جامعة عبد الرحمن ميرة- بجاية

كلية الآداب واللغات

قسم اللغة والأدب العربي

جامعة عبد الرحمان ميرة بجاية
رئيس المجلس العلمي للكلية
كلية الآداب واللغات

محاضرات في أعلام الأدب الجزائري

السنة الثانية ماستر (ل م د)

أدب عربي حديث ومعاصر

د/ سعيد شيبان

السنة الجامعية: 2022- 2023

تقديم

هذه محاضرات قدمت لطلبة السنة الثانية ماستر تخصص "أدب عربي حديث ومعاصر" (ل م د)، موافقة للبرنامج الذي أعده فريق التكوين لقسم اللغة والأدب العربي ببجاية والمعتمدة رسميا من (الندوة الجهوية وسط) ووزارة التعليم العالي و البحث العلمي. وقد ركزنا فيها على الجوانب التي رجحنا إفادة الطالب بها؛ فأعلام الأدب الجزائري كثيرون على مرّ الأزمنة، فهؤلاء قدموا للأدب الجزائري أعمالا إبداعية ومؤلفات نقدية عُدّت من عيون الأدب الجزائري الحديث والمعاصر، وفي المقابل فالوقت المخصص لتدريس مقياس أعلام الأدب الجزائري لا يمكن تغطيته في سداسي، خاصة أن بعض المحاور تتطلب منا تخصيص أكثر من حصة واحدة لعرض حيثياتها النظرية والتطبيقية.

وتعميما للفائدة ارتأينا جمع هذه المحاضرات في مطبوعة نضعها بين أيدي طلبتنا ونضيفها إلى رصيد المراجع المتوفرة في المكتبة الجامعية، ليستعينوا بها، ونتمنى أن نكون قد أحسننا عملا وصنعا، وبالله التوفيق.

د.سعيد شيبان

بجاية: 01 مارس 2023

المحاضرة الأولى: الأمير عبد القادر الجزائري

1- نبذة عن حياة الأمير عبد القادر الجزائري

هو عبد القادر بن محي الدين بن مصطفى: ولد الأمير عبد القادر بن محي الدين بن مصطفى يوم الجمعة في الثالث من رجب، سنة (1222هـ) الموافق لشهر ماي 1807م، وقد أجمع على ذلك معظم الذين أرّخوا لحياته قديمًا وحديثًا، وكان مكان ولادته بقرية القيطنة بسهل غريس، قرب مدينة معسكر، جنوب شرق وهران.

نشأ الأمير نشأة دينية، فهو مالكيّ المذهب والفقه، أشعريّ العقيدة، قادريّ الطريقة*. وكان والده محي الدين عالمًا متصوّفًا، مقدّمًا للطريقة القادرية، فبذل قصارى جهده في تثقيف ولده، لما وجد فيه "من أمارات التفوّق والذكاء، فتمكّن الفتى في مدّة وجيزة من اِكتساب جانب عظيم من العلم وحفظ القرآن حفظًا جيّدًا، وكان على حداثة سنّه يُدرِك مدارك الرجال برؤية نادرة المثال"[1].

وفي سنّ السابعة عشر من عمره، اِشتهر الأمير بشدّة البأس وقوّة البدن والفروسية، فكان يُشار إليه بالبنان بين الفرسان لمهارته في ركوب الخيل، كما اِستطاع في هذه الفترة أن يُنظِّم الشعر ويتعاطى قريضه، ولم يسبق له أن تعلّم موازين الشعر ومقاييسه، فجمع في ذلك بين السيف والقلم، وكانت مسيرته في معظمها متمسّكة بهذا الحسّ الروحي الموصول بأمّته وملّته؛ إذ كان واعيًا بروح المسؤولية التي تُرهق الصوفي المجاهد إزاء أمّته، الإنسانية جمعاء، فعاش بروح متديّنة مترفّعة، قويّة الصلة بربّها، فتجاوز في تجربته

---

*كانت الطريقة في بداية الأمر أسلوبًا يلجأ إليه الشيخ في تدبير شؤون مريديه على طريق المقامات والأحوال، ثمّ تطوّرت حتى أصبحت حياة مشتركة بين المريد والشيخ أو المرشد، والغالب أنّ مؤسّس كلّ طريقة يصبح إمام مذهب أو طريقة صوفية، وتنسب إليه شيئًا من الصفات الإلهية.

[1]- فواد صالح السيد، الأمير عبد القادر الجزائري متصوّفًا وشاعرًا، ط1، المؤسّسة الوطنية للكتاب، الجزائر، 198، ص34.

الصوفية مستوى القول إلى الإنجاز والمواجهة الدموية المفجعة والبناء الذي لا يُضاهيه فيه أحد من أبناء ملّته عصرئذٍ"[1].

1-آثاره الأدبية

ترك الأمير عبد القادر مؤلّفات شعرية ونثرية، منها ديوانه الشعري الذي نظمه في فترات متقطّعة من حياته، وقد جُمعت أشعاره في أوّل مرّة من الفرنسيين في مؤلّف موسوم: أشعار الأمير، أمّا المحاولة الثانية، فقد قام بها ابنه محمّد في ديوان معنون بـ "نزهة الخاطر في قريض الأمير عبد القادر"، وفي مطلع الستينات ظهرت نسخة من الديوان، قام بتحقيقها وضبطها وشرحها الباحث ممدوح حقّي ونُشِرت في دمشق، وقد تضمّن الديوان تسعا وسبعون (79) نصًّا بين قصيدة ومقطوعة في شتّى الأغراض كالفخر والمدح والغزل والحكمة والتصوّف والإخوانيات، ناهيك عن القصائد الواردة في كتابه المواقف (كتاب في التصوّف)، تضمّن ما يربو تسع عشرة (19) قصائد في التصوف. أمّا في النثر فقد ألّف الأمير عبد القادر عدّة مصنّفات نثرية، نذكر منها:

☜ وشاح الكتائب وزينة الجيش المحمدي الغالب: وهو رسالة في فنون الحرب، وقد ثبت أنّ الذي صاغها هو كاتب الأمير "قدور بن رويلة" الذي كان بدوره شاعرًا.

☜ المقراض الحاد لقطع لسان الطاعن في دين الإسلام من أهل الباطل والإلحاد: وهو رسالة في الردّ على الطاعنين في الإسلام، وفيه أدلّة ساطعة وحجج دامغة في العقيدة الإسلامية وصدق ما جاءت به الكتب السماوية، وقد ألّفه الأمير أثناء أسره في سجن أمبواز.

[1]- سليمان عشراتي، الأمير عبد القادر العرفاني، رصد لتجربة الإسراء في أقاليم الروح، ط1، دار القدس العربي للنشر والتوزيع، الجزائر، 2011، ص145.

☜ ذكرى العاقل وتنبيه الغافل، وهي رسالة مطوّلة تتضمّن مسائل في مختلف العلوم كالتاريخ والفلسفة والدين والإصلاح الإجتماعي والأخلاق، وهي رسالة في الحكمة والشريعة ومدى توافقهما وإئتلافهما نصًّا وروحًا.

☜ المواقف في التصوّف والوعظ والإرشاد: وهو كتاب في ثلاثة مجلّدات، يشتمل على ثلاثمائة واثنان وسبعون موقفًا في التصوّف والفكر الصوفي، وقد ألّفه الأمير عبد القادر تأسيًا بـ "محي الدين بن عربي" (1165- 1240م) في كتابه (الفتوحات المكية) و"محمد بن عبد الجبار النفري" (ت 965) في كتابه (المواقف والمخاطبات) ألّفه الأمير أثناء إقامته بدمشق.

2- شعره ومكانته الشعرية

تقتضي الموضوعية أن يُقرأ النتاج الشعري للأمير عبد القادر في ظلّ معطيات المرحلة التاريخية التي عاشها، إذ عاش في مرحلة عصر الإنحطاط أين إنشغل الأدباء _في معظمهم_ "بمحاولات يائسة لتقليد النموذج الموروث، فتمادوا في بلاغة مصطنعة، وإبتدعوا ألاعيب لغوية حسبوها إبداعًا، فكانت المعارضة والتشطير والتخميس والإلغازوغيرها من البهلوانيات التي تخرج حتمًا من دائرة الأدبية"[1].

تأسيسًا على التسييج السابق، يمكن القول بأنّ الأمير كان ذا ثقافة تقليدية واسعة، يحتلّ فيه التكوين الديني الصدارة، ويليه التكوين الأدبي واللغوي الذي يصعب تحديد مستواه بدقّة، ويبدو أنّه "ليس بالعمق التخصّصي بسبب تحمّل الأمير أعباء المسؤولية ومصاعبها، والإشتغال بالمقاومة العسكرية منذ أوّل شبابه"[2]. فالأمير عبد القادر إصطدم مباشرة وبدون مقدّمات بحادث الإستعمار وبشاعته وقسوته، ولم يكن له تصوّر عن حركة

[1]- مخلوف عامر، مراجعات في الأدب الجزائري، ط1، دار التنوير، الجزائر، 2013، ص48.

[2]- عباس بن يحيى، مسار الشعر الغربي الحديث والمعاصر، ط1، دار الهدى للطباعة والنشر، عين مليلة، الجزائر، 2004، ص44.

الإنبعاث، ولذلك اِتّسم توجّهه الشعري بين التقليدية المتأصّلة، وعدم اِستيعاب الجديد، فالأمير لم يكن منظرًا في النقد والبلاغة، ولا يمكن فصل توجّهه الشعري عن عدّة عناصر ومرجعيّات كالنسب (آل البيت) والإمارة (الخلفاء)، الفروسية (فترة المتنبّي)، العلم (علماء الأمّة)، التصوّف (الزهاد والمتصوّفة). ومع ذلك يرى العديد من الدارسين أنّ شعره هو أقرب إلى النظم منه إلى الشعر، يقول "ممدوح حقي": "وهو _على العموم_ آخر حلقات الشعر المنحدر من القرون الوسطى، بكلّ ما فيه من مزايا وعيوب، وهو إلى النظم أقرب منه إلى الشعر، غير أنّه سجل صادق لعصره، يحسن أن يدرس نموذجًا للأسلوب في زمنه، ونحن ممّن لا ينكر تغيّر الأساليب، وتلوّن الألحان بتغيّر الأيّام وتقلّب الأزمان"[1].

أمّا الباحث الجزائري "بشير بويجرة"، فهو يخالف رأي ممدوح حقّي ويذهب أبعد من ذلك، ليمنح الأمير ريادة الإحياء قبل "محمود سامي البارودي"، فيخلص إلى القول: "ونظرًا لكلّ هذه الإعتبارات وغيرها، أرى بأنّ محمود سامي البارودي لا بدّ أن يكون متأثرًا بالأمير عبد القادر في الشعر، وبذلك ستستقيم حلقات تجلّيات الحداثة في شعرنا العربي الحديث، الذي يجب أن تمتح في طريقها كلّ الحساسيّات أو المواقف التي تحيد عن الموضوعية؛ وعن التأريخ الحقيقي لظواهره الموضوعية والفنية حسب تطوّر كرونولوجي يقرّ بفضل السابق عن اللاحق وشجاعة المبدع على المتطوّر، وقدرة المضيف على المقلّد"[2].

[1]– مخلوف عامر، مراجعات في الأدب الجزائري، ط1، دار التنوير، الجزائر، 2013،ص95.

[2]– بشير بويجرة، الأمير عبد القادر رائد الشعر العربي الحديث، ط1، منشورات دار الأديب، وهران، 2007، ص132.

3- المعالم البنائية لشعر الأمير عبد القادر

أ. الإقتباس من القرآن الكريم

للقرآن الكريم مدد وافر في بنية القصيدة الأميرية، ذلك وأنّه سرى في عروقه منذ الصغر حتى حفظه على يدي والده وأعيان قريته وعلماء الزاوية القادرية. وتتجلّى مظاهر التأثّر بكتاب الله بإقتباس للّفظ تارة والمعنى تارة أخرى والأسلوب في أحايين كثيرة. يقول الأمير:

يـا صـاح إنّـك لو حضرت سمـاءنا ✿ وقت اِنشقـاقهـا حين تتمـاسك

وشـهدت أرضًـا زلزلـة زلزالـها ✿ ألقت مـا فـيها والجبـال دكـادك

وشـهدت صعقتنـا والإلـه قـائل ✿ الملـكلـي اليوم، مـالـي مشـارك

فالملاحظ أنّ المعجم القرآني حاضر بقوّة في هذا المقبوس الشعري ﴿**إِذَا السَمَاءُ اِنْشَقَّتْ**﴾-***الآية 1- سورة الانشقاق،*** ﴿**إِذَا زُلْزِلَتِ الأَرْضُ زِلْزَالَهَا**﴾-***الآية 1- سورة الزلزلة،*** ﴿**وَأَلْقَتْ مَا فِيهَا وَتَخَلَّتْ**﴾-***الآية 4- سورة الانشقاق،*** ﴿**يَوْمَ هُمْ بَارِزُونَ لَا يَخْفَى عَلَى اللَّهِ مِنْهُمْ شَيْءٌ لِمَنِ الْمُلْكُ الْيَوْمَ لِلَّهِ الْوَاحِدِ الْقَهَّارِ**﴾-***الآية 16- سورة غافر.***

كما لجأ الأمير عبد القادر إلى الإمتاح من الشبيهات القرآنية بحكم سيادة التوجه لديني في شعره على العناصر الأخرى، فيصف على سبيل المثال تنكيل رجاله بجنود المستدمر الفرنسي قائلًا:

كـم صـابروا، كـم كـابروا ✿ أعتـى أعـاديـهم، كـعصف مؤكل

ب. محاكاة فحول الشعر العربي القديم

لجأ الأمير إلى اِستيحاء أشعار القدامى في الوصف والمفاخر والغزل... وقد اِتّسمت هذه الأغراض بنزعة التسامي والعظمة، أين نستشفّ سلطة النسب (النسب الشريف

الحسيني) وسلطةالإمارة وسلطة الفروسية الموحية إلى (الجهاد والقيادة والنبل) أضف إلى ذلك السلطة الروحية (كونه أحد روّاد الطريقة الصوفية.

ج. الفروسية

يقول الأمير:

وأبـذل يوم الروع نـفسًـا كريـمـة ✿ علـى أنّـها في السلم أغلـى من الغـالـي

سـل الليـل عنّـي كم شـقـقت أديـمه ✿ علـى ضـامر الجبـين معتدل عـــــال

سلـي البـيـد عنّــي والمفـاوز والربـى ✿ وسـهـلا وحزنـاكم طويت بـترحـال

الملاحظ في هذا المقطع أنّ الأمير يقلّد عنترة في اِستنطاق الخيل واِبتذال النفس يوم الروع ويستحضر المتنبّي في مساءلة الليل والبيداء والمفاوز.

د. النسب

يقول الأمير:

أبـونـا رسـول اللـه خير الورى طرا ✿ فمن فـي الورى يبغـي يطـاولنـا قدرا

هـ. الإمارة

يقول الأمير:

لذاك عروس الملككانت خطيبتـي ✿ كمفـاجأة موسـى بالنبوّة فـي طُوى

وقد سرتُ فـيـهم سـيرة عمريـة ✿ وأسقيت ظـامـيـهـا الهدايـة فـارِتوى

و. الغزل

لم يكن غزل الأمير غزلًا ماديًا ماجنًا، بل كان غزلًا روحيًا ينتمي إلى التيار العذري في صدقه وإخلاصه ونبله، ويمكن إيعاز ذلك إلى "بروز الجوانب الروحية الخُلقية بروزًا واضحًا في سلوكه اليومي وتصرّفاته الحياتية، فاِنعكست هذه الناحية الروحية الخُلقية في

أشعاره الغزلية، فكان هذا الاتّجاه العذري في الغزل عند الأمير، غزل الحنين والأنين، غزل الأسى واللوعة والحرمان"[1].

يقول الأمير:

أقاسي الحبَّ من قاسي الفؤاد ✿ وأرعاه ولا يرعى ودادي

أريد حياتها وتريد قتلي ✿ بهجر أو بصدٍّ أو بعاد

وأبكيها فتضحكُ ملء فيها ✿ وأسهر وهي في طيب الرقاد

ز.الشعر الصوفي

شكّل الأمير عبد القادر شاعرية فريدة في مجال التصوّف مقارنة بمعاصريه، فحاول تصحيح الكثير من المفاهيم الخاطئة الراسخة في عقول الناس عن التصوّف والمتصوّفة، فيصرّح أنّ "هؤلاء الذين يأكلون النار ويدخلون مسامير الحديد في أشداقهم، ويدخلون التنور، ... فكلّ ما يصدر عنهم شعبذة"[2]، فشاعرية الأمير لا تقلّ جودتها عند مثيلاتها لدى أقطاب الشعر الصوفي، ذلك أنّه فهم التصوف من زاويته الإيجابية، فهو ليس رهين سكونية أو دروشة أو هروب من الواقع، بل فهم أنّ التصوّف الحقيقي هو الذي يجابه الواقع ويسعى قدمًا نحو تغييره بما أوتي من علم وورع.

هكذا كان تصوّف الأمير عمليًا يجمع بين العبادة النظرية التي قوامها العلم، وما بين العبادة العملية التي كانت تجمع بين الجهادين الأكبر والأصغر، يقول الأمير عبد القادر:

يا عابد الحرمين لو أبصرتنا ✿ لعلمت أنّك في العبادة تلعب

من كان يُخَضِّب خدّه بدموعه ✿ فنحورنا بدمائنا تتخضب

---

[1]– فؤاد صالح السيد، الأمير عبد القادر، متصوّفًا وشاعرًا، ط1، الشركة الوطنية للتوزيع، 1905، ص218.

[2]– الأمير عبد القادر الجزائري، المواقف في الوعظ والتوّف والإرشاد، المجلّد 1، منشورات دار اليقظة العربية، دمشق، 1996، ص46.

لقد تميّز الشعر الأميري بين التوجّه الإحيائي الذي كان ميسم الشعر العربي في نهاية القرن التاسع عشر، وبين عذوبة الشعر الصوفي في التعبير على الإشراق ووحدة الوجود والسكر في قالب من المحسنات البديعية والبيانية التي تغلب عليها عاطفة الحبّ الإلهي، وغيرها ممّا يقترب من معجم المتصوّفة.

ولقد حاول الأمير تأسيس مدرسة صوفية جزائريةتمتح (تأخذ) مرجعيّتها من تصوّف القدامى، فكتب شعرًا صوفيًّا يتقاطع مع ما كتبه الحلاج وابن الفارض وابن عربي. ففي أكثر من موقف تجلّى لنا تأثّر الأمير بأستاذه محي الدين بن عربي، خاصّة في مسألة وحدة الوجود، فيقول:

تعدّدت الأسماء وإنّي لواحد ✿ ألا فاعبدني مطلقا نزها فردا

أنا قيس عامر وليلى محققا ✿ محبا ومحبوبا وبينهما ودا

أنا المعبود في كلّ صورة ✿ فكنت أنا ربًا وكنتُ أنا عبدًا

ففي هذه الأبيات لا فرق بين العبد والمعبود، فيصبح العبد إحدى صور المعبود الذي يتجلّى في كلّ صورة وهيئة، ذلك أنّ الوجود واحد لأنّه صفة ذاتية للّه عزّ وجلّ، كما تميّز الشعر الصوفي الأميري بتجاوز الصراعات المذهبية والعقائدية والإنفتاح على المحبّة الإلهية والتسامح الديني، يقول الأمير:

فطورًا تراني مسلمًا أي مسلم ✿ زهودًا نسوكًا خاضعًا طالبًا مدا

وطورًا تراني للكنائس مسرعًا ✿ وفي وسطي الزنار أحكمته شدا

وطورًا بمدارس اليهود مدرسًا ✿ أقرّر توراة وأبدي لهم رشدا

فالمتمعّن في هذه الأبيات، سيجدها تتناصّ سياقًا وأسلوبًا مع أبيات محي الدين بن عربي التي يقول فيها الشيخ الأكبر (محي الدين بن عربي):

لقد صار قلبي قبلًا كلّ صورة ✿ قمر عن غزلان ودير رهبان

وبيت لأوثان وكعبة طائف ✿ وألواح توراة ومصحف قرآن

أدين بدين الحبّ أنى توجّهتْ ✿ ركائبه فالحبّ ديني وإيماني

واللافت للإنتباه أنّ الكتابة الصوفية عند الأمير عبد القادر لم تستمرّ على نفس المستوى الجمالي وبنفس الوهج الصوفي، فقد دبّ الضعف والفتور في الشعر الجزائري الحديث عامّة إثر سياسة التجهيل التي مارسها المستدمر الفرنسي بمحاصرته للغة العربية والمساجد والزوايا "ومن ثمّ وجدنا الأمير عبد القادر في أكثر من موضع يعارض كبار المتصوّفة إلى درجة التقليد والإِجترار، فلا تكاد تعثر في مجمل أشعاره على السمات المجدّدة، أو على التحوير المعتمد على القراءة المعمّقة التي تجعل النصّ الماثل يرتبط ببنيات النصوص السابقة"[1].

كما أنّ تصوّف الأمير عبد القادر اِرتبط بتوجّه فنّي عامّ نحو إحياء التصوّف الفلسفي والعرفاني الأوّل، إذ اِستمدّ من الطريقة القادرية المدد الروحي والثقافي الذي شكّل عبقريّته كمحارب ومجاهد، فكانت مقاومته تحت لواء الطريقة القادرية، تجمع بين السيف والمصحف والعقل والعلم، فغرف من هذا العزم الصوفي تراثًا مشبّعًا بالعلوم اللّدنية والأدبية، بعيدًا عن الخرافات والشعوذة والدجل، وكان همّه أن يرى أوضاع أمّته تسير نحو الأقوم وأن يرى "البشرية ترشد وتستنير بتعاليم تلك الحقيقة التي يؤمن بها، والتي تأخذ بمعايير الروح في نظرتها للأشياء والقيم، فتتعالى عن موهنات الفطرة لدى الإِنسان، وتسمو إلى مرافع الشرف والتكريمية التي خصّ الله بها الانسان"[2].

ملحوظة: لم يسلم شعر الأمير عبج القادر من العيوب والهنّات(العيوب) بسبب ضيق وقت الأمير أثناء المقاومة واِنشغاله بتدبير شؤوون الدولة. فشاعت في أشعاره العيوب العروضية كالإقواء والإيطاء والإسناد، وتوظيف الاِستعارات والتشبيهات التي لا ترقى إلى

---

[1]– سعيد شيبان، النزوع الصوفي في الشعر الجزائري المعاصر من سلطة التماثل إلى مسعى التفاعل، مداخلة الملتقى الدولي التصوف بين النصّطقوسالممارسة، 17/ 18/ 01/ 2022، جامعة الجزائر2.

[2]– سليمان عشراتي، الأمير عبد القادر العرفاني، رصد لتجربة الإسراء في أقاليم الروح، ط1، دار القدس العربي للنشر والتوزيع، الجزائر، 2011، ص14.

مستوى البلاغة العربية القديمة، كما أنّ رموزه الصوفية لم تخرج عن دائرة المعارضة والنسج على منوال ابن الفارض وابن عربي.

ومن بين هذه الهنّات والعيوب التي علقت بشعر الأمير تضحيته بالمضمون على حساب الشكل، ناهيك عن التكرار المملّ الدالّ على ضحالة الذخيرة اللغوية لديه، ومن أمثلة هذا التكرار الساذج قوله:

كم نافسوا، كم سارعوا، كم سابقوا ✿ من سابق الفضائل وتفضّلِ

كم حاربوا، كم ضاربوا، كم غالبوا ✿ أقوى العداة بكثرة وتموّلِ

كما وجدنا أشعار الأمير تعجّ بالعيوب الموسيقية والعروضيّة، كالإقواء والإسناد، وهذا دليل على ضعف معرفته بأصول اللغة العربية من جهة، وقلّة عنايته بالعروض وموسيقى الشعر من جهة أخرى.

ومن أمثلة ذلك قوله في الغزل:

سألت رجال الطبّ أخبر كلّهم ✿ وهو أهل تجريب وأهل ذكاء

بأنّ سقيم الحبّ هيهات ماله ✿ دواء، إذ ما الحبّ أصبح نائي

كما وجدناه يعبث بقواعد اللغة العربية في قوله:

يثقن النسا حيث ما نت حاضرًا ✿ ولا تثقن في زوجها ذات خلخال

كما لا تُسعفه ملكة الصناعة الشعرية أحيانًا، فيأتي بكلمات وأصوات متنافرة مثل قوله:

وإنّي شرِبْتُ الكأس والكأس بعده ✿ وكأسًا شيّا ما أنا حاضر

ملحق: جدول توضيحي إحصائي يبيّن الأغراض الشعرية التي كتب فيها الأمير:

الغرض	عدد القصائد والقطع الشعرية	عدد الأبيات
الفخر	7	137
الغزل	11	110
المساجلات	18	117
المناسبات	21	291
التصوّف	21	184

المحاضرة الثانية: رمضان حمود(1906-1929)

1- نبذة عن حياته

ولد رمضان حمود عام 1906 في مدينة غرداية (جنوب الجزائر)في بيئة محافظة، عُرف أهلها بتمسكهم الشديد بالدين، وبغيرتهم المتقدة على الإسلام، وقد حددت هذه البيئة معالم فكره وأدبه.

لقد كان رمضان حمود وحيد أبويه، فوفّرا له كل الوسائل ليتفرغ للدراسة، ويتكوّن تكويناً تعليمياً صحيحاً« وكان أولئك الذين يتفرغون للتعليم في ذلك الوسط، وفي تلك الظروف القاسية أفراداً قليلين، إذ كان الفقر والجهل والاستعمار من أكبر العوائق »[1].

ولما بلغ السادسة من عمره، اصطحب والده إلى غيليزان، حيث كان تاجراً بتلك البلدة، فالتحق هناك بإحدى المدارس الفرنسية، ليظهر نشاطاً وتفوّقاً، جعلاه محلّ ثناء من لدن معلّميه. وقد اصطدم رمضان حمود آنذاك بمأساة التعليم في الجزائر المستعمرة؛ إذ كانت أوقاته موزعة بين نظامين تعليميين متباينين في الرؤية والمنهج:

- الأول: تعليم فرنسي عصري المناهج والأساليب، ولكنه مناهض لمعالم الشخصية الوطنية الجزائرية.

- الثاني: تعليم عربي حرّ، كان يزاوله في الكتاتيب والمساجد، وبعض والمدارس الخاصة. ويُحسب على النوع الثاني عقم الأساليب التعليمية، وضعف المناهج، يستعمل فيها العقاب البدني والحفظ الببغاوي، فوصفه بتوصيف بليغ قائلاً:« لا يُنبت شيئاً، وإذا أنبت فالشوك والحنظل، من سوء الأخلاق والتذبذب، والخروج عن الجادة »[2].

---

[1] - محمد ناصر، رمضان حمود، حياته وآثاره، ط2، المؤسسة الوطنية للكتاب، الجزائر، 1985، ص3.

[2] - رمضان حمود، الفتى، ط1، الدار التونسية للنشر، د ت، ص 14.

وفي عام 1920 قرر رمضان حمود السفر إلى تونس، ضمن بعثة علمية ترأسها الشيخ أبو القيظان، والشيخ أبو إسحاق أطفيش، ومحمد زكريا، والمؤرخ علي دبوز.. وبمجرد وصوله إلى الأراضي التونسية، التحق بالمدرسة الخلدونية، وانخرط بعدة نوادٍ أدبية وعلمية، وكان كنتيجة ذلك أن طوّر مستواه في الكتابة، وملأ قريحته بالعديد من المنتقيات الشعرية والنثرية، ليلتحق بعد ذلك بجامع الزيتونة. وبعد ذلك رجع إلى أرض الوطن، ليستقر بمسقط رأسه غرداية، فراح يشارك في معركة الإصلاح باندفاع وحماسة.

بدأ رمضان حمود في نشر مقالاته وأشعاره نشراً أولياً في جريدة الشهاب وجريدة وداي ميزاب، ليؤلّف بعد ذلك كتابه "بذور الحياة"، وكتاب "الفتى" الذي جمع فيهما آراءه النقدية. وفي عام 1926 انطفأت شعلته، بعد أن نال منه مرض السل الذي ألمّ به، وهو مقيم بالأراضي التونسية.

2- شخصيته

عُرف رمضان حمود بثورته على الجمود الفكري والعمود الشعري، كما كانت له نزعة كره وعداء للاستعمار الفرنسي. كان شغوفاً بمطالعة سير العلماءمن الرجال، وتتبع أخبار الشخصيات الوطنية في المشرق والمغرب، كما كان كثير الاستشهاد بشعر الرواد.

كان رمضان حمود ذا نزعة وطنية، تتضح حبّاً ووفاء لوطنه إذ يقول:« أحب وطني حباً جماً، ولو تراكمت الخطوب عليّ فوق أرضه، ومسّني من العذاب ألمه، فهو ملكي وأنا ملكه، فهو عيني وأنا نورها، وهو صوت وأنا صداه، أكره من يبغضه وأُجلّ من يهواه »[1]. وقد عبّر مفدي زكريا عن هذه الميزة التي طبعت شخصيته قائلاً:«إنه كان ثورياً في جميع آرائه وأفكاره »[2].

[1] – رمضان حمود، بذور الحياة، الدار التونسية للنشر، د ت، ص 70.

[2] – محمد ناصر، رمضان حمود، حياته وآثاره، ص 21.

3- شعره وشاعريته

إنّ الموت الذي خطف رمضان حمود وهو في الثالثة والعشرين من عمره، جعل نتاجه الشعري محدوداً وضئيلاً؛ إذ إنّ حصيلة ما نشره ما بين 1925 - 1929 -عن طريق جريدة الشهاب، ثم جريدة وادي ميزاب، إضافة إلى كتاب محمد السعيد الزاهري (شعراء الجزائر في العصر الحاضر) - لم يتجاوز ثلاثين مقطوعة. ويكاد يجمع دارسوا شعر رمضان حمود أنّ ما يلفت النظر حقّاً في شعره، هو تلك المضامين الفكرية أكثر من الأدوات الفنية التي صبغت أشعاره. فآراؤه الجريئة والرصينة هي التي تجعل القارئ يأخذ بآراء هذا الشاعر الشاب، على الرغم من أنّ يد المنون أخذته في زهرة شبابه.

4- المؤثرات الفكرية في شعره

تأثر رمضان حمود بالأجواء الإصلاحية التي شهدتها الجزائر في مطلع القرن التاسع عشر، وهي السنة التي شهدت بداية الحركة الإصلاحية في الجزائر. وهكذا تأثر بالأفكار الإصلاحية التي امتزجت بدمه، فتطلّع إلى شرف الكفاح في الميدان الإصلاحي، وهو ما يزال طالباً في تونس. كما ظل شغوفاً بمتابعة أخبار المصلحين، وزعماء الحركات الوطنية في العالم. وقد عبّر رمضان حمود في ابيات قليلة بسيطة عن إيمانه العميق برسالته قائلاً:

في سبيل الله والحق ندائي وفعالي
في سبيل الدين والشعب هيامي وغرامي
في سبيل الشرف والإسلام حبّي وانشغالي

فمضامين شعره لم تكن شيئاً آخر غير حبه للشعب الجزائري، والأمة الإسلامية. ويمكن أن نجمل المعالم الكبرى التي ميّزت توجهه الفكري في النقاط التالية:

- وصفه للواقع المرير الذي يتخبط فيه الشعب الجزائري.

– الدعوة المُلحّة إلى الأخذ بأسباب الحياة الجديدة المتطورة في إطار أصالة الشخصية الوطنية، خاصة فيما تعلق بطلب العلم وتوحيد الكلمة والمطالبة بالحقوق.

– التصدي للظلم مهما يكن مصدره.

– التعاطف القوي مع الأحداث الإصلاحية محلّياً وعربياً.

وقد يصادف القارئ عدة مقطوعات شعرية، يرثي فيها الجمود والتراخي الفكري الذي لاحظه الشاعر في شعبه، إذ إنّ قصيدته "دمعة على الأمة" ترددت فيها كلمة (بكيتُ) عشر مرات، واصبحت لازمة تقرأ على إثرها هذه القصيدة، فيقول:

بكيت ومثلي لا يحق له البكا ** على أمّة مخلوقة للنوازل

بكيت عليهم إذ نسوا كل واجب ** ومالوا إلى حبّ الهوى والرذائل

والمتتبع لشعره، يلاحظ هذه المسحة التشاؤمية القاتمة المعروفة عند الشعراء الرومانسيين، فكانت آلامه الشخصية ممزوجة بآلام مجتمعه. فمواقف الشاعر الجريئة ضد الجهل والفقر والاستعمار، سببت له العديد من المضايقات، فزُجّ به في السجن وهو دون العشرين ربيعاً، فتفجرت نفسه بهذه الأبيات:

سمعت بأنّ السجن أضيق من قبر ** فألفيت قعر السجن أحسن من قصر

فماذا يفيد القصر والقلب حائر ** وماذا يضر السجن من كان ذا قدر

ثم تراه يلهب النفوس حماساً وثورة ضد الظلم قائلاً:

لا تملّوا ولا تميلوا أبدا ** إنما النصر حليف البسلاء

لا تظنوا الصمت ينفي ضررا ** فجمود الشعب والموت سواء

من يكن حيّاً ويرضى سبة ** فهو – والحق – هباء في هباء

وفي أحايين أخرى ألفيناه يوظف الغزل السياسي تحاشياً للملاحقات فيقول:

لا تلمني في حبها وهواها ** لست أختار ما حييت سواها

هي عيني ومهجتي وضميري ** إنّ روحي وما إليه فداها

إنّ عمري ضحية لأراها ** كوكبا ساطعاً ببرج علاها

فهنائي موكل برضاها ** وشقائي مسلم بشقاها

إنّ قلبي في عشقها لا يبالي ** تنطوي الأرض أو يخر سماها

قد قضى الله أن تكون كصوت ** وقضى أن يرد صوتي صداها

كاد حبي لها يبدد جسمي ** بسهام بين الضلوع رماها[1]

فرمضان حمود مال إلى توظيف الرمز كتمويه فني يتقي به اضطهاد المستعمر، إذ لم يصرح بالحرية، وإنما يُفهم مغزاها من السياق العام للنص؛ فالغزل السياسي« ظهر في الشعر الجزائري في مطلع القرن الماضي، واستمر حتى الخمسينات نتيجة عوامل متعددة والذي يتغزل فيه الشاعر، ويعبّر عن حرقته ولوعته، وع دموعه الغزيرة، وأرقه الشديد، وكل ذلك ليس لحبيبته أو خليلته، وإنما للوطن »[2].

5- المؤثرات الفنية

تشكل شاعرية رمضان حمود طفرة لا مثيل لها في مسار الشعر الجزائري المعاصر، فعلى الرغم من معايشته الزمنية للاتجاه الشعري الإصلاحي، إلاّ أنه تحرر قليلاً من النظرات التقليدية الآسرة التي جعلت الخطاب الشعري آنذاك« يخضع للمقياس الديني أو

[1] -محمد ناصر، رمضان حمود، حياته وآثاره، ص 38.

[2] - يحي الشيخ صالح، شعر الثورة عند مفدي زكريا، ط1، دار البعث للطباعة والنشر، قسنطينة 1987، ص: 64 -65.

للمقياس التقليدي في الحكم على الأدب وعلى وظيفته جمالياً»[1]. فرمضان حمود كان تقليدياً إلى ابعد الحدود في بنا قصائده، إلاّ أنه كان مارقاً على الأنموذج الإصلاحي في تنظيراته النقدية.

6- مظاهر التقليد في شعره

***المعارضة**

تُعدّ المعارضة الشعرية من ابرز سمات تقليد الشاعر لغيره وتأثره به، إذ تجمع معاجم المصطلحات الأدبية أنّ مصطلح المعارضة Pastiche« من أبواب الشعر التقليدي الذي يتصدى فيه الشاعر لقصيدة زميل له؛ قديم أو معاصر، فينظم أبياتاً على وزنها وقافيتها ويقف موقف المقلّد إعجاباً بها أو يناقض زميله، فيثبت ما أنكر أو ينكر ما أثبت»[2].

لم يستطع رمضان حمود التخلص من روح بعض القصائد العربية، فظهرت ملامحها في شعره، ومن بين هذه القصائد لامية الطغرائي التي في مطلعها:

أصالة الرأي صانتني عن الخطل ** وحلية الفضل زانتني لدى العطل

يقول رمضان حمود:

أعانق الحق في قول وفي عمل ** وانهض القوم إن مالوا إلى الكسل

فلا أداهن قومي إن هم اقترفوا ** ذنباً بلابس وجه الحق بالخجل

وفي موضع آخر راح يعارض قصيدة أبي البقاء الرندي، في رثائه أحد رجالات الإصلاح في وادي ميزاب فيقول:

---

[1] – واسيني الأعرج، ديوان الحداثة بصدد أنطولوجيا الشعر الجديد في الجزائر، اتحاد الكُتّاب الجزائريين، 1990، ص 14.

[2] – جبور عبد النور، المعجم الأدبي، ط2، دار العلم للملايين، بيروت، لبنان، 1984، ص 371.

فواجـــع الدهـــر أشكـــال وألـــوان ** والمرء عند حلول الخطب ولهان

هـــي الحـــوادث لا تنفـــك تطـــلبه ** وفـي الحـياة لـه حـب وطغـــيان

يسعى الفتى وسرور العيش يخدعه ** وفـي كـل آونـة يغـويه شيـطان

وعارض أيضاً بائية أبي تمام بقصيدة بدت فيها روح أبي تمام جلية واضحة، وذلك في تأييده لموقف عبد العزيز آل سعود في ملاحقه للبدع والخرافات، فيقول:

الله أكبر نجم العرب قـد سطـعا ** وبات دين الهدي في الأرض مرتفعا

فتـــح مـن الله والنصـــر المـبيـن ** فحقـق الله آيـــات بـــــها صـــــدعا

في الشرق قاطبة سر الحياة نما ** وكـــان فيـــما مضـى بالـذل مقتـــنعا

في كـل ناحـية نـــار مؤجّـــجة ** تحـــرق الجـــهل والإرهـــاق والبـدعا

***الاقتباس والتضمين**

ساق رمضان حمود اقتباسات من القرآني الكريم بالألفاظ تارة، والمعاني تارة أخرى، كما ضمّن أشعاره روائع الأشعار والأمثال والحكم العربية. وما كان لحمود أن ينفصل عن هذا التراث العربي الذي ميّز المنابر الثقافية والأدبية في عصره، ولاسيما عند الشباب، فنجد الرافد القرآني في قوله:

وحيثما كنتم ولّوا وجوهكم ** وجهدكم شطر شمس العلم واندفعوا

فالشاعر اقتبس قوله تعالى في سورة البقرة:﴿**وَحَيْثُ مَا كُنْتُمْ فَوَلُّوا وُجُوهَكُمْ شَطْرَهُ**﴾،(آية 144). أما الاقتباس من الشعر فوجدناه في قوله:

وأبذل النفس في سبيل الحياة فدى ** ولا أعوّل في الدنيا على رجل

فالشاعر يضمّن البيت الشطر الثاني من لامية الطغرائي القائل:

وإنما رجل الدنيا وواحدها ** من لا يعول في الدنيا على رجل

***النزعة التقريرية**

لا نبالغ في أنّ النزعة الخطابية جدّ بادية على أشعار رمضان حمود، شأنه شأن العديد من الشعراء الإصلاحيين، وهو ما جعل شعرهم يفقد روح الشعر، ولمسته الإيحائية الهامسة. وقد يُستثنى من أشعاره بعض القصائد ذات الطابع الذاتي وهي قليلة.

ومن أبرز عناصر النزعة الخطابية عند رمضان حمود التكرار المملّ لبعض الصيغ والكلمات؛ إذ ذكر كلمة "بكيت" ثلاث عشرة مرة في قصيدته (دمعة على الأمة)، وفي قصيدة أهلاً وسهلاً بالنبي، يعيد لفظة (أنبيّنا) عند مطلع كل بيت أربع مرات. وقد بلغ به الحال إلى أنْ عنون قصيدة له بعبارة(أيها الناس اسمعوا وعوا).

وقد علّل صالح الخرفي هذه الرتابة التي وسمت شعره بقوله:« كانت دعوته التجديدية في مجال الأدب أشبه بأختها الإصلاحية في المجتمع، وفي الجزائر المغلقة، المنطوية على نفسها في تلك الفترة، طابع كل من الكلاسيكية العتيقة، يطبع كل مظهر من مظاهر الحياة فيها »[1].

***الخيال والصورة**

على الرغم من ولع رمضان حمود بالخيال وتأثره الشديد بالشابي، ورواد المدرسة الرومانسية الغربية والعربية، إلاّ أنّ شعره يعوزه الخيال الأخاذ ذو السمة المميزة، فجاءت أوصافه أقرب إلى الكلاسيكية منه إلى الرومانسية. فحين نحدق مثلاً في هذه المقطوعة التي يصوّر فيها الغروب، لا نكاد نلمس فيها السمات المجددة. يقول حمود:

انظر إلى الكون البديع بنوره ** وظلامه وسكونه الروحـاني
ونسيـــمه وهبــوبه وميـــاهه ** وخريرهـا وجمـالها الفـــتان
وسحابـــه بسمـــائه متقطـــعا ** عند الغروب وهو أحمر قان

[1] – صالح الخرفي، حمود رمضان، المؤسسة الوطنية للكتاب الجزائر، 1985، ص 40.

7- سمات التجديد في شعره

أشرنا في موضع سابق إلى أنّ رمضان حمود كان مجددا من الناحية التنظيرية، وتجلّى هذا التجديد في دعواته للثورة على المفاهيم الكلاسيكية للشعر، وكذلك من خلال قناعاته بأنّ رسالة الشعر رسالة اجتماعية ذاتية في الوقت نفسه.

فإعجاب حمود بالمذهب الرومانسي بدا واضحاً للعيان في أعماله في أعماله الشعرية والنثرية على حد سواء، كما تجلّى أيضاً في اعتناقه لنظريات الرومانسيين وآرائهم، من أمثال فيكتور هيڤوولامارتين، وولعه بالمذهب الأدبي لبعض الأدباء العرب؛ أمثال جبران خليل جبران، ولذلك رسم فكرته عن مفهوم الشعر، ووضع لها الأطر التي يتصورها« وهو يجسم لنا نظره في تصوره هذا، ويحدد تعريفاً للشعر أبعد ما يكون هن سماته ومظاهره البديعية، وأنفذ ما يكون إلى الأسرار الخفية ورا الأوزان والقوافي وإلى الروح المتعددة »[1]. كما أكد نظراته الفنية والجمالية في مجموعة من المقالات التي كتبها في مجلة الشهاب، ثم نشرها في كتاباته (بذور الحياة).

8- رمضان حمود وقضايا الشعر العربي الحديث

سبق لرمضان حمود أن نشر آراءه في جريدة "الشهاب"، ثم جمعها في دفتي كتاب أسماه (بذور الحياة)، طبع في سنة، وقد تزامنفي هذه الفترة تلك المعارك بين القديم والجديد في المشرق العربي، ممثلة في مدرسة الديوان، ونقدها الشديد للشعري التقليدي، ولاسيما شعر شوقي وحافظ.

[1] - صالح الخرفي، حمود رمضان، ص 44.

وقد كانت الحالة الأدبية والشعرية في الجزائر، أقل ما يقال عنها أنها ارتدت إلى الانحطاط. فالقصيدة آنذاك تتحدد قيمتها« من خلال القيمة الإصلاحية التي يمكن أن تروّج لها، أما الوظيفة الفنية فقد أهملت إهمالاً تاماً »[1].

تأسيساً على التسييجات السابقة، راح رمضان حمود يدعو إلى وضع الشعر العربي في إطاره الصحيح، تماشياً مع واقع الأمة العربية الذي المتطلع إلى نهضة شاملة في جميع مجالات الحياة.

كان رمضان حمود يتطلع إلى رفع القيود الشكلية التي خنقت أنفاس الشعر العربي، ملقياً اللوم على من أطلق عليهم اسم (النظامون الماديون)، وهم نفر من الشعراء الذين قتلوا الشعر« بالتحسينات الكاذبة، والاستعارات الفارغة، والتشبيهات المملة، وإفراغ المعنى القبيح في اللفظ المليح، وإلزام ما لا يلزم، وتعقيد العبارات، والإتيان بالكلمات الغريبة الغليظة الشبيهة بصلب الحجر »[2]. ويقابل هذا الكلام من الناحية الشعرية هذه الأبيات المصاغة بشكل تهكمي قائلاً:

أتـــوا بكـــلام لا يحـــرك ســـامعا ** عجوز له شطر، وشطر هو الصدر

وقـد حشـروا أجـزاءه تحت خيمة ** كعظـم رميـم نـاخر ضمّـه القـــبر

وزيـن بالوزن الذي صار مقتـفي ** بقافـــية للشـط يقـــذفها البحـــر

وقالوا وضعنا الشعر للناس هاديا وما هـو شعـر سـاحر ولا نثـــر

فلا ريب إذن أنه كان ينشد التغيير والثورة على القيم الشعرية السائدة على مستوى الشكل أو المضمون، فها هو يصرح قائلاً:« قد يظن البعض أن الشعر هو الكلام الموزون المقفى، ولو كان خالياً من معنى بليغ، وروح جذابة، وأنّ الكلام المنثور ليس

---

[1] – واسيني الأعرج، ديوان الحداثة بصدد أنطولوجيا الشعر الجديد، اتحاد الكتاب الجزائريين،1989، ص 14.

[2] – رمضان حمود، بذور الحياة، مكتبة الاستقامة، تونس، 1928، ص 89.

بشعر، ولو كان أعذب من الماء الزلال، وأطيب من زهور التلال، وهذا ظن فاسد.. إذ الشعر كما قال "شابلن" هو النطق بالحقيقة، تلك الحقيقة العميقة، الشاعر يؤمن بها بالقلب، والشاعر الصادق قريب من الوحي»[1].

***موقفه من شعر أحمد شوقي**

كانت الصحافة الإصلاحية شديدة الاهتمام بشعر شوقي، إلاّ أنّ رمضان حمود آلمه أن يرى الشعراء الجزائريين شغوفين بالشعر المشرقي الذين راحوا يقلدونه، ويسنجون على منواله، نافياً عنه سمات التجديد قائلاً:« شوقي من الطبقة الأولى من الفحول البائدة، شوقي أقال عثرة الشعر، وصقل إبريزه الذي ران الغبار عليه. ولكنه لم يضف شيئاً جديداً. إنّ الشرق وهو يئنّ تحت نير الاستعمار في حاجة إلى شعراء يرشدونه إلى الحرية، ولا حاجة إلى واصفي البالات ومجالس اللهو»[2].

فالملاحظ أن رمضان حمود لم يُلقِ باللوم على شعر أمير الشعراء، على غرار ما فعله العقاد، بل نوّه بضرورة استثمار الجوانب الإيجابية التي أثيرت في أعمال شوقي الشعرية، كما نوّه بالدور الريادي لصنيعه في ترقية الشعر المسرحي.

ومن الواضح أن رمضان حمود كان يروم نقد الكلاسيكية في الأدب الجزائري أيضاً، كما كان يتطلع إلى مفهوم جديد للتجربة الشعرية، بعيداً عن أوهام الصنعة الشكليةوالبهارج اللفظية، والزخارف البديعية؛ ولذلك دعا الشعراء إلى التحرر من القواعد التي اعتبرها خانقة لروح الشعر. فالشعر عنده« تيار كهربائي مركزه الروح، وخيال لطيف تقذفه النفس، لا دخل للوزن ولا القافية في ماهيته، وغاية أمرهما أنهما تحسينات لفظية اقتصاها الذوق »[3].

---

[1] – رمضان حمود، بذور الحياة، ص 103.

[2] – صالح الخرفي، حمود رمضان، ص 34.

[3] – رمضان حمود، بذور الحياة، ص 107.

***رسالة الشاعر**

دعا رمضان حمود الشعراء إلى الانصراف عن الشعر الذي يخدم الخواص، وأصحاب الأبراج العاجية، إلى شعر يقود الجماهير، ويهتم بقضاياهم« الشعراء روح الشعوب، فإذا نصحوا لها سارت وتقدمت، وإذا خانوها فالسقوط والاضمحلال حظها، وأما السبيل الذي يسلكه شعراؤنا وأدباؤنا اليوم المملوء بالتحذلق والتشدق بالألفاظ الضخمة الرنانة، فغايته الويل والبوار.. إنّ الشعر الذي لا يحرك نفوس العامة، ولا يذكّرها في واجبها المقدس، ووطنها المفدى، فهو خيانة كبرى وخنجر مسموم في قلب المجتمع الشريف »[1].

وقد بلغ به الحال إلى السخرية من الشعراء الذيم حاولوا معارضة قصائد أمير الشعراء، مُرجعاً ذلك إلى تكريس ثقافة الاتّباع والاحتذاء، والانصراف عن التجديد والابتكار، فيقول:« فمن شاء منكم التشطير فَلْيُشاطر مواطنيه في الأمور العظام، والأعمال الجليلة، ومن أراد المعارضة فَلْيُعارض الخونة، سماسرة السوء، ومن له غرام بالاحتذاء فلْيَحْتذِ أجداده الكرام في إبائهم ونخوتهم »[2].

كما أنّ الظروف السياسية التي مرت بها البلاد، دفعت به إلى توجيه الشعراء إلى الأدب الثائر الذي يهز النفوس، ويوقظ الضمائر من سباتها« فيا أيها الشعراء أنتم رسل الحرية والسعادة الأبدية إنْ شئتم، وأنتم النعاة إن أردتم.. فالشعراء الحقيقيون هم الذين يعلّمون الأمة كيف، وبما، وإلى أين تسير، وينفخون فيها روح الاستقلال والحياة الجديدة الحقة، ويرمون الاستبداد بألسنة حداد رغم الاضطهاد »[3].

---

[1] – المرجع السابق، ص: 126 – 127.

[2] – المرجع نفسه، ص 106.

[3] – رمضان حمود، بذور الحياة، ص 105.

ومن جهة أخرى جعل رمضان حمود من الذاتية والصدق الفني عاملين أساسيْن لنجاح أي عمل شعري، داعياً الشعراء إلى مخاطبة الجماهير بلغة سهلة، طيّعة تناسب مستوى الأفهام« لا يسمى الشاعر عندي شاعراً إلاّ إذا خاطب الناس باللغة التي يفهمونها بحيث تنزل على قلوبهم نزول ندى الصباح على الزهرة اليابسة، لا أن يكلمونا في القرن العشرين بلغة امرئ القيس وطرفة والمهلهل والجاهليين الغاربين »[1].

ويذهب حمود في ذلك إلى أنّ اللغة الشعرية الراقية هي التي تكون بعيدة عن التكلف والشطط اللغوي المسرف في المحسنات البديعية، فيقول:

فقلت لهم لـمّا تباهوا بقولهم ** ألا فاعلموا أنّ الشعور هو الشعر

وليس بتنميق ولا تزويق عارف ** فما الشعر إلاّ ما يحنّ له الصدر

فالبيت الأول يحيلنا باللفظ والسياق على قول عبد الرحمان شكري:

ألا يا طائر الفردوس ** إنّ الشعر وجدان

***دعوته إلى المثاقفة مع الغير بواسطة الترجمة**

كان رمضان حمود من الداعين إلى تطعيم الأدب العربي بالأدب الغربي، عن طريق الترجمة، وأبعد من ذلك رأى أنه من الضروري إرسال البعثات العلمية إلى الخارج، لدراسة اللغات الحية، دراسة واعية عميقة، بحثا « عن أسرار نهوض الغرب، ودراسة أدبه درساً عميقاً، لا مجرد اطّلاع وتسلية وتعجب، والوقوف إلى جانب شعرائه وبلغائه وعلمائه موقف تمحيص واستنتاج، لا افتتان أعمى »[2]. ثم نراه يحدد معالم المثاقفة مع الآداب الغربية بما يخدم الآداب القومية، ويفتق المواهب لمواكبة التحديات« أنا لا أقصد

[1] – المرجع السابق، ص104.

[2] – رمضان حمود، بذور الحياة، ص 88.

بالترجمة، الترجمة اللفظية والاختلاس والمسخ وقتل الأدب بسيف الأعجمية شر قتلة »[1].

ويذكر دارسو الأدب أنّ رمضان حمود عرّب قطعة نثرية من اللغة الفرنسية للكاتب الفرنسي Lamennaisوعنوانها "المنفي"L'exilé.

وفي الختام، بقيت الإشارة إلى أنّ رمضان حمود عُدّ رائداً من رواد الأدب الجزائري الحديث، كما عدَ من رواد النقد الأدبي في الجزائر وبلاد المغرب، ولا سيما في نقد الشعر. فالمتأمل في مقولات وآراء حمود النقدية« يدرك بسهولة مدى الوعي النقدي والحس الشعوري المرهف الذي كان يتمتع به هذا الناقد والشاعر، وإدراكه للدور الهام والخطير الذي يلعبه الشعر الهادف بمعية النقد التوجيهي والالتزامي الناتج عن الوعي الفكري »[2].

فالرؤية النقدية لدى رمضان حمود، صدرت عن إحساس شخصي، وتذوق جمالي ذاتي، ينم عن بصيرة واعية مشبعة بالإصلاح، لكنها كانت تتطلع إلى غد أفضل منفلت من ربقة الجمود والتبعية.

---

[1] – رمضان حمود، بذور الحياة، ص 85

[2] – شهرزاد غول، مفهوم الشعر عند النقاد الجزائريين، رمضان حمود "أنموذجاً"، مجلة مقامات، المجلد 5، العدد 01، ص 335

المحاضرة الثالثة: مفدي زكريا شاعر الثورة الجزائرية

1- المولد والنشأة

عُرف الشاعر الجزائري باسمه المعروف مفدي زكريا،لقبه (آل الشيخ)، كما اشتهر بأسمائه المستعارة: الفتى الوطني، أبو فراس الحمداني، ابن تومرت.. واسمه الحقيقي هو الشيخ زكريا بن سليمان، ولقبه أحد زملاء البعثة الميزابية التعليمية بمفدي، فأصبح يعرف بمفدي زكريا.

ولد مفدي زكريا يوم 12 جوان 1908، على الرغم أن بعض مصادر الأدب الجزائري تربط ميلاده ب1913، ويوافق يوم الجمعة 12جمادى الأولى 1326هـ ببلدية بني يزقن بمنطقة بني ميزاب، ولاية غرداية. أين زاول دروسه الأولى، فحفظ ما تيسر له من القرآن الكريم، وتعلم مبادئ اللغة العربية والفقه الاسلامي، ثم انتقل إلى مدينة عنابة لمساعدة والده في تجارته ولمواصلة تعليمه.

وفي سنة 1922 انضم إلى البعثة التي رحلت إلى تونس من واد ميزاب، ليزاول دراسته بكل من مدرسة السلام ومدرسة الخلدونية ثم جامع الزيتونة. انكب خلالها على الدراسة والتحصيل والمطالعة المستمرة، وحضور جلسات الأديب التونسي العربي الكبادي، وقد جمعته صداقة متينة مع رائد الاتجاه الرومانسي في الشعرالجزائري المعاصر رمضان حمود، بمعية الشاعر التونسي أبي القاسم الشابي.

2- مساره الفني والسياسي

صدح مفدي زكريا مبكرا بموهبته الشعرية في بواكير سنة 1925 لما حاول رثاء كبش العيد بمناسبة عيد الأضحى المبارك، معارضا في ذلك أبي العلاء المعري، كما يذكر ذلك في حواره المنشور بجريدة الشعب الثقافي في 5 أوت 1972، تلتها قصيدته الملتهبة: إلى الريفين، يمجد فيها كفاح الشعب المغربي الشقيق بقيادة الزعيم عبد الكريم

الخطابي، ضد المحتل الاسباني، وقد نشرها بجريدة لسان الشعب، بتونس بتاريخ 6 ماي 1925، قبل أن تنشر بعد ذلك بكل من جريدة الصواب التونسية وفي صحيفة اللواء والأخبار بمصر.

ارتبطت حياته ارتباطا جذريا بنشاطه السياسي الوطني مثلما شهد على ذلك نتاجه الشعري الذي نشره في سنوات1927 و1930 بجريدة الشهاب ووادي ميزاب «وهكذا تضافرت آثار كل من البيئة الضيقة التي كان يحيا فيها مفدي، والبيئة الواسعة المتمثلة في النشاط السياسي الذي كانت تعيشه تونس آنذاك في توجيه مفدي وجهة وطنية صحيحة »[1]. وأثناء عودته للجزائر سنة 1926، أصبح من الأعضاء الناشطين لجمعية طلبة شمال إفريقيا المسلمين. وبرز كأحد المنتقدين بشدة للتيار الادماجي، وأبان عن حسه الوطني وشغفه بمستقبل الجزائر والأمة العربية.

وفي 5مارس 1937 نشر قصيدته الشهيرة: بردة الوطنية الجزائرية، لصحيفة الشباب التونسية، وتضمنت 43 بيتا مع كلمة تقديم بليغة بقلم الشاعر الكبير: بيرم التونسي، رئيس تحرير تلك الجريدة الجريدة.

ثم سرعان ما ظهر كأبرز قادة حزب الشعب الجزائري الذي أسسه الزعيم مصالي الحاج يوم 11 مارس 1937،فتقلد فيه العديد من المسؤوليات،فترأس تحرير جريدته" الشعب".

شارك مفدي في النشاط الحزبي،وكان يترفع عن الحساسيات والخلافات القائمة في الدوائر الحزبية،كما تحاشى الدخول في النقاشات الهامشية التي كانت تشغل بعض الصحفيين، وكان يرى في ذلك تضييعا للوقت وتشتيتا للجهود وتناسيا للهدف الأسمى المتمثل أساسا في استقلال الجزائر.

[1]– يحي الشيخ صالح، شعر الثورة عند مفدي زكريا، دراسة فنية تحليلية، ط1، دار البعث للنشر،قسنطينة،1987،ص40.

وفي 27أوت 1937 اعتقل بصحبة الزعيم مصالي الحاج، وصدر فيه قرار منع جريدة الشعب. و في المعتقل نظم مفدي نشيد الشهداء:" اعصفي يا رياح" بتاريخ 27 نوفمبر 1937، وساهم في اصدار جريدة "البرلمان الجزائري"، التي ظهر عددها الأول في 1939/08/18، وصدر منها 7أعداد، قبل توقيفها في 1939/08/27، من لدن السلطات الاستعمارية.

وفي أوت 1939 أطلق سراحه ، فولى شطره للمجال الفني، دون الحياد عن النشاط السياسي، فأنجز بعض الأعمال مع رائد المسرح الجزائري: محي الدين باشطارزي، والممثل القدير محمد التوري، وسخر أدبه للنضال عن طريق الأغنية الوطنية والعروض المسرحية، فكتب كلمات العديد من أغاني تلك الفترة، لمطربين معروفين في كل من الجزائر وتونس، مثل: فريد باي قدور ، حسيبة رشدي، فضيلة ختمي، عبد الكريم الحبيب، ولحن الكثير منها الملحن التونسي: محمد التريكي، وقد غنى المطرب الجزائري: عبد الرحمن عزيز العديد من قصائده، ومن أشهرها: يا رسول الجمال، لماذا الجفاء والدلال ، آه يا فاتني، يا طير الهنا، عش يا هزاز...

ومع ذلك ظلت السلطات الاستعمارية تطارده وتضايقه، وتزج به في أعماق السجون بدعوى تحريضه على الفوضى والثورة، حيث سُجن أربع مرات خلال سنوات: 1940-1945-1949-1951.

و على الرغم مما لاحقه من مضايقات واعتقالات، واصل مفدي نشاطه السياسي، وانتمى إلى "حركة انتصار الحريات الديموقراطية" MTLD التي تأسست سنة 1947، ثم سرعان ما أن ابتعد عن هذا الحزب، محتفظا بحياده، بعد الانشقاق الذي عرفه في بداية الخمسينيات، بل راح يصب عليهم هجاء لاذعا واصفا بعض الساسة آنذاك بالأنذال والضفادع.

وما أن اندلعت شرارة الثورة التحريرية حتى باركها وارتمى في أحضانها، بكل إمكانياته الروحية والمادية، وانخرط في أولى خلايا جبهة التحرير الوطني بالجزائر العاصمة، ثم سرعان ما ألقت السلطات الاستعمارية القبض عليه في 1956/04/12، ليمكث في السجن مدة ثلاث سنوات إلى غاية 1959/02/1.

وأثناء هذه المرحلة القاسية التي ذاق فيها من ويلات الأسر والتعذيب، أبدع شاعرنا بأروع القصائد والأناشيد الممجدة للثورة التحريرية وبطولاتها الخالدة، وبعد خروجه من السجن، تمكن من الفرار إلى المغرب الأقصى ومنه إلى تونس، ليعالج على يد الطبيب المناضل: فرانز فانون، مما لحقه من آثار التعذيب الاستعماري.

وإبان إقامته بتونس، شارك بقلمه في تحرير جريدة "المجاهد"، اللسان المركزي لجبهة التحرير الوطني، وأصبح سفير القضية الجزائرية بشعره وكتاباته في الصحافة التونسية والمغربية والمشرقية أيضا، وبنشاطاته المستمرة في مختلف الملتقيات والمهرجانات الأدبية، وكرم في مهرجان الشعر العربي في دمشق بالجائزة الأولى في 1961/09/23، بعد إلقاء قصيدته: "رسالة الشعر في الدنيا مقدسة".

واغتنم فرصة تواجده في المشرق العربي ليزور عدة بلدان عربية، ويقوم بنشاطات أدبية واعلامية هناك، وتمكن من طبع ديوانه الأول: "اللهب المقدس" ببيروت بتاريخ 1961/11/25، وكرم في الأوساط الأدبية والثقافية.

كما بادرت رابطة القلم الجديد بعد ذلك بإقامة حفل تكريم على شرفه،محتفية بديوانه في1962/02/17، فألقى قصيدته: "أمانا أيها الشعراء"، فلاقت استحسانا في الأوساط الأدبية والإعلامية.

ولما استقلت الجزائر في 1962/07/5، عاد إلى وطنه ليستقر في الجزائر العاصمة، حيث فتح مكتبا للخدمات الادارية بساحة الأمير عبد القادر، وألف: "دليل

المغرب العربي الاقتصادي" مؤكدا في مقدمته دعوته الملحة على حتمية الاتحاد المغاربي، ثم ما لبث أن رحل إلى تونس في 1963 ،بعد خلافات مع بعض قادة الحزب الواحد، وفي سنة 1969 غادر تونس ليستقر بالدار البيضاء بالمغرب، حيث استفاد من رخصة فتح مدرسة ثانوية للتعليم وشاحنة لنقل البضائع، وظل يزاوج بين أعماله التجارية وإبداعاته الأدبية.

وكانت له إسهامات وأمسيات في جل ملتقيات الفكر الاسلامي بدعوة من صديقه: مولود قاسم نايت بلقاسم، وزير التعليم الأصلي والشؤون الدينية آنذاك، وتوج هذا النشاط الفعال بإلقاء رائعته: "إلياذة الجزائر" في 1972/07/24، بمناسبة انعقاد الملتقى السادس للفكر الاسلامي بالجزائر العاصمة. كما أنجز الشاعر قصيدة مطولة عن حضارة وأمجاد مدينة تلمسان، بتاريخ 1975/07/10، غير أنه حرم من إلقائها أمام المشاركين في الملتقى التاسع للفكر الاسلامي في تلمسان، حيث شعر بالملاحقة والمضايقة، فاضطر للفرار خفية إلى المغرب الأقصى.

وكانت آخر محطة في حياته بتونس، حيث وافته المنية يوم 17أوت 1977، وشيع جثمانه هناك، قبل أن ينقل من طرف أهله ليدفن ببني يزقن، مسقط رأسه، وودع المرحوم الحياة بعد مسيرة نصف قرن من العطاء المستمر في الأدب والصحافة والنضال، وترك وراءه أربعة دواوين مطبوعة، هي:

1/ اللهب المقدس، منشورات المكتب التجاري ببيروت،1961.

2/ تحت ظلال الزيتون، ط1، عن دار النشر بتونس، 1965.

3/ من وحي الأطلس، ط1، مطبعة الأنباء، المغرب، 1976.

4/ إلياذة الجزائر، ظهرت في عدة طبعات ما بين 1972 و2002.

أما عن انتاجاته الأدبية المخطوطة فهي غزيرة ومتنوعة، أشار إليها في حواراته، بين سنتي 1972 و1975، حيث أجاب عن سؤال حول مشاريعه المقبلة قائلا إنه بصدد إعداد طبع دواوين شعرية جديدة، هي: انطلاقة، في شعر النضال السياسي، الخافق المعذب، في الشعر الذاتي. وأضاف قائلا إنه بصدد تنسيق كتاب في أربع مجلدات عن تاريخ الأدب العربي بالجزائر، من الفتح الاسلامي إلى يومنا هذا، ومجموعة عن الشعر الشعبي الجزائري، في مختلف أغراضه وألوانه، بالإضافة إلى دراسة تحليلية عن تاريخ الصحافة العربية بالجزائر.

ولاتزال جميع هذه الانتاجات مخطوطة مغمورة، وهناك أعمال أخرى مطموسة أو ضائعة، أشار إليها الشاعر في حواره المنشور في الشعب الثقافي، سنة 1972، أبرزها:

- سبع سنوات في سجون فرنسا.
- حواء المغرب العربي في معركة التحرير.
- الثورة الكبرى: أوبيريت.
- اليتيم في العيد، رواية.
- عوائق انبعاث القصة العربية.
- الصراع بين الشعر الأصيل والشعر الدخيل.
- مائة يوم ويوم بالمشرق العربي، تحتوي على 29 محاضرة ألقيت بالكويت وقطر عن الثورة الجزائرية، وتسع أمسيات شعرية بمصر ولبنان.

3- الخصائص الفنية لشعر مفدي زكريا

يشغل شعر مفدي زكريا مكانة منفردة ضمن الخطاب الشعري الجزائري الحديث والمعاصر، كما ينفرد بتظافر عميق بين المبنى والمعنى، إذ إنه يحفل بالجمع بين سمو المعنى وعمقه، مثلما يوحي بدهشة الصورة الشعرية وكثافتها، ولقد تظافرت أسباب وعوامل عديدة ساهمت في معمارية القصيدة لدى مفدي زكريا، نذكر منها:

*اطلاعه الواسع على فنون الثقافة العربية واتجاهاتها وأجناسها وبطولاتها.

*تأثره العميق بالقرآن الكريم باعتباره معجزة بيانية عربية، فكان لمفدي زكريا هذا النزوع إلى الاقتباس من القرآن الكريم، لينقل «أكبر قدر ممكن من المعاناة والاحساس، وخلق رموز جديدة، وبعث أساطير قديمة، واقتحام أرض مجهولة، واستعارة لغة دينية وآيات قرآنية، وتضمين معاني الوحي بلغة تحاكيه وصياغة تؤاخيه، وإن لم تبلغ شأوه».[1]

*ارتباطه وصلته بعناصر وحركات التحرر العربية الحديثة، والتي عملت على بث ونشر الوعي الوطني التحرري بين صفوف الأجيال الجديدة.

فهذه العوامل والأسباب «مصادر غنية نهل منها مفدي زكريا حتى الثمالة، فاستقام له الفكر، وخضع له القصيد، وانبسط له الخيال، وانفتحت له عوالم الشعر، فكان أن تعانقت الأفكار الوطنية الثورية، والأفكار القومية التحررية والأفكار الانسانية النبيلة في شعره».[2]

فشعره إذن يصدح بتجربة نضالية طويلة واكبت تطور الحركة الوطنية في الجزائر منذ منتصف العشرينيات إلى غاية 1954م، فاستحق بذلك أن يلقب بشاعر الثورة الجزائرية.

4-حضور التراث في شعر مفدي زكريا

يمتلك مفدي زكريا ثقافة عميقة واطلاعا واسعا على التراث الأدبي العربي، ويتجلى هذا الاطلاع من خلال الاعجاب بالعديد من نوابغ الشعر العربي القديم، مثل: المتنبي، المعري، أبي فراس، شوقي، أبي القاسم الشابي، وغيرهم، حيث كتب مفدي زكريا في أغراض شعرية متنوعة، عبر من خلالها عن نزعته الثورية والقومية.

---

[1]- عبد الحميد جيدة، الاتجاهات الجديدة في الشعر العربي، مؤسسة نوفل، بيروت، لبنان، 1980، ص66.

[2]- شريبط أحمد شريبط، مباحث في الأدب الجزائري، ط1، منشورات اتحاد الكتاب الجزائريين، 2001، ص138.

***الغزل**

كان غزله غزلا سياسيا، إذ يتخذ من الرموز الغزلية (ليلى، سعاد، هند) كأقنعة للدلالة عن مشاعر وطنية وثورية، فتظهر الحرية وتلوح في صورة حبيب، متخذة العاطفة كلسان، فتمتزج المشاعر الوطنية الثورية بالمشاعر الذاتية، وهذا يعرف بالغزل السياسي، يقول مفدي زكريا متغزلا بفتاة تدعى سلوى:

سلوى حديثك يا سلوى يباغتني والطرف يختان لا يدري به الحدق

أنفاسك الطهر كالصهباء تغمرني دفئا يسكرني من فرعك العرق

بنت الجزائر أهوى فيك طلعتها فكل ما فيك من أوصافها خلق

الملاحظ أن هذه المقطوعة تمتزج فيها الشكوى والحنين إلى الحرية بعاطفة التلهف إلى الحبيب. كما أشار مفدي إلى الدور البطولي للمرأة الجزائرية إبان الثورة التحريرية، قائلا:

شاركت في الجهاد آدم حواء ومدت معاصمها وزنودا

ضمدت في الجراح أناملها وأفنت في الحرب غصنها الأملودا[1]

*** الحكمة**

تضمن غرض الحكمة عند مفدي زكريا أبعادا ثورية وطنية، يعدد فيها الشاعر عظمة الاستشهاد في سبيل الأرض والدين والكرامة منددا ومتنكرا لحياة الذل والعبودية، قائلا:

عمرك الله ليس بميت إنما الميت من يعش ذليلا

إنما الميت من يرى شرف الأمة نهب ولايزال خمولا

[1] – الغصن الأملود: الرطب، الناعم.

***المدح**

خصص مفدي زكريا قصائده المدحية لبعض الشخصيات الثورية تمجيدا لتضحياتها ودورها البطولي، فيقول:

اقرأ كتابك للأجيال يا مدني كفى بنفسك صداحا على فتن *

*** الوصف**

خصص مفدي زكريا أوصافه للثورة الجزائرية، فراح يصف معاركها وأحداثها وأهوالها، وتحمل شدة المتاعب والمصاعب ومواجهة المستدمر الفرنسي بنفس قوية صلبة. يقول معارضا**أبا تمام:

السيف أصدق لهجة من أحرف كتبت فكان بيانها الابهام

والنار أصدق حجة فاكتب بها ما شئت تصعق عندها الأحلام

إن الصحائف للصحائف أمرها والحرب حرب والكلام كلام

فالنص يتناص سياقا وأسلوبا مع قصيدة "فتح عمورية" لأبي تمام:

السيف أصدق إنباء من الكتب في حده الحد بين الجد واللعب

بيض الصفائح لا سود الصفائح في متونهن جلاء الشك والريب

والعلم في شهب الأرماح لامعة بين الخميسين لا في السبعة الشهب

فللتراث الأدبي أهمية كبيرة في شعر مفدي زكريا، يستمد منه الرؤية والتاريخ والانتصار، للتعبير عن القضايا الوطنية القومية، ولذلك لا يتردد في الاغتراف (الأخذ) من المادة التراثية من منظور التناص معها « من خلال إذابة مضامين الموروث في

---

*إشارة إلى أحمد توفيق المدني(1898-1983): مؤرخ ومناضل في الحركة الوطنية، شغل عدة مناصب سياسية ودبلوماسية بعد الاستقلال.

**المعارضة الشعرية مصطلح أدبي يرتبط مدلوله الفني بمدلوله اللغوي ارتباطا وثيقا، وهي أن ينظم الشاعر قصيدة في موضوع معين على بحر من البحور وقافية من القوافي، فيعجب بها شاعر فينظم على بحرها وقافيتها وموضوعها ملتزما بذلك التزاما تاما أو محدودا، حريصا على أن يضاهي الشاعر المعارض أو يتفوق عليه.

بوتقة جديدة تصدر باسمه وباسم عصره، ومن هنا تظل الصورة التراثية ذات قيمة رائعة من خلال مرورها في ذاكرة الشاعر، بل من خلال استقرارها لديه في لا وعيه».[1]

وفي السياق ذاته لجأ مفدي زكريا إلى معارضة المتنبي في إشارة إلى الصدى الذي لاقته الثورة الجزائرية في العالم، يقول مفدي زكريا:

أسمع الأصم رنينها فغنى لها ورأى لها الأعمى الطريق الأنصعا

***الشعر الملحمي**

ألف مفدي زكريا إلياذة الجزائر، وهي عبارة عن خلاصة لتاريخ الجزائر منذ القديم، مصورا المواقف البطولية في محاربة شتى أنواع الاستعمار، وهي تتجاوز ألف (1000) بيت شعري، وقد تميزت الإلياذة بالحماسة الوطنية وتعظيم شأن الجزائر وبطولات شعبها على مر التاريخ.

*توظيف اللغة العامية في أشعاره، حيث راح يغذي أشعاره بالعديد من المفردات العامية لكون ألفاظها سهلة الفهم لدى عامة الناس، وتدفعهم إلى التفاعل مع القصائد الثورية، يقول:

هذي دمانا الغالية دفاقه وفي الجبال علامنا خفاقه

وللجهاد أرواحنا سباقه جيش التحرير أحنا ما ناش فلاقه

وهكذا فقد وسم مفدي أشعاره «بهذه الميزة التي رسمت شعره بنكهة تفوح منها رائحة الواقع الجزائري، يتمثل عنده في هذا المعجم الشعري البسيط الذي ينبض واقعية وسلاسة بمفردات وتراكيب يستخرجها بحس فني رفيع من الحياة اليومية الجزائرية، دون أن ينزل إلى لغة عامية أو سوقية».[2]

---

[1]– عبد الله التطاوي، المعارضات الشعرية: أنماط وتجارب، ط1، دار قباء للطباعة والنشر، القاهرة، مصر، 1993، ص84

[2] – محمد ناصر، الشعر الجزائري الحديث، اتجاهاته وخصائصه الفنية: 1925–1975، ط1، دار الغرب الاسلامي، بيروت، لبنان، 1975، ص368–369

5- بنية القصيدة في شعر مفدي زكريا

- خلو قصائده من المقدمات الطللية والغزلية، وفي معظم الأحيان ينتقل مباشرة إلى الموضوع بدون مقدمات. كما أنه مال في أكثر الأحيان إلى الإطالة في قصائده مستوحيا معجما يدور في فلك المعاني الثورية الوطنية.

- تميزت العبارات والمعاني الشعرية لديه بالجزالة والقوة، فيخيل للقارئ أنه يستوحيها من وحي المعركة ودوي الرصاص والزنابق.

- اتسمت أشعاره بالبعد القومي، إذ راح في معظم قصائده إلى تجسيد الروح العربية الخالصة في شعره لفظا ومبنى.

- تضمين أشعاره أسماء أعلام جزائرية، مستوحاة من طبيعة الجزائر وأسماء الشهداء، والشخصيات التاريخية الضاربة بجذورها في تاريخ الجزائر، والتاريخ العربي الاسلامي.

- كثرة الاقتباسات القرآنية في شعره، فهو يؤمن بأن رسالة الشاعر مقدسة إذ يقول:

رسالة الشعر في الدنيا مقدسة لولا النبوءة كان الشعر قرآنا

فمنذ بواكير كتاباته الشعرية،عني بهذه الخاصية الأسلوبية، فولع بأساليب النص القرآني ومجازاته ومعانيه، وربطها بالمواقف الثورية في عزتها وشموخها. يقول محمد ناصر في هذا الصدد: «كلما أراد التعبير عن قدسية شيء ما، أو عظمته في نفسه، قارنه بالقرآن، ومن كان يرى أنه لا نهضة أدبية أو فكرية بدون القرآن».[1]

ومن أمثلة ذلك قوله في الإعلاء من شأن مؤتمر الصومام الذي أتى أكله من حيث إعادة هيكلة خارطة الثورة التحريرية، يقول:

والزرع في الصومام أخرج شطأه فمضى وهب إلى الحصاد كرام

[1] - محمد ناصر، مفدي زكريا: شاعر النضال والثورة، ط1، المطبعة العربية، غرداية، الجزائر، 1984، ص70-71.

فالبيت يحيل إلى الآية 29 من سورة الفتح. وهكذا أضحى الاقتباس القرآني عند مفدي زكريا شكلا من أشكال تداخل النصوص بطريقة فنية راقية جعلته يضمن سياق الآية القرآنية ودمجها في شعره عن طريق تحويل سياق النص القرآني واستبدال خلفيته إلى «تجربة جديدة قابلة لأن تسهم في التراكم النصي القابل للتحويل والاستمرار بشكل دائم».[1]

[1] – سعيد يقطين، االرواية والتراث السردي، ط1، دار رؤية للنشر والتوزيع، 2006، ص18

المحاضرة الرابعة: محمد البشير الإبراهيمي

1- نبذة عن حياته

محمد البشير الإبراهيمي مفكر ومصلح جزائري ولد في بلدية أولاد إبراهيم وإليها ينسب، وهي قبيلة ينتهي نسبها إلى إدريس بن عبد الله مؤسس دولة الأدارسة.حفظ القرآن الكريم في بيت أسرته، كما أخذ العلوم العربية والشرعية عن عمه محمد المكي، الذي خلفه في التدريس بعدما أجازه. وفي عام 1911م سافر إلى الحجاز، ملتحقا بوالده الذي سبقه إلى هناك سنة 1908م. وفي المدينة المنورة قرأ وأقْرَأَ، واستفاد من المكتبات الخاصة والعامة فيها، كما زار القاهرة وحضر بعض الدروس في الأزهر، والتقى بعض الأدباء منهم الشاعران أحمد شوقي وحافظ إبراهيم..

وفي عام 1913 التقى بعبد الحميد بن باديس واتفقا على وجوب تحرير الشعب الجزائري من سيطرة الطرقية التي أطلق عليها اسم "**الاستعمار الداخلي**" كمقدمة لتحريره من "الاستعمار الخارجي".

وفي عام 1917م انتقل إلى دمشق –كثير من الناس – بأمر من الحكومة العثمانية التي عجزت عن توفير المواد الغذائية بسبب الحرب العالمية الأولى. وقد ألقى في دمشق دروسا في المسجد الأموي، ثم عين مدرسا للأدب واللغة العربية في المدرسة السلطانية.

عاد الإبراهيمي إلى الجزائر في عام 1920م، وبدأ يقدم دروسا غير منتظمة أحيانا، ومنتظمة أحيانا، مع ممارسة بعض النشاط التجاري. وبدأ التنسيق مع عبد الحميد بن

باديس، واشترك في كتابة القانون الأساسي لـ" جمعية الإخاء العلمي" في سنة 1924م، لكن لم يكتب لها التأسيس.

وفي 5 مايو عام 1931 أُسست "جمعية العلماء المسلمين الجزائريين"، وكُلف بوضع "لائحتها الداخلية" ثم انتخب نائبا لرئيسها إلى أن توفي ابن باديس في 16 أبريل 1940، فخلفه الإبراهيمي في الإشراف على شؤون الجمعية في غرب الجزائر، واتخذ من مدينة تلمسان – عاصمة الدولة الزيانية – مقرا له. فكان يلقي دروسه ومحاضرات فيها، وفي عدد من النوادي. وكان قد أسس "مدرسة الحديث"، وشارك في "المؤتمر الإسلامي" عام 1936م، كما كان عضوا في الوفد الذي حمل مطالب المؤتمر إلى باريس، مؤكدا على أن "مسألة واحدة يُعد التساهل أو الغلط فيها ، جريمة ، بل كفرا، وهي مسألة الحقوق الشخصية الإسلامية".

وقد رفض الإبراهيمي أن يصدر بيانا لتأييد فرنسا في الحرب العالمية الثانية فقبض عليه في أبريل 1940، ونفي إلى بلدة "أفلو"، ولم يطلق سراحه إلا في آخر سنة 1942.

وفي سنة 1943 ساهم في "بيان الشعب الجزائري"، الذي قُدم للحلفاء وسلطات فرنسا الحرة، ويتضمن مطالب الشعب الجزائري، كما رفض مشروع الجنرال ديجول (1944) لمنح المواطنة الفرنسية لبعض الجزائريين.

سُجن في حوادث 8 مايو 1945، وانطلقت "جمعية العلماء المسلمين الجزائريين" بعد إطلاق سراحه في 1946 انطلاقة قوية، تمثلت في تأسيس كثير من المدارس، وفي تأسيس "معهد عبد الحميد بن باديس" في قسنطينة وجعله ملحقا بجامع الزيتونة، كما أعاد إصدار جريدة "البصائر" التي توقفت عن الصدور في صيف 1939، وأصدرت "الجمعية جريدة "الشاب المسلم" باللغة الفرنسية، وساهمت "الجمعية في عهده في "الجبهة الجزائرية

للدفاع عن الحرية واحترامها"، وهي جبهة كانت تضم جميع التيارات السياسية في الجزائر.

ثم بدأ بتدويل القضية الجزائرية، فاتصل بوفود الدول العربية والإسلامية التي شاركت في الجمعية العامة للأمم المتحدة لسنة 1951- 1952 التي عقدت دورتها في باريس، كما اتصل في رحلته الثانية إلى الشرق (1952) باللجنة السياسية لجامعة الدول العربية ومطالبتها بالعمل على تحرير الجزائر بموجب ميثاق الجامعة ، وقد استطاع الحصول على مِنحٍ لطلبة "جمعية العلماء"، في دول المشرق العربي. واستمرت رحلته إلى عام 1962 بسبب قيام الثورة الجزائرية في 1 نوفمبر 1954. وتنقل بين الدول العربية لهذا الغرض. كما ساهم مع مجموعة من القيادات السياسية في تشكيل "جبهة تحرير الجزائر" في فبراير 1955 بالقاهرة.

انتُخب الابراهيمي عضوا في مجمعي اللغة العربية في القاهرة ودمشق، وكان من دعاة "الجامعة الإسلامية" و "جامعة الشعوب العربية".

وفي 16 أفريل 1964، أصدر "بيانا" انتقد فيه سياسة السلطة، خاصة من حيث الأسس النظرية التي يقيمون عليها أعمالهم، ويقصد بذلك التوجه الاشتراكي للنظام، وكان يرى أن هذه الأسس "يجب أن تنبعث من صميم جذورنا العربية الإسلامية، لا من مذاهب أجنبية". مما أغضب السلطة عليه، وتوفي في 20 مايو 1965، ودُفن بمقبرة سيدي امحمد بمدينة الجزائر.

يضم تراث الإبراهيمي مجموعة من المؤلفات في مجالات اللغة والأدب والقضايا السياسية والاجتماعية؛ ففي أولها قدم مجموعة من الدراسات اللغوية والأدبية مثل" **بقايا فصيح العربية في اللهجة العامية بالجزائر**" و "**أسرار الضمائر في العربية**" و" **نظام العربية في موازين كلماتها**" و"**الاطراد والشذوذ في العربية**" و"**ما أخلت به كتب الأمثال**

من الأمثال السائرة".وفي المجال الثاني قدم مجموعة من الأعمال أبرزها **ملحمة رجزية،** تبلغ ستة وثلاثين ألف بيت نظمها في منفاه بأفلو.

أما في مجالي الكتابة السياسية والاجتماعية، فقد نشر مجموعة كبيرة من المقالات في جريدة "**البصائر**" التي كان مسئولا عن إدارتها في مرحلتها الثانية (1948-1956)، وجُمع قدر كبير منها في كتابه "**عيون البصائر**" (1963).

ويرى عبد الملك مرتاض أن نتاج الابراهيمي يكشف عن كونه أديبا وصحافيا سياسيا ومصلحا مُربيا، وأن يعد كاتبا سياسيا واجتماعيا قبل أن يكون كاتبا أدبيا، وأنه كان يتناول قضايا سياسية واجتماعية جزائرية وعربية، وأن جانب الاصلاح التربوي يتجلى في معالجته لمجموعة من القضايا مثل "الشبان والزواج" و"الطلاق والصداق" و"فصل الدين عن الحكومة"، وأن كتابته الأدبية تبدو في مجموعة من مقالاته التي حملت عنوان " سجع الكهان" وهي أحاديث في "نقد الحكومات العربية والشعوب العربية وملوكهم على مواقفهم الذليلة المهينة المترددة في فلسطين"، ويؤكد مرتاض أن "كتابات الابراهيمي أرقى ما كان ينشر في البصائر ، بل أرقى ما كان ينشر في أية صحيفة جزائرية خلال النصف الأول من القرن العشرين، كما يقرر أن الابراهيمي كان يدفع كُتاب "البصائر" إلى "التجديد في الأسلوب ويزجى بهم أن يترفعوا إلى المستوى العالي من فن القول".

جمعت كتابات الابراهيمي وصدرت في خمسة أجزاء بإشراف نجله أحمد طالب الابراهيمي»[1].

2- شخصية الإبراهيمي

1- حمدي السكوت، قاموس الأدب العربي الحديث. ويمكن الاستعانة بمراجع أخرى: مؤلفات محمد البشير الابراهيمي، عبد الملك مرتاض، فنون النثر الأدبي في الجزائر، ط2، الشركة الوطنية للنشر والتوزيع، الجزائر، 1983.

ذكر الشيخ العربي التبسي – رحمه الله –في كثير من مجالسه : " إن الابراهيمي فلتة من فلتات الزمان، وأن العظمة أصلٌ في طبعه...".

ويقول احد رفاقه، الأستاذ أحمد توفيق المدني – رحمه الله– عندما تبوأ كرسيه في مجمع اللغة العربية بالقاهرة : " .. فتقدم الابراهيمي الأمين يحمل الراية باليمين، لا يأبه للمكائد ولا للسجون ولا يبالي بالمنافي في الفيافي بل دخل المعمعة بقلب أسد وفكر أسد، ووضع في ميزان القوى المتشاكسة يومئ تلك الصفات التي أودعها الله فيه:

- علما غزيرا فياضا متعدد النواحي، عميق الجذور.
- واطلاعا واسعا عريضا يُخيل إليك أن معلومات الدنيا قد جمعت عنده.
- وحافظة منيرة عز نظيرها.
- وذاكرة مرنة طيعة جعلت صاحبها أشبه ما يكون بالعقل (الإلكتروني).
- .. كدائرة معارف جامعة سهلة التناول من علوم الدين التي بلغ فيها مرتبة الاجتهاد بحق، إلى علوم الدنيا مهما تباينت واختلفت، إلى شتى أنواع الأدبين القديم والحديث بين منظوم ومنثور، إلى تاريخ الرجال والأمم والدول، إلى أفكار الفلاسفة والحكماء من كل عصر ومصر، إلى بدائع الملح والطرائف والنكت، كل ذلك انسجم مع ذكاء وقّاد، ونظرات نافذة، تخترق أعماق النفوس وأعماق الأشياء.
- وفصاحة اللسان، وروعة البيان، وإلمام شامل بلغة العرب، لا تخفى عليه منها خافية، وملكة في التعبير مدهشة، جعلته يستطيع معالجة أي موضوع ارتجالا على البديهة، إما نثرا أو نظما..

- ودراية كاملة بجميع ما في الوطن الجزائري، يُحدثك حديث العليم الخبير عن أصول سكانه وقبائله، وأنسابه ولهجاته، وعادات كل ناحية منه، وأخلاقها، وتقاليدها، وأساطيرها الشعبية، وأمثالها، وإمكاناتها الاقتصادية، وثرواتها الطبيعية.... وتحدث أحد تلاميذته، الأستاذ عبد المجيد مزيان عن ثقافته فقال: "ونشهد كما عرفناه، نحن تلامذته – أنه كان من أعلم أهل عصره بالعلوم الإسلامية والعربية، كان إماما لا نظير له في علوم الحديث، وكانت نيته أن ينشئ مدرسة مغربية للحديث، لو ترك له النضال الفاتك بوقته قليلا من الوقت، وقد أنشأ مدرسة "دار الحديث" لهذا الغرض البعيد الأهداف.... وكان مفسرا للقرآن في دروس عمومية ودروس للطلبة الخواص، أتى بإبداعات سجلتها عنه ذاكرة الرجال، ولو لم تجمعها المكتوبات، وكان معلما للتاريخ الإسلامي ببراعة التحليل وسعة نظر.... وكان مع هذا كله قدوة في سهولة المعاملة والاتصال، بشوشا مرحا في مجالسه، واسع الصدر في ممارسة المسؤوليات متفجر الحيوية في أنشطته الثقافية، كاتبا وخطيبا، وصحافيا وأستاذا وإماما"»[1].

3- أشكال المقاومة الثقافية عند محمد البشير الابراهيمي

3-1- في مفهوم المقاومة

أ- التعريف اللغوي

1- أحمد طالب الإبراهيمي، آثار محمد البشير الإبراهيمي، ج1: (1929-1940)، ط1؛ بيروت: دار الغرب الإسلامي، 1997م،ص16،17،18

قوم، قاوم لغويا، القيام نقيض الجلوس، فقام نقيض جلس، ومنه تقاوموا في الحرب، أي قام بعضهم لبعض، كما اقترن لفظ قام بمعنى عزم، ومنه قوله تعالى: «وإذا قاموا فقالوا ربنا رب السماوات والأرض» (سورة الكهف، الآية14)، أي عزموا فقالوا.[1]

ب- المفهوم الاصطلاحي للمقاومة

المقاومة فعل مضاد ومغاير ومختلف يفصح عن رفضه للواقع، ويتصدى له بوعي جديد. فممارسة الثقافة لمقاومة ما هو سائد، قد يحولها إلى خطاب مضاد وفعال لمناشدة التغيير الثقافي والسياسي.

تكتسي المقاومة الثقافية فعاليتها في قدرة المثقف على الرد بالكتابة لدحض المزاعم الاستعمارية وفضح مظالمه، لأن المثقف يمتلك حسا نقديا ووعيا تحرريا وتنويريا لرفض هيمنة المركز الامبراطوري الاستعماري، الذي يتبنى أشكال الوصاية لمسخ المقومات الحضارية والثقافية الوطنية قصد دمج الأهالي في كينونة مشروعه الاستدماري.

ولقد انبرى العديد من رجال الأمة الجزائرية في الذود والدفاع عن كيان الجزائر منذ أن وطأت أرضه الجيوش الغازية الفرنسية من خلال تلك المقاومات الشعبية التي شهدتها كل أقطار التراب الوطني، وبالموازاة ظهرت **مقاومة ثقافية** تبنتها ثلة من المثقفين الذين تسلحوا بسلاح العلم والمعرفة والثقافة الاسلامية «سعوا إلى التعبير عن واقع الشعب الجزائري والدفاع عن حقوقه بمقاومة الاستعمار بالوسائل السلمية كالصحف والنوادي

[1]- ابن منظور، لسان العرب، مادة (ق و م)، مج2، ص224.

والجمعيات».[1] فأدب المقاومة الثقافية في الجزائر يزخر بأسماء رائدة مشبعة بكل ما تحمله عناصر المقاومة الثقافية من وعي وصمود وثبات، فأنتجت لنا أبطالا وأعلاما من قبيل عبد الحميد بن باديس وأحمد سحنون ومفدي زكريا ومحمد البشير الابراهيمي، وغيرهم من أدباء جمعية العلماء المسلمين الجزائريين، الذين جابهوا الظروف الاستعمارية القاسية.

إن المتصفح لآثار الشيخ محمد البشير الابراهيمي يجد نفسه أمام علامة متمكن ومتعدد المواهب، فهو مصلح ومفكر انساني واع بدوره كمثقف متفتح على اختصاصات عدة، فهو الفقيه اللغوي، المحدث البارع، المؤرخ الموسوعي، الخطيب المُفوَّه، الداعية المحنك، السياسي اللبق، الإنساني.. فهو الذي ضحى من أجل إصلاح الدعائم العقائدية والفكرية للشعب الجزائري والعالم الاسلامي بأسره، ولذلك وجدناه يصرح « أنا رجل ممن هيأتهم الأقدار لخدمة هذه الأمة في نواح دقيقة شريفة لا يقبل فيها الزيف، ولا يسمح فيها الباطل، من هذه النواحي ما هو أمانة تُؤدى ولا تُصرف، وما علينا إلا أن نقول ونُبلغ، وما على الأمة إلا أن تسمع وتطيع، وهذا هو الدين في سلطانه، ومنها ما يقتضي المسايرة والمجاراة لاستعداد الأمة، وهذا هو الجانب الاجتماعي، ومنه التعليم».[2]

وهكذا بدت **المقاومة الثقافية** كسمة مهيمنة في النتاج الفكري والأدبي للبشير الابراهيمي، فالمطلع على كتاباته يلحظ منه الحرص على التنويه بكل ما يحدث في جميع الأقطار العربية والاسلامية من جراء السياسة الاستعمارية الغاشمة، إذ عبر عن استيائه من الاستدمار، فسعى بشتى الوسائل إلى التحذير من مكائده ومكره، معلنا في الوقت نفسه أن هذا الجانب هو الذي استنفذ كل قواه العقلية والفكرية مصرحا: «لم يتسع وقتي

---

[1]– سعيد بورنان، شخصيات بارزة في كفاح الجزائر، 1830–1962، ط2، دار الأمل، تيزي وزو، 2014، ص15.

[2] – آثار البشير الابراهيمي، ط1، ج2، الشركة الوطنية للنشر والتوزيع، الجزائر، 1981، ص 188.

للتأليف والكتابة مع هذه الجهود التي تأكل الأعمار أكلا، ولكنني أتسلى بأنني ألفتُ للشعب رجالا وعملت لتحرير عقوله تمهيدا لتحرير أجساده، وصححت له دينه ولغته، فأصبح عربيا مسلما، وصححت له موازين إدراكه، فأصبح إنسانا أبيا، وحسبي هذا مقربا من رضا الرب ورضا الشعب».[1]

عُدَّت كتابات الإبراهيمي عنصرا ثقافيا أساسيا ومحركا جماهيريا فعالا نحو تجديد الخطاب الثقافي العربي والاسلامي من خلال رفضه كل أشكال الاستيلاب والتغريب والهيمنة، فهي(كتاباته) تصدح بفكر حر مستنير، يحارب كل أشكال ومظاهر المسخ والطمس والتشويه لمقوماتنا الحضارية. ومن هذا المنطلق انبرى الإبراهيمي في وضع الخطابات الاستعمارية موضع السخرية والشك، وغايته من ذلك تقويض المركز الاستعماري وتسفيه أساليب سياسته الساعية إلى فرض الاضطهاد والهيمنة، ليقول: «الاستعمار سُلٌّ يحارب أسباب المناعة في الجسم الصحيح، وهو في هذا الوطن قد أدار قوانينه على نسخِ الأحكام الاسلامية، وعبث بحرمة المعابد وحارب الإيمان بالإلحاد، والفضائل بحماية الرذائل، والتعليم بإفشاء الأمية، والبيان العربي بهذه البلبلة التي لا يستقيم معها تعبير ولا تفكير».[2] ومن هنا تتضح جهود البشير الإبراهيمي في تأصيل مقومات الذات الجزائرية ضد كل أشكال الهيمنة الفكرية والقيم المركزية الكولونيالية من خلال إنتاج خطابات مُقاوِمة لخطاب الرق والاستعباد، ولذلك انصبت جهوده على «تحرير الخطاب والانسان وإعادتهما أو تكريسهما حتى يطلا بوجههما للتاريخ الذي طالما قذفت به الهندسة الكولونيالية إلى خارجه، وإبقاءه خاضعا لبنية الهيمنة الرمزية التي أسس لها تاريخ طويل من الممارسات التصنيفية الغربية للعالم إلى مركز وأطراف، وإلى

[1] – محمد البشير الابراهيمي، أنا، مجلة الثقافة، العدد87، المؤسسة الوطنية للفنون المطبعية، الجزائر، ص32.

[2] – محمد البشير الابراهيمي، عيون البصائر، دط، دار المعارف، القاهرة، 1963، ص173.

متحضر ومتوحش وإلى متقدم ومتخلف. هذا الخطاب الغربي الإيديولوجي اختزل العالم في الأنا الغربية النرجسية».[1]

ومن أشكال المقاومة العقائدية عند البشير الابراهيمي دعواته المتكررة إلى تصحيح العقائد وتربية أفراد المجتمع والتمسك بظِلال القرآن الكريم وسنة نبيه الكريم، وتزويد الناس بالعلم النافع، وشحذ هممهم باليقظة وتنبيههم إلى التحديات التي تنتظرهم، فردد في أكثر من موضع قوله: «أحْيُّوا قرآنكم تحْيُوا به، حقِقُوه يتحقق وجودكم به، أفيضوا من أسراره على سرائركم، ومن آدابه على نفوسكم، ومن حكمه على عقولكم، تكونوا به أطباء، ويكن بكم دواء».[2]

ومن مظاهر المقاومة الثقافية أيضا في فكر الإبراهيمي العناية باللغة العربية، لما تنطوي عليه من عناصر الكمال والجمال في أشكالها ومبانيها، داعيا إلى رفض سطوة اللغة المهيمنة (لغة المستعمر) مهاجما الأفكار الهدامة التي تبثها في ضعاف النفوس قصد زرع التفرقة العنصرية بين أبناء الوطن الواحد، فيقول: « اللغة العربية في الجزائر ليست غريبة ولا دخيلة، بل هي في دارها وبين حماتها وأنصارها، وهي ممتدة الجذور مع الماضي، مشتدةالأواخيمع الحاضر، طويلة الأفنان في المستقبل، ممتدة مع الماضي لأنها دخلت هذا الوطن مع الإسلام على ألسنة الفاتحين».[3]

وقد سخر الإبراهيمي قلمه لمقاومة سطو اللغة الفرنسية المُهيمِنة، محاربا أفكارها المركزية، فكتب باللغة العربية في شتى الأجناس الأدبية خاصة المقالات الصحفية التي وشَّحها بسمة نضالية مُتبصرة في عيون البصائر، والتي أبانت عن بيانها الراقي

---

[1] – سهيلة بن عمر، جمالية المقاومة، الرد بالكتابة، قراءة في كتابات البشير الابراهيمي، مجلة علوم اللغة العربية وآدابها، المجلد4، العدد4، مارس 2012، جامعة الوادي، ص112.

[2] – آثار البشير الإبراهيمي، ج1، ص221.

[3] – محمد البشير الإبراهيمي، عيون البصائر، ص213

والأصيل، فلم تخْلُ آثاره الفنية من الاقتباس والتضمين القرآني تصويرا وتركيبا وإيقاعا، كما نسج في كتاباته على منوال القدماء، وهي مشبعة بالتراث، فحملت كتاباته « سلطة ضدية عنوانها التقويض كرهان فني غايته بناء الثقة في الخطاب الأدبي العربي والاسلامي، والإطاحة الأبدية بالأسطورة المركزية، من خلال الرد بالفعل الكتابي والثقافي».[1]

كما نعثر في كتابات –أمير البلاغة العربية– مثلما يحلو للمشارقة أن يلقبوه، توظيف الشخصيات والرموز القرآنية، وكذلك تضمين الحكم والأمثال الشعبية والتراث الشعبي الجزائري والشعر الملحون، وهذا وجه آخر من المقاومة لتلك المركزية الغربية التي أرادت طمس المعالم الثقافية الوطنية، ومنعت أبناءها من حقها الشرعي في التعلّم والكتابة، وقد أكد الإبراهيمي على هذا النزوع إلى كل ما هو تراثي من خلال تأليفه لرواية "الثلاثة"، وهي عبارة عن نص أدبي ضمنه تقاليد الشعب الجزائري وعاداته، فنسجها على منوال الرجزيات الشعرية في الأدب القديم، وكأن الوعي الفكري المُقاوِم للشيخ الإبراهيمي كان يدرك الأثر العميق للثقافة الشفوية في النفوس.

[1] – سهيلة بن عمر، جمالية المقاومة، الرد بالكتابة، قراءة في كتابات البشير الابراهيمي، ص118.

المحاضرة الخامسة: محمد ديب

1- مولده ونشأته

ولد محمد ديب بتلمسان في 21 جويلية1920*. نشأ في أسرة فقيرة، كان أبوه عاملاً متنقلاً يكدح لضمان لقمة العيش اليومية. وبمجرد بلوغه سن الحادية عشرة وجد نفسه يتيم الأب، وفي وضع اجتماعي مُزرٍ، إلاّ أنه كان مُصِرّاً على مواصلة تعليمه رغم قساوة الظروف المحيطة به. انتقل إلى مدينة وجدة المغربية لمزاولة دراسته، ثم ما لبث أن عاد إلى أرض الوطن، وتحديداً وهران ليلتحق بدار المعلمين.

وبعد تخرجه عام 1939، عُيّن بقرية زوج بغال الحدودية كمعلّم يحمل راية تعليم وتثقيف أهل المنطقة. وبعد قضاء ثلاث سنوات في سلك التعليم، انتقل للعمل في السكك الحديدية.

وبعد سنة 1945 أصبح مُصمّماً بارعاً للزرابي التي كان يصنعها بعض أقاربه، فيتولى بيعها بنفسه في الأسواق. وفي عام 1948 زار مدينة البليدة، وكانت له فرصة

* لمزيد من التفاصيل عن حياة ومسيرة الكاتب،ينظر: ولد يوسف مصطفى، مع محمد ديب في عزلته،ط1،دار الأمل، تيزي وزو، 2020.

الالتقاء بعدد من كبار الأدباء الفرنسيين والجزائريين؛ مثل ألبير كامو، ومولود فرعون، ودار نقاشهم على الوضع الأدبي السائد آنذاك.

وفي سنة 1949 انضمّ إلى نقابة الفلاحين الجزائريين، فبرز كنقابي نشيط ومحنّك. وبعد ذلك أرخى زمامه في العمل الصحفي بجريدة "الجزائر الجمهورية" ذات التوجه اليساري، إلى جانب كاتب ياسين، وساهم بعدة مقالات في صحف وجرائد مختلفة. وكانت هذه المقالات مُحمّلة بالهموم الوطنية، مما جعل السلطات الاستعمارية تتابع خطواته عن كثب.

وفي أوج الثورة التحريرية (1956) اضطر للعمل كمحاسب لتأمين قُوتِه، لتقوم فرنسا بنفيه عام 1959، ليختار الدول الشرقية في البداية، ثم المملكة المغربية إل غاية الاستقلال.

2- ثقافته ونشاطاته السياسية والأدبية

على الرغم من قساوة الظروف التي نشأ فيها محمد ديب، فقد انكب على المطالعة والتثقف. ولعل أحداث روايته "الدار الكبيرة" تعطينا« صورة للوسط الذي نشأ فيه الكاتب، وسط المعدمين الذين يعيشون في الأحياء الفقيرة في تلمسان »[1]. ومع ذلك فقد شغف بقراءة الروائع العالمية، والروايات الجديدة. كما كان مولعاً بقراءة كتب التراث الإسلامي، والتصوف، كما تُجلّيه رواياته الأخيرة (من يتذكر البحر)، و(سيمرغ).

ومن الناحية السياسية، كان محمد ديب إطاراً في الحزب الشيوعي الجزائري (P.C.A) مما جعله مُشبّعاً بالفكر الثوري، مثلما تجلى ذلك في مقالاته المنددة

[1] – سعاد محمد خضر، الأدب الجزائري المعاصر، ط1، منشورات المكتبة العصرية، بيروت، لبنان، ص150.

بالاستعمار وجرائمه. وبعد ذلك تيقّن برسالته كمثقف، بعدما أحس بخيبة أمل، وإحباط شديدين، خاصة بعد مجازر الثامن ماي 1945.

لقد كان محمد ديب مؤمناً بأنّ كل إبداع فني، لا بد أن يكون مسخّراً لخدمة إخوانه المستضعفين، وأنّ للثقافة دور لا يستهان به في شحذ الطاقات، وأنها سلاح أكيد لنيل الحرية.

3- مكانته الأدبية

تبوّأ محمد ديب مكانة راقية ضمن كبار الأدباء الجزائريين، بيد أنه ساهم بقسط أوفر في التأسيس لنمط جديد في الكتابة الروائية، إذ بدت هذه الواقعية المتفردة التي وسمت عالمه الروائي، وهي متأثرة بالكتابات الفرنسية، والتوجه الأثنوغرافي الذي برز على الساحة المغاربية على يد مولود معمري في الجزائر، ودريس شرايبي في المغرب، فهذا التوجه «تعمده الكتاب لتأكيد التواجد والتميز العربي الإسلامي الذي يحاول الاستعمار أن ينفيه، وواقعية كذلك تعبّر عن أدب الرفض والاعتراض »[1].

فمحمد ديب حين كتب ثلاثية الجزائر، كان يشغله أن يتجاوز حدود إدانة الاستعمار وجرائمه، صوب إبداع أنساق كتابية تتنفس بأهواء ثورية، وتتوشح ببناء فني مميز ينضح بالجمالية.

وعلى الرغم من منفاه الاختياري، ظل محمد ديب يتجرع في صمت الغربة والحنين إلى الوطن، فكان يتنقل بين فرنسا وفنلندا موطن زوجته، وكان يفضل المكوث بهذا البلد الإسكندنافي الذي فضله كثيراً عن فرنسا التي لم تكن راضية عن تمسكه بأصالته ككاتب ومثقف فخور بانتمائه وهويته العربية الإسلامية. فهو من القلائل الذين سوّقوا في الخارج للأديب الجزائري المعتز والفخوربجزائريته (fier de son Algériennité).

[1] – أمّ الخير جبور، الرواية الجزائرية المكتوبة بالفرنسية، ط1، دار ميم للنشر، 2013، ص 340.

4- آثـــــــــــاره

وجد محد ديب في فن الرواية فضاء رحباً لممارسة الكتابة الإبداعية، فمثلت رواياته جبهة صراع صريحة مع الاستعمار الفرنسي، في ظل الأحداث العصيبة التي سادت الجزائر في الخمسينات، فعبّرت رواياته« بصدق عن تلك المرحلة، بل واستطاعت أن تنقل صورة الجزائر الحقيقية إلى القارئ خارج حدود الجزائر، وخاصة القارئ الفرنسي. هذه الروايات أثبتت تنامي الحس الوطني والثقافي لأصحابها الذين صهرهم النضال السياسي للحركة الوطنية »[1].

***الرواية**

الرواية	**تاريخ الصدور**
الدار الكبيرة	1952
الحريق	1954
صيف إفريقي	1962
جري على الضفة المتوحشة	1964
رقصة الملك	1968
الإله في بلاد البرابرة	1970
معلم الصيد	1073
هابيل	1977

[1] – سليم بتقة، البعد الإيديولوجي في رواية الحريق، ط1، منشورات اتحاد الكتاب الجزائريين، الجزائر، 2013، ص 93.

سطوح أورصول	1985
نوم حواء	1989
ثلج من رخام	1990
الشجرة للذكر	1998
طنين النحل	2001
سيمرغ	2003

***القصة**

كتب محمد ديب مجموعات قصصية منها: في المقهى (1955)، الطلسم (1966).

***الشعر**

كانت بدايات ديب الإبداعية مع فن الشعر، فراح ينشر قصائده ابتداءً من عام 1946 في بعض المجلات مثل: "تيراس"، و"سيمون"، ليعزم على نشر أعماله الشعرية عام 1961 حيث نشر مجموعته "الظل الحارس" 1961، و"كتاب الصيغ"1970، و"الحب في كل مكان" 1975، و"النار الجميلة" 1979.

***المسرح**

نشر محمد ديب مسرحية عام 1980 موسومة بـ "ألف صيحة لمومس"، إلا أنه مال أكثر إلى الرواية كإطار تعبيري أكثر من ميله إلى المسرح، في حين أنّ كاتب ياسين آثر المسرح على الرواية، لأنّ المسرح إطار تعبيري متصل مباشرة بالجماهير.

5- محمد ديب وإشكالية التعبير

لقد تجاوب الأدب الجزائري المكتوب باللغة الفرنسية مع مآسي الشعب الجزائري، وقد رسم لنفسه أهدافاً وغايات تتغيّا التعبير عن معاناة الشعب الجزائري بلسان ولو مستعار(اللغة الفرنسية). وقد عبّر كاتب ياسين عن هذه الحقيقة حين صرّح أنّ اللغة الفرنسية غنيمة حرب، في حين صرّح مالك حداد بأنّ اللغة الفرنسية ليست من صلبنا قائلاً:« إننا نكتب بلغة لا شك أنها رائعة، ولكنها ليست لغة أجدادنا »[1].

فالأدب الجزائري الناطق باللسان الفرنسي ينضح بالوطنية، بيد أنه تجاوب مع مآسي وطموحات الشعب الجزائري، ورفع عنه التهميش الذي لحق بكيانه، ولذلك صرّح محمد ديب قائلاً:« أريد أن أساهم في عملية التطور التي تشهدها البلاد، إذ يهمني جداً توضيح توجه وميول هذا الشعب في المرحلة الراهنة، فذلك يساعده على معرفة مستقبل جميع الخطوات التي يخطوها »[2].

وما دام هذا الأدب هو أدب وطني متصل بالمخيلة الجزائرية، فلا مناص أنّ اللغة الفرنسية التي كُتب بها هي لغة الجيل الأول من أدباء الجزائر كما صرّح مالك حداد.

6- الالتزام الثوري في روايات محمد ديب

كان محمد ديب من الداعين إلى تخليص أرض الجزائر من المحتل الغاشم، إذ أثارت رواية الدار الكبيرة غضب الإدارة الاستعمارية بسبب التزام صاحبها بالوعي الثوري، لتشكل بذلك طفرة وشكلاً جديداً للكتابة الروائية يحدوها الحس الوطني، بعيداً عن المحاولات الداعية إلى الإدماج بإيعاز من الإدارة الاستعمارية.

---

[1]- أمّ الخير جبور، الرواية الجزائرية المكتوبة بالفرنسية، ص 341.

[2] - المرجع نفسه، ص.ن.

7- ثلاثية محمد ديب

عُدّت ثلاثية محمد ديب من الأعمال الروائية الرائدة التي نالت عدداً كبيراً من المقروئية، وقد ترجمها لأول مرة إلى العربية الكاتب اللبناني سامي الدروبي، على شكل سلسلة ابتداءً من عام 1970.

***الدار الكبيرة**

هي رمز مدينة تلمسان الغارقة في فقر مدقع، كان عمر البطل يرى في أسرته معاناة الجزائر في ظل إدارة استدمارية مستبدة، تنهب الخيرات، تاركة المواطن في ثالوثه الأسود(الفقر،الجوع،المرض). وشخصية "عمر" في الدار الكبيرة، لم تكن تحيل إلى الكاتب (محمد ديب) الذي يقول في هذا الصدد:« طفولتي لا علاقة لها بطفولة عمر، ولكن ما قيل عن عمر والوسط الذي كان يعيش فيه، كان موجوداً في الواقع، فلا وجود لمعلومة من المعلومات أو جزئية من الجزئيات وردت من نسج خيالي »[1].

إنّ الدار الكبيرة صورة صادقة عن الحياة القاسية للأهالي، وأمّ عمر "لالة عيني" رمز للصبر والتضحية والصمود؛ إذ بفضل "ماكنة الخياطة" تصدّت للجوع، وكل ما كان يتربص بعائلتها من مخاطر.

لقد كانت الدار الكبيرة بمثابة إنذار حقيقي للمحتل الفرنسي من أنّ إعصار الثورة قادم لا محالة. كما عكس مشهد التفات أهل الدار الكبيرة حول "حميد سراج" أثناء اقتحام الشرطة للدار بغية اعتقاله، تلاحم أطياف المجتمع الجزائري في أوقات الشدة، فهذا الموقف البطولي عكس فعلاً الوعي الثوري، وعدم إفراط الشعب في قضاياه المصيرية.

***الحريق**

[1] - أمّ الخير جبور، الرواية الجزائرية المكتوبة بالفرنسية، ص 340.

مثلت هذه الرواية عالم الريف في الجزائر العميقة، وما حلّ به من نهب وسلب لأراضي الفلاحين الجزائريين وديارهم. وقد سلّط فيها محمد ديب الضوء على فئة من الناس كانت معادية للثورة، ممثلة في شخصية "قرة علي" مصوّراً خيانتة في موقف معيّن، وبالمقابل لمّح محمد ديب إلى الوطنيين المخلصين، من خلال تآزرهم وتلاحمهم. كما عبّرت الرواية عن بؤس الفلاحين والاستغلال الذي تعرضوا إليه في أبشع صورة.

***النول**

سلطت الضوء على طبقة العمال؛ إذ سعت "لالة عيني" إلى إلحاق ابنها بأحد المصانع، وقد صوّر الكاتب وعي العمال بمصدر بؤسهم وشقائهم. فالثلاثية صوّرت بصدق وشفافية حياة الإنسان الجزائري إبّان الحقبة الاستعمارية المظلمة، وبداية تشكل الوعي الثوري والوطني، فبرع محمد ديب في تقديم صورة حية عن الجزائر تحت وطأة الهيمنة الاستعمارية. فمثّل البطل "عمر" ذاك الوعي الثوري، والحس الوطني، فبدت صورة الجزائر كبيرة في عيون كل من قرأ الثلاثية خارج حدود الوطن، لأنها رسمت المشاهد المأساوية بتفاصيلها، عكس ما كانت تُروّج له الروايات الكولونيالية الداعية إلى الإدماج. فهذه الروايات(ذات الطابع الاثنوغرافي) كانت تصف الجزائر من خلال جمال طبيعتها، غير مكترثة بالمآسي التي يجابهها الشعب بكل أطيافه.

8- النزوع الرمزي والواقعي في كتابات محمد ديب

عكست ثلاثية محمد ديب واقعية مأساوية، كان ضحيتها الشعب الجزائري؛ ويمكن اعتبار الواقعية الديبيةle réalisme Dibien ذات بُعْد اشتراكي، بيد أنها عنيت بأوضاع المعوزين، والفئات المحرومة، كالفلاحين والعمال والريفيين..

وترى الباحث أمّ الخير جبور أنّ واقعية محمد ديب تتباين عن واقعية بقية الأدباء؛ إذ تأثر الكاتب بالكُتّاب الإيطاليين، مثل كارلو ليفي C. Levi، وإليوفيتورينE.Vittorini.

فهؤلاء تصدوا للفاشية مثلما تصدى ديب للوجود الاستعماري« فبغض النظر عن التماثل الموجود بينهم في المحتوى والوقائع والأحداث.. لتبيّن أنّ من أهم مشاكل الرواية الجزائرية في هذه المرحلة التي استشعرها محمد ديب، إسماع صوت الأفراد الذين يعجزون عن إيصال أمانيهم الضائعة، فهؤلاء البسطاء من عامة الشعب، فاقت حيرتهم حيرة الأطفال، والطفل عمر يقف شاهداً وفاضحاً، ولهذا فهم لا يشعرون بحرج لوجوده بينهم »[1].

ففي الثلاثية، قارب محمد ديب سؤالاً جوهرياً، نقل من خلاله واقع الجزائر أيام الاحتلال الفرنسي، وهو واقع فظيع ومأساوي منذر ببؤس حياة البشر، وكأنّ هذه الواقعية كانت« حلاًّ لديب، لا بنقلها للعوالم الخارجية كما مورست عند كبار الروائيين، ولكن بإدراكها قوانينها الداخلية واكتشاف أسرارها »[2].

والحقيقة التي يكاد يلمسها كل عشاق الرواية الديبية، أن انعطافاً قد حدث في نمطه الكتابي مع رواياته الأخيرة، ابتداءً من رواية "من يتذكر البحر"، ختاماً برواية "سيمرغ"، ليصبح نتاجه الروائي يُتاخم الأجواء الأسطورية والصوفية.

لقد حملت الروايات الأخيرة لمحمد ديب أبعاداً إنسانية، متجاوزة المحلّية والقُطرية، ولذلك كان عالمياً في تصوره وفكره، فكانت تطلعاته ترنو إلى رؤية شمولية في الكتابة، خاصة بعد اطّلاعه على عيون الرواية الأنجلوساكسونية، فأدرك ضرورة تجسيد رؤى جديدة في المعضلات الكبرى التي تواجه الإنسان؛ ومن ثم راح يسائل التراث الإنساني العريض، والتراث الصوفي« فأصبحت الكتابة الأدبية لدى محمد ديب بهذا المنحى

---

[1] – أمّ الخير جبور، الرواية الجزائرية المكتوبة بالفرنسية، ص 340

[2] – المرجع نفسه، ص341.

تتجاوز الآني والراهن، لتحتضن الأسطوري والرمزي »[1]. طارحاً بذلك قضايا عدة مثل: الكينونة، المنفى، المعاناة، الذات، الإنسان..

فهذه الموضوعات من صميم ما تناولته روايات ما بعد الحداثة، فراح يستنسلمخياله من الموروث الفلسفي والروحاني تارة، ومن التراث الفكري والعقائدي تارة أخرى. فكانت رواياته في العقدين الماضيين تتسم بالحوارية وتعدد الخطابات.

إن المتصفح لروايات محمد ديب الأخيرة، يلحظ هذا التوجه ما بعد الحداثي في وضع الإنسان أمام العالم بلا مسافة ولا قيود، لأنّ هذه الثقافة ما بعد الحداثية سعت إلى«تقديم مجموعة كبيرة من الأعمال طالت معظم الفنون، لتثبت أنها اتّجاه فلسفي ونقلة إبستيمولوجية»[2].

وقد عمد محمد ديب إلى اللأجناسية لتجسيد النزوع ما بعد الحداثي في رواياته، جاعلاً من الأدب فضاء للممارسة الإبداعية الحرة والملتزمة، فراح يسائل الذات المفقودة في هذا العالم الذي يعجّ بالتعددية اللغوية والثقافية« وهو ما يعني إيمانه القوي والمستمر بهوية تحقق تواصلاً بين الشرق والغرب، أو بالأحرى هوية تتحدد عناصرها داخل أفراد المجتمع الإنساني»[3].

ومن جهة أخرى، ترى الباحثة جاكلين أرنوJacqueline Arnaud بأنّ محمد ديب استلهم العديد من الكلمات العربية والإسبانية بحكم انحداره من منطقة تلمسان، حيث التأثيرات الإسبانية، فأحصت على سبيل المثال ثلاث كلمات إسبانية، وأربعة عشر

---

[1] – نسيمة يعقوبي، تحولات الكتابة الروائية عند محمد ديب من خلال رواية "السيمرغ"، مجلة الآداب والعلوم الإنسانية، العدد 21، المجلد 11، جامعة الأمير عبد القادر للعلوم الإنسانية، مارس 2017، ص 276

[2] – محمد مفتاح، المفاهيم معالم، نحو تأويل واقعي، ط1، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، 1999، ص 115.

[3] – عزيز نعمان، جدل الحداثة وما بعد الحداثة في نص سيمرغ لمحمد ديب، منشورات مخبر تحليل الخطاب، جامعة مولود معمري، تيزي وزو، 2012، ص 224

مصطلحاً أجنبياً في رواية (الدار الكبيرة)، وعشرة في رواية (صيف إفريقي)، وسبعةً وعشرين مصطلحاً أجنبياً في رواية (من يتذكر البحر)[1].

لقد أراد ديب بطريقته الخاصة أن يكشف عن التنوع الثقافي في البلاد المغاربية عامة، والجزائر خاصة، باصطناع لغة هجينة ينفذ من خلالها إلى كل الأطياف والشرائح الاجتماعية. كما ألفيناه في العديد من رواياته يوظف كلمات عربية بأحرف لاتينية، كما يلجأ إلى ترجمة حرفية لبعض العبارات والأمثال العربية، وخاصة في رواية الحريق؛ كقوله: Bénis tes pères et mères« رحم الله والديك »، أو قوله: Attendez que le sel fleurisse«أتنتظرون أن يُزهر الملح ». وهذا ما سيقود للحديث عن اختيار محمد ديب اللغة الفرنسية وسيلة للتعبير، تحت طائلة الظروف التي فرضتها الهيمنة الاستعمارية التي تسببت في تهميش كيان وهوية الشعب الجزائري.

فالأدب الجزائري المكتوب باللسان الفرنسي، أدب وطني متصّل بالمخيّلة الجزائرية، كان وسيبقى قناة حية، ووثيقة تاريخية وأدبية عبّرت عن الذات الجزائرية، وليست اللغة سوى وسيلة تعبيرية عبر منفى وجودي، فرضته الظروف الاستعمارية القاهرة.

ويرى محمد ديب بأن الكتابة باللغة الفرنسية لا تنقص من حسّه الوطني، ولا من انتمائه في شيء؛ فهي مجرد أداة ثقافية سمحت للكُتّاب والمثقفين بالتعبير عن المأساة الوطنية. ولذلك صرح عام 1958لمجلة (تيمونياج كريتيان) témoignages chrétiens:« بفضل اللغة الفرنسية استطعنا أن نتجنب معرة الإقليمية، إنني بصفتي

[1] – Jacqueline Arnaud, la littérature Maghrébine de langue Française ; publisud, France 1986, p 250

جزائرياً لا أرى أيّ مأساة في استعمال هذه اللغة، والذين يزعمون ذلك يحاولون ستر عجزهم»[1].

وفي السياق ذاته، أدلى مالك حداد برأيه في المسألة قائلاً:«إنّ الكُتّاب الذين هم من أصل بربري عربي، عند تعبيرهم بالفرنسية يترجمون فكراً جزائرياً نوعياً، وهو فكر كان بالإمكان أن يصل إلى ذروة التعبير لو أنه صيغ في لغة وكتابة عربيتين »[2].

هكذا كانت الفرنسية منفى الجيل الأول من الكُتّاب الجزائريين على حد تعبير مالك حداد، فاتخذوها وسيلة لِبثّ الفكر التحرري، وفضح المآسي التي سببها الاستدمار الفرنسي. وها هو ألبير ميمي A. Memmi أثناء تحليله لهذه المعاناة يصرح قائلاً:« لقد انتُزِع الشعب من ماضيه وأُوقف في مستقبله، تقاليده تحتضر، ضاع أمله في تكوين ثقافة جديدة، إنه لا يملك لغة، ولا علم، ولا وجود وطني أو عالمي، إنه لا يملك شيئاً، ولم يعُد شيئاً يُذكر »[3].

واللافت للنظر أنّ محمد ديب في مساره الإبداعي، ظل متشبثاً بقناعاته وأفكاره الداعية إلى اعتبار العمل الأدبي منبراً للحريات والالتزام بالقضايا العادلة، فكان يؤمن بهوية ذات أبعاد إنسانية تحقق التواصل بين الشرق والغرب، لتحدد عناصرها وتأثيراتها داخل المجتمع الإنساني.

---

[1] – عبد الكبير الخطيبي، في الكتابة والتجربة، ترجمة محمد برادة، ط1، منشورات الجمل، بغداد، بيروت،2009، ص 44.

[2] – المرجع نفسه، ص ن.

[3] – أمّ الخير جبور، الرواية الجزائرية المكتوبة بالفرنسية، ص 340

المحاضرة السادسة: مولود معمري (1917- 1989)

1- مولده ونشأته

ولد مولود معمري بتاوريرت ميمون ببني يني في 28 - 10 - 1917، وقد ذكر ثلاث مراحل هامة عن حياته:

ا) **المرحلة الأولى:** دخوله الثانوية في مدينة الرباط بالمغرب، ثم واصل تعليمه الثانوي في الجزائر العاصمة بثانوية بيجو (Bugeaud)، ثم في باريس بثانوية (Luis le grand).

ب) **المرحلة الثانية:** الحرب العالمية الثانية. بعد عام من تجنيده في الجيش الفرنسي من 1939 إلى أكتوبر 1940 التحق بالجامعة (جامعة الآداب بالجزائر) ثم تمّ تجينده ثانية. يقول عن تلك التجربة:« تعرّفت على عدد كبير من الرجال والأجناس والشعوب، تعاملت معهم يومياً مما سمح لي بتعميق تجربتي الثقافية ».

ج) **المرحلة الثالثة:** بعد نهاية الحرب العالمية الثانية ذهب إلى فرنسا لتحضير شهادة في الأدب، ثم عاد ثانية إلى الجزائر. اشتغل بمهنة التعليم في المدية، ثم في بن عكنون بالعاصمة. وفي 1957 سافر إلى المغرب، مكث بها إلى غاية 1962، ليعود أخيراً إلى الجزائر.

*** الأعمال الأدبية**

أ) الروايات

- الربوة المنسية(1952) (La colline oubliée)
- نوم العادل(1955) (Le sommeil du juste)
- الأفيون والعصا(1965) (L'opium et le bâton)
- العبور(1982) (La traversée)

ب) **القصص القصيرة:** كتب مولود معمري عام 1957م ما يلي:

- الحمار الوحشي (Le zèbre).
- الرهط (La meute).

كما كتب في مجالات أخرى على نحو ما فعل في:

- Les isefra, poèmes de si Mhend u Mhand.
- Poèmes Kabyles anciens (1980)
- Tajjerumt N'tmazight (tantala Taqbaylit)(1976)

– تدور أحداث الرواية الأولى (الربوة المنسية) في قرية تازقة بمنطقة القبائل. وتصف الرواية العادات والتقاليد، وتعكس واقع الشعب وبؤسه اثناء الحرب العالمية الثانية.

– تصور الرواية الثانية (نوم العادل) التحول النادر والكبير الناتج عن خيبة شاب من قرية (إغزر) شارك في الحرب العالمية الثانية. وعموما تتحدث الروايتان عن شباب متعلمين ابتعدوا شيئاً فشيئاً عن عالمهم التقليدي، ورفضتهم ثقافة الآخر. وبقوا في وسط الطريق تائهين ضائعين.

– جاء في الربوة المنسية على لسان مقران:« إنّ أبي يشعر في قرارة نفسه أنّ هناك شيئاً آخر يفرق بيننا غير الزمن (هو من جيل وأنا من جيل آخر) ويتمثل في اختلاف الثقافة». وفي "نوم العادل" يردد أرزقي ما لقنّه إياه المعلم الأوربي إذ سيقول لأبيه: «المنطق.. أنت لا تعرف ما المنطق، حياتك كلها تنفي المنطق.. حياتك هي لا معنى(un non sens).. نسيج من الحماقات ولكن سرعان ما يكتشف الحقيقة المرة: كل ما تلقاه في المدرسة الفرنسية كذب.. ولا شيء غير الكذب.. العدالة الاجتماعية.. التسامح.. وما العمل الآن؟ ».

ويتأكد كل من (مقران) و(مدور) في الربوة المنسية بعدم جدوى الشهادات، ويؤكدون للمعلم أنهم لن يلتحقوا ثانية بالمدرسة. وبعدما وقف أرزقي في (نوم العادل) ضد أهله وضد قريته، تجده في العفيون والعصايوجه غضبه الكبير ضد هؤلاء الذين أبعدوه عن ذويه ووضعوا صوب عينيه عالماً جذاباً أقصوه منه مسبقاً.

– تركز رواية العفيون والعصا على شخصيتين متعارضتين: نشأتا في قرية قبائلية، وتلقيا التعليم الجامعي الفرنسي. لم يتردد رمضان لحظة واحدة، ولم يتأخر ثانية عن حمل السلاح لمحاربة الاستعمار الفرنسي. أما بشير (الطبيب) فقد تعوّد على حياة أخرى وعادات أخرى، ولا يريد أن يتخلى عن رفاهيته وعلمه وسلوكا ته، بعدما انقطع تماماً عن حياة أخرى وعادات أخرى (هي عادات عالم القرية). كان يحاول دائماً أن يجد الأعذار

لعدم استجابته بسرعة لنداء إخوته« لم يحن بعد وقت الحرب.. الحرب في حاجة إلى استعداد محكم.. لن تستمر الحرب طويلاً.. ». ولكنه يدرك في أعماقه أن سيفعل ما يستطيع لتحرير بلاده.. سيعالج المصابين وسيضمد الجراح..

رمضان وبشير هما نموذجان للوعي؛ الأول متطرف« يرى من حوله إمّا رفاقاً من الضروري حملهم على الانتفاضة والثورة، وإمّا أعداء شريرين وبشعين يجب محاربتهم »، فالتردد مرفوض، في حين نجد بشير يدقق النظر، يزن، يقارن، يمنح لنفسه فرصة للتفكير ويرفض الأحكام القبلية والأحكام المطلقة.

– هناك من يقول إنّ الروايات الأولى لمعمري تمثل في حقيقة الأمر ثلاثية مترابطة؛ فهي تعكس ثلاث مراحل متتالية لشعب يتطلع إلى حريته، وهي ثلاث خطوات من أجل التحرر:

– الخطوة الأولى(الربوة المنسية): تتمثل في محاولة تشريح القلق.

– الخطوة الثانية(نوم العادل): تكشف عن آليات القطيعة.

– الخطوة الثالثة(العفيون والعصا): تتلخص في التزام الشعب بقضيته (L'engagement). وفي الحقيقة لم يتعمد مولود معمري أن يكتب ثلاثية، وإنما العلاقة القوية الموجودة بين الروايات جاءت عفوية إذ يقول:« في الحقيقة أنّ كل واحدة من رواياتي تعكس مرحلة معيّنة من تاريخ الشعب الجزائري في حقبة نعرفها أنها صعبة ومصيرية في آن واحد، فالربط(بين الروايات) تبيّن بطريقة عفوية ».

« il s'est trouvé que chacun de mes romans dépeignait une étape précise de l'histoire du peuple Algérien, et à une période que chacun sait cruciale de sa destinée. L'unité s'en est dégagée d'elle-même..»

2- إنتاجه الأدبي والأنثروبولوجي

ترك مولود معمري* العديد من المؤلفات وهي نوعان أعمال أدبية وأعمال في المجال الأنثروبولوجي والثقافي، ومن هذه الأعمال:

أ. في المجال الأدبي

1. رواية الهضبة المنسية (LaColline Oubliée)

هي الرواية الأولى لمعمري، نشرها عام 1952،وقد ترجمها البعض إلى "التلّ المنسي"أو"الربوة المنسية" و" التي بدأت وقائعها في فترة ما قبل الحرب العالمية الثانية، لتصوّر الوضع في الجزائر في ظلال الاحتلال الفرنسي، ويعبّر الشاعر في الرواية عن مآسي الشعب وأحزانهِ وبؤسه.

إنّها تعبّر عن فترة اليأس والقنوط من دون أيّة إمكانية العثور على حلّ، لأنّ الإستعمار لا يقدّم الحلول في نظره وأيًّا كان الأمر، فإنّ بوادر الأمل بدأت تلوح في أعقاب الحرب العالمية الثانية كنتيجة للتغيّرات التي طرأت على الوضع السياسي في الجزائر.

هي رواية تقع أحداثها في إحدى المناطق الجبلية ببلاد القبائل، إذ تدور أحداث هذه الرواية حول شابين تحابّا وأرادا الزواج، لكن رفضت أسرتيهما ذلك، و أصبحا محلّ نقد من مجتمعهما، لأنّهما لم يحترما تقاليد المجتمع، و يصوّر في هذه الرواية ذلك الصراع بين تقاليد المجتمع العتيقة في بعض الأحيان، ورغبة البعض في التحرّر منها.

وقد حوّل المخرج السينمائي الجزائري "بلقاسم حجاج" هذه الرواية إلى فيلم ناطق بالأمازيغية مع ترجمة مكتوبة باللغتين العربية و الفرنسية.

---

* للمزيد من التفاصيل عن المسار النضالي والبحثي للكاتب، ينظر: عايدة شريفي،أثر الفرنسي في ثلاثية مولود معمري الروائية، مذكرة ماجستير،جامعة حسيبة بن بوعلي،الشلف،2012-2013

2.غفوة أو نوم العادل (Le Sommeil du Juste)

نشرها عام 1955 و قد ترجمها البعض بـ"نوم العادل" والبعض الآخر بـ "سبات العادل" وهي رواية تدور أحداثها في قرية "إيغزر" بمنطقة القبائل و تروي حياة أب له ثلاثة أبناء أحدهما يدعى "محند" مريض ينتظر الموت، والثاني يدعى "سليمان" اعتنق الفكرة الوطنية الاستقلالية والجهاد في سبيل تحرير الجزائر وعمل من أجل نشرها في القرية. فبدأ بتأسيس فرع للكشّافة الإسلامية سمّي بفرع "ابن خلدون"، أمّا الابن الثالث فاِسمه "أرزقي"وقد طرده أبوه من البيت لأنّه تأثّر بمعلّمه الفرنسي الذي حاول إبعاده عن الإيمان بالدين والوطن،وقد شارك"أرزقي" في الحرب العالمية الثانية وعاد إلى القرية بعد نهاية الحرب، لكنّه تخلّى عن كلّ الأفكار السابقة .

كما تتحدّث الرواية أيضا عن جزائريين شاركوا في الحرب العالمية الثانية إلى جانب الفرنسيين، وكانت العلاقات حميمية بين الطرفين في مواجهة ألمانيا النازية، لكن بمجرّد نهاية الحرب عاد الجزائريون إلى عدائهم للفرنسيين، وكان "مولود معمري" في هذه الرواية يشير إلى استحالة التعايش بين الشعب الجزائري والفرنسيين الذين احتلّوا أرضه الجزائر[1]، كما يبيّن فيها زيف المثل والمبادئ التي كانت تتغنّى بها فرنسا، وخيبة أمل الشباب الجزائري في تلك الوعود الكاذبة. وكان يمثّلهم في الرواية "**أرزقي**" الذي دار حول الحلقة بأكملها بدءً بالانبهار بالحضارة الغربية وبقيمها، والتنكّر لقيم وعادات أهله وصولاً إلى انهيار تلك القيم الغربية وتمزّق البطل "أرزقي" بين حضارتين أو بين مجتمعين، والعودة إلى الأصل منهارا ً ، فاقدًا للثقة بنفسه وبكلّ ما هو فرنسي غربي ولكن بعد فوات الأوان.

---

[1]– بشير بلاح، تاريخ الجزائر المعاصر، ج2، ص416.

* لمزيد من المعلومات عن إسهامات معمري الثقافية والأدبية، راجع:الكتاب الجماعي: Eternel Mammeri ,un intelectuel pas comme les autres, sous la direction de AmineZaoui ,edition Tafat,2017.

3. الأفيون والعصا (L'Opium et Le Bâton)

وهي الرواية الثالثة والتي جاءت بعد الاستقلال، وكانت تُعنَى بحرب الاستقلال ذاتها،نشرها معمري عام 1965، تدور أحداثها في إحدى قرى منطقة القبائل تسمّى "ثالة"، وتروي جهاد سُكّان القرية ضدالاستعمار الفرنسي أثناء الثورة المسلّحة، و القمع الذي تلحقه القوّات الاستعمارية يوميًا بشيوخ ونساء القرية بسبب دعمهم للمجاهدين، ووصل هذا القمع إلى درجة تدمير القرية بأكملها.

وقد حوّل المخرج السينمائي الجزائري "أحمد راشدي" هذه الرواية إلى فيلم ناطق بالعربية الدارجة في عام 1966[1].

4.الموت السخيف لشعب الآزتيك (La Mort absurde des Azteque)

هي مسرحية نشرها عام 1973، تدور حول ما لحق حضارة وثقافة "الآزتيك" التي بناها الهنود الحمر في المكسيك قبل أن يأتي الاستعمار الأوروبي إلى القارة الأمريكية، فأباد الهنود الحمر عن آخرهم، وأزال حضارتهم وثقافتهم، وكأنّ "مولود معمري" يُحذّر من حدوث نفس الشيء للثقافة الجزائرية، وخاصّة في بُعدها الأمازيغي، إنْ لم نهب جميعًا للدفاع عنها والتمسّك بها وبعث ما ضاع منها.

5.ريح الحرور(Vent du sud)

مسرحية كتبها عن معركة الجزائر1957وعرضت على خشبة المسرح الوطني 1980،ومسرح بجاية2017.

6. المأدبة (الوليمة) (Le Banquet)

مسرحية نشرها معمري سنة 1973، ولكنّها لم تحدث صدًى كبيرا مثلما أحدثته رواياته[1].

---

[1]– بشير بلاح، تاريخ الجزائر المعاصر، ج2، ص416.

7."ماشاهو"(Machaho) و"تالم شاهو" (Tellem Chaho)

هما مجموعتين من الحكايات الشعبية القبائلية للأطفال، صدرتا سنة 1980، عن دار "بورداس"[2].

8.العبور (La Traversée)

هي رواية نشرها عام 1982، وتدور أحداثها في الصحراء الجزائرية، وهي نتاج السنوات العديدة التي أقام فيها "مولود معمري" مع سكّان الصحراء من أجل جمع موروثهم الثقافي الأمازيغي من منظور أنثروبولوجي ، بيد أنّ سكّان الصحراء لم يحتكّوا بثقافات أخرى وافدة أو دخيلة، ويبدو أنّ هذه الرواية هي قصّة كتبها "مولود معمري" مع سكّان الصحراء الجزائرية[3].

9."وقفات"(Escales)

هي بضع قصص قصيرة نشرها "مولود معمري" قبل وفاته في أوقات وأماكن متفرّقة، ولكنّها جمعت بعد وفاته، ونشرت في الجزائر سنة 1996[4] ومنها قصّة "حمار الوحش"Le zebre التي عرض فيها "مولود معمري" للمراحل التي يمرّ بها الشاب الجزائري الراغب في الاندماج في الحضارة الغربية،وبالثقافة الفرنسية والمبادئ المزيّفة التي كانت تنادي بها، فبدءً بمرحلة الانبهار ومرورًا بمرحلة الانهيار وصولا إلى مرحلة العودة إلى الأصل، يعاني هذا الجزائري تمزّقًا نفسيًّا واجتماعيًّا وحضاريًّا يُحسَد عليه، وقد صوّر "معمري" بدقّة هذا الإنهيار بكلّ جوانبه وفق مراحل مختلفة[5].

---

[1]–أحمد منور ، الأدب الجزائري المكتوب باللسان الفرنسي_ نشأته وتطوّره وقضاياه، د. ط، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، 2007، ص196.

[2]– المرجعالسابق ، ص169.

[3]– بشير بلاح، تاريخ الجزائر المعاصر، ج2، ص160.

[4]– أحمد منور، الأدب الجزائري بالسان الفرنسي_ نشأته وتطوّره وقضاياه ، ص 186.

5– عايدة بامية أديب، تطور الأدب القصصي الجزائري، ص 95.

ب.في المجال الأنثروبولوجي و اللغوي والثقافي:

1) Lexique Français –Touareg– dialecte del'ahagar:

قاموس فرنسي _تارقي– لهجة الأهقار

نشره عام 1967 بالتعاون مع الباحث الفرنسي " كورتاد"[1].

2) قاموس "أماوال" أمازيغي – فرنسي / فرنسي – أمازيغي:

وهو قاموس مزدوج اللغة، صدر سنة 1973 بالجزائر[2].

3) Les Isefra.Poémes de Si Mohand Ou Mohand: أشعار سي محند أو محند:

نشره عام 1969، وهي أشعار الشاعر الأمازيغي "سي محند أو محند" بالقبائلية مع ترجمة معانيها إلى اللغة الفرنسية، ويشبه هذا العمل نفس كتاب "مولود فرعون" الذي نشره فرعون عام 1960، عن أشعار هذا الشاعر.

4) Tajerrumt n'Tmazightتاجرومت نتامازيغت :

أجرومية اللغة الأمازيغية أو القواعد النحوية الأمازيغية نشره عام 1976 عن دار "ماسبيرو" بباريس(Paris ;Maspero). وهذا الكتاب يُنظر لقواعد اللغة الأمازيغية من حيث التركيب والصرف وغيرهما.

5) Poèmes Kabyles anciensأشعار قبائلية قديمة:

صدر سنة 1980.وهو جمع لمجموعة كبيرة من الأشعار التي قيلت بالقبائلية في فترة ما قبل الاحتلال الفرنسي للجزائر عام 1830، وقد مهّد لهذه الأشعار بمقدمة طويلة.

6) L'ahellil du Gourara آهليل نقورارة:

1- بشير بلاح، المرجع السابق، ص 417.

2- أحمد منور، المرجع السابق، ص 169.

نشره عام 1985، وهو جمع لمجموعة كبيرة من الأشعار والأغاني التي قيلت باللهجات الأمازيغية في الصحراء الجزائرية، وبالضبط في الجنوب الوهراني أيضا، ومنها الزناتية و الشلحية، والآهليل ومعناه: أشعار وأغاني باللهجة الأمازيغية الزناتية[1].

7) Précis de Grammaire Berbère مختصر قواعد اللغة الأمازيغية:

صدر سنة1988 عن مطبوعات "أوال" أو "الكلمة"، وهي "دفاتر الدراسات البربرية" التي أسّسها مولود معمري بباريس، وصدر منها عشرة أعداد في الفترة ما بين 1985 و1989[2].

8) Cheikh Mohand a dit قال الشيخ محند Innayas ccix muhend:

نشره عام 1989، وهو عبارة عن جمع لمأثورات وأقوال وأشعار وأمثال رجل الدين(الحكيم والشاعر)الأمازيغي المنتمي للزاوية الرحمانية الشيخ محند أولحسين الذي ولد عام 1838 بنواحي عين الحمام بالقبائل الكبرى، وتوفي عام 1901.

9) الثقافة العالمة والثقافة المعاشةCulture Savante ; Culture Vécue

نُشر عام 1991، الجزائر – بعد وفاة مولود معمري (فيفري 1989)، وهو عبارةعن جمع للمقالات التي نشرها مولود معمري في الصحف والمجلاّت[3] منذ مقالته الأولى

---

[1]– بشير بلاح، تاريخ الجزائر المعاصر، ص418.

[2]– أحمد منور، الأدب الجزائري باللسان الفرنسي، ص168، 169.

[3]– مجموعة من الباحثين، موسوعة أعلام الجزائر أثناء الثورة، ص34.

عام1938إلى مقالته الأخيرة عام 1989. وهذه المقالات تحوي عدّة دراسات نحوية في الأمازيغية،إضافة إلى دراسات أدبية و أنثروبولوجية وثقافية نشرتها عدّة مجلّات دولية[1].

3- مولود معمري والنضال لِبَعْث الهوية الجزائرية

بعد الحرب العالمية الثانية عاد معمري إلى مجتمعه وهويته مرة أخرى، ويفسّر لنا هذه العودة من خلال تطرّقه في إحدى دراساته إلى المراحل التي يمر بها المثقّف الوطني، فقد اِكتشف معمري من جديد ما يسمّيه بـ: "هويتي البربرية"التي ندّد بها من قبل، فبذل بعد ذلك كلّ جهده لإحيائها والدفاع عنها، ممّا جعل مجموعة من المناضلين للقضية الأمازيغية بقيادة "وعلي بناي ومحند إيدير آيت عمران" يحاولون الاتصال به عام 1948 كي يساعدهم في مشروع تطوير ما يسمّونه بـ "اللغة البربرية" لكنّه رفض ذلك، بسبب حساسّيته اِتّجاه أي عمل تشمّ منه رائحة السياسة، وهذا ما جعله لم ينخرط في أيّ حزب من الأحزاب الوطنية السائدة آنذاك[2].

وقد بدأ مولود معمري النضال الأمازيغي انطلاقاً من اهتمامه بمسألة الهوية عبر مجموعة من الكتابات والأبحاث التي بدأ نشرها في مجلة "أكدال" منذ سنة 1938، وهي مجلّة كانت تصدر بالمغرب تهتمّ بثقافة المجتمع الأمازيغي، وكان يصدرها المعهد العالي الملكي للدراسات الأمازيغية في ظلّ الحماية الفرنسية. ولقد مكّنته هذه الأبحاث حول الهوية بصفة عامّة وحول الهوية الأمازيغية بصفة خاصّة، من الوقوف على مجموعة من الحقائق والوقائع التاريخية المخفية والمطموسة، وهو ما سيعكسه لاحقًا في ثلاثيته الروائية الرائعة "الهضبة المنسية، غفوة العادل والأفيون والعصا".

وهي روايات عكس فيها بالدرجة الأولى صراع الهوية مع العناصر التي ترتّبت عن التثاقف مع الأجنبي، وقد تلَت هذه الثلاثية رواية أخرى سنة 1982 لا تقلّ أهمية عن

[1]- مجموعة من الباحثين، موسوعة أعلام الجزائر أثناء الثورة، ص37.

[2]- مجموعة من الباحثين، موسوعة أعلام الجزائر أثناء الثورة، ص34.

اللواتي سبقتها وهي رواية "العبور" وهي الإبداع الحضري الأوّل لمولود معمري، وفيه توسّع بعد الهوية لدى المبدع ليمتدّ إلى تخوم الجنوب الجزائري. وفيها (أي الرواية) خصّ المؤلف الأغنية الأمازيغية المشهورة بمنطقة الهقار والمسماة بأهاليل قورارة بتكريم خاصّ. كما حظي فيها الشاعر "سي محند أومحند"[1]في دراسة تمزج بين الموسيقى والأنثروبولوجيا بنفس الاهتمام أيضا، ألّف عنه "معمري" كتابا جمع فيه معظم أشعاره التي لم تكن محفوظة سوى في الذاكرة الشفوية، مكمّلة بذلك نفس العمل الذي قام به كل من "مولود فرعون" "وسعيد بوليفا" عنوان هذا الكتاب هو "إسفرا نسي محند أومحند" وصدر سنة 1969 عن دار ماسبيرو بباريس[2].

وهكذا، كرّس "مولود معمري" حياته العلمية كلّها من أجل بعث الثقافة الأمازيغية والحفاظ عليها من الاندثار والنسيان، فدرّس اللغة الأمازيغية بجامعة الجزائر بعد استرجاع الاستقلال، وأولى اهتمامًا بالغًا بقواعد نحوها، كما وضع قواميسا لهذه اللغة منها قاموس"فرنسي – تارقي" باعتبار "التارقية" وكذالك "الشلحية" هي أقرب اللهجات الأمازيغية إلى اللغة الأمازيغية الخالصة، لأنّها لم تتخللها الألفاظ الفرنسية أو العربية أو التركية أو اِلإسبانية، على عكس اللهجات الأمازيغية الأخرى كالقبائلية والشاوية والشنوية والميزابية والزناتية في الجزائر، وكذالك الريفية في المغرب الأقصى وأمازيغية جربة في تونس ونفوسة وزوارة في ليبيا[3].

كما أولى مولود معمري اهتمامه بلسانيات اللغة الأمازيغية، وشرع في جمع وإعداد القواعد اللغوية الخاصّة بها من حيث التراكيب والصرف وغيرهما. وفي 20 أفريل سنة

---

[1]– سي محند أومحند: شاعر شهد أحداث اِنتفاضة المقراني والشيخ الحداد في منطقة القبائل ، وقد توفّي شريدًا عام 1905.راجع حياته وشعره في كتاب،حميد بوحبيب، الغجري الأخير ، دراسة نقدية تحليلية لشعر سي محند أ محند،دار الحكمة للنشر، الجزائر،2007.

[2]– أحمد منور، الأدب الجزائري باللسان الفرنسي، ص168.

[3]– بشير بلاح، تاريخ الجزائر المعاصر، ص413.

1980 مُنع من تقديم محاضرة ثقافية بعنوان "الشعر الأمازيغي القديم" بجامعة تيزي وزو، فاندلعت انتفاضة الربيع الأمازيغي المعروفة بـ"تافسوت نيمازيغن"، وفيمايلي مقتطفات من المسار النضالي و البحثي"لمولود معمري":

- أسندت إليه إدارة المركز الوطني للأبحاث الأنثروبولوجية والدراسات ماقبل التاريخ والإثنولوجية من سنة 1969 حتى سنة 1980، وسخّر هذا المركز(CRAPH)لخدمة الثقافة الجزائرية والأمازيغية ونشر العديد من الأبحاث عنهما، كما أسّس في هذه الفترة المجلّة العلمية "ليبيكا(lybica) والتي اختار لها توجّهاً علميا أكاديمياً محضاً في سنة 1974.
- في سنة 1982 أسّس بباريس مركز الأبحاث والدراسات الأمازيغية، الذي أصدر بدوره المجلّة المشهورة "أوال"(AWAL).
- في سنة 1988 حصل على جائزة الدكتوراه الفخرية "Honoris causa" من جامعة السوربون.

إنّه فعلاً مسارا حافلا لكاتب جزائري منفي إلى لغة أخرى(اللغة الفرنسية)، وهو لم يختر ذلك، شأنه شأن مولود فرعون ومالك حداد وغيرهم ممن كتبوا أدبا جزائريا بلسان فرنسي.ومن الجدير بالذكر أنّ "معمري" قد زار عدّة مناطق في الصحراء الجزائرية في إطار اهتمامه بالثقافة الشعبية عامّة والأمازيغية خاصّة، وقد أقام "معمري" فترة طويلة في الصحراء الجزائرية،لأنّه يرى في سكّان هذه الصحراء المنبع الصافي للثقافة الأمازيغية الأصيلة،بيد أنهم لم يحتكّوا بشكل لافت بالثقافات الوافدة الأخرى، على عكس المناطق الجزائرية الأخرى،ولم تكلل هذه الرحلات والتنقلات بإنجازات علمية وأنثروبولوجية فحسب، بل كانت سبباً في تأليف آخر رواياته الأدبية عام 1982 والموسومة بـ"**العبور** la Traversée" التي تدور حول المشاكل التي اعترضته في أبحاثه في الصحراء[1].وقد

[1]– مجموعة من الباحثين: موسوعة أعلام الجزائر أثناء الثورة، ص36.

كان "معمري" يرى أنّ الثقافة الشعبية هي التي تعبّر فعلا عن الهامش عكس الثقافة الرسمية التي هي ثقافة المركز في نظره.

وهكذا فقد أصبح "مولود معمري" بعد كلّ هذا النضال رمزا لكلّ أجيال الثقافة الجزائرية، حيث ترك بصماته واضحة في كلّ المشاريع الفكرية والمبادرات العلمية التي استهدفت إبراز الثقافة واللغة الجزائرية وإلحاقها بركب المعارف الإنسانية: أدبياً، سوسيولوجياً، أنثروبولوجياً، لغوياً وفنياً.

المحاضرة السابعة: مولود فرعون

1- مولده ونشأته

من مواليد قرية تيزي هيبل في 8 مارس 1913*، نشأ في عائلة فقيرة، توفي والده عام 1958، وكان عاملاً في المناجم بفرنسا. رعى الغنم لمدة عام، ثم دخل المدرسة في السابعة من عمره، وأظهر تفوّقاً في الدراسة، وكوفئ بأن انتقل إلى المدرسة الإكمالية بتيزي وزو. وكان هذا الانتقال حدثاً هامّاً في القرية بأسرها، وبعد ذلك التحق بدار المعلّمينL'ecole normale ببوزريعة، وأدرك أنه خُلق للتعليم، وقضى فيها ثلاث سنوات. وهناك تعرّف على الكاتبإيمانوالروبلس (E. Roblès) الذي أصبح فيما بعد من أصدقائه المقرّبين.

* للمزيد من المعلومات عن سيرة مولود فرعون ونتاجه الأدبي، ينظر:مصطفى ولد يوسف ، من أعلام الرواية الجزائرية، مولود معمري ومولود فرعون،ط1، دار الأمل، تيزي وزو ،2012.

وبعد تخرّجه أصبح مدرّساً بمدرسة تاوريرت عدني بين 1934 و1936، وفي عام 1939 شرع في كتابة روايته "**نجل الفقير**"le fils du pauvre. وفي عام 1946 رُقّي إلى مصاف مدير، وعُيّن بالجزائر العاصمة في مدرسة النادور، ثم امتهن التفتيش.

وشاءت الأقدار أن يقع ضحية المنظمة العسكرية السرية (O.A.S) في 15 مارس 1962 بالأبيار صحبة خمسة من المفتشين. وقد كتب في 14 مارس 1962(يوما قبل اغتياله)، وهو لا يدري أنه يكتب للمرة الأخيرة:«شعرت حين كنت ضمن الجموع بانطباع مخيف، وكأنني أعيش حالة كابوس رهيب.كانت تهيمن علينا لعنة يصعب تحديدها »[1].

2- شخصيته

كان مولود فرعون مرهف الحس، إنساني النزعة، شديد الفطنة والذكاء، يحب هدوء القرية، ولم يكن يرضى بما يراه من فقر وحرمان بين الأهالي، فكانت حياته بسيطة، همّه أسرته وعمله وكتبه، لا أكثر ولا أقل. وهو كما قال عنه جون عمروش« كان خيرة أبناء بلادي، تربّى كغيره من سكان القبائل على القانون الصارم، قانون الأنفة والشموخ »[2].

فهذا الرجل الصامد الذي عاش في بيئة قاسية، كان حلمه أن يصبح معلّماً في زمن عمّ فيه الجهل والأمية، ولذلك صرّح قائلاً:« لا بدّ من القول بأنّ مهنة التعليم تعتبر في قُرانا مصدر سعادة كبرى، وأنا أعتبر نفسي ممّن بلغ أغلى الأماني »[3].

---

1 – مولود فرعون، اليوميات(1955–1962)، ط1، دار تلانتقيت، تر: عبد الرزاق عبيد، ط1، دارتلانتقيت، بجاية،2020 ، ص125.

2 – مولود فرعون، حياته وآثاره، ترجمة حنفي بن عيسى، ط1، المؤسسة الوطنية للكتاب، الجزائر، 1991، ص 15.

3 – المرجع نفسه، ص 19.

3- آثـــــــــاره

ترك مولود فرعون عدة أعمال إبداعية، ترجمت إلى عدة لغات؛ كالعربية والروسية والألمانية. وتتمثل أساساً في:

* نجل الفقير le fils du pauvre 1950

* الأرض والدم La terre et le sang1953

* الدروب الوعرة les chemins gui montent 1957

* اليوميات(1955-1962) Jours de Kabylie

*مدينة الورود la cite des roses،طبع الكتاب في 2007.

* أشعار سي محند أو محند 1960

* رسائل إلى أصدقائي lettres à ses amis 1962.

كما اهتمّ بنشر مقالات في عدة جرائد ومجلات، عالج فيها موضوعات عديدة، خاصة الحكايات الشعبية (بقرة اليتامى، مقيدش، الغولة...)

*** قراءة في روايته "نجل الفقير"(le fils du pauvre)**

كانت من بواكير أعماله الروائية، وبفضلها أحرز على الجائزة الكبرى للجزائر العاصمة 1950؛ فالرواية سيرة ذاتية (Roman autobiographique)؛ إذ تتجلى فيها الشخصية المحورية (فورولو) وكأنها شخصية الكاتب. وقدّم فيها مولود فرعون صورة مخلصة للقرية من جميع النواحي، فيقول:« تيزي تجمّع سكَني، منازلها يتعلق بعضها ببعض على قمة منحدر صخري »[1]. ثم نراه يُعدّد أحياء القرية وأزقّتها، كما يُحدّثنا عن القرويين ونسبهم ومكانتهم الاجتماعية ومصادر رزقهم. ثم يتحدث فورولو عن نفسه،

[1] – مولود فرعون، نجل الفقير، دار سراس للنشر، تونس 2000، ص 7.

ويذكر الأسباب التي جعلت جدّته تُسمّيه بهذا الاسم؛ أي الولد المخفي، اتّقاء للعين والحسد. كما وجدناه يصف المجتمع الذكوري الذي نشأ فيه قائلاً:« كنتُ أضرب أختي، فلا أُعاقَب »[1].

وصف مولود فرعون بدقة متناهية البنية العقلية والدينية للمجتمع القروي الذي تربى فيه، انطلاقاً من الموروث الاجتماعي والديني والأسطوري الذي يتحكّم في العلاقات الاجتماعية بين أفراد القرية« وكانت خالتاي تشتغلان بصناعة الفخار والصوف، وكانت الساحة الصغيرة دوماً مكتظة بالأواني الفخارية »[2].كما وصف والده رمضان بكونه« فلاّحاً خشناً... يستصلح الأرض ويغرسها اشجاراً، وفضلاً عن ذلك كان يتعهّد بتربية زوج من الثيران وحماراً، وعنزة وخروفين »[3].

وقد حرص الكاتب على وصف الأوضاع الاجتماعية المزرية التي اعترت سكان القرية، والغاية من ذلك هي تحسيس القارئ الفرنسي والرأي العام بما ألحقته السياسة الفرنسية من خراب وفقر مدقع وسط الأهالي. كما عبّرت الرواية بصدق عن أصالة سكان القرية، وتمسكهم بدينهم، وعاداتهم على الرغم من الاستعمار، وانتشار الثالوث الأسود (المرض– الجهل – الفقر).

*** الأرض والدم**(le terre et le sang)

تناول فيها مولود فرعون قضية الهجرة إلى الخارج، محاولاً الوقوف عند أسبابها وتداعياتها في الأوساط الاجتماعية. إذ تصوّر الرواية شخصية "عامر" من قرية إيغيل نزمان، سافر إلى فرنسا طلباً للرزق، ليعود إلى القرية وهو متزوج بفرنسية تُدعى "ماري"،

---

[1] – المصدر السابق، ص 23.

[2] –نفسه، ص 60.

[3] – نفسه، ص40.

لتطرح الرواية الزواج بالأجنبيات. وقد سبق للكاتب رضا حوحو أن أثار الموضوع في قصة "مع حمار الحكيم"، وكذلك محمد ديب في روايته "هابيل".

وقد لمّح فيها الكاتب إلى الغزو الثقافي الذي يهدد أصالة المجتمع. فماري marie حاولت مراراً التأقلم مع عادات وتقاليد أهل القرية، ولكنها لم تفلح، وزادت أمورها تعقيداً بعد انتشار خبرفي صفوف أهل القرية بأنها ابنة مهاجر يُسمّى رابح. أقام هذا الأخير علاقة غير شرعية مع إيفون، مما جعل أندري زوجها يقتل رابح بطريقة شنيعة. وهكذا ينتكس حلم عامر بتحقيق التقارب الحضاري بين ثقافتين متباعدتين.ويشير عنوان الرواية إلى الصدمة النفسية التي اعترت عامر أثناء عودته إلى القرية،ففشل في الاندماج بعد القطيعة مع الأرض والدم.

* **الدروب الوعرة** (les chemins qui montent)

في هذه الرواية يشير الكاتب إلى المحاولات الاستعمارية الرامية إلى تنصير المجتمع، من خلال الآباء البيض الذين تعلموا العربية والأمازيغية، واندسوا في صفوف الفقراء والمعوزين. فبطلة الرواية "ذهبية" فتاة تعلّمت القراءة والكتابة، وهي مرتدّة عن الإسلام، مما جعلها منبوذة وغير مرغوب فيها.

تدعونا رواية "الدروب الوعرة" إلى الانتباه لما يحدق بنا من مخاطر الاستيلاب، عبر شخصية "ذهبية" التي ارتدت عن دينها وعادات المجتمع وأعرافه، مما سهّل عليها تقبّل الاندماج في الثقافة الأجنبية الوافدة والانسلاخ من هويتها. كما جسدت شخصية (أعمر نعمر) الاغتراب بكل أشكالهإلى درجة التجرد من هويته والتنكر لوطنه، وكأن بالكاتب يشير إلى أثر السياسة الاستعمارية في تثبيط العزائم ونشر اليأس والقنوط في النفوس الضعيفة، بسبب سوء الأوضاع الاجتماعية وحالة التمزق النفسي الناجمة عن متغيرات ثقافية واجتماعية وسياسية، أدت إلى انسلاخ البطل عن مجتمعه بفكره وسلوكياته.

*** اليوميات(1955-1962)**

تنتهي يوميات الكاتب في 14 مارس 1962، لأنّهفي اليوم الموالي لهذا التاريخ لفَظ مولود فرعون أنفاسه الأخيرة، بعد اغتياله من المنظمة العسكرية السرية (O.A.S).

بدأ مولود فرعون في تحرير يومياته في نوفمبر 1955، حيث رأى أنه من الضروري تسجيل تفاصيل حياته بأسلوب سلس مباشر يفهمه عامة الناس. فكان مولعاً بتسجيل كل صغيرة وكبيرة تحدث في محيطه. وخوفاً من اكتشاف تلك اليوميات من قِبل السلطات الاستعمارية، سلّمها لصديقه الكاتب إيمانوالروبلس (E. Roblès) الذي أخفاها في حديقته مع بعض المخطوطات الأخرى.

لقد حرص مولود فرعون على نشر تلك اليوميات حتى يفضح تجاوزات الإدارة الاستعمارية، وما تقترفه من خروقات لحقوق الإنسان. ولذلك كتب في 14 مارس 1962يقول:«كنت أكتوي بنيران المعذبين الذين تشع عليهم شمس الجزائر الساطعة، هرعت إلى منزلي مبلبلا،فأنا لا أطيق القتلة.. »[1].

وتنتهي يومياته بهذا الشكل الدرامي الحزين، فلم تنفع احتياطاته لتغتاله أيادي الغدر، وفي جسده اثنتا عشرة رصاصة.

فيوميات مولود فرعون وثيقة تاريخية تشهد على وحشية المنظمة العسكرية السرية، إذ كتب في 1962/02/05« سوف يُلقي ديغول خطاباً يعلن من خلاله النهاية القريبة للحرب في الجزائر... يبدو أنّ المنظمة السرية المسلحة لا تنذر أحداً، فهي تقتل من السيارات والدراجات النارية بالقنابل والرشاشات والسلاح الأبيض، وتسطو على البنوك

1- مولود فرعون، اليوميات،ص125.

والبريد والشركات وسط جبن الجميع، فندعو للذين ماتوا بالرحمة، وللذين مازالوا أحياء بالسلم، ولْيَنْتهِ الرعب، عاشت الحرية »[1].

وكتب يوم 1962/02/28:«لم أغادر بيتي منذ يومين، وذلك لكي أفلت من الحملات العنصرية ضد المسلمين...لم تسعفني الشجاعة أن أتقدم نحو الجثتين الممدتين... ذهبت والخوف يعصف بأحشائي، والعرق يتصبب من جبيني »[2].

كان مولود فرعون في يومياته إخبارياً، un chroniqueur تقمّص دور الصحفي الذي عاش مأساة الشعب، فأراد إيصال معاناته اليومية إلى العالم، ولذلك كتب في 16 جانفي 1957 قائلاً:« أناس يزعمون أنهم أنهم يلقنون العالم دروسا في الأخلاق،يعدمون بلا قلق،رجال متحضرون يتمتعون بكل أطراف السعادة،وبكل التسهيلات، وبكل مزايا الحياة، يقتلون ويغتصبون شعبا بائسا، أثقلت كاهله قرون وقرون لعنة لا تفسير لها »[3]. وفي 10 جوان 1957 يصرّح قائلاً:« إنّ فكرة الاستقلال أصبحت بالنسبة لنا الحجة الوحيدة للعيش»[4].

وترى الباحثة سعاد محمد خضر أنّ يوميات مولود فرعون هي أجمل ما كتبه مقارنة بإبداعاته الروائية، لأنها تكشف عن« صورة حيّة لطبيعة عواطف الإنسان وإحساساته وتردده، ثم عزمه في النهاية على الاشتراك في المعركة »[5].

---

[1] – المرجع السابق، ص 449.

[2] – نفسه، ص 449

[3] – نفسه، ص 243.

[4] –المرجع نفسه، ص 306.

[5] – سعاد محمد خضر، الأدب الجزائري المعاصر، ط1، منشورات المكتبة العصرية، صيدا، بيروت، لبنان، 1967، ص 189.

المحاضرة الثامنة: عبد الملك مرتاض

1- نبذة عن حياته

ولد عبد المالك مرتاض في 10 يناير 1935 بمسيردة (ولاية تلمسان) حفظ القرآن الكريم ومبادئ الفقه بمسقط رأسه، ليلتحق بمعهد ابن باديس بقسنطينة سنة 1954م ثم بجامع القرويين بفاس عام 1955.

وفي عام 1960 التحق بكلية الآداب بجامعة الرباط (المغرب الأقصى) بعد نيله لشهادة الباكالوريا، لينال شهادة الليسانس في الآداب بعد ثلاث سنوات.

وفي 7 مارس1970 نال درجة الدكتوراه (الطور الثالث) في الآداب من جامعة الجزائر عن موضوع: (فن المقامات في الأدب العربي) بإشراف إحسان النص (من سوريا).

وفي 1970/09/16 عُين أستاذا للأدب العربي بجامعة وهران،وفي عام 1983 حاز على درجة دكتوراه الدولة من جامعة السوربون بباريس بإشراف المستشرق أندري

ميكال (A. Miquel) عن موضوع (أجناس النثر الأدبي في الجزائر).تقلد عدة مناصب إدارية، كما ترأس عدة هياكل علمية كاتحاد الكتاب الجزائريين والمجلس الأعلى للغة العربية والمجمع الثقافي ببيروت، ومثل الجزائر في عدة محافل عربية ودولية.

2- أعماله الابداعية والنقدية

أ- أعماله النقدية

*القصة في الأدب العربي القديم، الشركة الوطنية للنشر والتوزيع، 1968.

*نهضة الأدب العربي المعاصر في الجزائر، ط1، الشركة الوطنية للنشر والتوزيع، 1971.

*فن المقامات في الأدب العربي، الشركة الوطنية للنشر والتوزيع، الجزائر، 1980.

*العامية الجزائرية وصلتها بالفصحى، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، 1981.

*الألغاز الشعبية الجزائرية، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، 1981.

*الأمثال الشعبية الجزائرية، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، 1982.

*النص الأدبي: من أين وإلى أين؟، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، 1983.

*الثقافة العربية في الجزائر، بين التأثير والتأثر، اتحاد الكتاب العرب، دمشق، 1981.

*معجم موسوعي لمصطلحات الثورة الجزائرية، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، 1983.

*فنون النثر الأدبي في الجزائر، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، 1983.

*بنية الخطاب الشعري، دار الحداثة، بيروت، لبنان، 1986.

*عناصر التراث الشعبي في رواية اللاز، ط1، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، 1987.

*الميثولوجيا عند العرب، ط1،المؤسسة الوطنية للكتاب، الجزائر، 1989.

*القصة الجزائرية المعاصرة، المؤسسة الوطنية للكتاب، الجزائر،1990.

*ألف ليلة وليلة، دراسة تفكيكية لحكاية حمال بغداد، ط1، دار الشؤون الثقافية، بغداد، 1989.

*ألف- ياء، تحليل سيميائي لقصيدة: أين ليلاي لمحمد العيد، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر،1992.

*شعرية القصيدة، تحليل موكب لقصيدة أشحان يمانية، دار المنتخب العربي، بيروت، 1994.

*تحليل الخطاب السردي، تحليل سيميائي مركب لرواية زقاق المدق لنجيب محفوظ، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، 1995.

*جمالية الحيز في مقامات السيوطي، اتحاد الأدباء العرب، دمشق، 1996.

*قراءة النص بين محدودية الاستعمال ولا نهائية التأويل، ط1، مؤسسة اليمامة، الرياض، 1997.

*في نظرية الرواية، منشورات عالم المعرفة، دولة الكويت، 1998.

*السبع معلقات، دراسة أنثروبولوجية، اتحاد الكتاب العرب، دمشق، سوريا 1998.

*الأدب الجزائري القديم، دراسة في الجذور، ط1، دار هومة، الجزائر، 2000.

*نظام الخطاب القرآني، تحليل سيميائي مركب لسورة الرحمن، ط1، دار هومة، الجزائر، 2001.

*التحليل السيميائي للخطاب الشعري، تحليل سيميائي لقصيدة شناشيل ابنة الجلبي،ط1، دار الكتاب العربي، الجزائر، 2001.

*في نظرية النقد، ط1، دار هومة، الجزائر، 2002.

*نظرية القراءة، دار الغرب، وهران، 2003.

*معجم الشعراء الجزائريين في القرن العشرين، ط1، دار هومة، الجزائر، 2007.

*نظرية النص الأدبي، ط1، دار هومة، 2007.

*نظرية البلاغة، دار القدس العربي، وهران، 2010.

*قضايا الشعريات، متابعة لأهم قضايا الشعر المعاصر،ط1، دار القدس العربي، وهران، 2009.

*السرد والسردانية، عرض لنظريات السردانية العربية المعاصرة وتحليل لبعض نصوصها، ط1، دار القدس العربي، وهران، 2019

ب-أعماله السردية (الرواية والقصة)

* نار ونور، رواية، ط1، دار الهلال، القاهرة، مصر، 1975.

* دماء ودموع، رواية، ط1، جريدة الجمهورية، 1978-1979.

* الخنازير، رواية، المؤسسة الوطنية للكتاب، الجزائر، 1985.

* صوت الكهف، رواية، ط1، دار الحداثة، بيروت، لبنان، 1986.

* حيزية، رواية، جريدة الشعب، الجزائر ، 1988.

* مرايا متشظية، رواية، دار هومة، الجزائر، 2000.

*هشيم الزمن، (مجموعة قصصية)، المؤسسة الوطنية للكتاب، الجزائر، 1988.

*الحفر في تجاعيد الذاكرة، (سيرة ذاتية)، دار هومة، دار الغرب، وهران، 2004.

* وادي الظلام، رواية، ط1، دار هومة، الجزائر، 2005.

* رباعية الدم والنار، رواية، دار البصائر، الجزائر، 2011.

*ثلاثية الجزائر، ثلاثية روائية جزائرية، دار هومة، الجزائر، 2011.

* ثنائية الجحيم، ثنائية روائية، دار البصائر، الجزائر، 2012.

3-إشكالية المنهج والمصطلح النقدي عند عبد المالك مرتاض

أ-إشكالية المنهج النقدي عند عبد الملك مرتاض

يميل عبد المالك مرتاض في مقارباته النقدية إلى التركيب المنهجي أو المنهج المركب، وخاصة في كتابه (تحليل الخطاب السردي)، الذي درس فيه رواية "زقاق المدق" لنجيب محفوظ دراسة سيميائية تفكيكية مركبة. ويعتقد مرتاض أن **المنهج الواحد** المنغلق على ذاته **لا يسمح باستكشاف كل كوامن وتفاصيل النصوص**، يقول مرتاض «أولى لنا أن ننشد منهجا شموليا تكون به القدرة على استكناه دقائق النص، دون أن نقع في فخ البنيويين الرافضين للإنسان والتاريخ.. والاجتماعيين الذين يعللون كل شيء تعليلا طبقيا، ولا في فخ النفسانيين وهم الذين يبذلون جهدهم في تفسير سلوكات المبدع من خلال تفسير الابداع».[1]

[1]- عبد المالك مرتاض، ألف ليلة وليلة، تحليل سيميائي تفكيكي لحكاية حمال بغداد، ديوان المطبوعات الجامعية، 1993، ص11.

فهذه التعددية المنهجية قد تعرف **بالمنهج المتكاملأو المنهج المركب** أو **اللامنهج*** مثلما يحلو للبعض تسميته.

فالمنهج المركب عند مرتاض مبني على **توحد إبستيمولوجي،** ولذلك ألفيناه في عدة دراسات يجمع بين عدة مناهج صادرة عن رؤية نظرية موحدة أو منطلقات وخلفيات فلسفية متقاربة على نحو ما فعل في دراسته: (ألف- ياء، تحليل مركب لقصيدة أين ليلاي لمحمد العيد آل خليفة)، حيث زاوج بين **السيميائية والتفكيكية،** كما ركب بين **السيميائية والأسلوبية** في كتابيه (بنية الخطاب الشعري) و(شعرية القصيدة وقصيدة القراءة، تحليل لقصيدة أشجان يمنية) مستغلا المحيط النصي(العتبات) وما يتضمنه من عناوين وهوامش.. وكذلك العلاقات التناصية داخل البنية العامة النص .

وفي شأن ذي صلة يرى مرتاض أنه يجوز تكييف وتعزيز المنهج بمنهج إجرائي مساعد ومكمل أثناء التحليل، مثل الإحصاء. وهكذا فإن **طبيعة النص وحجمه** هي الكفيلة باختيار المنهج القابل للتطبيق بشرط «أن يكون المنهج على مقدار من المرونة تتيح -له أن يتفاعل مع طبيعة النص الأدبي».[1] ومن هذا المنطلق الذي ينشد الكمال في مقاربة النصوص الأدبية والولوج إلى أعماقها وملامسة جميع الجوانب اللسانية والايديولوجية والجمالية والنفسية فيها، أقر عبد المالك مرتاض بما أسماه **التحليل المستوياتي،** الذي يحرص على «التناول الشمولي للنص من كافة مستوياته دون تجزيء».[2]

يهتم **الإجراءالمستوياتي** في التحليل بالنظر إلى النص الأدبي على أنه بنية مركبة من مستويات عدة أهمها:

---

[1]- عبد المالك بومنجل، تجربة نقد الشعر عند عبد المالك مرتاض، ط1، دار قرطبة للنشر، الجزائر، 2015، ص 139.

*راجع:يوسف وغليسي،الخطاب النقدي عند عبد الملك مرتاض،ص86.

[2]- يوسف وغليسي، الخطاب النقدي عند عبد المالك مرتاض، ص 93.

أ-**المستوى اللغوي** : تتمثل أساسا في التحكم المتميز للنسيج اللغوي والقدرة على انتقاء الألفاظ التي تجعل نسيج الكلام ينتقل من مستوى **الكلام العادي** إلى مستوى **الانزياح**،أضف إليها جمالية التصوير الذي يضفي على النص الشعري وهجه السحري والإيحائي.

ب-المستوى الزمني: خاصية منقولة من الخطاب السردي إلى الخطاب الشعري، ويقصد مرتاض بالزمن والأزمنَة في الخطاب الشعري «الحركة النفسية المعتملة في الخطاب، والموقف الفكري والوجداني المتحكم في نسيجه».[1]كأن نقول زمن يائس، زمن حالم...على نحو مافعل في كتابه (أ-ي تحليل مركب لقصيدة أين ليلاي لمحمد العيد آل خليفة).

ج-المستوى الإيقاعي: هو ركن جوهري في بنية الخطاب الشعري، ويقسمه إلي إيقاع تركيبي(يقصد به الإيقاع العام الذي يغلب على الخطاب الشعري خصوصا والخطاب الأدبي عموما)، إيقاع داخلي(يتسلط على النسيج الداخلي للنص الشعري كالتكرار الصوتي واللفظي والنبر والتصريع.)، وإيقاع خارجيمتمثل في القافية و الوزن، ولكن مرتاض يحصره في القافية دون الوزن.

د-المستوى الحيزي: مصطلح أقره مرتاض بدلا من الفضاء (Espace) على أساس أن المكان عنده يخص الحيز الجغرافي فقط، في حين أن الحيز قد يمتد إلى كل ما هو فضائي وخرافي وأسطوري وخيالي.

هـ-المستوى التشاكلي: التشاكل مصطلحاسترفده مرتاض عن المنهج السميائي،فالتشاكل هو تشابك العلاقات الدلالية إما بالتكرار و التماثل أو التعارض. وقد ركز مرتاض على التشاكل الإيقاعي والدلالي الذي يميز بناء القصيدة ويضفي عليها ظلالا شعرية جمالية.

ب- تحولات المصطلح النقدي عند عبد المالك مرتاض

[1] - عبد المالك بومنجل، تجربة نقد الشعر عند عبد المالك مرتاض،ص 181.

أولى عبد المالك مرتاض اهتماما كبيرا بقضية المصطلح إيمانا منه بأنه النواة التي يقوم عليها التواصل، بيد أن اللغة الاصطلاحية لغة عالمية بامتياز، فهي ملتقى الثقافة الانسانية «وهي الجسر الحضاري الذي يربط لغات العالم بعضها ببعض».[1]

فالمصطلحات مفاتيح العلوم، لذلك تنتاب القضية الاصطلاحية النقدية جملة من التوجهات والآليات والرؤى، حيث يحتدم الجدل بين مناد بإعمال المصطلح التراثي في مواجهة المصطلحات والمفاهيم الغربية، وبين مناد بإهماله، ويعد مرتاض من الذين ينزلون المصطلح النقدي الجديد المنزلة الأولى من الاهتمام والعناية، إذ يرى «أن كل حقل من الحقول المعرفية يصطنع مصطلحاته الخالصة له، الموقوفة عليه».[2]

إن معاينة ودراسة المصطلحات التي تواترت في كتب الباحث عبد المالك مرتاض توضح بجلاء أن تجربته الاصطلاحية مرت بتحولات عدة، حاول من خلالها بلورة منظومة اصطلاحية **تغترف من أصولها الغربيةوتستند على التراث العربي،** وهي رؤية عكست ثقافته المزدوجة بين **التراث والحداثة،** وهي متمخضة عن تجاربه العديدة التي اتسمت بالتطوير والتعديل المستمر، فهو لا يتردد في «استثمار الآليات المنهجية الدقيقة بذوق محلي أصيل، قد يسئ إلى بعض مقومات المنهج الغربي، ولكنه ما ينبغي أن يمس خصوصية النص العربي بسوء. وبذلك كان مرتاض ناقدا عربي المنهج، عربي الطريقة، حداثي المادة، تراثي الروح».[3]

واجه عبد المالك مرتاض إشكالية المصطلح بوعي نقدي كبير، فحاول اقتراح مصطلحات بديلة معتمدا على ما **تتيحه المعطيات اللغوية العربية من إمكانات**

---

[1]– يوسف وغليسي، إشكالية المصطلح النقدي العربي الجديد، ط1، منشورات الاختلاف، الجزائر، 2009، ص44.

[2]– عبد المالك مرتاض، نظرية النص الأدبي، ط2، دار هومة، الجزائر، 2010، ص21.

[3]– يوسف وغليسي، الخطاب النقدي عند عبد المالك مرتاض، ط1، إصدارات رابطة إبداع الثقافية، قسنطينة، 2002، ص8.

لتوليدالمصطلحات، كما كانت له الجرأة في مخالفة ما هو **سائد في المنظومة النقدية العربية**، إذ تعامل مع المصطلحات النقدية «بكل ما أوتي من ثروة لغوية هائلة تمتد قواعدها إلى التراث العربي القديم وبلاغته وموروثه الأدبي الزاخر، ويخوض في تفرعاته محكوما بالحدود العامة التي حددها البلاغيون والنقاد القدماء».[1]

ومن بين المصطلحات التي حرص مرتاض على الوقوف عندها نجد:

- **البِنَوية** بدلا من البنيوية، لأن بنيوي مصطلح مرفوض نحويا في اللغة العربية كما أقر سيبويه في باب الإضافة.
- **السيمَائِية** بدلا من السيميائية تجنبا للطول واحتياطا من الوقوع في خطأ الجمع بين الساكنين.
- **الحيز** بدلا من الفضاء، **والتحييز** بدلا من التفضي (Spatialité)،**والحيزنة** بدلا من **الفضائية** (Spatialisation).
- **التشريحية والتقويضية** بدلا من التفكيكية، لأن التفكيك في اللغة العربية يشير إلى قطع الصلة بين أجزاء الشيء ولا يفيد إعادة البناء من جديد. وقد سماها الباحث السعيد بوطاجين بالهدبنة (هدم+بناء).
- **التأويلية** بدلا من الهيرمينوطيقا، لأن الهيرمينوطيقا عند الغرب عنيت في البداية بالنصوص الفلسفية والدينية، قبل اهتمامها بالنص الأدبي.
- **البوتيك** بدلا من الشعرية، على أساس أن أرسطو وسم كتابه ببوتيكا. ورد المصطلح عند النقاد العرب المعاصرين باسم الشعرية والأدبية والإنشائية وعلم الأدب....
- الركبرة بدلا من Syntagme، والمصطلح منحوت من الفعلين ركب وعبر.

---

[1]– عبد المالك مرتاض، بنية الخطاب الشعري، دراسة تحليلية لقصيدة أشجان يمانية، ط1، دار الحداثة، بيروت، لبنان، 1986، ص 16.

- الجدلغة بدلا من مصطلح التوليد اللغوي أو التجديد اللغوي (Néologisme)، وهو منحوت من جدد+ لغة.
- بدعدة بدلا من مكرر أو متواتر، وهو منحوت من الفعل بدأ + عاد (Récurrence).
- التحلفسي بدلا من التحليل النفسي للخطاب، وهو مصطلح منحوت من اللفظين: التحليل+ النفسي.
- التياقن بدلا من الأيقونة (Icone).
- السمة بدلا من العلامة (Signe).لأن العلامة تتداخل مع المصطلح marque الدال على العلامة التجارية.

المحاضرة التاسعة: واسيني الأعرج

1- نبذة عن حياته

واسيني الاعرج [1] باحث جامعي وروائي جزائري ولد سنة 1954 بقرية سيدي بوجنانالحدودية بولاية تلمسان، يشغل اليوم منصب أستاذ كرسي بجامعتي الجزائر المركزية والسوربون3 بباريس. يعد أحد أهمّ الأصوات الروائية والنقدية في الوطن العربي.

تنتمي أعمال واسيني، الذي يكتب باللغتين العربية والفرنسية، إلى المدرسة الجديدة التي لا تستقر على شكل واحد وثابت. بل تبحث دائما عن سبل تعبيرية جديدة بالعمل الجاد على اللغة وهز يقينياتها. إن اللّغة بهذا المعنى، ليست معطى جاهزا ومستقرا ولكنها بحث دائم ومستمر.

تجلت قوة واسيني التجريبية بشكل واضح في روايته التي أثارت سجالا نقديا كبيرا، والمبرمجة اليوم في العديد من الجامعات في العالم : (فاجعة الليلة السابعة بعد الألف) بجزأيها: رمل الماية والمخطوطة الشرقية. فقد حاور فيها ألف ليلة وليلة، لا من موقع

1) للتوسع، ينظر: واسيني الأعرج، " البيت الأندلسي" (رواية)، منشورات الجمل، بيروت، لبنان، ط1، 2010، ص4. " ذاكرة الماء" (رواية)، ورد للطباعة والنشر، دمشق، سوريا، ط4، 2008، ص 349-350.

ترديد التاريخ واستعادة النص، ولكن من هاجس الرغبة في استرداد التقاليد السردية الضائعة وفهم نظمها الداخلية التي صنعت المخيلة العربية في غناها وعظمة انفتاحها.

تحصّل واسيني الأعرج على جوائز أدبية قيّمة أهمها:

- اختيرت روايته حارسة الظلال (دون كيشوت في الجزائر) سنة 1997، ضمن أفضل خمس روايات صدرت بفرنسا، ونشرت في أكثر من خمس طبعات متتالية بما فيها طبعة الجيب الشعبية، قبل أن تنشر في طبعة خاصة ضمت الأعمال الخمسة.
- تحصل في سنة 2001 على جائزة الرواية الجزائرية على مجمل أعماله.
- تحصل في سنة 2006 على جائزة المكتبيين الكبرى على روايته : كتاب الأمير، التي تمنح عادة لأكثر الكتب رواجا واهتماما نقديا، في السنة.
- تحصل في سنة 2007 على جائزة الشيخ زايد للآداب.
- تُرجمت أعماله إلى العديد من اللغات الأجنبية من بينها : الفرنسية، الألمانية، الإيطالية، السويدية، الدانماركية، العبرية، الإنجليزية والإسبانية.

2- أعماله الإبداعية والنقدية

***أعماله الروائية**

1- جسد الحرائق (جغرافية الأجساد المحروقة)، مجلة أمال، عدد 48، الجزائر، 1978.

2- البوابة الحمراء (واقع من أوجاع رجل)، وزارة الثقافة، دمشق، سوريا، 1980.

3- طوق الياسمين (وقع الأحذية الخشنة)، بيروت 1981.

(سلسلة الجيب : الفضاء الحر poche Livre2001)

4- ما تبقى من سيرة لخضر حمروش، دمشق، 1982.

5- نوار اللوز، بيروت 1983، باريس، الترجمة الفرنسية 2001.

6- أحلام مريم الوديعة، بيروت 1984.

7- ضمير الغائب، دمشق 1990.

8- (سلسلة الجيب: الفضاء الحر –Livre poche 2001).

9- الليلة السابعة بعد الألف: الكتاب الأول: رمل الماية، دار الهدى للثقافة والنشر، دمشق- الجزائر، 1993.

10- المخطوطة الشرقية، دمشق، 2001.

11- سيدة المقام، دار الجمل، ألمانيا- الجزائر 1995.

(سلسلة الجيب: الفضاء الحر –Libre poche 2001).

12- حارسة الظلال، الطبعة الفرنسية، 1996، الطبعة العربية 1999.

(سلسلة الجيب: الفضاء الحر –Libre poche 2001).

13- ذاكرة الماء، دار الجمل، ألمانيا 1997.

(سلسلة الجيب: الفضاء الحر –Libre poche 2001).

14- مرايا الضّرير، الطبعة الفرنسية، باريس 1998.

15- شرفات بحر الشمال، دار الآداب، بيروت 2001، باريس للترجمة الفرنسية 2003

(سلسلة الجيب: الفضاء الحر –Libre poche 2001).

16- الليلة السابعة بعد الألف: الكتاب الثاني: المخطوطة الشرقية، دار الهدى للثقافة والنشر، دمشق، سوريا، 2002.

17- مضيق المعطوبين، الطبعة الفرنسية، 2005.

(سلسلة الجيب: الفضاء الحر –Libre poche 2001).

18- كتاب الأمير، دار الآداب، بيروت، 2005 باريس، الترجمة الفرنسية، 2006.

19- طوق الياسمين، دار ورد، دمشق، سوريا، 2006.

20- حارسة الظلال، دار ورد، دمشق، سوريا، 2006.

21- أنثى السراب، 2009.

22- سيدة المقام، دار ورد، دمشق، سوريا، 2006.

23- نوار اللوز، دار ورد، دمشق، سوريا، 2007.

24- سوناتا لأشباح القدس، دار الآداب، بيروت، 2009.

25- البيت الأندلسي، دار الجمل، بيروت، لبنان، 2010.

26- جملكية أرابيا، منشورات الجمل، بيروت، لبنان، 2011.

27- أصابع لوليتا، دار الآداب، بيروت، لبنان، 2012.

28- مملكة الفراشة، ضمن مجلة دبي الثقافية، دار الصدى، دبي، الإمارات العربية المتحدة، يونيو 2013.

29- رماد الشرق، ج1، خريف نيويورك الأخير، دار الجمل، بيروت، لبنان، 2013.

30- رماد الشرق، ج1، الذئب الذي نبت في البراري، دار الجمل، بيروت، لبنان، 2013.

31- سيرة المنتهى عشتها كما اشتهيتنني، دار الآداب، بيروت، لبنان، 2014.

32- رواية 2084...حكاية العربي الأخير، دار الآداب، بيروت، لبنان، ط1، 2016.

33- نساء كازانوفا – دار الآداب، بيروت، 2016.

34- ليالي إزيسكوبيا، 2007.

35- كتاب الأمير، مسالك أبواب الحديد، 2018.

36- ليليات رمادة، 2019.

***أعماله القصصية**

- أسماك البر المتوحش، منشورات الجمل، 1986.

***أعماله النقدية**

1-اتجاهات الرواية العربية في الجزائر، المؤسسة الوطنية للكتاب، 1986.

2-الطاهر وطار، تجربة الكتابة الواقعية، المؤسسة الوطنية للكتاب، الجزائر، 1989م.

3-ديوان الحداثة بصدد أنطولوجيا الشعر الجديد في الجزائر، اتحاد الكتاب الجزائريين، 1990.

3-انصهار التاريخي والروائي في رواية "كتاب الأمير" لواسيني الأعرج

يعد اشتغال الروائيين على التاريخ رؤية حداثية استشرافية وهاجسا تجريبيا على المستوى الخطابي والدلالي. ومن هذا المنطلق يحاول كتاب الرواية من " إعادة رسم خريطة الوجود ومن خلق أوضاع متخيلة جديدة أو ذات حمولة مرجعية تاريخية، تعد بطريقة ما إعادة قراءة للتاريخ بوصفه وضعًا إنسانيا ذا مدلول وجودي"[1].

فالقاسم المشترك بين التاريخ والرواية يمكن في الاهتمام بالزمن، إلا أن هذا الزمن في الأعمال السردية ليس زمنا مرجعيا يطابق الحقائق التاريخية، ولذلك دأب المختصون في مجال السرديات في رسم الحدود بين السرد التاريخي والسرد الروائي أو السرد الحدثي الذي تتخلله جملة من المفارقات الزمنية[2]. على حد تعبير جيرارجونات G.Genette، فحين يلجأ الروائي إلى التشكيل السردي، فإنه يسعى إلى تغليب المتخيل الروائي على الحوادث التاريخية من خلال أخْيلة الوقائع التاريخية Fictionnalisation des faits historiques وهذا ما ألفيناه عند العديد من الروائيين العرب بداية من جورجي زيدان (ت 1914) مرورًا بعبد الرحمن منيف ورضوى عاشور وجمال الغيطاني...

فالتاريخ بما فيه من عناصر حكائية وسيرية يمثل إطارا سرديا جاهزا أو شبه جاهز يمكن للروائيين الإفادة منه بالشكل الذي يرونه لبناء إبداعاتهم الروائية. وبقدر ما تتنوع الشخصيات الضاربة بجذورها في التاريخ، بقدر ما تتنوع مواقفها الانسانية والعاطفية والوجدانية والثقافية والدينية.

كما أن الأحداث التاريخية مليئة بالإمكانات الدرامية و الروائية التي تتخطى خيال المبدع الروائي ويعيد تشكيلها سرديا بصورة مثالية متخيلة كمرايا أو أحلام واعدة، بإمكانها ايجاد الخلاصالمرتقب من حاضر منتكس ومهزوم.

---

[1]– محمد القاضي، الرواية والتاريخ، دراسات في تخييل المرجعي، ط1، دار المعرفة، تونس، 2008،ص 11.

[2]– ينظر Gérard Genette, fonctionnalisation, seuil,page 73,1991

إن التوجه التجريبي نحو توظيف التاريخ في المتون الروائية ينُم (يصدر) عن وعي نقدي وبصيرة جمالية تنزع (تميل) إلى تجاوز العناصر التاريخية وجعلها **مكونا سرديا** يتماهى مع بقية المكونات السردية الأخرى. تأسيسًا على هذا التسييج يسعى الروائي إلى "التأويل واستدعاء الماضي وإعادة ترهينه (تحيينه) من منظور حضاري وثقافي جديد ينتمي إلى مرحلة ما بعد الاستعمال، حيث يكون الرد بواسطة الكتابة متجاوزا للنزعة الحميمة للشهادة والتوثيق، وعاملا من عوامل الحوار من أجل إعادة تشكيل الوعي بالأخر حضاريا وثقافيا"[1].

1) التفاعل على مستوى العتبات النصية

وسم واسيني الأعرج روايته بعنوان رئيسي (كتاب الأمير)، وبعنوان فرعي (مسالك أبواب الحديد). فكتاب الأمير، سعي إلى إعادة النظر في العديد من المفاهيم كالحقيقة والخيال، والأنا الأخر...

فالكاتب الروائي يستند على استراتيجية كتابية تتغيّا إقامة حوار ثقافي بدلا من الحرب والعنف، ليتخذ من صوت الكاتب الذي يعيد قراءة الأحداث والوثائق التاريخية من أجل تشييد عوالم يوتوبية(حلمية) تُقَول التاريخ مالا يستطيع قوله.

أما العنوان الفرعي للرواية (مسالك أبواب الحديد)، فهو يوحي إلى ما تعرضت له شخصية الأمير من تقلبات، سواء ما تعلق بحرب الأمير ومراجعته الدموية لعنف الجيش الغازي الفرنسي،أو مواجهته للعملاء والمنشقين عليه أو بالسجال الذي عرفته مرحلة ما بعد الاستسلام.

إن هذا الخيار الذي تبناه واسيني الأعرج في عتبة العنوان يوحي إلى رغبته في مساءلة الحاضر على ضوء ماض يصعب تحديد ماهيته، محاولا استيعاب **الذاتية**

---

[1]– الطاهر روابنية ، جدل التاريخي والمرجعي في كتاب الأمير لواسيني الأعرج، ضمن كتاب الرواية الجزائرية المعاصرة، وقائع سردية وشهادات تخييلية، منشورات مركز البحث في الأنتربولوجياالاجتماعية والثقافية، وهران، 2011، ص 195.

والغيرية في إطار **حوار الأديان والثقافات** " وكأن الروائي يتقصد إسقاط الماضي على الحاضر بناطق رسمي تمثله شخصية الأمير عبد القادر[1] في انفتاحها على إمكانية تعدد الرؤى والتأملات والتساؤلات، ومن جهة أخرى أراد الروائي من خلال هذا العنوان (كتاب الأمير) انصاف شخصية الأمير عبد القادر بوصفه قائدا تاريخيا عظيما وقف في وجه أعتى القوى الاستعمارية أنداك، خاصة أن متن الرواية يستمد مادته من الوثائق والكتابات والمراسلات والمصادر المشهود لها في السجل التاريخي للجزائر.

كما قد يكون لاختيار كلمة (كتاب) من لدن الروائي كرغبة منه في التدرج أثناء سرد أحداث القصة، فالحكاية تحمل بداية ووسط ونهاية، على أساس أن هناك تقسيم محكم يراعي فيه الروائي التتبع المحكم للأحداث. فالرواية حاولت إنصاف الأمير كشخصية تاريخية في السرد الروائي من خلال الإشادة بشخصه وبكفاحه المرير ضد الغزاة الفرنسيين. أما العنوان الفرعي (مسالك أبواب الحديد) ، فهو يشير إلى تلك الحروب الطويلة التي خاضها الأمير مع القبائل المتخاذلة والمتحالفة مع الاستعمار، ناهيك عن اشتباكاتهالعنيفة مع الجيوش الغازية، وكأن المسالك التي عبرها الأمير متعددة بتعدد تنقلاته ورحلاته، اضطرته وبعد جهاد دام عدة سنوات على تسليم نفسه حفاظا على أرواح قومه بعد أن وجد نفسه يحارب على ثلاث جبهات (الجيش الفرنسي، القبائل المتحالفة مع فرنسا، السلطان المغربي العميل للقوات الفرنسية).

2) انصهار التاريخي والمتخيل على مستوى أقسام الرواية

قسم واسيني الأعرج روايته أقساما ثلاثة على هذا النحو:

أ- باب المحن الأولى

ب- باب أقواس الحكمة

ج- باب المسالك والمهالك

---

[1]- حسيبة شكاط، سردية التاريخ في رواية كتاب الأمير، مجلة أبحاث ودراسات في العلوم الانسانية، العدد 06، جامعة 20 أوت 1955، سكيكدة، نوفمبر 2010، ص 409.

قد يلحظ الدارس بأن هذه التسميات لا تخلو من عمق مجازي واستعاري، ليحتل (الباب) في المتن الروائي مكانة (الفصل) في التأليف الإبداعي والنقدي على نحو ما ألفيناه في مؤلفات أو أعمال إبداعية أخرى. إن تسمية الباب الأول بـ (المحن الأولى) إشارة إلى البعد التخييلي والقصصي لتجربة المعاناة التي واجهها الأمير عبد القادر، أما تسمية الباب الثاني (أقواس الحكمة) تعبير يمتزج فيه المحسوس وغير المحسوس والتمثيل الرمزي للأحداث الواقعية خارج حدود الماضي التاريخي. كما أن تسمية الباب الثالث بـ (باب المسالك والمهالك) تعبر عن المحن التي عاشها الأمير عبد القادر حين أجبر على توقيف الحرب، وكأن المسالك والمهالك توحي بالمصير المجهول والنهايات الغريبة.

ومن جهة أخرى يتجسد التفاعل بين الرواية والتاريخ في رواية (كتاب الأمير) من خلال ذلك التشابه بين حجم الرواية (553 صفحة) وبين المصنفات التاريخية التي لا تقل عن هذا الحجم. فالرواية (كتاب الأمير) في معظمها عبارة عن حوار كبير بين طرفين (الأمير عبد القادر والقس مونسنيور ديبوش)، **ويشكلان الأساس في دفع الأحداث المتخيلة إلى الأمام**، في مسائلات غير متناهية عن خفايا التاريخ وحقائق حاضرة عن حوار الثقافات والأديان " من أجل بناء جسور التواصل السردي، أقام القس مع الأمير تعاقدات حوارية تتعلق حول التعرف على أحداث ماضية تخص الأمير والمقاومة الجزائرية، وكأنه يساعد الشارد في كتابة سيرته"[1].

3) الانصهار على مستوى تقنيات الكتابة

لا شك أن التاريخ شكل مرجعية لعديد من المتخيلات السردية/ الروائية. وقد استثمر واسيني الأعرج المحكي التاريخي في محاولة سبر تاريخ الأمير عبد القادر الجزائري إبان خمسة عشر سنة من المقاومة، فعمل على إعادة بناء الماضي التاريخي بالاستناد إلى المعرفة التاريخية، ليطوعها ويكيفها ضمن " صيغ متميزة من الحياة التاريخية خارج حدود

[1]– الطاهر روابنية ، جدل التاريخي والمرجعي في كتاب الأمير لواسيني الأعرج، ص 410.

عالم الماضي الواقعي، وهو ما جسده واسيني الأعرج في كتاب الأمير"[1]، ومن جهة أخرى حاول واسيني الأعرج تبني **استراتيجية حكائية** تُوالف (تجمع) بين السرد التاريخي والسرد الخيالي قصد إعادة بناء حقبة زمنية من تاريخ الجزائر، من خلال **إعادة تفعيل وبناء المحكي التاريخي بما يضمن الاستمرارية في الحاضر**.

فالروائي ينسج عوالمه السردية عبر أكثر من سارد، وعبر صيغ سردية كثيرة حيث يتناوب **السرد والحوار والوصف**؛ ومن هذا المنظور سيؤدي " التحبيك والتأليف الروائي دورًا أساسيا في رسم معالم عالم واقعي لم يعد قائما إلا من خلال الوثائق والمرويات الخيالية والصور النموذجية... وقد تبنى الكاتب في تشييد هذا العالم نصيًا تمثيلاً بنويا يستند إلى هيكل علائقي، وإلى ترسميه سردية بقدر ما تبدو بسيطة، فهي معقدة وذات بنية سردية مصممة بدقة متناهية"[2].

أنتجت رواية (كتاب الأمير) **خطابات مفتوحة** تنزع إلى الانفتاح على الثقافات الأخرى والهويات المختلفة، من خلال محاولة بناء جسور للحوار والعبور نحو الأخر لإدانة كل مظاهر العنف والتطرف العرقي و العقائدي. وفي هذا الصدد وجدنا واسيني الأعرج يمنح **للتخييل** سلطة مطلقة على التاريخ، من خلال إضفاء الطابع الإنساني على تجربتي **الأمير و مونتسيور ديبوش**، والتقريب بينهما في المواقف والآراء، وهنا يلجأ إلى **لعبةالتأويل** على مستوى المتخيل الروائي حيث " يكون تأويل التاريخ شيئا أخر غير ما يقوله التاريخ، وكل متخيل روائي يحاول أن يتماثل مع أحداث التاريخ، ولكنه ينساق وراء نزوعاته المجازية والاستعارية والشعرية"[3].

كما أن واسيني الأعرج أراد أن يقفز خارج الزمان والمكان بتجاوز التعارض القائم بين المستعمِر والمستعمَر، ليعيد تحيين التاريخ بما يتلاءم وحوار الحضارات والأديان

---

[1]– المرجع نفسه، ص 201.

[2]– الطاهر روابنية ، جدل التاريخي والمرجعي في كتاب الأمير، ص 203.

[3]– المرجع نفسه، ص 215.

مؤكدا على الحوار و ضرورة الإنصات للآخر كأداة لممارسة النقد الذاتي والتواصل معه. وهكذا فقد تم إنشاء " علاقات حوارية في كل مكان، وفي جميع مظاهر الحياة الانسانية التي يجري إدراكها وتأملها، فحيثما يبدأ الحوار يبدأ الوعي"[1].

كشفت لنا رواية (كتاب الأمير) عن نزعة **سير ذاتية tendance autobiographique** يتقاطع فيه البناء السردي التاريخي بمقاطع سردية روائية من الحاضر بكل ما تحمله من أبعاد.

وإذا كان التخييل الروائي يدفع إلى تجاوز الصراعات الايديولوجية التي يقرها الوعي التاريخي، فإن الرواية بصدد إضاءة جوانب عدة من شخصية الأمير في علاقاته بأصدقائه، فسيرة الأمير يرويها سارد خفي، لا تتماهى الشخصية التاريخية فيها مع المؤلف إلا في بعض الأفكار ووجهات النظر المختلفة، كما أنّ هذه التفاصيل الواردة عن سيرة الأمير عبد القادر في هذه الرواية،تخالف تلك الصورة التي رسمها المخيال الشعبي عن الأمير عبد القادر وهي مليئة بالخوارق والأساطير والخرافات.

من جهة أخرى أبانت رواية كتاب الأمير الانفتاح على طرائق سردية تؤمن بفكرة **تمازج الأجناس الأدبية** (اللا أجناسية)، كما أبانت عن **تعدد الأصوات** ومستويات الكلام بين عربية فصيحة واستعمال العامية واللغة الفرنسية وحتى بعض العبارات اللاتينية، بما أتاح للنسيج الروائي التحرك بين المرجعي والتخييلي، والمراوحة بين السرد التاريخي والسرد القصصي لتأثيث هذا السرد التاريخي بألوان من المجاز والإيحاء من خلال سيرورة تطويع وتحويل الوقائع التاريخية بألوان من الإبداع الموشح بالأحلام والسياقات الممكنة في الحاضر.

---

[1]– ميخائيل باختين، شعرية دويستوفسكي، ترجمة جميل ناصيف. التكريتي، ط1، دار توبقال، الدار البيضاء، المغرب، 1986، ص 59.

المحاضرة العاشرة: الطاهر وطار

1- مـــولـــــــده

ولد الطاهر وطار في 1936/08/15 بمداوروش (سوق أهراس) أين تلقى تعاليمه الأولى، ثم انتقل إلى معهد ابن باديس بقسنطينة. انكب على مطالعة كتب جبران خليل جبران وميخائيل نعيمة وزكي مبارك، وطه حسين. ولع منذ صغره بالأدب الملحمي والسردي، فبدأ بنشر بعض الأعمال القصصية في بعض المجلات التونسية والعربية ثم انضم إلى حزب جبهة التحرير الوطني عام 1956.

بدأ عمله الصحفي بتأسيس أسبوعية الشعب الثقافي، وبعد ذلك أنشأ جمعية الجاحظية عام 1989 التي احتضنت عدة ندوات ومحاضرات في شتى أنواع الآداب والفنون، وكانت تصدر عدة مجلات ودوريات كالتبيين والقصيدة. ترجمت أعماله إلى حوالي عشر لغات، وحولت بعض أعماله إلى السينما والمسرح. توفي في 2010/08/12م.

2- مؤلفات الطاهر وطار

***المجموعات القصصية:**

- دخان من قلبي(تونس 1961، الجزائر 1979 و2005).
- الطعنات(الجزائر 1971 و2005).
- الشهداء يعودون هذا الشهر(العراق 1974، الجزائر 1984 و2005).

ترجمت إلى عدة لغات.

***المسرحيات:**

•الهارب، (مجلة الفكر، تونس، أواخر الخمسينات، الجزائر 1971 و2005)

•الشهداء يعودون هذا الأسبوع، (1974).

***الروايات:**

• اللاز، (الجزائر1974، بيروت 1982و1983، الجزائر1981و2005، نشرت هذه الرواية في أكثر من بلد، وهو أول عمل جعل شهرته تقفز).

• الزلزال، (بيروت 1974، الجزائر1981و2005)، ترجم هذا العمل إلى عدة لغات.

•الحوات والقصر، (جريدة الشعب، الجزائر في 1974، وعلى حساب المؤلف في 1978 القاهرة، 1987، والجزائر 2005).

• عرس بغل،(بيروت عدة طبعات بدءا من 1983، القاهرة 1988، الجزائر 1981، 2005).

• العشق والموت في زمن الحراشي،(بيروت 1982و1983، الجزائر 2005).

• تجربة في العشق،(بيروت 1989، الجزائر 1989 و2005).

•رمانة،(الجزائر 1971 و1981 و2005).

• الشمعة والدهاليز،(الجزائر 1995 و2005، القاهرة 1995، الأردن 1996، ألمانيا دار الجمل 2001).

• الولي الطاهر يعود إلى مقامه الزكي،(الجزائر 1999 و2005، المغرب 1999، ألمانيا: دار الجمل، 2001).

• الولي الطاهر يرفع يديه بالدعاء،(الجزائر، دار موفم، 2005، القاهرة).

•قصيد في التذلل،(دار كيان، القاهرة، 2010).

3- مظاهر التجريب في روايات الطاهر وطار

أ- مفهوم التجريب

حركة تسعى دائما إلى مخالفة السائد والمألوف في الأفكار والاتجاهات الجمالية عن طريق تبني مفاهيم واتجاهات ووعي جمالي جديد، فالتجريب في المتخيل السردي يقترن بفكرة اللامألوف، فهو مغامرة في قلب المستقبل تستهدف المجهول وتخالف النمطي والمعتاد لتضع الكتابة الروائية في مناخ الأسئلة عن طريق نقض وهدم المعايير والاتجاهات التقليدية.

يتطلع الروائي دائما في مغامرة التجريب نحو ممارسة صيغ جديدة داخل الفن الروائي، قصد إثارة القضايا التي تهم مجتمعه على أساس أن التجريب في مجال الرواية «سلسلة من التقنيات ووجهات النظر عن العالم، تسعى إلى تجاوز القائم إلى وضعه موضع تشكيك وتساؤل».[1] وهكذا يتحدد التجريب الروائي كمشروع « له منطقه الخاص وأسسه الجمالية واحتمالاته اللانهائية، ومن تلك الأسس رهان السؤال والمساءلة وخيار الانفتاح والحوارية».[2]

***مظاهر التجريب في الرواية:**

- الانتقال من مفهوم الالتزام والواقعية الذي صاحب ظهور الرواية في السبعينات إلى التطلع لتجريب أشكال وطرائق جديدة في الكتابة الروائية للتعبير عن تغير سلم العلاقات واختلال القيم، البحث عن الهوية والمصير...
- تكسير البنية التقليدية للخطاب (التخلي عن السرد الخطي، وعن أحادية الصوت، تداخل الأزمنة والفضاءات..).
- التعدد اللغوي بواسطة تعدد الأصوات الساردة والمتكلمة (امتصاص عدة أجناس أدبية تتخلل السرد وتطعمه، أي الطابع الحواري للرواية).

---

[1]- محمد أمنصور، استراتيجيات التجريب في الرواية المغربية المعاصرة، ط1، شركة النشر والتوزيع المدارس، الدار البيضاء، المغرب، 2006، ص77.

[2]- المرجع نفسه، ص.ن.

- تذويت الكتابة عن طريق جعل ذات الكاتب حاضرة تتفاعل مع ما تحكيه، كما هو الحال في الروايات التي تكرس التوجه السير ذاتي أو تستنطق التاريخ من خلال استيحاء العناصر التراثية وإعادة توظيفها بما يتماشى مع الراهن.
- توظيف اللغة العامية ومزج الأجناس الأدبية داخل المتن الروائي (اللاأجناسية).

4-مسار التجريب في روايات الطاهر وطار

تميزت المرحلة الأولى لكتابات وطار بانتشار التوجه الاشتراكي الواقعي، انطلاقا من تصور سوسيونصي يؤسس لرؤية تجمع بين النص كعالم اجتماعي حكائي يماثل العالم الواقعي المعاش. لقد تميزت بواكير الأعمال الروائية لوطار بانتشار الفكر الاشتراكي الواقعي، فراح يقولب الشخصيات الروائية ضمن مبادئ الواقعية الاشتراكية، خصوصا في فترة الأحادية الحزبية «فجاءت اللاز كإنجاز فني جرئ وضخم، يطرح بكل واقعية وموضوعية قضية الثورة الوطنية...فأصحاب الطرح الواقعي الاشتراكي اعتبروا كبار الكتاب الواقعيين النقديين حلفاءهم في نضالهم من أجل تحقيق المثل الاشتراكية وسيادة الواقعية في علم الجمال على المستوى الفني».[1]

إن المتمعن في المرحلة التي أبدعت فيها- مرحلة السبعينات وأواخرها- أي من اللاز إلى الزلزال والحوات والقصر، ووصولا إلى عرس بغل، سيلاحظ أن الطاهر وطار يركز على حلمه في تغيير الأوضاع عبر «تلك القناعة التي سيطرت على "زيدان" وأتباعه بشكل متباين، ربما بسبب تفاوت درجة استيعاب كل واحد للموقف الايديولوجي الذي تأكد في العبارة التي كان يرددها "حمو" و"اللاز": (ما يبقى في الواد غير حجاره).

[1]- واسيني الأعرج، اتجاهات الرواية العربية في الجزائر، بحث في الأصول التاريخية والجمالية للرواية الجزائرية، ط1، المؤسسة الوطنية للكتاب، الجزائر، 1986، ص94،96.

ودلالتها توحي جزئيا بانتشار الوعي الطبقي بين الأوساط الشعبية المحرومة والمهمشة، مستفسرة عن مصير هاته الفئات بعد الاستقلال».[1]

أما في رواية الحوات والقصر فقد ركز وطار على الأسطورة والتخييل، قصد تحقيق التغيير، وهو تصور جديد في الكتابة الروائية وفي مجال التجريب الروائي، ليطرح أسئلة وقضايا وتحولات مرحلة من تاريخ الجزائر. فالأبطال في هذه الرواية يتخطون كل العقبات بطرائق مفعمة بالعجائبية والغرائبية. فعلي الحوات الشخصية الفعالة في الرواية يقود مسيرة صوب قصر السلطان ويحمل هم الجماهير الكادحة معتمدا على لغة بسيطة تتماشى مع طموحات الطبقة المقهورة التي كانت ترافقه. كما وجدناه يوظف العدد سبعة بمحمولاته الرمزية والشعبية ليجسد الأبعاد الأسطورية داخل المتن الروائي (ذكره للقرى السبعة والأبواب السبعة..).

راح الطاهر وطار في المرحلة الثانية يطرق عوالم التجريب، من وراء الأسطورة والأجواء الصوفية، والمصادر التراثية الشعبية والمحلية والعالمية. وقد تجلى تعامل وطار مع معالم أخرى من الكتابة تتجاوز حدود الواقعية الاشتراكية من خلال اللجوء إلى عوالم الصوفية يلتمس فيها الطهر والخلاص والمحبة، فالروايات الثلاث:(الشمعة والدهاليز، الولي الطاهر يعود إلى مقامه الزكي، والولي الطاهر يرفع يديه بالدعاء) تصب في القراءة النقدية للراهن المحلي والانساني قصد تعريته وتغييره من خلال سعي الأبطال الروائيين إلى الخلوة والعزلة مع الذات للتأمل والدعاء.

كما نجده يقتبس من القرآن الكريم اقتباسا حرفيا أو ضمنيا كاقتباسه لقوله تعالى: «فإنها لا تعمي الأبصار ولكن تعمي القلوب التي في الصدور»، سورة الحج، الآية 46، في رواية الولي الطاهر يعود إلى مقامه الزكي. وتارة يكون الاقتباس ضمنيا كما ورد في رواية اللاز على لسان السارد «اللاز بقي في بطن أمه عدة قرون، تسع سنين لا سبعا».

[1]– نورة بعيو، روايات الطاهر وطار بين قيود الأدلجة وحداثية الكتابة، مجلة الأثر، عدد خاص بأشغال الملتقى الدولي الخامس في تحليل الخطاب، فيفري 2011، جامعة ورقلة، ص102.

كما يبتغي وطار تحقيق الفعالية الإبداعية في استشراف عوالم المتصوفة من خلال الهروب من سلبية الراهن وتجاوز عالم البشر إلى عالم أكثر رحابة وامتلاء، حيث تسود القيم والمثل العليا. فترددت العديد من المصطلحات الصوفية في رواياته (الولي، الشيخ، الذكر، التضرع، الحضرة، الحلول، الكرامات، المريد، المقدم..)، فالولي الطاهر بكراماته يسعى جاهدا لحقن دماء الجزائريين من خلال استعادة مقاماته. يقول على لسان السارد: « يا خافي الألطاف نجنا مما نخاف...كان الولي الطاهر ملفوفا بهالة من نور ارتفع على الأرض عدة أمتار. ظل هناك لحظات. ثم نزل».[1]فالروائي من خلال هذه التوظيفات يحملنا إلى عوالم سرمدية (ما هو خارج الزمن) وأزمنة ليست من الزمن البشري.

كما سعى وطار إلى استحضار الكثير من الأحداث التاريخية بالإتكاء على تقنية التناص أو التفاعل النصي، إذ كان وطار يلتفت إلى الماضي ليستحضر حرب التحرير، وهو بذلك يحن إلى ماض يستأنس به، كما قد يوظفه لنقد الواقع المنتكس والمهزوم، وهذا ما يؤكد «انفتاح الجنس الروائي على غيره من أنماط الكتابة الأدبية وأشكال الابداع الفني وقدرته على استيعاب مكوناتها الفكرية والجمالية...وهي النمذجة التي تتوق إلى تحقيق النص الروائي المغاير للسائد، عبر مسالك التجريب التي تشكل مدارات تحولها وتغيرها لتعكس نزعة رفضها النص السابق، وهاجس تجاوزها له من خلال تدميره بعد مجاورته ومحاورته».[2]

فاستدعاء وطار شخصية خالد بن الوليد في رواية الولي الطاهر يعود إلى مقامه الزكي، وربطه بحادثة مقتل مالك بن نويرة، إشارة منه إلى البحث عن جذور الأزمة الجزائرية، مركزا على صدق إسلام مالك بن نويرة وعلى سرعة خالد في تنفيذ الحكم. مما أعطى لهذه الرواية مقروئية واسعة، من خلال الربط بين الأزمة السياسية في الجزائر

---

[1]– الطاهر وطار، الولي الطاهر يعود إلى مقامه الزكي، ط1، منشورات الجاحظية، 1999، الجزائر، ص80.

[2]– مخلوف عامر، توظيف التراث في الرواية الجزائرية، ط1، دار الأديب، وهران، 2005، ص242.

وبين التاريخ الاسلامي، وكأن الحاضر المأساوي نتيجة حتمية لماض بجميع حمولاته وانزلاقاته (الكشف عن المسكوت عنه في التاريخ).

وفي سياقات أخرى يستدعي وطار شخصيات تاريخية أخرى في سياقات إيديولوجية توحي بالانتصار للفقراء والكادحين خاصة شخصية علي بن محمد الأهوازي زعيم ثورة الزنج في العصر العباسي، وكذلك شخصية حمدان قرمط زعيم ثورة القرامطة في العصر العباسي، وهي ثورات أعادت الاعتبار لفئة الهامشيين على حساب التسلط والقهر الممارس من الخلافة المركزية في بغداد.

وعلى صعيد آخر استدعى وطار شخصيات تاريخية عريقة في تاريخ الجزائر كماسينيسا وتينهنان ويوغرطة في رواية الشمعة والدهاليز. كما ذكر الأمير عبد القادر في روايته الولي الطاهر يعود إلى مقامه الزكي. كما استدعى شخصية محمد العيد آل خليفة في الشمعة والدهاليز، مما جعل البناء الروائي يختزن أبعادا درامية في طريقة نسجها، وكأن الكاتب يريد الإشارة إلى ما نحن فيه اليوم من تناقضات، ليست وليدة اليوم، وإنما هي ضاربة بجذورها في أعماق التاريخ. ناهيك أنه أضفى الصبغة المحلية على الخطاب الروائي من خلال استدعاء شخصيات محلية.

ومن مظاهر التجريب الأخرى التي حفلت بها روايات وطار الأخيرة اهتمامه بالعتبات النصية كعتبة الإهداء والخطاب التقديمي، الذي يحمله بالرؤى والمواقف المختلفة تجاه العديد من المسائل والقضايا ذات الطابع الثقافي والسياسي. والجدير بالملاحظة أن عتبة الإهداء خصها في رواياته الأخيرة للطبقة المثقفة، كما فعل في آخر رواياته (قصيد في التذلل)، أين أهدى العمل إلى المفكر حسين مروة والروائي الليبي إبراهيم الكوني. وهذا نابع من قناعته بأن الخلاص في أوطاننا العربية لا يمكن أن يأتي إلا بتنويرات مثقفيها. فهذا الاهتمام المضاعف بالشخصيات الثقافية والأنتلجنسيا لدى الطاهر وطار تنديد بحال المثقف في الوطن العربي، والذي عانى من ويلات التهميش واللامبالاة.

قائمة المصادر والمراجع

- ابن منظور، لسان العرب، مادة (ق و م)، مج2،
- أحمد طالب الإبراهيمي، آثار محمد البشير الإبراهيمي، ج1: (1929-1940)، ط1؛ بيروت: دار الغرب الإسلامي، 1997م،
- أحمد منور، الأدب الجزائري بالسان الفرنسي نشأته وتطوّره وقضاياه، د. ط، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، 2007،
- الأمير عبد القادر الجزائري، المواقف في الوعظ والتوّف والإرشاد، المجلّد 1، منشورات دار اليقظة العربية، دمشق، 1996،
- الطاهر روابنية ، جدل التاريخي والمرجعي في كتاب الأمير لواسيني الأعرج، ضمن كتاب الرواية الجزائرية المعاصرة، وقائع سردية وشهادات تخييلية، منشورات مركز البحث في الأنتربولوجياالاجتماعية والثقافية، وهران، 2011،
- الطاهر وطار، الولي الطاهر يعود إلى مقامه الزكي، ط1، منشورات الجاحظية، 1999، الجزائر،
- أمّ الخير جبور، الرواية الجزائرية المكتوبة بالفرنسية، ط1، دار ميم للنشر، 2013،
- بشير بلاح، تاريخ الجزائر المعاصر، ج2،دط،دار المعرفة،الجزائر،2006.
- بشير بوبجرة، الأمير عبد القادر رائد الشعر العربي الحديث، ط1، منشورات دار الأديب، وهران، 2007،

– جبور عبد النور، المعجم الأدبي، ط2، دار العلم للملايين، بيروت، لبنان، 1984،
– حسيبة شكاط، سردية التاريخ في رواية كتاب الأمير، مجلة أبحاث ودراسات في العلوم الانسانية، العدد 06، جامعة 20 أوت 1955، سكيكدة، نوفمبر 2010،
– حمدي السكوت، قاموس الأدب العربي الحديث. ويمكن الاستعانة بمراجع: مؤلفات محمد البشير الابراهيمي، عبد الملك مرتاض، فنون النثر الأدبي في الجزائر، ط2، الشركة الوطنية للنشر والتوزيع، الجزائر، 1983،
– رمضان حمود، الفتى، ط1، الدار التونسية للنشر، د ت،
– رمضان حمود، بذور الحياة، الدار التونسية للنشر، د ت،
– رمضان حمود، بذور الحياة، مكتبة الاستقامة، تونس، 1928،
– سعاد محمد خضر، الأدب الجزائري المعاصر، ط1، منشورات المكتبة العصرية، صيدا، بيروت، لبنان، 1967،
– سعيد بورنان، شخصيات بارزة في كفاح الجزائر، 1830–1962، ط2، دار الأمل، تيزي وزو، 2014،
– سعيد شيبان، النزوع الصوفي في الشعر الجزائري المعاصر من سلطة التماثل إلى مسعى التفاعل، مداخلة الملتقى الدولي التصوف بين النصّ طقوس الممارسة، 17/ 18/ 01/ 2022، جامعة الجزائر2.
– سعيد يقطين، االرواية والتراث السردي، ط1، دار رؤية للنشر والتوزيع، 2006،
– سليم بتقة، البعد الإيديولوجي في رواية الحريق، ط1، منشورات اتحاد الكتاب الجزائريين، الجزائر، 2013،
– سليمان عشراتي، الأمير عبد القادر العرفاني، رصد لتجربة الإسراء في أقاليم الروح، ط1، دار القدس العربي للنشر والتوزيع، الجزائر، 2011،
– سهيلة بن عمر، جمالية المقاومة، الرد بالكتابة، قراءة في كتابات البشير الابراهيمي، مجلة علوم اللغة العربية وآدابها، المجلد4، العدد4، مارس 2012، جامعة الوادي، .

- شريبط أحمد شريبط، مباحث في الأدب الجزائري، ط1، منشورات اتحاد الكتاب الجزائريين، 2001،
- شهرزاد غول، مفهوم الشعر عند النقاد الجزائريين، رمضان حمود "أنموذجاً"، مجلة مقامات، المجلد 5، العدد 01،
- صالح الخرفي، حمود رمضان، المؤسسة الوطنية للكتاب الجزائر، 1985،
- عايدة بامية أديب، تطور الأدب القصصي الجزائري،ديوان المطبوعات الجامعية،الجزائر،1982.
- عايدة شريفي، أثر الفرنسي في ثلاثية مولود معمري، مذكرة ماجستير،جامعة حسيبة بن بوعلي، جامعة الشلف،2012 -2013 .
- عباس بن يحيى، مسار الشعر الغربي الحديث والمعاصر، ط1، دار الهدى للطباعة والنشر، عين مليلة، الجزائر، 2004،
- عبد الحميد جيدة، الاتجاهات الجديدة في الشعر العربي، مؤسسة نوفل، بيروت، لبنان، 1980،
- عبد الكريم الخطيبي، في الكتابة والتجربة، ترجمة محمد برادة، ط1، منشورات الجمل، بغداد، بيروت،2009،
- عبد الله التطاوي، المعارضات الشعرية: أنماط وتجارب، ط1، دار قباء للطباعة والنشر، القاهرة، مصر، 1993،
- عبد المالك بومنجل، تجربة نقد الشعر عند عبد المالك مرتاض، ط1، دار قرطبة للنشر، الجزائر، 2015،
- عبد المالك مرتاض، ألف ليلة وليلة، تحليل سيميائي تفكيكي لحكاية حمال بغداد، ديوان المطبوعات الجامعية، 1993،
- عبد المالك مرتاض، بنية الخطاب الشعري، دراسة تحليلية لقصيدة أشجان يمانية، ط1، دار الحداثة، بيروت، لبنان، 1986،

- عبد المالك مرتاض، نظرية النص الأدبي، ط2، دار هومة، الجزائر، 2010،
- عزيز نعمان، جدل الحداثة وما بعد الحداثة في نص سيمرغ لمحمد ديب، منشورات مخبر تحليل الخطاب، جامعة مولود معمري، تيزي وزو، 2012،
- فواد صالح السيد، الأمير عبد القادر الجزائري متصوّفًا وشاعرًا، ط1، المؤسّسة الوطنية للكتاب، الجزائر، 1998،
- فؤاد صالح السيد، الأمير عبد القادر، متصوّفًا وشاعرًا، ط1، الشركة الوطنية للتوزيع، 1905،
- مجموعة من الباحثين: موسوعة أعلام الجزائر أثناء الثورة،منشورات المركز الوطني للدراسات والبحث في الحركة الوطنية وثورة أول نوفمبر1954،الجزائر،2007 .
- محمد البشير الابراهيمي، أنا، مجلة الثقافة، العدد87، المؤسسة الوطنية للفنون المطبعية، الجزائر،
- محمد البشير الابراهيمي، عيون البصائر، دط، دار المعارف، القاهرة، 1963،
- محمد القاضي، الرواية والتاريخ، دراسات في تخييل المرجعي، ط1، دار المعرفة، تونس، 2008،
- محمد أمنصور، استراتيجيات التجريب في الرواية المغربية المعاصرة، ط1، شركة النشر والتوزيع المدارس، الدار البيضاء، المغرب، 2006،
- محمد مفتاح، المفاهيم معالم،نحو تأويل واقعي، ط1، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، 1999،
- محمد ناصر، الشعر الجزائري الحديث، اتجاهاته وخصائصه الفنية: 1925-1975، ط1، دار الغرب الاسلامي، بيروت، لبنان، 1975،
- محمد ناصر، رمضان حمود، حياته وآثاره، ط2، المؤسسة الوطنية للكتاب، الجزائر، 1985،

- محمد ناصر، مفدي زكريا: شاعر النضال والثورة، ط1، المطبعة العربية، غرداية، الجزائر، 1984،
- مخلوف عامر، توظيف التراث في الرواية الجزائرية، ط1، دار الأديب، وهران، 2005،
- مخلوف عامر، مراجعات في الأدب الجزائري، ط1، دار التنوير، الجزائر، 2013،
- مولود فرعون، اليوميات(1955-1962)، ط1، دار تلانتقيت، تر: عبد الرزاق عبيد، ط1، دارتلانتقيت، بجاية،2020 ،
- مولود فرعون، حياته وآثاره، ترجمة حفي بن عيسى، ط1، المؤسسة الوطنية للكتاب، الجزائر، 1991،
- مولود فرعون، نجل الفقير، دار سراس للنشر، تونس 2000،
- ميخائيل باختين، شعرية دويستوفسكي، ترجمة جميل ناصيف. التكريتي، ط1، دار توبقال، الدار البيضاء، المغرب، 1986،
- نسيمة يعقوبي، تحولات الكتابة الروائية عند محمد ديب من خلال رواية "السيمرغ"، مجلة الآداب والعلوم الإنسانية، العدد 21، المجلد 11، جامعة الأمير عبد القادر للعلوم الإنسانية، مارس 2017،
- نورة بعيو، روايات الطاهر وطار بين قيود الأدلجة وحداثية الكتابة، مجلة الأثر، عدد خاص بأشغال الملتقى الدولي الخامس في تحليل الخطاب، فيفري 2011، جامعة ورقلة،
- ولد يوسف مصطفى، منأعلام الرواية الجزائرية(مولود فرعون و مولود معمري)،ط1،دار الأمل، تيزي وزو،2012،
- ولد يوسف مصطفى،مع محمد ديب في عزلته،ط1،دار الأمل،2020،
- واسيني الأعرج، " البيت الأندلسي" (رواية)، منشورات الجمل، بيروت، لبنان، ط1، 2010. " ذاكرة الماء" (رواية)، ورد للطباعة والنشر، دمشق، سوريا، ط4، 2008،

- واسيني الأعرج، اتجاهات الرواية العربية في الجزائر، بحث في الأصول التاريخية والجمالية للرواية الجزائرية، ط1، المؤسسة الوطنية للكتاب، الجزائر، 1986،

- واسيني الأعرج، ديوان الحداثة بصدد أنطولوجيا الشعر الجديد في الجزائر، اتحاد الكُتّاب الجزائريين، 1990،

- يحي الشيخ صالح، شعر الثورة عند مفدي زكريا، ط1، دار البعث للطباعة والنشر، قسنطينة 1987،

- يوسف وغليسي، إشكالية المصطلح النقدي العربي الجديد، ط1، منشورات الاختلاف، الجزائر، 2009،

- يوسف وغليسي، الخطاب النقدي عند عبد المالك مرتاض، ط1، إصدارات رابطة إبداع الثقافية، قسنطينة، 2002،

- Eternel Mammeri ,un intelectuel pas comme les autres,ouvrage collectif sous la direction de AmineZaoui ,edition Tafat,2017.

-Jacqueline Arnaud, la littérature Maghrébine de langue Française ; publisud, France, 1986.

فهرس الموضوعات

تقديم..... 1

المحاضرة1: الأمير عبد القادر الجزائري..... 2

1- نبذة عن حياة الأمير عبد القادر الجزائري..... 2

2- آثاره الأدبية..... 3

3- شعره ومكانته الشعرية..... 4

4- المعالم البنائية لشعر الأمير..... 6

المحاضرة2: رمضان حمود (1906-1929)..... 13

1- نبذة عن حياته..... 13

2- شخصيته..... 14

3- شعره وشاعريته..... 15

4- المؤثرات الفكرية في شعره..... 15

5- المؤثرات الفنية..... 17

6-مظاهر التقليد في شعره..... 18

7-سمات التجديد في شعره..... 21

8-رمضان حمود وقضايا الشعر العربي الحديث..... 21

المحاضرة3: مفدي زكريا شاعر الثورة الجزائرية..... 27

1- المولد والنشأة..... 27

2- مساره الفني والسياسي..... 27

3- الخصائص الفنية لشعره..... 32

4- حضور التراث في شعره..... 33
5-بنية القصيدة في شعره..... 37
المحاضرة4: محمد البشير الإبراهيمي..... 39
1- نبذة عن حياته..... 39
2- شخصية الإبراهيمي..... 42
3- أشكال المقاومة الثقافية عند الإبراهيمي..... 44
3-1- في مفهوم المقاومة..... 44
المحاضرة5: محمد ديب..... 50
1- مولده ونشأته..... 50
2- ثقافته ونشاطاته السياسية والأدبية..... 51
3- مكانته الأدبية..... 51
4- آثـــاره..... 52
5- محمد ديب وإشكالية التعبير..... 54
4- الالتزام الثوري في روايات محمد ديب..... 55
5- ثلاثية محمد ديب..... 55
6- النزوع الرمزي والواقعي في كتابات محمد ديب..... 57
المحاضرة6: مولود معمري (1917- 1989)..... 62
1- مولده ونشأته..... 62
2- إنتاجه الأدبي والأنثروبولوجي..... 65
أ- في المجال الأدبي..... 65
ب- في المجال الأنثروبولوجي واللغوي والثقافي..... 69
3- مولود معمري والنضال الأمازيغي لِبَعْث الهوية الجزائرية..... 71

المحاضرة7: مولود فرعون..... 75
1- مولده ونشأته..... 75
2- شخصيته..... 76
3- آثــاره..... 76
المحاضرة8: عبد المالك مرتاض..... 82
1- نبذة عن حياته..... 82
2- أعماله الإبداعية والنقدية..... 82
أ- أعماله النقدية..... 82
ب- أعماله السردية (الرواية والقصة)..... 85
3- إشكالية المنهج والمصطلح النقدي عند عبد المالك مرتاض..... 86
أ- إشكالية المنهج النقدي عنده..... 86
ب- تحولات المصطلح النقدي عنده..... 88
المحاضرة9: واسيني الأعرج..... 91
1- نبذة عن حياته..... 91
2- أعماله الإبداعية والنقدية..... 92
3- انصهار التاريخي والروائي في رواية "كتاب الأمير"..... 94
المحاضرة10: الطاهر وطار..... 101
1- مولده..... 101
2- مؤلفاته..... 101
3- مظاهر التجريب في رواياته..... 102
4- مسار التجريب في رواياته..... 104
قائمة المصادر والمراجع..... 108

فهرس الموضوعات..... 114