

روافد السرد القصصي الجزائري بين القديم والحديث
tributaries the stories algerian bet ween old
and modern

بوفاتح عبد العليم

جامعة الأغواط

مخبر اللسانيات التقابلية وخصائص اللغات

Abdelalim1@gmail.com

تاريخ القبول: ٢٠٢٥/١١/١٦ النشر ٢٠٢٥/١٢/١١

حياة حصباية *

جامعة الأغواط (الجزائر)

مخبر اللسانيات التقابلية وخصائص اللغات

h.hasbaia@lagh-univ.dz

تاريخ الاستلام: 09/10/2025

ملخص

تعتمد هذه الدراسة إلى إلقاء الضوء على السرد القصصي الجزائري، وذلك من خلال تتبع مساره التاريخي و تحديد المراحل التي مر بها خلال تشكله مع الاهتمام بموضوعاته ومدى ارتباطها بالأوضاع الاجتماعية والثقافية و الدينية وكذا السياسية التي كانت تمر بها البلاد على مدار سنوات عدة . حيث أن اتصال الأدب الجزائري بكل والسرد خاصة بأوضاع المجتمع اتصال وثيق لا يمكن الغاؤه أو نفيه أبداً، و هذا ما أظهرته عدة أعمال قصصية تم الإشارة إليها في طيات هذا البحث .

الكلمات المفتاحية: دراسة السرد القصصي الجزائري المسار التاريخي

Abstract : This study aims to shed light on Algerian narrative fiction by tracing its historical journey and identifying the stages it went through during its formation, while paying attention to its themes and the extent of its connection to the social, cultural, religious, and political circumstances that the country experienced over several years.

The connection between Algerian literature as a whole, and narrative literature in particular, and the conditions of society was a close connection that could not be cancelled or denied, and this is what was proven by many of the short stories referred to in the folds of this research.

KeyWords: study Narration Stories Algerian Track historic

*المؤلف المرسل

المقدمة: إنّ الباحث في الأدب الجزائري يلحظ تنوعه واتصاله الوثيق بالجذور الثقافية للوطن، ثم انفتاحه وتأثره بمعالم ثقافية جديدة وفدت إليه بطريقة أو بأخرى، مما أسهم في اختلاط التراث القديم بالجديد. وهذا المزيج العجيب أحدث تغيرات كثيرة على مستوى الأجناس الأدبية والموضوعات وطرق الطرح وغيرها ..

وفي هذا البحث سنخصص حديثنا لجانب السرد رغبة منا في إثراء جوانب جديدة منه، لعل أبرزها البحث في روافده ومنتجاته التي أسهمت في تنوعه وتطوره و إثرائه على مدى سنوات طوال. ومن خلال البحث في جذور السرد الجزائري تتبدى المقارنة بين القديم والجديد ليظهر لنا أن هناك عدداً من المستويات السردية القصصية تتشابه حيناً وتختلف حيناً آخر، وهذا تبعا لاختلاف الكاتب والمنطقة وكل ما له علاقة بإنتاج العمل القصصي، ومردّ هذا إلى مؤثرات خارجية تتمثل غالباً في المحيط والبعد الثقافي واستلهام الماضي والاستعانة بالحاضر لرسم خطى التجديد وتحديد معالمه. كما أن هذه المؤثرات مجتمعة قد شكلت روافد السرد ومنابعه.. وقد قسمنا هذه الروافد - على تعددها - إلى اثنتين: أما الرافد الأول فيتمثل في التراث الذي شكلته عدة عوامل اجتماعية وحضارية متعلقة بطبيعة تكوين المجتمع الجزائري بشكل خاص، كتعدد اللهجات وتلاطم الحضارات المختلفة التي وطئت أرض الجزائر، بالإضافة الى اكتساب أجدادنا كثيراً من آليات السرد والرواية وبخاصة فيما يتعلق بالحكاية الشعبية حيث تصرف الراوي الناقل فيها، مما أتاح لها فرصة النمو والتطور والثبات لوقت طويل من الزمن لتصبح على رأي

بعض الكتاب قصة ذات معالم صحيحة كما تتطلبها الحادثة.. ثم لا ننسى الأحداث التاريخية التي عاشتها الجزائر وشكلت سلسلة من القصص الثورية اللامتناهية بما حفلت به من شخصيات جزائرية زاد بريقها وذاع صيتها كشخصية الأمير عبد القادر الجزائري ومقاومته المشهودة للمستعمر؛ وبطولات ثورانا التي لطالما كانت قصصا تروى لتنتشئ الأجيال المتعاقبة على حب الوطن والافتداء بتضحيات من رحلوا في سبيله، كيف لا وقد واكب العمل القصصي كل هذه الأحداث مرة بعد الأخرى ليستمتع القارئ بملاحم جزائرية في قصص أبطالها ثوار الأمس شهداء اليوم، وهنا أستحضر العمل القصصي للكاتب الطاهر وطار تحت عنوان " الشهداء يعودون هذا الشهر"؛ وما أكثر الأعمال القصصية التي راحت تغازل الثورة وتسرد أحداثها في شوق الى الحرية ..

وأما الرافد الثاني من روافد السرد القصصي الجزائري فهو اختلاط أعمال الكتاب الجزائريين بأطراف أخرى من الأعمال الأجنبية المترجمة من أعمال الفرس، مثل: " كليلة ودمنة لابن المقفع، وألف ليلة وليلة " وما كان لهذه الأخيرة من بالغ الأثر في تحريك حركية السرد القصصي وظهور أعمال قصصية وروائية كثيرة، إضافة إلى ما نقل عن اليونان من الملاحم والسير، وكذا أعمال الكتاب المشاركة، وانتقال كثير من الأعمال التراثية العربية كملحمة جلجامش، وسيرة بني هلال، وسيرة سيف بن ذي يزن، وسيرة عنترة العبيسي، وقصص أخرى من أيام الجاهلية.. فضلاً عن الأثر البالغ للقرآن الكريم والسيرة النبوية الشريفة، وقصص الصحابة وبطولاتهم .. كل هذه العناصر مجتمعة تلاحت لتؤسس منبعا ثقافيا لا ينضب، يمكن لكل كاتب أن ينهل منه ويتصرف فيه كيفما شاء لينتج عملاً سردياً متنوعاً في شكله..

وفيما يأتي سنحاول دراسة مدى تأثير التراث وكذا المستقدم والحديث في نشأة السرد القصصي وتطوره، مع ذكر أوجه التأثير ومراجعة عدد من العناوين في السياق ذاته، منطلقين من رغبتنا في تقديم دراسة مختلفة للنصوص السردية القصصية الجزائرية من حيث التأثير والتأثر، ثم دراسة ملامحها التراثية الخفية والعميقة المتجذرة في عمق التراث الجزائري، والبحث عن المعالم الخارجية ومدى تأثيرها على كُتّابنا وكيف تعاملوا مع الوافد الحضاري الجديد في ظل وجود القديم، وكيف تمت الموازنة بين العنصرين إجابة على تساؤل مطروح حول أهم الروافد المساهمة في نشأة السرد القصصي الجزائري، وكيف ساهمت في تطوره ؟.

I أولاً : التراث الشعبي الجزائري باعتباره رافداً من روافد السرد القصصي الجزائري :

مما لا شك فيه أن ثقافة الأمة هي المنبع الأصيل للأعمال الفنية مهما اختلفت، فهي ترتبط بجذورها بشكل ظاهر للعيان أو بشكل خفي، فالأعمال القصصية الجزائرية تعتمد بشكل وثيق وفي فترات زمنية مختلفة على المادة القصصية الشعبية التي تشكلت ضمن المجتمع الجزائري البسيط الذي مرت عليه عدة أحداث أسهمت في إثرائه بحكايات وأساطير وقصص متنوعة تتوزع مناطق الجزائر، فكانت بمثابة الرافد الأساسي لبناء عوالم سردية جديدة تستفيد في أغلبها من الثقافة الشعبية لما لها من خصوصيات غذتها العادات والتقاليد والطقوس والأعراف والقيم العالقة في خبايا الذاكرة الجامعة بشكل عام، وعقلية الأديب الكاتب بشكل خاص.

وفي كثير من الأعمال القصصية والمبكرة منها على وجه الخصوص، نلمح عودة القاص الجزائري إلى التراث الثقافي الشعبي ينهل منه سواء على وجه الاقتباس أو التمثيل أو إعادة إحيائه وتقديمه في ثوب قصصي جديد، وبخاصة فيما تعلق ببناء العناوين، مثل " لونجة والغول " أو هي قصة "مقيدش والغولة" و " بقرة اليتامى " وكذا " عيشوناش الجلابية " وهذه الأخيرة منقولة من التراث الصحراوي الجزائري.

هذا، ونجد في الثقافة الجزائرية عدداً لا يعد ولا يحصى من الحكايات الشعبية البالغة القدم، وإن كانت تعود في أصولها إلى الموروث الشعبي اللامادي، الذي كان للحكي دور في الحفاظ عليه، وإن كان قد مسه شكل من أشكال التجديد الطفيف، وهذا بسبب كونه منقولاً على ألسنة الرواة، حيث يضيف كل واحد منهم على حدة مهاراته في السرد وإضافة الأحداث والتصرف فيها على قدر ما يتيح له قدراته وإمكانياته اللغوية والفكرية، وإن كنا نعد هذا شكلاً من أشكال النمو القصصي وإثراء لموضوعاته لا إنقاصاً من قيمته، وإن كان شفهيلاً لا مكتوباً، بالإضافة إلى أن هذا النمط من السرد المتنامي قد أسهم بشكل ما في الحفاظ على القصص التراثية بحيث ضمنت وصولها إلى كثير من الكتاب، فكانت هذه المرويات الشفهية المنقولة

من هنا وهناك مادة دسمة لكتابة مواضيع جديدة ومتجددة في كل مرة؛ وبهذا تعد الثقافة الشعبية الجزائرية رافداً من روافد العمل السرد القصصي الجديد، وليس من السهل على الكاتب التنصل من الأثر البالغ لهذا الموروث الحكائي الذي ترعرع فيه منذ نعومة أظافره وليس في الإمكان أن نتصور الأدب المعاصر نباتاً شيطانياً بلا جذور ضاربة في أعماق الزمن إلا إذا تصورنا أن إنسان العصر لا يمتّ بأدنى صلة إلى الإنسان الفطري الأول في

عصور ما قبل التاريخ. (الشاطي، ١١١٩، صفحة ١٦١)

وبهذا لا يخفى على القارئ في كثير من الأحيان وجود صلة بين التراث وأعمال الطاهر وطار وبخاصة في رواية "اللاز" وكذا في رواية واسيني الأعرج : "نوار اللوز" وروايته "سيدة المقام"، وهي الحال ذاتها في أعمال عبد الحميد هدوقة : "ريح الجنوب" و "جازية والدروايش" ، وفي أعمال السعيد بوطاجين: " نقطة الى الجحيم "، وأعمال عبد المالك مرتاض، مثل : " حيزية " حيث أجمع جمهور القراء على أن أعمال عبد المالك مرتاض تمتاز بالفضاء المثقل بالذاكرة التراثية والعوالم الشعبية الأسرة، وكذا تموقعه خارج الحكاية واستخدامه للغة التراثية الراقية وجمعه ما بين الواقعي بأسلوب التحقيق والتوثيق وبين الخيالي العجائبي لإضافة المتعة والتشويق.

وفي ذات السياق نتحدث عن عودة كاتب آخر إلى التراث، وهو " أبو العيد دودو" ويتجلى ذلك في استنباطه لعمل قصصي مذهل يعد الأول من نوعه، وهو قصة : " الحمار الذهبي"، إذ قام بترجمتها من اللاتينية الى العربية فأصبحت بمثابة أول رواية في تاريخ الانسانية لابن مداوروش الأديب والفيلسوف لوكيوس أبوليوس، وهو من أنفس ما قدم للمكتبة العربية.. وقد اختار دودو في ترجمته لهذه الرواية كلمات عربية قديمة نوعا ما كي يجعل القارئ يعيش أجواء الأحداث في زمنها البعيد، زمن السحر وأمزجة الآلهة مما يكشف عن المتعة اللامتناهية التي صاحبتة وهو ينتقل بالقارئ من قصة لأخرى بطريقة حكاية ترواح بين الحقيقة والخيال .

إنّ هذه الأعمال وغيرها جعلتنا نربط الحاضر بالماضي ونرى في التراث الحكائي الشعبي كنزاً ثقافياً لا غنى عنه، وهو حاضر بيننا شئنا أو أبينا، بين طيات ما تقدم وما تأخر من الأعمال القصصية الجزائرية، وهذا يعود الى كون الأديب لسان حال أمته وحامي لغته وثقافته، ولا نراه غير ذلك البتة، لأنّ وجداننا المعاصر مشحون بميراث ماضيه، وأعتقد أن الأديب الذي يفقد اتصاله بماضي أمته عاجز تماما عن وجودها الحي.. ولا يكسب صفة المعاصرة من الأعمال الأدبية سواء منها ما أوغل في العصور الخوالي وما كان من البضاعة الحاضرة إلا ما نصغي فيه نبض حياتنا بأبعادها المتزامنة. (الشاطي، ١١١٩، صفحة ١٥٩) وهكذا تتميز الأعمال الأدبية حقا في مدى مقدرتها على اظهار كل العوالم الروحية والاجتماعية والثقافية باختلاف الزمن، لتواكب بذلك تطلعات الانسان ورغبته في المعرفة وسعة الاطلاع ..

وبالعودة الى أعمال عبد الحميد بن هدوقة، نجد أنها قد أتاحت المجال الرحب للسرد المروي الحكائي الشعبي بطرق أكثر جمالا واتساعا، إذ قدم عدة قصص تراثية بشيء من الجدة والحدثة،

ومن بين هذه الأعمال: "الجازية والدرويش"، إذ تمكن (في منجزه الروائي أن يجمع بين الرواية السياسية ورواية الأسطورة الشعبية ، وأن يجمع بين السرد الواقعي وسردية الشعر، والقصيدة النثرية الرمزية وبين الواقع والأسطورة.) (بعلي، ٢٠٢٢، صفحة ٤١)

ليجد القارئ نفسه في إطار القرية والحياة البسيطة ويكاد يلح شيئا من قصائد الفلاحين وأهازيج النسوة المتمثلة في الشخصية البطلة المسماة الجازية حيث إن هذه الأخيرة تحمل دلالات عميقة لا تكاد تقصح عنها المسميات لولا البحث في أعماق المجتمع وخباياه الثقافية العميقة والمتجذرة حيث إن (اسم الجازية من الأساطير الملحمية عن قبيلة بني هلال وهي حسناء رائعة دفن شعرها الرائع، كما تقول الأسطورة في أماكن خفية في الجبال) ٥ وإن كان الكاتب قد استخدم الرمز في عمله السردى هذا إلا أن الملامح الرئيسية تؤكد الصلة الوثيقة بين التراث والعمل السردى، ذلك أنّ الجازية والدرويش عمل فني شعبي حقيقي بكل ما تحمله هذه الكلمة من معنى، وهو يتضمن مشاهد ساطعة ورائعة تنقل روح القرية الجزائرية نفسها بتقاليدها وطقوسها ، الزردة ورقصات الدارويش ولحسهم المناجل المتوهجة ، وتحمل الرواية أيضا الكثير من الأمثال والنكت المعبرة الهادفة التي يعقبها أحيانا هجاء هادف قادح ، وتبرز الطبيعة الجبلية الموحشة كخلفية للحدث العاصفة وكأنها شخصية قائمة بذاتها في العمل الفني. (بعلي، ٢٠٢٢، صفحة ٥٠)

هذا، وتتجلى في رواية "الجازية والدرويش" كثير من جوانب الحياة الشعبية البسيطة والعادات الممارسة في تلك الأيام وتظهرها في مشاهد متفرقة واصفة لا يكاد يفهمها إلا من كان على دراية تامة وصلة وثيقة بأحوال القرية الجزائرية والحياة السائدة هناك، كتعلق الناس بالأضرحة والصالحين والاحتفالات التي تقام تبركا بهم. ويتجلى في رواية الجازية والدرويش المظهر الديني للزردة ، بجملة من المقدسات التي يجب أن تراعى حين تقام الزردة ، كدخول العجائز إلى دار الأحباس ، وخروجهن من هناك و بأيديهن مكانس لتنظيف ساحة الجامع والجيهاات المحيطة بها، ثم رش المكان المعد لإعداد الطعام والأكل والجلوس بالماء، ثم الاتيان بعد ذلك بالحطب من شجر البلوط والعراعر ... تأتي بعد ذلك الفرقة الفلكلورية يتبعها الدرويش، ثم يؤتى بالثيران والكباش والعجول ، وتدخل إلى المكان المعد لها ، ريثما يحين موعد ذبحها، وبعد ذلك تطوف العجول حول الزردة سبع مرات ثم تذبح ، وبعد ذلك تعزف الفرقة الفلكلورية الألحان الراقصة السريعة فيدخل الدرويش الساحة ويرقصون وهم يأكلون أحشاء الكباش والثيران نيئة، ثم تحمى

المناجل حتى تصير حمراء ويقوم الدراويش بلعقها وهم يرقصون بجنون. (بعلي، ٢٠٢٢، صفحة ٥٠)

هذه المشاهد وغيرها مستوحاة من تراثنا الشعبي، وتلك العادات التي رسخت في عقولنا عن الأجداد لفترات زمنية طويلة وتداولتها عدة قصص، إذ إن كثيراً من تلك العادات قد أخذت جانبا قدسيا دينيا، ولا بد أن عبد الحميد بن هدوقة يدرك ذلك جيدا لهذا نراه اهتم بالمشهد القصصي جيدا وراح يصفه وصف حاضر وشاهد عيان ليبث مشهدا راسخا عن تلك الممرسات الحياتية التقليدية كما كانت تماما، فقد أفلح في إعادة إحياء كثير من تلك الأساطير وتناولها في قالب قصصي مميز يزوج فيه بين الحاضر والماضي من جهة، وبين الأسطورة والواقع من جهة أخرى، ويصور المجتمع القروي البسيط حيث يتجلى الدين هنا، في صورة المعتقد رغم اختلاطه بالخرافات والأساطير فحملت من القداسة ما أنزل الله بها من سلطان، " يقال عن الجامع أنه مدفون به سبعة أولياء، لهم من يخلفهم أبد الدهر كلما مات سبعة جاء بعدهم سبعة، يعبر السكان عن ذلك بعبارة متداولة بينهم ... وصار الدراويش ذوي الكرامات وقع إجماع على إسناد الكرامة والخوارق للجامع والأولياء والدراويش ". (بعلي، ٢٠٢٢، صفحة ٥٣)

أما في رواية الطاهر وطار " الحوات والقصر " فتقترب الأسطورة من الواقع وتلوح لظهور عالم قصصي جديد يوازي بين صورتين الأولى واقعية والثانية خيالية، فقد استفاد الكاتب الطاهر وطار من رصيده الثقافي المرتبط بجذوره وبيئته التي عاش فيها وعایش عاداتها وتقاليدها، ثم معارفه وخبراته الدينية والمعرفية، ليؤسس لعمله القصصي معلما فنيا راسخا. وقد اعتمد وطار على البناء الأسطوري في جمالية الرواية الذي يستدعي العلائق الإنسانية اليومية ومن هنا كان نجاحه في التوصل الى أن يخلق من علي الحوات رمزا إنسانيا على الرغم من أبعاده الأسطورية التي في شكلها الشعبي، استطاع فعلا ترويض الأسطورة و إخضاعها للمشاكل اليومية ... واستفاد وطار من الترسيبات المعرفية التي تمثلها عبقريا وظهرت في روايته بصورة أو أخرى (بعلي، ٢٠٢٢، صفحة ٧٥).

وهناك عدد لا يحصى من القصص والحكايات الخرافية التي تنقلت عبر الأجيال لزمان طويل وهي مستمدة من التراث التقليدي طبعاً، إذ تحولت الى مادة قصصية ثرية ورافد من أهم روافد الأعمال الفنية اللاحقة. ولعل الرابط الذي يجمع العمل السردى بالتراث كونه الحبل الوثيق بين الماضي والحاضر، وكونه يمثل الهوية والتاريخ الذي نشأ ضمنه الكاتب وتبنى أفكاره وسيرها

كيفما شاء، كما أن طبيعة المجتمع الجزائري وأحواله الاجتماعية كانت تفرض على الكتاب توجهات سردية دون أخرى، وهذا ما يلاحظ في رواية "ريح الجنوب للكاتب عبد الحميد هذوقة، إذ تظهر الرواية ذلك الارتباط الوثيق بين الكتابة والحيز الاجتماعي والثقافي البسيط المرتبط بالقرية والفلاحة والأرض، فهي تجسد حياة العزلة وتصوغ واقع القرية البعيد عن التطور والحدثة، وبهذا تكون قد انحصرت في دراسة الثقافة الجزائرية واعتمدتها من أهم روافد العمل السردى، من دون الخروج عن إطارها التقليدي البسيط كالشخصيات وأحلامها ورغباتها، فهي كلها تدور في فلك واحد هو القرية .

وقد اعتمد عبد المالك مرتاض ذات النهج وسار على خطى السرد التقليدي التراثي واستعان بالحكايات القديمة والأساطير الشعبية، كرافد من روافد عمله المسمى بـ " نار ونور " واستفاد من اطلاعه الواسع ومعرفته بأخبار القدامى واستعان بشيء من التراث العربي كذلك. وقد حاول عبد المالك مرتاض استثمار قدرته اللغوية و بلاغته العالية ولا عجب في ذلك فمرتاض الروائي قارئ نهم ومن المهتمين بالمقامات والقراءات في متون وهوامش التراث " الجاحظ والتوحيدي " وكتب الأخبار والأسمار التي حاول إسقاط هذه محمولاتها على جماليات الرواية، كما أعطى لروايته نكهة خاصة من خلال استغلاله للموروث الثوري والنضالي الوطني في إشارات وتلميحات لضروب المقاومات الشعبية من انتفاضة الأمير عبد القادر الى ثورة التحرير (بعلي، ٢٠٢٢، صفحة ٢٤٦).

وقد استفاد مرتاض من الأمثال الشعبية في عمله السردى واستثمر الأقوال والحكايات وحفر في متون الأساطير ونش في باطن المخزون الحكائي المحلي لينتج عملا سرديا جديدا يمتد بالماضي ليصله بالحاضر بطريقة فنية مميزة؛ وهذا ليس بالأمر الغريب على كاتب متمكن مثله، فله في ذات السياق عمل آخر يحمل عنوان: " صوت الكهف " يقدم فيه صورة واقعية مستمدة من أعماق المجتمع ويتحرى تفاصيله العميقة التي لا محالة تعود بنا الى حكايات الجدات المتوارثة جيلا عن جيل، إذ تمكن من جمع القديم بالحديث وأحدث نوعا من الاستحضار التراثي في أبهى الحلل وأرقاها. وقد جاءت رواية " صوت الكهف " محملة بأفانين ومفاعيل التراث الشعبي، التي تزخر جنباتها وطبقاتها، أمدتها بنفح من الطيب والعود والعنبر، فجاءت سجل كتاب ومجمع أمثال وحكايات وروايات وأقوال أولي الألباب، ومثال ذلك " قصة ودعة " و " قصة عزة ومعزوزة "، منها ما تتاسل وتكاثر وتتاص بينها من النصوص

المختلفة، ومنها ما تقاطع والتحم، خيول من الألفاظ تراصت وتراكضت، إنها لعبة اللغة والتفنن بكل مهارة وقدرة فائقة (بعلي، ٢٠٢٢، صفحة ٢٤٩)

لعل كُتّاب السرد الجزائري أرادوا باستحضار التراث أمرين أساسيين الأول هو ارتباطهم الوثيق بالمجتمع ودرائتهم بكل المتغيرات الطارئة عليه عبر الأزمنة المتلاحقة، فهذا ما يعبر عن انتمائهم وقوة الصلة التي تربط الأديب بواقعه فيتخذهم كأهم رافد من روافد عمله الأدبي منطلقاً من عنصر الانتماء الحضاري والفكري والثقافي. والسبب الثاني هو سعيهم الحثيث لتأكيد الهوية الجزائرية وعمق تراثها وصلابة القاعدة الثقافية المتجذرة في عمق كل منطقة من مناطق الجزائر الشاسعة، وهذا ما يقودنا الى الرافد القومي الثاني ألا وهو اتخاذ العمل السردى كشكل من أشكال المقاومة الراسخة ضد الاحتلال الفرنسي في فترة الاحتلال التي شهدتها الجزائر، وتأثير هذا الأخير على المجتمع والفكر والحضارة، فكانت أكثر الأعمال الأدبية هنا تعود إلى موضوع الأرض والمعالم الوطنية الثابتة، كالتمسك بقيم المجتمع الفلاح البسيط وعناصر القرية وأبعادها التراثية كالعادات والتقاليد؛ فهذا التشعب بخصوصيات هذه الثقافة وفضاءاتها ومظاهرها وطقوسها وقيمها وما تنتجه من علائق تربط العمل السردى بكل تلك الروافد التي انطلق منها.

ثانيا : الثورة الجزائرية كرافد من روافد السرد القصصي الجزائري :

لقد أخذ موضوع الثورة المجال الرحب في عدد كبير من الأعمال السردية اللاحقة التي عايشت الفترة الاستعمارية وأنتجت جيلا من الأعمال السردية المهمة التي كانت تمثل صوت الأمة وصوت الفئات البسيطة المغلوبة على أمرها واللسان الناطق باسم الشعب. ولكثرة الأعمال في هذا الموضوع بالذات سنختار على سبيل المثال لا الحصر جملة من العناوين على سبيل الاستدلال؛ ونذكر هنا أعمال مالك حداد التي امتازت بنوع من حداثة الطرح وقوة اللغة، وكذا الخطاب الرافض لأشكال الاستعمار المفروضة على الجزائر والجزائريين ككل، إذ يمثل مالك حداد خطاب الثقافة المضادة ، وخطاب الرد على الاستعمار بالكتابة و الشيء نفسه ربما يكون قد فعله مالك حداد مع بعض الخصوصيات التي رافقته طول حياته ، فمن " رصيف الأزهار لا يجيب " إلى " سأهيك غزالة " إلى " الشقاء في خطر " تزداد أهمية روايات مالك حداد في استخدامها التقنيات السردية الرمزية الشاعرية وشعرية القص وتوظيف فصوص من الصوفية في رسم الضياع والغربة، ومدى حالة التمزق بين هويتين وتتمحور معظمها حول الثورة الجزائرية، أعطاهما مسحة مقاومة محتدة و نضال عنيف وشهادة كاتب شريف عفيف إلى درجة أن أطلق

عليها ب "الوثيقة الثورية " كما تتميز بذلك العمق الفكري وذاك البعد الفلسفي والوطن النضالي (بعلي، ٢٠٢٢، صفحة ٨).

ولا يخفى عن دارس الأدب الجزائري وجود تلك العلاقة التي تجمع الثورة بالأدب وكونها أحد أهم روافد الأعمال السردية إذ يرى أبو القاسم سعد الله أن الثورة الجزائرية كانت دافعا من دوافع الكتابة. والظاهر أن الاستعمار لا يقتل الأدب ولكن يلونه بألوان مختلفة فيخلق مثلا أدب الرمز والأدب المنحرف ويخلق الصراع بين الأدب المتحرر والرجعي والظروف لا تقتل الأدب ولكنها تكيفه فتجعل منه الأدب الذاتي أو الموضوعي والأدب الهادف التعبيري أو النموذجي أو الحيادي الواقعي أما الحرب فهي كفيلة بتوسيع مجالات الأدب وتحديدتها إنها تعطي للأديب فرصة الانطلاق و تحطيم المفاهيم السائدة وتسلمه بطاقات جديدة لا يمكن أن يظفر بها أثناء الركود وسيادة العادات و التقاليد الرجعية (الله، ٢٠٠٧، صفحة ٥٦).

هذا، وقد سلك النهج ذاته عدد كبير من الكتاب الجزائريين وأصبحت الثورة الشغف والعنوان الرئيس لعدد كبير من الأعمال السردية التي جابهت الاستعمار وتحذت بلغة التحدي وكانت الوطنية شعارها وهذا ما نرصده في اعمال الطاهر وطار التالية " الطعنات " و " الشهداء يعودون هذا الأسبوع " و الزلزال " وكذا العشق والموت في الزمن الحراشي " و " عرس بغل " و " اللار " هذه الأخيرة التي تحتفي بمشاهد الثورة وتعتبر عمل تاريخي وطني بامتياز ذلك أنها صورت سنوات الثورة وسردت تفاصيل من حياة الشعب آنذاك وتحكي رواية اللار عن سنوات ثورة التحرير وذلك من خلال شخصية اللار اللقيط المنبوذ الذي أراد أن يغير مجرى حياته فتحول الى مناضل ثوري، ومن ثم ألقى القبض عليه من قوات الاستعمار الفرنسية ولكنه تمكن من الهرب وفر إلى الجبل ليلتقي هناك بعدد من الثوار مع زعيمهم زيدان الرجل الثوري (رمضان، ٢٠١٩)

ومن الواضح إن اختيار الطاهر وطار للشخصيات ليس عبثيا ولا من باب الاعتبارية فحسب، وإنما أراد خدمة الأحداث وجعلها تسير وفق مخطط ثابت وهو الوطنية، فحتى وإن كان البطل منبوذا بلا انتماء فهو جزائري في نهاية المطاف؛ وها قد عاد إلى خدمة قضيته وإن تقطعت به السبل في البداية وقد تناول الطاهر وطار في عمله ملامح عدة من حياة الشعب الذي أدماه الفقر والحرمان وتكالبت عليه أيدي الاستعمار لتضييقه وبال الضنك والبؤس والشقاء

ونستذكر هنا عملا آخر كذلك هو عمل الكاتب محمد مفتاح " زمن العشق والأخطار " وهي الرواية التي تدور أحداثها في إحدى القرى الصغيرة بالريف الجزائري، وبطبيعة الحال تقع تحت سيطرى الاقطاعيين الذين حولوا حياة الشعب الهادئة والبسيطة الى جحيم من الفقر واليأس، ومن الأعمال الواجب ذكرها في ذات السياق رواية " ذاكرة الجسد " لأحلام مستغانمي، هذه الأخيرة لخصت أحداث الثورة في الذاكرة التي يحملها البطل المدعو خالد بيده المبتورة وأحلامه المبعثرة تمثل الذاكرة الوطنية بعد حرب استنزفت شبابه وشوّهت أحلامه وخرج منها جريحا يعاني مرارة الذكريات..

وهناك أيضاً رواية " لونجة والغول " لزهور ونيسي، وإن كان العنوان تقليديا تراثيا نوعا ما إلا أنه يحمل في خباياه الذاكرة الوطنية التي سجلت الأحداث وجعلت من هذا العمل عملا ثوريا يستمد شخصه وروحه من الثورة، فهي الرافد والمنطلق والمحور لجل الوقائع الدامية التي شهدتها الجزائر فمن يقف على عتبات النص فإنه للوهلة الأولى يتساءل عن مضامينه ويخيل إليه أنه بصدد قراءة حكاية شعبية، لكنه حالما يشرع في عملية القراءة الضمنية لمحتوى النص يجد أن الكاتبة سعت لإخفاء المضامين بشيء من الرمز والذي له دلالات مغايرة تتمظهر بعد القراءة المتأنية، وهي أن لونجة الفتاة الحسنة في الثقافة الشعبية ترمز هنا إلى الجزائر، وذلك ما نفهمه ونتوضحه من خلال شخصية مليكة بطلة القصة؛ أما الغول فهو يرمز إلى الاستعمار الذي احتل أحلامها ودمر ونهب خيرات البلاد وأزهق أرواح العباد..

ومن ممّا لم يقرأ " الدار الكبيرة " لمحمد ديب وكذا " الحريق " ؟ ومن لم يتردد صدى اسم الفتى عمر في ذهنه، ذلك الفتى الذي ولد وترعرع في كنف الثورة، إنه البطل ذاته في " المنسج " إنه تمثيل حي لما انجر عن الاستعمار وما خلفه من فقر وتشرد وضياح، فالفتى تعرفه منذ كان طفلا يعيش مع أمه في منزل قديم عفن في مدينة تلمسان إلى أن يصبح رجلا عاملا في مصنع النسيج ينتظر مصيره تماما كما ينتظره الآلاف من مواطنيه وهو المصير الذي يحدد بقيام ثورة ١٩٥٤، وعمر في تنقله من مرحلة البيت إلى المدرسة ثم إلى الريف ثم إلى المصنع لم يسر في غير الطريق الذي رسمه له المؤلف وهو طريق ليس غريبا على الذين عاشوا أو شاهدوا تلك البيئة إذ ليس في الجزائر مهنة أو وظيفة محددة فلم يبق إلا أن يكون مستعدا للصراع مع الحياة في جميع أشكالها (الله، ٢٠٠٧، صفحة ٥٧).

وهذا الطريق الذي تمثلته الشخصية في الأعمال الثلاثة للكاتب محمد ديب ما هو إلا ذات الطريق الذي أجبر عليه عدد كبير من الجزائريين، إذ إن الكثير لجأوا إلى الهجرة وهذا ما يستحضره الكاتب ادريس الشرايبي في عمله " العتاريس"، إذ يتناول موضوع الهجرة وما يعانيه المواطنون الجزائريون بعد فرارهم من الوضع المتأزم داخل البلاد المحتملة ليعصموا بواقع أسوأ وأمر، وهنا أيضا لابد من ذكر أعمال الكاتب الفذ رشيد بوجدر، ففي عمله المسمى " التفكك " ينحاز الكاتب إلى صبر أغوار التاريخ الثوري مستندا على شخصياته التي تمثل الكفاح والرفض وتطلع إلى الحرية والنضال في سبيل كتابة التاريخ بأصدق الصور، وهذا الملحوظ في عمله " معركة الزقاق " كذلك في " ضربة جزاء " حيث حولت التاريخ إلى نمط قرائي جديد تحتفي بسرد الأحداث ويجعلها أهم مرجع لها..

فالكاتب بوجدر يسرد تاريخيا الكثير من الحقائق التاريخية والأحداث التاريخية، في قالب روائي وقائعي وتخيلي، فهو يروي ويسرد في روايته " ضربة جزاء " تلك الضربة التي لم تخطئ الخائن "شكال " حيث إنه لم يخطر يوما ببال السلطة الفرنسية أن تصبح الجالية العمالية الجزائرية، فوق ترابها مصدر خطر حقيقي على أمنها، فهي لم تنتظر إلى هؤلاء العمال سوى أنهم كمّ وعدد مهمل لا همّ لهم سوى البحث عن لقمة العيش، ولم يخطر ببالها وخَلَدَها أن تضحي هذه الجالية أحد أهم روافد الثورة الجزائرية التحريرية بالمال والرجال بالإضافة إلى الأعمال الفدائية (بعلي، ٢٠٢٢، صفحة ١٠٠).

ولا ضير أن نقول إن الفضل الكبير كان للثورة التي أسالت الحبر وشحذت الهمم وأعلت شأن النضال الفكري والأدبي، فقد كانت الثورة ولازالت أحد أهم وأبرز روافد السرد في فترات زمنية سابقة منذ بدايات تأسيس الأدب الجزائري إلى الفترات الزمنية اللاحقة، خاصة بعد ظهور الجيل الجديد الذي استفاد من إلهام الثورة، فقد كانت فترة السبعينيات من القرن العشرين أرضا خصبة لعدة أعمال سردية أخذت الحيز الأوفر من حصيلة الأدب الجزائري، وتعد الثورة في حد ذاتها أحد دوافع الكتابة وروافدها انطلاقا من الحب البالغ للوطن وللعمل الفدائي ولإعلاء صوت الحق في الدولة ولمجابهة الاستعمار بوجه آخر، والأعمال التي ظهرت في سنوات السبعينيات كانت تخليدا للعمل الثوري واستحضارا للتاريخ المجيد وذكرًا لجرائم فرنسا واحتفاءً بأبطال الثورة وتصويرا لجوانب من حياة الشعب ومعاناته إبان الاستعمار، وهذا ما تمثل في أعمال محمد ساري " على جبال الظهرة " ، وكذا " هموم الزمن الفلاقي " لمحمد مفلح ، و " حورية " لمحمد

مليس. فكل هؤلاء كتبوا بصوت الثورة وجعلوا منها رافدا من روافد الكتابة السردية الناجحة بلا شك.

ثالثا : العشرية السوداء كرافد من روافد العمل السردى الجزائري :

بعد زمن الثورة والفاء وما شهدته الجزائر من أحداث دامية سجلت على صفحات السرد الخالية يأتي اليوم الاستقلال بحفاوة النصر والحرية، لكن الجزائر بعد ذلك وقعت أسيرة الفتن من جديد وأسيرة احتلال لم يُعرَف سببه ولا هدفه، وانجر عنه ليالٍ حالكات مظلمات اختلط فيها الحابل بالنابل، وضاعت أحلام الأمل البريئة وما وقع من أحداث زادت من قوة الرابط الذي يربط الكاتب بواقعه، وجعله مادة حية لكل أعماله وأحد روافد السرد القائم على الواقعية وحب الوطن.

لقد كانت الأعمال السردية تواكب كل مراحل التاريخ الجزائري من بداياته إلى غاية الاستقلال بكل أحداثه وحيثياته، كما سبق الذكر، فقد كان الكاتب يأخذ الشخصيات ويبني الأحداث من الواقع، ويتصرف فيها بشكل قصصي كما فعل واسيني الأعرج في: " سيدة المقام " التي كتبها بعد فترة الاستقلال، حين ظهرت حقبة جديدة وغامضة مجهولة المعالم من تاريخ الجزائر، سطرت فصولها التعددية الحزبية وتحول الظروف في الجزائر قاطبة إلى ما يسمى بالعشرية السوداء؛ فكانت هذه الحقبة بكل مؤثراتها أحد روافد الكتابة السردية. لقد كانت بطلة " سيدة المقام " مريم راقصة باليه وكأنها هنا تمثل الجزائر التي تعافت لتوها من الاحتلال، فلا يدوم تعافيتها مطولا حتى تسقط برصاصة في رأسها مجهولة المصدر، وذاك خلال الأحداث التي وقعت في سنة ١٩٨٨ فمنعتها الإصابة من الرقص، ولكنها كانت تؤدي دور شهرزاد في المسرحية المقامة على أنغام سيمفونية الموسيقى الروسي الشهير "ريمكي كورسكوف"، وتموت مريم بعد تأدية الرقصة؛ وفي الخلفية يأتي صوت صديقها وهو يقرأ أعماله الأدبية التي يتحدث فيها عن أحوال الجزائر وأوضاعها السياسية في تلك الفترة؛ فهذه الرواية تدور أحداثها زمنياً في سنوات الألم المشحونة التي انجر عنها تفكك الجزائر وتحولها من دولة الحزب الواحد إلى التعددية الحزبية، وما تلا ذلك من أحداث.. وهذا ما أثبتته الكاتب في " ذاكرة الماء."

والرواية هنا تسترجع أحداث ماضية وتأتي بها ملخصة مترادفة لتقارنها مع الواقع المظلم المعيش، حيث تلخص أعواما كثيرة من المحنة والموت، لتُقدِّمه في قالب سردي يسير بوتيرة تستدعي طول القراءة وصبر القارئ والبحث في حقائق الماضي والحاضر، فبعد أن كانت

الحكاية الكبرى تخص الحرب الأهلية " قضية الارهاب " ويوميات الراوي الشخصية في ظل هذه الأوضاع ... إضافة الى تسليط الضوء على خبايا الطبقة المثقفة وخبايا النظام وتجبر السلطة ... مقارنا الماضي بالحاضر مصورا المدينة بين فترتين متناقضتين: المدينة في فترة ما قبل الأزمة، والمدينة بعدها؛ فيصوّر بذلك لوحتين متقابلتين متناقضتين لوجه واحد، لتتطبع صورتها في ذهن القارئ، وكأن هذا القارئ يعيش داخلها ويعرف كل زاوية من زواياها، كتقابل زمن الاستقرار وزمن المحنة (بعلي، ٢٠٢٢، صفحة ٦٢).

لقد أعلنت هذه الحكاية عن رحلة البحث عن الخلاص في ظل الجحيم الذي ساد الشارع الجزائري، وقصة التطرف الذي حول الحياة البسيطة للشعب الى حلم يستعصى تحقيقه.. وبهذا تمكن واسيني من عقد مقارنة بين الاستعمار الفرنسي بالأمس واستعمار الإرهاب الحاضر، مبينا الاختلاف بين الماضي والحاضر محاولا الوصول إلى الأسباب والنتائج من خلال اتخاذه النزعة السردية الواقعية؛ وهنا وفي ذات المقام نستحضر " غدا يوم جديد " لعبد الحميد بن هذوقة، حيث أبدع في طرح تلك الإيديولوجيات المتضادة التي غزت الواقع الجزائري بطريقة رمزية ذكية ومتحايلة على الواقع، مصورا الحقائق السياسية وانعكاساتها الاجتماعية والفكرية والثقافية على مجموعة مجتمعية دون غيرها، ومدى تفاعل بقية العناصر مع الوضع الراهن ... وذلك ما استطاع تقديمه من خلال الشخصيات التي اختارها في عمله " غدا يوم جديد ".

هذا النوع من الأعمال الذي يراد به التعبير عن المرحلة الراهنة بكل جوانبها وأشكالها المختلفة، والانطلاق من كل هذا الظلام الذي يعم المكان. ولأن الجزائر هي البيئة التي تتشكل فيها كل هذه التغيرات وجب على الأقلام أن تتحرك وأن تشدّ لغة الحقيقة التي تعكس آثار الأزمة سواء بالسلب أم بالإيجاب، ذلك أنّ رواية " غدا يوم جديد " تأبى الذكرى في هذا الصمت الرهيب، وهي واحدة من تلك الشهادات الروائية التاريخية المتدفقة لكشف الملابس التي أودت بالوطن إلى أزمة سياسية خانقة، وحولته إلى دوامة من العنف الدرامي، زهق أرواح الأبرياء في مذابح بشرية رهيبة و مساءلة تلك اللحظة التاريخية المعقدة (بعلي، ٢٠٢٢، صفحة ٢٩٩).

لقد كانت البطلة " مسعودة " في هذا العمل تمثل الجزائر في كل مراحلها ورمز من رموز الثورة التي يمثلها نضالها بعد تمزق أوصال الحياة وتعدد الأحزاب واضمحلال الحق وغياب العقل، إذ إن مراجعة التاريخ وسبر أغوار الذاكرة التاريخية لم يكن عمل سياسي وحده أو عمل المؤرخ فحسب، وإنما شارك الأديب الجزائري في إحداث التواصل ما بين التاريخ والأدب والوفاد

على الواقع وجعله رافداً من روافد الأدب، فما فتى يكون موضوع الوطن بكل لواحقه ومستجداته، فهو الرافد الرئيس في كثير من الأعمال السردية، خاصة أنه كان في كثير من المرات والأزمنة محط مد وجزر لا يهدأ أبداً، مما أتاح تنوع المادة السردية ووفرتها بحيث تلاعب في طرحها الكاتب كيفما شاء، وهنا نشير أيضاً إلى: " الشمعة والدهاليز " للطاهر وطار، حيث يسرد الكاتب قصة الظلام الذي عاث فسادا في الوطن الذي بات يحتاج نورا ينبعث في أركانه، ويعيد الحياة إليه من جديد بعد كثرة الموت في أنحائه.

لقد طرح الطاهر وطار التاريخ المرحلي بصورة تجمع الصورة التراثية بالصورة الأسطورية ممزوجة بالواقع الجريح، فعلا صوت الحكاية التي تحاول درس الظاهرة الإسلامية في الجزائر بأسلوب رائع وشيق يستدعي القراءة واستتطاق الوقائع. وللكاتب أيضاً أعمال أخرى في ذات السياق نذكر منها: " العشق والموت في الزمن الحراشي "، و " الطعنات " وغيرها، وقد سلك الكاتب ياسمين خضرا ذات المسار في أعماله التي نذكر منها: " سنونات كابول " التي تتناول فيها يوميات الدم والقتل والضياح التي عاشتها الجزائر في زمن الطرق المسدودة وآفاقها المغلقة. وعمله: " بم تحلم الذئب " وهي الرواية التي ترصد واقعا مر سطر فصوله الإرهاب والإيديولوجية التي غزت القرية والمدينة والشارع والمجتمع بكل مكوناته إنها رواية سوداء مثلها مثل بقية أعمال ياسمين خضرا التي طبعت في فرنسا، يصف فيها المؤلف واقع الحياة اليومية و الأحداث التراجيدية التي هزت كيان المجتمع الجزائري خلال العشرية الدموية (بعلي، ٢٠٢٢، صفحة ١٤٩).

فهذا العمل يعد شاهداً من شواهد التفكك والتيه التي عرفت الجزائر فكانت بذلك مثالا عن للعشرية السوداء وتبعث التساؤلات الغامضة التي تفتح آفاقا لامتناهية من التأويل، فتضيع الأحلام في وطن الظلام وتتحول إلى كوابيس. ولقد سمي هذا العمل بحكاية الأزمة، فهي تبدأ من النهاية وتعود إلى البداية وتعود بحفريات الذاكرة القريبة والبعيدة لتنتقل من الحكاية الواحدة عدة حكايات أخرى فيستحضر الكاتب في عمله الجزائر بأزقتها ومدنها ومدارها مقتربا بذلك من واقع الجزائر في هذه الفترة، واصفا ما مرت به تلك الأماكن من أحداث، وكان يؤدي تفاعل هذه الأمكنة المفزعة إلى تلاحمها على مستوى المحكي والمروي في صنع ملحمة الخوف والموت والاختطاف و يوميات الجوع ونهب الرزق والقوت. (بعلي، ٢٠٢٢، صفحة ١٥٤)

كما أحدث الكاتب مقارنة بين حياة الطبقة البورجوازية والأغنياء حيث الحياة المترفة، وبين الفقراء الذين يعيشون في القرى والمداشر والجبال حيث القتل والتقتيل وسفك الدماء.. ولا يمكننا المضي دون ذكر أعمال أمين الزاوي الذي انتقل في رواياته من تصوير العنف والموت والدم إلى تصوير الواقع بمحتوياته الحقيقية دون زيف أو إنكار، إذ يطرح أمين الزاوي في عمله: " الإذعان " عدة تساؤلات حول هذا الواقع الذي أضحى يفرق المجتمع بل الوطن كله في ساحة حرب لا يدرك من القاتل فيها ومن المقتول، إذ يبحث الزاوي عن أسباب العبث، ويغوص في الأعماق والمجتمع الذي يعاني من التسلط والإقصاء والإلغاء ونفي الآخر بل تدميره وإبادته وسحقه ومحقه، إن هذا النص (الإذعان) عبارة صريحة إلى استدعاء صوت العقل ومقاومة ما هو غير معقول واللاعقلاني في المجتمع الممرغ في العبث والفرع (بعلي، ٢٠٢٢، صفحة ١٧٠).

ونلاحظ ذات الموضوع وذات الاستحضار للواقع واستخدامه كباعث من بواعث الكتابة السردية في روايته التي تحمل عنوان: " لازاريا " التي يتحدث فيها عن التغيرات السياسية التي حدثت في الوطن ابتداء من الثورة وما بعدها مركزاً على حال البلاد بعد الاستقلال، وما عرفته سنوات الظلام من عنف وسحق للحريات وإبادة للحياة. ويتعرض أمين الزاوي في عمله: " ثقافة الدم " التاريخ الكامل والشامل لفصول القتل منذ بداية البشرية حيث استعان الزاوي بمخزونه الثقافي، ويبحث في بدايات الجرائم البشرية في حق الحياة وبداية سفك الدماء منذ بداياتها الأولى، فقد عاد إلى تاريخ جيوش البربر والوندال والنتار، وعاد إلى العصر الجاهلي الأول وحوادث القتل التي رأى أنها بلا سبب أو مبرر، وما ذكره لها إلا استشهاد وتمثيل لواقع غزا واستعمر الجزائر من جديد، فهنا يحلل أمين الزاوي بحسه وفهمه وكشفه للثقافة التي سكنت منذ الأزل في شخصية الإنسان العربي من عصور الأخذ بالثأر إلى التكتّم على القتل والعار، إنها دماء تجري أنهاراً من دم القتل هابيل إلى دم الوضع والولادة ودم الختان إلى دم الاستشهاد إلى دم الأضحية والتضحية إلى حمامات ومستنقعات ودماء الاغتيال والارهاب (بعلي، ٢٠٢٢، صفحة ١٧١).

ويسلك عبد المالك مرتاض ذات المسار في روايته: " وادي الظلام " التي تعتبر تصويراً حياً لأوضاع الجزائر في سنوات الظلمة والظلام تحت وطأة الإرهاب؛ فلقد أظهر مرتاض راهن الفواجع وسوء الوقائع وتدفق الدماء والمواقع التي ألّمت بالشعب والوطن الجريح الذي ظل يعاني من فقدان الأمن والعنف، مما أفقد الأنوار بريقها وشاع الظلام مكانها، إذ اختار صوت السارد

المارد الذي يدين الرعب والقتل، وهنا يصير السرد في كتابة عبد المالك مرتاض إلى نجوى ذاتية أقرب إلى المراثية الحزينة لحال الوطن والمواطن، ولحال وزمن الموت والدم وزمن الدم المروع الذي لا ينسى، يختصر السرد المحنة في دوامة الشجن والمواقع والفظائع (بعلي، ٢٠٢٢، صفحة ٢٦٢). ولأن المقام لا يتسع لذكر كل الأعمال فإننا نقول إنها كثيرة وجليلة تناولت موضوع الوطن وأخذت على عاتقها كل تفاصيله مستفيدة من التاريخ كرافد من روافدها. في الختام لابد من القول إن تعدد روافد السرد الجزائري تعود إلى ليونته ومرونته وجديته في مواكبة كل منحنيات الوقائع السياسية والاجتماعية والثقافية، خاصة في حفاظه على الجذور الأصيلة دون تجاهل عناصر التجديد والتطوير، فكأنما صار العمل السردى حلقة الوصل مابين الزمنين الماضي والحاضر، وبالأخص في تعبيره عن الهوية والوطن؛ وهنا يمكننا القول إن التراث هو التيمة الثابتة عند كل الأمم التي تبني منه حاضرها ومستقبلها، كما أنه يمثل المادة الأكثر قربا واستيعابا واستحساناً عند النفوس وجمهور القراء؛ كما يعد الخطاب موجّها للقارئ البسيط والمتقف على حد سواء. ولأن التراث خصب بوفرته ومعطياته، فقد أبهرنا على مدى عصور وأتاح لنا فرصة الاطلاع على قصص قديمة وأخرى جديدة وأخرى متجددة استفاد منها الكاتب الجزائري وصنع لنا منها عالما سرديا متجددا لا ينتهي لأنه اتصال أبدي دائم.

لقد كنا نلمح هذا التلاحم العميق بين الماضي والحاضر في عدة أعمال لأننا نعتقد أن الأديب الذي يفقد اتصاله بتاريخ قومه و تراث أمته ، لا يصلح بحال ما أن يعبر عن وجدانها المعاصر، لأن فقدان وعيه لشخصيتها يجعله أجنبيا عنها غريبا عليها ، لا ينتمي إليها إلا الانتماء الرسمي الذي يشبه انتماء الطارئین عليها من المستوطنين والدخلاء (الشاطي، ١١١٩، صفحة ١٦٥). وبهذا نؤمن أن التجاذب الحاصل بين القديم والحديث يزيد من قيمة السرد وتنوع موضوعاته، خاصة في البحث عن عوالم السرد الخفية الشيقة المتناهية الروعة، والتي تدغغ عقل القارئ قبل مشاعره وتجعله في غاية الشوق لإنهاء باقي فصولها، وهذا ما يوفره القديم من سحر وعجائبية فيما بين قصص الأخيار والأساطير الخالدة التي تناقلتها الأجيال جيلا بعد جيل، لتبقى راسخة ثابتة إلى يومنا هذا.

هذا، ولابد من الإشارة إلى قوة التجاذب الحضاري الحاصل بين الجزائر والمشرق أيضا، فقد تأثر بذاك الزخم الثقافي أدباؤنا وساهمت تلك الأواصر في بعث روافد الحضارة المشرقية إلينا، فاطلع كُتّابنا على أعظم القصص والحكايات العربية والعالمية، فكان لقصص " ألف ليلة

وليلة " و " كليلة ودمنة " بالغ الأثر في إحداث وتحديث قصص جديدة تعتمد ذات السحر والروعة؛ وكذا أهم السير التي كانت تتماهى في أعمال أدبية جزائرية، تصل إلى حد الدمج والتناص في أحيان كثيرة؛ وهذا ما فعله الكاتب الطاهر وطار في عمله: " الشمعة والداهاليز ". فبالإضافة إلى كونه يعالج قضية سياسية تاريخية من واقع الجزائر إلا أنه اختار الطرح الأسطوري الذي نلمس فيه شيئاً من ألف ليلة وليلة، وذاك الأثر الإسلامي البالغ إذ يمكننا رؤيته يستفيد من المضمون التاريخي الإسلامي ويربطه بالتراث العربي مستفيداً من القرآن الكريم والحديث الشريف كما تحدث النص عن شخصيات من الصحابة أمثال: عمر بن الخطاب وعلي بن أبي طالب، وطلحة والزبير وعمر بن ياسر، وأبي ذر الغفاري، وكذا المضمون الشعبي حيث بالغ النص في الموروث الشعبي وحاول توظيفه في المواقف السردية الملائمة، باصطناع كثير من الأمثال الشعبية الجزائرية، وتسخير بعض المعتقدات الشعبية في البناء السردى، وفي بناء بعض الشخصيات أيضاً مثل شخصية وردة أم الخيزران ... (بعلي، ٢٠٢٢، صفحة ٨٠).

وبهذا يكون نص الطاهر وطار العمل السردى الذي جمع الماضى بالحاضر وعرض قضايا تخص العربية والتعريب ومشكلة إهمال اللغة العربية، كما تعرض للمشاكل التي يعاني منها جيل المثقفين الجدد وتخبطهم في سلبيات الواقع المتأزم. وبهذا يمكننا القول إن هذا العمل يعد الوثيقة التاريخية الأكثر جدة وتشابكا من حيث المواضيع والقيمات، ولهذا مازال عمله يسترعى الدراسة والبحث.

وأخيراً، نتمنى كباحثين أن يبقى أدبنا الجزائري محافظاً على وتيرة نموه وعلى ماضيه بعراقته مستهلاً حاضره من عمق جذوره، فلا يتخلى عن أصالته ولا يزيغ عن جماله وبراعته التي أكسبته إياها كل تلك الروافد المتراكمة على مدار سنوات طوال، لنُكوّن جيلاً بعد جيل من الأدباء الواعين بأهمية التاريخ والتراث مدركين أن من لا ماضى له فلا حاضر له..

قائمة المراجع :

- عائشة بنت الشاطئ. (١١١٩). قيم جديدة للأدب العربي القديم والمعاصر. القاهرة. دار المعارف.
- حفناوي بعلي. (٢٠٢٢). الرواية الجيدة المنحى الملحمي و السرد الأسطوري فصوص النص الصوفي. دروب ثقافية للنضج والتوزيع .
- أبو القاسم سعد الله . (٢٠٠٧). دراسات في الأدب الجزائري الحديث. الجزائر. دار الرائد للكتاب .
- أسماء رمضان . (٢٠١٩). نون بوست ، [Noon post .com /03/03/2019](https://noonpost.com/03/03/2019).