وزارة التعليم العالي والبحث العلمي

جامعة مُحَّد بوضياف– المسيلة

كلية الآداب وللغات

قسم اللغة والأدب العربي

الرقم التسلسلي:...../2024

رقم التسجيل:.....

رقم التسجيل:.....

التعالق النصي للتراث الشعبي في النص السردي الجزائري

رواية زهور ونيسي "على الشاطئ الآخر" نموذجًا

مذكرة تخرج مقدمة لنيل شهادة ماستر في اللغة والأدب العربي تخصص: أدب جزائري

إعداد الطالبتين:

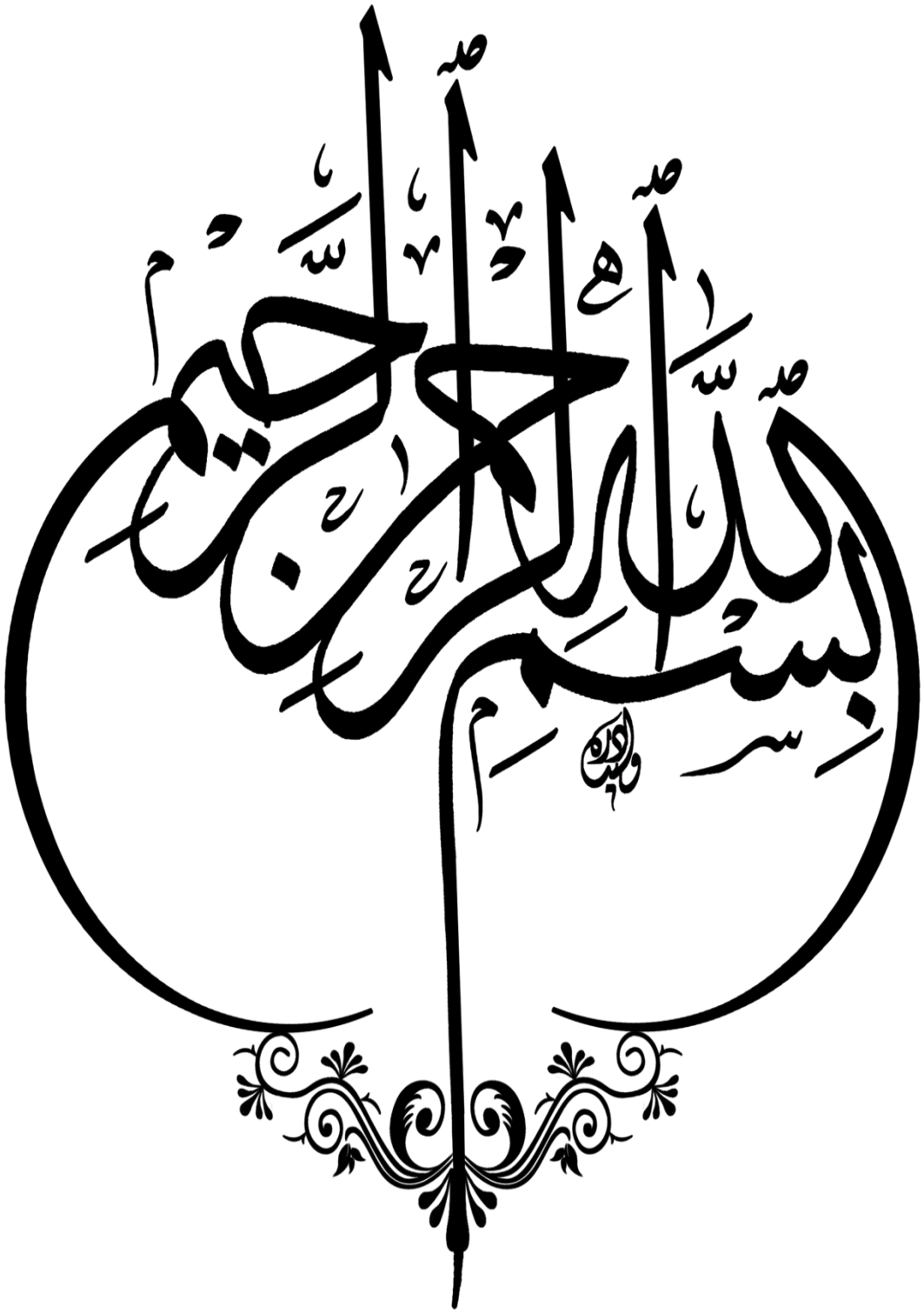
– خديجة حجاب

– نجوى أعبيد

إشراف:

د. خليفة عوشاش

السنة الجامعية:2024/2023م


بسم الله الرحمن الرحيم

شكر وتقدير

الحمد لله السميع العليم ذي الفضل العظيم و الصلاة والسلام على المصطفى الهادي الكريم وعلى آله وصحبه أجمعين وبعد مصداقا لقوله تعالى: **"لَئِنْ شَكَرْتُمْ لَأَزِيدَنَّكُمْ"** نشكر الله العلي القدير الذي أنار لنا درب العلم والمعرفة وأعاننا على إتمام هذا العمل .

كما نتقدم بخالص الشكر والتقدير للأستاذ الدكتور **"خليفة عوشاش"** على قبوله الإشراف على هذا العمل من خلال حرصه ومتابعته الدائمة لنا وتقديم النصائح والتوجيهات القيمة لإنجاز هذا العمل، لهذا لا يسعنا إلا أن نسأل الله سبحانه وتعالى أن يديم عليه من فضله، وأن يمتعه بالصحة والعافية فجزاك لله عنا خير الجزاء .

كما نوجه شكرنا أيضا إلى الأساتذة المناقشين الذين وافقوا على مناقشة هذه المذكرة وإبداء ملاحظاتهم العلمية فيها، وأيضا نوجه شكرنا إلى كافة الأساتذة والقائمين على قسم اللغة والأدب العربي بجامعة محمد بوضياف- المسيلة .

والشكر موصول إلى كل من قدم لنا يد المساعدة من قريب أو بعيد لإنجاز هذا العمل المتواضع .

إهداء

أهدي ثمرة جهدي المتواضع إلى من وهبوني الحياة والأمل والنشأة على شغف الاطلاع والمعرفة، ومن علموني أن أرتقي سلم الحياة بحكمة وصبر برًا واحسانًا ووفاءً لهما .

أهدي تخرجي إلى منبع الحب والحياة، إلى روحك الظليلة، إلى معنى الرجولة الحقيقية، إلى من علمني معاني كثيرة في الحياة، إلى من تربيت على يده أبي الحبيب الذي لن يأتي مثله أبدًا "أبي الحبيب علي رحمه الله وطيب ثراه"، إلى من علمتني الصبر والجد والاجتهاد في كافة مناحي الحياة "أمي الحبيبة" .

إلى زوجي قرة عيني وسندي "سليم" .

إلى من وهبني الله نعمة وجودهم في حياتي، إلى العقد المتين من كانت عونًا في رحلة بحثي حبيبتي الأستاذة "حنان عبد الكبير" .

إلى من كافتني ونحن نشق الطريق معًا نحو النجاح في مسيرتنا العلمية، إلى رفيقة دربي "نجوى أعبيد" .

وأخيرًا إلى كل من ساعدني، وكان له دور عن قريب أو بعيد في اتمام هذه الدراسة سائلة المولى عز وجل أن يجزي الجميع خير الجزاء في الدنيا والآخرة.

ثم إلى كل طالب علم سعى بعلمه، ليفيد الإسلام والمسلمين بكل ما أعطاه الله من علم ومعرفة.

الطالبة: خديجة حجاب

إهداء

إلى رأفتي وحناني "أمي الحبيبة" .

إلى والدي الذي فارقني "رحمه الله" .

إلى اخوتي وأخواتي .

إلى زوجي سندي .

إلى فلذات كبدي حفظهم الله ورعاهم .

الطالبة: نجوى أعبيد

قائمة المختصرات

الاختصار	الاسم الكامل
ص	صفحة
ج	جزء
ط	طبعة
ص، ص	تعدد الصفحات
د.د	دون دار النشر
د.ت	دون تاريخ
د.م	دون مكان
Page	p

مقـــدمـــة

مقدمة:

الأدب الجزائري مرآة عاكسة للأدب العربي، نشأ وتطور بفعل الاحتكاك به وبفضل جهود جملة من الكتاب العظماء الذين دفعهم الحس الوطني إلى الكتابة، فقد وجدوا في القلم الكلمة والسلاح الفعال في تعبئة الوعي القومي لدى الشعب الجزائري للخروج من محنته، وقد وجد هؤلاء الكتاب في التراث الشعبي بما انطوى عليه من قيم وأخلاق مثلى ضالتهم، فعملوا على بلورته في قالب فني مميز وازى الأدب العربي بجماليات فنه، فأسهم هذا التراث المتأصل الذي عكس بشكل فني ومنسق واقع ومعاناة شعبهم بما انطوى عليه من أفكار وأحاسيس ومشاعر.

ومن بين الأنهار العريقة التي تصب في بحر الأدب عامةً والرواية خاصةً التراث الشعبي والذي يعتبر ذاكرة الأمم ومخزونها الذي يتجدد بتجدد الفكر الإنساني، كما أن توظيفه في الرواية يعد ظاهرة بالغة الحضور في النصوص السردية التي تعج بها الساحة الأدبية، الأمر الذي يدفع الدارسين إلى الاهتمام بالتراث الشعبي بحثا عن جماليات توظيفه في مختلف الأجناس الأدبية.

ومن أبرز الأدباء الجزائريين المتمرسين في توظيف التراث الشعبي في إبداعاتهم السردية "**واسيني الأعرج**"، "**عبد الحميد بن هدوقة**"، "**الطاهر وطار**" و"**زهور ونيسي**".

وتعد الروائية "**زهور ونيسي**" أحد الذين تميزت كتاباتهم بالتعالق مع كم هائل من عناصر التراث الشعبي، حيث استطاعت أن تجعل من تلك العناصر منبعًا لأفكار وشخصيات تعكس شخصيتها الفذة وقدرتها الفائقة على توظيف هذه العناصر بصورة فنية مكتملة.

وعليه فإن ظاهرة التعالق النصي بين التراث الشعبي والإبداع السردي كان سببًا لاختيارنا هذا الموضوع، ومن بين هذه الأسباب ما يلي:

– دافع ذاتي لأن هذا الموضوع أسال الكثير من الحبر لما للروائية "**زهور ونيسي**" من صيت وشهرة واسعة على مستوى الكتابة الروائية، حيث مست روايتها قضية المجتمع

الجزائري، فكان لنا شغف الخوض في غمار مثل هذه التجربة بالبحث والتقصي في موضوع التعالق النصي للتراث الشعبي في النص السردي من خلال روايتها "**على الشاطئ الآخر**".

– أسباب موضوعية تمثلت في قراءة متأنية متفحصة للرواية النسوية الجزائرية باعتبارها منجزًا أدبيًا سرديًا، محاولين الوقوف على أهم المرتكزات الموضوعية التي دفعت المرأة الجزائرية لصياغة توجهها النسوي في جنس الرواية دون سواها من الأنواع الأدبية الأخرى.

انطلاقًا من الاشكالية جاء البحث تحت عنوان "**التعالق النصي للتراث الشعبي في النص السردي الجزائري– رواية زهور ونيسي "على الشاطئ الآخر" نموذجًا**".

وقد اقتضت طبيعة البحث طرح الأسئلة التالية:

– كيف تم الاهتمام بالتراث الشعبي في النصوص الروائية؟

– ما مدى تجسيد التراث في روايات الكاتبة "**زهور ونيسي**"؟

– هل للتراث إضافات جمالية للنصوص السردية؟

واعتمدنا في دراستنا على المنهج الوصفي، لنه أكثر المناهج ملائمة لهذه الدراسة، فمن خلاله استطعنا وصف التراث الشعبي، وقمنا بتحليل عناصره من خلال المجموعة القصصية "**على الشاطئ الآخر**".

اقتضت منهجية هذه البحث تقسيمه إلى **مقدمة**، و**فصل تمهيدي** بعنوان "**التعالق النصي للتراث الشعبي وتوظيفه في الرواية الجزائرية**".

جاء **الفصل الأول** بعنوان "**زهور ونيسي علم من أعلام الأدب الجزائري**"،

أما **الفصل الثاني** بعنوان "**صور التراث الشعبي في مجموعتها القصصية على الشاطئ الآخر**".

وقد كانت خاتمة بحثنا خلاصة لأهم النتائج التي توصلنا إليها من خلال دراستنا لهذا الموضوع.

كما تعددت مشارب البحث **(المراجع والمصادر)** التي استقينا منها مادتنا العلمية، فنذكر منها على سبيل الذكر لا الحصر، أهمها:

- زهور ونيسي: على الشاطئ الآخر.
- زهور ونيسي: نقاط مضيئة، مقالات في الثقافة والسياسة والمجتمع.
- أمحمد فورمة: الموروث الشعبي في الرواية الجزائرية روايتا "الدروب الشاقة" و"الأرض والدم" لمولود فرعون أنموذجًا.
- بلحيا الطاهر: التراث الشعبي في الرواية الجزائرية.
- ابن منظور: لسان العرب.
- بول آرون ودينيس سان، جاك والات فيالا: معجم المصطلحات الأدبية.

ولكل بحث علمي صعوبات تعترض الباحث، فقد واجهتنا بدورنا بعض الصعوبات، منها:

- غياب المصدر الأصلي لرواية "**زهور ونسيي**" واعتمادنا على نسخة مطبوعة فقط.
- ضيق الوقت الذي حال دون الإلمام بجميع جوانب الموضوع.

ولا يفوتنا في هذا المقام أن نتقدم بأسمى آيات الشكر والعرفان للأستاذ المشرف "**خليفة عوشاش**" الذي تفضل بالإشراف على هذه المذكرة، إذ كان له السبق في إغناء طياتها وسد ثغراتها، فصرف فيها حسّه الدقيق وفهمه العميق، وكذلك لصبره وسعه صدره وجميل نصحه وعظيم كرمه فجزاه الله كل خير.

ونأمل أن يكون هذا البحث خادمًا لكل عمل يسعى إلى دراسة التراث الشعبي وتوظيفه في العمل الروائي، ويكون إسهامًا في خدمة المنجز الإبداعي في الأدب الجزائري على وجه الخصوص، ونأمل أيضًا أن يظل الموضوع مفتوحًا وقابلاً للبحث والإضافة العلمية، وهذا إيمانًا منا بأن النقص حتمية لا غنى عنها.

الفصل الأول

التعالق النصي للتراث الشعبي مع الرواية الجزائرية

1- مفهوم التعالق النصي

2- مفهوم التراث الشعبي

3- توظيف التراث الشعبي في الرواية الجزائرية

4- كتابات زهور ونيسي

1- مفهوم التعالق النصي:

أولاً: التعالق لغةً

التعالق في معجم العين بمعنى: "التعلق": ما يعلقُ به الفكرة من القامة[1].

وفي مقاييس اللغة جاء من "علقت الشيء علقته تعليقًا، وقد علق به إذا ألزمه، والقياس واحد"[2].

التعالق النصي: هو مصطلح نقدي يقصد به تشابه بيه نص وآخر أو بين عدة نصوص في نص جديد[3].

وأشار ابن منظور إلى هذا المعنى بقوله: "علقّ: بالشيء علقًا، وعلقته: نشب فيه، وهو عالق به أي نشب فيه، وعلق الشيء علقاً، وعلق به علاقة وعلوقًا لزمه"[4].

التعالق: عالق يتعالق، تعالقًا، فهو متعالق- تعالق الشيئان: أمسك كل منهما بالآخر[5].

النص: هو ذلك السطح الظاهر للنتاج الأدبي والفني، نسيج الكلمات المنظومة في التأليف والمنسقة، بحيث تفرض شكلاً ثابتًا ووحيدًا ما استطاعت إلى ذلك سبيلاً[6].

---

(1) الخليل بن أحمد الفراهيدي: العين، مهدي المخزمي، إبراهيم السامرائي، وزارة الثقافة والإعلام، دمشق، ج1، د.ت، ص 163.

(2) أحمد بن فارس: مقاييس اللغة، تح: عبد السلام محمد هارون، دار الفكر للطباعة والنشر والتوزيع، دمشق، ح4، 1979م، ص 125.

(3) عماد خالد ماضي: التفاعل النصي في الرواية العربية المعاصرة (آلياته وجمالياته)، عالم الكتب، القاهرة، 2009م، ص 234.

(4) ابن منظور: لسان العرب، دار الحديث، القاهرة، مج6، 2003م، ص 401.

(5) سعيد الوكيل: تحليل النص السردي (معارج ابن عربي نموذجًا)، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، 1998م، ص 34.

(6) عادل نبيل: جماليات التناص السردي في رؤية نقدية في أعمال أمين يوسف غراب، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، 2015م، ص 231.

ثانيًا: التعالق اصطلاحًا

إن مفهوم التعالق النصي في "كونه ارتباط نص لاحق بنص سابق ارتباطًا أو تعلقًا يجعل النص السابق نموذجًا يحتذى به وينسخ على منواله، أو يتعلق به قصد معارضته، أو تحويله"[1].

ويعرف أيضًا: "هو وجود علاقة ما تربط بين نص شعري وسواه من النصوص الشعرية سواءً كانت هذه العلاقة جزئية أم كلية، إيجابية أم سلبية"[2].

وعرف التعالق النصي أيضًا: "حجر الأساس في هذه الممارسة العقلانية ووجود لا يؤخذ بمعزل عن غيره من العلاقات"[3].

عرف هذا النوع عند النقاد والباحثين العرب بعدة تسميات منها: النص اللاحق والملابسة النصية، والتعلق النصي، وهو يدل على علاقة نص لاحق بنص سابق، وتقوم هذه العلاقة على إعادة إنتاج الثانية للأول بطريقة جديدة"[4].

وعليه فإن التعريف الإجرائي للتعالق النصي هو: ارتباط نص "**زهور ونيسي**" بنص سابق ويتعالق في بنيته الفكرية والدلالية والتركيبية جزئيًا أو كليًا.

2- مفهوم التراث الشعبي:

إن مورثنا الثقافي هو كل ما هو حاضر فينا من الماضي سواء انتمينا إلى هذا الماضي أو اطلعنا عليه من قريب أو بعيد. إنه الحامل للفكر والسلوك والآثار المادية، مما قد يشمل موروثا قوميًا يحضر في الإنسان من ماضيه أو تراث إنساني يحضر في الإنسان من ماضي غيره.

---

(1) ليبيه خمار: شعرية النص التفاعلي، رؤية للنشر والتوزيع، القاهرة، ط1، 2014م، ص 33.

(2) علوي الهاشمي: ظاهرة التعالق النصي في الشعر السعودي الحديث، مؤسسة اليمامة، الرياض، د.ت، ص 21.

(3) سليمة عذراوي: شعرية التناص في الرواية العربية، رؤية للنشر والتوزيع، ط1، 2012م، ص 145.

(4) حسني المختار: أطراس الأدب في الدرجة الثانية، مجلة فكر ونقد، المغرب، العدد 16، 1999م، ص 130.

والتراث هو ما اتصل فيه الماضي بالحاضر بل والمستقبل أيضًا، «فليس التراث هو البعيد وحسب، بل هو أيضًا ما ينتمي إلى الماضي القريب، و"الماضي القريب" متصل بالحاضر، والحاضر بحاله ضيق فهو نقطة اتصال الماضي بالمستقبل... فما هو فينا أو معنا من حاضرنا، من جهة اتصاله بالماضي، هو تراث أيضًا».

يشكل الموروث الشعبي مادة خصبة وترجمة بليغة لمشاعر العامة من خلال تراثه واعتنائه بألوان وضروب شيقة ومثيرة من التعابير والإيماءات التي تصوغ مراحل وفترات متباينة من التاريخ البشري والكيان الإنساني. والموروث الشعبي أو المأثورت الشعبية مصطلح أقره مجمع اللغة العربية كترجمة عربية دقيقة للمصطلح الإنجليزي **(folk-Lore)** الذي يشاع استخدامه منذ النصف الثاني من القرن التاسع عشر، بعد أن استخدمه العالم الانجليزي "سجون وليم تومر".

- ✓ في اللغة الإنجليزية تعني كلمة **(Le folk - Lore)** "حكمة الشعب".
- ✓ أما في اللغة الفرنسية فإن كلمة **(Le folk - Lore)** تعني "مأثورات الشعب"[1].

وقد اتسع المصطلح في الثقافة العربية وكذا الغربية ليشمل التراث الشعبي الحي والإبداع الشعبي بأنماطه المتنوعة والمتعددة مثل: النثر الفني في الحكايات والأمثال والألغاز والسير الشعبية، وحتى سائر فنون التعبير الأدبية سواء كانت صياغات شعرية أو منظومات ومواويل، أو تتمثل في الفنون التشكيلية أو في العمارة بما تتميز به من زخرفة ونقوش.

فالمأثورات الشعبية مجموعة أشكال تعبيرية تعتمد اللغة أحيانًا، كما تتوصل اللغة والحركة والإيماءات أحيانًا أخرى، لترسم بذلك لوحات فنية إبداعية تعبر عن تاريخ جماعي بصور ساذجة التركيب، وبلغة بسيطة في شكلها عميقة ومركزة في محتواها جاهدة للتعبير عن عادات وتقاليد وطقوس الجماعة، لقد أصبح التراث الشعبي موضع اهتمام الباحثين بعد أن كان كل إنتاج شعبي محط ازدراء وتقليل اعتباره مؤلفات بدائية فجة مخصصة لسواء

---

[1] أمحمد فورمة: الموروث الشعبي في الرواية الجزائرية روايتا "الدروب الشاقة" و"الأرض والدم" لمولود فرعون أنموذجًا، مذكرة تخرج مقدمة لنيل شهادة الماستر في اللغة والأدب العربي، تخصص دراسات جزائرية في اللغة والأدب العربي، كلية الأدب واللغات، جامعة العقيد أحمد دراية بأدرار، 2017-2018م، ص 12.

الناس غير المتعلمين، وبالتالي فهي لا تستحق اهتمام الأدباء الجادين.

تؤم المأثورات الشعبية فروعًا متعددة وضروبًا غاية في الثراء والتنوع، وتضم الأساطير والملاحم والسير والحكايات والأمثال والأغاني والأناشيد والأسماء أو ما يسمى بالمرددات الشعبية، وهي تنطوي تحت ما يصطلح عليو بالأدب الشعبي، فماذا نعني بالأدب الشعبي؟ وما هي المميزات والخصائص التي يمتاز بها هذا الأدب عن غيره؟

إن الأدب الشعبي هو أدب الطبقات الشعبية تسهم في إنتاجه وتشكيله للذاكرة الجماعية، فهو خلاصة التجارب الجماعية عبر أجيال متتالية تداولته شفاهة في الأفراح والمسرات، كما في الأحزان والمآسي وفي زمن الحروب والكوارث كما في زمن السلم والازدهار. إنه "فن لفظي يعتمد على الأقوال الصادرة عن روح يرسلها إلى متلق ولهذا السبب كانت الشفاهية موجهًا رئيسيًا في إضفاء السمات الشفاهية على الملاحم والحكايات الخرافية والأسطورية"[1].

ينتقل الأدب الشعبي من جيل لآخر شفاهة فهو يعتمد الرواية الشفاهية، "أما إذا سجل أو دُوّن، فمعنى ذلك أن النص المدون وثيقة تحقق فترة تسجيله وتدوينه لا تاريخ إبداعه"[2].

ويتميز الأدب الشعبي عن الأدب الرسمي بخاصية مجهولية المؤلف، ذلك أن الإبداع الشعيب حسب مجموعة من الباحث هو نتاج جماعة وليس نتاج فرد، وإن كان في البداية إصدار شخص واحد فإنه لا يخضع للنزعة الفردانية مما يجعله يتمتع باستمرار بانفتاحه على العصور التي تتلاحق عليه فتسمه بميسم زمنها وتطبعه بآثارها، فالأثر الشعبي إذن "عمل أدبي تضافرت فيه جهود مؤلفين كثر وعوامل سياسية واجتماعية وتاريخية متعددة لإخراجه إلى حيز الوجود وإعطائه شكله الكامل والناضج"[3].

---

[1] أمحمد فورمة: الموروث الشعبي في الرواية الجزائرية روايتا "الدروب الشاقة" و"الأرض والدم" لمولود فرعون أنموذجًا، ص 12-14.

[2] عبد الحميد يونس: دفاع عن الفلكلور، الهيئة المصرية العامة للكتاب، 1973م، ص 104.

[3] طلال حرب: أولية النص، نظرات في النقد والقصة والأسطورة والأدب الشعبي، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر، ط1، 1999م، ص 67.

إن الأدب الشعبي تعبير عن وجدان جماعي لا يكترث بالرؤية الفردية، وهو يخضع للعصور التي تتلاحق عليه فتطبعه بما امتازت به وتصبغه بصبغتها، غير ان هذا الخضوع لروح العصر والاصطباغ بألوانه لا يعني التقييد بالزمان والمكان، ذلك ان الإبداع الشعبي يلغي وجودهما الفعلي ويستبدلهما بوجود متخيل، كأن يبدي إغفال الدقة التاريخية إغفالاً تامًا فيأتي التعبير: "كان في قديم الزمان"[1].

ولما كان الأدب الشعبي ينتقل عبر الأجيال شفاهيًا باعتماد الذاكرة والحفظ، إذ لا خلاف على أن الذاكرة الشعبية الجماعية هي ما حفظت لنا هذا التراث المتواتر منذ طفولة البشرية الأولى[2]. فقد كانت عرضة للتبدل والتغير، إلا أن هذا التحوير الذي يلحقه ليس ميزة سلب بقدر ما هو " تناقل فاعل وأساسي في تكوين بنية الأدب الشعبي إذ أن كل جيل يترك آثارًا واضحة في الأثر الشعبي الذي يرويه"[3].

ذلك أن هذا الموروث الشعبي الذي تناقلته الأجيال المتعاقبة عبر العصور المتلاحقة تطرأ عليه تغيرا تتشمل الشكل كالدلالة سواء على صعيد المفردة اللغوية أو الظاهرة الموسيقية المصاحبة للكلمات المرددة في الأغاني الشعبية والأهازيج أو في القصص الشعبي أو السير التي يرويها المداح في حلقته أو الجدة للأطفال، وأخبار الجن والملائكة أو غيرهما[4].

ينم الأدب الشعبي في بنياته عن جهد جمعي تختفي فيه الذات الفردية لتحل محلها الذات الجماعية، فلا مجال للحديث عن العبقرية الفردية في الابداعات الشعبية، بوصفها عصارة أزمنة متلاحقة وخلاصة تجارب وخبرات حضارية وثقافية عاشها الشعب فأودعها قوالب إبداعية تتمتع بمرونة وحيوية في العبور نحونا ناقلةً إلينا ملامحه النفسية وخصائصه

---

[1] بلحيا الطاهر: التراث الشعبي في الرواية الجزائرية، منشورات التبيين الجاحظية، سلسلة الإبداع الأدبي، 2000م، ص 13.

[2] شوقي عبد الحكيم: الفلكلور والأساطير العربية، ط2، دار ابن خلدون، 1983م، ص 76.

[3] طلال حرب: أولية النص، نظرات في النقد والقصة والأسطورة والأدب الشعبي، ص 67.

[4] عبد الحميد يونس: دفاع عن الفلكلور، ص 117.

الفكرية وروابطه الاجتماعية. ولعل هذه الخاصية هي ما تجعل الفواصل بين المبدع والمتلقي غائبة؛ ذلك أن الوجدان الجمعي هو التذوق وهو المبدع في نفس الوقت.

3- توظيف التراث الشعبي في الرواية الجزائرية:

إن الرواية الجزائرية عينة من الرواية العربية، فهي جزء من الكل، وما يطرح من أشكال في الرواية العربية، يحضر في نظيرتها الجزائرية. والرواية الجزائرية حديثة النشأة أيضًا، إلا أن ذلك لايمنع الروائي من أن يطرح مختلف المواضيع التي تعالج شتى أشكال الحياة اليومية الاجتماعية والنفعية للأفراد في محيط تحكمه العادات والتقاليد، ككل ما ورث عن السلف بصمة واضحة فيه لم يغفل الروائي عن توظيفها كطريقة لتحديد الهوية والانتماء. فكيف وظف التراث في الرواية الجزائرية؟ وما مدى حضوره في السرد الروائي؟

يعد توظيف التراث في الرواية الجزائرية الحديثة، من أبرز الظواهر الفنية اللافتة للانتباه، تمثلت في ذلك التفاعل العضوي بين العناصر التراثية الذي زاد الرواية دلالة وعمقًا.

ومما لا شك فيه أن التراث هو «مجموعة المعارف والمهارات والقيم التي تنتقل من جيل إلى آخر»[1] في أية أمة. فالأمة التي لا تراث لها هي أمة بلا جذور تصلها بماضيها وقد تكوف بلا مستقبل، فالحفاظ على التراث هو حفاظ على الهوية، وتناقله والاستفادة منه أمر يساعد على بقائه وديمومته، وذلك باقتناء العناصر التراثية التي تمتلك صلاحية البقاء والتفاعل مع متغيرات الحاضر.

ولقد بدأ الآباء في الجزائر يتعرفون على قيمة التراث منذ زمن قريب، وساعدهم ذلك على ترسيخ تجربتهم في الرواية ونشوء وعي بالتمييز اتجاه الأعمال الأدبية الأخرى في العالم العربي، وكاف ذلك بالاستفادة من قاموس التراث وتغييراته اللغوية التراثية بدلالاتها وإيماءاتها وارتباطها بالحس الشعبي العام» واستطاعت الرواية الجزائرية رغم تأخرها في الظهور من أن تتميز في الفضاء العربي وحتى العالمي، وهذا بفضل الاهتمام الذي حظيت

---

(1) بول آرون ودينيس سان، جاك والات فيالا: معجم المصطلحات الأدبية، تر محمد حمود، ط1، مجد المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع، د.ت، ص 367.

به من قبل المترجمين والباحثين، كما اهتمت منذ نشأتها بالواقع الاجتماعي المعيشي فكانت ترجمانًا صادقًا له.

ولقد سايرت أيضًا كل التغيرات وواكبت كل الأحداث في طرحها مغترفة من التراث الذي كان دائمًا دليل هويتها وانتمائها. إلا أنه «اختلفت أساليب تعامل كتاب الرواية الجزائرية مع التراث تبعًا لطبيعة المرحلة التاريخية التي وجدوا فيها، وهي تنقسم إلى طورين أساسيين أحدهما يتمثل في عهد الاستعمار الذي ارتبطت الرواية الجزائرية فيه من خلال محاولاتها الأولى بتصور الكاتب لأوضاع شعبه التي آلت إلى التدهور بسبب الاستعمار»[1].

هذا وقد عرف الطور الأول بـ "مرحلة ما قبل السبعينات" «حيث ظهرت الرواية التأسيسية الأولى كالطالب المنكوب "لعبد المجيد الشافعي 1951 وغيرها من الأعمال التي وظفت التراث المحلي»[2].

وقد اتسمت هذه المرحلة بعدم وعي الروائي الجزائري وقدرته على استيعاب الأشكال التراثية، فارتبطت الرواية بالموروث الشعبي لحماية هويتها الوطنية ومقاومة سياسة الاندماج. «لكن ما هو الواقع الذي استوعبته الرواية وأخذت تصنفه وتركبه وتهيلكه؟ والجواب على هذا السؤال يحتم علينا أن نربط الواقع بالتاريخ، خاصةً وكلنا نعلم بأن اللغة الروائية ليست إلا المحور الطي يتبلور فيه التاريخ بأسره: أي التاريخ الفردي (أو الحميم)، ثم تاريخ المجتمعات المختلفة، ثم تاريخ الإنسانية جمعاء»[3].

أما المرحلة الثانية تمثلت في فترة السبعينات والثمانيات، أو "عهد الاستقلال" هذه الفترة التي شهدت تغيرات جذرية طرأت على الأوضاع السائدة للمجتمع في كل أبعاده الاقتصادية

---

[1] أمحمد فورمة: الموروث الشعبي في الرواية الجزائرية روايتا "الدروب الشاقة" و"الأرض والدم" لمولود فرعون أنموذجًا، ص 16.

[2] جوادي هنية: المرجعية الروائية في روائيات الأعرج واسيني، ما تبقى من سيرة لحمر حمروش "أنمودجًا"، مذكرة ماجستير في الأدب العربي، تخصص الأدب الجزائري، جامعة بسكرة، 2007/2006م، ص 137.

[3] رشيد بوجدرة: واقع الرواية في القرن العشرين، الرؤيا، مجلة فصلية تعنى بشؤون الفكر، اتحاد كتاب العرب الجزائريين، العدد الأول، د.ت، ص 12.

والاجتماعية والفكرية والسياسية، مما دفع بالروائيين إلى إعادة النظر في ثقافتهم فاتخذوا من الرواية، ولاسيما في السبعينات، عالمًا خصبًا استهدفوا من ورائه إعادة بناء الواقع اعتمادًا على معطيات جديدة تتماشى ومواقفهم وآرائهم الإيديولوجية.

وعلى حد تعبير "عبد الحميد بورايو" «إن الروايات الجزائرية شهدت وبشكل كبير التناص مع التراث كروايات "**عبد الحميد بن هدوقة**" و"**الطاهر وطار**" كما أكد ان هذه الخاصية ملازمة لأغلب الكتاب والروائيين الجزائريين أمثال "واسيني الأعرج" و"عبد المالك مرتاض" وغيرهم. فأغلب رواياتهم كانت ناجحة باعتمادها على توظيف التراث لأنها جعلت من نفسها همزة وصل بين الحاضر والماضي، فكان من شأنها خلق التواصل بين الأجيال وبالرغم من ان الرواية الجزائرية حديثة العهد في الظروف، إلا أنها اقتحمت الساحة الأدبية وفرضت نفسها بشكلٍ قوي»[1].

وعليه فإن الغرض من توظيف التراث الشعبي هو تحميله دلالات جديدة ومعاصرة وبالرجوع إلى مختلف التجارب التي عملت في هذا الإطار، نجد أنها نجحت في ذلك وأثبتت قابليته لإنتاج إضافات دلالية، ومما لا شك فيه أن التراث بهده الصفة قد حقق للروائي الكثير، حيث أغنى مضامينه ببعض من المضامين الشعبية التي تمتد بدورها إلى أعماق تاريخ الإنسان من جهة، وحين استمد أدواته وعناصره من التراث ليعبر بها من جهة أخرى ويصبح بذلك قد حقق انجازات تطور فنه الروائي.

4- كتابات زهور ونيسي:

إن المتتبع للنشاط الأدبي والسياسي في الجزائر قبل الثورة، يجد انعدام دور المرأة فيه واضحا فلا أثر لحضورها، سواء في الحركة الثقافية أو في أي نشاط سياسي أو نقابي.

فقد كانت المرأة الجزائرية تعيش في وضع اجتماعي مغلق، محاصرة بالتقاليد والجهل والتهميش تتحرك في عزلة بعيدة عن أي اتصال بمثيلتها في الأقطار العربية الشقيقة، التي

---

[1] أمحمد فورمة: الموروث الشعبي في الرواية الجزائرية روايتا "الدروب الشاقة" و"الأرض والدم" لمولود فرعون أنموذجًا، ص 19.

عرفت حركة نسائية في وقت مبكر، ولعل بروز هذه الحركة النسائية في المشرق العربي والتي أثمرت بعد جهد كبير وعمل طويل (أولى مهام الأدب النسائي في مصر الحديثة) كان له الصدى الإيجابي في التقليل من حدة نظرة المجتمع الدونية للمرأة في الجزائر.

ويرجع تأخر ظهور الحركة الأدبية النسوية في الجزائر باللغة العربية، إلى عامل الاستعمار الذي شل فاعلية الثقافة القومية وحركتها، نتيجة الحصار المضروب على الثقافة والأدب العربيين، الأمر الذي سمح لكثير من الأسماء النسائية اللاتي كن يتخذن من اللغة الفرنسية وسيلة للكتابة بالظهور في الساحة الأدبية خارج الجزائر.

وكذا النظرة التقليدية للأدب، وقلة الصحف الأدبية المتخصصة آنذاك وصرامة الرقابة الاستعمارية على الحركة الثقافية، والتقاليد الاجتماعية التي كانت تنظر للمرأة نظرة دونية شهوانية، وترى أن وجودها في الحركة الاجتماعية يثير الفتنة ويشجع على الانحلال، وقد فرضت عليها ظروف العزلة والتهميش فتجمدت طاقاتها الإبداعية والفكرية.

فإذا كانت البيئة محافظة بهذا الشكل لا تسمح بشعر في الغزل، فكيف بالقصة التي كان الفهم الشائع لها آنذاك الارتباط بموضوعات الحب والمرأة، وعلاقة المرأة بالرجل بوجه عام.

يضاف إلى هذه الذهنية الاجتماعية الضيقة، وضع المرأة الأدبي والثقافي الخاص في هذه الفترة، حيث لم يكن يسمح لها بالاختلاط والمشاركة في مجالات الحياة الاجتماعية والسياسية والثقافية، فكاتبة مثل "**زهور ونيسي**" نفسها، وإن حاولت كسر الطبقة الجليدية التي كانت تؤطرها، وتخرج إلى الحياة الثقافية بشجاعة وقوة الصمود[1]، للمساهمة في الحركة بدت خاضعة لتأثير الخطاب الإصلاحي للجمعية، غير مكترثة أو مهتمة بقضايا المرأة وبمصيرها القاتم، وإذا دعت ضرورة الإصلاح التعرض لبعض جوانبها فإنها تناولتها من منظور جمعية العلماء ومبادئها الإصلاحية، ولكن كتبت مقالات اجتماعية تمحور تحول قضية المرأة في المجتمع الجزائري، وموضوعات أخرى لها علاقة بالتنشئة الاجتماعية

[1] سعد فوغالي: التجربة القصصية النسائية في الجزائر، المؤسسة الوطنية للكتاب، الجزائر، ط1، 2002م، ص 09-11.

السليمة والتربية الصحيحة للفرد الجزائري، من هذه المقالات مقال بعنوان "إلى الشباب" تدعو فيه "**زهور ونيسي**" إلى ضرورة الاهتمام بتربية وتعليم المرأة وإعدادها للمشاركة الإيجابية في حركة التنمية وهذا المقال نوهت به فريدة عباس في مقالها شكر وأمل بما أثارته "**زهور ونيسي**" فيه.

4-1- نبذة عن حياة الكاتبة زهور ونيسي:

من مواليد ديسمبر 1936 بقسنطينة، درست في المدارس الحرة التابعة لجمعية العلماء التحقت بالكفاح المسلح منذعام1956 ومن يعد إلى روايتها من يوميات مدرسة حرة فإنه سيطلع على جزء من حياتها، لأنها تصرح أن ما جاء فيها هو جزء من الواقع، وهي تقول في مكان آخر "قسنطينة المولد والنشأة والتربية والتعليم.. جزائرية المنبت والأصل والأرومة... عربية الدين واللغة والقيم والحضارة ... اشتراكية المبادئ والأفكار والسلوك".

التحقت بعد الاستقلال بالجامعة، فحصلت على إجازتين إحداهما في الآداب والثانية في الفلسفة، عملت أستاذة أكثر من عشرين عامًا، بدءًا من المدارس الحرة، وفي عام 1970 توقفت عن التدريس لتشغل مهمة مديرة مجلة الجزائرية التي أسستها وكانت لسان حال الاتحاد الوطني للنساء الجزائريات إضافة إلى أن الأديبة "**زهور ونيسي**" تشغل عدة مناصب سياسية، فهي بالإضافة إلى كونها مجاهدة في ثورة التحرير الوطنية تحمل وسام المقاوم ووسام الاستحقاق الوطني، تقلدت مناصب عليا ثقافية وإعلامية واجتماعية وسياسية، عضو في اتحاد الكتاب الجزائريين، عضو في المجلس الوطني للاتحاد الوطني للنساء الجزائريات عضو في المجلس الشعبي الوطني، عضو في لجنتي التربية والثقافة الدائمتين لحزب جبهة التحرير[1]،كما تقلدت منصب وزيرة للشؤون الاجتماعية ثم للتربية الوطنية، تشغل حاليًا رئاسة وإدارة تحرير مجلة الجزائرية التي قامت بتأسيسها، كما اعدت أطروحتها في علم الاجتماع[2].

---

[1] أحمد دوغان: شخصيات من الأدب الجزائري المعاصر، المؤسسة الوطنية للكتاب، د.ط، 1989م، ص 104-105.

[2] زهور ونيسي: على الشاطئ الآخر، الشركة الوطنية للنشر والتوزيع، مطابع الشروق، بيروت، د.ط، د.ت، ص 01.

4-2- الكاتبة في النضال الثوري:

لقد كانت ثورة نوفمبر 1954، شاهد عيان على أن المرأة الجزائرية كانت في أتون النضال دافعت عن كرامة بلادها، وخاضت حرب التحرير إما زوجة أو فدائية، عرفت كل أنواع التعذيب، كما عرفت الاستشهاد، لقد أثبتت وجودها وهذه الصورة لا تخفى على أحد ولكن لا يغيب عن أذهاننا أن الكثير من الأدباء كانوا ثوار ونالوا شرف الاستشهاد، في حين كان الجو النسائي غائبًا عن هذا الجو المشحون بالثورة... والكفاح، والتقاليد وظهرت الأديبة "**زهور ونيسي**" صوتًا لا منافس له وإن صرحت شخصيًا: "... أما بالنسبة لي شخصيًا فأنا وقتها لم أكن قد وصلت بعد إلى مستوى المساهمة بالكلمة المناضلة... كان بيني وبين الكلمة كسلاح ثوري أشواط بعيدة ...".

هذا يعني أن الأديبة "**زهور ونيسي**" كانت مناضلة قبل أن تعرف سر الإبداع الأدبي.

واستطاعت "**زهور ونيسي**" أن تجعل من شخصيتها علما بارزًا في تاريخ الجزائر بفضل نضالها الطويل الممتد من فترة ما قبل الثورة إلى عهد الاستقلال، فتشعبت مبادئها الداعية إلى بعث الشخصيات الجزائرية بكل مقوماتها البعد التاريخي، الإسلام، العروبة الوحدة وعندما اندلعت الثورة التحريرية الكبرى لم تتخلف عن الركب، بحيث قدمت خدماتها للثورة في إطار إحدى المنظمات التابعة لها ونظرًا لماضيها المشرق وكفاءها العلمية، فقد فرضت نفسها في عهد الاستقلال على الصعيد السياسي، مما جعلها تشق طريقها نحو المجد، وبثبات... كما ساهمت وبقسط وافر في توعية المجتمع من خلال ممارستها لمهنة التعليم، ثم مهنة الصحافة لتصل في النهاية إلى أعلى منصب سياسي تبلغه المرأة في عهد الاستقلال وهو منصب الوزيرة، حيث أدارت وزارتين هما على التوالي، وزارة الحماية الاجتماعية ووزارة التربية الوطنية، كما كان لها وزن في حزب الجبهة قبل عهد التعددية السياسية، إذ كانت عضو فعال في رسم الأفق السياسي للجزائر ومعالم المستقبل، فتركت بذلك بصماتها في هذا المجال فمن مواقفها الشجاعة دعوتها إلى ضرورة إعادة الاعتبار

للبعد الأمازيغي في الشخصية الوطنية بهدوء الحكماء ولم تعبأ بزوبعة الرفض التي أثيرت في وجهها في أحد مؤتمرات حزب الجبهة[1].

ومن نافلة القول التذكير بأن التاريخ قد أكد صحة تحليلها ورأيها السديد في هذا الموضوع وبذلك تكون الأديبة قد سمت بنفسها إلى مصاف الخالدات، أمثال "لالا فاطمة نسومر" و"حسيبة بن بوعلي" و"جميلة بوحيرد" وغيرهن من البطلات اللاتي نقشن أسماءهن في سجل الخلود.

فالسيدة "**زهور ونيسي**" ساهمت بقدر وسعها في تحرير وطنها من الاحتلال الأجنبي ثم من التخلف بفضل نضالها الثقافي والسياسي مما جعلها تشرف المرأة الجزائرية، بما قامت به من أعمال جليلة ومآثر عديدة جعلتها بحق تتبوأ مركزا مرموقا ضمن النساء الخالدات اللاتي أخذن حظهن في التاريخ.

وقد كرمت "**زهور ونيسي**" مؤخرًا في سطيف وبالضبط في مايو 2006، أين أقيمت فعاليات الملتقى الوطني الثاني للرواية الجزائرية، بفضل ما قدمته من تضحيات وأسهمت بشكل بارز في هذين المجالين، السياسي والثوري، فقد كانت سخية للثورة فهي التي شاركت فيها، مناضلة في منظمات جبهة التحرير ولذلك كان الحديث عن نوفمبر بلا حدود وللأدبية أكثر من مقال، وهي التي كرست كل ما كتبته لنوفمبر حيث تقول: "إن الثورة كانت ومازالت، تعبيرًا عن إرادة الشعب، لإعادة صنع وصياغة الحياة على أرضه ولتحقيق الحرية المطلقة للوطن وللإنسان"، جاء هذا القول في ذكرى مرور ربع قرن على الثورة[2].

وقد اعترفت في أكثر من موقف عن مدى علاقتها بالثورة الجزائرية، حتى أصبح نوفمبر كل شيء عندها تقول: "... نوفمبر ... الثورة ... التي لا أستطيع قطعًا أن أكون موضوعية ... ربما يستطيع أن يكون كذلك من لم يعش هذه الثورة، أما أنا لا أستطيع- مهما حاولت- أن أكون موضوعية وأن أجتهد في الكتابة عن أول نوفمبر، وقد مضى عليها

---

[1] محمد آرزقي فراد: الكاهنة وأخواتها، منشورات التبيين الجاحظية، الجزائر، د.ط، د.ت، ص 48.

[2] أحمد دوغان: الصوت النسائي في الأدب الجزائري المعاصر، ص 14.

عشرون سنة كاملة ... إنها أكبر مني ... هذه ذكرى أكبر من حاملي الأقلام،...أكبر منا جميعا أحياؤنا والذين سيولدون"[1].

من خلال هذا القول يتضح أن الكاتبة عايشت الثورة بكل أحداثها، ويظهر في مقال لها بعنوان "عيد وعيد"، ذلك حين تتحدث عن احتفال الشعب الجزائري بالأعياد أثناء الثورة تقول: "رغم الوضعيات المتفاوتة التي كانوا يعيشونها في البيوت أو في السجون والمعتقلات والمنافي، أو في أحضان الجبال، أثناء المعارك المظفرة وغير المظفرة للمجاهدين الذين احتفلوا بنسب متفاوتة من البهجة والأمل والتفاؤل بانزياح حكومة المستعمر، والرجوع بسلام إلى الأهل والأولاد وعلم النصر يرفرف فوق الجميع ...."[2].

4-3- الكاتبة والإبداع السردي:

4-3-1- في القصة:

رغم انشغال "**زهور ونيسي**" بالسياسة، فإن ذلك لم يحل دون بروز شخصيتها على الساحة الأدبية، بحيث تعدد إنتاجها الأدبي ليشمل الرواية والقصة القصيرة والمقالة الأدبية، فهي ترى أن الكتابة مهمة نبيلة، لها مبادئها القوية أهمها الالتزام بقضايا الشعب ومبادئ القلم كمبادئ صاحبه إما قوية عنيفة أو تافهة مهزوزة والمحافظة على مبادئ وأخلاقيات هذا القلم هي أفضل وأصح الوسائل للوصول بهذا القلم إلى أهدافه مهما كانت قوية عنيفة[3].

أما في القصة التي تتوزع نصوص متنها إلى ثلاث بنيات كبرى، ينطوي بعضها على بنيات صغرى:

- **البنية الهرمية:** وهي البنية السردية الأكثر شيوعا واستخداما في القصة النسائية القصيرة بل لا يخل اسم من الأسماء القصصية من هذا النمط.

- **البنيـة المحافظـة:** التـي هـي بنيـة تقليديـة تحـافظ علـى احتـرام العـروض القصصـي، إذ تخضع للتسلسل الخطي للأحداث والبناء الواقع في حركة متنامية حتى تبلغ الأحداث ذروتها

---

[1] محمد آرزقي فراد: الكاهنة وأخواتها، ص 49.

[2] زهور ونيسي: نقاط مضيئة، مقالات في الثقافة والسياسة والمجتمع، دار الأمة، الجزائر، ط1، 1999م، ص 34.

[3] محمد آرزقي فراد: الكاهنة وأخواتها، ص 49.

وتنتهي فرجة أو مغلقة أو مفتوحة تحتمل حلول عديدة، ومن النصوص التي التزمت البنية الهرمية بعناصرها كاملة "زغرودة الملاين" **"لزهور ونيسي"**.

هذه الأخيرة التي تعد من كبار كتاب القصة في الجزائر أمثال: **"الطاهر وطار"**، **"عبد الحميد بن هدوقة"** و**"أبو العبد دودو"**...[1].

أ- القصص المعبرة عن الواقع الاجتماعي:

ولعل الحظ وقف إلى جانبها في صدور مجموعتها الأولى (الرصيف النائم) في وقت مبكر إذا قيس بالتواريخ التي صدرت في المجموعات القصصية بعد الاستقلال، قصص هذه المجموعة صورة عن الواقع الذي عاشته القاصة لنقل واقع الجزائر، وما لاقاه شعبها أيام الثورة فقصة (عقيدة وإيمان) تأتي على تصوير حياة أم شهيد، وقصة (فاطمة) تمثل قصة المرأة التي عاشت حقا ثورة نوفمبر بكل ما فيها من أبعاد، والقصة الثالثة (مازلنا نقسم) تمثل أو تجسد الصور البطولية لثورة التحرير من خلال أحاديث بنات الشهداء والمناضلين...

ب- القصص المعبرة عن واقع الثورة:

ومن خلال هذا العرض يتضح لنا أن الحدث في قصص (الرصيف النائم) صورة عن واقع الجزائر أيام الثورة التحريرية، فهو يقدم جوانب كثيرة من النضال خاصة نضال المرأة.

وقد تعاملت **"زهور"** مع قصصها بلغة لو استعملت غيرها لما كانت صادقة في عملها الأدبي، لغة الواقع، فهي وليدة واقع قرأته بعينها ويديها فكيف لها أن تخرج عن قاعدة المجموعة.

تلك هي المرحلة الأولى من قصص **"زهور ونيسي"** التي مثلت الواقعية الثورية بكل أبعادها النضالية، أما مرحلتها الثانية فإنها تتجسد في مجموعتها على الشاطئ الآخر، التي ضمت ستة عشر قصة نستثني ست قصص كانت وردت في مجموعتها الأولى[2].

---

[1] سعد فوغالي: التجربة القصصية النسائية في الجزائر، ص 29.

[2] أحمد دوغان: شخصيات من الأدب الجزائري المعاصر، ص 109-110.

وهي تتناول في مجملها موضوعات ثلاثة:

- **الجانب النضالي:** وقد جاء فيه ثلاث قصص وهي (المرأة التي تلد البنادق)، (وراء القضبان) و(الدرب الطويل)، والحدث في هذه القصص ينتقل من شخصية القصة الأولى المرأة التي تلد البنادق.

- **الموضوع الثاني:** فإنه يقع في قصة واحدة وهي "**على الشاطئ الآخر**"، ويقصد به المهجر أو فرنسا حيث يهاجر الشباب الجزائري طلبا للرزق وبغية العمل، لكن سرعان ما يجعلهم هذا المهجر في دوامة من القهر والغربة واستلاب الذات وهي ذات بعدين:

➢ **البعد الوطني النضالي:** الذي تمثل في قصص الكفاح والثورة، وكأن القاصة مازالت في واقعيتها وأن هذه القصص تابعة للمرحلة الأولى، والدليل على ذلك أنها ضمت عددًا من قصص الرصيف النائم إلى هذه المجموعة.

➢ **البعد الاجتماعي:** الذي لم يكن يظهر في رحلتها الأولى ذلك لأن النضال كان فوق كل شيء، ولكن الاستقلال والواقع جعلها تتناول قضايا واقعها وتصوره، خاصة المرأة الجزائرية التي تحررت من الاستعمار لكنها مازالت أسيرة التقاليد.

وهي في مجموعتها القصصية "**على الشاطئ الآخر**"، تطرح مشكلات واقعها لا قصد عرضها وإنما من أجل معالجتها[1].

4-3-2- ما صدر عنها في القصة والرواية:

- من يوميات مدرسة حرة 1978 الجزائر (رواية).
- الظلال الممتدة 1982 (مجموعة قصصية).
- لونجة والغول (رواية).
- عجائز القمر 1996 (مجموعة قصصية).
- روسيكادا 1999 (مجموعة قصصية).
- نقاط مضيئة 1999 (مجموعة مقالات في الأدب والسياسة والمجتمع).

[1] أحمد دوغان: الصوت النسائي في الأدب الجزائري، ص 27.

– مسرحية من خمسة (05) فصول صدرت عن الشركة الوطنية للنشر والإشهار في مارس 2004.

– المجموعة القصصية الكاملة، لأعمالها عن دار هومة[1].

[1] أحمد دوغان: الصوت النسائي في الأدب الجزائري، ص 27.

الفصل الثاني

تمظهرات التراث الشعبي في مجموعتها القصصية على الشاطئ الآخر

1- توظيف المثل الشعبي

2- الأمثال ذات البعد الديني والبعد الاجتماعي

3- الشخصية ذات البعد الشعبي

4- مظاهر التراث الشعبي من خلال عنصر المضمون

5- مظاهر التراث الشعبي من خلال عنصر الحوار

6- توظيف العامية في عنصر الحوار

إن المتتبع للإبداع السردي عند "**زهور ونيسي**"، يرى العناصر التراثية متواجدة بكثرة وتنوع وعمق بدرجة تحفز على شبعها، ابتداء من مجموعتها القصصية الرصيف النائم التي آخر أعمالها اليوم.

ولقد تبين لنا من خلال هذا التتبع أن كل أعمال الأديبة على الإطلاق، تتميز بما تزخر به من عناصر تراثية تتنوع في أشكالها وتختلف في كمها على الرغم مما يبدو على الكاتبة أنها واقعية فيما تتناوله ولم يكن في وسعنا ونحن نحصر عناصر التراث، في كتابات "**زهور ونيسي**" والتي خص منها بالدراسة المجموعة القصصية على الشاطئ الآخر بالنظر إلى ما تحتويه من عناصر تراثية تنم عن ثقافة وموهبة وإبداع لتشكل صورة عن الكاتبة فننظر إليها من خلال هذا التراث الذي عبر عن امتزاج وتداخل الثقافة الجزائرية الواحدة، فقد تشعبت وتباينت مواد التراث عنها، من خلال وصفها في سياق التراث الإنساني العام وسنركز في دراستنا على التراث الشعبي الذي استخدمته بكثرة في هذه المجموعة من أمثال شعبية وشخصيات وحوار يعكس بصورة واضحة واقع الشعب والتعامل الميسور بين الناس وكان من البديهي استخدامها للتراث لأن موضوعاتها مستمدة من الثورة التي كانت نتائج الشعب الجزائري، الذي حرمه الاستعمار من ممارسة أدنى حقوقه فحرمه التعليم، الذي اقتصر على طبقة من الناس الموالية لفرنسا.

ولكنه أثبت العكس وأنه إنسان ذكي متفتح استطاع بإرادته وعزمه صد هذا المستعمر العملاق الذي كان يتصور أنه لا يقهر، ففجر هذا الجو الشعبي إبداع "**زهور ونيسي**" فكتبت وظلت تكتب ومازالت تكتب قصص وروايات تعبر عن واقعها ونابعة من تراثها الأصيل العربي الإسلامي بوصف الجزائر جزء لا يتجزأ من هذه الأمة وتراثها الشعبي، كونها إنسانة جزائرية المولد والنشأة فوظفت هذا التراث بشكل جلي واضح عكست فيه شخصيتها الحقيقية، وأحسنت استخدامه في مواضع مناسبة من قصصها سواء أكان في ما كتبته في عهد الثورة، فاستخدمت من التراث الشعبي الأنسب لذلك كالأمثال والشخصيات التي تبعث العزة في النفس والإحساس بالانتماء إلى هذا بالإضافة إلى ما وظفته من بيئة شعبية تعكس

نمط عيش الإنسان الجزائري آنذاك، كل ذلك ينعكس في إنتاجها الحديث حتى بعد الاستقلال.

1- توظيف المثل الشعبي:

يعتبر المثل الشعبي من أوسع فنون الأدب الشعبي شيوعًا وانتشارًا، وأكثرها شيوعا على الألسن ورسوخًا في الوجدان، وثبوتًا إلى الذاكرة عند الحاجة.

وقد مكن المثل الشعبي للخصائص التي يتمتع بها من إيجاز في اللفظ وبساطة في التعبير وبلاغة في المعنى، فهو سهل التداول بين كافة أفراد المجتمع، فيستنجد به المرء في كل حديث جاد، مفيد لدعم رأيه وإقناع خصومه، باعتبار العرف الذي اتفق عليه غالبية أفراد المجتمع، حتى أصبح بمثابة الضابط الاجتماعي الذي يوجه سلوك الفرد مع نفسه ومع أفراد المجتمع، لذا تعتبر الأمثال الشعبية من مستلزمات الحياة الاجتماعية التي صنعها الإنسان بتفاعلاتها مع أبناء جنسه، حتى لا يظل في متاهات الانحراف ويتمادى في الشرور، فهي من الوسائل الفعالة داخل المجتمع في توجيه الأفراد وتعريفهم بالقواعد السلوكية المستحبة التي يجب إتباعها والنواحي المنكرة التي يجب الابتعاد عنها بالاعتصام من الوقوع في الخطأ والخروج عن قواعد السلوك باعتبارها مثلة للضمير الحي لكل أمة في أرقى صور[1].

ومن خلال هذا فالمثل الشعبي ذو طابع جماعي بحيث يزول قائله من الذاكرة الشعبية وتبقى صياغته تعتبر عن تلك التجربة، كمكسب شعي يمثل الروح والضمير الجماعي ففي أكثر الأحيان تكون الأمثال متناقضة داخل نفس المجتمع الذي تنتشر فيه بصفة تلقائية تبعًا لظروف الحياة، لأنها تعكس تناقضات في المجتمع والمصالح المتضامنة أحيانا بسبب اختلاف الاتجاهات النفسية والاجتماعية، كما تكون في بعض الأحيان الأخرى متشابهة ومتفقة إلى درجة التطابق في مجتمعات مختلفة، لأنها تعبر عن التجربة الحياتية البسيطة التي تتشابه فيها أغلب المجتمعات.

---

[1] أحمد بن نعمان: نفسية الشعب الجزائري، دار الأمة للطبع والنشر والتوزيع والترجمة، الجزائر، ط2، 1997م، ص 93-94.

والمثل الشعبي يعتبر صفوة الأقوال وعصارة الأفكار، لأجيال سبقتنا قبل التاريخ الإنساني وهو زبدة الكلام الصادر عن البلغاء والفصحاء، أجمع المتحدثون على صوابه للاستشهاد به في مواقف الجدل ومختلف ضروب الكلام، وهو ذو أنواع ثلاث:

- **المثل السائر:** وهو ما ينبثق عن تجربة شعبية بلا تكلف أو تصنع بل تمليه الحياة الواقعية.

- **المثل القياسي:** وهو سرد وصفي أو قصصي أو صورة بيانية لتوضيح فكرة معينة عن طريق التشبيه والتمثيل.

- **المثل الخرافي:** هو ما تنسب فيه الأحاسيس الإنسانية إلى الحيوان أو الطير ويكون هدفه تعليميا أو عظة أو تحرير ولذلك يأتي على شكل قصص خيالية مثل "كليلة ودمنة"، وتشتمل أمثال الشعبية على عدة موضوعات تتعلق بمختلف مجالات الحياة من اجتماعية وأخلاقية وسياسية، فالزواج مثلا في الأمثال الشعبية هو ذلك الرغبة المشتركة بين الرجل والمرأة في هذا الموضوع، فقد اهتم المثل بالحالات السلوكية لكل من الرجل والمرأة، فقد سلك كل منهما سلوك مخالف للعادة والعرف في مثل هذه المواقف ويمثل موضوع الحرية مكانًا هامًا، ولكن المثل لا يذكر الحرية بهذا اللفظ، بل بما يقاربه من الألفاظ المعروفة مثل الديمقراطية المساواة وما شابهها من الكلمات التي تحاول تحديد الحرية وصياغتها في قوالب لفظية يختلف الناس في تحديدها وتطبيقها في الحياة الواقعية.

أما رؤية المثل الشعبي للتربية فهي رؤية غير محددة في إطار واحد لأنه ينظر إلى سوء التربية ويرجعه إلى الأب تارة وإلى الوالدين تارة أخرى، بينما يراها في موضع آخر نتيجة لصدفة أو لقضاء أو قدر.

كما يتناول المثل مواضيع أخرى، فهو صيغة متشعبة حسب مجالات الحياة.

أما خصائص المثل الشعبي فتتجلى في:

- ✓ خلاصة تجارب ومحصول خبرة.
- ✓ المثل يحتوي على معنى يصيب الفكرة والتجربة.

- ✓ يحتوى على الإيجاز وجمال البلاغة.

والأمثال الجزائرية هي صورة واضحة عن تاريخ من العطاء البشري وعلى حياة أجيال وأجيال مليئة بالتجارب والخبرات وأساليب الحياة المرتبطة بها، وهو أيضًا سجل يتضمن منظومة فكرية تحتوي على مجموعة قيم تربوية أخلاقية وسياسية... إلخ، تفيد الدارسين في استكشاف الماضي قصد استثماره في الحاضر والمستقبل[1].

وبذلك فقد نالت الأمثال الشعبية اهتماما على المستوى الأدبي، إذا نجد الكثير من الأدباء الجزائريين وظفوها في شتى فنون الأدب خاصة الرواية التي حوت الكثير من الأمثال كرواية اللاز "**للطاهر وطار**" وريح الجنوب "**لعبد الحميد بن هدوقة**" وعلى الشاطئ الآخر "**لزهور ونيسي**" هذه الأخيرة التي حوت جملة من الأمثال بشكل واضح، والتي تضمنتها كل من قصة سمية، الثوب الأبيض وهؤلاء الناس.

2- الأمثال ذات البعد الديني والبعد الاجتماعي:

2-1- الأمثال ذات البعد الديني:

فقصة "سمية" التي تروى واقع عائلة فقيرة تعيش بالقصبة متكونة من الأب والزوجة وأربع بنات وكان الأب يعمل بكل جهد ليوفر لبناته لقمة العيش، وفي نفس الوقت كان يطمح في كل مرة تنحب فيها زوجته أن يكون ولدًا كي يكون سنده في المستقبل لأن الفتاة في عرف الجزائريين وعاداتهم لم تخلق للعمل خارج المنزل، وفي المرة الأخيرة أنجبت الأم بنت كسابقاتها، هذا ما كان كالصاعقة التي صدمت الأسرة وحطمت أمانيها خصوصًا البنت الكبرى جميلة التي كانت تدرك جيدا هول وأثر هذا النبأ على والدها الذي يأتي منهكًا من العمل متجهم الوجه، لكن في اليوم الموالي من ولادة البنت حضر الأب على غير عادته مسلمًا ومبتسمًا سأل عن حال البنت التي اختار لها اسمًا جميلاً وهو "سمية"، ولكن شاءت الأقدار أن ترحل الفتاة كما جاءت دون أن تحمل اسما سوى أنها بنت.

[1] رابح خدوسي: موسوعة الأمثال الجزائرية، دار الضارة، الجزائر، د.ت، 2002م، ص 05.

وقد وظفت الكاتبة في هذه القصة المثل القائل "واللي خلق ما يضيع"[1].

ويقال هذا المثل، عندما يشعر الإنسان باليأس، ويرى أن كل الأبواب سدت في وجهه فيلجأ إلى الله خالقة وخالق كل شيء، فالإنسان قبل أن يولد مكتوب له مولده، أجله ورزقه ذكرا كان أم أنثى يأتيه الرزق بالوسيلة التي كتبها الله له، فالله خلق الإنسان ولا يمكنه أن يضيعه.

وقد ذكر هذا المثل في الصفحة (33) وذلك تعقيبًا على الحوار الداخلي الذي دار في نفس الأم بعد أن وضعت البنت واحتارت في أمرها، والأعراف تحبذ الذكور على البنات لكن ما باليد حيلة فهذه الأمور بيد الله ولا دخل للإنسان فيها، وبلغت الأم درجة كبيرة من اليأس إلى حد التفكير في رميها إلى الشارع لولا الخوف من القانون والله، ولكن في الأخير تتذكر أن الله هو رازقها فتذكر هذا المثل "اللي خلق ما يضيع".

2-2- الأمثال ذات البعد الاجتماعي:

أ- "الشفاية أكثر من العزاية":

ذكر هذا المثل في الصفحة (33) من نفس القصة وهي قصة "سمية"، يقال هذا المثل في الإنسان الذي يعيش في مجتمع حقود غير متمسك بالدين، فإذا أصابت أخاه المسلم مصيبة يفرح بها في مقابل ذلك نجد فئة قليلة ممن يساندون المصاب في محنته، وعادة ما يكون أكثر الناس عدواة وبغضاء الأقارب فيما بينهم.

وقد جاء هذا المثل الآخر على حوار دار في نفس الأم عن حديث عائلة زوجها في مصيبها متسائلة كل التساؤل.

ب- "علمناكم الطلبة اسبقتونا للأبواب":

ذكر في قصة "الثوب الأبيض" وفيها تبدو قصة الصراع بين التقاليد وبين الواقع فيما يتعلق بأمور الزواج، وتريد أن تقول "**زهور ونيسي**"، أن الرجل مازال هو المسيطر ويقال هذا

[1] زهور ونيسي: على الشاطئ الآخر، ص 33.

المثل في تعلم الأشياء والسبق إلى فعلها ويقابله المثل القائل "علمته الصلاة فاتتني للحصيرة" وآخر يقول "علمته الصلاة سبقني للجامع"، ويقابله البيت الشعري:

عَلَّمْتُـــهُ نَظْـــمَ القَـــوَافِي وَلَمَّـــا قَـــالَ القَافِيَّـــة هَجَـــانِي[1]

جاء المثل السابق في الصفحة (60) على إثر حوار دار بين الأب والأم:«...ألا ترى أنني عبارة عن حيوان آكل وأشرب وألد لا غير؟ إن ما فاتنا يجب أن لا يفوت أبناءنا، وزد على ذلك فلك أبناؤك الذكور تصرف بهم كما شاء وأترك لي بناتي ... هكذا إذن علمناكم الطلبة اسبقتونا للأبواب تتصرفين في بناتك كما تحبين البنت تزوج الآن أحببت أم كرهت أنا السيد هنا؟»[2].

ج- "راحت خبزة رجعت خبزة وحنونة":

جاء في الصفحة واحد وستين (61)،ويقال هذا المثل في الشيء الذي يكون عبارة عن سمة معينة فيطرأ عليه تغيير فيصبح سمة مضاف إليها شيء آخر أو يزيد عليه شيئا جديدا لم يكن فيه من قبل وقد جاء في سياق حديث زهية عن سبب تزويج أهلها لها، حيث تقول: «... وأنا التي ستتزوج؟ لعلهم كرهوني فأرادوا إبعادي عنهم إلى دار أخرى؟ فيها ابن الحلال ومن ابن الحلال هذا الذي يطنب فيه والدي، وكيف لي أن أعيش مع إنسان لا أعرفه ... ولكن هل عرفت حميدة زوجها قبل الزواج؟ إنها لم تعرفه؟ ربما كان هو ذلك سبب في انفصال ها عنه بطفلة؟ أو كما يقول المثل «راحت طفلة رجعت خبزة وحنونة»[3].

د- "صايم عام فاطر على جرانة":

ورد هذا المثل في الصفحة (62) وجرانة تعني ضفدعة، يقال هذا المثل عندما تكون خواتم الأمور لا تساوي حجم العمل، فالشخص يبذل جهدًا كبيرًا وقد يفعل المستحيل للوصول إلى هدف كبير يطمح إليه ولكنه لا ينال إلا شيء بسيط لا يساوي مقدار الجهد المبذول.

وقد جاء هذا المثل في القصة إثر تذكر زهية لأحد المواقف حصل بين والديها حين

---

[1] رابح خدوسي: موسوعة الأمثال الشعبية الجزائرية، ص 36.

[2] زهور ونيسي: على الشاطئ الآخر، ص 60.

[3] المصدر نفسه، ص 61.

وضعت أمها بنت ولم يكن الوالد راضي بها فتقول: «... حين رجع والدها ذات مساء، ووجد أمها قد وضعت بنتًا وجرت هي وأخواتها، ستقبلونه بسلامة أمهم، فما كان منه إلا أن ابتسم بمرارة وسخرية، وقال وهو واقف على باب غرفة زوجه النفساء "صائم عام فاطر على جرانة"»[1].

3- الشخصية ذات البعد الشعبي:

تعد الشخصية الروائية من العناصر الأساسية التي لا يمكن للكاتب الاستغناء عنها لأنه لا يمكن أن يصور حياة من دون أشخاص يتحدثون ويفعلون، فالشخصية الروائية هي مركز الأفكار ومجال المعاني التي تدور حولها الأحداث، وبدونها تضحى الرواية ضربًا من الدعاية المباشرة والوصف التقريري والشعارات الجوفاء الخالية من المضمون الإنساني المؤثر في حركة الأحداث، فالأفكار تحيي في الشخصية وتأخذ طريقها إلى الملتقى عبر أشخاص معينين لهم آراءهم واتجاهاتهم وتقاليدهم في مجتمع معين وزمان[2].

والشخصية في اللغة نطلقها على الإنسان الذي يكون له قيمة سواء كانت مادية أو معنوية أو علمية.

أما في الاصطلاح فهي العالم الذي تتمحور حوله كل العواطف والهواجس والميول[3].

والشخصية في العمل الروائي تعد وجها ومرآة عاكسة للشخصية في الواقع فهي تجسيد لها مع ووجود اختلاف يكون دائمًا من الناحية الفنية لتلك الشخصية.

وكثيرًا من القصاصين الجزائريين يستمدون أبطال قصصهم من الواقع الشعبي، أو بمعنى آخر شخصيات متأثرة بالتراث الشعبي، هذه الشخصيات الروائية على أنماط مختلفة هي:

❖ **شخصيات أسطورية:** وأبرز سمات الشخصية الأسطورية هي أنها رمزية ومن أهم صفات الرمز أنه يقدم لكل عصر دلالات جديدة، هذا بالإضافة إلى أن الشخصية

---

[1] زهور ونيسي: على الشاطئ الآخر، ص 62.

[2] سعيد شوقي محمد سليمان: توظيف التراث في روايات مجيب محفوظ، مصر الجديدة، ط1، 2000م، ص 110.

[3] عبد المالك مرتاض: القصة الجزائرية المعاصرة، المؤسسة الوطنية للكتاب، الجزائر، د.ط، د.ت، ص 67.

الأسطورية لها بعد شامل فهي تعكس مرحلة من مراحل تطور الإنسان أو تصور إنجاز توصل إليه عبر كفاحه الطويل، وإذا أضفنا إلى ذلك عمق الشخصية الأسطورية وأصالتها لارتباطها بأصول التفكير الأولى عند الإنسان فإن هذا يفسر لنا سبب اهتمام الروائي في العصر الحديث بالشخصية الأسطورية، حيث أنه يجد فيها الشكل المرن الذي يقبل كلما يريد أن يخلعه عليه من دلالات، والروائي قد يرسم لنا شخصياته الروائية ذات الملامح الأسطورية، في إطار عصري، إذ تعيش هذه الشخصيات حياة عادية، وقد يرسم الروائي شخصيات مماثلة لشخصيات الأسطورة أو مقاربة لها.

❖ **الشخصيات الخرافية:** لا تختلف شخصيات الحكاية الخرافية عن شخصيات الأسطورة في كونها رموز تمد الفنان في كل عصر بعطاء فتي، حيث يستطيع الفنان أن يخلق منها شخصيات نابضة توحي بما يريد التعبير عنه بشكل يعجز عنه الأسلوب المباشر، إذ أن الحكاية الخرافية كالأسطورة تعكس الكثير من تجارب الإنسان مع نفسه ومع الكون وتعكس تطوره الفكري وطموحه الذهني.

❖ **الشخصيات التاريخية:** يتعلق الشعب في بعض الأحيان بشخصيات تاريخية دون غيرها ويبدأ بتضخيم دورها البطولي والمزج بين صورتها الموضوعية كما جاء بها التاريخ، وبين صورة لها تمثل طموح الشعب ورغبته في أن تعكس هذه الشخصية آماله.

ويحدث هذا عادة عندما يعيش الشعب معاناة خاصة تبدو في إحساسه بتهديد غزو خارجي أو ظروف احتلال أجنبي أو عندما يشهد الشعب تغيرات حاسمة تتعلق بظروفه وطريقة حياته عند ذلك تقوم الشخصية بدور المعوض للشعب عن قصور واقعه وعجزه عن تحقيق الصورة المثالية التي ينشدها.

❖ **الشخصيات ذات الخلفية الشعبية:** قد تكون الشخصية التي يستعيرها الروائي من التراث الشعبي شخصية شعبية لأنها تنتمي بكل مكوناتها الفكرية والسلوكية إلى الجماعة والبيئة الشعبية.

وعندما يرسم الروائي شخصيات من هذا النوع فإنه يلزم نفسه بدافع الصدق في التعبير

بأن تكون الشخصية نموذجا للإنسان الشعبي ومن ثمة فهو يجعل هذه الشخصية تنطق بكل ما يمثله موروث الإنسان الشعبي من أدب ومعتقدات وممارسات، فالكاتب لا يستطيع أن يفصل بين البيئة المحلية وبين البقايا والترسبات التي ورثها جيلاً بعد جيل.

وتبدو المسألة أوضح حين يصور شخصيات شعبية من عامة الناس تتحرك ضمن إطار بيئة شعبية إذ أن البناء الفكري لهذه الشخصيات يحتوي على المعتقدات والقيم الشعبية التي تتمثل في ممارسات شعبية أو تتبلور في أغاني وأمثال شعبية وقصص شعبي، والإنسان الشعبي لا يمكنه الانسلاخ عن هذا التراث المنحدر إليه عبر الأجيال[1].

والشخصيات الشعبية التي استخدمتها الكاتبة "**زهور ونيسي**" في مجموعتها القصصية هذه على الشاطئ الآخر تعكس بوضوح شخصية الإنسان الجزائري في إطاره الشعبي الاجتماعي الواقعي، فهو إنسان يعبر عن ذات الشعب وعن موروثه وأصالته وحياته ونمط عيشه بين الناس، فكان على الكاتبة لما استخدمت هذا النمط من الشخصيات، أن تكون صادقة في حديثها عنها وعن الطابع الشعبي في سلوكها.

4- مظاهر التراث الشعبي من خلال المضمون:

4-1- العادات والتقاليد:

ما من أديب جزائري أو غيره إلا وفي كتاباته سواء في مجال القصة أم الرواية استخدم مضمون التراث الشعبي من عادات وتقاليد تمثل كتره وكتر المجتمع الذي ينتمي إليه، فهذه العادات والتقاليد تمثل روح الأمة، فالأمة بلا ماضي ولا موروث لا يعول على استمرارها لا تعمر لوقت طويل فمن لا ماضي له لا مستقبل له.

فالأديب من خلال توظيفه لها لا من جانب ذكرها فحسب ولكن باعتبار أنها مساندة ومدعمة لرأيه، زد على هذا أنه يبثها للمحافظة عليها والاستفادة منها، وتوريثها للأجيال الصاعدة من جهة وتعريف هذه العادات لغير الجزائري بها، للاطلاع عليها من جهة ثانية

---

[1] صبري مسلم حمادي: أثر التراث الشعبي في الرواية العراقية الحديثة،المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، ط1، 1980م، ص 115-136.

فبلورة هذه العادات في العمل الفني بأسلوب ميسور يفهمها الإنسان العادي بفهمه البسيط وثقافته المحدودة، وفي الوقت نفسه يفهمها الخاص ويصل إلى عمق المراد منها فهما آخر.

هذا ما يعني أن العادات والتقاليد صالحة لكل أفراد المجتمع ولكل زمان ومكان كما أنها تمس، كل مواضيع الحياة كونها ثرية بدلا لأنها وإيحاءاتها وارتباطها بالحس الشعبي.

و"**زهور ونيسي**" تأتي على رأس الكتاب الجزائريين الذين حفلت نتاجاتهم الأدبية بهذه العادات والتقاليد النابعة من عمق المجتمع الجزائري، التي تدل على زخمه وثرائه وتنوع ثقافاته. وفيما يلي بعض العادات الموظفة في المجموعة القصصية على الشاطئ الآخر.

إن العادات والتقاليد الموظفة في هذه المجموعة يمكن إدراجها ضمن مضامين اجتماعية شتى يمكن إجمالها فيما يلي:

أ- الزواج والأفراح:

- الزغاريد:

والتي جاءت في قصة هؤلاء الناس ضمن قولها: «... وتتطور الأحداث بسرعة غير منتظرة فلا يخرج الضيف إلا وصدى زغرودة الأم يشيعه، زغرودة طويلة... رنانة، تسمع من بعيد... وكأنها تتعمد وتتحدى»[1].

فالزغرودة جاءت على إثر خطبة فاطمة لابن عمها عمار، والنساء الجزائريات يزغردن في كل مناسبة معروفة سواء في الزواج أو في حفلات عقيقة الغلام ...إلخ.

- الطبلات:

تضمنها قولها:«... لماذا هذا السكوت؟ أين الطبلات؟ هل من مغنيات؟»[2].

ولفظة الطبلات تطلق على طائفة من النساء المحترفات اللواتي يطلبن أو يضربن الدفوف في أعقاب الولائم في العادة، وهن يرددن أصوات شعبية معروفة أو جديدة، تقدم إليهن النقود والسيدة من المدعوات إذا أرادت أن ترقص في حفل الزفاف فلا مناص لها من

---

[1] زهور ونيسي: على الشاطئ الآخر، ص 79.

[2] المصدر نفسه، ص 85.

أن تقدم للطبالات شيء من المال قبل أن تبدأ في رقصها هذه هي العادة المتبعة.

والطبلات ولو لم يطلبن في الحفلات والأعراس فأحيانًا يرددن أصوات بدون طبول أو دفوف وأصل هذه الكلمة من الطبل ومصممه يسمى طبال وصاحبته طبالة، فالإطلاق فصيح صحيح وينطق عوامنا لفظة طبل بشيء من التحريف على عادتهم إذ ينطقون الباء بالفتح بدل الكسر.

-البندير:

وهو عبارة عن وسيلة من وسائل الغناء والرقص[1].

-الحناء:

وسيلة من وسائل الزينة تستخدمها المرأة الجزائرية في المناسبات السعيدة كالأعراس والمناسبات الدينية، وهي عادة متأصلة في المرأة لا زالت متمسكة بها لحد اليوم، ذكرت في نهاية قصة "هؤلاء الناس" بالضبط في الصفحة (85) حيث تقول: «...وكأنها تريد أن تسكن هناك فتطرق الأم...وتسقط نظرتها على كفيها المخبأين، وقد أصبح لون الحناء كالعناب من شدة الحرارة...»[2].

ب- العلاقات الاجتماعية:

من ضمن العادات والتقاليد التي سادت المجتمع الجزائري وخاصة في فترة الظلام الحالك التي عاشتها إبان سيطرة المستعمر الفرنسي، على أرضه جملة من العلاقات بين الأفراد خصوصًا من جهة الأب مع عائلته أو بين الأقارب، وسنحصر جملة من عادات الناس في علاقاتهم الاجتماعية والأسرية في "**على الشاطئ الآخر**" على ما يلي:

- سيطرة الأب:

يعتبر الأب الركيزة الأساسية للأسرة في المجتمع العربي بصفة عامة والجزائري بصفة خاصة يتحمل مسؤولية مصاريف وتكاليف البيت، وقبل كل هذا هو السيد الآمر والناهي

---

[1] عبد المالك مرتاض: العامية الجزائرية وصلتها بالفصحى، الشركة الوطنية للنشر والتوزيع، الجزائر، د.ط، 1981م، ص 89-90.

[2] زهور ونيسي: على الشاطئ الآخر، ص 85.

وإليه ترجع الأمور التي تخص الأسرة، سواء على الزوجة أو الأبناء، ويفرض دائمًا رأيه الذي يراه الأنسب في كل صغيرة وكبيرة تحدث في البيت، وهذه المكانة منحها إياه المجتمع، تقديرًا واحترامًا له فتوارثتها الأجيال فيما بينها، وتظهر هذه العادة في أولى قصص "على الشاطئ الآخر"، والمتمثلة في قصة "سمية" والتي تجسد بوضوح هذه الفكرة؛ والتي هدفت القاصة من خلال بثها إلى معالجة هذه العادة لا بالتحريض على التمرد على طاعة الأب وإنما بتجسيد الحوار الأسري وتبادل الآراء والمواقف داخل الأسرة.

وقد تجسدت ذلك في تخوف جميلة التسديد وهي تترقب عودة أبيها وكيف سيكون رد فعله بعد سماعه لنبأ مولد الفتاة الجديدة.

وتبدو سيطرة الأب أكثر وضوحًا في قصة الثوب الأبيض حينما أراد الأب تزويج ابنته ودون علمها، رغم رفض أمها لهذه الفكرة ورغبتها في أن تتم البنت دراستها، ورغم هذه المعارضة إلا أن الأب فرض رأيه بالقوة غير مكترث بمشاعر ابنته ومستقبلها وعن الحياة التي ستعيشها مع هذا الشخص الذي لا تعرفه، حيث يقول: «...البنت تتزوج الآن، أحبت أو كرهت، أنا السيد هنا؟..»[1].

ونتيجة لتعنف الأب وجبروته ما كان أمام الأم والبنت إلا الإذعان والخضوع لهذا الأب الذي سيطرت عليه عقلية الجماعة.

- تفضيل الابن على البنت:

سيطرت الأفكار التقليدية على ذهنية المجتمع الجزائري، وظل يفضل الان على البنت لما يرى في هذه الأخيرة من سلبيات على جميع النواحي، على عكس الذكر الذي يرى فيه أنه حامل اسمه والصورة المشرفة للمستقبل، عليه يعول المجتمع، في حين أن البنت تشكل ثقل على المجتمع حتى تزويجها.

هذه الذهنية تعود بنا إلى العصر الجاهلي أين كان الرجل إذا بشر بالبنت يظل وجهة مسودا كظيما يتوارى عن الأنظار خجلاً مما بشر به ومتسائلاً في نفسه أيدسها في التراب أم

[1] زهور ونيسي: على الشاطئ الآخر، ص 61.

يتركها تعيش، وانعكست هذه الذهنية على أفكار المجتمع الجزائري وهذا وإن دل على شيء إنما يدل على جهل أمية هذا المجتمع وسيطرة الأفكار الفاسدة على عقليته.

هذا ما تجلى في قصة "سمية" حين أنجبت أم جميلة البنت الخامسة، ولأن جميلة كانت هي البنت الأولى الجديدة وهي ثمرة السعادة، سميت بهذا الاسم الجميل نوعًا ما، فحتى الأسماء المحترمة يحرم منها الإنسان، لذلك أطلق اسم "حدة" على البنت الرابعة كي يحد الله من سيل الإناث على الأسرة لكن الله شاء أن تكون الخامسة فتاة، هذا ما كان له الأثر البالغ من الحزن والأسى على الوالدين لعدم الرضا بقضاء الله وقدره، ثم كان التفكير في صورة هذه الأسرة أمام الأقارب والجيران حيث تقول "**زهور ونيسي**" في هذه القصة:«...إنها تريد أيضًا ذكرًا، ولماذا يحرمنا الله من ذلك؟ في الوقت الذي يشتاق فيه الأخريات إلى الإناث؟ ثم لماذا ألا يبتلي الله بالإناث إلا الفقراء؟ وماذا فعلت حتى تجازى هذا الجزاء؟ إن الإناث لا يجلبون إلا الفقر والعار...»[1].

- علاقة الأفراد فيما بينهم:

من المتعارف عليه أن الوسط الاجتماعي الجزائري، مليء بصور التعاون والتعاطف سواء أسرة أو جيرانًا أو مجتمعا في أفراحه وأحزانه، رغم علاقات التوتر التي قد تكون فيما بينهم أحيانا، فتراهم واقفين وقفة رجل واحد، كل يمد أخاه بما استطاع، وهي عادة متأصلة في الشعب الجزائري، وتجلت في شخص صالح هذا الأخير الذي تطلب منه الأم مساعدة الجارة التي لا أحد يعولها، وذلك في أخذ قهوتها مع قهوة أمة إلى مكان الرحي في رحبة الصوف كأبسط صور من صور التعاون التي يقدمها للجارة في قولها: «...إذا هي رجتني أن آخذ قهوة الجارة مع قهوتها ... »[2].

بالإضافة إلى ذلك هناك صور أخرى للتعاون من ذلك أن المرأة النفساء تجد دائما من يساعدها، خدمة البيت، حتى تصبح قادرة على خدمته كما حدث لأم "جميلة" عندما وضعت

---

[1] زهور ونيسي: على الشاطئ الآخر، ص 88.

[2] المصدر نفسه، ص 88.

ابنتها وجاءت أمها ساعدتها، كما كانت ترتقب زيارة الجيران إليها وإحضار الهدايا لها في قولها:«... وجدة المولودة لأمها حرك كالآلة تساعد حفيدتها "جميلة، وبعض عواتق الجيران وقد شمرت على ساعد المسؤولية إنها غبنتها هذه التي تتألم ..»[1].

4-2- الممارسات الشعبية:

يمكن أن نميز في المجموعة القصصية جملة من الممارسات الشعبية وهي:

أ- اللباس:

أدرجت الكاتبة "**زهور ونيسي**" اللباس التقليدي للإنسان الجزائري الذي يمثل أصالته ومن هذا اللباس (الجبة البيضاء والبرنوس) في قصة زغرودة الملاين صفحة (170)، ومن ذلك:

- الحايك:

وهو عبارة عن قطعة من القماش بيضاء طويلة تغطي بها المرأة كامل جسمها من الرأس إلى غاية الرجلين للسترة أثناء خروجها من البيت، وقد أدرجته الكاتبة في قصة اللوحة أثناء حديثها عن زيارة النساء للولي الصالح سيدي عبد الرحمان[2].

- القنور:

كلمة عامية يقصد بها عمامة يضيفها الرجل الكبير في السن عادة فوق رأسه لأغراض كثيرة منها الحماية من الشمس، وكونه رمزًا للرجولة وللسيادة والشموخ.

ورد اسم القنور في قصة هؤلاء الناس في قولها:«... وينظر حواليه متسائلاً، ويحرك قنوره- فوق رأسه... وكأنه يمسح العرق... فيبدو جزء أبيض من صلعته، لم تصل إليه الشمس...»[3].

---

[1] زهور ونيسي: على الشاطئ الآخر، ص 35.

[2] المصدر نفسه، ص 54.

[3] المصدر نفسه، ص 87.

ب- الطعام:

من الأطعمة الشعبية الشائعة في المجتمع الجزائري:

- الكسكس:

عبارة عن طبق شعي يطبخ عادة في الأفراح والولائم مثل(الوعدة)، والكسكس هو رمز للإنسان الجزائري، فالكاتبة في حديثها في قصة على "الشاطئ الآخر" حين تتحدث عن زيارة أحد المطاعم في باريس تقول: «إنني هناك عندما أذهب إلى ذلك المطعم الذي يزعم أنه يقدم كسكسي، أرى وجوها كثيرة سمراء أشتاق إليها أيضًا إنها تتألم مثلي تمامًا»[1].

وتذكر الكسكس في موضع آخر في حديثه عن بركة سيدي "عبد الرحمان" في قصة اللوحة:«... بركة سيدي عبد الرحمان ومهمة الانتظار، انتظار اللقيمات تجود بها إحدى السيدات مما نذرنا للقطب الرباني، قصعة كسكس أو سلة خبز، واليوم جمعة إنه يوم الصدقة...»[2].

- الكسرة:

هي عبارة عن دقيق يعجن بالماء وقليلا من الملح يطهى في الطاجين على الكانون (آلة الطهي التقليدية)، وذكرت الكسرة في قصة المصير في سياق حديثها عن مساعدة الجارة للشيخ عبد الرزاق تقول فيها: «... وتأتي جارتها المسنة خالتي فاطمة صديقة زوجته الراحلة التي تأتيه بكسرة في يدها كليوم...»[3].

- الغميضة:

وهي عبارة عن لعبة منتشرة في أوساط الشعب، وفيها تكون مجموعة من الأفراد يقوم واحد منهم بوضع عصابة على عينيه لكي لا يتمكن من رؤية من حوله، ثم يحاول أن يمسك بمن حوله من أفراد.

---

[1] زهور ونيسي، على الشاطئ الآخر، ص 91.

[2] المصدر نفسه، ص 54.

[3] المصدر نفسه، ص 71.

5- مظاهر التراث الشعبي من خلال عنصر الحوار:

الدارس لقصص "**زهور ونيسي**" يلحظ ولأول وهلة طغيان اللهجة العامية على الحوار الذي يدور بين الشخصيات، ولم تقتصر الظاهرة على "**زهور ونيسي**" بل تعدتها إلى معظم كتاب القصة الجزائرية والسر في هذا الطغيان يبرره لنا توفيق الحكيم في قوله: «... ولكن لا يتيح للمشاهد فرصة التأمل بل هو يتلقى كلام الأبطال مباشرة من أفواههم، فكل تنافر بين مظهر الأبطال على المسرح واللغة التي ينطقونها يحدث في الحال شعور باختلال الصورة الفنية في الذهن، لذلك كانت الروايات المسرحية التي تمثل أشخاص أجانب في الزمان لا بأس في جعل لغتها فصحى، لا علاقة لها بالواقع الذي يعيشه المشاهد، أما إذا شعر المشاهد أن الأشخاص يتفقون معه في الزمان والمكان فلا بد حتما عندئذ من أن يتكلموا اللغة التي تفرضها عليهم حياتهم لحقيقية في الزمان والمكان».

أي يجب على الأدب استعمال اللغة التي تناسب أفكار الناس وثقافتهم وواقعهم المعاش وتناسب عصرهم لكي تكون أكثر تعبير عنهم ومبعثًا صادقًا، عن حياتهم الحقيقية.

ففي الأسلوب القصصي بجد أن العامية لا تدخل إلا في المواقف الحوارية فالكاتب الذي يلجأ إلى طريقة السرد المباشر أو إلى الطرق الفنية الأخرى لا يحتاج إلى أن يحدث قراءة بلغة عامية في الحوار لتضفي عليه صدقًا وواقعية، وهناك كتاب يؤثرون أن ينطقوا الشخصيات في مواقف الحوار والمناقشة بلهجتهم الطبيعية الخاصة بهم ومنهم "توفيق الحكيم" في "عودة الروح"[1].

فعلى القاص استعمال اللغة العامية بما يتناسب وطبيعة شخصيات ويكون ذلك أكثر في الحوار وهذا ما يؤكده محمد مصايف في قوله: «الحوار يعبر عن الشخصيات... أكثر ما يعبر عن ثراء القاص... وبهذا يكون استخدام العامية ضرب من الواقعية اللغوية»[2].

ومع ذلك فبعض القاصين اضطروا في حالات خاصة إلى الاستفادة من العامية أمثال

---

[1] مخائيل نعيمة: حديث مع الصحافة، مؤسسة بدران وشركائه للطباعة والنشر، مجلة أحاديث مع الصحافة، بيروت، لبنان، د.ط، د.ت، ص 156-157.

[2] محمد يوسف نجم: فن القصة، دار صادر بيروت، ودار الشروق عمان، ط1، 1996م، ص 99.

"**أبو العيد دودو**"، "**الطاهر وطار**" و"**زهور ونيسي**"، فقد قال "**دودو**" في قصة "الظل" مثلاً: «أخرج يلعن جدك» واستخدمها "وطار" في قصة رقصات الأمس فقال: «إيه يا خويا لخميسي إيه»، أما "**زهور ونيسي**" فقد أكثرت من العامية ولا سيما في قصتها لماذا لا تخاف أمي فقالت: «أشحال تمنيت باش تخيط أمي واحد لكن كلما تكلمت على هذا الشيء يتغير وجهها كأني كفرت علاش يا كمال؟».

ومن ثمة فإن استعمال القاص للغة العامية لا يقلل من شأن النص إذا أحسن استعمال ها ووظفها توظيفا فعالا فيه يلائم مستوى الشخصية وثقافتنا.

6- توظيف العامية في عنصر الحوار:

هذا ما نجده عند يوسف إدريس حيث كثيرا ما يستعمل اللغة العامية في الحوار وقد تعمد الكاتب صوغ الحوار باللهجة العامية لتكون واقعة أكثر واقعية، لأن هناك من يرى أن الحوار لن يكون صادقًا وأمينًا في نقل ما يريد الكاتب نقله من أفكار وأقوال إلا إذا كان باللهجة العامية التي تستعمل في الحياة اليومية[1].

كما نجد في القصة الواحدة قد يستعمل فيها الحوار بالعامية تارةً وبالفصحى تارةً أخرى وهذا ما يؤكد أن الكاتب إنما الذي يهمه أن يكون الحوار يعبر تعبيرا صادقا عن الشخصية وعن الفكرة ومثل هذا نجده في قصته صور البائع[2].

وكما سبق الذكر فقد استحوذت العامية على حوارات "**زهور ونيسي**" القصصية المعنونة بـ"على الشاطئ الآخر"، ومنها الحوار الدي دار بين "حمدي" و"أمه"، وبين "حمدي" وصديقه "كمال"، حيث تقول في الحوار الأول:

- «هاك اللبن، سأعود حالاً».
- «واشبيك يا حمدي، جنيت خارج بلا فطور؟».
- «واشبيه الولد خارج مع صباح ربي؟».

---

[1] محمد مصايف: النثر الجزائري الحديث، المؤسسة الوطنية للكتاب، د.ط، 1983م، ص 52-54.

[2] محسن بن ضياف: دراسة يوسف إدريس كاتب القصة القصيرة، در بوسلامة للطباعة والنشر، تونس، د.ط، 1979م، ص 129-131.

– «ربي يحميك يا وليدي»[1].

من خلال الحوار تبرز علاقة "الأم" بولدها "حمدي"؛ هذه العلاقة الحميمية التي تعكس طبيعة التعامل في وسط الأسرة الجزائرية، والملاحظ على هذا الحوار أنه يغلب عليه طابع التساؤل وهو سمة بارزة في أساليب الحوار والتعامل بين الجزائريين بصفة عامة، وكذا انعكاس الثقافة الدينية على حوارهم ويتجلى في قولها: «...الحمد لله ناظوا البنات، وجدي المايدة، خافي ربي يا مخلوقة، اللي مكتوب على الجبين ما ينحوه اليدين»[2].

[1] زهور ونيسي: على الشاطئ الآخر، ص 133–134.

[2] المصدر نفسه، ص 135.

الخاتمة

الخاتمة:

يعد التعالق ظاهرة من الظواهر التي تتغذى بها الروايات الأدبية؛ و"**زهور ونيسي**"استعملت التراث في رواياتها المتعددة منها رواية "**على الشاطئ الآخر**" إذ استعملت صورة المرأة النضالية، إضافةً إلى العديد من الروايات التي تميزت بها الروائية كرواية "**الظلال الممتدة**" ورواية "**الرصيف النائم**" ورواية "**جسر للبوح وآخر للحنين**" التي تناولت صورة المرأة الجزائرية وقضايا الثورة، وجسدتها في صور ونماذج نسائية وظفتها في مجموعة قصصية تناولت قضايا الواقع الاجتماعي ومشكلاته، وهذا ما يلفت الانتباه في كتاباتها من خلال تركزيها على القضايا التي تمس الواقع الاجتماعي للمرأة الجزائرية.

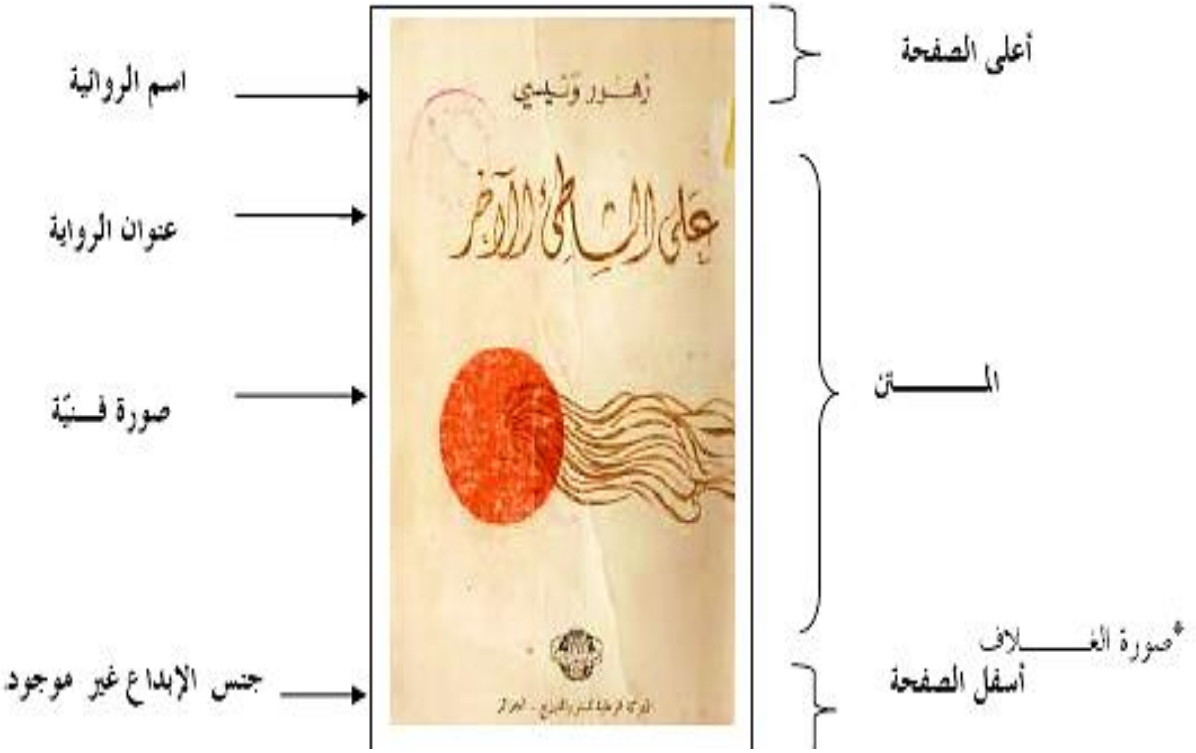
ومن خلال دراستنا لموضوع "**التعالق النصي للتراث الشعبي في النص السردي الجزائري– رواية زهور ونيسي "على الشاطئ الآخر" نموذجًا–**" استخلصنا جملة من النتائج مفادها ما يلي:

- توظيف التراث الشعبي في الرواية العربية عمومًا والجزائرية خصوصًا.
- نقل الروائية "**زهور ونيسي**" صور الأحداث التاريخية في قالب روائي شائق.
- لغة الكتابة بسيطة في مدلولها ولكنّها تأسر المتتبع أو القارئ، ليجد نفسه في نهاية الرواية مندمجًا مع الأحداث، كأنه يعيشها، وأن شريط الأحداث له علاقة بجانب حياته ويخصّه شخصيًا.
- إعطاء الكاتبة صورًا أو لوحات فنية تبدو في البداية كأنها قصص متباعدة، ولكن الرابط التاريخي والعاطفي يجمع بين أحداثها، ويؤلف بين مساراتها، في خيط رفيع متتابع، يفهم في نهاية الرّواية، وهنا تكمن قدرة الكاتبة على الجمع والتصنيف؛ وهذا ما جسده مفهوم التعالق النصي.
- توظيف "**زهور ونيسي**" للتراث الشعبي في روايتها "**على الشاطئ الآخر**" من خلال تجسيد قصص على شكل صور فوتوغرافية عن الواقع الذي يعيشه المجتمع الجزائري، وذلك من خلال نسج خيوط حاضرها بماضيه القريب والبعيد، واستخدامها لرموز الموروث الروحي والمادي بصورة عفوية دون تكلف.

- إبراز صورة المرأة الجزائرية النضالية والثورية ودورها الفعال خلال الثورة التحريرية.
- الأمثال الشعبية التي تتداول عند أفراد المجتمع.
- ارتباط العادات والتقاليد بعدد من أشكال مراسيم الزواج.
- عالجت "**زهور ونيسي**" العديد من المشكلات التي تشغل كل جزائري من فقر وسكن ومشاكل اجتماعية، كالزواج وسيطرة الأب على الأسرة، ومكانة المرأة الجزائرية في المجتمع فهي تجسد مشكلات واقعها، وتتعرض إليها بصورة فنية وفكر نير، حتى تكون عملية إبداعية متكاملة.
- تجسيد الرواية لإحالة نفسية (البحث عن الذات)، وإحالة اجتماعية (الغربة، الشوق والحنين، العلاقات الاجتماعية التي تبوح...)، إحالة ثقافية (الصراع الثقافي بين أبناء المهاجرين وأبناء الأجانب)، إحالة سياسية (البحث عن الوطن، الحرية، الهوية، الانتماء).

الملاحق

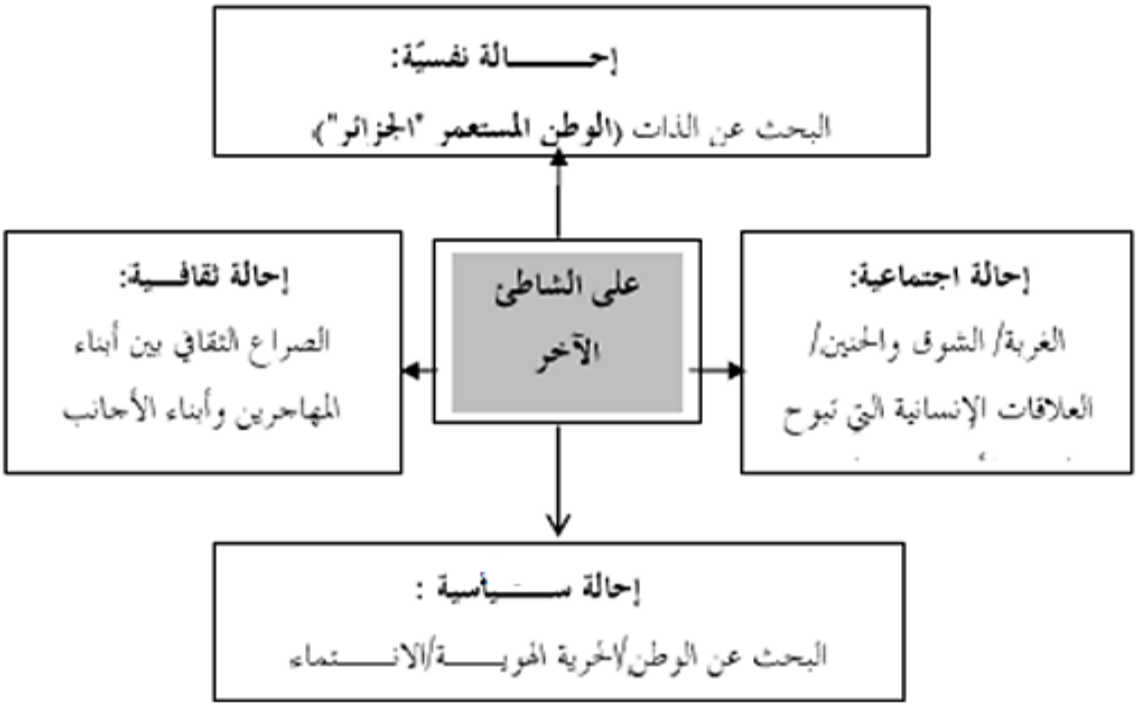
المحلق رقم (1)



صورة غلاف رواية "على الشاطئ الآخر" "لزهور ونيسي"

من خلال القراءة البصرية لغلاف المجموعة القصصية يتضح جليًا للمتلقي عتبة غلاف يحمل دلالات، وشفرات سيكولوجية تلخص هوية "اللوحة القصصية" التي تحوي اسم الروائية في أعلى صورة الغلاف باللون الأسود، ليأتي عنوان المدموعة القصصية باللون الأسود عاكسًا الهوة بين الشاطئين: شاطئ الحرية "الجزائر"/ شاطئ العبودية "فرنسا"، وما تحمله من معاني الاستدماء، والقهر، ولعل الهوة السحيقة بين العالمين مثلتها المسافة الرقمية/ الزمنية في كلمة "الشاطئ"، لتأتي بعدها صورة شمس برتقالية اللون تتوسطها صورة وجه امرأة تبحث عن سبل الحرية بسنابل شعرها المتموج مع رياح الحرية الحالم، كما أن اللون البني للعنوان رسم معاني هذا الأفق "الأرض والوطن والحرية، ورائحة الأنثى" لتجسد للمتلقي أهمية دور المرأة الجزائرية في تكريس معاني الحرية والعشق الأبدي، حيث لعبت الألوان دورًا هامًا في التأثير على نفسية الفرد، كما أن الميل إلى بعض الألوان يرجع إلى ظروف حياتنا وثقافتنا، كما يرجع إلى الظروف النفسية التي مرت بها المراة الجزائرية بشكلٍ

خاص أثناء معركة التحرير والنضال التي كانت مملوءة بالحزن والغموض الشديدين عاكسة بذلك عمق الغربة للوطن، والشوق للذات، وهذا ما تلخصه هوية "اللوحة القصصية" من خلال الإحالات المجسدة في الشكل الآتي:



قائمة المصادر والمراجع

أولاً: المصادر

1- زهور ونيسي: على الشاطئ الآخر، الشركة الوطنية للنشر والتوزيع، الجزائر، د.ط، د.ت.

2- زهور ونيسي: نقاط مضيئة، مقالات في الثقافة والسياسة والمجتمع، دار الأمة، الجزائر، ط1، 1999م.

3- سعيد شوقي محمد سليمان: توظيف التراث في روايات مجيب محفوظ، مصر الجديدة، ط1، 2000م.

ثانيًا: المراجع

1- أحمد بن فارس: مقاييس اللغة، تح: عبد السلام محمد هارون، دار الفكر للطباعة والنشر والتوزيع، دمشق، ح4، 1979م.

2- أحمد بن نعمان: نفسية الشعب الجزائري، دار الأمة للطبع والنشر والتوزيع والترجمة، الجزائر، ط2، 1997م.

3- أحمد دوغان: شخصيات من الأدب الجزائري المعاصر، المؤسسة الوطنية للكتاب، د.ط، 1989م.

4- أمحمد فورمة: الموروث الشعبي في الرواية الجزائرية روايتا "الدروب الشاقة" و"الأرض والدم" لمولود فرعون أنموذجًا، مذكرة تخرج مقدمة لنيل شهادة الماستر في اللغة والأدب العربي، تخصص دراسات جزائرية في اللغة والأدب العربي، كلية الأدب واللغات، جامعة العقيد أحمد دراية بأدرار، 2017-2018م.

5- بلحيا الطاهر: التراث الشعبي في الرواية الجزائرية، منشورات التبيين الجاحظية، سلسلة الإبداع الأدبي، 2000م.

6- جوادي هنية: المرجعية الروائية في روائيات الأعرج واسيني، ما تبقى من سيرة لحمر حمروش "أنموذجًا"، مذكرة ماجستير في الأدب العربي، تخصص الأدب الجزائري، جامعة بسكرة، 2007/2006م.

7- الخليل بن أحمد الفراهيدي: العين، مهدي المخزمي، إبراهيم السامرائي، وزارة الثقافة والإعلام، دمشق، ج1، د.ت.

8- رابح خدوسي: موسوعة الأمثال الجزائرية، دار الضارة، الجزائر، د.ت، 2002م.

9- رشيد بوجدرة: واقع الرواية في القرن العشرين، الرؤيا، مجلة فصلية تعنى بشؤون الفكر، اتحاد كتاب العرب الجزائريين، العدد الأول، د.ت.

10- سعد فوغالي: التجربة القصصية النسائية في الجزائر، المؤسسة الوطنية للكتاب، الجزائر، ط1، 2002م.

11- سعيد الوكيل: تحليل النص السردي (معارج ابن عربي نموذجًا)، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، 1998م.

12- سليمة عذراوي: شعرية التناص في الرواية العربية، رؤية للنشر والتوزيع، ط1، 2012م.

13-شوقي عبد الحكيم: الفلكلور والأساطير العربية، ط2، دار ابن خلدون، 1983م.

14- صبري مسلم حمادي: أثر التراث الشعبي في الرواية العراقية الحديثة، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، ط1، 1980م.

15- طلال حرب: أولية النص، نظرات في النقد والقصة والأسطورة والأدب الشعبي، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر، ط1، 1999م.

16-عادل نبيل: جماليات التناص السردي في رؤية نقدية في أعمال أمين يوسف غراب، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، 2015م.

17- عبد الحميد يونس: دفاع عن الفلكلور، الهيئة المصرية العامة للكتاب، 1973م.

18- عبد المالك مرتاض: العامية الجزائرية وصلتها بالفصحى، الشركة الوطنية للنشر والتوزيع، الجزائر، د.ط، 1981م.

19- عبد المالك مرتاض: القصة الجزائرية المعاصرة، المؤسسة الوطنية للكتاب، الجزائر، د.ط، د.ت.

20- علوي الهاشمي: ظاهرة التعالق النصي في الشعر السعودي الحديث، مؤسسة اليمامة، الرياض، د.ت.

21- عماد خالد ماضي: التفاعل النصي في الرواية العربية المعاصرة (آلياته وجمالياته)، عالم الكتب، القاهرة، 2009م.

22- ليبيه خمار: شعرية النص التفاعلي، رؤية للنشر والتوزيع، القاهرة، ط1، 2014م.

23- محسن بن ضياف: دراسة يوسف إدريس كاتب القصة القصيرة، در بوسلامة للطباعة والنشر، تونس، د.ط، 1979م.

24- محمد آرزقي فراد: الكاهنة وأخواتها، منشورات التبيين الجاحظية، الجزائر، د.ط، د.ت.

25- محمد مصايف: النثر الجزائري الحديث، المؤسسة الوطنية للكتاب، د.ط، 1983م.

26-محمد يوسف نجم: فن القصة، دار صادر بيروت، ودار الشروق عمان، ط1، 1996م.

ثالثًا: القواميس

1- ابن منظور: لسان العرب، دار الحديث، القاهرة، مج6، 2003م.

2-بول آرون ودينيس سان، جاك والات فيالا: معجم المصطلحات الأدبية، تر محمد حمود، ط1، مجد المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع، د.ت.

رابعًا: المجلات والدرويات

1-حسني المختار: أطراس الأدب في الدرجة الثانية، مجلة فكر ونقد، المغرب، العدد 16، 1999م.

2-مخائيل نعيمة: حديث مع الصحافة، مؤسسة بدران وشركائه للطباعة والنشر، مجلة أحاديث مع الصحافة، بيروت، لبنان، د.ط، د.ت.

فهرس

المحتويات

شكر وتقدير	
إهداء	
مقدمة	أ – ج
الفصل الأول: التعالق النصي للتراث الشعبي مع الرواية الجزائرية	
1- مفهوم التعالق النصي	**05**
2- مفهوم التراث الشعبي	**06**
3- توظيف التراث الشعبي في الرواية الجزائرية	**10**
4- كتابات زهور ونيسي	**12**
الفصل الثاني: تمظهرات التراث الشعبي في مجموعتها القصصية على الشاطئ الآخر	
1- توظيف المثل الشعبي	**23**
2- الأمثال ذات البعد الديني والبعد الاجتماعي	**25**
3- الشخصية ذات البعد الشعبي	**28**
4- مظاهر التراث الشعبي من خلال عنصر المضمون	**30**
5- مظاهر التراث الشعبي من خلال عنصر الحوار	**37**
6- توظيف العامية في عنصر الحوار	**38**
الخاتمة	**41**
الملاحق	**44**
قائمة المصادر والمراجع	**47**
ملخص الدراسة	

ملخص الدراسة:

يعد التعالق النصي من المفاهيم الحديثة التي أظهرت لنا جمال النص الأدبي ووقفت على تراكيبه ودلالاته وصوره، مما ساهم في إعطاء النص السردي عمقًا دلاليًا، وبعدًا رمزيًا، يزيد من تألق النص ويفتح أفق التأويل، ويجعل المتلقي متعدد القراءات فيخرج بالإبداع الأدبي من النمطية إلى أرقى درجات قيمته الفنية، وهذا ما تم لمسه في رواية "**زهور ونيسي**" "**على الشاطئ الآخر**" إذ تعالقت هذه المواضيع وتداخلت فيما بينها، وبذلك استطاعت الروائية "**زهور ونيسي**" من خلال هذا النسيج أن تشكل فسيفساء متنوعة تعبر عن نص آخر، فنقلت المتلقي لزمنين مختلفين برؤية إبداعية.

ومن هنا تجلت جمالية التعالق النصي في رواية "**على الشاطئ الآخر**" للروائية "**زهور ونيسي**" من خلال ربط علاقات النص الحاضر بالنص الغائب، مما أكسب النص دلالات جديدة في النص الروائي الجديد، مستعينة بإحياء الذاكرة التاريخية من خلال محاكاتها واقع وبطولات المرأة الجزائرية أثناء الثورة، عبر تراث شعبي بواقع سردي، فتعددت الصور والأسماء والأمثال حتى تبرز جوانب من النضال الثوري؛ مؤكدة على مواصلته في كافة المجالات السياسية والاجتماعية والثقافية.

الكلمات المفتاحية: التعالق النصي، التراث الشعبي، النص السردي، زهور ونيسي، رواية على الشاطئ الآخر.

Résumé:

La cohésion textuelle est l'un des concepts modernes qui nous ont montré la beauté du texte littéraire et identifié ses structures, connotations et images, ce qui a contribué à donner au texte narratif une profondeur sémantique et une dimension symbolique, ce qui augmente l'éclat du texte, ouvre l'horizon de l'interprétation et permet au destinataire de multiples lectures, amenant la créativité littéraire des stéréotypes aux plus hauts niveaux de sa valeur artistique, et c'est ce qui a été abordé dans le roman **«Zahour Ounissi»** «Sur l'autre rive», comme l'a évoqué le livre. ces sujets se sont entrelacés et se chevauchent, et ainsi le romancier **«Zahour Ounissi»** a pu, à travers ce tissu, former une mosaïque diversifiée qui exprime un autre texte, transportant le destinataire dans deux époques différentes avec une vision créative.

Ainsi, la beauté de l'interconnexion textuelle était évidente dans le roman «Sur l'autre rive» du romancier **«Zahour Ounissi»** en reliant les relations du texte présent avec le texte absent, ce qui a donné au texte de nouvelles connotations dans le nouveau texte de fiction, utilisant le renouveau de la mémoire historique à travers sa simulation de la réalité et de l'héroïsme des femmes algériennes pendant la révolution. A travers un héritage populaire à la réalité narrative, des images, des noms et des proverbes se multiplient afin de mettre en valeur des aspects de la lutte révolutionnaire. Soulignant sa poursuite dans tous les domaines politiques, sociaux et culturels.

Mots-clés: Interconnexion textuelle, folklore, texte narratif, Zahour Ounissi, un roman sur l'autre rive.

تم بحمد الله