الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية
République Algérienne Démocratique et Populaire
وزارة التعليم العالي والبحث العلمي
Ministère de l'Enseignement Supérieur et de la Recherche Scientifique

جامعة عبد الحفيظ بوالصّوف –ميلة–

معهد الآداب واللّغات
قسم اللّغة والأدب العربي

المرجع:.....

توظيف الموروث في رواية «قدّس الله سرّي» لمحمّد الأمين بن ربيع

مذكرة مقدمة لنيل شهادة الماستر في اللغة والأدب العربي
تخصص: أدب حديث ومعاصر

إعداد الطالبة:
آمنة عنوش

إشراف الدكتورة:
مريم بوزروة

شكر وتقدير

إنّ كلّ عمل مهما كان بناؤه، لا يكتمل إلا بجهود كثيرين ممن أسهموا فيه، فما بالك إذا كان بحثا مقرّما لنيل شهادة تخرّج، لهذا فإنّه لا يسعني في هذا المقام - عرفانا مني بمجهوداتها - إلا أن أتوجه بالشكر الجزيل إلى من كانت معي طوال مشواري أنهل من فيض علمها وغزير تجاربها، وأستنير بملاحظاتها وتوجيهاتها، إلى أستاذتي الفاضلة الدكتورة **مريم بوزروة** التي لم تدّخر جهدا إلاّ وبذلته ليكون العمل محرّرا بجميع الضّوابط الأكاديمية، كما أتوجّه بالشكر الجزيل لكلّ من أسهم من قريب أو بعيد في إنجاز هذا العمل، وعلى رأسهم الأستاذ **يوسف بن جامع**، والدكتورة الناقدة **منى صريفق**، والدكتور **معاشو بووشمة**، والأستاذ الدكتور **محمد لهوان**، والدكتور **فتحي براي**.

كما لا أنسى أن أتقدّم بالشكر الجزيل للكاتب والباحث الأكاديمي صاحب الرواية **محمد الأمين بن ربيع**، الذي لم يتوان في تزويدي بالمعلومات التي أحتاجها.

مقدمة

يعدُّ الموروث الحضاري أحد أهم المقوّمات التي تستقي منه الشعوب والأمم هُويتها، وترسِّخ به كيانها، ولذلك تسعى- في حرص منها - إلى استحداث أساليب وطرق مدروسة بإحكام في سبيل تثمينه وحفظه لخدمة المجتمع، والأجيال القادمة.

والموروث بنوعيه المادي وغير المادي، سجلٌّ ثقافي، ومجالٌ خصب يفتح للباحث أبواب الاستثمار فيه، كنوع من أنواع الإحياء والبعث الذي يضمن استمراريته، ويوسع دائرة امتداده التي طالت ميدان الأدب؛ حيث عمد المبدعون إلى ربط الصّلة بمنطلقات ماضيهم الحضارية، والنفسية، والروحية، واستحضاره بنكهة عصرية، ورؤية تجديدية.

وتُعدّ الرواية أحد أهمّ الأجناس الأدبية الّتي استفاد كتابها من توظيف التّراث كمرجعية تخدم البناء السردي، فقد تحولت إلى وعاءٍ مثالي لاستيعاب الموروث؛ حيث استلهم فيها الكتاب العرب عامة والجزائريون تحديدا تراث أجدادهم السالفين، وابتكروا قدرا من التفاعلات بين عناصرَ كالتاريخ والاجتماع، والدين، والعادات، والأعراف، وأقحموها عوالم العجائبية بوصفها أساسا من الأسس البانية للثقافة والشخصيّات، فكان بين أيديهم أداة مرنة مكنتهم من التّحليق بالرواية الجزائرية إلى مصاف العالمية.

ورواية «قدّس الله سرّي» لكاتبها الشّاب الجزائري محمد الأمين بن ربيع، أحد النّماذج التي صبّ فيها صاحبها طاقاته الإبداعيّة ليبلور من هذا الموروث صرحا حلّق فيه من عوالم الحقيقة إلى عوالم الخيال؛ حيث استحضره بطريقة رسمت ملامح أزمة الهُويات، وصراع الثّقافات بين الأنا الجزائري والآخر الفرنسي، وعليه اعْتمدَتْ هذه الدراسةُ الموسومة بـ: «**توظيف الموروث في رواية قدس الله سري لمحمد الأمين بن ربيع**»، البحثَ في مدارج توظيف الموروثات الحضارية في هذه الرّواية؛ من حيث كونُها أيقونات ورموزا تترسّخ بها هُوية الشعوب، وتزدهر بها ثقافة الأمم، وهذا الكمّ من التوظيفات من بين أهمّ الأسباب الموضوعيّة التي استدعت اختياره، بعد اقتراحه من طرف الأستاذة المُشرفة الدكتورة مريم بوزروة، بحكم أنّ كاتب الرواية وبالرّغم من صغر سنه، استطاع تطويع التّراث، وتوظيفه بطريقة انتصر فيها للأنا الجزائرية في سرد مضادٍّ أعاد فيه الاعتبار للفرد الجزائري من خلال تمرير أنساق ثقافية مضمرة ، ودلالات عميقة مبثوثة في ثنايا الموروث الموظّف، أضف إلى ذلك أنّ صاحبها نال عنها جائزة الطاهر وطار للرواية العربية في دورتها الأولى سنة 2017م.

أمّا عن أسباب أخرى، فأذكر ما جمعني، والأستاذة المشرفة بكاتبها محمد الأمين بن ربيع من زمالة دامت أربعاً من السّنوات، وصداقة قاربت الثلاثة عشر سنة، عهدناه فيها مبدعا دؤوبا على التأليف مجدّا في البحث، فما كان منّا إلاّ أن اخترنا روايته موضوعا للبحث علّنا بشكل من الأشكال نسلّط

الضوء على أهمّ مرجعيّات الموروث، وما ورد فيه من تضمينات، ودلالات حاول الكاتب من خلالها إسدال السّتار عن فترة زمنية مسكوت عنها في تاريخ بوسعادة القديم.

وفي محاولة لتأسيس نظرة شموليّة عن طبيعة الموروثات الموظفة، وعلاقتها بإثبات الهُويات، تبادرت إلى الذهن جملة من التّساؤلات الّتي تمّت صياغتها وفق الطرح الآتي:

- ما هو الموروث الحضاري؟ وما علاقته بتشكيل الهُوية؟
- كيف وظّف الكاتب محمد الأمين بن ربيع الموروثات الحضاريّة؟ ولماذا وظّفها؟
- فيما تمثلت امتدادات هذا التوظيف؟ وما هي الأبعادُ والمدلولات التي تضمّنها؟
- كيف تجسّد الصّراع الثّقافي في ثنائيّة (الأنا والآخر)؟ وعلى أي مستوى أبرزت شخصيات الرواية تمسّكها بالموروث؟
- إلى أي مدى أسهم المعجم اللغوي في بناء رؤية تجربية منطلقها مرجعيات الموروث؟

مثّلت هذه الأسئلة الدّعامة التي تمّت من خلالها صياغة أهداف البحث، والمتمثّلة في: توضيح بعض المفاهيم النظرية فيما يخصّ الهُوية والموروث وأنواعه، والعلاقة التي تجمعهما، ثم الانتقال إلى توظيف الموروث حسب طبيعته ومادّته بدءًا بعتبات الرواية وصولاً إلى مضمون فصولها، مع استقصاء مدى تأثيره، وأبعاده على مضمون الخطاب السّردي.

وقد حظيت رواية «قدّس الله سري» بعدد من الدّراسات أهمّها مذكرتا ماستر اختصتا بدراسة الشّخصيات، وبنى السّرد فيها: الأولى كانت سنة *2018*م، للطالبة: يمينة لعموري بعنوان: «رسم الشخصيات وأبعادها في رواية «قدّس الله سري» لـ محمد الأمين بن ربيع»، والأخرى سنة *2019* م، للطالبتين: أحلام شيخاوي، وفاطمة الزهراء العطوي بعنوان: «البنية السّرديّة في رواية «قدّس الله سري» لـ محمد الأمين بن ربيع»، إضافة إلى مقال صدر مؤخرا في مجلة محكمة هي: مجلة إشكالات في اللغة والأدب (جوان *2020*)، للباحثين: أسماء بن قري، وعبد الناصر مباركية بعنوان: «تمثّلات التراث الشعبي في رواية «قدّس الله سري» لـ محمد الأمين بن ربيع»، ناهيك عن بعض القراءات المنشورة على صفحات الانترنت، لعلّ أهمّها قراءة للدكتور محمد تحريشي من جامعة بشار.

وللإحاطة بموضوع الدّراسة، ومراعاة جملة الأهداف المسطّرة، تمّ تقسيم البحث إلى مدخل نظري، وثلاثة فصول مزجت بين النظري والتطبيقي، فكانت البداية مع **مدخل** نظري، موسوم: **الموروثات الحضارية وتشكّل الهُوية**؛ حيث تمّ التطرق فيه إلى تعريفات الموروث والهُوية بين المعنيين اللغوي والاصطلاحي، والتركيز على الهُوية الثقافية منها لتفادي كثرة التصنيفات والأنواع، وكلّه بغرض تبيين الدور الذي تلعبه الموروثات الحضارية في تشكيل الهُوية الثقافية، ذلك التظافر الذي يحقق الفرادة الوطنية أو القومية، ويصنع خصوصية الأفراد والمجتمعات من خلالها.

بعدها تمّ الانتقال إلى **الفصل الأول** الذي حمل عنوان: **مرجعيات الموروث في عتبات رواية قدس الله سري**، وانتظم في أربع عناصر تمّ التطرق فيها إلى مدى امتداد الموروث ليطول عتبات الرواية، واعتماده مرجعية تلخص ما جاء في بنائها السّردي من أحداث ومجريات، وهي: العنوان، الغلاف، الإهداء الخاص، وفاتحة الرواية.

وقد تمّ تسليط الضّوء من خلال هذا الفصل على: تداعيات *الموروث* على عنوان الرواية «*قدس الله سري*»؛ هذا العنوان الذي ألقى بإشعاعاته على عناوين فصولها الأربعة في بعد صوفي يبرز من خلاله صدام الثقافات، مما استدعى دراسة العناوين في عنصرين مستقلين شمل العنصر الأول تحليل العنوان الرّئيس ودراسته من حيث الوظائفُ ومفرداتُ التّضاد، والآخر تحليل عناوين فصول الرواية الأربعة (أنا، أدريان، ردّة، برزخ)، في دراسة توضح عمق الارتباط الذي جمعها، وعنوانها الرئيس.

أمّا في العنصر الموالي فتمت دراسة الغلاف، وكيف شملت ظلال الموروث لَوْحَتَهُ التشكيلية، وطغت قتامة طرحه على ألوانها الداكنة، وحتى على شكْل خُطوط العنوانِ وألوانه، واسم الكاتبِ، وأيقونة دار النشر. بعدها تمّ الانتقال إلى قراءة في الإهداء الخاص الذي تضمنته النسخة التي تمّ اعتمادها على مستوى الدراسة، نظرا لما اشتملته عباراته من إشارات تضيء مضمون الرواية بلغة تؤسس لمعجم صوفي يسطره توجه الكاتب، وتكوينه.

أخيرا تمّ التطرّق إلى مدى تجسيد الموروث في فاتحة الرّواية، وكيف أسهم هذا التّناص في الإشارة إلى أبعاد مضمونها على طريقة صوفية تحمل في طياتها بعد المعنى، وعمق التّحليل.

أمّا **الفصل الثاني** فحمل عنوان: **سياقات الموروث المادّي ودوره في تشكيل المشهد الثقافي ضمن تجربة محمّد الأمين بن ربيع: رواية قدّس الله سرّي**؛ حيث ضمّ هذا الفصل عنوانين رئيسين يوضحان أقسام الموروث الثقافي وأبعاد توظيفه، تطرّق الأول لـ تعريف الموروث المادي الثقافي، وتحديد أقسامه بين ثابت ومنقول، ثم الانتقال إلى دراسة عناصر الموروث المادي، ودورها في صناعة الهوية الثقافية. وقد شمل هذا العنصر أربعة عناوين رئيسة تنضوي تحتها عناوين فرعية هي: المنشآت والمباني ذات الطابع المدني، المنشآت ذات الطابع الاقتصادي، المنشآت ذات الطابع الديني والمقدّس، وأخيرا المجموعات التاريخة، والتقليدية.

في حين اختصّ **الفصل الثالث** الموسوم: **تمظهرات الموروث اللاّمادي في رواية قدس الله سري**، والّذي تفرّع عنصران رئيسان، اختصّ الأول بتعريف الموروث الثقافي اللامادي وما يشتمل عليه، أمّا الآخر فعُنون بـ عنوان أشكال الموروث اللامادي، فقد تمّ تقسيمه إلى خمسة عناوين فرعية هي: التقاليد الشفوية وفنون التعبير، فنون وتقاليد وأداء العروض، الممارسات الاجتماعية والطقوس والاحتفالات، المعارف والممارسات المتعلقة بالطبيعة والكون، وأخيرا المهارات المرتبطة بالفنون الحرفية والتقليدية.

وقد انضوت تحت هذه العناوين عناوين فرعية أخرى ، تمّ التركيز فيها على المتخيّل الشعبي ودور العجائبية في سرد أحداثه، والأسطورة ودورها في بناء التراث الشعبي، مع الإشارة إلى مدى توفيق الكاتب في اختيار لغة الرواية، وتنويعها بوصفها نوعا من أنواع التجريب، حسب ما تطلبته مقامات السرد، كالمعجم الشعبي، والمعجم الصوفي، والمعجم الديني.

وبناء على هذه التقسيمات بُنِيَت الدراسة التطبيقة في هذا الفصل؛ حيث تمّ استخراج أكبر عدد من التوظيفات التي خصّت الموروث في شقيه المادي وغير المادي، ومحاولة ربطه بأزمة الصّراع التي شكّلته ثنائية (الأنا والآخر)، وكذا أزمة الهُويات التي أفرزتها نتائج استعمار فرنسا للجزائر، وتغليب دور الأقليات.

أما العنصر الآخر فكان بعنوان: **تمظهرات الموروث اللاّمادي**، وفيه تمّ تعريف الموروث اللاّمادي، وتحديد أشكاله غير الملموسة (المعنوية)، والتركيز على المتخيّل الشعبي، ودور العجائبية في سرد أحداثه، بعدها تمّ الانتقال إلى دراسة الأسطورة، ودورها في بناء التراث الشعبي، ثمّ الإشارة إلى مدى توفيق الكاتب في اختيار لغة الرواية وتنوعها كنوع من أنواع التجريب، حسب ما تطلّبته مقامات السّرد، كالمعجم الشعبي، والمعجم الصوفي، والمعجم الديني.

ليصل البحث إلى **خاتمة** تضمّنت أهم النّتائج المتوصّل إليها، وتمّ إلحاقه بملحقين احتوى الأول ملخصا للرواية، وحوارا أجريته مع كاتبها *محمد الأمين بن ربيع*، استعنت به في الدراسة، أمّا الآخر فهو ملحق لبعض صور أحياء مدينة بوسعادة وشوارعها، ومساجدها، وأضرحتها، والتي وظفها الكاتب في روايته كنوع من أنواع التوظيف الواقعي للموروث المادي.

اتّساقا مع موضوع المذكّرة وتفريعاتها فقد اعتمدت منهج **النقد الثقافي** في الدراسة، وهو منهج البحث الّذي ساعد على تحقيق الأهداف المسطرة، من أجل الوصول إلى تقنيات التوظيف وأبعاده؛ وهو منهج يضمّ مجموعة من المقولات التي يمكن الاعتماد عليها في تحليل أبعاد الخطاب الثقافي واكتشاف الأنساق المضمرة فيه، وكان مستقرّ تحليلي مستقى من آليات **سيميائيات الدّالية** الّتي اعتُمدت أثناء التأويل، ورسم مسار دلالة الموروثات الموظّفة، وكشف الصّراع القائم بين الشخصيات.

ومن أجل إتمام هذه الدراسة وهيكلها العام، والوصول إلى أبرز الإجابات عن التّساؤلات، وأهمّ الأهداف المرجوة، استعنت بمجموعة من المراجع التي أسهمت في هيكلة خطّة البحث.

أهمّها المصدر - محلّ الدراسة - رواية «*قدّس الله سري*» لكاتبها *محمد الأمين بن ربيع*، وبعض المراجع المهمّة ممثلة في: كتاب: **الأدب الشعبي الجزائري**، لـ *عبد الحميد بورايو*. وكتاب: **بناء مفهوم الهوية وأدوارها الوظيفية في صناعة الدولة الحديثة**،لـ *إبراهيم الريب*، و كتاب: **الهويّة** لـ *اليكس ميكشللي*، ترجمة: *علي وطفة*.

كتاب: **دور التّراث غير الملموس في تعزيز الهويّة والخصوصيّة الثقافية، مقاربة نظريّة.**

لـ عايدة أبو تاية، محمد النعيمات. وكتاب: **العتبات النّصيّة في رواية "واو الصغرى" إبراهيم الكوني أنموذجا.** لـ كريمة زلفة. وكتاب: **عتبات [جيرار جينيت من النّص إلى المناص].** لـ عبد الحق بلعابد.

وكتاب: **الثّنائيات الضّدّيّة بحث في المصطلح ودلالته. خميسي سعدي: بوسعادة في العهد الاستعماري** *1849* **م-** *1939* **م،** لـ سمر الديّوب. بالإضافة إلى مجموعة من الدراسات والمقالات، والمعاجم التي أسهمت في إتمام هذا البحث.

وككلّ باحث أكاديمي، واجهتني مجموعة من الصعوبات حاولت تذليلها قدر المستطاع، ولعلّ أهمّها على الإطلاق هو الوضع الصحي العالمي المتأزم نتيجة انتشار وباء كورونا، والذي نال البلاد حظ منه، وما نتج عنه من غلق الجامعات والمكتبات.

أخيرا.. لا يسعني في هذا المقام إلا أن أحمد الله وأشكره أولا وآخرا على تمام نعمته، ثمّ أتوجه بالشكر الجزيل مباشرة لأستاذتي الفاضلة الدكتورة مريم بوزروة، على صبرها وتفانيها، والتي لم تعدم الوسيلة من أجل التوجيه والمساعدة، فنصائحها وتصويباتها مكنتني من تحديد مسار البحث بشكل واضح، كما لا يفوتني أن أشكر أعضاء لجنة المناقشة الأفاضل الذين بإثرائهم وملاحظاتهم يستمد البحث قيمته وأهميته.

مدخل:

الموروثات الحضارية وتشكل الهوية

يُعدّ الموروث الحضاريّ والهُويّة أحد أهم منابع أصالة الأمم والشّعوب؛ إذ يعتبران توليفة يصعب الفصل بين طرفيها، كونهما وجهان لعملة واحدة؛ فهما يتداخلان في علاقات تفاعلية تستدعي الوقوف عليهما، من أجل الكشف عن مدى عمق هذه التّرابطية، والّتي لا يكون الواحد فيهما إلا وكان الآخر حاضرا، وإذا غيّب أو ضاع أحدهما ضاع الآخر واندَرَس.

ولهذا كان من الضروري الوقوف على تعريف الموروث والهُويّة، من أجل الوصول إلى وشائج العلاقة الّتي تجمعهما.

أولا/تعريف الموروث:

1/المعنى اللّغوي:

وَرَدَ في «**لسان العرب**» لـ *ابن منظور* (ت 711 هـ) في مادّة (ورث) قوله: «وَرِثَهُ مالَه ومجدَه، وَوَرِثَهُ عنه وِرْثًا، وَرَثَةً، ووِراثَةً، وإِراثَةً. وَرِثَ فلان أباه يَرِثُهُ وِرَاثَة وَمِيرَاثًا، وتَوَارَثْنَاهُ وَرِثَهُ بعضنا عن بعض قدْماً، وأورثَ الميتُ وارِثَه مالَهُ أي تركه له، والتُّراثُ: ما يخلِّفه الرجل لورثته، والتّراثْ الإرث والورث، وقوله عزّ وجل: (وَوَرِثَ سُلَيْمَانُ دَاوُودَ) قال الزّجاج: جاء في التّفسير أنه وَرَّثَهُ نُبَوَّتَهُ وملكه»،[1] فكلمة موروث مأخوذة من مادة (ورث) التي تدور معانيها حول حصول المتأخر على نصيب مادي أو معنوي ممّن سبقه من والد، أو قريب، أو موصٍ أو نحو ذلك بعد وفاته سواء كان هذا الإرث ماديا أو معنويا، وهذا يخلّفه لذاك، سواء كان مالا أم مجدا أم علما أم شرفا، ومنه فالموروث «بمعنى المنقول والمتواتر، ومن هذا المدخل أطلق على كل عناصر الثقافة المتناقلة عبر الأجيال»،[2] فهو الكفيل بحفظ ما تعلق بواقع الأمم والشعوب، من عادات وأعراف تُشكّل مجموع السّوابق التي تؤثر على حاضرهم ومستقبلهم.

2/المدلول الاصطلاحي للموروث الحضاري:

يستدعي تأصيل البعد الاصطلاحي لمفهوم الموروث الوقوف على مفهوم «**التراث** في إطار البعدين الثقافي والهُويّاتي الذي يؤسس له»؛[3] انطلاقا ممّا اتّفق عليه اللّغوييون في كونه «ماتركه سابق للاحق، وانتقل إلى عهدة الحي من الميت، بما في ذلك المعرفة، والعلم بالشيء»،[4] واعتمادا على

---

[1] أبو الفضل جمال الدّين بن منظور: لسان العرب. المجلد*15*، الطبعة الأولى، دار الكتب العلمية، بيروت، *2003*م، مادة ورثَ، ص*199*.

[2] صليحة بردي(*2018*)، التراث المحلي والوافد في الهوية الثقافية الجزائرية "قراءة في إشكاليتي المفهوم والممارسة"، مجلة التعليمية، العدد *15* (المجلد) ، ردمد: *2170-1717*، ص.ص *34.25* *www.asjp.cerist.dz*. (تاريخ الزيارة: *2020/05/07*، *8* سا: *15* د).

[3] المرجع نفسه، ص*28*.

[4] المرجع نفسه، ص*28*.

كونه أحد «مرتكزات الخطاب الثقافي في أيّ بعد حضاري، وبالتالي فهو يؤسس لخطاب الهوية، ويبعث على مسائل الفصل في قضايا الفرادة والخصوصية في الانتماء الوطني والقومي، ومن هنا نستطيع قراءة مركزية التراث، والأهمية التي يستحوذ عليها في اكتمال المشهد الثقافي».[1]

وقد اختلف الباحثون في مفهوم لفظة «تراث»، بحكم أنها لغويّا انضوت تحت مادّة (ورث)؛ إذ يرجع الدكتور عبد السلام هارون في كتابه «**قطوف أدبية**» أن تحقيق كلمة (التُّراث) يستوجب تدخل التراث الصّرفي، «الذي يقضي بأن بعض الكلمات المبدوءة بالتاء قد تكون تاؤها مبدلة من الواو (...) وعلى هذا استطاعوا في حذق أن يضعوا كلمة (التُّراث) في مادّة (ورث)»،[2] ويضيف على ذلك كيفيّة اكتساب لفظة التراث لمعانيها المعاصرة كونها ظلت «محدودة المعنى والاستعمال، تنوب عنها أختها (الميراث) في كثير من الأمور إلى أن دخلنا في هذا العصر الحديث، فألفينا هذه الكلمة تشيع بشيوع البحث والتنبيش عن الماضي: ماضي التاريخ، وماضي الحضارة والفنون والآداب، والعلم، والقصص، وكل ما يمت إلى القديم بصلة».[3]

والتراث أحد أهم الموروثات الحضاريّة التي تميز أيّ مجتمع عن الآخر، وله تعريفات كثيرة ومتنوعة، وهذا التعدد والتّنوع راجع إلى اختلاف المواقف والثقافات، فهو كما يورده الطاهر بوفنش، «أسلوب متميّز من أساليب الحياة كما ينعكس في مختلف جوانب الثقافة، وربما يمتد خلال فترة زمنية معينة وتظهر عليه التغيرات الثقافية الداخلية العادية ولكنّه يتميز طول تلك الفترة بوحدة أساسية مستمرة»،[4] فهو مجموع التراكمات التي تنتج من خلال الأزمنة التاريخية في أمة من الأمم يخلفها السّلف مثل: التقاليد، والعادات، والتجارب، والفنون، والخبرات، والعلوم، والآثار العمرانية والحضارية، فتصبح هذه الآثار محصلا لانصهار معطيات التراث، ولذلك «فإنّ أهم خاصية تميّز التراث هي الامتداد والاستمرارية والتداول بين أبناء المجتمع الواحد».[5]

أما محمد الجابري فيرى أنّ التّراث «تمام هذه الثقافة وكّليتها: إنه العقيدة والشريعة، واللغة والأدب، والعقل والذهنية، والحنين والتطلعات، وبعبارة أخرى إنه في آن واحد: المعرفي والإيديولوجي

---

[1] صليحة بردي(2018)، التراث المحلي والوافد في الهوية الثقافية الجزائرية "قراءة في إشكاليتي المفهوم والممارسة"، ص 28.

[2] عبد السلام هارون: قطوف أدبية، دراسات نقدية في التراث العربي حول تحقيق التراث. الطبعة الأولى، الدار السلفية لنشر العلم، نوفمبر 1988م، ص 11، 12.

[3] المرجع نفسه، ص 12.

[4] الطاهر بوفنش: الموروث الثقافي ودوره في خدمة المجتمع، مسرحية "عام الحبل" أنموذجا لمصطفى نطور. جريدة المنهل. مُتاح على الرّابط: https://platform.almanhal.com (تاريخ الزيارة: 2020/05/11، 9سا:30د).

[5] المرجع نفسه.

وأساسهما العقلي وبطانتهما الوجدانية في الثقافة العربية الإسلامية»؛[1] أي إنّه خزّان للقيم الإنسانية والمعاني الجمالية والمدلولات الحضارية التي تنبع من أعماق الشعب وتفكيره الأدبي والابستيمولوجي الذي يميزه عن غيره من الأمم والثقافات الأخرى.

كما يرى *جبّور عبد النور* أنه مجموع «ما تراكم خلال الأزمنة من تقاليد، وعادات، وتجارب، وخبرات، وفنون، وعلوم، في شعب من الشعوب، وهو جزء أساسي من قِوامه الاجتماعي، والإنساني، والسياسي، والتاريخي، والخلقي، ويوثق علائقه بالأجيال الغابرة التي عملت على تكوين هذا التُّراث وإغنائه»،[2] إنّه مجموعة التراكمات الذهنية والعقلية والانفعالية التي تمس جوانب الحياة العديدة، والتي تعكس نشاطهم المعرفي وطريقة تفكيرهم، فتربط الحاضر بالماضي الثّري ثراء خبرات وتجارب المجتمعات، وتكوّن بذلك خيوطا وشيجة الصّلة يستحيل معها محو الهُوية الإنسانية.

فالتراث هو المكوّن الأساسي لكل ما يتعلق بماضي الشعوب من تقاليد، وعادات، وتجارب، إذ يعدُّ صلة تواصل بين الأجيال، فصلة التراث بالأمة صلة حتمية كما يراها *عبد الحميد بورايو*؛ إذ يقول «إن التراث هو نتاج عمل جماعي بشري سابق وبديهي، إنّ الأمة التي تمتلك تراثا ضخما هي أمّة عريقة فعلا، أي إنها أمة ذات ممارسات حضارية وثقافية متميزة في القرن وقرون سابقة»،[3] وبذلك يكون كنزها الذي تفرض به وجودها، وتصنع به ثقافتها وممارساتها المختلفة.

نستنتج إذن أنّ التّراث يستدعي الوقوف على مجموع المعايير الشعبيّة، والفكرية، والثقافية، والحضارية التي تصبّ بدورها في مفهوم أشمل تحدّدها مجموعة المورثات الحضارية التي ترسم أبعاد الهُويّة وتسهم في تشكيلها.

وبناء على كل ما سبق يمكن أن يعرّف *الموروث الحضاري* بأنه «مجموع البقايا السلوكية والقولية التي بقيت عبر التاريخ، والانتقال من بيئة إلى بيئة، ومن مكان إلى مكان لدى الفرد، ومن هنا فهو مصطلح يضم البقايا الأسطورية أو الموروث الميثولوجي العربي القديم»،[4] إنّه حصيلة أسلافنا الفكرية، والاجتماعية، والمادية الّتي توارثناها منهم، ومجموع «الممتلكات والكنوز التي تركها الأوّلون، حيث هي السّند المادي واللاّمادي للأمم والشعوب؛ من خلالها تستمدّ جذورها وأصالتها، لتضيف لها

[1] محمد عابد الجابري: التراث والحداثة دراسات ومناقشات. ط1، مركز الدراسات الوحدة العربية، بيروت- لبنان، 1991م، ص24.

[2] جبور عبد النور: المعجم الأدبي. ط1، دار العلم للملايين، بيروت، 1979م، ص63.

[3] عبد الحميد بورايو: الأدب الشعبي الجزائري. طبعة الجزائر عاصمة الثقافة العربية، دار القصبة للنشر، الجزائر، 2007م، ص16.

[4] الطاهر بوفنش، الموروث الثقافي ودوره في خدمة المجتمع، مسرحية "عام الحبل" أنموذجا لمصطفى نطور. جريدة المنهل.

لبنات أخرى في مسيرتها الحضارية، لتحافظ على هويتها وأصالتها»،[1] فالموروث الحضاري إذن هو توليفة من الموروثات المادّية (الملموسة)، والأخرى غير المادّية (المعنوية وغير الملموسة) الذي تثبت به كيانها، فيشكل لها علامة فارقة تميزها عن باقي المجتمعات.

ويمكن حصر الموروث في شقين، الأول منه مادي، وهو مجموع «الآثار والمنشآت الدينية، كالمعابد، والمقابر، والمساجد، والكنائس، والحصون، والقلاع، والقصور، والأدوات التي استخدمها الأسلاف في حياتهم اليومية، والشق المعنوي خاص بالتراث الشعبي، وعادات الناس، وتقاليدهم، وأفكارهم، ومشاعرهم، ومعتقداتهم، والفولكلور الشعبي من حكايات شعبية، وأشعار متغنى بها، والأمثال الشعبية، والألغاز، والمفاهيم الخرافية، والاحتفالات، والأعياد الدينية»،[2] ولذلك وجب الاعتناء بهما «فالحفاظ على هذيْن العنصريْن هو حفاظٌ على هويّة الأمّة وذاكرتها.. ويعني أيضا الحفاظ على المنتجات التي نستطيع من خلالها أن نقيس مستوى الحضارة لهذه الأمة أو تلك»،[3] وهكذا نخلص أنّ لـ الموروث مستويين أولهما مادي ملموس، والآخر غير مادي معنوي، وهما عماد هُوية الأمم والمجتمعات، وفيهما سيرد التفصيل أكثر في الفصول التطبيقية من هذه الدّراسة.

ثانيا/تعريف الهُويّة:

تباينت مفاهيم الهُويّة بين الدّارسين والباحثين بحكم اختلاف المشارب الّتي تستقي مادّتها منها، لتبني عليها الأوجه الّتي تسلكها بين سمات عديدة، مثل: الشّخصية الفردية أو الجمعية، اللّغة، الدّين، التاريخ، التّراث، الماضي والمستقبل، العادات والتّقاليد...، تلك المصادر الّتي تحدد جوهرها بين هُوية وطنية، أو اجتماعية، وأخرى ثقافية، ومن أجل حصر المفاهيم بطريقة تبعدنا عن التعقيدات والدخول في متاهات التصنيفات، كان لزاما علينا تضييق مجال البحثِ، والتركيزُ على الهُويّة الثقافية منها لتبيين دور الموروثات الحضارية في تشكيل هذه الهُويّة.

فما هو تعريف الهُويّة؟

وما هي الهُويّة الثقافية المتعالقة وشائجها مع الموروث الحضاري؟

---

[1] بشير خلف: التراث والهوية.. التماهي والتكامل، مُتاح على موقع ديوان العرب: *https://www.diwanalarab.com* (تاريخ الزيارة: 2020/04/17، 17سا:10د)

[2] كريمة الحفناوي: التراث الثقافي والهوية الوطنية، جريدة الدستور. مُتاح على الرابط: *https://www.dostor.org/2931560* (تاريخ الزيارة: 2020/05/14، 5سا:20د)

[3] بشير خلف: مرجع سابق.

1/المعنى اللغوي للهويّة:

يذكر جميل صليبا في كتابه «**المعجم الفلسفي**» (الهُويّة) - في عُرف القدماء - بأنها: «هُويّة الشَّيْءِ، وعَيْنِيَّتُهُ وتَشَخُّصُهُ، وخُصُوصيَّته، ووجُودُه المُنْفَرَد لَهُ، كُلٌّ وَاحد. وقولنا إنه (هُوَ) إشارة إلى هُويّته، وخُصوصِيّته، وَوُجودِه المُنفردِ له الذي يقع فيه اشتراك (...) وما به الشّيء (هُوَ هُوَ) باعتبار تَحَقُّقِهِ يُسمّى **حَقِيقَةً وَذَاتاً**، وباعتبار تَشَخُّصِهِ يُسمّى هُويّةً».[1]وهو ما يقارب ما جاء به التهناوي (ت *1191* ه) في كتابه «**موسوعة كشاف اصطلاحات الفنون والعلوم**» حين قال: «الهُوية بضم الهاء وياء النسبة هي عبارة عن التَّشَخُّص»،[2] ويضيف «إنّ الهُويّة مَرْتَبَةُ الذَّاتِ البَحْتَة»؛[3] أي هي الكيان الشّخصي، والتعبير الصّرف عن الذات.

ومن هذا المنطلق يمكن أيضا أن نورد تعريف جيلالي بوبكر في قوله: «لفظُ (هُوية) مشتق من الضمير الغائب (هُوَ) الذي تحوّل إلى اسم (هُوية)، وتُرادف كلمة هُوية في اللغة العربية عدة ألفاظ نذكر منها: الذاتية، حقيقة الشيء وجوهره، ماهية الشيء، الذات الفردية، والذات الجماعية، ويماثل لفظ الهوية عند الفلاسفة: جوهر الشّيء وحقيقته»،[4] أمّا محمد الميلي فيعرفها في قوله: «(الهُويّة) مأخوذة من (هُوَ) بمعنى جوهر الشيء وحقيقته.. إنها كالبصمة للإنسان يتميز بها عن غيره. وتُعرّفُ الهُوية أيضا بمعنى (التفرّد)»،[5]من خلال المقارنة بين هذه التعريفات تبرز لنا نقطتا اشتراك، تكمن في كون الهُويّة أوّلا مشتقة من الضمير (هُوَ)، الدّال على التفرد بشخصيته عن الآخر، وأنها ثانيا تعني جوهر و«حقيقة الشيء وصفاته التي يتميز بها عن غيره، وتظهر بها شخصيته، ويعرف بها عند السّؤال عنه بما هو؟ أو ما هي؟»؛[6] أي إنّها السّمات والخصائص المميزة للشخصيّة التي يمتلكها الفرد، والّتي تسهم في جعله يحقق صفة التفرّد عن غيره.

---

[1] جميل صليبا: المعجم الفلسفي. الجزء *2*، دار الكتاب اللبناني، بيروت- لبنان، *1982*م، ص *529*.

[2] محمد علي التهناوي: موسوعة كشاف اصطلاحات الفنون والعلوم. تحقيق علي دحروج، الجزء *2*، ط *1*، مكتبة لبنان ناشرون، بيروت-لبنان، *1996*م، ص *1745*.

[3] المرجع نفسه، ص *1746*.

[4] يُنظر: جيلالي بوبكر: اللغة والهوية والعولمة بين اللغة والاصطلاح. صحيفة اللغة العربية، مجلة دولية تهتم باللغة العربية في جميع القارات تصدر برعاية المجلس الدولي للغة العربية.مُتاح على الرّابط:
https://www.arabiclanguageic.org (تاريخ الزيارة: *2020/05/14*، *6*سا:*00*د)

[5] محمد الميلي: الجذور الثقافية والفكرية لثورة نوفمبر المجيدة، صحيفة المجاهد الأسبوعي، العدد *2303* من *27.20 /9/ 2001*، نقلا عن بشير خلف، التراث والهوية.. التماهي والتكامل، ديوان العرب. متاح على الرابط: *https://www.diwanalarab.com* . (تاريخ الزيارة: *2020/04/28*، *16*سا:*30*د).

[6] إبراهيم الديب: بناء مفهوم الهوية وأدوارها الوظيفية في صناعة الدولة الحديثة، منشورات مركز هويتي لدراسة القيم والهوية، كوالالمبور، ص *4*. متاح على الرابط: *https://www.aljazeera.net/author/dribrahimaldeeb*(تاريخ الزيارة: *2020/05/08*، *10*سا:*55*د)

2/المدلول الاصطلاحي للهويّة الثقافية:

يعرّفها إبراهيم الديب بأنها: «الوعي بالذات الحضارية، والاعتزاز بها والإعلان عنها، والعمل على تطويرها وتمكينها في كافة مجالات الحياة، في إنجازات وأرقام وإضافات حضارية متجددة، لخدمة وتطوير جودة الحياة الإنسانية على كوكب الأرض(...)، وتقوم هوية كل أمة على ما تتميز به عن غيرها من الأمم كدينها ولغتها وقوميتها وتراثها».[1]

لقد أسهم مفهوم الهويّة حسب إبراهيم ديب في تحديد سمات شخصيات الأفراد الفاعلة في تطوير الوعي الحضاري، الذي يرتبط بمقومات المجتمعات من خلال اللغة أو الثقافة أو الفكر، وعلى هذا الأساس قدّم تعريفا آخر لها بناءًا على مصادرها السّتة التي تتحقق بها صفة التفرّد التي تميّز مجتمعا ما عن آخر، فـ الهُوية حسب قوله: «هي الوعاء الذي يحتوي على مجموعة من الخصائص المشتركة بين أفراد المجتمع كالانتماء إلى وطن واحد ولغة واحدة أو دين مشترك، وتحديات واحدة وهدف ومصير واحد مشترك... تؤثر في طريقة تفكيرهم واهتماماتهم ونمط سلوكهم بحيث تصبح نمط حياة مشترك. فالدين، وثقافة المكان، والتلاقح مع الثقافات المحيطة، والتاريخ، واستشراف المستقبل، والحراك المستمر مع الواقع المحيط، تشكّل المصادر السّتة الأساسية للهويّة».[2]

إذا فـ الهُويَةُ هي مجموعةٌ من المُميّزات التي يمتلكها الأفراد، تُسهمُ في جعلهم يُحقّقون صفات الاختلاف عن غيرهم، إنّها كلُ الأشياء المُشتركة بين أفراد مَجموعةٍ مُحدّدة، أو شريحة اجتماعيّة تُشارك في بناء مُحيط عام لأمة ما، ويتمُّ التّعاملُ مع أولئك الأفراد وفقاً للهويّة الخاصّة بهم.

وتتشكّل آلية الهُويَة حسب رأيه «عن إنتاج وتأثير كاريزما أعلام ورموز المجتمع، يضاف إليه الإنتاج الحضاري المتجدد للمجتمع وأثر الموروث المادي للمواقع الأثرية والمعمارية والمقتنيات التراثية والمخطوطات المتوارثة من الأجداد، والإنتاج الحضاري المادي من عمارة وتكنولوجيا ومخترعات وانجازات على شخصية المجتمع»،[3] هذه الآليات نفسها بالإضافة إلى الموروث المادي، والإنتاج الحضاري هي التي تشكل محدّدات الهويّة الثقافية، فما هي **الهويّة الثقافية**؟

---

[1] إبراهيم الديب: بناء مفهوم الهوية وأدوارها الوظيفية في صناعة الدولة الحديثة، ص 4.

[2] المرجع نفسه، ص 18.

[3] المرجع نفسه، ص 19.

يعرفها *محمّد الميلي* في قوله: «الهُوية الثقافية تعني التفرّد الثقافي بكل ما يتضمنه معنى الثقافة من عادات وأنماط سلوكٍ، وميلٍ، وقيمٍ، ونظرةٍ إلى الكون والحياة»،[1] فـ *الهُوية الثقافية* تتشكّل انطلاقا من الإرث التاريخي، والثقافي الّذي يشكل كيانها ويوضح معالمها، كبصمة تفرّدها عن باقي الأمم الأخرى، وقد تتشارك المجتمعات في بعض المقومات مما يحقق تداخلا قيميا يعالق هوياتها، ويجمعها في نقاط اشتراك ثقافية، مثل: الدين والعادات والمصير المشترك، وهذا ما أشار إليه الباحث المغربي *عبد الجبار الغراز* بقوله: «الهُوية الثقافية هي كيان خاضع لسيرورة متحركة في جميع الاتجاهات لكسب روابط وعلاقات جديدة تغنيها عن التقوقع وملازمة ثقافتها المحلية»،[2] ومن هذا المنطلق نجد أنّ *الهُويّة الثقافية* تستوجب التعالق مع ثقافات الآخر مشكلة نسيجا حضاريا يمكنها من مجاراة التطور من جهة، والتمسك بإرثها التاريخي من جهة أخرى.

3/ تضافر الموروثات الحضاريّة في تشكيل الهُويّة:

يذكر *علي وطفة* في توطئة ترجمته لكتاب «**الهويّة لأليكس ميكشللي**»، أنّ «الهُويّة ليست كيانا يعطى دفعة واحدة وإلى الأبد، إنها حقيقة تولد وتنمو، وتتكون وتتغاير»،[3] لتنمو معها اللغة، والمعتقدات، والعادات، والدين، والثقافة، فجميعها مرجعيات موروثة تسهم في رسم ملامح الهويّة.

ويعد «التراث الثقافي على اختلاف أشكاله وأنواعه منبع فخر واعتزاز الأمم بما يحمله من قيم ومعاني تدل على الهوية والخصوصية (...) حيث تمثل ثنائية الهوية والخصوصية الثقافية أحد أهم مقومات (الفرادة) والتميز للأفراد والجماعات والمجتمعات»،[4] إذ تُعدّ لبنة صلبة، لكنها ليست ثابتة فهي متغيرة من مجتمع للآخر، ترصد التميز، والتفرد، والخصوصية الّتي تتطلّبها المتغيرات المحلية، والإقليمية، والعالمية، وفق نموذج التلاقح الفكري والحضاري.

فإذا ما حاولنا الكشف عن حقيقة العلاقة بين *الهُويّة والموروث* من خلال ما سبق «يمكن بناء تصور جديد لكل هُوية ثقافية، انطلاقا من رصد ذلك التفاعل الجدلي بينها وبين الموروث الثقافي

---

[1] محمد الميلي: الجذور الثقافية والفكرية لثورة نوفمبر المجيدة. صحيفة المجاهد الأسبوعي/العدد*2303* من *27.20* /*2001/9*، نقلا عن بشير خلف، التراث والهوية.. التماهي والتكامل، ديوان العرب.متاح على الرابط:*https://www.diwanalarab.com* . (تاريخ الزيارة: *2020/04/28*، *16*سا:*30*د)

[2] عبد الجبار الغراز: كيف تتشكل الهوية الثقافية؟ مدونات الجزيرة.متاح على الرابط:
https://blogs.aljazeera.net(تاريخ الزيارة: *2020/04/28*، *10*سا:*30*د)

[3] اليكس ميكشللي: الهويّة. ترجمةعلي وطفة، الطبعة العربية الأولى، صادر عن دار النشر الفرنسية *Presses universitaires de france*، تنفيذ دار الوسيم للخدمات الطباعية، دمشق، *1993*، ص *7*.

[4] عايدة أبو تاية، محمد النعيمات: دور التّراث غير الملموس في تعزيز الهويّة والخصوصيّة الثقافية، مقاربة نظريّة. الأوراق العلمية المحكمة الخاصة بالمؤتمر الدّولي تراثنا بين الاستدامة والأزمات، الطبعة الأولى، (*9-11*) نيسان (*1440*هـ/*2018*م)، ص *3*.

المنفتح على كل معطى جديد، فالتفاعل الثقافي لا يكون حقيقيا إلا إذا كان مثمرا، ولا يكون كذلك إلا إذا سعى إلى تأسيس فعل حضاري متماه وجوبا مع أفعال حضارية أخرى، مماثلة كانت أو مختلفة، أفعال حضارية تتأسس جراءها، مع مرور الزمن والأحقاب، بنيات ثقافية إنسانية ذات جذع مشترك واحد»،[1] فـ الهُويّة «تدخل في التراث الثقافي كشرط وكمناخ؛ فهي سند الإبداع، وشرط الإحساس بالذات والانتماء، وترتكز على شعور غريزي بالانتماء والمحلية وتظهر ملازمة للثقافة الخاصة في حدود ملامحها الأصلية التي تشكل حاملا للهوية الجماعية، أي الهويّة القائمة على الإرث الثقافي»،[2] وهذا هو العامل الذي يمنعها من الذوبان، والتماهي في الهويات العالمية الأخرى، وذلك بما يحفظ للمجتمعات والأمم أمنها القومي، ويؤسس للرؤية وطبيعة النّظرة للقضايا، فيحقق أهدافها العليا، والّتي تطمح إلى صناعة إنسان حضاري يحسّن من جودة الحياة بما يواكب التقدم الإنساني.

يُعدّ هذا المدخل توطئة للولوج إلى توظيف الموروث بنوعيه، وربطه بوشائج الهُويّة من خلال أدوار الشّخصيات، والأحداث المتفاعلة داخل بنى السّرد في رواية «قدّس الله سري» لمحمّد الأمين بن ربيع، فكيف أبرز الكاتب أزمة الهُوية في شخصيات روايته من خلال أفعاله وأقوالهم؟ وكيف أسهمت توظيفات الموروث الحضاري في تشكيل الهُوية الجزائرية؟

---

[1] عبد الجبار الغراز: كيف تتشكل الهوية الثقافية؟ مدونات الجزيرة.

[2] ينظر: طيب تيزيني: مفهوم التراث العالمي- مدخل باتجاه التأسيس. مجلة عالم الفكر، العدد 4، الكويت، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، 2008م، ص.ص 15-18.

الفصل الأوّل:

مرجعيّات الموروث في عتبات رواية «قدّس الله سري»

تمهيد:

يُعدّ الموروث أحد أهمّ المنابع التي يستقي منها الكتّاب والمبدعون أفكارهم، فتكون إمّا على شكل توظيفات، أو اقتباسات، أو تضمينات مرجعيّة، أو تناصّات تُثري النّصوص، فترسم خطوطها، وتجعلها مثقلة بكمّ وافر يؤكّد على معنى الهُويات، ويفتح الباب واسعا أمام الدّارسين الذين يحاولون في كل مرّة الخوض في مجاميع هذه الموروثات، ليثبتوا أنّ العودة إلى الماضي، ووصله بالحاضر والمستقبل، سرّ من أسرار استمراريّة الذّاكرة الجمعيّة، وأنّ حدود هذه الصّلة لا تكون إلاّ بهذا النّوع من الاستحضار المشروط، الذي يثبت الهُويّة، ويسهم في ترسيخها، كمقوّم من مقوّمات الحضارة الإنسانيّة على مرّ الأجيال.

إنّ الدّليل على هذا الامتداد، هو ما نلحظه في نصوص المبدعين الشباب، الذين زخر انتاجهم بتوظيف الموروث والعودة إليه، بغية إحيائه وربط الصّلة بمخلّفات تراث أسلافهم السّابقين، بل وإعادة بعثه بانزياحات جديدة، وانحرافات كلّيّة، أضفت عليه صبغة إبداعية غير اعتياديّة، توافق العقليّة المعاصرة، وتبثّ فيه من روح العصر ومتطلبّاته.

ويُعدّ كتّاب الرّواية الشّباب، من بين أهمّ الفئات الإبداعيّة في عالم الإبداع النّثري، الذين تفنّنوا في استثمار الموروث الحضاري بطرق شتّى، أثرت نصوصهم وزادتها وزنا تاريخيا يحسب لهم، ويثري مسيرتهم الإبداعيّة.

وقد برز الكاتب الجزائري محمّد الأمين بن ربيع، في تجربته الرّوائيّة «قدّس الله سرّي»، وهو أحد الكتّاب الشباب الذين حملوا على عاتقهم توظيف الرّصيد الثقافي الجزائري، بما يخدم بناءه السّردي، ويسهم في تفاعل أحداثه وشخصياته، وقد تعمّد هذا النوع من التوظيف، بدءًا من طريقة اختياره للعنوان وخطّه، واختياره لرسم الغلاف وألوانه، وصولا لمضمون القصّة، وطبيعة سيرها، وكيفية تفاعل أحداثها.

وللوقوف على تراتبيّة توظيف الموروث في رواية «قدّس الله سرّي»، استوجب البدء بدراسة بعض العتبات النّصيّة، والتي تُعدّ من الأفضية المحيطة بالرّواية، كالعنوان، والغلاف، والإهداء، من أجل الإحالة على أهم مرجعيات الموروث التي اعتمد عليها محمّد الأمين بن ربيع في اختياره، وعلاقتها بمضمون النصّ الروائي.

أولا/ تداعيات الموروث على العنوان:

يُعدّ العنوان مفتاحا من مفاتيح الولوج إلى عالم النّص الأدبي، وأحد أهمّ الشيفرات المساعدة على كشف رموز وعلامات ما أدلى به الأديب في نصّه؛ إذ يعتبر أحد المحفّزات التي تدغدغ فضول (القارئ/المتلقي)، وتثير رغبته في كشف أغوار المضمون، والبحث عن المدلولات التي يزخر بها الخطاب الرّوائي، فالعنوان هُويّة النص الذي يختزل أهمّ الإشارات الرّئيسة التي تحيل إلى الموضوع العام، ومنها تتفرّع باقي الإشارات والمفاهيم البانية للمتن الإبداعي.

إنّ العنوان عتبة من العتبات النّصية[1] التي «أفرد لها **جيرار جينيت** كتابا كاملا سماه بهذا الاسم، جاعلا منه خطابا موازيا لخطابه الأصلي (وهو النص)، يحرّكه في ذلك فعل التأويل، وينشّطه فعل القراءة شارحا ومفسّرا شكل معناه»،[2] ومنه فالعنوان أحد العتبات «الموازية المحيطة بالنص الرئيسي، حيث يسهم في توضيح دلالات النص، واستكشاف معانيه الظاهرة والخفية»،[3] و«باعتبار العنوان جزءا من المحيط اللغويّ»،[4] الذي «ينضوي على سرّ النّص ومفتاحه، أو على جهته ومقصده»،[5] وجب الوقوف عليه وتفكيكه وفق آليّات القراءة والتّأويل، من أجل الوصول إلى أهمّ الاختزالات العميقة التي تحيل القارئ إلى كمّ الإيحاءات المبثوثة داخل أحداث النّص الأدبي ومضامينه.

وإذا كان العنوان في حدّ ذاته هالة من هالات *الموروث*، وتجسيدا لهُ، أو قبسًا منه، صار من البدّ أن نقدّر زخم المعاني، والمقاصد المخفية في طيّاته، ونخمّن كميّة المحمولات الدّلالية والثقافية المنبثقة عنه، وهذا بالضّبط ما حمّله *محمّد الأمين بن ربيع* لعنوان روايته «*قدّس الله سرّي*»؛ إذ شكّل مع عناوين فصولها الأربعة نسيجا محكم البناء، مترابط الدّلالات، يكمّل بعضها بعضا، ويستدعي بعضها الآخر ضمن ثنائيات ضدّية تبرز المخفي من الظاهر، والمستور من المكشوف، في ظلّ إثبات الهُويّات، والتّننقيب عنها تحت عباءة الموروث المكتنز في مخيال شخصيّات الرّواية وتصرّفاتهم.

---

[1] ينظر :عبد الحق بلعابد: عتبات (جيرار جينيت من النّص إلى المناص)، تقديم د. سعيد يقطين، ط*1*، الدّار العربية للعلوم ناشرون، (*1429*هـ/ *2008*م).

[2] المرجع نفسه، ص *19*.

[3] كريمة زلفة: العتبات النّصيّة في رواية "واو الصغرى" لإبراهيم الكوني أنموذجا، مذكّرة لنيل شهادة الماستر تخصص تحليل الخطاب، جامعة *8* ماي *1945* قالمة-الجزائر، *2017*م، ص *51*.

[4] مريم بوزردة، محمّد جغرود، التّوازي النّصي في الخطاب الشّعري الجزائري المعاصر، عبد الحميد شكيل أنموذجا، مذكّرة لنيل شهادة أستاذ التّعليم الثّانوي، المدرس العليا للأساتذة قسنطينة-الجزائر، *2009*م، ص *15*.

[5] المرجع نفسه، ص *16*.

1. العنوان «قدّس الله سرّي»:

يتفنن الكتّاب والرّوائيّون في اختيار عنواين أعمالهم لتكون أكثر تحفيزا، تستدعي الإثارة وتحرّك الخيال، وتثير الرّغبة، فتبثّ في المتلقي دافعيّة اقتنائها، بل والضرورة الملحّة لاستكمال قراءتها، ومنه نجد أنّ محمّد الأمين بن ربيع قد اختار لعنوانه لغة ذات حمولة ثقافيّة، تحمل في طيّاتها مسحة من مسحات القداسة؛ إذ تتعالق مدلولاتها مع أبعاد صوفيّة.

فالتّقديس: «التَّطْهِيرُ وَالتَّبْرِيكُ. وَتَقَدَّسَ أَيْ تَطَهَّرَ. وَفِي التَّنْزِيلِ: (وَنَحْنُ نُسَبِّحُ بِحَمْدِكَ وَنُقَدِّسُ لَكْ)، الزَّجَّاجْ: مَعْنَى نُقَدِّسُ لَكَ أَيْ نُطَهِّرُ أَنْفَسَنَا لَكْ. وَكَذَلِكَ نَفْعَلُ بِمَنْ أَطَاعَكَ نُقَدِّسُهُ، أَيْ نُطَهِّرُهُ».[1] وعليه نجد أن القداسة تشترط التطهير من الذنوب والزّلاّت، والخطايا. والسِّرُّ: «ج أسرار: ما يكتمه الإنسان في نفسه»؛[2] أي ما لم يطّلع عليه أحد غير صاحبه، وعبارة قدّس الله سره: هي نوع من الدّعاء لتطهير سرّ هذا العبد بأن يحفظ الله سرّه من كل شائبة تحول بينه وبين الله.

وممّا سبق نجد أنّ الفكر الصّوفي انطلق من هذه المعاني اللّغوية ليبني مفهوما عميقا بأنّ أولياء الله تعالى، إنما ينالون هذه الأسرار التي يمنّ الله بها عليهم من خلال عبادتهم، وسلوكهم، وإخلاصهم، ومجاهدتهم أهواءهم، فهذه العلوم والأسرار هي هبات من لدن الله لخواص عباده، يمنحهم من خلالها كرامات، ويرفعهم بها درجة الأولياء الصّالحين.

وقد تجسّد الموروث الدّيني الصّوفي في هذه (العبارة/العنوان)، وتضافر مع بقيّة الموروثات الحضاريّة، ليشكل صرحا يلقي بظلاله على عناوين فصول الرّواية، فيكون له الدّور الرّئيسي في ربط العلائق بينها، ولا يبرز هذا إلا من خلال استحضار أمرين اثنين: أولهما **وظائفه** البارزة، وثانيهما **الثنائيات الضّدّيّة**، تلك التي أسهمت في تشكل الصّراع الهُويّاتي داخل شخصيّات الرّواية.

أ. العنوان والوظائف:

يُسهم تعدّد وظائف[3] العنوان في خلق «التوازن الذي يُنجح عملية التلقي كالوظيفة التعيينية والدلالية والجمالية، أما التجارية منها فتتعلق بتوظيف العنوان لترويج الكتاب وإغراء الجمهور باقتنائه وقراءته. لذلك نجده يعتمد على العديد من المظاهر الاقتصاديّة والجمالية، والعلوم مثل علم النفس، والفنون مثل فنون الإعلام والاتصال والإخراج والكتابة والرسم والتلوين وغيرها. فكم

---

[1] ابن منظور: لسان العرب، المجلّد *10*، مادّة (قدس)، ص *285*.

[2] المنجد في اللغة والأعلام، الطبعة السابعة والثلاثون، منشورات دار المشرق، بيروت-لبنان، *1998*م، حرف السين، ص *328*.

[3] ينظر: عبد الحق بلعابد: عتبات (جيرار جينيت من النّص إلى المناص)، ص (*78*، *89*).

من كتاب كان عنوانه وراء كساده، وآخر وراء رواجه».[1] وقد نجح عنوان الرواية قدّس الله سرّي في تحقيق عدّة وظائف لعلّ أهمها تمثّلت في:

← **الوظيفة التعيينية:** «والتي تسهم في تحديد هويّة النّص، والإشارة إلى جنسه»،[2] فـ قدّس الله سري مفتاح النّص، وقد حقّق وظيفته التعيينية، لمّا كتب تحت عبارته لفظ رواية، وبذلك أُعلن مباشرة عن طبيعته، وحصره في دائرة الرّواية كجنس أدبي مستقل عن باقي الأجناس الأدبية، فتتحق بذلك التسمية، وتحصر الخصوصية.

← **الوظيفة الدّلاليّة والإيحائيّة:** «حيث يظهر العنوان دالاّ يستدعي بالضّرورة مدلولا من أجل استكمال القراءة»،[3] وعبارة قدّس الله سرّي اختزال تولّدت منه دلالات عديدة، فهو عتبة تصنّف ضمن الرواية الصوفية العرفانية[4] من الوهلة الأولى، إلاّ أنّه بالتعمق أكثر يتضح أنّه بؤرة توحي بما هو أكثر من ذلك ممثلا في الموروث الصّوفي والعقدي، والذي يحيلك إلى موضوع النص، بل يتجاوزه للكشف عن إشارات ودلالات تتفرع عنه مفاهيم تستقطب الحاضر في ظل الماضي.

← **الوظيفة الإغرائيّة:** «تعمل على غواية المتلقي وإدخاله في عمليّة القراءة والتّأويل، وبهذه الطّريقة تعمل على التحفيز والإثارة»؛[5] إذ يمارس العنوان على المتلقي تأثيرا يجذب «اهتمام القارئ محاولا دفعه إلى حيازة النص وقراءته بتكاثف مجموعة من التقنيات المحكومة بخلفية السوق والتسويق»،[6] فالسّر، والقداسة، ولفظ الجلالة الله، تجتمع مع صورة امرأة يخرج من ظلها رجل بثياب تقليديّة توحي بالوقار، وهذا تصوّر يضع القارئ أمام مفارقة معادلتها أطرافٌ عديدة، تتجاذبها أسئلة الشك والاستنكار، فترغمه على التعمق أكثر في دهاليز هذا النص المملوء بأسئلة الشك في محاولة لاستنطاق ما جاء فيه.

---

[1] ينظر: محمد الأمين خلادي(*23 /24* فيفري *2011*): شعرية العنوان بين الغلاف والمتن "مقاربة بين الصورة والخطاب الروائي /اللاّز نموذجا، مجلة الأثر، عدد خاص: أشغال الملتقى الخامس في تحليل الخطاب (الخطاب الروائي عند الطاهر وطار)، الجزائر: جامعة تبسة، ص.ص *28-41*. متاح على الرابط: *https://www.asjp.cerist.dz/en/article/50482* (تاريخ الزيارة: *21/08/2020*م، *20* سا: *30* د).

[2] مريم بوزردة، محمّد جغرود: التّوازي النّصي في الخطاب الشّعري الجزائري المعاصر، عبد الحميد شكيل أنموذجا، ص *19*.

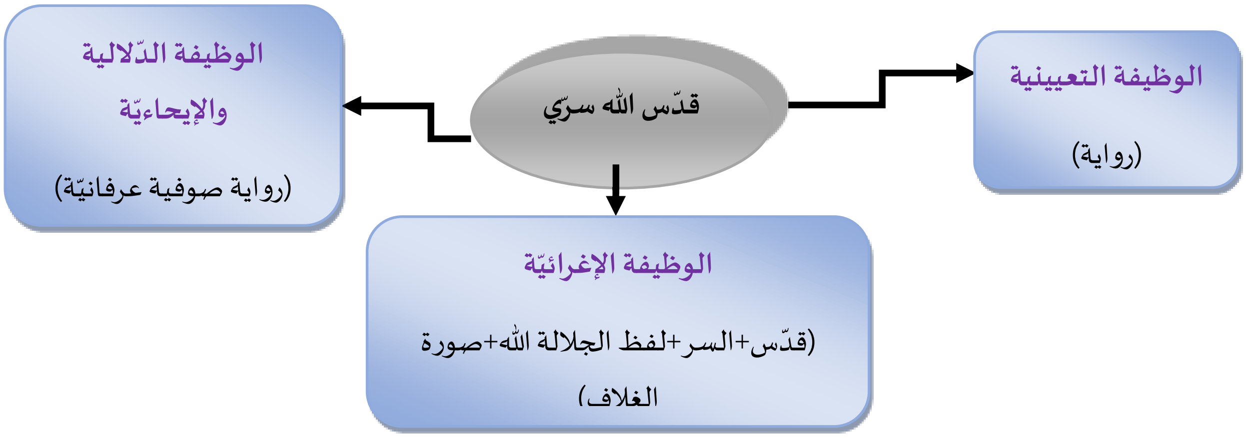
[3] المرجع نفسه، ص *19*.

[4] ينظر: محمّد تحريشي: قراءة في رواية قدّس الله سرّي للروائي محمد الأمين بن ربيع، جريدة النصر اليومية. متاح على الرّابط:

(تاريخ الزيارة: *17* أوت *2020*م، *11* سا: *30* د).*https://www.annasronline.com/index.php*

[5] مريم بوزردة، محمّد جغرود: المرجع السّابق، ص *19*.

[6] يوسف العايب (*2014*)، دلالة العنوان ووظيفته في ديوان "اللهب المقدس" لمفدي زكريا، مجلة مقاليد، العدد السادس، الجزائر: جامعة الوادي، ص.ص *75*، *86*، ص *77*.



ب. العنوان ومفردات التّضاد:

جاء في «**المعجم الفلسفي**» عن الثّنائيات أنّ «الثنائي من الأشياء ما كان ذا شقين، والثنائية هي القول بزوجيّة المبادئ المفسّرة للكون، كثنائيّة الأضداد وتعاقبها»،[1] وتقوم الثنائيّة بوصفها تصوّرا فلسفيّا على «فكرة أن ثمّت قدرة على الرّبط بين الظّواهر التي يبدو أنّها منفصلة، فالتّضاد رابطة مثل التّماثل، والتّناقض رابطة، لأنّه يعني النّقيض، فوجود النور ينفي وجود الظلام، لذا يدخل النور والظلام في علاقة تناقض، أما وجود الأبيض في تضاد مع الأسوَد، فالعلاقة بينهما علاقة تضاد، فالحالتان المتضادتان إذا تتالتا، أو اجتمعتا معا في نفس المدرك كان شعوره بهما أتم وأوضح»،[2] وهنا إيضاح كون الروابط أنواع ففيها التماثل، والتناقض، والتضاد، ولكلّ منها خاصية تميزها، والأهمّ في الفكرة أن التضاد في الثنائيات يخوّل اجتماع طرفيها في الشيء ذاته، لنصل إلى درجة من التجاذب يحقق إمّا انتصار طرف على طرف، أو تحقيق الوسطية التي تُوصلنا إلى فهم أوضح وأتم.

إن الثّنائيّة «خصيصة من خصائص الفكر الإنساني»،[3] تعبّر عن «نمط معيشة مجتمع ما تؤثّر في حياتهم اليوميّة، وتمتدّ إلى جميع مواقفهم النفسيّة، وتنظيمهم الاجتماعي، وأفكارهم الغيبيّة»،[4] وتوفّرها على «القدرة التركيبية التي تنكشف في خلق التوازن أو التوفيق بين الصّفات المتضادّة أو المتعارضة»،[5] أو المتناقضة، جعلها تكتسب سمة الجدليّة أو الصّراع؛ حيث «نجد في

[1] جميل صليبا: المعجم الفلسفي، الجزء الأوّل، ص *379*.

[2] سمر الديوب: الثنائيّات الضدّية دراسة في الشعر العربي القديم. د.ط، منشورات الهيئة العامّة السورية للكتاب، وزارة الثقافة سوريا، *2009*م، ص *5*.

[3] سمر الديّوب: الثّنائيات الضّدّيّة بحث في المصطلح ودلالته. ط*1*، المركز الإسلامي للدراسات الاستراتيجيّة العتبة العباسية المقدسة، *1439*هـ/*2017*م، ص *133*.

[4] المرجع نفسه، ص *138*.

[5] محمّد كعوان: شعريّة الرؤيا وأفقيّة التأويل. الطبعة الأولى، منشورات إتّحاد الكتاب الجزائريين، *2003*م، ص*8*.

كتابات الصّوفيّة التّضاد الواضح، فالإنسان هو كلّ شيء، وهو لا شيء، فمن منطق النّفس يكون الإنسان لا شيء، ومن منطق الروح يكون الإنسان العالم الأكبر»،[1] و«تؤدّي الثنائيّات إلى التكامل لدى المتصوّفة، فالإنسان الكامل هو القاسم المشترك الأعظم في أعمالهم: الإنسان في تساميه وشغفه، علوّه وسقوطه، طهره ودنسه».[2]

وكما نجد الوجودَ والفلسفةَ تحكمهما أسس الثنائيات الضدّية، نجد أنّ اللغة «بوضعها أداة التعبير عن المعرفة التي تولّدها تلك العلاقات المتشابكة»،[3] تفسّرها الثنائيات الضّدية أيضا. فلغة عنوان قدّس الله سرّي الموظّفة بطريقة رمزيّة، أكسبته مرونة ومطاوعة أثناء تحولاته السردية داخل بنى النّص الرّوائي، فساعد في استحضار الصّراع القائم على التّضاد في شخصيّات الرواية الرّئيسة، والّذي أسهم في خلق نوع من التّفاعل الاستلزامي المؤدّي إلى الكمال، فلا يكون الأوّل إلا إذا تحقق الآخر، وقد مثّله بطل الرواية (نائل بن سالم)، أو التفاعل الصّدامي القائم على الصّراع، مما يجعل كفة إحداهما تتأرجح على الأخرى، وقد مثّلته شخصية (أدريان موریاك)، الشخصية المحورية الثانية في الرواية، بالإضافة إلى بعض الشخصيات الثانوية التي مرّت على النموذجين في خضمّ الأحداث المتصاعدة.

وتبيّن لنا هذه الثنائيات، من العنوان وإلى داخل أفضية الرّواية، عمق وثراء ما يحمله من توصيفات وهيمنة لجلّ أحداثها، ويمكن حصرها فيما يلي:

-تشكيل الثّنائيّات-

(مقدّس/مدنّس)، (السر/المكشوف)، (الأنا/الآخر)

(قدّس)	⟷	(دنّس)
(السرّ)	⟷	(المكشوف والظاهر)
(الأنا)	⟷	(الآخر)

اللّغة «تعبير عن الحياة وانعكاس للواقع المتناقض والمتصارع، والأدب تعبير عن النفس البشريّة المتقلبة»،[4] وقد أسهمت لغة العنوان، من خلال استحضار ثنائياته هذا التأثيرَ القوي، في

[1] سمر الديّوب: الثّنائيات الضّدّيّة بحث في المصطلح ودلالته، ص 74.

[2] المرجع نفسه، ص 75.

[3] المرجع نفسه، ص 123.

[4] علي زيتونة مسعود (2015)، الثنائيات الضدّيّة في لغة النص الأدبي بين التّوظيف الفنّي والذّوق الجمالي، مجلة علوم اللغة العربية وآدابها، العدد السابع، الجزائر: جامعة الوادي، ص.ص 156- 167. متاح على الرابط: www.asjp.cerist.dz (تاريخ الزيارة: 08 أوت 2020م، 13سا:20د).

خلق الصّراع النفسي الذي تجسد بداية في صراع (نائل بن سالم)، الشخصيّة المحوريّة في الرّواية، والذي كان يبحث عن هذا السّر الأكبر الذي تنبّأت به جدّته (الضّاوية) ، على مدار نبوءتين، الأولى تظهر في حديثه الدّاخلي مع نفسه، والذي كان يريد أن يوجهه لأدريان: «**... لم تفسح لي المجال حتى أقول لها أنّ القدر الذي رماها أمامي قد تنبّأت لي به نانّا الضّاوية يوما، فسخرت منها بيني وبين نفسي، دون نيّة في إبداء ذلك خوفا من لعنتها**»،[1] والأخرى في حديث (نانّا الضاوية) معه عندما زارها في ضريح *سيري ابراهيم*، «**لا تنس أبدا مهما ابتعدت وتغربت وتشعبتْ بك السُّبل وتماديت في تعداد مسالك الحياة التي ستقف وسطها يوما لتختار أيها ستسلك، وكلها ستؤدي بك إلى وجهة واحدة، قد تسعدك حدّ الموت فرحا وقد تتعسك حد تَمنيك العودة وأكل تراب هذه الأرض، لا تنس أبدا أنك حفيد سِي بن يَحْيَ**»،[2] وفي محاولة بلوغ سرّه المكنون بين الذهاب والعودة، بين التجربة والنتيجة، يظهر صراعه الدّائم مع خطاياه، الخطيئة الأولى مع (زليخة) اليهوديّة، والثانية مع (أدريان) الفرنسيّة المسيحيّة الهاربة من زوجها إليه، وتنكشف هذه الخطايا ويباح المستور للعلن، ويهتك حجاب الشّرف، ويبرز صدام الأنا والآخر، جميعها تضحيات لغسل روحه، وتطهير دنسها؛ لأنّ الكمال لا يتحقق إلاّ بعد الانغماس المفرط، ويرتقي إلى مصافّ الأولياء والصّالحين، فقد انتظره أهل القرية بعد عودته من برزخه أن يكون وليّا عارفا بالأحوال، فعودته من الموت تعّد إحدى معجزات وكرامات أولياء الله، «**كانوا ينتظرون مني أن أصبح وليا من أولياء الله، أو عارفا بالأحوال، قادرا على فكّ السحر، وقراءة المستقبل وإيجاد الحلول على من استعصت عليه**»،[3] وهنا نلحظ تعاقب الأدوار على شقي الثنائيات (قدّس/ دنّس)، (السر/ المكشوف)، (الأنا/ الآخر)، في بحثه عن هُويّته في خضمّ الثقافة الأم، والثقافة البديلة المفروضة فرض استعمار يجثم على أنفاس الشعب والبلاد، يعيث فسادا، ويؤثّر سلبا على العادات والمعتقدات.

على عكس (أدريان) المتحرّرة حديثا من قيود ثقافة مفروضة فرض الخطيئة، وهي التي وُجّهت منذ صغرها لتكون قدّيسة تسير على خطى مريم العذراء، وسلب منها الشرف باسم ثقافة المعتقد المريض «**لقد كانت ستيفاني مصدر بهجة افتقدتها منذ فقدت براءتي على يد لودفيك**»،[4] لقد دُنّس جسدها، وشُتِّتت روحها، وتمادت في خطيئة تواطأت فيها قهرا، دون القدرة على انتشال نفسها من

---

[1] محمّد الأمين بن ربيع: قدّس الله سرّي، منشورات الوطن اليوم، *2016*م، ص *7*.

[2] المصدر نفسه، ص *29*.

[3] المصدر نفسه، ص *184*.

[4] المصدر نفسه، ص *100*.

بحر انغماسها المفروض عليها، فلم تستطع العودة إلى ما كانت عليه سابق عهدها يوم غادرت الدير، وقبل أن تتعرّف على عائلة موریاك، «**إلى اللّقاء آل موریاك، شكرا لأنكم صنعتم مني إنسانة مدنسة، وبددتم الحلم البريء الذي خرجت أعيشه من الدير**»،[1] فالفتاة البريئة التي تبنتها عائلة (موریاك)، ذبح شرفها على عتبات الرذيلة، «**لم أعد أنا هي أدريان، تحولت إلى آلة لإشباع الرغبات، حتى إحساسي بكياني اضمحلّ، بات الشيطان يسكنني**»،[2] وهكذا ينتقل الصراع إلى داخلها لتبحث فيه عن هّويّة ضائعة بين أشواك العهر والانحلال.

«قدّس الله سرّي» عنوانٌ سقفٌ جدرانهُ البناء السردي للنص، و«الإيحاء الدّلالي الذي ينطوي – عليه– يعبر عن معنى تأطير يشير من بعيد أو قريب إلى الكون التخيلي للقصّة»،[3] وقد طوّعه الكاتب ليمتدّ بإشعاعاته على شخصيّاتها، (فنائل) ما انكشفت خطاياه إلا ليعود طوعان ويدخل في باب العرفان، وشعلة النّور التي انبثقت منه لحظة خروجه من البرزخ، هي الغاية من رحلته إليها، بحثا عنها في ذاته، ليراها ويتعرف بها على أناه وغيره.

أمّا (أدريان) فخرجت من قبو سرّها المخزي إلى المكشوف المجهول، نافرة منه، رافضة له بقوة، تنطلق منه بحثا عن أناها المدفونة بين أكوام المدنّسات، وقيود الاستغلال، والمادّية المفرطة، فهُوية (أدريان) في حريتها، وانكشافها للعلن، وهُوية (نائل) في سره المخبوء، بعد تخلصه من رجس الخطايا، وعودته من برزخه المحفوف بأسرار الغيبيات.

وكأنّ الكاتب بهذه المفارقة العجيبة، أراد أن يمرّر أنساقا ثقافية مضمرة تُبرز تفاوت مفاهيم الهُوية بناءً على طبيعة الموروث الحضاري المختلف، من خلال ثنائيتي الأنا الجزائري العربي المستعمَر، والآخر الفرنسي المسيحي المستعمِر، وهذا ما سيبرز من خلال عناوين فصول الرواية الفرعيّة.

---

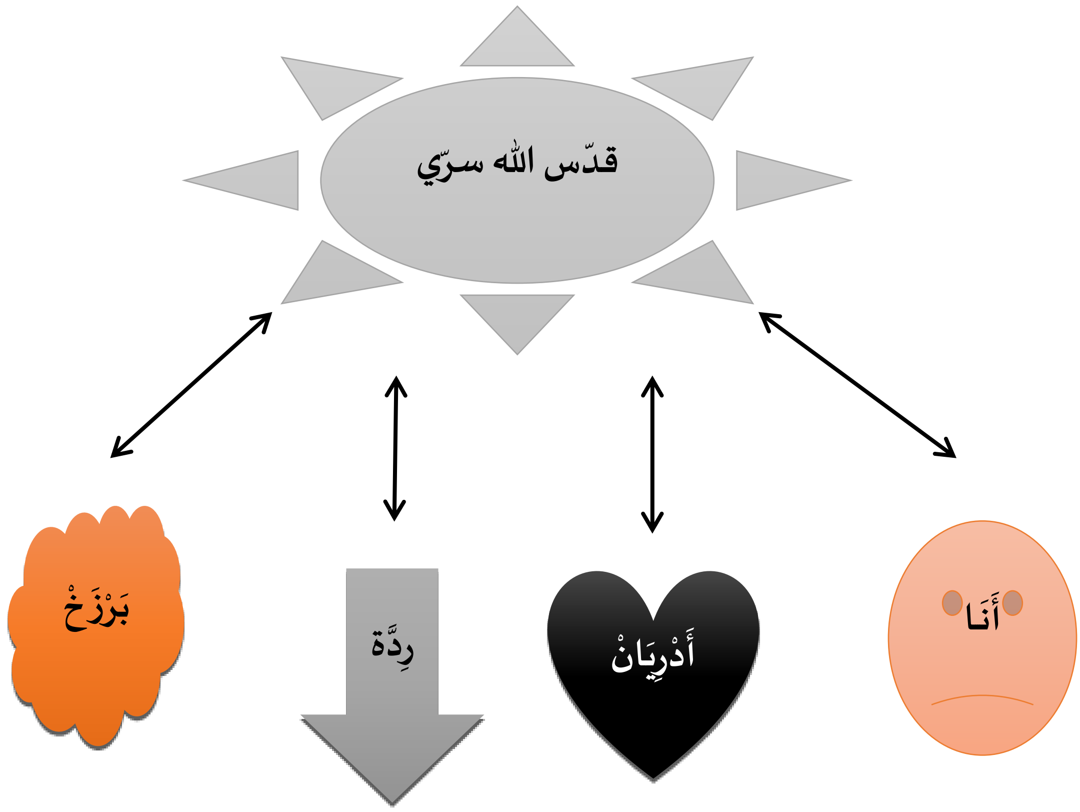
[1] محمّد الأمين بن ربيع: قدّس الله سرّي، ص 73.

[2] المصدر نفسه، ص 85.

[3] فطيمة الزهرة بايزيد (2014): التّشكيل الجمالي لصورة الغلاف والعنوان (دراسة سيميائية)، مجلّة حوليات اللّغات والآداب، العدد 4، بسكرة: جامعة محمد خيضر، ص.ص 138–155، ص 141. متاح على الرّابط:

http://dspace.univ-msila.dz:8080//xmlui/handle/123456789/5344 (تاريخ الزيارة: 2020/07/05م، 8 سا: 45 د).

2. عناوين فصول الرّواية:



يتطلّب العنوان لتفكيك عبارته، بغية الوصول إلى طول امتداداته على مضمون الرّواية، التّطرّق إلى العناوين الفرعيّة الدّاخلية، باعتبارها عتباتٍ لفصولها المدرجة داخل المتن الإبداعي، وذلك من أجل ربط هذه العناوين بمضمون فصولها من جهة، ثمّ ربطها بالعنوان الرّئيس من جهة أخرى.

وهذا ما تمّ التّطرّق إليه بالضّبط، من أجل الإحاطة بأهمّ الأنساق التي يتضمّنها العنوان الرّئيس، والتي تتفاعل فيما بينها مشكّلة الفصول وعناوينها، «حيث يصبح العنوان بؤرة تتصارع فيه مكونات عديدة لإنتاج الدّلالة ورسم خريطة المتخيل»،[1] فكلما كان «العنوان مختصرا اتسعت دلالته وقويت طاقته الإشعاعية وامتدّ فضاءه الإيحائي وانفتحت آفاقه الرمزية»،[2] فيكون اختزالا تتفرّع منه مدلولات عناوين الفصول في عملية متكاملة الأطراف، قوامها الصّناعة المحكمة لبنى السّرد، والتي تفتح للقارئ آفاق التّلقي والتأويل.

[1] فطيمة الزهرة بايزيد (2014): التّشكيل الجمالي لصورة الغلاف والعنوان (دراسة سيميائية)، ص 138.

[2] المرجع نفسه، ص 140.

أنـا:

يحيل «أنا»، وهو «ضمير رفع منفصل للمتكلّم وللمتكلّمة»[1] على أنا النفس، على أنا الذات، على أنا الهُويّة، وقد كسر محمد الأمين بن ربيع هذا التصور في مفارقة صارخة يستحضر فيها السارد شخصية (أدريان) واصفا إياها في جلستها وحديثها، ليُقحم القارئ مباشرة في جدليّة (الأنا والآخر)، ويمكن اعتباره بدايةً لسردٍ موفّق يَخيبُ فيه أفق توقّع المتلقي، ضمن مشهد صادم يشكّل تصوّرا مبدئيّا محفوفا بالتساؤلات، ثمّ يتصاعد تدريجيا ليحيلك مباشرة إلى **صدام الموروثات**، وما يحدثه من مشاعر متناقضة بين الرفض والقبول، فحضور (أدريان الفرنسيّة) بثوبها الفضفاض، وتقاسيمها الغربية الأوروبية، ومعتقدها المسيحي، سبّب حالة من الاستنفار غير المعلن، والترقب الصّامت الذي ينبئ بوقوع أمر جلل، «**وعندما وصلنا إلى الوادي لم أكن أفكر إلا في اللحظة الأولى التي ستسبق ولوجي إلى البيت وسيدة شقراء في إثري**»،[2] كيف لا والثّقافتان مختلفتان لدرجة لا يمكن المقارنة بينهما، وقد أكّده عجز (نائل) عن المقارنة بأي شكل من الأشكال بين حبيبته (أدريان) وأمّه (بنت حليتم) «**طبعا لم يكن من مجال للمقارنة بين المرأتين اللتين كنت أتوسطهما، لن أقارن لأن ذلك سيعتبر ظلما لكليهما، لن أفكّر في ذلك الأمر حتّى**»،[3] فالمرأتان ترمزان للجزائر وفرنسا بجميع تمثّلات الاختلاف والصّراع، إنهما أيقونتان تجسّدان حجم الهوّة العميقة بين الحضارتين، ومنه فهما تنقلان هذا الصّدام الفكري والتراثي والدّيني على طول خط البناء السردي.

ففصل «أنا» هو فصل الصّراع على مدار (67) صفحة، صراع على جبهات عدّة يمكن حصرها في:

- **صراعات نفسية داخلية [أنا القداسة، وأنا الدّنس]، [أنا الشّرف، وأنا الرّذيلة]:** تجسّدت الأولى في رغبته المتأججة والمحمومة اتجاه (أدريان)، وقد منعه عنها العرف والدّين «**لم يكن هنالك شيء أصعب من احتمال فكرة تواجدي مع حبيبتي دون حواجز سوى حاجز العرف الذي يحرم علي الاقتراب منها دون وجه حق**»،[4] فهذا الصّراع الدّاخلي تحكّمت فيه عوامل العادات والمعتقد، بشكل عقلاني ذكّره بالله، استفاد منه (نائل) عقب تجربته الأولى مع (زليخة اليهوديّة)، بعد أن دخل معها في علاقةٍ خطيئة، دفعته إلى الهلاك لولا لطف الله الذي تجسد كحكمة إلهيّة على يدي

[1] المنجد في اللغة والأعلام، ص 19.

[2] محمد الأمين بن ربيع: قدس الله سري، ص 46.

[3] المصدر نفسه، ص 13.

[4] المصدر السّابق، ص 33.

(نانّا الضاوية) التي خلّصته من سحر اليهود الأسود، فكلتا العلاقتين تأرجحت فيهما روحه بين كفّتي ميزان الأعراف، والدّين، والثقافة المختلفة.

أمّا الأخرى فتجسّدت في صراع (نائل) بين الإقدام والإحجام، بين القبول والرّفض، وهما في سفح وادي جبل كردادة، يقلّب علاقته مع (أدريان) بتقليب حصاه، وهي تروي له قصّة شرفها المنتهك، وسريرها الموقع بأجساد الرجال، وقد برزت حين تساءل (نائل) عن إمكانية تبديل (أدريان) لدينها من أجله هو كونه حبّها المنتظر، أو من أجل نفسها طمعا في حياة أفضل بعيدا عن حياة البؤس التي عاشتها مع زوجها في بلدها فرنسا، «**أعادت إلي هذه اللحظة ذلك اليوم بكل ما فيه من جنون، وتساءلت الآن هل سيوصلها جنونها إلى تغيير معتقدها؟**».[1]

- **صراعات خارجية [الأنا الجزائري العربي المسلم، والآخر مجسدا في (يهود المدينة العاشقة زليخة، العجوز بوشونة جدّتها، حميدوس اليهودي جدّها)، والمسيحية أدريان]:** تشكل الصّراع في علاقات ثنائية كانت بين شخصيّات الرواية، وهي: (نائل، زليخة)، (نائل، أدريان)، (أدريان، الأم)، وهي ثنائيات ترسم بشكل ضمني علاقة الشعب الجزائري في تلك المرحلة بالآخر اليهودي من جهة، والفرنسي المسيحي من جهة أخرى، مع إبراز اختلاف الثقافة والموروث الذي يجعل الهوّة فارقة وعميقة، ويلمس فيها مدى **رفض التعايش** الذي كانت فرنسا تمنّي به الشعب الجزائري وترغبه فيه، بل وتفرضه من خلال تشجيع الاستيطان في تلك الفترة من تاريخها الاستعماري، بالضبط في بدايات القرن العشرين.

- مستويات أخرى من الصّراع تتوسّع فيها دائرة الاختلاف من خلال تباين الموروثات من حيث طبيعتُها التاريخية، والاجتماعيّة، والدّينية، في إطار ما يعرف بالسّرد المضاد يتأجل طرحها إلى الفصلين التاليين.

أدريان:

يحمل الفصل الثّاني من الرواية عنوان «أُوريان»، وقد اختاره الكاتب بما يوافق مزاج (أدريان) وأحلامها، تلك التي لم تنعم بمعناه، ولم تعشه إلاّ بعد ركوبها البحر هربا من واقع مزر سبَبُه ديون زوجها المقامر، وقد اختارت لنفسها اسما جديدا هو (شمس النهار)، نقّته بعد عمر من المعاناة، والتسلّط والقهر، من كتاب عربي شرقي وقع بين يديها أثناء رحلتها البحرية إلى الجزائر، وهي إشارة قويّة لفرنسا التي اندفعت لاهثة تنقّب عن حياة جديدة في أحضان بلاد أخرى، هروبا من المادّية التي

[1] محمد الأمين بن ربيع: قدس الله سري، ص 64.

أغرقها في طوفان العجز، وبورجوازية المظاهر الكاذبة، والانحلال الأخلاقي، وما (شمس النهار) إلاّ وهم بوقت، تغرب فيه الشّمس على شعب هذا البلد ليسود بعدها ليل الاستعمار الظّالم، ويظهر وجهه الحقيقي المغتصب.

جلّ شخصيّات هذا الفصل أوروبية ممثّلة في (الآخر)، وبعضها جزائري يمثل (الأنا) في **ثنائية النعايش** هذه المرة، تتفاعل فيها العلاقات في مسار واحد ضمن ما يعرف بالسّرد المضاد؛ حيث ينتصر الكاتب لـ(الأنا الجزائرية العربية، تلك التي تطمح لها شخصيتا (أدريان) و(ستيفاني)، اللتان تدخلان في علاقة حب مع رجلين من الجزائر، فقط طمعا في حياة أفضل بعيدة عن حياة الذل والامتهان، لقد كان هواء الجزائر يحمل لهم نسائم الانعتاق والحرّية، وهذا ما أثبته حوار الفتاتين في مشهد يرسم كثيرا من الفوارق بين الثقافتين، وكثيرا من البؤس الذي ميّز حياة الفرنسيين في بلدهم:

- «وماذا بعد؟ ماذا ستفعلين بعد وصولنا؟

-الكثير، سأفعل الكثير، سأعيش، سأرقص وأغني، وأتلذّذ بطعم الحياة الدافئ الذي حرمت منه في بلد الصرد.

- هل الحياة رقص ولذة فقط؟ (اعتقدت أني أفكر بمنطق العقلانيين).

- (تضحك) وماذا تعتقدين إذن؟ القهر، الجوع، الزواج، الإنجاب، المرض، الحفلات المملة، الأحاديث الفارغة، السياسة العقيمة، الدّين المتزمّت، الاقتصاد المتدهور؟ ماذا؟ إمّا هذه أو تلك عليك أن تختاري»،[1] من خلال هذا المقطع تبرز موجة من التأثّر والانجذاب لسحر حياة العرب تلك التي قرؤوا عنها في كتب الشرق، وافتتنوا بمشاهد لم تكن من قبيل حياتهم يوما، وخاصة حياة المرأة العربية التي اعتبرتها (ستيفاني) مبجلة ذات قيمة، تستدعي المغامرة والتجربة:

- «ماذا تقرئين؟ هل هو كتاب عن الشرق؟

- نعم صحيح، حيثما يكون العشق والشمس أحبّ أن أتواجد، حتى وإن كانا بين دفتي كتاب، إنه كتاب جميل عن النّساء العربيات، أقرأه لعلي أجد نفسي في صنف من بينهن.

- ولم قد تتشبهين بهن؟ ألسنا أفضل؟

- أي فضل؟ المسألة تتعلق بنمط حياة، أريد أن أعيش حياتي بنمط جديد، أو على الأقل أجرب نمطا مغايرا للنمط الذي لا طعم له».[2]

---

[1] محمد الأمين بن ربيع: قدس الله سري، ص *102، 103*.

[2] المصدر نفسه، ص *95*.

تبرز هنا وجهات النظر المختلفة حول الآخر العربي، في حوار يوحي بالترفع والتعالي، من جهة، والتعايش والافتتان من جهة أخرى، فالانعتاق والحرية التي لم تعشها (أدريان) من قبل في ظل زوجها (فيليب) ومن قبله عائلة أخيه (لودفيك)، تسعى لعيشها مع بطلها الذي كان يزور أحلامها من خلف البحر، الرجل العربي الجنوبي الذي لم يدْعُها إلى سريره حتى في أحلامها، ولم يشتهيها لمجرد المتعة اللحظية الزائلة، فقد تعبت من حياة القرف والخطيئة مذ خرجت من الدّير، وهُويّتها وذاتها خسرتهما يوم خسرت الشرف، والعفة، وامتهنت الرجس، وهي الآن تبحث عن حياة أخرى تجد فيها نفسها التي ضاعت، وتجدّد فيها عمرها الذي لم تغرف منه لحظة فرح، أو زهو، أو صدق حقيقيّة، لقد صارعت كثيرا تستجدي (مريم المقدّسة) لتمنحها بركتها ومغفرتها، وهي التي اعتقدت يوم كانت في الدّير أنها أشبه بـ مريم القدّيسة.

رِدّة:

هيمن المعجم الصوفي والدّيني على عبارات النّص الروائي، وبالضبط على لسان السّارد، ولفظ «رِدّة» أحد الأمثلة العديدة التي نجدها ألصق بالدين، «فالرِّدّة» لغة تعني «الرِّدَّةَ عَنْ الإِسْلَامِ أَيْ الرُّجُوعَ عَنْهُ. وَارْتَدَّ فُلَانٌ عَنْ دِينِهِ إِذَا كَفَرَ بَعْدَ إِسْلَامِهِ»،[1] فتفاصيل القصص المذكورة فيه، تتحدّث عن العلاقات والأحلام بين إثباتها ثمّ التّراجع عنها، ويمكن ذكرها تباعا بدءًا بردّة (أدريان)، التي لم تعتنق الإسلام إلاّ من أجل (نائل)، لا رغبة منها في ذلك واقتناعا، فأمر المعتقد لم يهمها، ولم يشكّل فارقا عنندها، بالقدر الذي كان سببا تلج به إلى عالم أحلامها المنتظر، وما جوابها لإمام المسجد (بلحيدوسي)، بعد أن سألها عن اقتناعها بترك مسيحيّتها، واعتناق الإسلام، إلاّ دليل على ذلك، قالت: **«أفعل أي شيء لأجل نائل»**،[2] وهكذا **«دخلت أدريان الإسلام من باب الحب، معلنة شهادتها، وتسليمها»**،[3] وما كان منها بعد هذه التجربة التي عاشتها معه في ظرف أيام ثمانية إلاّ أن ارتدّت عنها، لِتَأَكُّدِها أنها لم تخلق لتعيش رهينة قيود؛ أي التزام يربطها، وهذا هو السّبب الذي جعل (نائل) يفشل في علاقاته للمرّة الثانية، إنّها رسالة مشفّرة، فكّ رموزها هو استيعاب فكرة أنّ أساس التلاقح في الثقافات لا يقوم بناء على الهيمنة والسّلطة، فما تجربة (نائل) مع (زليخة) و(أدريان) إلا إشارة إلى المزيج الثقافي الذي شهده الشعب الجزائري في تلك الفترة، وإدراكه فيما بعد أنه لا يمكن إثبات الهُوية

[1] ابن منظور: لسان العرب. المجلّد الثالث، مادّة (ردد)، ص 173.

[2] محمد الأمين بن ربيع: قدس الله سري، ص 142.

[3] المصدر نفسه، ص 143.

إلا في إطارٍ يعيد للشعب الجزائري سلطته وهُويته المستلبة، بعيدا عن الأقنعة المزيفة، والهتافات الرّنانة المدسوسة سمّا، تلك التي كانت تصدح بها فرنسا، وهي إشارة واضحة مرّر الكاتب من خلالها رسالة ضمنيّة تفسّرها الأنساق المضمرة في خطاب ثقافي مثقل بالدّلالات.

فرِدة (أدريان) تكمن في عدم إدراكها العميق لقابليّة التأثر ذي الاتجاه الواحد ضمن ثنائية الأنا والآخر، فهالة الإعجاب المتسرّع بثقافة الشّرق لديها، ما هي إلاّ نتيجة حتمية للمادية المغرقة التي كانت تعيشها البلدان الأوروبية آنذاك، وعليه فمجرد الاطلاع، ومحاولة التعايش لا يعني أبدا الانغماس المعلَن الذي يؤدي بالمرء إلى التّخلي المطلق، كما حدث مع شخصية المصوّر (ديني)، وإنما قد يكون عكسيا فيقابَلُ بالرفض القاطع والعودة إلى الانعتاق والميوع، وهذا ما يفسر آراء المستشرقين المتحاملين على الحياة العربية، والثقافة الإسلامية، عندما صرح بها الكاتب على لسان (أدريان) بأن أبشع وسائل الاستعباد هو المشروط بوثيقة، «**لم ألبث أن شدّدت معها اللّهجة ورفعت صوتي، فالتفتت إليّ مستهجنة، في حين خرجت أمي لتشاهد ما يحدث، وسحبت مني ذراعها بقوة، معلنة أنها اكتشفت أنّ الرجال سواء، لا يهمهم سوى امتلاك المرأة، وأن أسوأها على الإطلاق هو الامتلاك بوثيقة استعباد**»،[1] فهي لم تفقه من الإسلام سوى (نائل المسلم)، ولم تعتنقه إلاّ من باب الحبّ، والرّغبة في الحريّة، وتجربة حياة جديدة.

(فأدريان) و(ناصر الدين ديني) طرفان في ثنائية تتناقض فيها التصرفات، والأفعال، والعقائد، حتى وإن انطلقا من أرضية ثقافية واحدة إلاّ أنّ توجههما المختلف يفرض واقع الآخر الذي أقحم نفسه في انقسامات بين رافضٍ للوضعِ أساسُ علاقاته التّعايش والاندماج، ومُؤيدٍ أساسُ علاقاته الخيانة والخذلان، فحتى (ديني) في عرف مجتمعه خائن متمرد مرتد.

جاء هذا الفصل بثقل خطابه معلنا عن قصص ثانويّة يتقاطع سردها مع مجريات الحدث الرّئيس، تحمل في طيّاتها نوعا من أنواع الارتداد على مستوى العلاقات، وعلى مستوى الرغبات والتطلعات، أوّلها انضوى على النوعين معاً واجتمعا في قصّة زواج وَالِدَيْ (نائل)، والتي وقعت بعد أن غادر (والد نائل) (السّي سالم) أرضه وقريته في بوسعادة، متجها للعاصمة، رافضا العمل في أرض ينتفع بغلّتها الفرنسيون، «**كان من الرجال القلائل الذين تجاسروا وأعلنوا رفضهم للوضع الذي قيّدهم فيه الفرنسيس، وغادر بوسعادة رافضا العمل إلا في أرضه**»،[2] وهنالك التقى (ببنت حليتم)

[1] محمد الأمين بن ربيع: قدس الله سري، ص 175.

[2] المصدر نفسه، ص 147.

فتبادلا الحب، وقرر أن يطلبها للزواج، ولم يتمّ عقد الزواج إلاّ بعد رفض وأخذ ورد خُتم بالقبول، وضعهما في دائرة شرط صعبة، أُجبرت فيها (أم نائل) على قطع علاقتها مع عائلتها، وأُرغم فيه والده على العودة إلى بوسعادة، تاركا أحلامه وعمله هناك، فكلاهما أرهقهما هذا الترك والتّخلي، ولم يعوّضه الحب الذي جمعهما، «**كل من رآه وفي إثره امرأة اقتنع أنه لا يمكن لأي أحد من سلالة بن يحي أن يذهب دون رجعة**»،[1] وفي رجوع (والد نائل) إلى أرضه دلالة عميقة على وجوب التمسّك بالأرض مهما كانت الظروف، وأنّ الأصل الأول في العودة فالأرض/ الوطن شرف وعز وواجب خدمته والدّفاع عنه، وتمثيله مهما عظمت الرّغبات، وتسلّطت الأهواء.

وفي قصة أخرى يذكر محمد الأمين بن ربيع قصّة السيّدة الكبيرة (الغزال عويشة)، وهي قاصدة مسجد النّخلة بعد أن وهبت نفسها لخدمته، وفي رحلتها هذه التي تميزت بعجائبية الوصف والأحداث، حُرّم عليها زوجها الأول (بلقاسم)، وزوّجت بالثاني (محمد بودراعة) في مشهد أسطوري زارها فيه الولي (عبد القادر الجيلاني)، ليعيدها إلى مسجد النخلة التي نوت منذ البداية رحلتها القصدية إليه، والتي كانت ستحيد عنها بزواجها الأول، ففي القصة مغزى ينبئ باستدراك الحدث ورجوع (الغزال عويشة) إلى ما كانت قد نوته في بداية رحلتها خالصا لله.

وهكذا تتقاطع العلاقات في قصص هذا الفصل، بين إثباتها ثم الرجوع والتّخلي عنها، تترأسها رِدّة (أدريان) عن الإسلام وعن (نائل)، وجميعها تحيلك إلى مفهوم أشمل وأعمق يتمثّل في وجوب الاتصال بالأرض، والعودة إليها، والتشبّث بها، وبقوام الدّين الحنيف، الذي يُعدّ أحد أهمّ دعائم وأسس الهُوية الوطنية والقومية العربية الإسلامية، وأنّ أيّ تقرب أو إدماج تزعمه فرنسا هو مجرد مطلب باطل ووهم زائل لن يدوم.

برْزخ:

ذكرت كلمة «برزخ» في ثلاث مواضع من القرآن الكريم، وكلّها بالمعنى نفسه الذي ذكر في معناها اللّغوي، نذكر منها ما جاء في قوله تعالى: ﴿ مَرَجَ ٱلۡبَحۡرَيۡنِ يَلۡتَقِيَانِ ﴿١٩﴾ بَيۡنَهُمَا بَرۡزَخٞ لَّا يَبۡغِيَانِ ﴿٢٠﴾ ﴾، [سورة الرّحمن، الآيتان: *19*، *20*]، وإذا ما راجعنا كتب اللغة وجدنا أن البرزخ: «"ج بَرَازِخُ: الحَاجِزُ بَيْنَ الشَّيْئَيْنْ، والمَانِعُ مِنْ اخْتِلَاطِهِمَا وَامْتِزَاجِهِمَا»،[2] والبرزخ «مَا بَيْنَ الدُّنْيَا وَالْآخِرَةِ قَبْلَ الْحَشْرِ مِنْ وَقْتِ

[1] محمد الأمين بن ربيع: قدس الله سري، ص*149*.

[2] المنجد في اللغة والأعلام، ص *34*.

الْمَوْتِ إِلَى الْبَعْثِ»،[1] ومما سبق يمكن القول إنّ البرزخ هو حاجز وسطي تنتقل فيه روح الإنسان من حياة الدّنيا إلى حياة ما بعد الموت تمهيدا للبعث، والنّشور، والحساب.

وقد عنون الكاتب الفصل الأخير من فصول روايته، بهذا العنوان بكل ما تحمله اللّفظة من معنى، فبرزخُ (نائل) هو سرّه الذي لم يخبر به أحدا، فقد بُعث منه بعدما أُهلك بسحر اليهود الأسود عقب علاقته المدنّسة بوزر خطيئته مع (زليخة)، وفيه يصف حالة الرّوح بعدما تغادر الجسد، يُعارض بها تلك التي جاءت في الشعر المنسوب إلى (علي بن الحسين زين العابدين) ، وبرزخ (نائل) في هذا الفصل برزخان، موت أكبر عاد فيه من الموت، وموت أصغر تمنى فيه الموت بعد رحيل (أدريان)، وتخليها عنه عقب علاقتهما المقدّر لها الفشل، وهي ترميز واضح للوضع الاستعماري الذي شهدته الجزائر، إنها حالة مؤقتة، ومآلها الزوال، وما عودة (نائل) من برزخه عقب التجربتين إلاّ دليل واضح على وجوب استفاقة الشّعب الجزائري الذي يجب أن يدرك جرم فرنسا وأفعالها المشينة بحقه، فيقوم بثورة تعيد له حريته وهُويته المستلبة.

تجسّد فصول «أنا»، «أدريان»، «رِدّة»،«برْزخ» ثنائية (الأنا /الآخر) في سرد مضاد يخرج به الكاتب عن المألوف الذي يبجّل الآخر عادة، ويحط من قيمة الأنا كمجال يقبل استقطاب الثقافات التي مهما «تعددت وبدا أنها تمازجت وتلاقحت إلا أن البعد الخاص بكل ثقافة يبقى ثابتا لا يتغيّر مهما ضربته رياح التغيير، ومهما بدا عليه التبدّل إلا أن هناك دائما مكانا في الجوهر يحافظ على الأصل الأوّل»،[2] وعلى وقع هذه الثنائية تتراقص الشخصيات على وتيرة ثنائيات أخرى تضمنها العنوان والمضمون معا (قدس / دنس)، و(السّر/ المكشوف)، فـ «*قدس الله سرّي*» «نص وباقي المقاطع ما هي إلا تفريعات نصيّة تنبع من العنوان الأم، والعلاقات بين هذا الدفق التفريعي والعنوان بوصفه متخيلا (...) سرديا هي ليست علاقة اعتباطيّة، إنها علاقة طبيعية، منطقية، علاقة انتماء دلالي»،[3] فيكون مطاوعا يمتدّ باشعاعاته ليضيئ مدلولات مخبوءة داخل بنيات سرديّة، تصدرها أفعال الشخصيات وأفكارها، وأقوالها، وحركاتها، وما *قدس الله سري* إلاّ مثال ينقلك إلى مكنونات عميقة في داخل كل إنسان تتأرجح مطالبه، وأفعاله، وأحلامه بين متناقضات الممكن والمستحيل، الواقع والخيال، الموجود والمنتظر، ترفعك أحيانا لدرجة التمسك، وتهوي بك أحيانا أخرى لدرجة التخلي والابتعاد.

---

[1] ابن منظور: لسان العرب. الجزء الأول، مادّة (برز)، ص *375*.

[2] ينظر الملحق: حوار مع الكاتب محمد الأمين بن ربيع. أجرته معه الطالبة: آمنة عنوش.

[3] فطيمة الزهرة بايزيد: التّشكيل الجمالي لصورة الغلاف والعنوان (دراسة سيميائية)، ص *141*.

ثانيا: ظلال الموروث على الغلاف:

يُعدّ الغلاف أحد أهمّ عناصر التشكيل الجمالي البصري؛ إذ يعدّ محفزا من محفزات عملية القراءة، فهو من «العتبات الأولى التي تصادف القارئ/المتلقي، وأوّل ما يحف بصره ويحمله على فعل القراءة»،[1] «ولعل ولوج النص قد يكون مشروطا بالمرور عليها، لكي يستدل بها في رحلة القارئ عبر المتن الحكائي، عن طريق المعايشة العميقة لهذه العتبات»؛[2] فغالبا ما تتمّ عمليات الإسقاط في مقاربة يجمع فيها القارئ بين جوانب «التقنيات الموظفة في تنظيم الصفحة، كالخط، الرسم، الألوان، الصور والكلمات الافتتاحية للفصول، وما إلى غيرها من الإشارات الدالة، وهذه المظاهر تحكمها قصدية المؤلف أو المنتج، لكنها عموماً تبقى لازمة من لوازم التسويق الثقافي»،[3] الذي يكون بمثابة مصيدة تشكيلية محكمة الصناعة، يمكن من خلالها اقتناص القارئ، وزيادة نسب الإقتناء، ولا يكون ذلك إلاّ بعد تطبيق شروط فعالة أثناء تصميمه بحيث «يكون قادراً على جذب الانتباه وإثارة الاهتمام، ولتحقيق هذه الغاية، فإنه يتطلب خاصيتي التناسب والمرونة البصرية، لتحقيق أفضل تمركز بصري ممكن، من شأنه أن يساعد على التحكم في حركة العين، التي تنجذب نحو الأشياء ذات الأحجام الكبيرة، والأشكال البارزة والصور المحفزة والألوان المثيرة»،[4] وقد عمد *محمد الأمين بن ربيع*، بمساعدة المصمم إلى تحقيق هذه الشروط بشكل تتفاعل فيه الألوان، وصور اللوحة التشكيلية.

1. اللّوحة التشكيلية: يقول صاحب رواية «*قدّس الله سري*»: «الغلاف تمّ إنجازه بالتشاور مع المصمم فقد كنت حريصا على إظهار صورة رجل بالزي التقليدي، وهو أضاف صورة المرأة ممتدة الظل وشامخة الرأس والممتلئة عنفوانا، تعبيرا عن الثنائية الضدية الموجودة في الرواية حين تغطّي (أدريان) على (نائل) بحضورها فتفتنه لكنها لا تلبث أن تغيب عن حياته تماما كشمس النهار»،[5] وهذا

---

[1] مريم بوزردة، محمد جغرود: التوازي النصي في الخطاب الشّعري الجزائري المعاصر، ص*39*.

[2] محمد بلوافي: قراءة في غلاف الرواية، ديوان العرب، *https://www.diwanalarab.com/* (تاريخ الزيارة: *06/08/2020*م، *18* سا: *05* د)

[3] المرجع نفسه.

[4] المرجع نفسه.

[5] ينظر الملحق: حوار مع الكاتب محمد الأمين بن ربيع.

هو المطلوب من مصمم الغلاف، الذي يحاول الاستحواذ على انتباه المتلقي من خلال جذبه بحسن اختيار الصور، والأشكال، والألوان، وكيفية توزيعها لتكون جاهزة تلهم القارئ ما خفي داخل المتن، ولا يتحقق ذلك إلاّ إذا كانت قراءته شاملة إلى حد كبير لمجموعة العناصر المشكلة للنّص الدّاخلي، وبهذه الطريقة يستثمر القارئ في صفحة الغلاف التي تفتح له أبواب التنبّؤ للمضمون بشكل يلامس فيه بعض الدلالات التقريبية، على «أن استثمار هذا العنصر في استخراج المعنى لا يستقيم إلاّ بالاستعانة بعلوم تكون السند المرجعي لما يدعوه كولولا وبيروتيت بالسيميولوجية التطبيقية، كالألسنية، والأسلوبية، وسيكولوجية الأشكال، هكذا تصير القراءة بؤرة لتفاعل مختلف العلوم وصراع مختلف التأويلات»،[1] والتي تكون بمثابة آليات يستخدمها الباحث في عملية القراءة والتأويل، بالإضافة إلى ثقافته، ومرجعيات تكوينه.

وقد أسهمت لوحة الغلاف بجميع تفاصيلها من صور، وألوان، وخط، وأيقونة دار النشر، في إبراز جميع الثنائيات والمدلولات التي أُضمِرت كأنساق ثقافية على مستوى العنوان وبنائه النّصي، فكما كان للعنوان امتدادٌ على باقي الفصول وعتباتها، نجد أن الغلاف كعتبة أُولى شكّل أبعادا إيحائية، «تحمل رؤية لغوية ودلالة بصريّة»،[2] ارتسمت من خلال صورة الرجل المنبثق من سوادٍ هو امتدادٌ لظلّ المرأة المشوقة قامتها بشكل جريء ملفت، وهو بكامل هيبته ووقاره الذي منحته إياه حلته التّقليدية، والتي تضع القارئ مباشرة في مواجهة مع طبيعة الموروث اللامادي ممثّلا في اللباس التقليدي البوسعادي، الذي تمّ اختياره بما يواكب الزمن الفعلي الذي وقعت فيه أحداث الرواية.

ففي صورة الحضور التي مثلتها الفتاة في وقفتها الجريئة، وصورة الرجل الملتحي القادم من أغوار المجهول، تجسيد للأنا والآخر الذي بنيت عليه هيكلة الموروث الثقافي بجميع اختلافاته وتمثلاته التي توافق مقامات السرد، فكلاهما منزو بنظره عن الآخر بمعالم وجه غير مكتملة تحيلك مباشرة إلى الفترة الاستعمارية التي ميّزت زمن القص.

فصورة الشاب والفتاة ما هما إلا تجسيد (لنائل وأدريان)، اللذان يرمزان للجزائر وفرنسا بدورهما، (فأدريان) المشيحة بوجهها عن (نائل) في عنفوان شامخٍ ومتعالٍ، وكأنما توهم نفسها وتمنيها بأفق مشرق يبرزه اللّون الفاتح الذي أظهر جزء من وجهها، إنها تستقبل هذا النور الذي بدأ يجلي

---

[1] محمد بن يوب: قراءة الصورة البصرية لغلاف رواية غدا يوم جديد. موقع عبد الحميد بن هدوقة. متاح على الرابط: *http://www.benhedouga.com/content*(تاريخ الزيارة: *2020/08/21*م، *17* سا: *22* د)

[2] محمد جمعة الدِّربي(*2019*): قيمة الغلاف في التّأليف العربي، مجلة الرّبيئة: دراسات الربيئة، العدد *15*، الجزائر: مجلّة رقمية لجمعية العلماء المسلمين. متاح على الرابط: *https://arrabiaa.net/* (تاريخ الزيارة: *2020/07/20*م، *13* سا: *05* د).

جزءا منه ومن كتفها، ذلك الذي انتظرته طويلا ولم تنله إلاّ بعد ركوبها البحر، وما شعرها المنسدل يغطي عينيها إلاّ تمثيل لظلمة حياة (أدريان)، وواقعها المأساوي الذي اجترعت مرارته في أحياء فرنسا، وهو بدوره يمثّل المادّية، والنّظام الاقتصادي المتعثّر، والانحلال الاجتماعي الخلقيّ الذي لم تجد فرنسا سبيلا لحله إلا في موجاتها الاستعمارية، خصوصا وهي مقبلة على الحرب العالمية الأولى، كما نجده (الشّعر) يتبعثر بعشوائية صارخة يتناثر في التفاتة إلى تمردها المعلِن عن رفضها لحياة البؤس والشقاء الذي فرضتها عليها حياة الرذيلة والعهر، وهي إشارة أيضا إلى فرنسا الطامحة إلى حياة وأرض جديدة تتوسع فيها على نطاق البلدان المستضعفة، مستعمِرةً إياها تبحث فيها عن هُويتها في إطار سَحق هُوية وتراث الشّعوب المستلبَة حريتها. ولتأكيد هذه الصورة أكثر ظهرت صورة الفتاة /أدريان سوداء قاتمة مبهمة الثياب أو مجردة منها، لتجردها من شرفها الذي سُلب بعد انتهاك حرمة جسدها، فالثياب هنا تمثل تأصيل الهُوية من خلال التّدثّر بالموروث الحضاري في إعادة اعتبار له، ذلك الذي طُمس عمدا في صورة (أدريان)، وبرزَ قصدًا بشكلٍ واضحٍ وجليّ التّفاصيلِ في زيّ الشاب /نائل، انتصارًا للأنا العربية الجزائرية، وبالضّبط البوسعاديّة، وهي التفاتة إلى الشّعب الجزائري المتمسّك بتراثه وعقيدته مهما استبدّت به قساوة الظروف.

كما يمكن الإشارة إلى أن (أدريان) برزت بهذا الشكل (كأنا) طمعا منها في التّملص من سلطة الآخر الفرنسي الذي سلبها شرفها وهُويتها، بل والتنكّر لبلد لم تنعم فيه بالأمن وقطعة خبز تغنيها جوعها، وها هي الآن من خلف البحر تترك جميع ما عاشته هناك، ماضيها وقرفها، لتستقبل حياة جديدة في أرض الدفء والأحلام أين توجد الشمس التي بدأت تضيئ كيانها، وأثناء هذا التحرر نجدها تمدّ ظلها ليشمل (نائل)، إنه أحلامها وواقعها، مستقبلها وماضيها الذي أغرقه في سديم حبها، لكنه لم يلبث بفضل التّمسك بإرثه، وثقافته، ودينه أن يصارع من أجل الخروج من برزخها المعتم والمقيد بأغلال الرفض الذي أرهقه.

2- **تفاصيل الجسد:** ظهرت بعض ملامح وجه الشاب /نائل بلحيته الكثيفة التي هي أشبه بلحى علماء وأئمة الدّين والمتصوّفة، وهو يبرز من بين سواد انغماسه في تجارب الوزر والخطيئة، متحرّرا من سحر (زليخة اليهودية) وسحر (أدريان المسيحية)، وكأنه يشير إلى سجن العادات والمعتقدات الشعبية، وكذا وهم الانخداع بشعارات التّعايش والاندماج مع الآخر، وما انبلاجه من العتمة مُستقيمَ النّظرة واثق الخطوات، إلا دليل على النظرة التّطلّعيّة للشعب الجزائري حين تتفتح مداركه على الفكر الواعي، والفهم السليم، لواقع الاستعمار، وعودة الروح إلى أصول الدّين القويم،

اللّذان يسهمان في نهضة فكرية وثوريّة على ما كان سائدا في تلك الفترة من تاريخ الجزائري السياسيّ، والاجتماعي، والدّينيّ، والثقّافي.

أما الفتاة (أدريان) فنلاحظ معالم أنثوية تبرز على مستوى الوجه كبروز الشفتين والأنف والنهد، دلالة على الغواية والفتنة، كما نلاحظ بروز يدها اليسرى على اليمنى، ويمثل اليسار «هنا دخول المرأة بقوة عالم الحياة الجديد لصوغ حلم المستقبل وتأنيث الإنسانية والحضارة»،[1] وهذا ما تسعى إليه فرنسا من خلال التوسع كخلاص يمهّد لها بناء حضارة في ظل الدّول المستعمرة.

3-سيادة الألوان الدّاكنة: طغت على ألوان الغلاف سمة القتامة؛ حيث سادت الألوان الداكنة في طرح مغاير، فمن عادة النصوص المتعلقة بالتراث أن تكون مرسومة بألوان فاتحة، تشجيعا على التّعلق بالموروث، وتوسيع أفق بناء حاضر يستند إلى الماضي، لكن غلاف قدّس الله سري كان مخالفا للعادة، فمؤشر اللّون «شأن ثقافي كما تقر بذلك سوسيولوجية الألوان، وهذا يعني أن للتربية الاجتماعية الأثر البالغ في إدراك دلالة الألوان، إذ لا يمكن مقاربة لون ما إلا من زاوية نظرات المجتمع والحضارة المعنيين به، إنْ على صعيد التأويل الجمعي الذي يؤطره أو على مستوى المتخيل الاجتماعي والرمزي»،[2] ووفق هذه النظرة يكْمن البحث عن الدّلالات الضمنيّة للألوان المختارة بشكل يُستحضر فيه الموروث الثقافي، والمعتقد الشعبي الذي ميّز تلك الفترة الزمنية وبالضبط مدينة بوسعادة، وكأنه ينقل ماضيًا داكنا بأسراره، أو هو اختلاف ممزوج بغموض السحر والشعوذة، وفكر الطرقيين الذين يُشيعون بين الأواسط الشعبية فكرة تصديق قدريّة الاستعمار، وكذا تسلّط وتجنّس طوائف اليهود في تلك الفترة التاريخية.

وقد استخدم المصمم مجموعة من الألوان الدّاكنة، وهي **اللون الأخضر القاتم، والأسود والرمادي والرصاصي والأبيض**، ومن المعلوم أنّ «دلالة الألوان لصيقة بالثقافة والحضارة، فلا توجد ثوابت عالمية في هذا المجال، إذ غالبا ما تتحدد شفرات الألوان بالانتماءات الثقافية والمرجعيات الحضارية والسياقات التاريخية. وما يهمنا هنا هو حقيقة الألوان الموظفة في الغلاف في علاقتها بالمنظومة الثقافية العربية واستراتيجية الكتابة الروائية»،[3] لذا نجد المصمم قد عمد إلى توزيع الألوان بطريقة تحاكي رمزيا واقع الموروث الثقافي الجزائري، بالضبط البوسعادي منه بما يخدم البرنامج السّردي، ففي اللون خطاب إيحائي يضمر دلالات تضاف إلي مجموع الصور التشكيلية المنتقاة،

---

[1] فطيمة الزهرة بايزيد: التّشكيل الجمالي لصورة الغلاف والعنوان (دراسة سيميائية)، ص150.

[2] محمد بن يوب: قراءة الصورة البصرية لغلاف رواية غدا يوم جديد، موقع عبد الحميد بن هدوقة.

[3] فطيمة الزهرة بايزيد: مرجع سابق، ص146.

فقيمة اللون «لا تكمن في ذاته باعتباره كائنا مستقلا قائما بنفسه، بمعزل عن الألوان الأخرى. إنه بمثابة الكلمة التي تتعالق مع الكلمات الأخرى داخل نسيج متماسك ومترابط لإنتاج جمل ووحدات (...) دلالية صغرى»،[1] لذا نجد توزع الألوان على لوحة الغلاف بدءًا بالفتاة والشاب وثيابه، وكذا العنوان، وحتى أيقونة النشر، واسم المؤلف، جَميعُها تفاعلَت بطريقة تُقارب أبعاد مدلولات العنوان، وما يحمله النص الروائي معًا، وقد نجح المصمم في إخراجه بشكل يتناسب طرديا وتنامي الصّراع داخل البنية السردية، تلك التي تستحضر مفردات التضاد السابقة: (الأنا / الآخر)، (قدس / دنس)، (السر / المكشوف).

والملاحظ على **اللون الأسود** ارتباطه بصورة الفتاة /أدريان، فالمرأة هي «القارة السوداء المجهولة التي تمثل هاجس الخوف والرعب عند الرجل»،[2] خصوصا إذا لم يكن هذا الرجل ضليعا في مسائل الحب والنساء شأن بطل الرواية، فاللون الأسود الذي ارتبط بصورة (أدريان)، وسحر (زليخة) الأسود «يؤسّس للمفارقة والدّهشة والتعجب»،[3] فقد حمل هنا «دلالة رمزية أنثوية، لأجل ذلك جاءت أمكنة الشيطان أمكنة ليلية معتمة، لأنه لا يمارس سلطته في واضحة النهار بل يرتقب الغفلة»،[4] فعلاقة (نائل) بالمرأتين محمومة تتحكّم فيها الغواية والرغبة، لذلك وُظِّف اللون الأسود الذي طالما ارتبط «بالغواية وفتح باب الرغبات فهو اللون الأقرب لإثارة الغرائز، والشهوات الباطنية. إنه كذلك لون الحزن والوحدة، والإحساس بالوحشة لهذا كان اللّون الأسود الأقرب لتجربة العشق المادية»[5] التي عاشها (نائل) مع (زليخة)، و(أدريان)، فالثلاثي حُصر في زاوية الوحدة والفراغ، وفي أول منعطف للرغبة، يخوض الثلاثة تجارب اتصال جسدية، يكون (نائل) الجسد المشترك بين المرأتين في علاقات ثنائية مختلفة ومنفصلة، وهنا مكمن الرمز وسهم القصدية، في إشارة إلى ما كانت تشهده الجزائر المستعَمرة في تلك الحقبة التاريخية، تتجاذبها الأطماع على مستوى جهتين: الجالية اليهودية وفرنسا الاستعمارية.[6]

---

[1] فطيمة الزهرة بايزيد: التّشكيل الجمالي لصورة الغلاف والعنوان (دراسة سيميائية)، ص *148*، *149*.

[2] المرجع نفسه، ص *147*.

[3] المرجع نفسه، ص *148*.

[4] نادية خاوة: الاشتغال السيميولوجي للألوان وأبعادها الظّاهراتية في: ديوان "البرزخ والسكين" للشاعر عبد الله حمادي، الجزائر: المركز الجامعي سوق هراس، ص.ص*343-354*، ص *350*. متاح على الرابط: *www.lab.univ-biskra.dz* (تاريخ الزيارة:*2020/07/02*م، *18* سا:*20* د)

[5] المرجع نفسه، ص *350*.

[6] ينظر: خميسي سعدي: بوسعادة في العهد الاستعماري *1849*م-*1939*م، رسالة مقدّمة لنيل شهادة دكتراه العلوم في التاريخ الحديث والمعاصر (المقاومة الوطنية والثورة)، جامعة أبو القاسم سعد الله، الجزائر، *2016-2017*م، ص (*124-159*).

وفي صورة الفتاة (أدريان) تمثيل لعالم المرأة، إنه «عالم الليل والخفاء والانغلاق والباطن»،[1] واللون الأسود الذي ميزها يسهم في «تشكيل هُوية المرأة في ضوء الاستقطاب والمواجهة مع الآخر (الرجل)، أو المكان الذي يشكل عتمة الأنثى. فهي لا ترى راحة فيه، ولا تتواصل معه، فيتشكل لديها إحساس بالقهر في وسط ظلمة المكان وظلم الرجل»،[2] فالمرأتان ظلمتا من قبل (الآخر، الرجل)، (زليخة) تخلى عنها زوجها، و(أدريان) كانت أداة لسدّ ديون زوجها المقامر، في بلد لم تحقق فيه لا سعادتها، ولا أحلامها.

يظهر **اللون الرصاصي (النحاسي)** في ثياب الشاب / نائل التّراثية التّقليدية، وهو دليل على الأصالة، والتمسك بالعادات، والتقاليد، والأعراف، فمهما كانت تجارب (نائل) قاسية، ومهما تغرّب وابتعد، يعود ليبني واقعا جديدا يتمسك فيه بثقافة مجتمعه، إنه ينبثق من ماضٍ مدنس بعد تجرده من حوادث الخطايا، وهو في أبهى حلل الوقار بعيدا عن ظلال الغواية التي أسدلتها أفعال (زليخة) و(أدريان)، فالتائب من الذنب كمن لا ذنب له. إنه يحاول أن يكون نافعا ومفيدا بطريقة تعيد بناء احترام الذات، والمحافظة على الهُوية مجسدة في الإرث الثقافي الديني، وسلم العادات والتقاليد التي يفرض بها وجوده، (فنائل) هو الشعب الجزائري الذي أُريد له أن يكون مطموس المعالم والهُوية، جرّاء سياسة فرضها الواقع الاستعماري، تَتَشَتتُ فيها الذهنيات بالانغماس في معتقدات الخرافات، والسحر، والشعوذة، والتفسيرات المبنية على أسس التأويل الشعبي البعيد عن النضج والوعي.

أما **اللون الأخضر الداكن** فقد تقاسم فضاء اللوحة مع الصورتين ممتدّا إلى ظهر الغلاف الخلفي، في إشارة إلى تحرك الشخوص داخل هذا الحيز المثقل بعناصر الثقافة، والموروث ممثلا في التقاليد، ومجموع الممارسات الشعبية، والعادات، والمعتقدات، تتناغم تارة، وتتصارع تارة أخرى حدّ التشابك الذي يؤدي إلى التنافر والرفض، وفي هذا الحيز اللوني الداكن يتموضع العنوان (قدّس الله سري) في المنتصف بالضبط فوق رأس الشاب /نائل، وكأنه يعنيه هو بالذات، بلون رمادي، وظل أسود كثيف، وخط أندلسي تختفي فيه الزوايا الحادة، وما اختيار الخط الأندلسي العربي إلاّ تأكيد على هُويةٍ، وتراثٍ حضاريٍّ عريق، يُضاف إلى هُوية الشعب الجزائري وتاريخه القديم أيام استقبال موجات المهاجرين الأندلسيين، وقد تخلّص هنا من زواياه الحادّة في إشارة إلى مرونةٍ ومطاوعةٍ أكبرَ تُفتَح فيها أبواب التأويل والدلالات المخبوءة في مرونة تتماشى مع ماهية السّر، وطبيعة الموروث، أما **الرمادي**

[1] فطيمة الزهرة بايزيد: التّشكيل الجمالي لصورة الغلاف والعنوان (دراسة سيميائية)، ص *148*.

[2] المرجع نفسه، ص *148*.

المظلّل بالأسود فيحيل إلى «وجود إنسانيّة مأزومة تتطلع إلى تحقيق نوع من التوازن والتوافق مع الذات والآخرين والعالم»،[1] وهذا ما مثله تحرر الشاب/ نائل بخروجٍ تدريجيٍّ من عتمة الوزر والخطيئة، وهي رسالة مشفرة مفادها أنّ أيّ محاولة من محاولات التواطؤ الشعبي بإيعاز من الخونة، وأصحاب الفرق التي انتشرت في بوسعادة وقتها،[2] لن تستمر طويلا، وإن شرارة الثورة تستهدف قلوب الأحرار الذين استفاقوا على واقع البؤس، والحرمان، والظلم الذي أطبق على الأفواه والأرواح.

وإذا رجعنا إلى اسم الكاتب محمد الأمين بن ربيع، وأيقونة دار النشر (الوطن اليوم)، نجدهما بلونهما **الأبيض** المخاتل الذي يجمع كل الألوان، فإذا كان الأسود يعبر عن الغواية، والغموض والحزن، والوحدة، وهو هنا يرمز إلى ماضٍ داكنٍ في ظل تكالب أيادي الاستعمار الفرنسي الغاشم، تنهش خيرات البلاد وتستعبد شعبها قبل الاستقلال، فالأبيض هو لون الضياء، ومجلي العتمة، إنه لون الصفاء، والحرية، والإشراق على حاضر جديد يغيّره فكر، وعقول شبابه.

4-اسم الكاتب وأيقونة دار النشر: يترأس اسم الكاتب أعلى الصفحة مكتوبا بخط (*arabic traditions*)، أما أيقونة دار النشر فأسفل الصفحة، كلاهما في الوسط بلونهما الأبيض، وكأنهما شاهدان على تراتبية الأحداث بجميع تفاصيلها المفرطة في الدّقة، ومشاركان لها في جميع تحولاتها المفرطة في التعقيد، وما انحصار الصورة بين اسم الكاتب (محمّد الأمين بن ربيع) ودار النشر(الوطن اليوم) إلا استقراء للماضي في ظل الحاضر، ليثبت من خلاله أنّ إرث هذه الأرض بجميع تمظهراته الثقافية والحضارية، ما هو إلاّ إحياء له بسواعد شبابية واعدة، فجزائر الحاضر بحمايتهم، هؤلاء الذين يخلدون اليوم تاريخ الأجداد، ويبثون فيه بعزائمهم ورؤاهم روح الأصالة ممزوجة بروح العصر، إنهم حماة الموروث وصانعوا الغد، والتاريخُ بماضيه وحاضره عهدةٌ بين أيديهم.

---

[1] فطيمة الزهرة بايزيد: التّشكيل الجمالي لصورة الغلاف والعنوان (دراسة سيميائية)، ص *149*.

[2] ينظر: خميسي سعدي: بوسعادة في العهد الاستعماري *1849* م-*1939* م، رسالة مقدّمة لنيل شهادة دكتراه العلوم في التاريخ الحديث والمعاصر (المقاومة الوطنية والثورة)، ص (*124*-*159*).

ثالثا: قراءة في الإهداء:

يعدّ «الإهداء عتبة نصية لا تخلو من قصديّة»،[1] يحاول الكاتب من خلالها تمرير إشارات، ورموز دالة على أشياء بعينها، «ويعني هذا أن للإهداءات وظائف تداولية وتأويلية وتفسيرية، غير الوظيفة الإخوانية المرتبطة بالتقدير والعرفان، وقد اعتَمَد على طاقتها التعبيرية الكثير من الكتاب»،[2] ومنهم الكاتب *محمد الأمين بن ربيع*، ففي النسخة محلّ الدّراسة (إهداء خاص) **بخط يده**، فعادة «ما يكون الإهداء لأشخاص تربطهم بالكاتب علاقة إنسانية ما، قد تكون علاقة مودة، فيهدي إليهم عمله اعترافاً بفضلهم»،[3] أو عربون ذكرى تخلِّد أياما سلفت، والكاتب وصاحبة نسخة *قدّس الله سرّي* زميلان جمعتهما أيّام المدرسة العليا للأساتذة بقسنطينة، وتطورت إلى صداقة أخوية متينة، وقد أهدى إليها هذه النسخة بعد أن خط إهداءها بيده.

وقد جعل الكاتب من إهدائه عتبة تتراءى من خلالها دلالات تضيء عوالم النص الروائي، بما يسمح للقارئ فتح مجال التأويل والرؤيا، «ولا يأتي ذلك على سبيل المصادفة إذ تأتي لتدعيم المعاني أو تعميقها»،[4] أو الإحالة إليها بما يخدم البناء السّردي، كتب فيها:

«إلى الغالية "مريم بوزردة" أهدي هذه الرواية وما حوته من أسرار الحياة وصخبها وعنف الناسِ وآلامهم وتطلعهم إلى السّرّ الأكبرِ المكنون في قلبِ كل واحدٍ منهم

هذه الرواية محطات يا مريم ولهذا هي حياةٌ...

أرجو لك حياةً بمحطاتِ سعادةٍ ومحبةٍ تستحق القداسة وأن تعاشَ..

العاصمة "الجزائر" *29* أكتوبر *2016*».[5]

---

[1] أبو المعاطي خيري الرمادي (ديسمبر *2014*): عتبات النص ودلالاتها في الرواية العربية المعاصرة "تحت سماء كوبنهاغن" أنموذجا، مجلة مقاليد، العدد السابع، المملكة العربية السعودية: جامعة الملك سعود، ص.ص *289-308*، ص *298*.

[2] المرجع نفسه، ص *298*.

[3] المرجع نفسه، ص *298*.

[4] هند بوعود (جانفي جوان *2014*): شعرية العتبات النصية في الرواية، مجلة كلية الآداب واللغات، العددان الرابع عشر والخامس عشر، الجزائر-بسكرة: جامعة محمد خيضر، ص.ص *153-173*، ص *156*.

[5] نص الإهداء الخاص الموجود في نسخة الرواية المدروسة.

في نص الإهداء إحالات إلى مضمون الرواية، فهو عبارة عن ملخص/ فلاش عما يدور فيها بطريقة سريعة وفاحصة، وقد استطاع بعباراته الموظفة توجيه القارئ بذكاء إلى أمرين: الأول هو الطرح الصوفي الذي هيمن على الخطاب السّردي، والآخر هو ثقافة الكاتب الصّوفية، فتوظيفه لكلمتي (السّر والقراسة)، يؤكّد ما جاء في العنوان (قدّس الله سرّي).

استطاع محمد الأمين بن ربيع أن يقدّم بطريقة فلسفية كنه الحياة، فالحياة كما عبر عنها أسرار، وأحداثُ الرواية محطات منها، تنقل واقع الناس، وتعبر عن دواخلهم، وما يخالج مكنونات النفس العميقة الطامحة إلى أسرار متشعبة مبنية على الاختلاف والصراع، وهذه الأسرار لن تكون إلا نتيجةً لأفعال، لذلك فهو يلمح إلى ثنائية (السعادة والشقاء)، ففيها مكمن الاختيا،ر ومنبع تغيير الواقع والأقدار، والقداسة لا تتحقق إلا بإتقان فنّ الاختيار ذلك الذي يصنع محطات حياة الإنسان حاضرا ومستقبلا مبنيا على إرث، وتجارب، وخبرات الماضي، فيجعلها فيوضات من نور، أو شرارات لعتمة الجهل، والتخلف، والألم.

رابعا: تجسيد الموروث في فاتحة الرّواية:

تتنوع العتبات النصية وتتعدّد بحسب «وعي الكاتب لأهميتها وضرورتها، وقوة حضورها وتأثيرها في سياق المتن النصي من جهة، وبحسب حاجة المدون الروائي من جهة ثانية»،[1] والفاتحة التي أفردها الكاتب محمد الأمين بن ربيع، هي أحد المرفقات النّصية المحيطة بالنص الروائي؛ إذ تعتبر مفتاحا من المفاتيح الأساسية التي «يستخدمها القارئ لسبر أغوار النص العميقة قصد استنطاقها وتأويلها، أي المداخل التي تتخلل نص المتن وتكمله وتُتممه»،[2] وقد عمد الكاتب في فاتحة روايته لإتمام عملية الكتابة وإكمالها إلى التناصّ، فجاء مباشرا وصريحا مقتبسا من رسالة «ما لا يعول عليه» لشيخ الصوفية محيي الدين ابن عربي، وهي:

"كل بقاء يكون بعده فناء لا يعول عليه...
كل فناء لا يعطي بقاءً لا يعوّل عليه.."[3]

[1] هند بوعود: شعرية العتبات النصية في الرواية، مجلة كلية الآداب واللغات، ص 153.
[2] المرجع نفسه، ص 153
[3] محمد الأمين بن ربيع: قدّس الله سري، فاتحة الرواية.

وهي إحالة إلى الموروث الدّيني الصوفي، الذي يربط العنوانَ ذي العبارة الصوفية، والمتنَ الذي هيمن عليه الخطاب الديني الصّوفي، وبالتأمل في هذا الاستهلال الذي افتتح به الكاتب روايته، يظهر أن فاتحة الرواية استنطاق لنتائج الوقائع والأحداث، بشكل يعتمد على الحتمية التي يجب أن تصل إليها شخصيات الرواية، فبين مشهد كيّ (نائل) بالنار من طرف (نانّا الضاوية) ليتخلص من سحر اليهود، ومشهد حرقه لصورة (أدريان) مفارقة مبنية على الاختلاف، مبنية على الكرامات والأسرار، مبنية على ثنائية (الحضور والغياب)، فالحرق الأول ما هو إلا فناء لِمَنْحِ بقاء، ولكن يعوّل عليه، فعودته من البرزخ مكنته من دخول عالم الأحياء من جديد، «**كم هي صعبة الوحدة، بخاصة إذا كانت برزخا بين حياة وموت، كالتي وجدتني فيها، بعد تلك اللّحظة التي كوتني فيها نانّا بمنجل مْحَمِي، رحلت، وقفت على الحافة الفاصلة بين الحياة والموت، لا أنا من المنسيين في هذه ولا المرزوقين في تلك**»،[1] لقد عاد ليبدأ من جديد لكن مع تجربة أخرى خُيِّب فيها رجاؤه، ختمها بحرق صورة (أدريان)، فالحرق الآخر حرق التخلص والتحرر، حرق الفناء الذي لا يعطي بعده بقاء لا يعول عليه، فحضورها لم يكن أبديا وذكراها عابرة يجب أن تتحول إلى رماد يبعثر فلا يذر ذكرى، ليبدأ (نائل) بعدها فصلا جديدا بأحداث جديدة ووعي سليم «**قمت من الفراش متوجها ناحية الكانون الذي كانت جمراته لا تزال على توهجها، دسست الصورة بين الجمر، فانطلق منه دخان كثيف، وانبعثت في أرجاء الكوخ رائحة نتنة تزاحم عبقَ البخور الذي تضعه أمي كل صباح في المجمر، ورائحةَ عنبرها الذي تطوّق به عنقها، لكن لم تلبث أن زالت...**

والأصوات بدأت داخل رأسي تخفت تدريجيا، لعلّ أوّلها صوت ضحكات أدريان... وحده حديث نذير عن التجنيد في الحرب كان لا يزال يدور ويدور، وأحيانا يتخلله صوت طقطقة الجمر في الكانون، وقد أتى على كلّ الصورة فأحالها رمادًا، غير قابل لأن يصير ذكرى».[2]

إنّها رسالة مبثوثة بين طيات المضمون، لخّصها في قول ابن عربي إلى أبعد الحدود، ففرنسا لن ترسي أقدامها على أرض الجزائر، وبقاؤها مقدّر بفناء، ولذلك فإرثها وسياستها وقهرها لن يعوّل عليه، والجزائر يجب ألا تعول على ما قدمته أو تركته فرنسا من ثقافة ماديّة أو معنوية لبناء دولة جديدة، فالفناء لا يمنح بقاء يعوّل عليه، إنما التأسيس والبدايات تكون بسواعد الفكر الجديد، والوعي الذي يمنح بقاء يعوّل عليه.

---

[1] محمد الأمين بن ربيع: قدّس الله سري، ص59.

[2] المصدر نفسه، ص196.

الفصل الثّاني:

سياقات الموروث المادي ودوره في تشكيل المشهد الثّقافي ضمن تجربة الرّوائي محمّد الأمين بن ربيع

تمهيد:

يعدّ الموروث نتاجًا حضاريًّا تراكميًّا يُؤسّسُ لهُويّة المجتمعات والأمم، ويثبّتُ دعامة وجودها، إنّه جزء لا يتجزّأ من ثقافة المجتمع، والذي يشكّل علامة فارقة تميّزه عن باقي المجتمعات. واتّضح ممّا سبق أن الموروث الثّقافي ينقسم إلى موروث مادي ملموس، وآخر معنوي غير ملموس، فهو في تشكيلته الثنائيّة «يكتسب يومًا بعدَ الآخر أهميته من كونه مصدرًا للفخر بحضارات الأجداد، ومن ثم يُعد الحفاظ على التراث والعمل على تنميته خيارًا إستراتيجيًّا للدول العربية، التي تنعم بتاريخٍ طويلٍ وممتدٍّ في حضارات عظيمة أوجدت لنفسها مكانة سامية»،[1] وعليه فـ *الموروث* يدل بكل بساطه على جميع مكونات وعناصر الحضارة الإنسانية المادية منها، وغير المادية التي وجب الحفاظ عليها.

وقد تنوّعت وتعدّدت مظاهر الحفاظ على الموروث العربي، نذكر من بينها الملتقيات والمؤتمرات والنّدوات، التي تعنى بإحيائه عن طريق التّظاهرات الثقافية، والتي يعاد من خلالها بثّ الموروث في تشكيلات تسمح للجيل الجديد الاطّلاعَ على الإرث الحضاري والثقافي والشعبي، وتقديرَ أهميته من أجل النّهوض به واستقرائه كعامل بناءٍ يُصنع به الحاضر والمستقبل معاً.

كما يمكن التركيز على دراسات المختصّين الأدبيّة والثقافية التي تحفظه ضمن قوالب التّدوين والتّأويل والتّجديد، والتي تعتبر استقصاءً تجميعيّاً وتوثيقاً يضمن استمراريته، وتواتره بشكل يحفظه من الضّياع أو التّلاشي في ظلّ العولمة والعصرنة.

ويعدّ توظيف *الموروث* في مجال التّأليف الأدبي أحد أهمّ تجلّيات الحفاظ عليه؛ إذْ يُقدَّم بطرح مغاير وإبداعي يتماشى وخصوصيّة الجنس الأدبي، والكاتب الجزائريّ *محمّد الأمين بن ربيع* في تجربته الرّوائيّة *قدّس الله سرّي* عمدَ إلى توظيفه بما يوافق برنامجه السّردي، في محاولة لتسليط الضّوء على ماضٍ حافلٍ مسكوت عنه في مدينة *بوسعادة*، أسهم في تشكيل المشهد الثقافي لمناطق الجنوب خاصة وللجزائر عامة، إبّان فترة زمنية حساسة من تاريخ الجزائر المستعمرَة.

وما بين التّوظيف والرؤية، يكمن البعد التأصيلي الذي يجذّر *الهُويّة*، ويضعها في مواجهة مع «إثبات الذّات التي ظلّت تتخبّط تحت سلطة الآخر الذي سيطر بفكره وتوجّهاته على عقل العربي

---

[1] علي عفيفي علي غازي: التراث المادي والتراث المعنوي، مجلة فكر الثقافية.
(تاريخ الزيارة: 19/08/2020، 14:58د) *http://www.fikrmag.com/article_details.php?article_id=316*.

ومنه الجزائري هذا الواقع الاتباعي للآخر، ليتجه نحو أفق مغاير للكتابة»،[1] في طرح مضاد ينتصر فيه للأنا الجزائريّة على حساب الآخر الفرنسي.

وعلى هذا الأساس كيف تمظهر الموروث في روايته؟ وما هي امتدادات هذا التوظيف وأبعاده؟

زخرت رواية قدّس الله سرّي للكاتب الجزائري محمّد الأمين بن ربيع بشتى أنواع الموروث ضمن سياقات متشعبة، أسهمت في تشكيل المشهد الثقافي في تلك الحقبة من تاريخ الجزائر المستعمَرة؛ حيث سلّط الكاتب فيها الضوء على تاريخ مدينة بوسعادة من جوانب عديدة ارتسمت من خلال عناصر الموروث الطبيعي، والتاريخي، والاجتماعي، والشعبي، والعقدي، ولكي نقف على كمّية ونوعيّة التوظيف الذي أضمر أنساقا ثقافية مرّر من خلالها معالم المجتمع البوسعادي من نمط معيشة، وحياة، وتفكير، وجب الوقوف عند بعض المفاهيم والتقسيمات التي يُستقصى من خلالها الموروث الموظف لدراسته وتحليل أبعاده حسب مسار السرد والأحداث.

أوّلاً/ الموروث الثقافي المادي وأقسامه:

يُعرّف **الإرث** أو **التراث** بأنّه «مجموع الثّروات الموروثة عن الأجداد، وهو ملكية وإرث مشترك، ويعرّف على أنه ذلك **الموروث الحضاري** المتبادل عبر الأجيال من عادات وتقاليد ونمط حياة وفنون وعلوم وعمران»،[2] وهو بدوره ينقسم إلى قسمين أوّلهما **الموروث المادي**.

و**الموروث المادي** أو الملموس هو حصيلة ما خلّفه «الأجداد من آثار ظلت باقية من منشآت دينية وجنائزية كالمعابد والمقابر والمساجد والجوامع، ومبان حربية ومدنية مثل الحصون والقصور، والقلاع والحمامات، والسدود والأبراج، والأسوار، والتي تُعرف في لغة الأثريين بالآثار الثابتة، إلى جانب الأدوات التي استخدمها الأسلاف في حياتهم اليومية، والتي يُطلق عليها الأثريون الآثار المنقولة»،[3] وللجزائر رصيد حافلّ بهذه الطاقات التراثيّة، نظرا لتعاقب القوميات والحضارات التي أثبتها تنوع الآثار المنتشرة عبر امتداد ربوعها شرقا وغربا، شمالا وجنوبا.

---

[1] أسماء بن قري، عبد النّاصر مباركية (*2020*): تمثّلات التراث الشعبي في رواية "قدس الله سري" لمحمد الأمين بن ربيع، مجلة إشكالات في اللغة والأدب، العدد *2* (المجلد *9*)، الجزائر: المركز الجامعي لتامنغاست، ص.ص *133 – 154*، ص *134*.

[2] موقع ويكيبيديا:

(تاريخ الزيارة: *24/08/2020*م، *14* سا: *46* د) *https://ar.wikipedia.org/wiki*.

[3] محمد عبد القادر(يوليو *1992*): إحياء التراث ونشره دعم للحاضر واستشراف للمستقبل، مجلة الوثيقة، العدد *21* ، ص *90*، *91*. نقلا عن: علي عفيفي علي غازي (*2016*): التراث المادي والتراث المعنوي، مجلة فكر الثقافية، متاح على الرابط:

(تاريخ الزيارة: *02/08/2020*م، *15* سا: *15*د) *http://www.fikrmag.com/article_details.php?article_id=316*.

ويمكن تقسيم الموروث الثقافي المادي الجزائري[1]، حسب ما أوردته إيمان هنشيري في مقالتها، ما بين الموروث الثابت والمنقول إلى:

1/ موروث ثقافي مادي غير منقول:

- المواقع ذات الطابع الأثري [النقوش والرسوم].
- البنايات ذات الطابع العسكري.
- المنشآت ذا الطابع المدني [الجسور والقناطر والحدائق].
- المنشآت ذات الطابع الديني والمقدس [أماكن العبادة كالمساجد والزوايا، والأضرحة].
- المجموعات التاريخية والتقليدية [الممتلكات العقارية المبنية وغير المبنية، المدن، القرى، القصور].

2/ موروث ثقافي مادي منقول:

- الحفريات الأثرية.
- المخطوطات العلمية والفنية.
- الرسوم والمنحوتات والصور الفوتوغرافية.

وانطلاقا من هذه التقسيمات التي حدّدت امتدادات الموروث من حيث طبيعته التي كوّنت معالم الهويّة الجزائريّة، وبالضبط في عناصره الثابتة غير المنقولة؛ يمكن حصر كمّية التوظيفات التي ضَمنَت تنوع التراث في شقّه المادّي، والتي أسهمت في بناء أفضية رواية قدس الله سري، ومنحتها الطابع التراثي التقليدي الذي يؤكّد على عراقة أهل بوسعادة وأصالتهم.

ثانيا/ عناصر الموروث المادّي ودورها في صناعة الهُويّة الثّقافيّة:

انحصرت جلّ توظيفات التراث المادي في كمّ المنشآت ذات الطّابع المدني، والدّيني المقدّس، والمجموعات التّاريخية، والتقليدية، والطبيعيّة؛ حيث نجد أنّ هذه المنشآت تنقسم حسب طبيعة الموروث وعناصره إلى موروثات تاريخيّة، ودينيّة، واجتماعيّة، تصنع ثقافة المنطقة، وتؤرخ فتراتٍ من الزّمن المنسي داخل مسارات السرد المتنوّعة.

[1] ينظر: إيمان هنشيري (2017)، الموروث الثقافي الجزائري الواقع والآفاق، مجلة حوليات التراث، العدد17، الجزائر: جامعة مستغانم، ص.ص 97-110.

1-المنشآت والمباني ذات الطّابع المدني:

وظّف الكاتب *محمّد الأمين بن ربيع* في روايته *قدّس الله سري*، مجموعة من **المباني و المنشآت المدنية**، منها الواقعيّة التراثيّة، ومنها المتخيّلة المبنيّة على واقع الحياة، تمثّلت في:

أ- المنازل ذات الطابع التقليدي الفخم: ممثلا في بيت (سليمان بن إبراهيم)، وقد وصف (نائل) مراحه الواسع وأثاثه الوثير، وأكّد أنه كان قريبا من منمنمات أحلامه.«**نزعت نعلي وتقدمت ببطء كأنما أخشى الغرق في نعومة تلك الزربية الوثيرة، وعندما وضعت مؤخرتي على تلك الوسادة كدت أسقط إلى الخلف بعد أن فقدت توازني من فرط ما أحسست أنني خفيف على هذا المكان المثقل بالفخامة**».[1]

يظهر جليّا من خلال هذا الوصف حالة الثّراء التي كان يعيشها بعض وجهاء وأشراف برسعاوة، ممن حَظَووا بمنزلة رفعت شأنهم وقدّست ذكرهم، بسبب مكانتهم التي نالوها عن طريق علمٍ أو دين أحدثوا به الفارق، ويواصل (نائل) وصفه لمنازل الأثرياء، وهو في طريقه إلى لقاء (سليمان بن إبراهيم)، صاحب الفضل، الذي احتوى صديقه الفرنسي (الصّوار إيتيان دينيي) وكان سببا في اعتناقه الإسلام «**منازل أثرياء أهالي المدينة كانت مصطفة على جنبيْ تلك الطريق، متشامخة متعالية تطاول النخلات الموجودة هناك**».[2]

وفي عبارة (متشامخة متعالية تطاول النخلات) إشارة عميقة إلى حجم الفوارق الاجتماعية التي تميّز فئة اجتماعيّة عن غيرها، وتبرز أكثر عندما يتعرض (نائل) بالوصف لبيتهم البسيط، والذي هو أقرب للكوخ منه إلى بيت يأوي ويحمي سكانه.

ب- الأكواخ البسيطة: ممثلة في كوخ عائلة (نائل)، وهو كوخ بسيط يصف بؤساً وحالةً من الفقر والحرمان «**دفعت الباب الذي لم يكن سوى أخشاب مشدودة إلى بعضها بدُسُرٍ وولجت الكوخ العتيق الذي ولدت فيه وولد فيه قبلي والدي وشهد تعاقب أكثر الحوادث المتصلة بعائلتي ألما وسعادة على الإطلاق**»،[3] ويصفه في مشهد آخر «**وكما اللَّيلة الماضية خرجت لأنام على الدكة الحجرية الموجودة بقرب باب الكوخ**»؛[4] لأنّ (أدريان) كانت مقيمة مع عائلته في هذا الكوخ الذي لا يحوي إلّا غرفة واحدة، والعرف والتقاليد يمنعان مبيته فيه وأجنبية تنام بداخله.

---

[1] محمد الأمين بن ربيع، قدّس الله سري، ص *48*، *49*.

[2] المصدر نفسه، ص *35*.

[3] المصدر نفسه ، ص *31*.

[4] المصدر نفسه، ص *33*، *34*.

من خلال هذا الوصف يُبرز الكاتب الوجه الآخر لعامة أهل بوسعادة، ممن كانوا يعيشون حالة البؤس والشقاء بسبب ظروف المعيشة الصعبة التي سببها تسلط، وطغيان الاستعمار الفرنسي.

ج- منازل اليهود: ممثّلة في بيت اليهودي (حميدوش)، وقد ورد وصفها على لسان (نائل) الذي كان يكلّف بأخذ الطعام لهم كل سبت، بحجة أنهم لا يشعلون النار في هذا اليوم المقدّس «**أسير بخطى متثاقلة وأدعو الله من قلبي وبكل من أعرف وأحفظ من أسماء أوليائه وأتقيائه ألاّ يفتح لي أحد ذلك الباب المتناهي في الصغر كقلوب أصحاب البيت الذي يقع في واجهته**»،[1] ويضيف «**أشدّ ما كان يُرهبني من بيوت اليهود هو دخولها، فلا أحد لديه فكرة عن الموجود فيها، كنت سأحقق إنجازا لم يسبق أن فعله أحد قبلي**».[2] من هذا الوصف وأوصاف أخرى في الرّواية، تتضح بعض التفاصيل الدقيقة لمنازل اليهود، فهي ضيقة ولها دهاليز طويلة ومظلمة، وأبوابها صغيرة وممتلئة بالرطوبة، ولا تدخلها أشعة الشمس. وهي إشارة واضحة إلى الغموض الذي يكتنف شخصيّاتهم؛ إذ لا تدري ما يضمرون وما يخفون، فواقعهم وحياتهم محفوفة بالخبث والمكيدة، وتعلوا علاقاتهم المصلحة.

لقد استعان الكاتب بمنزل أحد وجهاء المدينة - وهو شخصية حقيقية- أولائك الذين تميزوا بمكانتهم المرموقة بين أواسط أهل بوسعادة، بالإضافة إلى منازل متخيلة كبيت (نائل)، ومنازل اليهود، في محاولة لإبراز حجم الفوارق التي ميّزت الوضع الاجتماعي آنذاك، وكذا إبراز مختلف الفروق المعمارية التي تحيل إلى أصالة وتراث أهالي المنطقة، وحجم الاختلافات فيه تلك التي أحدثها تنوّع فئات البنية الاجتماعية التي كانت مقسّمة إلى جزائريّة ويهوديّة.

د- مدرسة (شالون الفرنسيّة): يبرز دور هذه المدرسة في تدريس أطفال البوسعاديين، الثقافة الفرنسية، في محاولة لطمس معتقدات الدّين الإسلامي، والتقليل من شأنه، وتغيير ثوابت المجتمع،«**المعلّمة "ماري بال" في مدرسة شالون كانت تعمل جاهدة لتسفّه معتقدنا، كما كنا نفعل بمعتقدها ونحن تلاميذ عندها.. كنا متشبعين بدروس الحاج الطاهر بلحِيدُوسِي طالب مسجد أولاد أحْمِيْدَة**».[3] ولم يلتحق بهذه المدرسة الكثير، نظرا لكثرة المساجد والكتاتيب التي تعلّم القرآن ولغته العربية، ومنه نكران اللغة الفرنسية، والتمنّع عن تعلّمها، وقد اختّصّ أولاد الأعيان والوجهاء بالتّمدرس فيها، طمعا في نيل حياة أكثر استقرارا، بعيدة عن حياة الغبن والمشقة.

---

[1] محمد الأمين بن ربيع، قدّس الله سري، ص 51.

[2] المصدر نفسه، 53.

[3] المصدر نفسه، ص 135.

وفي مقطع آخر يؤكّد على الدور التعتيمي الذي كان يلعبه معلّموا المدرسة الفرنسيّة، يقابله تكوين الصغار المتشبع بروح العقيدة الصحيحة «**السيد "جون ميرال" مدرّس التاريخ، عندما يكتشف بأننا نُبْدل ما كان يمليه علينا بكلام آخر، كنا نحفظه عن الطاهر بلحيدوسي، فكان إذا قال: وُلد محمد بمكة سنة** *571* **وكتب القرآن بعد ذلك بحوالي أربعين سنة، كتبنا نحن: وُلد الحبيب محمد صلى الله عليه وسلم عام الفيل الذي أنقذ فيه الله الكعبة من أبرهة، واختاره الله عزوجلّ لتلقّي الوحي وهو في سن الأربعين.. فكان يسبنا ويعاقبنا، ويمزق أوراقنا ويهدد بفصلنا.**

كنا نتمادى حين نقرأ القرآن بصوت جهير، بين الحصص، نستذكر أوردة أو نستظهر على بعضنا، وقد كان الغضب يصل بهم إلى درجة أنهم كانوا يعاقبوننا بلا رحمةٍ، فيوقفوننا في الفناء الذي يتوسط المدرسة عراةً».[1]

تكمن أبعاد توظيف هذه المدرسة في التّأكيد على الهويّة الدينية من خلال توظيف الكاتب للمساجد والكتاتيب، وإبراز دورها وتبيين أهميتها في تثبيت دعائم الدين الإسلامي كموروث ديني هو أحد أهمّ مقومات الهّوية الجزائريّة، الذي يتكامل مع الهُوية الوطنية التي ترسي دعائمها، وتحقق وتثبّت كيانها في ظلّ سياسة التجهيل التي تمارسها السلطة الفرنسية في تلك الفترة.

2- **المنشآت ذات النّشاط الاقتصادي:** أمّا المنشآت ذات النّشاط الاقتصادي، والتي كان لها دور كبير في إبراز دور الأقليات اليهوديّة، نجدها ممثلة في:

أ- **محلّ صباغة الصوف (لبلقندوز):** ارتبط هذا المحل بمهنة (نائل) وعمله فيه غطاسا للصوف، وهو محل يمتلك سمعة بالغة الأهميّة «**وهذا لا يمنع أن محلنا كان يتمتع بسمعة جيدة في أوساط البوسعاديين كونه أقدم محل مختص في الصباغة».**[2]

يعتبر هذا المحل /المكان رمزا تتفاعل فيه ثنائية التّعايش بين (الأنا والآخر) من ناحيتين:

الأولى في سيرورة ضدّية تجدُ فيه (أدريان) حبّها، وتتعلق بهذا العربي الذي زارها طويلا في أحلامها، لترسم معه شغفها بحياة النساء الشرقيات «**تقول بأنّها جاءت لتعيش كما عشن، وتنعم بأحضان رجل ترقص له رقصة على وقع الدف، وتكحل عينيها وترسل شعرها على كتفيها منسدلا كخيوط نور تنحدر إلى مسقط الإثارة منها».**[3]

---

[1] محمد الأمين بن ربيع، قدّس الله سري، ص*135، 136*.

[2] المصدر نفسه، ص*16*.

[3] المصدر نفسه، ص*40*.

والأخرى تكمن في تعايش اليهود مع المسلمين مجسدا في شخصيتي (بلقندوز) وصديقه (حميدوش) اليهودي.

وقد جسد المحل بحرفته التقليدية، أصالة الطابع الثقافي للمجتمع البوسعادي؛ إذ نجد وصفا دقيقا لمحلّ الصوف وتفاصيله، ورائحة الصوف وكيفية صناعته، وتلوين خيوط الطّعمة، **«رائحة الصوف الممتزجة برائحة الأصباغ كنت نفّاذة إلى درجة أن بإمكان المارّ من هنا شمها دون أن يقترب من الباب بأكثر من خمس خطوات، أما إذا فتح الباب فإن الرائحة ستنطلق كصفعة، كأنما كانت الليل بطوله تتجمع أمام هذا الباب منتظرة أن يفتح لتنطلق»**،[1] فالرائحة دليل الأصالة والعادات التي لا تحتاج إلى تعريف، فهي نابعة من عمق القيم التي تربى عليها الجزائري، وهي قوّته في إثبات هويته وعدم التخلي عنها أو تدنيسها بثقافة الآخر.

تبرز من خلال هذا الوصف، وأوصاف أخرى متواترة كل مرة تفاصيل متنامية في منعطفات السّرد المختلفة، نجح الكاتب في تسليط الضّوء على هذه الصّناعة التقليدية، وتبيين أهميتها، بل وأسرار نجاحها ومدى ارتباطها بثقافة أهل بوسعادة.

وقد شكّل هذا المكان /التّراث علامة فارقة في حياة (نائل)، فقد كان فيه بين المطرقة والسندان، إنّه الفضاء المتصل بتجارب عشق ماديّة، وأخرى روحيّة أغرقته في رجس الخطايا. (فزليخة) و(أدريان) تجربتا حبّ فاشل، عاش فيهما البطل صراعا داخليا عنيفا، انهزم فيه مرّتين، واحدة بسبب صاحب المحل (بلقندوز) تعرّف على (زليخة اليهودية) كونه صديق جدها (حميدوش)، أين كان يأمره بأخذ الطعام لهم يوم سَبْتِهِمْ بحجة عدم إشعال النار فيه، والثاني التقى فيه بحب حياته (أدريان)، وفيه قرّر الاثنان بدء مشوارهما الذي لم يكتب له الاستمرار، **«ووقفتُ أمامها يوما محض القصد في محض المسطّر لكلينا، بيننا جدار من الوهم الذي بنيْته لحظتها على أسس الفرق بيني وبينها، ولم أنتبه إلا وهي تلج باب المحلّ وتلج منه إلى قلبي، فأشعلت فيه نورا ما كنت أعرفه فيه قبلا، وبدت لي لحظتها ساحة الكولونيل "بان" كأرض مختارة تُقرّب المسافة الفاصلة بين الأرض والسماء»**.[2]

هنا أصبح هذا المكان /التراث موعدا للقدر، تشتعل فيه الرغبات وتتأجج فيه المشاعر، بالرغم من الاختلاف على مستوى الفكر، والثقافة، والدين، والعادات، إنّه المكان/ الوطن الذي

---

[1] محمد الأمين بن ربيع، قدّس الله سري، ص 15.

[2] المصدر نفسه، ص 41.

تُكتشف فيه الذات، ويتمّ التعرف فيه على الآخر، كواقع فرضه التواجد الفرنسي، يمنع التّماهي فيه والانصياع له، وهكذا تترسّخ الهُويّة في ظلّ الاختلاف.

(فنائل) يمثّل الموروث المنهزم الذي يبهره الآخر، ولكن بتردد، ثمّ يتحوّل بعد العلاقتين إلى أيقونة صراع، ومحلّ الصوف هو تراث الوطن ومجموع العادات والتقاليد التي أصبحت سجنا بالنسبة (لنائل) بعدما أصبح يفكر في دخول علاقة مع (الآخر) لم يتأكد من نجاحها. «**دكان الصباغة الخاص ببلْقندوز كان كما عهدته، نظرتي إليه هي التي اختلفت، بدا لي سجنا بابه من خشب، وحراسه رائحة الوذح وعشرون لفة من الشاش الأبيض تحيط برأس الشيخ**».[1]

فمحل الصوف الذي اجتمع فيه الجزائري، واليهودي، والفرنسي، هو بؤرة انفتحت على صراع (الأنا والآخر) برمزية مُتقنة؛ إنّه الفضاء الذي يعبّر عن الوطن /الأرض، والوطن /الأصالة، دخل فيه (نائل /الشّعب) في علاقة خاسرة مع الآخر (اليهودي والفرنسي المسيحي) مكنته من العودة بعد ما أشرفت ذاته على الهلاك، فقد خرج بعد العلاقتين من برزخيْه وهو مدرك لغايته، مؤكّد لهُويته. فتجربة العلاقات التي خاضها جعلته يتعرف على أصالة عرقه، وأهمية الأرض التي يعيش عليها، وما تحمله من إرث عريق، ولذا وجب التمسّك بضوابط الدين الحنيف من أجل القيام بنهضة سليمة يصل فيها الشعب الجزائري إلى الحرية والاستقلال.

ب- ساحة الكولونيل بان: وفيها محل الصوف الذي كان يشتغل فيه (نائل) بالإضافة إلى بعض محال الصّاغة اليهود، وباعة أسرجة العرب.«**كانت ساحة الكولونيل بان ممتلئة عن آخرها بالمتسوقين كالعادة**»،[2] إنّه المكان الذي تتآلف فيه تشكيلة المجتمع البوسعادي، وتتعايش فيه بطريقة تزدهر فيها الثقافة، ويتلاقح فيها التاريخ والموروث معا فكراً وأصالةً تطبعه الخصوصيّة والتفرّد والعودة إلى الأصل الذي يمنعه من الذوبان في الآخر.

ج- مقهى اليهودي (ريمون شِيشْبُورْتِيشْ): هو المكان الذي شهد هروب (أدريان) إلى أحضان (نائل) «**ووجدت نفسي أوافقها على ذلك طالبا منها أن تنتظرني في مقهى اليهودي ريمون شِيشْبُورْتِيشْ، وألا تبرح مكانها حتى أمرّ من هناك**».[3]

---

[1] محمد الأمين بن ربيع، قدّس الله سري، ص 51.

[2] المصدر نفسه، ص 14.

[3] المصدر نفسه، ص 44.

أكّد الكاتب بتوظيفه للأماكن التي يقطنها، أو يرتادها اليهود على ثلاثيّة العلاقة بين الأنا والأخر (اليهودي والفرنسي)، في مقت واضح وتحقير معلن للأقلية اليهودية «**وعندما وصلْت هناك رأيتها جالسة إلى طاولة بالقرب من الباب ممسكة بآلة التصوير ربما كانت تعدّل فيها شيئا ما أو تلهي بها نفسها، أو تصرف نظر رواد المقهى القلائل وصاحبه ريمون عن محادثتها**».[1] وكلّه بِسببِ القطيعة التي أحدثتها فرنسا بينهم وبين الجزائريين بعد تجنيسهم وكسبهم إلى صفها باعتبارهم عنصرا فرنسيا داعما لها في تواجدها الظّالم والمقيّد للحريات.

وتجدر الإشارة من كلّ الذي سبق إلى أمرين[2] اثنين أضمرهما الكاتب: الأوّل يكمن في واقع التّعايش التاريخي بين المسلمين، ويهود بوسعادة في تلك الفترة وما قبلها، والآخر في هيمنتهم وسيطرتهم على مقاليد النّشاط الاقتصادي والتجاري خاصة بعدما قويت شوكتهم عقب مرسوم *كريمير* سنة *1870*م، بعد أن تمّ تجنيسهم في تلك المرحلة من قبل السلطات الفرنسية.

د- فندق الصّحراء (لنذير): يعد فندق الصّحراء من أهمّ المعالم التي أثرَت تاريخ بوسعادة، وقد كان له دور فعّال في استقبال السّياح، والمعمّرين من الفرنسيين الذين شجعتهم إدارة فرنسا على تعمير الجنوب الجزائري، للتمتع بسحره ونهب خيراته.

وقد سرد الكاتب بعضاً من تفاصيل الفندق على لسان (أدريان)، وهو وصف لنقوش بابه التي أدهشتها، تلك التي تؤكّد على مهارة الصانع، وأصالة الحرفة، وتجسيد الحياة والواقع من خلالها «**وقفت برهة أمام الباب الخشبي الكبير المنقوش بيد نجار ماهر، أتأمل تفاصيله ونقوش الزهور والأوراق المتصاعدة على حوافه، كأنما هي سياج يمنع الرسوم الموجودة وسط الباب من الهرب، أو أن تنزلق من عيني رائيه، فقد كانت تجسد منظر صيد أسد لغزالة؛ الأسد في دفة الباب اليسرى من الأعلى يتخذ وضعية الهجوم، والغزالة في الدفة اليمنى أسفله تتخذ وضعية الهرب، وقد انعطفت بنصف جسدها العلوي ناحية اليسار، كأنما احتارت فكادت تقفز إليه خوفا منه**».[3]

وتواصل (أدريان) إعجابها الكبير بنقوش باب الفندق «**التفصيلات المفرطة في التعقيد، جعلتني أعود لاحقا إلى الباب لالتقاط صورة له، ورغم أنها لم تكن واضحة وضوحه، إلا أنها كانت كفيلة بتذكيري أن هنالك من يستطيع بث الحياة حتى في الخشب، فلن أنسى مطلقا تلك الثنيات**

---

[1] محمد الأمين بن ربيع، قدّس الله سري، ص *45*.

[2] ينظر: خميسي سعدي: بوسعادة في العهد الاستعماري (*1849 – 1939*م)، ص(*127-133*).

[3] المصدر السّابق، ص *123*.

الأربع التي تلف رقبة الغزالة، كأنما انخطفت فولّت خلفها، فارتسمت تلك التعاريج على رقبتها، ولا يمكن أن تزول من ذاكرتي تكشيرة الأسد الذي يبدو ضامرا، أكثر من المألوف بالنّسبة لأسد، ورغم أن نذير أكّد لي على طاولة العشاء أن الأسود تعيش في بوسعادة، وحجمها مقارنة بأسود إفريقيا يعتبر ضئيلا، إلا أنني بقيت مصرة على أن ضمور الأسد كان في محله، فالنجار حين نقش رسمته أراد أن يبهر الناس بأسده لا بغزالته، فالإنسان ينشد القوة، ويبحث عن مسوغات بطشه، حتى في رسمة...».[1]

إنها ثقافة الاعتراف، تلك التي أبدتها تصرفات وتأويلات (أدريان)، فهي تمثل نموذج الاعتزاز والفخر بتراث المنطقة، وإبراز الدور السياحي التي كانت تلعبه بوسعادة بوابة الجنوب الجزائري في تلك الفترة، وبذلك التأكيد على الهويّة الثقافية بما يعزز قيمتها، ويرفع شأنها.

من جهة أخرى نجدها في استنتاجاتها وكأنها تبحث عن سبب للظلم الذي عاشته بدءًا من ترك والديها لها في الدير، مرورا بتجربتها مع عائلة (لودفيك)، وشرفها الضائع على يديه، وانتهاءً بفيليب، وأصدقائه الذين امتهنوا جسدها في سبيل نزواتهم إمّا انتقاما وإما اشتهاء. وفي هذه التحليلات عمقٌ أبعد يتضمّن بين طياته دلالة تبرر فيها (أدريان)، كرمز لفرنسا، بطش وظلم المستعمر الفرنسي، ومحاولة إيجاد أسباب تبرر أفعاله وسطوته.

وهكذا يمكن لنا من خلال هذه التوظيفات رسم مسار واضح المعالم عن نوعية الإرث المادّي الذي أثرى مدينة بوسعادة كغيرها من مدن وقرى الجزائر الكبرى، والذي أسهم في بناء واقع تتعايش فيه طوائف المجتمع المدني آنذاك، بالرّغم من الأوضاع الاجتماعيّة والاقتصاديّة الصّعبة التي عاشها سكان المنطقة. وفي التوظيفات أبعاد أسدل الكاتب فيها الستار عن واقع العلاقة التي تجمع بين الجزائريين المسلمين واليهود والفرنسيين في تلك الفترة، وهنا تتجلّى ثنائية (الأنا والآخر) في بعدين تَحَكَّمَ فيهما أطماع اليهود وسياسة فرنسا القائمة على زرع فتنة التفرقة بين أوساط الجزائريين واليهود حينها.

وقد تركّز البعد الأول في إبراز طبيعة التعايش بين الطرفين من جهة، والثّاني في قوّتهم وسيطرتهم على الحركة الاقتصادية بعد منحهم التجنيس، وتمكينهم بطريقة قُطعت فيها العلاقات، واستأثرت فيها الأطماع.

[1] محمد الأمين بن ربيع، قدّس الله سري، ص *123، 124*.

وقد أشار الكاتب إلى ذلك برمزية على لسان (نائل) في حديثه عن ذكريات تعليمه في (مدرسة شالون) الفرنسيّة «**كنا نتمادى حين نقرأ القرآن بصوت جهير، بين الحصص، نستذكر أوردة أو نستظهر على بعضنا، وقد كان الغضب يصل بهم إلى درجة أنهم كانوا يعاقبوننا بلا رحمةٍ، فيوقفوننا في الفناء الذي يتوسط المدرسة عراةً، عرضة للبرد وللسخرية من أبناء الفرنسيين واليهود الذين كنا ذات يوم نتسمى معهم بالأسماء نفسها، لكن فجأة تحول عمار إلى برنار، فهمنا أنه لم يعد بالإمكان أن نواصل حلم التآلف معهم، ولم يصبنا منهم خير بعدها**»[1].

***1*. المنشآت ذات الطابع الدّيني والمقدّس:**

اشتهرت مدينة بوسعادة بكثرة مساجدها وشهرة زواياها وأضرحتها، وقد وظف الكاتب بعضها، فحلّق بها كأفضية تحفّها القداسة من الواقع إلى الخيال، بما يوافق برنامجه السردي التخيلي، وكذا الاعتقاد الشعبي، وهي مؤسّسات حضارية يتجسد من خلالها الفكر الإنساني والثقافة الإسلاميّة التي تصنع الهوية الدينية.

أ- المساجد والكنائس: وظّف الكاتب *سمجر المرابطين* والكنسية معا في مقارنة يرفع فيها من شأن المسجد على حساب الكنيسة «**وصلت إلى قمة الربوة التي كانت مشرفة على الموامين، الكنيسةُ يحفُّها سكون جنائزي مقرف، أكثر مكان كنت أكرهه في مدينتي هو هذا المكان، وقد كان مسجد المرابطين أسفل تلك الربوة تنبعث منه أنوار خافتة، تدل على أنه لا يزال عامرا بالصالحين**»،[2] وفي المقارنة رسالة يمرر فيها الكاتب اتّصال عامة الشعب بالمساجد، وهي إشارة إلى أحقّية اتّصال الشعب الجزائري المسلم بالأرض، وأنّ أهمّ مظاهر الانتماء وأصل الهُويّات يكمن جزء منها في إحياء دُور العبادة التي تمنح وعيا يُصلح الأحوال ويحقق الحريات.

ووظف الكاتب في معرض آخر *سمجر أولاد احميدة*، الذي كان بمثابة رمز من رموز الموروث الديني، وهو المسجد الذي أعلنت فيه (أدريان) إسلامها «**مسجد أولاد احميدة، كان يعرف وفودا كثيرة للمصلين لسببين، أولهما أنه قريب من سوق المدينة، وثانيهما أن من يؤم مصليه هو بلحيدوسي، هذا الرجل معروف عنه منذ عهد بعيد أنه لا يرد لقاصد طلبا مادام حلالا**»،[3] وأبدت انبهارها «**لاحظت انبهار أدريان ونحن نلج المسجد، لا أدري إن كان من لكنة سي سليمان أو من رائحة**

---

[1] محمد الأمين بن ربيع، قدّس الله سري، ص*136*.

[2] المصدر نفسه، ص*35*.

[3] المصدر نفسه، ص*137*.

البخور العتيق التي كانت قوية إلى درجة أن الداخل إلى المسجد يشعر كأنّما انقطع عن عالم إلى آخر»[1].

ومن خلال سرد (نائل) لتفاصيل لقائه مع شيخه (بلحيدوسي)، تظهر لنا عادات أصيلة يمارسها الطلاب مع شيوخهم عن طريق الاكتساب والمعايشة، وفي مثل هذه التصرفات تتضح عراقة التراث الذي هو محصّلة العادات والتقاليد المتوارثة الدالة على الأخلاق، واحترام رجال العلم والدين وتقديسه «**رأيت سي بلحيدوسي يجلس في محرابه، إلى جانبه رجل آخر، لم أتبين من هو فقد كان يولي الباب ظهره، رفع الإمام بصره، وحين وقع علي أحسسته ابتهج، لا بدّ أنه لازال يذكرني، فقد كنت ذات عهد طالبا عنده، سلمت _كما جرت العادة_ على رأسه ثم يده ثلاثا»**.[2]

من خلال ما سبق يمكن الاستدلال على أن كُلاً من المسجدين الموظفين أوجدا الحلّ لمشكلة زواج (نائل) و(أدريان)، فالأول كان مهد الفكرة وانفتاح (نائل) على الله، والآخر محلّ تطبيقها وتعرف (أدريان) على الله، وما بين الفكرة والتطبيق يبرز الدّور الكبير للدّين كموروث يستطيع أن يوحّد بين الأنا والآخر، فهو الوحيد الذي يساوي بين الناس، ويوحد الأجناس، وتتشارك فيه الثقافة والهُويات.

وقد ذكر *مسجد النخلة* أو كما يعرف أيضا بـ *مسجد العتيق* أو *مسجد سيدي ثامر*، وهو مسجد قديم يؤرّخ لتراث المنطقة منذ أزيد من سبعة قرون، حين وظفه الكاتب في حكاية (لالاّ الغزال عويشة)، وهي قصّة اخترقت زمن السّرد معلنة عن استرجاع يرتقي فيه الواقع إلى الأسطورة، على طريق الحكاية الشعبية، حينما نذرت (الغزال عويشة) نفسها خدمة لهذا مسجد، وسيتم العودة لهذه القصّة في العنصر الثاني من الموروث اللامادي، أين يرتقي فيه الكاتب بمستوى الفضاء والشخصيات والواقع إلى الأسطورة والعجائبية.

كما يمكننا أن نذكر في هذا العنصر من توظيف الموروث الديني، *الدّير* الذي نشأت فيه (أدريان) وهي صغيرة، و*كنسية القدّيس أنطوان* التي تزوجت فيها (فيليب).

فما بين زواج (أدريان) من (فيليب) في الكنيسة، وزواجها من (نائل) في المسجد، مفارقة تستدعي استحضار طبيعة الاختلاف ما بين دين وعادات اجتماعية، وثقافة مجتمعة. «**لم يجلس على مقاعد كنيسة القديس أنطوان سوى ثلة من أصدقاء فيليب ممّن آثروا مشاركته لحظة**

[1] محمد الأمين بن ربيع، قدّس الله سري، ص*139*.

[2] المصدر نفسه، ص*139*.

فارقة في حياته. بقية المقاعد كانت شاغرة، خارج الكنيسة كانت هنالك جلبة لأناس جاءوا يحتفلون بزواج ابنهم أو ابنتهم، احتفالا حقيقيا».[1]

ب- الزوايا والأضرحة: تعتبر الزوايا والأضرحة أحد مكوّنات الهُوية الدينية، وقد ارتبط ظهورها في الجزائر «بظروف سياسية وتاريخية واجتماعية خاصة، حيث كانت تبرز كلّما غابت سلطة الدولة المركزية، أو تعرضّت المنطقة إلى كوارث طبيعية مثل الفيضانات والقحط وغزو الجراد، أو حين كان أهل الطرق وشيوخ التكايا* يعبّئون الناس ضدّ أي تدخّل أجنبي»،[2] ولا تكاد مدينة من مدن الجزائر تخلو منها.

والضّريح «يطلق على البناء المشيَّد على القبر (أي فوقه)، ويتميز ببساطة الشكل والتصميم عادة، ولا يرقى إلى شكل العمارة الدينية كالمساجد، ولا العمارة المدنية كالقصور والمنازل»،[3] وقد ارتبطت زيارة هذه الأماكن في العرف الشعبي بممارسات وطقوس معينة يقوم بها من يقصدها من الزّوار بغايةٍ، أو قصدٍ، أو مرادٍ يرجون حصوله.

ولقد شكّلت زيارة الأضرحة والزوايا، «في تقدير بعض الأنثربولوجيين، متنفسًا وخروجًا عن العالم المادي إلى العالم الروحي، ممثلاً في رمز الولي الصالح، واعتبرت محاولة للهروب من الحياة الدنيوية إلى الخيال المقدس»،[4] ففيه ترتقي الروح عن عالم الماديات، وتنفصل بفعل الطقوس والممارسات التي تكون غالبا في نهاية الحضرة، والتي تقوم على أساس الذكر المتبوع برقصة تكون وفق حركات متناغمة ومتتابعة، يصل فيها الزوار إلى درجة من الانتشاء الروحي الذي يؤدّي أحيانا إلى الإغماء.

وقد اعتمد محمد الأمين بن ربيع على هذا العنصر من الموروث في روايته، والذي يمكن أن نقحمه في دائرة (التراث المادي واللامادي)، ليُبرِز مدى غنى منطقته، وتمسك أهلها بالأضرحة والزوايا، ويؤكّد

---

[1] محمد الأمين بن ربيع، قدّس الله سري، ص 76.

* **التكيّة** (ج **تكايا**) من العمائر الدينية المهمة التي ترجع نشأتها إلى العصر العثماني، سواء في الأناضول أو في الولايات التابعة للدولة العثمانية، ومفردها "تكية"،وأنشئت خاصة لإقامة المنقطعين للعبادة من المتصوفة ومساعدة عابري السبيل.

[2] أطلس الزوايا والأضرحة: أنثروبولوجيا التصوف الجزائري، متاح على الرابط:

https://www.alaraby.co.uk/ (تاريخ الزيارة: 2020/08/30م، 20 سا: 11 د)

[3] ينظر: سامي محمد نوار: الكامل في مصطلحات العمارة الإسلامية من بطون المعاجم اللغوية. د.ط، دار الوفاء لدنيا الطباعة والنشر والتوزيع، الإسكندرية- مصر، 2002م، ص 112.(بتصرف)

[4] نفيسة دويدة (2015): المعتقدات والطقوس الخاصة بالأضرحة في الجزائر خلال العثمانية، مجلّة إنسانيات، العدد 68، الجزائر.، ص.ص 11-34. متاحة على الرابط:

https://journals.openedition.org/insaniyat/15081?lang=ar#ftn2

(تاريخ الزيارة: 2020/08/30م، 21 سا: 35 د).

على فكرة «الاعتقادِ ببركة وقدرة الأولياء الصالحين، في كل مناحي الحياة اليومية وكيفيّة ترسيخها في أذهانهم لدرجة استحضارهم لاسم أحدهم في الأحاديث والتجمعات العادية والخاصة، والقسم به (حق سيدي فلان، بجاه سيدي فلان...)، والدعاء على الخصوم باسمه أيضا»،[1] وهذا بالضبط ما تضمّنه الخطاب السّردي، الذي استحضر فيه الكاتب عددا من الزوايا والأضرحة.

وقد أسهم هذا التوظيف في تعريف القارئ بتفاصيل الأضرحة، وإلقاء نظرة على شكل بنائها، يقول على لسان (نائل) بطل الرواية «**أواصل سيري فأصل إلى حارة الشرفاء عندها تقابلني قبّة ضريح سيدي إبراهيم شامخة في السماء، تعلوها نجمة كأنما هي مقطوفة من ليل بوسعادة الساحر**"[2]، ثم يواصل سرده واصفا "**ما إن خرجت من حارة أولاد احْمَيْدَة حتى وجدت نفسي قبالة الضَّريح، دفعت الباب الكبير الموجود في السور المحيط بمبنى الضَّريح ودخلت متناسيا كلّ شيء محاولا ألا أنسى الله...**»[3]، من خلال هذا المقطع وغيره تُسرد تفاصيل التحاق (نائل) (بناناّ الضّاوية) المتواجدة بـ *ضريح سيدي إبراهيم*؛ حيث يمكن تخيل شكل الضّريح بقبّته التي تعلوها نجمة، وبابه الكبير وسور يحيط به، وفناء واسع بأشجار مثمرة وبئر، ثم باب آخر في جدار قبّة الضّريح «**تلمست الجدار بأصابعي أبغي الباب لكني لم أصل إليه، التفت باحثا عنه ولكني لم أجده، ووقع في روعي أن الباب قد سُدَّ رغم أني كنت أراه منذ قليل مفتوحا على مصراعيه، لا شك أنها علامة عدم الرضا، سرت قليلا بحذر ودرت حول القبّة دورة كاملة دون أن أعثر على الباب، عدت إلى وضعيتي الأولى وأغمضت عيني، أحاول الوصول إلى فكرة أتبعها**».[4] وبعد أن أتى على شكله الخارجي انتقل إلى وصف ما بداخله بعد ولوجه لقبّته المعبّقة برائحة البخور، يصف (نائل) ما رآه وما شاهده داخل قبّة الضريح، من قبور مغطاة بالأخضر السّندسي «**المكان كان خاليا إلا منّي ومن ثلاثة قبور متجاورة موجودة بجانب الجدار المقابل، أعرف أن لا أحد من هذه القبور هو لسيدي إبراهيم الغول بن سيدي إبراهيم السّلامي*** **صاحب هذه الحضرة، لأن لديه ضريحه الخاص في غرفة داخلية**

---

[1] ينظر: نفيسة دويدة (*2015*): المعتقدات والطقوس الخاصة بالأضرحة في الجزائر خلال العثمانية.

[2] محمد الأمين بن ربيع، قدّس الله سري، ص*18*.

[3] المصدر نفسه، ص*20*.

[4] المصدر نفسه، ص*21*.

* ينحدر سيدي إبراهيم السلامي البحري من بلدية أولاد سيدي إبراهيم التي هي إحدى بلديات ولاية المسيلة حاليا، حيث تقع وسط الولاية وتبعد عنها بمسافة *60* كلم، توفي سيدي إبراهيم السلامي البحري في أواسط القرن الثامن الهجري حوالي *1327* م تاركا ولده الولي الصالح سيدي إبراهيم الغول الذي سمي بالغول لتغوله في العلم. الولي الصالح سيدي إبراهيم السلامي البحري، والد الولي الصالح سيدي إبراهيم الغول وصهر الولي الصالح شريف أبي سعادة (بوسعادة) سيدي سليمان بن ربيعة، دفن في الأميرالية بالجزائر العاصمة التي استشهد في مرساها لما كان ذاهبا أو آيبا إلى بيت الله الحرام وكان سيدي إبراهيم الغول في بطن أمه عند أخواله في حي الشرفة ببوسعادة، وقد قام حاكم

معزولة».[1] ومن خلال هذه التفاصيل الدقيقة يستوفي الوصف نهايته، بحيث يستطيع القارئ أن يتفاعل مع هذا الحدث وكأنه يراه، بل ويعيش حالة الرهبة التي عاشها بطل الرواية في تلك اللحظات.

وقد أشار الكاتب أيضا إلى ضريح *سيري كوكو* اليهودي، في إشارة إلى العادات التي تشاركها اليهود يومها مع مسلمي بوسعادة «**انتظر حيث أنت، نانَّا تريد الصعود إلى ضريح سيدي كوكو، لا أحد هنا ليرافقها، ستفعل أنت».**[2]

كما أشار إلى ضريح *سيري عبد القادر الجيلاني* في بغداد، والذي سمع فيه (الملا إبراهيم) نداء (خير الدين بربروس)، في فترة الدولة العثمانية، ولسرد أحداث هذه القصة الثانوية عودة في قسم الموروث اللامادي.

من خلال هذه التوظيفات على طول مسار الخطاب السّردي، يتبيّن لنا دور وأهميّة الزوايا والأضرحة في حياة أهل بوسعادة، تلك التي استدعتها الضرورة، فاعتمدت على ذاكرة المتخيّل الشعبي القائم على الخرافة، كاحتياج في أوقات الشدة، نظرا للأمراض المتفاقمة كالأوبئة وغيرها من الظواهر الطبيعية (مثل الزلازل، والفيضانات، والجفاف...)، جعلت الجزائريين يحاولون استجداء الأشخاص والأماكن للمحافظة على حياتهم وحياة ذويهم، ويتمسكون بالمعتقدات الرائجة آنذاك من أجل شفاء مريض، أو رفع بأس أوبئة أو قحط جفاف، وكله يتم عن طريق استحضار كرامات الأولياء، والاستنجاد بهم وقت الأزمات، وكلّ هذا وأكثر من طقوس وممارسات يتمّ التطرّق إليه في مبحث التراث اللامادي.

3/ المجموعات التاريخية والتقليدية:

يقصد بالمجموعات التاريخية «مجموعة العقارات المبنية وغير المبنية المنعزلة أو المتصلة من مدن وقرى وأحياء، التي تعتبر بسبب عمارتها أو وحدتها أو تناسقها أو اندماجها في المحيط ذات قيمة وطنية أو عالمية من حيث طابعها التاريخي أو الجمالي أو الفني أو التقليدي»،[3] وقد اعتمد الكاتب *محمد الأمين بن ربيع* في *قدّس الله سري* على هذه المجموعات التي تخصّ الجزائر كبلد وبوسعادة كمدينة شهدت

الجزائر في تلك الفترة الذي كان يعرفه معرفة شخصية في الديار المشرقية قبل قدومهم إلى الجزائر بتكريمه نظرا لمكانته الرفيعة وبنى على ضريحه قبة فخيمة، ورتب لها قيما ونفقات وكان ضريحه مقصودا للزيارة والتبرك، وقبته مازالت قائمة إلى يومنا هذا.

[1] محمد الأمين بن ربيع، قدّس الله سري، ص *22*.

[2] المصدر نفسه، ص *51*.

[3] وثيقة التعمير وأمثلة التهيئة العمرانية. متاحة على الرابط: *http://www.cfad.tn/ar/pdf/urbanisme.pdf* (تاريخ الزيارة: *2020/09/01*م، *15* سا: *40* د).

تحرّكات البطل (نائل)، بالإضافة إلى مقاطعات وأحياء فرنسية، تلك التي رسمتها تنقلات (أدريان) منذ نشأتها مرورا بتبنيها وحياتها مع زوجها، وصولا إلى رحلتها من فرنسا إلى الجنوب الجزائري.

ويعتمد السّرد على فضاء المكان؛ إذ يعدّ مكوّنا من مكوّنات بنيته السّردية، ويعتبر «حيّزا جغرافيا حقيقيا، حيث نطلق الحيّز في حدّ ذاته على كل فضاء خرافي، أو أسطوري، أو كل ما يفيد عن المكان المحسوس»،[1] وقد تحرّكت شخصيات الرواية في أفضية واقعيّة رسمت تراث المنطقة وعراقتها. وفيما يأتي عرض لهذه المجموعات التراثية في محاولة لإبراز أهم الفوارق والاختلافات بين ثقافة البلدين، تلك التي تحقق الفرادة، وتصنع خصوصية الهُوية الجزائرية بعيدا عن ثقافة الآخر.

تمّت هيكلت السّرد بناء على مسار الحوادث ومجريات قصصها، وتنقلات الشخصيات الرئيسة والثانوية عبر فضاء زمني يعلو بالقارئ تارة ليحط به في زمن القص، وينخفض به تارة أخرى؛ ليستقر به في عوالم يسترجع من خلالها الكاتب أحداثا أو يسرد فيها ذكرى، وبانسيابية متقنة يجد نفسه متنقلا في هذا الخطاب المفعم بالأحداث، والمعبق بالتاريخ بين مكان وآخر يستحضر فيه الماضي والتراث بصبغة أسطوريّة نوضّحها فيما يأتي:

أ- المدن والقرى: وظّف الكاتب مجموعة من المدن والقرى الجزائرية هي: الجزائر العاصمة، بويرة، بوسعادة، بسكرة، تُوَّاتْ، دُوَّارْ اَلتْرَيْبَةْ، باليسترو[2].

ووظّف مجموعة من المقاطعات والمدن الفرنسية هي: منطقة "فيارزون" مقاطعة "شار"، "فِنُويْ" بمقاطعة "إنْدر"، وكذلك "كان" و"أركاشون" و"لاسيوتا" ، و"سولا" بـ"أرياج" وهي مدن بحرية، بالإضافة إلى مدينة باريس.

ففيها ما كان استحضارا واقعيا يتراوح بين المكوث والمرور، وفيها ما كان متخيّلا، ينقلها الكاتب على لسان السّارِدَيْن (نائل) و (أدريان) إمّا استرجاعا لقصص تاريخية قديمة على لسان (نائل) (كتُوَّاتْ، دُوَّارْ اَلتْرَيْبَةْ، باليسترو، وتومبكتو: وهي مدينة في شمال مالي، في قصّة (لالاّ الغزال عويشة)، وبغداد، إزمير، تونس، والإسكندرية في قصّة الدّراويش الثلاثة)، وإما حلما لم يتحقق كحلم (أدريان) بزيارة مدينة (باريس). «**كنت على يقين أننا لن نرحل إلى باريس كما أوهمني، باريس مدينة النور التي**

---

[1] عبد المالك مرتاض: تحليل الخطاب السردي (معالجة تفكيكية سيميائية مركبة، لرواية زقاق المدق). د.ط، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، *1995*م، ص *245*.

[2] ينظر: محمد الصالح لبجاوي: دراسة تاريخية لمنطقة باليسترو –الجزائر- *1869-1962*. ط*1*، المكتب العربي للمعارف، الجزائر، *2016*م، الأخضرية حاليا.

أضاءت أحلام صغري»،[1] «باريس التي حلمت بها ظلت حلما بعيدا، لا أستطيع حتى تخيل أنوار برجها، أورائحة عطورها، كم كان صعبا أن أغادر بتلك البساطة».[2]

بقيّة الأماكن تشاركت وَالشَّخصياتِ الحَدَثَ، وشهدت حركاتهم وسكناتهم بكل ما حملوه من أفراح وآلام، وسعادة وشقاء، وواقع بائس وأحلام.

وعند الوقوف عند بعض الأوصاف التي قدّمها الكاتب على لسان بطليه فيما يخص الجزائر عامة، ومدينة بوسعادة تحديدا، يظهر مقدار الإعجاب والدّهشة الذي يثبت جمال الجزائر وسحر مدنها الجنوبية، وأسباب افتتان الآخر بها.

فعن *الجزائر* قالت (أدريان): «**الجزائر... المحروسة... أو البهجة... مسميّات لمدينة واحدة، كنا نسير ناحيتها، بثقل آمالنا، ومتعة أحلامنا».[3]**

وعن بوسعادة قالت: «**هذه المدينة مغلفة بالنّور، المدينة المغلفة بالنور مدينةٌ تفوح جمالا، وتملك أكثر من سبب لتكون مغناجة أمام مريديها، فالنور لن يكشف إلا بقدر ما تريد الكشف، وإن أرادت الإمعان في التستر فلن يقدر على هتك حجابها أحد... إن للنور مع مثل هذه المدينة أكبر الأسرار، ففي مثلها يأخذ ماهيته، ويحدد أبعاده وقيمه».[4]**

وعلى لسان نذير صاحب الفندق وصفها قائلا «**ستجدين هنا الكثير مما يجب عليك إدراكه، فبوسعادة منذ عقدين من الزمن تقريبا أصبحت محجة الرّاغبين في التقاط ما لا يُدرك».[5]**

وهذا ما كان فعلا فنور بوسعادة، وسحرها انطبعا في ذاكرة (أدريان)، الفرنسية القادمة من خلف البحر تنشد الراحة والهدوء والسكينة، وتنشد معها حياة الدفء الذي تبحث عنه في أحضان رجل عربي تؤسّس معه معنى جديدا لهويتها.

تبرز -من الأوصاف السابقة وغيرها تلك المبثوثة في ثنايا الخطاب السردي- قيمة الجزائر التراثية كبلد ممتد الرقعة متنوع الخيرات؛ إنه البلد الذي تسارعت إليه أيادي المستعمر طمعا في نهب خيراته وطمس هويته، لكنه قاوم رغم كل شيء، وقد استمد ذلك كله من طبيعة *الموروث* المتنوع الذي

---

[1] محمد الأمين بن ربيع، قدس الله سري، ص *76، 77*.

[2] المصدر نفسه، ص *91*.

[3] المصدر نفسه، ص *102*.

[4] المصدر نفسه، ص *122*.

[5] المصدر السابق، ص *123*.

تزخر به مدنها، والذي امتزج مع الواقع والممارسات والعادات؛ ليرسم لنا نهج هُوية متجذّرة في أعماق التاريخ.

ب- الأحياء والشوارع: يعبّر كمّ الأحياء والشّوارع الموظّفة في الرواية عن طاقة التراث البوسعادي؛ حيث رسم تركيبة المدينة على شكل فسيفساء صنعت أفضية الزمان والمكان الذي دارت فيه شخصيّات الرواية، وتمثّلت هذه الأمكنة في:

حي المَخْفِيَّاتْ، أَوْلَادْ اَحْمَيْدَةْ، حَارَة الشُّرَفَاءْ، اَمْسَيْرَحْ، حي الْمُوَّامِينْ، الرَّمْلَايَةْ، زْقَاقْ النَّايْلِيَّاتْ. وقد ذكرت غالبا أثناء تنقلات (نائل)، أو لأنها احتوت منازل أو محلات شخصيّات الرواية الرّئيسية منها أو الثانوية، أو مساجد أو أضرحة أو زوايا زارتها هذه الشخصيات.

ويمكن التمثيل لبعضها في قوله: «**مددت بصري إلى الأمام إلى الأقواس التي يقع فيها محل الصوف فلم أرى سوى الشيخ جالسا أمامه على مقعده الذي يحضره معه من منزله الواقع في المخفيات**»،[1] «**وصلنا إلى بيته الذي كان مجاورا لبيت الصُوّار، إذ لم يكن يفصل بينهما إلا الشَّارع المؤدي إلى زقاق النَّايْلِيَاتْ**»،[2] «**كنت أسيروعندما انعطفت إلى الشارع المؤدي إلى حارة الشرفاء**».[3]

إنّ المتقصي لطبيعة الوصف الدقيق الذي ضمّنه الكاتب لمجموع هذه الأماكن التاريخية، ما بين *بوسعادة/ الجزائر* وأحياء ومقاطعات فرنسا في أكثر من مقطع، يدرك حجم الاختلاف الحضاري بين البلدين، وعمق الهوّة الثقافية بينهما، وفيما يلي استعراض لمقطعين مختلفين على لسان البطلين يبرزان كم الفوارق من الناحية الاجتماعية، والدينية، والثقافية، والاقتصادية.

الأوّل يكمن في وصف (نائل) لساحة (الكولونيل بان) وهو في طريقه إلى محل الصوف، أين يقع في تلك الأقواس المكوّنة لها: «**كانت ساحة "الكولونيل بان" ممتلئة عن آخرها بالمتسوقين كالعادة، بصنوف البشر المختلفين القادمين من خارج المدينة، والمارين بها، والسائحين فيها، والقاطنين في حواريها، والمتمتعين بخيراتها، والرّاغبين في الحصول على لذة من تلك اللّذات التي تمنحها، والغادين والرائحين ممن كان هذا وقت التحاقهم بأعمالهم مثلي أنا**».[4]

ويكمن الآخر في وصف (أدريان) لحي من أحياء مقاطعة (إندر): «**مقابل ذلك المقهى يوجد محل بقالة، وبالقرب منه مخبزة، تعرض أصناف حلويات مغربية، شدني منظر كعكة وردية**

---

[1] محمد الأمين بن ربيع، قدّس الله سري، ص *14، 15*.

[2] المصدر نفسه، ص *48*.

[3] المصدر نفسه، ص *50*.

[4] المصدر نفسه، ص *14*

تتوسط الواجهة، هل كانت حقيقية؟ عن يمين البقال توجد قصابة، على جانب الباب عُلّق رأسا خنزيرين أحدهما رمادي، وُضع في فمه عشب أخضر، قد يكون بقدونسا أونعنعا، تذكرت أننا منذ ما يقرب الشّهرونحن نأكل الجبن والخبزفقط، ونوعا رخيصا من النبيذ».[1]

من خلال هذين الوصفين يمكن الوصول إلى معطيات متعلّقة بمقدار الارتباط المعنوي بالأرض من جهة، وبطبيعة الاختلاف الجوهري بين الثقافتين من جهة أخرى.

فأمّا بالنسبة لمقدار الارتباط فيظهر بقوة في مدى تعلّق (نائل) بوطنه وحبّه له، فوصفه يحيل القارئ إلى مقدار الرضى، والحالة النفسية للبطل واصفا الساحة في مشهد يتكرر عليه يوميا، عكس (أدريان) فوصفها يحيل إلى القطيعة وعدم الإحساس بالانتماء، وعدم رضاها عن الوضعية الاجتماعية التي آلت إليها بعد ما فرض عليها الواقع ذلك، جعلها نافرة من الوضع ناكرة له، وللأرض التي لم تمنحها العيش الرغيد.

وأما بالنسبة لطبيعة الاختلاف فيظهر في طبيعة الأعمال الموكلة للمحلات، فساحة (الكولونيل بان) ممتلئة بالمحلات التي تصدح بالطابع التقليدي والتراثي لأهل المنطقة، ففيها محل الصوف، ومحلات الصاغة اليهود، وباعة أسرجة العرب، وجميعها توافق ثقافة الجزائريين وتقاليدهم ومعتقداتهم الدينية.

في حين أنّ المحلات في فرنسا يبدو عليها طابع التمدّن الذي لا يتقاطع بأي شكل مع محلات الجزائريين، لا من حيث الطعام (كعكة، خبز)، ولا من حيث المعتقد (رأس خنزير، نبيذ)، ولا من حيث التقاليد الاجتماعية (جلوس أدريان في المقهى وشرب القهوة).

كلّ هذه المظاهر وغيرها ممّا طرحه الكاتب في نصه، أبرز عمق الاختلاف وبعد الفوارق بين المجتمعين على مستوى الدّين، والعادات، والأوضاع الاجتماعية، والثقافية، وأضمر أبعادا اقتصادية وحضارية جميعها مقوّمات مهمّة تحيل إلى استحالة التّعايش بين الطرفين فلا واقعُ الحياة ولا طبيعة الثقافة تسمحان بذلك.

والملاحظ مما سبق أنّ توظيف الكاتب يؤكّد على مجموعة من الأبعاد، والقيم الوطنية من حيث طابعها التّاريخي، والجمالي، والفني، والتقليدي الذي تزخر به الجزائر على امتداد ربوعها شرقا وغربا، شمالا وجنوبا. في حين أنّ الدّمج الذي فرضه الواقع السياسي، شكّل فوارق تراثيّة بين البلدين،

[1] محمد الأمين بن ربيع، قدّس الله سري، ص80.

واستدعى اختلافُ الثقافة من حياة اجتماعية، واقتصادية وغيرها إلى نشوب صراع الهُوية بين (الأنا والآخر)، وأنّ احتماليّة التّلاقح مستبعدة في ظلّ الهيمنة والسيّطرة التي طبقتها فرنسا على الجزائر.

ج- الموروث الطبيعي (الجبال والأراضي الزراعية):

يُعتبر الموروث الطبيعي فرعا من فروع الموروث الحضاري، ويتمثّل في الأماكن الطبيعية والمواقع البرية والبحرية، والتي تشتمل على المنتزهات الوطنية، والمناطق البحرية المحمية، والمحميات الطبيعية، والحدائق النباتية، والثروة النباتية والحيوانية، والمواقع الجيولوجية.

▪ **الجبال والوديان:** وظّف الكاتب في رواية قدس الله سرّي، جبال مدينة بوسعادة، وبالضبط (جبل لمرواوة)، و(جبل الزرقة)، وقد كان لهذا التوظيف أثر في رسم معالم المدينة، والتأكيد على تراثها الطبيعي؛ خصوصا وأنّ أهمّ سبب يرجعه محمد الأمين بن ربيع في تأليفه لروايته، هي جبال بوسعادة وإغراء ألوانها المتحوّلة، وسفوحها التي حملت في ماضيها قصص وأسرار من مرّوا بها أو عاشوا فيها، يقول الكاتب: «أوّل ما تبادرت فكرة قدس الله سري إلى ذهني كانت يوم اكتشفت أن الجبال المحيطة بمدينة بوسعادة لا تثبت على لون واحد، وأمضيت أياما وأنا أراقب هذه الظاهرة مستمتعا بها، وقد اختمرت الفكرة لدي حين توصّلت إلى أن أفضل شيء أقوم به هو منح لسان لتلك الجبال لتحكي حكاياتها، وقد كنت مأخوذا بكلّ ذلك ولم يفتني أن أدونه في الرواية أكثر من مرة، حين جعلت أدريان تعبر عن افتتانها بالجبال المحيطة بالمدينة كأنما هي ترقبها وتمنح أهلها الأمان».[1]

وهذا ما جاء على لسان الساردة: «**كانت أرضا مختلفة عن الأراضي التي مررنا بها منذ انطلاقنا من العاصمة، الكثبان الرملية كانت تلوح تباعا كأنها قافلة متجهة جنوبا، الجبال جرداء ذات ألوان غريبة، لم أحددها لأنها لم تكن متفقة في لون واحد، بعضها بني وبعضها أصفر، والجبل البعيد كان أمغر، المدينة كانت تحتضنها الجبال**».[2]

وفي وصف أوضح تردف «**المدينة التي تحتضنها الجبال مدينة متدللة، تشبه عذراء تحاول أن تبقى كذلك ليبقى سحرها، وتدوم فتنتها... المدينة التي تحتضنها الجبال مدينة تحمل من الأسرار ما قد يهد الجبال، لأن المحاطين بالجبال يفعلون ما يشاؤون... المحاطون بالجبال يقتلون**

[1] ينظر الملحق: حوار مع الكاتب الجزائري محمد الأمين بن ربيع.

[2] محمد الأمين بن ربيع، قدس الله سري، ص 121.

الرقيب ذا النّفَس، وحدها الجبال ترقبهم... المدينة التي تنام في حضن الجبال مدينة مملوءة بالشبق، فذلك الحضن يبعث في النّفْس ارتياحا غريبا».[1]

والملفت في الأمر أنّ أغلب الأوصاف التي شملت جبال بوسعادة كانت على لسان (أدريان)، وكأنّ الكاتب بهذا الطرح وضع (الآخر /الفرنسي) في موقف يلزمه فيه بالاعتراف، وضرورة الاقتناع بقيمة التراث الطبيعي، وأنه هُوية أهل بوسعادة خاصة والجزائر عامة، فالأرض لأهلها، ومهما طال ظلم الاستعمار فالحق سيعود لأصحابه.

أمّا فيما يخص وصف (نائل) لجبل (كردادة) فقد ورد مخالفا لعادته بسبب الحالة الشعورية التي كان يعيشها «**كنت أرفع بصري إلى جبل كردادة ولا أراه كما تعودت، مهيبا وساحرا بلونه الأمغر المتحول**»،[2] فحالة (نائل) من خلال هذا الوصف سببها هروب (أدريان) من زوجها في تلك الليلة ، وهذه الحالة منعته من رؤيته كما كان. يواصل «**وكنت أمرُّ بأماكن ألفتها فألفتني ولكن لا أكاد أميّز أيًّا منها، شيء غريب كان يغطي على واقعي فيحوله إلى شيء كالسراب**».[3]

إنّ التمعن في هذين المقطعين يحيلك إلى نفس (نائل) الخائفة و(أناه) المضطربة، جراء حالته النفسية بعد هروبه مع (أدريان)، وكلاهما تضمين لوضع الموروث المتأزم، والذي كان يقاوم من أجل الصمود نتيجة محاولات فرنسا المتكررة لطمس معالمه، وممارسة الظلم على أهله، وتسفيه عادات ومعتقدات شعبه ومحو هُويّته الجزائريّة العربيّة.

كما وظّف الكاتب أيضا (وادي بوسعادة) «**ربما لم أنم تلك الليلة، بتّ أرتب أفكاري لحياتي القادمة، حياتي التي رسمت أدريان مخططها ونحن نسير من فندق الصحراء إلى بيتنا الموجود في وادي بوسعادة**».[4]

فتوظيفه هنا إشارة إلى واقع الحياة التي كان يعيشها الناس في ذلك الوقت، فطريقه من (فندق الصحراء) إلى (وادي بوسعادة)، مسافة فارقة بأتمّ معنى الكلمة؛ فالفندق يمثل حياة (أدريان) السابقة، والكوخ بالوادي يمثل حياتها الجديدة بمعايير جديدة، ووضع اجتماعي لم تعهده؛ فهي مقبلة على وضع يسوده الحرمان، والبؤس، والشقاء؛ إنّه انتقال من حال إلى حال، والوضع سيّانٌ بالنسبة (لنائل)، فهو جديد على الاثنين.

---

[1] محمد الأمين بن ربيع، قدّس الله سري، ص 121.

[2] المصدر نفسه، ص 11.

[3] المصدر نفسه، ص 11.

[4] المصدر نفسه، ص 11.

وبالعودة إلى الدلالات الكامنة يتضح أنّ هذه المسافة لم تُرسم اعتباطا في ذهن (نائل)، بل هي بتدبير من (أدريان) وتخطيط منها، فهي تمثل (الآخر /الفرنسي) المسؤول بسياسته التعسفية عن سوء الوضع الاجتماعي الذي أودى بحال البلاد والعباد إلى الحضيض، والذي يرمز له (انخفاض الوادي).

وقد ارتبط أيضا (منخفض الوادي) بقضيّة الشرف الذي كان يؤرّق (نائل)، حينما كانت (أدريان) تقص عليه حكاية شرفها الذي دنس منذ أن خرجت من الدير، وهما في الوادي، وقد رمز له (بالملحفة) بعد سقوطها، «**استقامت واقفةً، وضعت يديها على وسطها فسقطت الملحفة بعد أن أفلتتها**»،[1] و(الملحفة) هي لأمه جعلها ترتديها، وهم في طريقهم لتعلن إسلامها، وليهيئها أن تكون بوسعادية، في إشارة إلى محاولة (أدريان) تجريب حياة الجزائريين والتأقلم معها، نتيجة ما سمعته عن حياة النساء الشرقيات من (ستيفاني).

وعمق التوظيف يستدعي القول بأن (الملحفة لأمه)، وأمه هي الوطن، والملحفة هو شرف الوطن الذي أرادت فرنسا تدنيسه، إنه الموروث والهوية معا تلك التي تريد سلبهما باسم الاستعمار، وارتداء (أدريان) لها وخلعها بمثابة رسالة مشفرة إلى أنّ فرنسا مهما تدثرت بهما، ونسبتهما إليها فلن يطول ذلك، والحق سيعود لأصحابه كما كان.

- **الأراضي الزراعية:** ممثلة في بستان والد (نائل)، وقد أشار الكاتب إلى أشجاره، وغلته، ونخلاته، وحتى عنزات والده في أكثر من حدث «**كنت مستلقٍ على المسطبة الحجرية بالقرب من باب منزلنا وأنا أنظر إلى أشجار المشمش والتّين وقد بسط عليها القمر نوره فبدت فضيّة ممعنة في التغنّج**"[2]، "**سرت حثيثا مجتازا أشجار المشمش والتّين، والنخلات الفاصلة بين بستاننا والطريق المشترك بيننا وبين امحمّد الفرجاوي**».[3]

وقد ربط الكاتب (نائل) ووالده وأسرته (بالأرض)، في إشارة إلى ارتباط الشعب بأصله والتشبث بمبادئه والحفاظ عليها، وقد أكّد محمد الأمين بن ربيع ذلك في قوله: «العلاقة بين أدريان ونائل لم تكن علاقة حب فقط كما يبدو ظاهرها، فنائل هو الأرض وأدريان هي الوافد إلى هذه الأرض».[4]

---

[1] محمد الأمين بن ربيع، قدّس الله سري، ص136.

[2] المصدر نفسه، ص11.

[3] المصدر نفسه، ص14.

[4] ينظر الملحق: حوار مع الكاتب محمد الأمين بن ربيع.

لقد كان سبب توظيف التراث الطبيعي والتعريف به، عاملا تعريفيا يجعل المتلقي يدرك حجم خيرات بلاده، وضرورة التشبث به، وإحياءه من خلال التشبث بالأرض التي تحتضن هذا الكم من الموروث، ففرنسا ما أغراها إلا هذا الإرث العظيم، الذي أرادته يوما وبشدة أن يكون امتدادا لأراضيها، هي أرادت بهذا الفعل سرقت موروث الأمة الجزائرية ومقوماتها لتنسبها إليها، وتغير الحدود الجغرافية والخارطة السياسية، وتمنح اتساعا لمفهوم هويتها وثقافتها المتذبذبتين في ظل المادية المفرطة، وتفسخ العرف الأخلاقي، وتهالك البنية الاجتماعية. وهذا ما لم يحدث ولن يتحقق، وإن طال أمده؛ نتيجة أصالة الموروث الحضاري الجزائري وعراقته، وامتداده في أغوار الماضي السحيق؛ فـ الهويّة لا تتحدد إلا بأصالة الموروثات، وتنوع الثروات، وتشبث الأمة بأسس الدين القويم، وعرف العادات والتقاليد.

الفصل الثّالث:

تمظهرات الموروث اللامادي في روايةّ «قدّس الله سري»

تمهيد:

يتكوّن الموروث الثقافي عامّة من شقين: المادّي وغير المادي، بغضّ النظر عن طبيعته الدّينية، والتاريخية، والاجتماعية؛ إذ تعدّ من مكوّنات قسميه. وقد تمّ التطرّق في الفصل الثّاني للموروث المادي، وعناصره، ودوره في إثبات الهُوية الثقافية الجزائريّة، وقبل التطرق للموروث اللامادي، والذي يعرف أيضا بالموروث المعنوي أو اللامحسوس وأشكاله في رواية قدّس الله سري، وجب الوقوف عند مفهومه، ومعرفة ما يشمله من عناصر، فيا ترى ماهو الموروث اللامادي؟ وعلام تشتمل عناصره ومكوّناته؟

أوّلاً/ الموروث الثقافي اللاّمادي:

يُعرّف الموروث الثقافي غير المادي، بأنه «الممارسات، والتصورات، وأشكال التعبير، والمعارف، والمهارات وما يرتبط بها من آلات، وقطع ومصنوعات وأماكن ثقافية، والتي تعتبرها الجماعات والمجموعات، وأحياناً الأفراد، جزءاً من تراثهم الثقافي. وهذا التراث الثقافي غير المادي ينتقل من جيل إلى جيل، ويقع بعثه من جديد من قِبل الجماعات والمجموعات طبقاً لبيئتهم وتفاعلهم مع الطبيعة ومع تاريخهم، وهو يعطيهم الشعور بالهوية والاستمرارية، بما يساهم في تطوير احترام التنوع الثقافي، والإبداع الإنساني»،[1] ومنه فهو مرتبط بممارسات شعبية، وما تتطلّبه من أدوات وآلات؛ إذ يتم تفاعل عامة الناس مع عناصر معنوية مكتنزة في المتخيّل الشعبي.

وعلى هذا الأساس أُطلق على الشق المعنوي للموروث اسم **التّراث الشعبي**، ويتكون من «عادات الناس وتقاليدهم، وما يُعبرون عنه من آراء وأفكار ومشاعر يتناقلونها جيلاً عن جيل، وهو استمرار للفلكلور الشعبي كالحكايات الشعبية، والأشعار والقصائد المتغنى بها، وقصص الجن الشعبية، والقصص البطولية، والأساطير، ويشتمل على الفنون والحرف، وأنواع الرقص واللعب، والأغاني، والحكايات الشعرية للأطفال، والأمثال السائرة، والألغاز، والمفاهيم الخرافية، والاحتفالات والأعياد الدينية»،[2] لذلك فهو في أغلبه يعتمد على التراث الشفوي، والممارسات التي تحدّدها الأطر الشعبية، تحكمها العادات والأعراف المتناقلة من جيل إلى جيل.

---

[1] اتفاقيّة صون التراث غير المادي، المادة 2: التعاريف. متاحة على الرابط:

https://ich.unesco.org/ar/convention. (تاريخ الزيارة: 2020/08/01م، 10 سا)

[2] محمد دباغ (يناير 2001): التراث الفقهي بين الثبات والتطور، مجلة آفاق الثقافة والتراث، العدد 32 ، ص 6.

والموروث اللاّمادي الجزائري[1]، حسب ما أوردته إيمان هنشيري يشمل:

- مجموع الممارسات والتصورات والتّمثلات وأشكال التّعبير والمعارف والمهارات.
- اللغة والأدب والموسيقى والغناء والحكاية والرقص والاحتفالات.
- الألعاب والأساطير والطقوس والعادات والمهارات والمعرفة الموروثة للحرف التقليدية والهندسة المعمارية.
- الفضاءات والمسالك الثقافية كأماكن لتأكيد استمرارية الهوية الوطنية والدلالة على تجذر الثقافة.

ثانياً/ أشكال الموروث اللاّمادي ودوره في صناعة الهوّيّات:

ومن أجل الوقوف على أهمّ توظيفات الموروث اللامادي في رواية قدس الله سري، تمّ استنباط أشكاله وفق عناصر خمسة[2] يمكن حصرها -كما أشارت إليها إيمان هنشري - في:

***1*/ التقاليد الشفوية وفنون التعبير الشفهي:**

وتضمّ بشكل عام: قصص البطولة، الأمثال، الحكايات، وأغاني الأطفال، وأغاني القصائد الملحمية، اللغة، والأدب، والأساطير، والأناشيد، والتعويذات، والصلوات، الألغاز، والنوادر.

وقد وظّف الكاتب مجموعة منها أسهمت في تسليط الضوء على حضارة الجزائر وأهميّة موقعها الاستراتيجي الذي يَعبر منه الأولياء والعلماء من المشرق إلى المغرب في رحلتهم بحثا عن مشارب الدين، وقد نقل الكاتب هذه القصص بأبعادها التاريخية، ضمن استعراض فانتازي بوصف عجائبي، وطرح صوفي.

أ-قصص البطولة (قصّة الخضر ريّس "خير الدين بربروس"): وظّف الكاتب هذه القصّة ضمن الخطاب السّردي عن طريق تقنية الاسترجاع؛ حيث تقاطعت مع الحدث الرّئيس، بعد دخول (نائل) عزلته/ برزخه الثاني عقب مغادرة (أدريان)، حينما تذكّر قصّة (محزمة أمه ذات الثلاثين ليرة فضيّة)، والتي وهبتها (لنانّا الضّاوية) التي خلصته من سحر اليهود الأسود.

وقد كانت هذه المحزمة من «**المقتنيات الهامة لعائلتها، وكيف لا تكون وهي مشكلة من بعضِ القطع النقدية العثمانية التي أهداها خير الدين بربروس لجدها الأوّل سيدي إبراهيم**»،[3] والأهمّ

---

[1] ينظر: إيمان هنشيري (*2017*)، الموروث الثقافي الجزائري الواقع والآفاق.

[2] ينظر: المرجع نفسه.

[3] محمد الأمين بن ربيع: قدس الله سري، ص *185*.

أنها كانت «**إرثا متوارثا، حتى وصلت ثلاثون منها إلى أمي، ولم تجد ضيرا في أن تتنازل عنها لنانّا الضّاوية، وقد خلّصتني من سحر اليهود الأسود، الذي يذيب الجسد كما يذيب الماء الملح**».[1]

وقصّة البطولة تسند إلى *الخضر ريّس*، والدراويش الثلاثة، ودورهم في تخليص الجزائر المحروسة من اعتداء الإسبان عليها بحرا، وقد سمع الدّراويش أصحاب الكرامات نداءه الخفي، فحثّوا الخطى كل من مكان إلى مقصد واحد، وانطلقوا معه تحملهم سفينة *بربروس* مع الرياح القادمة من الشرق. وقد سرد الكاتب أحداثها على مدار خمس صفحات،[2] استطاع أن يرفع فيها مستوى الخيال إلى عجائبية الوصف، وبطرح صوفي استعان فيه بكرامات، وزهد الدراويش الثلاثة (*اللالا إبراهيم، والي واوة، وبورنالة*).

وقد كان للخرافة «حيز مهم في الذاكرة الجماعية المرتبطة بتقديس القوى الخارقة، من ذلك مثلا انتشار فكرة مرافقة الدراويش للريّاس في غزواتهم البحرية كنوع من التفاؤل بهم. ولكن في كثير من الأحيان كانوا يعودون بحكايات وروايات عن رحلاتهم تلك، وتدريجيًّا تتسع دائرة الحديث عن كرامات هؤلاء الدراويش في تلك الرحلات».[3]

وتُبرز هذه القصّة قيمة ما خلّفه الجيل الماضي للجيل اللاحق ممثلا في هذه (المحزمة) التي لم تتوان أمه في أن تهبها (لنانّا الضاوية) التي تعتبرها بمثابة وليّة من أولياء الله، نتيجة حكمتها وكراماتها التي لا تنتهي، وهي تُحيل القارئ مباشرة إلى مستوى التفكير الشّعبي الذي يمنح هذه الطائفة أو الطبقة المختارة قدرا من العظمة، وتَنقُل له جانبا من الممارسات التي تتمثل في الهدايا والهبات التي تُمنح للأولياء الصالحين إن هم خلّصوا الشعب من مشاكله وآلامه وأمراضه، وتكون عن طريق نذر أو وعد.

ب-الحكايات ودور المتخيّل الشعبي:

يرفع الراوي الشّعبي مستويات الخيال في هذه الحكايات، ولو عاش أصحابها في الواقع، وقد اعتمد الكاتب في قصص روايته بشخصياتها الثانوية على هذا المستوى من الطرح، مستندا فيها إلى العجائبية، والأسطورة، والخرافة التي سادت الفكر الشعبي المؤسّسَ على مجموعة العادات، والمعتقدات المنتشرة في أوساطهم.

---

[1] محمد الأمين بن ربيع: قدس الله سري، ص *189*.

[2] ينظر: المصدر نفسه، ص (*185*، *189*).

[3] ينظر: أبو القاسم سعد الله: **أبحاث وآراء في تاريخ الجزائر**، ج *1*. د.ط، دار الغرب الإسلامي، بيروت- لبنان، *1990*، ص *196*. نقلا عن: نفيسة دويدة (*2015*): المعتقدات والطقوس الخاصة بالأضرحة في الجزائر خلال الفترة العثمانية.

- **(نانّا الضاوية):** حلّق الكاتب في قصصه من الواقع أحيانا، ومن حصيلته التكوينية أحيانا أخرى لينسج لنا قصصا قديمة برؤية جديدة يقترب فيها من عوالم الخيال، وبالخصوص فيما يدور بحكايات شخصية (نانّا الضّاوية)؛ فهي الجدّة /الرمز والبؤرة التي تحمل مخزونا تراثيا وكنزا سرديا يندر أن يجتمع في كتاب.

وقد اختار لها الكاتب اسماً ليدلّ به على قيمة الموروث في حياة شباب اليوم، (فالضّاوية) أيقونة للنور الذي يضيء عتمات المخفي من الأسرار، ويفسّر ما كان غريبا من الظواهر.

وقد تراوح حضور هذه الشخصية ما بين العجائبية والأسطورة، فكانت تارة ولية من أولياء الله عارفة بالأحوال، ولها من الكرامات ما تشفي به الأمراض وما ترفع به البلاء، وما تستقرئ به الغيب **«عندما أنهت كلامها، استطعت تحريك رأسي، والتخلص من التخدر الذي كان يشلني عن الحركة، ولكنّها لم تكن موجودة، كعادتها تتجلى للقلوب، وتغيب غيبةً عمّا يجري من أحوال الخلق. وبين تجليها وغيبتها يؤتي الله من فضله من يشاء».**[1]

وتارة أخرى تظهر فيها شخصيّة أسطورية تمارس الخوارق، فهي تمشي على الماء، وتطير في الهواء؛ إنّها تعيش في كل زمان ومكان، وتعاصر كلّ الأجيال **«هي الضَّاوية بنت المُولود، حكاياتها لا تنتهي، والحكايات التي نسجت عنها لا تقل عن تلك التي ترويها غرابةً، قيل لي أن عمرها ممتدّ لا حدّ له، كلّ واحد يروي لأبنائه بأنه عاصر نانَّا الضَّاوية، وأنا سأروي بدوري لأبنائي أنني قد عاصرت هذه المرأة».**[2] وفي هذا المقطع تنويه إلى امتداد الموروث وعلاقته بالماضي، وضرورة وصله بالحاضر.

وتجدر الإشارة إلى دور الأمّ والجدّة قديما في سرد القصص، والحكايات، والتفنّن في ذلك، والمساهمة في بناء تصور خصب ينمّي القدرة على ابتكار الخيال، وفيما يلي عرض لأبرز القصص التي ارتقت بعجائبيتها، أسطر الكاتب فيها شخصيّة (نانّا الضّاوية)، والأحاديث والقصص التي دارت حولها.

1- قصّة الثّعبان: تدور أحداثها في محل الصوف (لبلقندوز) حين عاقبته (نانّا الضّاوية) بثعبان ضخم جثم أمام باب محله لكي يُنفِّر الزبائن ويجعلهم يفرون خوفا؛ وذلك بسبب ضرب (بلقندوز) لابن أخيها الذي كان يشتغل عنده وقتها، وهذا ما حدث فعلا فبالرغم من كل محاولاته التخلص منه إلاّ أنه لم يستطع التخلص منه، وكان بمثابة اللعنة التي لا تزول إلا بعد اعتذاره منها... وبمجرد أن فعل زال بأس الثعبان، وتبخر وجوده في لمح البصر«**قصد بلقندوز نانّا الضاوية باكيا**

[1] محمد الأمين بن ربيع، قدس الله سري، ص *167*.

[2] المصدر نفسه، ص *19*.

متوسلا، يستجدي منها العفووالصفح مقدما لها أثمن الهدايا، وبعد أن سامحته وعاد إلى محله لم يجد ذلك الثعبان».[1]

وتتداخل هذه القصة مع حكايات الجن والعفاريت، الذين يُسَخَّرون عادة لخدمة البشر إذا ما أذعن البشري لهم، وهذا ما أُثبت على حياة (نانا الضّاوية) التي صرحت بأنّها متزوجة من جني منذ العاشرة من عمرها، وأنها تملك منه سبعة أبناء.

2- قصّة الجني مع أزواجها الثلاثة: «**هي الضَّاوية بنت المُولود، تزوجت منذ كانت في العاشرة من عمرها بجنيٍّ أفسد عليها زيجاتها الثلاث من النَّصري بن فرحات، ومن موسى بن الطيب، وعبد الله بن امحمّد تباعاً».**[2]

في هذه القصّة يتداخل الواقع مع المتخيل، فهما واحد في العرف الشعبي باعتبار الأخير بمثابة التفسير لهذا الواقع الذي صار جزء لا يتجزأ منه، فقد تحدى الأزواج الثلاثة غريمهم الجني في أن يجعلوها تحبل، ولكن دون جدوى. وخصوصا زوجها الأخير الذي كان يحبسها، ويكبلها بالسلاسل من رأسها حتى أخمص قدميها، وعندما يعود يجدها قد تحررت ولديها برهان تحررها، وقد تمادى في أذيتها حتى قتله الثعبان الذي يتبعها.

ويظهر الثعبان في كلتا القصتين، وكأنه رمز لهاجس الخوف الذي يتشكّل بمجرّد التفكير في عالم الجنّ والعفاريت، أو هو الفعل الذي ينتج عن مغبّة التّعرّض لعالمهم المليء بالأسرار والغيبيات.

3- الضّاوية و نائل في الضريح: تعالقت شخصيّة (نائل) مع شخصيّة (ناناّ الضّاوية) في أكثر من حدث، وجميعها تظهر فيها بتجليات مخالفة للعادة، ولهذه العلاقة أبعاد سلطويّة وعاطفيّة.

وإذا ما عدنا إلى اسم (نائل) نجد أنّ كلمة **نائل** فيها سر متعلق بالموروث، فأهل بوسعادة ينتمون إلى **قبيلة النوايل**، والنوايل يقدّسون صفة الجدة. ولذلك اقترنت جميع الوقائع التي حدثت معه (بنانا الضاوية) التي جسدت روح الموروث، فلديها أبعاد سلطويّة وعاطفيّة.

وفي هذه القصّة يتلبسها ذلك الجني الذي دائما ما كان يسمع عنه (نائل) هذه المرة في حضرته، وفي حضرة الولي (سيدي إبراهيم الغول) ليشير عليه بما يفعله بعد هروبه مع (أدريان)، «**لم أدركم مضى من الوقت وهي في تلك الحالة، إلا عندما جاءني ذلك الصوت الذي لم يكن صوتها ولكنه**

---

[1] محمد الأمين بن ربيع: قدس الله سري، ص *19*.

[2] المصدر نفسه، ص *26*.

خارج من جوفها كأنما هو صدى لشخص آخر موجود داخلها، كان ذلك الصوت يخاطبني أنا.. باسمي».[1]

سرد الكاتب تفاصيل دقيقة لِلِقَاءِ (نائل) مع (نانا الضاوية) وكأنها حكاية من حكايات الخيال، بدءًا بدخوله الضريح، وتلمس باب القبّة الذي لم يجده، ونداء الضاوية له من داخل غرفة الضريح، ثمّ لحظة دخوله، وحديث قرين الضاوية مع (نائل) إلى غاية مغادرته.

وفي تواتر السّرد تكمن روعة الوصف التي تجعل القارئ يستعرض الحدث، ويستحضر خوفه وارتباكه من هول ما شاهده وما عايشه في تلك الحضرة.

***4*- قصّة (لالاّ الغزال عويشة):** استحضر الكاتب شخصيّتا (الغزال عويشة) و(محمد بودراعة)، وهما من الشخصيات الحقيقية التي استعان بها الكاتب في بناء تصوّره السّردي؛ إذ وظفها في إطار من العجائبية التي ارتقت بالرواية، وقصص أخرى مشابهة، جعلت النقاد يصنفونها ضمن الأدب العجائبي.

وقد تزوجت (الغزال عويشة) التي نذرت نفسها لخدمة مسجد النخلة نظرا لعماها، من (محمد بودراعة) الذي كان يخدم المسجد نفسه وقتها، بفضل كرامات (سيدي عبد القادر الجيلاني) الولي الصالح الذي أعاد لها بصرها، وزوّجها من الشاب (محمد بودراعة) الذي كان يبعد عنها بأميال من المسافات، في مشهد عجائبي تتوشحه الأسطورة.

وعلى مدار ست صفحات يسرد الكاتب فيها قصتها، وتفاصيل وقوف الولي الصالح (عبد القادر الجيلاني) مجللا بالبياض، وقد ردّ إليها بصرها، وأمرها بأن تُطلَّق من زوجها الأول (بلقاسم) وتتزوج من خادم مسجد النخلة (محمد بودراعة)، وتعود لخدمة بيت الله فتكون قيمته وولية من أولياء الله.

وهنا يبرز دور المتخيل الشعبي في سرد وقائع وحكايات الأولياء الصالحين، والتفنّن في ذكر كراماتهم وتقديسها، والتي تصل في كثير من الأحيان إلى نسبها إليهم تعظيما لشأنهم، وتقديسا لمكانتهم، ودورهم في الأوساط الشعبية.

5- قصة الأمير الهاشمي: هذه القصّة من بين القصص الثّانوية التي استعان الكاتب بها، ليبرز مكانة هذا الأمير التاريخية الذي مكث رفقة أهله في بوسعادة، والذي أحدث مقدمه هالة من السعادة، وأقيمت فيها الأفراح كما تقام في الأعياد «**أحيط خبر مقدمه بهالة عيد، وعندما وصل احتفلنا كما**

[1] محمد الأمين بن ربيع: قدس الله سري ، ص *25*.

نحتفل في العيد، وُزّع الطعام، وتسابقت الخيل، ورقصت النّساء، ولعب الأطفال بعد حرمان»،[1] ويعتبر من الأولياء الصالحين الذين كان لهم الفضل في تجديد الحياة الاجتماعية والدينية بالنسبة لأهل بوسعادة، **«صنع آل الجزائري الحدث تلك السنوات التي عاشوها بيننا، فلا أحد في المدينة إلا وكان يأمل أن ينال وصل تلك العائلة، إما بحضور الدروس، أو أن يتشرّف بحضور مائدة الأمير التي قيل عنها أنها لا تختلف عن تلك التي قد ينصبها ملك لحاشيته».**[2]

وهذا ما أشار إليه الكاتب في سرده الذي ركز فيه على أبعاد اجتماعية، وممارسات دينية. فقد تغيرت حياة عائلة (نائل) في الفترة التي أقامت فيها عائلة الهاشمي بـ بوسعادة، ونعم الصغار والكبار بما لذ وطاب من الأكل، واستفادوا من علمه، وكثرة مشاربه في الدين والعقيدة.

وترسم الحكاية أبعادا من الحياة الاجتماعية كممارسة الصّيد والفروسيّة، ووصف مآدب الطعام واللّباس، وأبعادا دينيّة يستحضر فيها عادات، وحرمة مجالس الذكر والوعظ، وكلها تصنّف ضمن التراث المعنوي.

ج-الأدب ومكوّنات الموروث: بالنسبة لـ **الأدب** فقد وظفه الكاتب هنا في أنموذجين، أنموذج فصيح تمثّل في بيتين مختارين من كتاب شهاب الدّين الحجازي، ويصنف ضمن الأدب المشرقي، وهو **موروث عربي حضاري**، ينقلان تجربة الحب الذي عاشها (نائل) و(أدريان): «

هـويت نصرانيـة ❁❁ لي في الهوى مُجانِبه

رغبت في وصالها ❁❁ وهي لعمـري راهبة

J'adorais une Chrétienne
Nous sommes ensemble dans l'amour
Je voudrais être plus proche
Mais elle est sœur».[3]

والكتاب مترجم إلى اللغة الفرنسية، وهو دليل قاطع على اهتمام الآخر بثقافة الشرق، وقد ورد ذلك على لسان (أدريان) حينما وقع بصرها على الكتاب بين يدي (ستيفاني) صديقة رحلتها البحرية **«ثبت عيني على العنوان فلم أفهم منه شيئا، كان أشبه بتعويذة شرقية:**

Les météores locomotives des belles esclaves", De Chihab El-Hidjazi».[4]

---

[1] محمد الأمين بن ربيع: قدس الله سري، ص 150.

[2] المصدر نفسه، ص 153.

[3] المصدر نفسه، ص 40.

[4] المصدر نفسه، ص 94.

تواصل بعد أن اطلعت عليه وأسرها ذلك العالم الموجود بداخله «**الكتاب الذي كان بين يدي لم يكن كتابا وفقط، كان فتحا لمستقبل أسير إليه بخطى واثقة، قلبت صفحاته، لم يكن كبيرا، ربما لم يتجاوز بإجمالي صفحاته الثلاثين، غير أن انبهاري جعلني أغرق فيه**».[1]

وتأكّد هذا التأثر بإرث العرب على لسان (نائل) «**جاءت تحمل أحلامها بعد أن قطفتها من بين دفتي كتيب قرأته وتخلصت منه بعد أن انتهت من قراءة صفحات معدودة، كان عنوانه "الكنّس الجواري في الحسان من الجواري"، للشهاب الحجازي، قالت لي عنه لاحقا بأنه فتح لها غير ما أفُق في دنيانا العربية**».[2] إنه الانبهار ذاته (بنائل)، وثقافة (نائل)، وعيش (نائل)، لقد خرق الكاتب السّرد المبجِّل للآخر في سرد مضاد مكّن فيه لثقافة وموروث الشعب الجزائري، وعكس قانون التّبعية المشروط، واستحضر فيه تاريخ العرب المشرّف حين كان يتطلّع الآخر لثقافة العربي وحضارته.

أمّا الأنموذج الثاني فمثله **الشّعر الشّعبي** في نماذج مختلفة على لسان الشخصيات نذكر منها ما جاء على لسان (بلقاسم) بعدما اضطر لتطليق زوجته (الغزال عويشة):

«- سيأتي عليك يوم تردّد فيه قول سي بلقاسم حين رحل عن لالّة الغزال عويشة وضاقت به سبل الحياة:[3]

الغْزالْ عْـوَيْـشَـة	❋❋	وْخْـدِيمكْ رَاهُو مْشَا
فِـي نُقْصَة عَشَّى	❋❋	وْدْمُوعُـه سَـالُـوا
عـوْدُه البَحْـبَـاحْ	❋❋	بَـعْدْ مـا نْهَضْ طَاحْ
وأنا خْدِيمْ الصُّلاّحْ	❋❋	مْنْ بكْرِي إذا سالوا

علما أن ما ينسب له سوى البيتين الأول والثاني، في حين أنّ نظم البيتين المواليين، وباقي الأبيات الشعبية التي وردت في الرواية هي من تأليف *محمد الأمين بن ربيع*، بعدما اعتمد الوزن واستوفى المعنى، وحاول أن يعايش ما مرّت به شخصياتها، نجح في استثمار اللغة الشعبية، وترويضها بطريقة تخدم أحداث السّرد وبناءه.

---

[1] محمد الأمين بن ربيع: قدس الله سري، ص 96.

[2] المصدر نفسه، ص 39، 40.

[3] المصدر نفسه، ص 24.

ونتيجة لكل ما سبق يمكن اعتبار المتخيّل «عبارة عن بينة مكوّنة من صور ورموز مختزنة في الذاكرة الجماعيّة، وكلّ عمليّة تطوّر اجتماعي لا بدّ أن تمرّ من خلاله، لذلك لابدّ أن تتمّ إعادة انتظام هذه الصور والرموز حتى تصير مساعدة على النمو الاجتماعي»،[1] داخل بنية السرد الحكائي بحيث يستطيع الباحث استخلاص مجموعة الصّور، والرموز التي تتضمنها القصص والحكايات المبثوثة في ثنايا الخطاب السردي من أجل الوصول إلى مدلولاتها وأبعادها في سياقها وفي سياقات أخرى.

د-اللغة وطبيعة الموروث: أمّا بالنّسبة للغة فقد ضبطها الكاتب بما يتماشى وطبيعة الموروث؛ حيث نجد معجما متكاملا أحسن فيه اختيار ألفاظه وتعابيره بما يخدم عناصر الموروث ومكوّناته، وتنحصر لغة الرواية ضمن معاجم لغوية ثلاث هي:

-المعجم الصّوفي: طغت اللغة الصوفيّة على مسار الخطاب السّردي، حتى كادت تصنّف ضمن روايات الأدب الصوفي العرفاني؛ حيث اختارها الكاتب بعناية بدءًا من عنوان الرواية قدّس الله سري، الّذي انتقل فيه من (قدس الله سره) إلى (قدس الله سري)، وكأنه يؤكّد على فكرة أنّ حماية الموروث، والحفاظ عليه مسؤولية (الأنا) وأنّ حِمله هو أمانة تتشكّل من خلالها الأنا الحضاريّة التي تنهض بنفسها في سبيل التقدم والتغيير.

أما البناء السردي فقد زخر بمثل هذه اللّغة الصوفية التي تحليل القارئ إلى تأثر الكاتب بها، وهي تلائم عرض الأحداث والحكايات التي تدور عن الأولياء الصالحين وكراماتهم، ومن نماذجه على سبيل التمثيل لا الحصر: «**وحلقت بعيدا أنوي أن أعرج في مسالك الارتقاء...**»،[2] «**مرور الخطيئة بقلب العارفين كفعل الفاعلين لها، ومرور العشق بقلب المجذوبين معركة ينبغي ألا يخسروها تحت أي خسائر أو تضحيات يقدمونها، كنت مجذوبا... مريدا متمرّدا، (...) كنت أتكلّم بهدوء، كأنما لست أنا الذي أفعل، رغم أني كنت أنا الذي أفكّر، الذي كان يتكلّم ذلك الذي بثته في داخلي نانًا الضَّاوية في ذلك الوقت المسروق من الأزل**».[3]

وأهم ما يمكن ذكره في هذا العنصر هو التّجربة التي خاضها الكاتب كنوع من أنواع التجريب، وهي اللغة المسجوعة على لسان (نائل) في فصل (برزخ)، والتي عارض فيها معاني قصيدة (ليس

[1] محمد فخر الدين: الحكاية الشعبية المغربية "بنيات السّرد والمتخيل". د.ط، دار نشر المعرفة للنشر والتوزيع، د.ت، ص16.

[2] محمد الأمين بن ربيع، قدس الله سري، ص41.

[3] المصدر نفسه، ص46.

الغريب) التي تتحدّث عن حياة البرزخ والروح، في التفاتة منه استحضر فيها التراث وأعاد صياغته بطريقة مبتكرة، حافظ فيها على بعض المعاني وحرف رويها (النون).

«احفريا حفار القبروانزل أكثر، لعلّ والديَّ إن نزلتَ أكثرسوف لن يرياني.

ولا تنس عند كلّ ضربة بالفأس أن تذكر الله، هو الذي قدّس سري؛ أماتني ثم أعاد أحياني.(...)

وتفرّق الجمع من حولي يفسحون له المجال، لعله بعلم معاملة الموتى يسعى أن يتولاني.

فراح يلهج بالذّكر، ويعالج ثوبي يكشف عني ما اجتهدت ستره، كيما يُستباح لعيانِ.

ثم طلب له خرقة لفّها على يده، ولي طلب ماءً وبعضا من عطر كافورٍ وريحانِ.

وكأنما للصلاة وضّأني، دلك أطرافي، داعيا بلسان».[1]

-المعجم الديني: انقسمت لغة المعجم الديني إلى قسمين: الأول يخص لغة معتقد إسلامي على لسان (نائل)، والثاني لغة معتقد مسيحي على لسان (أدريان)، جاءت في الأول تحمل معاني وألفاظ مقتبسة من القرآن الكريم، والاتصال بأمكان العبادة كالمساجد ومن أمثلتها: وحي أقوى مني، سترنا الله بحجابه، منفوشة كالعهن، لم يبق ولم يذر، تعمى القلوب التي في الصّدور، الدّافق بين الصلب والترائب، يشيب الولدان، ذكر الله، الإسلام، الصلاة، المحراب...

وأيضا في «زليخة التي راودتني عن نفسي حين ولجتُ عتبة العشرين»،[2] وهي إشارة إلى تقاطع القصة مع الموروث الديني في قصّة سيدنا يوسف عليه السلام، في قوله ﷻ: ﴿ قَالَ هِيَ رَٰوَدَتۡنِي عَن نَّفۡسِي ﴾، [سورة يوسف، الآية: 26]، وفي اختيار اسم زليخة معنى يدلّ على معنى الغواية والعشق المادي.

أمّا الثاني فيكمن في توظيف ألفاظ تخص أماكن العبادة، والمعتقد المسيحي وطوائفه، وأيضا الدعاء، والاستنجاد بمريم العذراء، ومن أمثلتها: انتماؤها الكاثوليكي، المكان المخصص للرهبنة، يا مريم يا أمنا الممتلئة بالنعمة، أغيثيني يا عذراء، باركيني يا سيدة المحبة والنور، انتشليني من وكر الشياطين، المسيح، المخلص، أبانا الذي حمل عنا الخطايا، الدير، الكنيسة...

[1] محمد الأمين بن ربيع: قدس الله سري، ص180، 181.

[2] المصدر السابق، ص52.

من خلال هذا الكم من التوظيفات، وأخرى كثيرة وبالضبط في فصل (ردة) نجد سردا مفصّلا عن طبيعة المعتقد الدّيني لكل من (نائل) و(أدريان)، يبرز من خلاله أهمّ الفروقات الجوهرية بين المسيحية والإسلام بأسلوب تساؤلي، يَنفتح الخطاب فيه على أصعدة عديدة تبيّن واقع الاختلاف القائم بين الديانتين. إنّ هذا الطّرح يؤكّد على صراع (الأنا والآخر) في بعد يحاول فيه الطرف الجزائري مهاجمة معتقد الآخر والتقليل من شأنه ومقاومة التّماهي فيه، في حين يحاول الطرف الفرنسي من خلاله محو الهُوية الدينية للجزائريين وطمسها بكثير من التعتيم والاحتقار، في مخطط يستهدف الصغار، وتمرير فكرة إدماجهم عن طريق تعليمهم في المدارس الفرنسية.

-**المعجم الشعبي:** يتمثل في الشعر الشعبي الذي وظفه الكاتب، بالإضافة إلى بعض العبارات:

كي صبحتي أمّا، الرومية باتت مدايرة فينا حالة، مسلمين مكتفين، روح، الله يصبحك بالربح، خلينا نصبحوا...

ومنه فقد تلاعب الكاتب باللغة بطريقة نجح فيها في التعبير على لسان شخصياته بكل ما تحمله من اختلاف في الجنس، أو السنّ، أو المعتقد، أو الثقافة، أو العادات، فنقل على ألسنتهم الواقع والأحداث معا من خلال توظيفه للموروث الديني والصوفي والشعبي.

هـ- الأسطورة والبناء التأثيثي للموروث الحكائي: تُعدّ الأسطورة أحد مكوّنات الموروث؛ إذ تأسس لواقع يعتمد على الرموز التي «تتضمّن في داخلها الحقائق التاريخية، أو الأدبية، أو الدينية، أو الفلسفية»،[1]، وهذا ما استند إليه محمد الأمين بن ربيع في نصه إذ عمد إلى أسطرة الواقع والشخصيات ورفع مستويات حكاياتها التراثية إلى مستوى الأسطورة، شأن شخصيات الرواية ممثلة في (نانا الضاوية)، و(الأمير الهاشمي)، و(الغزال عويشة)، و(الشيخ الأهول).

ويمكن اعتبار (نائل) في طريق التحول إلى أسطورة لأسباب عديدة مكنته من أن يكون رمزا ينقل من خلاله أسرارا كانت بمثابة الكرامات لولي صالح ينتظر منه الناس أن يزيح عنهم الكرب ويشفيهم من الأسقام والأمراض، ويتقربون من خلاله إلى الله.

وقد أشار الكاتب إلى أساطير (بداية الخلق)، على لسان (أدريان) عندما ركبت البحر«من الماء بدأ الخلق، ومن الماء سأبدأ خلقي الجديد»،[2] وهي إشارة إلى توظيف عناصر الطبيعة، فإذا كان الماء بداية خلق (أدريان) فالنار كانت بداية خلق (نائل)، فبعد كيّه دخل برزخه، ومن هناك عاد، وليبقى

[1] نضال صالح: النزوع الأسطوري في الرواية العربية المعاصرة، ط*1*، قسنطينة، دار الألمعية، *2010*م، ص *15*.

[2] محمد الأمين بن ربيع: قدس الله سري، ص *93*.

على العهد فلا يترك الماء يطفئ وجوده أحرق صورتها بالنار، وهي إشارة إلى رفض الآخر وتأثيره بجميع الوسائل الممكنة تلك التي تستدعي الثورة والرفض.

كما أشار إلى أسطورة (سدوم وعمورة) على لسان (أدريان) عندما تمنت أن يتحوّل (فيليب) إلى مسخ من الملح تتخلص منه في أوّل مسطح مائي، وهي إشارة إلى محاولتها التخلص من قيود المادية التي انتشرت في فرنسا في ذلك الوقت.

وهكذا عدّت الأسطورة أحد الدعائم التأثيثية للقصص الشعبي، الذي يلجأ العامة فيه لتفسير ظواهر الطبيعة والخوارق والسحر والدين والتاريخ.[1]

2/ فنون وتقاليد وأداء العروض:

وتضمّ عامّة: الموسيقى الغنائية والآلات الموسيقية، الرقص، المسرح، الإيماء، والشعر الغنائي.

وظّف الكاتب من فنون الأداء الرقص، وبعض الآلات الموسيقية، ليبرز جانبا من الموروث الحضاري العربي الشرقي عامة، والرقص الجزائري النايلي منه بصفة خاصة.

أ-الآلات الموسيقية: الغايطة، البندير، الناي والدف، وهي آلات شعبية توحي بالطابع الشعبي التقليدي، ويشترك الدف مع الكمنجة، والطبلة في إبراز الطابع العربي المشرقي.

ب-الرقص: وظّف محمد الأمين بن ربيع الرّقص في سياقه كموروث ثقافي لامادي، ليخرج فيما بعد إلى سياقات أخرى تتراءى فيها أبعاد اجتماعية، وروحيّة دينية ، وأخرى ثقافية.

فأمّا **الاجتماعيّة** فقد طغى عليها توجهان يحكمهما سوء الوضع الاجتماعي وصعوبة ظروف المعيشة، فاضطروا إليه لكسب قوتهم؛ تمثل الأول في بيوت المتعة كما أشار إليها الكاتب على لسان (نائل) «**لم أكن لأعير أيّ شيء في طريقي أدنى انتباه مهما كان نوعه أو طبيعته، حتى حركة رواد مقاهي المتعة لم تكن لتستوقفني، ولا حتى منظر إحداهن ينفرج لي من الباب فأراها تتمايل على إيقاع الغايطة والبندير في حركات تأسر بها قلوب المتحلقين حولها كالمسحورين**»،[2] أمّا الثاني في رقص الاستعراض مقابل تعريف السياح بثقافة أهل المنطقة، وفي هذه المرة على لسان (أدريان) ينقل الكاتب رقص هؤلاء النسوة في السوق «**شاهدت أيضا راقصات يتمايلن بأجسادهن، متجاوبات مع**

---

[1] ينظر: نضال صالح: النزوع الأسطوري في الرواية العربية المعاصرة ، ص14، 15.

[2] محمد الأمين بن ربيع، قدس الله سري، ص35.

ضربات البندير وانسياب النغم من الناي... يحركن كلّ جزء من أجسادهن، ولا حركة كانت تبدو دون معنى».[1]

أمّا بالنسبة للبعد الروحي أو الديني فقد كان بمثابة نوع من أنواع التقرب إلى الله، ويكون غالبا في الحضرة الصوفية؛ حيث ترتقي فيه الروح، وتتقرّب إلى الملكوت الأعلى، ويولد المرء بعده من جديد كصفحة بيضاء، وقد ورد هذه المرة على لسان (ستيفاني) في حديثها (لأدريان)، وهي تصف الرقص **«ما رأيك في الرّقص اللَّيلة؟ (...) رجاء لا تعترضي إنها فرصة لنتخلّص من كل ما علق بنا من ماضينا، لنبدأ حياتنا الجديدة، حياة الشرق (...) حيث نذهب الرقص يعتبر طقسا مقدسا، يساعدهم على التقرب إلى الملكوت الأعلى، ويشفيهم من الأمراض والعلل».**[2]

أما من جانب البعد الثقافي فيظهر في افتتنان الآخر، من خلال شخصيتي (ستيفاني وأدريان)، بالرقص الشرقي والنايلي الجزائري، بل ومقارنة (أدريان) له مع الرقص الكلاسيكي الذي يعتبر مجرد تسلية في حفلات مملة، فبين الرّقصات ثقافة تعبر عن الاختلاف رسمتها أجساد (ستيفاني) في السفينة ورقصتها الشرقية على إيقاع الكمنجة والطبلة، و(أدريان) مقلّدة (لستيفاني) الراقصة في حانة اليهودي (بنيامين)، بجميع تفاصيل الرقص الشرقي، وحركات الجسد المعبرة عنه، ثمّ مقلّدة للمرة الثانية (ليمينة) في رقصتها على إيقاع البطايحي التي علمتها إياها، تصفها وصفا دقيقا متمايلة معها حتى أغمي عليها «**فهمت معنى القداسة حين أنهيت رقصتي على إيقاع البطايحي كما علمتني يمينة؛ ارفعي ذراعيك إلى مستوى رأسك، باعدي بينهما قدرذراع، ضمي أصابع يديك إلى بعضها، قدّمي رجلك اليمنى على اليسرى ثم ارفعيها على أصابعك، ارتكزي عليها جيدا وخففي من ثقلك على الرجل الأخرى، هزي بطنك مع كل ضربة بندير، ولا تنسي تحريك يديك قربهما ثم باعديهما هذه المرّة قدرذراعين، ابسطي كفيك ثم أعيدي جمع أصابعك على هيئتهما الأولى، حين يُنقر على البندير ثلاث نقرات متتاليات استديري بجسدك، الجذع أولا ثم أسفلك...».**[3]

وما بين رقص الحانات، وبيوت المتعة، والسوق، ورقص الحضرة يكمن الاختلاف، فرقص الحانات، وبيوتات الهوى تزيد من وطأة الذنوب، والتمادي في الخطيئة، لكنه في عرف الموروث الشعبي

---

[1] محمد الأمين بن ربيع، قدس الله سري، ص130.

[2] المصدر نفسه، ص97.

[3] المصدر نفسه، 130، 131.

يعتبر ميلادا جديدا، وتحررا من الخطايا وتطهيرا للروح، وشفاء من الأمراض. وهذا ما تثبته سطور الرواية فشتان بين رقص (أدريان) في الحانة ورقصها في مدينة بوسعادة مع (يمينة).

3/الممارسات الاجتماعية والطقوس والاحتفالات:

وتضمّ عامّة: شعائر الصلاة، ومراسم البلوغ، طقوس الولادة، الأعراس، الجنائز، الألعاب، الرياضة التقليدية، التقاليد المطبخية، طقوس القرابة، الأعياد الموسمية، ممارسات الصيد والقطاف.

ارتبطت الممارسات والطقوس بمجموع العادات والمعتقدات والتّقاليد، وقد تنوّعت حسب توظيف الكاتب لعل أهمها:

أ-شعائر الصلاة: أشار الكاتب للصلاة على لسان (نائل) في أكثر من موضع، وخصوصا فيما يتعلّق بصلاته في مسجد المرابطين خلف (السي سليمان)، كيف توضّأ وصلى بخشوع، وكأنه لم يفعل ذلك من قبل، ولربما ارتبط ذلك بقداسة المكان، وقداسة الفريضة التي لم يمارسها منذ غادر مدرسة شالون الفرنسية، وهو مقبل على أمر جلل يحدد مصيره ومصير (أدريان)، «**توضأت كأنما أفعل ذلك منذ القدم خمس مرات في اليوم، وصليت بخشوع وكأني أرى الله وهو يراقبني، ولم يخطر في بالي وأنا متجه إلى القبلة سوى الله**»،[1] هنا تكمن قيمة الصلاة كشعيرة من شعائر الدين الإسلامي الذي يعتبر أحد دعائم الموروث الديني.

ومن جهة أخرى يمكن الإشارة إلى أن الصلاة قديما كانت مقترنة في عرف البعض إلا بكبار السّن شأن (بلقندوز) ووالد (نائل)، ممن كانوا يقدّسون العمل على حساب الصلاة، لكون الشباب ما زالوا صغارا لذلك فهو ينصحهم بعدم تضييع الوقت ولو في الصلاة، حتى أنهم يعملون في يوم جمعة المسلمين.

ب-الأعياد: وظّف الكاتب عيد الكيبور وهو من التراث الخاص باليهود للكشف عن جانب من ممارساتهم فيه، كعدم إشعال النار في بيوتهم، واقتناء الدّجاج والتمسح به لمغفرة خطاياهم «**أتذكّر جيّدا ذلك اليوم الذي وافق عندهم عيد الكيبارا، جدها حْمَيْدُوشْ منحني دجاجة اشتراها من السوق الذي يقع قبالة دكان بلْقندوز وحوله، طالبا إليّ أخذها إلى بيته**».[2]

---

[1] محمد الأمين بن ربيع، قدس الله سري، ص47.

[2] المصدر السابق، ص52.

ج-طقوس الولادة: وظف الكاتب طقسا من طقوس ولادة أم (نائل) لأختيه (الغزال وعويشة)، بعد أن رأت في منامها جدّتها قَيِّمَة مسجد النخلة (لالاّ الغزال عويشة) تبشرها بأن الله سيعوّضها عن ابنيها (عمر وموسى) اللذين توفيا في السنة التي اجتاح فيها الطاعون بوسعادة؛ وتأمرها بأن تسمي المولود على اسمها.

حيث ذكر كيف أقعد الطلق أمه عن حلب الماعز، وأشار إلى مساعدة الجارة لها في أعمال المنزل، ثم توليدها مما يؤكد على أهمية التكافل والتلاحم الذي كان بين أفراد الشعب الجزائري، وقد أشار أيضا إلى إمكانية وفاة الأم أثناء الولادة وكان هذا واردا بكثرة نتيجة الوضع الصحي، والاجتماعي المزري وانعدام الإمكانات.

د-الأعراس: اعتمدت الأعراس على مظاهر الفرح على عقد زواج يدفع فيه الزوج مهرا لزوجته، ثم يولم للعرس فيحضّر الكسكسي وتجتمع النساء لترى العروس، أين يتم تخضيب يديها بالحناء مدة عام كامل، وقد ذكرت هذه الممارسات في زواج (نائل) من (أدريان).

هـ-ممارسات الصيد: ذكرت بعض ممارسات الصيد مقترنة بقصة (الأمير الهاشمي) وابنه الأمير خالد، أين كانت تتم عملية الصيد الطرائد من أرانب وغزلان في (جبل الزرقة)، بواسطة البنادق وهو على ظهور الخيول.

و-الجنائز: حدد موت شخصيّة البطل (نائل) طقسا جنائزيا مهيبا وصفه بدقة في فصل برزخ بلغة مسجوعة يذكر فيها تفاصيل الموت، والدفن، وحياة البرزخ، وعودة روحه إلى جسده، وقد ذُكرت بعض الطقوس الخاصة بتحضير الجنازة قبل ذلك في فصل (أنا)، بدءًا بتغسيل الميت، وتحضير الكفن ثم التكفين، واستحضار حفظة القرآن، والفتالات والنواحات، وحفر القبر ثم الصلاة على الجنازة. «**غُسّلت وكُفّنت، وأشيع خبر موتي في كل المدينة، فجاء النّاس من كل مكان ليعزوا والدي في بلواه الجديدة (...) غسّلني عمي بنعمون، وأشرف على كل ما يستلزمه تشييع ميت إلى مثواه الأخير، استقدم حَفظة القرآن الذّين ملأوا الفناء المحيط بكوخنا حيث كنت مُسَجَى، كما لم يفته أن يستقدم الفَتّالات وحتى النوّاحات**»،[1] كانت هذه الممارسات الاجتماعية والطقوس والاحتفالات الّتي ورد ذكرها في المتن الّروائي.

[1] محمد الأمين بن ربيع، قدس الله سري، ص 59، 60.

4/المعارف والممارسات المتعلقة بالطبيعة والكون:

وتضمّ عامّة: الأولياء والكائنات الحية فوق الطبيعة والسحر والطب الشعبي، والأحلام، وحول الحيوان، وحول الجسم الإنساني والأعداد، والألوان، والروح، والطهارة والنظرة إلى العالم وغيرها.

وظّف محمد الأمين بن ربيع كما وافرا من عناصر الموروث اللامادي المتعلق بالأولياء وكرامتهم، والسحر والطب الشعبي، والأحلام، وفيما يلي عرض بأهم ما ورد فيها من توظيفات:

أ-الأولياء وكراماتهم: من الأولياء الذين تم ذكرهم في قصص الرواية: سيدي ابراهيم الغول، سيدي عبد القادر الجيلالي، سيدي ثامر، سيدي عطية، سيدي سليمان، وسيدي ميمون، الدروايش الثلاث في قصة (خير الدين بربروس) بالإضافة إلى من رفعهم درجة الأولياء (لالا الغزال عويشة)، و(نانا الضاوية)، فهم رموز يتجليمن خلالهم الفكر الشعبي الذي يعتقد بكراماتهم ويؤمن بخوارقهم التي يمكن أن تشفي المرض، وترفع البلاء، وتعلم ما في الغيب.

وقد ألحقت بعض الكرامات بعدد من الأولياء المذكورين، كإرجاع بصر (الغزال عويشة) من قبل (سيدي عبد القادر الجيلالي)، ورفع وباء الطاعون بفضل (نانا الضاوية)، ووهب (نائل) الحياة لمرتين؛ مرة إنقاذه من الطاعون وهو صغير برقية حجاب، ومرة شفاؤه من سحر اليهود برقاها وتعاويذها. «**كانت المرة الوحيدة التي سمعتها تذكرها كانت يوم أخبرتني بأنه لولا نانَّا الضَّاوية لمِت أنا الآخروجميع أهل بوسعادة بالطاعون، بحكمتها التي آتاها إياها الله العليّ، وورثتها عن السيّدة الكبيرة الغُزال عْوِيشة بنت الجُوهر التي باسمها أختيَّ الصغيرتين. كيف وبماذا فعلت ذلك؟ برقية أو بحجاب أو بدواء تعرف كيف تمزج أعشابه وزيوته؟ هذا ما لم أشأ أن أجادل فيه، والحقيقة أن كلّ ما يتعلّق بنانَّا الضَّاوية غير قابل إلا للتّسليم دون نقاش**».[1]

ويظل الكاتب مستندا إلى عوالم العجائبيّة يوشّح بها شخصياته، وخاصة مع شخصية (نانا الضاوية) "**كان لها حالاتها الخاصة التي تخرج فيها من عالم البشر لتلتحق بعالم آخر، هو من البُعد والغرابة بحيث يصعب معهما أن أذكره بيني وبين نفسي الضعيفة الخائفة من حالات نانَّا الضَّاوية، التي كنت أسمع دائما أنها تعود منها إنسانةً أخرى غير التي كانت عليها قبل المغادرة**"[2].

ب-السحر: وظف الكاتب سحر اليهود الأسود الذي استهدفوا به (نائل) عقب علاقته الشبقية مع (زليخة)، والذي كاد يقضي نحبه بسبب أذاه الذي يذيب الإنسان كما يذيب الملح في الماء.

---

[1] محمد الأمين بن ربيع، قدس الله سري، ص 23، 24.

[2] المصدر نفسه، ص 24، 25.

«لقد سحروه. كنت ممدّدا في كوخنا، أحاول جاهدا سماع الحوار الذي كان يدور بين أمي ونانَّا الضَّاوية عني»،[1] **«خاطبت أمي بنبرتها القادمة من عوالم الغيب: سحر اليهود صعب يا بنتي... صعب. »**.[2] والسحر قديم بقدم الإنسان، ومتجذر ضمن ممارساتهم الشعبية أو الدينية وأصعب سحر في العرف الشعبي هو سحر اليهود.

ج-الطب الشعبي: وتتمثل في مجموعة الأعشاب والزيوت التي استعانت بها (نانا الضاوية) في إنقاذ (نائل) من سحر اليهود، كطقس من طقوس إبطال السحر.

«وضعت في المجمر جمرا ملتهبا كانت أمي قد أوقدته قبل قليل، هل حملته بيديها؟ ووضعت أمامها كيسها الذي لا يفارقها، لتفرغه أمامها من كل الصرر الموجودة فيه، فتحتها صرة فصرة، وكانت ترمي داخل المجمر شيئا مما فيها، وهي تلهج بتمتمة لم أفهمها إطلاقا، وضعت في المجمر، الجَاوِي الأصفر، والبخور المعطر بعطر الكافور، ووضعت الفَاسُوخ والقرنفل والقمحة وبذور الدُّريَاس وعود الصليب ومر الصْبَرْ والعنبر، والكبريت والحَنْتِيتْ، ثم حملت المجمر ووضعته في مستوى ركبتي العاريتين اللتين كانتا خارجا في الشمس، وأخرجت من زوادتها قارورة مزجت فيها زيوتا شتى؛ العطرشية والزيتون والإكليل والضرو وزيت الحية».[3]

د-الأحلام: اعتمد الكاتب على كثير من الأحلام بغرض إضفاء صبغة روحية على واقع العلاقات التي تؤسس للقاء الشخصيات، أو تؤسس لمطالب تنفذها الشّخصيات، بحكم أنّ الأحلام تأخذ في الفكر الشعبي ملامح الرسائل المباشرة أو التي تَقْبَل التأويل من عوالم مليئة بالأسرار يطمح فيها صاحبها إلى كشف قبس من عالم الغيبيات. فهي إما ترشد أو توجه أو تبشر أو تنفر.

وميّز مجموعة الأحلام التي مثلت جزءً من التراث الشعبي، بأنها رسائل يجب أن تنفذ مباشرة دون أي نقاش، ويكون بذلك الواقع والمتخيل الشعبي وجهان لعملة واحدة لا يمكن الفصل بينهما في الفكر الشعبي. ومثال ذلك الحلمان اللّذان أكدا على ضرورة لقاء (نائل) (بسي سليمان)، وكأنها إشارات ربانية توجب الإيمان بها وتنفيذ التعليمات بتسليم مطلق، وعلى لسان (أم نائل) تقول **«نائل يا بني، وقف عليّ في منامي رجل ادعى أن اسمه سليمان وقال لي بأن أعلمك أنه في انتظارك... أمام جامع المرابطين في الموامين»**،[4] وفي الجهة الأخرى نجد (السي سليمان) يقول **«بعد أن فرغنا من**

---

[1] محمد الأمين بن ربيع، قدس الله سري، ص55.

[2] المصدر نفسه، ص57

[3] المصدر نفسه، ص58.

[4] المصدر نفسه، ص34.

صلاة العشاء، اتخذت ركنا في المسجد لأقرأ في المصحف، ولم أنتبه إلا وقد أخذتني غفوة، ورأيت نفسي وسط جمع وشخص على ربوة يهتف أن أقوم من وسطهم لأنتظرك وأسماك باسمك نائل بن سالم(...) فأدركت أنه أمر نافذ... قمت مسرعا ووقفت أمام الباب ولم ألبث حتى جئت أنت... لقد عرفتك مباشرة، لأنك أنت الهاتف الذي كان يهتف في رؤاي الثلاث».[1]

كما يمكن الإشارة إلى حلم (محمد بودراع) الذي وقف عليه (سيدي عبد القادر الجيلالي) في منامه، آمرا إياه بالتوجه إلى سدّ السّدر ويتزوج من المرأة (الغزال عويشة) التي تنتظره هناك.

كما نجد أن الأحلام أيضا شائعة في موروث الآخر ويُنتظر تحقيقها، مثل الأحلام التي راودت (أدريان) عن (نائل) الرجل الذي كان ينتظرها من خلف البحر «**رأيت البحر تلك اللّيلة في حلمي، كان أزرق وهادئا، وموجه المزبد يحمل لي في كل مرة سعفة نخيل ويرميها على مقربة من قدمي حيث أقف. رفعت بصري فرأيت شخصا وسط البحر يلوح من بعيد، ويرمي لي بذلك السَعَف».**[2]

5/ المهارات المرتبطة بالفنون الحرفية التقليدية:

وتضمّ عامّة: الملابس، الحلي، الأزياء، والأثاث الخاص بالاحتفالات، فنون الأداء، حلويات التخزين، فنون الزينة، الأشياء الخاصة بالطقوس، الأدوات المنزلية، الألعاب،...

احتوت الرواية على مجموعة من المهارات المرتبطة بالفنون الحرفية التقليدية، كحرفة غطس الصوف، وحرفة النقش على الخشب، وصناعة أسرجة الخيول... وغيرها من الفنون التقليدية التي كانت تشهدها ثقافة المنطقة حينها، ويمكن تسليط الدراسة في هذا العنصر على مجموعة الملابس والحلي وبعض الأدوات المنزلية وأدوات الطقوس التي كانت تمثل تراث المنطقة وتعتبر إرثها المعبّر عن نوع من الثقافة التي تميز المنطقة عن غيرها من المناطق الأخرى في القطر الجزائري.

أ-الملابس والحليّ والأزياء: أمّا الثياب فقد كانت ناقلا ممتازا لثقافة أهل برسعاوة، وواصفا دقيقا للحالة الاجتماعية التي كانوا يعيشونها؛حيث انقسمت الثياب حسب الوضع الاجتماعي الذي يعيشه أهلها، من رخاء معيشة، أو بؤس وحرمان. وقد برز ذلك واضحا في (أم نائل) حين يصف حالهم التي تغيرت إلى الأحسن بفضل زيارة (آل الجزائري) لـ برسعاوة وتوظيف والده مرافقا للأمير خالد، فقد ذكر على مستوى التغير أمرين، واحد يخص تحسنا على مستوى الطعام الذي يتناولونه، والآخر يخصّ تحسنا على مستوى اللّباس الذي يرتدونه، ممثلا في برنوس (السي سالم) والد نائل المصنوع من

[1] محمد الأمين بن ربيع، قدس الله سري، ص37، 38.

[2] المصدر السابق، ص88.

قطعة وبرحم، وفي الحلي الفضية التي وضعتها والدته وقتها، وقد تغير ذلك بعد رحيل العائلة وتفاقم الوضع بعد إصابة أهل بوسعادة بالطاعون، وقد جاء وصف اللباس على لسان (نائل) في أكثر من موضع ينقل فيه صورة أمه أحيانا، «**سوت محرمتها على رأسها، كانت ضفائرها ملفوفة بشكل دائري على جانبي رأسها، فتبدوان كحلقتين تختزلا حكايات عمرها البائس، وفوق تلك المحرمة تضع قطعة قماش أخرى تشدها على صدرها بمدور فضة، ثوبها لم يكن شيئا فقد كان مفتوح الصدر، وينتهي طرفه عند منتصف ساقها**»،[1] وصورة العجوز (بوشونة) جدة (زيلخة) «**وهكذا فكرت إلى أن خرجت العجوز بُوشُونَة بخطاها المتسارعة من ذلك البيت تلتحف ملحفتها الحائلة**»،[2] «**بعد أن قرعت الباب، فتحت لي العجوز، مقطبة الحاجبين كانت، تعصب رأسها بمحرمة سوداء اللّون، وتشدّ وسطها الذي كان بقدر طولها تماما بحزام من الخيوط الصوفية الملوّنة**»،[3] وصورة الفتاة التي في بيت (نانا الضاوية) أحيانا أخرى «**قرعت على الباب وانتحيت جانبا، فتحته فتاة شاحبة اللون جاحظة العينين تضع على رأسها منديلا أزرق مهفهفا تشده من الأمام بعقد متتابعة، وعلى كتفيها منديل آخر من الصوف**»،[4] وهكذا ينقل لنا صورة من صور المرأة البوسعادية في تلك الحقبة من التاريخ. كما أشار أيضا إلى ثيابا أدريان الأوروبية من ثوب فضفاض وقبعة بشبكة ساترة وحقيبة يد. وأشار الكاتب أيضا إلى ثياب عربية ممثلة في ثوب الرقص الشرقي، ليبرز جانبا من جوانب الحضارة العربية. «**كنت أعتقد أن ثيابنا جميلة وراقية لكن عندما رأيت الثوب الذي تلبسه ستيفاني عرفت أن القماش الموسيليني ذا الأصل الشرقي أبهى وأجمل**».[5]

ويحاول الكاتب من خلال هذه الأوصاف التي تشعبت عبر مقامات السرد، طرح أبعاد يقارن فيها صورة المرأة البوسعادية خاصة والعربية عامة مع صورة المرأة الفرنسية في أكثر من موضع، ممثلة في شخصيتي (أم نائل) و(أدريان)، من خلال الثياب التي مثلت بعدا ثقافيا وحضاريا بين (المرأتين /البلدين)، طبعها الاختلاف ورسمته عمق الهوة الثقافية بينهما.

أما بالنسبة للرجل البوسعادي فقد تمثلت في القندورة البوسعادية، والبرنوس والعباءة، ولفة الشاش على الرأس، وقد وصفته (أدريان) بالزي العربي عندما وصفت (نذيرا) صاحب (فندق

---

[1] محمد الأمين بن ربيع، قدس الله سري، ص 13.

[2] المصدر نفسه، ص 51.

[3] المصدر نفسه، ص 52.

[4] المصدر نفسه، ص 20.

[5] المصدر نفسه، ص 99.

الصحراء) «**كان رجلا خمسينيا، بالزي العربي؛ رداء فضفاض أبيض فوقه آخر بني، على رأسه عمامة صفراء فاتحة اللون**».[1]

وتشكّل مجموعة الثياب والأزياء والحلي الفضيّة التي وظفها *محمد الأمين بن ربيع*، رمزا من رموز الثقافة البوسعادية خاصة والجزائرية عامة، وقد نقلها بمصداقية تؤكد على عدم التّماهي في الآخر الأوروبي، مهما تعمّقت مظاهر التمازج بفعل الظروف السياسية والاقتصادية الحتمية.

ب-الأدوات المنزلية: اعتمد الكاتب في روايته على مجموعة من الأدوات المنزلية التقليدية التي توافق طبيعة الفترة الزمنية، ينقل من خلالها مميزات المنزل البوسعادي، والمتمثل في:

-الكانكي: وهو نوع من المصابيح القديمة التي كانت تنير عتمات الليالي في البيوت الجزائرية قديما، «**كم بدوا لي منبهرين وهم يتطلعون إلينا بعيونهم التي تبدو غائرة بفعل الضوء الخافت الذي يرسله الكانكي**»،[2] فالعيون الغائرة والضوء الخافت هنا ما هو إلا دليل على بساطة عيشهم بالقدر الضئيل الذي لم يعرفوا فيه من لذة الحياة ونعيمها شيئا، وتفسره نظرة الانبهار التي كانوا يوجهونها (لأدريان) التي كانت تبدو لهم أنها مختلفة بالقدر الذي ظنوها مخلوقا خرافيا خرج عليهم من الوادي.

- **الكانون:** يعدّ الكانون أحد أنواع المواقد التي استعملت قديما كنوع من أنواع التدفئة أو الطهي، «**أمي كعادتها جالسة عند الكانون**»[3]، «**قمت من الفراش متوجها ناحية الكانون الذي كانت جمراته لا تزال على توهجها، دسست الصورة بين الجمر**»[4]، وقد دل الكانون على دفئ العائلة فعادة ما يتحلق عليه أفرادها بعد يوم حافل، يتبادلون فيه الأخبار ويشعرون بطعم الارتباط. وقد عمد إليه (نائل) في آخر الأحداث ليدس فيه صورة (أدريان) وينهي عهدا ابتعد فيه عن أهله، وها هو الآن يعود بعد غياب.

- **المبخرة أو المجمر:** وهي أداة من التراث العربي أوردها الكاتب باللفظين في نصه الروائي على لسان (نائل) في أكثر من موضع «**وتناولت البخور بيدها وألقته على مبخرة لم أنتبه إليها إلا في تلك اللّحظة، فتصاعد العبق وغطى برائحته على كل الحواس**»،[5] وأيضا في «**وضعت في المجمر جمرا**

---

[1] محمد الأمين بن ربيع، قدس الله سري، ص *119*.

[2] المصدر نفسه، ص *8*.

[3] المصدر نفسه، ص *12*.

[4] المصدر نفسه، ص *196*.

[5] المصدر نفسه، ص *28*.

ملتهبا كانت أمي قد أوقدته قبل قليل»،[1] ثم في **«وانبعثت في أرجاء الكوخ رائحة نتنة تزاحم عبقَ البخور الذي تضعه أمي كل صباح في المجمر»**[2].

وقد استعملت هذه الأداة برائحة بخورها النّفاذة في الحوادث كرمز يعيد (نائل) إلى واقع الحياة ويعطيه الحلول التي تعيده إلى أصل الأشياء وأن النهج الوحيد يكمن في العودة إلى الحياة التي تقوم على المبادئ والقيم، فالمبخرة في الأولى استخدمت في ضريح (سيدي ابراهيم) كطقس من طقوس الحضرة التي يسحضر فيها الجن، والمجمر في الثانية استعمل في طقس فك سحره وإعادته للحياة، والمبخرة في الثالثة استعملت لتقضي على ذكرى (أدريان).

-**الغربال:** ويسمى المنخل وهو من الأدوات التقليدية التي ما زالت تستعمل حدّ الساعة، **«التفتّ ناحية أمّي التي كانت تغربل طحين القمح، فكان غباره يتصاعد قليلا ثم يتهاوى، تحرّك يديها الممسكتين بالغربال حركة شبه دائرية، بخفة وصلابة، فكان جسمها كلّه يتحرّك»**،[3] وله بعد يصور من خلاله الكاتب مشهدا ثقافيا ركيزته المرأة البوسعادية وهي تقوم بأعمال البيت. أمّا الدلالة العميقة له في هذا الموقف بالذات يرتبط بعودة (أدريان) بعد إسلامها عروسا لهذا البيت بعد أن اعتقدت نسوته أنها غادرت، ويكمن في رغبة والدة (نائل) تصفية هذه المرأة الغريبة بالتخلص منها لأنها لا تمثل ثقافتهم ولا تنتمي لمجتمعهم.

-**السعفة:** اتخذت اسمها من سعف النخيل الذي تصنع منه وتستعمل في التسوق «كنت أنا من يحمل الطعام، كسرة الخبز، أو الشخشوخة أو شيء آخر، تضعه لي العارم زوجته في السعفة وأخذه إليهم»،[4] وقد كانت السعفة هنا رمزا شاهدا على علاقة (نائل) (بزليخة) تلك العلاقة الخطيئة التي كادت تودي بحياته.

-حنبل الصوف: الحنبل غطاء تراثي يدوي الحبك تستعمل فيه خيوط الصوف لنسجه، **«فقد رأيت كيف سوت لها الفراش ثم غطتها بحنبل الصوف الأبيض»**.[5] وقد مثل هنا رمزا للتسامح ومحاولة تقبل الآخر، ورمزا للتصالح مع الماضي.

---

[1] محمد الأمين بن ربيع، قدس الله سري، *58*.

[2] المصدر نفسه، ص *196*.

[3] المصدر نفسه، *165*.

[4] المصدر نفسه، ص *51*.

[5] المصدر نفسه، ص *144*.

وبالإضافة إلى هذه الأدوات وأدوات أخرى تقليدية كالدواة والقلم والصناديق التركية التي توضب فيها الأغراض، وأحواض الصباغة وخيوط الطعمة، وكذا بعض العادات والممارسات الناتجة عن المعتقدات التي تلخصت زيارة الأضرحة وإقامة الزردة والتجميعية نتيجة فرح أو نذر أو وعد أو رفع بلاء، والإيمان بالجن، وأيضا في بعض الاعتقادات تلخصت بعضها في توجيهات (أم نائل) (لأدريان)، تمثلت في عدم كنس الغرفة بعد العصر، لكي لا تجلب الخصام لأهل البيت، وألا تنظر إلى نفسها في المرآة ليلا لأنها ستفقد نضارة وجهها، وألا تترك إناء الماء مكشوفا لكي ترد منه دواب الجن ليلا.

وتُعبّر هذه الأغراض التقليدية وهذه العادات والممارسات عن عمق وأصالة التراث الجزائري، انطلق الكاتب منها ليضيئ جوانب الحياة البوسعادية ويؤكد على عراقة أهلها، وليعرف الجيل الجديد من خلال خطابه السردي على تاريخ الموروث الحضاري الذي ميز مدينة بوسعادة كواجهة حضارية لمدن الجنوب الجزائري، وكأنه أراد أن يحوّل عيون القارئين والباحثين والدارسين إلى مخزونها التراثي الضخم الذي يتمظهر في أشكال عديدة؛ وليبرز حجم التنوع الذي امتد ليشمل التاريخ والدين والطبيعة الذي أثّر على سيرورة المجتمع وأبرز مناحيه التقليدية في أبهى صور الأصالة.

فقد صوّر فترة زمنية بكل ما تحمله من حدود تاريخية، وجغرافية، وطبيعية، وسياسية واقتصادية، في قالب روائي أكّده خطاب سردي وظف فيه االمروث الحضاري الذي حمل آفاقا ورؤية مبتكرة رسمت حدود الهُوية ونقلت اختلاف الثقافات ضمن ثنائية (الأنا والآخر).

خاتمة

بعد الخوض في غمار هذا البحث، ومحاولة الغوص في أبعاد توظيف الموروث في رواية «قدّس الله سري» لكاتبها محمد الأمين بن ربيع، وتقصي أشكاله وتمظهراته، وصل البحث إلى خاتمة جمعت أهم النتائج المستخلصة طيلة هذا البحث:

- تعد الموروثات الحضارية أهمّ داعم في تشكيل الهُويّات، فهي تتضافر بطريقة تتحدّد معها الحدود التاريخية والجغرافية والدينية والثقافية للشعوب وال ترسّخ من خلالها كيانها؛ باعتبارهما وجهان لعملة واحدة لا يمكن الفصل بينهما.
- يعد الموروث أحد أهمّ الركائز التي هيكلت بناء الرواية المعاصرة، وامتزج معها ليشكل سمات تجديدية ومبتكرة على مستويات الخطاب السّردي وتقنياته الحديثة؛ إذ يترتب من توظيفه أبعاد تتشكّل من خلالها أيقونات ورموز تتعمّق من خلالها هُويّات الشعوب.
- تعد رواية «قدّس الله سري» من أبرز الروايات الشبابية التي استعان الكاتب فيها بكم هائل من الموروثات الحضاريّة؛ لبيان دورها إن تضمينا وإن إفصاحا.

وهو في توظيفه هذا يطمح إلى مقاصد تاريخية، واجتماعية، ودينية وسياسية. فالرواية نقلت حقبة زمنية بجميع تفاصيلها وأحداثها الواقعية والمتخيلة، وقد أسهم هذا المزج بين الاستحضار والابتكار في تكوين رؤية معاصرة، أبدع فيها الكاتب في توظيف مدارج الموروث الحضاري وتوجيه الأنظار إلى مناطق الجنوب التي لم تنل حظا وافرا في التعريف بتاريخها وأمجادها وبطولاتها.

- تصنف رواية «قدّس الله سري» ضمن الأدب الصوفي العرفاني من جهة، لاحتفائها بعناصر الموروث الصوفي، والأدب العجائبي من جهة أخرى لتوفرها على أشكال الموروث الحكائي النابع من تفسيرات المتخيّل الشعبي.
- أكّد الكاتب في توظيفه الموروثَ في شقه المادي، على الطابع التقليدي والتراثي الأصيل لمنطقة بوسعادة، فهي دعوة إلى توجيه الأنظار إلى القبلة السياحية الجنوبية، والاهتمام به من قبل السلطات والاستثمار فيه لكونها مدينة سياحية بامتياز.
- غلبة توظيف الموروث اللامادي على الرواية مناسب جدا للفترة الزمنية التي اختارها الكاتب، وهي فترة الاستعمار الفرنسي قبل *1913*م، وموافقتها لتوجه الفكر الشعبي المعتمد على الخيال والخرافة التي طغت على التفكير الشعبي في تلك الفترة بالضبط، واعتقاد الناس بالحكايات الخرافية وتفسير الظواهر والخوارق والقصص الشعبي.

- عندما يتمّ الربط بين المكان التراثي والشخصية المرجعية واللغة الموروثية، يتشكل لنا مزيج يرصد التأصيل من جهة والعجائبية من جهة ثانية، بحيث يحلق فيها الكاتب من عوالم الواقع إلى عوالم الخيال الإبداعي، فيما يعرف بأسطرة الواقع والشخصيات.
- تجسد دور التراث الشعبي في استحضار الكاتب للقصص الشعبي، والعودة بالقراء إلى أزمنة ماضية تفاعلت وتقنيات السرد الحديث، تنقلهم فيها إلى أبعاد زمنية مختلفة بعيدا عن نمطية السرد القديم، مما أكسب أحداثها مرونة على مستويات التوظيف، أو الاستحضار عن طريق السرد الارتدادي أو ما يعرف بالاسترجاع، والقفز المتكرر على قصص وحكايات ارتقت إلى مصاف الأسطورة، وفق ما أنتجه المتخيل الشعبي.
- الموروث الشعبي في هذه الرواية نحى ناحيتين: الأولى تمثلت في كم المعتقدات والممارسات الشعبية التي أنتجتها الظروف القاسية التي مرت بها المنطقة من ناحية الأوبئة والأمراض، والثانية من ناحية الأوضاع الاجتماعية المزرية التي عاشتها بوسعادة وقتها، ولذلك ساد التمسك بالأولياء الصالحين واستفحل ليشمل زيارة الزوايا والأضرحة، اعتقادا بأنّ الفرج سيكون عن طريق هذا النوع من التقرب.
- لاختيار أسماء الشخصيات أبعاد خفية، حقق من خلالها الكاتب معادلة تراثيّة تحكمها طبيعة الموروثات التاريخية والدينية والاجتماعية.
- قرن الكاتب السحر والغدر والمصلحة وانعدام الشرف بطائفة اليهود، تأكيدا منه على حقيقة تاريخية فرضها الواقع الاستعماري الذي منحهم امتيازات التجنيس فتحولوا إلى فرنسيين وقطعوا جميع صلات التعايش بعدها. وقد أكد الكاتب على إلى تمكين فرنسا وتعظيم دور الأقليات مما يسهم في خلق جو من الفتنة التي فرقت بين الطوائف الدينية آنذاك.
- الإشارة إلى أعياد اليهود ممثلا في عيد الكيبارا وضريح سيدي كوكو، يبرز مدى مشاركتهم في الحياة الاجتماعية ومقاسمة أهلها من المسلمين نشاطاتهم الثقافية والاقتصادية، بل والاستحواذ عليها بقرار فرنسي مكّن شوكّتهم وقوى وجودهم.
- كوّنت الرواية من خلال عنوانها وترتيب فصولها معادلة سردية عميقة، فهو يتحدث عن الأنا + أدريان + ردّة + برزخ، وما حوته من علاقات بين (الأنا والآخر)؛ وقد تضمّنت هذه العلاقات في طياتها معاني عديدة داخل أنساق ثقافية مضمرة، تمثلت في الصراع بين الأنا الجزائرية والآخر

الفرنسي من جهة، وفي التسامح الديني والتعايش مع الآخر من جهة ثانية. ومن خلال هذه العلاقات تكتشف الأنا بعيدا عن الآخر.

- تعتبر الرواية من الروايات التي اهتمت بالآخر في إطار ما يعرف بالسرد المضاد الذي انتصر فيه الكاتب للأنا الجزائرية على حساب الهو (الآخر) الفرنسي، مما شكّل صداما على مستوى الثقافات والهُويّات.

- كثرة الأماكن ذات الطابع الديني والمقدّس، الذي أثبته تنوع المساجد والأضرحة والزوايا في تلك الفترة التاريخية، تأكيد على الموروث الديني الضخم الذي يؤكّد على الهُوية الدينية، والتي تعتبر أهم مقوم من مقومات الهُوية الوطنيّة والحضاريّة التي حافظ عليها الشعب الجزائري رغم ممارسات القمع والتعتيم من طرف السلطات الفرنسية، وللجزائريين باع طويل مع شيوخ الصوفية وأئمة الدين سواء كانوا جزائريين أم مشارقة أم أندلسيين ممن مروا عليها يبتغون مشارب العلم، إمّا يموتون فيها، أو يمكثون، أو يرتحلون، وفي الرواية إشارة إلى ذلك.

- عبارات «قدّس الله سري» منتقاة بعناية فائقة، تحيطها هالة من القداسة التي تخفي أنساقا دينية وتاريخية تمتدّ بجذور كل جزائري غيور على بلده لا يرضى بوهم فرنسا وعسلها المدسوس سما ناقعا، فالجزائر كبلد مسلم مستعمر في تلك المرحلة التاريخية مؤمنة بأن زمن استيطانها لن يدوم، وأن ظلم فرنسا المطبق عليها لا محال سيزول، وستعود إليها حريتها مهما طال القيد وتشعبت سبل غواياتها الكاذبة.

ملاحق

ملخّص رواية قدّس الله سري:

قدس الله سري، للكاتب والباحث الأكاديمي الجزائري **محمّد الأمين بن ربيع**، رواية في أربعة فصول موزعة على *196* صفحة، من الحجم الصغير، طغى على غلافها ألوان داكنة، تتربع عليها صورة امرأة شامخة مشوقة القدّ، ممتدّة الظل، ينبثق منه صورة رجل بثياب تقليدية، وطغت على السحنتين ملامح غير مكتملة، أما ظهر الغلاف فيظهر صورة الروائي الشاب مرفقا بتعريف موجز عنه. صدرت الرّواية سنة *2016* م، عن منشورات دار الوطن اليوم.

تروي أحداثها قصة الحب المقدّر الذي جمع نائل بن سالم، بطل الرواية، الشاب البوسعادي الذي يشتغل في محل صباغة الصوف، والفتاة العشرينية أدريان موريالك، الفرنسية الهاربة بأحلامها من خلف البحر، بحثا عن حب يراود أحلامها، فيمنيها بالخلاص من سلطة زوجها الذي أردى بها في قعر قذر، وجعل حياتها بائسة مدنّسة بالخطيئة.

تتصاعد وتيرة السّرد لتشهدنا بذكاء متعمد مخبوء بين الدلالات العميقة، على واقع التّجاوزات الاستعمارية الفرنسية أثناء تلك الحقبة التي اختارها الكاتب بالضبط سنة *1913* م، وقد اختار الجنوب الجزائري مسرحا لأحداثه الرئيسية، تحديدا في مدينة بوسعادة،[1] وهي قصّة واقعية حلّق فيها من واقع الحقيقة إلى معالم الخيال والابتكار، ليرسمها بطابع أسطوري خيالي متفرّد.

تبدأ الأحداث مباشرة بهروب أدريان مع نائل إلى كوخهم الصغير خلف جبل كردادة، أين تستقبلها العائلة البسيطة في مشهد صادم يصعب معه توقع ما سيكون، ينطلق بعدها الكاتب في توصيف الأحداث وفق تصاعديّة متقنة باستخدام تقنيات السرد العديدة، والتي أسهمت في مزج الأحداث الرئيسية مع قصص فرعية، تتشابك جميعها لتبني قصّة زواج نائل من أدريان، وترسم

[1] برسعاوة مدينة جزائرية سياحية تقع على بعد 242 كلم جنوب العاصمة الجزائرية. من مسمياتها **بلد السعادة** وكذا **مدينة العظماء وبوابة الصحراء** نظرا لكونها أقرب واحة إلى الساحل الجزائري. ترتبط المدينة جيدا مع مدن أخرى بفضل الطرق. فهي على بعد 70 كم من **المسيلة** عاصمة الولاية جنوبا و175 كم عن **بسكرة** و130 كم عن **برج بوعريريج** و120 كم عن **الجلفة**. وتعتبر من أقدم الدوائر في الجزائر. اشتهرت بوسعادة منذ القدم بتاريخ ثري بدءا بعصور ما قبل التاريخ مرورا بالعهد الروماني، والذي لم يغفل ابن خلدون عن تدوين بعض منه، وصولا للاستعمار الفرنسي والتي شهدت المدينة إبانه معارك تاريخية عظيمة، تميزت بوسعادة بمساجدها، ولعل أهمها هو مسجد العتيق أو النخلة أو سيدي ثامر، والذي بناه سيدي ثامر منذ أكثر من ثمان قرون، ومسجد البشير الإبراهيمي الذي اشتهر بزخرفته وبنائه الذي يشبه مساجد تركيا، ومسجد بلحطاب، مسجد الموامين، مسجد صلاح الدين الأيوبي، مسجد اسطيح، مساجد الحق، الفلاح، التقوى، الصحابة، ومسجد عمر بن عبد العزيز وطارق بن زياد وعائشة أم المؤمنين والمجاهد وغيرها، بالإضافة إلى الأضرحة والزوايا، والتي وظف الكاتب بعضها في نص روايته.

الخطوط الموثّقة لهذا الارتباط الذي قدّر له أن يكون، والذي تنبأت له به **نانّا الضّاوية** الشخصية التي تتحقق معها جميع تصورات وتمثلات المخيال الشعبي، في طابع أسطوري تشويقي خلاق.

بنيت الرواية في مجملها على محوري الثنائيات التي كان أساسها تمرير فكرة الصراع بين الأنا والآخر، وقد تنامت بشكل يثبت اختلاف الموروث من جهة وتلاقحه من جهة أخرى، وقد امتدت هذه الإشكالية لتشمل فصول الرواية الأربعة، وهي: أنا، أدريان، ردّة، وبرزخ.

ترى هل ستنجح هذه العلاقة؟ ويا ترى كيف أعاد الكاتب رسم مسارها في إطار تأثيث الموروثات وبثها من جديد بنكهة معاصرة، من خلال استحضار شخصيّات واقعيّة بنظرة إبداعية تجديدية، وبعث ما كان مخفيا، يلامس الواقع والخيال معا.

حوار مع الكاتب الجزائري محمّد الأمين بن ربيع أجرته الطالبة "آمنة عنوش":

تتقاطع الأفكار وتتعانق العبارات التي تكسو كمّ المعاني المختزلات فيها.. عبرة وتأريخا، وإبداعا.. وتنتج القرائح سيلا من النّصوص احتواها الأدب، فتتناثر إشعاعاتها تتناقلها مطالعات القرّاء، وتتجاذبها تأويلات الدّارسين، و**"محمّد الأمين بن ربيع"** أحد الكتّاب الشّباب الذين جمعوا ما بين القصّة القصيرة، والقصّة والرّواية والمسرحيّة، وأفردوا فيها من التجارب الناجحة، والتي نال بها شرف الجوائز الأدبية على مستوى الجزائر وخارجها من البلاد العربيّة والغربيّة. وأثناء مسيرته هذه، أراه رأي العين من الذين لا ينضب لهم معين، فلا يكتفون بالسّبيل الواحد ولا الجهود المُقِلّة، بل يطلق العنان لفيض أفكاره تجسيدا تفخر به السّاحة الأدبيّة العربيّة، وتزدان به السّاحة النّقدية إثراء ورصيدا.

"قدّس الله سرّي" أحد أعماله البارزة، تلك التي استهوت القرّاء والدّارسين، فكانت حقلا خصبا، يبذر فيه الباحثون والنّقاد رؤوس رؤيا وتأويل، أينعت مقالات وبحوثا أكاديمية، وأسهمت بدورها في توليد نصوص جديدة كانت مخبوءة بين طيات السّطور، وتفاصيل الأحداث، وتَحرُّكِ الشّخصيّات، وكثافة التّوظيفات، وجماليّات التوصيف، وفنّيات التّعبير.

ومن بين زخم التوظيفات، يبرز الموروث في أوسع تمظهراته، جليّا يرسم ملامح الفترة التي اختارها الكاتب بعناية مبتكرة، يمزج فيها ما بين الحقيقة والخيال، ويمارس فيها نوعا من أنواع التأريخ، الذي يرصد مقدار تحوّلات الحماية الأسطورية للموروث وإعادة تأثيثه بما يخدم البرنامج السردي.

أثناء قراءة الرواية تبادر إلى الذهن مجموعة أسئلة، نوضح من خلال إجابة الكاتب عليها بعض المعطيات التي ستساعد أثناء الدراسة، وردت فيما يلي.

سؤال: هل يمكنك أن تعرفنا عن محمد الأمين بن ربيع، قبل وبعد قدّس الله سرّي؟

جواب: محمد الأمين بن ربيع، كاتب روائي ومسرحي من مدينة بوسعادة، هناك حيث كان الحرف والنور يلتقيان بلا سابق موعد، فيقدمان إغراء الكتابة والحكي حيثما وليت وجهي، أشتغل أستاذا في التعليم الثانوي لمادة اللغة العربية، كما أنجز دكتوراه عن السينما الروائية الجزائرية، وخلال تجربة الكتابة التي كانت بداياتها سنة 2006 توجت نصوصي القصصية والروائية وحتى المسرحية بعديد الجوائز لعل من بينها جائزة علي معاشي للمبدعين الشباب التي حزتها مرتين مرة في

الرواية وأخرى في المسرح، وجائزة الطاهر وطّار التي كانت تتويجا لقدس الله سري، كما توجت بجائزة الهيئة العربية للمسرح. وغيرها من الجوائز التي كانت في كلّ مرة تقدّم لي دفعا قويا للمضي قدما.

أما قدس الله سري فهي رواية المكان الذي كان يحكي دون توقّف، محاولا منح لسانه لشخص يعرف كيف يستنطق تلك التفاصيل الكثيرة المخبوءة في الحواري الضيقة وفي امتداد الوادي واخضرار البساتين، وفي ألوان الجبال التي لا تثبت على لون واحد، فتظلّ تغيّر ألوانها ما تحرّكت الشمس فوقها، وفي رائحة البخور والعنبر وأصوات الشيوخ وهم يلهون بأوراد الصباح والمساء، وأصوات الباعة المتجولين وهم يعرضون سلعهم المستقدمة من أقاصي البلاد، **قدس الله سري** هي رواية الآخر الذي يصبح أناً ولا يجد بدّا من أن يطوي مفهوم الغربة وهو مغترب.

س: عنوان الرواية ذو طابع إشكالي، فهل يمكن أن تحدثنا عن فكرة تناميه في ذهنك؟ وهل هو المختار مباشرة، أم أن هناك اقتراحات قبله؟

ج: لم أختر العنوان اعتباطا، فقد كان آخر ما فعلته وهذا العنوان هو آخر ما استقر في ذهني بعد عدد كبير من العناوين التي كنت أكتبها وأشطبها، وقد توصّلت إليه بعد أن أعدت قراءة الرواية مرات عديدة كنت في كلّ مرة أقول فيها ما حدث لنائل سرّ عظيم، وقد استخدمت هذه العبارة قدس الله سري في فصل برزخ، وهي عبارة مشحونة بالدلالات الدينية العرفانية الصوفية، ولديها تاريخ طويل لدى طوائف إسلامية عديدة.

س: يقال أن أكبر المشاريع تبدأ بفكرة، وأن أميالا من المسافات تقطع بخطوة، فهل لك أن تطلعنا عن بدايات تكوّن موضوع الرواية في متخيّلك، وكيف كانت الانطلاقة؟

ج: أوّل ما تبادرت فكرة **قدس الله سري** إلى ذهني كانت يوم اكتشفت أن الجبال المحيطة بمدينة بوسعادة لا تثبت على لون واحد، وأمضيت أياما وأنا أراقب هذه الظاهرة مستمتعا بها، وقد اختمرت الفكرة لدي حين توصّلت إلى أن أفضل شيء أقوم به هو منح لسان لتلك الجبال لتحكي حكاياتها، وقد كنت مأخوذا بكلّ ذلك ولم يفتني أن أدونه في الرواية أكثر من مرة، حين جعلت أدريان تعبر عن افتتانها بالجبال المحيطة بالمدينة كأنما هي ترقبها وتمنح أهلها الأمان.

س: لغلاف الرواية تصميم ملفت يبرز معالم تراثية، فهل أسهمت بأفكارك فيه؟ أم أنه عمل خالص لصاحبه حكيم خالد؟

ج: الغلاف تمّ إنجازه بالتشاور مع المصمم فقد كنت حريصا على إظهار صورة رجل بالزي التقليدي، وهو أضاف صورة المرأة ممتدة الظل وشامخة الرأس والممتلئة عنفوانا، تعبيرا عن الثنائية الضدية الموجودة في الرواية حين تغطّي أدريان على نائل بحضورها فتفتنه لكنها لا تلبث أن تغيب عن حياته تماما كشمس النهار. ثم أن اللون الأخضر كان متعمّدا إذ إنه أكثر الألوان ارتباطا بالأجواء الدينية والصوفية.

س: ماذا تمثل لك شخصيات نائل بن سالم، أدريان، نانّا الضاوية، زليخة، بلقندوز، وفيليب؟

ج: نائل هو الأرض ولذا أسكنته أرضا زراعية تقع على ضفة الوادي وتنام في ظل الجبل، فهو طيب وشهم ومعطاء، أدريان هي الفتنة الزائلة التي تدس السم في العسل، تتبع هواها وتناقضه وترضيه وتعصيه، نانا الضاوية: هي اللاشعور الجمعي الذي لا زال يبسط سلطانه ويحكم الناس بأحكامه، فداخل كل إنسان مهما بلغ به التحضّر هناك ضاوية داخلهم، زليخة: هي الخديعة التي يذهب الإنسان إليها بنفسه وهو يعلم أنها خديعة ولكنه يصر على استيفائها كاملة حتى يصطدم بهول ما أقدم عليه، بلقندوز هو الإنسان المتسلّط الذي لا يهتم سوى لمصلحته حتى وإن كان على حساب غيره، وهو الشخصية التي لا يخلو منها زمان ولا مكان، أما فيليب فهو الإنسان الذي تنتهي أحلامه بمجرّد أن تبدأ، ولكن دون أن يأسف عليها، فهو ذلك المتخاذل البائس الذي بإمكانه أن يخسر كلّ شيء دون أن يحزن لذلك.

س: في الرواية قصص فرعية تتشابك والحدث الرئيسي، وجلّها يحكمها الطابع الأسطوري توصيفا، فهل يمكن أن تحكي لنا تجربتك في ربط الواقع بالمتخيل الشعبي؟

ج: حكايات كثيرة أثّثت مخيلتي منذ الصغر، كانت والدتي تحكيها وكأنها تحكي حدثا اعتياديا، فتفصّل الحديث عن أشخاص يحولون التراب بخورا ويمشون على الجمر ويخرجون من أفواههم حبات برتقال، أو يقطعون مسافة عشرات الأميال مشيا على الأقدام في دقائق معدودات، تحكي أنّ نانا الضاوية امرأة حقيقية عاشت في زمن مضى وأذكر لها حكاية حيث كان زوجها يشد وثاقها بزنجير حديدي ويغلق عليها باب الغرفة حتى لا تخرج لكن حين يعود يجد أسرها قد فكّ ويجد أمامها أغراضا لا يمكن أن تتواجد إلا في مناسبة أو فرح كجفنة كسكس، بُخار مرقه لا يزال يتصاعد.

س: كيف كانت تجربة اللّغة في قدس الله سري، وهل اختلفت عن تجاربك السابقة في التأليف؟

ج: أحب اللغة وأحترمها، ولذا أراعي في كتابة أي نصّ معاملة اللغة بما يليق بها، وقد كنت في **قدس الله سري** أكثر حرصا من أي تجربة سابقة، لحساسية الموضوع والحقبة الزمنية، ففي *1913* لم يكن هناك هاتف ولا أنترنت ولا مظهر من المظاهر العصرية، لذا كانت اللغة السردية واللغة الواصفة قريبتين من أجواء تلك الحقبة، ثمّ إنني حاولت ممارسة نوع من التجريب في فصل برزخ حين استخدمت لغة مسجوعة على لسان نائل وهو يسرد تفاصيل برزخه.

س: هندسة المعمار الروائي التي قمت ببنائها عبر معالم أثرية ومنشآت ومواقع موجودة في الواقع جعل منها رواية تاريخية، في نظرتك كيف أسهمت هذه المعالم في بناء تصورك لأحداث الرواية، في ظل ثنائية الأنا والآخر؟

ج: حين قررت الكتابة عن بوسعادة تحرّيت قدر الإمكان أن أوظف معالم حقيقية كانت موجودة في ذلك الزمن الذي كتبت عنه، وذلك لأن القراء يغلب عليهم إسقاط الخيال على الواقع، وبعضهم يستهجنون التخييل ويحبون قراءة الأشياء كما يرونها، ومع ذلك لا أعتبر نفسي قد أرخت بقدر ما أضأت مناطق معتمة لم يدونها التاريخ، وهذا ما يفعله الروائي، حتى لا يقع في التقريرية وقول ما يعرفه الجميع من خلال كتب التاريخ.

س: تتربع الأسطورة على مقاليد السرد في الرواية، فكيف حلّقتَ بموضوعها من الواقع إلى الخيال؟ وهل يعتبر أحد مكامن التجريب فيها؟

ج: الإنسان مفتون بالأساطير ولا نزال إلى اليوم نستمتع بحكايات القدماء ونشاهد أفلاما تتخذ من الأساطير مادتها السينمائية، وفي الحقبة التي كتبت عنها لم يكن الناس يفصلون بين الواقع والخيال، فهم يؤمنون بالأحلام ويتوقعون تحققها في أية لحظة، ويتطيرون من الحيوانات ومن الأشخاص، ويتحدثون مع كائنات لا مرئية ويستشيرون المرابطين ويلجؤون للشعوذة للعلاج، هي أمور كانت من لوازم واقعهم وحين كتبت عنها كتبت على ذلك الأساس ولم أفصلها عن واقعها باعتبارها خيالا لأن ذلك كان سيفرغ الرواية من معناها.

س: للموروث الموظف في الرواية سياقات متشعبة، أسهمت في تشكيل المشهد الثقافي داخل الرواية، فهل لك أن تحدثنا عن تجربتك مع هذا النوع من التوظيف؟

ج: الموروث شيء واسع فيه ما هو إيجابي وفيه ما هو سلبي، فهو يمرر من جيل إلى جيل بحسناته وسيئاته ومن يرثه يقبله على حاله وقد لا يعدّل فيه، وإذا حاول التعديل قد يصطدم بالمعارضة، وهذا ما تحرّيته في الرواية إذ لم ألبس عباءة الناقد ولا المستهجن لما كتبته، وتركت الشخصيات تتصرف بحرية كما لو كانت حقيقية تتحرك أمامي وأنا أنقل فقط ما تفعله، وأسجل ما تقوله.

س: في نظرك كيف تفاعلت أحداث روايتك بين ثنائيتي (الهوية والموروث)؟

ج: لا يمكننا أن نفصل بين الهوية والموروث، فهما متلازمان فالموروث يدخل في تشكيل الهوية، والهوية تتحدد أبعادها بالكثير من التفاصيل بما فيها الموروث، وتفاعلها جاء نتيجة لتعلق الناس بموروثهم، واعتباره جزءا من هويتهم، فنانّا الضاوية مثلا ممتدة العمر ولا أحد يعرف عمرها، وهي تمثّل الموروث المرتبط بالفرد، فالجميع يلجأ إليها، ويعتبرونها ملاذهم وعلاجهم.

س: قدس الله سري بؤرة لتجسيد التراث والاحتفاء به، فلو أتيح لروايتك فرصة التحويل إلى فيلم سينمائي أو مسلسل تلفزيوني فأي العملين تفضّل؟ وفي أي عمل يبرز الموروث الحضاري أكثر حسب رؤيتك؟

ج: إذا كان الخيار لي فأفضل الفيلم السينمائي لأن الرؤية السينمائية أكثر انفتاحا على التجريب من التجربة التلفزيونية، وحتى التقبل الجماهيري للتجريب يكون في السينما أكثر من

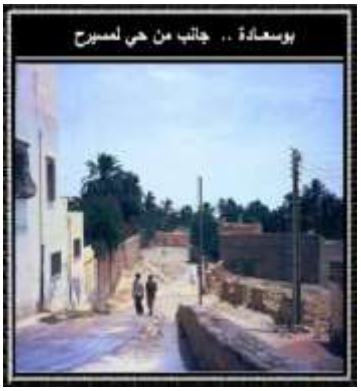
الدراما، لأن السينما تتمتع بالجانب النّخبوي على خلاف الدراما التي تكون متاحة للعامة، **وقدس الله سري** مواضيعها تتطلّب رؤية إخراجية تكثّف المشهد وهذا من اختصاص السينما.

س: سحر البلاد العربية وتأثيره الأخاذ على الغرب موضوع قديم، يبرز مقدار التأثر والتأثير الحضاري بين ثنائيتي العربي/ الغربي، وقد اتخذ اتجاها واحدا في روايتك متجسدا في المرأة والرجل معا، ممّا جعلها تصنف من الروايات المقاومة لسرديات بجلت الآخر، فما جوهر العلاقة في نظرك؟

ج: العلاقة بين أدريان ونائل لم تكن علاقة حب فقط كما يبدو ظاهرها، فنائل هو الأرض وأدريان هي الوافد إلى هذه الأرض، هي شمس النهار التي لا تلبث أن تغيب مهما بدا اليوم طويلا ومكوثها في السماء أطول من المعتاد، لكنها ستغرب وسيخلفها الليل ولكن الأرض ثابتة لا تغرب ولا تغيب، وهكذا هي الثقافات مهما تعددت وبدا أنها تمازجت وتلاقحت إلا أن البعد الخاص بكل ثقافة يبقى ثابتا لا يتغيّر مهما ضربته رياح التغيير، ومهما بدا عليه التبدّل إلا أن هناك دائما مكانا في الجوهر يحافظ على الأصل الأوّل.

ملحق بأهم الصور بأهم الأحياء والشوارع والمساجد والزوايا التي وظفها الكاتب في روايته

جبل كردادة



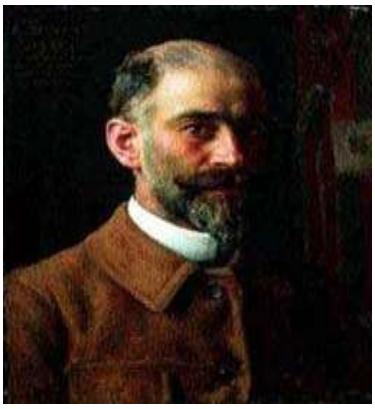
بوسعادة ساحة الشهداء الفوارة

السياح الفرنسيون في سفح جبل كردادة

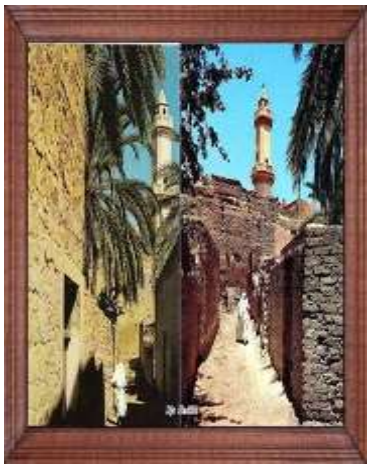
بوسعادة مسجد النخلة (سيدي ثامر) صورة له بين الأمس واليوم

سقيفة مسجد النخلة بين الأمس واليوم

سليمان بن إبراهيم باعمر



الفنان الفرنسي المسلم ناصر الدين (إيتيان) دينيي



بوسعادة منارة مسجد ولاد احميدة العتيق

قائمة
المصادر و المراجع

القرآن الكريم، رواية حفص عن عاصم.

I. المصدر:

- محمّد الأمين بن ربيع: قدّس الله سرّي، منشورات الوطن اليوم، 2016م.

II. المراجع:

أ. المراجع العربيّة:

- عبد السلام هارون: قطوف أدبية، دراسات نقدية في التراث العربي حول تحقيق التراث. الطبعة الأولى، الدار السلفية لنشر العلم، نوفمبر1988م.
- محمد عابد الجابري: التراث والحداثة دراسات ومناقشات. ط1، مركز الدراسات الوحدة العربية، بيروت- لبنان، 1991م.
- جبور عبد النور: المعجم الأدبي. ط1، دار العلم للملايين، بيروت، 1979م.

عبد الحميد بورايو: الأدب الشعبي الجزائري. طبعة الجزائر عاصمة الثقافة العربية، دار القصبة للنشر، الجزائر، 2007م.

- عايدة أبو تاية، محمد النعيمات: دور التّراث غير الملموس في تعزيز الهويّة والخصوصيّة الثقافية، مقاربة نظريّة. الأوراق العلمية المحكمة الخاصة بالمؤتمر الدّولي تراثنا بين الاستدامة والأزمات، الطبعة الأولى، (9-11) نيسان (1440هـ/2018م).
- عبد الحق بلعابد: عتبات (جيرار جينيت من النّص إلى المناص)، تقديم د. سعيد يقطين، ط1، الدّار العربية للعلوم ناشرون، (1429هـ/2008م).
- سمر الديوب: الثنائيّات الضدّية دراسة في الشعر العربي القديم. د.ط، منشورات الهيئة العامّة السورية للكتاب، وزارة الثقافة سوريا، 2009م.
- سمر الديّوب: الثّنائيات الضّدّيّة بحث في المصطلح ودلالته. الطبعة الأولى، المركز الإسلامي للدراسات الاستراتيجيّة العتبة العباسية المقدسة، 1439هـ/2017م.
- محمّد كعوان: شعريّة الرؤيا وأفقيّة التأويل. الطبعة الأولى، منشورات إتّحاد الكتاب الجزائريين، 2003م.
- سامي محمد نوار: الكامل في مصطلحات العمارة الإسلامية من بطون المعاجم اللغوية. د.ط، دار الوفاء لدنيا الطباعة والنشر والتوزيع، الإسكندرية- مصر، 2002م
- عبد المالك مرتاض: تحليل الخطاب السردي (معالجة تفكيكية سيميائية مركبة، لرواية زقاق المدق). د.ط، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، 1995م،

▪ محمد الصالح لبجاوي: دراسة تاريخية لمنطقة باليسترو –الجزائر- *1869-1962*. ط*1*، المكتب العربي للمعارف، الجزائر، *2016*م.

▪ أبو القاسم سعد الله: أبحاث وآراء في تاريخ الجزائر، ج *1*. د.ط، دار الغرب الإسلامي، بيروت-لبنان، *1990*.

▪محمد فخر الدين: الحكاية الشعبية المغربية "بنيات السّرد والمتخيل". د.ط، دار نشر المعرفة للنشر والتوزيع، د.ت.

▪ نضال صالح: النزوع الأسطوري في الرواية العربية المعاصرة، ط*1*، قسنطينة، دار الألمعية، *2010*م.

ب. المراجع المترجمة:

▪ اليكس ميكشللي: الهويّة. ترجمةعلي وطفة، الطبعة العربية الأولى، صادر عن دار النشر الفرنسية *Presses universitaires de france*، تنفيذ دار الوسيم للخدمات الطباعية، دمشق، *1993*.

III. المجلات والدّوريات:

▪ صليحة بردي(*2018*)، التراث المحلي والوافد في الهوية الثقافية الجزائرية "قراءة في إشكاليتي المفهوم والممارسة"، مجلة التعليمية، العدد *15* (المجلد *5*) ، ردمد:*1717-2170*
www.asjp.cerist.dz

▪جيلالي بوبكر: اللغة والهوية والعولمة بين اللغة والاصطلاح. صحيفة اللغة العربية، مجلة دولية تهتم باللغة العربية في جميع القارات تصدر برعاية المجلس الدولي للغة العربية.مُتاح على الرّابط:

https://www.arabiclanguageic.org

▪طيب تيزيني: مفهوم التراث العالمي- مدخل باتجاه التأسيس. مجلة عالم الفكر، العدد *4*، الكويت، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، *2008*م، ص.ص *15-18*.

▪ محمد الأمين خلادي(*23 /24* فيفري *2011*): شعرية العنوان بين الغلاف والمتن "مقاربة بين الصورة والخطاب الروائي /اللاّز نموذجا، مجلة الأثر، عدد خاص: أشغال الملتقى الخامس في تحليل الخطاب (الخطاب الروائي عند الطاهر وطار)، الجزائر: جامعة تبسة، ص.ص *28-41*. متاح على الرابط:

https://www.asjp.cerist.dz/en/article/50482

▪ يوسف العايب (*2014*)، دلالة العنوان ووظيفته في ديوان "اللهب المقدس" لمفدي زكريا، مجلة مقاليد، العدد السادس، الجزائر: جامعة الوادي، ص.ص *75*، *86*.

▪ علي زيتونة مسعود (2015)، الثنائيات الضدّيّة في لغة النص الأدبي بين التّوظيف الفنّي والذّوق الجمالي، مجلة علوم اللغة العربية وآدابها، العدد السابع، الجزائر: جامعة الوادي. 156-167. متاح على الرابط: www.asjp.cerist.dz

▪ فطيمة الزهرة بايزيد (2014): التّشكيل الجمالي لصورة الغلاف والعنوان (دراسة سيميائية)، مجلّة حوليات اللّغات والآداب، العدد 4، بسكرة: جامعة محمد خيضر، ص.ص 138– 155، ص 141. متاح على الرّابط:

http://dspace.univ-msila.dz

▪محمد جمعة الدِّربي(2019): قيمة الغلاف في التّأليف العربي، مجلة الرّبيئة: دراسات الربيئة، العدد 15، الجزائر: مجلّة رقمية لجمعية العلماء المسلمين. متاح على الرابط:
https://arrabiaa.net/

▪ نادية خاوة: الاشتغال السيميولوجي للألوان وأبعادها الظّاهراتية في: ديوان "البرزخ والسكين" للشاعر عبد الله حمادي، الجزائر: المركز الجامعي سوق هراس. متاح على الرابط:
www.lab.univ-biskra.dz

▪ أبو المعاطي خيري الرمادي (ديسمبر 2014): عتبات النص ودلالاتها في الرواية العربية المعاصرة "تحت سماء كوبنهاغن" أنموذجا، مجلة مقاليد، العدد السابع، المملكة العربية السعودية: جامعة الملك سعود.

▪ هند بوعود (جانفي جوان 2014): شعرية العتبات النصية في الرواية، مجلة كلية الآداب واللغات، العددان الرابع عشر والخامس عشر، الجزائر-بسكرة: جامعة محمد خيضر،

▪علي عفيفي علي غازي: التراث المادي والتراث المعنوي، مجلة فكر الثقافية.
http://www.fikrmag.com/article_details.php?article_id=316

▪ أسماء بن قري، عبد النّاصر مباركية (2020): تمثّلات التراث الشعبي في رواية "قدس الله سري" لمحمد الأمين بن ربيع، مجلة إشكالات في اللغة والأدب، العدد 2 (المجلد 9)، الجزائر: المركز الجامعي لتامنغاست، ص.ص 133 – 154، ص 134.

▪ محمد عبد القادر(يوليو 1992): إحياء التراث ونشره دعم للحاضر واستشراف للمستقبل، مجلة الوثيقة، العدد 21 ، ص 90، 91. نقلا عن: علي عفيفي علي غازي (2016): التراث المادي والتراث المعنوي، مجلة فكر الثقافية، متاح على الرابط:
http://www.fikrmag.com/article_details.php?article_id=316

▪ إيمان هنشيري (2017)، الموروث الثقافي الجزائري الواقع والآفاق، مجلة حوليات التراث، العدد 17، الجزائر: جامعة مستغانم، ص.ص 97-110.

▪ نفيسة دويدة (2015): المعتقدات والطقوس الخاصة بالأضرحة في الجزائر خلال العثمانية، مجلّة إنسانيات، العدد 68، الجزائر.، ص.ص 11-34. متاحة على الرابط:

https://journals.openedition.org/insaniyat/15081?lang=ar#ftn2

- محمد دباغ (يناير *2001*): التراث الفقهي بين الثبات والتطور، مجلة آفاق الثقافة والتراث، العدد *32*.

IV. الرّسائل الجامعيّة:

- كريمة زلفة: العتبات النّصّيّة في رواية "واو الصغرى" لإبراهيم الكوني أنموذجا، مذكّرة لنيل شهادة الماستر تخصص تحليل الخطاب، جامعة *8* ماي *1945* قالمة-الجزائر، *2017*م.
- مريم بوزردة، محمّد جغرود، التّوازي النّصي في الخطاب الشّعري الجزائري المعاصر، عبد الحميد شكيل أنموذجا، مذكّرة لنيل شهادة أستاذ التّعليم الثّانوي، المدرس العليا للأساتذة قسنطينة-الجزائر، *2009*م.
- خميسي سعدي: بوسعادة في العهد الاستعماري *1849*م-*1939*م، رسالة مقدّمة لنيل شهادة دكتراه العلوم في التاريخ الحديث والمعاصر (المقاومة الوطنية والثورة)، جامعة أبو القاسم سعد الله، الجزائر، *2016-2017*م.

V. المعاجم والموسوعات:

- جميل صليبا: المعجم الفلسفي. الجزء *2*، دار الكتاب اللبناني، بيروت- لبنان، *1982*م.
- محمد علي التهناوي: موسوعة كشاف اصطلاحات الفنون والعلوم. تحقيق علي دحروج، الجزء *2*، ط *1*، مكتبة لبنان ناشرون، بيروت-لبنان، *1996*م، ص *1745*.
- المنجد في اللغة والأعلام، الطبعة السابعة والثلاثون، منشورات دار المشرق، بيروت-لبنان، *1998*م.
- أبو الفضل جمال الدّين محمد بن مكرم ابن منظور: لسان العرب. المجلّد الثالث، الطبعة السادسة، دار صادر، بيروت-لبنان، *1417*هـ/*1997*م.

VI. مواقع الأنترنت:

- الطاهر بوفنش: الموروث الثقافي ودوره في خدمة المجتمع، مسرحية "عام الحبل" أنموذجا لمصطفى نطور. جريدة المنهل. مُتاح على الرّابط:

https://platform.almanhal.com

- بشير خلف، التراث والهوية.. التماهي والتكامل، مُتاح على موقع ديوان العرب:

https://www.diwanalarab.com

- كريمة الحفناوي: التراث الثقافي والهوية الوطنية، جريدة الدستور. مُتاح على الرابط:

https://www.dostor.org/2931560

- محمد الميلي: الجذور الثقافية والفكرية لثورة نوفمبر المجيدة، صحيفة المجاهد الأسبوعي، العدد2303 من 27.20 /9/ 2001، نقلا عن بشير خلف، التراث والهوية.. التماهي والتكامل، ديوان العرب. متاح على الرابط:https://www.diwanalarab.com
- إبراهيم الديب: بناء مفهوم الهوية وأدوارها الوظيفية في صناعة الدولة الحديثة، منشورات مركز هويتي لدراسة القيم والهوية، كوالالمبور. متاح على الرابط:
https://www.aljazeera.net/author/dribrahimaldeeb
- عبد الجبار الغراز: كيف تتشكل الهوية الثقافية؟ مدونات الجزيرة.متاح على الرابط:
https://blogs.aljazeera.net
- محمّد تحريشي: قراءة في رواية قدّس الله سرّي للروائي محمد الأمين بن ربيع، جريدة النصر اليومية. متاح على الرّابط:
https://www.annasronline.com/index.php/
- محمد بلوافي: قراءة في غلاف الرواية، ديوان العرب،
https://www.diwanalarab.com/
- محمد بن يوب: قراءة الصورة البصرية لغلاف رواية غدا يوم جديد. موقع عبد الحميد بن هدوقة. متاح على الرابط: http://www.benhedouga.com/content
- موقع ويكيبيديا: https://ar.wikipedia.org
- أطلس الزوايا والأضرحة: أنثروبولوجيا التصوف الجزائري، متاح على الرابط:
https://www.alaraby.co.uk/
- وثيقة التعمير وأمثلة التهيئة العمرانية. متاحة على الرابط:
http://www.cfad.tn/ar/pdf/urbanisme.pdf
- اتفاقيّة صون التراث غير المادي، المادة2: التعاريف. متاحة على الرابط:
https://ich.unesco.org/ar/convention

فهرس
الموضوعات

المحتويات	الصفحة
مقدّمة.....	ب
مدخل: الموروثات الحضاريّة وتشكُّل الهوّيّة.	02
أولا: تعريف المورث:	02
1/ المعنى اللغوي.	02
2/ المدلول الاصطلاحي للموروث الحضاري.	02
ثانيا: تعريف الهويّة:	05
1/ المعنى اللغوي للهويّة.	06
2/ المدلول الاصطلاحي للهويّة الثقافيّة.	07
ثالثا: تضافر الموروثات الحضاريّة في تشكيل الهويّة.	08
الفصل الأوّل: مرجعيّات الموروث في عتبات رواية قدّس الله سري.	10
أوّلا/ تداعيات الموروث على العنوان.	12
1/ العنوان "قدّس الله سري".....	13
أ/ العنوان والوظائف.	13
ب/ العنوان ومفردات التضاد.	15
2/ عناوين فصول الرواية:	19
ثانيا/ ظلال الموروث على الغلاف.	27
1/ اللوحة التشكيلية.	27
2/ تفاصيل الجسد.	29
3/ سيادة الألوان الداكنة.	30
4/ اسم الكاتب وأيقونة النشر.	33
ثالثا: قراءة في الإهداء.	34
رابعا: تجسيد الموروث في فاتحة الرواية.	35

الفصل الثاني: سياقات الموروث المادي ودوره في تشكيل المشهد الثقافي ضمن تجربة محمد الأمين بن ربيع "قدس الله سري"	37
أوّلا: الموروث الثقافي المادي وأقسامه.	39
1/ موروث ثقافي مادي غير منقول.....	40
2/ موروث ثقافي مادي منقول.....	40
ثانيا/ عناصر الموروث المادي ودورها في صناعة الهوية الثقافية.....	40
1. المنشآت والمباني ذات الطابع المدني.	41
2. المنشآت ذات الطابع الاقتصادي.	43
3. المنشآت ذات الطابع الديني والمقدس.	48
4. المجموعات التاريخية والتقليدية.	52
الفصل الثالث: تمظهرات الموروث اللامادي في رواية قدس الله سري.....	61
أولا/ الموروث الثقافي اللامادي.	62
ثانيا/ أشكال الموروث اللامادي ودوره في صناعة الهويات.	63
1. التقاليد الشفوية وفنون التعبير الشفهي.	63
2. فنون وتقاليد وأداء العروض.	73
3. الممارسات الاجتماعية والطقوس والاحتفالات.	75
4. المعارف والممارسات المتعلقة بالطبيعة والكون.	77
5. المهارات المرتبطة بالفنون التقليدية.	79
خاتمة.....	84
ملاحق.....	88
قائمة المصادر والمراجع.....	100
فهرس الموضوعات.....	106
ملخص البحث.....	110

ملخص:

يعدّ الموروث والهُويّة وجهان لعملة واحدة، فمن خلالهما تزدهر حضارة الأمم والشّعوب ويستمر وجودها، ويتحقق كيانها. فهو الحصيلة الثّقافية التي خلّفها السابقون للأجيال اللاحقة، بحيث يتعالق الماضي التقليدي والحاضر المعاصر لبناء تصور يحيي فيه الجيل الجديد إرث الأجداد ويحافظ عليه بطرق متنوعة وأساليب شتى. وتعتبر الرواية أحد أهم القوالب النثرية التي استعان بها الكتّاب من الشّباب المبدعين للحفاظ على هذا الامتداد، إذ زخر إنتاجهم بتوظيف الموروث والعودة إليه، بغية إحيائه وربط الصّلة بمخلّفات تراث أسلافهم السّابقين، بل وإعادة بعثه بانزياحات جديدة، وانحرافات كلّيّة، أضفت عليه صبغة إبداعية غير اعتياديّة، توافق العقليّة المعاصرة وتبثّ فيه من روح العصر ومتطلبّاته.

وتعتبر رواية **قدّس الله سرّي** للكاتب الجزائري الشّاب **محمد الأمين بن ربيع**، مثالا حيّا لتوظيف الموروث الحضاري بشقيه المادي وغير المادي، حيث ألقى الموروث بظلاله على عتباتها ومضمونها، فقد تفنّن الكاتب في استثماره بطريقة ابتكاريّة، استحضر فيها جدليّة الأنا والآخر ضمن تركيبة من الشخصيّات الشّعبية البوسعادية والفرنسية في حقبة زمنية من تاريخ الجزائر المستعمرة، حيث انتصر فيها للأنا الجزائريّة في سرد مضاد يثبت الهُويّة الأصيلة المتعلقة بتراثها العريق، على حساب الآخر المفتون بثقافة العربي.

الكلمات المفتاحيّة: الموروث الحضاري، تراث، المادي، غير المادي، الهُوية، الثّقافة، الأنا، الآخر.

Summary:

Heritage and identityare two sides of the same coin through which the civilisationof nations flourish, maintain continuity and have an entity. It is the cultural outcome of ancestors for the coming generations, so that thetraditional past and the contemporary present are combined together tocreate a conception where the new generation is able to revive and preserve the legacy of the ancestors in a variety of methods and means.

The novel is considered to be one of the most important prose patterns used by creative young writers to preserve this extension. Their productions are enriched by the employment of heritage and return to it, in order to revive it and connect it to the heritage of theirancestors. Theyeven tend to resurrect it with new movements, and nonconformitiesgivingthe productionsan unusual, creative touch, compatible with the contemporary attitudewhere the spirit of the time and its requirementsare infused.

The novel of "God Sanctify My Secret" by the young Algerian writer Mohamed Al Amine Ben Rabie, is an illustration of the use of cultural heritage; with both its tangibleand intangible sides. Heritage isdepicted through the content.Thewriter, with an innovative technique, invested the use of heritagewhere he evoked the conflict of ego and the other within a combination of popular Bousaadi and French characters during the era of theFrench colonialism in Algeria, where the Algerianegoprevailed, in an counter-narrativewhich proves the authentic identity that is strongly relatedto its ancient heritage, at the expense of the other, fascinated by the Arab culture.

***Keywords**: cultural heritage, heritage, tangible, intangible, identity, culture, ego, the other.*