الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية
République Algérienne Démocratique et populaire

وزارة التعليم العالي والبحث العلمي
جامعة عين تموشنت بلحاج بوشعيب
كلية الآداب واللغات والعلوم الإجتماعية
قسم اللغة والأدب العربي

Ministére de L'enseignement Superieur et de la Recherche Scientifique
Université Belhadj Bouchaib–ain temouchent
Faculté des Lettres,Langue et Science Social
Département Lettre et Langue Arabe

رقم المذكرة:2026/.11

مذكرة مقدمة لاستكمال المتطلبات لنيل شهادة الماستر

الميدان: اللغة والأدب العربي

الشعبة: دراسات أدبية

التخصص: أدب جزائري

عنوان المذكرة

التيه الوجودي واستعادة الذاكرة المحلية في رواية " مولى الحيرة " لإسماعيل يبرير

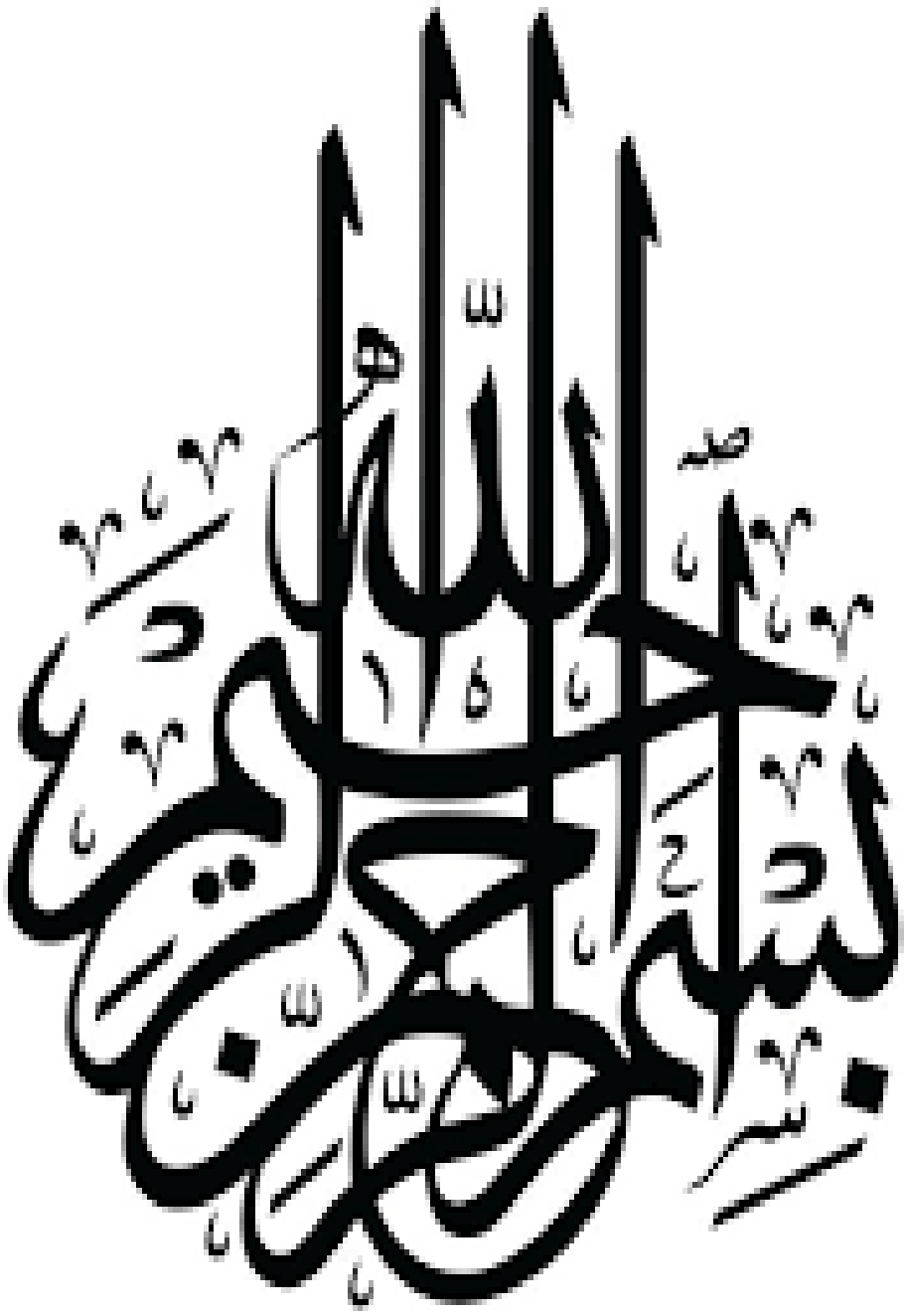
إعداد الطالبة:
سميرة جلايلي

إشراف:
د. مختارية ضرو

أعضاء لجنة المناقشة

الإسم واللقب	الرتبة	مؤسسة الإنتماء	الصفة
أد .خديجة بصالح	أستاذ التعليم العالي	جامعة عين تموشنت	رئيسا
د.مختارية ضرو	أستاذ محاضر _ب_	جامعة عين تموشنت	مشرفا، ومقررا
د.عبد العالي بداد	أستاذ محاضر _ب_	جامعة عين تموشنت	ممتحنا

السنة الجامعية: 1446هـ/1447هـ– 2026/2025


بسم الله الرحمن الرحيم

شكر وتقدير

الحمد لله الذي بنعمته تتم الصالحات والصلاة والسلام على أشرف المرسلين

بكل مشاعر الامتنان والعرفان ،أتقدم بخالص شكر والتقدير إلى الأستاذة المشرفة "**ضرو مختارية**"،التي كانت سندا حقيقيا في هذه المسيرة فلم تبخل علي بعلمها ولا توجيهاتها القيمة، وكانت دائما مصدر دعم وثقة أستمد منها القوة لمواصلة الطريق،فجزاها الله عني خير الجزاء

كما أتوجه بشكري إلى أعضاء لجنة المناقشة الموقرين على ما خصصوه من وقت وجهد في قراءة هذا العمل .

وفي الختام أسأل الله أن يجزي كل من ساعدني ،وأن يجعل هذا البحث ثمرة خير وبركة في مستقبلي.

إهداء

قال تعالى:{ وَقُلِ اعْمَلُوا فَسَيَرَى اللَّهُ عَمَلَكُمْ وَرَسُولُهُ وَالْمُؤْمِنُونَ}

التوبة 105

لم تكن الرحلة قصيرة ولا ينبغي لها أن تكون،ولم يكن الحلم قريبا ولا الطريق كان محفوظا بالتسهيلات لكنني فعلتها ونلتها.

إلى "نفسي"، إلى تلك التي صبرت و تعثرت ثم نهضت إلى إيماني الذي لم يخفت،وجهودي التي لم يرها أحد أنا فخورة بك، فهذا النجاح ثمرة صبرك وكفاحك.

إلى "روح أبي الغالي" رحمة الله عليه،رحلت باكرا تاركا في قلبي فراغا لا يملؤه شيء، ووجعا لا يخفت مع الأيام،كنت دليلي الأول وبطلي الذي أم يخذلني يوما،فكل نجاح بلغته كان يحمل أثر دعائك وتعبك أهديك هذا العمل وفاء لروحك الطاهرة، وعرفانا لكل ما زرعته في من قوة وأمل ،فاللهم ارحم أبي رحمة واسعة، واجعل قبره روضة من رياض الجنة.

إلى من كانت الداعم الأول في تحقيق طموحي،إلى من جعل الله الجنة تحت أقدمها، واحتضني قلبها قبل يدها وسهلت عليا الصعاب بدعائها إلى القلب الحنون "أمي الغالية".

إلى من شددت عضدي بهم فكانوا لي ينابيع أرتوي منها إلى خيرة أيامي وصفوتها "إخواني".

إلى كل من كان عونا وسندا في هذا الطريق لأصحاب الشدائد والأزمات.

سميرة جلايلي

مقدمة

مقدمة:

تُعد الرواية من الأشكال السردية التي ساهمت في التعبير عن الواقع، وذلك بمعالجة القضايا الاجتماعية التي تخص الإنسان في جوانبه، وتعبر عن المجتمع بكل أشكاله ، فهي من أهم الفنون الأدبية التي ترتبط ارتباطاً وثيقاً بالحياة الاجتماعية، لا سيما الرواية الواقعية التي يغوص في جوهر المجتمع بأبعاده الاجتماعية والثقافية والنفسية، كالتيه الوجودي الذي يعد ظاهرة نفسية لصيقة بالوجود الإنساني وملازمة له ، ولذلك نلحظ انعكاساته في الأعمال الأدبية بصفة عامة، وفي الرواية بصفة خاصة ، وهذا لما تحمله هذه الظاهرة من خصوصيات.

ولأن الرواية كانت ولا تزال تجسيداً أو استجابة إنسانية فكانت أكثر صلة بظاهرة التيه الوجودي وأفصح في التعبير عنها وأدق في تصويرها، إذ تُعد ظاهرة التيه الوجودي من الدراسات الأدبية التي تركز على تحليل عزلة الشخصيات والتمزق النفسي والاجتماعي خاصة في الروايات العربية والجزائرية المعاصرة. وهذا ما ألتمسه في رواية "**مولى الحيرة**" للكاتب الجزائري إسماعيل يبرير، حيث يجسد من خلالها حالة الضياع والشتات التي يعيشها الإنسان المعاصر في خضم صراعه بين البحث عن المعنى والرغبة في إثبات الذات. ولهذا جاء بحثي معنوناً ب **"التيه الوجودي واستعادة الذاكرة المحلية في رواية مولى الحيرة" لإسماعيل يبرير**.

وبما أن لكل بحث دوافع لدراسته ، فسبب اختياري لهذا البحث لم يكن عشوائياً، بل كانت لدي الرغبة الجامحة في تناول ظاهرة التيه الوجودي، كونها ترتبط ارتباطاً وثيقاً بالأدب المعاصر خاصة الرواية، إضافة إلى تفشي هذه الظاهرة في الواقع الاجتماعي.

تتمحور إشكالية البحث حول مدى تجلي ظاهرة التيه الوجودي في الرواية الجزائرية ، وهذه الإشكالية تطرح مجموعة من التساؤلات منها: ما مفهوم التيه الوجودي؟ وكيف تجلت هذه الظاهرة داخل الرواية؟

وللإجابة عن هذه الأسئلة اتبعت خطة بحث مكونة من مقدمة وفصلين وخاتمة، الفصل الأول جاء نظرياً تطبيقياً يتضمن مجموعة من المفاهيم للتيه الوجودي عند الغرب ثم عند العرب ، أما الجانب التطبيقي فكان حول مظاهر التيه الوجودي في الرواية، والشخصية الرئيسية وصراعها الداخلي، وأبعادها الاجتماعية والنفسية، ثم الضياع الوجودي والانفصال عن المكان والزمان والمجتمع الذي لا يمنح طمأنينة.

أما الفصل الثاني فجاء موسوما ب "الذاكرة المحلية واستدعاء الجذور" ، فتضمن تعريفاً للذاكرة، والتمييز بين الذاكرة الفردية والذاكرة الجماعية ودورها في تشكيل الهوية السردية. أما جانبه التطبيقي فكان حول تجليات الذاكرة المحلية في رواية "مولى الحيرة": الحكاية الشعبية ، الأغاني القديمة ، الأمثال، والأماكن التراثية، الشخصيات الثانوية كمحافظين للذاكرة، اللغة بين الفصيح والمحلي ثم درسنا تقنية الاسترجاع كجسر بين اليقين والضياع.وخاتمة أوردت فيها أهم النتائج المستخلصة من هذا البحث وملحقاً للتعريف بالروائي.

اعتمدت هذه الدراسة المنهج الوصفي التحليلي كونه الأنسب لمثل هذه الدراسة، وذلك من خلال تحليل المفاهيم، فاستعنا بأدوات التحليل النفسي والاجتماعي لكشف متمثلات التيه الوجودي في الرواية ومدى انعكاساتها على الذات الجزائرية في السياق المعاصر.

استعنت في بحثي على مجموعة من المصادر والمراجع أهمها:

ـ الوجودية مذهب إنساني لجان بول سارتر ، دراسات سيكولوجية الاغتراب لعبد اللطيف محمد خليفة الذاكرة الجمعية لموريس هابلواكس، رواية مولى الحيرة لإسماعيل يبرير

وكأي بحث لا يخلو من العراقيل، فلقد واجهتني بعض منها في إنجاز هذا البحث، وهي قلة المصادر التي تتناول هذه الظاهرة وصعوبة الكشف عن كل تجلياتها، وفي الأخير أتقدم بالشكر الجزيل للأستاذة " د. ضرو مختارية " التي أشرفت على هذا البحث وأحاطتني بالنصائح والتوجيهات حتى خرج على هذه الصورة فجزاها الله كل خير.

سميرة جلايلي

2026/04/20

الفصل الأول: مظاهر التيه الوجودي في رواية مولى الحيرة

1. تعريف التيه الوجودي
2. مظاهر التيه الوجودي في رواية مولى الحيرة
3. الضياع الوجودي والانفصال عن المكان والزمان والمجتمع

تمهيد:

يُعدُّ التيه الوجودي مفهوماً فلسفياً عميقاً يرتبط ارتباطاً وثيقاً بالوجودية، التي تُعدُّ من أبرز التيارات الفلسفية الغربية المعاصرة. نشأت هذه الفلسفة في القرن التاسع عشر وازدهرت في القرن العشرين كاستجابة للأزمة الإنسانية والاضطرابات التي خلفتها الحرب العالمية الثانية، وقد مثّل هذا الاتجاه نخبة من الفلاسفة، من أبرزهم جان بول سارتر، وسورين كيركغور، وألبير كامو.

1_ تعريف التيه الوجودي:

1_1 عند فلاسفة الغرب:

تعتبر الوجودية من المذاهب الفلسفية الجديدة التي تهتم بالانسان ووجوده، "لأن لها مركز الصدارة والسيادة في الفكر المعاصر وهي أصدق تعبير عن حالة القلق العام الذي تملك العالم الشعور الحاد به بعد الحرب العالمية الأولى والثانية"[1]، وتحتل مكانة مهمة في الفكر المعاصر،وتصوير الأوضاع السائدة خلال الحربين العالميتين الأولى والثانية.

يعرفها **سارتر**: "كمذهب يجعل الحياة الإنسانية ممكنة، مذهب يؤكد ذلك أن كل حقيقة وكل عمل يستلزمان بيئة معينة وذات إنسانية "[2]، تمثل الوجودية عندسارتر تيارا يضع الوجود الانساني أساسا لكل معنى، ويرى أن الحياة لا تكتسب قيمتها إلا من خلال الانسان ذاته، وأن كل حقيقة أوفعل يفترض وجود بيئة معينة تتحمل مسؤوليتها، وتعد هده الفلسفة ذات نزعة تفائلية، تجعل الانسان حرا مواجها لنفسه.

[1]عبد الرحمان بدوي، دراسات في الفلسفة، المؤسسة العربية للنشر، بيروت، لبنان، ط01، 1980، ص19

[2]جان بول سارتر،الوجودية مذهب انساني ،ترعبدالمنعم حنفي ط1964،01،ص07

يعد **سورين كيركغور** رائد الفلسفة الوجودية اذ لم تكن:" فلسفته ليست سوى حياته فحسب إنها الواقع الوجودي له، فالوجود في نظره ليس أشبه بعجلة تدور وفق منطق صارم همه الرفع أو النفي ونفي النفي وهكذا مهملا بذلك الوجود الفردي"[1]. اتجاهه كان تعبيرا عن حياته وواقعه، فالوجود عنده يقوم على الاثباث والنفي بل هو قبل كل شيئ فردي لايجوز إهماله.

كما يعتبر أن الوجود:" بطبعه دياليكتيك مستمر، أعني أنه انتقال من الذات إلى الآخر، واتحاد وانفصال بين المتناهي واللامتناهي وأن المقولات الرئيسية التي يقول بها: القلق، الموت ، الآن"[2].تتسم طبيعة الوجود بحركة جدلية متواصلة،تقوم على التنقل بين الذات والاخر وعلى الاتحاد والانفصال في آن واحد، تتنطلق هده الفلسفة من وجود الفرد فهو الذي يحدد جوهر.

أما التيه الوجودي هو حالة من القلق العميق والشعور بالضياع والحيرة أمام أسئلة الوجزد الإنساني، مامعنى الحياه ؟ لماذا أنا موجود ؟ هل للوجود معنى أصلاً ؟ وهو شعور بالتيه والضياع داخل الوجود نفسه، كأن الإنسان يجد نفسه في عالم بدون دليل أو معنى،وهنا يبدأ الإنسان في تساؤل مستمر عن قيمة الأشياء، والشعور بالفراغ والملل، القلق والشعور بالوحدة ثم تنتابه نوبات من الخوف.

تعدأعمال **ألبير كامو**مصدرا مهما:"في الفكر الوجودي الحديث،بحيث يثمثل الموضوع الرئيسي في رواياته أن فكرة الحياة البشرية من الناحية الموضوعية لامعنى لها وهذا

[1] بن دوحة هشام، وجودية كير كغاد، الفلسفة الغربية المعاصرة، السنة الثالثة ليسانس شعبة الفلسفة، السنة الجامعية 2020/2019.

[2] عبد الرحمان بدوي،الزمان الوجودي ،دار الثقافة،بيروت،لبنان،ط03،1973ص29.

يؤدي إلى العبثي"[1].يتمحور موضوع روايته بشكل أساسي حول تصور الحياة كوجود خال من المعنى،وهو مايقود بالضرورة الى الشعور بالعبثية.ويوضح مشكلة العبثية من خلال:"قصته **سيزف** هي قصة نشرها في مقال مطول بعنوان **أسطورة سيزف**، وكتابه الشهير **الغريب** الذي يقبل فيه الرجل عقلانية الحياة والافتقار إلى المعنى الموضوعي عن طريق الامتناع عن إصدار أي أحكام"[2].

يستعرض **كامو** مسألة العبثية عبر قصته **سيزف**،تماما كما عالجها في روايته الغريب،موضحا كيف يتقبل الانسان العقلاني الحياة في غياب أي معنى موضوعي لها ،وكيف يواجه العبث دون إطلاق أحكام مسبقة،مسلطاً الضوء على الصراع الدائم بين رغبة الانسان في البحث عن المعنى وعيشه في عالم يفتقر إلى غاية.تعتمد فلسفته على "فكرة اللامعقول لدى البشر دافع للعثور على معنى الأشياء حيث لاوجود له وعادة ما نحاول إنشاؤه"[3].تستند رؤيته إلى أن سعي البشر لإيجاد معنى للاشياء هو أمر غير منطقي.

1_2 التيه الوجودي عند المفكرين العرب:

يعتبر أدب الاغتراب (التيه) من أهم الظواهر في الأدب المعاصر إذ يعكس شعور الإنسان بالعزلة والضياع داخل المجتمع، وقد كان هذا الموضوع شائعا "في الكتابات الشعرية خلال سبعينات وثمانينات القرن الماضي متأثرا بالفلسفة الوجودية، وتعود أسباب ظهورها إلى الظروف الإجتماعية والسياسية المختلفة عن المجتمع الغربي"[4].وهو الأدب يعبر فيه الإنسان عن وحدته نتيجة ظروف إجتماعية مشبعا بالفلسفة الوجودية.

---

[1] ألبير كامو ،العبثية،الوجودية،الانتحار،تر:عقبة زيدان،دار نينوى،دمشق،سوريا،ط2021،01،ص73.

[2] المرجع نفسه ،ص73.

[3] المرجع نفسه ،ص70

[4] مصطفى عطية ،إشكاليةالإغتراب في الأدب العربي المعاصر،مجلة رابطة الأدب الإسلامي العالمية،العدد12،1970/01/69،https.adabislami.org.اطلع عليه2025/12/10،على 13.48

والاغـتراب في الأدب المعاصـر يحمـل بعـدين:"الأول يتصـل بفقـدان الهويـة والإنتمـاء أمـا الثـاني يعـبرعن العلاقـة المتأزمـة مـع المجتمـع وكلاهمـا يـؤديان إلى عزلـة وضـياع وتخـبط أبنـاء الـوطن عامة"[1].أصبح الأدب وسيلة لعرض أزمات الانسان المعاصر خاصة ما يتعلق بإنتمائه.

بـرز التيـه الوجـودي في الـروايات المعاصـرة سـواءا في الأدب الغـربي أو الأدب العـربي ،فكلاهمـا صـورا الواقـع وحـاولا معالجته.ينقسـم التيـه إلى ثلاثـة أبعـاد:"اغتراب الإنسـان عـن العـالم والكـون، اغـتراب عـن الجماعـةالتي ينتمـي إليهـا،وأخيرا اغـتراب عـن الـذات وهـو أخطـر هـذه الأشـكال الثلاثـة وأهمهـا"[2].يتشـكل هـذا الأدب في ثـلاث صـور:الاغتراب عـن الكـون،عن المجتمـع، عـن الـذات ويعـد الأخـير أخطرهـا، لمايورثـه في نفـس الإنسـان مـن شـعور بالضياع .

يمثـل الاغـتراب (التيـه) حالـة نفسـية معقـدة تتسـم بمشـاعر الضـياع وفقـدان اليقين،ممـا يولـد لـدى المـرء إحساسـا بعـدم الإنتماء،ويدفعـه إلى السـعي نحـو فهـم ذاتـه والبحـث عـن معـنى لحياتـه.بحيث يـرى" **محمـد عبـد الحـي نـوح** أن الاغـتراب يعـني اللاإنتمـاء ويمكـن تحديـده مـن خـلال مظـاهر التاليـة: شـعور الفـرد بالانعـزال عـن الأهـداف الثقافيـة للمجتمـع، الإحسـاس بالسـلبية أو الخضـوع لقـوى وضـغوط اجتماعيـة، الشـعور بفقـدان الاسـتقرار وفقـدان الإحسـاس بالأمـن والطمأنينـة، نقـص إدراك الفردلأهلـه الشخصـية ووسـائل تحقيقهـا، توقفـات سـلبية في الحصـول علـى تـدعيم ايجـابي مـن الجماعـة الـتي ينتمـي إليهـا"[3].يعرفـه بأنـه حالـة مـن اللانتمـاء

[1] الموقع السابق

[2]فريد معصشر،في تعريف الإغتراب،مجلةالبحث في العلوم الإنسانيةوالمعرفية

[3] يحياوي صفاء،الشعور بالاغتراب عن ذات المحيط الإجتماعي،عندالكفيف دراسة عيادية لست حالات،رسالة لنيل شهادة الماجستر تخصص علم النفس دراسات الجماعات والمؤسسات،كليةالعلوم الإجتماعية،جامعة وهران،2011/2010ص35

والانعزال،مرجعا إياه إلى عدة مظاهرمنها فقدان الشعور بالأمان والطمأنينة،إذ يفتقر الفرد في هذه الحالة إلى الإنسجام مع قيم المجتمع ومعاييره.

ويضيف **عادل عز الدين الأستول** :"أن الاغتراب عزلة إجتماعية ويقصد بها الشعور الفرد بالوحدة والانتماء، والعجز عدم القدرة على التحكم والتأثير في مجريات الأمور الخاصة به والشعور بأنه مقهور ومسلوب الإرادة، اللامعنى: فقدان معزى الحياة"[1]. ينظر إليه كحالة من العزلة الاجتماعية مرتبطة بأزمة الهوية والعجز وهو مايتجسد في البحث عن غاية للوجود،حيث تبدو أفعاله خالية من القيمة،وحياته مجرد سلسلة من العبث.

يرى **محمد ابراهيم** أن الاغتراب النفسي:" هو انفصال الإنسان عن الوجود الإنساني ويجسد هذا الانفصال مجموعة من المظاهر والتي تتمثل في العزلةالاجتماعية،التشيؤ، اللامعيارية العجز اللامعنى التمرد"[2].يخلف الاغتراب النفسي آثارا سلبية على الفرد ،تتجلى في العزلة الاجتماعية عجز فقدان معنى. بالإضافة إلى الميل نحو التمرد و التشيؤ،الأمر الذي يزعزع استقراره .في المقابل تعتقد

ويضاف إلى ذلك مظاهر أخرى تثمثل في : اللامعنى: هو شعور الفرد بفقدان المعنى في الحياة عدم تقبل الفرد لواقعه وما يدور حوله من أحداث مع وجود نزعة تدميرية اتجاه الخارج سواء باتجاه الآخرين أو اتجاه نفسه .

[1] يحياوي صفاء،الشعور بالاغتراب عن ذات المحيط الإجتماعي، المرجع السابق ص31

[2] المرجع نفسه ص31

2_ مظاهر االتيه الوجودي في رواية مولى الحيرة :

2_1 التيه الوجودي في العنوان:

العنوان هو نص يتصدر العمل ةيلمح إلى الموضوع وهو مجموعة من العلامات اللغوية التي تظهر في بداية النص وتوضح محتواه وتشجع القارئ على قراءته[1] أي أن عنصر دلالي مهم لا يمكن الإستغناء عنه، فهو يمهد الطريق لفهم مضمون النص.

- يمزج اسماعيل بيرير في رواية مولى الحيرة بين التصوف والفلسفة الوجودية والواقع التاريخي والاجتماعي الذي عاشه إذ يتكون العنوان من لفظتين أساسيتين يربط بينهما :
- مولى:تطلق في السياق الروائي تحيل الى البطل (بشير الديلي) الذي حاول السيادة على مصيره في عالم مليء بالتحديات، يظن البطل أنه يسيطر على حياته بينما هو في الحقيقة خاضع لتوتر وتساؤلات مختلفة حول هويته: " من أرسلني إلى هذا العالم" [2] " يرتد الى سؤال المراهقين من أنا"؟[3]
- الحيرة: حالة وجدانية تعني الضياع والتشتت، التيه، القلق تعكس الحيرة في الرواية أزمة الانسان الذي يعيش صراعا داخليا يبين أفكار متناقضة جعلته مغتربا عن ذاته، مجتمعه، مكانه، زمانه ذكرت كلمة حيرة أكثر من عشرين مرة في المتن.
- العنوان هو مفتاح فلسفي ووجودي للعمل بأكمله، ويعني سيد الحيرة والمتحكم في الضياع ،وأن الحيرة حالة وجودية دائمة .

---

[1] نوال أقطي–فوزية–ذ دوقة. العنوان في النص بين الأهمية والوظيفة والمكانة، مجلة امارات في اللغة والأدب. العدد02، المجلد05 ،2021، ص 151

[2] إسماعيل يبرير،رواية مولى الحيرة دار النشر لحبر، الجزائر، 2016 ص375

[3] الرواية،ص24

2_2 الشخصية الرئيسية وصراعها الداخلي:

تُعد الشخصية الروائية من أبرز مكونات العمل السردي، إذ تشكل المحور الذي تتجس من خلاله الأحداث والأفكار،فهي كاالعمود الفقري الذي لايمكن تصور أي عمل أدبي من دونه،كما أن دراسة الشخصية الروائية تتيح فهما أعمق لدلالات النص وتكشف خباياه الجمالية و الفنية.

كما تشير إلى مجموعة الملامح الخلقية والضوابط التي توجه العمل الأدبي،والتي تحمل مضامين وإيحاءات متنوعة في مختلف الفنون كالقصة ،الرواية ،المسرح.

فالشخصية :"هي كل مشارك في احداث الحكاية سلبا أو ايجابا، أما من لا يشارك في الحدث فلا ينتمي إلى الشخصيات بل يكون جزءاً من الوصف.الشخصية عنصر مصنوع مخترع من عناصر الحكاية فهي تتكون من مجموع الكلام الذي يصفها ويصور افعالها وينقل افكارها واقوالها"[1]. إذن هي طرفا مؤثرا في الأحداث سواءاً بحضورها الإيجابي أوالسلبي،أما من لا يساهم في مجريات الأحداث فلا يعد شخصية،بل مجرد عنصر وصفي .

أما الشخصية الرئيسة هي التي" تقود الفعل وتدفعه الى الامام في الدراما والرواية أو أي أعمال أدبيةأخرى وتعني الكلمة في أصلها اليوناني المقاتل الأول، وليس من الضروري أن تكون الشخصية الرئيسية بطل العمل دائما ولكنها هي الشخصية المحورية وقد يكون هناك منافس او خصم لهذه الشخصية"[2].ندرك أن الشخصية الرئيسية هي محور الأحداث والمحرك الأساسي للقصة أو الرواية ،فهي تواجه الصراعات وتتخذ القرارات المصيريةوغالبا مايكون

[1] لطيف زيتوني،معجم مصطلحات الرواية،عربي،انجليزي،فرنسي،دارالنشر،لبنان،ط2002،01،ص114/113 .

[2]إبراهيم فتحي، معجم المصطلحات الأدبية، ص211-212

لها خصم يواجهها، وتجري الوقائع والأحداث حول الشخصية المحورية،التي عادة ماتتخذ موقفا شجاعا أوفرديا.

2_3 الشخصية الرئيسية في رواية مولى الحيرة :

تؤدي الشخصية دورا مهمافي الرواية عبر تجسيد أبعادها النفسية و الإجتماعية ،مما يضفي عليها عمقا وواقعية. شخصية بشير الديلي:هوبطل المركزي والمحور الرئيسي للرواية، وهو شاعر في الثالثة والستين من عمره، ولد قبل اندلاع الثورة التحريرية بسنة مما جعله ينشأ أجواء مليئة بالنضال والدليل على ذلك: "ولد قبل الثورة بسنة والحديث عن الثورة يعجزه"[1].

ترعرع في حي عريق بمدينة الجلفة يعرف باسم القرابة يظهر هذا في قول الراوي:"ولدت القرابة من رحم الصدفة المخض"[2].كان يرتدي لباسا بسيطا يعكس طبيعته المتواضعة:"لا يتحرج حين يلبس الجينز والجاكيت الجلدي والقبعة البيرية تقريبا هو مقيم بين الشيخوخة والطفولة"[3].يجمع ذوق بشير الديلي بين البساطة والراحة وكأنه في مرحلة وسطى بين الشباب والكبر.

2_4 البعد الإجتماعي والنفسي للشخصية:(بشير الديلي).

أ _ البعد الاجتماعي:

يشير البعد الإجتماعي إلى الصفات الشكلية أو المظهرية التي يمكن ملاحظتها في الشخص.فالبعد الاجتماعي :"يحدد أوصاف الشخصية ومركزها الاجتماعي في بيئتها

[1] الرواية،ص 25.
[2] الرواية،ص25.
[3] الرواية،ص26.

وثقافتها ومهنتها وعاداتها وعلاقتها الاجتماعية فالشخصية هي حصيلة البيئة والوراثة"[1].تتشكل شخصية الفرد من خلال محيطه الذي يعيش فيه،حيث تؤثر البيئة والثقافة والمهنة في تكوينه.

يعمل بشير الديلي موظف في البلدية :"أما بشير الديلي فاكتفى من الدنيا بعمله موظفا في البلدية يحفظ الناس وأبائهم وأجدادهم"[2].متزوج بامراة اسمها الخونية، أنجب منها طفلا يدعى مينا ،وفقا للرواية:"مينا هو طفله الذي نقل إليه أصدقائه بعض صفاتهم كان يلتقيه غير مرة في الأسبوع"[3].عانى بشير الديلي من ظروف قاسية دفعته إلى إدمان التدخين:" ودخن معها سبع سجائر محاولا كف نفسه عن التدخين وشغلها بقراءة حضى اللامعقول لقاصدي ذلك المكان"[4].يصف الراوي تدخين البطل لسبع سجائر،ومحاولة منه للهروب من واقعه، منشغلا بقراءة قصص متعلقة بالمكان وزواره.

ب_ البعد النفسي:

يتصل الجانب النفسي للشخصية بالأنماط السلوكية والرغبات وما يترتب عليها من انفعلات ومزاجات، مثل الهدوء أوالإنطواء إلى جانب العقد النفسية وغيرها.و البعد النفسي: هو" المواصفات السيكولوجية تتعلق بكينونة الشخصية الداخلية (الافكار المشاعر والانفعالات العواطف)"[5].يقصد بذلك المشاعر الداخلية تترجمها التصرفات.

---

[1] فؤاد علي حارز صالحي، دراسات في المسرح، دار الكنزي للنشر والتوزيع، أريد، الأردن، ط01، ص53

[2] .الرواية،ص18.

[3] الرواية،ص21.

[4] الرواية،ص32.

[5] محمد بوغزة، تحليل النص السردي تقنيات ومفاهيم ص40

مرت شخصية بشير الديلي بصراعات وصدمات نفسية عديدة من بينها الصراع مع غياب الأبوي وهوأكبر صراع وجودي البحث عن قبر أبيه الشهيد المجهول فيعيش شعورا دائما بالنقص والضياع ، كما عاش أضا الصراع العاطفي والحب الفاشل ، تزوج الخونية التي أحبها وعشقها بكل صدق لسنة واحدة فقط ثم تركته واتجهت نحو التصوف .

اتسمت علاقة البطل بجاره سي السايح بالعداوة والكراهية: " هل تعرف يا مدني لقد أمضينا سنوات نلتقي على سلالم العماره دون تواصل نتبادل نظرات ترقب النظرات تستقر ما بين التحيه وتجديد اتفاقيه سلام لم أكن أدري ما سبب المعركه الموعوده بيني وبينه"[1]، فالسيد السايح كان خاطبا لزوجته الحالية قبله،وهذا هو سبب النفور بينهم.

3_ الضياع الوجودي والانفصال عن المكان والزمان والمجتمع:

يعد التيه حالات نفسية تلازم الإنسان منذ ولادته،وهو ركيزة أساسية في الأدب الحديث والمعاصر،وأحد الموضوعات تداولا في النصوص التي تعالج واقع المجتمعات ،وتبرز رواية مولى الحيرة لإسماعيل يبرير بوصفها عملا أدبيا يجسد أزمات البحث عن الهوية والحرية في ظل متأزم ومضطرب.

ينقسم االتيه إلى ثلاثة أنواع من بينها.

3_1 التيه (الإغتراب) المكاني والزماني:

يؤثر التيه المكاني في" الشخص تاثيرا مباشرا ويرجع ذلك لأسباب إما اختيارا إما قهرا بسبب عدم توافقه واستقراره فيلجا إلى الانسحاب والعزلة إلى مكان آخر يصبح أكثر اطمئنان كما يتمثل الاغتراب المكاني فيما يتحرك في الانسان من مشاعر تتجه الانتقال من مكان يحبه ولا يريد أن يفارقه إلى مكان آخر مرغم على الذهاب اليه كما يسميه بعض

[1] الرواية، ص54

النقـاد الاغـتراب القصـري ذلـك لان الالفـه مـع المكـان تاتي مـن خـلال الشـعور بالمواطنـه والنفعيـه اي المصـالح المشـتركة بـين الانسـان والمكـان ومـا يحـدث بيـنهم مـن اخـذ وعطـاء"[1].للمكـان تأثير مباشـر علـى الفـرد، فهوإمـا أن يختـاره بإرادتـه أويجـبر عليـه لظـروف قـاهرة أو غيـاب للاسـتقرار،مما يدفعـه إلى العزلـة و الإنسـحاب بحثـا عـن موضـع آخـر يمنحـه الراحـة والامان.

المكـان (حـي القرابـة في الجلفـة) يتحـول مـن فضـاء دافـئ إلى مكـان يثـير الحنـين والاغـتراب ، فالانسـان غريـب في وطنـه يعـبر هـذا في قولـه :"لم يعـد يـذكر منـذ مـتى ومـن هـو الشـيخ الـذي التقـاه أحـد سـكان الجـدد اللـذين حلـو بالحـي"[2].يعـرف بشـير الـديلي الحـي الـذي يسـكنه معرفـة جيـدة ،والـذي شـهد تغـير سـكانه ومعالمـه ،ممـا جعلـه يشـعر بالغربـة داخلـه وكأنـه يعـيش في مكـان لا يحمـل ذاكرتـه ولا يعـترف بـه،حتى بات وجـوده فيـه مجـرد وجـود جسـدي.وفي مقطـع سـردي آخـر مـن الروايـة يقول:"كـان دخولـه القرابـة بـلا شـاهد وخروجـه منهـا انسـحاب كأنـه يـداري فضـيحة،كان يمـر كـروح وكأنـه في عـالم آخـر بفـترض وجـود هـذا الفضـاء"[3].يعـاني البطـل مـن شـعور بالضـياع يضـعه في أزمـة تدفعـه للانعـزال وفقـدان الشـعور باالانتماء،ليتحول إلى إنسان بسيط يخفي في أعماقه ألما عميقا.

كـذلك قولـه:" لم يعـد بوسـع الكثـير الجـزم بان الشـوارع هـي شـوارع الحـي هـو الحـي المدينـه هـي المدينـه ذاتهـا لقـد توجـه الغيـاب سـيد فلـم قـد يفكـر بالعـوده"[4].يتسـاؤل إن كانـت المدينـة هي نفسها التي كان يعيش فيها أم أن أحياؤها قد تغيرت فبدا وكأنه تائه فيها.

[1] زينب سليمان، الاغتراب المكاني، في رواية عبد المجيد، مجلة الدراسات العربية، كلية العلوم جامعة المنيا ص1793.

[2] الرواية،ص21.

[3] الرواية،ص48.

[4] الرواية،ص62.

يتصل الاغتراب المكاني بالزمان حيث يشعر الفرد بعدم توافقه مع اللحظه التي يعيشها فلا يجد نفسه مندمجا في محيطه ولا سر الحياه من حوله وكانه في زمن غير زمانه كقول الراوي:" الساعة التي بيده تشير إلى السادسة والربع وهو يشعر انه اللاوقت"[1].تعيش الذات حالة من التيه خارج حركة الزمن الذي يمرّ كالوحش يبتلع المعاني ، كل عصر يولد أملا ثم يتحول إلى خيبة أمل .

3_2 الإغتراب الاجتماعي:

الإغتراب الاحتماعي " وفيه يشعر الانسان أنه غير مرتبط بمجتمعه الذي يعيش فيه وأن هناك حاله من الانفراد والعزله بحكم ما يمليه عليه مجتمعه من عادات ونظم وما يقتنع به هو كانسان طموحه فافكاره وسلوكه ومستواه الثقافي وبالتالي يجد نفسه منعزلا غير مرحب به داخل منظومه المجتمع"[2]، ويضيف ريتشارد أنه ظاهره اجتماعية نفسية وأنه انسلاخ الفرد عن المجتمع الذي يعيش فيه والذي يولد معاني عديده منها اللاوعي واللا انتماء الهامشيه السلبيه والتبعيه"[3].وهو عبارة عن سلوك نفسي يشير إلى ابتعاد الفرد عن محيطه.

ويظهر هذا النوع من الاغتراب في الرواية إذ تعيش شخصية بشير الديلي اغترابا اجتماعيا عميقا ، العلاقات سطحية أو مبنية على أدوار اجتماعية مزيفة يقول: "أمضينا سنوات يلتقيان على سلالم العمارة دون تواصل يتبادلان نظرات ترقب نظرات تستقر ما بين

[1]الرواية ، ص211

[2]ميلود فضة، الاغتراب في شعر يحيى بختي، مجلة إشكالات في اللغة والأدب العدد 02، المجلد 10،جامعة زيان عشور الجلفة، 2021/06/02 ص661

[3]الرواية،ص24.

التحية وتجديد اتفاقية سلام لا يدري بشير ما سبب المعركه الموعودة بينه وبين جاره"[1].تسود حالة من القلق الصامت بين بشير الديلي وجاره إذ كانت العلاقة قائمة على الترقب لاعلى الحوار،ما يعكس عزلة و برودة في الروابط .

وفي مقطوعة سردية أخرى يقول :"دخل الخيمة وأخذ كرسي بدا الأمر أشبه بمقهى هذا النمط الجديد من العزاء على مستوى الخدمات"[2].فقدت البيئة معناها الإنساني،فأصبحت أقرب إلى مؤسسة مما يوحي بتحول العلاقة المشحونة بالدفء والحنان إلى علاقة قاسية تتسم بجفاء القلوب.

يعيش بشير الديلي حياة انعزالية، يتأمل ويكتب الشعر، بينما يرى المجتمع حوله يدور في فلك المادة والمصالح، علاقاته الاجتماعية سطحية أو فاشلة حتى مع أقرب الناس، والرواية تصور تحول حي القرابة من مجتمع متماسك إلى فضاء يسوده الإغتراب والإنقسام وانتشار الفساد والعلاقات المبنية على النفعية بدلا من القيم الحقيقية .

صور الاغتراب الاجتماعي في الرواية ليس كمرض بل كظاهرة اجتماعية، كل جيل يغيش اغترابا عن الجيل الذي قبله جيل الثورة، جيل الاستقلال ، وجيل مابعد العشرية السوداء .

3_3 الإغتراب النفسي:

هو أعمق طبقات الإغتراب في الرواية يتجاوز الاغتراب الاجتماعي والانفصال عن الآخرين إلى الانفصال عن الذات نفسها " وتتعرض فيها الشخصية للانشطار أو للضعف

[1] الرواية،ص12

[2] الرواية،ص51.

والإنهيار ....وتعد حالة من الاضطراب النفسي أو التناقضات، صورة من صور الازمة الاقترابية التي تعتري الشخصية"[1].هوتعبير عن أزمة داخلية تفقد فيها الشخصية توازنها مع ذاتها.

في شخصية بشير الديلي يرى نفسه كشاعر فاشل رغم عشقه للشعر، كما يعاني من حالات تأمل عميقة تتحول إلى فراغ نفسي يتساءل بستمرار " من أرسلني إلى هذا العالم ؟ ومن أخرجني من القرابة إن لم يكن الشعر سببي فلم أنا هنا؟ "[2]، وماذا فعل بحياته ؟وهذا انفصام بين الداخل والخارج فيظهر بشير هادئاً متأدبا لكنه داخليا يغلي بالحيرة واليأس والتساؤلات الوجودية .

يطارد بشير الديلي ماض مؤلم وهو غياب الأب الشهيد المجهول الهوية " تردد في السؤال عن هويته واكتفى بهز رأسه"[3]. فيشعر أن ذاكرته ليست ملكا له بل عيثا، والبحث المستمر عن شيئ ما مثل قبر أبيه، كان دائما يشعر فالفراغ الداخلي رغم كثرة تجاربه .

3_ 4 الإغتراب السياسي:

الاغتراب السياسي هو أقوى أنواع الاغتراب يعبر عن شعور الانسان بالعجر والغربة أمام السلطة والنظام السياسي وخيبة الأمل من الايديولوجيات والوعود السياسية أيضاهو:"حالة شعورية تنتاب الانسان نتيجة إحساسه بالهامشية وفقدان الدوره السياسي في مجتمعه والعزلة والإهمال وعدم اشراكه في أي عملية سياسية الأمر الذي يؤدي به إلى الانفصال عن الواقع وتخيل أن جميع ما حوله غريب لا يستطيع الانخراط فيه وبالتالي يعجز

[1]عبد اللطيف محمدخليفة،دراسات في سكولوجية الاغتراب،دار الغريب،القاهرة،مصر،(د.ط)،ج01،ص81.

[2]الرواية،ص 357

[3]الرواية، ص52

عن اي عملية تغير أو تحول"[1].يتبين من هذه المفاهيم أن الاغتراب هو الانفصال بين الفرد والعمل السياسي والشعور أن السياسة هي مسرح عيثي مما يؤدي إلى فقدان الثقة في الدولة والأحزاب والمستقبل السياسي .

بشير الديلي ابن جيل الثورة كان يؤمن باليسار والقومية لكن يرى بعد الاستقلال أن الثورة سرقت لم تحقق أحلامها، والوعود بالعدالة الاجتماعية تحولت إلى فساد وبيروقراطية ، وتظهر الدولة ككيان بعيد قمعي أو غير مبالي " اعتبر أن بومدين عروبي وقومي واشتراكي لكنه يواجه دولة حديثة النشأة وشعبا ليس له نمط واضح"[2]، اليسارية القومية العربية، الاشتراكية كلها تظهر كأفكار جميلة في البداية ثم تفشل أمام الواقع .

ويضيف أيضا :" اليسار أفلس اليمين والاعتدال والارهاب والاقتتال والدين والخوف والحلم والنظام والفوضى والثوره والدوله والفرد كلها أفلست لم يعد هناك مفاهيم كل مفهوم يستولي على باقي المفاهيم ويبنيها أو يسلخها يمكن للشتراكية أن تكون دعوة دينية"[3].انهارت المفاهيم وتداخلت فيما بينها،وتلاشت القيم في هذا الواقع فأصبح متأزم وهذا يفتح باب للبحث عن حلول لهذه المشاكل.

تجربة العشرية السوداء واحدة من أفسى مراحل التيه السياسي في الرواية، ويرى بشير كيف تحولت السياسة إلى عنف أعمى بين السلطة والجماعات المسلحة وكيف دمر جيل كامل "و يمكن للارهاب أن يكون جهاداً والعكس يمكن للخوف أن يكون قتلا يمكن للقاتل أن يكون مخلصا يمكن للنظام أن يشبع الفوضى يمكن للثوره أن تستحق الأبطال يمكن للدولة أن تزول ويمكن للفرد أن يصاب بفصام حاد يعدده وهذا وجه من وجوه

[1]ولد صديق ميلود، الاغتراب السياسي في الوسط الطلابي، مركز الكتاب الاكاديمي، 2015، ص17

[2]رواية ،ص16

[3]الرواية، ص384

الديمقراطيه"[1]. يعبر بشير الديلي عن انهيار الثقه في النظام الفكري لانه لم يعد قادر على تحقيق المعنى والاستقرار اصبحت هذه الانظمه مجرد مفاهيم مكتوبه على الورق لا تمنحه حقه وهذا ما يؤدي به في الاخير الى الحيره والتشتت تجاه البيئه السياسية.

خلاصة :

يعد التيه الوجودي ظاهرة نفسية تلازم الإنسان منذ ولادته ،وقد برز هذا التيار في القرن التاسع عشر على يد مجموعة من الفلاسفة الغربيين مثل سورين كيركغورد الذي يعد رائد الفلسفة الوجودية،جان بول سارتر وألبير كامو الذي جسدها من خلال أعماله الشهيرة ("**الغريب وأسطورة سيزيف**")،أما في الأدب العربي فقد ارتبطت بعدة مفكرين كعادلالأستول،محمد نوح،محمد ابراهيم ،حيث تنوعت مطاهره في رواية" **مولى الحيرة** "بين ماهو مكاني زماني ،اجتماعي ،سياسي ، ونفسي.

[1] الرواية،ص384

الفصل الثاني: الذاكرة المحلية واستدعاء الجذور

1. الذاكرة المحلية واستدعاء الجذور
2. تجليات الذاكرة الجمعية في رواية مولى الحيرة"
3. الشخصيات الثانوية كحافضين للذاكرة
4. الذاكرة وملاذ الشخصية من التيه الوجودي
5. اللغة بين الفصيح والمحلي كأداة لإحياء الذاكرة

تمهيد :

1 _ الذاكرة المحلية واستدعاء الجذور :

تعد الذاكرة إحدى الموضوعات الكبرى التي حظيت باهتمام واسع في مجال علم النفس، فهي عنصرا جوهريا في دماغ الإنسان،إذ تعمل على استرجاع الماضي وحفظ التجارب والصور والأفكار ، كونها ترتبط و تتفاعل مع عمليات أخرى كالإنتباه، التعلم الإدراك....عرفها(Ashman&Conway):أنها "الطرق التي يمكن أن تستخدم في تنظيم المعلومات وإحداث التكامل بينهما وبين المعلومات السابقة والموجودة فعلا في الذاكرة بغرض تيسير الإستخدام اللاحق بيها"[1].الذاكرة ليست مجرد مخزن بل هي عملية تعنى بتنظيم المعطيات وربطها بالخبرات السابقة، مما يعني أنها تلعب دورا أساسيا في تطوير الأداء.

1_1 مفهوم الذاكرة الجماعية:

ولقد جعل الفيلسوف الإغريقي أفلاطون المعرفة تذكر والجهل نسيان، ومع مرور الزمن تبين أن للذاكرة مضمونا اجتماعياً وسياسياً وثقافياً فبات جائزاً الحديث عن الذاكرة الجماعية وحتى المعرفة ، إذا اتخذت بعداً سوسيولوجيا فظهر ما يسمى سوسيولوجيا المعرفة، وقبل ذلك تحدّث بعض علماء الاجتماع عن العقل .

ظهرت الذاكرة الجماعية كمفهوم، وكان أول من أثر في الأبحاث الحديثة حول الذاكرة عالم الاجتماع الفرنسي **موريس هالبواكس** في منتصف القرن العشرين من خلال كتابه الذاكرة الجمعية الذي شرح فيه أن الذاكرة دائما ما يكون لهاجانب اجتماعي فهي

[1] سعيدمخلوفي،مستوى استخدام المعلومات الخاصة بحفظ القرآن الكريم لدى طلبة المدارس القرآنية،مجلة العلوم الإجنماعية،العدد24،جوان2017،ص288.

دائما مرتبطة بالمجتمع وقد اعتبر أن عملية التذكر الفردية لا يمكن أن تتم إلا في إطار اجتماعي محدد وفي كتابه الإطارات الاجتماعية للذاكرة بين لعلاقة الذاكرة الفردية بوقائع المجتمع [1] .وتعرف الذاكرة الجمعية بأنها مجموعة مشتركة من المعلومات في ذاكرة عضوين أو أكثر من جماعة ويمكن أن تشارك وتمرر وتصنع من قبل مجموعات صغيرة أو كبيرة بشكل موازي للذاكرة الفردية .

وهي أيضا التفاعل بين سياسات التذكُر أو الذاكرة التاريخية أو الذاكرة المشتركة للأحداث التي تم المرورها أو اختبارها بشكل جماعي في الذاكرة تقع عند نقطة تلاقي الفرد بالمجموعة وما هو نفسي بما هو اجتماعي[2]. إن تعريف الذاكرة بوصفها نقطة تماس بين النفسي والاجتماعي يضعنا أمام مفهوم 'الذات المشتركة'؛ فهي ليست مجرد تراكم للمعلومات، بل هي 'موروث ذهني' وانفعالي يشكل الوعي الجمعي، مما يجعل من النص السردي مختبراً لإعادة إنتاج هذه التمثلات وتحويل الرموز الشفاهية إلى نسق مكتوب يتسم بالديمومة.

هي مجموعة أفكار وتجارب ومشاعر موروث ذهني لماضي يغذي التمثلات، يتشارك فيها مجموعة من الأفراد ينتمون لنفس الخلفية الدينية والاقتصادية والثقافية، لتمثل الذاكرة معنى ينتقل من الماضي إلى الحاضر ويتضمن جانب آثار وأماكن ورموز تاريخ شفاهي على شكل قيم تؤمن بها الجماعة وتزيد من عملية ارتباطهم. وهي تنمي الشعور لدى المواطنين الانتماء إلى جماعة سياسية أو عرقية تؤمّن الحق والواجب، وتتجلى الذاكرة أحياناً في

[1] باسو او جبور ولحسن ايت الفقيه، املشيل الذاكرة الجماعية، مجلة جغرافية، المغرب، منشورات جمعية أخيام، ص10

[2] مريم أبو غازي ومنة المصري، التاريخ والحقيقة بين مفاهيم الضمير والذاكرة والعدالة الانتقالية، ورقة مفاهيمية، مؤسسة حرية الفكر والتعبير، القاهرة، (د.ت)، ص10

الأوهام والأحلام وفي القصص والملاحم البطولية والأشعار وفوق ذلك فهي منظومة القيم والرموز وأنماط التفكير والتعبير.

ويمكن ملامسة الذاكرة في الأماكن والمآثر المادية، وفي التقاليد الشفاهية كطقوس الانتصار أو الخوف والتحصين وتكتشف أيضا في مظاهر الانغلاق الثقافي والإنفتاح[1] فهي موجودة متى ما تطلب المشهد استدعاء المخزون المشترك ليغذي التمثلات الاجتماعية ويعبر عن امتداد الماضي في ذاكرة الحاضر.

1_2 الذاكرة الجماعية عند هبلواكس:

يُعدّ عالم الاجتماع الفرنسي **موريس هالبفاكس** من أبرز الباحثين الذين أسّسوا لدراسة الذاكرة من منظور اجتماعي، حيث طوّر مفهوم الذاكرة الجمعية بوصفها ظاهرة اجتماعية تتجاوز حدود الذاكرة الفردية. فقد انطلق هالبفاكس من نقد التصور التقليدي الذي كان ينظر إلى الذاكرة باعتبارها عملية نفسية فردية خالصة، ليؤكد أن تذكّر الماضي لا يتم بمعزل عن المجتمع، بل يتم دائمًا داخل أطر اجتماعية وثقافية تنظّم عملية الاسترجاع وتوجّهها.

الفرد لا يتذكر الأحداث بمعزل عن الآخرين، وإنما يستحضر ذكرياته من خلال الجماعات التي ينتمي إليها مثل الأسرة، والجماعة الدينية، والطبقة الاجتماعية، والجماعات المهنية. وتوفر هذه الجماعات ما يسميه هالبفاكس الأطر الاجتماعية للذاكرة، وهي مجموعة من القيم والرموز والمعايير التي تسمح للفرد بفهم الماضي وإعادة بنائه داخل سياق اجتماعي مشترك.

[1] باسوأوجبور ،لحسن أيت الفقيه،امشيل الذاكرة الجماعية،ص06

ويرى هالبفاكس أن الذاكرة ليست مجرد مخزن ثابت الذكريات الماضية، بل هي عملية ديناميكية تتشكل باستمرار داخل الجماعة الاجتماعية. فحين يسترجع الفرد ذكرياته فإنه لا يستعيد الماضي كما وقع في الواقع، بل يعيد بناءه في ضوء التصورات الجماعية السائدة في المجتمع الذي يعيش فيه.

ومن هنا تصبح الذاكرة نتاجًا للتفاعل بين الفرد والجماعة، حيث تقوم الجماعة بتحديد ما يجب تذكره وما يمكن نسيانه، كما تعمل على تنظيم الأحداث الماضية داخل سردية مشتركة تمنحها معنى ودلالة. ولهذا السبب فإن الذكريات الفردية غالبًا ما تتقاطع مع ذكريات الجماعة، لأن الفرد يستند في عملية التذكر إلى اللغة والرموز والعادات والتقاليد التي يتقاسمها مع أفراد المجتمع.

كما يؤكد هالبفاكس أن الذاكرة الجمعية تؤدي دورًا أساسيًا في الحفاظ على استمرارية الجماعات الإنسانية، إذ تساهم في نقل الخبرات والتجارب التاريخية من جيل إلى آخر، كما تساعد على بناء شعور بالانتماء والهوية المشتركة بين أفراد المجتمع. في المجتمعات لا تحفظ تاريخها فقط من خلال الوثائق والأحداث التاريخية، بل أيضًا من خلال الذكريات المشتركة التي تتجسد في الممارسات الثقافية والطقوس الاجتماعية والحكايات الشعبية والأغاني والأمثال المتوارثة. ومن خلال هذه العناصر الثقافية يتم الحفاظ على الماضي وإعادة إنتاجه داخل الوعي الجماعي، مما يجعل الذاكرة الجمعية عنصرًا أساسيًا في تشكيل الهوية الثقافية والاجتماعية للجماعات.

انطلاقًا من ذلك، يمكن القول إن نظرية **هالبفاكس** حول الذاكرة الجمعية قد أسهمت في فتح آفاق جديدة لدراسة العلاقة بين الذاكرة والمجتمع، حيث أبرزت أن تذكر الماضي ليس مجرد نشاط ذهني فردي، بل هو عملية اجتماعية وثقافية ترتبط بالبنية الجماعية التي

يعيش داخلها الفرد. ولذلك أصبحت هذه النظرية مرجعًا مهمًا في العديد من الدراسات السوسيولوجية والأدبية التي تبحث في علاقة الذاكرة بالسرد والتاريخ والهوية الثقافية.[1]

تتجلى عبقرية **هالبواكس** في قوله بديناميكية الذاكرة؛ فالماضي في الوعي الجمعي ليس معطىً ثابتاً، بل هو 'صناعة مستمرة' يعاد تشكيلها وفق مقتضيات الراهن. هذا ما يفسر لنا في النقد الأدبي ظاهرة 'انتقائية الذاكرة' في الرواية، حيث يستدعي الروائي من التاريخ ما يخدم الرؤية الإيديولوجية أو الجمالية للحاضر و تتجاوز الذاكرة هنا وظيفة الاسترجاع لتصبح 'آلية بقاء'؛ فالمجتمعات التي تعاني من تهديد لهويتها -كما هو حال المجتمعات ما بعد الاستعمارية- تلجأ إلى الطقوس والحكايات الشعبية كذرع ثقافي، وهو ما يحول الأدب إلى 'أرشيف حي' يحمي الهوية من التفتت والنسيان.

1_3 الذاكرة الفردية والجماعية

يمثل التمييز بين الذاكرة الفردية والذاكرة الجماعية أحد المحاور الأساسية في الدراسات السوسيولوجية والثقافية، حيث يشوب هذه العلاقة تضارب وتشابك على مستوى المفهوم والمقاربة. فقد انقسم الدارسون إزاء هذه الإشكالية إلى منظورين رئيسيين: الأول ينظر إلى الذاكرة بوصفها فعلًا فرديًا محضًا.

ويعود جذوره إلى فلاسفة مثل **إدموند هوسرل** (Edmund Husserl) صاحب فلسفة الفينومينولوجيا، الذي يرى أن الذكرى هي فعل معاش للذاتية، وأن أفعال الذاكرة والإدراك ترتبط بالخصائص الفردية والنفسية والبيولوجية، وليست نتاجًا للوراثة أو العوامل

[1] موريس هالبفاكس، الذاكرة الجمعية، تر: نسرين الزهرة، بيت المواطن للنشر والتوزيع، دمشق،بيروت، ط 01 ، 2016، ص34/33/32

الاجتماعية. في المقابل، يمثل المنظور الثاني رواد مثل عالم الاجتماع الفرنسي **موريس هالبفاكس** (Maurice Halbwachs)، الذي أسس لمفهوم الذاكرة الجماعية.

يقوم منظور هالبفاكس على رد الذاكرة إلى العوامل السوسيولوجية، واعتبارها ملكية جماعية تتشكل عبر الأطر الاجتماعية، متجاوزًا بذلك النظرة الفردية الضيقة. بل ذهب إلى درجة التشكيك في إمكانية وجود ذاكرة فردية خالصة، معتبرًا أنها لا تظهر إلا ضمن سياق اجتماعي، الأمر الذي عرض نظريته لانتقادات وُصفت فيها مقولاته بالهجينة على المستوى المفاهيمي، لدرجة أن البعض رأى فيها هيمنة للسوسيولوجيا على حساب الفرد، وصولًا إلى اتهامها بمواجهة التاريخ نفسه.[1]

وفي خضم هذا الجدل، برزت محاولات توفيقية للجمع بين المنظورين، خاصة من خلال الاعتماد على مفهوم "**الانتساب**" (Attribution) المستمد من الفلسفة الطبيعية التحليلية للظواهر. فوفقًا لهذا الطرح، إن الذاكرة لا يمكن أن تكون "لي" أو "لنا" بشكل مطلق، بل هي تحتمل الانتساب المتعدد الذي يختلف باختلاف زاوية النظر.

بناءًا على ذلك، تنطلق المقاربة المعتمدة في هذا البحث من الإقرار بوجود كل من الذاكرة الفردية والجماعية، مع إدراك طبيعتها التكاملية. في الذاكرة الفردية ترتبط بقدرة الشخص على تخزين واستعادة أحداث ماضية وإعادة بنائها، غير أنها لا تعمل في فراغ، بل تتأثر دائمًا بالمحيط الاجتماعي والثقافي الذي يعيش فيه الفرد.

---

[1] **قاسي، فريدة**، الذاكرة الجماعية وإشكالية كتابة التاريخ، مجلة الآداب والحضارة الإسلامية، جامعة الأمير عبد القادر للعلوم الإسلامية، العدد 28، المجلد 14 ، 2022ص 8-9

أما الذاكرة الجماعية، فهي مجموع التصورات والذكريات المشتركة التي تتقاسمها جماعة بشرية معينة حول ماضيها، وتتشكل عبر التفاعل الاجتماعي لتظهر في التقاليد والطقوس والتراث الشعبي، حيث تمثل بناءً اجتماعيًا يُعاد تشكيلة باستمرار وفقًا لاهتمامات الجماعة وظروفها. وهكذا تتكامل الذاكرتين: في الذاكرة الفردية تتغذى من الإطار الاجتماعي الذي توفره الجماعة، بينما تسهم الذكريات الفردية في تشكيل الذاكرة الجماعية واغنائها، مما يجعل هذه الثنائية مدخلًا أساسيًا لفهم تشكل الهوية الثقافية وتحليل الخطاب الأدبي الذي يستحضر هذه العناصر في النص السردي.

إن هذا التقابل بين ذاتية **هوسرل** واجتماعية **هالبواكس** يفتح أفقاً نقدياً حول مفهوم المؤلف؛ فهل الذاكرة المبثوثة في النص هي تجربة ذاتية صرفة أم هي صدى لإطارات اجتماعية لا واعية؟ إن ترجيح كفة الانتساب المتعدد يعد مخرجاً ابستمولوجياً يسمح بقراءة النص الأدبي كفضاء تتداخل فيه الأنا بالـ نحن.

1_4 الهوية والذاكرة الجمعية:

تُعد العلاقة بين الذاكرة الجماعية والهوية علاقة تلازمية وجودية، فالهوية هي نتاج للوعي بالذات سواء على المستوى الفردي أو الجماعي. وتحتاج هذه الهوية إلى ذاكرة جماعية تعمل كمخزن للمعلومات المشتركة والتفاعلات بين سياسات التذكر والأحداث المختبرة جماعياً، لتقوم بوظيفتها في نقل الماضي إلى الحاضر وتنمية شعور الأفراد بالانتماء. وتتشكل هذه الذاكرة من خلال "مركب الهوية" الذي يمزج بين الانتماء الجغرافي (الارتباط بالمكان والزمان) والانتماء الجماعي الذي يضم الأفكار، والتقاليد، واللغة، والدين.

ومع ذلك، لا تترك السلطة السياسية (سواء كانت ديمقراطية أو دكتاتورية) هذه العملية لتنمو بعفوية؛ بل تسعى دوماً لتوظيف الذاكرة كأداة لشرعنة وجودها وتبرير

استمرارها. ويظهر ذلك بوضوح من خلال ما يُسميه "بول ريكور" بـ **الذاكرة المتلاعب بها**، حيث تعمد السلطة إلى إعادة صياغة الذاكرة الجمعية عبر الرموز، والمتاحف، والطقوس، والمناهج التعليمية الرسمية لغرس هوية مشتركة تخدم أيديولوجيتها. إن الذاكرة الجماعية بهذا المعنى هي "سلاح رمزي" يُستخدم لتعزيز "نحن" في مواجهة "الآخر"، وهي المنطلق الأساسي الذي تتجذر فيه هوية الجماعة لترسم توجهاتها المستقبلية.[1]

كما يمكن رصد تنامي هذه الظاهرة في أدب الرواية، وانتشار الكتابات التي تتحدث عن السري الذاتية والذاكرات الجمعية أصحابها؛ في العديد من الروايات التي كُتبت في هذه المرحلة تعكس هاجس البحث عن ذاكرة جمعيّة و هوايات محلّية.

نلاحظ أن العودة المكثفة للذاكرة في العقود الأخيرة ليست ترفاً فكرياً، بل هي نتاج فجوة يقينية أحدثتها التحولات الجيوسياسية الكبرى. إن الاسترداد المفرط للذاكرة يعكس رغبة الجماعات المهمشة في ترميم شتات هويتها، وهو ما جعل التاريخ يكتب تحت ضغط الذاكرة.

تمثل نماذج مثل رواية جذور وحصان الكبرياء التطبيق الإبداعي لنظرية الذاكرة الجماعية؛ حيث يتحول السرد العائلي إلى مانيفستو ثقافي يستعيد الأصول المغيبة. إن دمج الذاكرة الشفاهية في النص الروائي لا يهدف إلى التوثيق فحسب، بل إلى إعادة الاعتبار للإنسان المقهور عبر منحه تاريخاً موازياً للتاريخ الرسمي.

[1] **أبو الحسن، أماني أحمد دخيل الله**، الذاكرة الجمعية والهوية الثقافية في روايات رجاء عالم – قراءة في ضوء نظرية موريس هالبفاكس، مجلة الدراسات التربوية والإنسانية، جامعة دمنهور، المجلد 14، العدد 04، ج 04، 2022، ص455-458

2_ تجليات الذاكرة الجمعية في رواية "مولى الحيرة"

2 _1 الحكاية الشعبية :

إن الحكاية الشعبية في رواية "مولى الحيرة" ليست مجرد تأثيث مشهدي أو استرجاع تراثي عابر، بل هي "بنية لغوية وذهنية" تعيد صياغة الذاكرة المحلية لمدينة "الجلفة" وما جاورها، محولةً الفضاء الروائي إلى "متحف سردي" يحفظ الهوية من التفتت. وسنحاول في هذا الفصل تفكيك هذه الحكايات وفق مقاربة سوسيو-نصية ترصد كيفية تحول الحكاية من "ملكية فردية" للسارد إلى "ذاكرة جمعية" عابرة للأجيال.

ينطلق إسماعيل يبرير في "مولى الحيرة" من وعي عميق بأن الذاكرة لا توجد إلا من خلال أطر اجتماعية (Social Framework). الحكاية هنا هي الإطار الذي يجمع الشخصيات ويعيد تعريفها.

أ_ حكاية "الشيخ الأبيض الرائي" وسلطة الغيب:

تفتتح الرواية بصوت الشيخ الأبيض الرائي الذي يقول: "اعلم يا الديلي أن الأسر نيل من الوجود فلا باعث للحلم لدى أسير... والحكاية وحش متعدد مخيف لا يهدأ شكله وكنهه إلا بتحرير"[1]

يمثل "الشيخ الأبيض" هنا رمزية "السادن" أو "حارس الذاكرة". وصفه باللون الأبيض يحيل على الطهرانية والقداسة في المخيل الشعبي الجزائري. أما وصف الحكاية بـ "الوحش المخيف"، فهو تجسيد لثقل الذاكرة الجمعية التي تضغط على الفرد (الديلي) وتطالبه بالبوح أو التدوين للتحرر من عبء التاريخ.

[1] الرواية،ص09

فالجماعة في الرواية لا تتحرك إلا وفق نبوءات أو حكايات سابقة تأطر حاضرها. إنها "سلطة الحكاية" التي تحل محل السلطة السياسية أو الاجتماعية الغائبة، حيث يصبح الحكي فعلاً وجودياً للمقاومة.

ب_ حكاية "مولى الحيرة" والضريح:

في رواية "مولى الحيرة"، الذاكرة ترتبط بالحكاية المقدسة:" كانت الخونية قد تحولت إلى مجذوبة،.....توجه الجن كيف تشاء...أصبحت النسوة يقصدنها للتبرك بها....ضراوتك يا الخونية ويقبل رأسها وتقبل يده"[1]

تتمحور الرواية حول شخصية "مولى الحيرة"، وهو اللقب الذي يحمل دلالات صوفية وشعبية عميقة.

الحكاية الشعبية المرتبطة بـ "الولي" أو "صاحب المقام":"سأل شوقي عن الكثير من الأماكن.....وتتوق لزوايا الدراويش فتحدثه عن عمر العيفاوي وأسطورته مع النوق"[2] في الرواية تعمل كآلية لـ "تثبيت الهوية". الجماعة تعيد بناء ماضيها من خلال تقديس هذه الشخصية التي تمثل "نقطة التوازن" في ذاكرتها المشتركة.

يبرز يبرير كيف أن الحكاية الشعبية تنتقل من "المشافهة" إلى "الممارسة"؛ فالحيرة ليست مجرد شعور، بل هي "حالة جمعية" موثقة في حكايات الأجداد، مما يجعل الرواية تتحول للحزن والانتظار".

[1] الرواية،ص157

[2] الرواية،ص102

وفقاً لما ورد في الجزء النظري من بحثي حول "الاسترداد المفرط للذاكرة من أجل ترميم الهوية"، نجد يبرير يستخدم الحكاية كأداة لملء الفراغ الذي أحدثته الصدمات التاريخية.

ج _ حكاية "الرحيل والشتات":

ترد في الرواية حكايات فرعية تحكي عن الحروب القديمة التي ضربت المنطقة:"أصبحت الجزائر بلا رئيس لأن الزعيم التاريخي ..... قد قتل برصاصات في الظهر،ما لم تفعله فرنسا بعدوها ومفجر الثورة....العمياء.....المعذور محمد بوضياف"[1] هذه الحكايات ليست توثيقاً تاريخياً بقدر ما هي "متمثلات اجتماعية" للألم المشترك. إنها "الذاكرة الجريحة" التي تحاول الشخصيات استرجاعها لتفهم لماذا وصلت إلى حالتها الراهنة من "الحيرة".

يعمد السارد إلى تكسير الخطية الزمنية عبر إقحام هذه الحكايات، مما يخلق "تعدداً في الأصوات" (Polyphonie/Bakhtine)، حيث تتداخل ذاكرة الشيخ بذاكرة الشاب، وذاكرة الميت بذاكرة الحي، لتشكل في النهاية "اللحمة الجمعية"، تبدأ الرواية بمناخ حكائي يفرض هيمنته على مجمل المسار السردي، حيث يحضر "الشيخ الأبيض" كرمز للسادن الذي يحرس الذاكرة الجمعية من التشتت.

د _ حكاية "التحرير والوحش":

يقول الشيخ الأبيض: "والحكاية وحش متعدد مخيف لا يهدأ شكله وكنهه إلا بتحرير والتحرير منكر ما لم يكن مشروطا"[2].: يمثل هذا الملفوظ الحكائي قمة ضغط الذاكرة على الفرد. الحكاية هنا ليست اختياراً بل هي وحش يطالب بالانبعاث. إنها تعبر عن الذاكرة

[1] الرواية،ص229

[2] الرواية،ص09

التي لم تعد ساكنة في الماضي، بل أضحت "قوة فاعلة" تشترط التحرير (التدوين الروائي) لضمان البقاء.

يتطابق هذا المسعى مع ما ورد في دراسات الذاكرة حول أن "الماضي لا يموت بل يعاد بناؤه وفق مقتضيات الحاضر"[1]. يبرير هنا يعيد بناء الحكاية الشعبية لتكون مبرراً لوجود بطل الرواية "الديلي" في رحلته البحثية.

هـ_ حكاية "الرؤيا والكرامة":

تتواتر في النص حكايات عن رؤى المجاذيب والصالحين، والتي تشكل جزءاً لا يتجزأ من الذاكرة المحلية لمنطقة الجلفة:"حدث أن زارت بيت جلول المرعوب عرافة وحكمت على التالية بالزواج من رجل اسمه رشيد .....وتظاهرت بالسخرية من تقديرها"[2]، هذه الحكايات تعمل كـ ذرع ثقافي. للجماعة في "مولى الحيرة" تعتصم بحكايات كرامات أوليائها لتعويض التهميش الاجتماعي. إنها "ذاكرة الأقليات" التي تحاول اختلاق هويتها عبر تقديس ماضيها الروحي.

[1] موريس هابلواكس،الذاكرة الجمعية،تر:نسرين الزهرة،بيت المواطن للنشر والتوزيع،دمشق،بيروت،ط2016،01،ص40

[2] الرواية،ص111

_ جدول تحليلي لنماذج من الحكاية الشعبية في الرواية

لتعميق هذا الفصل والوصول به إلى الحجم المطلوب، نقوم بجدولة المادة الحكائية وتحليلها:

الدلالة الرمزية في الذاكرة	الوظيفة	النموذج النصي(الاقتباس)	نوع الحكاية
الذاكرة كقيد وقوة محركة في آن واحد	التطهير النفسي	"الحكاية وحش متعدد مخيف لا يهدأ..."	حكاية خرافية
استعادة الذاكرة في زمن الحيرة والأزمة	بناء المقدس الجمعي	أقوال "الشيخ الأبيض الرائي"	حكاية كرامات
ربط الفرد بجذوره الاجتماعية الممتدة	الحفاظ على الاستمرارية	"حكايات الصراعات والتحولات التي شهدتها الجزائر"	حكايات تاريخية

2_2 الأغنية القديمة :

إذا كانت الحكاية الشعبية تمثل العقل الذي يحفظ تاريخ الجماعة في رواية "مولى الحيرة"، فإن الأغنية القديمة تمثل الوجدان والأرشيف السمعي الذي يغذي المتمثلات العاطفية للذاكرة. إن إسماعيل يبرير يستحضر الأغنية (البدوية، الملحون، والمديح) بوصفها

ممارسة ثقافية تحفظ استمرارية الجماعة [1]فالأغنية في النص ليست خلفية موسيقية، بل هي "مكان للذاكرة" (Lieu de mémoire) يستعيد من خلاله الأبطال توازنهم الهوياتي في لحظات الحيرة. يربط يبرير بين اللحن والتراب، حيث تتحول الأغنية القديمة إلى خريطة رمزية للمكان (الجلفة والسهول).

أ _ **تجليات الشعر الملحون "النايلية"**:

يبرز في النص استحضار قصائد الملحون التي تُغنى في المناسبات الكبرى. يقول السارد: "يا النخلة الضواية ترقص في رقص العجب العجب كله في أدائه"[2]."وين غبت يا العقل كل زقزاق بمشكل هذا البرد راه مرهوج ما فيه كيف ما فيه روج الناس تسكر و تصلي وين رحت ياو قلي وين.....[3]. الأغنية هنا تعمل كـ "رابطة اجتماعية" تمنح الفرد شعوراً بالانتماء لزمن يتجاوز حاضره المتشظي. إنها تجسيد لفكرة "الذاكرة الحسية" التي يرى فيها "بيير نورا" وسيلة لترميم الهوية الوطنية والتاريخ،[4]

يتحول اللحن القديم إلى "إطار اجتماعي" يفرض على الشخصيات نوعاً من الاستجابة العاطفية الموحدة، مما يعزز فكرة "الوعي الجمعي" التي ناقشتنها في الجزء النظري. لا يكتفي يبرير بالأغاني العاطفية، بل يستحضر "المديح" المرتبط بالزوايا، وهو ركن ركين في الذاكرة الجمعية الجزائرية.

[1] موريس هالبواكس،الذاكرة الجمعية،ص84

[2] الرواية،ص43

[3] الرواية:ص73

[4] بير نورا،بين الذاكرة والتاريخ،تر:وجيه أسعد،وزارة الثقافة،دمشق،2000،ص22

ب _ المديح في الرواية:

في مشاهد الزاوية، تبرز الأغاني الدينية التي تكرس مفهوم الولي ومولى الحيرة.:".....يا ربي أعطيه من فيضك تسقيه وريلو يا رب من حبرك برهان مزالو مفتون بالوجه المرهون.....لامان"[1].هذه أغنية العارفة غناها مدني لبشير حتى تهدأ روحه.

المديح الشعبي في الرواية هو "ذاكرة مقدسة" تحفظ القيم الأخلاقية للجماعة. إن استحضار يبرير لهذه الأغاني هو استدعاء لـ "الذاكرة المرجعية" التي تقاوم "النسيان القسري" الذي تفرضه الحداثة المشوهة. الأغنية الدينية في النص هي "طقس عبور" يربط المريد (الفرد) بالشيخ (رمز الجماعة)، وهو ما يتطابق مع أطروحة "موريس هالبواكس" حول دور الطقوس في حفظ الذاكرة الدينية للجماعات [2].

_ جدول رصد وتحليل نماذج الأغاني في الرواية:

التحليل	المرجع الثقافي (الذاكرة)	السياق في الرواية	نوع الأغنية/اللحن
تمثيل الهوية المحلية ومقاومة التهميش الثقافي	تراث أولاد نايل	وصف حلقات الديلي	الملحون البدوي
تعزيز التلاحم الروحي والارتباط الجمعي	الذاكرة الدينية (الزوايا)	مشاهد الزاوية	مديح صوفي
تصوير المعاناة المشتركة	الذاكرة الاقتصادية	تذكر الأجداد	أغاني الرحيل

[1] الرواية،ص203

[2] موريس هالبواكس،الذاكرة الجمعية،ص142

وتحويلها إلى فخر جمعي	واجتماعية		

ج _ الأغنية ك "استرداد مفرط" للذاكرة :

وفقاً لدراسة (لورن، 2012)، فإن استرداد الذاكرة المفرط يظهر في أوقات الأزمات. في "مولى الحيرة"، الشخصيات "تلتهم" الأغاني القديمة ليس طرباً، بل بحثاً عن يقين مفقود. إن يبرير يكتب تحت ضغط الذاكرة، حيث تصبح الأغنية هي الوثيقة التي تثبت وجود الجماعة في مكان ما وتاريخ ما، في ظل فجوة بين ماضي الوالدين ومستقبل الأبناء.

2_3 المثل وتأطير السلوك الجمعي

يمثل المثل الشعبي في رواية "مولى الحيرة" لإسماعيل يبرير تجارب الأمة الجزائريّة، فهو ليس مجرد جملة عابرة، بل هو "بناء اجتماعي يُعاد تشكيله باستمرار وفقاً لاهتمامات الجماعة"[1]. يعمل المثل داخل النص الروائي كأداة من أدوات "الذاكرة المرجعية" التي تمنح الشخصيات إطاراً أخلاقياً ومعرفياً لمواجهة حالة "الحيرة" الوجودية إذ يعمد يبرير إلى شحن حوارات شخصياته (خاصة الديلي والشخصيات الثانوية) بالأمثال الشعبية التي تعمل كـ "سلطة لا ترد"، وهي وسيلة الجماعة لفرض قيمها عبر الأجيال.

يرد في النص ما يشي بأن "من ضيع أصله غاب وصله"، أو الإحالات الضمنية لثقافة الصبر والمكتوب. المثل هنا يتجاوز كونه زينة لفظية ليصبح "قانوناً غير مكتوب" ينظم الذاكرة الجماعية. إن استدعاء هذه الأمثال يعكس ما يسميه (بيير نورا) "فائض الذاكرة"[2]؛ حيث يلجأ المجتمع الذي يخشى الضياع إلى تكثيف حكمته في جمل قصيرة وسهلة الحفظ.

[1] موريس هالبواكس،الذاكرة الجمعية ، المرجع السابق،ص92

[2] بيير نورا الذاكرة والتاريخ، المرجع السابق ،ص45

يعمل المثل داخل الرواية كآلية لـ "الإقناع"؛ فعندما يعجز البطل عن تفسير واقعه، يحضر المثل الشعبي ليقدم "تفسيراً جاهزاً" مستمداً من رصيد الأجداد، مما يحقق التلاحم بين الذاكرة الفردية والذاكرة الجمعية.

أ _ تمثيل البيئة والتراب في المثل:

يرتبط المثل في "مولى الحيرة" بخصوصية المكان (منطقة الجلفة والسهول)، مما يمنح الرواية هويتها "الجزائرية" الخالصة، الأمثال التي تستحضر "الخيل"، "الصحراء"، "الشيخ"، و"البركة" هي شفرات ثقافية (Cultural Codes) تعيد بناء الماضي في ضوء الحاضر.

إن يبرير لا ينقل الأمثال نقلاً سكوني، بل يدمجها في "سيميائية الحيرة"؛ فالمثل الذي كان يمثل "اليقين" في الماضي، يصبح في الرواية موضوعاً للتساؤل، مما يعكس الأزمة الهوياتية التي ناقشناها في الجزء النظري حول "الفجوة بين الأجيال واسترداد الذاكرة".

"المدينة ترقع فحولة كبشها"[1] استعارة ساخرة تنتقد السلطة والمجتمع العاجز. المدينة (الجزائر) تحاول إصلاح ما يظهر فقط (واجهات البيوت، التماثيل) بينما جوهرها مخصي، فاقد للقدرة على الإنجاب الحقيقي والتغيير الجذري. يعكس تيه الشخصيات وعجزها عن الفعل الحقيقي.

"تحب عينيك وتشوف وذنيك وما نقبلش بيك يا فاتح يا الباقي"[2] قطيعة نهائية من زوليخة في وجه فاتح الباقي بعد اكتشاف زيفه. يعبر عن خيبة الأمل الكبرى، وانكشاف القناع، وقسوة المجتمع تجاه الفاشلين. فاتح الباقي يمثل كل من يدعي ما ليس فيه.

[1] الرواية،ص31

[2] الرواية،ص239

"العلم يا بشير – أعزّك الله وزيّت رؤاك – أن الصدق منجاة، فكن صادقاً ما بقي لك. والحبّ مأساة ليست تزول بغير الوصل. والوحدة مكرّر الفكرة، لا تروق إلا المجانين أو العارفين. والوطن قداسة لا يصلح بوضعي ولا يضيع به"[1] خلاصة الحكمة في الرواية. الصدق هو الملاذ الأخير في عالم الزيف. الحب جرح لا يندمل إلا بالوصال. الوحدة اختبار لا يحتمله إلا المجانين أو الصوفيين. الوطن قداسة يعجز الفرد عن إصلاحه لكنه لا يتحمل وحده ذنب ضياعه. تعكس حيرة بشير وضياعه الفلسفي.

"الغياب لا يمنح شيئا. يقلّص الواقع في القلوب، والرغبة في الوثوب. الغياب وهم الشعراء وحيلة الضعفاء. والشعراء أوهام لذيذة تغري، لا تشهد منها واقعا. فلا تأمن الغياب، وإذا فعلت فلا تطلب الإياب"[2] في رواية "مولى الحيرة"، وتحديداً على لسان الشيخ الأبيض الرائي ، نجد قولاً قاسياً وحاسماً عن الغياب، يختلف تماماً عما اعتدنا عليه في الشعر والغناء والحكايات الشعبية التي تمجد البعد وتصفه بأنه يزيد الحب أو يطهر الروح. الشيخ الأبيض هنا يقلب الطاولة على كل هذه الأفكار.

يقول في البداية: "الغياب لا يمنح شيئاً"[3]. جملة قصيرة لكنها مدمرة لكل من يظن أن الفراق يُخرج منه أفضل ما لديه، أو أن الألم يجعله أعمق أو أكثر نضجاً. الشيخ يقولها ببساطة: الغياب خسارة، ليس فيه أي عطاء، مهما حاولت أن تزينه في رأسك.

ثم يشرح لنا كيف يعمل الغياب في داخل الإنسان: "يقلص الواقع في القلوب، والرغبة في الوثوب". يعني أن الغياب ليس فقط يبعد الشخص عنك، بل إنه يقتل شيئاً بداخلك. يقلص مساحة الحياة في قلبك، يخليها، يفرغها. والأسوأ من ذلك أنه يقتل رغبتك في

[1] الرواية،ص403

[2] الرواية،ص197

[3] الرواية،ص197

الحركة، في القفز نحو شيء جديد، في المحاولة من جديد. إنسان الغياب يصير كسلاً، عاجزاً عن الوثوب، جسده موجود لكن روحه مصابة بالشلل.

بعدها يوجّه الشيخ سهامه إلى الشعراء: "الغياب وهم الشعراء وحيلة الضعفاء"[1]. هذا هو المقطع الأقوى. فجأة، كل القصائد التي كتبت في الفراق والبعد تصبح مجرد كلام جميل لا قيمة له. الغياب ليس حالة نبيلة، بل هو لعبة يلعبها الضعفاء ليبرروا هروبهم. من يغيب ليس بطلاً ولا عاشقاً مخلصاً، هو ضعيف استخدم الغياب كحيلة لأنه لم يجرؤ على المواجهة أو الحضور.

ثم يضرب بقسوة أعمق: "والشعراء أوهام لذيذة تغري، لا تشهد منها واقعاً[2]. يعني أن هؤلاء الشعراء الذين نعشق كلماتهم، الذين نبكي مع قصائدهم عن الفراق، هم في الحقيقة يبيعون أوهاماً. كلامهم لذيذ، جميل، يغريك ويخدرك، لكنه لا يحمل أي واقع ملموس. هو مجرد متعة عابرة، مثل الحلوى التي تسكرك ثم تتركك مع الفراغ نفسه.

وأخيراً، يقدم الشيخ وصيته القاسية: "فلا تأمن الغياب، وإذا فعلت فلا تطلب الإياب[3]". يحذرك ألا تثق بالغياب، ألا تعتقد أنه صديقك أو خلاصك. لأن الغياب خائن. وإذا أضريت وقررت أن تأمنه، إذا قررت أن تغيب أو أن ترضى بغياب غيرك، فلا تأتي بعدها تبكي وتطلب العودة. لأن الغياب لا يعرف الرجعة. باب العودة يغلق بمجرد أن تختار البعد. هذا القول، في سياق الرواية، يخاطب الجميع: يحيى الذي اختفى ولم يعد، والتالية التي ظلت تنتظر غائباً، وبشير الديلي الذي قضى عمره يستعيد الموتى والغائبين. الرواية من خلال هذا القول تقول لهم بصوت عالٍ: توقفوا عن تمجيد الغياب، عن العيش

[1] الرواية،ص197

[2] الرواية،ص197

[3] الرواية،ص197

في الماضي، عن الحب من بعيد. الحضور هو الحقيقة، والغياب مجرد وهم الشعراء وحيلة الضعفاء.

2_ 4 تكامل العناصر (الحكاية، الأغنية، المثل) في بناء الذاكرة

نخلص في نهاية هذا الفصل إلى أن إسماعيل يبرير قد أقام "بنية ذاكراتية" ثلاثية الأبعاد:

1. **الحكاية:** منحت الرواية "عمقاً تاريخياً.
2. **الأغنية:** منحت الرواية "شحنة عاطفية وحسية".
3. **المثل:** منح الرواية "نسقاً قيما وسلطة معرفية".

هذا التكامل هو ما جعل "مولى الحيرة" نصاً يعبر عن "الاسترداد المفرط للذاكرة لترميم الهوية"، حيث تلاحمت فيه الذاكرة المحلية بالذاكرة الوطنية، لتشكل درعاً ثقافياً ضد "النسيان التاريخي"، وفقاً لما أشرنا إليه في الجزء النظري، فإن الرواية تعكس "هاجس البحث عن ذاكرة جمعية وهويات محلية".

في "مولى الحيرة"، نجد أن استرداد الحكاية يتم بأسلوب "مفرط"؛ فالنص مزدحم بالتفاصيل الدقيقة عن عادات الدفن، طقوس الزيارة، وحكايات الجدات. هذا الإفراط ليس حشواً، بل هو "ترميم للهوية" التي تشعر بالخطر. إن يبرير يكتب "تحت ضغط الذاكرة"، حيث يصبح كل مشهد حكائي هو محاولة لتعويض غياب الوثيقة التاريخية الرسمية بـ "الوثيقة السردية الشعبية".

2 _ 5 الأماكن التراثية والرموز المحلية.

تبدو بنية المكان في رواية "مولى الحيرة" لإسماعيل يبرير وكأنها استنطاق لجغرافيا صامتة، حيث لا يكتفي الروائي بوصف المكان كإطار مادي للفعل السردي، بل يحوله إلى **"مكان**

للذاكرة" بتعبير بيير نورا ، وهو المكان الذي تتكاثف فيه هوية الجماعة وتحصن فيه ضد المحو التاريخي. إن الانتقال من فضاء المدينة الحديثة إلى فضاء الزاوية والسهول يمثل ارتحالاً من "الزمن الخطي إلى الزمن لذاكراتي".

فمدينة الجلفة في الرواية ليست مجرد إحداثيات جغرافية، بل هي حيز رمزي يعيد صياغة حيرة الإنسان الجزائري المعاصر عبر ربطه بجذوره الرعوية والصوفية. ويظهر ذلك جلياً في الممارسات الطقوسية المرتبطة بـ "الزاوية" التي تبرز في النص كبناء سوسيولوجي يحفظ "الأنا الجمعية" من التفتت، فهي بستان الروح والملاذ الأخير للشخصيات التائهة مثل الديلي، حيث يمتزج تقديس الولي بقداسة الحكاية التي يرويها السدنة والشيخ الأبيض.

عند الغوص في تفاصيل فضاء السهول و الريح والخيمة داخل المتن الروائي، نجد أن يبرير يمارس ما يسمى بـ **"أنسنة الجغرافيا"**؛ فالريح في الجلفة ليست ظاهرة مناخية، بل هي ناقل للصوت والذاكرة ، والسهول هي "الأرشيف الطبيعي" الذي يحمل آثار الأجداد الراحلين، إن هذا الاستحضار المفرط لتفاصيل البيئة المحلية يخدم وظيفة **"الترميم لهوياتي"**، خاصة بالنسبة للجماعات التي تشعر بالتهميش في السردي التاريخية الكبرى. فالخيمة هنا تصبح رمزاً للاستمرارية الثقافية، والوشم واللباس النايلي يمثلان شفرات بصرية تعيد بناء الذات الجزائرية في مواجهة تغريب الحداثة.

إن المكان في "مولى الحيرة" هو "ذات فاعلة" تشارك في صنع الحكاية، وتفرض منطقها الخاص على الشخصيات، مما يجعل من قراءة المكان قراءة لتاريخ الجماعة ومسارات تحولها السوسيو-ثقافي، وهذا ما يتماشى مع رؤية "حميد لحمداني" في كون المكان يعكس الإيديولوجيات الجماعية ورؤية العالم لدى الروائي.

_ مدينة الجلفة:

وتتجاوز مدينة **"الجلفة"** في رواية "مولى الحيرة" لإسماعيل يبرير جغرافيتها الراكدة لتتحول إلى بنية دلالية واجتماعية مشحونة بالذاكرة وتيارات الفكر، غدت معها مسرحاً مهيمناً يحكم حركة الأشخاص وتداخلاتهم اليومية؛ إذ يحضر المكان كحتمية وجودية لساكنيه الذين يلتصقون به، وهو ما يعبر عنه السارد بقوله: "ولعلّ الجميع يعرف أنّ سكان الجلفة لا يغادر منها إلا في نزر[1]" هذا الالتصاق يمنح النص رؤية حضارية ترسخ قيم المواطنة وتجعل الانتماء المحيطي الضيق منطلقاً للانتماء الوطني الأوسع، ويظهر ذلك في حوارية الشخوص: "الوطن يعني أن جلفاوياً وبعدها فكر أنك جزائري" [2]لتغدو الجلفة بؤرة مكانية ومركز ثقلٍ تتوالد منه الأمكنة الجزئية الأخرى.

_ القرابة:

تستحوذ **"القرابة"** على رقعة واسعة من مجريات الأحداث، متسامية من فضاء جغرافي بسيط لتصبح رمزاً شعبياً للفخر والانفتاح والانتماء السوسيولوجي؛ فالراوي يؤصل لنشأتها بوصفها فضيلة عفوية: "ولدت القرابة من رحم الصدفة المحض"[3]ويتشكل هذا الفضاء من خلال ممارسات إنسانية يومية تعكس أصالة الهوية المحلية التي تحتفي بالبساطة والتقاليد، كالجلسات الشعبية والأكلات التقليدية.

يصور الكاتب في أبعاد أنثروبولوجية: "القرابة التي يعرفها مكان ممنوع عن المتفاخرين، يحب من يفترش الأرض ويلعب الخربقة والسيق، ويشرب قهوته مقرفصاً، ويدخن الستوفي

[1] الرواية،ص273

[2] الرواية،273

[3] الرواية،ص25

في شبابه، ويزور بيت الخونية لأكل الروينة"[1]كما يمتد هذا الفضاء ليوجه جدارة العلاقات الإنسانية بين البطل بشير الديلي وجاره السايح اللذين يشتركان في كونهما "ابنا القرابة المتنكران" [2] ، مما يجعل القرابة الشاهد الرمزي الأول على صراع الذاكرة واغتراب الذات.

ـ حي شي غيفارا

يمثل **الشارع** والحي في الرواية أماكن مفتوحة وحرة لحركة الشخوص وانطلاقها، بيد أنها تتحول أيضاً إلى مرآة عاكسة للأزمات النفسية والسياسية:

ـ الشارع كملجأ سيكولوجي: يتحول الشارع إلى فضاء لتفريغ الكبت والألم الوجداني الذي يعيشه بشير الديلي جراء انكساراته، حيث يقول السارد: "الحي وأثاثه من أهل الجلفة صورة تتحرك أمام عينه ومشاعر تتأجج بداخله وحالات تتكرر داخله ...كان عليه أن يعيد ترتيب أولويات وجوده المضطرب"[3]. وفي حكاية "ما العالم؟" يكتسب الشارع بعداً ثورياً تاريخياً من خلال تجسيد ملامح الهوية السياسية الوطنية عبر قول الشخصية: "وأحاور الحفناوي في بيته الجديد، هناك يقيم معرضاً وطنياً ويملأ الشارع بالرايات الوطنية التي اختار ألوانها وشكلها مصالي الحاج"[4].

ـ الحي وصراع الحداثة والهشاشة: يتجلى الحي كفضاء حيوي يؤدي وظيفة اجتماعية هامة، وتبرز فيه ثنائية المفارقة المكانية بين حيين: حي شي غيفارا ذي الصبغة الليبرالية الثورية وشاهد الوجع على رفيقات الديلي:" وليلتها تذكرهن بحرقة وبكى لأجلهن وحيداً،

[1] الرواية،ص27

[2] الرواية،ص12

[3] الرواية،ص23

[4] الرواية،ص187

في حي شي غيفارا الليبيرالي [1]وحي الضّاية الذي يقف حائلاً حضارياً أمام حي الديلي القديم: "لأن حي الضّاية أكثر حداثة من حيه الرّث"[2] ، هذا الأخير الذي طاله التشويه و"تخرّب باسم ترميم الواجهات وإصلاحها"[3]، ليعكس الانهيار العمراني توازياً مع الانهيار النفسي للشخصيات.

3 _ الشخصيات الثانوية كحافظين للذاكرة:

تنهض الشخصيات الثانوية في الرواية بوظيفة جوهرية تتجاوز دفع الحكي إلى الأمام، لتصبح هي الحاملة الحقيقية للوعي التراثي؛ فالشخصية في مولى الحيرة لا تُعرف بمكانتها الاجتماعية بقدر ما تُعرف بمخزونها من الحكايات والأمثال. ويبرز **"الشيخ الأبيض"** في صدارة هذه الشخصيات بوصفه المرجع والأرشيف الحي الذي يمتلك سلطة التحرير المشروط للذاكرة. إن قوله للديلي بأن "الحكاية وحش لا يهدأ إلا بالتحرير"[4]يضعنا أمام مفهوم الذاكرة كمسؤولية أخلاقية؛ فالشيخ هنا ليس مجرد راوٍ، بل هو سادن يراقب عملية انتقال المعرفة من جيل الشفهية إلى جيل التدوين. إنه يجسد "العقل الجمعي" الذي يمنع انحراف الحكاية عن مسارها الأصيل، ويمثل ما يسميه "موريس هالبواكس" بـ **"الإطار الاجتماعي للذاكرة"**؛ حيث لا يتذكر الديلي بمفرده، بل يتذكر عبر وسيط هو الشيخ الأبيض الذي يعيد بناء الماضي في ضوء قلق الحاضر.

---

[1] الرواية،ص34

[2] الرواية،ص22

[3] الرواية،ص23

[4] الرواية،ص09

_ الخونية:

الخونية هي عشيقة وزوجة بشير الديلي السابقة، وهي أم مينا. في الرواية، تمثل الغائب الحاضر، فهي غير موجودة فعلًا في الزمن الحالي لحكي، لكن ذكراها تطارد بشير وتتحكم في علاقاته. لم يُمنح اسمها الحقيقي، بل اكتفى الراوي بتسميتها "الخونية" . حضورها لطقوسي والشعوذة يجعل منها جسرًا بين العالم المادي والعالم الروحي، وبين الحقيقة والأسطورة. هي أيضًا سبب من أسباب انسحاب بشير من الحياة الاجتماعية.

الخونية تحفظ الذاكرة الروحانية والأسطورية للقرابة. هي وعاء للخرافات والطقوس والتواصل مع الجان، وهي أيضًا حافظة لذاكرة الحب المحرم والغموض الأنثوي. حضورها الغامض وتفاصيلها الناقصة تجعل منها شخصية تخزن ما لا يُقال، وما يهرب من اللغة. كما أنها تحفظ ذكرى العلاقة المعقدة بينها وبين بشير الديلي وجاره السايح. ويقول عنها إسماعيل يبرير في روايته هذه كانت: الخونية قد تحوّلت فجأة إلى مجذوبة، اعتزلت الناس وسخّرت وقتها لطقوسها... أصبحت النسوة يقصدنها للتبرك بها... مينا كان الوحيد الذي يمكنه أن يلتقيها متى أراد"[1].

_ ناصر:

ناصر هو صديق بشير الديلي المقرب من أيام الشباب. شخصية حادّة وجادة، لا يفهم النكتة، يقضي وقته في جمع الكتب وقراءة السياسة. تحولاته الأيديولوجية المتعددة تعكس تيه المثقف الجزائري بعد الاستقلال. في نهاية الرواية، يصبح أكثر ليونة وأقل تشددًا، وهو في حالة استعداد لمغادرة القرابة.

[1] الرواية،ص157

ويكمن دور شخصيته في هذه الرواية في حفظ الذاكرة السياسية والفكرية للقرابة والجزائر. هو وعاء للأيديولوجيات اليسارية (الماركسية، الماوية، التروتسكية). يحفظ أيضًا ذاكرة الرفاق والحلم الثوري الفاشل. مع تقدمه في العمر، يتحول من ثوري متصلب إلى جد حنون يحكي لأحفاده عن صديق عمره بشير الديلي، "ناصر كان جادًا أكثر من الجميع، روحُ النُكتة عنده عمياء، كلما حكي نكتة قطبت الحواجب... يوفّر وقته لجمع الكتب وقراءة السياسة. كان ماويًا، وبعد أشهر صار تروستكيًا، ثمّ جمع المذهبين وقرّر أن ينتقدَ لينين!" [1] ما يعني أنه يحفظ ذكرى الجيل بكامله وينقلها للجيل الجديد.

_ عبد الحميد:

عبد الحميد هو "المنظّر" في مجموعة الأصدقاء (بشير، ناصر، الزين). هو الأستاذ والمعلم والمربي، لكنه أيضًا الشخص الذي تمنى تأسيس تيار جديد يلغي التفاوت بين الناس. في نهاية الرواية، يقل نشاطه ويستعد لترك القرابة بعد أن اشترى شقة ملاصقة لمسجد ليكمل حياته في الصلاة. علاقته بيحيى هي الأكثر تعقيدًا وعمقًا.

شخصية عبد الحميد تحفظ ذاكرة التعليم واللغة والأخلاق في القرابة. هو حافظ الأسرار والمعارف التي ينقلها للأجيال. يعلم الصغار (بما فيهم بشير ويحيى) قواعد اللغة، والخط، والتفكير النقدي." عبد الحميد واحد من الثالثة المقربين... تذكرت طفولتها وقدرات خالها العجيبة في تبسيط المفاهيم الغامضة، قواعد اللغة كانت غامضة جداً في المدرسة، وبسيطة جداً لدى عبد الحميد" [2] هو أيضًا حافظ لذكرى يحيى (الأصم البكم) الذي رعاه وعلّمه لغة الإشارة بعد أن فقد ابنته الصماء.

[1] الرواية،ص15

[2] الرواية،ص98

_ زين العابدين:

زين هو أصغر أفراد الشلة، وهو الأكثر حركة وتنقلًا بين المصانع والشركات والنقابات. اختار أن يدخل السياسة ووصفها بـ"مغارة علي بابا". نجح في الحصول على مقعد برلماني في الثمانينيات والتسعينيات، مما يعني أنه هرب من القرابة ومن الفقر. لكن في النهاية، يظل حاضرا بذكراه وبحكاياته مع الرفاق.

زين العابدين يحفظ ذاكرة النقابية والعمال والصراع اليومي من أجل البقاء. هو أيضًا حافظ لطقوس السمر والتيه الجماعي لشباب القرابة." الزّين اختار أن يدخلُ مغارة علي بابا. هكذا كان يسمّي السّياسة، وقد نجح فعلاً في الحصول على مقعد برلماني في نهاية الثمانينيات ثمّ في التسعينيات، ما يعني أنّه نجح في الفرار من القرابة ومن الرّفاق ومن ذاكرته المتخمة بالفاقة والعوز"[1] ويحفظ ذاكرة الهروب من الفقر والعوز إلى السياسة والبرلمان. لكنه يحفظ أيضًا ذاكرة السخرية كآلية دفاع، وذاكرة الصداقة التي لم تتقطع رغم انشغالاته.

_ التالية:

التالية هي حبيبة يحيى، وهي الفتاة الجميلة التي تزوجت قسرًا من بايزيد (رجل الأعمال الثري). هي شخصية حزينة ومتشبثة بالماضي، تعاني من انقسام داخلي بين ولائها لزوجها وحبها ليحيى. علاقتها بيحيى كانت قائمة على الصمت والرسائل، مما يجعلها رمزًا للحب الغير مكتمل وغير المعلن. هي أيضًا الأم التي تعاني من غياب ابنها شوقي عن حياته.

التالية تحفظ ذاكرة الحب المستحيل، وذاكرة يحيى (الأصم البكم) الذي أحبته وأحبها. "كانت فتاة حاملة تتشقق عطره الذي يسردهُ، ثم صارت زوجة ثانية تعدّ العطور ولا

[1] الرواية،ص18

تضمها. لم تتوقّف عن عشقه، ولا عن التفكير فيه، ولا عن كتمه حدّ الغياب." [1] هي حافظة للصمت الذي كان بينهما، وللرسائل التي كانت تبادلها معه سرًا. تحفظ أيضًا ذاكرة الزواج القسري والغربة داخل بيت بايزيد. بعد وفاة زوجها، تعود إلى القرابة وهي تحمل كل هذه الذكريات كـ"أمتعة ثقيلة" لا تستطيع التخلص منها.

_ مينا:

مينا هو ابن بشير الديلي من الخونية. علاقته بوالده متشنجة، لكنه لا ينقطع عنه تمامًا. هو شخصية واقعية وعملية، يستخدم نفوذه لخدمة أصدقائه وسكان القرابة. يحضر الأفراح والجنازات، أي أنه حاضر في كل مناسبات الحياة والموت في الحي. هو جسر بين الجيل القديم والجديد، وبين العالم المادي والعالم الروحي (عبر علاقته بأمه الخونية).

يتمثل دور مينا في حفظ ذاكرة الحي ككل، فهو "ابن الحيّ الأكثر التصاقًا به". يعرف البيوت من الداخل، والعائلات، وأسرارها، لكنه لا يكشف شيئًا منها. يحفظ أيضًا ذاكرة أمه الخونية (حيث كان الوحيد الذي يزورها). يحفظ ذاكرة علاقته المتوترة مع والده بشير، وذاكرة الفساد اليومي (يتصرف في قوائم السكن، يستخدم علاقاته لقضاء حاجات الناس).

"مينا لم يتربّ عند أمّه ولا عند أبيه، كان ابن الحيّ الأكثر التصاقا به، يعرف البيوت من الداخل والعائلات وأسرارها ولا يكشف شيئا منها." [2]نلاحظ من خلال التحليل أعلاه أن الرواية أقامت تلاحماً عضوياً بين "المكان" و"الشخصية الوسيطة"، مما جعل "الذاكرة" تخرج من حيز الذهن لتصبح واقعاً معاشاً ومجسداً في طقوس وشخوص وفضاء.

[1] الرواية،ص79

[2] الرواية،ص157

4_ الذاكرة وملاذ الشخصية من التيه الوجودي:

في روايــة "مــولى الحــيرة" لإسماعيــل يبريــر، لا تأتي الــذاكرة كمجــرد استحضــار للماضــي لأجـل الحنـين أو التوثيـق، بـل تتحـول إلى مـلاذ وجـودي تلـوذ بـه الشخصـيات هـربًا مـن تيـه الحاضـر وقسـوة الـزمن. فشخصـية بشـير الـديلي، الـتي تعـيش في حالـة مـن العزلـة والضـياع بعـد التقاعد ووفاة الجار وتبدد الأصدقاء،.

تجـد في الاسـترجاع أداة لمقاومـة المـوت البطـيء الـذي يلـف أيامهـا. الروايـة تؤسـس منـذ صـفحاتها الأولى لهـذه الآليـة، حيـث يقـف بشـير أمـام علاقتـه الغامضـة بجـاره السـايح، حـائرًا في أسـباب المعركـة الصـامتة الـتي كانـت بينهمـا، لكنـه في الوقـت نفسـه لا يتصـور حياتـه دون ذلـك الوجـه الأسمـر الـذي كـان ينتظـر رؤيتـه كـل يـوم، فيخـبرنا الـراوي: "أمضـيا سـنوات يلتقيـان علـى سـلالم العمـارة دون تواصـل... لم يـدر بشـري مـا سـبب المعركـة الموعـودة بينـه وبـين جـاره، رغـم ذلـك لا يتصـورُ حياتـهُ في نأيـه دونـه، لـو أنّ يومـا مضـى دون أن يطـالع وجهـه الأسمـر لبّـد سـاعاته"[1] هنـا، الاسـترجاع لـيس مجـرد تـذكر، بـل هـو جسـر يعـبر بـه بشـير مـن ضـياع الحاضـر إلى يقين الماضي، حيث كان هناك معنى ولو غامض لوجوده.

الـذاكرة في هـذه الروايـة ليسـت فقـط وسـيلة لفهـم الماضـي، بـل تصـبح مـلاذًا حقيقيًـا مـن بـرد الحاضـر وجفـاف المكـان. فالقرابـة الـتي كانـت يومًـا حـارة بالحكـايات والأصـدقاء، تحولـت إلى شـوارع باردة وسـكان متغـيرين، لكـن بشـير يظـل عالقًـا بهـا رغـم إحساسـه بالغربـة. يصـف الـراوي هـذا التنـاقض العميـق: "الجـوّ صـارم وباهـتّ في الوقـت نفسـه. السـكّان يتغـيرونَ ويرحلـونَ باسـتمرار. أصـبح يشـعرُ بـبعض الغربـة، ورغـم ذلـك يمنعـهُ حنينـهَ الـذي يجتاحـهُ مـن كـلّ الجهـات أن يُغـادرَ الأزقـة وحكاياتهـا المتصـلة"[2]. فـالحنين هنـا يعمـل كـقوة طـاردة مركزيـة، تـدفع

[1] الرواية،ص12

[2] الرواية،ص19

الشخصية إلى البقاء رغم الألم، لأن المغادرة تعني فقدان آخر جسر يربطها بذاتها. الذاكرة إذن ليست هروبًا من الواقع، بل هي الواقع البديل الذي يجعل الحياة محتملة.

يتجلى وهذا المعنى بأعمق صورة في شخصية يحيى، الأصم البكم الذي جعل من الذاكرة والحلم ملاذه الوحيد من عزلة الصمم وقسوة العالم. يخبرنا الراوي عن طفولته: "أكثر شيء عاشه وحده هو تمرين الأحلام الأبدي. ظل يُضيع طريقَه من المدرسة إلى البيت أكثر من مرّة وهو غارق في عوالمه. الصمت كان عاملا مدهشا، وقد منحه هذا المفتاح السحريّ ليلجّ الحلم"[1] يحيى، المحروم من أعظم أدوات التواصل البشري (السمع والكلام)، يجد في ذاكرته وأحلامه عالمًا موازيًا لا يحتاج فيه إلى لغة. الصمت الذي قد يكون نقمة على غيره، يصبح عنده مفتاحًا سحريًا لدخول عوالم أوسع وأكثر دهشة من الواقع نفسه. هنا تبلغ الذاكرة أقصى تجلياتها كملاذ وجودي: ليست مجرد تخفيف للألم، بل هي أداة لخلق حياة أخرى حيث لا يحتاج المرء إلى أحد.

من خلال فحصنا لمتن الرواية، نستنتج أن يبرير قد أقام علاقة جدلية بين اللغة والزمن؛ فكلما زاد تيه الديلي في الحاضر (عبر عن زمن الاسترجاع)، زادت حدة لجوئه إلى اللغة التراثية والأمثال كـ ملاذ آمن . إنني أرى أن الكاتب قد وفق في جعل الذاكرة هي الفاعل الحقيقي في النص، فالبطل لا يتحرك بإرادته بقدر ما تتحرك به "إملاء الذاكرة" التي يحرسها الشيخ الأبيض والشخصيات الأخرى مثل الخونية والناصر وغيرهم هذا التداخل بين المرجعي (المراجع النقدية) والتطبيقي (نصوص الرواية) يكشف عن رؤية فلسفية عميقة تعتبر الذاكرة الجمعية هي "البوصلة" التي تحمي الكيان الجزائري من الذوبان في عولمة ثقافية بلا

[1] الرواية،ص183

جذور، وهو ما يبرر "الاسترداد المفرط" للحكايات والأغاني التي لم تكن مجرد تزيين، بل كانت "ضرورة وجودية" لبعث اليقين في روح الجماعة.

4_1 _ تقنية الاسترجاع كجسر بين الضياع واليقين:

في رواية "مولى الحيرة" لإسماعيل يبرير، لا تأتي تقنية الاسترجاع كمجرد أداة سردية للكشف عن الماضي، بل تتحول إلى آلية وجودية مركزية تعيد بناء الشخصيات من الداخل، وتنقذها من التيه الذي يهدد هوياتها. فالبطل الرئيسي بشير الديلي، وغيره من الشخصيات مثل يحيى، يعيشون حالة من الضياع الحاد؛ ضياع في العلاقات، ضياع في المكان، ضياع في الذات، ضياع في الزمن نفسه. وهنا يأتي الاسترجاع ليكون جسرًا يربط بين شاطئي الوجود: من ضياع الحاضر إلى يقين الماضي، ومن فوضى الزمن إلى نظام السرد، ومن العزلة إلى التواصل الداخلي.

هذا الاستخدام المكثف للاسترجاع ينسجم تماماً مع رؤية **سعيد يقطين** في كتابه "تحليل الخطاب الروائي" حين يشير إلى أنّ "الاسترجاع ينهض بوظيفة الكمالية، يسدُّ بها السارد الفجوات التي يتركها الحاضر، ليخلق نوعاً من التلاحم بين مسببات الفعل ونتائجه"[1] ،وفي "مولى الحيرة"، نجد أنّ الاسترجاع هو الجسر الذي يعبر عليه البطل من حيرة لإسماعيل الضياع إلى سكون اليقين ، حيث تتحول الذكريات من صور عابرة إلى ملذات وجودية تمنح الشخصية مبرر بقائها.

تبدأ الرواية في بناء هذا الجسر منذ صفحاتها الأولى، حيث تقف شخصية بشير الديلي حائرة أمام علاقته الغامضة بجاره السايح. إنها علاقة مليئة بالصمت والتوتر، لا يفهم سببها، لكنه في الوقت نفسه لا يستطيع تخيل حياته دون هذا الوجه الأسمر الذي

[1] سعيد يقطين، تحليل الخطاب الروائي،(الزمن،السرد،التبئير)،المركز الثقافي،،الدار البيضاء،ط03،1977،ص105

يلتقيه يوميًا على سلالم العمارة. يصف الراوي هذه المفارقة العميقة: "أمضيا سنوات يلتقيان على سلالم العمارة دون تواصل... لم يدر بشري ما سبب المعركة الموعودة بينه وبين جاره، رغم ذلك لا يتصورُ حياتهُ في نأيه دونه، لو أنّ يوما مضى دون أن يطالع وجهه الأسمر لبّد ساعاته"[1]. هذا النص يؤسس للمستوى الأول من الاسترجاع، حيث يعمل كحبل نجاة للشخصية.

الاسترجاع هنا لا يقدم إجابة مباشرة عن سبب العداوة، لكنه يبقي العلاقة حية، وهذا وحده كافٍ لتقليل الضياع. بشير لا يعرف لماذا كان جاره خصمًا له، لكنه يستعيد ذاكرة اللقاءات اليومية، نظرات الترقب، الصمت المطبق. هذه الذكريات لا تحل اللغز، لكنها تمنع الانهيار التام. فالضياع الأكبر ليس في الجهل بالسبب، بل في الفراغ الذي كان يمكن أن يحدث لو اختفى الجار فجأة. وهكذا، يجعل الاسترجاع الماضي حاضرًا، والغائب مرئيًا، والعدو قريبًا، وهذا هو جوهر الجسر في مستواه الأول: الضياع في عدم الفهم، واليقين في وجود الآخر رغم كل شيء.

ينتقل بنا الاسترجاع إلى مستوى ثانٍ، حيث يتحول إلى ملاذ من برد الحاضر وجفاف المكان. فالقرابة، ذلك الحي الذي كان يومًا حارًا بالحكايات والأصدقاء، قد تغير تمامًا. السكان يرحلون، البيوت تتغير واجهاتها، الجو صارم وباهت. يشعر بشير بالغربة في مكان كان وطنه، لكنه يكتشف أن الحنين يمنعه من المغادرة. يخبرنا الراوي: "الجوّ صارم وباهتّ في الوقت نفسه. السكّان يتغيرونَ ويرحلونَ باستمرار. أصبح يشعرُ ببعض الغربة، ورغم ذلك يمنعهُ حنينهَ الذي يجتاحهُ من كلّ الجهات أن يُغادرَ الأزقة وحكاياتها المتصلة" [2]هنا،

[1] الرواية،ص12

[2] الرواية،ص19

الحنين ليس مجرد عاطفة رومانسية، بل هو قوة وجودية تعادل قوة الجاذبية. بشير يريد المغادرة لأن الحاضر مؤلم، لكنه لا يستطيع لأن الماضي لا يطلقه.

الاسترجاع في هذا السياق يعمل كجسر معكوس: بدلًا من أن ينقل الشخصية من الماضي إلى الحاضر، يمنعها من مغادرة الحاضر لأن الماضي لا يزال حيًا داخلها. والمفارقة أن هذا المنع هو في الحقيقة إنقاذ، لأن المغادرة كانت ستؤدي إلى ضياع أكبر: ضياع الهوية، ضياع الذاكرة، ضياع آخر بقايا الأنا. فاليقين هنا هو أن المكان لا يزال يحتويني ولو كان قاسيًا، والضياع كان سيكون في المغادرة إلى المجهول.

لكن تقنية الاسترجاع لا تقتصر على بشير وحده، بل تمتد لتشمل شخصيات أخرى، وفي مقدمتها يحيى، الأصم البكم الذي يشكل قصة داخل القصة. هنا نصل إلى المستوى الثالث: الاسترجاع كجسر لفهم الذات عبر استرجاع طفولة الآخر. فرغم أننا نبتعد عن بشير لندخل في حكاية يحيى، فإن هذا الاسترجاع يعكس بطريقة غير مباشرة تيه بشير نفسه. يستعيد يحيى طفولته وعلاقته بوالده المتوفى، فيجد في هذه الذاكرة جسرًا لفهم صمته وهويته الجديدة. يخبرنا الراوي: "مات الحاج جاب الله في ليلة جمعة، ودفن بالجبّانة الخضراء... بعد والده، اهتمّ برعاية أمّه التي ذبلت وضيّعت أسلوبها في الحياة، أراد أن يعوّضها غياب الزوج"[1]. يحيى، المحروم من الصوت، يستعيد صورة والده ليكتشف دوره الجديد: راعي الأسرة. الموت أخذ الأب، لكن الذاكرة أعادته كوصية ومسؤولية.

يعمل الاسترجاع على ثلاث طبقات متداخلة: طبقة نفسية حيث يساعد يحيى على تجاوز حزنه عبر تحويل الألم إلى فعل (رعاية الأم)، وطبقة هوياتية حيث يصنع ليحيى هوية جديدة (ابن/أب بديل) تعوضه عن هويته القديمة (طفل أصم مهمشة)، وطبقة وجودية

[1] الرواية،ص176/177

حيث ينقذ يحيى من التيه (الضياع بعد موت الأب) إلى اليقين (أنا الآن مسؤول). هذا الاسترجاع إذن هو جسر حقيقي بين من كنت و من يجب أن أكون ، فالضياع كان في انقطاع السند، واليقين في استعادة السند عبر الذاكرة. يتعمق هذا المعنى أكثر في المستوى الرابع، حيث نصل إلى أقصى نماذج العزلة في الرواية: يحيى مرة أخرى، لكن هذه المرة في علاقته بالصمت والأحلام. فالرجل الأصم البكم، المحروم من أعظم أدوات التواصل البشري، يكتشف أن الصمت ليس فراغًا، بل هو مفتاح سحري لدخول عوالم الأحلام والذاكرة.

يخبرنا الراوي: "أكثر شيء عاشه وحده هو تمرين الأحلام الأبدي. ظل يُضيع طريقَه من المدرسة إلى البيت أكثر من مرّة وهو غارق في عوالمه. الصمت كان عاملا مدهشا، وقد منحه هذا المفتاح السحريّ ليلجّ الحلم"[1]. هنا، الاسترجاع يتحول من مجرد أداة إلى ملاذ وجودي كامل. يحيى لا يحتاج إلى أن يتذكر الماضي فقط، هو يعيش في الماضي والأحلام باستمرار، وهذا ليس هروبًا مرضيًا، بل هو تكيف وجودي مع إعاقة جسدية. المجتمع يتجاهله أو يشعر بالحرج منه، لكنه هو يمتلك عالمًا داخليًا أوسع وأكثر دهشة من العالم الخارجي. فالاسترجاع هنا، في هذا المستوى الرابع، ينقذ يحيى من جنون الواقع (فبدلًا من أن ينهار لأنه لا يسمع، يبني عالمًا مسموعًا داخل رأسه)، ويمنحه يقينًا بوجوده (لأن الأحلام والذكريات تثبت له أنه كان هناك، وأنه لا يزال هنا بطريقة ما)، ويحول الصمت من نقمة إلى نعمة (فالصمت ليس عجزًا عن الكلام، بل هو فضاء للاستماع الداخلي). وهذا هو أعمق مستوى للجسر: الضياع في عالم لا يسمعك، واليقين في عالم تسمعه أنت وحدك.

[1] الرواية،ص83

وأخيرًا، يصل بنا الاسترجاع إلى مستواه الخامس والأكثر وعيًا بذاته، حيث تكشف الرواية عن آلية عملها، وتصف الاسترجاع نفسه بـ"الوحش" الذي يجب أن يروض، لكنها تؤكد في الوقت نفسه أن الغوص في الماضي هو الطريق الوحيد لتقليل الحيرة وزيادة الرغبة في الحياة. يقول الراوي في لحظة تأملية حاسمة: "هذه الحكاية وحش يجب أن يروض، فكلما غاص فيها توسعت. ارتد به الزمن إلى خمس عشرة سنة سابقة... في ارتداده هذا كان أقل حيرة وأكثر رغبة في الحياة"[1]. هذا النص هو المفتاح النظري لكل ما سبق، فهو يعلن بصريح العبارة أن الحكاية (أي الذاكرة والاسترجاع) وحش لأنها مؤلمة، قد تعيد فتح الجراح، وقد تورطنا في تفاصيل لا نريد تذكرها. لكنها، في الوقت نفسه، كلما غصنا فيها توسعت، أي أن المواجهة وليس الهروب هي التي تكشف لنا الحقيقة. والخاتمة الحاسمة هي أن الارتداد إلى الماضي يقلل الحيرة ويزيد الرغبة في الحياة.

هذه هي المعادلة الأساسية التي تعمل عليها الرواية بكاملها: الضياع ليس في الماضي، بل في الحاضر حين نقطع صلتنا بالماضي. واليقين ليس في معرفة كل التفاصيل، بل في فعل التذكر ذاته، في عملية الاسترجاع كحركة دائمة. فالاسترجاع هنا يفعل شيئًا سحريًا: يفضح الزمن المزيف. ذلك أن الزمن الذي نعيشه غالبًا ما يكون مشوهًا، مبعثرًا، فاقد المعنى. لكن عندما نستعيد الماضي، نعيد ترتيب الزمن، ونمنحه خطًا سرديًا، ونستعيد القدرة على التمييز بين ما كان حقيقيًا وما هو زائف. وهذا هو اليقين بعينه.

إنّ هذا الاسترجاع المكثف يخدم ما طرحه **حميد لحمداني** في كتابه الرواية"المغربية ورؤية الواقع الاجتماعي حين اعتبر أنّ الذاكرة في الرواية العربية الحديثة أصبحت "وسيلة للمقاومة، حيث يتم استدعاء الماضي لا بوصفه جثةً هامدة، بل بوصفه طاقةً متجددة

[1] الرواية، ص199

قادرة على تفسير الانكسارات الراهنة"[1] فالديلي لا يسترجع هذه المشاهد من باب الترف، بل لأنّ "الضياع" الذي يعيشه في الحاضر هو نتاجٌ لجهلِ هذه الجذور، وبذلك يصبح الاسترجاع "أداةً ترميمية" للهوية الجريحة.

إنّ الكثافة التي اشتغل بها يبرير على مستويات الزمن، تجعل القارئ يشعر بـ "ضغط الذاكرة" فالاسترجاع هنا ليس اختيارياً، بل هو "اقتحامٌ" يفرضه الماضي على الحاضر. وكما أشارت الباحثة **إيمان دكدوك** في دراستها السوسيو-نصية، فإنّ الرواية الجزائرية المعاصرة قد جعلت من "العودة للوراء" قفزةً للأمام نحو الفهم الأعمق للذات[2]. وبالإسقاط على "مولى الحيرة"، نجد أنّ الديلي في نهاية المطاف، وبعد رحلة الاسترجاع الطويلة، لم يعد "حائراً"، بل صار "عارفاً"؛ لأنّ اليقين الذي وجده في الحكايات والأغاني المسترجعة قد ملأ الفراغ الوجودي الذي كان يسكنه، وبذلك يكون الاسترجاع قد أدى وظيفته الكبرى كـ "جسرٍ خلاصي" يربط بين حطام الحاضر وصفاء الأصول.

5 _ اللغة بين الفصيح والمحلي كأداة لإحياء الذاكرة :

رواية "مولى الحيرة" للكاتب إسماعيل يبرير، يشتغل السرد على مستويين لغويين متباينين لكنهما متكاملان. المستوى الأول هو اللغة العربية الفصحى التي تُستخدم في السرد الفلسفي والتأملي والوصفي، وفي اللحظات الوجدانية العميقة التي تعيشها الشخصيات. والمستوى الثاني هو اللغة العامية المحلية، دارجة الجلفة والمنطقة، التي تظهر في الحوارات المباشرة والأمثال الشعبية والأغاني والنقد الاجتماعي الساخر. هذا المزج اللغوي لا يأتي

[1] حميد حميداني،الرواية المغاربية ورؤية الواقع الاجتماعي،دراسة بنيوية تكوينية،دار الثقافة،الدار البيضاء،المغرب،ط01،1985،ص72

[2] دكدوك إيمان،التراث في الرواية الجزائرية المكتوبة باللغة العربية:دراسة سوسيو نصية،أطروحة دكتوراه،،تخصص أدب جزائري،كلية الأدب واللغات،جامعة 08ماي 1945،قالمة،ص215

اعتباطاً، بل هو تعبير عن ازدواجية تعيشها الشخصيات نفسها، فهي ممزقة بين الفصيح الذي يحمل ثقل التراث والدين والأدب، وبين العامي الذي يعكس واقعها اليومي المرير وهشاشة وجودها.

إنّ المتأمل في المتن الروائي يلحظ ذلك الصراع الصامت بين **الفصحى المتأصلة** والعامية السهبية، وهو صراعٌ يجسّد في جوهره التوتر بين الأنا الذاكراتية والآخر الحداثي؛ فحين يعجز الفصيح بصرامته عن احتواء أنين الأجداد أو توصيف رائحة الشيح والرند في بوادي الجلفة، تتدخل العامية بصفتها "اللغة الأم" والوعاء الفطري للتراث الشفهي.

إن هذا التوظيف اللساني ينسجم تماماً مع ما ذهب إليه الناقد **حميد لحميداني** في كتابه "أسلوبية الرواية" حين أكّد أن اللغة الروائية ليست مجرد وعاء محايد، بل هي موقف إيديولوجي يعكس رؤية العالم لدى المبدع؛ فيبرير، عبر إقحام المفردة العامية والأمثال الشعبية في صلب السرد الفصيح، يمارس نوعاً من "الأنسنة اللغوية" للتاريخ، محاولاً جسر الهوة بين ما هو مدوّن (رسمي) وما هو محكي (شعبي). وتبرز قوة هذا الاستخدام في جعل الشخصيات، تنطق بلسانها الأصيل، مما يمنح النص مصداقية أنثروبولوجية تجعل القارئ لا يقرأ رواية فحسب، بل يستمع إلى نبض الذاكرة الجمعية الجزائرية.

5_1 العربية الفصحى:

"مينا ساحرٌ لا يفوتُهُ أمرٌ في المدينة، يسأل ويتحرّى ما يدور في كلّ مكان، يعرفُ المشاريع والمقاولين، المساجد والأئمّة، الزوايا والمشايخ، المقابر والموتى، يعرف الشوارع، البيوت، القبائل والعائلات، يتّسعُ وينأى..." [1]. هذا المقطع السردي يمثل الفصحى في أبسط

[1] الرواية،ص319

وأجمل صورها داخل الرواية. الجمل قصيرة لكنها متدفقة. الفعل "يتّسع وينأى" في آخره يعطي إحساساً بالتمدّد والانكماش في آن.

جاءت مفردات المقطع السردي : ساحر، يتحرّى، المشاريع، المقاولين، الزوايا، المقابر، القبائل، العائلات، كلها مفردات فصيحة تخاطب العقل قبل العاطفة. لكن السجع الخفي بين "يتّسع وينأى" يعطيه بعداً شعرياً خفيفاً. الكاتب هنا يصف مينا بصفات تجعله أشبه بمراقب عليم بكل شيء، وهذا الوصف لا يمكن أن يُعطى بالعامية أبداً، لأنه يحتاج إلى رصانة الفصحى وهيبتها.

" وفي زقّاق الحمامة كانت الشّمس عموديّة لوقت أطول من المعتاد، دوّخت المعزّين، وجعلت الجثمان يتعرّقُ، وأضاءت لبشير الفضاء، فكان يستعيد نفسه طفلاً يعدو قاطعاً الزّقاق، ويرى جدّه عبد الله الكرّوش يمشي في هيبة"[1]. نلاحظ في هذا المقطع من الرواية كيف تتحول الفصحى إلى لغة شعرية رغم أنها لا تخرج عن كونها سرداً. "الشمس عمودية" استعارة تعني أنها في كبد السماء، شديدة الحر، عمودية كأنها حربة. "دوّخت" من الدوخة، أي جعلتهم يتمايلون من شدة الحر أو الحزن. "جعلت الجثمان يعرق" إضافة تفصيلية تكاد تكون قاسية، لأن الجثمان هو الميت أصلاً، فكيف يعرق؟ هذا التناقض المقصود يخلق صورة مرعبة.

ثم يأتي التحول الجميل: "فكان يستعيد نفسه طفلاً يعدو قاطعاً الزقاق ويرى جده". هنا تنتقل الفصحى من وصف الحاضر الموجع إلى استرجاع الماضي الجميل، وهذا الاسترجاع لا يمكن أن يكون إلا بهذه اللغة الراقية التي تحمل نبرة حنين عميقة. كلمة "يمشي في هيبة" في النهاية تعيد للجد مكانته وهيبة الرجال الكبار.

[1] الرواية،ص319

وفي مقطع سردي آخر من الرواية نرى استعمال يبرير على لسان البشير الديلي ذروة العربية الفصحى بلمسة دينية فلسفية وذلك في قوله :" الله يعرفُ لمَ يسّر كلّاً لأمره، فليس بوسعي أن أغيّر قدر مينا بحيلة دنيويّة دنيئة، ولا أملك صفة إلهيّة، وأستغفر الله أن أكون، فلا أجدني في غيابك إلّا وحيداً يفتّشُ عن سبب لغده، وغريباً يأملُ في أوبة لوطنه..." [1]. هذا المقطع هو ذروة الفصحى في الرواية. إنه أشبه بدعاء أو مناجاة أو اعتراف فلسفي. بشير الديلي هنا يتحدث إلى الخونية الميتة وكأنها حية تسمعه. الجملة الأولى "الله يعرف لم يسّر كلّاً لأمره" هي جملة قدرية تفيد التسليم والاستسلام.

ثم تعقيبه "فليس بوسعي أن أغيّر قدر مينا بحيلة دنيويّة دنيئة، ولا أملك صفة إلهيّة" هو إعلان بالعجز البشري أمام القدر. كلمة "دنيويّة دنيئة" فيها تأكيد ومبالغة لغوية (الجناس بين دنيوية ودنيئة). ثم كلمة "صفة إلهيّة" تضع الأمور في حجمها الكبير. ثم الازدواج الجميل في النهاية: "وحيداً يفتش عن سبب لغده" و"غريباً يأمل في أوبة لوطنه". الوحيد يفتش عن معنى لغده، والغريب يأمل في العودة إلى وطنه. بشير هنا هو كليهما: وحيد وغريب. و"أوبة لوطنه" تعني العودة، وهي من مفردات الفصحى النادرة الاستخدام في الكلام اليومي، مما يعطي النص طابعاً تراثياً جميل.

ويتحدث بشير الديلي عن أمنيته القديمة في كتابة الشعر، وعن علاقته بابنه مينا في قوله"لو أنّي كتبتُ قصيدتي قبل ميلاد ابنك، لكان الآن فخوراً بوجودي، لكنت أباً يُعتدُّ به، لكنّني منحتُهُ فرصة أن يكون ابنك، ألا يعتبرُ هذا انجازاً منّي يستحقّ التّحيّة والثّناء"[2]،وهي جملة شرطية تعبر عن ندم عميق على فرصة ضائعة. "أباً يُعتدّ به" أي أباً يحترم ويؤخذ به. ثم "ألا يعتبر هذا انجازاً مني يستحق التحية والثناء" هو سؤال بلاغي يحمل

[1] الرواية ،ص319

[2] الرواية،320

مرارة وسخرية من النفس. بشير يقول: ربما لم أكن أبداً أباً ناجحاً، لكني على الأقل منحت مينا فرصة أن يكون ابنك أنتِ يا الخونية. أليس هذا شيئاً؟ هذا الأسلوب الفلسفي الندمي لا يمكن أن يصاغ إلا بالفصحى، لأن العامية ستجرده من عمقه وحزنه الجميل .

5 _2 اللغة العامية في الرواية

إذا كانت الفصحى هي لغة التأمل والوجع الفلسفي، فإن العامية في "مولى الحيرة" هي لغة الحياة اليومية بكل تفاصيلها القاسية والساخرة أحياناً. إنها لغة الشارع، لغة الحوارات المباشرة، لغة الأمثال الشعبية، لغة النقد الاجتماعي اللاذع. سماتها:

· الإيجاز والاختصار ،التراكيب المحلية الخاصة بمنطقة الجلفة والجنوب الجزائري،(مثل "وش" بدل ، "هذوما").

· الأغاني الشعبية التي تحمل قافية داخلية وبساطة تعبيرية· الأمثال الجارحة .

وسنختصر إستعمال يبرير للعامية في :

_ الاغنية الشعبية:

"ما زالو يسعى وحيد وحيران

وقلوب موجوع مصهود بنيران

ويوليو يارب من حبرك برهان

وامشـي وحـدو في طريـق الزمـان" [1]هـذه الأغنيـة تنسـب إلى "العارفـة" (الخونيـة). وهـي مكتوبـة بالعامية الجزائرية بلكنة جنوبية واضحة. وسنقوم بتحليلها كما يلي :

_ البيت الأول: "**ما زالو يسعى وحيد وحيران**"

"مـا زالـو" تعـني "لا يـزال"، وهـي مـن العاميـة الجزائريـة القديمـة. "وحيـد وحـيران" جمعـت بـين الوحـدة والحـيرة، وهمـا حالتـا بشـير الـديلي وعنـوان الروايـة نفسـه. الرجـل يسـعى في الحيـاة وهـو وحيد وفي حالة حيرة دائمة، لا يعرف أين يتجه.

_ البيت الثاني: "**وقلوب موجوع مصهود بنيران**"

موجـوع تعـني مجـروح أو مـريض. مصـهود تعـني محـروق أو ملتهـب. القلـوب موجوعـة ومحروقـة بالنـيران. هـذه الصـورة فيهـا مبالغـة شـعرية جميلـة، تشـبه صـورة العاشـق المتـيم في الشـعر العربي القديم.

_ البيت الثالث: "**ويوليو يارب من حبرك برهان**"

"ويوليـو" تعـني "يولولـون" أي يصـرخون ويتوجعـون. "مـن حـبرك برهـان" أي مـن علمـك وعنـدك دليـل أو معجـزة. العاشـقون المتعبـون يولولـون ويصـرخون إلى الله طـالبين منـه برهـاناً أو دلـيلاً أو خلاصاً.

_ البيـت الرابـع: "**وامشـي وحـدو في طريـق الزمـان**""وامشـي وحـدو" أي وامـش وحيـداً. هـذا هـو مصـير الإنسـان في النهايـة: يمشـي وحيـداً في طريـق الـزمن، لا يشـاركه أحـد. الأغنيـة بهـذا البيت الأخير تعلن أن الحيرة والوحدة هما قدر الإنسان، وأنه لا حل ولا خلاص.

[1] الرواية،ص202

هـذه الأغنيـة بالعاميـة البسـيطة تحمـل نفـس المعـاني العميقـة الـتي تحملهـا الفصـحى في مقـاطع التأمـل الفلسـفي. إنهـا تقـول الشـيء نفسـه لكـن بلغـة مختلفـة. هـذا يـدل علـى أن الـراوي هنا لا يرى العامية أقل شأناً من الفصحى، بل هي وجه آخر للتعبير عن الوجع نفسه.

خلاصة الفصل:

بعـد دراسـتنا لموضـوع "**الـذاكرة الجمعيـة** "في روايـة (**مـولى الحـيرة) لإسماعيـل يبريـر**، وصـلنا إلى مجموعـة مـن النتـائج الـتي توضـح كيـف اسـتغل الكاتـب الـتراث الشـعبي لبنـاء روايتـه، ونلخصها فيما يلي:

_**أهميـة تـدوين الحكايـة:** وجـدنا أن الحكايـة في الروايـة لم تكـن لمجـرد التسـلية، بـل كانـت وسـيلة ضـرورية لحمايـة تاريـخ منطقـة "الجلفـة" مـن الضـياع. فالبطـل (الـديلي) حـاول مـن خـلال الكتابـة أن يحـول القصـص الشـفهية الـتي يسـمعها مـن الأجـداد إلى كتابـة باقيـة تحفـظ هويـة المجتمع.

_ **دور الشخصـيات والرمـوز:** تبـيّن لنـا أن شخصـيات مثـل "الشـيخ الأبـيض" والأمـاكن مثـل "الـزوايا والأضـرحة" أعطـت للروايـة طابعـاً خاصـاً يقـدس الماضـي، وجعلـت القـارئ يشـعر بأن المكان ليس مجرد تراب، بل هو مستودع للذكريات والقصص الروحية.

_ **تكامـل الأغنيـة والمثـل مـع الحكايـة:** لاحظنـا أن الكاتـب لم يكتـفِ بالمحكـي فقـط، بـل أدخـل "الأغنيـة النايليـة" و"أمثالنـا الشـعبية" ليعـبر عـن مشـاعر الشخصـيات وقيمهـا الأخلاقيـة، مما جعل النص يعكس صورة حقيقية وواقعية للمجتمع الجزائري.

_ **الهـروب مـن الحـيرة بالعـودة للأصـل:** في الأخـير، نخلـص إلى أن العـودة للـذاكرة والحكايـة القديمـة كانـت هـي "المـلاذ" للبطـل لكـي يخـرج مـن حالـة الحـيرة والضـياع الـتي يعيشـها، وكـأن الكاتـب يريـد القـول بأن فهـم الحاضـر لا يكـون إلا بالتمسـك بجـذورنا وتراثنـا الشـعبي.

خـاتـمـة

خاتمة

وفي ختام هذا البحث توصلت إلى مجموعة من النتائج أهمها:

_ مزج إسماعيل يبرير في روايته "مولى الحيرة " بين التصوف والفلسفة الوجودية.

_ أن التيه الوجودي حالة نفسية تعبر عن الشعور بالانفصال والضياع والتشتت.

-ظهرت الفلسفة الوجودية في القرن التاسع عشر حيث مثلها مجموعة من الفلاسفة الغربيين (جان بول سارتر، سوين كيركغورد،ألبير كامو).

-مثل ألبير كامو الفلسفة الوجودية من خلال أعماله الشهيرة"الغريب وأسطورة "سيزيف.

_ تعتمد الفلسفة الوجودية على حرية الإنسان المطلقة في اختياره لذاته.

_ عانت الشخصية الرئيسية (بشير الديلي)صراعات و صدمات نفسية متعددة أدت به إلى الضياع.

تتفرع مظاهر التيه الوجودي (الاغتراب) في الرواية إلى عدة أنواع :مكاني،زماني،نفسي،اجتماعي...

_ تعددت الأمكنة في الرواية بتعدد الأحداث،فتحولت من أماكن طمأنينة إلى أماكن فوضوية مهمشة.

_ الذاكرة الجماعية ليست مجرد تراكم للمعلومات بل هي موروث ذهني.

-تتداخل الرواية مع أجناس أدبية أخرى كالأمثال ،الأغاني الشعبية، الحكايات ... حفاظا على الموروث الثقافي والذاكرة.

وفي الأخير أرجو أن أكون قد وفقت في معالجة هذا الموضوع ،وأسأل الله السداد والتوفيق.

ملـحق

الملحق:

إسماعيل يبرير:

إسماعيل يبرير كاتب، روائي، شاعر، وأستاذ جامعي جزائري من مواليد ولاية الجلفة جنوبي الجزائر، ولد في 05 أكتوبر/ تشرين أول 1979. وهو متزوج وأب لأربعة أطفال، يقيم بالجزائر العاصمة رفقة زوجته الكاتبة الجزائرية أمينة شيخ. وهو خريج المدرسة الوطنية العليا للصحافة وعلوم الإعلام بالجزائر العاصمة، وتحصل منها على شهادة ماستر في الصحافة السوسيوثقافية.

إصداراته الأدبية:

مجموعات شعرية:

طقوس أولى (مجموعة شعرية)، منشورات أسامة، الطبعة الأولى 2008.

التمرن، أو ما يفعله الشاعر عادة (مجموعة شعرية)، منشورات أسامة، الطبعة الأولى 2008.

أسلي غربتي بدفء الرخام (مجموعة شعرية)، دار العين للنشر (مصر)، 2016.

روايات:

ملائكة لافران (رواية)، الطبعة الأولى 2008، الطبعة الثانية 2010، موفم للنشر (المؤسسة الوطنية للفنون المطبعية.(

باردة كأنثى (رواية)، منشورات الاختلاف الجزائر، ضفاف بيروت، الطبعة الأولى 2013.

وصية المعتوه.. كتاب الموتى ضد الأحياء (رواية)، منشورات ميم، الجزائر، 2013.

مولى الحيرة (رواية)، منشورات مسكيلياني، تونس، 2016، منشورات حبر، طبعة الجزائر 2016.

مانونو العصافير (رواية)، دار العين، مصر، طبعة عربية، دار الحبر، طبعة الجزائر، 2019.

نصوص مسرحية:

الـراوي في الحكايـة (مسـرحية)، دائـرة الثقافـة والإعـلام، الشـارقة، الإمـارات العربيـة المتحـدة 2011.

عطاشى (مسرحية)، دائرة الثقافة والإعلام، الشارقة، الإمارات العربية المتحدة 2018.

كتب جماعية:

حكايـة الروايـة الأولى، إعـداد: هيـثم حسـين، دار قنـديل للطباعـة والنشـر والتوزيـع، دبي، الإمارات العربية المتحدة 2017.

المسـرح والروايـة، دراسـات وشـهادات، إعـداد: عصـام أبـو قاسـم، دائـرة الثقافـة والإعـلام، الشارقة، الإمارات العربية المتحدة 2018.

حيزيـة حـبي، كتـاب جمـاعي عـن أسـطورة الحـب الجزائريـة باللغتـين العربيـة والفرنسـية تحـت إدارة: لزهاري لبتر، منشورات الحبر الجزائر، 2018.

الجوائز والتقديرات:

حاز، تقديراً لأعماله، على عدد من الجوائز المحلية والعربية، ومنها:

جائزة وزارة المجاهدين للقصة القصيرة، 2006.

جائزة الملتقى الدولي للرواية عبد الحميد بن هدوقة في القصة القصيرة 2007.

جائزة أحسن نص شعري، الملتقى الوطني للإبداع الأدبي والفني، الجلفة، 2008.

جائزة رئيس الجمهورية لإبداعات الشباب في الرواية، 2008.

جائزة مؤسسة فنون وثقافة للقصة القصيرة 2009.

جائزة رئيس الجمهورية لإبداعات الشباب في الشعر، 2011.

جائزة الشارقة للإبداع العربي في المسرح، الشارقة، 2012.

جائزة الطيب صالح العالمية للإبداع الكتابي في الرواية، الخرطوم 2013.

جائزة محمد ديب للرواية، تلمسان، الجزائر 2018.

أهم أحداث الرواية:

تبدأ أحداث الرواية بتمهيد سردي يضعنا أمام بطلها "الديلي" وهو يعيش حالة من الاغتراب الروحي في فضاء "الجلفة"، حيث يظهر البطل كشخصية مأزومة تبحث عن "يقين" يخلصها من "الحيرة" الوجودية التي تلبسته. لا يبدأ الفعل السردي بحدث مادي، بل بحدث "ذهني" وهو تكليف "الشيخ الأبيض" للديلي بمهمة النبش في الحكايات المنسية. إن هذا الانطلاق يمثل عتبة التحول من "الإنسان المعاصر" التائه إلى "الباحث الأركيولوجي" في طبقات الذاكرة. في هذه المرحلة، يصف الكاتب حالة المدينة وتداخل الماضي بالحاضر، حيث تصبح الجلفة مكاناً "مضاداً للنسيان"، ويدرك الديلي أن أزمة هويته مرتبطة بضياع قصة "مولى الحيرة" الأصلي. تتوسع الفقرات هنا لوصف تلك العلاقة الجدلية بين "المريد" (الديلي) و"المرشد" (الشيخ الأبيض) الذي يمنحه مفاتيح الولوج إلى التاريخ الشفهي للجماعة، مؤكداً له أن الحكاية ليست مجرد تسلية بل هي "شرط للوجود."

ويقول الشيخ الأبيض للديلي في استهلال الرواية: "اعلم يا الديلي أن الحكاية وحش متعدد مخيف لا يهدأ شكله وكنهه إلا بتحرير، والتحرير منكر ما لم يكن مشروطاً" .

هذا الحدث يمثل "عقدة الالتزام"؛ فالديلي لم يعد باحثاً عادياً، بل أصبح "مُحرراً" للحكاية. إن انطلاق الأحداث من "الزاوية" يعطي طابعاً قدسياً للرحلة، حيث يصف الكاتب الجلفة بأنها المدينة التي "تنام على حيرة قديمة وتستيقظ على رنين حكايات لا تنتهي". الفقرة تتوسع هنا لتشرح كيف بدأ الديلي بجمع شتات الأسماء والوجوه، محاولاً فك شفرة "مولى الحيرة" الذي تحول من جسد تاريخي إلى "سرٍّ" يتداوله السدنة والفقراء.

تتصاعد أحداث الرواية حين يبدأ "الديلي" في الاصطدام بالواقع الاجتماعي المعاصر الذي يحاول طمس هذه الذاكرة أو تحريفها. نجد هنا أحداثاً درامية تتعلق برحلاته إلى

"السوق" و**"الزاوية"**، حيث يلتقي بشخصيات تمثل "الوعي المشوه" للذاكرة، وأخرى تمثل "الإخلاص للتراث". يبرز هنا صراع الهوية جلياً؛ فالبطل يعيش ممزقاً بين لغة العلم الباردة التي تعلمها، وبين لغة الحكاية والكرامة التي يتشربها من محيطه. تبرز أحداث متعلقة بـ "الرؤى" و"الأحلام" التي تراود البطل، والتي تعمل كـ "رسائل غيبية" توجه مساره. الكاتب يفصل هنا في وصف الطقوس الشعبية، وحلقات الذكر، والأغاني البدوية التي تحضر كخلفية صوتية للأحداث، محولاً رحلة البحث عن "الولي" إلى رحلة اكتشاف لـ "جغرافيا الروح" الجزائرية. هذه المرحلة تمثل ذروة "الحيرة"؛ فالديلي كلما اقترب من الحقيقة، وجد نفسه أمام متاهات لغوية واجتماعية جديدة تتطلب منه "تطهيراً" فكرياً كاملاً.

ويصف الكاتب رحلة الديلي في السوق: "كان السوق يضج بأصوات غريبة، كلمات بلا روح، وبضائع بلا تاريخ.. وقف الديلي وسط الزحام متسائلاً: أين اختبأت حكايا الأجداد؟ هل هربت إلى رؤوس الجبال أم دُفنت تحت هذا الإسمنت البارد؟" .

هذا الحدث يمثل "الذروة الدرامية" لصراع الهوية؛ فالبطل يشعر بأن المدينة تخون تاريخها. تتوالى الأحداث لتصور لقاءاته بشخصيات تدّعي المعرفة، لكنه لا يجد "اليقين" إلا في زوايا المهمشين. يبرز هنا "المثل الشعبي" كحدث لغوي يكسر صمت الحاضر، حيث يرد على لسان أحد الشيوخ: "اللي نسا أصله، تاه في وصله"، وهو ما يعمق "حيرة" الديلي ويدفعه للعودة مجدداً إلى "الشيخ الأبيض" طلباً لمزيد من "التنوير

تصل الرواية إلى محطتها الختامية حين يدرك "الديلي" أن "مولى الحيرة" ليس شخصاً مادياً يبحث عن قبره، بل هو "جوهر الروح الجماعية" التي لا تموت ما دامت تُحكى. الحدث الأبرز هنا هو قرار الديلي بـ "تحرير الحكاية"، أي كتابتها وتدوينها. إن فعل الكتابة في الرواية هو "فعل خلاص"؛ فالبطل ينتقل من دور المستمع السلبي إلى دور "المبدع" الذي يضمن استمرار الذاكرة. تتسارع الأحداث في النهايات لتربط كل الخيوط المتناثرة؛ حيث

تصبح حكاية الوباء، وحكاية الحب المفقودة، وحكاية الولي، كلها حكاية واحدة هي حكاية "الإنسان الجزائري" في صراعه مع الزمن. ينتهي النص بمشهد رمزي قوي يكرس فكرة أن الذاكرة هي "الملاذ الأخير" ضد التيه؛ فالديلي لم يعد تائهاً، لأنه وجد في حكايا الأجداد البوصلة التي تقوده نحو فهم ذاته وفهم مجتمعه. هذا الختام يفتح أفقاً جديداً للقارئ، مفاده أن "اليقين" لا يكمن في الوصول إلى نهاية الطريق، بل في القدرة على استعادة "الحكاية" وإحيائها من جديد.

وفي لحظة مكاشفة مع الذات، يقول الديلي: "الحيرة ليست مرضاً، بل هي الطريق.. إنني لا أبحث عن ميت، بل أبحث عن نفسي في مرآة هؤلاء الذين رحلوا وتركوا لنا عبء الكلام" .

وبالتالي فإن الفعل الختامي في الرواية هو "فعل التدوين"؛ فالبطل يشرع في تحويل الأغاني المسترجعة، والأمثال المبعثرة، والحكايات المبتورة إلى نص روائي. هذا الحدث يمثل "الخلاص الوجودي"؛ فالكتابة هي التي تمنح "اليقين". تنتهي الرواية بمشهد رمزي يصور الديلي وهو يغادر "حيرته" ليدخل في "سكينة المعرفة"، مؤكداً أن الذاكرة الجمعية هي "الوطن الذي لا ينفى منه أحد."

مكتبة البحث

قائمة المصادر والمراجع:

المصادر

1-إسماعيل يبرير،رواية مولى الحيرة دار النشر لحبر، الجزائر، 2016

المراجع العربية

2-حميد حميداني،الرواية المغاربية ورؤية الواقع الاجتماعي دراسة بنيوية تكوينية،دار الثقافة،دار البيضاء،المغرب،ط01،1985

3- حميد حميداني،بنية النص السردي،(من منظور نقذي)،المركز الثقافي،ط01،1991

4- سعيد يقطين، تحليل الخطاب الروائي(الزمن ،السرد ،التبئير)المركز الثقافي،الدار البيضاء،المغرب،ط03،1977

5- عبد الرحمان بدوي،الزمان الوجودي،دار الثقافة،بيروت،لبنان،ط03،1973

6- عبد الرحمان بدوي،دراسات في الفلسفة،المؤسسة العربية للنشر والتوزيع،بيروت،لبنان،ط01،1980

7- عبد اللطيف محمد خليفة،دراسات سيكولوجية الاغتراب،دار الغريب،القاهرة،مصر،(د.ط).ج01

8- فؤاد علي حارز صالحي،دراسات في المسرح،دار الكنزي،أريد،الأردن،ط01

9- محمد غنيمي هلال،النقد الأدبي الحديث،دار النهضة،الفجالة،القاهرة،(د.ط)،1997

10- محمدبوعزة،تحليل النص السردي،تقنيات ومفاهيم،الدار العربية للعلوم،بيروت،لبنان،ط01،2010

11- مريم أبو غازي ومنة المصري، التاريخ والحقيقة بين مفاهيم الضمير والذاكرة والعدالة الانتقالية، ورقة مفاهيمي، مؤسسة حرية الفكر والتعبير، القاهرة، (د.ت).

الكتب المترجمة

12- ألبير كامو،العبثية،الوجودية،الانتحار،تر:زيدان نينوى، دمشق،سوريا،ط01،2021

13- جان بول سارتر،الوجودية مذهب إنساني، تر: عبد المنعم حنفي، ط1 ،1964

14- ريجيس جوليفيه،المذاهب الوجودية من كيركجورد إلى جان بول سارتر،تر:محمد الهادي،دار الآداب،بيروت،لبنان،ط01،1988

15- غاستون باشلار،جماليات المكان،تر:غالب هلسا،المؤسسة الجامعة،ط01،1984

16- لورن أوليفيه،سوسيولوجيا الذاكرة،تر:سليم قسنطيني،دار الكتاب الجديد،بيروت،لبنان،ط01،2012

17- لورن بوتي،الذاكرة أسرارها وآلياتها،تر:عز الدين الخطابي،أبو ظبي،الإمارات العربية المتحدة

18- موريس هابلواكس،الذاكرة الجمعية،تر:نسرين الزهرة،بيت المواطن،دمشق بيروت،ط01،2016

19- نورا بيير ،الذاكرة والتاريخ،تر:وجيه أسعد،وزارة الثقافة دمشق،2000

المجلات

20- أبو الحسن أماني دخيل الله،الذاكرة الجمعية والهوية الثقافية في روايات رجاء عالم قراءة في ضوء موريس هابلواكس،مجلة الدراسات التربوية والإنسانية،جامعة دمنهور،العدد04،مجلد14،ج04،2022

21- باسوأوجبور،لحسن آيت فقيه،امشيل الذاكرة الجماعية، مجلة جغرافية،منشورات جمعية أخيام

22- زينب سليمان،الاغتراب المكان في رواية عبد المجيد،مجلة الدراسات العربية،كلية العلوم،جامعة المنيا

23- سعيد مخلوفي،مستوى استخدام المعلومات الخاصة بحفظ القرآن لدى طلبة المدارس القرآنية،مجلة العلوم الاجتماعية،العدد24،جوان2017

24- قاسي فريدة، الذاكرة الجمعية وإشكالية كتابة التاريخ، مجلة الآداب والحضارة الإسلامية،جامعة الأمير عبد القادر،العدد28،مجلد14

25- مصطفى عطية،إشكالية الاغتراب في الأدب العربي المعاصر،مجلة رابطة الأدب الإسلامي العالمية،العدد12

26- نوال أقطي،فوزية ذدوقة،العنوان في النص بين الأهمية والوظيفة والمكانة،مجلة إمارات في اللغة والأدب،العدد02،مجلد05،2021

27- وصفي إيمان،التراث الذاكرة والهوية،دراسات في العلاقات المتبادلة،مجلة المعرفة،جامعة محمد الخامس،الرباط،العدد30،غشت2025

الرسائل و الأطروحات

28- دكدوك إيمان،التراث في الرواية الجزائرية المكتوبة باللغة العربية دراسة سوسيو نصية،مملكة الزيتون ،مولى الحيرة،ليلة الهروب أنموذجا،أطروحة دكتوراه،أدب جزائري،جامعة 08ماي 1945قالمة

29- يحياوي صفاء الشعور بالاغتراب عن ذات المحيط الاجتماعي عند الكفيف، دراسة عيادية لست حالات ، شهادة مقدمة لنيل شهادة الماجستير،تخصص علم النفس، دراسات الجماعات جامعةوهران2010/2011 بن صديق شيماء، المكان في النص السردي الجزائري "مولى الحيرة" مذكرة نيل شهادة الماستر تخ صص أدب عربي حديث ومعاصر قسم اللغة والأدب، جامعة مغنية، الجزائر. سنة 2020 -2021

المواقع

30- https :ar Wkipedia

www.aljazeera.net

فهرس

العنوان	الصفحة
المقدمة	أ
الفصل الأول	
تعريف التيه عند الوجوي	11
التيه الوجودي عند المفكرين العرب	13
مظاهر التيه الوجودي في الرواية	15
التيه الوجودي في العنوان	15
الشخصية الرئيسية وصراعها الداخلي	16
البعد الإجتماعي والنفسي للشخصية	17
الضياع الوجودي والانفصال عن المكان والمجتمع	19
التيه المكاني والزماني	20
التيه الإجتماعي، التيه النفسي، التيه السياسي	23
الفصل الثاني	
الذاكرة المحلية واستدعاء الجذور	27
تجليات الذاكرة الجمعية في رواية مولى الحيرة	34
الأماكن التراثية والرموز المحلية	46
الذاكرة كملاذ الشخصية من التيه الوجودي	54

اللغة بين الفصيح والمحلي كأداة لإحياء الذاكرة	62
اللغة العامية في الرواية	65
خاتمة	70
الملحق	72
المصادر والمراجع	78

ملخص

تسعى هذه الدراسة إلى استكشاف تجليات التيه الوجودي في رواية "مولى الحيرة" للروائي إسماعيل يبرير؛ حيث تتقصى صور الضياع والقلق النفسي والاغتراب التي خاضتها الشخصيات ضمن فضاءاتٍ روائيةٍ مضطربة تفتقر إلى الاستقرار. وتخلص الدراسة إلى أن التيه الوجودي بات سمة بارزة في الرواية المعاصرة، تجسيداً لمعاناة الإنسان الحديث في مواجهة واقعٍ موشومٍ بالتهميش والانكسار وفقدان المعنى، إذ أبرزت الرواية كيف تحولت الأمكنة إلى رموزٍ تعكس العزلة والخوف. كما بيّنت الدراسة براعة الكاتب في توظيف اللغة لتجسيد أزمة الإنسان المعاصر وصراعه بين الرغبة في الانتماء وشعور الاغتراب الدائم؛ حيث أضفى استحضار الذاكرة بُعداً من الحنين والوجع.

الكلمات المفتاحية: التيه، الوجودية، الذاكرة، الحيرة، الاغتراب.

Summary

This study aims to explore the manifestations of existential wandering in the novel Moula Al-Hayra by the novelist Ismail Yabrir. It examines images of loss, psychological anxiety, and alienation experienced by the characters within Unstable narrative spaces lacking stability.

The study concludes that existential wandering has become a prominent feature of the contemporary novel, as it reflects the suffering of modern human beings in the face of a reality marked by marginalization, fragmentation, and the loss of meaning. The novel highlights how places are transformed into symbols that reflect isolation and fear.

Keywords: wandering, existentialism, memory, confusion, alienation.