الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية

وزارة التعليم العالي و البحث العلمي

جامعة محمد بوضياف –المسيلة

كلية الآداب و اللغات

قسم اللغة و الأدب العربي

الرقم التسلسلي:.....

رقم التسجيل ط1: 201335072569

رقم التسجيل ط2 : 20095059816

مذكرة مقدمة لنيل شهادة ماستر تخصص : أدب جزائري

بعنوان :

توظيف التراث في رواية قديشة

أعداد الطالبتين:

- بختي منال
- حسني مفيدة

إشراف الدكتور:

- مقيرش عثمان

أمام لجنة المناقشة المكونة من السادة الأساتذة:

اسم و لقب الأستاذ	الرتبة	الجامعة	الصفة
أحمد أمين بوضياف	أستاذ محاضر أ	جامعة المسيلة	رئيســـــا
عثمان مقيرش	أستاذ محاضر أ	جامعة المسيلة	مشرفا ومقررا
جادي عمر	أستاذ محاضر أ	جامعة المسيلة	ممتحنـــــا

السنة الجامعية : 1442-1443 هـ / 2021-2022

شكر و عرفان

الحمد لله الذي أعاننا على إنجاز هذا العمل بتوفيق منه سبحانه و تعالى .

يسعدنا أن نتقدم بجزيل الشكر و وافر الاحترام و التقدير إلى أستاذنا الدكتور "مقيرش عثمان" الذي تابع عملنا بجدية مخلصة و ساعدنا كثيرا منذ البداية و لم يبخل علينا بنصائحه القيمة التي كانت لنا عونا في إتمام البحث .

كما نتقدم بجزيل الشكر للجنة المناقشة و لا ننسى كل أساتذة قسم اللغة و الأدب العربي بجامعة المسيلة على مساعدتهم لنا حتى و لو بكلمة التشجيع التي أعطتنا الدافع لإكمال العلمي . و نشكر أولياءنا الذين ساهموا في تشجيعنا و شكرا إلى كل من علمنا حرفا في مشوارنا الدراسي .

نرجو من الله عز وجل أن يكون عملنا هذا لبنة لبعض الأعمال البحثية الأخرى لطلبة العلم و الله الموفق.

إهداء جماعي

إلى التي حملتني وهنا على وهن أمي العزيزة .

إلى مثلي الأعلى و قوتي في الحياة أبي العزيز .

إلى من دعمني و ساندني و شجعني على مواصلة مشواري العلمي فكان لي خير عون زوجي العزيز .

إلى قرة عيني أولادي : المعتصم بالله , تسنيم , وجدان , هبة الرحمان , سيرين تقوى .

إلىإخوتي و أخواتي أشقاء الروح و عائلتي أهديكم هذا العمل.

إلىأساتذة قسم اللغة و الأدب العربي بجامعة المسيلة.

إلى الأحباب و ألأصدقاء و طلاب العلم أهدي ثمرة جهدي.

-حسني مفيدة - -بختي منال-

مقدمة

يعد توظيف التراث أحد الآفاق التجريبية الحداثية في الرواية , انطلاقا من أنه مادة أولية من مواد الإبداع و النشاط الفكري و الثقافي و الحضاري و الاجتماعي في حياة الفرد و الجماعات و يقصد بالتراث مجموعة الآثار المادية و غير المادية التي تخلقها المجموعة البشرية أو الطبيعية على مر العصور والأزمنة , بحيث تستحيل هذه الآثار إلى هوية خاصة بجماعة أو بيئة معينة باعتبارها موروثا دينيا أو ثقافيا أو فكريا يؤسس لعلامات متفردة خاصة بأمة دون غيرها .

لقد نال التراث حظه من الحضور و التوظيف لدى كتاب الرواية الجزائرية منذ المراحل الأولى لتأسيسها و توطدت صلة الروائي أكثر بتراثه عندما نزح نحو التجديد و التجريب لكتابة نص روائي يجمع بين الحداثة و الأصالة فخلق هذا التمازج نصا روائيا متميزا و عليه جاءت هذه الدراسة المسماة " توظيف التراث في الرواية الجزائرية المعاصرة" لتكشف عن الثراء الفني الذي استطاعت أن تحققه من خلال استثمار الرواية لمختلف منابع التراث و لتأكد على قدرة الروائي الجزائري في خلق أعمال روائية رائدة جعلت هذا الفن الأدبي يخرج من مصاف المحلية إلى العالمية . و قد كانت التجربة الروائية عند "رابح ظريف" نموذجا اخترناه لتتبع الأبعاد الجمالية التي حققها التراث بمختلف أشكاله و منه طرحنا عدة إشكالات أهمها :

1- ما هي أهم مظاهر التراث التي يمكن أن يقف عندها الباحث في رواية " **رابح ظريف**" ؟ و ما هي أهم عناصر التراث التي وظفها ؟

2- كيف تجلت جماليات توظيف التراث في رواية " **قديشة**" ؟

رسمنا خطة مكونة من : فصلين و ملحق و خاتمة.

أما الفصل الأول تناولنا فيه مفهوم التراث من الناحيتين اللغوية و الاصطلاحية , ثم عرجنا على عنصر التراث في الرواية العربية و حضور التراث في الرواية الجزائرية . و انتقلنا بعد هذا للحديث عن أهم عناصر التراث سواء كان التراث المادي يصدر عنه مجموعة من السلوكات و النشاطات .

أما الفصل الثاني تناولنا فيه أنواع التراث في رواية "قديشة" لـــــ "رابح ظريف " و ذلك من خلال الحديث عن التراث الشعبي المبني أساسا على استحضار نماذج تراثية مستشهدا بها , بالإضافة إلى خاصية ميزت النص الروائي لـــــ "رابح ظريف" من خلال تداخل نصه مع القصص القرآني أو الحديث النبوي الشريف و أيضا التراث الأدبي و التاريخي و ألأسطوري , و قد أنهينا الدراسة بخاتمة تتضمن بعض الملاحظات و النتائج التي توصلنا إليها في رحلة البحث نظريا و تطبيقيا .

و اعتمدنا على المنهج الوصفي التحليلي للوقوف عند مختلف مكامن توظيف التراث, و أهم الأبعاد التراثية و الجمالية التي تجلت بوضوح في رواية "قديشة" لـــــ "رابح ظريف" ,و اعتمدنا على مجموعة من الدراسات السابقة و المصادر و المراجع التي أضاءت لنا كثيرا من جوانب هذا البحث.

واجهتنا صعوبات لعل أهمها – صعوبة الحصول على الرواية لعدم توفرها و قلة نشرها .

– سعة الموضوع و شموليته و الذي شكل عائقا فعليا لإتمام البحث لدراسة الموضوع من كل جوانبه و ضيق الوقت .

و قد سير لنا سبيل هذا البحث أستاذنا الفاضل الدكتور " عثمان مقيرش" له جزيل الشكر و الاحترام. كما نشكر أعضاء اللجنة الموقرة التي تجشمت عناء القراءة و التصويب.

نشكر الله تعالى على فضله حيث أتاح لنا إنجاز هذا العمل بفضله، فله الحمد أولاً وآخراً.

الفصل الأول

توظيف التراث

1- ماهية التراث لغة واصطلاحا

2- تجليات التراث في الرواية العربية

3- حضور التراث في الرواية الجزائرية

4- أنواع التراث

- التراث الشعبي (الفلكلور)
- التراث الأدبي
- التراث الديني
- التراث التاريخي
- التراث الأسطوري

5- عناصر التراث

- التراث المادي
- التراث الفكري

أولا: ماهية التراث :

إن النظر إلى التراث باعتباره مسألة لها صلة بتفاعل الإنسان و المعرفة و علاقتها بالزمان و المكان لمن القضايا التي أخذت حيزا كبيرا من الاهتمام لدى الدارسين في مختلف العلوم. كما أن التراث كان أحد أوليات شروط النهضة و الانبعاث. في ضوء جدل الأصالة و المعاصرة, لذلك فإنه من قواسم اهتمام العلماء و الأدباء و غيرهم ممن اشتغل بدور التواصل الحضاري في بناء الأفكار و المفاهيم. وإن كان كل فريق بطبيعة اختصاصه له وجهة نظر مغايرة, حيثإن العودة إلى التراث تختلف طبيعة و هدفا و منهجا باختلاف مشارب هؤلاء و اهتماماتهم. فلا عجب, والحال على ما تم وصفه, أن يكون حضور التراث في الكتابات الإبداعية كبيرا, و لا سيما الروائية منها, فقد" أخذت دراسة التراث مساحة واسعة و مهمة في الدراسات النقدية و الأدبية الحديثة عربيا و عالميا, انطلاقا من أن الماضي هو الأساس المتين للحاضر و المستقبل, و التاريخ العربي و الإسلامي تاريخ عريق, به من القوت التراثي و الثقافي ما يشبع نهم المتلقي و يسد رمق روحه ثقافة, لذلك لجأ المحدثون إلى هذا التاريخ, لينهلوا منه سطور المجد و الخلود من خلال السير على طريق التراث الإنساني عامة, بالاعتماد على تلاقح الثقافات و تلاقيها" [1].

و باعتبار أن الماضي هو الذي يحدد وجودنا من عدمه, و هو الذي يدفع الأمم إلى التطور و التقدم, فقد ركز الدارسون و الباحثون, خاصة العرب منهم, على دراسة التراث الذي يعد هوية الأمم و الدليل القاطع على وجودها.

[1]–عمر ربيحات، الأثر التراني في شعر محمود درويش، (دط)، دار اليازوري العلمية للنشر والتوزيع، الأردن، عمان،سنة 2009 ، ص 07.

فقد أضحت دراسته في الرواية العربية من أهم الموضوعات التي انصب عليها اهتمامهم, لما له من أهمية بالغة في العمل الروائي. "فالطريقة التي يختارها المؤلف لتشكيل الأحداث و ترتيبها و تحديد علاقتها بالزمان و المكان و الشخصيات بغية الوصول من خلالها إلى أقصى الغايات الجمالية و الموضوعية تلزمه في الكثير من الأحيان إلى اللجوء إلى التراث الشعبي" [1], كما يمكن الاستلهام من التراث الشعبي و تحميله دلالات معاصرة جديدة في الأعمال الروائية التي أثبتت قابلية الصدق الفني و الموضوعي لديه, إذ أحسن الأدباء توظيفه, فجعلوه يعكس هموم العصر و قضاياه المختلفة بطرح الأعمال دون إهمال للجانب الجمالي في أعمالهم باعتبارها نتاجا أدبيا. و قبل الحديث عن التراث, باعتباره مادة أنتجتها الشعوب القديمة يستغلها الروائي في أعماله. نتطرق بداية إلى تعريفه لغة واصطلاحا:

أ-لغة: التراث اسم مشتق من مادة "ورث" . و لشرح معناه, كان لابد من الرجوع إلى بعض المعاجم, أهمها:" لسان العرب" لابن منظور و"القاموس المحيط" للفيروز أبادي و " تاج العروس من جواهر القاموس" للزبيدي, مع الاستناد أيضا إلى كل من النص القرآني وكذا الحديث النبوي الشريف.

إن لفظ " التراث" في اللغة العربية من مادة "ورث", وهي صفة لازمة من صفات الله عز وجل و هو الباقي الدائم الذي يرث الخلائق و يبقى بعد فنائهم"[2], و هذا ما تؤكده الآية الكريمة " ولله ميراث السموات و الأرض و الله بما تعلمون خبير"[3].

و يقال " ورثت فلانا مالا نالا أرثه ورثا وورثا.. و وورثت في ماله: أدخل فيه من ليس من أهل الوراثة"[1]

---

[1]– بلحيا الطاهر ، التراث الشعبي في الرواية الجزائرية، (دط)، منشورات التبيين الجاحظية الجزائر، سنة 2000 ، ص 19.

[2]–ابن منظور، لسان العرب، ط 1 ، الجزء 2، من مادة وزت، دار صادر بيروت، سنة 1997، ص 4224.

[3]– سورة آل عمران، الآية 180.

فمعاني هذه المفردات تشير إلى ما يكسبه الإنسان من نصيب مادي أو معنوي باعتباره ميراثا يتركه سابقوه المقربون, إذ تخوله صلة القرابة الحصول على ذلك و الاستيلاء عليه.

و في القاموس المحيط: " تضمنت معنى ورث أباه منه بكسر الراء, أي يرثه أبوه و أورثه أبوه, وورثه جعله من ورثته, و الوارث: الباقي بعد فناء الخلق, و في الدعاء " أمتعني بسمعي و بصري واجعله الوارث مني" أي أبقه معي حتى أموت" [2].

كما وردت كلمة "التراث" في القرآن الكريم بنفس المعنى الذي أشار إليه الزبيدي, أي المال " و تأكلون التراث أكلا لما" [3].

فلقد كان الناس في الجاهلية يأكلون ميراث الميت أكلا شديدا, مسرفين في إنفاقه, و لم يكونوا يسألون أحلال أم حرام ؟

و يقول الرسول –صلى الله عليه و سلم– في حديث الدعاء " واليك مآبي و لك تراثي", فيعلق عليه ابن منظور بقوله: إن التراث ما يخلفه الرجل لورثته, و يذكر معنى آخر للتراث, بأنه ارث قديم يتوارثه الآخر عن الأولون و هو بهذا المعنى ينطبق على استعمال الحديث النبوي لهذا المصطلح.[4]

[1]ابن منظور، المرجع السابق، .

[2]–مجد الدين محمد بن يعقوب بن محمد بن إبراهيم الفيروز بادي الشيرازي الشافعي، القاموس المحيط، طبعة جريدة لونان ، الجزء 1، " مادة التاء " منشورات محمد بن بيضون، دار الكتب العلمية بيروت – لبنان ، سنة 1999

[3]–سورة الفجر، الآية 19.

[4]–سعيد سلام، التناص التراثي، الرواية الجزائرية المونجا، ط1، عالم الكتب الحديث ،اربد – الأردن، 2010–1431، ص 11.

و قد أجمع اللغويون على أن التراث هو ما يخلفه الرجل لورثته, " أن تاؤها أصلها الواو, أي الورث وله نظائر في كلمات أخرى منها: التجاه أصلها الوجاه, أي الجهة. ومنها التكلان أصلها الوكلان أي الاعتماد على وكيل"[1].

أما في الفقه الإسلامي" فقد تداول الفقهاء في باب الفرائض كلمات (الميراث), و (ورث), و(يرث) و (ورث) و (توريث) و(الوارث) و (الورثة)... و هذا عند توزيع تركة الهالك على ورثته حسب ما جاء في القرآن"[2].

غير أن مدلول هذا المصطلح قد تضاءل وجوده إذا ما بحثنا عنه في مختلف الحقول المعرفية القديمة كالأدب و الفلسفة و علم الكلام. فلقد اقتصر استعماله في أن يحصل المتأخر على نصيب مادي من والد أو قريب أو موص أو نحو ذلك: أي أنه ارتبط بالمفهوم المادي المحسوس للأشياء المتوارثة.

في حين تذهب السياقات اللغوية و الفكرية في حقل الدراسات النقدية و الإنسانية المعاصرةإلى اعتبار التراث " ذلك الموروث الذي تركه الأسلاف لخلائقهم من بعدهم و هو موروث ذو طابع فكري و ثقافي أكثر منه مادي, أو هو تراكم خلال الأزمنة من التقاليد و العادات و التجارب و الخبرات و علوم وفنون شعب من الشعوب, وهو جزء أساسي من قوامه الاجتماعي و الخلقي, يوثق علائقه بالأجيال الغابرة التي عملت على تكوين هذا التراث و اغنائه"[3].

[1]–عبد السلام هارون، التراث العربي، (– ط)، دار المعارف–119–كورنيش النيل القاهرة ، ص 5.

[2]–سعيد سلام، التناص التراثي الرواية الجزائرية أنموذجا، ص12

[3]–جبور عبد النور، المعجم الأدبي، (دط)، دار العلم للملايين، بيروت، 1986 ، ص63

و بهذا أضحت لفظة التراث من أهم المصطلحات ذيوعا في حقل الدراسات النقدية و الإنسانية المعاصرة لأسباب مختلفة, تتعلق أغلبها بمسائل التحرر و النهوض. "فالتراث هو كل ما وصل إلينا من الحضارة السائدة"[1].

أما ما هو موجود في اللغات الأجنبية الحية الحديثة فنجد كلمتي " Héritage" و" Patrimoine" . و تعني كلمة " Héritage" " مجموعة الأملاك المكتسبة او المنقولة عن طريق التسلسل"[2]. و كلمة " Patrimoine" هي أيضا" مجموعة الأملاك الموروثة عن الأب, و الأم , أملاك العائلة, وهي عبارة عن ملك و إرث جماعي مجموعة"[3].

و الموروث الشعبي أو المأثورات الشعبية مصطلح استخدم بوصفه ترجمة دقيقة للمصطلح الإنجليزي (folk– lore) الذي يعني حكمة الشعب. و قد اتسع المصطلح في الثقافة العربية و الغربية ليشمل التراث الشعبي الحي و الإبداع الشعبي بأنماطه المتعددة و المتنوعة, مثل: " النثر الفني, في الحكايات و الأمثال و الألغاز و السير الشعبيةو حتى سائر فنون التعبير الأدبية, سواء أكانت صياغات شعرية أم منظومات و مواويل, أم فنونا تشكيلية, أم في العمارة بما تتميز به من زخرفة و نقوش" [4]

فالتراث إذن هو الثقافة الشعبية, أي هو أحد روافد ثقافة الأمة و خلاصة الحياة المتوارثة و حصيلة المعرفة و التجارب, وهو مرجعية عامة تتفرع عنها شعب كثيرة, تشمل الأدب الشعبي و الموسيقى و الرقص و العادات و التقاليد و المعارف و الحرف الشعبية, كما تشمل أيضا التراث الرسمي: تراث اللغة العربية من تفسير و طب و نحو ... و غيرها.

---

[1].–حسن حنفي، التراث والتجديد – موقفنا من التراث القديم ، ط 5، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع،بيروت،سنة 2002، ص 13

–[2]–Le petit Larousse en couleurs hibraire la rausse (Canada) limitée, édition 1989, page:500 ()

–[3]– Josette rey, DEBov.E ET Alain REY, Nouvelle édition, dictionnaire de la lange Françaisede Paul Robert, Paris, 2004 page:1872

-[4],–شمس الدين موسى،(الفنون الشعبية... ثقافة وحضارة)، (دط)، جريدة الفنون، يونيو 2002، ص 60

و بهذا, خرج التراث من تلك التحديدات المعجمية البسيطة إلى مفهوم أوسع, إذ أضيفت له صفة الفاعلية و التأثير و الشمول ...

ب-اصطلاحا: لقد أصبح التراث – باعتباره مصطلحا-, منبعا ثريا لا يستقر على دلالة واحدة, بل تتعد دلالاته و تباين مفهومه, و اختلف الدارسون في تحديد وجهته وتبيين معناه. فكلمة "تراث" لم تستخدم بالمعنى الاصطلاحي إلا في العصر الحديث, إذ لم يكن لها وجود في الخطاب العربي القديم كما ذكرنا سابقا, بل تحدد ظهورها داخل الفكر العربي المعاصر, و تباين مفهومها من باحث إلى آخر تبعا لمواقفهم.

فإن كان الباحثون يتفقون على أن التراث ينتمي إلى الزمن الماضي , فإنهم اختلفوا حول تحديد الفترة الزمنية التي ينتمي إليها في الماضي البعيد أو داخل الحضارة السائدة.

و يعطينا الدكتور " حسن حنفي" تصورا واضحا له, فهو يرى انه " مجموعة التفاسير التي يعطيها كل جيل بناء على متطلباته, خاصة و أن الأصول الأولى التي صدر منها التراث يسمح بهذا التعدد, لأن الواقع هو الأساس الذي تكونت عليه"[1].

و نظر "محمد عابد الجابري" للتراث على انه " الجانب الفكري في الحضارة العربية الإسلامية, العقيدة, الشريعة, اللغة والأدب, والفن, و الكلام, و الفلسفة, و التصوف"[2].

و قدم الدكتور " جبور عبد النور" تعريفا أشمل و أوسع من ذلك, فقال :" هو ما تراكم خلال الأزمنة من تقاليد و عادات و تجارب, و خبرات و فنون, و علوم , في شعب من الشعوب, هو جزء أساسي من قوامه الاجتماعي, و الإنساني و السياسي و التاريخي يوثق علائقه بالأجيال الغابرة التي عملت على تكوين هذا التراث"[3].

---

[1]–حسن حنفي، التراث والتجديد – موقفنا من التراث القديم ، ص 13.

[2]–محمد عابد الجابري، التراث والحداثة، دراسات ومناقشات، ط 1، مركز دراسات الوحدة العربية، بيروت، 1991،ص 45

[3]–جبور عبد النور، المعجم الأدبي، ط 1، دار العلم للملايين، بيروت، 1989، ، ص63. (2) حسين مروة، دراسات في ضوء المنهج الواقعي، وسط، مؤسسة الأبحاث العربية، بيروت، (دست)، ص 464.

التراث ليس ماضيا وحسب, بل امتلك ميزة أخرى مكنته من الاستمرارية في الحاضر و القدرة على الحياة مدة أطول, فهو عند " حسين مروة" "كائن حي متحرك بصيرورة دائمة هي صيرورة الحياة الواقعية التي ينبثق منها و يحيا فيها و معها, و هي بدورها تحيي فيه و معه, و لكن بشكل آخر ربما كان شكلها الأرقى, و ربما كان شكلها الرافض لها, و ربما كان تعبيرا عن صراعها هي مع نفسها"[1].

بالرغم من التعاريف المتباينة للتراث إلا أنها تشترك في الإشارة إلى أهميته البالغة و الكبيرة' بوصفه هوية الأمة و كيانها, فهو يطرح نفسه على الجميع بقوة, و ربما هذا ما أراده "فاروق خورشيد" بقوله " إن مصطلح التراث هو مصطلح شامل نطلقه لنعني به عالما متشابكا من الموروث الحضاري و البقايا السلوكية و القولية التي بقيت عبر التاريخ"[2].

و هذا يوحي إلى أن التراث يدرس كل العلاقات القائمة بين الأفراد, فهو يعيش فينا و يسري في عروقنا, و نحن نتعامل به يوميا في شتى مجالات الحياة.

فمسألة التراث أضحت من القضايا الفكرية التي بقيت الشاغل الأكبر لمفكري عصر النهضة طوال الفترة الزمنية التي حددت بـــ" الأدب العربي الحديث", و كانت أيضا المشكلة الأبرز في كيفية التعامل معه و استحضاره, خاصة " بعد الانقطاع الذي حدث بين التاريخ العربي و تاريخ الثقافة الغربية في فترة التسلط الاستعماري على الأمة العربية"[3].

و قد تولد نتيجة ذلك " اتصال المجتمع العربي بالغرب الذي أيقظ المجتمع العربي من سباته الطويل, ووضعه في مواجهة أسئلة متعددة تتعلق بماضيه, و حاضره و مستقبله"[4].

---

[1]–فاروق خورشيد، الموروث الشعبي، ط 1 ،دار الشروق، بيروت – لبنان، 1992، ص 12.

[2]–حموديالعودي، التراث الشعبي وعلاقته بالتنمية في البلاد النامية، دراسة تطبيقية عن المجتمع اليمني، ط 2، عالم الكتب، القاهرة، 1981، من 101,

[3]–محمد رياض وتار، توظيف التراث، في الرواية العربية المعاصرة، (د ط)، منشورات اتحاد كتاب العرب، دمشق،2002، ، ص29.

[4]–نفسه، ص15.

إلا أن الحديث عن اهتمام رواد" عصر النهضة" ببعث التراث و إلحاقه بركب الحضارة الغربية, يقودنا إلى التطرق بشكل عام إلى مختلف المراحل التي مر بها. فلما كان المجتمع الغربي يعيش طبقية تفصل بين أفراد مجتمعه نتيجة الظروف التاريخية و السياسية و الاقتصادية و الاجتماعية السائدة, أنتجت تباينا أسفر بروز تمايز بين الثقافة الرسمية التي كانت تصب اهتمامها في خدمة احتياجات الفئات الراقية و بين الثقافة الشعبية التي عبرت عن تجارب العامة من الناس. فهو تمايز حددته الفوارق في المستوى المعيشي بين طبقات المجتمع و في اللون الثقافي الخاص بكل منها.

لكن بعد الثورات التي عاشها المجتمع الغربي و التي حاربت هذه الفوارق, أصبحت الثقافة الشعبية " متفوقة على الثقافة الرسمية التي انحصرت في قراءة النصوص المقدسة و معرفتها وراء الطبيعة إلا أن هذه الثقافة مع ذلك كانت في مواجهة تنافس شديد أكثر مع الثقافة الكتبية"[1].

و في القرن الثامن عشر (18), ضل المأثور الشعبي مقيدا بالظروف التاريخية التي تأثر بها في الغرب, فقد لعب دورا كبيرا في التعاطف مع الطبقة الدنيا. لذلك فضل أدباء فرنسا و بريطانيا التعبير الشعبي البسيط القائم أساسا على الحكايات و الأغاني و معتقدات الشعوب و عاداتها, بينما قامت ألمانيا بدراسته تجسيدا لفكرة إعادة بناء دولتها.

أما الموروث الشعبي العربي, " فقد مر بمرحلتين وربما يجوز لنا أن نسمي المرحلة الأولى بمرحلة الريادة و التدوين, و المرحلة الثانية التي بدأت منذ فترة لا يزيد عمرها على أربعين سنة, بمرحلة الأبحاث و الدراسات التي عالجها و لا يزال يعالجها الكثيرون"[2]

[1]–عبد الحميد بوسماحة، توظيف التراث الشعبي في رواية عبد الحميد ابن هدوقة، رسالة ماجستير، معهد اللغة الأدب العربي ، جامعة الجزائر . 1991

[2]–روزلين ليلي قريش، القصة الشعبية الجزائرية ذات الأصل العربي، (دط)، ديوان المطبوعات الجامعية، 2007، ص 22.

إن ما ميز الموروث العربي هو " محاولة عبد الرحمن ابن خلدون في العصر الوسيط التي أراد بها أن نتعرف على أدب اللهجات الدارجة من الموشحات و الأزجال التي كثرت في زمانه في الأندلس" [1].

غير أن ابن خلدون قد خالف أهل زمانه و اهتم بالدراسات الأدبية الشعبية, إذ جمع رصيدا من أشعار السير لا سيما السيرة الهلالية.

و في عصر النهضة السالفة الذكر, كان الاهتمام بالتراث محددا في الدعوة إلى استرجاع الهوية, التي حاول طمسها الاستعمار الغربي المتواصل للبلدان العربية. إذ أصبح التراث وسيلة دفاع, " لأن العودة إلى التراث في حياتنا المعاصرة هي جزء منعملية الدفاع عن الذات، وهي عملية مشروعة، وتشترك فيها جميع شعوب الأرض. تبقى بعد ذلك كيفية التعامل مع التراث في العودة إليه، وحدود توظيفه ... أما الموقف الثاني الذي يجعل التراث ضرورة من ضرورات حياتنا المعاصرة، فيتعلق أساسا بمواجهة الذات نفسها. إن الارتفاع إلى مستوى الحياة المعاصرة، في المجالات الاقتصادية والاجتماعية والثقافية كافة، من جملة ما يتطلب إعادة بناء الذات نفسها، وإعادة بناء الذات من إعادة بناء التراث "[2]. وبالموازاة مع تلك الجهود، استطاعت الجزائر أيضا أن تحافظ على ثقافتها عن طريق الزوايا والكتاتيب التي كانت تنتشر في الأرياف؛ أما في المدن، فقد كان ذلك في عدد محدود من المدارس.ومع ذلك، لم تكف العامة عن تداول موروثها من خلال السماع ومن خلال ما تمارسه من عادات وتقاليد. فالتراث يشمل الإنتاج المادي والنتاج الفكري الذي تركه الأسلاف، والذي نذكر منه التراث الشعبي الذي وظفه الروائي، في نصوصه الروائية التي اخترناها مدونة لدراستنا،وهذا التوظيف أدى إلى نشوء علاقة ذات أبعاد فنية وفكرية بينها وبين الموروثالشعبي.

[1]–عبد الحميد بوسماحة، توظيف التراث الشعبي في رواية عبد الحميد ابن هدوقة، ص:09.

[2]– محمد عابد الجابري، التراث والحداثة، ص252.

ثانيا: تجليات التراث في الرواية العربية:

الرواية عمل نثري ينتمي إلى مجموع الأجناس الأدبية ،ينجز بلغة تصاغ بأساليب جمالية تعكس الجانب الفني للنص الروائي القائم بناؤه أساسا على الزمان والمكان والشخصيات و الأحداث.

كما يمكن اعتبار الرواية سردا لأحداث في قالب فني فاعلوها أشخاص، حيث تتمازج هذه الأحداث بين الخيال والواقع؛ في أزمنة مختلفة وفي بيئة اجتماعية يختارها الروائي كمسرح لها موظفا من تراثها ما يخدم عمله الروائي.

إذن، ما علاقة الرواية ونشأتها بالتراث؟

الرواية شكل أدبي " ظلت حتى أواسط القرن التاسع عشر ثقافة تقليدية، تضم في سلسلتها الأجناس الأدبية والثقافية التقليدية كالشعر، والمقامة والرسائل، والخطب،والبلاغة" [1]

فقد ظهر هذا الشكل الأدبي مكرسا لنفسه خصوصية طرحه لمواضيع وقضايا اجتماعية في زمن معين ماض أكان أم حاضر،ولعل أحد أسباب نجاحه هو تمكنه من التعبير

[1]–حمد كامل خطيب، تكوين الرواية العربية، (دط)، وزارة الثقافة، دمشق، 1990، ص 05 .

عنالحاضر دون فصله عن الماضي واستخدام التراث بوصفه مخزونا معرفياتتوارثه الأجيال.

ولقد ساهمت الرواية العربية – على غرار قريناتها في المجتمعات الأخرى – في حفظ تراث المجتمعات العربية باعتباره « ما يبقى من الماضي ماثلا في الحاضر الذي انتقل إليه ويستمر مقبولا ممن آل إليهم ،وفاعلا فيهم لدرجة تجعلهم يتناقلونه بدورهم على مر الأجيال»[1]، وعلى هذا الأساس طفق الروائيون العرب ينهلون من منابع التراث التيتخدم موضوعاتهم المستوحاة من الواقع المعيش للإنسان ،وهذا ما زاد من أصالة أعمالهم الروائية دون خلوها من قواعد الفن الكتابي و جمالياته.

وقد عرفت الرواية العربية في بدايتها مرحلة مخاض تميزت بالسير على نهج القدماء في الشعر وفي النثر على حد سواء، ومثال ذلك إبراهيم اليازجي في كتابه "مجمع البحرين "، مقتديا بمقامات بديع الزمان الهمذاني. لذلك اتخذ هذا الفن النثري، السردي، في بداياته الأولى، لغاية التعليم والوعظ والإرشاد والتوجيه، فأصبح مزيجاً من القصة والمقامة. ومن أهم تلك الأعمال التي مثلت هذه الفترة " ليالي سطيح " و" حديث عىسى ابن هشام " لـــ "محمد المويلحي " و" علم الدين " لعلي مبارك، فبدا تأثرهم بأسلوب فيه عدد كبير من المفردات الغريبة والأشعار القديمة و بتوظيف بطل ذو حيلة. [2]

ولا يمكن أن تعد هذه الأعمال كتابة روائية ناضجة، فقد كانت تجربة بسيطة تجمع بين الفن القصصي والأدب التعليمي. ومثلما توجه هؤلاء إلى فن المقامة ينسجون على منواله، توجه آخرون إلى التعاطي مع نوع آخر من الأدب الشعبي: إنها " السيرة الشعبية "؛ ذلك

[1]–بيارىونت، و ميشال ابزار وآخرون، تر: د. مصباح الصمد، معجم الإثنولوجيا و الأنتروبولوجيا (دط)، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع "مجد" ، بيروت، لبنان،2006، ص366.

[2]–مفقودة صالح، (نشأة الرواية العربية التأسيس والتأصيل)، محاضرات في مقياس: السرديات العربية لطلبة السنة الأولى ماجستير، كلية الآداب والعلوم الإنسانية والاجتماعية قسم الأدب العربي، بسكرة، 2011 ، ص2.

أن الأدب العربي القديم كان قد تولد من " المسامرات " ومن تداول القصصالشفهي الذي صور أيام العرب في الماضي ومجد دورهم التاريخي.

وهكذا، أصبح للأدب الشعبي مكانة يحظى بها في تأكيد هويته وحضوره؛ ووجد الكاتب في التراث الشعبي – إضافة إلى العادات والتقاليد وغيرها– بعدا جمالياً مشوقا، حاول أن يستغله في كتاباته قصد التأثير على متلقيه لمراجعة التاريخ واستنهاض الهمم وتنبيه الغافلين.[1]

فقد كتب " جرجي زيدان " غادة كربلاء "، كما كتب " سليم البستاني "« الهيام في جنان الشام »، وكتب "أحمد فارس الشدياق "، " الساق على الساق فيما هو الترياق" بالإضافة إلى "تخليص الأبريز في تلخيص باريز " لرفاعة رافع الطهطاوي ، ويتضح من العنوان المسجوع اختيارهم للأسلوب العربي التقليدي "[2]

وبهذا نجد روايات المرحلة الجنينية قد " بنت أحداثها وفق الطريقة التي بنيت عليها الأحداث في القصص الشعبية من حيث اعتمادها المغامرات والعجائب والغرائب والمصادفات والتوسل بالحيل لبلوغ الغايات "[3]

ولعل أهم مرجعية تراثية شكلت قاسماً مشتركاً لعدد كبير من الروايات تمثلت في مجموعة حكايات "ألف ليلة وليلة": " حكايات خيالية وضعت بين القرن الثالث عشر والرابع عشر، تحكيها السلطانة شهرزاد لأختها دنيا زاد في حضرة الملك شهريار خلال ألف ليلة وليلة سمر"[4]. فلقد تعددت طرق الروائيين في توظيفها، " فبعضهم أقام بناء روايته على بناء ألف ليلة وليلة، ووظفها بشكل كلي، كما فعل نجيب محفوظ في روايته " ليالي ألف ليلة "،

[1]–مخلوف عامر، توظيف التراث في الرواية، ط 1، منشورات دار الأدبي، 2005 ، ص 15– 16.

[2]–مخلوف عامر، المرجع نفسه

[3]–محمد رياض وتار، توظيف التراث في الرواية العربية المعاصرة، ص 29.

[4]–قاموس المصطلحات اللغوية والأدبية، عربي–انجليزي فرنسي، أميل يعقوب وأخرون، ط1، دار العلم للملايين،بيروت، لبنان، 1987، ص80.

وبعضهم ضمن روايته حكاية من حكايات ألف ليلة وليلة، كرواية " سلطان النوم " و " زرقاء اليمامة "لمؤنس الرزاز، في حين اكتفى الروائيون بالإشارة إلى بعض الصورو الموضوعات"[1]

كما أن بعضا من الكتاب قد لجأوا إلى كتابة الرواية التاريخية، كما فعل " جرجي زيدان "، ذلك ما أدى إلى غلبة الجانب التاريخي على الجانب الفني في العمل الروائي،نتج عنه افتقار إلى الأساليب الجمالية. فقد " كتب عن شخصيات وجدت فعلا في التاريخ مثل: الحجاج بن يوسف، عبد الله الزبير، وتوجد في النص على نحو مستقل عن الراوي أو الكاتب، ولذلك شاع فيها استعمال ضمير الغائب، وتبقى مرتبطة بزمن معروفومحدد "[2].

ويتم إدخال النص التاريخي في الرواية "إما بشكل خارجي لا يتجاوز الافتتاحية أو المقدمة أو الأجزاء أو الأقسام، أو الهوامش، أو إما يدرج في المتن، وفي الحالة الأخيرة قد يحافظ الكاتب على النص المنقول بحرفيته و إحالته، ويدنس النص بشكل غير مباشرإلى حد أنه يصعب على القارئ اكتشافه "[3]

في حين، اتجه مؤلفون آخرون إلى توظيف النصوص الدينية، وهو ما نجده في مجموعة لا يمكن تجاهلها من الروايات، حتى أن عناوينها تشير إلى المرجعية الدينية. ويأتي توظيف هذا النوع من النصوص خارج السياق وداخله كما حدث مع توظيف النص التاريخي، وخير مثال نقدمه رواية « التغير والقيامة » و رواية " التبر " للكاتب الليبي إبراهيم الكوني

كما كان للقصص الديني نصيب في أعمال الروائيين، ويظهر ذلك بشكل واضح في رواية " الربيع والخريف" لحنا مينة"؛ التي وظف فيها قصة إبراهيم مع ابنه إسماعيل، إلى جانب

[1]–محمد رياض وتار، توظيف التراث في الرواية العربية المعاصرة ،ص27.

[2]–مخلوف عامر ، توظيف التراث في الرواية ، ص17.

[3]–مخلوف عامر ، توظيف التراث في الرواية ، ص18.

توظيف واسيني الأعرج قصة أهل الكهف في رواية " رمل الماية، وفاجعة الليلة السابعة بعد الألف".

فقد أصبح الروائيون، بداية من القرن العشرين، يأخذون من مخزون التراث الشعبي ملامح وقصصا وأساطير وخرافات وسير شعبية وغيرها. زيادة على ذلك، بنية الروايةوطريقة كتابتها وتعدد مواضيعها التي لا يمكن فصلها عن مختلف الجوانب الاجتماعية والفكرية والثقافية والحضارية لمجتمع ما له ماض ويعيش حاضره لبناء مستقبله، إذ تقدم –الرواية– شخصيات من المجتمع، فتندمج معها لتعرفنا بجوانبها النفسية والأحداث التي تعيشها ومصيرها في وسط مفعم بالعادات والتقاليد ، مما جعل من حضور التراث في العمل الروائي شيئا مهما، كما أن هؤلاء الشخوص يستعملون في حياتهم لغة تحدد هويتهم وانتماءهم، ولهم فكر نابع من تراثهم ومتأصل فيهم.

ولقد أصبح توظيف التراث الشعبي توجها واضحا في كثير من الفنون المعاصرة، والرواية واحدة منها؛ فالرؤية الجديدة للتراث ساعدت على توظيفه في الأعمال الروائية، وقد ساعدت تلك " الطبيعة الرمزية للتراث الشعبي على هذه العودة، فهو غابة من الرموز المتشابكة التي من شأنها أن تتحول في يد الفنان المعاصر إلى غرس جديد يستوعبتجارب فنية رائدة "[1]

وهو ما يجعلنا نتساءل: هل توجد علاقة بين التراث الشعبي القديم وفن الروايةالمعاصرة؟

إننا في بحثنا هذا نفترض وقوع الرواية تحت تأثير " الأشكال التراثية "، إذ نرى أنهذه الأخيرة لها صلة أساسية بالرواية، ويتجلى ذلك من خلال عنصرين اثنين هما "الحكاية " و" البطل". فقد استفاد الروائيون العرب من حكايات الأجداد ومما كان يروى في الماضي؛

[1]–صبري مسلم حمادي، أثر التراث الشعبي في الرواية العراقية الحديثة، ط 1، المؤسسة العربية للدراسات والنشر،1980 ، ص 16.

"وبما أن الحكاية تعبر عن موروث شفهي موغل في القدم وشبه عالمي"[1]، والتي كان لها الفضل في أن مهدت لبروز الرواية. لذلك يمكن القول أن هذه الأخيرة –الرواية– تستمد أشكال التراث من الحكاية، وتشتركان في جميع عناصره وخصائصه الموحدة التي تجعل كل واحدة منها ترتبط بالأخرى ارتباطاً وثيقا. كما أن الحكاية القديمة والرواية تستند كل منهما على" تمجيد أفعال الأجداد والأبطال، كما تعمل على حفظ التداول الفني للأساطير القديمة لتسجل في نهاية الأحداث اليومية للكائن البشري"[2].

فعلى هذا الأساس تبني الرواية وجودها وتتطور بفضل ما ورثته من الأجيال السابقة من الأحداث والمغامرات والتي كثيرا ما لها مغزى أخلاقي؛ فتثري بها موضوعاتها وقضاياها التي تطرحها. فالعلاقة بين الحكاية والرواية تعد أساسية ومتينة، توفر مادةً يستثمرها الروائي في كتاباته تحدد الهوية والانتماء.

أما العنصر الثاني الذي يؤكد صلة التراث بالرواية فهو « البطل الروائي». ففي الماضي كان البطل في الرواية أسطوريا، إلها أو شبه إله، يدافع عن الإنسان الضعيف. بعدها جاء البطل الملحمي قوي البنية، كامل الجسد وجميل الشكل، يعكس إرادة الإنسان التي تريد مقاومة الطبيعة. فالبطل الملحمي ليس إلها ولا إنسانا عاديا، لكنه بين ذا قدرات خارقة؛ وهو ما مهد لظهور البطل الروائي الجديد، الإنسان العادي، إنسان ذو طاقات بشرية عادية يواجه بها الواقع الاجتماعي المتناقض. وتبقى النهاية السعيدة التي تنتهي بها مغامرات البطل خير دليل على الصلة القائمة بينها وبين الحكايات القديمة.

ومنه، نلاحظ أن الإنسان الآن أصبح وكأنما يعيش حياته بنفس النمط الذي به عاشها أجداده، " فقد صار يواجه الحياة مرة أخرى بنفس الوجه الذي رآه به في البداية يوم بدت

[1]–بول آرون و دينيس سان جاك وآلان فيالا، معجم المصطلحات الأدبية، تر. الدكتور محمد حمود، ط 1 مجدالمؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع، بيروت، لبنان، 2012، ص445.

[2]–محمد بن مرزوقة، أثر التراث الشعبي في بناء الزواية الجزائرية، رسالة ماجيستير، كلية الآداب قسم اللغة العربية.جامعة عين الشمس، القاهرة، مصر، 1989، ص32.

له لغزا كبيرا وسرا رهيبا، وعند ذلك أحس الإنسان المعاصر بحاجته إلى المنهج الأسطوري القديم في وضع المعادلة الجديدة التي تجعل الحياة بالنسبة إليه مقبولة"[1].

هذا ما يؤكد استثمار العديد من القصص والحكايات الشعبية القديمة " كمضمون ثري يعطي جمالا وثقلا للرواية والقصص الحديث، فعلى سبيل المثال" طه حسين" (أحلام شهرزاد)، " عبد الرحمن الخميسي " (ألف ليلة الجديدة)، و"طه حسين" و"توفيق ١١ الحكيم " (القصر المسحور)، فاروق خورشيد (سيف بن ذي يزن)، و" فريد أبو حديد (الوعاء المعمري). المستوحاة من قصة (سيف بن ذي يزن)، و (زنوبيا ملكة تدمر)، و (أبو الفوارس عنترة بن شداد)، و (والمهلهل بن ربيعة)، و (جحا في جانبولاد) و(آلام جحا)"[2]

وبناء على ما سبق ذكره من العناوين، يظهر وبشكل جلي توظيف الأدباء للتراث القديم من خلال ذكر أسماء الشخصيات التراثية المشهورة والمعروفة. ونظرا للحصار الفكري الذي عانى منه الروائي في البدايات الأولى– وقد لا يزال يعاني منه اليوم– دفع به إلى أن يلجأ إلى الاستعانة بالرمز والإيحاء بدل التصريح بشكل مباشر، وذلك عن طريق استغلال التراث لتحرير أفكاره، " فنجد جمال الغيطاني في رواية (خطط الغيطاني) يلجأ إلى التاريخ المصري القديم (أي ما قبل أربعة آلاف سنة)، حيث يتخذ من أحداثه سبيلا للسخط على واقعه، وأداة للتعبير عن إدانته الرهيبة، ويجري مزاوجة ما بين العلموالكابوس؛ أي ما بين الماضي والحاضر"[3]

[1]–عز الدين إسماعيل، الشعر العربي المعاصر، (دط)، دار الكتب العربي للطباعة والنشر، القاهرة، مصر، 1967،ص 224.

[2]–سعيد سلام، التناص التراثي، الرواية الجزائرية أنموذجا، ص35.

[3]–سعيد سلام، التناص التراثي، الرواية الجزائرية أنموذجا، ص37.

كما ورثت الرواية في العصر الحديث " الملحمة والسيرة، فالرواية هي النوع الأدبي المرتبط، في نشأته ونضجه بدور الطبقة الوسطى، ونضج مثالها الثقافي، هذا النوع الذي يستلهم ملامح أبطاله من صفات أوساط الناس، أو من العاديين "[1]

واستخدام التراث الشعبي في الرواية يكون بكيفية تتماشى والموضوعات المطروحة والقضايا المعالجة مع الأخذ بعين الاعتبار الجانب الفني في التقديم لهذا الموروث، " فالروائي المعاصر لا يورد لنا التراث الشعبي كما هو بل يعيد صياغته ويضيف إليه أبعادا جديدة من شأنها أن تعيد إليه الحياة، بحيث ينسجم مع العصر، ويستجيب لطبيعة الهموم التي يعانيها إنسان العصر الحديث "[2]

ولا يقتصر استثمار هذا الموروث على ما سبق ذكره؛ بل قد تختلف أساليب تعامل الروائي معه وذلك تبعا لاختلاف ظروف التأثر به. وأبرز ما يواجه في هذا الشأن " هو أن الروائي قد يأخذ التراث الشعبي فيجعله نسيج الرواية كلها، حيث يدخل هذا التراث في شكل الرواية ومضمونها، وقد يأخذ الكاتب جزئية صغيرة تبدو في الرواية كلمسة فنيةصغيرة تكسب الرواية فنّا وقد توحي بعمق جذور الرواية في بيئتها المحلية"[3].

و يصل حجم التأثر بالتراث الشعبي قمته في الروايات العربية من حيث الشكل والمضمون، فما الشخصيات والأحداث في الرواية إلا صور عاكسة لشخصيات وأحداث شكلت التراث. وقد كان لهذا التأثر امتداده في الأدب المغربي عامة وفي الأدب الجزائري خاصة باعتبار أن للتراث الشعبي بعدا ثقافيا. فقد عمد الروائيون الجزائريون إلى توظيفه بمختلف أصنافه، وهذا ما سيرد ذكره في ما سيأتي .

ثالثا: حضور التراث في الرواية الجزائرية:

[1]–صبري مسلم حمادي، أثر التراث الشعبي في الرواية العراقية الحديثة، ص12– 13

[2]–نفسه، ص 20.

[3]–نفسه ، ص 81– 82.

إن الرواية الجزائرية عينة من الرواية العربية، فهي جزء من كل؛ وما يطرح من إشكال في الرواية العربية يحضر في نظيرتها الجزائرية. والرواية الجزائرية حديثة النشأة أيضاً؛ إلا أن ذلك لم يمنع الروائي من أن يطرح مختلف المواضيع التي تعالج شتى أشكال الحياة اليومية الاجتماعية والنفسية للأفراد في محيط تحكمه العادات والتقاليد، وكل ما ورث عن السلف بصمة واضحة فيه لم يغفل –الروائي عن توظيفها كطريقة لتحديد الهوية والانتماء . فكيف وظف التراث في الرواية الجزائرية؟ وما مدى حضوره في السردالروائي؟

يعد توظيف التراث في الرواية الجزائرية الحديثة، من أبرز الظواهر الفنية اللافتة للانتباه؛ تمثلت في ذلك التفاعل العضوي بين العناصر التراثية الذي زاد الرواية دلالةً وعمقا. ومما لا شك فيه أن التراث هو " مجموعة المعارف والمهارات والقيم التي تنتقل من جيل إلى آخر"[1]، في أية أمة. فالأمة التي لا تراث لها هي أمة بلا جذور تصلها بماضيها، وقد تكون بلا مستقبل؛ فالحفاظ على التراث هو حفاظ على الهوية، وتناقله والاستفادة منه أمر يساعد على بقائه وديمومته، وذلك باقتناء العناصر التراثية التي تمتلك صلاحية البقاء والتفاعل مع متغيرات الحاضر.

ولقد " بدأ الأدباء في الجزائر يتعرفون على قيمة التراث منذ زمن قريب، و ساعدهم ذلك على ترسيخ تجربتهم في الرواية، ونشوء وعي بالتمييز اتجاه الأعمال الأدبية الأخرى في العالم العربي، وكان ذلك بالاستفادة من قاموس التراث ،وتغيراته اللغوية الثرية بدلالاتها وإيماءاتها وارتباطها بالحس الشعبي العام"[2].

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 ترجماناً صادقاً له. ولقد سايرت أيضاً كل التغيرات وواكبت كل الأحداث في طرحها مغترفة من التراث الذي كان دائماً

[1]–يول آرون ودينيس سان جاك آلان فيالا معجم المصطلحات الأدبية، ص367.

[2]–عبد الحميد بوسماحة، توظيف التراث الشعبي في روايات عبد الحميد ابن هدوقة، ص36.

دليل هويتها وانتمائها. إلا أنه " اختلفت أساليب تعامل كتاب الرواية الجزائرية مع التراث تبعا لطبيعة المرحلة التاريخية التي وجدوا فيها، وهي تنقسم إلى طورين أساسيين أحدهما يتمثل في عهد الاستعمار الذي ارتبطت الرواية الجزائرية فيه من خلال محاولاتها الأولى بتصور الكاتب لأوضاع شعبه التي آلت إلى التدهور بسبب الاستعمار"[1]

هذا وقد عرف الطور الأول بـــ " مرحلة ما قبل السبعينات " " حيث ظهرت الرواية التأسيسية الأولى كالطالب المنكوب لعبد المجيد الشافعي (1951) وغيرها من الأعمال التي وظفت التراث المحلي"[2]. مثل أعمال أحمد رضا حوحو، ومالك حداد.

وقد اتسمت هذه المرحلة بعدم وعي الروائي الجزائري وقدرته على استيعاب الأشكال التراثية، فارتبطت الرواية بالموروث الشعبي لحماية هويتها الوطنية ومقاومة سياسةالاندماج.

"لكن ما هو الواقع الذي استوعبته الرواية وأخذت تصنفه وتركبه وتهيكله؟ والجواب عن هذا السؤال يحتم علينا أن نربط الواقع بالتاريخ، خاصة وكلنا نعلم بأن اللغة الروائيةليست إلا المحور الذي يتبلور فيه التاريخ بأسره: أي التاريخ الفردي (أو الحميم) ثم تاريخالمجتمعات المختلفة ثم تاريخ الإنسانية جمعاء"[3]

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

---

[1]–عبد الحميد بوسماحة، المرجع السابق، ص 36–37.

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

[3]–رشيد بوجدرة،(واقع الرواية في القرن العشرين) ،الرؤيا، مجلة فصلية تعنى بشؤون الفكر، يصدرها اتحاد كتاب العرب الجزائريين، العدد الأول، ربيع 1982، ص12.

ولم تكن اللغة العربية وسيلة التعبير الوحيدة في الرواية الجزائرية، بل كانت الرواية المكتوبة بالفرنسية سابقة لنظيرتها المكتوبة بالعربية، وذلك على يد كوكبة من الروائيين الجزائريين الذين تعلموا في المدرسة الفرنسية، اتخذوا من الفرنسية لغة كتاباتهم الروائية. فكتبوا قبل الثورة، ولما اشتعلت نيران الحرب بدأ عهد جديد،" فتحرر الوعي الوطني وتفجر معه أدب ثوري اتخذ من الثورة الجزائرية منهلا عذبا يستقي منه" [1]

لذلك نجد أن جل أعمالهم قد اندرجت ضمن الكتابات الثورية الواقعية التي عملت علىتصوىر و نقل التحولات التي جرت في المجتمع؛ إذ ترجمت مضامين أعمالهم شعورهم بالحسرة والألم على الوطن. وعن هؤلاء الكتاب، إن" أفضل ما يمكن أن نصفهم به أنهم كانوا شمعة تحترق في سبيل الإضاءة لقضية بلادهم فعبروا عن واقعه المرير بما فيه من بؤس، وفقر وحرمان، فكانت رواياتهم(الثلاثية) لمحمد ديب، (الدروب الوعرة) لمولود فرعون، (الأفيون والعصا) و (الهضبة المنسية) لمولود معمري و (نجمة) لكاتب ياسين كانت تصويرا دقيقا وصادقا للمجتمع المضطهد، بل كان لها طابعها الخاص النابع من روح الجزائر نفسها لأن الأديب الجزائري، كغيره من الأدباء يواكب المسيرة الأدبية ويتحول معها من عصر إلى آخر"[2]، دون أن ننسي مولود فرعون بروايته " ابن الفقير"و" رشيد بوجدرة " "الذي ترجم نصوصه من العربية إلى الفرنسية، و من الفرنسية إلى العربية ومن أهم رواياته"التفكك"1982، يوميات امرأة أرق 1995، معركة الزقاق 1986 وغيرها، وهي روايات كتبها بالفرنسية قبل أن يترجمها الروائي نفسه إلى العربية"[3]. نلاحظ أن هذه الأعمال الروائية قد اشتركت في اللجوء إلى تاريخ الجزائر، وإلى تراثها الذي تجسد في تفاصيل الأحداث، والمشاهد التي عاشتها شخصيات كل رواية من الروايات السابقة الذكر.

---

[1]–محمد مصايف، النقد الأدبي الحديث في المغرب العربي، الشركة الوطنية للنشر والتوزيع، الجزائر، ص 122.

[2]–محمد مصايف، المرجع السابق، ص 120.

[3]– رمضان حمود، عن جعفر بابوش، الأدب الجزائري الجديد، "التجربة والمال"، (دط)، منشورات مركز البحث في الأنتربولوجيا الاجتماعية والثقافية الجزائر –2007، ص 05.

ولقد حرص كل روائي منهم على صدق التعبير، إذ عكست هذه الأعمال، في كثير من الأحيان، صورا من حياة الروائي الشخصية؛ خاصة وأنه 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 بطل" محمد ديب " في "الثلاثية". كذلك الحال مع بطل رواية " ابن الفقير " " فرولو "، الذي هو جزء من اسم ولقب "مولود فرعون" ، كما يجسد أيضا ظاهرة الاغتراب التي نجدها في رواية "الأرضوالدم."

غير أن هذه الروايات المكتوبة باللغة الفرنسية أثارت جدلاً كبيرا بين الدارسين والنقاد حول انتمائها إلى الأدب الجزائري، و إذا ما كانت تدخل في إطار الأدب الفرنسي أم الجزائري.

ومن هؤلاء الذين تحدثوا في ذلك " محمد طمار " الذي يرى " أن الأديب لا يفكر تفكيراً يتصل بالمشكلات الواقعية والاجتماعية إلا إذا كانت في إطار قومي، ولا يؤدي أفكاره وأحاسيسه تأدية خالصة صادقة كل الصدق إلا باللغة القومية "[1]. وكرد مخالف،نجد رأي " مراد بربون " الذي يعارضه حين يصرححين يصرح بأن " اللغة الفرنسية ليست ملكاخاصا بالفرنسيين، وليس سبيلها سبيل الملكية الخاصة، بل إن أية لغة إنما تكون ملكالمن يسيطر عليها ويطوعها للخلق الأدبي ويعبر عن حقيقة ذاته القومية"[2].

إذاً، ما يمكن قوله في هذا المجال هو أن الرواية المكتوبة بالفرنسية شكلت ظاهرة ثقافية ولغوية متميزة، إلا أنها – كما يراها كثيرون– غير بعيدة عن نظيرتها المكتوبة بالعربية من حيث مضامينها وقيمها وفي تعبيرها عن قضايا المجتمع الجزائري ونقلها لصور صادقة عنه. واللجوء إلى تبني اللغة الفرنسية في الكتابة له من الأسباب العديدة، " حيث ظهر كتاب وطنيون يؤمنون بحق الشعب ويعيشون واقعه، ويحسون بالمشاكل التي كان

[1]–محمد طمار، الروابط الثقافية بين الجزائر والخارج، (د. ط)، الشركة الوطنية للنشر والتوزيع، الجزائر ،1983،ص282.

[2]–نفسه ص252.

يعانيها من جراء الاستعمار. لم يجدوا وسيلة للتعبير عن هذا الواقع الاجتماعي سوى اللغة الفرنسية التي تعلموها"[1]

فأعمال "مالك حداد" مثلا وغيره من الروائيين الذين كتبوا باللغة الفرنسية اعتبرت مرجعاً تاريخيا جد مهم، حيث تجلى التراث فيها بطريقة واضحة أعطت صورة معبرة لحالة شعب كان يعاني من بطش الاستعمار الذي سعى جاهدا إلى طمس هويته من جهة و لظروفه الاجتماعية المزرية من جهة أخرى.

فكانت الرواية الشكل الأدبي المناسب للتعبير عن حياة الفرد الجزائري وظروفه الاجتماعية وحالته السيكولوجية، وكانت أيضاً ميدانا استثمر فيه الروائيون التراث لتأكيد هوية هذا الفرد وانتمائه. كما اعتبر بعضهم فترة الاستعمار وسنوات ثورة التحرير منهلا خصبا لكتاباته، إذ شكلتا رصيداً لا بأس به زاد من الإنتاج الروائي على امتداد فترة ماقبل الاستقلال.

أما المرحلة الثانية تمثلت في فترة السبعينات والثمانيات" أو "عهد الاستقلال" هذه الفترة التي شهدت تغيرات جذرية طرأت على الأوضاع السائدة للمجتمع في كل أبعاده الاقتصادية والاجتماعية والفكرية والسياسية ، مما دفع بالروائيين إلى إعادة النظر في ثقافتهم. فاتخذوا من الرواية، ولاسيما في السبعينات، عالما خصبا استهدفوا من ورائه إعادة بناء الواقع اعتمادا على معطيات جديدة تتماشى ومواقفهم وأرائهم الإيديولوجية[2].

وعلى حد تعبير "عبد الحميد بورايو" " إن الروايات الجزائرية شهدت وبشكل كبير التناص مع التراث كروايات "عبد الحميد بن هدوقة" و"الطاهر وطار" كما أكد أن هذه الخاصية

[1]–عبد الله الركيبي، القصة الجزائرية القصيرة، ط 3، دار العربية للكتاب، ليبيا – تونس، 1977، ص17.

[2]–عبد الحميد بوسماحة ، توظيف التراث الشعبي في روايات عبد الحميد بن هدوقة، ص 37 .

ملازمة لأغلب الكتاب والروائيين الجزائريين"[1] أمثال "واسيني الأعرج" و"عبد المالك مرتاض" وغيرهم. فأغلب رواياتهم كانت ناجحة باعتمادها على توظيف التراث لأنها جعلت من نفسها همزة وصل بين الحاضر والماضي ، فكان من شأنها خلق التواصل بين الأجيال. وبالرغم من أن الراوية الجزائرية حديثة العهد في الظهور، إلا أنها اقتحمت الساحة الأدبية وفرضت نفسها بشكل قوي؛ " فالنشأة الجادة لرواية فنية ناضجة ارتبطت برواية "ريح الجنوب" ،وقد كتبها "عبد الحميد بن هدوقة" في فترة كان الحديث السياسي جاريا بشكل جدي، وهي فترة الثورة الزراعية"[2].

فإلى جانب أسلوب الرواية التاريخية، عمد الروائي في الرواية الجزائرية إلى تقديم معلومات تاريخية غلب فيه الجانب المرجعي على الجانب المتخيل، فكانت مأخوذة من التراث لغرض التذكير؛ وهو ما نجده فيما كتب "عبد الحميد بن هدوقة" في روايته "ريح الجنوب": " وكان البون هذا من أعوام الحرب العالمية الثانية، وعملية تقسيط المواد بيع الغذائية على السكان امتدت من حوالي 1941 إلى سنة 1949... "[3]

فلم تكن معاناة الشعب الجزائري محدودة فقط في وجود الاستعمار الفرنسي على أرضه واستغلاله اللامتناهي لخيراتها؛ بل تعدت إلى دفع الجزائريين عن غيرهم ثمناً باهضاً لتغطية تكلفة حزبين عالميين أقحموا فيها عنوة؛ ونتيجة لذلك تخللت هذه الفترة سنوات مجاعة، عمد فيها المستعمر إلى إمساكه لمختلف المواد الأساسية من غذاء وكساء عن الجزائريين واعتماد سياسة مجحفة في بيعها؛ ذلك ما زاد من ألم ومعاناة الشعب عامة وسكان القرى والمداشر بشكل خاص، فزيادة إلى معاناتهم في بعدهم عن المدينة وعيشهم في عزلة؛ معاناتهم أيضا من قساوة الطبيعة التي يعيشون فيها؛ ذلك ما جعل منها مادة

---

[1]–عبد الحميد بورابو، أكاديميون وأدباء يسيرون تجربة التناص مع الموروث الشعبي في الرواية الجزائرية، الهدهد: صحيفة الكترونية ، متاح على الموقع ./ www.hodhod.com/تاريخ الإنزال: 05/03/ 2015 .

[2]–عمر بن قينة، في الأدب الجزائري الحديث ،تاريخا ...وأنواعا ... وقضاها...وأعلاما، (دط)، ديوان المطبوعات الجامعية ،الجزائر، 1995، ص198

[3]–عبد الحميد ابن هدوقة، رواية ريح الجنوب،(د ط)، الشركة الوطنية للنشر والتوزيع الجزائر ، ص25.

استغلها الروائي في كتاباته الروائية بذكر الأحداث والتواريخ بكل تفاصيلها، والبيئة القروية بكل جوانبها؛ بيئة قروية لا زال للتراث فيها مكانة معتبرة في ثقافة الناس ودورا أساسيا في حياتهم؛ "فعبد الحميد بن هدوقة" عندما يتخذ من القرية مسرحا لأحداث روايته، وقطاعا من حياة القرية موضوعا لعمله الروائي ويختار التكنيك الواقعي إطارا يقدم من خلاله مادته الروائية، يكون قد أفسح المجال أمام التراث الشعبي ليقوم بدوره في تطوير الحدث، ويكون أساسا هاما يقوم عليه تطور البناء الفني في رواية"[1].

والأمر ذاته في رواية " نار ونور " لعبد المالك مرتاض"، فلقد جرت أحداثها هي الأخرى في فضاء ريفي، إذ قام الروائي بوصف بعضا من أدوات الصناعات التقليدية المستعملة والتي تصور جانبا من حياة السكان البسيطة المتأصلة في العادات والتقاليد وفي كل ما أخذ عن السلف، فكان حضور التراث واضحا في تتابع أحداث الرواية. وهو ما نجده في رواية " ريح الجنوب "، العجوز " رحمة " تصنع أواني الفخار يبتاعها منها أهل القرية لينتفعوا بها؛ فتجعل عليها رسوما تسجل من خلالها بعضا من الأحداث التي تروي تاريخ قريتها وما عايشه سكانها. ما تصادفنا أيضاً شخصية العجوز" رحمة " في "نار ونور" التي أعطت للأواني الفخارية أبعادا تعبر عن قيم الجماعة وتطلعاتها من خلال تلك الرسوم والزخارف التي أرخت لأحداث ثورة التحرير المجيدة وصورت جملة منوقائعها.

بالإضافة إلى استخدام المؤلف في أعماله الأدب الشعبي ولا سيما الأمثال و الأساطير، غير أن استلهامه من الرصيد الشعبي لم يقم كثيرا على النظر في رموزه ضمن ما يتطلبه الحس العميق بالتاريخ.[2]

فمن خلال دراستنا هذه، اتضح لنا أن الرواية الجزائرية لم تستغن عن التراث الوطني في سرد أحداثها، بالرغم من وجود اختلاف بين الكتاب من حيث الاستيعاب والرؤية والتعبير

[1]–عبد الحميد بورايو، توظيف التراث الشعبي في بناء الزواية الجزائرية"، مجلة أمال، العدد 52، الشركة الوطنية للنشر والتوزيع، الجزائر 1980، ص103.

[2]–عبد الحميد بورايو، المرجع نفسه، ص 103، 104.

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 دفاعاً عن ما يعترض أفراد المجتمع من ظروف قاسية.

لذا قامت رواية " اللاز" " للطاهر وطار " بطرح مختلف المفارقات في تاريخ الثورةالجزائرية ؛ 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 والشعب شيء واحد»[1].

وبهذا أعلن "الطاهر وطار "عن ظهور الواقعية الاشتراكية التي ارتبطت بالأشكال التراثية واعتبرتها جانبا حضاريا إنسانيا يقوم على مبدأ الاختيار بين الإيجابيوالسلبي منه.

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 مصدرا للقيم الاجتماعية والسياسية... غير أن الوعي الرومانسي الذي انعكس على الرواية حال دون الاستغلالالسليم لهذا التراث"[2]

و من بين الروائيين الجزائريين، تميز الروائي "واسيني الأعرج " بتجربته الفريدة في كتاباته الروائية؛ فالرجوع إلى متونه الروائية ، نجده يستخدم التناص التراثي في جل رواياته، كرواية"حارسة الظلال " و"فاجعة الليلة السابعة بعد الألف" و" رمل

[1]–عبد الحميد بوسماحة ، توظيف التراث الشعبي في روايات عبد الحميد بن هدوقة، ص40.

[2]–نفسه ص 40

المايدة"و"سوناتا لأشباح القدس". " وقد تنوعت أغراض التناص ووظائفه من موقع إلى آخر، فمنه ما كان لغاية فنية جمالية، ومنه ما كان استجابة لاقتناع إيديولوجي"[1]

ففي رواية " رمل الماية " وظف الروائي التراث بطريقة فنية جمالية، إذ جمع فيها عدة نصوص تراثية. و يظهر اشتغاله المكثف بتقنية التناص في استثماره " لنص ألف ليلة وليلة، واختراقه بحثا عن سحر جديد للحكاية من خلال التراث "[2]. واستثماره لسيرة الموريكسي " التي حملت تداخلاً مع السيرة الذاتية للكاتب وغيره من أنواع التراثالمختلفة.

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

وهي 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"[3]

أما في فترة التسعينات، والتي تسمى " العشرية السوداء "، برزت فيها مجموعة من كتاب الجيل الحديث نذكر منهم " أحلام مستغانمي " (ذاكرة الجسد) و أمين الزاوي رواية (يصحو الحرير) والطاهر وطار (الشمعة والدهاليز) و واسيني الأعرج (سيدة المقام) و رشيد بوجدرة (تيميمون) و مرزاق بقطاش (دم الغزال)، لقد عمل هؤلاء الروائيون، بكل جرأة وبدون تملق، على طرح مختلف القضايا و كشف النقاب عن المشاكل والمعاناة

---

[1]–كمال الرياحي، إستراتيجيةالتناص وحيادية الكاتب، ديوان العرب، متاح على الموقع http://www.diwana larab.com :، تاريخ الإنزال 15/05/2014.

[2]–بن جمعة بوشوشة، سردية التجريب وحداثة السردية في الرواية العربية الجزائرية، ط 1، المطبعة المغاربية، تونس، 2005، ص40.

[3]–الطاهر روابنية، (الرواية والتراث، البحث عن أفق حداثي في الكتابة)، مجلة الآداب تصدر عن معهد الآداب واللغة العربية، العدد الثاني، جامعة قسنطينة، 1416هـ – 1995ء ، ص 193.

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 و معاصرة ، وبالرجوع إلى مختلف التجارب التي عملت في هذا الإطار نجد أنها نجحت في ذلك وأثبت قابليته لإنتاج إضافات دلالية. و مما لا شك فيه أن التراث بهذه الصفة قد حقق للروائي الكثير، حين أغنى مضامينه ببعض من المضامين الشعبية التي تمتد بذورها إلى أعماق تاريخ الإنسان من جهة، وحين استمد أدواته وعناصره من التراث ليعبر بها من جهة أخرى. ويصبح بذلك قد حقق انجازات تطور فته الروائي.

هذا ما فعله " محمد مفلاح " في جل أعماله الروائية، حين عمد على توظيف التراث الشعبي بمختلف عناصره من أمثال وحكايات شعبية وأغان بدوية؛ بالإضافة إلى التراث الديني والتاريخي، والتي سنتطرق إلى دراستها. من خلال ما تم استلهامه من منابعللتراث الشعبي في أعماله الروائية .

[1]–رشيد بوجدرة، واقع الرواية في القرن العشرين، الرؤيا، ص12– 13.

رابعا : أنواع التراث:

1-التراث الشعبي (الفلكلور):

يعد توظيف التراث الشعبي ظاهرة بالغة الحضور في النصوص الأدبية، وهو المادة الخام التي يستلهم منها الكتاب ما يناسب موضوعاتهم، باعتباره ذلك الموروث الذي يعد صوتا للشعب وهوية من هوياته من سير شعبية والأساطير والقصص والخرافات والعادات، فالأدب الشعبي كما يرى "حسين نصار" هو "الأدب الذي يصدره الشعب فيعبر عن وجدانه، يمثل تفكيره، ويعكس اتجاهاته ومستوياته الحضارية[1]"

اختلف النقاد في تحديد مفهوم الأدب الشعبي فمنهم من عرفه بأنه "الأدب المجهول المؤلف العامي للغة، المتوارث جيلا بعد جيل بالرواية الشفوية"[2]. وهناك رأي آخر يرى بأنه: "الأدب المعبر عن مشاعر الشعب في لغة عامية أو فصحى "[3] كما اقتربت جماعة أخرى من التعريف الأول ورأت أن الأدب الشعبي هو "الأدب العامي، قديما كان أو حديثا، مسجلا كان أو مرويا شفاها مجهول القائل أو معروفه"[4]

فالتعريف الأول ينظر إلى الأدب الشعبي من ناحية الشكل وتم ربطه باللغة العامية، في حين أن الثاني نظر إلى الأدب الشعبي من ناحية المضمون مع المزاوجة بين اللغتين الفصحى والعامية، أما التعريف الثالث فنجد فيه نوعا من التقارب مع التعريف الأول، ولكنه أعاد الاعتبار للقائل-المؤلف- بعدما كان مجهولا حسب التعريف الأول.

---

[1]-حسين نصار : الشعر الشعبي العربي، منشورات اقرا، بيروت-لبنان، ط 2، 1980ص11

[2]-نفسه، ص 11

[3]-نفسه، ص 11

[4]-نفسه، ص12

يطلق مصطلح التراث الشعبي "ليشمل ما تراكم خلال الأزمنة من موروث أمة مدى أجيال، أفعال وعادات وتقاليد، وسلوكات وفنون وكل ما يتعلق بالتركة التي يرثها الشعب عنالأجداد[1]"

ويقابل هذا المصطلح لفظة" فولكلور"و"الموروث الشعبي" وبذلك يظل الأدب الشعبي وعاء ثقافيا وفكريا يحتوي اللغة والدين والمعتقدات والتاريخ وغيرها من ألوان المعرفة الأخرى.

2-التراث الأدبي:

يتميز التراث العربي بالاتساع والشمولية والانفتاح على الأجناس الأخرى كالرواية، والقصة، والشعر والمسرح، ولاشك أن التراث الأدبي نال حظه وحصته من الاهتماموالتوظيف خاصة وأننا قلما نجد عملا أدبيا لا يستعين بالتراث الأدبي مادة في كتابته: "ومن الطبيعي أن يكون التراث الأدبي هو أثر المصادر التراثية وأقربها إلى النفوس الأدباء والشعراء ومن الطبيعي أن تكون الشخصيات هؤلاء الأدباء من بين الشخصيات اللصيقة بنفوسهم، لأنها التي عانت التجربة الشعرية ومارست التعبير عنها، وكانت هي ضمير عصرها وصوته، والأمر الذي أكسبها قدرة خاصة على التعبير عن تجربة الشاعر في كلعصر"[2]

فالتراث الأدبي قريب من نفوس الأدباء والشعراء لأنه يمثل الواقع المعاش ويصور لهم الحياة سواء كانت سعيدة أو حزينة،كما أنه يتيح للكاتب أو الشاعر أن يعبر عن ذاته مسرح ويعكس من خلاله حياته الطويلة، ويمكن للقارئ أن يقف عند الكثير من الأعمال الأدبية التراثية التي وظفها الكثير من الأدباء والتي اكتست شهرة واسعة، من بينها

[1]-بلحيا الطاهر: التراث الشعبي في الرواية الجزائرية، منشورات التبيين، الجزائر، خط، ،(200ص9

[2]-علي عشري زايد: استدعاء الشخصيات التراثية في الشعر العربي المعاصر، دار الفكر العربي المعاصر، دط، ،1997ص138

حكايات "ألف ليلة وليلة" فأكثر" ما يميز حكايات ألف ليلة وليلة هو المزج بين التاريخ والأسطورة من جهة ومن جهة أخرى فهي تراث شعبي أدبي"[1] نلاحظ بأن الحكايات تمزج بين التاريخ على أساس وجود حروب وأبطال بين الملك وأعداد من الجيوش.

كما توظف الأعمال الأدبية أيضا الأسطورة التي تمتزج بين الواقع والخيال، ففي أسطورة".... "علاء الدين وحكايات الجان" . ومن حيث التراث الشعبي الأدبي هو انتقاله عن طريق المشافهة من جيل إلى آخر وصولا إلى الآن، فهو يروي لنا حياة شعب ما، وينقل لنا أهم الطقوس الشعبية التي يمارسها من عادات وتقاليد، كذلك نجد توظيف التراث الأدبي من خلال: حكايات "كليلة ودمنة" وهي لا تقل أهمية عن ليالي "ألف ليلة وليلة"، هذه الحكايات التي اعتمدت أساسا وبشكل واضح على رموز ودلالات ثم نقلها على لسان الحيوانات تحمل في ذاتها إشارات لها معنى ومغزى ولو فككناها لوجداها تعبر عما يحدثفي المجتمع..."[2]

تعتبر هذه الحكايات من أشهر وأهم ما خلفه لنا الموروث الشعبي الأدبي، له قيمته عند الكثير من الكتاب الذين يوظفونه على شكل تراث أدبي.

3-التراث الديني:

يعتبر الإسلام رسالة إلى كافة الناس ومصدرا غنيا يسعى الكتاب والشعراء إلى توظيف الكثير من الشخصيات الإسلامية الموجودة فيه، كما يشكل التراث الديني هو الأخر منبع استفاد منه الكتاب أيضا ، وقد خصص لهذا الجانب مساحة ليتقاطع مع اتجاهات وإيديولوجيا أخرى لطالما عرفتها الرواية على العموم ف: " الدين ذو حدين يمكنه في

[1]-علي عشري زايد: استدعاء الشخصيات التراثية في الشعر العربي المعاصر، دار الفكر العربي المعاصر، نط، 1997،ص138

[2]-نفسه، ص 170

مجتمعات التخلف أن يلعب دورا طبقيا مناقضا لأهداف الإقطاع، وان يكون في النهايةوسيلة من وسائل توعية الجماهير[1]"

يمثل التراث الديني احد مصادر التراث الشعبي " واعني بالتراث الديني الإسلام ولم يقتصر هذا النوع، بل تم استلهامه من الأديان الأخرى، ولقد قص القرآن الكثير من القصص منذ بدأ ظهور الإسلام ولم يهتم بالقصة بذاتها بل أداة للتنقيب والعبر والحكم"[2] وقد قال تعالى:" لقد كان في قصصهم عبرة لأولي الألباب"[3]. وقال أيضا : " نحن نقص عليك أحسن القصص بما أوحينا إليك هذا القرآن وان كنت من قبله لمن الغافلين"[4]

نستنتج أن التراث الديني هو مصدر أساسي في استلهام العبر والحكم، حيث يعكف الأدباء على استنباط قصصهم من القرآن الكريم، ومن ثم يوظفوها في أعمالهم الأدبية ليأخذ القارئ العبرة والحكمة منها، لذلك اعتبر التراث الديني " كل الصور ولدى كل الأمم مصدرا سخيا من مصادر الإلهام الشعري، حيث يستمد منه الشعراء نماذج وموضوعات وصور أدبية، والأدب العالمي حاول بالكثير من الأعمال الأدبية العظيمة التي محورها شخصية دينية أو موضوع ديني أو التي تأثرت بشكل أو بآخر بالتراث الديني، ولقد كان "الكتاب المقدس" مصدر للشعراء الأوروبيين الذين استمدوا منه الكثير من الشخصيات الدينية المتمردة المطرودة "[5]

إن أغلب التراث الديني الذي يوظفه الأدباء والكتاب في أعمالهم هي : شخصيات دينية حملوها معاني ودلالات خاصة، فشخصية الشيطان مثلا أعطوها صفة التمرد والإيقاع بالإنسان في المكائد والمعاصي.

---

[1]– جعفر بابوش: من كتاب الأدب الجزائري الجديد، التجربة والمال ، طبع في مطبعة ، APGوهران، دطدت، ص65

[2]–جمال محمد المناصرة: المسرح العربي بين مناهج التراث والقضايا المعاصرة، دار الحامد للنشر والتوزيع، عمان، ط، 1ص69

[3]–سورة يوسف: الآية 111

[4]–سورة يوسف: الآية 3

[5]–علي عشري زايد: استدعاء الشخصيات التراثية في الشعر العربي المعاصر ، مرجع سابق، ص75

4- التراث التاريخي:

إن التراث عموما هو ما حدث في الماضي ويمتد إلى الحاضر " فالتاريخ ليس وصفا لحقبة زمنية من جهة نظر معاصر لها ، إنه إدراك إنسان معاصر أو حديث له ، فليس هناك إذن صورة جامدة ثابتة لأي فترة من هذا الماضي " [1]" أما المقصود بالتراث التاريخي هو "استدعاء الشخصيات التراثية التاريخية والأحداث المختلفة هذه الأحداث والشخصيات ليست مجرد ظواهر كونية عابرة تنتهي بانتهاء وجوده الواقعي ، فإن إلى جانب ذلك دلالتها الشمولية القابلة للتجديد –على امتداد التاريخ – في صيغ وأشكال أخرى "[2] يقوم الأدباءبإحياء التراث من خلال توظيفه بصور مغايرة ، إذ نجد ذكرهم لأبطال التراث والدعوات النبيلة ، وشخصيات الحكام والأمراء والشهداء، لا يتطابق في أحياء كثيرة مع وقوعها الفعلي.

قد وظفت الرواية الجزائرية المعاصرة التاريخ "محاول منها استنطاقه ليدلي بشهادتهالحية ، عن ماضي يقترب منا ويهيش فينا ومعنا، ويتصل بنا بصلة وطنية وقومية " [3]أي أن هذا النوع من التوظيف يكون بذكر الأحداث والشخصيات والأرقام والأسماء وذلك من أجل تقريب الماضي بالحاضر، وإيصال أفكار الروائي للقارئ " وتقريب التاريخ من الواقع الجديد لأنها رأت أن تاريخنا أصبح بعيدا عنا مسافة أننا لم نستطع الوفاء له، ولم نعد نبالي بالحفاظ على تلك القومية والوطنية "[4] " وبذلك يمكن أن يحافظ الكاتب على التراث ليبقىمتداولا عبر الأجيال.

5- التراث الأسطوري:

[1]–مصطفى ناصيف:دراسة الأدب العربي، الدار القومية للطباعة والنشر، القاهرة، دط ، دت، ص206

[2]–أحمد جيرشعت: جماليات التناص، دار مجدلاري للنشر والتوزيع، عمان، ط76

[3]–جعفر بابوش: الأدب الجزائري الجديد، التجربة والمال ، عاصمة الثقافية العربية، دط، دت، ص73

[4]–المرجع نفسه، ص نفسها.

يعد هذا النوع من التراث من أكثر الأنواع استخداما في النص الروائي, حيث تحتل الأسطورة مقاما هاما في كثير من العلوم الإنسانية الحديثة و يرى بعض علماء الأنثروبولوجيا بأن لفظة أسطورة تعبير ديني اجتماعي, و كل ماعدا ذلك من القصص التي تروى عن أرباب اليونان و ما شابه ذلك فإنما هي لون من الحكايات الشعبية و الأساطير. ولكن دارسي الأدب لا يقفون عند هذا التحديد الصارم و إنما يتقبلون في نطاق الأسطورة أشياء كثيرة لا يقبلها بعض علماء الأنثروبولوجيا.

ترتبط الأساطير في الأصل بالجانب الديني و قد اقتصرت على هذا الجانب في الكتابات القديمة, حيث كانت ترتبط كل الظواهر بالآلهة غير أن كتابنا المعاصرين عمدوا إلى نقل الأسطورة من القدسية الدينية إلى الناحية الأدبية.[1]

تتخذ الأسطورة أو التراث الأسطوري في الرواية أبعادا اجتماعية و سياسية محضة, فلجوء الرواية إلى هذا الموروث الأسطوري يتوافق مع طبيعة المواضيع التي تتعلق في أغلبها بالجانب السلطوي و علاقته بالرعية.

اهتمت العديد من الروايات الجزائرية بهذا التراث الأسطوري الذي احتل مكانة مرموقة في الرواية الحديثة, و ألهمت الأسطورة الراوي بأفكار مدهشة, متأثرا في ذلك بالآداب العالمية التي لعبت فيها الأسطورة دورا هاما, و أدرك أنها إحدى الأركان التي قام عليها الأدب العالمي.[2]

خامسا: عناصر التراث

يعد التراث من أهم ما تركه لنا الأجداد، إذ يمثل الإرث الذي يتوارثه الإنسان ليعبر به عن حياته وتجاربه التي تتغذى عن طريق التأثر والتأثير بين الحضارات ليرسم فيه لوحاته الفسيفسائية، ويلونها بآثاره الشعبية من رقص،وغناء، وحكايات، وخرافات ذات ،

[1]–جعفر بابوش، في الأدب الجزائري الجديد،" التجربة والمآل"، وهران، الجزائر، (دط) ص 72.

[2]–جمال حسين يوسف، صورة النار في الشعر المعاصر، دار العلم والإيمان للنشر والتوزيع، (دط) 2009 ص 71

مرجع شعبي بحث له صداه في نفوس تلك الشعوب والأمم، ومنه يمكن أن نقسم التراث إلى قسمين هما:

1-التراث المادي:

يصدر هذا النوع من التراث من السلوكيات، أو النشاطات التي تأتي أو تظهر من الإنسان وأهم منجزاته المادية مبان وأشكال وعمران وغيرها ، وفي هذا السياق يقول" زكي نجيب ": "إنني لعلى علم بأن هناك شيئا اسمه التراث ولكن قيمته عندي هي كونه مجموعة وسائل تقنية يمكن أن نأخذها على السلف لنستخدمها اليوم، ونحن آمنون بالنسبة إلى ما استحدثناه من طرائق جديدة.... وأن الحالة التي يعانيها العالم اليوم لهي في رأيي كافية للدلالة على ما تستطيعه تلك الصورة الفكرية التقليدية .... في حل مشكلاتنا[1]"

فالتراث متوارث إذا عن طريق السلف حتى لو كان في شكله المادي الملموس، ولكن علينا أن نوظفه بأشكال مختلفة وبطرق جديدة، تتناسب مع زمننا ، خاصة وأنه سيبقى " مجموعة من الوسائل التقنية، التي تتوارثها عن سلف حيث يسعى الإنسان من هذه التقنيات والوسائل إلى تطويرها هذا من جهة ومن جهة أخرى يمكننا القول، إنه يسعى إلى تطوير وسائل الحياة المعيشية للإنسان، وتوفير ما يضمن له الرفاهية والأمن والراحة والاستقرار وسيان أن يصنع الإنسان مطرقة حجرية أو يبني مصنعا أو يحضر مغارة للإيواء في عصر ما قبل التاريخ أو يبني ناطحات سحاب في العصر الحديث، فالغاية من تطوير وسائل الحياة واحدة هو. تحسين ظروف معيشة الإنسان ووسائل تكيفه مع المحيط"[2] , ومن هنا يمكننا القول بأن الإنسان يسعى من خلال هذه التقنيات والوسائل إلى تطويرها من جهة وإلى تطوير حياته ومجتمعه من جهة أخرى ليضمن راحته وأمنه ويطور أيضا مهاراته وقدراته.

---

[1]-سعيد سلام: التناص التراثي الروائي الرواية الجزائرية نموذجا، عالم الكتب الحديث، إربد، الأردن، دط، 2010، ص14

[2]-المرجع نفسه، ص 15-14

إن الحديث عن التراث في بيئة معينة "يكتسب أهميتها، خاصة إذ يساعد على عقد دراسات مقارنة للخصائص الاجتماعية لهذا الشعب أو ذلك من خلال عاداته وتقاليده وسائر مأثوراته الشعبية" [1]، بمعنى آخر أن كل بيئة لها تراثها الخاص بها، ويمكن معرفته من خلال الخصائص الاجتماعية أو من خلال عادات وتقاليد ذلك الشعب، إلى جانب هذا نعتبر ما نشاهده من عناصر معمارية وزخرفة الأعمدة والتيجان ، والعمود، والشرفات وما تتضمنه من موضوعات وأشكال هندسية، وخط عربي، إنما ينتمي للفن الإسلامي في العهود التاريخية المختلفة، وبالتالي يتمثل التراث المادي في العناصر الملموسة التي نراها وهذا كلهينطوي تحت الحقبة التاريخية التي سادت في فترة زمنية معينة.[2]

يكمن التراث المادي إذا في الملموسات والماديات التي بقيت محافظة على شكلها طول الفترة الزمنية حتى وصلت إلينا بهذا الشكل،نحن مطالبون بالمحافظة على هذا التراث فهو فخر واعتزاز لكل أمة من الأمم، حيث لا يقتصر التراث المادي على المباني والعمران وغيرها، بل يتجاوز ذلك ليصل إلى عمق الشعب، وليرصد لنا أهم التفاصيل الدقيقة المتمثلة في اللباس، والمأكل، وما يتصل بالسلوك، وطرق التعامل .

2-التراث الفكري:

يمثل التراث الفكري في أبسط تعريفاته ذلك " النشاط في الصور التي ترتسم في ذهن الإنسان وهو يواجه لغز الوجود محاولا فهمه في مختلف مراحل حياة الفكر البشري واضطراباته في غيبوبته وصحوته فيما يظهره على السطح وفيما يخفيه في أعماق شعوره في أمانيه وخيبته، في فرحه وحزنه في تفاؤله وتشاؤمه، هي صور فكرية لا تعرف

[1]-أسمهان مزياني:التراث الشعبي في رواية سيد الخراب الطويل سعاد، مذكرة مقدمة لنيل شهادة الماستر في الأدب واللغة العربية، غير منشورة، قسم اللغة والأدب العربي، كلية الآداب واللغات، جامعة محمد خيضر بسكرة – 2016 – 2015 ص24

2- المرجع نفسه، ص25

التوقف أو السكون سبيلا" [1]كما يتجلى هذا النشاط أيضا من خلال المعتقدات الإنسانية التي تتمثل في السحر، والقول وغير ذلك من هذه العناصر التراثية غير ملموسة، فالتراث الفكري نابع من الوجدان وذات الشعب ولذلك: " فالدعامة المعنوية تمثل الخصوصية، لكل مجتمع فهي لا تنتقل بسهولة من مجتمع إلى آخر ولا تتطور بسهولة أيضا ذلك لأنها متعلقة بالكيانالوجداني للمجتمع وكذلك ما يخص منها القيم الروحانية والأخلاقية"[2].

ومن هنا نستخلص أن التراث الفكري لا ينتقل بسهولة بل بعسر وصعوبة لأن له صلة بالجانب الوجداني والمعنوي،كما أنه صعب الاكتساب وذلك يعود إلىالجانب الذاتي منالإنسان.

[1]–حشلاف عثمان :التراث والتجديد في شعر السياب، رسالة ماجستير، معهد اللغة العربية وآدانا، المركز الجامعي، يتيزيوزو ،الجزائر ،،1984ص12

[2]–أسمهان مزياني التراث الشعبي في رواية سيد الخراب الطويل سعاد، مرجع سابق، ص2

الفصل الثاني

توظيف التراث في رواية قديشة

6- توظيف التراث الشعبي (الفلكلور)

7- توظيف التراث الأدبي

8- توظيف التراث الديني

9- توظيف التراث التاريخي

10- توظيف التراث الأسطوري

توظيف التراث الشعبي

يطلق مصطلح التراث الشعبي ليشمل كل ما تراكم من خلال الأزمنة من موروث الأمة على مدى الأجيال, أفعال و عادات و تقاليد و سلوكيات و فنون, و كل ما يتعلق بتركة يرثها عن الأجداد.[1]

كما يعتبره نتاج لتفاعل الإنسان مع الطبيعة و تفاعل الإنسان مع أخيه الإنسان , فان التراث يمثل الحياة الروحية و المعايشة و تأتي الفنون القولية على رأس فروع الفولكلور.[2]

و قد اخذ الموروث الشعبي في رواية "قديشة" لـــــ "رابح ظريف" عدة أشكال منها السيرة الشعبية, الأمثال و الحكم, و هو ما يعرف بالتراث الشعبي ففي مجال السيرة الشعبية راح " رابح ظريف" يستقي مصادر تجربته الروائية من التراث الشعبي, حيث انه بمجرد الحديث عن يوميات الشيخ و ما يقوم به من عادات و تقاليد ووصفه له كقوله " لف الشاوش ورقة الماصة على كمية البرزيلي* و أشعل أول سيجارة"[3] و في قوله أيضا " انطلق الفتى و دخل الشاوش المنزل بعد أن جمع برنسه و هو يأمر الهذبة بكأس الشيخ المبرد" [4]

و البرنوس هو لباس تقليدي جزائري و موروث ثقافي و نجد في قوله أيضا " سلمت حجرة التيمم, وهي تجلس إليه في رفق و مودة بعد أن أسندت ظهرها لوتد الخيمة.."[5]

و قوله أيضا " هيئ الخيمة للضيوف اليوم سيجتمع عندي أعيان أولاد الخضراء و لعلهم سيبيتون"[1] و ذكر أيضا الخيمة حيث وصول خليفة الشاوش حميدة القصاب و الطفل

---

[1]– الطاهربلحبا: التراث الشعبي في الرواية الجزائرية, منشورات التبيين الجاحظية, الجزائر د–ط 2000 ,ص09

[2]– عمر عبد الهادي : الفلكلور نشأته و تعريفه(كتاب الملحمة الشعبية الفلسطينية) فلسطين د–ط ص26

[3]– رابح ظريف: قديشة ص55

[4]– نفسه ص39

[5]– نفسه ص 29

يوسف إلى قرية الدبارة, استضافهم الشريف الدبري في الخيمة ليرتاحوا في قوله " وأشار قبل أن يخرج إلى خيط معلق في سقف الخيمة"[2] و الخيمة هي مأوى يصنع من وبر و صوف الأنعام و هي رمز من رموز التراث و تمثل أيضا تجسيد العلاقات الاجتماعية و الروابط الأسرية.

و إذا فصلنا أكثر في التراث الشعبي الذي أورده " رابح ظريف" في رواياته فإننا نجد أيضا ما هو التراث الشعبي المادي و هذا من خلال الرموز التراثية الشعبية و أوردها في روايته كذكره للقصبة في قوله "... نور يصل بين مرقد الشمس و مطلع اللحن حتى يجد الساحر حميدة القصاب, و اهتدى الفتى أخيرا لجسد راسخ في التراب وقصبة تائهة في السموات.." [3] و القصبة هي آلة موسيقية تشبه الناي يتم صناعتها من القصب و الذي يعزف على القصبة يسمى "القصاب" .

و ذكره أيضا للمنزل الطيني في قوله " عندما وصل منزله الطيني جلس عكس الصيف.."[4]فالمنزل الطيني هو من تراث أجدادنا يبنى من حجر و طين و قرميد.

و ذكره للزربية في قوله "... دون ذلك كانت الزرابي و الوسادات المعدة من طرف عذارى قديشة..."[5] الزربية هي من التراث الشعبي الجزائري التي تعود إلى ألاف السنين كانت تصنع منذ القدم لتزيين البيوت سواء بتعليقها على جدران الغرف أو على الأرض.

و من الأكلات الشعبية فقد ذكر كسرة الشعير و اللبن في قوله " قامت العارم لتقم لزوجها كسرة الشعير و اللبن في حين كان قد أنهى وضوءه.."[1].

---

[1]– نفسه ص92

*البرزيلي: نوع من السجائر يصنع من نبات الدخان و يمزج بالعرعار و يلف في ورق رقيق و يدخن و يسمى الورق بالماصة لأنه يساعد بامتصاص ما بداخله.

[2]–رابح ظريف "قديشة" ص 72

[3]–نفسه ص 42–43

[4]– نفسه ص35

[5]– نفسه ص 47

و كل هذه الأقوال رموز تدل أو تعكس الحياة الشعبية السائدة في المجتمع آنذاك , فالتراث الشعبي يحمل تراث أمة بأكملها لا تراث فرد واحد, و منه فهو لا يعبر عن فكرة الفرد و لكن فكرة الجماعة, فيصبح بذلك ضميرها الحي المتحرك, أما فيما يخص التراث الشعبي اللامادي فنجد أن "رابح ظريف" وظف في روايته الأمثال الشعبية و الحكم حيث تعد الأمثال الشعبية و الحكم من الأشكال التعبيرية التي تحلل النصوص الروائية الحديثة, و تحدث في سياق الحوار المتبادل بين الشخصيات, مما يبرز إمكانية الحوار الممكن بين الرواية و باقي الأشكال التعبيرية الأخرى, الشيء الذي يؤكد على الطبيعة المنفتحة للرواية.

المثل الشعبي: عبارة قصيرة تلخص حدثا ماضيا أو تجربة منتهية و موقف الإنسان في الحدث أو هذه التجربة في أسلوب غير شخصي. و أنه تغيير شعبي بأخذ شكل الحكمة التي تبنى على تجربة أو خبرة مشتركة.[2]

لذا تعد الأمثال و الحكم من الأشكال التعبيرية التي تحلل النصوص الروائية الحديثة, و تحضر سياق الحكي و الحوار المتبادل بين الشخصيات مما يبرز إمكانية الحوار الممكن بين الرواية و باقي الأشكال التعبيرية الأخرى,و الشيء الذي يؤكد على الطبيعة المنفتحة للرواية على أجناس أخرى.

و من هنا نجد أن الأمثال مارست حضورا باهتا في رواية "رابح ظريف" فأدمجها ضمن بنياتها مؤمنا بأن الأمثال تكسر البنية الإنسانية للنص الروائي, و تجعل لفتة الكلية تعرف صراعات متعددة فيما بينها, إذ أن كل لغة تحاول أن تؤثر في اللغات المتداخلة معها, و تبرز إلى السطح معبرة عن وجودها الذاتي و هو ما يمنح للنص اتساعا في الرؤية و بعدا في التعبير, وتجعل منه نصا أدبيا عميقا منفتحا على مختلف الأصوات المتواجدة داخل المجتمع ذاته.

---

[1]– نفسه ص 29

[2]– جعفر بابوش. الأدب الجزائري الحديث . مركز البحث في الأنثروبولوجيا الاجتماعية و الثقافية د.ط. ص64

و من الأمثلة التي أوردها "رابح ظريف" نجد: " دابنا ولا عود الناس " [1]. يدل هذا المثل على مدى تماسك أهل "قديشة" ببعضهم البعض, و أنهم يفضلون بعضهم عن غيرهم مهما كان هذا الغير, فهم يقفون جنبا إلى جنب في الشدائد رغم كل شيء, حتى و إن وجدت خلافات بينهم لكن وقت الحاجة يتعاونون و يصبحون حزمة واحدة لا يفرقها احد . "ثمة مربط الحصان "[2] يدل هذا المثل عند أهل "قديشة" على وجود الفكرة أو الوصول إلى الحل المنشود فهم يقولونها عند الوقوف على الفكرة السديدة و الصحيحة .

" و هل ستنبت صحراؤك عشبا أيها الحالم" [3]. يعكس هذا المثل التجربة اليومية التي اكتسبها الإنسان الشعبي من خلال احتكاكه مع الطبيعة القاسية في " قديشة" كما ارتبط هذا المثل بتعبير "الشاوش" عن أرض "قديشة" التي عدت صحراء.

إن إيراد "رابح ظريف" للمثل الشعبي في روايته إنما يؤكد رسوخ الصلة بين بنيته و بين مجتمعه, كما يؤكد أن الروائي قد أحسن التعامل مع الثقافة الشعبية الجزائرية, ولا سيما المثل الشعبي المسيلي, فتوظيف المثل عادة هو وترسيخ عبرة, ولكنه في الرواية يعمل على ترسيخ التراث الشعبي المسيلي في عقول المتلقين, و ذلك لأنه نص شعبي موظف في نص روائي.

أما فيما يخص الشخصيات التراثية, فنجد أنها نالت نصيب وافر في رواية " رابح ظريف" حيث أن معظم الأسماء التي استعملها هي أسماء شعبية نسجها التراث الجزائري و بالضبط المسيلي كاستعماله لاسم "الشاوش" خليفة الشاوش هو خليفة بن الطرشة شاوش "قديشة" و هو زعيم العرش.[4] و اسم "الشيخ": الشيخ الشريف الدبري زعيم أهل الدبارة.[5] فـــــ "رابح ظريف" استعمل هذه الأسماء لينقل لنا تغييرات و ظلا أدبيا تراثيا وشعبيا

[1]–رابح ظريف. قديشة .ص 172

[2] – نفسه ص 76

[3]– نفسه ص 41

[4]– نفسه ص 24

[5]–نفسه ص 77

كإشارة ضمنية لبعض العادات و التقاليد السائدة آنذاك فبتوظيفه اسم "الشاوش" و "الشيخ" يحاول أن ينقل إلينا نوع الحكم السائد في منطقة الحضنة, فمن كان يحكم أهل قديشة يسمى "شاوشا" و من يحكم أهل الدبارة كان يسمى " شيخا" .

ومن الأسماء الشعبية أيضا التي أولجها "رابح ظريف" في روايته" العارم" و هي زوجة الشاوش و "الهذبة" ابنته و " رقية , الساسي , العلمي , سي مبارك , مخلوف.." و التي يقول عنها : أنها أسماء تدل على شخصيات حقيقية لكن بأحداث تاريخية.

توظيف التراث الأدبي

يعتبر التراث الأدبي نوع من أنواع التراث التي أخذت اهتمام الروائيين الجزائريين في العصر الحديث, و هذا ما نلاحظه من خلال توظيفهم و ذكرهم لعدة أسماء لكتاب و شعراء و مؤلفين عرب منهم قدماء و محدثين , و كذلك أدباء غربيين و من بين الروائيين الذين اهتموا بتوظيف هذا التراث في كتابتهم نجد "أحلام مستغانمي" في روايتها فوضى الحواس وكذلك "رشيد بوجدرة" في مؤلفاته.[1]

و لعل من أبرز الأبعاد و الروافد التي تغني التجربة الأدبية الذاكرة الأدبية الإنسانية سواء أكانت عربية أم غربية , قديمة أم حديثة , ذلك أن الأديب يختزن من خلال القراءة المتواصلة كما هائلا من المعرفة الإنسانية يتسرب إلى إنتاجه الأدبي بقصد أو بغير قصد [2].

و من المفيد الإشارة كذلك إلى أن كثير من النصوص الأدبية القديمة و الحديثة تشكل متعاليات نصية يسعى الأديب المعاصر إلى الإفادة منها و توظيفها لبيان رؤيته الفكرية من جهة , و التقليل من الفجوة التي تفصل بينه و بين المتلقي من جهة أخرى, فضلا عن أن هذه المتعاليات نصوص تقلد لغناها المضموني و الشكلي, و ذلك أن الكاتب العربي ينتج نصوصه ضمن بنية نصية و لغوية واحدة هي البنية النصية واللغوية العربية, لان النصوص الروائية تنتج بعضها من البنية النصية و اللغوية العربي, لان النصوص الروائية تنتج بعضها من خلال التآلف أو التخالف في غياب درجة الصفر على حد تعبير" رولان بارت"[3]

---

[1]– جمال مباركي: التناص و جماليته في الشعر الجزائري المعاصر, إصدار رابطة الإبداع الثقافية, مطبعة دار هوما , الجزائر– د.ط . ص 42.

[2]– المختار الحسني : إستراتيجيةالتناص, مجلة علامات, مجلد12, عدد46 ص33, دار المنار– القاهرة, ط2 . 1992, ص180.

[3]– عمر اوكان : النص و السلطة– إفريقيا الشرق , الدار البيضاء, المغرب ط1 . 1991. ص96.

إن رابح ظريف كأي أديب معاصر, يعتمد بعض الأحيان على نص أو نصوص أخرى في بيان غرضه الأدبي, بعبارة أخرى يضمن الأديب نص أو عبارات نثرية في روايته بدقة بارزة , فالأديب الحديث يمارس في هذا المضمار أحد الشكلين التاليين:

- إما أن يجعل النصوص التراثية طبيعية تقبل الدخول دون أي مقاومة و تصل إلى درجة الذوبان في نصه , فيمده بالقيم الجوهرية التي تمثلها دون إحالة على أصلها بذكر اسم العلم أو المكان .
- إما في بعض الأحيان تكون الإضاءة المرجعية التاريخية ضرورية لقيمة يمثلها, فيكون للإحالة على اسم العلم أو المكان تبرير فني و عندئذ يكون الحدث التاريخي أو الأسطوري هو مركز الحيوية داخل نص الأديب , هذا هو ما يسميه بعض النقاد الامتصاص و إعادة الإنتاج.[1]

و نص "قديشة" يطرح جملة من القضايا التي يزج بها الواقع الجزائري, هذه الموضوعات تقضي تعبيرا مثل الرواية, فكل مرحلة أعطى لها الروائي "رابح ظريف" نمطا وراثيا من حيث المحتوى و الخطاب , فواكبت روايته التحولات الاجتماعية و السياسية و الثقافية و الحضارية التي شهدتها تلك الفترة.

ومن هنا نقوم باستخراج التراث الأدبي الموظف في رواية قديشة لـــــ "رابح ظريف".

"أريد معرفة ماضيك لا تهمني الحكمة في شعر المتنبي..."[2]

فالروائي هنا استدعى اسم الشاعر الكبير " أبو الطيب المتنبي" كونه غير مبال بأهمية هذا الأديب ولا شعره , و المراد هو معرفة ما وراء بسمة الشيخ.

و في قوله " ... حنية الشاوش هي الدار الكبيرة... و فيها اجتمع كبار قديشة" [3].

---

[1]– عبد السلام الموسوي: البنيات الدالة في شعر أمل دنقل ص 178–179

[2]– رابح ظريف : قديشة . ص19

[3]–رابح ظريف . قديشة .ص20

فالمتفاعلات الحاصلة و الظاهرة في الرواية فيها تشابه مع محمد ديب من خلال إنتاجه "الدار الكبيرة" فالروائي ذكرها نتيجة للأمور و الأحداث الحاصلة في تلك المنطقة, و نجمعهم في الخيمة للتشاور و التفكير و اتخاذ القرارات الصائبة, إي المكان الكبير الواسع الذي يلم عددا كبيرا من الناس.

كما نجده يتحدث عن شعر المتنبي, نحو ذلك "... لاتهمني الحكمة في شعر المتنبي.." [1] فالكاتب هنا يذكر الكتاب الموسوم لأبي الطيب المتنبي , فقد تناول في الكتاب جميع الفنون الشعرية المعروفة في زمانه, الوصف, الرثاء, الهجاء, الفخر, ...الخ. هذا الأديب هو الشاعر الظاهرة, شاعر الناس, مالئ الدنيا بعظيم القصائد و روائع الأشعار, مشغول بطموحه للمجد, وحبه لقومه و تميزه بالتضلع في اللغة.

و نجد أيضا في هذه الرواية نقلا لبعض التغيرات و الظلال الأدبية التراثية الشعبية كإشارة ضمنية لبعض التفاعلات النصية الشعبية, فهو يعود إلى تشغيل الجهاز البلاغي عن طريق الأسلوب الكنائي الرمزي المتمثل في الأمثال التي تتميز بخاصية عبور الأزمنة و الأمكنة حتى إن قل حضورها في الرواية, ثم الاقتصار على بعض الأمثال الشعبية المستهلكة من الواقع الجزائري و التي نذكر منها : " ثمة مربط الحصان" [2] و " دابنا ولا عود الناس"[3]

[1]– نفسه ص20

[2]– نفسه ص 172

[3]– نفسه ص 76

توظيف التراث الديني

نعني بالتراث الديني ذلك الموروث المستمد من الدين الإسلامي, ويعتبر الموروث الديني بكل صوره و أنواعه من أهم المصادر التي استلهم منها المعاصرون مواضيعهم, و أسقطوها في أعمالهم الإبداعية, قصد إثراء أعمالهم فنيا و فكريا لارتباطه الوثيق بوجدان الناس و لتأثيره الكبير في نفوسهم لما له من قدسية, و لصق تجارب شخصيات كالأنبياء حسب اعتقاد أصحابها.[1]

و هذا لم يهمله الروائي في روايته "قديشة" حيث وظف العديد من الرؤى الدينية, و تجلت في عدة أشكال منها :

القصص القرآني :

القصة في القرآن ليست عملا فنيا مستقلا في موضوعه و طريقة عرضه و إدارة حوادثه, كما إن القصة الفنية الحرة التي ترمى على أداء غرض فني طليق إنما هي وسيلة من وسائل القرآن الكثيرة , كما أنها خضعت في موضوعها و طريقة عرضها لإدارة حوادثها التي بمقتضى الأغراض الدينية.

و أيضا القصص القرآني خالي من التخيل , و قد بلغت قمة الإعجاز في سرد القصة و تصويرها دون أن يكون للخيال أي يد فيه, فواقعيتها الأصلية التي استوحتها من قداسة القرآن و تنزيهه لم ينفي فنيتها على الإطلاق.[2]

و قد اعتمد "رابح ظريف" في روايته "قديشة" بتوظيف القصص القرآني التي وردت في القرآن الكريم, و أخرى لم يصرح بها بل أشار إليها من خلال توظيفها في الكلام, أما

[1]– مصطفى رجب: متى و كيف يقتبس الشاعر من القرآن الكريم. مجلة الفيصل . دار الفيص الثقافية. 2000 ص 54

[2]–خالد أحمد جندي : الجانب الثقافي في القصة القرآنية, دار الشباب ص 150

الحديث لم يحصى باهتمام كبير مقارنة بالقصص الدينية و غيرها, و لعل هذا السبب يعود لثقافته الدينية أو إلى أسباب أخرى و الآن سنوضح مدى التداخل الموجود بينما ورد في الرواية و ما جاء في القصص القرآني :

فقد خصص الروائي "رابح ظريف" جزءا كاملا في روايته يتحدث فيها عن قصة الناقة و ذلك في الجزء العاشر من روايته, و كانت هذه الناقة ناقة أهل قديشة في الأصل و التي أسموها بناقة العار في قوله : "... بدأ يعزف أمام الجميع بعد برهة من الزمن خرجت من بين الصفوف ناقة بيضاء و كانت نفسها, ناقة الرجل , وقفت أمام الشاوش, تقدم الشاوش إليها ممسكا بالصريمة و كانت بيضاء بلون السحاب, الذي لا يمطر, إنها نفس الناقة التي رآها في الحلم, نظر إليها كأنه يراها للمرة الألف." مما أدى إلى فرح الشيخ , " شكر الله... شكر السبخة... دخل العش و قد أدى دين أبيه الذي يسكن الملح..".[1]

قصة الناقة تذكرنا بقصة النبي صالح عليه السلام و قد كانت فحواها هي دعوة النبي صالح عليه السلام قائمة على توحيد الله تعالى و نبذ الشرك و الكفر حيث طلب قومه منه أن يخرج لهم ناقة من صخرة محددة و كانت من شروطهم أن تخرج الناقة حامل عشراء, وأن يعاينوا خروجها من الصخرة الصماء وورد اسم الناقة في القرآن الكريم في قوله تعالى: " و ياقوم هذه ناقة الله لكم فذروها تأكل في أرض الله و لا تمسوها بسوء فيأخذكم عذاب قريب فعقروها " [2]. و أيضا قوله تعالى : " فقال لهم رسول الله ناقة و سقياها فكذبوه فعقروها فدمدم عليهم ربك بذنبهم فسواها ولا يخاف عقباها " [3]

و قد برزت معجزة الناقة أن تشرب ليوم واحد ما تشرب جميع الكائنات الحية مع البشر من قوم ثمود و قيل أن معجزتها تكمن في أن الله قد خصص لها يوما في الشرب, و يوم لقوم ثمود و كانت في اليوم الذي تشرب فيه تجلب حليبا يكفي قوم ثمود جميعا, و قيل

[1]– قديشة ص128–129

[2]–سورة هودالآية 65/64

[3]–سورة الشمس الآية 15/14/13

أيضا أن الإعجاز فيها أنها خلقت ساعة واحدة من صخرة صماء من غير ذكر و أنثى و قد حذر النبي صالح- عليه السلام- الاقتراب من الناقة وإلحاق الضرر بها و إلا سوف يأتي عقاب الله.

الروائي في روايته كان مولعا بقصص القرآن, و المفردات القرآنية لما لها من قوة قادرة على إضاءة الشخصية و تحليل أفكارها و بلورة رؤاها فكثيرا ما وظف هذه القصص على أشكال مختلفة و لعل من أبرزها قصة سيدنا موسى و يوسف عليه السلام و أهل الكهف.

و نجد في قوله: " ... رمى العود الذي شكل به دوائر و أهرامات,و انتفض حين رأى الفتى يوسف الراعي يحط عند جانب الحوش ..... كاد الفتى يوسف أن ينسى أمر الشياه, و ترك طرف العصا التي تمسك الهذبة بطرفه الآخر..."[1] وهنا ربط الروائي قصة موسى – عليه السلام- بالفتى الذي كان يرعى الغنم, و عصى موسى لها قصة قرآنية في قوله تعالى: " فألقى عصاه فإذا هي ثعبان مبين, و نزع يده فإذا هي بيضاء للناظرين "[2] فعصا موسى –عليه السلام- هي عصا مذكورة في القرآن الكريم و تشبه عصا المشي كان يستخدمها موسى –عليه السلام- لعدة أغراض للاتكاء عليها و رعي الأغنام, وتعتبر هذه العصا من المعجزات الكبرى, فقد تحولت إلى ثعبان, و ضرب بعصاه الحجر فأنفجر منه الماء, كما ضرب بعضاه البحر فأنفلق و أستطاع بني إسرائيل عبور البحر.

و لعل من أبرز القصص التي وردت في الرواية قصة سيدنا يوسف –عليه السلام- حين ألقي في الجب فقد شابه "رابح ظريف" بين قصة يوسف و الحلم الذي كان يراه الشاوش فيقول في روايته ".. أغمض عينيك و استلم لنداء الظلمة.." [3] و أيضا في قوله : " .. لا

---

[1]–قديشة ص 38

[2]–سورة الأعرافالآية 108/107

[3]–قديشة ص 21

تسأليني يا مهابة الخوف باقة من الشك .. شك يعيد إليك طمأنينة السقف فتلبسين قميص الأمان, أسمع عواء الذيب فترقص قدماي في سيرهما نحو الخلاء.." [1] .

تذكرنا هذه الجمل بحادثة النبي يوسف – عليه السلام– مع إخوته و أبيه يعقوب و المكانة التاي حظي بها يوسف –عليه السلام– لدى أبيه يعقوب – عليه السلام–مما جعل إخوته يحسدون أخيهم على ذلك الحب الكبير الطاهر وقد دبت في قلوبهم الغيرة منه،وجاء يوسف –عليه السلام– إلى أبيه واخبره بأنه رأى في منامه الشمس والقمر،كما رأى أحد عشر كوكبا يسجدون له فأمره أبوه ألا يخبر إخوته بهذه الرؤيا خوفا عليه منهم،وتطور حقدهم فقرروا إخوته التخلص منه،وينفردوا بحب أبيهم وحدهم،فتشاوروا بينهم على طريقة للتخلص منه دون أن يلومهم أبيهم ويعلم بفعلتهم،فاقترحوا قتله فقال احدهم نلقيه في البئر أفضل من قتله،وطلبوا من والدهم أن يسمح لهم باصطحابه معهم للعب فرفض في بداية الأمر خوفا من أن يأكله الذئب وهم ساهون عنه لكنهم أقنعوه ثم خرجوا به وفي نيتهم ألقاه في البئر،ولما وصلوا ألقوه في البئر ثم عادوا إلى أبيهم يمثلون الحزن والبكاء على ماحصل ليوسف–عليه السلام–وأخرجوا قميص يوسف–عليه السلام –ملطخا بالدم ،فلم يصدقهم فقال لهم :"بل سولت لكم أنفسكم أمرا فصبر جميل والله المستعان على ماتصفون"وهذا ماورد في القصص القرآنية في قوله تعالى:"...وأخاف أن يأكله الذئب وأنتم عليه غافلون..."[2] وقوله تعالى:"...وجاءوا على قميصه بدم كاذب"[3]

فهنا الروائي "رابح ظريف" مزج بين قصة يوسف – عليه السلام– و حلم الشاوش و هو يريد بذلك أن يثري روايته بمخزونه الثقافي ليخدم دلالة نصه و يبقى وفيا لدينه و لعقيدته.

[1]–نفسه ص20

[2]- سورة يوسف الآية 13

[3]- سورة يوسف الآية 18

و كذلك نجد قصة أهل الكهف حيث مزج الروائي بينها و بين رواياته حيث يقول : " خرجوا تاركين خلفهم اثنين ثالثهم الفتى المعلق في سقف الخيمة.."[1] و أيضا قوله في روايته: "... و الريح جعلته ينقلب يمينا و شمالا.."[2]. و كذلك قوله: " سار الثلاثة و الفتى رابعهم إلى العرش و خلف ذلك الكثيب تجمع المئات.."[3]

تعد قصة أهل الكهف من أهم القصص القرآنية و التي أحداثها تدور حول الفتية اللذين آمنوا بالله و فروا بدينهم من أحد الملوك الكفرة, و لم يتم تحديد أصحاب الكهف بشكل دقيق, و لقد كان لهؤلاء الفتية كلب يرافقهم و يحرسهم, و قد خشوا من بطش الملك و خافوا أن يردهم عن دينهم عنوة بالإضافة إلى أن أهل القرية التي كانوا يعيشون فيها ضالين يعبدون الأصناف و يقدمون القرابين لها دون الله و يعملون على إيذاء كل من يمسها بسوء و عندما علم الملك بإيمانهم بربهم و كفرهم بالأصنام, أمر بقتلهم جميعا, و هنا لم يجد الفتية المؤمنون إلا اللجوء أحد الكهوف للحفاظ على دين الله تعالى و النجاة بحياتهم و عند وصولهم إلى أحد الكهوف أحسوا بالتعب و النعاس لتأتي معجزة الله تعالى انتصارا لهؤلاء الفتية, فناموا بأمر الله تعالى ثلاثة قرون و تسع سنوات و أثناء نومهم كانوا يتقلبون ذات اليمين و ذات الشمال حفاظا على أجسادهم من أن تبقى على وضعية محددة كي لا يصيبها التلف و كي لاتؤثر عليهم أشعة الشمس و توقظهم من نومهم في فترة سباتهم و أبعد عنهم الناس جميعا. و هذا ما ورد في القرآن الكريم في قوله تعالى: " و ترى الشمس إذا طلعت تزاور عن كهفهم ذات اليمين و إذا غربت تقرضهم ذات الشمال.."[4] و أيضا قوله تعالى : " و تحسبهم أيقاظا و هم رقود و تقلبهم ذات الشمال و

[1]- قديشة ص51
[2]- نفسه ص53
[3]- نفسه ص 89
[4]- سورة الكهف الآية 17

كلبهم باسط ذراعيه بالوصيد لو اطلعت عليهم لوليت منهم فرارا و لملئت منهم ربعا " [1].
و قولهم تعالى :" سيقولون ثلاثة رابعهم كلبهم..." [2]

إن الروائي من خلال إدخاله لقصة أهل الكهف قد أبدع إذ جعل لروايته قيمة فنية أثرها من القصص القرآني لتبدوا قريبة من المعقول و هذا لاعتماد الروائي على المشابهة و المقارنة بين أحداث القصة أهل الكهف و روايته.

من خلال هذا يتضح لنا أن الروائي رابح ظريف قد أستخدم ألفاظا ذات حمولة دينية فشكلت حقلا دلاليا أضفى مسحة دينية على جزء من البنية اللغوية للنص و أمدها بزاد معرفي و مرجعي ديني كبير .

[1]-سورة الكهف الآية 18
[2]- سورة الكهف الآية 22

توظيفالتراث التاريخي :

يعرف بعض النقاد الرواية أنها " قصة خيالية ذات طابع تاريخي عميق مما يدل على العلاقة الوطيدة التي تربط بين التاريخ و الرواية و تأتي هذه العلاقة من طبيعة الفن الروائي الذي ينهض على تصوير الواقع المعيشي تصويرا فنيا تخيليا " [1]. والتاريخ على وجه العموم "هو ما حدث في الماضي إلى الحاضر , و يتحدد مفهومه بالمراحل التطويرية التي تثبت على حالة واحدة, والتي تخص الجوانب السياسية الاقتصادية و التاريخ الاقتصادي و التاريخ الأدبي" .[2]

يوظف الروائي في" قديشة" العديد من الشخصيات و الأحداث التاريخية التي عبرت عن ثقافته الواسعة في هذا المجال و إذا ما عدنا إلى الشخصيات التاريخية نجد أنه وظف العديد منها في مواقف مختلفة, من بينها مثلا " عبد الحميد بن باديس " مؤسس جمعية العلماء المسلمين في قوله " .. و سأله في سره كيف ستكون ردة فعلهم و أنا اجمعهم لأجل

[1]- محمد رياض وتار . توظيف التراث في الرواية العربية. منشورات العرب. دمشق . ط2002. 241

[2]- جعفر بابوش. الأدب الجزائري . الحديث التجربة و المال. ط 2007. ص 73

[3]- رابح ظريف. قديشة. ص40

حلم قد يكون عابر؟ ..." و قوله "... و لا برحلة سي مبارك مخلوف إلى قسنطينة و مناظرته للشيخ عبد الحميد بن باديس .." [1]

نلتمس في رواية " رابح ظريف" تقاطعات مع التاريخ من خلال عروجه في روايته على مرحلة تاريخية مع بداية التسعينات التي تمثل التناقض و النزاع الفكري و الثقافي , وقيام جدلية التقليد و علاقة الماضي بالحاضر و صراع الأجيال و يتمثل ذلك في قوله: " .. آخر رسالة بعثها لها خطيبها ياسين الذي أخذ عنوة لتّأدية الواجب الوطني سنة 1996 , ومات في كمين إرهابي ..." [2] فهو يطرح هنا إشكالية الهوية الثقافية بشكل فني و منطقي تدور حول الأزمة الجزائرية , بتفصيل الواقعة عن طريق التراث ليفك غموضها. إنها قصية التعبير عن التطابق , التطابق التاريخي و الواقعي المتخيل و الحقيقي , ويعني التطابق أي عمق الصلة الرابطة بين التاريخ و الواقع إنها تقاطعات تدل على الصراع من اجل هذه الحياة أو الصراع من أجل الخروج منها .[3]

و الروائي هنا يعبر عن التاريخ الجزائري في مراحل بداية العشرية السوداء للكشف عن الألم و الدمار الذي عاشه الشعب الجزائري , فالمعنى النصي الموجود لذاته و ليس نتيجة تداعيات المؤلف , فهو يخلق بتقاطعاته مع التاريخ شكلا فنيا يعبر عن الواقع بقوة و يمد هذا التاريخ بأدوات فنية يصوغ بها زمن الحاضر , زمن الرواية , فالروائي يرى أن لا وجود للحدود بين الإنسان الحاضر و الإنسان الماضي .[4]

-المرجع نفسه. ص14-[2]

[3]– سعيد يقطين . الرواية و التراث السردي . المركز الثقافي العربي . بيروت .لبنان. ط01. 1992. ص51

[4]– نزار عيون السود . دراسات في الأدب و المسرح. منشورات وزارة الثقافة و الإرشاد القومي. دمشق. ط1976. ص193

فقد ذكر الروائي حرب ألمانيا في قوله : " .... بعودة صالح بن العلمي من حرب الألمان دون انتصار ...."[1] . فهو هنا يمتص مواقف البطولة التي قام بها الشعب الجزائري أثناء الحرب العالمية الثانية , وذلك لاسترداد السيادة و الحرية , فقد أدرك أن الحرية ضرورة اجتماعية لا يستقيم مجتمع دونها, فقد أراد أن يدعم الجزائري أثناء الثورة و بعدها .

فكل حادثة تاريخية لها تأثيرها , فالروائي يربط بخيط رفيع بين الماضي و الحاضر و ينطلق من الشعور ليصل إلى التاريخ الإنساني , فلا يرسم الحاضر إلا تجاعيد الماضي في هذه الرواية , فقد كانت هذه المظاهرات رد فعل شعبي واع للاحتجاج على تنكر فرنسا لوعودها قبل أن تكون احتفالا بزوال الأنظمة الشمولية الدكتاتورية , و هي سلوك سياسي مدني للفت أنظار العالم للقضية الجزائرية و سعيهم للحرية و الاستقلال.

فقد ذكر الروائي في روايته "قديشة" أن الشعب الجزائري وجد نفسه مقحما في الحرب العالمية الثانية بالتجنيد الإجباري أملا في اعتراف فرنسا باستقلال الجزائر و منحها الحرية و السيادة, فقد أبدى الشعب الجزائري حذره رغم تعاطفه مع ألمانيا, و أدرك أن فرنسا لا تتردد في قمعه و اضطهاده غير أن الحركات الوطنية آنذاك سارع والى تأييد فرنسا ضد ألمانيا بالدعوة إلى التطوع في صفوف القوات الفرنسية من اجل نيل الاستقلال و يقول في روايته : ".. إننا أوقفنا كل عمليات الحجز بعد كل ما حدث في أنحاء الجزائر من أحداث ..." [2]. و المقصود هنا أحداث 08 ماي 1945 التي ذهب ضحيتها 45000 شهيد في يوم واحد و كانت نتيجة مطالبة الجزائريين بالاستقلال بعد انتصار فرنسا على ألمانيا في الحرب العالمية الثانية .

[1]-رابح ظريف. قديشة ص 42

[2]– قديشة ص120

و أيضا يقول في روايته : " ... سوف أجمع كل الأعراش هذه المرة..". فكر الضابط قليلا ثم جلس على كرسيه :

- ما المطلوب مني في كل هذا ؟
- أمر بسيط فقط يا سيدي الضابط .
- ماهو ؟
- أن تترصد عودتهما و تتحداهما.[1]

و نجد أيضا قوله أيضا في روايته : " مسح الضابط عينه و أشعل سيجارة و الميهوب ينتظر رده, عم الصمت المكان, فكر الضابط ثم رد على الميهوب :

- لكن قل لي متى سيعودان؟
- لا أعلم يا حضرة الضابط لكن سأفعل المستحيل حتى أبلغك عن طريق عودتهما و زمن ذلك الوقت اللازم .[2]

و يتضح لنا من خلال هذا أن " رابح ظريف" ربط بين روايته و فترة الاستعمار التي كانت تمر بها الجزائر و خداع فرنسا للجزائر و عدم إعطائها حريتها فقد أدرك الشعب الجزائري ما أخذ بالقوة لا يسترد إلا بالقوة.

و على العموم يتكئ رابح ظريف على المادة التاريخية و الوثائقية و يعيد صناعتها روائيا , فروايته تجسد أحداثا تاريخية عاشها الشعب الجزائري منذ بداية الاستعمار إلى أواخر الخمسينات ذلك من خلال إشارات كثيرة لأحداث واقعية , و هذا ما يؤكد قصيدية المؤلف , و قصيدية النص في التداخل الحاصل بين الرواية كجنس أدبي متخيل و التاريخ كتوثيق منطقي موضوعي للأحداث السياسية و الاجتماعية و الثقافية [3]. و هو الأمر الذي جعل

---

[1]– المرجع نفسه ص 121

[2]– المرجع نفسه ص122

[3]– الياس خوري. باب الشمس . الحكاية التاريخية و الرواية الفلسطينية الكبرى . ط 1999. ص 58

بعض النقاد يصفون الرواية التاريخية فالكاتب أعاد كتابة التاريخ بشكل آخر عبر صياغات جمالية فنية .

توظيف التراث الأسطوري :

الأسطورة نوع أدبي , بوصفها قصة إنسانية على ما فيها من خلط بين الحقيقة و الخرافة و الرمز والمجاز [1], فقد استعانت بها الرواية المعاصرة في تشكيل بنيتها, و تجميل عناصرها الدالة بهذه الطاقة الإيحائية و السحرية الكامنة بوصفها طاقة خلاقة قادرة على استقطاب الشعور و على تحريك مخزون المعاني الذي سرعان ما يربط الإنسان بواسطة حصيلة خيراته الحاضرة بنظيرتها في الماضي [2]

[1] – داود أنس . الأسطورة في الشعر العربي الحديث ,دار المعارف , القاهرة,ط3 ,1992, ص 19.

[2]– منير وليد حول توظيف العنصر الأسطوري في الرواية المصرية المعاصرة, القاهرة , العدد 2 (د.ط) 1982 ص32

مازالت الأسطورة تعبيرا عن الذات الإنسانية في وحدتها و جوهرها, و أن في الأسطورة نزوحا إلى تجاوز العلاقات و النسب و ردود الأفعال العادية للحياة عن طريق الخيال الطليق.[1] و التعبير عن تطلعاتهم الفنية و الفكرية , يستبصر فيها صاحبه بواسطة التشكيلات الرمزية, و إمكانية خلق لغة تتعدى و تتجاوز اللغة نفسها.

لذلك فتوظيف التراث الأسطوري يجعل النص حافلا بالانفتاح و الإيحاء , لأن الأسطورة هي الفتحة السحرية التي تصب منها طاقات الكون لتنفذ مظاهر الحضارات المختلفة.[2] فالروائي حين يستخدم الأسطورة فهو بذلك يرمي إلى عدة قضايا أهمها :

- محاولة تفسير ما يستعصى فهمه على الإنسان من ظواهر كونية تفسيرا يقوم على مفاهيم أخلاقية أو روحية .
- الأسطورة وظيفة نسبية ترتبط بأحلام البشر , و تصوراتهم الرمزية , و تجارب الإنسان النفسية في الحياة و مخاوفه و آماله.[3]

لقد وظف "رابح ظريف" أسطورة "قديشة" و هي عنوان الرواية حيث يقول "قديشة" أرض عطيل تفصل بين بلدتي برهوم وعين الخضراء و سميت بهذا الاسم نسبة لامرأة شاوية تقول الأسطورة أنها من جبال الأوراس مع أخواتها قورايةماونة و منصورة و قد نزلت كل واحدة منهن في أرض و استوطنت فيها.[4]

هنا نجد أن الروائي قد استخدم أسطورة "قديشة" مستلهما قصتها من وحي التراث الشعبي السائد آنذاك , فقديشة من الشخصيات التي كانت و مازالت ملامحها محظورة في

---

[1] – رجاء عيد . لغة الشعر العربي الحديث, منشأة المعارف , الإسكندرية مصر , 1985 , ص296

[2] – السعيد الورقي. لغة الشعر العربي الحديث (مقاومته الفنية و طاقاته الإبداعية) , دار النهضة العربية , بيروت , ط 03 ,1984 ص 141.

[3] – عبد الله القدامي . تشريح النص (مقاربات تشريحية لنصوصشعرية معاصرة) د ط و ن, بيروت,1987, ص 103

[4]– رابح ظريف. قديشة. ص 05

وجدان المجتمع الحضني المسيلي و هذا مؤشر حضور الشخصية التراثية عنوانا على مرحلة كاملة اتسمت بتوجه الروائي نحو تراث أمته و انتقاء منه ما يلائم حاضرها و هذا ما يكشف و يوضح اتصال الكاتب بالتراث العربي و تقديسه له, و من بين الأساطير التي وظفها رابح ظريف في رواياته أيضا , نجد أسطورة "السبخة و القصبة" في قوله عن السبخة " اعلم يا الشاوش أن لكم دينا عندي , والسبخة ..... هذه السبخة التي تصيب الكثيرين بالعمى و الغرق, هي من منحتني القوة كي أرد لكم دينكم""[1]

و توظيفه لقصة السبخة لما تحمله من مجريات و أحداث خارقة للعادة تعكس تشبع و تثبت الروائي بثقافته و التزامه بمعتقدات مجتمعه كما تعكس مدى تطلعاته الفنية و الفكرية , حيث يحاول من خلالها أن يستعيد جريان الزمن الماضي و أحداثه لتبقى التجربة المعيشية موصولة بالحاضر.

أما حديثه عن" القصبة" و التي تتحول إلى أفعى في يد أو عنق الساحر فنجده في قوله : "ما حكاية القصبة يا حميدة ؟ ... جمع أصابع يده يقول على طرفي القصبة ... أجابه بأن كسرها فافترقت بين يديه , قبل أن يسأله عن السبب أغمض عينيه , و جمع نصفيها بيد واحدة فإذا بها كسابق عهدها .." [2]

و أيضا يتحدث عنها في قوله "... كان الفتى سعيدا لأنه سيغمض عينيه مثل الساحر و يرى الهدية و بعدها يرى الأفعى تتلوى عنق الساحر..."[3]

و يتضح لنا من خلال هذا التوظيف الأسطوري أن الروائي متحفظ للجانب الديني ملم بكل جوانبه , حيث نجد أنه استلهم قصة القصبة و تحولها إلى أفعى من القرآن الكريم , من صورة الأعراف في قوله تعالي " فألقى عصاه فإذا هي ثعبان مبين" [4].

---

[1]– نفسه. ص 88

[2]– نفسه. ص 82

[3]– رابح ظريف. قديشة .ص 83

[4]– سورة الأعراف الآية 107

كما نجد أيضا أن الروائي "رابح ظريف" قد استخدم أسطورة " رقية الوعلة" في روايته . إذ كانت هي محور حديثه, و مركز استقطاب للفعل المحرك للرمز بوصفها من خلال قوله "... قبل قرن أو يزيد من الزمن حكمت "قديشة" فتاة تسمى "رقية" استطاعت أن تسيطر على الحضنة... اختلفت الناس في يوم مولدها و الطريقة التي اعتذرت بها الشمس عن صباح ذلك اليوم قيل أن النهار كان أسودا, والليل كان من دون نجوم... و لم يعرف لها الناس أما و احتضنت الأرض, و رضعت بزولة "قديشة", زغرد عصفور صغير في أذنها فتعلمت لغة السماء..." [1]. فالوعلة في الحضنة كلمة تطلق على العصفور الصغير الجميل, وسميت "رقية" بالوعلة لأنها كانت حسب الأسطورة تتحول إلى عصفور يطير و استخدام "رابح ظريف" لهاته الشخصية الأسطورية في روايته تتسم ببعدين أساسين هما :

- أحدهما خيالي : من خلال السيرة التاريخية إذا أنها تفوق ما شاع من خرافات حول "الوعلة" , و المنطقة التي كانت تحكمها "قديشة" .
- الآخر واقعي : من خلال اسمها الذي يشيع في التراث الشعبي و بالضبط التراث الشعبي لمنطقة الحضنة , و المجتمع المسيلي عموما .

إن استدعاء "رابح ظريف" للشخصية الأسطورية "الوعلة" في روايته بمثابة مبرر فني يعكس مدى تجربته التراثية , حيث يقول "عبد السلام المساوي" في الشخصيات الأسطورية " قد يتم النجاح في هذا الاستدعاء الجزئي للشخصية الأسطورية , كمبرر فني يكمن في الروائي يعمل على طمس آثار التمييز بين التجربة التراثية التي تعبر عنها الشخصية الأسطورية وبين التجربة المعاصرة التي يريد إبلاغها , ولا تكون عندئذ إلا أمام ما يمكن تسميته بالتسجيل التراثي أي إعادة التراث لغاية التذكير به" [2].

[1]– رابح ظريف. قديشة .ص 61

[2]– عبدا للهالميساوي : البنيات الدالة في شعر أملدنقل. إتحاد الكتاب العرب . ط1 . ص14

يعتبر التراث الأسطوري من المصادر الهامة في رواية "رابح ظريف" و لم تكن الأسطورة في رواياته مجرد نتاج إبداعي يرتبط بالعصور القديم فقط, بل هي وسيلة فعالة يبين من خلالها الكاتب إيديولوجيته بثقافته, و بتراثه العريق .

الخاتمة

بعد دراستنا لرواية "**قديشة**" لـــــ"**رابح ظريف**" و توصلنا إلى مجموعة من النتائج نجملها في ما يلي :

اختلف الباحثون و النقاد في إعطاء مفهوم واحد و مصطلح للتراث , و هذا الاختلاف يكمن في تحديد زمانه لأن التراث من الزمان الماضي .

يعتبر التراث الشعبي و التاريخي و الديني و الأدبي من أهم أنواع التراث التي وظفها معظم الباحثين و النقاد و الروائيين.

قد جعل الروائي "رابح ظريف" من التراث مادة تساعده في تشكيل نصه الروائي, وكذا إبداعه الفني , حيث وظف مختلف أنواع التراث " الشعبي, التاريخي, الديني, الأدبي, الأسطوري " و استطاع التحكم فيها و توظيفها بما يخدم النص الروائي نفسه , فقد وظف في التراث التاريخي أهم الشخصيات التاريخية التي لها صلة بالتاريخ و استطاع استنطاق التاريخ و إعادة قراءته بحيث اقترن الماضي بالحاضر في الرواية , مما أكسبها بلاغة خاصة بها .

بالإضافة إلى التراث الأدبي استطاع بأساليبه وصوره البلاغية أن يمنح للنصوص التراثية بلاغة و لغة نثرية راقية.

أما التراث الديني له بلاغة متميزة على الخطاب الروائي اللغوي و شكل قيمة جمالية و فنية راقية في الرواية , إذ مثل أحد المنابع المهمة التي اشتقت منها رواية "قديشة" لـــــ "رابح ظريف", فقد مثل التراث الديني نقطة انطلاق ابداعي لدى الروائي " رابح ظريف" .

أما التراث الأسطوري هو أحد الآفاق المهمة التي تقوم عليها الكتابة الابداعية التجريبية الحديثة لما لها حظ في رواية "رابح ظريف" " قديشة".

فقد وظف التراث الشعبي الذي هو كل ما يرثه الشعب من عادات و تقاليد و فنون و مقتنيات مادية و غير ذلك عن أسلافه.

ملحق

قائمة المصادر

و المراجع

القرآن الكريم برواية حفص

- المصادر:

-رابح ظريف , رواية قديشة, جمعية البيت للثقافة و الفنون, الجزائر , 2011

- المراجع:

1) احمد جبرشعت , جماليات التناص, دار مجدلاري للنشر و التوزيع, عمان, ط1 , 2013
2) أسمهان مزياني : التراث الشعبي في رواية سيد الخراب لطويل سعاد , مذكرة مقدمة لنيل شهادة الماستر في الأدب و اللغة العربية. قسم اللغة و الأدب العربي, كلية الآداب و اللغات, جامعة محمد خيذر , بسكرة, 2016/2015
3) بن جمعة بوشوشة, سردية التجريب و حداثة السردية في الرواية العربية الجزائرية, المطبعة المغاربية, تونس ط1 2005
4) جمال محمد المناصرة, المسرح العربي بين مناهج التراث و القضايا المعاصرة, دارا لحامد للنشر و التوزيع ط1- عمان
5) جوادي هنية, المرجعية الروائية في روايات الأعرج واسيني , ما تبقى من سيرة لحمر حمروش "نموذجا" مذكرة ماجستير في الأدب العربي , تخصص الأدب الجزائري جامعة محمد خيضر, بكسرة, 2007/2006
6) جعفر بابوش , الأدب الجزائري الجديد " التجربة والمال" منشورات مركز البحث في الأنثروبولوجيا الاجتماعية و الثقافية, الجزائر, 2007
7) حموديالعودي, التراث الشعبي و علاقته بالتنمية في البلاد النامية, دراسة تطبيقية عن المجتمع اليمني, عالم الكتب, القاهرة, ط2, 1981
8) حسن الحنفي , التراث و التجديد, موقفنا من التراث القديم, المؤسسة الجامعية للدراسات و النشر و التوزيع, بيروت, ط5, 2002

9) حسين مروة , دراسات في ضوء المنهج الواقعي مؤسسة الأبحاث العربية, بيروت, (د.ط)

10) حسين نصار, الشعر الشعبي العربي, منشورات اقرأ, بيروت, لبنان, ط2 , 1980

11) روز لين ليلى , القصة الشعبية الجزائرية ذات الأصل العربي, ديوان المطبوعات الجامعية, 2007

12) رشيد بوجدرة, واقع الرواية في القرن العشرين, مجلة الرؤيا, اتحاد كتاب الجزائريين, مارس 1982

13) شمس الدين موسى, الفنون الشعبية ثقافة و حضارة, جريدة الفنون, يونيو 2002

14) صبري مسلم حمادي , أثر التراث الشعبي في الرواية العراقية الحديثة, المؤسسة العربية للدراسات و النشر, ط1, 1980

15) صالح مفقودة, نشأة الرواية العربية التأسيس و التأصيل, محاضرات في مقياس السرديات العربية لطلبة السنة الأولى ماجستير, كلية الآداب و العلوم الإنسانية و الاجتماعية, جامعة محمد خيضر, 2011

16) الطاهر روابنية , الرواية و التراث , بحث عن أفق حداثي في الكتابة, مجلة الآداب معهد الآداب و اللغة العربية,ع2 , جامعة قسنطينة 1995

17) عز الدين إسماعيل, الشعر العربي المعاصر , دار الكتب العربية للطباعة و النشر, القاهرة, مصر (د.ط) 1967

18) عثمان حشلاف, التراث و التجديد في شعر السياب , رسالة ماجستير, معهد اللغة العربية و آدابها , المركز الجامعي , بتيزي وزو, الجزائر 1984

19) عبد الحميد بورايو, أكاديميون و أدباء يسيرون تجربة التناص مع الموروث الشعبي في الرواية الجزائرية, الهدهد صحيفة الكترونية

20) عمر بن قنة, في الأدب الجزائري الحديث تاريخا و أنواعا و أعلاما , ديوان المطبوعات الجامعية, ط1, 1995

21) عبد الحميد بن هدوقة , رواية ريح الجنوب الشركة الوطنية للنشر و التوزيع الجزائر (د.ط) 1970,

22) علي عشري زايد , استدعاء الشخصيات التراثية في الشعر العربي المعاصر, 1997

23) عبد الله الركبي, القصة الجزائرية القصيرة, دار العربية للكتاب, ليبيا, 1977

24) فاروق خورشيد, الموروث الشعبي , دار الشروق, بيروت لبنان, ط1 . 1992

25) كمال الرباحي, إستراتيجيةالتناص و حيادية الكتاب , ديوان العرب

26) مخلوف عامر, توظيف التراث في الرواية ' منشورات دار الأدبي , ط1 , 2005

27) محمد رياض وتار, توظيف التراث في الرواية العربية المعاصرة, منشورات اتحاد كتاب العرب , دمشق, سوريا, 2002

28) محمد بن مرزوقة, أثر التراث الشعبي في بناء الرواية الجزائرية, رسالة ماجستير, كلية الآداب قسم اللغة العربية جامعة عين الشمس, القاهرة, مصر, 1989

29) محمد مصايف, النقد الأدبي الحديث في المغرب العربي , الشركة الوطنية للنشر و التوزيع , الجزائر محمد رياض وتار

30) محمد كامل خطيب, تكوين الرواية العربية, وزارة الثقافة, دمشق, سوريا, 1990

31) محمد عابد الجابري, التراث و الحداثة, دراسات و مناقشات, مركز دراسات الوحدة العربية, بيروت ط1 , 1997

32) محمد الطمار, الروابط الثقافية بين الجزائر و الخارج, الشركة الوطنية للنشر و التوزيع, الجزائر, 1983

33) مصطفى ناصيف, دراسة الأدب العربي , الدار القومية للطباعة و النشر , القاهرة.

المعاجم:

1) بول أرون و دينيس سان جاك و ألان فيالا , معجم المصطلحات الأدبية , ترجمة محمد حمود مجد, المؤسسة الجامعية للدراسات و النشر و التوزيع, بيروت, لبنان, ط1, 2012

2) بيار بونت و ميشال ايزار و آخرون , معجم الأنثولوجيا و الأنثروبولوجيا , ترجمة مصباح عبد الصمد المؤسسة الجامعية للدراسات و النشر و التوزيع "مجد" بيروت , لبنان, 2006

3) جبور عبد النور, المعجم الأدبي, دار العلم للملايين, بيروت, 1986

4) Le petit la rousse en couleurs – Canada– 1989

5) Josette Rey . dictionnaire de la langue français de Paul robert paris. Nouvelle édition , 1872

المواقع الالكترونية:

1) www.diwanalarab.com

2) www.hodhod.com

المحتويات

- **شكر وعرفان.....02**
- **إهداء.....03**
- **مقدمة.....04**
- **الفصل الأول.....07**

توظيف التراث

1- ماهية التراث لغة واصطلاحا.....**08**

2- تجليات التراث في الرواية العربية.....**18**

3- حضور التراث في الرواية الجزائرية.....**26**

4- أنواع التراث.....**37**

- التراث الشعبي (الفلكلور).....**37**
- التراث الأدبي.....**38**
- التراث الديني.....**39**
- التراث التاريخي.....**41**
- التراث الأسطوري **42**

5- عناصر التراث.....**42**

- التراث المادي **43**
- التراث الفكري.....**44**

- **الفصل الثاني.....46**

توظيف التراث في رواية قديشة

1- توظيف التراث الشعبي (الفلكلور).....**47**

2- توظيف التراث الأدبي.....**52**

3- توظيف التراث الديني.....**55**

4- توظيف التراث التاريخي.....**62**

5- توظيف التراث الأسطوري **67**

- **الخاتمة.....71**
- **ملحق.....74**

ملخص

في دراستنا لرواية "قديشة" لـــــ " رابح ظريف" من جانب مكونات التراث و توظيفه فيها, قسمنا بحثنا إلى فصلين نظري و تطبيقي.

الفصل الأول تناولنا فيه التراث و مفهومه و أنواعه.أما الفصل الثاني تناولنا فيها أنواع التراث في الرواية (التراث الديني, التاريخي, الشعبي, الأدبي, الأسطوري) و أتبعنا المنهج الوصفي التحليلي في دراستنا هذه .

الكلمات المفتاحية:

الرواية, التراث, رواية قديشة, التراث الديني , التراث التاريخي, التراث الأدبي, التراث الشعبي, التراث الأسطوري

Summary

In our study of the novel "Qadisha" by "Rabeh darif" from the aspect of heritage components and its use in it, we divided our research into two theoretical and practical chapters.

The first chapter dealt with heritage, its concept and its types. As for the second chapter, we dealt with the types of heritage in the novel (religious, historical, folk, literary and legendary heritage) and we followed the descriptive and analytical method in our study.

Key words:

The novel, heritage, novel Qudaisha, religious heritage, historical heritage, literary heritage, folklore, legendary heritage

الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية

وزارة التعليم العالي والبحث العلمي

جامعة محمد بوضياف بالمسيلة

كلية الآداب واللغات

قسم اللغة والأدب العربي

جامعة محمد بوضياف - المسيلة
Université Mohamed Boudiaf - M'sila

تصريح شرفي

(خاص بالالتزام بقواعد النزاهة العلمية لإنجاز بحث)

أنا الممضي أدناه،

السيد(ة): بختي منـال الصفة: طالب

الحامل(ة) لبطاقة التعريف رقم: 206147620 والصادرة بتاريخ: 2020/11/05 بدائرة : المسيـــلة

المسجل(ة) بكلية: الآداب واللغات قسم: اللغة والأدب العربي تخصص: أدب جزائري

والمكلف(ة) بإنجاز أعمال بحث مذكرة ماستر ، عنوانها:

توظيف التراث في روايــة قديشــة

أصرح بشرفي أني ألتزم بمراعاة المعايير العلمية والمنهجية ومعايير الأخلاقيات المهنية والنزاهة الأكاديمية المطلوبة في إنجاز البحث المذكور أعلاه.

المسيلة في : 16 / 06 / 2022

امضاء المعني

عن رئيس المجلس الشعبي البلدي
وبتفويض منه
لعلـــى العابـــد

ملاحظة : أنجزت هذه الوثيقة وفق ملحق القرار رقم: 933 المؤرخ في: 28 -07- 2016 ، الذي يحدد القواعد المتعلقة بالوقاية من السرقات العلمية ومكافحتها .

الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية
وزارة التعليم العالي والبحث العلمي

جامعة محمد بوضياف بالمسيلة
كلية الآداب واللغات
قسم اللغة والأدب العربي

تصريح شرفي
(خاص بالالتزام بقواعد النزاهة العلمية لإنجاز بحث)

أنا الممضي أدناه،

السيد(ة): حسني مفيدة الصفة: طالبة

الحامل(ة) لبطاقة التعريف رقم 205355151 والصادرة بتاريخ 2019/11/19 بلدية برهوم

المسجل(ة) بكلية: الآداب واللغات قسم: اللغة والأدب العربي تخصص أدب جزائري

والمكلف(ة) بإنجاز أعمال بحث مذكرة ماستر ، عنوانها:

توظيف التراث في رواية قديمة لرابح ظريف

أصرح بشرفي أني ألتزم بمراعاة المعايير العلمية والمنهجية ومعايير الأخلاقيات المهنية والنزاهة الأكاديمية المطلوبة في إنجاز البحث المذكور أعلاه.

20 جوان 2022

المسيلة في: .. / .. /....

إمضاء المعني

ملاحظة: أنجزت هذه الوثيقة وفق ملحق القرار رقم: 933 المؤرخ في: 28 -07- 2016 ، الذي يحدد القواعد المتعلقة بالوقاية من السرقات العلمية ومكافحتها.