الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية

وزارة التعليم العالي والبحث العلمي

جامعة محمد بوضياف

كلية الآداب واللغات

قسم اللغة والأدب العربي

الرقم التسلسلي :...../.....

رقم التسجيل : ط1435091438.1

رقم التسجيل: ط1435095585.2

مذكرة مقدمة ضمن متطلبات نيل شهادة الماستر تخصص :أدب جزائري

بعنوان :

توظيف التّراث الشّعبي في رواية "قدّس الله سرّي " لمحمّد الأمين بن الرّبيع

إعداد الطالبة :

ط1. نصيرة عبد الرّزّاق

ط2. سليمة بن رحّال

أمام لجنة المناقشة المكونة من السادة الأساتذة :

خليفة عوشاش	الرتبة أ . محاضر (أ)	جامعة : المسيلة	رئيسا
بوديسة بولنوار	الرتبة أ . محاضر (ب)	جامعة :المسيلة	مشرفا ومقررا
مولود قاني	الرتبة أستاذ مساعد(أ)	جامعة :.المسيلة	ممتحنا

السنة الجامعية : 201/2018

الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية

وزارة التعليم العالي والبحث العلمي

جامعة محمد بوضياف

كلية الآداب واللغات

قسم اللغة والأدب العربي

الرقم التسلسلي :...../.....

رقم التسجيل : ط1435091438.1

رقم التسجيل: ط1435095585.2

مذكرة مقدمة ضمن متطلبات نيل شهادة الماستر تخصص :أدب جزائري

بعنوان :

توظيف التّراث الشّعبي في رواية "قدّس الله سرّي " لمحمّد الأمين بن الرّبيع

إعداد الطالبة :

ط1. نصيرة عبد الرّزّاق

ط2. سليمة بن رحّال

أمام لجنة المناقشة المكونة من السادة الأساتذة :

خليفة عوشاش	الرتبة أ . محاضر (أ)	جامعة : المسيلة	رئيسا
بوديسة بولنوار	الرتبة أ . محاضر (ب)	جامعة :المسيلة	مشرفا ومقررا
مولود قاني	الرتبة أستاذ مساعد(أ)	جامعة :.المسيلة	ممتحنا

السنة الجامعية : 2019/2018

بسم الله الرّحمن

الرّحيم

إهـــداء

الحمد لله يوافي نعمه على ما وسعنا به من فضل ورحمة، وعلّمنا ما لم نكن نعلم بعد أن وصلت الدراسة إلى صورتها النهائية

نهدي ثمرة بحثنا هذا إلى من قال فيهما عزّ وجل:

﴿ وَقُلْ رَبِّ ارْحَمْهُمَا كَمَا رَبَّيَانِي صَغِيراً ﴾

إلى والدينا العزيزين وكافة أفراد العائلة

إلى كافة أفراد طلبة الماستر قسم اللغة العربية وآدابها

إلى كل من قدم لنا يد العون من بعيد أو قريب

شكر وعرفان

أولا نحمد الله عزّ وجل ونشكره على أن هدانا لهذا.

ثانيا نتقدم بشكرنا لأستاذنا المحترم: بوديسة بولنوار الذي لم يبخل علينا بأفكاره وتوجيهاته، وصبره معنا.

كما نتقدم بالشكر الجزيل إلى أعضاء لجنة المناقشة، على الملاحظات التي ستوجه لنا، وفي المستقبل إن شاء الله سنعمل على تجنب الأخطاء التي وقعنا فيها...

مقدّمة

الحفاظ على التّراث ضرورة حيوية للشعوب التي تسعى لتحقيق ذاتها الحضارية، وإثبات هويتها في ماضيها وحاضرها، والتراث الثقافي للأمم معين لا ينضب من المعارف والرؤى والقيم الجمالية والخلقية والفكرية ، وقد التفت اليه كتاب الرواية الجديدة فأصبح مصدرا هامّا يضاف إلى ما اكتسبته الرواية في صيرورتها التاريخية من عناصر فنية وجمالية ومعرفية ، فأصبح حلقة ربط بين جميع المشتغلين بالفكر وبالفن، ينهل منه الفنّانون، والمفكرون، والأدباء، والشعراء، والفلاسفة، لتأخذ الابداعات الجديدة فنية كانت او فكرية نصيبها من خارطة التراث الثقافي، وتصبح هي ذاتها تراثا يربط حاضر الأمة بماضيها، ويعمل على زيادة حضورها في الساحة الثقافية العالمية، ولا يقتصر التراث الثقافي على المعالم والصروح والآثار فقط، بل هو أيضاً كل ما يؤثر عن الأمة من تعبير غير مادي، ومن ذلك الفلكلور والموسيقى والأغاني الشعبية والروايات، والعلوم التقليدية التي تتوارثها الأمة عبر العصور تعبيرا عن ثقافتها وصدورا عنها.

ولقد كان التراث بالنسبة الى الرواية الجزائرية في مختلف مراحل تطورها مصدراً رئيسياً استقطب الكتاب والدّارسين ، فتنامى الاهتمام به وأصبح ميدان بحث للعديد من الدراسات، وأخذ الاهتمام ينصب على الدراسات الثقافية والشعبية، بعد ان أدرك الأدباء أنّ هذا الميدان ليس مجرد مجال ضيق مرتبط بفئة معينة ينحصر في عاداتها وتقاليدها فحسب، فإنّما هو المرآة العاكسة بصدق وإخلاص لحقيقة تفكير الشعب وطموحاته وقيمه ورؤاه ، كما يمثل روح الأمة ونبض وجودها وهويتها، ويعد كذلك المخزون الحضاري والثقافي الذي ترثه الامة جيل عن جيل، يشكل به القيم الثابتة التي ينبني بها حاضرة ووجوده الآني والمستقبلي ، فقد أثارت قضية التراث في الواقع الثقافي العربي جدلاً واسعاً في أوساط المفكرين والمثقفين والدّارسين، لانّ التراث كمادة شعبية غنية بالقيم تحمل لنا في طياتها مختلف الألوان الشعبية.

- من هذا المنطلق حاولنا مقاربة متن روائي حديث يتوفر على اغلب مقومات الرواية الجديدة والذي لاحظنا فيه حضورا مميزا للتراث ، وجاء موضوعنا موسوما بـ

"توظيف التراث الشعبي في رواية قدّس الله سري" ، أول ماحفزنا إلى هذا الموضوع رواية الروائي الشاب "محمد الأمين بن ربيع" ، كونها حفلت بالزخم الهائل من التراث بأشكاله المختلفة وألوانه المتباينة وما حفلت به من رصيد أدبي وديني وشعبي ، وهذا ما جعلنا نطرح الإشكاليات التالية:

- كيف تجلى التراث الشعبي في رواية "قدس الله سري"؟ وما الجماليات التي اضافها العنصر التراثي إلى المتن الروائي الحديث ؟

وقد تفرعت عن هذا السؤال مجموعة من الأسئلة الجزئية التي تمهد الطريق الى ولوج عالم التراث في تعالقه مع النص الروائي :

- ماذا نعني بالتراث ؟ وما طبيعة حضوره في الرواية الجزائرية المعاصرة وخاصة عند جيل الشباب ؟

هي أسئلة يمكن الإجابة عنها من خلال هذا البحث التي اقتضت منهجيته، مقدمة وفصلين الأول نظري والثاني تطبيقي وخاتمة، ابتداءً **(بمقدمة)** تبرز أهمية الموضوع ومنهجه ، وتوضح خطته وانتهاء **(بخاتمة)** ضمّت أهم النتائج والتوصيات كما، وجدنا أنّ تسلسل بحثنا العلمي يستدعي مدخلاً نظرياً حول مفهوم الرواية لغة واصطلاحا، ثم تتبعا لمراحل تطورها منذ نشأة الرواية الجزائرية وتطورها وعنون ب "بدايات الرواية الجزائرية".

وبعد هذا المدخل قسمنا البحث إلى فصلين ، يحمل الفصل الأول عنوان "التراث وعلاقته بالرواية الجزائرية"، وفيه تناولنا مفهوم التراث لغة واصطلاحا وأنواعه وخصائصه ومدى حضوره في الرواية الجزائرية، وأسباب ودوافع توظيف التراث في الرواية الجزائرية.

أما الفصل الثاني فهو تطبيقي عنونّاه ب "تجليات التراث الشعبي في رواية قدّس الله سري"، وجاء في ثلاثة مباحث تبرز التراث الشعبي في الرواية، المبحث الأول تناولنا فيه الجانب الديني من شخصيات ومصطلحات دينية، أما المبحث الثاني فتناولنا فيه الجانب الأدبي من حكايات شعبية وشعر شعبي، في حين تناولنا في المبحث الثالث الجانب الثقافي من عادات وتقاليد ومعتقدات.

وأنهينا الدراسة بخلاصة تضمنت أهم النتائج التي توصّل إليها البحث، وملحقا للتعريف بالروائي، وقائمة للمصادر والمراجع، وفهرساً تفصيلياً للموضوعات، واقتضت طبيعة الموضوع، استخدام المنهج الوصفي، لأنّه الأنسب لطبيعة بحثنا.

أما أهم الأسباب التي دفعت بنا إلى اختيار هذا الموضوع فأما الذاتي منها فهو الميل الشخصي للتراث الشعبي من جهة، ورغبة منا في دراسة أدب هذا المبدع خاصة أنّ هذه المدونة لم تتناولها أقلام الباحثين من جهة أخرى، كما أنّ محمد الأمين بن ربيع يعد من الأسماء الأدبية اللامعة والمهمة التي برزت وتميزت في الساحة الأدبية الجزائرية مؤخراً وللانتماء الجغرافي دور في هذا الاختيار لأننا أولى بدراسة نتاج روائيينا ، أما الأسباب الموضوعية فهي قلة الدراسات الأدبية والنقدية لهذا الكاتب رغم أنّه موهبته برهنت عليها الجوائز التي نالها عن ابداعه المتميز، وقد رأينا انه لم يأخذ حقة الكافي من الأبحاث والقراءات وأنّ الدراسات الجزائرية الاجدر أن تصب على الادب المحلي ليصل إلى العالمية.

جاء بحثنا استجابة للأسباب آنفة الذكر ونظرا لما لاحظناه على الدراسات السابقة التي تناولت موضوع التّراث، نذكر أطروحة الدكتوراه بجامعة سيدي بلعبّاس للباحثة سميرة منصوري بعنوان : توظيف التراث في الرّواية المغاربية الجديدة ، وقد قامت فيها بتحليل نماذج روائية لكنّها لم تأتِ على ذكر روايتنا هذه ، كما نذكر رسالة ماستر في جامعة مسيلة بعنوان : رسم الشّخصيات وأبعادها في رواية " قدّس الله سرّي" لمحمّد الأمين بن الرّبيع للطالبة يمينة لعموري ، وما يلاحظ على هذه الدراسة أنّها اقتصرت على جانب واحد وهو الشخصيات، أما بحثنا فيحاول مقاربة الرواية باستجلاء مدى حضور التّراث ومكوّناته في هذا النص السّردي.

وأما أهم المصادر والمراجع التي اعتمدنا عليها في بحثنا هذا فكان في مقدمتها : كتاب "توظيف التراث في الرواية العربية المعاصرة لمحمد رياض وتار"، وكتاب "الادب

الشعبي بين النظرية والتطبيق لمحمد سعيدي" و كتاب "الأدب الشعبي الجزائري ، دراسة لأشكال الادباء في الفنون التعبيرية الشعبية في الجزائر لعبد الحميد بورايو"

وكأي بحث أكاديمي لا يخلو من الصعوبات حيث تمثلت في كثرة المعلومات وتشعبها واتساع مجال الدراسة مما صعب علينا الالمام بها وتحديد كيفية انتقاء وغربلة ما يخدم الموضوع ، وفي المقابل من ذلك قلة الدراسات والأبحاث التي تناولت أدب هذا الكاتب وبالخصوص رواية "قس الله سرري"، وتداخل بعض المواضيع التي تناولت قضية التراث.

أما عن استاذنا المشرف، فإنّه يصعب أن نجد الكلمات التي تفي حقة في التعبير له عن خاص شكرنا وعظيم احترامنا لجهوده معنا من أجل الصول إلى هذه النتيجة فقد كان بلسماً شافياً لكل ما اعترضنا من تساؤلات وصعوبات، لذلك نجدد الشكر والاحترام للأستاذ المشرف " بوديسة بولنوار " على ما قدمه لنا إشرافا ومتابعة.

المدخل

بدايات الرّواية الجزائريّة

- مفهـــــوم الرّواية الجزائرية

- نشأة الرواية الجـــــزائرية

- تطوّر الرّواية الجـــــزائرية

تعدّ الرّواية نثراً خيالياً يكتب بأسلوب السرد ، وهي تروي القصص بحيث تكون عبارة عن تسلسل الأحداث وبغضّ النّظر عن الكيفية الّتي بدأت بها الرّواية أصبح لديها مكانة بارزة ، وأصبحت من أكثر الفنون الشّعبية ذات قيمة في الثّقافة البشرية ، كما أنّها تعد من أحسن و أجمل فنون الأدب النّثري ، وتعتبر النوع الأدبي الوحيد الّذي يفتقر إلى قواعد مضبوطة ، وهذا ليس عيبا بل هذا ما اكسبها انتشاراً واسعاً في القرن 20 وهنا نتساءل : ما مفهوم الرّواية ؟ وكيف كانت نشأتها وتطورها ؟ وللإجابة عن هذه الأسئلة سوف نتعرض لمفهومها لغة ثم اصطلاحا، كما نتناول اهم مراحل تطورها:

1/ مفهوم الرّواية :

ا/لغة:

وجاء في معجم "لسان العرب": "ورَوَيْت على أهلي ولأَهلي رَيّاَ : أَتَيْتُهم بالماء"[1] . وجاء في معجم "قاموس المحيط" : " روي منَ الماءِ والّبنِ، كرضي رياً وريا وروى ، وتُروى ، وارتوى بمعنى ، والشجر تنعم كتروّى والاسم الري بالكسر ، وأرواني وهو ريان ، روى الحديث يروي وتروّاه بمعنى وهو رواية للمبالغة والحبل: قَتله ، فارتوى وعليه أهله ولهم : أتاهم بالماء على الرحل: شدّهُ على البعير لئلّا يسقط والقوم: "اسْتقى لهم وَرَويته الشعر حملته على روايتهِ[2]" وفي معجم "تهذيب اللّغة:" يقال روى فلان لفلان شعراً إذاً رواه له حتّى حفظّه للرواية عنه"[3]

والواضح من كل ما سبق أنّ معنى " الرّواية في العربية إنّما هو الاستظهار"[4] أي أنّ الرّواية هي نقل الشعر والأحاديث والأخبار وتداولها لحفظها ومعرفتها من قبل الجميع .

---

[1] **ابن منظور : لسان العرب ، المجلد06 ، دار صادر للّباعة والنّشر ، ط1، 2000، ص271، 272 .**

[2] **الفيروز ابادي : قاموس المحيط، ط1، بيروت، د ت، دار الكتب العلمية، ج4، ص378 .**

[3] **الأزهري الهروي : تهذيب اللّغة، دار القومية العربة للطّباعة، تق، عبد السلام هارون 1964، مادة (روى) .**

[4] **عبد المالك مرتاض: في نظرية الرّواية ، دار الغرب للنّشر والتوزيع، الجزائر ، ص29 .**

ب/اصطلاحاً :

اختلف الباحثون والدّارسون في هذا المجال حول تحديد مفهوم دقيق لمصطلح الرّواية حيث يرى البعض أنّ "الرواية لا تكون مميزة فقط بمدّتها، ولكن أيضا بواسطة هذه الخاصية الأساسية المتمثّلة في أن يكون لها شكل ومعنى؛ أي أن يكون لها بداية ووسط و نهاية، والشكل هنا له معنى الطّريقة التي تقام بها القصّة المحكية في الرواية"[1]

والرواية في أوضح تعريفاتها وأكثرها شيوعا هي: " كتابة نثرية تصور الحياة أو هي: ذلك الشكل الأدبي يقوم مقام المرآة ، مادتها إنسان في المجتمع وأحداثها نتيجة لصراع الفرد – مدفوعاً برغباته ومثله– ضد الآخرين وربما ضد مثلهم أيضاً، وينتج عن هذا الصراع أن يخرج القارئ بفلسفة ما أو رؤيا عن الإنسانية – بعد قراءته للأعمال الروائية _ ، وارتباط مفهوم الرواية بالحياة أو المجتمع بهذا الشكل جعلها ذات طبيعة خاصة وذات وظائف محددة كما جعلها صورة خيالية مركبة من أشخاص وأفعال وأقوال وأفكار، من جنس الأحداث التي تجري في المجتمع وعلى شاكلته الأشخاص الفاعلين فيه"[2].

فالرواية حكاية تعتمد على السرد بما فيه من وصف وحوار وصراع بين الشخصيات وما ينطوي عليه ذلك من تأزم وجدل وتغذية للأحداث . وللرواية تعريفات كثيرة قد يكون أبسط مفهوم للرواية هو أنها : « فن نثري، تخيلي طويل –نسبياً– بالقياس إلى فن القصة القصيرة –مثلا– وهو فنّ –بسبب طوله– يعكس عالماً من الأحداث والعلاقات الواسعة والمغامرات المثيرة والغامضة أيضا ، وفي الرواية تكتمل ثقافات إنسانية وأدبية مختلفة، ذلك أنّ الرواية تسمح بأن تدخل إلى كيانها جميع أنواع الأجناس التعبيرية سواء أكانت أدبية "قصص، أشعار، قصائد، مقاطع كوميدية أم خارج أدبية" دراسات عن السلوكات، نصوص بلاغية وعلمية ودينية} [3]

---

[1] **حميد الحمداني: بنية النّص السردي(من منظور النّقد الأدبي)، المركز الثقافي العربي للنّشر، بيروت، ط1، 1991، ص46 .**

[2] **عبد الرحيم محمد عبد الرحيم : دراسات في الرواية العربية، دار الحقيقة للإعلام الدولي، ط1، 1990 ، ص3 .**

[3] **آمنة يوسف: تقنيات السرد في النّظرية والتطبيق ، المؤسسة العربية للنّشر والتّوزيع ، ط2، بيروت، لبنان، 2012، ص27–28 .**

كما يعرفها "جورج لوكاتش" على أنّها: "الشكل الأدبي الرئيسي لعالم لم يعد فيه الإنسان في وطنه، ولا مغترباً عنه كل الاغتراب ، فلكي يكون هناك أدب ملحمي لابد من وجود وحدة أساسية ، ولكي تكون هناك رواية لابد من توفر تعارض تام بين الإنسان وعالمه ، وبين الفرد ومجتمعه" [1] .

فقد أصبحت الرواية نتيجة ذلك ذات وظيفة اجتماعية وسياسية في الحياة ولذلك تشبث الروائيون بها و مازالوا متشبثين بها ، لأنهم رأوها مفيدة لمجتمعهم ، وأمتهم قادرة على أن تعبر عن مشكلاتهم تعبيراً فنياً راقياً ، فسحت الرواية المجال أمام الأدباء ليدلوا بدلوهم في مختلف الوان الحياة ، كما أنها لاقت رواجا كبيراً في كل أقطار العالم نظراً للمكانة الرّفيعة التي احتلّتها ، وهذا ما تؤكده عائشة بنت يحي الحكمي أنّ "الرواية مؤلّف تتعدد مستوياته الاجتماعية والنفسية والثقافية والتي تتعدد طرق تعبيرها حتى الأثر الواحد"[2].

فالرواية أكثر صعوبة وتعقيدا من القصص، لها تأثير كبير في المجتمع حيث تتحدث عن المواقف والتجارب البشرية في زمان ومكان معين ، وتعطينا عبرة ونصيحة أو قصة ودرس نستفيد منه في المواضيع العاطفية والتاريخية والسياسية والاجتماعية والنفسية .

وفي الأخير يمكن القول أن مصطلح الرواية ليس من المصطلحات الجدلية التي يكثر الخلاف والالتباس في تحديده، ذلك لارتباط الرواية وثيقا بفن القص وكل التعريفات تصب في معنى واحد، فالرواية إذا هي سرد نثري طويل يصف شخصيات خيالية أو واقعية وأحداثاً على شكل قصة متسلسلة ، كما أنّها أكبر الأجناس القصصية من حيث الحجم وتعدد الشخصيات وتنوع الأحداث .

---

[1] ينظر: إبراهيم عباس: تقنيات البحث السردية في الرواية العربية، (دراسة في بنية الشكل)، منشورات المؤسسة الوطنية والاتصال للسرد والإشهار، د ط ، 2002، ص14 .

[2] عائشة بنت يحي الحكمي: تعالق الرواية مع السيرة الذاتية ،(الإبداع السردي أنموذجا)، ط1. دار الثقافة للنشر القاهرة، 2006، ص 57 .

2/ نشأة الرواية الجزائرية :

إنّ الأدب الجزائري يشبه إلى حد كبير الأدب العربي بصفة عامة ، فقد عاش هذا الأدب الظروف نفسها والمشكلات التاريخية والفكرية التي عاشها الأدب العربي ولهذا فإنّ نشأة الرواية الجزائرية غير مفصولة في نشأتها عن الوطن العربي ، حيث لها جذور عربية وإسلامية مشتركة ، كصيغ القصص القرآني والسيرة النّبوية ، ومقامات الهمذاني والحريري والرسائل والرحلات .

والأكيد ان الرواية العربية الجديدة أخذت على عاتقها صياغة عناصر هذا الواقع الجديد بصورة تقدم تخلخل الركائز المنطقية لهذا الواقع ، عبر إعادة إنتاج اللّاتناسب وانهيار القيم وهزيمة الإنسان في مجتمع التخلف والتبعية.[1] لأنّ الرواية العربية ومنها الجزائرية قد استمدت معالمها من التراث والفكر العربي إضافة إلى التأثر بالكتابات الروائية الأجنبية كل هذا ساهم في ظهورها وتطورها .

كما عرف النّثر الجزائري محاولات قصصية مطولة في شكل حكايات أو رحلات أو قصص تنحو نحوا روائيا مطوّلا، فكان أول جهد معتبر فيها "غادة أم القرى" لأحمد رضا حوحو تحدث الكاتب فيها عن معاناة المرأة الحجازية التي لا تختلف عن أختها الجزائرية حيث قال: " إلى تلك التي تعيش محرومة من نعمة الحب من نعمة العلم...من نعمة الحرية ، إلى تلك المخلوقة البائسة المهملة في هذا الوجود إلى المرأة الجزائرية أقدم هده القصة تعزية وسلوى" ، أما المحاولة الثانية فكانت من تأليف "عبد المجيد الشافعي" بعنوان "الطالب المنكوب"[2]. إضافة إلى محاولات قصصية أخرى، غير أنّ هذه المحولات لم ترقَ إلى مستوى الرواية الحقيقية المكتملة الأركان في نظر النقاد .

يجمع الدارسون ومؤرخو الأدب أن النّشأة الجادة للرواية الجزائرية المكتوبة بالعربية كانت أوائل السبعينات حيث تظافرت أسباب وعوامل أدت إلى ظهور أول رواية جزائرية

---

[1] **فخري صالح: في الرواية العربية الجديدة، منشورات الاختلاف، الدار العربية للعلوم ناشرون، الجزائر، ط1، 2009، ص197 .**

[2] **عمر بن قينة: في الادب الجزائري الحديث (تاريخيا وأنواعا وقضايا وأعلاما) ديوان المطبوعات الجامعية ، الجزائر. 1995، ص197 .**

ناضجة "ريح الجنوب" لعبد الحميد بن هدوقة، ويرى البعض أنّ من أسباب تأخر ظهور الرواية إلى هذا التاريخ صعوبة تناول هذا الفن لاحتياجه أكثر من أي فن آخر إلى الصبر، واحتياجه إلى لغة طيّعة [1] .

إذ تمثّل فترة السبعينات (1970-1980) فترة مميزة بالنّسبة للرواية الجزائرية المكتوبة باللغة العربية ، فقد عرفت هذه الفترة ما لم تعرفه الفترات السابقة من التاريخ الجزائري من إنجازات سواء عن الصعيد السياسي أو الاجتماعي أو الثّقافي، وكانت الرواية تجسيداً لذلك كله ، نذكر بعض الأعمال الرواية التي برزت بشكل واضح في هذه الحقبة .

"نارونو"، "عرس بغل"، "العشق والموت في زمن الحرّاشي"، للطاهر وطّار

"طيور في الظهيرة" ، مرزاق بقطاش .

"ريح الجنوب"، "نهاية الأمس"، عبد الحميد بن هدوقة .

"مالا تذروه الرياح"، عبد العالي محمد عرعار.

"الشمس تشرق على الجميع"، واسيني الأعرج .

"نجمة الساحل"، عبد العزيز بوشفيرات[2].

فقد تميزت فترة السبعينات في الجزائر بالجودة وكثافة الأعمال الروائية المكتوبة باللّغة العربية ، وذلك نظرا للأعمال الروائية التي ظهرت في تلك الفترة على يد نخبة من المؤلفين والمبدعين الجزائريين .

أما الحديث عن الرواية الجزائرية المكتوبة باللّغة الفرنسية فقد كتب الكثير من المبدعين الجزائريين فيها، حيث نجد الرواية في الأدب الجزائري باللّغة الفرنسية جاءت كتشجيع من الاستعمار الفرنسي للكتاب الجزائريين ، ليس إعجابا بإبداعهم الروائي ، وإنّما من أجل تثبيت

---

[1] **محمد مصايف: النثر الجزائري الحديث، المؤسسة الوطنية للكتاب، الجزائر،1983، ص138 .**

[2] **واسيني الأعرج : اتجاهات الرواية العربية في الجزائر بحث في الأصول الجزائرية والجمالية للرواية الجزائرية المؤسسة الوطنية للكتاب، 1986، ص111 .**

اللّغة الفرنسية في الوسط الإبداعي الجزائري ليصبح الأدب الجزائري الناطق بالفرنسية ذا بعد إنساني ، عندما أعطى الأولوية للقضية الوطنية و اعتبارها قضية محورية في الكتابات التي أنتجتها[1]. حيث يقول عبد المالك مرتاض عن القضية الوطنية ويعرفها في كتاباته على الشّكل التالي : "كان هؤلاء الكتاب الجزائريين في معظمهم بالفرنسية معجبون كل الإعجاب بالحضارة الفرنسية بشكل خاص، والحضارة الغربية بوجه عام، جاهلين التاريخ العربي غير ملمين بالحضارة الإسلامية"[2].

ولكن نلاحظ أنّ الأعمال الروائية لهؤلاء الكتاب ، تثبت العكس ، وهذا ما نجده في أعمال محمد ديب "الدار الكبيرة"، كاتب ياسين " نجمة"، مالك حداد إضافة إلى آسيا جبار ومولود فرعون ومولود معمري، فالمسألة ليست مسألة إعجاب إنّما هي مسألة الفكر الأدبي في الجزائر بشكل خاص وما يتميز به من خصوصية وتفرد، إضافة إلى أنّ اللّغة الفرنسية هي حتمية فرضتها حقبة زمنية معينة على المجتمع الجزائري .

من العوامل التي ساهمت في بروز الرواية الجزائرية المكتوبة باللّغة الفرنسية " أنّ بعض الدارسين للأدب الجزائري الحديث في البلاد العربية الذين عرضوا لهذا الأدب درسوا الآثار المكتوبة باللّغة الأجنبية ولم يشيروا من قريب أو بعيد إلى من يكتب باللّغة القومية فضلا عن الباحثين في البيئات الأوروبية شرقاً وغرباً الّذين احتفلوا بالأدب المكتوب بالفرنسية في الجزائر، حتى أنّ بعضهم اعتبروا أنّ الكتاب الفرنسيين ولدوا فوق التراب الجزائري من الكتاب الجزائيين[3].

وتجدر الإشارة إلى أنّ الرواية المكتوبة باللّغة الفرنسية قد سبقت الرواية الجزائرية المكتوبة باللّغة العربية في الظهور، إلّا أنّ هاتين الروايتين تلتقيان في سمات مشتركة بفعل انطلاقهما

---

[1] **عبد المالك مرتاض: نهضة الأدب العربي المعاصر في الجزائر (1954–1925) الشركة الوطنية للنّشر والتوزيع، الجزائر، ط2، 1983، ص25 .**

[2] **نفسه: ص 62–63 .**

[3] **عبد الله الركيبي : تطور النّثر الجزائري الحديث، دار الكتاب العربي، ط2 ، القبة الجزائر ، 1991، ص 235 .**

من أرضية مشتركة ، فالرواية الجزائرية سواء مكتوبة بالعربية أو الفرنسية ، تعيد صياغة المجتمع بوصفه كيانا موضوعا يتميز بوجوده المستقل عن الذّات .

أما الرواية الجزائرية التسعينية ، أو ما يطلق عليها وصفا رواية جيل التسعينات فقد تميزت بالخطاب المأساوي نظراً لما كانت تعيشه الجزائر في تلك الفترة ، كون الجزائر مرّت بمرحلتين عصيبتين كان لهما بالغ الأثر في الحياة الاجتماعية والسياسية والثّقافية أولهما مرحلة الثورة التحريرية والثّانية مرحلة العشرية السوداء، وكان للأدب خلال هاتين المرحلتين دوره في إبراز ملامح المجتمع الجزائري من خلال النّصوص الروائية ، فأدب التسعينات أرّخ لجزائر الدّم والقتل... جزائر القضاء على القيم الرفيعة .

فكانت العشرية السوداء زمن الفاجعة والمأساة واللّاأمن ، كانت أيضا أزمة وطن بكامل مكوناته ، يسميها البعض "بالحرب الأهلية الجزائرية"، بالرّغم من اختلاف الأوصاف والتسميات إلّا أنّ هناك حقيقة ثابتة وهي أنّ العشرية أرجعت الجزائر مليون سنة إلى الوراء ،محنة مرّ بها الوطن في تسعينيات القرن الماضي ، تلك الأحداث 1991 إلى 2002[1] .

كثيرة هي الدّراسات النّقدية التي تناولت الرّواية الجزائرية في العشرية السوداء لكن معظم تلك الدراسات، إمّا حديث عن البنية الشكلية والدراسة الداخلية أو تناول الموضوعات الرئيسية لكن هذا لم يمنع بعض الكتاب من تسجيله، والواقع أنّ الإشارة إلى ظاهرة الإرهاب في الكتابة الرّوائية بدأت منذ السبعينات ، وجاءت بشكل صريح في رواية الطّاهر وطار " العشق والموت في زمن الحرّاشي"[2].

لقد حاولت روايات جيل التسعينات أنّ ترصد تاريخ وواقع المجتمع الجزائري في تلك الفترة ، إلا أنّها تلقت نصيبا وافراً من الانتقادات ، ثمة من وصفها بالتقريرية والتسجيلية وهناك من

---

[1] **ينظر، أنور مالك : عسكريون في ذمة المجهول ، من تداعيات الحرب الأهلية الجزائرية ، العدد2037 ، الجزائر نيوز ، الجزائر، 2007 .**

[2] **عامر مخلوف : الرواية والتّحولات في الجزائر ، دراسات نقدية في مضمون الرواية المكتوبة بالعربية ، من منشورات اتحاد كتاب العرب ، دمشق ، 2000، ص 90 .**

نعتها بالإستعجالية ، ومن وصفها باللا عمق وبأنها لم تكن في مستوى المأساة التي عاشتها الجزائر في العشرية السوداء ، وبأنّها لم تعكس صورة المحنة التي مرت بها[1] .

عبرت الرواية التسعينية عن الوضعية التي كانت تعيشها الجزائر من تدهور في شتى المجالات السياسية والثّقافية والاجتماعية "فوجدنا بعض الروايات كمرايا متشظية" مثلا تضعنا أمام صيغة بارودية قائمة على المفارقة اللّفظية فيطل علينا المسار السّردي متواطئاً مع جو مأساوي[2].

فالوضع المأساوي في تلك الفترة هو الّذي دفع بالرّوائيين خاصة والكتاب الجزائريين عامة إلى الاتجاه نحو خطاب مأساوي يعبر عن هذا الواقع الذي يعيشه الجزائريون .

وقد ركزت هذه الروايات على ذكر تلك المشاهد التي تصور لنا مناظر الموت ورائحة الموت والدم وفظاعة ذلك المشهد ، حيث يوقفنا السارد على رائحة الموت والدم من خلال عرض حالة المدينة أو الناس المهزومين ، التي قد يحدد مصدرها هدفها من خلال تعرفنا على نتائج أفعال كانت سبب تدهور الأوضاع [3].

يمكن القول أنّ الرّواية في فترة العشرية السوداء ، أصبحت تعبّر عن الواقع الأمني والذي يتمحور حول ظاهرة الإرهاب ، كون قضية الإرهاب ونقد السلطة هو ما تطرحه الرواية الجزائرية المعاصرة وهذا راجع للمحنة التي عاشتها الجزائر، لذلك فإنّ غلبة القضايا السياسية والإيديولوجية على الرواية أمر طبيعي ، ولكي نعرف ما حصل فلا بدّ من فهم الأدب ، لانّ هذا الأخير له خاصيته في الكشف عن الواقع ، كما أن عقد التسعينيات تميز بظهور نمط جديد من الكتابة الرواية ، ما اصطلح عليه الدارسون برواية المحنة أو الأزمة والتي خاض فيها الكثير من الروائيين من أمثال : واسيني الأعرج ، رشيد بوجدرة ، وفضيلة الفاروق

---

[1] **بشير مفتي : الرواية الجزائرية تصيؤاجه المآسي ، مجلة الحياة . الجزائر، 2009 .**

[2] **آمنة بن علي : المتخيل في الرواية الجزائرية من المتماثل غلى المختلف، دار الأصل، الجزائر و ص79 .**

[3] **آمنة بن علي: المصدر نفسه، ص 79 .**

وغيرهم، فشخصيات عمر وعيني وحميد وسراح هي التي نسجت الخيوط الأولى للحلم الجزائري الواعد .

أمّا ما يريده الطاهر وطّار في رواية رمّانة 1971 هو تقديم النموذج مختلف عن الشخصية اللّانمطية للمرأة الجزائرية التي انخرطت في نسيج النضال ، بينما في رواية الزلزال 1947 التي لاقت اهتماما خاصا عند النّقاد العرب وغيرهم إذا ترجمت غلى عدة لغات ، ومنها اللغة الانجليزية أما رواية اللّاز 1974، فلم تكن بعيدة عن هذا الاتجاه الذي تبنّاه الروائي مبكرا ، وكان التنبؤ بنهاية الاستعمار بصرخة عالية مدوية على لسان إحدى الشخصيات الرّوائية الفاعلة فكانت بشرى بالنهاية الحتمية للاستعمار في قولها (ما يبقى في الواد غير حجارو) ، يقول ميخائيل باختين: المتكلم في الرواية هو دائما بدرجات مختلفة منتج ايديولجيا وكلماته عينة إيديولوجية **الهامش**[1].

وراح عميد الرواية الجزائرية يغامر في متاهات التجريب لعله يلامس بذلك قضايا المجتمع المصيرية حتى انتهى به المسار إلى حالة من التصوف والانصراف عن الواقع والذي تجسده أكثر رواية "الولي الطاهر يعود إلى مقامه الزكي" 1999 ، والرواية التي تليها "الولي الطاهر يرفع يديه بالدّعاء"2005 ، والتي اختتمها بآخر أعماله وهي رواية قصيد في التذلل 2010 ، ومن خلال العناوين الثلاثة الأخيرة نلمس ملمحا مثقلا بكثير من الدلالات الصوفية بمعناها الديني ، بعد مشوار طويل وشاق مع الواقعية وأعبائها .

ويمكن القول أنّ الرواية في حقيقتها هي الواقع يكتب على الورق ومن هنا تكمن صعوبتها وقدرة صاحبها في تمثل عوالمها التخيلية التي لم تقع فعلا ولكن ممكن أن تقع وفي هذا يقول : "هنري جيمس"(1916-1843): إنّ الرواية شكل صعب إلى أقصى حد أنّه شكل صعب بالفعل ولكن الطريقة الوحيدة للسيطرة عليه هي أن ندّعي دوما أنّه ليس صعبا[2].

---

[1] **صباح هرمز الشاني: شلومو الكردي، بين توظيف الاسطورة.. وعنصري (... التوقع والربط)، موقع صحيفة الحوار المتمدن، العدد : 3067، الرابط :** http://www.ahewar.org/debat/show.art.asp?aid=222885&r=0 **، تاريخ الانزال: 18/07/ 2010.**

[2] **توردوف تزيفطان: الشعرية ، ترجمة : شكري المبخوت ورجاء بن سلامة ، دار توبقار للنّشر، 1987، الدار البيضاء ،ط1، ص 31 .**

3/- تطور الرواية الجزائرية :

لا يمكن أن تقوم الرواية الجزائرية بمنأى عن المتغيرات التي تعرفها الرواية العربية عموما، هذه الأخيرة التي تشكل جزءاً لا يتجزأ من تاريخ الرواية العالمية إذ ساهم العرب عبر تاريخهم الأدبي في إثراء المنظومة السردية في العالم من خلال قصص (ألف ليلة وليلة) وقصص (البخلاء) للجاحظ ،و(كليلة ودمنة)لابن المقفع وقصة (حي بن يقظان) لابن طفيل الأندلسي ورسالة (الغفران) لابي العلاء المعري وغيرهم، لكن العوامل التاريخية ذات خصوصية جزائرية صرفة طبعت الرواية الجزائرية ، سواء أكانت باللغة الفرنسية أو بالعربية بخصائص قد ميزتها عن غيرها من الروايات .

جاءت الرواية الجزائرية كاستجابة ملحة لتطلّعات جيل من الروائيين الملتزمين بقضايا المجتمع وتحولاته التّاريخية في سياق مشرعه الاستقلالي الطّموح سياسياً وثقافياً خاصة في الحقبة ما بعد الكولونيالية ، فإذا كان المشروع الاستعماري الاستيطاني لم يدعّم اهتمامات الشعب الجزائري وصادر هويته وهمّش لغته وجهّل شعبه ، واستولى على أرضه واستعبده فيها، فكانت النتيجة عكس ما تتصور الآلة الاستعمارية إذ استفاق هذا الشعب وقرر استعادة أرضه وعرضه عبر قرار صعب وشاق، فكان أن ضحّت الأمة الجزائرية بأكثر من مليون ونصف المليون شهيد وملايين الضحايا والمشردين[1].

ففي مثل هذه الظروف وجد الأديب نفسه أمام تحدّ تاريخي غير مسبوق لما يحدث لشعبه من إبادة وقهر فنذر قلمه وسخّر إبداعه لخدمة الوطن ولا شيء غير الوطن فكانت ثلاثية محمد ديب لبنة حقيقية تبشر بالثورة وتتوعد الاستعمار بالنهاية التي لا يرغب فيها ولا يحسب حسابها .

ومن هنا يتبين لنا أنّ الرواية أكثر صعوبة وتعقيدا من القصص حيث أن لها تأثيرا كبيرا في المجتمع فهي تتحدث عن حياة مجتمع بأكمله ، تحتوي مواقف وتجارب البشرية في زمان

[1] ينظر، عبد القادر بن سالم : بنية الحكاية في النص الروائي المغاربي الجديد ، منشورات الاختلاف ، الجزائر ،2013 و ص 28 .

ومكان معينين وتعطينا عبرة أو تستعيد تجربة أو حكاية أو تراثا تتشابك فيه المواضيع العاطفية و التاريخية و السياسية و الاجتماعية و النفسية...

الفصل الأول

التّراث وعلاقته بالرّواية الجزائريّة

- مفهـــــــــــوم التّـــــــراث
- أنواع التّـــــــراث وأشكـــــاله
- خصـــــــائص التّراث الشّعبي
- حضور التّراث في الرّواية الجزائرية
- أسباب ودوافع توظيف التّراث في الرّواية الجزائريّة

تنوعت كثيرا مفاهيم كلمة "التراث" في المعاجم والدراسات العربية ، وتبلورت طبقاً لما ذهب إليه الأدباء والنّقاد والمفكرون من مفاهيم مختلفة ، وتحديداً في العصر الحديث عندما برزت الحاجة وتنامت الرغبة في الرجوع إلى الماضي وتوظيفه واستحضاره ، فمن " طبيعة الأمم أنّها في فترات نهوضها تلوذ بماضيها وتستوحي أمجادها السابقة ، وتعيش على نشوة ذكرياتها الغابرة ، والنهضة العربية الحديثة شأنها في ذلك شأن النهضة الأوربية قبلها كانت ترمي إلى بعث الماضي العريق وإحياء التراث الغابر واستعادة الأمجاد السالفة ، وقد قيّض للعرب ماضٍ زاهر وحضارة راسخة الأصول بوّأتهم مكانة مرموقة بين الأمم في تاريخ البشرية[1]" .

ا/ مفهوم التراث:

التّراث لغة:

ورد لفظ التراث ومعناه اللغوي في معاجم اللغة على اختلاف فيها فلفظ التراث في اللغة العربية مشتق من مادة "ورث" قال ابن الأعرابي " الوِرْثُ، الوَرْثُ، الإرِثُ، والوِرَاثُ، والتُّراث، **و** قال الجوهري: "الميراث أصله مورث انقلبت الواو ياءً، لكسرة ما قبلها، والتراث أصل التاء فيه واوا "[2]، "وتقول أَوَرثَ الشيء أبوه وهم وَرَثَةُ فلان، وَرَّثَهُ تَوْرِيثاَ، أي أدخله في ماله على ورثته وأورث الميت، وأورثه ماله أي تركه له"[3]، و" الإرِثُ بالكسر، الميراث والأصل والأمر القديم توارثه الآخر عن الأول"[4].

وفي القرآن الكريم ورد في سياقات كثيرة ، وتأتي هذه اللفظة مرة واحدة بمعنى الميراث في سورة الفجر لقوله تعالى : ﴿ وَتَأْكُلُونَ التُّرَاث أَكلاً لَمّا﴾[5] ، أي : وتأكلون الميراث أكلاَ

---

[1] **عمر الدقاق: الاتجاه القومي في الشعر العربي الحديث ، جامعة حلب ، ط 3 ، 1977، ص 38 .**

[2] **ابن منظور: لسان العرب مادة "و، ر، ث"، مج2، دار صادر، بيروت، لبنان، ط 3، 1997، ص 200.**

[3] **المرجع نفسه، ص 201.**

[4] **الفيروز آبادي: القاموس المحيط، مج 4، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ط2، 1999، ص 218.**

[5] **سورة الفجر: الآية 19.**

شديداً، وكان العرب في الجاهلية يأكلون ميراث النساء والأولاد الصغار أكلا شرها جشعا، أي يأخذ نصيبه ونصيب غيره ممن لا حول لهم ولا قوة ولا يسألون عن ما إذا كان حلالا أو حراما ، ويعتقدون أو يزعمون أن المال –حتى إن كان موروثا– لا يستحقه إلا من يقاتل ، والتراث هنا تراث مادي، فضلا عن العادة –تراث العادات– أي عادة أكل الميراث ، عادة توارثها الجاهليون أبناً عم أب" [1].

وفي الحديث الشريف وردت هذه الكلمة في قوله صلى الله عليه وسلم: "اللّهُمَ أَمْتِعْني بِسَمْعي وَبَصَرِي وأجْعَلْهُما الوَارِث منِّي" أي أنّه "أراد بقاءهما وقوتهما عند الكبر، وانحلال القوى النفسانية، فيكون السمع والبصر وارثي سائر القوى والباقين بعدها" [2].

وهكذا أخذ المصطلح يتّسع ويأخذ تعريفات عديدة في مختلف المعاجم والكتب، ورغم تعدد هذه المفاهيم التي حاولت الإحاطة بالمصطلح إلاّ أنّ المتفق عليه هو أنّ المعنى الرئيسي للفظة يصب في اتجاه واحد تكاد تتفق حوله كل المعاجم في أنّ التراث في اللغة معناه حصول اللاحق لنصيب تركه السابق سواء كان هذا النصيب مادياً أو معنوياً.

التراث اصطلاحا:

التراث العربي هو كل "ما ابتدعته المجتمعات العربية في حركة صيرورتها التاريخية منذ العصر الجاهلي حتى بداية المرحلة الاستعمارية من فكر وثقافة وقيم أخلاقية ماتزال محفوظة لنا بصورة من الصور"[3]

والتراث هو جماع التاريخ المادي والمعنوي لأمة من أقدم العصور إلى الآن.[4]

ويرى إسماعيل سيد علي بأنّ التراث هو: " ذلك المخزون الثقافي المتنوع والمتوارث من قبل الآباء والاجداد والمشتمل على القيم الدينية والتاريخية والحضارية والشعبية ، بما فيه من

---

[1] **حسين بن محمد بن سليمان: التراث العربي الإسلامي –دراسة تاريخية ومقارنة–ديوان المطبوعات الجامعية،1988، ص 16.**

[2] **جمال الدين أبو الفضل محمد بن كرم بن منظور: لسان العرب، دار صادر، بيروت، المجلد 7، ط 3 ، 1414هـ–1994م، ص 101.**

[3] **يوسف داود أحمد: لغة الشعر، بحث في المنهج والتطبيق، منشورات وزارة الثقافة والارشاد القومي، دمشق، سوريا 1986، ص63.**

[4] **سعيد سلام: التّناص التراثي "الرواية الجزائرية انموذجا" ، عالم الكتب ، عمان ، الأردن، ط1،**

عادات وتقاليد وبعبارة أكثر وضوحا : أنّ التراث هو روح الماضي وروح المستقبل بالنسبة للإنسان الذي يحيا ، ويشير المصطلح أيضا إلى أنّ " التراث ليس من مخلفات ثقافة الماضي بقدر ما هو عليه الإنسان من الثقافات ، وهي الدين واللغة والادب والعقل هذا الذي يحيا به الإنسان وتموت شخصيته وهويته إذا ابتعد عنه أو فقده"[1] .

ولقد حاول الكثير من الدارسين الإلمام بالعناصر المكونة للتراث حيث كان لكل منهم رؤيته الخاصة في تقسيمهم للعناصر المكونة له، ومنهم الأستاذ "زريوح عبد الحق" الذي ميّز بين نوعين من أنواع التعبير بالتراث وهي النحو التالي:

"أولا–التعبيرات السمعية الشفوية: ويندرج تحتها الشعر الشعبي والملاحم والسير والحكايات والقصص والأمثال والالغاز والمأثورات الشعبية والموسيقى.

ثانيا–التعبيرات البصرية: وتشمل الرقص والفنون والعمارة والآثار والأزياء إضافة إلى الفنون العلمية كالطب الشعبي، إلى جانب السلوك وما تحتويه من عادات وتقاليد"[2]

كما انطلق بعض الباحثين في تحديد في تحديد مقومات التراث من قاعدة "أنّ الحاضر هو غير الماضي، وأنّ ثمة مستجدات ومتغيرات حدثت في الحاضر، وأدّت إلى سقوط جوانب من التراث، لأنها لم تعد صالحة للبقاء والعيش في الحاضر"[3]، وفي ضوء هذه القاعدة ميّز الدكتور "نعيم اليافي" بين نمطين من التراث :

1– {ما وافق عصره وصلح له ، وانقضى بقضائه} .

2– {ما وافق الانسان واستمر به ولمصلحته ، وعاش حتى الوقت الراهن}[4]

أما الدكتور "فهمي جدعان" فرأى أنّ ما يسقط من التراث يتحدد على أصعدة ثلاث هي:

---

[1] ينظر ، اسماعيل سيد علي: أثر التراث العربي في المسرح المعاصر ، دار قباء للطباعة والنّشر والتوزيع ، القاهرة ، مصر، ط 1 ، 2000، ص 40 .

[2] عبد الحق زريوح : مكتبة التراث الشعبي "ببليوغرافيا مختارة" دار الغرب للنشر والتوزيع ، وهران ، د ط، د ت، ص 08 .

[3] محمد رياض وتار : توظيف التراث في الرواية العربية المعاصرة، منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق ،2002، د ط، ص 22 .

[4] نعيم اليافي : أوهاج الحداثة –دراسة في القصيدة المعاصرة–، اتحاد كتاب العرب ، دمشق، د ط، 1993، ص 50 .

1-" المفاهيم والعقائد الأفكار .

2-المصنوعات أو المبدعات التقنية .

3-القيم والعادات"[1]

وهكذا ظل التراث يتحدد بفترة زمنية تنتمي إلى الماضي ، هذا الأخير غير محدد بفترة زمنية بل يمتد حتى يصل إلى الحاضر ، ويشكل أحد مكونات الواقع/الحاضر ، كالعادات والتقاليد والأمثال الشعبية [2]، والمتمثلة لوجدان الشعب ولمجمل حياته الخاصة .

وفي الماضي كان المجتمع العربي يتألف من طبقتين : الطبقة الخاصة ، والطبقة العامة ، أنتجت كل طبقة تراثها الخاص بها ، وقد حظي النوع الأول من التراث -تراث الخاصة- بالاهتمام والتقدير ، أما النوع الثاني -تراث العامة- فقد لقي الازدراء والاحتقار، واعتبر خارج التراث ، الأمر الذي أدى إلى صراع بين التراث المكتوب الرسمي والتراث الشفوي الشعبي[3] ، والتراث الذي تستحضره الرواية الجديدة يعيد الحياة للتراث بجميع انواعه وطبقاته.

[1] **فهمي جدعان : نظرية التراث ، دار الشروق ، عمان، ط 1، 1985 ، ص 36 .**

[2] **ينظر: المرجع نفسه ، ص 25 .**

[3] **ينظر: محمد عابد الجابري ، التراث والحداثة ، مركز دراسات الوحدة العربية ، بيروت ، ط1، 1991، ص 162 .**

2/-أنواع التراث وأشكاله :

يرى البعض أنّ التراث ما وصل إلينا من الماضي البعيد ، ويعرف التراث على هذا الأساس بأنّه "كل ما وصل إلينا من الماضي داخل الحضارة السائدة" [1]، وبذلك يمكن أنّ تقسم التراث إلى الأنواع التالية :

***التراث الديني :**

نقصد بالتراث الديني مختلف النصوص التي تكون مرجعيتها الدين ، سواء كان النص القرآني ، الأحاديث النبوية الشريفة ، وأحداث وأقوال الصحابة او بعض الممارسات الدينية . "حيث لا يمكن أن تفهم حضور التراث الديني في الرواية إن لم تعرف الظروف التي أحاطت بهذا التوظيف أولا "[2] ، وهذه الظروف تتمثل في الوضع السياسي والاجتماعي للبلاد ، ويتجلى الدين في الرواية من خلال توظيف القرآن الكريم ، الحديث النبوي، وكذا الفكر الديني. ويرجع النص الديني أنّه تراث غني بالقصة تمكن من خلاله تصوير شخصية البطل على منوالها ، ويظهر ذلك في داخل النص الروائي من خلال استحضار الشخصيات الدينية كشخصية المسيح الدجال ، أهل الكهف ... والاعتماد على الأسلوب القرآني من قصصه والاستشهاد بالقرآن الكريم والحديث النبوي الشريف في الكثير من المواضع في المتون السردية.

***التراث الشعبي :**

يعد التراث الشعبي من مكونات الشعوب وثقافتها سواء أكانت متخلفة أو متطورة ، والتراث الشعبي هو ذلك الموروث الذي يعد صوتا للشعب وهوية من هواياته كالسير الشعبية والأساطير والقصص والخرافات والعادات ، وقد عرف "محمد سعيدي" الأدب الشعبي بأنّه هو ذلك الأدب الذي أنتجه فرد بعينه ثم ذاب في ذاتية الجماعة التي ينتمي إليها ، مصورا

---

[1] **حسن حنفي : التراث والتجديد وموقفنا من التراث القديم ، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع ، بيروت ، لبنان ، ط 5، 2002 ، ص 11 .**

[2] **مصطفى فنطازي : تجليات التراث في رواية صوت الكهف لعبد المالك مرتاض ، مذكرة لنيل شهادة الماستر ، تحت إشراف الأستاذة فضيلة ركبة ، قسم اللغة والأدب العربي ، جامعة قسنطينة 1، 2015/2014 ، ص 24 .**

همومها وآلامها في قالب شعبي جماعي"[1] فالمجتمعات العربية الإسلامية في فترات تاريخها شهدت فئات تجعل من الدعوة إلى احياء التراث الشعبي موقفا استعماريا ، كما حاولت أن تقاوم النشاطات الأدبية والفنية الشعبية في الأجهزة الرسمية، وعلى الرغم من ذلك نجد أنّ الاهتمام تنامى مؤخرا في الكثير من الأقطار العربية بالتراث الشعبي بأشكاله القصصية والشعرية، ويمكن ان نحدد أهم أنواع الأدب الشعبي في:

-**المثل الشعبي:** "يعدّ من أهم فنون التعبير الشائعة بين الناس والمتناقلة بين أفراد المجتمع في العصر الواحد"[2]

-**الحكاية الشعبية:** "أثر قصصي ينتقل مشافهة أساسا يكون نثريا ينقل احداثا خيالية"[3]

-**الأغنية الشعبية:** وهي شكل من أشكال الأدب الشعبي يأتي على شكل مقطوعات تغنى في أوقات ومناسبات خاصة ويرتبط أحيانا بطقوس خاصة.

-**المعتقدات الشعبية:** تعد عنصرا مهماً من عناصر الثقافة الشعبية التي يتلقاها الفرد ويمارسها.

تعد المادة التراثية أهم روافد الخطاب السردي المعاصر بما تمدّه من موضوعاتها المختلفة وقد ازداد الوعي بذلك عندما وجد الكتّاب أنّ عنصر التاريخ أو الماضي يطغى على ما عداهما في تركيب بناء الرواية ويتمثل في امتداد الزمن الماضي على كل ما يمت إلى الحاضر بصلة، فكتاب الرواية الحالية/الجديدة يحولون التاريخ للمستقبل لذلك نجد أنّ التاريخ عنصر مهم في البناء الروائي، بما كان له من أهمية في صنع الكيان العربي القومي وقد درجت الرواية الجزائرية على هذه الشاكلة تتخذ مادتها من الثورة الجزائرية [4] وتستوحي مما يحيط بها من معتقدات يتشبع بها الوجود الإنساني مادة أساسية للبناء السردي الحداثي اللي

---

[1] **محمد سعيدي : الادب الشعبي بين النظرية والتطبيق ، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، 2007، ص 14 .**

[2] **عبد الحميد بورايو: الأدب الشعبي الجزائري ، دراسة لأشكال الادباء في الفنون التعبيرية الشعبية في الجزائر ، دار القصبة للنشر، 2007، ص 57 .**

[3] **المصدر نفسه : ص 183 .**

[4] **مصطفى قنطازي: تجليات التراث في رواية صوت الكهف لعبد المالك مرتاض ، ص 26 .**

يتسم بالتجريب ويستوحي من جميع عناصر الكون ليعيد صياغة الحاضر بلبنات الماضي الشديدة التنوع والثراء .

***التراث الأسطوري:**

تقول نبيلة إبراهيم في تعريفها للأسطورة: "محاولة لفهم الكون بظواهره المتعددة أو هي تفسير له، إنها إنتاج وليد الخيال ولكنها لا تخلو من منطلق معيّن ومن فلسفة أولية تطور عنها العلم و الفلسفة فيما بعد، والأسطورة وسيلة حاول الإنسان عن طريقها أن يضفي على تجربته طابعا فكريا ، وهي عملية إخراج لدوافع داخلية في شكل موضوعي "[1] ، فقد كان الهدف من ظهور الأساطير إيجاد تفسير لظواهر مختلفة وخاصة الكونية ومحاولة الإجابة علن مختلف التساؤلات التي تشغل بال الانسان منذ البدء .

***التراث الأدبي:**

يعود توظيف الأشكال السردية في الخطاب الروائي إلى بدايات هذا القرن، ولعلّ ما جاء في ألف ليلة وليلة وغيرها من حكايات وقصص كان من العوامل الملائمة لطبيعة الشكل الروائي فإذا لم تصلح ألف ليلة وليلة لكي تكون من بدايات القصص في الأدب العربي ، فإنّها بلا شك تصلح أن تستوحي مضمونها لكي تستمر في أشكال مختلفة في الرواية والقصص الحديث[2] .

إنّ التراث الادبي هو النص الإبداعي الأدبي الذي يقابل النص الشعبي وهو أدب ذاتي "يختلف بلا شك في شكله وتعبيره عن الأدب الشعبي.[3]

والنص التراثي الأدبي هو النموذج السابق الذي يحمل ميزات فنية نموذجية أصاعت فترات زمنية ذهنية في تاريخ الإبداع الأدبي كنصوص ألف ليلة وليلة وكليلة ودمنة ، ورسالة الغفران وحديث عيسى ابن هشام التي لا يمكن تكرارها إلا عن طريق المحاكاة أو التناص.

---

[1] **نبيلة إبراهيم : أشكال التعبير في الأدب الشعبي دار غريب للطباعة القاهرة ، ط 3 ،1981 ، ص 17–18 .**

[2] **ينظر، حلمي بدير : أثر التراث الشعبي في الحديث ، دار المعارف القاهرة ، مصر 1986 ، ص 98 .**

[3] **المرجع نفسه : ص 03 .**

3/- خصائص التراث الشعبي :

يتميز التراث بمجموعة من الخصائص التي تجعله عنصر إغناء للمتن السردي الحديث، سنتحدث عن أهم خصائصه التي ستبدو واضحة بشكل جلي في المتن الروائي الذي نتناوله بالدراسة، وهذه الخصائص هي:

3-1 تجهيل الزمان والمكان :

التراث الشعبي لا يتقيد بزمان أو مكان كونه قديم النشأة ، ومتناقلا عبر الأجيال وهذا ما يؤكده بلحيا الطاهر في قوله: "إعراضه عن التقيد بالزمان والمكان داخل القطر، فهو يلغي وجودهما الفعلي ويستبدلهما بوجود متخيل ، كأن يبدي إغفال الدقة التاريخية إغفالاً تاماً، فيأتي التعبير ***كان في قديم الزمان*** ، أو ***يحكي أنّه في قديم الزمان*** ، أو يأتي على الأشكال التالية : ***في مكان ما أو في صحراء بعيدة عنا*** ، أو غيرهما من التعابير التي توحي ببعد المكان ، وكذا تغليب النزعة الدينية لطبيعة العناصر التراثية الخيرة[1] .

3-2 التعميم:

أي أنّ التراث الشعبي يشمل كل ما يتعلق بالإنسان ، وهذا ما يؤكده التلي بن الشيخ: "يتميز التراث الشعبي بظاهرة التعميم ، فالأديب الشعبي لا يهتم بالعقل والمنطق ، وإنّما يأخذ الظاهرة على علاتها، وكأنها قدر مكتوب ، ومن هنا فإنّ موقفه تغلب عليه الروح التقريرية والسذاجة في الغالب"[2].

3-3 القدم والعراقة:

فالتراث قد يكون قديما موغلا في القدم وقد يكون قريبا حتى يقترب من ان يكون معاصرا نسبيا، ولذا فهي صفة ليست شرطية ، ولكن قد يغلب القدم على حضور الكثير من أصنافه

---

[1] **بلحيا الطاهر : التراث الأدبي التراث الشعبي في الرواية الجزائرية ، منشورات التبيين الجاحظية ، الجزائر، 2000، ص 12-14 .**

[2] **التلي بن الشيخ: دور الشعر الجزائري في الثورة ، الشركة الوطنية للنشر والتوزيع ، الجزائر ، 1983، ص 84 .**

المتعددة ، والغالب أن التراث ضارب الجذور في الحضارة وقيم و ثقافة الأمم لجيل أو أكثر ، لذلك فهو يعد مجهول المؤلف .

3-4 التواتر الشفوي:

ويعني تناقل التراث من جيل إلى جيل آخر مشافهة، عن طريق المحاكاة إذ كانوا يعتمدون عن الذاكرة لحفظه من الضياع والاندثار والنسيان .

3-5 البساطة:

التراث وقيمته وبنيته التكوينية ، تستمد من قيم حضارية عالية المعنى والمبنى ، فالتراث يعكس الخصوصية والعفة والتسامح والكرم والجمال والأناقة ، وهي كلها قيم أصلية والاهم من ذلك أنّ جيناتها تحتوي البساطة وعدم التعقيد أو التكلف .

3-6 العادات والتقاليد الاجتماعية:

فهو أداة فعالة للتعبير الصادق عما ساد وسيسود مجتمع ما ، فالتراث إنّما هو المحصلة الكلية لمجموعة هذه التفاعلات ، والعوامل للمجتمع ، ولحقب وفترات متتابعة .

3-7 تخليد الأجداد:

ذلك أنّ التراث الشعبي يساعد على الحفاظ على تلك القيم السامية ، التي ورثها الأبناء عن الأجداد ونقلوها بين الأجيال المتعاقبة ، "ذلك أنّه أثبت قابلية الصدق الفني ، بحيث جعله يعكس هموم العصر ، وعقده المختلفة ويرصّع ثنايا الرواية بجمال براق يتلألأ ضياءً وإشراقاً وخلوداً"[1]

هذه جملة ما تمكنا من التوصل إليه من جمع أنواع وخصائص التراث الشعبي ، الذي أثبت مكانته في الساحة الأدبية ، نظراً لقيمته ودوره الفعال في خدمة الأمّة رغم كونه عرضة للضياع والنسيان في كل مراحل تطور المجتمع لولا اهتمام ثلة من الدارسين

[1] بلحيا الطاهر : التراث الشعبي في الرواية الجزائرية ، ص 14 .

والباحثين بإحيائه واهتمام الكتاب والروائيين بإعادة بعثه في انتاجهم السردي والشعري المعاصر.

4/- حضور التراث في الرواية الجزائرية :

إنّ الرواية الجزائرية عينة من الرواية العربية ، فهي جزء من كل ، وما يطرح من إشكال في الرواية العربية يحضُر في نظيرتها الجزائرية ، كما أن الرواية الجزائرية حديثة النشأة أيضا ؛ غير أنّ ذلك لم يمنع الروائي من أنْ يطرح مختلف المواضيع التي تعالج شتى أشكال الحياة اليومية والاجتماعية والنفسية لأفراد في محيط تحكمه العادات والتقاليد ، وكل ما ورث عن السلف بصمة واضحة فيه لم يغفل الروائي عن توظيفها كطريقة لتحديد الهوية والانتماء . فكيف وظّف التراث في الرواية الجزائرية؟ وما مدى حضوره في السرد الروائي؟

يعدّ توظيف التراث في الرواية الجزائرية الحديثة من أبرز الظواهر الفنّية اللّافتة للانتباه ، تمثلت في ذلك التفاعل العضوي بين العناصر التراثية الذي زاد الرواية دلالة وعمقا ، ومما لاشك فيه أنّ التراث هو "مجموعة المعارف والمهارات والقيم التي تنتقل من جيل على آخر"[1] في أي أمة .

فالأمة التي لا تراث لها هي أمة بلا جذور تصلها بماضيها ، وقد تكون بلا مستقبل ؛ فالحفاظ على التراث هو حفاظ على الهوية ، وقد تناقله والاستفادة منه أمر يساعد على بقاءه وديمومته وذلك باقتناء العناصر التراثية التي تمتلك صلاحية البقاء والتفاعل مع متغيرات الحاضر.

ولقد "بدأ الأدباء في الجزار يتعرفون على قيمة التراث منذ زمن قريب وساعدهم ذلك على ترسيخ تجربتهم في الرواية ، ونشوء وعي بتمييز اتجاه الأعمال الأدبية الأخرى في العالم

---

[1] **بول آرون ودينيس سان-جاك آلان فيالا: معجم المصطلحات الأدبية ، تر، الدكتور محمد محمود ، ط 1 ، مجد المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع ، بيروت ، لبنان ، 2012، ص 367 .**

العربي ، وكان ذلك بالاستفادة من قاموس التراث ، وتغيراته اللغوية الثرية بدلالتها وإيماءاتها وارتباطها بالحس الشعبي العام "[1].

واستطاعت الرواية الجزائرية رغم تأخرها في الظهور من أن تتميز في الفضاء العربي وحتى العالمي ، وهذا بفضل الاهتمام الذي حظيت به من قبل المترجمين والباحثين ، كما اهتمت منذ نشأتها ، بالواقع الاجتماعي المعيش فكانت ترجمانا صادقا له . ولقد سايرت أيضا كل التغيرات وواكبت كل الأحداث في طرحها مغترفة من التراث الذي كان دائما دليل هويّتها وانتمائها ، إلا أنه قد " اختلفت أساليب تعامل كتاب الرواية الجزائرية مع التراث تبعا لطبيعة المرحلة التاريخية التي وجد 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 إلي التدهور بسبب الاستعمار"[2]

هذا وقد عرف الطور الأول ب " مرحلة ما قبل السبعينات " "حيث ظهرت الرواية التأسيسية الأولى كالطالب المنكوب لعبد المجيد الشافعي (1951) وغيرها من الأعمال التي وظفت التراث المحلي" [3] مثل أعمال أحمد رضا حوحو ، ومالك حداد .

(الثلاثية) لمحمد ديب ، (الدروب الوعرة) لمولود فرعون ، (الأفيون والعصا) و(الهضبة المنسية) لمولود معمري و (نجمة) لكاتب ياسين ، كانت تصويراً دقيقاً وصادقاً للمجتمع المضطهد ، بل كان لها طابع خاص نابع من روح الجزائر نفسها لأنّ الاديب الجزائري ،

كغيره من الأدباء يواكب المسيرة الأدبية ويتحول معها من عصر لعصر إلى آخر"[4] ، دون أن ننسى مولود فرعون بروايته (ابن الفقير) ورشيد بو جدرة " الذي ترجم نصوصه من العربية إلى الغربية ، ومن الفرنسية إلى العربية ، ومن أهم رواياته (التفكك) 1982 ،

---

[1] عبد الحميد بو سماحة: توظيف التراث الشعبي في روايات عبد الحميد بن هدوقة ، رسالة ماجستار ، معهد اللغة والأدب العربي ، جامعة الجزائر ،1990–1991، ص 36 .

[2] عبد الحميد بو سماحة: المرجع السابق ، ص 36–37.

[3] جودي هنية: المرجعية الروائية في روايات الأعرج واسيني ، "ما تبقى من سيرة لحمر حمروش– أنموذجا" ، مذكرة ماجستير في الأدب العربي –تخصص الأدب الجزائري ، قسم الأدب العربي جامعة بسكرة ، إشراف ه/ مفقودة صالح ، 2006–2007، ص 137 .

[4] محمد مصايف: المرجع السابق ، ص 120 .

(يوميات امرأة آرق) 1995، (معركة الزقاق) 1986 وغيرها، وهي روايات كتبها بالفرنسية قبل أن يترجمها الروائي نفسه إلى العربية"[1].

نلاحظ أنّ هذه الأعمال الروائية قد اشتركت في اللجوء إلى تاريخ الجزائر وتراثها الذي تجسد في تفاصيل الأحداث والمشاهد التي عاشتها كل رواية من الروايات السابقة الذكر.

ولقد حرص كل روائي منهم على صدق التعبير ، إذ عكست هذه الأعمال ، في كثير من الأحيان ، صوراً من حياة الرّوائي الشخصية خاصة وأنّه عاش نفس الظروف والمشاكل التي عانى منها أفراد مجتمعه .

فبطل رواية (الدار الكبيرة) ، (عمر) الذي عاش حياة مليئة بالبؤس والشقاء ، هي نفسها المصاعب التي واجهت البطل "محمد ديب" في (الثلاثية) ، كذلك الحال مع بطل الرواية (ابن الفقير) "فورلو" ، الذي هو جزء من اسم ولقب "مولود فرعون" ، كما يجسد أيضا ظاهرة الاغتراب التي نجدها في رواية (الأرض والدم) ،غير أنّ هذه الروايات المكتوبة باللغة الفرنسية أثارت جدلا كبيرا بين الدارسين والنقاد حول انتمائها إلى الأدب الجزائري ، إذا ما كانت تدخل في إطار الأدب الجزائري ، إذا ما كانت تدخل في إطار الأدب الفرنسي أم الجزائري .

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 و أخذت تصنّفه وتركّبه وتهيكله ؟ والجواب عن هذا السؤال يحتّم علينا أن نربط الواقع بالتاريخ ، خاصة و كلنا نعلم بأنّ اللغة الروائية ليست

[1] رمضان حمود ، عن جعفر بابوش: الأدب الجزائري الجديد ، "التجربة والمال" ، (د ، ط) ، منشورات مركز البحث في الانثروبولوجيا الاجتماعية والثقافية ، الجزائر، 2007 ، ص 05 .

إلّا المحور الذي يتبلور فيه التاريخ بأسره : أي التاريخ الفردي (أو الحميم) ثم تاريخ المجتمعات المختلفة ثم تاريخ الإنسانية جمعاء"[1] .

لقد ربطت الرواية الجزائرية سرد حوادثها في الخمسينيات بفترة الاحتلال الفرنسي وحرب التحرير؛ أين أبرز الروائيون وظيفتها الأساسية في أعمالهم التي ارتبطت بالتاريخ الوطني والثورة الجزائرية وكذا تميزها بالواقعية.

ولم تكن اللغة العربية وسيلة للتعبير الوحيدة في الرواية الجزائرية ، بل كانت الرواية المكتوبة بالفرنسية سابقة لنظيرتها المكتوبة بالعربية ، وذلك على يد كوكبة من الروائيين الجزائريين الذين تعلّموا في المدرسة الفرنسية ، اتخذوا من الفرنسية لغة كتاباتهم الروائية، فكتبوا قبل الثورة ، ولمّا اشتعلت نيران الحرب بدأ عهد جديد ، "فتحرر الوعي الوطني وتفجر معه أدب ثوري اتخذ من الثورة الجزائرية منهلا عذبا يستقي منه"[2] .

لذلك نجد جل أعمالهم قد اندرجت ضمن الكتابات الثورية الواقعية التي عملت على تصوير ونقل التحولات التي جرت في المجتمع؛ إذ ترجمت مضامين أعمالهم شعورهم بالواجب تجاهه وكذا مرارة الإحساس بالحسرة والألم تجاه الوطن.

أما هؤلاء الكتاب فإن "أفضل ما يمكن أن نصفهم به أنهم كانوا شمعة تحترق في سبيل الإضاءة لقضية بلادهم، فعبّروا عن واقعه المرير بما فيه من بؤس ، وفقر وحرمان، ومن هؤلاء الذين تحدثوا عن ذلك "محمد طمّار" الذي يرى " أنّ الأديب لا يفكر تفكيرا يتصل بالمشكلات الواقعية والاجتماعية إلّا إذا كانت في إطار قومي ، ولا يؤدي أفكاره وأحاسيسه تأدية خالصة صادقة كل الصدق إلّا باللغة القومية"[3]، وكردٍّ مخالف نجد رأي "مراد بربون" الذي يعارضه حيث يصرّح بأنّ " اللغة الفرنسية ليست مِلكاً خاصاً بالفرنسيين ، وليست

---

[1] **رشيد بو جدرة : (واقع الرواية في القرن العشرين) ، الرؤيا، مجلة فصلية تعنى بشؤون الفكر ، يصدرها اتحاد كتاب العرب الجزائريين ، العدد الأول ، ربيع 1982، ص 12 .**

[2] **محمد مصايف: النقد الأدبي الحديث في المغرب العربي ، الشركة الوطنية للنشر والتوزيع ، الجزائر ، ص 122 .**

[3] **محمد طمار: الروابط الثقافية بين الجزائر والخارج، (د ، ط) ، الشركة الوطنية للنشر والتوزيع ، الجزائر، 1983، ص 282 .**

سبيلها سبيل الملكية الخاصة، بل إنّ أي لغة إنّما ملكاً لمن يسيطر عليها ويطوعها للخلق الادبي ويعبر عن حقيقة ذاته القومية"[1] .

إذ ما يكمن قوله في هذا المجال هو أن الرواية المكتوبة بالفرنسية شكلت ظاهرة ثقافية ولغوية متميزة ، إلا أنّها –كما يراها الكثيرون– غير بعيدة عن نظيرتها المكتوبة بالعربية من حيث مضامينها وقيمها وفي تعبيرها عن قضايا المجتمع الجزائري ونقلها لصور صادقة عنه، واللّجوء إلى تبني اللغة الفرنسية في الكتابة له من الأسباب الكثير، "حيث ظهر كتاب وطنيون يؤمنون بحق الشعب و يعيشون واقعه ، ويحسون بالمشاكل التي يعانيها من جراء الاستعمار لم يجدوا وسيلة للتعبير عن الواقع الاجتماعي سوى اللغة الفرنسية التي تعلّموها".[2]

فأعمال "مالك حداد" مثلا وغيره من الروائيين الذي كتبوا باللّغة الفرنسية اعتبرت مرجِعاً تاريخياً مهما جدّا ، حيث تجلى التراث فيها بطريقة واضحة أعطت صورةً معبرةً عن حالة شعب كان يعاني من بطش الاستعمار الذي سعى جاهداً إلى طمس هويته من جهة ولظروفه الاجتماعية المزرية من جهة أخرى .

فكانت الرواية الشكل الأدبي المناسب للتعبير عن حياة الفرد الجزائري وظروفه الاجتماعية وحالته السيكولوجية ، وكانت أيضا ميدانا استثمر فيه الروائيون التراث لتأكيد هوية هذا الفرد وانتمائه .

كما اعتبر بعضهم فترة الاستعمار وسنوات ثورة التحرير منهلا خصبا لكتاباته، إذ شكل لنا رصيدا لا بأس به زاد من الإنتاج الروائي على امتداد فترة ما قبل الاستقلال .

أما المرحلة الثانية فقد تمثلت في فترة السبعينات والثمانينات أو عهد الاستقلال هذه الفترة التي شهدت تغيرات جذرية طرأت على الأوضاع السّائدة للمجتمع في كل أبعاده الاقتصادية والاجتماعية والفكرية و السياسية ، مما دفع بالروائيين إلى إعادة النظر في ثقافتهم ، فاتخذوا

---

[1] **المرجع نفسه: ص ن.**

[2] **عبد الله الركيبي : القصة الجزائرية القصيرة ، ط 3 ، دار العربية للكتاب ، ليبيا–تونس ، 1977 ، ص 17 .**

من الرواية ، ولا سيما في السبعينات ، عالما خصبا استهدفوا من ورائه إعادة بناء الواقع اعتمادا على معطيات جديدة تتماشى ومواقفهم و أراءهم الأيديولوجية [1].

وعلى حد تعبير "عبد الحميد بورايو" إنّ الروايات الجزائرية شهدت وبشكل كبير التناص مع التراث كروايات "عبد الحميد بن هدوقة" والطاهر وطار" كما أكد أنّ هذه الخاصية ملازمة لأغلب الكتاب والروائيين الجزائريين"[2] .

أمثال "واسيني الأعرج" و"عبد المالك مرتاض" وغيرهم. فأغلب رواياتهم كانت ناجحة باعتمادها على توظيف التراث لأنّها جعلت من نفسها همزة وصل بين الحاضر والماضي ، فكان من شأنها خلق التواصل بين الأجيال ، وبالرغم من أنّ الرواية الجزائرية حديثة العهد في الظهور ، إلا أنّها اقتحمت الساحة الأدبية وفرضت نفسها بشكل قوي: " فالنشأة الجادة للرواية فنية ناضجة ارتبطت برواية "ريح الجنوب" ، وقد كتبها "عبد الحميد بن هدوقة" في فترة كان الحديث السياسي جاريا بشكل جدي، وهي فترة الثورة الزراعية"[3].

والأمر ذاته في رواية (نار ونور) " لعبد المالك مرتاض" ، فقد جرت أحداثها هي الأخرى في فضاء ريفي ، إذ قام الروائي بوصف بعض أدوات الصناعات التقليدية المستعملة والتي تصور جانبا من حياة السكان البسيطة المتأصلة فيها العادات والتقاليد وفي كل ما أخذ عن السلف، فكان حضور التراث واضحاً في تتابع أحداث الرواية ، وهو ما نجده رواية "ريح الجنوب"، العجوز "رحمة" في "نار ونور" التي أعطت للأواني الفخارية أبعاداً تعبر عن قيم الجماعة وتطلعاتها من خلال تلك الرسوم والزخارف التي أرخت لأحداث ثورة التحرير المجيدة و صورت جملة من وقائعها .

---

[1] ينظر: عبد الحميد بو سماحة : توظيف التراث الشعبي في روايات ع الحميد بن هدوقة ، ص 37 .

[2] انشراح سعدي : أكاديميون و أدباء يسبرون تجربة التناص مع الموروث الشعبي في الرواية الجزائرية ، صحيفة الهدهد : صحيفة الكترونية ، نقلا عن موقع صحيفة الهدهد ، الرابط : https://www.hdhod.com;8A_a15992.html تاريخ الانزال: 2010/02/16

[3] عمر قينة: في الأدب الجزائري الحديث ، تاريخا...وأنواعها...وقضاها...وأعلامها، (د، ط) ، ديوان المطبوعات الجامعية ، الجزائر ، 1995، ص 198.

بالإضافة إلى استخدام المؤلف في أعماله الادب الشعبي ولا سيما الأمثال والأساطير ، غير أنّ استلهامه من الرصيد الشعبي لم يقم كثيرا على النّظر في رموزه ضمن ما يتطلبه الحس العميق بالتّاريخ [1].

ومن خلال دراستنا هذه ، اتضح لنا أنّ الرواية الجزائرية لم تستغنِ عن التراث الوطني في سرد أحداثها ، بالرّغم من وجود اختلاف بين الكُتّاب من حيث الاستيعاب والرؤية والتعبير والكيف ، فبفضل وعيهم استطاعوا أن يقهروا خوفهم واكتسبوا جرأة مكنتهم من تصوير واقع مجتمعهم وما يعيشه من ظلم وقهر ؛ كما استخدموا في بعض الأحيان العناصر التراثية كوسيلة إثبات للهوية والانتماء ، وكقناع يخفون من ورائه وجهات نظرهم ، ويبدون من خلالها مواقفهم دفاعا في وجه كل ما يعترض أفراد المجتمع من ظروف قاسية او عدو يحاول المساس بهوية هذا الشعب او قيمه ومبادئه الاصيلة.

لذا قامت رواية "اللاز" للطاهر وطار بطرح مختلف المفارقات في تاريخ الثورة الجزائرية؛ وارتبط تأثر المؤلف بالتراث الشعبي لطرح أفكاره ورسم شخصياته ، لا سيما شخصية "اللاز" الذي يمثل الطبقة الكادحة وذلك بشهادة زيدان –أحد شخصيات الرواية–عندما قال عنه: "اللاز والشّعب شيء واحد"[2] .

وبهذا أعلن الطاهر وطّار عن ظهور الواقعية الاشتراكية التي ارتبطت بالأشكال التراثية واعتبرتها جانبا حضاريا إنسانيا يقوم على مبدأ الاختيار ، سواء الإيجابي منه أو السلبي.

فإلى جانب الرواية الجزائرية ذات الاتجاه الواقعي ودورها في تفسير الظواهر الاجتماعية والاقتصادية، استفاد الروائيون من التراث في أعمالهم الفنية ، في نظيرتها ذات الاتجاه " الرومانسي" ، فقد جاءت تعبر عن " المقاومة الشعبية للغزو الأجنبي ، وهذا ما نجده في رواية "دماء ودموع" لعبد المالك مرتاض التي تناولت قضية حرب التحرير من خلال تضمين مجموعة من الأمثال والأساطير التي كانت مصدراً للقيم الاجتماعية والسياسية (...) غير أنّ

[1] ينظر: عبد الحميد بورايو، المرجع نفسه ، ص 103–104 .

[2] ينظر: عبد الحميد بو سماحة ، توظيف التراث الشعبي في روايات عبد الحميد بن هدوقة : ص 40 .

الوعي الرومانسي الذي انعكس على الرواية حال دون الاستغلال السليم لهذا التراث"[1] .
ومن بين الروائيين الجزائريين ، تميَّز الروائي واسيني الأعرج بتجربته الفريدة في كتاباته

الروائية ؛ فالرجوع إلى متونه الروائية ، نجده يستخدم التّناص التراثي في جل رواياته ، كرواية "حارسة الظلال" و "فاجعة الليلة السابعة بعد الألف" و "رمل المايدة " و "سوناتا لأشباح القدس". كما يمكن أن نلاحظ أنه " قد تنوعت أغراض التّناص ووظائفه من موقع لآخر ، فمنه ما كان لغاية فنية جمالية ، ومنه ما كان استجابة لاقتناع إيديولوجي"[2] .

ففي رواية "رمل المايدة" وظّف الروائي التّراث بطريقة فنية جمالية ، إذ جمع فيها عدة نصوص تراثية، ويظهر اشتغاله المكثّف بتقنية التناص في استثماره " لنص ألف ليلة وليلة، واختراقه بحثا عن سحر جديد للحكاية من خلال التراث "[3] .

ولقد زاوج واسيني الأعرج بين مادتين حكائيتين في روايتي "نوار اللوز" و " تغريبة صالح بن عامر الزوفري" فالأولى هي "تغريبة بني هلال" وهي مادة حكائيه أصلية ؛ أما الثانية فهي " تغريبة بن عامر" ، وهي مادة روائية متخيلة مرتبطة بالواقع .

هي شخصية تعيش في جزائر الاستقلال " وهو ما يفيد امتداد فعل التغريب في التاريخ واستمراره ، كما وظف المؤلف في السياق ذاته شخصية الجازية الهلالية ذات الجمال البارع ليرمز بها إلى جزائر الاستقلال ، الحلم الجماعي لكل الوطنيين الذين يطمحون إلى تحقيق حياة أفضل وألا يتواصل بؤس زمن الاستعمار "[4] .

أما في فترة التسعينات، والتي تسمى "العشرية السوداء"، فبرزت فيها مجموعة من كتاب الجيل الحديث نذكر منهم: "أحلام مستغانمي" (ذاكرة الجسد) و "أمين الزاوي" رواية (يصحو

---

[1] **المرجع نفسه: ص ن .**

[2] **كمال الريحاني: استراتيجية التناص وحيادية الكاتب ، ديوان العرب ، متاح على الموقع: ديوان العرب ، الرابط** https://www.diwanalarab.com/spip.php?article11200 **تاريخ الانزال 2007/11/18 .**

[3] **بن جمعة بن شوشة: سردية التجريب وحداثة السردية في الرواية العربية الجزائرية ، ط1، المطبعة المغاربية ، تونس ، 2005، ص 40 .**

[4] **الطاهر روابنية : (الرواية والتراث، البحث عن أفق حداثي في الكتابة) ، مجلة الآداب تصدر عن معهد الآداب واللغة العربية . العدد الثاني، جامعة قسنطينة ، 1416هـ-1995م، ص 193 .**

الحرير) و"الطاهر وطّار" (الشمعة والدهاليز) و "واسيني الأعرج" (سيدة المقام) و"رشيد بوجدرة" (تيميمون) و"مرزاق بقطاش" (دم الغزال)، وقد عمل هؤلاء الروائيون بكل جرأة وبدون تملّق، على طرح مختلف القضايا وكشف النقاب عن المشاكل والمعاناة التي شكلت الحدث طوال هذه الفترة والتي كانت نقطة تحول في تاريخ الجزائر. حيث كتبوا عن حقائق سكتت عنها الخطابات الأخرى خاصة السياسية منها. كما حرصوا على تناول مرحلة العنف التي عايشتها الأمة الجزائرية في فترة التسعينات ، فأغلب هذه الروايات استخدمت قالب الكلام اليومي الذي أعطى الشخصيات هويتها المتميزة التي تحاول استرجاع الذكريات المفقودة جراء العنف والاعتداءات[1].

والغرض من توظيف التراث الشعبي هو تحميله دلالات جديدة ومعاصرة ، وبالرجوع إلى مختلف التجارب التي عملت في هذا الاطار نجد أنها نجحت في ذلك وأثبتت قابليته لإنتاج إضافات دلالية . ومما لاشك فيه أنّ التراث بهذه الصفة قد اعطى للروائي الكثير، حين أغنى مضامينه بفسيفساء من المضامين الشعبية التي تمتد بذورها إلى أعماق تاريخ الانسان من جهة . واستمد الكثير من أدواته وعناصره من التراث ليعبر بها من جهة أخرى عن قضايا معاصرة . ويصبح بذلك قد حقق إنجازاته في اتجاهين ، اتجاه تطوير فنه الروائي واتجاه المحافظة على صلة الربط مع الأجيال السابقة.

هذا ما فعله "محمد مفلاح" في جل أعماله الروائية ، حين عمد على توظيف التراث الشعبي بمختلف عناصره من أمثالٍ وحكاياتٍ شعبية و أغانٍ بدوية، بالإضافة إلى التراث الديني والتاريخي ، والتي سنتطرق إلى دراستها . من خلال ما تم استلهامه من منابع للتراث الشعبي في أعماله الروائية.

[1] **ينظر: ريد بوجدرة ، واقع الرواية في القرن العشرين ، الرؤيا، ص 12–13 .**

5/-توظيف التراث الشعبي في الرواية:

يمكننا القول أنّ هدف توظيف التراث الشعبي في الرواية الجزائرية ، هو الدعوة إلى التمسك بثوابت الأمة العربية الإسلامية ، المحافظة على ركائز السيادة حيث يشكل الموروث مادة خصبة من خلال تراثه واعتنائه بألوان وضروب كثيرة من اشكال التعبير، التي تصوغ مراحل وفترات متباينة من التاريخ البشري ، فلقي التراث الشعبي حيزا مهماً في الابداع الروائي لدى عدد كبير من الكتاب الجزائريين لدرجة أصبحوا معه بؤرة تلتقي فيها رواياتهم ، فاستثمار الموروث الشعبي في الأعمال الروائية أمر يكتسي أهمية بالغة كونه يخدم البناء الروائي على المستويين التقني والجمالي ، ولتوظيف التراث الشعبي بأصنافه المختلفة دور كبيرا في تصوير المجتمعات وفي نقل مساراتها وصيرورتها التاريخية.

إنّ توظيف التراث الشعبي في الرواية العربية عموما والرواية الجزائرية بوجه خاص لم يكن مجرد صدفة ، بل كان لهذا التوظيف أسبابه ودوافعه التي حفّزت الأديب والمبدع إلى تراثه والغوص فيه والنهل من منابعه ، واستخراج مكوناته وإعادة صياغتها وإنتاجها لنقل الأفكار والرؤى التي يريدها الكاتب نظرا لما تملكه هذه الاشكال التراثية الشعبية من قدرة على التأثير فيه .

دوافع وأسباب توظيف التراث:

توظيف التراث والنهل منه والعودة إليه في النصوص الروائية والشعرية الحديثة كان وليد ظروف وملابسات كثيرة، فالروائي قد اتجه الى هذا المكون الأساسي نتيجة أسباب ودوافع نذكر اهمّها:

1/-الدوافع:

***الدوافع الواقعية:**

كما كانت لظروف التي عاشتها الجزائر خلال العهد الاستعماري ومخلفاته فيما بعد الاستقلال إحدى العوامل التي دفعت الكتاب الجزائريين إلى الاقتناع "بوجود تعبير للبنى الفكرية والاجتماعية والسياسية والثقافية ومنها مراجعة التراث لا من أجل التقديس والانغلاق ، ولكن لتحقيق الوثبة الحضارية المنشودة"[1] ، عبر مقاومته للأثار السلبية للاحتلال الذي حاول فرض ثقافته وفكره وإبعاد الجزائريين عن اصولهم الحضارية.

***الدوافع النفسية:**

إنّ الأوضاع السياسية المزرية التي مرت بها الجزائر، وانحلال قيم الخير والفضيلة داخل المجتمع ، وطغيان الجانب المادي على الفكر والحياة ، جعلت الكاتب يعيش حالة القلق والاغتراب ، حينها لجأ إلى التراث الشعبي كونه المعين الخصب الذي ينهل منه للتعبير عن التمزق والتشتت النفسي الذي يعانيه الانسان الجزائري ، ومنه وجد في التراث و الأدب الشعبي "وظيفة الترويح عن النّفس وتثبيت القيم والتلاؤم مع أنماط السلوك" [2].

***الدوافع الثقافية:**

لقد وجد الكاتب الجزائري في التراث الشعبي ، مصدر يغترف منه للتعبير عن مكنوناته ومشاكله ، وكذا ما كان خفياً من حقائق في الماضي مما جعله يستغني عن الارتباط بغيره ، حيث وجدها تنطوي على ألوان كثيرة كالقصص البطولي وقصص الفرسان وغيرها ، فكلها تصب في وعاء الثقافة الجزائرية المتميزة وتجعله ذا شخصية ثقافية وحضارية في مقابل الحضارات والثقافات الدخيلة .

---

[1] **محمد رياض وتار: توظيف التراث في الرواية العربية المعاصرة، ص 11 .**

[2] **رشيد صالح : المأثورات الشعبية والعلم المعاصر، مجلة عالم الفكر الكونية، ع1، 1972، ص 72،**

2/-الأسباب:

إنّ التراث الشعبي هو روح الأمة ومقوماتها وتاريخها ، والأمة التي تتخلى عن تراثها تتخلى عن روحها وتهدم كيانها بشكل تلقائي ، وتعيش بلا تاريخ ويمكن إرجاعع توظيف التراث إلى أسباب كثيرة نذكر أهمها :

1-يعدّ التراث الدعامة الأساسية والركيزة التي تميز ملامح الامة عما سواها من أمم .

2-التراث يعني فيما يعنيه الالتفات إلى الوراء خطوة واحدة بهدف التقدم إلى الأمام عشر خطوات ، ذلك أن الالتفات لا يعني ابدا التراجع بل يعني اكثر ما يعنيه التعرف على الذات وعلى مكوناتها الاصيلة.

3-الاستعمار الأوربي من بين الأسباب الحتمية للعودة إلى تراثنا العريق ، فقد طمس الهوية الوطنية وضلل العبادة ، فكان المخرج الذي ارتآه الشعب ونخبه المثقفة هو العودة إلى المنابع الاصيلة للهوية زمن الاستعمار، أما في الزمن الحاضر فإن إعادة إنتاج التراث وبعثه استمر مع جيل الشباب.

وفي الأخير نصل إلى نتيجة مفادها أنه وإن كان الإنتاج الادبي في الجنس الروائي قد كان نتيجة الانفتاح والاحتكاك بالعالم الغربي وبالرواية الغربية فكانت هذه أهم الأسباب التي أدت بالمثقف العربي إلى الكتابة في هذا الجنس الأدبي الجديد، لكنّه بعدما امتلك كل آلياته أدخل عليه قيمه الراسخة وزيّنه بتراث وطنه العزيز.

الفصل الثّاني

تجلّيات التّراث في رواية "قدّس الله سِرّي"

- التـــــّـــــراث الدّيني

- التـــــّـــــراث الأدبي

- التـــــّـــــراث الثّقافي

التراث الشعبي هو الوجود الثقافي الموروث منذ اقدم العصور، إذ هو حصيلة لنشاط علمي وفكري لشعب من الشعوب، قائم على التعايش مع المعطيات الاقتصادية والاجتماعية وكذا استغلال ظروف البيئة والمناخ والتكيف معها ، ومازال التراث الشعبي أشبه باللغة العالمية التي تنقل ثقافات الشعوب بعضها لبعض جيلا بعد جيل، يبرهن على وحدة الانسان في مشاعره، ومواقفه الدرامية التي ينتجها خلال المواقف التاريخية التي يقفها الانسان أو التي تعايشها الشعوب، مهما تباينت أو تغيرت المواقف ، ومهما تطاول الزمان أو تباعد المكان.

وفي مقاربتنا للرواية امكننا تصنيف التراث الذي وظفه الروائي إلى مجموعات، هي التراث الديني والتراث الادبي والتراث الثقافي، هذا التصنيف نسبي لأن غيرنا يمكنه أن يدخل الادبي ضمن الثقافي وربما حتى الديني، لكن لاعتبارات منهجية وضبطا للعمل ارتأينا هذا التصنيف الذي يسهّل على القارئ الوصول إلى المادة التراثية الموظفة كما يسهل علينا كباحثتين تناول كل مجموعة بالدراسة :

1/-التراث الديني:

يعبر التراث عن الأمة وهويتها، بل هو خير مغبر عنها، لأنّه جزء منها، والتراث الديني مصدر غني وهام يتوجب ان لا يستغنى عنه وكانت شخصيات التراث الديني أو الرموز الدينية هي الأصوات التي استطاع الكاتب العربي من خلالها ان يعبر عن كل كيان الامة.

إذ " هو توظيف لنص ديني بمصادرة القرآنية التوراتية الانجيلية بالإضافة إلى توظيف الحديث الشريف والتراتيل الدينية والفكر الديني، وقد وظفت الرواية العربية المعاصرة النص الديني على مستويات عديدة، كتوظيف البنية واستحضار الشخصية الدينية، وتصوير

شخصية البطل في ضوئها، وبناء أحداث الرواية في ضوء أحداث القصة الدينية، بالإضافة على التنويع في إدخال النص الديني في الرواية."[1]

ولهذا فهو يشكل جزءا كبيرا من ثقافة أبناء المجتمع وأي معالجة للتراث الديني هي معالجة للواقع العربي وقضاياه، فقد كان للقرآن الكريم عظيم الأثر في الأدب العربي والجزائري بالأخص، وبعودة الرواة الى النص الديني كشف الستار على الوجه الديني، ونقل القارئ من الواقع المعيش إلى أجواء تراثية عميقة، فالتراث الديني يتمثل في شخصيات دينية ومصطلحات التي يحملها الادباء ومعاني ودلالات وكيفية توظيفها في اعماله الأدبية، وهذا ما جاء في رواية " قدس الله سري" في توظيف الكاتب لعدة مصطلحات وشخصيات دينية كما استعمل لفظ الجلالة "الله" إذ تدل كلمة الله على المعبود الخالق في الديانات التوحيدية الربوبية والنظم العقائدية الأخرى وفي الإسلام، الله الإله الواحد الحق الأعلى، القوي، العليم، الخالق، الرزاق، الكافي، مالك الكون، والإسلام يضع ركيزة ثقيلة على وضع تصور الإله بدقة فريدة فيما يختص بالتوحيد .[2]

فكان لتوظيف لفظ الجلالة "الله" حضور مكثف فيفي الرواية وهذا دليل على تشبع الكاتب بالدين الإسلامي وإيمانه القوي بالله حيث يقول على لسان شخصية نائل بن سالم: "الله من أعالي عليائه سترنا بحجاب".[3]

وفي قول آخر" أرجو الله خالقي أن يتيح لي مالم يتحه من قبل لإنسان"[4] ، ويذكر كذلك في موضع آخر من الرواية " وأمي تشهد النسوة على انّ الله قد استجاب دعاءها فأعادني على الحياة "[5]، ويقول أيضاً " كانوا يذكرون الله دون أن تترك لهم شفة"[6].

---

[1] **محمد رياض وتار: توظيف التراث في الرواية العربية، ص 139.**

[2] **جون اسبوسيتو: الإسلام، الصراط المستقيم، مطبعة جامعة أكسفورد، 1998، ص 88.**

[3] **محمد الأمين بن ربيع: قدس الله سري، الوطن اليوم، سطيف، الجزائر،2016، ص 46.**

[4] **الرواية، ص 183.**

[5] **الرواية، ص ن.**

[6] **الرواية، ص 187.**

كل هاته الأقوال تحمل دلالة أيمانه القوي بقدرة الله الواسعة، ولذلك كتن فب مواضع كثيرة يستنجد به ويدعوه على لسان مختلف الشخصيات.

أ/-الشخصيات الدينية:

يعتبر الدين المعين الذي لا ينضب منذ أوحى الله سبحانه وتعالى أولى آيته، يتناوله العلماء والمفكرون والأصوليون لوصول إلى كنهه، كما يتناول معانيه الشعراء والكتاب والمتأدبون لأخذ العبرة والتوجيه السليم، وفي المقابل نجد من يستلهم حضوره في الثقافة الشعبية لا ليفهمه أو يفسره بل ليصل إلى ضمير المجتمع بأصوله الروحية.

وكان لحضور هذه الشخصيات في الرواية وقعا مكثفا على لسان بعض الشخصيات

أو على لسان الراوي في حد ذاته وكان من بين أهم شخصيات:

1/-الحبيب المصطفى:

وقد ذكر اسم النبي صلى الله عليه وسلم في الرواية بقول الشهادة على لسان شخصية "بلحيدوسي" ل "أدريان" الفرنسية لنطق الشهادتين لدخولها الإسلام لأنّ المسلم لا يجوز أن ينكح غير المسلمة فلفظ "محمد صلى الله عليه وسلم" جاء في الشهادة كونه خاتم الأنبياء وسيدهم يقول: "مادام الأمر كذلك، أعيدي من بعدي: أشهد أنّ لا إله إلّا الله وأشهد أنّ محمدا رسول الله"[1]

إنّ توظيف هاته الشخصية في الرواية إن دلّ على شيء فإنّما يدل على أهميتها وقداستها في ديننا الحنيف، وبهذا يحاول الكاتب إبراز الثقافة الدينية للمجتمع الجزائري عموماً والمجتمع البوسعادي على وجه الخصوص، وأنّ هذه الشخصية من أبرز الشخصيات وأكثرهم قداسة لأنّه خاتم الأنبياء وسيدهم وخيرهم وأعظمهم مكانة عند الله تعالى، فهو نبي الرحمة المهداة للعالمين، وقد حمل أمانة تبليغ الرسالة إلى جميع الخلق.

[1] **الرواية، ص 143.**

2/-مريم العذراء :

قصّ الله سبحانه وتعالى على نبيه محمد صلى الله عليه وسلم بعض قصص وأخبار السابقين لحكم كثيرة، ومن تلك القصص قصة السيدة مريم العذراء عليها السلام أم عيسى عليه السلام من بني إسرائيل التي شاءت إرادة الله سبحانه وتعالى أن تحمل مريم العذراء بعيسى عليه السلام من غير أب ليكون معجزة دالة على قدرة الله سبحانه وتعالى. مضامين قصة السيدة مريم العذراء عليها السلام معروفة أنّها من خيرة نساء العالمين فهي العابدة الزاهدة التقية النقية لقوله تعالى في سورة "آل عمران" ﴿ **إِذْ قَالَتِ الْمَلَائِكَةُ يَا مَرْيَمُ إِنَّ اللَّهَ اصْطَفَاكِ وَطَهَّرَكِ وَاصْطَفَاكِ عَلَىٰ نِسَاءِ الْعَالَمِينَ** ﴾[1]، وكذلك سورة "الأنبياء"﴿ **وَالَّتِي أَحْصَنَتْ فَرْجَهَا فَنَفَخْنَا فِيهَا مِن رُّوحِنَا وَجَعَلْنَاهَا وَابْنَهَا آيَةً لِّلْعَالَمِين** ﴾[2] .

وذُكرت هذه الشخصية في الرواية في عدة مواضع أولها قول أدريان " أحس بالسخف الآن، فأنا لم أكره جسمي، انما احتقرت ذاتي، لقد دنست من الداخل، أنا التي كنت أعتقد أنني أشبه مريم العذراء، تلك التي حبلت دون دنس، لست أبهها في شيء، أنا التي حبلت بكذبة"[3]، فمريم العذراء مثال للشرف والنقاء إذ هي شخصية مقدسة في الإسلام والمسيحية لذلك تريد أدريان التشبه بها، إلا أنّها لم تفلح في ذلك لانّ مريم العذراء شخصية مقدسة مترفعة عن كل تلك الخطايا والدنس، كما تستدعيها أدريان مرة أخرى بقولها: "ايتها العذراء يا سيدة النور، أيتها الممتلئة بالنعمة والعطاء، أنيري لي هذا البحر الذي أغرق فيه"[4]، وهنا ذكرت أدريان مريم العذراء تدعوها وتتبرك بها، لتحل مشاكلها وذلك لكونها مسيحية ومريم العذراء هي والدة المسيح عيسى عليه السلام.

---

[1] **سورة آل عمران، الآية 42.**

[2] **سورة الأنبياء، الآية 91.**

[3] **الرواية، ص 72.**

[4] **الرواية، ص 87.**

كما تعيد أدريان تشبيه نفسها بمريم العذراء في موقف آخر تقول: "فانا لم أعرف في حياتي كلها إلّا بعض المحطّات التي كنت أحس فيها أنّني أشبه ما أكون بمريم المقدسة"[1].

يبرز لنا الكاتب "محمد الأمين بن ربيع" موقف أدريان من دينها فهي تناجي السيدة مريم العذراء التي كانت تعتبر نفسها شبيهتها، فهي تدعوها لترشدها إلى الطريق الصحيح، فمريم العذراء شخصية دينية مقدسة وتعتبر قدوة بالنسبة لأدريان.

3/-الشيطان:

هو كائن خارق للعادة يعتبر تجسيداً للبشر في الكثير من الثقافات والأديان باختلاف المسميات، وفي آحيان كثيرة عدواً ونقيضاً للإله، فهو ممثلا للبشر وما ينطوي تحته من أفعال وأفكار.

تختلف التسميات من ثقافة لأخرى فهو "إبليس" في الإسلام و "لوسيفر" في المسيحية وغيرها... وفي الإسلام هو من الجن يغوي البشر لارتكاب الذنوب والمعاصي في حق الإله، ويلعب الشيكان دوراً محورياُ في مختلف الأديان ارتبط اسمه بالكفر، فكان لاسمه حضور في الرواية على لسان شخصية أدريان في دعائها لمريم العذراء بقولها: "مدي لي يَدكِ وأنشليني من وكرِ الشياطين"[2].

ويذكر اسمه في موضع آخر من الرواية على لسان شخصية أخرى وهي نانا الضّاوية حيث تقول: "بانّ الله أعظم من ممارساتهم الشيطانية وأن لا سحرهم الأسود ولا شياطينهم المسخرة بإمكانها ان تفعل شيئاً أمام الحكمة الإلاهية التي وهبها الله لننا الضاوية"[3]، وهنا تبرز نانا الضاوية أنّه مهما بلغت قوة الشياطين وخبثها في أعمال الشر إلا انّها لا يمكن أن تكون مكافئة للقدرة الإلاهية التي وهبها إيّاها الله، وهذا ما يؤكده قوله سبحانه وتعالى: ﴿ **إنّ**

[1] **الرواية، ص 78.**

[2] **الرواية، ص 87.**

[3] **الرواية، ص 184.**

كيد الشّيطان كان ضعيفا﴾[1] . هذا على صعيد الشخصيات الإسلامية الموجودة في الذاكرة الإسلامية العامة إلى جانب شخصيات خاصة وظّفها الكاتب رغبةً في إكساب روايته صبغة الطابع الديني الإسلامي فهو ابن بيئته عربية دينية إسلامية هذا ما انعكس على ابداعاته وكتاباته الأدبية فالدين مقوم أساسي من مقومات الشخصية الجزائرية، فلكل منطقة من مناطق الجزائر شخصية دينية خاصة، وبوسعادة مثلها مثل باقي المناطق الأخرى لديها شخصيات دينية خاصة بها "سيدي براهيم" وهو سيدي إبراهيم الغول ولي صالح بمنطقة بوسعادة بحي الشرفة، وقد قام حاكم الجزائر في تلك الفترة (أي منذ 5 قرون) خير الدين بربروس الذي كان يعرفه معرفة شخصية في الديار المشرقية قبل قدومهم إلى الجزائر بتكريمه نضراً لمكانته الرّفيعة وبنى على ضريحه قبة فخيمة، ورتب لها قيما ونفقات وكان ضريحه مقصود الزيارة والتبرك وقبته لازالت قائمة إلى يومنا هذا[2]، فسيدي إبراهيم هو من أهم أعلام بوسعادة حيث يوظفه الكاتب في روايته قائلاً "أواصل سيري فأصل إلى حارة الشرفاء عندها تقابلني قبة ضريح سيدي إبراهيم شامخة في السماء، تعلوها نجمة كأنما هي مقطوفة من ليل بوسعادة الساحر"[3]

كما ذكر الكاتب عدة شخصيات دينية خاصة بمنطقة بوسعادة وهم الأولياء الصالحين حيث يقول "وتوسلوا إلى الله بكرامات سيدي إبراهيم وسيدي ثامر وسيدي عطية وسيدي ميمون، وبكل رجل عرف الله فحباه بكراماته توسلوا به، وكل صالح نائم تحت قبة ضريح، أو مجذوب مرّ من هنا تذكروا الجميع وقربوا صالحيهم من حاملي القرآن في صدورهم..."[4]

---

[1] **النساء، الآية 76.**

[2] **الولي الصالح سيدي إبراهيم الغول : هو سيدي إبراهيم بن إبراهيم بن أحمد بن محمد بن مسعود بن عثمان بن إسماعيل بن عبد الوهاب بن يوسف بن موسى بن عيسى بن محمد بن يحي بن موسى بن عبد الله ابن إدريس، أما عن سبب تسميته بهذا الإسم "الغول" فبسبب توغله في الولاية وتبحره في شتى العلوم فقد كان رضي الله عنه فقيها في الدين، عالما بأصول الشريعة، متصوفا، زاهدا، صاحب كرامات.**

[3] **الرواية، ص 19.**

[4] **الرواية، ص 157.**

إنّ استدعاء الكاتب لهذه الشّخصيات الإسلامية لم يكن من باب تفعيل أحداث روايته بقدر ما كان يهدف للتعريف بأعلام منطقته، فكان يتصيد الفرص لعرض رصيده المعرفي رغبة منه في تنمية الحراك الثقافي البوسعادي ولعلّه بذلك بل وأكيد يحافظ على التراث والهوية الشعبية، كما أنّ حضور هذه الأسماء المقدسة دينياً يجعل المتن الروائي ثرياً وقيماً كونه لا يحصر الرواية في زمان ومكان محددين بل يربط أحداثها بين الماضي والحاضر، فهذه الشخصيات الدينية التراثية كالأولياء الصالحين تحمل ثقافة خاصة بالمجتمع البوسعادي الذي كان ولايزال يؤمن بالكرامات رغم رف ونبذ البعض لهذه الأمور.

ب/-المصطلحات الدينية:

الأعمال الروائية لا بدّ ان تشتغل داخلها فنيات وآليات تحقق الثقافة الدينية للكاتب ومن بين هذه الفنيات والآليات توظيف المصطلحات الدينية، ونجد الكاتب قد وظف الكثير من المصطلحات الدينية في روايته ومن بين اهم هذه المصطلحات نذكر:

1/-الإسلام:

هو الخضوع لله عز وجل والانقياد التام لأوامره والاستسلام له، كما أنه منهج رباني كامل انزله الله على سيدنا محم صلى الله عليه وسلم، وأمره بتبليغ هذا الدين، ففصله الله عز وجل دين الإسلام وخصه عن باقي الديانات السماوية الأخرى، وتوظيف الكاتب لهذا المصطلح بكثرة في الرواية دليل على توجهه الديني الإسلامي، حيث يقول: "كأنما هو أحد الأشراف المعدودين ربما كان كذلك، فهو منذ صادق الرومي إتيان صار شخص آخر، وبعد أن ساعده على دخول الإسلام منذ عام تقريباً صار قدره في المدينة لا يطال..."[1] ، ويقول أيضاً في موقع آخر في الرواية: "...لكني وبعد أنّ تعرفت على أدريان أفكر جدياً في أن أخبرها، عليا أن أقنعها بعظمة إلاهي وأنا أدعوها إلى الإسلام..."[2]

[1] **الرواية، ص 48.**

[2] **الرواية، ص 62.**

كما تكرر لفظ الإسلام مرة أخرى بقوله: "... دخلت أدريان الإسلام من باب الحب معلنة شهادتها وتسليمها..."[1]، فكان توظيف الروائي للفظ الإسلام في الرواية على أنه دين الحق ففي كل مرة في توظيفه لهذا المصطلح يبين ضرورة الدخول إلى هذا الدين، لأنّ الإسلام رسالة متتمة للأديان الأخرى ومنهج رباني متكامل يصلح في كل زمان ومكان فهو دين الفطرة والتحر من العبودية لغير الله عز وجل.

2/-المسيحية:

هي ديانة إبراهيمية وتوحيدية متمحورة في تعاليمها حول الكتاب المقدس وبشكل خاص يسوع الذي هو في العقيدة متمم النبوءات المنتظرة، والمسيحية في تعتبر أكثر الديانات إتباعاً في العالم، وقد وظف الكاتب مصطلح المسيحية في كثير من المواضع في الرواية لكون أنّ أدريان مسيحية وأدريان كانت من بين الشخصيات الرئيسية في الرواية وجاء ذلك في قول الكاتب: "...لم تكن له ملامح واضحة، لكنه لم يكن يشبه فيليب ولا سيمون ولا أي واحد من أولئك الرجال الذين مرّوا على فراشي، كان يشبه نفسه ربما كان المسيح، وقد استجابة العذراء لدعواتي..."[2]

كما يستخدم الكاتب كلمة "الصليبية" دلالة عن الدين المسيحي، لأنّ الصليب المسيحي هو أبرز وأكثر رموز الديانة المسيحية شهرةً، والذي يشير لعمل يسوع الفدائي، وفقاً للعقائد المسيحية، حيث يقول: "الجزائر.... محروسة الغرب، كانت مطوقة بسفن الصليبين، أولئك الذين أرادوا الثأر ممن كانوا على أراضيهم ذات زمن"[3].

وفي موضع آخر"...يحدوه الأمل في أن ينال من وراء غزوته ديناً ودنيا، فقد وعده الشيوخ إن هو خلّص بلادهم المسلمة من رجس الصليبين أن يعلنوا الولاء للخلافة..."[4]

---

[1] **الرواية، ص143.**

[2] **الرواية، ص 90.**

[3] **الرواية، ص 188.**

[4] **الرواية، ص ن.**

كان توظيف المسيحية في الرواية بشكل جلي وواضح، وقد يكون ذلك راجع على رغبة الكاتب في إبراز العلاقة بين المسلمين والمسيحيين أو بالأحرى علاقة الأنا الجزائري بالآخر محاولاً الانتصار للأنا الجزائري الذي ظلم كثيراً في تاريخه.

3/-اليهودية:

تعتبر الديانة اليهودية من أقدم الديانات التي جاء بها الأنبياء والرسل، وأقدم الديانات الإبراهيمية وتستند في تعاليمها على التوراة كنصها التأسيسي التي أنزلت على موسى عليه السلام حسب المعتقدات اليهودية وقد سمي الدين الذي اعتنقه بنو إسرائيل بالدين اليهودي، وقد ذكر هذا المصطلح في الرواية أكثر من مرة يقول: "...ووجدت نفسي أوافقها على ذلك طالباً منها أن تنتظر في مقهى اليهودي ريمون سيسبورتيش..."[1]

وكذلك: "...خاطبت امي نبرتها القادمة من عوالم الغيب...

- سحر اليهود صعب يا بنتي...صعب"[2].

ترددت هذه الكلمة أيضاً في قول آخر: "...تجاوزت حوش اليهودي، ودخلت في حارة ولاد حميدة قاصداً منزل نانا الضاوية"[3].

كان لتوظيف مصطلح اليهودية في الرواية دلالة على وجود مختلف الأجناس في منطقة بوسعادة بمختلف أديانهم خلال مرحلة الاستعمار وذلك راجع للكيان الفرنسي للجزائر حيث قام باستقدام المستوطنين من مختلف الوجهات على اختلاف عقائدهم خاصة اليهودية والمسيحية.

---

[1] **الرواية، ص 44.**

[2] **الرواية، ص 57.**

[3] **الرواية، ص 20.**

4/-الصلاة:

للصلاة منزلة عظيمة، فهي أهم وأرفع دعائم الإسلام أساسياً وهي ثاني أركان الإسلام الخمس التي حثّ النبي صلى الله سلم على التمسك بها عدم التقصير في آداءها، وتطبيقها على أكمل وجه، كما تعد الصلاة ارتباطاً بين العبد وخالقه، فإذا ما أراد عبد سؤال خالقه أمراً أهمه، بادر إلى الصلاة يناجيه ويدعوه ويتضرع إليه أن يلبي له مطلبه"[1]

حيث ذكرها في قوله " ... التي يعتبرها مقدسة كالصلاة ينبغي ألاّ يفسدها أي شيء"[2] كما تكرر لفظ الصلاة كثيرا نذكر من بينها " أعلم كل شيء عن الصلاة ووجوبها وكيفيتها وأوقاتها، فأنا أتابع والدي وحتى بالقندوز وهما يؤدّيانها ... "[3]، وكذلك جاء في قول الكاتب " توضّأت وكأنما أفعل ذلك منذ القدم خمس مرات في اليوم ، وصليت بخشوع و كأني أرى الله وهو يراقبني ، ولم يخطر في بالي وأنا متجه إلى القبلة سوى الله ، بعد أن فرغنا من الصلاة خرجنا متجهين إلى بيت السي سليمان "[4].

كان توظيف الكاتب للمصطلح الصلاة مكثّف في الرواية وهنا يبين أهمية ووجوب الصلاة في المجتمع الإسلامي العربي والجزائري والبوسعادي على وجه الخصوص فهي من أهم أركان الإسلام وعمود الدّين وفرض على كل مسلم.

5/-البرزخ:

يعرف البرزخ في لغة العرب بأنه الحاجز و الحائل بين كل شيئين وتسمّى قطعة الأرض التي بين بحرين وتصل أرضا بأرض برزخاً ويدخل في هذا المعنى قوله سبحانه و تعالى: ﴿ **مرج البحرين يلتقيان، بينهما برزخ لا يبغيان** ﴾[5]، والمعنى الإصطلاحي للبرزخ لا يبتعد

---

[1] **ينظر ، مصطفى مسلم(2015-3-9) أهمية الصلاة، موقع الالّوكة ، رابط الموقع** www.alukah.net **اطّلع عليه بتاريخ 31-10-2017 .**

[2] **الرواية ، ص17.**

[3] **الرواية ، ص47 .**

[4] **الرواية ، ص ن .**

[5] **سورة الرحمان ، الآية 19.20 .**

عن دلالته اللغوية إذ يعرف البرزخ شرعا بأنه المرحلة الفاصلة بين دار الدنيا و الآخرة ونحدد بأنها ما بين أن يموت الإنسان إلى أن يبعث إلى يوم القيامة ، و الحياة في البرزخ تكون مغايرة للحياة الدنيا ، و المسلم سواء اكان عاصيا أم لا فإنه لابد أن يمرّ في مرحلة البرزخ ويكون فيها إما منعّما أو معذّبا حتى يبعثه الله سبحانه وتعالى[1].

استعمل الكاتب مصطلح برزخ في الرواية حيث عنون فصلا كاملا من الفصول الأربعة المتمحورة عليها الرواية فلفظ برزخ لفظ ديني استعمله الكاتب ليبين الحالة التي وصل إليها نائل ابن سالم اثر السحر الأسود اليهودي الذي مورس عليه من طرف زليخة عشيقة نائل التي تمثل صورة اليهود في بوسعادة ، مما أوصله إلى حافة الموت فجاء في الرواية : " لا أحد سلم من سحر اليهود الأسود هذا السحر الذي يجزي صاحبه بجهنم وبئس المصير... " [2]، فوقف نائل ابن سالم في مرحلة البرزخ كما أطلق عليها الراوي كما يقول " أنا نائل ابن سالم أنا الواقف بين طرفي الحياة و الموت في برزخ كل مافيه فيوضات من نور ... كنت ملقى في بياض ناصع لم أكن أملك لنفسي شيئا فلا بصر ولا صوت ولا حركة ولا نبض ، نعم لم أكن أسمع نبضي ... كنت ميتا " [3]، فنائل بن سالم عاش حياة البرزخ ثم عاد إلى الحياة من جديد، وذلك بمساعدة نانا الضاوية في فكها السحر الأسود عليه، لامتلاكها القدرة الإلاهية التي وهبها الله إيّاها.

يمكننا القول بأنّ الروائي "محمد الأمين بن ربيع" قد وظف الكثير من المصطلحات الدينية في روايته، وكل ذلك دلالة على تشبع الكاتب بالثقافة الدينية والإسلامية، ولعلّ هذا التوظيف يتكئ على خلفية سيطرت على المبدع ومحاولته الاقتراب من النص الديني، لأنّ النص الديني هو جزء من التراث الذي حملته ثقافة المجتمع العربي ككل، لذلك يكون استدعاء التراث الديني زاوية مهمة يعالج من خلالها الروائي قضايا مجتمعه ومشاكله، كما

---

[1] **ينظر، فتوى رقم 2602،الحياة في البرزخ (2000-06-13) ، مركز الفنون إسلام ويب، رابط الموقع** www.islamweb.net

[2] **الرواية، ص 61.**

[3] **الرواية، ص 177.**

أنّ الخطاب الديني تراث سردي قصصي، فهو معين طيب منفتح يجعل الرواية العربية محافظة على أصالتها من جهة، منفتحة على الإنسانية من جهة أخرى.

2/-التراث الأدبي:

يتمثل في كل ما خلّفته لنا الأمة العربية منذ القدم من عطاء المضامين، بإمكاننا أن نستعين به في مواصلة الركب الحضاري فهو كافة العناصر التي انتقلت إلينا عبر العصور المختلفة بجانبيها الشعري والنثري، وقد تشكلت تلك العناصر من جوانب عديدة، وتكمن أهمية التراث الأدبي في أنّه "غدا ثقافة متداولة فهو ينطوي على مادة نثرية وشعرية غنية فيها قيم إنسانية صالحة للبقاء والتداول"[1]

ومن هنا يصبح التراث الأدبي وسيلة فعالة بيد الكتاب والمبدعين يجسدون من خلالها موقفهم من الحياة ورؤيتهم لمشكلاتها وتعقيداتها، وفي هذه الحالة تتنوع أشكال التراث الأدبي المستلهمة وفقاً لرؤية المبدع، وهدفه السياسي من ذلك الاستلهام، مما يضمن التفاعل المتبادل والخلاف بين التراث الأدبي والأدب المعاصر.

فأمتنا العربية ذات تراث أدبي واحد يعبر عن مشاعرها وخواطرها وقلوبها وعقولها، في جميع جوانب حياتنا الروحية والوجدانية والعقلية والاجتماعية وهي وحدة كفل القرآن الكريم بها خلودها واستمرارها حية نضرة على تعاقب الأزمنة بما أتاح لها بلاغة معجزة لم تتح للغة من اللغات، بلاغة تروع الأسماع روعة شديدة وتأخذ بمجامع القلوب[2].

وينتهي توظيف التراث في القصيدة بمجرد تحقيق الصلة بين وعي التلقي وفكره ووجدانه، ما أراده من خلال ذلك بإيحاءات سواء كانت استعارة أو تشبيه أو كناية أو رمز...الخ، من

---

[1] **جابر قميحة: التراث الانساني في شعر أمل دنقل، دار هجر، القاهرة، مصر، ط1، 1987، ص 13.**

[2] **شوقي ضيف: في التراث والشعر واللغة، مكتبة الدراسات الأدبية، دار المعالم، مصر، ط1، 1987، ص 27.**

ثم تطويع العمل الفني للمقتضيات الفنية لهذا السياق من ناحية ثانية، بحيث لا يبدو العنصر التراثي المرتبط بالشخصية مقحما إلى جو القصيدة ومفروضاُ عليها من الخارج[1].

ا/-الحكاية الشعبية:

عرفت الشعوب منذ الشعائر القديمة حتى اليوم أنماطا مختلفة من القصص الشعبي، منها الأساطير والسّيرْ والألغاز والامثال والحكم والحكايات الشعبية هذه الأخيرة التي احتلت مكانة عظيمة بين الأفراد لارتباطها بهم وبمعتقداتهم ومهما اختلفت إلا انّها تبقى الذاكرة الشعبية التي ترصد لنا مجموعة من السلوكات الاجتماعية والسياسية والاقتصادية للأفراد، تلك السلوكات التي تحمل في مضمونها الكثير من القيم الأخلاقية التي تسعى الحكاية من ورائها إلى تحقيق أهداف إنسانية واخلاقية متعددة.

فمفهوم الحكاية الشعبية بمعناه الواسع والشامل صياغة أحداث واقعية حقيقية أو خيالية دون الالتزام بأسلوب معين من القص أو الحكي، تختلف من فرد لآخر من حيث الطريقة التي تسرد بها الأحداث في حين أنّ الحكايات تتضمن مجموعة من الاحداث والأخبار والأفعال والاقوال، سواء كانت حقيقية أي مأخوذة من الواقع الذي يطلقه الفرد أو المبدع الشعبي ليصور الأحداث التي شكلت في مخيلته ويريد سردها في قالب فني حكائي لإضفاء نوع من المتعة والتشويق على الحكاية ليستمتع بها المتلقي[2].

ولو نضرنا إلى أصل الحكاية نجده أفكاراً تنطلق من الواقع الإبداعي للذات الإنسانية، وهي بطبيعة الحال عبارة عن مغامرة في احتمالات المستقبل دون أن تكون في حقيقتها بحثاً فلسفياً، فهي تعبر عن القلق وعدم الاكتمال والتحول والتطلع إلى المستقبل من خلال

---

[1] **علي عشري زايد: استدعاء الشخصيات التراثية في الشعر المغاصر، دار الفكر العربي، القاهرة، مصر، ط1، 1977، ص 220.**

[2] **عمران أحمد مختار: معجم اللغة العربية المعاصرة، المجلد الأول، عالم الكتاب، 2008، ص 540.**

المجتمع والنفس والفكر والثقافة، ويأتي دور الحكاية في أنّها تضع الإنسان في احتكاك مباشر بحياة قد لا تكون لديه فرصة أخرى ليحياها[1].

ولانّ الحكاية من الفنون الشعبية المحببة للفرد صغيراً كان أو كبيراً، فإنّها تلعب دوراً في صنع حياة وظروف مثالية، أجمل من الظروف الحقيقية التي يعيشها الفرد، ويجد فيها كل فرد حلوله الخاصة بالتفكير فيما يتركه النص من أثر في النفس، وعلى الصراعات الداخلية، لانّ الخيال فيما يحقق رغبات الإنسان دون الشعور بأي تعب لتغييرها من شكل الأشياء وطبيعتها دون أن تكون قابلة للتصديق، فأحداثها لا تقع في أيامنا هذه ولا يصدقها الراوي ولا المستمعون ولكنهم يقضون وقتهم ويتعزون بها من متاعب الحياة[2].

والمتمعن في رواية "قدس الله سري" يجد نّ الرواية تحفل بالعديد من الحكايات ذات الأبعاد الشعبية، رغم أنّها غير محدودة المعالم، إلّا أنّها تتميز بحضور ثريٍ في متنها متنوع بتنوع الثقافة الشعبية، لكن لقصرها أردت فقط الإشارة إليها مجتمعة في هذا البحث القصير وسنتطرق فيما يلي لأبرز الحكايات الشعبية:

1/-حكاية نانا الضاوية:

وحسب ما جاء في الرواية فإنّ نانا الضاوية هي ولية من أولياء الله الصالحين، صاحبة حكمة، عارفة بالأحوال، قادرة علة فك السحر، وقراءة المستقبل، وإيجاد الحلول على من استعصت عليه، وقد شغلت حيزاً كبيراً داخل المتن الروائي.

يروي الكاتب عن نانا الضاوية قائلاً: "... هي الضاوية بنت المولود حكايتها لا تنتهي، والحكايات التي نسجت عنها لا تقل عن تلك التي ترويها غرابةً، قيل لي أنّ عمرها ممتد لا

---

[1] **انظر: إبراهيم السعافين، تحولات السرد (دراسات في الرواية العربية)، دار الشروق، ط1، 1996، ص 14.**

[22] **انظر: غراء حسين مهنا، أدب الحكاية الشعبية في المجتمع الفلسطيني دراسة نصوص، المؤسسة العربية لدراسات والنضر، بيروت، ط1، 1980، ص 22.**

حدّ له، كل واحد يروي لأبنائه بأنّه عاصر نانا الضاوية، وأنا سأروي بدوري لأبنائي قد عاصرت هذه المرأة[1].

يواصل الكاتب حديثه عن نانا الضاوية: "عرفت عندما رأيت القبة بأنني خرجت أقصد نانا الضاوية، فعلا ولم تكن لي حجة فقط للهرب من بلقندوز، كونه كان يرهبها إلى درجة تفادي ذكرها بكلمة سوء، كيف ا وهو الذي سلطت عليه يوماً ثعباناً ضخماً لازم دكانه، لسبب بسيط وهو أنه أقدم على ضرب ابن اخيها الذي كان يشتغل عنده في ذلك الوقت، ولم يبرح الثعبان المحل رغم محاولات بلقندوز اليائسة في القضاء عليه، وبعد أن فرّ الناس من المحل وبدأوا يتخلون عن خدمات الشيخ، قصد بلقندوز نانا الضاوية باكياً متوسلاً، يستجدي منها العفو والصفح مقدماً لها أثمن الهدايا، وبعد أن سامحته وعاد إلى محله لم يجد ذلك الثعبان"[2].

فنانا الضاوية تجمع ما بين كونها ولية من أولياء الله الصالحين وبين كونها شخصية تراثية لها قدرات عجيبة، تحيط بها هالة من القداسة الشعبية، تلك القداسة التي اكتسبتها بعد إرثٍ طويل من خلال الحوادث والبراهين التي جعلت كل الناس يلهجون بصفاتها وقدراتها.

2/-حكاية زواج نانا الضاوية بجني:

شخصية نانا الضّاوية تحيط بها هالة من الغرائب والحكايا العجيبة، منها ما نلج إلى التراث العبي وجدانياً فالحكاية الشعبية لها قدرة عجيبة على جلب المتلقي وإقحامه في الجو التراثي القديم.

تروي هذه الحكاية زواج نانا الضاوية بجنّي وسبب فشل زواجها، فيضفي الكاتب بذلك على شخصيتها بعداً أسطورياً، فهي تلك الشخصية الت لا يحدها زمان ولا مكان، تتناقل الأجيال أخبار كرامتها، لا يذكر من أخبارها إلّا ما يزيد القلب رهبةً إكباراً... هكذا جاء

[1] **الرواية، ص 19.**

[2] **الرواية، ص 19.**

وصفها في الرواية "هي الضاوية بنت المولود، تزوجت منذ أن كانت في العاشرة من عمرها بجنّي أفسد عليها زيجاتها الثلاث من النّصري بن فرحات، ومن موسى بن الطيب، وعبد الله بن امحمد تباعا، ولكل واحد من الثلاثة معها الكثير مما يمكن ان يحدث في عقل الإنسان شرخاً، من الحكايات التي رويت ولازالت إلى يومنا هذا تروى بمتعة أكبر وتستقبل بشغف متزايد، لا أحد منهم تمكن من تفسير سرّها الذي تستطيع به التخلص من سلطة أزواجها إلّا بكونها متزوجة بشخصٍ آخر، لا يمكن قهره بقوة بني آدم، وقد كان أزواجها على ما قيل يتزوجونها ليبروا على مدى رجولتهم في التغلب على غريمهم الجنّي، ولكن لا احد تمكن من ذلك، ولا أحد منهم على الاطلاق تمكن في ان يجعلها تحبل، في حين تقول هي بأنّ لديها سبعة أبناء من زوجها الجنّي، وهم الذين يشكلون الرّباط الذي لازال يربطها به، ودفعها للرضا بموت آخر أزواجها عبد الله بن امحمد الذي أحبنه حباً جارفاً تستكين له وتعاشره فترة أطول من تلك التي عاشرت فيها الرجلين الآخرين[1].

رضيت بموته بعد أن تمادى في أذيتها وحبسها، فقد كان يكبلها بالسلاسل من رأسها إلى أخمص قدميها ويغلق عليها في الغرفة، ولكنّه يفاجأ حين يدخل عليها ويجدها متحررة من أغلالها، وما يزيد في غيضه هو حين تخبره بأنّها كانت في وعدة او زردة، وتخرج له من سرّتها البرهان، ويقال بأنّها حذّرته كثيراً في مغبة الوقوف في طريقها، وعندما لم يذعن قتله الثعبان الذي يتبعها في رحبة عرس ابنه من زوجته الأولى، وأغلقت نانا الضاوية بذلك الباب في وجه كل من ينوي الاقتراب منها بأي صفة من الصفات[2].

هذه الحكاية التي تعبر عن مدى سطوة الجني وتملكه لنانا الضاوية ولسنا ندري هل كان ذلك عن حب واختيار من نانا الضاوية أم أنّها كانت مجبرة على الإذعان لهذا الجني، تزوجها وأفسد لها حياتها الاجتماعية بقتله لأزواجها، حتى وصل به الأمر إلى تحديهم علانية وذلك بإطلاق سراحها وأخذها إلى الزردات والوعدات التي ترتبط بالعالم الروحاني

---

[1] **الرواية، ص 26-27.**

[22] **الرواية: ص 27.**

لدى سكان المنطقة منذ أمد بعيد، أين كانت تحدث أمور غريبة لا يمن تصديقها إلّا بردّها إلى العالم الجن والروحانيات، وكما عبرت هذه الرواية على حضور مؤثر لهذه الكائنات الروحانية فقد عبرت كذلك علة مدى اقتناع الناس بوجود قدرات خفية ليست متاحة إلّا فئة قليلة، كانت نانا الضاوية واحدة من هؤلاء، فشخصيتها ومحيطها مرتبط بها من حوادث يجعلها أقرب إلى كونها شخصية مرجعية في المخيال الشعبي، شخصية تعبر عن اللقاء بين ما هو روحاني وبين ما هو مادي، كما عبرت عن سطوة الغيبيات والروحانيات من خلال نجاحها في المهمات التي أوكلها إليها الروائي.

3/-حكاية عودة نائل إلى الحياة "السحر الأسود":

يستحضر الروائي الأجواء التراثية التي تشبه الأساطير في روايته، ساردا حكايات تشد المتلقي وجدانياً وروحانياً، محييا فيه متعة السرد الأصلية، تلك المتعة التي تتلقف كل ما له عالم الجن والسحر وحكاياه، ولكن حكاية نائل ونجاته العجيبة من السحر تنتمي إلى نوع أقرب على كرامات الأولياء الصالحين ذلك أنّ دور نانا الضاوية في هذه الحكاية اشبه بدور المطهر الذي يتحمل عل الناس الخطايا، كما تير هذه الحكاية الى قصص دينية كقصة شق صدر النبي صلى الله وسلم في صباه، تشير إلى هذه الحكاية من بعيد...

تعرض "نائل" بطل رواية (قدّس الله سري) إلى السحر الأسود، وذلك من طرف إحدى بنات الحارة التي كان على علاقة بها تدعى "زليخة"، وكما يعرف فإنّ السحر الأسود اليهودي من أخطر ما قد يمارس من سحر لدى السحرة والمشعوذين، فقد أدى به إلى الموت، إلّا انها حدثت المعجزة وعاد إلى الحياة من جديد، وهنا تكمن حكاية "عودة نائل إلى الحياة" فيروي الكاتب عن نائل قائلا: "... حملت على الأكتاف لأوضع وسط بستاننا من أجل صلاة الجنازة اصطفّ الرجال ومن خلفهم النساء يرقبن الطّقس المهيب، تقدم الإمام ورفع يديه وكبّر، ومن بعده تعالت تكبيرات المصلين بشكل عشوائي، لا يدل على أنّهم يتابعون حركة الجسم الذي كان مسجى على اللّوح أمامهم، تفرقوا شيعاً، بعد أن تململت

داخل الكفن، قواي كانت واهنة ولكني جاهت أنّ أتحرر من قيدي الذي كاد يكون أبدياً، إقترب مني الإمام ووالدي، فتحا الكفن، قال الإمام:

- ما اسم أخويك اللّذين توفيا بالوباء؟
- مو...سى، عمر...[1]

كان لساني ثقيلا، بكاد تفوهت باسمي أخزي رحمهما الله... وهكذا كانت أسماء الموتى مفتاحاً لدخولي عالم الأحياء مجدداً، بعد أن وقفت بوابة الموت، أكاد ألجها وألحق بالرّاحلين، كبّر الإمام كثيراً بأعلى صوته من هذه المعجزة، التي ربما لم ولن يرى مثلها، والتي سيرويها بعد ذلك كثيراً كدليل على قوة الله، ونفوذ إرادته في خلقه، وتداول البسعاديون حكايتي، وعزا أكثهم الفضل في ذلك لنانا الضاوية، وأنا كنت واحداً منهم، لأنّني أعلم أكثر من غيري أنّ ذلك السحر الذي أصابني سحر أسود، يجهز على المسحور فيذهبه كفص ملح رمي في الماء، لا يقدر على دفعه أو العلاج منه، ينخر الجسم كما العقل، مثلما ينخر السوس جذع الشجرة يابس.

لا أحد سلم من سحر اليهود الأسود، هذا السحر الذي يجزي صاحبه بجهنّم وبئس المصير، وحدها نانا الضاوية نعرف خيف تخلص المسحور منه، تعرف موطنه في الجسم، فتستهدفه في ذلك المكان لا في غيره، لانّ الخطأ في تجديد المكان الذي وضع فيه سيؤدي إلى الأضرار أكثر بالمسحور، والتعجيل بموته... عرفت نانا الضاوية بقدرة قادر أنّهم سحروني في منيي الذي زرعته في فرج زليخة أكثر من مرة، ولأنّها تعلم أنّ لا شيء بإمكانه الإضرار بالرجل كذلك الرفق بين الصلب والترائب...[2]

حملت من جديد على أكتاف الرجال، ولكن هذه المرة إلى قبر الدنيا، كوخنا الذي كانت فيه أمي مع جموع النسوة ينتظرنني، وتعالت زغاريدهنّ ابتهاجاً بي، لم يكن هناك مبرر للزغردة في عرفنا أكثر من ولوج إنسان إلى دنيا البشر، وأنا كنت كمولود حديثاً، ملفوفاً في

---

[1] **الرواية، ص 60.**

[2] **الرواية، ص 60،61.**

كفني، معطراً بالكافور والقرنفل، وأعلنت أمي في الجميع ودون أن تستشير أحد بأنّ ستكون عظيمة في ضريح سيدي إبراهيم، لقد اكسبت هذه القوة من عظمة الموقف، لم يكن هناك من يضاهيها في شأن تلك اللحظة، وتعالت أصوات النساء والرجال يهللون، أما أنا فكنت قد استعدت وعيي تماماً، وبدأت أميز الأحداث التي تجري أمامي، ووجوه الناس الملتحقين حولي[1].

هكذا يعايش المتلقي ما لاقاه نائل من جراء السحر الأسود، يحس المتلقي أنّ ما جرى لنائل كان أقرب إلى التطهير والعقاب له على زلته مع اليهودية، فشخصية نائل في الرواية شخصية رئيسية أماط لها الروائي تحريك الأحداث، وتمثيل الشخصية الجزائرية التراثية الأصيلة، لابد له من أن يتطهر من الزلات والخطايا لكي يكون مقبولا لدي المتلقي ولكي يمكن اعتباره ممثلا صادقاً لهاته الشخصية.

ب/-الشعر الشعبي:

يحظى الشعر بماكنة كبيرة سواءً في التراص العربي أو الأجنبي، وهو دليل حي علة بقاء الأمم، وهو تبعاً ولما تحتويه من زخم هائل من معالم تراثية نجدها متناثرة هنا وهناك بين أطراف القصيدة، وأحياناً قد تختلف في سماء المعاني، حاملة معها كل أطياف الهوية والاصالة، ولذلك فإنّ وجود هذا اللّون من التراث في اعمال "محمد الأمين بن ربيع" هو شيء عادي لأنّه ذواق ويمثل حضور الشعر عند "محمد الأمين" في روايته (قدس الله سري) في:

1/-الشعر الشعبي:

لقد تجلت مظاهر توظيف التراث الأدبي الشعري بكثرة التضمينات المباشرة المنتشرة بين ثنايا الرواية إلا انّها جاءت بشكل مختصر، تمثل في بعض الأسطر الشعرية أو الاكتفاء بذكر بيت بمفرده، أو حتى جزء منه، ومن بين أهم ما وظف "محمد الأمين بن ربيع" في

[1] **المصدر نفسه، ص ن.**

الشعر الشعبي شعر أو قول سي بلقاسم حين رحل عن لالة الغزال عويشة وضاقت به سبل الحياة:

الغْزَال عْوَيشَة *** وَخْدِيْمكْ رَاهُوا مْشَا

فِي نُقْصَة عَشّى *** ودْمُـــوعُو سَالُوا

عُوْدُهُ البَحْبَاحْ *** بَعْد مَا نْهَضْ طَاحْ

وَأنا خْدِيْمْ الصُلّاحْ *** منْ بكْرِيْ إذا سَالُوا[1]

وهذا النّظم نظمه سي بلقاسم رئيس القوم عن الغزال عويشة بعدما تأكد من أنّها لم تعد زوجته وأنّها لا تستطيع أن تأتي معه بعدما أخبرها عبد القادر الجيلالي انّه سيعود إليها بصرها، وأنّ سي بلقاسم ما عاد بعلها وأنّه سيأتيها رجل اسمه محمد بو دراعة هو زوجها.

ويذكر هذا النظم في موضع آخر من الرواية ليكمله:

الغزال عويشة *** وخديمك راهو مشا

في نقصة عشى *** ودموعه سالوا

إلى أن وصل إل ما كانت تنتظره منه:

الغْزَال رَاكِيْ مْطَلْقَة *** والرُّوْحْ عْلِيْكْ مْحَرْقَة

والجْمْلَة عَشَاتْ مْفَرْقة *** والأَحْزَانْ عْلِيْكْ طَالُوا[2]

فهذا الشعر يحاكي شعور سي بلقاسم حينما انهار لفقد زوجته الغزال عويشة لاسيما أنّها شغف حباً بها، وأنّ هذا الأمر كان محتماً عليه لا مفر منه فلم يعد لديه القدرة على التحمل فردد نظمه هذا، ولذلك فإنّ الشعر هو تعبير عما يجول في النفس من خواطر او رأي أو

[1] **الرواية، ص 24.**

[2] **الرواية، ص61.**

عاطفة، وقد يكون انعكاسا للنفس الفردية أو الجماعية، وغير ذلك من الأمور التي يمكن أن يكون عليها الشعر.

كما وظف الكاتب بيتين من الشعر في موضع آخر من الرواية اللّذين جاءا في كتاب (الكنس الجواري في الحسان الجواري) للشهاب الحجازي الذي كانت تقرأه أدريان عند قدومها للجزائر رغبةً في التعرف على الثقافة العربية وحياة المرأة.

فكانت تحب أن يردد عليها هذين البيتين على لسان نائل لأنها كانت ترى نفسها فيهما:

هويت نصرانية *** لي في الهوى مجانبه

رغبة في وصالها *** وهي لعمري راهبة[1]

واشير غلة أن هذا الشعر كتب على متن هذه الرواية باللغة الفرنسية أيضاً، فهنا يحاول الكاتب أن يعطي لعمله الروائي مجالاً أوسع ويبين تنوع الثقافة وثراء اللغة التعبيرية لديه، معززا بذلك نصه بلغة أخرى غير لغته.

ولقد استعان الكاتب بأبيات أخرى حسب ما يناسب المشهد وقد جاءت كالتالي:

أغمض طرفك ترى *** وتلوح أسرارك

وافنَ عن الورى *** تبدو لك أخبارك[2]

وقد نظم هذا الشعر من طرف بومدين الغوث، ليقوله نائل بن سالم لما كان أدريان، في الكوخ، بحيث اعتبره ملهماً له وأنّه لن يخرج عن طوعه وطلب سيدي سليمان بن براهيم لأخذ أدريان إلى إمام جامع أولاد حميدة، لتعلن شهادتها بدخولها الإسلام وعقد قرانها به.

إنّ توظيف محمد الأمين بن ربيع لنماذج شعرية في روايته يمنح المتن الروائي شحنات تعبيرية أكبر، والشيء الذي يجب التنويه إليه في هذا الإطار أنّ لجوء الاديب على

[1] **الرواية، ص 40.**

[2] **الرواية، ص63.**

الاستعانة بالشعر ليس من قبيل عجزه الأدبي عن تصوير مشاعر شخصياته وأحاسيسه، بل جاء هذا التوظيف ليعزز النص ويزيده ثراء، حيص يقول عبد الله الغذامي نقلاً عن جوليا كرستيفا "إنّ كال نص هو عبارة عن لوحة فسيفسائية من الاقتباسات وكل نص هو تسرب وتحويل لنصوص أخرى"[1]

3/-التراث الثقافي الشعبي:

تعد الثقافة الشعبية من مواد التراث الشعبي الأكثر انتشاراً في النصوص الروائية، وما نقصده بالتراث في هذا المقام هو ذلك الموروث الذي يعد صوت الشعب والمحدّد بهويته، فهو نتاج المجموعة البشرية والمنتقل جيلاً بعل جيل على مر العصور والأزمنة، بمعنى أنّه وليد الحياة الشعبية لمجتمع يتميز بثقافته الشعبية التي تنتجها اللغة.

فقد نال التراث حظّه الوافر من التوظيف لدى الكتاب الجزائريين والحضور في نصوصهم الروائية، حين تعلق بالأدب واتخذه كمرجعية تم تحويرها لبلوغ آفات أكثر استيعاباً للدلالات الاجتماعية. وبناءً على ذلك سوف نقوم بدراسة هذا التراث في نص الرواية انطلاقاً من العناصر التالية:

ا/-العادات والتقاليد:

تشترك المجتمعات في كبيرة من العادات والتقاليد والأعراف، لكنّها تختلف في تفاصيل هذه العادات وطريقة أدائها نظراً للخصوصية والميزة التي يتميز بها كل مجتمع عن آخر، بل إنّه هناك اختلاف شكلي في داخل المجتمع الواحد، وتنوعه هو السّمة الأكثر وضوحاً فيه "تمتاز العادات والتقاليد بقدرها وقوتها المعيارية، فهي تتطلب امثالا جماعياً، وقبولاً وموافقة

[1] **عبد الله الغذامي: الخطيئة والتكفير، النادي الأدبي الثقافي، جدة، السعودية، ص 321، نقلا عن: جمال مباركي التناص وجمالياته في العر الجزائري المعاصر، ص 38.**

اجتماعية تصل في بعض الأحيان إلى حد الطاعة المطلقة، وتختلف العادات والتقاليد من مجتمع لآخر، كما أنّها تتغير بتغير الزمن"[1]

فقد عمد الكاتب إلى توظيف بعض العادات والتقاليد الشعبية التي حظيت باهتمام كبير لأنّها ظواهر سائدة في كل مجتمع ومن العادات والتقاليد المذكورة في الرواية نجد:

1/-اللّباس الشعبي:

ذكر الكاتب محمد الأمين بن ربيع في روايته قدس الله سري اللّباس الذي يرتديه الرّجال والنساء في منطقة بوسعادة ومن بين صفاته ومميزاته:

أ/-اللباس الرجالي:

- **البرنوس:**

يرتدي الرجل البوسعادي البرنوس وهو زي قديم ارتداه العرب والأمازيغ على حد سواء "ينقسم البرنوس إلى ثلاثة أجزاء، جزء خاص بالرأس تسمى القلمولة، ويقال أنّها نسبة إلى مكان ما، الصدارة أو الصدرية وهي قطعة مطروزة بالخيوط من الحرير الأبيض (القيطان) ولها صنّاعها الجناحان وهوما الطرفان الأماميان يرفعان حول الكتفين"[2].

فكان الرجل البوسعادي لا يستغني عن برنوسه من اختلاف المواسم إذ يرتديه شتاءً ليقي نفسه من قساوته، حيث يغطي جسمه بالكامل بهذا الرداء، يصنعونه في منطقة بوسعادة من القطن أو الصوف أو الحرير، فيعد البرنوس رمزية خاصة خلال المناسبات السعيدة كالأعراس والأفراح والاحتفالات ذكره الكاتب في روايته دلالة على ما يحمله والأفراح والاحتفالات ذكره الكاتب في روايته دلالة على ما يحمله والأفراح والاحتفالات ذكره الكاتب في روايته دلالة على ما يحمله والأفراح والاحتفالات ذكره الكاتب في روايته دلالة على ما

---

[1] **فاروق أحمد مصطفى ومرفت العشماوي: دراسات من التراث الشعبي، ط1، المعرفة الجامعية، الإسكندرية، 2008، ص 198.**

[2] **نفيسة لحرش: المرأة الجزائرية ، ص2، دار أنوثة ، 2007، ص 55.**

يحمله والأفراح والاحتفالات ذكره الكاتب في روايته دلالة على ما يحمله من رمزية "ولا أزال أذكر أنّ أمي صنعت له في تلك الفترة برنوسا بقطعة وبر حر"[1].

- **العمامة:**

هو لباس رأس، منتشر في كثير من المناطق والشعوب في العالم وتختلف أنواعه وألوانه وأشكاله من منطقة إلى أخرى يستعملونه للوقاية من البرد والحر، وهو رمز تقليدي شعبي ديني حيث كان رسول الله صلى الله عليه وسلم يرتدي أكثر من عمامة[2]

فروى الكاتب محمد الأمين بن ربيع على ارتداء الرجل البوسعادي العمامة "وقفت أمامه وانحنيت عليه وقبلت عمامته الملفوفة على راسه عشرين لفّة"[3]، ولاتزال العمامة منتشرة حتى الآن عند العرب حيث يتجاوز طولها حوالي 5 أمتار تصنع من القطن أو الصوف... وهي إحدى العلامات التراثية المتميزة لدى أهل بوسعادة مع القندورة البوسعادية، ولا ننسى كذلك الشاش وهو لباس رأس أبيض اللون، كذلك ذكره الكاتب "وعشرون لفة من الشاش الأبيض تحيط رأس الشيخ"[4].

ب/-اللّباس النسوي:

- **الملحفة:**

لا تزال في بوسعادة الملحفة أو الزي التقليدي للمرأة تقاوم عادات العصر وتتحدى أزياء الموضة الجديدة، فالملحفة زي يرمز لحياء وحشمة المرأة حيث تجسد تلك الحشمة عادة في ارتداء هذه الملحفة التي تكون غالباً مصنوعة من نسيج ذو جودة عالية، فتتغطى وتتدثر بها المرأة بشكل كلي ماعدا فتحة عل مستوى العينين من أجل الرؤية في قول الكاتب: "خرجت أدريان، تحمل بين يديها الملحفة وقد عجزت عن إيجاد الطريقة المناسبة لارتدائها امسكتها

---

[1] **الرواية: ص 155.**

[2] **الانوار في شمائل النبي المختار ص 284.**

[3] **الرواية: ص 15.**

[4] **الرواية، 51.**

من طرفيها، وضعتها على رأس أدريان من المنتصف ولفت طرفيها تحت ذراعيها، الجهة اليسرى تحت الإبط الأيمن، والجهة اليمنى تحت الإبط الأيسر، ثم أسدت الجهة العليا على وجهها، وطلبت منها أن تشدّها بكلتا يديها بحيث تبقى عيناً واحدة لتنظر من خلالها"[1].

فلازالت الملحفة تفرض نفسها وهي موعودة بأيام مزدهرة أمامها حسب العديد من البوسعاديين ورغم تناقض مرتديها تضل الملحفة رمز تقليدي وتراثي فلا يمكن أن تكون غائبة على جهاز الفتيات المقبلات على الزواج، لأنّها تمثل إرثاً ثقافياً ثميناً، تتوارثه الأجيال حتى وإن لن تظهر لاستعمالها لاحقاً.

- **المحرمة:**

شكل اللّباس النسوي التقليدي للمرأة البوسعادية دلالة رمزية عالمية، أطلقت بوسعادة الوفية لعاداتها وتقاليديها السيدة بركاهم فرحاتي كتاباً هاماً جمعت فيه مختلف أنواع الأزياء البوسعادية من طابعها المحلي والوطني إلى العالمية، فالمحرمة قطعة قماش تضعها المرأة على رأسها جاء في الرواية "سوّت محرمها على رأسها"[2].

فاللّباس الشعبي التقليدي الأصيل يعتبر من المقومات الثقافية المبسطة لانتماء الحضارة لأعرافها التراثية، التي تعبر قيم صمودها وارتقائها في التمسك بهوية الذات والتعريف بتقاليد المنطقة التي تنبع على تشريفها لتتميز بتنوعها التراثي الذي يروي المبادئ المحافظة لتعاقب الأجيال مستمدة جذور أصالة السلف من السلف.

[1] **الرواية، ص 64.**

[2] **الرواية، ص 13.**

2/-الطّبخ الشعبي:

ذكر الكاتب في روايته "قدس الله سري" نماذج من الطّبخ الشعبي الذي ارتبط أساساً بالنّشاط الفلاحي الذي يرمز انتماء الشخصيات للعائلة الشعبية والقيم الاجتماعية، كون أنّ الإنسان الشعبي لا يعطي أهمية كبيرة لنوعية الطّعام الذي يأكلونه بل يعتمدون على المأكولات الشعبية البسيطة من حيث المواد وأساليب إعدادها في القرية، ذكر الكاتب عدة أُكلات منها:

ا/-الكسرة:

كسرة الفطير كما ذكرها الكاتب في روايته: "وضعت امامنا الحليب وكسرة الفطير"[1]، وهي نوع من أنواع المأكولات السائدة بكثرة في منطقة بوسعادة، وطريقة تحظيرها تقليدية وبسيطة، حيث تقوم المرأة بوضع الدقيق والزيت والملح وتقوم بلم العجينة بالماء حتى تصبح متماسكة، ثم تبسطها داخل القصعة وتضعها على الكانون لتُطهى على الجهتين.

ب/-الكسكس:

يعتبر الكسكس من أشهر الاطباق التقليدية التي تشتهر بها منطقة بوسعادة وهو طبق لا يخلو منه أي بيت بوسعادي خاصة في المناسبات وحتى الجنائز، حيث يلعب دوراً رئيساً في المائدة مرفوق باللّحم، يقول الكاتب: "تناول الكسكس الذي أعدّته أمي بمعية جاراتها"[2]، وكذلك قوله: "كما لم يقته أن يستقدم الفتّالات"[3]، أي تقوم الفتّلات بتحضير الكسكس يوم الجنازة، وهذا ما جاء عند لاكوست أنّه "من الاطباق المفضلة في المناسبات فهو يعتبر دليلاً على الحرية والازدهار ويتم إعداده بدقيق الشّعير الذي تفتله النساء بالبيت"[4]

---

[1] **الرواية، ص 13.**

[2] **الرواية، ص 168.**

[3] **الرواية، ص 60.**

[4]. Camille Lacoste_Dujardin ,Dictionnaire de la culture Berbère en Kabylie,p107

ج/-الشخشوخة:

يعد طبق الشخشوخة من أشهر الأطباق في منطقة بوسعادة ولايزال إلى حد اليوم، وهي الأكثر رواجاً في الأيام العادية وفي المناسبات، كما تعد من الواجبات المفضلة عند الكثيرين، فلا يمكن كأن تزور منطقة بوسعادة وتغادر دون أن تتذوق طبق الشخشوخة والزفيطي، وهي الأكثر شهرة في المنطقة أي وجبة أساسية قبل ان تصبح تراثاً غذائياً، وهذا ما بيّنه الكاتب في روايته: "كنت أنا من يحمل الطعام، كسرة الخبز، أو الشخشوخة أو أي شيء آخر"[1].

فالطّبخ جزء لا يتجزّأ من ثقافة أي مجتمع كما انّه انعكاس عميق لها، إذ تختلف أنواع ونكهات الطعام تبعاً للثقافة التي بدورها تأثرت بالجماعة وبيئتها الاجتماعية والجغرافية والتاريخية ...إلخ رغم الإطار العام الواحد للثقافات المحلية فإنّها تبقى متنوعة ومتميزة ولكلٍ صفاته الخاصة، فكانت الشخشوخة والكسكس والكسرة من بين اهم الاطباق والأُكلات التي اشتهرت بها مدينة بوسعادة والتي وظفها الكاتب في رواياته ليعكس القيم الجمالية لمجتمع بوسعادة ويبين تنوع وثراء هذه المادة الثقافية لهذا المجتمع.

3/-المهن والحرف اليدوية:

ا/-النسيج:

هي من أقدم الحرف التي تمارسها المرأة البوسعادية في المجتمع الجزائري التقليدي إذ لا يمكن العثور على بيت بوسعادي لا يملك آلة نسيج، تقام عملية النسيج بعدة مراحل حيث تبدأ المرأة بتحضير الصوف وغسله هذا ما ذكره الكاتب في روايته "كيف لا وقد كان يحتضن عذاري المدينة وفاتناتها النايليات وهنّ تقمن بغسل الصوف"[2]، أي يقمن النسوة

[1] **الرواية، ص 51.**

[2] **الرواية، ص 36.**

بغسل الصوف في الوادي، التي كانت احتفظت من جلود المواشي حيث ينزعها الغنيان مباشرة عند ذبح المواشي، وتنظيفها من الشوائب ثم تليه عملية التقرديش والتصفية ، لتبدأ بعد ذلك المرأة سواء منديل للكسرة أو اغطية كالحنبل كما هو معروف في بوسعادة، والتي لا يمكن أن تزف عروس إلا وأخذت معها حنبل الصوف في جهازها، هذا ما ورد في الرواية بقول الكاتب "ثم غطّتها بحنبل الصوف الأبيض الذي كانت تتمنى أن تأخذه عويشة معها في جهاز عرسها"[1]، دلالةً على بساطة الإنسان الشعبي وفطرته ومدى تعلق المجتمع بثقافته وبقي أميناً لتراثه.

ب/-الزراعة:

تعتبر خدمة الأرض من الأعمال الأساسية لدى منطقة بوسعادة حيث ساعدهم على توفير حاجياتهم الضرورية الاجتماعية والاقتصادية، وهي الثروة الوحيدة التي يعتمدون عليها بكثرة لأنّها مصدر قوتهم اليومي كالحبوب والشعير وغرس الأشجار كالمشمش والتين والنخيل خاصة، فذكرها الكاتب في عدة مواقف منها "سرت حثيثاً مجتازاً أشجار المشمش والتين، والنخلات الفاصلة بين بستاننا والطريق المشترك بيننا وبين امحمد الفرجاوي"[2]، وكذلك: "بالقرب من منزلنا وأنا انظر إلى أشجار المشمش والتين"[3]، كما أنّ الأرض توفر لصاحب المواشي العشب والكلأ لترعى فيه، فتربية المواشي من أهم ما يقوم بها الإنسان في حياته اليومية، فإنها تعتبر مصدر أساسي في رزقهم كالحليب واللّحم فحسب ما روى الكاتب في روايته كان الأب يعتمد على تربية المعزات "كان والدي يخرج المعزات من البيت"[4]، "فالأعمال الفلاحية في عمومها تنجزها الطبقة الفلاحية بوسائلها التقليدية كالحرث بالمناجل اليدوية"[5].

---

[1] **الرواية، ص 144.**

[2] **الرواية، ص 14.**

[3] **الرواية، ص 11.**

[4] **الرواية، ص12.**

[5] **محمد جلاوي: تطور الشعر القبائلي وخصائصه، ص 58.**

فهاته الهن والحرف التقليدية تعتبر منظومة عملية وثقافية، تختلف من مجتمع لآخر وذلك لطبيعة المناخ أو العادات التقليدية المميزة له، دون غية وكذلك لاحتياجاته فكانت الزراعة والنسيج وتربية المواشي من بين اهم المهن الممارسة –خاصة في تلك الفترة– في المجتمع البوسعادي، ولكي يلبي حاجاته وحاجات المجموعة التي ينتمي إليها.

4/-اللّهجات:

تعد دراسة اللهجات فرعاً من فروع اللّغة، فقد كان مهملاً كل الإهمال قبل أواخر القرن 19 لأسباب كثيرة منها، أنّ العلماء كانوا يحاربون العامية حيث يرون فيها مصدر خطر على الأدب، وكانت دراسة اللّغات الشعبية تتطلب الأسفار والرحلات والاختلاط بسكان الريف وعلاء اللغة ف ذلك العصر كانوا يفلون الدراسات الهادئة في المكاتب[1].

وعلى سبيل المثال نجد "جاستون" الذي نادى بوجوب دراسة اللهجات الشعبية كوسيلة للكشف عن الثقافات الشعبية في المجتمع، كما قام بدراسات اللغات العامية كجزء من التعبيرات والتفرعات التي تحدث في اللغة الأساسية[2]. فالكاتب محمد الأمين بن ربيع وظف في روايته "قدس الله سري" اللغة العامية بفخر واعتزاز بها "يابني ماولفناش يباتو عندنا الروميات"[3]، هذا ما يدل على مدى استحياء الأمم من الغرباء في منازلهم، وكذلك "الله يصبحك بالربح" هذا يدل على الدعوة بالخير كما جاء فالرواية "مرحبا بكم"[4]؛ دلالةً على الترحيب وهذا ما يحفز ويزيد في اهتمام المستشرقين باللّهجات وخاصة الجزائرية.

من المعرف ان لكل سكان منطقة معينة الفاظاً خاصة بهم، يستخدمونها في حياتهم اليومية ويتواصلون بها وهذا البعد الاجتماعي والثقافي للغات الإنسانية، والجزائر تزخر بعدة لهجات متنوعة لشساعة مساحتها، فكان توظيف الروائي للغته العامية مقصودا غذ كان يريد

---

[1] **محمد بحياتين: الدراسة العربية في الجزائر منورات المجلس الأعلى للغة العربية، الجزائر، 2004، ص 24.**

[2] **أنيس إبراهيم: اللّهجات العربية، مكتبة الانجل المصرية، طبعت 2010، ص 35.**

[3] **الرواية، ص 12.**

[4] **الرواية، ص 121.ا**

أنّ هوية المجتمع البوسعادي، وهذا ما يحفز ويزيد في اهتمام المستشرقين باللهجات خاصة الجزائية منها.

5/-الفنون الشعبية:

ا/-الأماكن الشعبية:

تعرف منطقة بوسعادة بطابعها السكاني الشعبي التقليدي حيث نجد كل البيوت بسيطة كسكانها الفقراء والبسطاء، وهم من يقومون ببناء بيوتهم رغم انعدام الوسائل، فأظهر الكاتب في روايته "قدس الله سري" جمالية الفضاء المكاني في ذكره لمجموعة من الأماكن منها الحارة، حارة الشرفاء في قوله: "كنت أسير وعندما أنعطفت إلى الشارع إلى حارة الشرفاء ... هذا المكان الذي يشبه الفسيفساء لبشرية"[1]، بالإضافة إلى حارة ولاد حميدة و أماكن ريفية كجبل كردادة والوادي، إضافة إلى الكوخ الذي كان يعيش فيهمع عائلته حيث وظف هذاء كله بإحساسه الكبير والمصاحب لهذه الأماكن والذي يلمس فيها مجمل الأحداث المعروضة، فكانت كلها بصمة شكلت حضور الكاتب وعلامة على انتمائه أراد بها نقل تجارب حياته ومختلف آراءه وافكاره وهذا ما يجعل الرواية تحمل في طياتها زخما هائلا من الاحداث والشخصيات التي تجري في القرية، ذكر الكوخ وبساطته بفخر في عدة مواقف في قوله: "دفعت الباب الذي لم يكن سوى اعشاب مشدودة إلى بعضها بدُسِرٍ وولجت الكوخ العتيق"[2].

[1] **الرواية، ص 50.**

[2] **الرواية، ص 31.**

6/-الأثاث الشعبي:

أ/-الزّربية (الحصير):

تستعمل بكثرة للجلوس ذلك لعدم وجود كراسي، هذا يدل على بساطة الكاتب في شخصيته، تصنع الزربية من الدوم أو بقايا جلود الحيوانات وغيرها ذكرها الكاتب في روايته في قوله: "منذ جلسنا على الزربية"[1].

ب/-الكانكي:

هو وسيلة للإنارة التي كانت مستعملة في القديم لعدم وجود الكهرباء، والكانكي من التراث لأنّ رؤيته تذكرنا بعبق الأجداد، وهذا يدل حتما عللا قساوة العيش، فيقول محمد الأمين بن ربيع في الرواية: " كم بدوا لي منبهرين وهم يتطلعون إلينا بعيونهم التي تبدوا غائرة بفعل الضوء الخافت الذي يرسله الكانكي"[2].

ج/-الكانون:

هو عبارة عن فرن يصنع يدوياً من الحجر والطين ويحتاج صنع الكانون الى تربة خاصة، أي تربة تحتمل درجات حرارة عالية، يوضع داخل الأرض ليصنع فيه الخبز أو الكسرة ويجري استخدامه على التبن وخشب الشجر لإشعال النار، كما يستعمل للتدفئة يقول الكاتب: "أمي كعادتها جالسة عند الكانون"[3].

---

[1] **الرواية، ص 141.**

[2] **الرواية، ص 8.**

[3] **الرواية، ص 12.**

د/-السعفة:

هي نوع من الأواني المنزلية يحمل فيها الطعام، وتختلف تسميتها من منطقة لأخرى، في قول الكاتب: " كنت أنا من يحمل الطعام، كسرة الخبز أو الشخشوخة أو شيء آخر، تضعه لي العارم في السعفة"[1].

و/-الغربال:

يستعمل هذا النوع من الأواني في الغربلة كالطّحين، وكذلك في تحضير الكسكس والبركوكس، شكله دائري مصنوع من الخشب وفي الوسط مثقب ثقب صغيرة: " أمي التي كانت تغربل الطّحين" وكذلك "وضعت الغربال ونفت يديها"[2].

فالفنون الشعبية بوصفها إحدى الموروثات الشعبية فمن بين سماتها أنها تعلم وتحقق الشعور بالانتماء إلى الجماعة والاحساس بالتجانس معها، مما يجعل أفراد المجتمع الواحد يشعرون بالأُلفة والأمان، فالفن الشعبي فن جماعي لا يعرف الفردية، فالفنان يعكس موروثات مجتمعه التي يشاركوه فيها باقي أفراد مجتمعه، فالفن الشعبي ليس ترجمة خاصة مرّ بها الفنان بل هي تجارب وخبرات مجتمع بأسره تعكس ثقافته، فما ذكرناه من فنون شعبية من أماكن وأواني وغيرها هي فنون تحتاج إلى تسجيل وصيانة حتى لا يتعرض تاريخ الشعوب إلى الاندثار.

ب/-المعتقدات الشعبية:

1/-الإيمان بالأولياء الصالحين:

هي ظاهرة اجتماعية واعتقادية حيث انتشرت ظاهرة زيارة الاولياء الصالحين عبر كل أرجاء الوطن، وأصبحت كل منطقة مرتبطة بضريح كما جاء في الرواية نجد ضريح سيدي براهيم في منطقة بوسعادة، والنساء من أَشَدُّ إيماناً بالأولياء هذا ما ورد في سرد الكاتب لتردد

---

[1] **الرواية، ص 51.**

[2] **الرواية، 165.**

نانا الضاوية على هذا المكان، ونتج هذا نتيجة بعد الكثير من المسلمين على ربهم وجهلهم بدينهم، وكثر الشرك والبدع والخرافات إلى حد أنهم يعتقدون الناس في قدرة الولي الصالح في الشفا من الأمراض وجلب الرزق، واعتبروهم همزة وصل بينهم وبين الله، فقد نهى النبي صل الله عليه وسلم على البدع واتخاذ القبور مساجد فقال في مرض موته: " لعنة الله على اليهود والنصارى اتّخذوا قبور أنبيائهم مساجد يحذروا ما صنعوا" فكل معبود دون الله عبادته باطلة قال تعالى: ﴿ **وَلَا تَدْعُ مِن دُونِ اللَّهِ مَا لَا يَنفَعُكَ وَلَا يَضُرُّكَ ۖ فَإِن فَعَلْتَ فَإِنَّكَ إِذًا مِّنَ الظَّالِمِينَ () وإِن يَمْسَسْكَ اللَّهُ بِضُرٍّ فَلَا كَاشِفَ لَهُ إِلَّا هُوَ ۖ وَإِن يُرِدْكَ بِخَيْرٍ فَلَا رَادَّ لِفَضْلِهِ ۚ يُصِيبُ بِهِ مَن يَشَاءُ مِنْ عِبَادِهِ ۚ وَهُوَ الْغَفُورُ الرَّحِيمُ** ﴾[1].

فالتوسل الحقيقي المشروع هو الّذي يكون عن طريق طاعة الله ورسوله صلى الله عليه وسلم بفعل الطّاعة واجتناب المحرّمات وعن طريق التقب إلى الله بالأعمال الصالحة وسؤاله بأسمائه الحسنى وصفاته العلى، فهو الطريق الموصل إلى رحمة الله ومرضاه.

أما التوسل غلة الله عن طريق الفزع على قبور الموتى والطّواف حولها والرامي على أعتابها وتقديم النذور لأصحابها لقضاء الحاجات وتفريج الكبرياء فليس توسلا مشروعاً بل هذا هو الشرك بعينه والعياذ بالله لأنّه أرسل الرسل وأنزل الكتاب لنعبد الله وحده لا شريك له ولا نجعل مع الله إله آخر لقوله تعالي: ﴿**قُلِ ادْعُوا الَّذِينَ زَعَمْتُم مِّن دُونِهِ فَلَا يَمْلِكُونَ كَشْفَ الضُّرِّ عَنكُمْ وَلَا تَحْوِيلاً** ﴾[2].

ذكر الكاتب في روايته ظاهرة التوسل إلى الأولياء الصالحين في قوله: "عندما بدأت تمد رجليها وكأنّما ستأخذ غفوة، كانت تمدد ببطء، رجلاها إلى يمينها ورأسها إلى شمالها، وهي مستندة على الضريح"[3]، أي يقصد بها في الرواية نانا الضاوية بنت المولود والتي يعتقد

---

[1] **سورة يونس: الآية 106-107.**

[2] **سورة الإسراء: الآية 96.**

[3] **الرواية، ص 25.**

أصحاب القرية أنّ عمرها ممتد لا حد له، كانت تردد إلى ضريح سيدي براهيم الغول بن سيدي إبراهيم السلامي بكثرة.

فعادة ما نجد ضريح الولي الصالح له مكان خاص في غرفة معزولة تدعى "المقام" يدخل إلى هذه الغرفة باحترام وتبجيل كبير لدى الناس يغطى بأفخم الأقمشة ويشعلون الشموع حوله. "أعرف أنّ لا أحد من هذه القبور هوليدي براهيم الغول بن سيدي براهيم السلامي صاحب هذه الحضرة لانّ لديه ضريحه الخاص في غرفة داخلية معزولة"[1].

نستنتج أنّ زيارة الأضرحة تعتبر ثقافة شعبية بمثابة قصص تروي أخبارا هؤلاء الأولياء، حيث يصدّقها الشعب ويؤمن بها ويحفظها ويتوارثها للأجيال القادمة، ومن ثم تنشر روايتها وتداولها في أوساط الشعب كأنّها جزء منه ومن مخيلته الشعبية الواسعة إذ ينسجها وفقاً لهذه المخيلة وذلك من أجل أن تؤثر صورتها في المجتمع الشعبي، وبهذا تشيع في مخيلتهم فكرة واحدة محتواها أنّ هؤلاء الأولياء الصالحين لهم قدرات عجيبة غريبة لذلك يجب على الشعب إكرامهم وشكرهم على هذه الكرم.

ب/-السحر والشعوذة:

لقد انتشرت ظاهرة السحر والشعوذة بكثرة في مجتمعاتنا العربية حيث أصبحت من أهم المشكلات التي تؤرّق حياة الشخص ويشكل خطر على مستقبله وحياته، حيث أصبحت هذه الظاهرة تغزوا عقول البشرية إلا انّها باتت تمارس اليوم علناً في محلات تجارية تستقطب عقول الناس ومن يقصد مثل هذه الأماكن هم أصحاب الأموال الطائلة ومن ضعفاء الإيمان خاصة النساء والفتيات الرّغبات في أن تحل مشكلاتهن الحياتية كونهم يدّعون القدرة على ذلك لادّعائهم عل علم الغيبيات.

والسحر من المعتقدات البدائية التي استخدمها الإنسان من رقى وعقد وكلام في يؤثر في بن المسحور أو قلبه او عقله حيث يقوم الساحر باختيار مادة السحر المناسبة ثم يتولوا

[1] **الرواية، ص 25.**

العزائم السحرية عليها أو يكتب الطلاسم بطريقة شيطانية على ورقة أو جلد أو معدن، وتعمل بعض النساء بأدوات سحرية تسمى التمائم (التعويذات أو الأحجب أو الطلاسم)، يزعم أنّها تحمي من الشر والضرر والغريب في الأمر أنّ المترددين على هذه الشعوذة والسحر لم يكونوا من النساء فقط بل حتى الرجال.

ومن أخطر أنواع السحر هو السحر الأسود الذي يعد من اختصاص الافارقة فيتميز بكونه فتّاك إذ أنه شبيه بقنبلة الدمار الشامل، إذ أنّه يصل بالشخص المسحور إلى درجة الموت، هذا ما ورد في الرواية: "لا أحد سلم من سحر اليهود الأسود هذا السحر الذي يجزي صاحبة بجهنّم وبس المصير"[1]، وكذلك "الظلمات السبع، عشق أسود، قلب اسود، ورح لا تعرف عن خوف الله شيء، عسلت وكفنت وأُشِيعَ خبر موتي في كل مدينة"[2].

تلعب المعتقدات الشعبية دور خطير في توجيه سلوك أفراد المجتمع، حتى يبلغ إيمانهم بصحة هذه المعتقدات حداً يجعلهم يخالفون العلم وحتى الدين الصحيح في سبيل تطبيق ما تدعو إليه هذه المعتقدات، حيث تعمل في المجتمع عمل السحر فيتبعها الأفراد دون أي إعمال لعقوله أو محاكمة لمدى صحتها أو خطئها.

[1] **الرواية ص 61.**

[2] **الرواية، ص59.**

الخـــــاتمة

التّراث الشّعبي ثروة ثمينة من الآداب والقيم والعادات والتقاليد والمعارف الشعبية والثقافية المادية والفنون التشكيلية والموسيقية، وكونه علم يدرّس الآن في أرقى الجامعات والمعاهد الأجنبية والعربية دليل على أهميته البالغة ، وغدا الاهتمام به من الأولويات الملحّة للأمم التي لديها مشروع حضاري ، وذلك ما لمسناه بعد رحلتنا هذه في العالم التراثي والشعبي في رواية "قدس الله سري" لـ "محمد الأمين بن ربيع" ، مختتمين بحثنا بجملة من النتائج المستخلصة من مقاربة الرواية وكيفيات توظيفها للتراث ومن اهم ما توصلنا اليه :

- التراث يتحدد بفترة زمنية تنتمي إلى الماضي، هذا الزمن الماضي غير محدد بفترة زمنية بل يمتد حتى يصل إلى الحاضر، ويشكل أحد مكونات الواقع الحاضر كالعادات والتقاليد والامثال الشعبية ، إذ نجدها حاضرة وماثلة في وجدان الشعب وفي مجمل سلوكاته في حياته الخاصة.
- التراث كمكون بنائي في الرواية متنوع ، ولذلك وجدناه ثريّا لدرجة ان المتن الروائي قد يوظف العديد من انواعه ، التي منها : التراث الشعبي، التراث التاريخي، التراث الأسطوري، التراث الأدبي.
- يتميز التراث الشعبي بجملة من الخصائص نوجزها في : تجهيل الزمان والمكان الذي يقصد به عدم تحديد فترة معينة او تاريخ للعنصر التراثي ، التعميم، القدم والعراقة، التواتر الشفوي، البساطة، العادات والتقاليد الاجتماعية، تخليد الأجداد.
- الرواية الجزائرية كعينة من الرواية العربية، جزء من كل، وما يطرح من إشكال في الرواية العربية يَحضُرُ في نظيرتها الجزائرية.
- من خلال دراستنا اتضح لنا أنّ الرواية الجزائرية لم تستغنِ عن التراث الشعبي الذي ينضح به وطننا العزيز في سرد أحداثها، بالرغم من وجود اختلاف بين الكتاب من حيث الاستقطاب والرؤية والتعبير والكيف.
- إذا كان الانفتاح والاحتكاك بالعالم الغربي وبالرواية الغربية، قد أدى بالمثقف العربي إلى الكتابة في هذا الجنس الادبي الجديد نسبيا في ادبنا العربي ، إلا ان الروائي العربي قد مارس خصوصيته فلم يفتأ أن أدخل عليه قيماً جديدة وزيّنه بتراث وخصوصيات وطنه العزيز.

- كان حضور التراث الديني واضحا في المتن الروائي ويمكن اعتباره مصدرا غنيا لم يستغن عنه الروائي ، تمثل في الشخصيات و الرموز الدينية ، التي هي بمثابة السمات الروحية والفكرية التي استطاع الكاتب من خلالها التعبير عن روح الأمة.
- وظف الكاتب العديد من الشخصيات الدينية كان من أهمها شخصية الرسول صلى الله عليه وسلم، ومريم العذراء وغيرهما من الشخصيات الدينية التي يرتبط بها وطننا عموما ومنطقة بوسعادة خصوصا باعتبارها مسرحا لأحداث الرواية ، وكان توظيفه لهذه الرموز نابع من انتماء حضاري عريق كما يعبر عن رغبةً في استعادة واحياء التراث والهوية الشعبية العربية الإسلامية.
- احتوى نص الرواية مصطلحات دينية كثيرة، يمكن اعتبار ذلك دليلا اخر على تشبّع الكاتب بالثقافة الدينية الإسلامية، كما انّ الخطاب الديني معين ثري منفتح يجعل الرواية محافظة على أصالتها من جهة، منفتحة على الإنسانية من جهة أخرى.
- إذا كان التراث الأدبي هو كافة العناصر التي انتقلت إلينا عبر العصور المختلفة بأشكالها الشعرية والنثرية ، فالمتمعن في الرواية يجد انّها تحفل بالعديد من الحكايات ذات الأبعاد الشعبية رغم أنّها غير محدودة المعالم، كان من أبرزها "حكاية نانا الضّاوية"، "زواج نانا الضاوية بجني"، "عودة نائل إلى الحياة" ، ما يضيف إلى النص الحديث متعة أخرى غير متعة السرد هي متعة النص الحكائي الشعبي التراثي الذي يتوفر على قدر غير قليل من التشويق واللذة الجمالية.
- شخصية نانا الضاوية تحيط بها هالة من الغرائب والحكايا العجيبة، منها نلج إلى التراث الشعبي وجدانياً، فالحكاية الشعبية لها قدرة عجيبة على جذب المتلقي وإقحامه في الجو التراثي القديم.
- شخصية نائل في الرواية شخصية رئيسية أناط لها الروائي تحريك الأحداث وتمثيل الشخصية الجزائرية التراثية الأصيلة، لابدّ له من أن يتطهر من الزلات والخطايا لكي يكون مقبولا لدى المتلقي ولكي يمكن اعتباره ممثلا صادقا لهاته الشخصية.
- يحظى الشعر بمكانة كبيرة سواء في التراث العربي أو الأجنبي وهو دليل حي على بقاء الأمم ، وقد تجلت مظاهر توظيف التراث الشعري في كثرة التضمينات المباشرة

، المنتشرة بين ثنايا الرواية رغم أنّها جاءت بشكل مختصر، تمثلت في أسطر شعرية مبثوثة في ثنايا النص الروائي .

- اللّباس الشعبي التقليدي أصيل و يعتبر من المقومات الثقافية المثبتة لانتماء الحضارة لجذورها التراثية، التي تبرز قيم صمودها وارتقائها في التمسك بخصوصيات الهوية التي تعرف بها وتتميز كل منطقة.
- الفن الشعبي فن جماعي لا يعرف الفردية، فالفنان يعكس موروثات مجتمعه التي يشاركوه فيها باقي أفراد مجتمعه تعكس ثقافته ، وقد تمكن الكاتب من التعبير عن هذا الفن بمجموعة من العناصر التي تبدو متباينة ، غير ان المدقّق يكتشف انها تنتمي كلها إلى التراث الشعبي الأصيل ، فمثلا يعبر عن الطبخ الشعبي فيذكر مجموعة من الأطباق والأكلات العشبية ليعكس القيم الجمالية لمنطقة بوسعادة ، منها الشخشوخة والكسكس...، كما يعتبر النسيج والزراعة وتربية المواشي من أهم المهن في بوسعادة وذلك راجع للمناخ وعاداتهم وتقاليدهم.
- تلعب المعتقدات الشعبية دوراً حاسما في توجيه سلوك أفراد المجتمع ، حتى يبلغ إيمان افراده بصحة هذه المعتقدات حدّا يجعلهم يخالفون العلم وحتى الدين الصحيح ، فظاهرة الايمان بالأولياء الصالحين انتشرت عبر أرجاء الوطن ، كذلك هو الحال بالنسبة للمجتمع البوسعاديّ ، الذي كان ولايزال يؤمن بالكرامات ويسندها لأشخاص معروفين رغم كون هذه الأخبار والكرامات مما يتنافى ومنطق الأشياء المادية المحسوسة .
- وعموماً فإنّ عودة الروائيين إلى استلهام التراث وتوظيفه في رواياتهم تأتّت عن دراية منهم بأنّ توظيف التراث ينطوي عن جماليات ويضيف الكثير للخطاب الروائي المعاصر، من شأن ذلك أن يجعل الرواية جنساً فريداً تكشف بنيته عن إمكانات هائلة في إعادة الإنتاج والتشكيل واحتواء الكثير من شظايا الأجناس الأخرى، فالمضامين الأدبية في التراث العربي وطبيعة التركيب فيه وتركيزه على عنصر القص، وشفافية الحوار والقدرة على التصوير، كلها أغرت الروائي بالولوج في أغواره والنهل من معينه .

ما يمكن أن نطمح إليه في ختام هذا البحث هو تناول عناصر أخرى ضاربة في عمق تاريخنا ، تشتغل في خلفية الإبداعات الروائية الحداثية التي تزخر بها مكتباتنا ،

فرغم أننا عرضنا لتوظيف التّراث باعتباره أحد مميّزات التجريب في الرواية الحداثية ، إلا ان مكونات أخرى تبقى تنتظر من يتناولها كموضوع التصوّف وعلاقته بالرواية المعاصرة وخاصة تلك المتون الغنية بالإرث الثقافي والفكري لحضارتنا للروائي محمد الأمين بن الربيع أو غيره من الروائيين المعاصرين .

الملاحق

ملخّص رواية «قدس الله سرّي» لـ محمد الأمين بن ربيع :

القصة حدثت في مدينة بوسعادة جنوب الجزائر في شهر ماي من عام 1913 حينها كان نائل ابن الـ 25 عاماً، على علاقة ثم زواج لم يدم إلاّ أياما ثمانية مع أدريان التي كانت مثله في العمر، تنتهي الرواية برحيل مفاجئ لأدريان. .

الرواية مشوّقة بأسلوبها السردي وتقنيات بناء الشخصيات وأبعادها الدلالية والتأويلية ..

الرواية تتكون من 196 صفحة جاءت في أربعة فصول عنونها الكاتب عناوين فرعية وهي :

العنوان الأول ، أنا : نائل بن سالم ، تري قصة نائل بطل الرواية

العنوان الثاني، أدريان : يتناول قصة أدريان من بدايتها .

العنوان الفرعي الثالث ، رِدة : ويتناول ما سمّاه الكاتب ردّة أدريان عن عقيدة الحُبّ

العنوان الأخير ، برزخ : يتناول ما كذلك نهاية حلم البطل الصوفي في عنوان شعري ""لم يبق منها غير الرماد"..

أنا : نائل بن سالم

كل بقاء يكون بعده فناءٌ لا يُعوّل عليه ...

بهذا الافتتاح الرّمزي الصوفي يلج القارئ إلى عالم تصوفي يرتبط وثيقا بعنوان الرواية " قدّس الله سِّري "، بطل الرواية نائل بن سالم بن سليمان بن يحي ؛ شاب بسيط من واحة بوسعادة في جنوب الجزائر ، من مواليد عام 1888 ، يعمل في محل لصباغة الصوف ، يقضي أيامه بشكل روتيني إلى أن تعبره لحظة عشق تغير حياته ..

يقول نائل: " أُدعى نائل بن سالم وكان اسمها أدريان مورياك لقاؤنا كان قدراً محتوماً مسطراً لكلينا.. "[1]. ثم يعبّر عن أهم حدث في الرّواية "هرّبتُ امرأةَ رجل فرنسي ، وهي موجودة الآن

[1] **الرواية ، ص 10.**

في بيتي .. "[1] . ثم يعرّفنا بقصّتها باختصار "اسمها أدريان موريالك تعيش على وقع موسيقى قلبها ... جاءت تحمل أحلامها بعد أن قطفتها من بين دفتي كتيب قرأته وتخلصت منه .. "[2]. لكن أدريان كانت تحاول تغيير حياتها ، تقول أدريان عن نفسها بعد أن أحسّت بأنها دُنِّست بالخطئية : " أنا لم أكره جسمي ، إنما احتقرت ذاتي ، لقد دُنست من الداخل ، أنا التي كنت أعتقد أنّني أشبه مريم العذراء ، تلك التي حبلت دون دنس ، لستُ أُشبهها في شيء ، أنا التي حبلت بكذبة .. "[3] . كان زوجها فيليب يخسر كثيراً في القمار ، وكانت أدريان هي الثمن ، كانت تخسر معه جسدها لمن كان يخسر معهم الرهان .. تحت وطأة الديون وخسائر القمار كان الهروب إلى الجنوب الأزرق ومنه إلى الجزائر ولا شيء بيدها سوى آلة التصوير التي أصبحت لا تفارقها وكأنها تعوضها عن الحياة التي حرمتها .. في الباخرة المتجهة إلى الجزائر تعرفت أدريان على ستيفاني ، هذه المرأة كانت مولعة بسحر الشرق ، تقرأ كتاب « الكنّس الجواري في الحسان الجواري » لشهاب الحجازي ، اكتشفت فيه أدريان صورة أخرى ، وكتاباً أخر ، وعوالم أخرى مسكونة بالجمال إنه عالم الشرق بجماله وسحرة وحرارته.. بعد الإقامة أياما في الجزائر العاصمة ، يواصلا الإتجاه نحو الجنوب، القدر والصدفة قادا أدريان وفيليب إلى بوسعادة بعد أن تعرفا على نذير ، والذي دعاهما للإقامة في فندق الصحراء الذي يمتلكه في بوسعادة ، هذه " المدينة التي تحتضنها الجبال مدينة متدللة ، تشبه عذراء تحاول أن تبقى كذلك ليبقى سحرها ، تتدوم فتنتها ... المدينة التي تحتضنها الجبال مدينة تحمل من الأسرار ما قد يهد الجبال، لأن المحاطين بالجبال يفعلون ما يشاؤون... "[4]. ، في هذه المدينة الساحرة تخلصت أدريان من زوجها " فجأة راودتني فكرة عن الكيفية التي تمكنني من التخلص من فيليب ، فهذه الجنة لن تسع كلينا"[5]. في هذه المدينة الساحرة ، مدينة الشمس والضوء ، تعرفت على تقاليد المنطقة ، لقد دخلت أدريان الحضرة وفيها ولدت من جديد، وفي الطريق إلى مسجد أولاد أحميدة لتعلن إسلامها

---

[1] **الرواية ، ص 38.**

[2] **الرواية ، ص 39 .**

[3] **الرواية ، ص 72 .**

[4] **الرواية ، ص 121 .**

[5] **الرواية ، ص 25 .**

والإسلام يجبّ ما قبله ، وبه يمكن لنائل أن يعقد النكاح بها ، كان وادي بوسعادة ثانية على موعد مع قصة هذه المرأة الهاربة من جماد فيليب إلى حرارة نائل ، في الوادي روت لنائل قصتها من بداياتها بكل خطاياها وضعفها واستسلامها ونزواتها العابرة

..

هل يمكن للحب أن يتجاوز قضايا الشرف ، ثنائية الحب والشرف لطالما كانت قطب العلاقات في الشرق ؟ . بلحيدوسي نطقها الشهادة حتى أعلن أنّها براء من زوجها ، لأن المسلمة لا يجوز أن تنكح غير المسلم ، وعُقِد قرانها بنائل " ابتسمت ادريان ، ثم صرحت لي أنها غير مُصدقة أنها فعلت أمرين عظيمين لأوّل مرّة في حياتها ، فقد غيرت دينها وزوجها "[1] .

بعد أن مضى على مجيئها بها إلى بيت نائل ثمانية أيام ، قام سي سليمان بتنبيه البطل حين زاره بمعية صديقه "الصوّار – إيتيان ديني – " بتنبيه نائل إلى أنّ زوجها قد بلّغ الإدارة عن غيابها وعن إمكانية اختطافها ، وكان الحلّ أن توقّع طلبة تعلن إسلامها وزواجها من نائل ، حين سلّمها إلى أدريان التي راحت تتأملها وتدقق في كلِّ حرف منها ، ثم فجأة أعادتها إليه معترضة على توقيعها في مشهد الدهشة ؛ تغادر أدريان بيت نائل ؛ ترحل ويرحل نائل إلى البرزخ ...

في هذا البرزخ تتجلى الصورة الصوفية العرفانية في السرد ، حالة بين الروحانية الجسمانية ؛ بين الحسية والخيالية .. نائل بن سالم تتفتح مداركه على حالة بين الحياة والموت...

[1] **الرواية ، ص 143 .**

التعريف بالرّوائي محمد الأمين بن الربيع :

من مواليد 15 مارس 1981 بمدينة بوسعادة الواقعة جنوب مدينة المسيلة عاش طفولته هناك في المدينة الشّعبية ذات الدفء الإنساني الجلي.

زاول تعليمه الابتدائي بابتدائية الإخوة طيبي بحي الهضبة ببوسعادة، لينتقل بعد نجاحه في شهادة التّعليم الابتدائي إلى متوسطة ابن خلدون بالحي نفسه ، الذي مكّنه تفوّقه فيها من الانتقال إلى ثانوية أبي نزراق المقراني ، طالبا في شعبة الأدب والعلوم الإنسانية، حيث تحصّل على شهادة البكالوريا بجدارة ما أهّله للاتحاق بالمدرسة العليا للأساتذة بقسنطينة، وهو يزاول مهنة التّعليم الثّانوي منذ عام 2011 .

متحصّل على شهادة الماجستير من جامعة باتنة في الأدب الجزائري المكتوب باللغة الفرنسية سنة 2015، وهو بصدد تحضير أطروحة دكتوراه بعنوان " الصورة من الروائي إلى الفيلم السينمائي ، دراسة مقارنة في التجربة الجزائرية".

كان الرّوائي ميّالا إلى الكتبة والتأليف منذ المرحلة الثانوية ، حيث خاض تجربته الأولى في كتابة القصة القصيرة ، تبعتها مجموعة من القصص البالغ عددها الثلاثين والتي نشر بعضها على صفحات الجرائد المهتمة بالشّأن الثقافي وبالإبداع، وقد نمت موهبته أكثر حين التحق بالتعليم العالي، حيث ساهم في تحرير مجلة" منتدى أستاذ الغد" الصادرة عن المدرسة العليا للأاتذة بقسنطينة، وقد كان أول نص قصصي نشره بعنوان "موت الذات الثلثة" على صفحات جيدة صوت الأحرار عام 2006 ، التي كان أحد مؤسسيها ومحرريها.

أثرى رصيده الإبداعي بثلاث روايات :

رواية **عطر الدهشة** التي نشرت عام 2012 عن دار سخري بوادي سوف

رواية **بوح الوجع** والتي طبعت عام 2015 عن منشورات ENAG

رواية **قدّس الله سرّي** التي نشرت سنة 2016 عن دار الوطن اليوم

اعترافا بجودة انتاج محمد الأمين بن الربيع وسط المشهد الإبداعي الجزائري ، فقد نال عدّة جوائز :

1 جائزة محمد العيد آل خليفة بوادي سوف في القصة القصيرة 2010

2 جائزة عبد الحميد بن هدوقة في القصة القصيرة 2010

3 جائزة رئيس الجمهورية علي معاشي للمبدعين الشّباب في الرواية سنة 2012

4 جائزة المهرجان الدولي للأدب وكتاب الشّباب في الرواية 2014

5 جائزة الطّاهر وطّار للرواية العربية 2017 عن رواية "قدّس الله سرّي.

قائمة المصادر والمراجع

القرآن الكريم برواية ورش.

قائمة المصادر والمراجع

1. اسماعيل سيد علي : أثر التراث العربي في المسرح المعاصر ، دار قباء للطباعة والنّشر والتوزيع ، القاهرة ، مصر ط 1 ، 2000.
2. اسماعيل سيد علي: أثر التراث العربي في المسرح المعاصر ، دار قباء للطباعة والنّشر والتوزيع ، القاهرة ، مصر ، ط 1 ، 2000.
3. الأزهري الهروي : تهذيب اّللغة ، دار القومية العربة للطّباعة ، تق ، عبد السلام هارون 1964.
4. الفيروز آبادي : القاموس المحيط ، مج 4 ، دار الكتب العلمية ، بيروت ، لبنان ، ط2 ، 1999.
5. آمنة بن علي : المتخيل في الرواية الجزائرية من المتماثل غلى المختلف ، دار الأصل ، الجزائر.
6. آمنة يوسف: تقنيات السرد في النّظرية والتطبيق ، المؤسسة العربية للنّشر والتّوزيع ، ط2 ، بيروت ، لبنان ، 2012 .
7. إبراهيم السعافين: تحولات السرد (دراسات في الرواية العربية)، دار الشروق، ط1، 1996.
8. أنيس إبراهيم: اللّهجات العربية، مكتبة الانجل المصرية، طبعت 2010.
9. بشير مفتي : الرواية الجزائرية تصيؤاجه المآسي ، مجلة الحياة . الجزائر ، 2009 .
10. بلحيا الطاهر : التراث الأدبي التراث الشعبي في الرواية الجزائرية ، منشورات التبيين الجاحظية ، الجزائر ، 2000.
11. بن جمعة بن شوشة: سردية التجريب وحداثة السردية في الرواية العربية الجزائرية ، ط1 ، المطبعة المغاربية ، تونس ، 2005.
12. بول آرون ودينيس سان–جاك آلان فيالا: معجم المصطلحات الأدبية ، تر ، الدكتور محمد محمود ، ط 1 ، مجد المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع ، بيروت ، لبنان ، 2012.

13. التلي بن الشيخ: دور الشعر الجزائري في الثورة ، الشركة الوطنية للنشر والتوزيع ، الجزائر ، 1983.
14. توردوف تزيفطان: الشعرية ، ترجمة : شكري المبخوت ورجاء بن سلامة ، دار توبقال للنّشر ، 1987 ، الدار البيضاء ،ط1.
15. جون اسبوسيتو: الإسلام، الصراط المستقيم، مطبعة جامعة أكسفورد، 1998.
16. حسن حنفي : التراث والتجديد وموقفنا من التراث القديم ، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع ، بيروت ، لبنان ، ط 5 ، 2002.
17. حسين محمد بن سليمان : التراث العربي الاسلامي –دراسة تاريخية ومقارنة– ، ديوان المطبوعات الجامعية ، 1988.
18. حلمي بدير : أثر التراث الشعبي في الحديث ، دار المعارف القاهرة ، مصر 1986.
19. حميد لحمداني: بنية النّص السردي(من منظور النّقد الأدبي) ، المركز الثقافي العربي للنّشر ، بيروت ، ط1 ، 1991.
20. رزان محمود إبراهيم : خطاب النّهضة والثقافة في الرواية العربية المعاصرة ، دار الشروق ، الأردن ، ط 1 ، 2003.
21. عن جعفر بابوش: الأدب الجزائري الجديد ، "التجربة والمال" ، (د ، ط) ، منشورات مركز البحث في الانثروبولوجيا الاجتماعية والثقافية ، الجزائر ، 2007.
22. سعيد سلام : التناص التراثي "الرواية الجزائرية أنموذجا " ، عالم الكتب ،عمان ، الأردن ، 1996.
23. شوقي ضيف : في التراث والشعر واللغة، مكتبة الدراسات الأدبية، دار المعالم، مصر، ط1، 1987.
24. عامر مخلوف : الرواية والتّحولات في الجزائر ، دراسات نقدية في مضمون الرواية المكتوبة بالعربية ، من منشورات اتحاد كتاب العرب ، دمشق ، 2000.
25. عائشة بنت يحي الحكمي: تعالق الرواية مع السيرة الذاتية ،(الإبداع السردي أنموذجا) ، ط1. دار الثقافة للنشر القاهرة ، 2006.

26. عبد الحق زريوح : مكتبة التراث الشعبي "ببليوغرافيا مختارة" دار الغرب للنشر والتوزيع ، وهران ، د ط ، د ت .
27. عبد الحميد بورايو : أكاديميون و أدباء يسيرون تجربة التناص مع الموروث الشعبي في الرواية الجزائرية ، الهدد: صحيفة الكترونية ، م[1] عمر قينة: في الأدب الجزائري الحديث ، تاريخا...وأنواعها...وقضاها...وأعلامها ، (د ، ط) ، ديوان المطبوعات الجامعية ، الجزائر ، 1995.
28. عبد الحميد بورايو: الأدب الشعبي الجزائري ، دراسة لأشكال الادباء في الفنون التعبيرية الشعبية في الجزائر ، دار القصبة للنشر ، 2007.
29. عبد الرحيم محمد عبد الرحيم : دراسات في الرواية العربية ، دار الحقيقة للإعلام الدولي ، ط1 ، 1990.
30. عبد القادر بن سالم : بنية الحكاية في النص الروائي المغاربي الجديد ، منشورات الاختلاف ، الجزائر ،2013.
31. عبد الله الركيبي : القصة الجزائرية القصيرة ، ط 3 ، دار العربية للكتاب ، ليبيا- تونس ، 1977.
32. عبد الله الركيبي : تطور النّثر الجزائري الحديث ، دار الكتاب العربي ، ط2 ، القبة الجزائر ، 1991.
33. عبد الله الغذامي: الخطيئة والتكفير، النادي الأدبي الثقافي، جدة، السعودية.
34. عبد المالك مرتاض: في نظرية الرّواية ، دار الغرب للنّشر والتوزيع ، الجزائر .
35. عبد المالك مرتاض: نهضة الأدب العربي المعاصر في الجزائر (1925-1954) الشركة الوطنية للنّشر والتوزيع ، الجزائر ، ط2 ، 1983.
36. عمر الدقاق : الاتجاه القومي في الشعر العربي الحديث ، جامعة حلب ، ط 3 ، 1977.
37. عمر الدقاق: الاتجاه القومي في الشعر العربي الحديث ، جامعة حلب ، ط 3 ، 1977.
38. عمر بن قينة: في الادب الجزائري الحديث (تاريخيا وأنواعا وقضايا وأعلاما) ديوان المطبوعات الجامعية ، الجزائر. 1995.

39. عمران أحمد مختار: معجم اللغة العربية المعاصرة، المجلد الأول، عالم الكتاب، 2008 .
40. فاروق أحمد مصطفى ومرفت العشماوي: دراسات من التراث الشعبي، ط1، المعرفة الجامعية، الإسكندرية، 2008.
41. فخري صالح: في الرواية العربية الجديدة ، منشورات الاختلاف ، الدار العربية للعلوم ناشرون ، الجزائر ، ط1 ، 2009.
42. فهمي جدعان : نظرية التراث ، دار الشروق ، عمان ، ط 1 ، 1985 .
43. محمد يحياتن: الدراسة العربية في الجزائر منورات المجلس الأعلى للغة العربية، الجزائر، 2004.
44. ابن منظور : لسان العرب ، دار صادر ، بيروت ، لبنان ، ط 3 ، 1997 .
45. محمد جلاوي: تطور الشعر القبائلي وخصائصه.
46. محمد رياض وتار : توظيف التراث في الرواية العربية المعاصرة ، منشورات اتحاد الكتاب العرب ، دمشق ،2002 ، د ط.
47. محمد سعيدي : الادب الشعبي بين النظرية والتطبيق ، ديوان المطبوعات الجامعية ، الجزائر ، 2007.
48. محمد طمار: الروابط الثقافية بين الجزائر والخارج ، (د ، ط) ، الشركة الوطنية للنشر والتوزيع ، الجزائر ، 1983.
49. محمد مصايف: النثر الجزائري الحديث ، المؤسسة الوطنية للكتاب ، الجزائر ،1983.
50. محمد مصايف: النقد الأدبي الحديث في المغرب العربي ، الشركة الوطنية للنشر والتوزيع ، الجزائر.
51. مصطفى فنطازي: تجليات التراث في رواية صوت الكهف لعبد المالك مرتاض .
52. نبيلة إبراهيم : أشكال التعبير في الأدب الشعبي دار غريب للطباعة القاهرة ، ط 3 ،1981.
53. نعيم اليافي : أوهاج الحداثة –دراسة في القصيدة المعاصرة– ، اتحاد كتاب العرب ، دمشق ، د ط ، 1993.
54. نفيسة لحرش: المرأة الجزائرية ، ص2، دار أنوثة ، 2007.

55. واسيني الأعرج : اتجاهات الرواية العربية في الجزائر بحث في الأصول الجزائرية والجمالية للرواية الجزائرية المؤسسة الوطنية للكتاب ، 1986.
56. إبراهيم عباس: تقنيات البحث السردية في الرواية العربية ، (دراسة في بنية الشكل) ، منشورات المؤسسة الوطنية والاتصال للسرد والإشهار ، د ط ، 2002.
57. محمد عابد الجابري ، التراث والحداثة ، مركز دراسات الوحدة العربية ، بيروت ، ط1 ، 1991.
58. يوسف داود احمد : لغة الشعر ، بحث في المنهج والتطبيق ، منشورات وزارة الثقافة و الارشاد القومي ، دمشق ، سوريا، 1986.
59. غراء حسين مهنا: أدب الحكاية الشعبية في المجتمع الفلسطيني دراسة نصوص، المؤسسة العربية لدراسات والنضر، بيروت، ط1، 1980.
60. جابر قميحة: التراث الانساني في شعر أمل دنقل، دار هجر، القاهرة، مصر، ط1، 1987، ص 13.
61. سعيد سلام: التّناص التراثي "الرواية الجزائرية انموذجا" ، عالم الكتب ، عمان ، الأردن ، ط1.
62. علي عشري زايد: استدعاء الشخصيات التراثية في الشعر المغاصر، دار الفكر العربي، القاهرة، مصر، ط1، 1977.

الرّسائل والمذكرات:

1 مصطفى فنطازي : تجليات التراث في رواية صوت الكهف لعبد المالك مرتاض ، مذكرة الماستر ، تحت إشراف الأستاذة فضيلة ركبة ، قسم اللغة والأدب العربي ، جامعة قسنطينة 1 ، 2015/2014.
2 جودي هنية: المرجعية الروائية في روايات الأعرج واسيني ، "ما تبقى من سيرة لحمر حمروش- أنموذجا" ، مذكرة ماجستير في الأدب العربي -تخصص الأدب الجزائري ، قسم الأدب العربي جامعة بسكرة ، إشراف هـ/ مفقودة صالح ، 2006-2007.
3 عبد الحميد بو سماحة: توظيف التراث الشعبي في روايات عبد الحميد بن هدوقة ، رسالة ماجستار ، معهد اللغة والأدب العربي ، جامعة الجزائر ،1990-1991 .

المجلاّت والدّوريات:

1 الطاهر روابنية : (الرواية والتراث ، البحث عن أفق حداثي في الكتابة) ، مجلة الآداب تصدر عن معهد الآداب واللغة العربية . العدد الثاني ، جامعة قسنطينة ، 1416هـ-1995م.

2 أنور مالك : عسكريون في ذمة المجهول ، من تداعيات الحرب الأهلية الجزائرية ، العدد2037 ، الجزائر نيوز ، الجزائر ، 2007 .

3 رشيد بو جدرة : (واقع الرواية في القرن العشرين) ، مجلة الرؤية ، مجلة فصلية تعنى بشؤون الفكر ، يصدرها اتحاد كتاب العرب الجزائريين ، العدد الأول ، 1982.

4 رشيد صالح : المأثورات الشعبية والعلم المعاصر ، مجلة عالم الفكر الكونية ، ع1 ، 1972.

مواقع الانترنات :

1 صحيفة الهدهد : صحيفة الكترونية ، نقلا عن موقع صحيفة الهدهد ، الرابط : https://www.hdhod.com;8A_a15992.html

2 الموقع: ديوان العرب ، الرابط :

https://www.diwanalarab.com/spip.php?article11200

3 موقع الالّوكة ، الرابط : www.alukah.net

3 مركز الفنون إسلام ويب، الرابط : www.islamweb.net

فهرس الموضوعات

الإهداء.....

شكر وعرفان.....

مقدمة.....أ-د.

مدخل: بدايات الرواية الجزائرية 6-16

- **مفهوم الرواية** .....6.
- **نشأة الرواية الجزائرية**.....9.
- **تطور الرواية الجزائرية**.....15.

الفصل الأول: التراث وعلاقته بالرواية الجزائرية.....18-39.

- **مفهوم التراث**.....18.
- **أنواع التراث وأشكاله**.....22.
- **خصائص التراث الشعبي**.....25.
- **حضور التراث في الرواية الجزائرية**.....27.
- **دوافع وأسباب توظيف التراث** .....37.

الفصل الثاني: تجليات التراث في رواية قدس الله سري.....41-78.

- **التراث الديني**.....41.

- التراث الأدبي.....53.
- التراث الثقافي الشّعبي.....64.

الخاتمة.....80-83.

الملاحق.....85-89.

قائمة المصادر والمراجع.....91-97.

فهرس الموضوعات.....99-100.

الملخص :

التراث ذلك المخزون الثقافي الفني الادبي المعرفي ، المتعدد الامتدادات والعميق التأثير في الأجيال ، يمكن رصده في الرواية الجديدة التي اغتنت بعناصر كثيرة ،فمفهومه وعلاقته الجدلية بالفنون المستحدثة كالرواية، ودوافعه وأسباب توظيفه في الاجناس السردية كانت أسئلة حاولنا الإجابة عنها في بحثنا، كما حاولنا مقاربة نص سردي لروائي شاب رصدنا من خلاله مدى حضور هذا المكون البنيوي في النصوص السردية الحديثة ، ومدى اغتنائها به.

الكلمات المفتاحية :التراث، الثقافة الشعبية، الرواية الجديدة، السرد، الحكاية الشعبية.

Le résumé :

Le patrimoine est le réservoir culturel, artistique, littéraire et cognitif, multi-extensions avec une influence profonde sur les générations, on peut le détecter dans le nouveau roman qui s’est enrichi avec beaucoup d'éléments ; son concept et sa relation controversée avec les arts modernes, comme le roman, ses motifs et les raisons à son emploi dans les genres narratifes, étaient des questions auxquelles nous avons essayé de répondre dans notre recherche.

Nous avons aussi essayé d’aborder un texte narratif d'un jeune romancier à travers lequel nous avons détecter la présence de ce composant structurel dans des textes narratifs modernes et la mesure à laquelle il est utilisé.

Mots Clés : Patrimoine, Culture Populaire, Nouveau Roman, Narration, conte Populaire.