وزارة التعليم العالي والبحث العلمي

جامعة عبد الرحمن ميرة بجاية

الكلية: الآداب واللّغات

القسم: قسم اللغة والأدب العربي

د/ صوالح وهيبة

أستاذ محاضر قسم "أ" جامعة بجاية

المقياس: أعلام الأدب الجزائري

التخصص: أدب عربي حديث ومعاصر

الجمهور المستهدف: طلبة سنة ثانية ماستر

الرصيد: 1

المعامل: 1

المدة: السداسي الأول

الوحدة: استكشافية

السنة الجامعية: 2024م/ 2025م

أهداف الدرس التعليمية :

بعد انتهاء الدرس، يُتوقَّع من الطالب أن يتحقق لديه الإنجازات التعليمية التالية:

-التعرف على الأساليب الأدبية المميزة لأشهر أعلام الأدب الجزائري، ومن أبرزهم: الشيخ البشير الإبراهيمي، وعبد الحميد بن هدوقة، وأحمد رضا حوحو.

-تثمين الجهود الفكرية والأدبية التي بذلها أعلام الأدب الجزائري ودورها في تشكيل الهوية الثقافية الوطنية.

-الإلمام بأسماء أهم الكُتَّاب والأدباء الجزائريين وإسهاماتهم البارزة في مختلف الأجناس الأدبية (الشعر، الرواية، القصة القصيرة).

متطلبات مقياس «أعلام الأدب الجزائري» :

يُنتظر من الطالب في نهاية المقياس أن يكون قد حقق النتائج التالية:

-توسيع رصيده المعرفي من خلال الاطلاع المتعمق على أعلام الأدب الجزائري وسياقاتهم التاريخية والفكرية.

-اكتساب الكفاءة العلمية اللازمة لكتابة سيرة ذاتية دقيقة ومتماسكة لأحد أعلام الأدب الجزائري، مع الالتزام بالمنهجية العلمية في العرض والتوثيق.

-تطوير قدرات نقدية متقدمة تمكّنه من تحليل النصوص الأدبية وتحويل المعارف المكتسبة إلى قراءات جديدة ومقاربات تحليلية أصيلة.

-توظيف أساليب عرض سليمة ومنهجية تضمن الوضوح والدقة والموضوعية في تقديم المعلومات.

-القدرة على الإجابة عن مختلف الأسئلة المرتبطة بمحتوى المقياس بما يعكس فهمًا عميقًا واستيعابًا شاملًا للمادة.

المتطلبات المعرفية المباشرة للمادة :

يُشترط في الطالب قبل بدء المقياس أن يتوفر لديه:

-معرفة جيدة بالأدب العربي الحديث والمعاصر.

-القدرة على ربط النصوص الأدبية بالسياق التاريخي الجزائري (الاستعمار، الثورة التحريرية، ما بعد الاستقلال، العشرية السوداء).

-الإلمام بأهم الأعلام الجزائريين في الشعر والرواية والقصة (مثل: مفدي زكرياء، محمد ديب، عبد الحميد بن هدوقة، الطاهر وطار، أحلام مستغانمي، وغيرهم).

-معرفة أساسية بتطور الرواية والشعر الجزائري المكتوب بالعربية (وبالفرنسية في بعض الحالات).

المتطلبات العملية داخل المادة:

يُتوقع من الطالب أن يكون قادرًا على:

-الاطلاع المباشر على النصوص الأصلية للأعلام (روايات، دواوين شعرية، مجموعات قصصية).

-تحليل السيرة الذاتية لكل أديب مع التركيز على السمات الأسلوبية والموضوعات الرئيسية في إنتاجه الأدبي.

- التمييز الدقيق بين المراحل التاريخية للأدب الجزائري (الإحيائية، الواقعية، الثورية، ما بعد الاستقلال، التجريبية، وما بعدها).

برنامج مقياس أعلام الأدب الجزائري:

1) الأمير عبد القادر.
2) البشير الإبراهيمي.
3) رضا حوحو.
4) مفدي زكريا.
5) مولود فرعون.
6) محمد ديب.
7) كاتب ياسين.
8) عبد الحميد بن هدوقة.
9) الطاهر وطار.
10) عبد القادر علولة.
11) رشيد بوجدرة.
12) واسيني الأعرج.
13) بلقاسم خمّار.
14) أحلام مستغانمي.
15) عثمان لوصيف.

محاضرة1: الأمير عبد القادر الجزائري

الأمير عبد القادر الجزائري بن محي الدين (1808-1883) من أبرز الشخصيات التاريخية في الجزائر والعالم الإسلامي في القرن التاسع عشر، إذ جمع بين القيادة السياسية والعسكرية، والعمق الفكري والروحي، والموقف الإنساني النبيل، لم يكن مجرد قائد مقاومة، بل كان مشروع دولة ورجل فكر وتصوف، ترك أثرًا عميقًا في التاريخ الجزائري والإنساني.

1. النشأة والتكوين:

ولد الأمير عبد القادر يوم الجمعة الموافق للثالث والعشرين من شهر رجب سنة اثنين وعشرين ومائتين للهجرة (1222ه)، الموافق لشهر مايو (أيار) سنة سبعة وثمانمائة وألف للميلاد (1807م)[1] بقرية القيطنة قرب مدينة معسكر، و«قد حاز على كل أسباب الشرف والعزة، فنسبه الحسيني ينتهي إلى نبي الرحمة صلى الله عليه وسلم وأجداده علماء أفاضل، بلغوا أسمى مراتب المجد والعز بين أهلهم وفي أوطانهم، فلا غرو إذن أن ينهج الأمير مسلكهم ليزيد عزهم عزا وشرفهم شرفا، وبه اكتملت حلقات العقد، وباسمه

[1]- محمد بن عبد القادر الجزائري، تحفة الزائر في تاريخ الجزائر والأمير عبد القادر ، تر: ممدوح حقي، دار اليقظة العربية للتأليف، ج2، ص523.

اشتهرت أسرته ولا تزال».[1] نشأ في أسرة علمية صوفية عُرفت بالعلم والورع، تلقّى تعليمه الأول على يد والده الشيخ محيي الدين، فحفظ القرآن الكريم في سن مبكرة، ودرس علوم الفقه، والحديث، واللغة العربية، والفلسفة، والتصوف، أسهم هذا التكوين المتكامل في بناء شخصية متوازنة تجمع بين العقل والسلوك والأخلاق ولم يكن يميل إلى اللهو والترف على الرغم من الثراء الذي عاش فيه.

قام برحلة علمية إلى المشرق، زار خلالها مكة المكرمة والمدينة المنورة ودمشق وبغداد، والتقى بعلماء كبار، مما وسّع أفقه الفكري ورسّخ لديه البعد الحضاري للإسلام.

2. قيادة المقاومة وبناء الدولة:

برز الأمير عبد القادر قائدًا للمقاومة الشعبية بعد الاحتلال الفرنسي للجزائر سنة1830؛ فبايعته القبائل أميرًا سنة 1832م. لم تقتصر مقاومته على الجانب العسكري، بل سعى إلى بناء دولة حديثة قائمة على التنظيم والإدارة، فأنشأ جيشًا منظمًا، ونظامًا ضريبيًا، وقضاءً، وعاصمة متنقلة، كما اهتم بالتعليم وبالعلاقات الدبلوماسية. ورد في مذكرات الأمير عبد القادر أنه « القائد المغوار الذي حارب الجيوش الفرنسية بحنكة وخبرة لا مثيل لهما، وهو السياسي المتمرس، والعالم الصوفي الفذ، والأديب المبدع، والأب العطوف الحنون، والعالم

[1]- عبد الرزاق بن السبع، الأمير عبد القادر وأدبه، مؤسسة جائزة عبد العزيز سعود البابطين للإبداع الشعري، 2000م، ص 12.

الذي يقصده طلاب المعرفة من كل فج قصي، والباذل التبر[1] والنفس الغالية من أجل حماية الروح البشرية أينما حل وأقام».[2]

واجه الأمير الجيش الفرنسي في معارك عديدة، وأجبره على توقيع معاهدات، أبرزها معاهدة «التافنة الشهيرة في ربيع سنة1837 ».[3] التي اعترفت بسلطته على جزء كبير من البلاد ، غير أن فرنسا سرعان ما نقضت العهد، فاستؤنفت الحرب في ظروف عسكرية قاسية.

3. الأسر والموقف الأخلاقي:

بعد سنوات طويلة من الجهاد، اضطر الأمير عبد القادر إلى الاستسلام سنة 1847 حقنًا لدماء الجزائريين، بعد أن خذلته بعض القوى الإقليمية، نُقل أسيرًا إلى فرنسا، ثم أُفرج عنه لاحقًا، ليقيم في دمشق.

في دمشق، تجلّت عظمة الأمير الأخلاقية والإنسانية، خاصة خلال أحداث الفتنة الطائفية سنة 1860م، حيث قام بحماية آلاف المسيحيين، وفتح لهم بيته، معرضًا نفسه وأبناءه للخطر، هذا الموقف الإنساني أكسبه احترام العالم، ومنحته عدة دول أوسمة تقدير.

---

[1]- التبر: في اللغة العربية الفصحى القديمة، يعني الذهب الخام أو الذهب غير المضروب (غير المسكوك كنقود)، أو فتات الذهب والسبائك قبل تحويله إلى مجوهرات أو عملة. (مثل "غبار الذهب" أو "الذهب الخام" في الاستخدام الحديث، لكنه في السياق الأدبي يرمز إلى الثروة النفيسة والغالية).

[2]- الأمير عبد القادر، مذكرات الأمير عبد القادر، تحقيق محمد الصغير بناني وآخران، شركة دار الأمة للطباعة والنشر والتوزيع

[3]- أدريان بيربروجير، مع الأمير عبد القادر (رحلة وفد فرنسي لمقابلة الأمير في البويرة (1837-1838))، تر: أبو القاسم سعد الله، (منشورات المركز الوطني للدراسات والبحث في الحركة الوطنية وثورة أول نوفمبر 1954م)،2005م)، ص5. العنوان الأصلي لهذا الكتاب:

Voyage au camp d'Abd-el-Kader (à Hamza...en Décembre 1837 et Janvier 1838), Paris 1839.

4. تجربة الأمير عبد القادر الأدبية:

ما يُميز تجربة الأمير الأدبية أنها مشروع فكري متكامل يجمع بين معارف متعدّدة، وهو ما يؤهل أدبه لبلوغ مرتبة مميزة في التراث العربي والجزائري. فهو أدب يحمل رسائل متنوعة تراعي السن واللغة والأخلاق والفكر والتفكير ويمثل نموذج المجاهد بروحه وبقلمه.

تعد تجربة الأمير عبد القادر في مجال الأدب امتدادا طبيعيا لفكره ورؤيته الروحية ولا يمكن بأي حال أن تُفصل هذه التجربة عن مسيرته في الجهاد، وتتسم نصوص الأمير بجمعها بين الحرب والقلم أي بين الشجاعة والسيف وبين العلم والكتابة، وكان عمله مصبوغا بأعماله التاريخية فكان إنتاجه الأدبي انعكاسًا لشخصية موسوعية تغذت على العلوم الشرعية واللغوية والفلسفية. وكان مفكرًا وصوفيًا عميق الرؤية كتب في الفلسفة والتصوف نصوصًا عديدة.

1.4. تجربة الأمير عبد القادر في النثر:

أبدع الأمير عبد القادر في كتابة نصوصه النثرية واستكشف من خلالها قضايا متنوعة تعبر عن هموم أمته ومآسيها، وكتب عن مواضيع تتعلق بالعقيدة والتصوف والأخلاق، ولم يغفل الكتابة عن علاقة الإنسان بالكون، وغالبا ما تحمل نصوصه توجها واضحا نحو التحليلات المنطقية الممزوجة بالإلهام وبالروحانيات وهو ما يمنح نصوصه قيمة عالية ومصداقية في الطرح. إنّ ما تحمله نصوصه من مبادئ أخلاقية تتعلق بالتسامح الديني والحوار الإنساني يعكس وعيه الكبير بالآخر دون تفريق.

تعد التجربة النثرية عند الأمير عبد القادر الجزائري امتدادًا عميقًا لتكوينه الروحي والمعرفي، وتتجلى أبرز ملامحها في كتابه الشهير "المواقف الروحية والفيوضات السبوحية"،

الذي يعكس فكره الروحي القائم على التسامح، وحوار الحضارات، واحترام الإنسان أيًّا كان دينه أو عرقه. وهو كتاب مهم لما له من تأثير قوي عند جمهور القراء، يجمع بين التفسير الصوفي للقرآن والتأملات الوجدانية والإشارات العرفانية، مستلهمًا من تراث ابن عربي والغزالي وغيرهما، مع لغة رصينة تجمع بين الجزالة الكلاسيكية والعمق.

تظهر ملامح تصوفه في لغته الغنية بالرموز وتأملاته العميقة في الوجود الإنساني ولم تكن الكتابة عنده مجرد رصف للحروف وإنما رؤى بلاغية وفلسفية وأخلاقية تعبر عن المجتمع وظروفه، مستمدة من التراث العربي الكلاسيكي، وكانت له نظرة ثاقبة وواسعة استوعبت العلاقة بين التراث وتجاربه الشخصية.

له مؤلفات أخرى مثل "ذكرى العاقل وتنبيه الغافل" و"المقراض الحاد"، حيث يطرح فيها قضايا متنوعة منها: قضايا الأخلاق والتصوف الزهدي والتوجيه الروحي بلغة مباشرة نسبيًا، هدفها الإرشاد والتذكير، باستخدام لغة الرمز والإشارة للتعبير عن التجارب الروحية الدقيقة التي لا يفي بها اللّفظ الصريح.

يتميز نثره عمومًا بالتوازن بين البرهان العقلي والإشراق الروحي، والانفتاح على أسئلة الوجود والعلاقة بالآخر، كما في رسائله وكتاباته السياسية والأخلاقية؛ فهو لا يقتصر على الزخرفة البلاغية، وإنما يبني رؤية متكاملة تجمع الجهاد الخارجي بالجهاد الأكبر، ممّا يجعل نثره تعبيرًا صادقًا عن شخصية موسوعية لها خبرتها وتجاربها في عدة مجالات في الحياة وفي الأدب.

2.4. تجربة الأمير عبد القادر في الشعر:

كانت تجربته الشعرية قديمة منذ أن كان صغيرا، ولعل رحلات الصيد التي كان يقوم بها وتجوله في الطبيعة غرس في نفسه عاطفة جياشة لم تكن لتخرج إلاّ عبر كلمات موزونة موسيقية، في «هذا السن، بدأت ملكة الشعر تظهر لدى عبد القادر للعيان، حيث بدأ يقرض الشعر ولما يبلغ العشرين من عمره بعد»[1]، على الرغم من أنه «لم يسبق له تعلم موازين الشعر ومقاييسه، ولا سبق له أن تلقى أصوله ومبادئه على أستاذ خبير في فن الشعر وأصوله»[2]

يتميز شعر الأمير عبد القادر بالبعد عن الغرق في الزخرفة وأكثر ما يهتم له هو التعبير عن المواضيع العاطفية الوجدانية التي تحمل دلالات عميقة من الناحية الوظيفية، وتتضح فيها جمالية قوية لتقاليد الشعر العربي مع ملاحظة أن الشعر لديه أقل حضورا من النثر.

إنّ من أهم الأسباب التي دفعت الأمير عبد القادر ليخوض تجربة الكتابة الشعرية هو تعرض الجزائر إلى غزو المستعمر الفرنسي؛ فوجد في الأدب متنفسا لروحه وحروفه حتى يباري بالأدب عقول هؤلاء، وساعده جمال الطبيعة وحبه لها بوصفه بدويا بطبعه على اتخاذ الشعر أداة لوصفها والتعبير عن أحاسيسه اتجاهها؛ فكان يفتخر لانتمائه لها وتفوقه على عدوه بنسبه وعلمه وحبه لوطنه. وعلى الرغم من تعثر شعره بين المعاني والعبارات التي يؤديها والأوزان التي لابد من التزامها حسب طه الحاجري «إلا أن عبد القادر لم يتح له – في سني دراسته- أن يوثق صلته بروائع الشعر العربي في عصوره الذهبية، ولم يبلغ من هذا المبلغ الذي يثقل شاعريته ويطوع أداته الفنية».[3] و«استطاع أن يجسد آمال شعبه في شعره

---

[1]- عبد الرزاق بن السبع، الأمير عبد القادر وأدبه، ص15.

[2]- يحي بوعزيز، الأمير عبد القادر رائد الكفاح الجزائري، ط2، دمشق: مطابع دار الفكر، 1964م، ص150.

[3]- عبد الرزاق بن السبع، الأمير عبد القادر الجزائري وأدبه، ص181.

من بطولة وإقدام، وسخر شعره للدعوة لقضية بلاده وهو بعيد عنها، كما استطاع أن يلج كل الفنون الشعرية المعروفة في عهده، فافتخر ومدح ووصف وتغزل، وأولى مذهبه الصوفي جانبا هاما من أشعاره»[1]

- **الفخر عند الأمير عبد القادر:**

يبرز شعر الأمير في غرض الفخر كأحد أبرز ما أبدعته شاعريته، إذ يعكس شخصية الأمير نفسه في أبهى صورها، فهو ليس مجرد تعبير أدبي، بل انعكاس لعزيمة لا تلين ونضال ضد الاستعمار الفرنسي الغاشم. و«لعل أفضل ما جادت به شاعرية عبد القادر هو ذاك الذي تناول فيه موضوعات الفخر والحماسة لأنهما أشبه به، وأجدر بشخصه، فشعره في الفخر ».[2] وشعره في الفخر «يذكرك بعنترة بن شداد، ولعل أميرنا أولى من ابن زبيبة في ذكر البطولة والفداء لأن عنترة كانت بطولته الغزو والكسب، وأميرنا قد وقف عزمه كله على نضال المستعمر الغاضب فشتان بين المقصدين، ويا بعد ما بين الهدفين، فالأمير عبد القادر حين يفتخر يتحدث عن هواجس وأفكار لا تصنع فيها ولا تكلف، فالفخر منه وإليه وهو أولى به، فالبطولة جزء من شخصيته، لذلك كان شعره صادقًا كل الصدق صحيحا كل الصحة»[3]

انصب الفخر عند الأمير عبد القادر في نقطتين هما: «الفخر الفطري الطبيعي، ثم فخر مكتسب إرادي حازه الأمير وناله بمواقفه البطولية وأخلاقه الحميد»[4].

---

[1]- المرجع نفسه، ص 69.

[2]- عبد الرزاق بن السبع، الأمير عبد القادر الجزائري وأدبه، ص70.

[3]- أحمد الجندي، الأمير الشاعر، الجزائر: مجلة الثقافة، عدد خاص، 1983م، ص320.

[4]- عبد الرزاق بن السبع، الأمير عبد القادر الجزائري وأدبه، ص70.

- يتجلى الفخر الطبيعي في أصله الشريف الذي يعود إلى آل البيت عليهم السلام، الذي أشار إليه في شعره:

أبونا رسول الله خير الورى طرًا *** فمن في الورى يبغي يطاولنا قدرًا

وحسبي بهذا الفخر من كل منصب *** ومن رتبة تسمو وبيضاء أو صفرا

بعليائنا يعلو الفخار وإن يكن *** به قد سما قوم وناولا به نصرا [1]

- يتجلى الفخر الذي اكتسبه في بطولاته ومواقفه الشجاعة وتعاملاته وحكمته في التعامل مع الشدائد والمصائب كانت مبادئه في الحياة تحقيق العدالة وإحقاق الحق وإعانة المحتاج وغاياته كلها كانت نبيلة

ركبنا للمكارم كل هول *** وخضنا أبحرا ولها زجال[2]

ما يميز عبد القادر الشاعر أنه كان قائدًا حقيقيا للمعارك وملكته الأدبية كانت أداة ثمينة ساعدته على وصف معاركه وإحساسه أثناءها؛ فنقل إلى القارئ ما عاشه بكل التفاصيل الحسية والمادية وبقي تاريخًا يشهد عليه ويشهد له؛ ف «عبد القادر في فخره ينقلك إلى واقع حقيقي فهو لم يتخيل معاركه وحروبه تخيلا كما يصورها بعض الشعراء، وإنما يصف كل ما رآه وما عاناه وصف خبير، فقد قضى أيامه، وأفنى زهرة شبابه بين قعقعة السلاح وصهيل الخيل وغبار المعارك مع أهله وجنده الأشاوش، تلمس في فخره أثر عنترة والمتنبي».[3]

---

[1]- ممدوح حقي (المحقق)، قصيدة أبونا رسول الله، ديوان الأمير عبد القادر الجزائري، دمشق: دار اليقظة العربية للتأليف والترجمة والنشر، ص14

[2]- ممدوح حقي (المحقق)، قصيدة افتخر الزمان، ديوان الأمير عبد القادر الجزائري، ص15.

[3]- عبد الرزاق بن السبع، الأمير عبد القادر الجزائري وأدبه، ص75.

- **الغزل:**

في الوقت الذي كان الشعراء من حول الأمير قضاة شريعة أو دعاة للإصلاح وكانوا يتجنبون الحديث في الغزل اتقاء لنظرة المجتمع لهم، فقد «انفرد عبد القادر دون كثير من شعراء عصره ولاسيما الجزائريين منهم بالإقدام الشجاع على الغزل».[1] وهو ما يؤكد أن الشجاعة هي مبدأ في حياته في كل الأمور.

لم يغفل الأمير في خضم كل المعارك التي كان يخوضها مكانة المرأة عنده وفي المجتمع؛ فهو يراها أساس المجتمع مهما كانت صفتها سواء أما كانت أم أختا أم ابنة أم حبيبة، «المرأة نصف الرجل وتمام عيشه وحياته وهنائه، فهي مبعث الرضا والغضب والأمل والألم والشفاء والرخاء.. فتارة يغني لها وتارة يتحدث عنها، ولها حديث القلب ونجوى الخفايا، وطورا يتوسل إليها بوسائل أخرى مراعيا في ذلك ظروف الأرض والاقليم والزمان والثقافة ومتطلبات الأحوال»[2] وفي الديوان يتحدث المحقق أن سر تعلق الأمير بالمرأة يعود إلى تعلقه بوالدته حتى أنه امتنع عن الحج خشية أن تتوفى في غيابه وقد كان يكن لها الاحترام كله.

ومن بين الدوافع التي جعلته يتغزل بالمرأة هو الجمال الذي كان يأسره بداية من الطبيعة وعلى الرغم من صرامته وشخصيته الحربية فقد كان يخفي في نفسه جانبا غضا يميل إلى الغزل دون إسفاف في القول أو قبح في الكلام أو خروج عن تربيته الدينية، خاصة وأن ميوله الصوفية زكت نفسه ونمت فيها الجانب الروحي وجعلتها تسمو عن الرذائل. والمتأمل

[1]- محمد السيد الوزير، الأمير عبد القادر الجزائري، ثقافته وأثرها في أدبه، القاهرة: مكتبة الملك فيصل الاسلامية، 1984م، ص161.

[2]- أنظر: بكري شيخ أمين، مطالعات في الشعر المملوكي والعثماني، ط2، بيروت: دار الأفاق الجديدة ، 1980م، ص 115-116.

في قصائده سيلاحظ نبرة الحزن التي تصبغ قصائده الغزلية سواء في عناوينها أم مضامينها "مسلوب الرقاد" و " دموع ونار" و "منوا بلقياكم" و "يتيه بدله عمراً" و "بنت العم" و " جودي بطيف" و "فراقك نار" و "أرضى بطيف خيال" .

أود بأن أرى ظبي الصحاري *** وأرقب طيفه، والليل سار

وأطلب قربه، فيزيد بعدًا *** قديمًا، من وصال، في نفار [1]

وهنا يلمح إلى جمال المرأة أو الحبيبة ويشبهها بالظبي ويعبر عن شوقه وطول انتظاره لها بالليل المظلم الطويل مستمدًا من التراث الشعري العربي في تصوير الغرام كصيد مستحيل. ويعكس التناقض بين "الطلب" و"الزيادة في البعد"، مع "النفار القديم"، صراعًا نفسيًا يجمع بين الوصال المنشود والفراق المحتوم، بلغة جزلة تذكر بأسلوب الشعراء الكلاسيكيين كالمتنبي.

أقاسي الحب، من قاسي الفؤاد *** وأرعاه، ولا يرعى ودادي

أريد حياتها، وتريد قتلي *** بهجرٍ، أو بصدٍ، أو بعاد[2]

وفي هذين البيتين يعبر عن طول أمله ونواياه الجميلة نحو محبوبته في حين أنها ترد عليه بالجفاء والهجر مهملة حبه لها.

- **الوصف:**

يركز شعر الأمير على عنصرين أساسيين في الوصف، وهما:

[1]- ممدوح حقي (المحقق)، قصيدة "يتيه بدله عمراً" ديوان الأمير عبد القادر الجزائري، الديوان، ص40.

[2]- ممدوح حقي (المحقق)، قصيدة "بنت العم" ديوان الأمير عبد القادر الجزائري، ص41.

أ- الوصف البدوي:

يرى الأمير أن حياة البدو فيها الكثير من المزايا وقد انتصر لهم في قصائده، ويعذر أهل الحضر لأنهم لم يجربوا العيش فيها. و"من ذاق عرف"، من الذي يرى الصحراء فيقاوم جمالها؟ «يقف المرء على ربوة من ربى الصحراء، فتتجسد أمامه اللوحات الفنية التي لا تجد لها مثيلاً، فهذه أسراب الظباء والغزلان والمها خرجت خرجت لترعى أطيب الشجر وهي تقفز هنا وهناك فرحة منتشية بهذا المزن الذي أحيا الأرض بعد موتها فأنبتت من كل زوج بهيج، لتبعث الحياة من جديد في هذه الصحراء»[1]

يا عاذرًا لامرئ قد هام الحضر *** وعاذلاً لحب البدو والقفر

لا تذممن بيوتًا خف محملها *** وتمدحن بيوت الطين والحجر[2]

ويصف الحيوانات كالإبل والظباء التي تعيش في البدو وحياة الحل والترحال دون أن يغفل تصوير جمال الصبايا وهن ينظرن من ثقوب الستائر. ويصف القوافل المحاطة بالرجال الأقوياء لحمايتها. ويصف قطعان الماشية وهي قافلة من مراعيها وكيف تملأ المكان بالثغاء والخوار ووقع حوافرها.

ب- الوصف الحضري:

بعد أن استقر الأمير في دمشق وترك حياة البدو، وصف حياة الحضر في قصائده وامتاز وصفه بميزتين وهما: «الوصف النسخي الحسي التقريري والتشخيصي الوجداني».[3] ويعني الأول وصف الأشياء كما تراها العين في الواقع، وكأنه تصوير فوتوغرافي ينقله بأدق

---

[1]- عبد الرزاق بن السبع، الأمير عبد القادر الجزائري وأدبه، ص113.

[2]- ممدوح حقي (المحقق)، قصيدة "مافي البداوة من عيب" ديوان الأميرعبد القادر الجزائري، ص 22.

[3]- فؤاد صالح السيد، الأمير عبد القادر الجزائري متصوفًا وشاعرًا، الجزائر: المؤسسة الوطنية للكتاب، 1985م، ص257.

تفاصيله. وأما الثاني فيعني أن يربط الشاعر الأشياء المادية بمشاعره فينقل المشهد بناء على حالته الشعورية.

- **المدح:**

خصص الأمير للمدح جانبا كبيرًا في شعره واستبعد الهجاء من قاموسه الشعري لما يتطلبه من ألفاظ نابية وشتم وقذف وما إلى ذلك وهذه ليست من أخلاق الأمير عبد القادر الذي يتميز بالخلق الرفيع، وعلى الرغم من أن المدح هو ذكر الآخر بما يحب إلاّ ان الأمير كان يعتمد على الصدق ولا يبالغ في تنميق الكلام حتى لا يقع في التزلف، ومن أنواع المدح لديه:

- **المدح الصوفي:**

وقد افتتح عهده بهذا النوع عندما ترافق مع الشيخ محمد الشاذلي القسنطيني - وهو أحد أقطاب الصوفية - في وحدته في منفاه بأمبواز. فقال:

أهلاً وسهلاً بالحبيب القادم *** هذا النهار لدي خير مواسم

جاء السرور مصاحبا لقدومه *** وانزاح ماقد كان قبل ملازمي[1]

وقد مدح شيخه بأحسن الكلام وأرفعه، وعدد مناقبه من شجاعة ورحمة وكرم وعفو وبشاشة وطلاقة محياه وتواضعه ولم يغفل شكله فمدح أسنانه وجمال الوجه..

- **المدح السياسي:**

وجه مدحه إلى السلطان عبد الحميد الأول دون غيره، و«وقف عبد القادر يمدح بني عثمان بتركية وهم سلاطين الخلافة، ولكن بتعبير أدق لم يكن شعره مدحا لهم وإنما بتعبير نبوي مأثور يدعو لهم دعاء صالحا ويرجو لهم اليوم رجاءه النصر لنفسه بالأمس،

[1]- ممدوح حقي (المحقق)، قصيدة " أهلاً بالحبيب" ديوان الأمير عبد القادر الجزائري، ص58.

وبعد ما لقاه من هم وطول انتظار حتى ظن أنه لن يطلق سراحه جاءه الفرج وأصبح حرًا طليقًا هانئًا سعيدًا كحمام مكة في أمنه، لا يمسه الأذى ولا يقاربه الخطر، وقد مدح السلاطين والمجاهدين أيضا. [1]

الحمد لله، تعظيمًا وإجلالا *** ما أقبل اليسر، بعد العسر، إقبالاً

وما أتت، نفحات المسك، ناسخة *** من المكاره، أنواعًا، وأشكالاً

وأشكر الله، إذ لم ينصرم أجلي حتى وُصِلت، بأهل الدين، إيصالاً[2]

- **المدح الأدبي:**

كانت قصائده في المدح الأدبي أقرب إلى المساجلات الأدبية، منها إلى فن المدح لأن الشاعر كان يتبادل هذه القصائد الشعرية مع ممدوحيه في المناسبات المختلفة، على سبيل التهنئة والتكريم والاحترام بغية زيادة أواصر المحبة والأخوة وإدخال السرور على القلوب. تركزت مناقب ممدوحي الشاعر على جملة من الفضائل الفطرية والمكتسبة كالنسب الشريف والعلم والشجاعة والأخلاق الحميدة والجمع بين السيف والقلم. وهو في مدحه يراعي مكانة الممدوح فالمقام يفرض سبيلا يتلاءم مع صفات الممدوح، وهو الأدرى بإيفاء كل جانب حقهوما يليق به من كلام حسن ودعاء صالح.[3]

يرد الأمير التحية بأحسن منها وهو ما يدل على بلاغته وفصاحته

أحلى المديح مديح خل فاخر *** أقواله تنبي كدر باهر

عما أجن من الوداد جنانه *** ألفاظه تترى كشد فاطر[4]

---

[1]- أنظر: عبد الرزاق بن السبع، الأمير عبد القادر الجزائري وأدبه، ص135.

[2]- ممدوح حقي (المحقق)، قصيدة "آمن من حمام مكة" ديوان الأمير عبد القادر الجزائري، ص105.

[3]- أنظر: عبد الرزاق بن السبع، الأمير عبد القادر الجزائري وأدبه، ص 146- 148.

[4]- ممدوح حقي (المحقق)، قصيدة "أنا مخلص للود شاكر" ديوان الأمير عبد القادر ، ص78.

كان الأمير عبد القادر نموذجًا فريدًا في التاريخ العربي والإسلامي، قائدًا مقاومًا، ورجل دولة، ومفكرًا إنسانيًا؛ لقد تجاوزت سيرته حدود الزمان والمكان، لتصبح رمزًا للكرامة، والحرية، والتسامح، كان الأمير يؤمن بأن جوهر الدين هو الأخلاق، وأن الاختلاف بين البشر سنة كونية، لا مبرر فيها للإقصاء أو العنف الأعمى. واستحضار سيرته إلى الآن ليس مجرد استذكار للماضي، بل دعوة لاستخلاص القيم التي نحتاجها في حاضرنا ومستقبلنا سواء كطلبة أم كأساتذة أم كقراء أيا كان مستوانا.

قائمة المصادر والمراجع:

1. أحمد الجندي، الأمير الشاعر، الجزائ: مجلة الثقافة، عدد خاص، 1983م.
2. أدريان بيربروجير، مع الأمير عبد القادر (رحلة وفد فرنسي لمقابلة الأمير في البويرة (1837-1838))، تر: أبو القاسم سعد الله، منشورات المركز الوطني للدراسات والبحث في الحركة الوطنية وثورة أول نوفمبر 1954م)،2005م.
3. بكري شيخ أمين، مطالعات في الشعر المملوكي والعثماني، ط2، بيروت: دار الأفاق الجديدة ، 1980م.
4. عبد الرزاق بن السبع، الأمير عبد القادر وأدبه، مؤسسة جائزة عبد العزيز سعود البابطين للإبداع الشعري، 2000م.
5. فؤاد صالح السيد، الأمير عبد القادر الجزائري متصوفًا وشاعرًا، الجزائر: المؤسسة الوطنية للكتاب، 1985م .
6. محمد السيد الوزير، الأمير عبد القادر الجزائري، ثقافته وأثرها في أدبه، القاهرة: مكتبة الملك فيصل الاسلامية، 1984م.
7. محمد بن عبد القادر الجزائري، تحفة الزائر في تاريخ الجزائر والأمير عبد القادر ، ت: ممدوح حقي، دار اليقظة العربية للتأليف، ج2.
8. ممدوح حقي (المحق)، قصيدة "بنت العم" ديوان الأمير عبد القادر الجزائري.
9. ممدوح حقي (المحقق)، قصيدة " أهلاً بالحبيب" ديوان الأمير عبد القادر الجزائري.

10. ممدوح حقي (المحقق)، قصيدة "آمن من حمام مكة" ديوان الأمير عبد القادر الجزائري.
11. ممدوح حقي (المحقق)، قصيدة "أنا مخلص للود شاكر" ديوان الأمير عبد القادر .
12. ممدوح حقي (المحقق)، قصيدة "بنت العم" ديوان الأمير عبد القادر الجزائري.
13. ممدوح حقي (المحقق)، قصيدة "مافي البداوة من عيب" ديوان الأميرعبد القادر الجزائري.
14. ممدوح حقي (المحقق)، قصيدة "يتيه بدله عمراً" ديوان الأمير عبد القادر الجزائري، الديوان.
15. ممدوح حقي (المحقق)، قصيدة أبونا رسول الله، ديوان الأمير عبد القادر الجزائري، دمشق: دار اليقظة العربية للتأليف والترجمة والنشر.
16. ممدوح حقي (المحقق)، قصيدة افتخر الزمان، ديوان الأمير عبد القادر الجزائري.
17. يحي بوعزيز، الأمير عبد القادر رائد الكفاح الجزائري، ط2، دمشق: مطابع دار الفكر، 1964م.

محاضرة2: محمد البشير الابراهيمي

يُعدّ محمد البشير الإبراهيمي من أهم أعلام الفكر والإصلاح في الجزائر في القرن العشرين، ومن أبرز رجالات النهضة الإسلامية في المغرب العربي. جمع بين العلم الشرعي، واللغة العربية، والعمل الإصلاحي والنضال الوطني، فكان قلمًا مجاهدًا ولسانًا مدافعًا عن الهوية، ومربيًا وموجّهًا للأجيال. الإبراهيمي لم يكن مجرد عالم تقليدي، ولا أديبًا معزولًا في برج لغوي، بل كان عقلًا نهضويًا تشكّل في سياق الاستعمار، وانخرط في معركة الهوية، وجعل من اللغة والتربية أدوات للتحرير.

1. النشأة والتكوين العلمي:

- **نسبه الشريف:**

يعرف بنفسه في كتابه من أنا؟ يقول: «أنا محمد البشير بن محمد السعدي بن عمر بن محمد السعدي بن عبد الله بن عمر الإبراهيمي نسبة إلى قبيلة عربية ذات أفخاذ وبطون تعرف بـ "أولاد أبراهم"، وهي إحدى قبائل سبع متجاورة في سفوح الأطلس الأكبر الشمالية المتصلة بقمم جبال أوراس من الجهة الغربية، وكل ذلك واقع في مقاطعة قسنطينة من القطر الجزائري (برج بوعريريج حاليا بعد التقسيم)، ذي النسب الشريف المتواتر بالسماع الفاشي، والثابت عند أئمة النسابين أمثال الإمام عبد الرحمن الصباغ البجاوي صاحب كتاب الفصول المهمّة، ويقع في عمود نسبنا خمسة من العلماء الأجلاء، عاشوا في ما بين

المائة التاسعة والمائة الثالثة عشرة للهجرة، وكلهم كتب هذا النّسب وأثبته بالأدلة التاريخية الممكنة، وآخرهم جدّي الأدنى الشيخ عمر الإبراهيمي وله فيه كتاب قرأته وأنا صغير.. فممّا لا شك فيه أن نسبنا عربي صميم، إن لم يكن في قريش فهو في هلال بن عامر، لأنّ موطننا الحاضر من المجالات الأولى التي كان لبني هلال فيها مضطرب واسع لأول هجرتهم من صعيد مصر في أواسط المائة الخامسة.

- **مولده:**

يقول: ولدت عند طلوع الشمس من يوم الخميس في الرابع عشر منشهر شوال سنة ست وثلاثمائة وألف 1306 هجرية، الموافق للثالث عشر جوان سنة 1889 ميلادية، سمعت ذلك من عمي الآتي ذكره وقرأته بخط جدّي الأدنى على ظهر كتاب من كتبه سجّل فيه مواليد الأسرة ووفياتها، وفيها مواليد أخواتي اللائي ولدن قبلي، ولم يعش لوالدي من الذكور غيري.. لما بلغت التاسعة أصيبت رجلي اليسرى بمرض، وكان للإهمال والبعد عن التطبيب المنظم أثر كبير في إصابتي بعاهة العرج في رجلي، وقد أنساني ألمها والحزن عليها ما كنت منكبًا عليه من التهام كتب كاملة بالحفظ، فكان لي في ذلك أعظم سلوى عن تلك العاهة، وفي ما عدا تلك العاهة فأنا مدين لتربيتي الريفية في كل ما أتمتع به إلى الآن من قوى بدنيّة وفكريّة وخلقيّة».[1]

تلقّى محمد البشير الإبراهيمي تعليمه الأول في كنف أسرته، فحفظ القرآن الكريم في البيت، ثم تتلمذ على عمّه محمد المكي الذي لقّنه علوم العربية والعلوم الشرعية، حتى منحه الإجازة وخلفه في مهمة التدريس. وفي سنة 1911م توجّه إلى الحجاز ليلتحق بوالده الذي

[1]- محمد البشير الإبراهيمي، من أنا؟ ، تحقيق: الدكتور رابح بن خويا، العلمة: منشورات الوطن اليوم، 2018م، ص 13-14.

كان قد سبقه إليها سنة 1908م، وأقام في المدينة المنورة حيث انصرف إلى التحصيل والإقراء، وانتفع بخزائن الكتب العامة والخاصة، كما انتقل إلى القاهرة فحضر بعض دروس الأزهر، واتصل بعدد من أعلام الأدب، من بينهم أحمد شوقي وحافظ إبراهيم.

وفي عام 1913م تعرّف إلى عبد الحميد بن باديس، وهو اللقاء الذي سيكون له أثر بالغ في مساره الإصلاحي. ثم في سنة 1917م انتقل إلى دمشق بأمر من السلطات العثمانية إبّان ظروف الحرب العالمية الأولى، حيث شهدت المنطقة أزمة تموين حادّة، وهناك ألقى دروسًا في المسجد الأموي، قبل أن يُعيَّن أستاذًا للأدب واللغة العربية في المدرسة السلطانية.[1]

1.1. دوره في جمعية العلماء المسلمين الجزائريين:

عاد الشيخ محمد البشير الإبراهيمي إلى الجزائر سنة 1920 وهو يحمل مشروعًا واضح المعالم: إصلاح العقل قبل إصلاح الواقع، وبناء الإنسان قبل مواجهة الاستعمار. كانت عودته بداية مرحلة تأسيسية في تاريخ الحركة الإصلاحية الجزائرية. وشرع في إحياء الدروس الدينية واللغوية، جامعًا بين التعليم الحر والعمل الشخصي الذي يضمن استقلاله المادي؛ وهو ما يكشف عن وعيه بأهمية الاستقلال في الموقف والفكر.

2.1. التحول من المبادرة الفردية إلى التنظيم المؤسسي:

أدرك الإبراهيمي مبكرًا أن الإصلاح الفردي لا يكفي، وأن النهضة تحتاج إلى إطار مؤسسي منظم. لذلك توثقت صلته بالشيخ عبد الحميد بن باديس، فعملا معًا على وضع

[1]- أنظر: 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، ص649.

اللبنات الأولى لتنظيم إصلاحي، كانت من نتائجه تأسيس جمعية العلماء المسلمين الجزائريين في 5 مايو 1931.

مثّل تأسيس الجمعية ردًا حضاريًا على محاولات طمس الهوية الجزائرية، وجاء في سياق احتفال فرنسا بمئوية الاحتلال. لم يكن الحدث رمزيًا فحسب، بل كان إعلانًا عن ميلاد خطاب إصلاحي منظم، جعل من الإسلام والعربية والوطنية مرتكزات ثلاثًا للعمل.

تولى الإبراهيمي منصب نائب الرئيس، ثم آلت إليه الرئاسة بعد وفاة ابن باديس سنة 1940، فانتقل بثقل التجربة من مرحلة التأسيس إلى مرحلة التوسع والتثبيت.

2.2. تلمسان: مركز الإشعاع الإصلاحي

اتخذ الإبراهيمي من تلمسان مقرًا لنشاطه في غرب الجزائر، فحوّلها إلى فضاء إشعاع علمي وثقافي. أسس "مدرسة الحديث"، وألقى دروسًا منتظمة في المساجد والنوادي، مركزًا على تكوين جيل واعٍ بدينه ولغته وتاريخه.

لم يكن مشروعه خطابًا نظريًا، بل شبكة تعليمية متنامية، ومدارس حرة، وصحافة إصلاحية فاعلة، أبرزها "جريدة البصائر" التي أصبحت منبرًا للفكر الإصلاحي.

3.1. الموقف الوطني: بين الاعتقال والمقاومة

كان الإبراهيمي يعتبر الدفاع عن الهوية الإسلامية جزءًا من معركة التحرر الوطني. لذلك رفض إصدار بيان تأييد لفرنسا مع اندلاع الحرب العالمية الثانية، فاعتُقل ونُفي إلى أفلو. هذا الموقف يكشف جانبًا مهمًا في شخصيته: ثبات المبدأ أمام الضغط السياسي.

بعد أحداث 8 مايو 1945، تعرّض للاعتقال مرة أخرى، غير أن ذلك لم يوقف نشاطه. بل شهدت الجمعية في عهده توسعًا ملحوظًا: تأسيس مدارس، إنشاء معهد عبد الحميد بن باديس بقسنطينة، وإعادة إصدار الصحف الإصلاحية.

4.1. تدويل القضية الجزائرية:

لم يكتف الإبراهيمي بالنشاط المحلي، بل عمل على تدويل القضية الجزائرية. تواصل مع ممثلي الدول العربية والإسلامية في الأمم المتحدة، وزار المشرق لدعم حق الجزائر في التحرر، وحصل على منح دراسية لطلبة الجمعية. كما أسهم في التحرك السياسي الموازي للثورة الجزائرية، وشارك في الجهود التي أدت إلى تشكيل أطر داعمة للقضية في القاهرة خلال خمسينيات القرن العشرين.

5.1. البعد الثقافي والفكري:

انتُخب عضوًا في مجمع اللغة العربية بالقاهرة ومجمع دمشق، وهو اعتراف عربي بمكانته العلمية. وكان من دعاة الوحدة الثقافية والسياسية بين الشعوب العربية والإسلامية، مؤمنًا بأن الاستعمار لا يُهزم بالسلاح وحده، بل بوحدة الوعي.[1]

تُظهر دراسة المسار الزمني لحياة الإمام محمد البشير الإبراهيمي أن تجربته لم تكن متقطعة أو عفوية، بل كانت بناءً متدرجًا تتعاقب فيه المراحل وفق منطق داخلي يحكم

[1]- أنظر: حمدي السكوت، قاموس الأدب العربي الحديث. وتم الاعتماد أيضا على المعلومات التي جاءت في عدد من الكتب التي تروي سيرته الذاتية منها ما جاء على لسان البشير الابراهيمي في تدوين سيرته الوجيزة التي أرسلها إلى مجلة المصور المصرية سنة 1955م. ص163-170 . وأنظر: كتاب: أحمد طالب ويمكن الاستعانة بمراجع: مؤلفات محمد البشير الابراهيمي، عبد الملك مرتاض، فنون النثر الأدبي في الجزائر، ط2، الشركة الوطنية للنشر والتوزيع، الجزائر، 1983. و: الابراهيمي، آثار الإمام محمد البشير الإبراهيمي، ط1، بيروت، ج5، دار الغرب الإسلامي، ص 272-298.

تطور مشروعه الإصلاحي. ومن هنا تأتي أهمية التقسيم المرحلي الذي يساعد الباحث على فهم تحوّل الرجل من طالب علم إلى قائد فكري ووطني. و«قد قسم نجل الشيخ الإبراهيمي أحمد طالب الإبراهيمي حياة الإبراهيمي في مقدمة الجزاء الأول إلى أقسام سبعة وهي مرحلة التكون والتحصل العلمي (1889- 1911). والرحلة المشرقية الأولى (1911-1920) ومرحلة الإرهاصات (1920- 1931) وبدايات جمعية العلماء (1931-1940) وقيادة الحركة الدينية والثقافية بالجزائر (1940 -1952) والرحلة المشرقية الثانية (1952- 1962) والمرحلة الأخيرة (1962- 1965)».[1] ويكشف هذا التقسيم عن وعي منهجي بطبيعة التحولات في شخصية الإبراهيمي؛ إذ تتدرج حياته من طور التأسيس العلمي، إلى طور الانخراط الإصلاحي، ثم إلى مرحلة القيادة والتأثير العربي الواسع، بما يجعل سيرته مشروعًا متكاملاً تتكامل فيه التربية والفكر والعمل الوطني ضمن سياق تاريخي واضح المعالم.

لم يكن الإبراهيمي عالمًا منعزلًا، بل كان منخرطًا في قضايا وطنه. تعرّض للنفي والسجن بسبب مواقفه. وبعد اندلاع الثورة التحريرية سنة 1954، ساندها ودافع عنها في المحافل الدولية، مؤكدًا حق الشعب الجزائري في الاستقلال.

2. فكره الإصلاحي:

قاد الشيخ محمد البشير الإبراهيمي الحركة الإصلاحية في الجزائر بحكمة عميقة وثبات لا يلين، مركزًا جهوده على أربعة محاور أساسية مترابطة تشكل جوهر مشروعه النهضوي، نشر التعليم العربي الحر، إحياء اللغة العربية، مقاومة الجهل والخرافة، وترسيخ الانتماء الوطني. وقد تميز فكره بالاعتدال والوضوح، بعيدًا عن التعصب أو الجمود، فكان يجمع بين الأصالة

[1]- محمد البشير الإبراهيمي، من أنا؟، ص5.

الإسلامية والانفتاح على المعاصرة، مؤمنًا بأن الإصلاح الحقيقي يبدأ من بناء الإنسان الواعي.

دعا الإبراهيمي أولاً إلى العودة إلى القرآن والسنة بفهم سليم، بعيدًا عن التحريفات والتأويلات الخاطئة، معتبرًا ذلك الأساس الذي يُبنى عليه كل تجديد. وربط هذه العودة بإصلاح التعليم الذي اعتبره أساس النهضة الحقيقية، فحوّل التعليم من مجرد نقل معلومات إلى أداة تحرير للعقول، وأسس مدارس حرة لنشر التعليم العربي الإسلامي في وجه سياسات الفرنسة التي كانت تهدف إلى طمس الهوية.

كما سعى إلى تحرير العقول من الجمود والتقليد الأعمى، ومن الجهل والخرافة التي كانت منتشرة، فواجه البدع والضلالات بمنهج علمي يعتمد على الدليل والبرهان، محذرًا من أن الجهل هو أخطر أسلحة الاستعمار. وفي الوقت نفسه، أصر على الجمع بين العلم والعمل؛ فلم يقتصر على الوعظ النظري أو السياسة المجردة، بل حوّل الإصلاح من جهد فردي إلى مؤسسة منظمة من خلال جمعية العلماء المسلمين، مما أعطى الدعوة استمرارية وتأثيرًا ممتدًا.

وكان له دراية بـ« 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، يحدثك حديث العليم الخبير عن أصول سكانه وقبائله، وأنسابه ولهجاته، وعادات كل ناحية منه، وأخلاقها، وتقاليدها، وأساطيرها الشعبية، وأمثالها، وإمكاناتها الاقتصادية، وثرواتها الطبيعية..

.. وتحدث أحد تلاميذه، 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.. ».[1] وربط الإبراهيمي بين التربية والحرية، معتبرًا أن التعليم السليم هو الطريق الأقصر إلى الاستقلال الوطني، فهو يبني الإنسان الذي يدرك هويته ويتمسك بحقوقه. وفي مواجهة الاستعمار، واجه بثبات شديد، دافعًا ثمن مواقفه اعتقالًا ونفيًا، ونقل القضية الجزائرية من الإطار المحلي الضيق إلى الساحة الدولية، مؤكدًا أن مقاومة الاستعمار لا تقتصر على السلاح، بل تتم أساسًا بالعلم وبناء الإنسان الواعي بهويته، الذي يجمع بين الانتماء الوطني الجزائري والانتماء الأوسع للأمة العربية الإسلامية.

[1]- أحمد طالب الإبراهيمي، آثار محمد البشير الإبراهيمي (1929-1940)، ج1، (ط1؛ بيروت: دار الغرب الإسلامي، 1997م)، ص(16-17-18).

بهذه الرؤية المتكاملة، استطاع الشيخ الإبراهيمي أن يجعل الإصلاح مشروعًا شاملاً يربط بين الدين واللغة والتربية والوطن، فأصبح نموذجًا للمصلح الذي يجمع بين الفكر النير والعمل الدؤوب في سبيل نهضة أمته.

3. أسلوبه الأدبي:

يؤكد محمد البشير الابراهيمي أن هناك حقيقةً بلاغية ومنهجية دقيقة، مفادها أن أصعب ما يواجه الكاتب أو الخطيب هو إحكام السيطرة على موضوعه، لا من جهة الفهم فقط، بل من جهة التنظيم والضبط والبناء. «إن أعصى ما يتعاصى على الكاتب والخطيب ضبط الموضوع. فقد يطغى الموضوع على الكاتب أو الخطيب فتنفلت حواشيه فلا يملك لها جمعًا وتند على فكره أشياء وإذا هو مقصّر من حيث أراد الكمال ومخطئ من حيث توخّى الإصابة».[1]

ويلفت الانتباه إلى أن المهارة الحقيقية ليست في كثرة المعرفة، بل في إحكام السيطرة عليها؛ لأن الفكرة إن لم تُحط بسياج منهجي، انقلبت من قوةٍ إلى عبء.

وبناء على هذا فهو له منهجه وأسلوبه في الكتابة يتجلّى في مستويين:

- "أسلوب مرسل يخلو من التوازن والترادف ويغلب في رسائله الديوانية.
- وأسلوب أدبي موزون قائم على التقسيم والموازاة، وهو الغالب في كتاباته، ويتعاقبان بحسب مقتضى المقام، مع ما يتسم به أداؤه من جزالة ودقة في السبك.
- اعتمد لغة تراثية جزلة، أحيا بها العبارة الفخمة، فجمع بين الوظيفة التواصلية والقيمة الجمالية، وبرع في تصوير النزعات الإنسانية وكشف خبايا النفس.

[1]- آثار البشير الابراهيمي، ج1، ص 143.

- أكثر من الاقتباس والتضمين والإشارات الأدبية والتاريخية، بما يعكس عمق تشبعه بالثقافة العربية الإسلامية.

-زخرت كتاباته بالصور البيانية والمحسنات البديعية في غير تكلف، فجاءت دالة على وعي فني رصين.

- اتسمت نصوصه بنزعة موسوعية معرفية أكسبتها كثافة فكرية وصعوبة في التناول النقدي.

- وظّف السخرية أداةً للنقد الاجتماعي، فجاء نقده لاذعًا مؤثرًا يجمع بين الطرافة والإدانة."[1]

يُعدّ الإبراهيمي من كبار الكُتّاب في الأدب العربي الحديث في الجزائر. امتاز أسلوبه بـ:

- قوة العبارة.
- جمال التصوير.
- حرارة العاطفة.
- سخرية لاذعة أحيانًا في نقده للفساد والاستعمار.

الإرث والتأثير:

ترك محمد البشير الابراهيمي مقالات وخطبًا تُظهر تمكنه من اللغة، وعمق ثقافته، وصدق غيرته على وطنه. وتمثّل تجربته أنموذجًا رفيعًا للعالم المصلح الذي وحّد بين المعرفة والممارسة، وبين التنظير والفعل التاريخي. فلم يكن مشروعه خطابًا وعظيًا محدود الأفق، بل رؤيةً حضارية متكاملة سعت إلى إعادة بناء الإنسان الجزائري على أسس من الاعتزاز

[1]- أنظر: البشير خذير، أهم خصائص الكتابة الأدبية عند محمد البشير الابراهيمي وروافدها، مجلة التواصلية، المجلد 06، العدد: 18، الجزائر: جامعة يحي فارس المدية، ديسمبر 2020م، ص442- 443.

بالدين، والتمسك باللغة، والوعي بالانتماء الوطني. ومن هنا ارتبط اسمه بمسار النهضة الجزائرية الحديثة، وغدا علامةً دالّة على مشروع الإصلاح وصون الهوية.

لقد مثّل الإبراهيمي لحظة وعيٍ حاسمة في التاريخ الجزائري؛ وعيًا بالذات الثقافية، وبمركزية اللغة في تشكيلها، وبحتمية الإصلاح الشامل شرطًا للنهضة. «وكان للابراهيمي دوره في تطوير الأدب العربي. فكانت ثقافته الأدبية أوضح. فاتخذ من الصحافة ولاسيما جريدة البصائر ميدانا لقيادة الجيل الجديد في الأدب سواء بما كان ينشره من نماذج تثير الإعجاب وتدعو إلى الاحتذاء»[1] لم يقف موقف الشاهد على تحوّلات عصره، بل أسهم في صناعة جانب معتبر منها توجيهًا وتأثيرًا. وعليه، فإن استحضار فكره اليوم لا يندرج في إطار الحنين إلى الماضي، بل يندرج في أفق المساءلة النقدية للراهن: إلى أي حد ما زلنا قادرين على وصل التربية بالحرية، واللغة بالسيادة، والإصلاح بمشروع نهضوي متكامل؟ «يضم تراث الإبراهيمي مجموعة من المؤلفات في مجالات اللغة والأدب والقضايا السياسية والاجتماعية؛ ففي أولها قدم مجموعة من الدراسات كمها" بقايا فصيح العربية في اللهجة العامية بالجزائر" و "أسرار الضمائر في العربية" و" نظام العربية في موازين كلماتها" والاطراد 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)، وجمع قدر كبير منها في كتابه "عيون البصائر" (1963).

[1]- محمد بن عمرو الطمّار، تاريخ الأدب الجزائري، الجزائر: الشركة الوطنية للنشر والتوزيع، دس، ص360.

ويرى عبد الملك مرتاض أن نتاج الابراهيمي يكشف عن كونه أديبا وصحافيا سياسيا ومصلحا مربيا، وأنه 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 يشر في البصائر ، بل أرقى ما كان ينشر في أية صحيفة جزائرية خلال النصف الأول من القرن العشرين، كما يقرر أن الابراهيمي كان يدفع كتاب "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].

يُعدّ تراث الإمام محمد البشير الإبراهيمي مزيجًا فريدًا من التمكّن اللغوي والإصلاح التربوي والالتزام السياسي والاجتماعي، حيث جمع بين الدراسات اللغوية الرائدة والملحمة الرجزية الضخمة والمقالات الجريئة في "البصائر" التي جعلته صوتًا بارزًا في الفكر الجزائري والعربي المعاصر. وقد أكد الناقد عبد الملك مرتاض أن كتاباته تمثل أرقى ما نُشر في الصحافة الجزائرية خلال النصف الأول من القرن العشرين، حيث

[1]- حمدي السكوت، قاموس الأدب العربي الحديث، القاهرة: الهيئة المصرية العامة للكتاب، 2015م. ويمكن الاستعانة بمراجع: مؤلفات محمد البشير الابراهيمي.و، عبد الملك مرتاض، فنون النثر الأدبي في الجزائر، ط2، الشركة الوطنية للنشر والتوزيع، الجزائر، 1983.

- عيون البصائر حيث تتداخل البلاغة بالتحريض، ويجتمع البيان بالتوجيه. لم يكن يكتب ليمتع القارئ فحسب، بل ليوقظه. ولذلك جاءت لغته مشحونة بطاقة أخلاقية واضحة، تستنفر الهمم وتعيد تعريف الكرامة الوطنية.

- النقابات والنفايات في لغة العرب.

- أسرار الضمائر في العربية.

- نظام العربية في موازين كلماتها.

هذه المؤلفات تكشف عن عقل نحوي دقيق، وعن حسّ منهجي يسعى إلى ضبط القواعد واستجلاء عللها. غير أن عنايته باللغة لم تكن شكلية، بل كانت دفاعًا عن استقلال الشخصية الثقافية للأمة.

بهذا خلف محمد البشير الابراهيمي:

- إرثًا فكريًا يتمثل في رؤيته للإصلاح.

- إرثًا لغويًا في دراساته العربية.

-إرثًا تربويًا في تجربة المدارس الحرة.

-وإرثًا وطنيًا في ترسيخ فكرة الجزائر العربية الإسلامية.

وقد جُمعت آثاره لاحقًا في مجلدات، لتظل شاهدة على مرحلة تأسيسية في تاريخ الجزائر الحديث.

قائمة المصادر والمراجع:

1. أحمد طالب الإبراهيمي، آثار محمد البشير الإبراهيمي (1929-1940)، ج1، (ط1؛ بيروت: دار الغرب الإسلامي، 1997م).
2. البشير خذير، أهم خصائص الكتابة الأدبية عند محمد البشير الابراهيمي وروافدها، مجلة التواصلية، المجلد 06، العدد: 18، الجزائر: جامعة يحي فارس المدية، ديسمبر 2020م.
3. حمدي السكوت، قاموس الأدب العربي الحديث. وتم الاعتماد أيضا على المعلومات التي جاءت في عدد من الكتب التي تروي سيرته الذاتية منها ما جاء على لسان البشير الابراهيمي في تدوين سيرته الوجيزة التي أرسلها إلى مجلة المصور المصرية سنة 1955م.
4. طالب الابراهيمي، آثار الإمام محمد البشير الإبراهيمي، ط؛1، بيروت، ج5، دار الغرب الإسلامي.
5. عبد الملك مرتاض، فنون النثر الأدبي في الجزائر، ط2، الشركة الوطنية للنشر والتوزيع، الجزائر، 1983.
6. محمد البشير الإبراهيمي، من أنا؟ ، تحقيق: الدكتور رابح بن خويا، العلمة: منشورات الوطن اليوم، 2018م.
7. محمد بن عمرو الطمّار، تاريخ الأدب الجزائري، الجزائر: الشركة الوطنية للنشر والتوزيع، دس.

محاضرة4: مفدي زكرياء

1. النشأة والتكوين:

مفدي زكرياء (1908-1977) هو زكرياء بن سليمان بن يحي بن سليمان بن الحاج عيسى (لقبه الفرقد سليمان زميل البعثة الميزابية ب مفدي) فأصبح لقبه الذي اشتهر به ، هو ابن ولاية غرداية نشأ وتعلم في بلدة بني يزقن حيث تلقى تعليمه الأولي (القرآن الكريم ومبادئ اللغة العربية) ([1])، وقد كان للقرآن الكريم أثره الواضح في تشكيل وعيه وتجربته الشعرية التي اعتمدت على هذا المصدر بصورة كبيرة .

التحق بالبعثة الميزابية في تونس متنقلا بين عدد من المدارس : مدرسة السلام ، المدرسة الخلدونية ، جامع الزيتونية ، وقد كانت الفترة التونسية فترة خصبة في حياته الأدبية حيث جمعته الصداقة بالشاعرين: أبو القاسم الشابي، ورمضان حمود ([2])، كما كان لتأثره بشعراء المشرق ، في مصر (أحمد شوقي ، وحافظ إبراهيم) ، ومن العراق (معروف الرصافي).

لقب بـ "شاعر الثورة الجزائرية" وكان الصوت الأبرز للثورة ، حاملا راية التعبير الشعري عنها معبرا عن أحلام أبنائها ، ووجع مواطني بلده آنذاك، وهو ما تجلى منذ قصيدته الأولى" إلى الريفيين" التي نشرها في سن السابعة عشرة تعبيرا عن قضايا شعريته وهموم وطنه وخاصة أبناء الريف الجزائري:

---

[1] - مفدي زكرياء، مقدمة ديوان " أمجادنا تتكلم "، جمعه وحققه : مصطفى بن الحاج بكير حمودة ، الجزائر: مؤسسة مفدي زكرياء ، 2003، ص 1.

[2] - المرجع نفسه.

أجبريل هلل بأي الظفر وكبر وخط جليل الخبر

ورف بأجنحة النصر فوق (بني الريف) ، حول القنا المشتجر

ورتل على الجيش (إن تنصروا اللـــــــه ينصركم) ببلوغ الوطر

وأعل اللواء لهام الثريا وسر للأمام بتلك الزمر

توالت بعدها قصائده في جريدة " لسان الشعب" وجريدة " الصواب" التونسيتين ، اللواء" و"الأخبار" ، ثم في الصحافة المصرية "اللواء" ، و"الأخبار "

يكشف توجهه الشعري بقوله" المصير عن طريق المجال الشعري .

ويقول عن طريقته في الشعر : " أما الشعر ، فأنا فيه أستاذ نفسي ، غير أنني أعرض بضاعتي على أساتذتي ورؤساء البعثة ، ولقد قرأت الزحافات والعلل ، والدوائر على شاعر الخضراء الشاذلي خزندار ، ولي إطلاع شخصي على العروض والموازين" ([1]) .

2. أعماله:

1- اللهب المقدس : صدرت طبعته الأولى في بيروت عام 1961.

2- تحت ظلال الزيتون ، المطبعة الرسمية ، تونس 1965.

3- من وحي الأطلس .

4- إلياذة الجزائر 1972 .

5- أمجادنا تتكلم 2003.

[1] - بلقاسم بن عبد الله، مفدي زكرياء شاعر مجد ثورة ، حوارات وذكريات ، الجزائر: مؤسسة مفدي زكرياء ، 2003م ص 22.

3. مراحل تجربته الشعرية:

مرت تجربته الشعرية بأربع مراحل أساسية :

- **المرحلة الأولى** : المرحلة الإحيائية وهي مرحلة ذات طابع رومانسي يغلب عليها الطابع الذاتي وتمتد على مدار خمس سنوات ، وتضم نتاجه الشعري ما بين (1925-1930) ، ومنها قصيدته "خواطر كئيب " التي يقول فيها:

هو الدهر في قوس الطوارق ما أبقى فللّه ما لقيت منه وما ألقى
وتلك عهود ما ألد كؤوسها لو أن بريق السعد كان بها صدقا
رعى الله أياما لنا وليالیا أبى الله إلا أن تُعد مع العنقا
أو يقاتُ عزكم خلعن مطارفا علينا سنيات مفوفة بلقا
عهود رشفن من سلافة ثغرها نمير معالينا فتيمننا عشقا
وعصر تقضى فاستهلت عيوننا بمخضل دمع ظل مسترسلا طلقا

- **المرحلة الثانية : المرحلة الواقعية** ذات الطبيعة الجهادية التصاقا بالواقع الجزائري آنذاك ، ومن نماذج هذه المرحلة قصيدته " نشيد بربروس" ([1]):

ياليل خيم... واعصفي ياریاح يا أفق دمدم... واقصفي يا رعود
يا دم شر شر .. واثخني يا جراح يا غل صرصر ... واحدقي يا قيود
يا سجن ازخر ... بجنود الكفاح فأنت يا سجن... طريق الخلود ...!!
أنت محراب الضحايا
في حناياك الأسود
أنت ... أنت ... أنت... يا بربروس
يا مصنع المجد، ورمز الفدا يا مهبط الوحي لشعر البقا

[1] - مفدي زكرياء، اللهب المقدس، ط3، الجزائر: موفم للنشر ، 2000م، ص 76.

يا معقل الأبطال، والشهدا يا منتدى الأحرار، والملتقى

أصبحت يا سجن لنا معبدا عليك تتلو العهد والموثقا

يوم قمنا ورفعنا

في السموات البنود

أنت ... أنت ... أنت... يا بربروس..

- **المرحلة الثالثة**: مرحلة الثورة وهي امتداد للمرحلة السابقة وتفجيرا للحس الثوري الممثل للعصب الأساسي لتجربته الشعرية ، يقول في قصيدته "أهلا بنسل الفاتحين ومَرْحَبًا"([1])

نح في (الجزائر) كالهلال ضياء وانزل كريما كالنسيم صفاء

قف أيها الشعب الكريم موفيًا ركب الشباب تحية وثناء

وانشر على أقدامه زهر الهنا وأملاً الفضاء قصائداً وغناء

وافتح له تلك العيون نواديا، وافرش له تلك القلوب وطاء

وانصب له تلك الضلوع منابرًا يُلقي بها للعالمين بداء

ولتكتب الدنيا على ظهر البقا يومًا أَغَرَّ مُحَجَّلاً وَضَّاءَ

الدهر يحفظ، والشباب حِيالَهُ فِي (تِلْمِسَانَ) يَقرِّرُ الْأَنْبَاءَ

جمع الهوى فيه ثلاثة أضلع ما عودت لولا الزَّمَانُ حَفَاءَ

إن (الجزائر) في الغرام و (تونسا) و (الْمَغْرِبَ الأَقْصَى) خُلَقنَ سَوَاءَ

1 - مفدي زكرياء، أمجادنا تتكلم وقصائد أخرى، ص 131.

تبت يد لم ترع حرمة عهدها ،فعدت تحاول بينها الإقصاء

- **المرحلة الرابعة : مرحلة الاستقلال**

وطني بروحي افتديك ومهجتي ودمي الشريف مبرة ووفاء

عهد على مدى الحياة مقدس يذكي عروقي نخوة وإباء

حسبي فخارا في حياتي أنني أغدو على وطني العزيز فداء

يا قادمين على الجزائر كالحيا يكسو البلاد نضارة وبهاء

أهلا بنسل الفاتحين ، ومرحبا وتحية ، ومحبة ، وولاء

هذي عظام الفاتحين من الثرى قد صفقت فرحا بكم ودُعَاءَ

وحيالكمْ مَدَنِيَة مَوودَهُ تدري الدموع ضراعة ورجاء

تلك الأبوة في جلال وقارها وحنانها تستعطف الأبناء

وإذا البنون رعوا حقوق أبيهم نال البنون سعادة ونماء

أكرم بأرواح الشباب فإنها قبس من الملا الرفيع أضاء ([1])

راسما صورة وطنية لأبناء الجزائر وقد اجتهدوا وحققوا الاستقلال اعتمادا على مقومات أصالتهم.

[1] - مفدي زكرياء، أمجادنا نتكلم، ص 133 .

4. السمات الأسلوبية في شعره:

اتصف شعر الشاعر بعدة سمات أسلوبية من أبرزها :

1.4. **التناص وخاصة التناص القرآني** الذي يمثل واحدة من أهم سماته الأسلوبية كما في قصيدته " ألا إن ربك أوحى لها" التي نظمها متأثرا بزلزال بلدة (الأصنام) غربي الجزائر قبيل اندلاع الثورة الجزائرية 1954:

هو الإثم ، زلزل زلزالها فزلزلت الأرض زلزالها
وحملها الناس أثقالهم فأخرجت الأرض أثقالها
وقال ابن آدم في حمقه يسائلها ساخرا : مالها ؟ ([1])

2.4. **التناص مع الشعر :**

في قوله من قصيدة " زنزانة العذاب رقم 73" ([2]):

أنام ملء عيوني ، غبطة ورضى على صياصيك ، لا هم ولا قلق

متناصا مع قول المتنبي الشهير في ميميته:

أَنامُ مِلءَ جُفوني عَن شَوارِدِها وَيَسهَرُ الخَلقُ جَرّاها وَيَختَصِمُ

3.4. **غلبة الأسلوب الخبري على الأسلوب الإنشائي:**

وهو ما يعني رغبة الشاعر في تقرير المعاني، يقول الشاعر في قصيدته" الذبيح الصاعد":

قام يختال كالمسيح وئيدا يتهادى نشوان، يتلو النشيدا

---

[1] - مفدي زكرياء، اللهب المقدس، ص 233.

[2] - المرجع نفسه، ص 25.

باسم الثغر، كالملائكة أو كالطـــــــــــــفل يستقبل الصباح الجديدا
شامخا أنفه، جلالا وتيها رافعا رأسه، يناجي الخلودا .

حيث تعددت الأساليب الخبرية على حساب الأساليب الإنشائية، فالأساليب الإنشائية متعددة الدلالات في مقابل الأسلوب الخبري في قدرته على تحدد الدلالة الشعرية دون التفاف على المعنى.

قائمة المصادر والمراجع:

1. بلقاسم بن عبد الله، مفدي زكرياء شاعر مجد ثورة ، حوارات وذكريات ، الجزائر: مؤسسة مفدي زكرياء ، 2003م.
2. مفدي زكرياء، اللهب المقدس، ط3، الجزائر: موفم للنشر ، 2000م.
3. مفدي زكرياء، مقدمة ديوان " أمجادنا تتكلم "، جمعه وحققه : مصطفى بن الحاج بكير حمودة ، الجزائر: مؤسسة مفدي زكرياء ، 2003.

محاضرة4: أحمد رضا حوحو

1- المولد والنشأة:

وُلد أحمد رضا حوحو سنة 1911م في الجنوب الجزائري، بمنطقة الزاب، بمدينة سيدي عقبة، التي تحتضن ضريح الصحابي عقبة بن نافع، فاتح إفريقية وباني مسجد القيروان بتونس. وقد نشأ في سياق وطني كانت فيه الجزائر، كسائر مناطقها، ترزح تحت وطأة الاستعمار الفرنسي، وهو ما ترك أثرًا مبكرًا في وعيه وتكوينه.

تلقّى تعليمه الابتدائي في سيدي عقبة، ثم انتقل إلى مدينة سكيكدة شمال البلاد، وهي مدينة ساحلية كانت تضم آنذاك كثافة أوروبية معتبرة، حيث تابع دراسته الإعدادية باللغة الفرنسية. وبعد حصوله على شهادة «الأهلية» عاد إلى مسقط رأسه، وعمل في إدارة البريد والمواصلات.

سنة 1935 انتقلت أسرته إلى الحجاز، واستقرت في المدينة المنورة، وهناك واصل تعليمه في معهد العلوم الشرعية، فنال شهادة التدريس، ثم اشتغل في مجال التعليم، قبل أن يعمل مرة أخرى في البريد والمواصلات. ومنذ سنة 1937 بدأ نشاطه الأدبي بالنشر في مجلة «الرابطة العربية» التي كان يصدرها أمين سعيد في القاهرة، كما كتب في مجلة «المنهل» الصادرة في مكة، وهي من أعرق المجلات الثقافية في المملكة، ولا تزال تصدر إلى اليوم.

وقد أدّت «المنهل» دورًا محوريًا في تنشيط الحوار الثقافي بين مثقفي السعودية ونظرائهم في مختلف الأقطار العربية، حتى غدت وثيقة حية لذاكرة جيل أواخر الثلاثينيات

وبدايات الأربعينيات، ومرجعًا أساسًا لا غنى عنه في تأريخ الأدب السعودي، ولا سيما في مجالي القصة والشعر».[1]

1- مواقفه الفكرية والإصلاحية

- مواجهة الاستعمار الفرنسي، والدعوة إلى الحرية والاستقلال.
- مهاجمة الطرقية، إذ كان يرى في بعض ممارساتها ما يتناقض مع جوهر الدين.
- فتح نافذة على الأدب الفرنسي بصفة خاصة والأدب الغربي بصفة عامة.

شارك حوحو في المؤتمر العالمي للسلام الذي انعقد في باريس سنة 1949، وألقى كلمة عبّر فيها عن معاناة الجزائر تحت الاستعمار، قال فيها: «إن الجزائر تتجرع كل يوم ويلات الحرب بشتى الوسائل برغم تطلعاتها إلى السلام وأنها لا تريد أن ترى دماء أبنائها تسيل منهمرة، لا تريد أن تخضع لليأس، وألا ترى دموع الثكالى ودموع الأيامى ودموع اليتامى، تسيل من أجل تضخيم ثروة الأثرياء، وتوسيع أراضي المستعمرين، (....) ولهذا فإن الجزائر لا تحتج على الحلف الأطلسي فحسب وإنما ترفضه رفضا باتا. إن الجزائر تريد الحرية والسلام لنفسها، فهي تمد يدها لكل من يريد لها (كما يريد لنفسه) أن تعيش حرة آمنة وتموت حرة آمنة»[2]

2- الرحلات وأثرها في تكوين وعيه:

تميّز حوحو بإتقانه اللغتين العربية والفرنسية، واستفاد من أسفاره المتعدّدة إلى مصر حيث التقى عددًا من أدبائها، ثم إلى فرنسا وروسيا، وقد دوّن مشاهداته عن هذه الأخيرة في

[1]- أنظر: ولد العروسي الطيب، أعلام من الأدب الجزائري الحديث، الجزائر: دار الحكمة للنشر والتوزيع، 2012م، ص 77- 78.

[2]- جريدة البصائر عدد 79 السلسلة 2 ، 1949م.

مجلة "البصائر" ضمن تحقيق مطوّل تجاوز أربع عشرة حلقة، كما زار يوغسلافيا وتشيكوسلوفاكيا.

وقد صدمه التفاوت الواضح بين ما تنعم به تلك الشعوب من حقوق وحريات وما يعانيه شعبه من حرمان، حتى في استغلال ثرواته واستعمال لغته، فازداد تمردًا في مواقفه وكتاباته.

3- عودته إلى الجزائر ونشاطه الإصلاحي:

- عاد إلى الجزائر سنة 1945، والتحق بالحركة الإصلاحية التي أسسها عبد الحميد بن باديس والبشير الإبراهيمي، والتي أسست مدارس لتعليم اللغة العربية وأصدرت مجلتي "البصائر" و"الشهاب."
- شارك في الكتابة في "البصائر". وتولّى رئاسة تحرير جريدة "الشعلة" التي صدر منها 49 عددًا.
- عمل بالتدريس في المعهد الإسلامي سنة 1947، ثم أصبح عضوًا إداريًا فيه.
- كتب باللغتين العربية والفرنسية.

كانت لغة مجلة "البصائر" تقليدية تميل إلى التعقيد، وتركز غالبًا على الشعر والموضوعات الدينية المرتبطة بالحلال والحرام، غير أن حوحو تجاوز هذا الإطار إلى تناول الهموم اليومية للشعب الجزائري بأسلوب سهل في أعماله القصصية والمسرحية، وتمكن من إنشاء خطاب أدبي جديد أسهم في ظهور حركة أدبية قبل الاستقلال وبعده.[1]

[1]- الطيب ولد العروسي، أعلام من الأدب الجزائري الحديث، ص82-

4- إنتاجه الأدبي:

- **الرواية:**

بدأ حوحو مسيرته الأدبية في السعودية بعمله الروائي الأول "غادة أم القرى"، الذي يُعد من بواكير الرواية الجزائرية. وقد صدرت الرواية في قسنطينة سنة 1947م. وجمع الناقد والروائي الجزائري واسيني الأعرج بعض أعماله القصصية، ومنها هذه الرواية، في كتاب بعنوان "غادة أم القرى وقصص أخرى". يرى واسيني الأعرج أن الرواية، على الرغم من أهميتها التأسيسية، فإنها لم تستطع تمثيل التناقضات الاجتماعية تمثيلًا معرفيًا عميقًا، لكنها نجحت في أن تكون نواة ميلاد الرواية في الجزائر، وهو ما يمنحها قيمتها التاريخية وجرأتها الريادية. [1]

تناولت الرواية موضوع المرأة العربية في البيئة الحجازية، غير أن أبعادها تتجاوز هذا الإطار لتلامس قضايا المرأة في بيئات عربية أخرى. وقد صدّر حوحو روايته بالإهداء الآتي: «إلى تلك المخلوقة البائسة المهملة في هذا الوجود، إلى المرأة الجزائرية أقدم هذه القصة تعزية وسلوى». وقد كتبها خلال إقامته في السعودية بين عامي 1935 و1945. وشكّلت قضية المرأة محورًا استراتيجيًا في مشروعه الأدبي؛ إذ يرى بختي بن عودة أن حوحو أعاد طرح سؤال المرأة بوصفه إشكالًا مؤجلًا في المجتمع الأبوي، وسعى إلى مساءلة تمثيلها داخل البنية الاجتماعية التقليدية.[2]

- **القصة القصيرة:**

برع حوحو في فن القصة القصيرة، وأسهم في إثراء القصة القصيرة في السعودية، وقد شهد له بذلك عدد من النقاد السعوديين، منهم منصور إبراهيم الحازمي، وبكري شيخ أمين،

[1]- أنظر: واسيني الأعرج، غادة أم القرى وقصص أخرى، الجزائر: دار موفم للنشر، 1989م، ص31.

[2]- أنظر: بختي بن عودة، أحمد رضا حوحو معاصرًا لنا: المعنى والمعنى المضاد، دبي: مجلة المنتدى العدد 131، 1984.

ومحمود رداوي، وماجد الهاجري، الذين أكدوا ريادته في مرحلة مبكرة من تطور القصة السعودية.

ومن أبرز مجموعاته:

- "صاحبة الوحي" (1954م)، التي تناولت مشكلات الشباب والحب والزواج والعلاقات الاجتماعية، ومن قصصها "القبلة المشؤومة".
- "نماذج بشرية" (1955م)، وهي شهادات حية عن المجتمع الجزائري في تلك الحقبة.

كما أن روايته "غادة أم القرى" وقصته "خولة" في مجموعة "صاحبة الوحي" مستوحاتان من البيئة السعودية.

- **المسرح:**

كتب عددًا من المسرحيات المستوحاة من الأدب الفرنسي والإنجليزي المترجم إلى الفرنسية، ولم يُنشر منها إلا مسرحية "عنبسة". كما توجد مسرحيتان مخطوطتان هما "بائعة الورد" و"البخلاء الثلاثة".[1] وقد جمع أحمد منور مسرحياته في دراسة أكاديمية بعنوان: "مسرح أحمد رضا حوحو: دراسة مقارنة".

- **مؤلفات أخرى:**

- حمار الحكيم قسنطينة سنة 1953م، استوحاه من كتاب توفيق الحكيم بعنوان "حمار الحكيم" وتصور أن حمار توفيق الحكيم زار الجزائر وأن حوحو استقبله بوصفه كاتبا وأديبا وراح يحكي له هموم الشعب الجزائري وهموم مثقفيه بأسلوب ساخر على

[1]- أحمد منور ، "مسرح الفرجة والنضال الجزائري: بحث في مسرح رضا حوحو"،.الجزائر: دار هومة، 2005م.

شكل حوار بين حوحو والحمار وتحدث معه عن الأحوال السياسية والاجتماعية والثقافية التي يعيشها الشعب الجزائري.[1]

- "الأديب الأخير"، وهو عمل ذو بعد فلسفي متأثر بألدوس هيسكلي، ويتناول وضعية الأديب في سنة 2073.
- كتاب "في الأدب والاجتماع" (مخطوط).
- مقالات في جريدة "البصائر" بعناوين مثل: "ما لهم لا ينطقون؟ ما لهم يثرثرون؟".
- كتب شعراً ملحونًا بالعامية الجزائرية، نشر معظمه في مجلة "الشعلة" في باب "تحت السياط نغني".
- كما كوّن فرقة موسيقية مسرحية تُعرف باسم "المزهر القسنطيني".

5- أسلوبه وخصائص كتابته:

تميّز أسلوب أحمد رضا حوحو بالسخرية والنقد اللاذع، ويتضح ذلك في قوله عن الأديب: «إنسان ضعيف يريد أن يعيش بعقل قوي جبار، إنه شخص غريب يستحق العطف والرحمة، ولكن لا يجد في حياته سوى الجحود والحرمان، والآلام والنكران، إلى أن يدركه ربه برحمة الموت فتحمله إلى الأبدية.. تعذب نفس الأديب، ونتطلب شيئا من الترفيه، فلا يرحمها لأن الرحمة تتطلب الكذب على النفس والتمويه عليها، وهو لا يريد أن يغمس نفسه ويكذب عليها وإنما يصدها ويصدمها بحقائق الحياة مهما كانت مؤلمة». [2] ويقول أبو القاسم سعد الله: «لفت نظري في أدب حوحو ظاهرتان هامتان الأولى السخرية، والثانية براعة الحوار، فالسخرية ظاهرة شائعة في جميع آثاره حتى الجاد منها، يلتجئ إليها للتعبير عن

[1]- أنظر: الطيب ولد العروسي، أعلام من الأدب الجزائري، ص 90.

[2]- أنظر: أحمد رضا حوحو، جريدة البصائر، العدد 6، السلسلة 2، سنة 1947.

خلجات نفسه وآرائه وشؤون الحياة».[1] كما أعطى مساحة كبيرة لقضية المرأة، وجعلها محورًا إبداعيًا أساسيًا، ساعيًا إلى إعادة الاعتبار لمكانتها في المجتمع.

وفاته:

استشهد رضا حوحو يوم 29 مارس 1955م بقسنطينة اثر انفجار مهول بمقر البوليس الفرنسي في (رحبة الصوف). بعد أن تم تعذيبه قبلها بشهر تعذيبا منكرا. وهكذا جمع حوحو بين الأدب والشهادة.

قائمة المصادر والمراجع:

1. أبو القاسم سعد الله، دراسات في الأدب الجزائري الحديث، ط5؛ الجزائر: دار الرائد للكتاب،2007م.
2. أحمد رضا حوحو، جريدة البصائر عدد 6، السلسلة 2، سنة 1947.
3. أحمد منور، "مسرح الفرجة والنضال الجزائري: بحث في مسرح رضا حوحو". الجزائر: دار هومة 2005م.
4. بختي بن عودة، أحمد رضا حوحو معاصرًا لنا: المعنى والمعنى المضاد، دبي: مجلة المنتدى العدد 131، 1984.
5. واسيني الأعرج، غادة أم القرى وقصص أخرى، الجزائر: دار موفم للنشر، 1989م .
6. ولد العروسي الطيب، أعلام من الأدب الجزائري الحديث، الجزائر: دار الحكمة للنشر والتوزيع، 2012م.

[1]- أبو القاسم سعد الله، دراسات في الأدب الجزائري الحديث، الجزائر: دار الرائد للكتاب، 2007م، ص9

محاضرة 5: محمد ديب

1. النشأة وتحديات البداية

ولد محمد ديب في مطلع العشرينيات من القرن الماضي في مدينة تلمسان العريقة، كانت طفولته محملة بالأزمات التي صقلت شخصيته ومخيلته مبكراً؛ فقد والده وهو في العاشرة من عمره، كما واجه محنة صحية قاسية في ساقه كادت تلازمه طوال حياته لولا العناية الإلهية في زمن كان يفتقر للمضادات الحيوية الحديثة. تلقى تعليمه الابتدائي في مدارس مدينته، حيث نهل من الثقافة الفرنسية بفضل معلمه "روجي بليسان"، وهو ما فتح أمامه آفاقاً فكرية واسعة. وفي مرحلة الشباب، عاش ديب حياة حافلة بالتقلبات المهنية؛ فعمل معلماً على الحدود، ومحاسباً، ومترجماً، بل وحتى مصمماً للزرابي، إذ كان يمتلك موهبة الرسم قبل أن تسرقه الكلمة. ولم تتوقف طموحاته عند هذا الحد، بل واصل تحصيله العلمي في جامعة الجزائر لدراسة الأدب، بالتوازي مع عمله في الصحافة، حيث اختبر في تلك الفترة قسوة العيش ومرارة الحرمان التي كانت تفتك بالجزائريين آنذاك. بدأ محمد ديب مشواره الأدبي شاعرًا و«نشر أولى قصائده سنة 1946؛ في مجلة الآداب بجنيف باسم مستعار هو ديابي، ونشر قصيدة "نجمة النسر" في مجلة مؤكدًا بذلك ميوله الأدبية، وأعيد نشرها سنة 1950م في

جريدة "الجزائر الجمهورية"، وكانت ضمن ديوانه الشعري "ظل حارس"».[1] ثم انتقل إلى عالم الرواية ليعبر فيها عن هموم مجتمعه ومعاناة بلده.

2. المسار الإبداعي.. مراحل التحول الكبرى:

يمكن تقسيم نتاج محمد ديب الأدبي إلى محطات فنية تعكس تطور رؤيته للعالم وللفن

1.2. المرحلة الواقعية التوثيقية:

وهي المرحلة التي اشتهر فيها بثلاثيته التاريخية (الدار الكبيرة، الحريق، النول). ركز فيها ديب على نقل صورة أمينة لمعاناة الشعب الجزائري تحت وطأة الاستعمار، مسلطاً الضوء على الفقر والجوع بصفتهما محركين للوعي السياسي الذي مهد للثورة. حيث استطاعت أن تخرج من حيز السرد التقليدي لتصبح مرآةً عاكسةً للوعي الوطني وإرهاصات التحرر.

تستهل هذه الملحمة برواية **"الدار الكبيرة"**، التي غاص من خلالها ديب في تفاصيل البؤس اليومي الذي عاشه البسطاء، جاعلاً من "الجوع" و"البحث عن رغيف الخبز" المحركين الأساسيين للوعي الجمعي، و« يعطي ديب وصفًا صارخا لحالة الفقر المدقع الذي كانت تعانيه الطبقات العاملة في الجزائر التي وقعت في نفخ المدينة، ولكنها لم تقدر على أن تعيش محترمة لا اخلاقيًا ولا ماديًا.. ومغامرات عمر هي نفسها مغامرات ديب، ».[2] ومنطلقاً لطرح تساؤلات وجودية حول ماهية الهوية والوطن؟

ينتقل المشهد إلى الريف الجزائري في الجزء الثاني **"الحريق"**، ليصور مأساة الفلاحين الذين سُلبت أراضيهم وتحولوا إلى أجراء، حيث بشرت الرواية باندلاع الثورة من خلال رصد

---

[1]- أنظر: بوزردة مريم، التجريب الإبداعي الجديد لدى محمد ديب، الجزائر: مجلة منتدى الأستاذ المدرسة العليا للأساتذة آسيا جبار قسنطينة، العدد التاسع عشر، جانفي 2017 ، ص 189.

[2]- أبو القاسم سعد الله، دراسات في الأدب الجزائري، ط5؛ الجزائر: دار الرائد للكتاب،2007م، ص98.

إضراباتهم وتمردهم ضد المستعمر. «إنّ النّار قد بدأت ولن تتوقف أبدًا. إنها سوف تستمر مشتعلة وببطء وبعماء إلى أن تعم ألسنتها الدموية البلاد كلها بحرارتها المدمرة»[1] و« يظهر في هذا الجزء الوعي الذي بدأ يدب بين فئات الشعب تمهيدا لاندلاع الثورة الكبرى»[2] وتكتمل هذه الرؤية في الجزء الثالث **"النول"**، الذي يسلط الضوء على عالم العمال في المصانع، مصوراً معاناة البطل "عمر" ورفاقه من الاضطهاد والظلم الممنهج.

إن هذه الثلاثية في مجملها ليست مجرد توثيق للمجتمع الجزائري بين عامي 1939 و1942، بل هي **بيان أدبي** يرصد تحول القهر الاجتماعي إلى قوة ثورية تسعى لاسترداد الكرامة والأرض. «لقد أراد محمد ديب أن يصور للمتلقي الجزائري والفرنسي الوضع الكولونيالي في الجزائر قبل الثورة وبالتحديد في الفترة من 1939 إلى 1942، وهي فترة الغليان التي أدت إلى تفجر الثورة فيما بعد. أراد محمد ديب أن يصور حجم التناقضات التي عاشها المجتمع الجزائري بين فئاته المختلفة من مستعمرين "بفتح الراء" ومستعمرين، أي بين الفريقين من ناحية، وبين المستعمرين أنفسهم من ناحية أخرى، حيث نلمح بوضوح الوعي الطبقي المميز بين صغار الفلاحين ومتوسطيهم (المتعاونين مع الاستعمار أمثال قره) وبين فقراء المدينة (أهل دار سبيطار) وأغنيائها المتوسطين الذين ينظرون أيضا بعين الرضا للاستعمار، وبين العمال وصاحب العمل.. صديق رجل البوليس الفرنسي...الخ ».[3]

---

[1]- محمد ديب، الحريق، تر: سامي الدروبي، بيروت: دار الوحدة ، 1981م، (النسخة الأصلية 1954م)، ص133.

[2]- بوزردة مريم، التجريب الإبداعي الجديد لدى محمد ديب، ص191.

[3]- سيد البحراوي، إشكالية الكتابة الواقعية في ثلاثية محمد ديب، حزب التجمع الوطني التقدمي الوحدوي، المجلد 9، العدد 85، سبتمبر، 1992م، ص66.

2.2. المرحلة السريالية والرمزية:

مع بداية الستينيات، أحدث ديب قطيعة مع الأسلوب التقليدي، خاصة في روايته "من يذكر البحر"، حيث لجأ إلى لغة الرمز والأجواء الحلمية للتعبير عن رعب الحرب وتداخل الذاكرة بالواقع. ومع بزوغ فجر الستينيات، وتحديداً مع صدور روايته "من يذكر البحر" عام 1962، أحدث محمد ديب تحولاً جذرياً في مساره الإبداعي، معلناً قطيعة فنية مع الواقعية التقليدية التي ميزت أعماله الأولى. في هذه المرحلة، لم يعد ديب يكتفي برصد الواقع المرئي، بل انطلق نحو آفاق السريالية والرمزية، مستخدماً لغة مشحونة بالأجواء الحلمية والغموض الفني.

لقد كان هذا التغيير الأسلوبي وسيلة ديب للتعبير عن بشاعة الحرب وأهوالها، إذ وجد أن القوالب السردية القديمة لم تعد كافية لاحتواء حجم المأساة، فجعل من الرمز جسراً للعبور نحو مناطق التداخل بين الذاكرة المتشظية والواقع الأليم. في هذه النصوص، أصبح الفضاء الروائي غير محدود المعالم، حيث تلاشت الحدود بين الحلم واليقظة، واتسع نطاق البحث ليشمل قضايا وجودية أعمق تتعلق بالهوية، والحقيقة، والبعد الصوفي للإنسان تميزت كتابته في هذه الفترة بنوع من "التعتيم الجمالي" والكثافة الدلالية، مما جعل نصوصه تتسم بالصعوبة والتركيب، حيث أراد للقارئ أن يغوص في أعماق المعنى بدلاً من البحث عن إجابات مباشرة وبسيطة. لقد كان هذا التحول وفاءً لمروعه الأدبي الشامل الذي يهدف إلى استنطاق كل جوانب التجربة الإنسانية، محولاً النص الأدبي من مجرد شهادة تاريخية إلى رحلة فلسفية في أغوار النفس والكون.

تجسدت هذه المرحلة، التي شهدت تحولاً جذرياً نحو السريالية والنزعة الصوفية، في مجموعة من الأعمال المحورية التي أحدثت قطيعة مع النمط الواقعي التقليدي، وأبرزها:

- **رواية "من يذكر اليم" (1962):** وتُعد العمل الرائد الذي دشن به ديب هذا التحول الصريح نحو الفضاءات الرمزية والسريالية.
- **رواية "سيرورة على الشاطئ المتوحش" (1964):** التي واصل فيها ديب رحلته في تجريب أدوات تعبيرية جديدة وموغلة في الغموض الفني.
- **رواية "رقصة الملك" (1968):** والتي استخدم فيها وسائل فنية مختلفة تعبر عن نضج رؤيته في مزج الواقع بالخيال.
- **مجموعة "الطلسم" القصصية:** حيث مثلت حلقة وصل في مرحلة "الواقعية الجديدة" التي جمعت بين مكتسبات الواقعية والسمات السريالية والصوفية.

لقد كانت هذه الأعمال بمثابة المختبر الذي صهر فيه محمد ديب البحث عن الذات، والهوية، والحقيقة، من خلال لغة تتسم بالتكثيف و"التعتيم الدلالي" الذي يمنح النص أبعاداً فلسفية عميقة تتجاوز مجرد سرد الأحداث.

3.2. مرحلة الواقعية الجديدة والتصوف:

دمج ديب في هذه الفترة بين تقنيات الواقعية والنزعة الروحية الصوفية، باحثاً في أعماق النفس البشرية من خلال مجموعات قصصية وروايات طرحت تساؤلات حول الهوية والذات تعد مرحلة الواقعية الجديدة والنزعة الصوفية في مسيرة محمد ديب الإبداعية بمثابة المختبر الفني الذي انصهرت فيه تجاربه السابقة؛ حيث لم تعد الكتابة لديه مجرد رصد للواقع الخارجي، بل تحولت إلى غوص سحيق في أغوار الكينونة البشرية.

ويمكن تلخيص ملامح هذه المرحلة، التي جسدتها ببراعة مجموعة "الطلسم" ورواية "وكيل الصيد"، في النقاط الجوهرية التالية:

4.2. الدمج الفني: تميزت هذه الفترة بقدرة ديب الفائقة على التوفيق بين متناقضات فنية؛ حيث حافظ على مكتسبات الواقعية في تصوير الأحداث، لكنه طعمها بنفحات سريالية وصوفية عميقة، مما جعل النص يتجاوز حدوده المادية ليصبح تجربة روحية متكاملة.

- **الانتقال من الخاص إلى الكوني:** بدأ ديب في هذه المرحلة بتوسيع أفق موضوعاته؛ فبينما كان منشغلاً في بداياته بتوثيق الأوضاع الاجتماعية والسياسية للجزائر، انتقل هنا لطرح تساؤلات وجودية شاملة تمس الإنسان في كل زمان ومكان. فبحث في مفاهيم الهوية، والذات، والحقيقة، والمعنى، مقتفياً أثر الروح البشرية في مواجهتها للقدر.
- **تشريح النفس والبحث عن الجوهر:** من خلال قصصه ورواياته في هذه الفترة، سعى ديب إلى شرح خفايا الإنسان، ليس فقط في انتمائه الحضاري الإسلامي أو في صراعه مع الآخر، بل في علاقته العميقة مع مفاهيم مثل الأنوثة والدين وإمكانيات التعبير الأدبي ذاتها **التعتيم الجمالي والعمق الدلالي:** اتسم أسلوبه بنوع من الغموض المقصود أو ما وصفه بـ "التعتيم"، حيث رفض تقديم إجابات جاهزة، مؤمناً بأن النص الإبداعي يجب أن يحمل طبقات متعددة من المعنى تستوجب من القارئ جهداً في التأويل والكشف.

إن هذه المرحلة لم تكن مجرد تغيير في الأسلوب، بل كانت وفاءً لمشروعه الذي أعلنه منذ شبابه بأنه "يريد أن يكتب عن كل شيء"؛ فكانت الواقعية الجديدة هي الوسيلة التي مكنته من ملامسة الحقائق الروحية والوجودية دون الانفصال التام عن تربة الواقع.

تعد مرحلة "الواقعية الجديدة والتصوف" في تجربة محمد ديب الإبداعية فترة انتقالية هامة دمج فيها بين رصد الواقع الملموس وبين الأبعاد الروحية والرمزية، وقد تميزت هذه الفترة بمجموعة من الأعمال الأساسية التي جسدت هذا التحول الفني:

- **مجموعة "الطلسم"** (1966): وهي مجموعة قصصية تعتبر فاتحة هذا الاتجاه، حيث جمع فيها ديب بين تقنيات السريالية والنزعة الصوفية مع الحفاظ على صلة بالواقع.
- **رواية "وكيل الصيد"** (1973): وتعتبر من أبرز روايات هذه المرحلة، حيث عمق فيها ديب بحثه الروحي والوجودي، وصور من خلالها الصراعات الإنسانية والاجتماعية في قالب يمزج بين الواقع والرمز.
- **رواية "إله في الوحشية"** (1970): وهي الجزء الأول مما عرف بالثنائية الانتقادية، وتناولت قضايا ما بعد الاستقلال وصراع القيم بأسلوب يبتعد عن الواقعية التقليدية.
- **رواية "رقصة الملك"** (1968): والتي استخدم فيها تقنيات حديثة مثل تيار الوعي ليسبر أغوار النفس البشرية في مواجهة تحولات الوطن بعد التحرر.

لقد شكلت هذه الأعمال مجتمعةً جسراً فنياً انتقل عبره ديب من مرحلة الالتزام الواقعي الصرف إلى آفاق التجريد الرمزي الشامل.

5.2. المرحلة الكونية:

اتسع أفق ديب في أعماله المتأخرة مثل "هابيل"، ليشمل قضايا إنسانية عامة؛ فغاص في الأنثروبولوجيا وبحث في علاقة الإنسان بقدره، منتقلاً من الخصوصية الجزائرية إلى الشمولية الإنسانية.

تُمثّل المرحلة الكونية ذروة النضج الفلسفي والتجريبي عند محمد ديب، حيث تحول فيها النص من كونه مرآة للمجتمع إلى كونه مختبراً أنثروبولوجياً يبحث في جوهر الوجود الإنساني. في هذه المرحلة، لم يعد المكان والزمان مقيدين بالحدود الجغرافية أو التاريخية المباشرة، بل انفتحا على فضاءات لا محدودة المعالم تتماشى مع بحوثه الجديدة حول الهوية والحقيقة.

من أبرز الأعمال التي جسدت هذه المرحلة الفلسفية العميقة:

- **رواية "هابيل" (1977):** تعد حجر الزاوية في هذه المرحلة ونقطة التحول الجذري في مساره، حيث عالج فيها لأول مرة موضوع الاغتراب وتمزق الإنسان المنفي من خلال شخصية شاب جزائري في باريس. ويراها النقاد أعمق أعماله لأنها جسدت رؤيته الجديدة تجاه هموم الإنسان المعاصر وعلاقته بالقدر.
- **ثلاثية الشمال:** وهي مجموعة من الروايات التي غاص فيها ديب في تجربة المنفى والبيئات المختلفة، وتضم" : سطوح أورسول :(Les Terrasses d'Orsol) "والتي تلت "هابيل" مباشرة لتعمق موضوع اغتراب الإنسان المنفي.
- **إغفاءة حواء :(Le Sommeil d'Eve)** "الصادرة عام 1989".
- **ثلوج من رخام :(Neiges de marbre)** "الصادرة عام 1990".

ومن روايته التي تبحث عن الآخر والجوهر:

- **الصحراء بكل صراحة (1981):** حيث استمر في استنطاق المساحات الرمزية الواسعة. **الأميرة الإسبانية المغاربية (1991):** التي تعكس اهتمامه بالتداخل الحضاري والبحث عن الذات.
- **إن شاء الشيطان (1998):** عمل آخر يطرح تساؤلات وجودية ودينية عميقة.

العمل الأخير **"رحلة لوس أنجلس"** (2003): وهو الكتاب الذي صدر قبل وفاته بشهور قليلة، ويمثل ختام رحلته في استكشاف الفضاءات الكونية وتجربة الإنسان في مجتمعات مختلفة.

من خلال هذه الأعمال، استطاع ديب أن يفي بوعده القديم بأن "يكتب عن كل شيء"، منتقلاً من تصوير أوجاع الشعب الجزائري إلى شرح خفايا الإنسان المطلق في مواجهته لمصيره الكوني، معتمداً على لغة تتسم بـ التعتيم والعمق الدلالي الذي يرفض الحلول البسيطة.

3. الموضوعات المركزية:

في فكر ديب تمحور عالم ديب حول قضايا كبرى شغلت باله طوال مشواره الكتابي

1.3. **ثنائية الوطن والمنفى:** كان ديب مسكوناً بهاجس الهوية، وكيف يجد الإنسان نفسه في ظل التمزق بين وطنه الأصلي، والمنفى الذي اضطر للعيش فيه في فرنسا لأكثر من أربعة عقود نائية الوطن والمنفى (هاجس الهوية والتمزق) تجلت هذه الثنائية في أعمال ديب كرحلة بحث عن الذات بين ضفتين، ومن أبرز الأمثلة:

وتعد رواية **"هابيل"** النموذج الأبرز لمعالجة الاغتراب وتمزق الإنسان المنفي؛ حيث تصور شخصية "هابيل"، الشاب الجزائري الذي يعيش في فرنسا صراعاً داخلياً مريراً ناتجاً عن النفي ويظهر في رواية **"الركض باتجاه الضفة الموحشة"** هاجس البحث عن الوطن من خلال قصة حب رمزية تضيع فيها الحدود بين "راضية" (التي تمثل جزائر الأمس والمعشوقة الأولى) وبين "هيلي" (المرأة الأجنبية وجزائر اليوم)، مما يطرح تساؤلاً وجودياً: هل الوطن هو مسقط الرأس أم المكان الذي ترتبط به وتواصل فيه الرحلة؟

وواصل ديب في رواية "**سطوح أرسول**" استكشاف نفس التيمة، مجسداً اغتراب الإنسان المنفي بعيداً عن جذوره وطرح منذ وقت مبكر عدد من التساؤلات الصريحة في رواية "**الدار الكبيرة**" حول "ماهية الوطن والهوية الوطنية".

2.3. تشريح الواقع الاجتماعي والظلم الطبقي ومعاناة الكادحين: ناضل محمد ديب بقلمه ضد الظلم الطبقي، وصور الهوة السحيقة بين المستعمرين وأصحاب الأرض، مبرزاً جشع أرباب العمل ومعاناة الكادحين.

ناضل الكاتب بقلمه لتعرية الفوارق الطبقية الموجودة في المجتمع وجشع أرباب العمل من خلال عدة أعمال:

- **ثلاثية الجزائر (الدار الكبيرة، الحريق، النول):** قدمت هذه الثلاثية لوحة دقيقة لـ "**حجم التناقضات الطبقية** "بين فقراء المدينة (أهل دار سبيطار) وأغنيائها، وبين صغار الفلاحين وكبار الملاك المتعاونين مع الاستعمار. «وفيها ينادي بإعادة النظر في علاقة المستعمر بالمستعمر»[1]
- **رواية "الحريق:** نقلت مأساة الفلاحين في قرية "بني بوربلان" الذين "سلبهم المستعمر أرضهم وصاروا أجراء فيها"، مصورةً ثورتهم وإضرابهم ضد هذا الاستغلال. «إن الاستعمار مهلك.. ذلك أن المستعمر يعتبر عمل الفلاح ملكه الخاص. وبالإضافة إلى ذلك فهو يريد امتلاك الفرد أيضا».[2]
- **رواية "النول"** ركزت على عالم العمال في مصانع النسيج، مجسدةً "**كره العمال لظلم رؤسائهم من المعمرين** "ومدى الاضطهاد الذي يعانون منه. وعمر البطل هو الشاهد

[1]- أبو القاسم سعد الله، دراسات في الأدب الجزائري الحديث، ص99.

[2]- محمد ديب، الحريق، ص29.

على « ميلاد تطور الروح الثائرة للسكان بينما اكتسب هو وعيا شخصيا عن الحياة السيئة التي كان يحياها مواطنوه. وهو في طريق نمائه العقلي والروحي والعاطفي، والبدني، قد تعلم المعنى الحقيقي للاحترام الإنساني»[1].

- **ثنائية (إله في الوحشية وسيد القنص):** رصدت الصراع بعد الاستقلال بين **"السلطة البيروقراطية وبين واقع الفلاحين الكادحين"**، كاشفةً عن الهوة السحيقة بين حلم الاستقلال والواقع المعيش.

3.3. الوجودية والمعنى(الحقيقة، الدين، والأنوثة): بحث ديب في كنه الحقيقة والدين والأنوثة، محاولاً فهم وضع الإنسان داخل الانتماء الحضاري، لا سيما الإرث الإسلامي في مواجهة الآخر. وانتقل في مراحل نضجه إلى سبر أغوار النفس البشرية وعلاقتها بالكون والآخر وتجسد هذا في: رواية **"رقصة الملك"** التي وظف فيها تقنية "تيار الوعي" (متأثراً بفرجينيا وولف) لجعل شخصياته تتأمل في "سخافة الحياة ومرور الزمن وعبثيته".

رواية **"من يتذكر البحر"**: استخدم فيها الرمزية العميقة؛ حيث ترمز البطلة "نفيسة" إلى "الاستمرارية وبشارة الخير لجزائر جديدة"، في إطار صراع وجودي بين عالمين تحت الأرض وفوقها. وهذه الرواية «بمثابة قطيعة مع كل ما سبق؛ تحول لا يعبر عن نظرة واقعية متشائمة، ولا عن أخرى وطنية مثالية بقدر ما يفصح عن نظرة فنية استوحاها الكاتب من الظروف التي كانت تشهدها الجزائر آنذاك حيث اختلفت الأوضاع تماما في مرحلة ما بعد الاستقلال التي تراجع فيها الصراع على المبادئ مفسحا المجال لاشتداد الصراع على جني المكاسب»[2].

---

[1]- أبو القاسم سعد الله، دراسات في الأدب الجزائري الحديث، ص99.

[2]- مريم بوزردة، التجريب الابداعي، ص 194.

رواية "هابيل": اعتبرت أقوى تعبير عن "هموم الإنسان المعاصر" وعلاقة الإنسان بقدره، منتقلاً بها ديب إلى معالجة قضايا إنسانية ذات بعد رمزي شمولي.

رواية "سيد القنص": طرحت إشكالية البحث عن الحقيقة في مجتمع متصارع، حيث يواجه البطل "حكيم" مصيره لأنه "لا يوجد مكان لحقيقتين"، مما يعكس صراع الإنسان مع القيم والحقيقة المطلقة.

بدأ محمد ديب هذا التنوع بتوثيق أوجاع الجسد وانتهى بتشريح أوجاع الروح والبحث عن المعنى في الوجود.

4. السمات الأسلوبية والجمالية:

يتميز أسلوب محمد ديب بالعمق والتعقيد المتعمد؛ فهو لم يكن يميل إلى تقديم نصوص سهلة أو مباشرة، بل كان يرى أن العمل الأدبي يجب أن يحمل طبقات متعدّدة من المعنى. اتسمت لغته بالتركيب الشعري المكثف، والقدرة الفائقة على تطويع اللغة الفرنسية لخدمة وجدان عربي خالص. و«ما كانت اللغة إلا وسيلة أو أداة للتعبير من أجل الدفاع عن الذات المتألمة والوقوف إلى جانبها، ومن ثم، فإن قيمة العمل الأدبي تكمن نجاعته في مدى صدق هؤلاء وإخلاصهم تجاه وطنهم وشعبهم، وما تحمله أعمالهم من مضامين فكرية واجتماعية»[1] وظلّ محمد ديب وفيًّا لجذوره الثقافية وهويته العربية التي شكّلت منبع إبداعه ومرجعيته الأصيلة. ومن هذا المنطلق، يمكن فهم تعامله مع اللغة بوصفها أداة للتعبير الصادق عن قضاياه، لا وسيلة للانفصال عن انتمائه. و«على الرغم من الأديب الجزائري كان يعانق التجديد والحداثة، إلا أنه كان متمسكا بهويته العربية، إذ أنه كتب بها وأبدع،

[1]- وليد خالدي، الأدب الجزائري المعاصر بين أسباب التطور وأسباب الركود من الخمسينات إلى السبعينات، الجزائر: مجلة رفوف المجلد: 10، العدد: 02، جويلية 2022م، ص9.

أو حتى عندما أرغم على الكتابة باللغة الفرنسية فقد كانت لدى بعض المبدعين مجرد أداة أبدعوا بها ووظفوها في خدمة قضاياهم، وكانوا صادقين في مواقفهم ومبادئهم».[1] كما عرف ديب بتجديده المستمر، إذ لم يحبس نفسه في قالب فني واحد، بل ظل يختبر أدواته التعبيرية حتى أيامه الأخيرة، مؤكداً أن الكتابة هي وسيلة لاكتشاف كل جوانب الحياة.

1.4. سلطة الراوي العليم ومرجعية المؤلف:

يُعد حضور الراوي عند ديب سمةً مركزية، حيث يفضل العمل من خلال "منظور الراوي الغائب" الذي يهيمن على مجريات السرد. هذا الراوي في حقيقته ليس مجرد تقنية، بل هو صدى لصوت الكاتب نفسه، «لقد اختار محمد ديب ان يكتب من منظور الراوي الغائب بصفة أساسية. ولكن هذا الراوي يظهر بوضوح في حالات كثيرة من الأجزاء الثلاثة. وإن كان ظهور (في الحريق) أكثر مما هو في الجزئين الأول والثالث. والراوي هنا -ليس سوى الكاتب ذاته».[2] غير أن هذا الحضور الطاغي للراوي العليم قد يمارس أحياناً نوعاً من "القمع المقنع" لأصوات الشخصيات المتعددة؛ وعلى الرغم من أن هذا الأسلوب أتاح له تقديم تشريح دقيق للفئات الشعبية المسحوقة، فإنه أدى أحياناً إلى صهر التناقضات الفردية للشخصيات في بوتقة واحدة تخدم الغاية السياسية الكبرى وهي التحرر الوطني، وهو ما قد يوصف بنوع من السيطرة التعبيرية التي تمنح الشعب صوتاً موحداً على حساب تنوع الأصوات الفردية. و«يبدو أن ديب قد ركز على حاجة ملحة في استرجاع الكرامة البشرية أكثر من تركيزه على أي شيء آخر. فقد كتب "إنّ الإهانة، والشرف، والخوف، قد أنهكت قوانا إلى العظم. إننا لم نعد نبدو كاودام. إن من حق الإنسان أن يعطي الاحترام

[1]- ولد العروسي الطيب، أعلام من الأدب الجزائري الحديث، الجزائر: دار الحكمة للنشر والتوزيع، 2012م، ص16.

[2]- سيد البحراوي، إشكالية الكتابة الواقعية في ثلاثية محمد ديب، ص68.

الجدير به».[1] وتتجسد هذه السمة بوضوح في "الثلاثية "، حيث يبرز حضور الراوي الذي يمثل فكر الكاتب نفسه، ويظهر هذا التأثير بشكل مكثف وتفصيلي في رواية "الحريق" مقارنة بالجزأين الآخرين (الدار الكبيرة، النول).

2.4. ثنائية الوصف بين الواقعية والرومانسية:

ينقسم الوصف في أدب ديب إلى مسارين متكاملين، الأول يميل نحو الواقعية النقدية الصارمة، حيث يسهب في تصوير مشاهد البؤس الاجتماعي وحشود المشردين في أزقة المدن بدقة توثيقية عالية. فهو« بارع في تصوير مظاهر الحياة اليومية والمشاهد الشعبية والعادات الاجتماعية، ومرد براعته، في رأينا، إلى أنه عايش هذه المشاهد ولمسها بيده، فكل اللوحات التي رسمها للواقع تنضح بالحرارة والصدق والدقة».[2] ويظهر بوضوح في رواية "النول"، حيث أسهب ديب فيها في تقديم أوصاف تفصيلية ومكررة لحالة البؤس الاجتماعي، مصوراً جحافل الفقراء والمهمشين في شوارع المدن بدقة سوسيولوجية.

أما المسار الثاني فهو وصفي رومانسي يركز على الطبيعة، حيث يلجأ ديب إلى "أنسنة الطبيعة" لتكون مرآة للمشاعر الإنسانية ويمنحها سمات إنسانية لتعبر عن خلجات الشخصيات وانفعالات الراوي نفسه، وهو أسلوب قد يهدف في بعض جوانبه إلى تقديم جماليات فنية تستجيب لذائقة القارئ الغربي، كما في رواية "الحريق"، «ويعود فيظهر على نحو أوضح وأجمل، ويتجلى ذلك في حديث الروائي عن الأرض وجمالها والبساتين والمياه، ويسهب الروائي في الحديث عن الصيف وشمسه اللاهبة وضيائه الشديد كما يتحدث عن شتاء مدينة تلمسان التي عاد إليها عمر بعد انقضاء عطلة الصيف، حديثا يعكس ما في

---

[1]- أبو القاسم سعد الله، دراسات في الأدب الجزائري الحديث، ص99.

[2]- سالم جورج، محمد ديب في ثلاثية "الجزائر": حياة شعب في تجربة روائية، مجلة الموقف الأدبي، مج2، العدد 2، 1972م، ص68.

الشتاء من قسوة وقر شديدين»[1] وهو العمل الذي تجلت فيه هذه السمة الجمالية، وتحديداً في وصف طبيعة منطقة "بني بوبلان الأعلى"، حيث لم تكن الطبيعة مجرد خلفية بل كانت وسيلة تعبيرية تعكس انفعالات الراوي ومشاعر الشخصية الرئيسية "عمر".

3.4. المزاوجة بين القوالب الغربية والمحتوى الوطني:

تكمن فرادة ديب في استخدامه لأدوات الرواية الأوروبية الكلاسيكية، وتحديداً الواقعية البلزاكية، ليعبر من خلالها عن واقع اجتماعي جزائري مختلف تماماً عن بيئة تلك الأشكال الأدبية. «استخدم محمد ديب واقعية بلزاك.. والحقيقة أننا نشعر أن الرواية كانت في معظم الأحيان أقرب إلى واقعية بلزاك النقدية، سعى أساسا لتجسيد الأزمة، وليس ترك التناقضات تتعمق وتأخذ مداها وتفرض صيرورتها».[2] لقد طوع ديب هذه التقنيات الأجنبية لتصبح عملاً ثورياً وطنياً، وعلى الرغم من أن هذا الاعتماد على النموذج الغربي قد همش ملامح القص الشعبي التقليدي، فإنه مكنه من طرح الأزمة الجزائرية في إطار عالمي رصين.

تمثل "الثلاثية" بأجزائها الثلاثة هذا الدمج الفني؛ حيث استخدم ديب القوالب الشكلية للرواية الأوروبية الكلاسيكية كأداة ثورية تهدف إلى صهر التناقضات الاجتماعية في سبيل تحقيق غاية واحدة وهي "التحرر الوطني".

4.4. الحداثة السردية وسبر الأغوار:

لم يتوقف ديب عند حدود السرد الخارجي، بل وظف تقنيات حديثة مثل تيار الوعي وتداخل الأزمنة السردية، خاصة عند تصوير الحالات النفسية المعقدة لأبطاله في لحظات

---

[1]- سالم جورج، محمد ديب في ثلاثيته " الجزائر" حياة شعب في تجربة روائية، ص68.

[2]- سيد بحراوي، إشكالية الواقعية في ثلاثية محمد ديب، ص72.

المواجهة أو السجن، مما منح نصوصه عمقاً سيكولوجياً يتجاوز مجرد سرد الوقائع التاريخية. يبرز هذا التوجه الفني عند تصوير العوالم الداخلية للشخصيات، ويظهر ذلك جلياً في المشاهد التي تصف حالة الشخصية "حميد سراج" داخل السجن، حيث اعتمد ديب على تداخل الأزمنة وتدفق الوعي لتقديم صورة عميقة للأوضاع الاجتماعية والنفسية.

5.4. التجديد الديناميكي وتجاوز الأنظمة التقليدية:

تميز مسار ديب بحركية مستمرة ورفض للسكون الفني؛ فقد كان يحرص دوماً على تحديث أدواته، وهو ما يتضح في انتقاله من الواقعية المباشرة في بداياته إلى عوالم أكثر تركيباً في أعماله المتأخرة، لقد بلغ قمة نضجه الفني عندما تبنى مبدأ دمج الأنواع الأدبية المختلفة، منفتحاً على تنوع في الأجناس الأدبية وتقنيات القص، ممّا جعل أدبه يتمحور حول محورين متلازمين: عمق الموضوعات الفلسفية، وجسارة التجديد في الشكل والمضمون. تبدأ هذه المرحلة التحولية من رواية "هابيل"، والتي كانت انطلاقة لإعادة شحن نصوصه وتجديدها شكلاً ومضموناً، و« تمثل الغربة الإطار الحقيقي للرواية».[1] ويمتد هذا التجديد ليشمل "كتابات الشمال" وأعماله الأخيرة التي كسر فيها الحدود بين الأنواع الأدبية المختلفة.

وتعد هذه الرواية الممثل الأول للشمولية والبحث عن الهوية الكونية، حيث انتقل ديب من القضايا المحلية المباشرة إلى طرح تساؤلات وجودية تهم الإنسان المعاصر في مختلف المجتمعات، وصولاً إلى عمله الأخير "رحلة لوس أنجلوس".

[1]- جبارة اسماعيل، خطاب البطل الروائي في روايات محمد ديب، الجزائر: مجلة مقامات للدراسات اللسانية والنقدية والأدبية، العدد 06، ديسمبر 2019م،

وفاته:

غادر محمد ديب عالمنا في عام 2003، مخلفاً إرثاً ضخماً توج بالعديد من الجوائز العالمية، لعل أبرزها جائزة الأكاديمية الفرنسية. وعلى الرغم من رحيله الجسدي في ضواحي باريس، فإنّ روحه ظلت معلقة بأزقة تلمسان، وصوته لا يزال يتردد كواحد من أعظم خيميائيي الرواية الذين استطاعوا تحويل أوجاع الواقع إلى ذهب إبداعي خالص.

أعماله الأدبية:

مجموعات شعرية:

- الظل الحارس 1961م.
- صيغ 1970م.
- كل الحب 1975م.
- نار يا نار جميلة 1979م.
- مياه جارية 1987م.
- فجر إسماعيل 1996م.
- طفل الجاز 1998م.

قصص للأطفال:

- بابا فكران 1959م.
- القط الحارد 1974م.
- سالم والساحر 2000م.
- البرنيق الذي يعتقد أنه قبيح الشكل 2001م.

مسرحيات:

- ألف تحية لصعلوكة 1980م.

روايات:

- ثلاثية الجزائر(الدار الكبيرة/ 1952- الحريق /1954- النول /1975).
- صيف إفريقي 1959م.
- من يذكر اليم 1962م.
- سيرورة على الشاطئ المتوحش1964م.
- رقصة الملك 1968م.
- الإله عند البرابرة 1970م.
- وكيل الصيد 1973م.
- هابيل 1977م.
- ثلاثية الشمال (أسطح أورسول /1985م- إغفاءة حواء/1989م- ثلوج - من رخام /1990م).
- الصحراء بكل صراحة1992م.
- الأميرة الإسبانية المغاربية 1994م.
- إن شاء الشيطان1998م.
- رحلة لوس أنجلس 2003م.

مجموعات قصصية:

- في المقهى 1955م.
- الطلسم1966م.
- الليل المتوحش 1995م.
- مثل دوي النحل 2001م.

أعمال أخرى:

- تلمسان أو مقامات الكتابة (1994م / نصوص وصور).
- شجرة القول (1998م / محاولات).
- سيمورج 2003م.

قائمة المصادر والمراجع:

1. أبو القاسم سعد الله، دراسات في الأدب الجزائري الحديث، ط5، الجزائر: دار الرائد للكتاب،2007م.
2. بوزردة مريم، التجريب الإبداعي الجديد لدى محمد ديب، الجزائر: مجلة منتدى الأستاذ المدرسة العليا للأساتذة آسيا جبار قسنطينة، العدد التاسع عشر، جانفي 2017.
3. جبارة اسماعيل، خطاب البطل الروائي في روايات محمد ديب، الجزائر: مجلة مقامات للدراسات اللسانية والنقدية والأدبية، العدد 06، ديسمبر 2019م.
4. سالم جورج، محمد ديب في ثلاثية "الجزائر": حياة شعب في تجربة روائية، مجلة الموقف الأدبي، مج2، العدد 2، 1972م.
5. سيد البحراوي، إشكالية الكتابة الواقعية في ثلاثية محمد ديب، حزب التجمع الوطني التقدمي الوحدوي، المجلد 9، العدد 85، سبتمبر، 1992م.
6. محمد ديب، الحريق، تر: سامي الدروبي، بيروت: دار الوحدة ، 1981م، (النسخة الأصلية 1954م).
7. ولد العروسي الطيب، أعلام من الأدب الجزائري الحديث، الجزائر: دار الحكمة للنشر والتوزيع، 2012م.
8. وليد خالدي، الأدب الجزائري المعاصر بين أسباب التطور وأسباب الركود من الخمسينات إلى السبعينات، الجزائر: مجلة رفوف المجلد: 10، العدد: 02، جويلية 2022م.

محاضرة 6: عبد الحميد بن هدوقة

1. النشأة والتكوين:

رائد الرواية الجزائرية المكتوبة باللغة العربية، ولد في المنصورة ولاية برج بوعريريج سنة 1925م، أنهى دراسته الابتدائية بالمنصورة وقسنطينة، ثم التحق بجامع الزيتونة بتونس (شعبة الآداب)، انخرط في نشاط الحزب الحر الدستوري التونسي، ودخل مدرسة التمثيل العربي بتونس ثم سافر إلى فرنسا سنة 1945 ليلتحق بمعهد مهني، ليعود في العام نفسه إلى تونس، ويسجن لفترة، ثم يعود إلى الجزار ليعيش باسم مستعار (عبد الحميد مصطفى) زمنا قبل أن يشد الرحال مرة أخرى إلى فرنسا، ليلتحق بالإذاعة الفرنسية، ثم الإذاعة التونسية. وبعد استقلال الجزائر (1962) ترك تونس ليشتغل منسقا عاما للبرامج الفنية بالإذاعة الجزائرية، ثم تقلد العديد من المناصب الإذاعية الرئيسية، قبل أن يطلب التفرغ لإنجاز أعماله الإبداعية المؤجلة (1983)[1].

2. مشروع بن هدوقة الأدبي:

انصبّ اهتمام **عبد الحميد بن هدوقة** في مشروعه الأدبي على محورين أساسيين شكّلا ملامح اختياره الفكري والجمالي؛ أولهما اعتماده اللغة العربية وسيطًا تعبيريًا واعيًا، إيمانًا منه بأنها الأقدر على إيصال أفكاره إلى أوسع شريحة من القرّاء العرب، وأنها الحاضن الطبيعي لقضاياه وهموم مجتمعه. أمّا المحور الثاني فتمثّل في اختياره فنّ الرواية مجالًا إبداعيًا رئيسًا، باعتباره الجنس الأدبي الأكثر انتشارًا وقدرةً على احتضان الإشكالات الكبرى، لما

[1]- حمدي السكوت، قاموس الأدب العربي الحديث، القاهرة: الهيئة المصرية العامة للكتاب، 2015م، ص 432.

يتيحه من فسحة سردية تستوعب تعقيدات الواقع وتناقضاته، وتمنح الكاتب إمكانية التحليل والتشخيص واستشراف التحوّل في آنٍ واحد.

وتتميز أعمال بن هدوقة حسب معظم النقاد بأنها: «اجتماعية، وواقعية صافية، وفيها شيء من الرومانسية، والوجودية، وإنها لا تخلو من الشاعرية والرمزية، وهناك من جعل الروائي واقعيًا نقديًا يتسم بوضوح الرؤية تارة وقصورها تارة أخرى».[1]

ويكشف هذا التعدد في التوصيف يعكس ثراء تجربته؛ فهو واقعي لأنه يلتصق باليومي والمعيش، ونقدي لأنه لا يكتفي بالوصف بل يسائل، وشاعري لأنه يمنح الواقع بعدًا جماليًا، ورمزي لأنه يوظف الإيحاء لتكثيف الدلالة.

كما تعكس مسيرته الأدبية مسار الجزائري الذي عاش حلم التحرير ثم واجه تعقيدات الواقع بعد الاستقلال؛ فتتحول الكتابة عنده إلى مرآة للتحولات الجماعية، حيث يلتقي الذاتي بالتاريخي، ويتداخل الخاص بالعام في نسيج سردي واحد.

1.2. اللغة العربية:

لم تكن الكتابة باللغة العربية عند بن هدوقة خيارًا تقنيًا، بل كانت موقفًا حضاريًا وثقافيًا في سياق ما بعد الاستعمار. فاللغة هنا ليست أداة تعبير فحسب، وإنما هي فضاء للهوية والانتماء. ولذلك فهو «يعتبر أن لغة الكاتب هي وطنه»[2] ؛ وهي عبارة تؤسس لرؤية عميقة ترى أن الانتماء اللغوي إقامة رمزية في الوطن، وأن التفريط فيه تفريط في الذاكرة والتاريخ والرموز الجماعية.

---

[1]- الطيب ولد لعروسي، أعلام من الأدب الجزائري، الجزائر: دار الحكمة للنشر والتوزيع، 2012م، ص167.

[2]- الطيب ولد لعروسي: ص158.

ومن هنا كان تعبيره عن هموم الجزائر مشروطًا بالكتابة بالعربية، حتى يتمكن من تحديد موقع هذا الوطن بين المجتمعات الأخرى، لا بوصفه تابعًا، بل بوصفه ذاتًا فاعلة. واختياره الكتابة بالحرف العربي هو موقف واعٍ لأهمية ذلك في فترة حساسة من عمر الوطن كانت فيها اللغة العربية تعاني التهميش. وغايته من ذلك «أن تخدم اللغة الجزائر وشعبه، وأن تجعل منه في الصدارة الثقافية، بالإضافة إلى كونه بلدًا معنيا بقضايا التحرر وأحد رموزه».[1]

يتجاوز هذا التصريح حدود الإبداع الأدبي إلى أفق مشروع حضاري يجعل من اللغة أداة لاستعادة الفاعلية الثقافية وربط الجزائر بقضايا التحرر الكبرى.

3.2. فن الرواية:

تميّز مشروع بن هدوقة الروائي بانخراطه العميق في قضايا المجتمع الجزائري في مرحلة حسّاسة من تاريخه. فقد جعل من الرواية فضاءً لمساءلة الأرض بوصفها رمزًا للهوية، والمرأة بوصفها معيار التحول الاجتماعي، والثقافة والسلطة بوصفهما مجالًا للصراع.

يقول بن هدوقة: «حاولت في ما كتبته على تواضعه، أن أعالج نقاط التأزم الرئيسية في الوضع الجزائري بصفة تدخل أكبر قدر من المستقبل في الحاضر، وتبتعد عن المضامين الجاهزة والأشكال النابعة من مراكز خارجية اعتقادًا مني بأن الانطلاق من المعطيات التاريخية المحلية لكل قطر عربي، لو روعيت في أعمالنا الأدبية لأرجعت لنا شيئًا من الكرامة، وجنبتنا كثيرًا من مزالق الاستلاب، فالثقافة العربية التي عاش العالم على كرمها الروحي ما يقرب من الألف سنة لا تستحق هذا الواقع الذي وضعها فيه تخلفنا المادي والسياسي، إن هذه الاهتمامات هي التي جعلتني في كل أعمالي الأدبية أعمل على معالجة

[1]- الطيب ولد لعروسي، أعلام من الأدب الجزائري الحديث، ص160.

الواقع المتأزم والجوانب المظلمة في حياتنا الاجتماعية مبتعدًا بقدر الإمكان عن الاغتباط بما حققناه من إيجابيات»[1]

يدل إدخال المستقبل في الحاضر على أن الأدب عنده ليس تسجيلًا للراهن، بل محاولة لتوجيهه. كما أن رفض الأشكال النابعة من مراكز خارجية يؤكد رغبته في بناء نموذج تعبيري مستقل يستند إلى المعطيات التاريخية المحلية. وهنا تتجلى العلاقة العضوية بين الإبداع والبنية الاجتماعية، فالأدب لا ينفصل عن السياق الحضاري الذي ينتجه.

ويمكن إجمال أهم القضايا التي اشتغل عليها في مشروعه الروائي في النقاط الآتية:

- التركيز على الاختلالات الاجتماعية والسياسية والثقافية بعد الاستقلال.
- توجيه الكتابة نحو أفق تغييري يستشرف إمكانات التحول.
- بناء شكل تعبيري نابع من البيئة المحلية بعيدًا عن النماذج المستوردة.
- جعل التاريخ الوطني والخصوصية الثقافية منطلقًا للإبداع.
- توظيف الأدب لاسترجاع الكرامة الحضارية ومواجهة الاستلاب.
- التحذير من الذوبان في الآخر دون وعي نقدي.
- الربط بين تراجع الثقافة والتخلف البنيوي.
- تسليط الضوء على التناقضات والصراعات داخل المجتمع.
- التركيز على مناطق العطب بوصفها مدخلًا للإصلاح.

إن تجربة عبد الحميد بن هدوقة ليست مجرد مسار روائي، بل هي مشروع فكري يسعى إلى إعادة تشكيل العلاقة بين الأدب والواقع، بين التراث والحداثة، بين الهوية والانفتاح.

[1]- المرجع نفسه، ص155.

لقد جعل من الرواية أداة مساءلة، ومن اللغة وطنًا، ومن المرأة والأرض رمزًا لمستقبل الإنسان الجزائري. وهكذا يتجلى مشروعه بوصفه محاولة جادة لإدخال المستقبل في الحاضر، وصياغة حداثة لا تنكر جذورها، بل تنطلق منها نحو أفق إنساني أوسع.

3. القضايا الأساسية في أدب بن هدوقة:

1.3. المرأة:

تُعدّ قضية المرأة من أبرز محاور مشروعه الأدبي قضية المرأة، إذ «نراع يعالج موضوع المرأة دون لف أو دوران، حيث كتب عنها وعن جسدها وآهاتها في روايته "ريح الجنوب" التي أدخل فيها المرأة كإنسان له دوره الكامل كجسد وعقل و أحاسيس ومشاعر».[1]

لقد كسر الصورة النمطية للمرأة بوصفها هامشًا، وجعلها مركزًا للرؤية السردية، ومؤشرًا لدرجة التحول الاجتماعي. ويقول الناقد الفرنسي جان بول ايفري عنه: «إنه جزائري حتى النخاع، لأنه عكس هموم الطبقات والشرائح الاجتماعية وطموحاتها عبر أعماله الأدبية ... ووضع المرأة في المقام الأول، ذلك أنها أهم مدرسة».[2]

إن وضع المرأة في الصدارة لا يعني إقصاء القضايا الأخرى، إنما يعني أن إصلاح المجتمع يبدأ من إعادة الاعتبار للإنسان في بعده الكامل.

---

[1]- الطيب ولد العروسي الطيب، أعلام من الأدب الجزائري الحديث، ص156.

[2]- المرجع نفسه، ص156.

2.3. الحرية:

إن استحضار تجربة التحرير عنده ليس تمجيدًا للماضي، إنما مساءلة للحاضر فهو يؤكد أنه «يحمل مسؤولية معاناة المجتمع الجزائري للجميع وبالأخص على السلطة وعلى المثقف والمعارضة.[1] يكشف هذا الموقف عن رؤية أخلاقية شاملة ترفض ثقافة تبرئة الذات وإدانة الآخر، وتؤسس لفكرة المسؤولية المشتركة شرطًا لأي إصلاح حقيقي.

وترتبط الحرية بالحوار، إذ لا تتحقق الحرية برفع الشعارات، بل بفتح المجال لتعدد الأصوات. ويتجلى وعيه بذلك في كونه « له وجهات نظر حرة تؤمن بالنقاش والإيمان والقيم الحضارية للشعوب وبخاصة أن الجزائر خاضت تجربة كبرى وناضلت من أجل التحرير».[2] فالحرية عنده مسؤولية جماعية تمتد من التجربة السياسية إلى الفعل الثقافي، ويغدو الحوار امتدادًا طبيعيًا لروح التحرر.

3.3. التراث:

يمثل التراث في أعمال بن هدوقة موضوعًا جدليًا، فهو من جهة يمنحه قيمة عالية، ويتجلى ذلك بوضوح في رواية ريح الجنوب حيث يحضر التراث في تفاصيل الحياة اليومية: في الأواني، وفي الطقوس، وفي الحوارات، وفي الاحتفالات الشعبية في ساحة الدشرة.

إن هذا التوظيف لا يهدف إلى الزينة الفلكلورية، بل إلى تثبيت الجذور الثقافية للشخصيات وربطها ببيئتها التاريخية. غير أن هذا التقديس لا يتحول إلى انغلاق، فبن هدوقة يلمح دائمًا إلى ضرورة تجديد التراث وكسر العادات التي تسيء للمجتمع، كما يتجلى في الحوارات الداخلية لشخصياته النسوية في ريح الجنوب وبان الصبح وغدا يوم جديد.. ف

---

[1]- أنظر: أعلام من الأدب الجزائري الحديث، ص163.

[2]- المرجع نفسه، ص161.

«أعماله الروائية سلسلة من الصيحات ضد العادات والتقاليد البالية، تدفع في اتجاه تحقيق حداثة راقية لا تتجاهل ماضيا هو جزء من فكرنا وحياتنا. وفي الوقت نفسه لا يجب أن يكون هذا الماضي المطرقة مسلطة على مستقبلنا».[1] إنها معادلة دقيقة بين الوفاء للماضي والتحرر منه؛ فالماضي مرجعية، لكنه لا ينبغي أن يتحول إلى قيد يعطل أفق المستقبل.

4.3. الأرض:

تمثل الأرض محورًا دلاليًا وفكريًا مركزيًا في مشروعه الروائي، إذ لا يتعامل معها بوصفها ملكية مادية فحسب، بل بوصفها قضية وجودية تمسّ هوية الإنسان الجزائري ومصيره بعد الاستقلال. يقول بن هدوقة: «أنا من أصل ريفي. تربيت من قرية زراعية فقيرة، وأعرف حياة الأرض وحياة سكانها، ثم الحديث عن الأرض حديث عن المجتمع الجزائري نفسه، لأنه بالدرجة الأولى مجتمع زراعي، ولا يمكن أن يتطور، ويخرج من أزمة الغذاء إذا بقيت الأرض الزراعية قطعًا مشتتة يملكها أشخاص ويفلحونها بالطرق البالية، أو بما يفعل لهم أرباعًا ولو على حساب حاجة السكان، كما أن العلاقات بين أرباب الأرض والعمال الزراعيين ينبغي أن تتغير بصفة جذرية».[2]

يبرز قول الكاتب البعد الشخصي والفكري في علاقته بالأرض، إذ ينطلق حديثه من تجربة معيشة لا من تأمل نظري مجرد. ما يمنح خطابه مشروعية واقعية؛ فهو يتكلم من داخل التجربة، لا من خارجها. وهذا الانتماء الريفي يفسر الحضور الكثيف للأرض في أعماله، بوصفها فضاءً للمعاناة والعمل والصراع الاجتماعي.

---

[1]- الطيب ولد العروسي الطيب، أعلام من الأدب الجزائري الحديث، ص164.

[2]- عبد الله أبو هيف، "عبد الحميد بن هدوقة في النقد الأدبي" الجزائر: كتاب الملتقى العاشر لعبد الحميد بن هدوقة .

ثم ينتقل من الخاص إلى العام فتتحول الأرض إلى مرآة للبنية الاجتماعية بأكملها. فالمجتمع في نظره مجتمع زراعي في الأساس، وأزمته الغذائية والاقتصادية مرتبطة بطريقة استغلال الأرض وتنظيمها. بذلك لا تعود الأرض مجرد رمز هوياتي، بل تصبح عنصرًا بنيويًا في معادلة التنمية والتطور.

ويظهر ذلك أيضا على لسان إحدى شخصياته: «الحكومة أمام هذا الوضع ماذا عملت؟ قالت: "الأرض لمن يخدمها..."».[1] وهو شعار يبدو عادلًا في ظاهره، غير أن الإشكال أعمق من مجرد توزيع قانوني، إذ يتعلق بطبيعة علاقة الإنسان بالأرض نفسها، وبإعادة بناء وعي إنتاجي مسؤول بعد الاستقلال.

تتجلى أهمية الأرض عند بن هدوقة في أبعاد ثلاثة مترابطة: بعدها الهوياتي بوصفها جذره الشخصي، وبعدها الاجتماعي بوصفها أساس المجتمع الجزائري، وبعدها الإصلاحي بوصفه مدخلًا ضروريًا لأي تحول اقتصادي حقيقي. فالأرض عنده ليست مجرد خلفية سردية، إنما حجر الزاوية في فهم رؤيته الروائية وتحليله لأزمة المجتمع الجزائري.

4. إنتاجه الأدبي:

- دراسة بعنوان: الجزائر بين الأمس واليوم، تحمل اسم وزارة الأخبار للحكومة الجزائرية المؤقتة
- رواية "ريح الجنوب" (الجزائر 1971)، الجزائر: الشركة الوطنية للنشر والتوزيع.
- رواية نهاية الأمس (الجزائر 1975).
- رواية "بان الصبح" (الجزائر 198).
- رواية "الجازية والدراويش" المؤسسة الوطنية للكتاب (الجزائر 1983).

[1]- عبد الحميد بن هدوقة، ريح الجنوب، الجزائر: لمؤسسة الوطنية للنشر والتوزيع، ص181.

- رواية "غدا يوم جديد"، (بيروت 1991).
- المجموعة القصصية: "ظلال جزائرية، دار الحياة (بيروت 1960).
- المجموعة القصصية: "الأشعة السبعة" (الجزائر 1962).
- المجموعة القصصية: "الكاتب وقصص أخرى" (الجزائر 1972).
- المجموعة القصصية: "ذكريات وجراح مارينو" (الجزائر 1997).
- قصة في أبروكوتسك" (مسرحية سوفياتية) (1986).
- قصائد شعرية: "الأرواح الشاغرة" (الجزائر 1972).

ترجمت بعض أعماله إلى لغات أجنبية مختلفة.

توفي في أكتوبر 1994م وأقيم مؤتمر دولي باسمه في ولاية برج بوعريريج إحياء لذكراه من كل سنة، تحت رعاية وزارة الثقافة منذ سنة 1997م.

قائمة المصادر والمراجع:

1. الطيب ولد العروسي الطيب، أعلام من الأدب الجزائري الحديث، الجزائر: دار الحكمة للنشر والتوزيع، 2012م.
2. حمدي السكوت، قاموس الأدب العربي الحديث، القاهرة: الهيئة المصرية العامة للكتاب، 2015م، ص 432.
3. عبد الحميد بن هدوقة، ريح الجنوب، الجزائر: لمؤسسة الوطنية للنشر والتوزيع.
4. عبد الله أبو هيف، "عبد الحميد بن هدوقة في النقد الأدبي" الجزائر: كتاب الملتقى العاشر لعبد الحميد بن هدوقة.

محاضرة 7: الطاهر وطار

1. النشأة والتكوين:

يُعدّ الطاهر وطار (15 أوت 1936 – 12 أوت 2010) أحد أبرز أعلام الرواية الجزائرية المكتوبة بالعربية، ومن الرواد الذين جسّدوا الالتزام الوطني والفكري في الأدب الحديث. ولد في مدينة سدراتة التابعة لولاية سوق أهراس، في بيئة ريفية محافظة أسهمت في تشكيل وعيه المبكر بالهوية والثقافة. تلقّى تعليمه الأول في مدارس جمعية العلماء المسلمين الجزائريين، حيث كان من تلاميذها البارزين، ثم التحق بمدرسة ابن باديس بالعاصمة وانتقل إلى تونس ودرس في جامع الزيتونة سنة 1954م، حيث تعمّق في العلوم اللغوية والشرعية. منذ نعومة أظافره، أظهر شغفًا عميقًا بالأدب، فكان قارئًا نهمًا لرواد الأدب العربي الحديث أمثال جبران خليل جبران، وميخائيل نعيمة، وطه حسين، ومصطفى صادق الرافعي، وامتدّ هذا الشغف إلى القصة والمسرح، ولا سيما الأدب الملحمي، وهو ما ترك بصمات واضحة على تجربته الإبداعية فيما بعد. بدأ مسيرته المهنية في خمسينيات القرن العشرين في حقل الصحافة، حيث نشر أول قصة له سنة 1955 ونشرها في مجلة الصباح، وكتب في الصحف التونسية فعرفه القراء، ورجع إلى الجزائر بعد أن استقلت من الاستعمار الفرنسي. كان مناضلاً سياسياً، والتحق بالعمل السياسي في جبهة التحرير الوطني، ولم يترك العمل الصحفي بل أسس جريدة "الأحرار" وهي أول جريدة وطنية، وامتد نشاطه إلى الصحافة المرئية والمسموعة فعين مديرا للإذاعة والتلفزة الجزائرية. وفي سنة 1989 أسس مع المرحوم يوسف سبتي، الذي قتل ذبحاً، جمعية الجاحظية الثقافية التي شكّلت فضاءً حيويًا للمبدعين والمثقفين الجزائريين، وساهمت في دعم جيل جديد من الأدباء.

يعد الطاهر وطار أحد المؤسسين للرواية الجزائرية المكتوبة بالعربية إلى جانب الرائد عبد الحميد بن هدوقة، وقد انعكست ثقافته الإسلامية والتراثية الأصيلة على نصوصه، مثلما تأثرت هذه الأعمال بتوجهاته الإيديولوجية باعتباره أحد المثقفين الماركسيين التقدميين، غير أن رواياته لم تبق لتستفيد من السريالية والعجائبية، وهذا ما جعلها نصوصا متجددة ومتحررة. يرى الطاهر وطار في الكتابة انتحاراً، فهي تعلم نزيلها كيف يدفع دون أن يقبض وكيف يعيش خائفاً وكيف يجوع ويجوع أطفاله وكيف يسكن العزلة.[1]

2. البدايات الأدبية وتشكّل التجربة:

بدأ الطاهر وطار مسيرته الأدبية بالكتابة الصحفية، قبل أن يتجه إلى القصة القصيرة و«لعله فتح جديد في دنيا القصة القصيرة في الجزائر. وأعني بهذا الكتاب: الطعنات للطاهر وطار الكاتب القصصي المعروف لدى قراء العربية؛ من خلال ما ينشر من حين لآخر في صحافتنا الوطنية، وكذا مجموعته الأولى المشهورة التي طبعت في تنوس تحت عنوان: دخان من قلبي ولقيت يومئذ رواجا منقطع النظير، بالنسبة لباكورة أي كاتب. وكما صدرت له أخيرا عن شركة "لاسيند" مسرحية ذهنية في أربعة فصول، تحمل عنوان الهارب وهي تجربته المسرحية الأولى.. »[2]

والرواية، حيث وجد فيهما وسيلة للتعبير عن هموم المجتمع الجزائري. وقد برز اسمه بقوة مع روايته **"اللاز "**التي تُعدّ من أهم الروايات الجزائرية، لما حملته من طرح عميق لمرحلة الثورة وما صاحبها من صراعات.

---

[1]- أنظر: حمدي السكوت، قاموس الأدب العربي الحديث، القاهرة: الهيئة المصرية العامة للكتاب، 2015م. ص 408. (بالتصرف)

[2]- بلقاسم بن عبد الله، الأدب الجزائري وملحمة الثورة، الجزائر: منشورات الحضارة، 2013م، ص151.

تلتها أعمال أخرى مثل: "الزلزال"، "عرس بغل"، "الحوات والقصر"، و"تجربة في العشق"، وكلها تعكس انشغاله بالقضايا الاجتماعية والسياسية والفكرية.

وجاءت كتابات الطاهر وطار في سياق مرحلة حساسة من تاريخ الجزائر، حيث عايش فترة الاستعمار، ثم الثورة، ثم مرحلة بناء الدولة الوطنية. وقد انعكس هذا المسار التاريخي في نصوصه، التي تناولت:

- صراع القيم بين الماضي والحاضر .
- خيبة الأمل بعد الاستقلال .
- التحولات الاجتماعية والسياسية .
- أزمة الهوية والانتماء .

كما تأثر بالفكر الاشتراكي، وهو ما يظهر في دفاعه عن الطبقات المهمشة، وانتقاده للسلطة والانحرافات الاجتماعية.

3. الموضوعات الأساسية في أعماله:

تتميّز كتابات وطار بتنوع موضوعاتها، وقد كان وطار يطرح هذه القضايا بجرأة، بعيدًا عن المجاملة، ساعيًا إلى كشف الواقع كما هو. و«تناول مواضيع حية تمس القارئ من قريب أو بعيد، وكلها تصف لنا حياة الجماهير الكادحة أثناء الثورة التحريرية، أو تعرض علينا مشاكل اجتماعية، يعاني من شدة وقعها المجتمع الجزائري».[1]

ومن أبرز المواضيع التي تطرق إليها وطار:

[1]- بلقاسم بن عبد الله، الأدب الجزائري وملحمة الثورة، ص152.

- **الثورة الجزائرية** وما رافقها من بطولات وتناقضات .

- **العدالة الاجتماعية** والدفاع عن الفقراء ويتجسد هذا في قصته "بقرة اليتامى" التي تروي معاناة طبقة العمال الذين تسلب حقوقهم وجهودهم من طرف مدير المزرعة بالمقابل يعيش هو في ثراء ورغد من العيش. «إننا نحتاج إلى أجرة عملنا. التي لم نقبضها منذ ثلاثة أشهر، والتي بلغنا أنها جاءتنا، لكن المدير فضل أن يسدد بها الديون المترتبة على المزرعة، والتي لا علم لنا بها».[1] وفي هذا المشهد السردي يوضح رقي هؤلاء العمال في المطلبة بحقوقهم وفرض العدالة الاجتماعية بطرق راقية تعكس الوعي والنضج الذي تميز به فئة العمال «من الأحسن، أن نصفي معك حساباتنا، قبل الافتراق، لن نضربك لن نقتلك، لن نهين زوجتك، أو ابنتك، أو كلبك، ولن نحطم سيارتك، لكننا فقط، لا نريد أن نتركك تهرب، قبل تصفية الحساب، نريد جلب خبير من المدينة، ومحاسبتك».[2]

- **الدين والتدين**، حيث يناقش العلاقة بين الدين الحقيقي والممارسات الاجتماعية، ولعل معظم رواياته يهيمن فيها الجانب الديني ومنها ما يشير بشكل مباشر بداية من العنوان كروايتي "الولي الطاهر يعود إلى مقامه الزكي" و "الولي الطاهر يرفع يديه بالدعاء" وهنا يمكن تحليل هذين العنوانين بأن الكاتب يرمز إلى نفسه مباشرة بإدراج اسمه الحقيقي "الطاهر" كولي وكأنه يقدس ذاته تقديسا دينيا ويمكن قراءة هذا الاسم أنه صفة نبيلة لشخص متدين. بالإضافة إلى رواية الشمعة والدهاليز" وكلها روايات تطرح موضوع وفي هذا المشهد السردي من رواية الشمعة والدهاليز

[1]- الطاهر وطار، بقرة اليتامى (الطعنات)، ط3، الجزائر: الشركة الوطنية للنشر والتوزيع، (1966م)، ص48.

[2]- الطاهر وطار، بقرة اليتامى. ص48

يُبرز الطاهر وطار في العديد من رواياته علاقةً معقدة ومتوترة بين الدين بمفهومه الحقيقي والممارسات الاجتماعية والسياسية التي تُمارس باسمه. فالجانب الديني يهيمن على نسيج سردياته، ويظهر أحيانًا بشكل مباشر من خلال العنوان نفسه، كما في روايتي «الولي الطاهر يعود إلى مقامه الزكي» و«الولي الطاهر يرفع يديه بالدعاء». وفي هذين العنوانين يُدرج الكاتب اسمه الحقيقي «الطاهر» بطريقة رمزية لافتة، فيجعل منه «وليًا» يعود إلى مقامه الزكي أو يرفع يديه بالدعاء، مما يحمل دلالة تقديسية للذات، أو على الأقل يمنح الاسم صفة نبيلة دينية عميقة. أما رواية «الشمعة والدهاليز»، فتُعدّ من أبرز الأعمال التي تناقش موضوع الدين كـ« الظاهرة الإسلامية الحكم الإسلامي، جماعة الهجرة والتكفير، الحركات الإسلامية المسلحة».[1] وفي أحد أبرز مشاهدها السردية يُعبّر أحد الشخصيات عن رؤية متطرفة بقوله: «ينبغي قيام الدولة الإسلامية الإسلام هو الشمعة الوحيدة القادرة على إنارة كل الدهاليز والسردايب»[2] من خلال هذه الروايات، يسعى وطار إلى تفكيك الخطاب الديني السياسي، واستكشاف التوتر القائم بين جوهر الدين الروحي وبين استخداماته الإيديولوجية في الواقع الاجتماعي والسياسي الجزائري.

- **الصراع الطبقي**: يُعد الصراع الطبقي ركيزة أساسية في أدب الطاهر وطار، حيث ظل وفيا للمنظور الإيديولوجي الماركسي الذي يرى تاريخ الشعوب كصراع دائم بين الطبقات، وقد طبق وطار هذه الرؤية في قراءته لتاريخ الجزائر المعاصر عبر رواياته، محولاً المجتمع التخييلي إلى مرآة تعكس التحولات الاجتماعية والواقعية وتظهر أمثلة هذا التوجه بوضوح في رواية "اللاز" التي رصدت هموم المجتمع، «يا حمو، من

[1]- محمد الصالح خرفي، الديني والإيديولوجي في الرواية الجزائرية المعاصرة روايات الطاهر وطار أنموذجًا، جامعة بسكرة، مجلة قراءات، العدد 05، أكتوبر، 2013م، ص 152.

[2]- الطاهر وطار، الشمعة والدهاليز، الجزائر: موفم للنشر والتوزيع، 2007، ص11.

تغير منا؟ لا أنا ولا أنت. الظروف تغيرت. أنا فقير، فقير جدًا، أقل من الفقير... وأنت متوسط الحال، بل غني»[1].

- وروايتي "تجربة في العشق" و "الحوات والقصر" اللتين حافظ فيهما وطار على نهجه الواقعي وقراءته الطبقية على الرغم من التجريب الفني، كما قدم في أعماله المتأخرة، مثل: "الشمعة والدهاليز" وسلسلة "الولي الطاهر"، مادة خصبة للتحليل السوسيولوجي الذي يشرح الإفرازات الاجتماعية والصراعات العميقة داخل بنية المجتمع الجزائري.
- ويُعد الطاهر وطار من أكثر الكتّاب الذين نقلوا صورة المجتمع الجزائري بصدق، حيث:
- صوّر حياة الريف والمدينة .
- كشف عن معاناة الفئات المهمشة .
- انتقد الظواهر السلبية مثل الفساد والنفاق .
- أبرز التناقض بين القيم التقليدية والحديثة .

4. الخصائص الفنية والأسلوب:

يُعدّ الطاهر وطار أحد أبرز الرواد الذين ساهموا في ترسيخ الرواية الجزائرية المكتوبة باللغة العربية في مرحلة كانت فيها الكتابة بالفرنسية لا تزال سائدة، حيث فتح آفاقا جديدة أمام جيل لاحق من الكتّاب وترك بصمة مؤثرة في المشهد الثقافي الجزائري. وتتميز تجربته بقوتها

[1]- الطاهر وطار، اللاز، ط2، الجزائر: الشركة الوطنية للنشر والتوزيع، 1981م.

الالتزامية الجريئة، وواقعيتها الاجتماعية الحادة، وعمقها الفكري الذي يطرح قضايا الهوية والطبقات والدين والسلطة بجرأة، غير أن بعض النقاد ينتقدون غلبة الطابع الإيديولوجي في عدد من أعماله، مما أدى أحيانًا إلى المباشرة على حساب الجمالية الفنية والإبداع السردي. ويميل الطاهر وطار إلى بناء شخصيات تمثل نماذج اجتماعية، تعكس تناقضات المجتمع الجزائري. بأسلوب يتميز بـ « بالسلاسة والعذوبة، ودقة الوصف وانتقاء الكلمات الموحية الاخاذة، زيادة عن تناول الكلمة تناولا فنيا مبدعا، مما يجعل القارئ يشعر بجاذبية قوية تجذبه لأن يلتهم كل ما يقع بين يديه من إنتاجه القصصي -إذ الكلمة عنده لها سحر شاعري خاص وإن من البيان لسحرا».[1]

يجمع الطاهر وطار في كتاباته القصصية بين أحداث القصة والأساطير الشعبية ويتجسد ذلك في كل من قصة "الدروب" التي دمج فيها الأسطورة الشعبية "بحباح المرتاح" التي تدور أحداثها في فترة الثورة التحريرية في منطقة الأوراس، وقصة "اليتامى" التي دمج فيها أسطورة "بقرة اليتامى" التي تعد من أمتع القصص التي ترويها الجدات الجزائريات لأحفادهن. ويتجلى التراث الشعبي في معظم أعماله الأدبية خاصة رواية "الحوات والقصر" التي تتضمن نصوصا متنوعة من الأمثال والحكم والحكايات الشعبية المعروفة كألف ليلة وليلة والأساطير والتراث الديني. واستعار في هذه الرواية قصص الصيادين التي تماثل حكاية الصياد مع العفريت وحكاية الصياد جوذر وغيرها في حكايات ألف ليلة وليلة.

قال حوات، يقف على صخرة منبسطة مخاطبا بقية الحواتين المنبثين على الوادي، في صف طويل».[2]

---

[1]- بلقاسم بن عبد الله، الأدب الجزائري وملحمة الثورة، ص152.

[2]- الطاهر وطار، الحوات والقصر، ط2، الجزائر: المؤسسة الوطنية للكتاب، 1984م، ص9.

ويبدأ الروائي الجزائري "الطاهر وطار" روايته بمشهد مجموعة من الحواتين على حافة الوادي، غارقين في عملهم، فيما يشغلهم خبر اغتيال السلطان في الليلة الظلماء داخل غابة الوعول. ويبدو أن الكاتب قد استلهم هذا المشهد من حكاية «الصياد والعفريت» في «ألف ليلة وليلة»، مع إعادة صياغة العناصر السردية بطريقة إبداعية: فحوّل الصياد إلى «حوات»، والشبكة إلى «صنارة»، والبحر إلى «وادٍ»".[1]

يستخدم الطاهر وطار الأسلوب الخطابي في بعض المشاهدة السردية فيلحق كلماته بـ "أيها" ليخاطب الشخصيات أو يخاطب وجدانهم مثلا: "أيها الضابط، أيها الفدائي.. أو استخدام أساليب إنشائية مثل: النداء، الاستفهام، الأمر، النهي، والتعجب أو إظهار نبرة الحماس التي توحي للقارئ بأن الكاتب يريد منه أن يتبنى فكرته بشكل غير مباشر فيشعر المتلقي أنه أو أنه يشد انتباهه شخصيا عبر مناداته بضمير المخاطب مثل: أنتم، يا أيها الناس، لخلق تفاعل مباشر بينه وبين المتلقي والتأثير فيه، وعادة ما يكون هذا الأسلوب مملا إذا تم استخدامه في النصوص السردية التي من خصائصها إحداث المتعة والتشويق وليس التوجيه أو الإرشاد. « غير أن هذا الأسلوب الخطابي، يشفع له به أسلوب المونولوج الداخلي الذي يمسح شيئا من غبار الكلاسيكية الذي كاد أن يطمس حيوية القصة ذات المضمون الشيق».[2] في كلٍّ من "قصة البخار" وقصة "النجار"، و"قصة الرسالة" وهي نماذج ينزع الأبطال فيها إلى الاحتماء بعوالمهم الداخلية، مستغرقين في مونولوجاتهم الذاتية هروبًا من واقع مأزوم يثقل كاهلهم بالهموم. وتكاد تقنية المونولوج تشكّل خيطًا ناظمًا في معظم قصص وطار، إذ يوظّفها الكاتب للكشف عن خبايا النفس وتصوير الانفعالات العميقة التي تعتري شخصياته، بما يتيح للقارئ التوغّل في خصوصياتهم، وفهم ميولهم، وانشغالاتهم

[1]- أنظر: إدريس بودية، الرؤية والبنية في روايات الطاهر وطار، ط1؛ منشورات جامعة منتوري قسنطينة، 2000م، ص243.

[2]- بلقاسم بن عبد الله، الأدب الجزائري وملحمة الثورة، ص159.

اليومية، وما يثقلهم من معاناة وما يحدوهم من تطلعات، ويستخدم الطاهر وطار الرمز للتعبير عن أشياء وأفكار بطريقة غير مباشرة.

يعتمد وطار في رواياته على بناء سردي متماسك، يقوم على:

- تسلسل الأحداث مع إدخال بعض التقنيات الحديثة.
- تعدد الأصوات السردية.
- استخدام الراوي العليم أحيانًا.
- المزج بين السرد والوصف والحوار.

وتتسم نصوصه بالقدرة على شد القارئ من خلال طرح قضايا واقعية تمس حياته اليومية.

يتسم أسلوب الطاهر وطار بعدة خصائص تميّزه عن غيره من الروائيين، منها:

- اللغة الواقعية المباشرة، مع توظيف بعض التعابير الشعبية.
- الاعتماد على الحوار كوسيلة أساسية في بناء النص.
- توظيف الرمز، خاصة في روايات مثل "الزلزال".
- الجمع بين البعد الواقعي والبعد الفكري.
- حضور السخرية أحيانًا في معالجة القضايا.

وتحمل كتابات وطار بعدًا فكريًا واضحًا، إذ لم يكن مجرد راوٍ للأحداث، بل كان مفكرًا ناقدًا:

- يدافع عن العدالة والحرية.
- يطرح أسئلة حول الهوية والدين والسياسة.
- يسعى إلى إحداث وعي اجتماعي لدى القارئ.

يمثّل الطاهر وطار نموذجًا للأديب الملتزم بقضايا مجتمعه، الذي سخّر قلمه للدفاع عن القيم الإنسانية والوطنية. وقد استطاع من خلال أعماله أن يعكس تحوّلات المجتمع الجزائري، وأن يطرح أسئلة عميقة حول الواقع والهوية.

5. إنتاجه الأدبي:

أنتج وطار أعمالًا مسرحية لافتة وتميزت تجربته الروائية بالغزارة والتنوع والتجريب الجريء، وجمعت هذه الأعمال بين الأصالة الثقافية والابتكار الفني، وقدّمت قضايا اجتماعية وسياسية بجرأة لغوية وجمالية متميزة.

- مسرحية: على الضفة الأخرى تونس 1958.
- مسرحية: الهارب تونس 1960.
- قصة: دخان في قلبي" تونس 1962،
- رواية: اللاز (الجزائر 1974)
- رواية: الزلزال (بيروت 1974)
- رواية: الحوات والقصر الجزائر جريدة الشعب في 1974
- رواية: عرس بغل (بيروت 1978)
- رواية: العشق والموت في الزمن الحراشي (بيروت 1980)
- قصة: "رمانة" الشركة الوطنية للنشر والتوزيع الجزائر 1981).

- مجموعة قصصية: "الشهداء يعودون هذا الأسبوع" (الجزائر 1984).
- رواية: تجربة في العشق (الجزائر 1989).
- رواية: الشمعة والدهاليز (الجزائر 1995).
- رواية: الولي الطاهر يعود إلى مقامه الزكي (الجزائر 1999).
- رواية: الولي الطاهر يرفع يديه بالدعاء (الجزائر جريدة الخبر حوالي سنة 2005م).

حظي وطار بتكريمات عديدة، من أبرزها جائزة الشارقة لخدمة الثقافة العربية (2005)، وجائزة الرواية من مؤسسة سلطان بن علي العويس الثقافية (2009).

يبقى الطاهر وطار أحد الأعمدة الأساسية في الرواية الجزائرية، حيث جمع بين الإبداع الأدبي والالتزام الفكري، وترك إرثًا غنيًا يواصل تأثيره في الأجيال اللاحقة.

عُرف الطاهر وطار بنضاله الدؤوب في الدفاع عن اللغة العربية، وسعيه الدائم إلى تجاوز الحدود الضيقة للهوية المحلية نحو أفق إنساني أرحب، رافعًا شعار "لا إكراه في الرأي". وعلى الرغم مما عاناه من المرض في سنواته الأخيرة، فإنه ظلّ مخلصًا للكتابة حتى الرمق الأخير، إذ أنجز روايته الأخيرة "قصيد في التذلل" سنة 2010، قبل أن يغادر الحياة في 12 أوت من العام نفسه بالعاصمة الجزائر، مخلفًا إرثًا أدبيًا غنيًا يُعدّ من أهم المنجزات في تاريخ الرواية الجزائرية المعاصرة.

قائمة المصادر والمراجع:

1. إدريس بودية، الرؤية والبنية في روايات الطاهر وطار، ط1، منشورات جامعة منتوري قسنطينة، 2000م.
2. بلقاسم بن عبد الله، الأدب الجزائري وملحمة الثورة، الجزائر: منشورات الحضارة، 2013م.
3. حمدي السكوت، قاموس الأدب العربي الحديث، القاهرة: الهيئة المصرية العامة للكتاب، 2015م.
4. الطاهر وطار، الحوات والقصر، ط2، الجزائر: المؤسسة الوطنية للكتاب، 1984م.
5. الطاهر وطار، الشمعة والدهاليز، الجزائر: موفم للنشر والتوزيع، 2007.
6. الطاهر وطار، اللاز، ط2، الجزائر: الشركة الوطنية للنشر والتوزيع، 1981م.
7. الطاهر وطار، بقرة اليتامى (الطعنات)، ط3، الجزائر: الشركة الوطنية للنشر والتوزيع، (1966م).
8. محمد الصالح خرفي، الديني والإيديولوجي في الرواية الجزائرية المعاصرة روايات الطاهر وطار أنموذجًا، جامعة بسكرة، مجلة قراءات، العدد 05، أكتوبر، 2013م.

محاضرة8: أحلام مستغانمي

1. النشأة والتكوين:

تُعدّ أحلام مستغانمي واحدة من أبرز القامات الأدبية العربية المعاصرة، وقد استطاعت أن تفرض حضورها بقوة في مجال الرواية بفضل لغتها الشعرية المتميزة وجرأتها في تناول القضايا العاطفية والوطنية. وهي «روائية وشاعرة وكاتبة صحفية جزائرية، وُلدت في تونس خلال سنوات الثورة الجزائرية، حيث كان والدها محمد الشريف، الأصيل من منطقة مستغانم، مناضلاً بارزًا ضد الاستعمار الفرنسي. وقد بدأ نشاطه السياسي في تونس بعد أن اضطر لمغادرة الجزائر إثر مظاهرات 8 مايو 1945، التي سُجن بسببها حتى سنة 1947، قبل أن يستقر في تونس إلى غاية استقلال الجزائر، ليعود بعدها مع عائلته إلى الوطن ويتقلد مناصب سياسية وإعلامية.

وبسبب حرمان جيله من تعلم اللغة العربية في ظل الاستعمار، أصرّ والدها على توجيهها نحو التعليم المعرب، فالتحقت بأول مدرسة إعدادية وثانوية معرّبة، حيث بدأت دراستها في تونس، ثم واصلت تعليمها في الجزائر بعد عودة العائلة، فالتحقت بثانوية "عائشة" بالعاصمة. وقد كانت من أوائل بنات جيلها اللواتي تلقين تعليمهن باللغة العربية، لتتخرج لاحقًا من كلية الآداب ضمن أول دفعة معرّبة في سبعينيات القرن العشرين.

بدأت أحلام مستغانمي مسيرتها المهنية مبكراً ببرنامج يومي في الإذاعة الجزائرية بعنوان "همسات" قبل حصولها على البكالوريا، وهي لم تتجاوز الثامنة عشرة من عمرها، واستمر بث البرنامج لمدة ثلاث سنوات. ثم التحقت بكلية الآداب في الجزائر وتخرجت فيها سنة 1975. وفي سنة 1982 سافرت إلى فرنسا لمواصلة دراستها في علم الاجتماع بجامعة

السوربون في باريس، حيث تابعت مسارها الأكاديمي إلى أن نالت شهادة الدكتوراه سنة 1985م تحت إشراف المستشرق جاك بيرك. وخلال إقامتها هناك، تزوجت من الصحفي اللبناني جورج الراسي، صاحب مجلة "الحوار" التي كانت تصدر آنذاك في فرنسا، وقد أسهمت في مادتها الأدبية.

وفي سنة 1993 استقرت في بيروت، حيث أطلقت روايتها الأولى "ذاكرة الجسد" التي شكّلت منعطفًا في الأدب العربي الحديث، وحققت نجاحًا واسعًا بمبيعات تجاوزت مليون نسخة في سنواتها الأولى، ثم واصلت منذ سنة 1994 استقرارها في بيروت، مستمرة في نشاطها الصحفي وإبداعها الروائي.[1]

2. أهم السمات الأسلوبية عند أحلام مستغانمي:

1.2. شعرية اللغة:

يتميّز أسلوب أحلام مستغانمي بخصوصية لافتة، حيث تكتب الرواية بلغة شاعرية مكثفة، تجعل النص أقرب إلى قصيدة طويلة. فهي تعتمد على الصور البلاغية والتشبيهات، وتوظف العاطفة بشكل قوي، ما يمنح نصوصها طابعًا وجدانيًا عميقًا. وهو ما يعرف بالشعرية، و«ما ينتج الشعرية هو الخروج بالكلمات عن طبيعتها الراسخة إلى طبيعة جديدة، وهذا الخروج هو خلق أسميه الفجوة، أو مسافة التوتر، وخلق المسافة بين اللغة المترسبة

[1]- أنظر: أحلام مستغانمي، قسم "أ" قاموس الأدب العربي الحديث، القاهرة: الهيئة المصرية العامة للكتاب، 2015م، ص43.

- بوشوشة بن جمعة، مختارات من الرواية النسائية المغاربية، المغاربية للنشر، 2002م.
- مجلة الاختلاف (عدد خاص بأحلام مستغانمي) العدد 2، مايو، 2003.
- موقع الجاحظية على الفيسبوك الجمعية الثقافية الجاحظية الجزائر
- موقع أحلام مستغانمي https://www.ahlammosteghanemi.com/

واللغة المبتكرة».[1] ويُعدّ التداخل بين السردي والشعري من أبرز السمات الأسلوبية التي تطبع خطاب أحلام مستغانمي، حيث تتجاوز الكتابة الروائية حدود الحكي التقليدي لتلامس أفق الشعر، فتغدو اللغة فضاءً جماليا مشحونا بالإيحاء والانزياح. و«إنّ ما يميز النص المستغانمي هو هذا التداخل الواضح بين الكتابة الشعرية التي تأخذ مكانها بقوة في البنية الكلية للنصوص، الشيء الذي يجعل القارئ يتهادى بين منجزات السرد الروائي، وشفافية القصيدة الشعرية»[2]. فالنص لا يُقرأ بوصفه سردًا خطيًا للأحداث، بل باعتباره نسيجًا لغويًا تتداخل فيه الصور والاستعارات، وتتشابك فيه الإيقاعات الداخلية. ويتجلّى هذا التداخل في المقاطع التي تُكثّف فيها الكاتبة اللغة وتُحمّلها طاقة شعرية عالية، كما في قولها في رواية فوضى الحواس «زوبعة بحرية ذهبت بأسئلتي. وبعثرتني رغوة.. كان البحر يتقدم، يكتسح كل شيء في طريقه. يضع أعلام رجولته، على كل مكان يمر به».[3] فالصورة هنا لا تكتفي بوصف الحالة، بل تنزاح نحو المجاز، حيث يتحول البحر إلى كائن فاعل، وتُستعار له صفات إنسانية، في بناء تصويري يُقارب اللغة الشعرية في كثافتها وجرأتها. ويزداد هذا الحضور الشعري وضوحًا حين يتخذ النص شكل مقاطع قريبة من البنية الشعرية، كما في قولها:

«حتى متى سأبقى خطيئتك الأولى

لك متسع لأكثر من بداية

وقصيرة كل النهايات

---

[1]- كمال أبو ديب، في الشعرية، ط1، بيروت: مؤسسة الأبحاث العربية، 1991م، ص38.

[2]- لبوخ بوجملين، الحوارية في روايات أحلام مستغانمي، الجزائر: مجلة التبيين، العدد 36، 1 يناير 2011م، ص 49.

[3]- أحلام مستغانمي، فوضى الحواس، بيروت: دار الآداب، 1998م، ص288.

إنني أنتهي الآن فيك..

فمن يعطي للعمر عمرا

يصلح لأكثر من بداية؟ »[1]

حيث تتكثف الدلالة في جمل قصيرة، بما يُحيل إلى بنية القصيدة الحرة، ويُبرز انشغال الكاتبة بالبعد الوجداني والذاتي.

أما في رواية عابر سرير، فتتخذ شعرية اللغة بعدًا حواريًا، يمتزج فيه السرد بالتأمل الفلسفي: «يا سيد السواد.. لماذا أنت ملفوفا بكل هذا البياض.

لأن الأبيض خدعة الألوان. يوم طلبوا من ماري أنطوانيت وهم يقودونها إلى المقصلة، أن تغير فستانها الأسود.. خلعته وارتدت ثوبها الأكثر بياضا».[2] وهنا تتداخل المرجعية التاريخية مع التعبير الرمزي، حيث يُستدعى اسم ماري أنطوانيت ليُحمّل الحوار أبعادًا دلالية تتجاوز السياق المباشر، فيغدو اللونان الأبيض والأسود رمزين متقابلين يُعيدان تشكيل المعنى داخل النص.

استطاعت أحلام مستغانمي أن تمزج بين الشعر والسرد بلغة مؤثرة وجذابة، وأن تعبّر عن قضايا الإنسان العربي. فشعرية اللغة عند مستغانمي لا تنفصل عن البنية السردية، بل تُشكّل أحد أبرز آلياتها، حيث يتحول السرد إلى تجربة جمالية تقوم على التكثيف والإيحاء، وتُعيد صياغة الواقع بلغة تتأرجح بين الحكي والبوح، بين الرواية والقصيدة، في تداخل يُثري النص ويمنحه خصوصيته الأسلوبية.

---

[1]- أحلام مستغانمي، فوضى الحواس، ص289.

[2]- أحلام مستغانمي، عابر سرير، ط8؛ بيروت: دار الآداب، 1999م، ص267.

2.2. التناص:

يُعدّ التناص من أبرز الظواهر الأسلوبية التي تُسهم في إغناء الخطاب السردي وتعميق دلالاته، إذ لا يظهر بمعزل عن سياق إنتاجه، بل يتشكّل وفق المقصدية التي ينهض بها الكاتب، فقد يأتي في صورة استشهادٍ صريح، أو تضمينٍ خفي، أو حتى انتحالٍ يتداخل فيه صوت الآخر مع صوت الذات. وقد حدّد جيرار جنيت هذا المفهوم بقوله: «الحضور اللغوي، سواء أكان نسبيا أم كاملاً أم ناقصًا، لنص في نص آخر، ويعتبر الاستشهاد، أي الإيراد الواضح لنص مقدّم ومحدّد في آن واحد بين هلالين».[1] وهو ما يعبر عنه بالتداخل النصي.[2] حيث تتجاور النصوص وتتفاعل داخل بنية واحدة، مُنتجة شبكة من العلاقات الدلالية المتشابكة.

وتتجلّى هذه الظاهرة بوضوح في خطاب أحلام مستغانمي، التي توظّف التناص بوصفه آلية جمالية واعية، تستحضر من خلالها نصوصًا أخرى لتُثري تجربتها السردية. ففي روايتها ذاكرة الجسد، تُصارح قرّاءها بمرجعياتها النصية قائلة: «الجمل المكتوبة بخط مميز مأخوذة عن تواطؤ شعري من روايتي مالك حداد "سأهبك غزالة" و"رصيف الأزهار لم يعد يجيب"، "إن الابتسامات فواصل ونقاط انقطاع.. وقليل من الناس أولئك الذين مازالوا يتقنون وضع الفواصل والنقط في كلامهم».[3] ويكشف هذا التصريح عن وعي الكاتبة بالفعل التناصي، حيث يتحوّل النص إلى فضاء حواري تتلاقى فيه أصوات متعددة، من بينها صوت مالك حداد، في علاقة تواطؤ شعري تتجاوز حدود الاقتباس إلى إعادة إنتاج المعنى.

---

[1]- جيرار جينيت، مدخل إلى النص الجامع، تر: عبد العزيز شبيل، المجلس الأعلى للثقافة، 1999م، ص90.

[2]- أنظر: محمد عبد المطلب، قضايا الحداثة عند عبد القاهر الجرجاني، ط1، بيروت: مكتبة ناشرون، 1995م، ص152.

[3]- أحلام مستغانمي، ذاكرة الجسد، بيروت: دار الآداب، ص30.

ولا يقف التناص في أعمال مستغانمي عند حدود التفاعل مع نصوص الغير، بل يمتدّ ليشمل تفاعل نصوصها فيما بينها، في ما يُعرف بالتناص الذاتي؛ إذ «يوحي بتداخل لغة "ذاكرة الجسد" مع أشعار نزار قباني وهو ما نسميه بالتناص، ثم يتعمم ذلك على الروايتين "فوضى الحواس" و"عابر سرير"، فإن لم نتواتر فيهما الروائية وراء سارد مذكر إلاّ أنها من ناحية اللغة تقرن تشابها كبيرا إلى حد أن "عابر سرير" تعد تناصا لـ "ذاكرة الجسد" و"فوضى الحواس" حيث اعادت مستغانمي نفس الشخصيات وجعلتها امتدادا للأحداث الأولى».[1] وهنا يتبدّى أثر نزار قباني في البنية اللغوية، حيث تتماهى الشعرية مع السرد، ويغدو النص امتدادًا لنصوص سابقة، ضمن مشروع روائي متكامل.

ومن جهة أخرى، يتخذ التناص بعدًا أعمق على مستوى النظام السردي ذاته، حيث «إن هذا النظام في التداعي بين القصص هو النظام الذي نجده مستعملا في حكايات "ألف ليلة وليلة" وهو ما يجعل رواية "ذاكرة الجسد" وحتى "فوض الحواس" و "عابر سرير" تحاكي حكايات ألف ليلة وليلة فيمكننا أن نسمي ذلك تناصا على مستوى النظام السردي كما أننا نلاحظ أن في كل الروايات الثلاث قصة حب تستعملها "مستغانمي" كمطية لسرد الكثير من قصص تاريخ الجزائر انطلاقا من الثورة إلى الاستقلال ثم التعددية والعشرية الحمراء كما كانت "شهرزاد" ».[2] ويكشف هذا النمط عن استحضار بنية حكائية تراثية، تتأسس على التوالد السردي وتداخل الحكايات، على نحو يُحاكي نموذج ألف ليلة وليلة، حيث تتقاطع الحكاية مع التاريخ، ويتحوّل السرد إلى وسيلة لاستعادة الذاكرة الجماعية.

[1]- العماري أحمد، لعبة التناص في روايات أحلام مستغانمي، مجلة الحكمة، مؤسسة كنوز الحكمة للنشر والتوزيع، العدد 11، 2011م، ص 281.

[2]- العماري أحمد، لعبة التناص في روايات أحلام مستغانمي، ص281.

كما يمكن ملاحظة شكل آخر من أشكال التناص، يتمثّل في تناص المماثلة، حيث يظهر الانزياح الدلالي بين عنواني "عابر سبيل" و"عابر سرير"، وهو تقارب لفظي يُنتج اختلافًا دلاليًا، ويُبرز قدرة الكاتبة على اللعب باللغة وتوليد المعاني عبر التوازي والاختلاف.

يتبيّن من خلال ما سبق أن التناص في خطاب أحلام مستغانمي ليس مجرّد تقنية شكلية، بل هو آلية بنائية تُسهم في تشكيل النص، وتمنحه عمقًا دلاليًا وجماليًا، من خلال انفتاحه على نصوص أخرى، سواء أكانت خارجية أم ذاتية، في تفاعل مستمر يُثري التجربة السردية ويُعزّز تعددية الأصوات داخلها.

تتسم الكتابة السردية لدى أحلام مستغانمي بجملة من الخصائص الأسلوبية التي تمنح نصوصها فرادتها وتميّزها الجمالي، إذ تقوم على مزجٍ واضح بين السرد والشعر، حيث تتداخل الحكاية مع اللغة الشعرية في بناء تعبيري غني بالإيحاء. كما تعتمد على ضمير المتكلم، مما يضفي على النص طابعًا ذاتيًا حميميًا يُقرب القارئ من التجربة الشعورية للشخصية. وتتميّز كذلك بكثافة الاقتباسات والتأملات، التي تُسهم في تعميق البعد الفكري للنص، وتفتح المجال أمام تعدد المرجعيات. وتميل الكاتبة إلى الإيحاء بدل التصريح، فتترك مساحات مفتوحة للتأويل، بما يجعل القارئ شريكًا في إنتاج المعنى، لا مجرد متلقٍ له.

3. موضوعاتها:

تتشكل موضوعات الكتابة الروائية لدى أحلام مستغانمي ضمن نسيج غني تتقاطع فيه التجربة الفردية مع الذاكرة الجماعية، حيث تأثرت أعمالها تأثرًا عميقًا بسياق الثورة الجزائرية، التي حضرت في نصوصها لا بوصفها حدثًا تاريخيًا فحسب، بل كذاكرة نابضة بالألم والمجد في آن واحد. فقد تحوّلت الثورة إلى مرجعية رمزية تستدعيها الكاتبة لتفكيك

الحاضر، خاصة في ظل ما أعقب الاستقلال من تحولات كشفت عن التناقض بين الحلم الثوري والواقع الاجتماعي.

كما لم تكن كتاباتها بمعزل عن آثار العشرية السوداء، إذ يتسرّب الحزن والخذلان إلى خطابها السردي، فتغلب عليه نبرة الفقد والاغتراب، وتغدو الذاكرة ملاذًا تلجأ إليه الشخصيات لاستعادة ما انكسر، ومحاولة فهم الحاضر عبر استحضار الماضي. ومن ثم، تتأسس تجربتها الروائية على مجموعة من الثيمات المتكررة التي تشكّل جوهر عالمها الأدبي، في مقدمتها:

1.3. ثيمة الوطن:

بما يحمله من حنين وانكسار. و«ذاكرة الجسد – في رأي نزار قباني- عند أحلام مستغانمي تختصر تاريخ الوجع الجزائري والحزن الجزائري، والجاهلية الجزائرية»[1] وهو توصيف يكشف عمق التماهي بين النص والواقع التاريخي. كما تعبّر الكاتبة عن هذا الوجدان الوطني بقولها: «كنا نعتقد أن العالم كله كان يحسدنا، فقد كنا نصدر الثورة والأحلام لأناس منبهرين بشعب أعزل ركعت أمامه فرنسا».[2] لتُبرز من خلاله لحظة الفخر التي سرعان ما تتبدد، حيث « تتوحد الذات مع الوطن فالقدر لكليهما واحد، فقد تبدلت الصور، فبعد أن كانت الجزائر حبيبة تقع في حب من جاؤوا إليها غدت ضواحي باردة ». [3]

---

[1]- ناجي سوسن، كتابة الذات: قراءة في ثلاثية أحلام مستغانمي، القاهرة: فصول، العدد 88، مجلد 87، 2014، ص391.

[2]- أحلام مستغانمي، عابر سرير، ص43.

[3]- ناجي سوسن، كتابة الذات: قراءة في ثلاثية أحلام مستغانمي، ص391.

2.3. ثيمة الفقد:

تحضر بوصفها تجربة وجودية عميقة، تتقاطع مع علاقة الرجل بالمرأة، تلك العلاقة التي تطبعها حالة من التوتر وعدم التوازن، وتعكس هشاشة الروابط الإنسانية في عالم مضطرب. وتحتل المرأة موقعًا مركزيًا في هذا الخطاب، إذ تظهر في أغلب الأعمال كشخصية قوية على الرغم من جراحها، متمردة على القيود الاجتماعية، وواعية بذاتها ومشاعرها، كما يتجلى في قولها: « لم تكوني امرأة، كنت مدينة، مدينة بنساء متناقضات مختلفات في أعمارهن وملامحهن، وثيابهن، وعطرهن، في خجلهن وجرأتهن».[1] ومن خلال هذا التصوير، تنجح الكاتبة في تقديم صوت أنثوي مميز في الأدب العربي، ينقل تجربة المرأة من الداخل، ويمنحها بعدًا إنسانيًا عميقًا.

كما يشكّل الحب محورًا أساسيًا في كتاباتها، لا بوصفه تجربة عاطفية بسيطة، بل كحالة مركبة تجمع بين اللذة والألم، الحضور والغياب، ليغدو امتدادًا لتجربة الفقد ذاتها. أما الذاكرة، فتتخذ موقعًا محوريًا باعتبارها الفضاء الذي يستعيد فيه الإنسان ذاته المفقودة، ويعيد من خلاله تشكيل هويته.

وبهذا تنجح أحلام مستغانمي في نسج هذه الموضوعات داخل بنية متداخلة، بحيث يتعذر الفصل بين العاطفي والوطني، أو بين الشخصي والجماعي، في خطاب سردي يعكس تعقيد التجربة الإنسانية وثراءها، ويمنح نصوصها طابعًا خاصًا يجمع بين الحس الجمالي والعمق الدلالي. وقد أسهمت في إعادة الاعتبار للكتابة العاطفية بوصفها شكلًا من أشكال التعبير العميق، مما جعلها تحتل مكانة بارزة في المشهد الأدبي. وتبقى أحلام مستغانمي صوتًا أدبيًا

[1]- أحلام مستغانمي، ذاكرة الجسد، بيروت: دار الآداب، 2010م، ص 290.

مميزًا، استطاع أن يحوّل الألم والذاكرة إلى نصوص نابضة بالحياة، تجمع بين الجمال الفني والصدق الإنساني.

4. **إنتاجها الأدبي وما قيل عنه:**

- **على مرفأ الأيام (1972):** أول ديوان شعري لها، ساهم في ميلاد اسمها الأدبي.

-**الكتابة في لحظة عُري 1976** :عمل شعري صدر عن دار الآداب في السبعينات.

-**"أكاذيب سمكة" (1993).**

-**ثلاثية (ذاكرة الجسد 1993، فوضى الحواس 1996، عابر سرير 2003):** وصفت "ذاكرة الجسد" بأنها شلال من الأحاسيس العاطفية والوطنية، واعتبرها المستشرق تيتز روك أول رواية عربية تدخل قائمة الأكثر مبيعاً .

-**الأسود يليق بكِ (2012):** حققت نجاحاً ساحقاً بتجاوز مبيعاتها 100 ألف نسخة في أول شهرين، وغدا عنوانها شعاراً لمجموعات أزياء ومصوغات.

-**أصبحت أنت (2023):** سيرة روائية اعتُبرت في مستوى أهمية "ذاكرة الجسد" ومتممة لها، واستقبلها الوسط الثقافي بإعجاب كبير.

-**قلوبهم معنا وقنابلهم علينا (2009):** تطرح قضية الاجتياح الأمريكي للعراق.

-**نسيان.com (2009):** تتضمن الرواية وصفات لنسيان الرجل.

-**شهياً كفراق (2018):** رواية تأملية في فلسفة ووجع الفراق.

حققت أحلام مستغانمي انتشارًا واسعًا في العالم العربي، و«ترجمت بعض أعمالها الروائية إلى اللغات الكردية والفرنسية والإيطالية والصينية والإنجليزية، وحصلت على جائزة نجيب محفوظ للرواية سنة 1998 عن روايتها "ذاكرة الجسد"، وعلى جائزة أحسن عمل روائي بمناسبة سنة الجزائر في فرنسا سنة 2003 عن بدايتها "عابر سرير"».[1] كما أثّرت في شريحة كبيرة من القراء، خاصة النساء. وقد أثارت كتاباتها جدلًا نقديًا بين من يرى فيها أدبًا عميقًا، ومن يعتبرها كتابة عاطفية مفرطة.

صُنفت الكاتبة أحلام مستغانمي من قبل مجلات عالمية مرموقة مثل: فوربس و Arabian Business كأكثر الكاتبات العربيات مقروئية وانتشارًا، حيث تجاوزت مبيعات أعمالها أكثر من 2.3 مليون نسخة. وقد اعتُمدت رواياتها في المناهج الدراسية بكبرى الجامعات العربية والأوروبية والأمريكية، كما اختارتها وزارة التربية الفرنسية لتكون ضمن مواد امتحانات البكالوريا عام 2003.

وفي مبادرة إنسانية نادرة، قامت منظمة اليونسكو بطباعة مجمل أعمالها بطريقة برايل لتكون متاحة للمكفوفين. كما أثارت رواياتها اهتمام كبار السينمائيين، ومن أبرزهم المخرج يوسف شاهين الذي أبدى رغبته في تحويل رواية "ذاكرة الجسد" إلى فيلم سينمائي، وقد حُوّلت الرواية نفسها إلى مسلسل تلفزيوني عُرض على عدة فضائيات عربية.

[1]- حمدي السكوت، قاموس الأدب العربي الحديث، القاهرة: الهيئة المصرية العامة للكتاب، ص43.

قائمة المصادر والمراجع:

1. أحلام مستغانمي، ذاكرة الجسد، بيروت: دار الآداب، 2010م.
2. أحلام مستغانمي، عابر سرير، ط8، بيروت: دار الآداب، 1999م.
3. أحلام مستغانمي، فوضى الحواس، بيروت: دار الآداب، 1998م.
4. أحلام مستغانمي، قاموس الأدب العربي الحديث، القاهرة: الهيئة المصرية العامة للكتاب، 2015م، ص43.
5. بوشوشة بن جمعة، مختارات من الرواية النسائية المغاربية، المغاربية للنشر، 2002م.
6. جيرار جينيت، مدخل إلى النص الجامع، تر: عبد العزيز شبيل، المجلس الأعلى للثقافة، 1999م.
7. حمدي السكوت، قاموس الأدب العربي الحديث، القاهرة: الهيئة المصرية العامة للكتاب.
8. العماري أمحمد، لعبة التناص في روايات أحلام مستغانمي، مجلة الحكمة، مؤسسة كنوز الحكمة للنشر والتوزيع، العدد 11، 2011م.
9. كمال أبو ديب، في الشعرية، ط1، بيروت: مؤسسة الأبحاث العربية، 1991م.
10. لبوخ بوجملين، الحوارية في روايات أحلام مستغانمي، الجزائر: مجلة التبيين، العدد 36، 1 يناير 2011م.
11. مجلة الاختلاف (عدد خاص بأحلام مستغانمي) العدد 2، مايو، 2003.
12. محمد عبد المطلب، قضايا الحداثة عند عبد القاهر الجرجاني، ط1، بيروت: مكتبة ناشرون، 1995م.
13. ناجي سوسن، كتابة الذات: قراءة في ثلاثية أحلام مستغانمي، القاهرة: فصول، العدد 88، مجلد 87، 2014.
14. موقع الجاحظية على الفيسبوك الجمعية الثقافية الجاحظية الجزائر
15. موقع أحلام مستغانمي https://www.ahlammosteghanemi.com/

قائمة المصادر والمراجع:

1. أبو القاسم سعد الله، دراسات في الأدب الجزائري الحديث، ط5؛ الجزائر: دار الرائد للكتاب،2007م.
2. أحلام مستغانمي، ذاكرة الجسد، بيروت: دار الآداب، 2010م.
3. أحلام مستغانمي، عابر سرير، ط8؛ بيروت: دار الآداب، 1999م.
4. أحلام مستغانمي، فوضى الحواس، بيروت: دار الآداب، 1998م.
5. أحلام مستغانمي، قسم "أ" قاموس الأدب العربي.
6. أحمد الجندي، الأمير الشاعر، الجزائ: مجلة الثقافة، عدد خاص، 1983م.
7. أحمد رضا حوحو، جريدة البصائر عدد 6، السلسلة 2، سنة 1947.
8. أحمد طالب الابراهيمي، آثار الإمام محمد البشير الإبراهيمي، ط؛1، بيروت، ج5، دار الغرب الإسلامي.
9. أحمد طالب الابراهيمي، آثار البشير الابراهيمي، (1929-1940)، ج1، (ط1؛ بيروت: دار الغرب الإسلامي، 1997م).
10. أحمد طالب الإبراهيمي، آثار محمد البشير الإبراهيمي، ج1: (1929-1940)، (ط1؛ بيروت: دار الغرب الإسلامي، 1997م).
11. أحمد منور، "مسرح الفرجة والنضال الجزائري: بحث في مسرح رضا حوحو". الجزائر: دار هومة 2005م.
12. أدريان بيربروجير، مع الأمير عبد القادر (رحلة وفد فرنسي لمقابلة الأمير في البويرة (1837-1838))، تر: أبو القاسم سعد الله، منشورات المركز الوطني للدراسات والبحث في الحركة الوطنية وثورة أول نوفمبر 1954م)،2005م.

13. إدريس بودية، الرؤية والبنية في روايات الطاهر وطار، ط1؛ منشورات جامعة منتوري قسنطينة، 2000م.

14. الأمير عبد القادر، مذكرات الأمير عبد القادر، تحقيق محمد الصغير بناني وآخران، شركة دار الأمة للطباعة والنشر والتوزيع .

15. بختي بن عودة، أحمد رضا حوحو معاصرًا لنا: المعنى والمعنى المضاد، دبي: مجلة المنتدى العدد 131، 1984.

16. البشير خذير، أهم خصائص الكتابة الأدبية عند محمد البشير الابراهيمي وروافدها، مجلة التواصلية، المجلد 06، العدد: 18، الجزائر: جامعة يحي فارس المدية، ديسمبر 2020م.

17. بكري شيخ أمين، مطالعات في الشعر المملوكي والعثماني، ط2؛ بيروت: دار الأفاق الجديدة ، 1980م.

18. بلقاسم بن عبد الله، الأدب الجزائري وملحمة الثورة، الجزائر: منشورات الحضارة، 2013م.

19. بلقاسم بن عبد الله، مفدي زكرياء شاعر مجد ثورة ، حوارات وذكريات ، الجزائر: مؤسسة مفدي زكرياء، 2003.

20. بوزردة مريم، التجريب الإبداعي الجديد لدى محمد ديب، الجزائر: مجلة منتدى الأستاذ المدرسة العليا للأساتذة آسيا جبار قسنطينة، العدد التاسع عشر جانفي 2017 .

21. بوشوشة بن جمعة، مختارات من الرواية النسائية المغاربية، المغاربية للنشر، 2002م.

22. جبارة اسماعيل، خطاب البطل الروائي في روايات محمد ديب، الجزائر: مجلة مقامات للدراسات اللسانية والنقدية والأدبية، العدد 06، ديسمبر 2019م.

23. جريدة البصائر العدد 79 ، السلسلة 2 ، 1949م .

24. جيرار جينيت، مدخل إلى النص الجامع، جيرار جينيت، مدخل إلى النص الجامع، تر: عبد العزيز شبيل، المجلس الأعلى للثقافة، 1999م.

25. حمدي السكوت، قاموس الأدب العربي الحديث، القاهرة: الهيئة المصرية العامة للكتاب، 2015م.

26. سالم جورج، محمد ديب في ثلاثية "الجزائر": حياة شعب في تجربة روائية، مجلة الموقف الأدبي، مج2، العدد 2، 1972م.

27. سيد البحراوي، إشكالية الكتابة الواقعية في ثلاثية محمد ديب، حزب التجمع الوطني التقدمي الوحدوي، المجلد 9، العدد 85، سبتمبر، 1992م.

28. الطاهر وطار، الحوات والقصر، ط2، الجزائر: المؤسسة الوطنية للكتاب، 1984م.

29. الطاهر وطار، الشمعة والدهاليز، الجزائر: موفم للنشر والتوزيع، 2007.

30. الطاهر وطار، اللاز، ط2، الجزائر: الشركة الوطنية للنشر والتوزيع، 1981م.

31. الطاهر وطار، بقرة اليتامى (الطعنات)، ط3، الجزائر: الشركة الوطنية للنشر والتوزيع.

32. الطيب ولد العروسي الطيب، أعلام من الأدب الجزائري الحديث، الجزائر: دار الحكمة للنشر والتوزيع، 2012م.

33. عبد الحميد بن هدوقة، ريح الجنوب، الجزائر: المؤسسة الوطنية للنشر والتوزيع، 1971.

34. عبد الرزاق بن السبع، الأمير عبد القادر وأدبه، مؤسسة جائزة عبد العزيز سعود البابطين للإبداع الشعري، 2000م.

35. عبد الله أبو هيف، "عبد الحميد بن هدوقة في النقد الأدبي" الجزائر: كتاب الملتقى العاشر لعبد الحميد بن هدوقة .

36. عبد الملك مرتاض، فنون النثر الأدبي في الجزائر، ط2، الجزائر: الشركة الوطنية للنشر والتوزيع، 1983.

37. العماري أمحمد، لعبة التناص في روايات أحلام مستغانمي، مجلة الحكمة، مؤسسة كنوز الحكمة للنشر والتوزيع، العدد 11، 2011م.

38. فؤاد صالح السيد، الأمير عبد القادر الجزائري متصوفًا وشاعرًا، الجزائر: المؤسسة الوطنية للكتاب، 1985م.

39. كمال أبو ديب، في الشعرية، ط1، بيروت: مؤسسة الأبحاث العربية، 1991م.

40. لبوخ بوجملين، الحوارية في روايات أحلام مستغانمي، الجزائر: مجلة التبيين، العدد 36، 1 يناير 2011م.

41. مجلة الاختلاف (عدد خاص بأحلام مستغانمي) العدد 2، مايو، 2003 .

42. مجلة المصور المصرية سنة 1955م.

43. محمد البشير الإبراهيمي، من أنا؟ ، تحقيق: الدكتور رابح بن خويا، العلمة: منشورات الوطن اليوم، 2018م.

44. محمد السيد الوزير، الأمير عبد القادر الجزائري، ثقافته وأثرها في أدبه، القاهرة: مكتبة الملك فيصل الاسلامية، 1984م.

45. محمد الصالح خرفي، الديني والإيديولوجي في الرواية الجزائرية المعاصرة روايات الطاهر وطار أنموذجًا، جامعة بسكرة، مجلة قراءات، العدد 05، أكتوبر، 2013م.

46. محمد بن عبد القادر الجزائري، تحفة الزائر في تاريخ الجزائر والأمير عبد القادر ، ت: ممدوح حقي، دار اليقظة العربية للتأليف، ج2.

47. محمد بن عمرو الطمّار، تاريخ الأدب الجزائري، الجزائر: الشركة الوطنية للنشر والتوزيع، دس.

48. محمد ديب، الحريق، تر: سامي الدروبي، بيروت: دار الوحدة ، 1981م، (النسخة الأصلية 1954م).

49. محمد عبد المطلب، قضايا الحداثة عند عبد القاهر الجرجاني، ط1؛ بيروت: مكتبة ناشرون، 1995م.

50. مصطفى بن الحاج بكير حمودة ، مؤسسة مفدي زكرياء، الجزائر.

51. مفدي زكرياء، اللهب المقدس، ط3؛ الجزائر: موفم للنشر ، 2000م.

52. مفدي زكرياء، اللهب المقدس، ط3؛ الجزائر: موفم للنشر، 2000.

53. مفدي زكرياء، أمجادنا نتكلم وقصائد أخرى، جمع وتحقيق: مصطفى بن الحاج بكير ، الجزائر: مؤسسة مفدي زكريا، 2003.

54. مفدي زكرياء، مقدمة ديوان " أمجادنا نتكلم " ، جمعه وحققه : مصطفى بن الحاج بكير حمودة ، الجزائر: مؤسسة مفدي زكرياء ، 2003،

55. ممدوح حقي (المحق)، قصيدة "بنت العم" ديوان الأمير عبد القادر الجزائري.

56. ممدوح حقي (المحقق)، قصيدة " أهلاً بالحبيب" ديوان الأمير عبد القادر الجزائري.

57. ممدوح حقي (المحقق)، قصيدة "آمن من حمام مكة" ديوان الأمير عبد القادر الجزائري.

58. ممدوح حقي (المحقق)، قصيدة "أنا مخلص للود شاكر" ديوان الأمير عبد القادر .

59. ممدوح حقي (المحقق)، قصيدة "بنت العم" ديوان الأمير عبد القادر الجزائري.

60. ممدوح حقي (المحقق)، قصيدة "مافي البداوة من عيب" ديوان الأميرعبد القادر الجزائري.

61. ممدوح حقي (المحقق)، قصيدة "يتيه بدله عمراً" ديوان الأمير عبد القادر الجزائري، الديوان.

62. ممدوح حقي (المحقق)، قصيدة أبونا رسول الله، ديوان الأمير عبد القادر الجزائري، دمشق: دار اليقظة العربية للتأليف والترجمة والنشر.

63. ممدوح حقي (المحقق)، قصيدة افتخر الزمان، ديوان الأمير عبد القادر الجزائري.

المواقع:

1. موقع أحلام مستغانمي https://www.ahlammosteghanemi.com/

2. موقع الجاحظية على الفيسبوك الجمعية الثقافية الجاحظية الجزائر

64. ناجي سوسن، كتابة الذات: قراءة في ثلاثية أحلام مستغانمي، القاهرة: فصول، العدد 88، مجلد 87، 2014.

65. واسيني الأعرج، غادة أم القرى وقصص أخرى، الجزائر: دار موفم للنشر، 1989م.

66. وليد خالدي، الأدب الجزائري المعاصر بين أسباب التطور وأسباب الركود من الخمسينات إلى السبعينات، الجزائر: مجلة رفوف المجلد: 10، العدد: 02، جويلية 2022م.

67. يحي بوعزيز، الأمير عبد القادر رائد الكفاح الجزائري، ط2، دمشق: مطابع دار الفكر، 1964م.

فهرس:

الأمير عبد القادر الجزائري:...05

محمد البشير الابراهيمي:...20

مفدي زكرياء:...34

أحمد رضا حوحو:...41

محمد ديب:...48

عبد الحميد بن هدوقة:...67

الطاهر وطار:...76

أحلام مستغانمي:...88

قائمة المصادر والمراجع:...100

فهرس:...107