الرواية الجزائرية والموروث الثقافي

د. تكتك إكرام

جامعة أدرار

كان الشاعر "اليوت" ممن اهتم من اهتم بموضوع الثقافة منذ بداية القرن العشرين، ومن أجل إدراك الثقافة لابد من مساهمة الجانب المادي الذي يتمثل في البيئة التي تشمل المناخ، والأرض، والمصادر الطبيعية، مع الجانب المعنوي الذي يتمثل في المعتقدات والأفكار والعادات والتقاليد، ويساهم ذلك في تشكيل ورسم السمات والملامح الثقافية الخاصة والمميزة لكل مجتمع، ويعرف "وسلر" الثقافة بأنها: "كل الأنشطة الاجتماعية في أوسع معانيها مثل اللغة والزواج ونسق الملكية والفن". من هذا المنطلق نحاول تناول موضوع: "الرواية الجزائرية والموروث الثقافي".

من أجل إحياء الثقافة الشعبية الجزائرية والاهتمام بكل مكوناتها وعناصرها، باعتبارها أحد مقومات الهوية الشخصية القومية، ولاسيما وأنها من المسائل التي تطرح بشدة في الآونة الأخيرة خاصة ونحن في زمن التكنولوجيا الحديثة التي طغت على المعنويات ودفعت الانسان المعاصر بشكل عفوي أو قصدا الى أرشفة العادات والتقاليد، وكل ما ينطوي تحت الثقافة الشعبية. وإن تحدثنا عن الجزائر ككيان له تاريخ وأصالة وثقافة أصيلة، تمتد غبر العصور، والثقافة الشعبية شكل من أشكال هذا الماضي ومظهر من مظاهر هذه الثقافة ومادة للحاضر وذخيرة للمستقبل تصطبغ بسمات وخصائص المجتمع الجزائري في تنوعها وتباينها وثرائها وغناها اللامحدود، وعملية توظيف الموروث الثقافي في السياقات الادبية شعرية كانت أم أدبية مهم وضروري، فما من أديب عربي معاصر إلا ولجأ الى توظيف التراث التقافي.

فماذا نعني بالتراث؟

ما هي أنواعه؟

وكيف وظف هذا التراث في الأدب العربي عامة وفي الأدب الروائي الجزائري خاصة؟

Résumé :

Le poète « Elliott » est intérêt dans le thème de la culture depuis le début du XXe siècle et pour la réalisation de la culture doit contribuer à l'aspect physique, ce qui est l'environnement dans lequel le climat, la terre et les ressources naturelles avec l'aspect moral, ce qui est les croyances, les idées, les coutumes et traditions dans la formation et le dessin présente des caractéristiques culturelles comprennent caractéristique particulière de chaque société connue sous le nom de la culture « reflex » comme: « toutes les activités sociales au sens large, comme la langue, le mariage, la propriété et la disposition de l'art. » A partir de ce moment, nous essayons de répondre à la question: « Le roman et lepatrimoine culturel»

يطلق لفظ التراث على مجموع نتاج الحضارات السابقة التي يتم وراثتها من السلف إلى الخلف، وهي نتاج تجارب الإنسان ورغباته وأحاسيسه سواء أكانت في ميادين العلوم، أو الفكر، أو اللغة، أو الأدب وليس ذلك فقط، بل يمتد ليشمل جميع النواحي المادية والوجدانية للمجتمع من فلسفة، ودين، وفن، وعمران، وتراث، فلكلوري واقتصادي أيضا.

والأصل من التراث هو كلمة مأخوذة من (ورث) والتي تعني حصول المتأخر على نصيب مادي أو معنوي ممن سبقه.

أما الأصل التاريخي لكلمة تراث فهي تعود إلى أقدم النصوص الدينية حيث وردت هذه الكلمة في القرآن الكريم:- وتأكلون التراث أكلا لما -.الفجر 19 حيث كان المقصود بها الميراث.

حيث كان الأصل في البداية استخدام لفظ الميراث نيابة عن كلمة التراث ولكن مع تقدم العصور، أصبحت (التراث) هي الأكثر شيوعا للدلالة على الماضي وتاريخ الأمة وحضاراتها وما وصل إلينا من الحضارات القديمة سواء أكان هذا التراث متعلقا بالأدب أو العالم أو القصص,(أي كل ما يمت للقديم).

وردت في السنة بمعنى الميراث كما جاء في الدعاء "ولك ربي تراثي"، وفي الحديث الذي يفيد الثناء على المؤمن العابد قليل الحظ من الدنيا حيث ورد في آخره: وكان عيشه كفافا فعجلت منيته, وقلت بواكيه وقلَّ تراثه- قال الإمام أحمد : تراثه أي ميراثه.

الوارث من صفات الله عز وجل وهو الباقي الدائم الذي يرث اللائق ويبقى بعد فنائهم والله عز وجل يرث الأرض وما عليها وهو ير الوارثين, أي يبقى بعد فناء الكل فيرجع ما كان ملك العباد إليه وحده لا شريك له.

التراث في معاجم اللغة وفي الأدب العربي هو ما ورثناه عن الأجداد وأصلها من ورث يرث يقول ابن منظور في لسان العرب: ورث ماله ومجده, وقال الله تعالى إخبارا عن زكريا ودعاؤه إياها (هب لي من لدنك وليا يرثني ويرث من آل يعقوب) أي يبقى بعدي فيصير له ميراثي ويقال (أورثه الشيء أبوه) أو (ورثه بعضا عن بعض قدما) أو أورثه (كابرا عن كابر) وروي عن النبي صلى الله عليه وسلم أنه قال:(اثبتوا على مشاعركم هذه, فإنكم على إرث من إرث إبراهيم.

وفي الاصطلاح هو ما تركه الميت ليستفيد منه ورثته (مادي أو معنوي).

وعليه لكي تكون للغة العربية كلمة مرادفة لـ (الفلكلور) قررت الأمانة العامة لمجمع اللغة العربية وضع (كلمة تراث) بدل كلمة فلكلور الانجليزية.

على اعتبار أن كلمة تراث تشمل ما تركه الأوائل من مؤلفات لغوية وفرعها والعلوم منها الطبية والفلكية والصناعية وغيرها وأبنية وقلاع وفنون من رسم وموسيقى وغناء ورقص وغيرها وكلها تشملها كلمة (تراث). وكان لابد هنا من تحديد كلمة خاصة مرادفة لـ (الفلكلور) وفرزها عن التراث الحضاري أو التراث القومي, ووضعت تحديدا كلمة (التراث الشعبي) فأينما تحد (فلكلور) فهو إذا التراث الشعبي والعكس صحيح.

لا يوجد هناك تعريف خاص بالتراث ولكن هناك تعريفات كثيرة عن علماء وكتاب التراث وبخاصة التعريف الذي قدمه (فيلبس) وهو أحد علماء الآثار والتراث حيث يقول:

إن التراث عبارة عن استمرارية ثقافية على نطاق واسع في مجالي الزمان والمكان تتحدد على أساس التشكيلات المستمرة في الثقافة الكلية وهي تشمل فترة زمنية طويلة نسبيا وحيزا مكانيا متفاوتا نوعيا ولكنه متميز بيئيا.

- بل إن العالم الأمريكي (**هيرسكو فيش**) عالم الفلكلور الشهير (1895-1963) يرى أن التراث مرادف للثقافة, أي أنه جزء مهم من ثقافة الشعوب وليس منفصلا عنه.

- أما ماك **جريجور**, فهو يعرف التراث بأنه من الخصائص البشرية العميقة الجذور التي تتناقل من جيل إلى آخر.

- في حين يرى **جوجن** بأنه (أسلوب متميز من أساليب الحياة, كما ينعكس في مختلف جوانب الثقافة, وربما يمتد خلال فترة زمنية معينة وتظهر عليه التغيرات الثقافية الداخلية العادية ولكنه يتميز طوال تلك الفترة بوحدة أساسية مستمرة.

أنواع التراث وأشكاله:

1- **التراث الحضاري:** وهو كل ما يدل على التطور الحضاري للمجتمع والدولة من مختلف النواحي سواء الاقتصادية أو الاجتماعية أو السياسية أو

العمرانية، ولذلك تعد ثروة قومية غير مختصة بجيل بعينه بل حق للناس جميعا فهي جزء من النفع العام. بمعنى يشمل ما خلفه لنا الأسلاف ومن تراث حضاري قديم مثل الآثار بكل أنواعها ويشمل مثلا التراث البابلي والسومري والآشوري.

2- **التراث القومي**: وهو التراث الذي يشمل الفترة الزمنية الذي ظهر فيه القوميات أشكالها كافة وأخذت لها نظاما معينا وحافظت عليه وظهرت على إثرها الأمم والقوميات واعتزت بتراثها وعلمائها من مفكرين وشعراء ومغنيين وأطباء، حيث ظهرت في هذه الفترة القوميات الرومانية والفارسية والإغريقية والعربية، واتخذت لها أشكال القومية المستقلة لغة وأرضا وشعبا وعليها بني التاريخ الحديث لكل الأمة.

3- **التراث الشعبي**: وهو مكمل للنوعيين الأوليين الحضاري والقومي، حيث أصبح لكل مجموعة أو بيئة صفاتها التي تتميز بها من عادات وتقاليد وصناعات وملابس وغيرها.

وتعريف التراث اصطلاحا: ما تراكم خلال الأزمنة من تقاليد وعادات وتجارب خبرات وفنون وعلوم في شعب من الشعوب، وهو جزء أساسي من قوامه الاجتماعي والإنساني والسياسي والتاريخي والخلقي يوثق علاقته بالأجيال الغابرة التي عملت على تكوين هذا التراث وإغنائه-[1]

أما عن المعنى المعاصر لكلمة تراث فهو: التراث الفكري المتمثل في الآثار المكتوبة الموروثة التي حفظها التاريخ كاملة ومبتورة فوصلت إلينا بأشخاصها.-

[1] ابن جني، سر صناعة الاعراب, دراسة وتحقيق حسن هنداوي، بيروت،1970

ومن الجدير بالذكر أن التراث هو ليس الطابع أو الخصائص القومية بل هو أعمق من ذلك فهو يعبر عن مجموع التاريخ المادي والمعنوي لحضارة معينة منذ أقدم العصور فكثير هي الحضارات التي حكمت منطقة أو مكان واحد ومع أن هذه الحضارات قد ولت إلا أن التراث هو الوسيلة الوحيدة أو البصمة المميزة التي أعطت لتلك الحضارات شخصيتها والتي استطعنا أن نستدل على عظم هذه الحضارات من خلال مبانيها الأثرية أو أساطيرها المقولية التي وصلت إلينا.

الموروث العربي:

الموروث العربي، ظاهرة حضارية تدل على مستوى الوعي والرقي الثقافي.

أدباء عالميون كثيرون انطلقوا في بداياتهم من الموروث الشعبي, شعرا وقصصا وحكايات تكتظ بها الثقافات التقليدية لكل مجتمع، وعدد كبير من الأدباء العرب لازالوا يوظفون الموروث الشعبي توظيف رائعا في رواياتهم وقصائدهم وأعمالهم الأدبية.

وقد حان الوقت لإعادة الاعتبار للشعراء الشعبيين والزجليين ومحبي هذا النوع من الأدب من خلال الاهتمام بالمأثور الشعبي والثقافة التقليدية.

والموروث العربي، يتمثل فيما خلفته لنا الأمة العربية منذ القدم من عطاء المضامين، بإمكاننا أن نستعين به في مواصلة الركب الحضاري فهو: ما خلفه لنا السلف من آثار علمية وفنية وأدبية، مما يعد نفيسا بالنسبة إلى تقاليد العصر الحاضر وروحه.[1]

واستنادا إلى التعريف السالف للتراث، فإن بعض الباحثين يرى التراث على أنه: ليس مجرد تراكم خبرات، ويرى بعض الباحثين * أن التراث ليس مجرد تراكم خبرات, ومعارف وكتب, لكنه اعتراف أمام الذات والعالم، اعتراف بوجود ... اعتراف بشخصيته لها وجودها التاريخي والنفسي، وهو ليس الماضي الحي من التراث فحسب

[1] ابن خلكان,، وفيات الأعيان، تحقيق احسان عباس، دار الثقافة، بيروت 1968.

بل إنه يعكس فضلا عن الخلفية الحضارية للمجتمع الاستعداد المتجدد في الأمة لتجاوز نفسها باستمرار*[1]

والموروث العربي مصدر إلهام وإيحاء هام، لا غنى للأديب عنه، وعلاقة الأديب بالتراث لا تقوم على المحاكاة أو إعادة إنتاج التراث كما هو، بل تقوم على التفاعل العميق مع عناصره ومعطياته، قصد تطويرها، واستغلال طاقاتها وإمكاناتها الفنية، للتعبير عن التجربة الشعرية المعاصرة، وإيصال أبعادها النفسية والشعورية إلى المتلقي.

ويعد الموروث العربي موردا خصبا، ومعينا دائم التدفق بإمكانات الإيحاء ووسائل التأثير، لما يحويه من فكر إنساني، وقيم فنية خالدة, ومبادئ إنسانية حية،* لأن عناصر هذا التراث ومعطياته لها من القدرة على الإيحاء بمشاعر وأحاسيس لا تنفذ، وعلى التأثير في نفوس الجماهير وعواطفهم، ما ليس لأي معطيات أخرى يستغلها الشاعر والروائي، حيث تعيش هذه المعطيات التراثية في أعماق الناس، تحف بها هالة من القداسة والإكبار، لأنها تمثل الجذور الأساسية لتكوينهم الفكري والوجداني والنفسي*[2]

وعملية توظيف الموروث، داخل السياقات الأدبية شعرية كانت أم روائية هي مسألة غاية في الأهمية، ذلك بسبب ارتباطها بالمتلقي، إذ إن مقدار تفاعل المتلقي مع القصيدة أو الرواية يكمن في مقدار شعرية توظيف الشاعر والروائي للموروث، وبما أن الموروث مادة جاهزة للإفادة، فقد استطاع عدد غير قليل من الأدباء المبدعين توظيف الموروث العربي، بكل أنواعه داخل منظومة نصهم الإبداعي.

واستيعاب الأدباء العرب المحدثين للتراث بأشكاله المتنوعة وتوظيفه في النص الأدبي، قد أصبح ظاهرة شائعة وسمة بارزة من سمات الأدب العربي الحديث، فما من أديب

[1] ابن سعيد، المغرب في حلى المغرب، تحقيق شوقي ضيف، دار المعارف، القاهرة 1980.

[2] ابن بسام, الذخيرة في محاسن أهل الجزيرة، تحقيق احسان عباس، القسم الأول المجلد الأول، دار الثقافة، بيروت،1970.

عربي معاصر إلا ولجأ إلى توظيف معطيات التراث في أعماله، بحيث أصبح بشكل نظاما خاصا في بنية الخطاب الأدبي المعاصر, فاتكاء الأديب على موروثه وارتباطه به يكسب عمله أصالة وتفردا، وأصالة الأديب وتفرده يزيد مقدار غنى التراث الذي يعتمد عليه ويربط أسبابه به.

إن تعامل الأديب مع التراث لا يعني نقله كما هو، أو إعادة صياغته, لأن مثل هذا العمل لا قيمة له، إنه يذكر فقط بالماضي، ولا يقدم أي حلول للمشكلات المعاصرة وإنما التعامل الحقيقي مع التراث بتمثل في استخدام معطياته وعناصره* استخداما فنيا إيحائيا وتوظيفها رمزيا لحمل الابعاد المعاصرة للرؤية الأدبية، بحيث يسقط على معطيات التراث ملامح معاناته الخاصة، فتصبح هذه المعطيات معطيات تراثية معاصرة*[1]

وفي إطار هذا التعامل الايجابي مع التراث، تأتي هذه الورقة التي تتوقف عند تجربة بعض الأدباء الروائيين المعاصرين الذين كانوا على صلة وثيقة بتراثهم، فأفادوا منه كثيرا في اغناء أدبيتهم سواء على المستوى الفكري أو المستوى الفني.

هاجس التراث السردي في الرواية الجزائرية:

قد لا نبالغ حين نذهب إلى أن عصرنا هذا هو عصر الرواية, كونها مثلت منذ زمن بعيد صوت المبدعين, وكانت إلى أمد بعيد وسيلة لترجمة أحاسيسهم, ونقل تصوراتهم وأفكارهم، ومن هنا حظيت بالاهتمام الكبير من لدن النقاد والدارسين على حد سواء.

لقد مثلت الرواية في العالم العربي عموما والجزائري خصوصا إحدى سمات الفكر والتصور العربيين، إذ مثلها مثل الروايات العالمية، أسهمت في نقل التجربة العربية الإنسانية إلى العقل الإنساني رغم حداثتها مقارنة مع العالمية.

[1] ابن الشجري، مختارات ابن الشجري، تحقيق محمد حسن الزياتي، دار الكتب العلمية، بيروت، ط2، 1980

يقول سعيد قطين في ذلك :« إن تراثنا جزء من التراث الإنساني ،وعلينا أن نستوعب جيدا

هذه الحقيقة ،وتبعا لذلك لابد لنا من الانفتاح على هذا التراث الإنساني غربيا كان أم شرقيا... وأننا مطالبون بالإنصات إلى صوت التطور والعصر ، ونعمل على فهم تراثنا في ضوء ما يتحقق من معارف وعلوم حديثة لأن بهذا الصنيع يمكننا جعل تراثنا عصريا وإنسانيا في العصر الحديث. ونعمل في الوقت نفسه على قراءة تراث الأمم الأخرى من نفس المنظور ،وبنفس الأهداف، وبدون الخوف من الوقوع في التأثر بما لديهم، أو الانسلاخ من هويتنا والوقوع في براثين ثقافتهم»[1].

إنها دعوة صريحة إلى الانفتاح على التراث الإنساني عموما والعربي الإسلامي على وجه الخصوص, والجزائري على وجه أخص.

إن الكتابة الإبداعية الجديدة سعت في أطرها المختلفة إلى تحرير المعرفة التراثية من نمطيتها وعرضها في مختبر التحليل والتفكيك أو الهدم والبناء؛ إنها قراءة ثقافية، تاريخية ،أنثروبولوجية، أو اجتماعية... للتراث.

إن وعي الكتابة الجديدة تجاوز التراث (الموروث) إلى نص ما بعد التراث الذي عمل المبدع فيه على إعادة النظر في النص التراثي الحامل لمعطيات جاهزة قابلة للكشف والبعث.

من هنا بدا إبداع النص الجديد في ضوء معطيات تراثية حملها النص القديم ؛إدراك مفاهيمي عميق شكلته رؤى معاصرة حملت لواء" الانطلاق من البدء"والانفتاح على الزمن التاريخي الإنساني وما يحمله من نصوص متتابعة تعالج فكر الراهنية والصيرورة والخلود ؛ف« الفكر يتخذ شكلا مصورا حين يعبر عن درجته الإدراكية أو حين يريد تأسيس ذاته على نظرة ما للموضوع ».[2]

[1] سعيد يقطين،"السرد العربي(مفاهيم وتجليات) ، رؤية للنشر والتوزيع، ط1 ، القاهرة، 2005 ، ص 60-61

[2] محمد نور الدين أفاية ، " المتخيل والتواصل " ، دار المنتخب العربي ، ط 1 ، ص17

إن النص الجديد العامل على التراث ، مكتسب إبداعي استقى مادته الإبستمولوجية من منبع معرفي يتعاطى قواعد الطبيعة ويتجدد وفقها ،فكان على المبدع الباحث في خباياه المكتشف لقواه المعرفية التقاط أسرار التجدد والانفتاح حتى تتلاشى سلطة المعيارية وتتجلى سلطة الرؤية الإبداعية التي تتعامل مع المادة التراثية « باعتبارها مادة ثقافية يمكن تحويلها ،أو رأسمالا رمزيا يمكن صرفه أو استثماره ،أو منجما معرفيا يصلح التنقيب فيه ، أو بنى لا معقولة ينبغي تفكيكها أو حقلا دلاليا ثمة حاجة إلى أن يقلب ويعاد حرثه[1]» .

وقد أنجبت السرديات الحديثة فن الرواية الذي اكتسب منذ نضوجه عبر القرن والنصف قرن في عالمنا العربي وظائف فنية ومعرفية أثبتت قدراتها على الخوض في أخطر القضايا الفكرية والاجتماعية والسياسية... بعد أن كبّرت صوت الجماعة وعبّرت عن أزمة الإنسان المعاصر.

فقد غدت الرواية « الشكل التعبيري الأقدر على التقاط صور وعلامات التحولات ، من خلال كتابة التاريخ العميق الخفي الممتزج بالزمن المعيش، وبأسئلة الإنسان العربي داخل تاريخه الحديث المتسارع الإيقاع ،المزدحم بالأحداث والهزات والحبوط ...وشيئا فشيئا أصبحت الرواية العربية ،ونقصد نماذجها الجادة الواعية لخصوصيتها الأستيتيقية ، مجالا لمكاشفة الذات واجتراح الحوار وطرح الأسئلة الصعبة عبر الرصد التفصيلي لتغيرات المجتمع والإنسان والفضاء» [2] .

تبدأ الكتابة الروائية حينما يشعر المبدع بسر كوني يلح عليه في التعبير ،فينطلق دون حواجز أو قوالب فنية كانت أو معرفية لبناء هيكل سردي يتميز عن أشكال أدبية أخرى تحيط به ؛ والمقصود من ذلك أن« الرواية تتميز عن سائر الأجناس الأدبية في أنها مزيج من تقنيات أدبية يستخدمها الكاتب دون قيد أو شرط ، أي أنه لا يوجد

[1] علي حرب ، " أسئلة الحقيقة ورهانات الفكر " ، دار الطليعة ، ط 1 ، بيروت ، 1994 ، ص83

[2] محمد برادة ، " أسئلة الرواية ، أسئلة النقد " ، مطبعة النجاح الجديدة ، ط 1 ، المغرب ، 1996 ، ص56

ما يجبر الكاتب على استخدام الحوار في مكان معين دون الأمكنة الأخرى ولا يوجد ما يقيده بالانتقال من وجهة نظر إلى أخرى . فالكاتب حر في إدخاله ما يريد من عناصر متنوعة إلى روايته و بالطريقة التي يراها مناسبة»[1].

يتبين من خلال هذا الكلام أن الرواية جنس أدبي مرن منداح الأبعاد قادر على هضم و تمثل الفنون المحيطة به ، فقد اجتهدت « في أن تحتقب صفات الأجناس الأدبية الأخرى ، و أن تفيد من فنون مختلفة غير الأدب... كما استطاعت أن تهضم و تستثمر عناصر متناثرة كالوثائق، والمذكرات، والأساطير،و الوقائع التاريخية ،و التأملات الفلسفية ، و التعاليم الأخلاقية ، و الخيال العلمي ، و الإرث الأدبي و الديني بكل أنواعه»[2].

وقد ظهرت إنتاجية النص الروائي في هذا المضمار من خلال « تقديم نصوص جديدة تتأسس على قاعدة استلهام النص السردي القديم ، واستيعاب بنياته الدالة وصياغتها بشكل يقدم امتداد التراث في الواقع ، وعملها على إنجاز قراءة للتاريخ وتجسيد موقفه منه ، بناء على ما تستدعيه مقتضيات ومتطلبات الحاضر والمستقبل»[3].

إن السرد قطاع حيوي من تراثنا المعرفي ، فهو خزان الذاكرة الجماعية بآمالها وآلامها ومتخيلاتها إنه قديم قدم الإنسان العربي ، وأولى النصوص التي وصلتنا عن العرب دالة على ذلك. « مارس العربي السرد والحكي شأنه في ذلك شأن أي إنسان في أي

---

[1] محمد شاهين ، " آفاق الرواية) البنية والمؤث ا رت " (، منشو ا رت اتحاد الكتاب العرب ، دمشق ، 2001 ، ص
. 07

[2] عادل فريجات ، " م ا ريا الرواية) " د ا رسة تطبيقية في الفن الروائي (، منشو ا رت اتحاد الكتاب العرب ، دمشق
2000 -10، ص09

[3] سعيد يقطين ، " الرواية والت ا رث السردي " ، رؤية للنشر والتوزيع ، ط 1 ، القاهرة ، 2006 ، ص55

مكان بأشكال وصور متعددة ، وانتهى إلينا مما خلفه العرب تراثا مهم . لكن السرد العربي كمفهوم جديد لم يتبلور بعد بالشكل الملائم ، ولم يتم الشروع في استعماله إلا مؤخرا»[1].

وإذا ما أردنا إيجاد الصلة الجامعة بين السرد العربي في أشكاله القديمة الموروثة والسرد العربي المعاصر الممثل لدينا في الرواية العربية الجزائرية المعاصرة كان لابد من تثمين التصور الإبداعي الجديد لاستلهام الموروث السردي في هذه الرواية.

وبدخول المبدع العربي في مرحلة الوعي الحضاري والثقافي، وسعى للبحث عن هويته المفقودة بمصارعة تياري : التراث – الغرب ، فاشتغل على التراث بهدم مجاورات نصية قديمة وتحويلها إلى ما يناسب الذات الجديدة ، كما حاول الإفادة من النص السردي الغربي فيما يتعلق ببنية السرد وتقنيات الكتابة الجديدة وإهمال كل ما له علاقة بخصوصيات المجتمع الغربي مما يتنافى وهوية العربي وقضايا مجتمعه وما بعدها عود حميد للأشكال السردية التراثية.

لقد شكل طور الحداثة (modernism) التي بات التعامل معها وبها داخل الرواية ضربا من الإستراتيجيات الجديدة في الكتابة المعاصرة مما أوجد خصوصية في الأداء وتفردا في التشكيل فتورطت الرواية الجديدة في الوقوع في حتمية الإفادة من مكون نصي) سردي (تراثي يضمن سمة الاستقلالية بالقياس مع نصوص تشاركه الجنس وتختلف عنه في طبيعة المعالجة[2].

[1] سعيد يقطين ، " السرد العربي ، مفاهيم وتجليات " ، ص65

[2] ينظر نتاج النص " ، مجلة الموقف الأدبي ، مجلة أدبية شهرية يصدرها ، فائز الشرع ، " استدعاء الموروث وإ اتحاد الكتاب العرب بدمشق ، العدد 392 ، السنة الثالثة والثلاثون ، كانون الأول / 2003 شوال 1424 ،ص181 .

تبنت الرواية الجزائرية المعاصرة النص التراثي السردي وأشكاله المتنوعة من أدبية وتاريخية وشعبية وأسطورية... لأجل تكسير القوالب الإبداعية التقليدية واختلاق طرائق تعبيرية جديدة تصور آمال وآلام وطموحات الإنسان المعاصر.

لقد غدا استلهام الموروث السردي في الرواية الجزائرية المعاصرة أداة جمالية تقدم معرفة مثقلة بروح التساؤل عن وجود الإنسان ، وأزمة التاريخ ، وهوية الأنا وحوار الأنا والآخر، وصراع الأيديولوجيات... ولهذا بدا الانفتاح على الإرث العربي الإسلامي وكذا العالمي سمة هذا النوع من التشكيل الإبداعي الذي اصطلح على تسميته في الدراسات السردية المعاصرة : "التعالق النصي".

تجليات الأشكال التراثية السردية في الرواية الجزائرية: الطاهر وطار نموذجا:

نعني بهذا البحث في أشكال التمظهر النصي في علاقته بالموروث السردي من خلال بعض أعمال الروائي الجزائري "الطاهر وطار" حيث نحاول التركيز على أثر الشكل السردي الموروث في التشكيل الإبداعي الجديد للرواية من خلال توظيف السرد الحكائي الشعبي (المثل، الخرافة، الأسطورة)، والسرد التاريخي، والسرد الأدبي المحلي، العربي والعالمي.

التجارب الروائية الجزائرية عبر مسيرتها التاريخية استمدت « نسخها من تجدد رؤى كتابها المتسائلة عن الرواية شروطا وأدوات ووظيفة في المجتمع, من خلال إعادة النظر في العلاقة بالذات والمجتمع واللغة»[1].

تمثل رواية "الحوات والقصر" للطاهر وطار نموذجا سرديا يجسد مسعى كاتبها الهادف إلى الاستفادة من التراث وكيفية التعامل معه «باعتبار أن ما بمكن توظيفه من التراث في حياتنا الفكرية الراهنة ليس تراثا كله, بل ما تبقى منه فقط»[2] أي ما يفيدنا في

[1] بن جمعة بوشوشة: سردية التجريب وحداثة السردية في الرواية العربية بالجزائر, المغاربية للطباعة والنشر, تونس, ط1,2005,ص221.

[2] محمد العابدالجابري, نحن والتراث, دار الطليعة, بيروت 1970, ص47.

التعبير عن بعض انشغالاتنا الراهنة واستشرافنا لأفق المستقبل من منظور حداثي يتجاوز السائد. «وبوعي جديد ينتج عن هذا النص جديد بناء على تفاعلنا الإيجابي مع التراث ومع واقعنا الذاتي ومع العصر الذي نعيش فيه»[1].

إن استثمار الطاهر وطار لعناصر التراث السردي الشعبي والأدب الديني الشعبي, وتوظيفه لشكل الأسطورة في رواية "الحوات والقصر" جعلها تتميز عن نصوصه السابقة.

فالقرى السبع والحجاب والقصر، والسلطان والحراس والجنيات والشبقات والسمكة السحرية ذات التسعة والتسعين لونا وانشقاق الماء إلى نصفين، استجابة لقصبة علي الحوات كحادثة البحر، لموسى عليه السلام ... كلها معالم تستدعي مخيلة القارئ أو المتلقي إلى عالم ألف ليلة وليلة السحري والعجائبي. كلها تعكس الصراع القائم بين الطبقة الحاكمة والرعية، وترمز إلى الحكم الجائر والرعية المغلوبة على أمرها، إن رواية "الحوات والقصر" من روايات "وطار" في تعاملها مع السلطة واكبت التغيرات التي كانت تمر بها الجزائر في الجانب الاجتماعي ولاقتصادي، حيث تبلور الخيار الإيديولوجي الإشتراكي (مرحلة الرئيس هواري بومدين).

إن انفتاح رواية "الحوات والقصر" لم تقتصر على الناحية الموضوعاتية، كي تقدم الجانب الرمزي وتبين أبعاده المختلفة في ضوء التجريب الروائي الذي سعى الكاتب لبلورته فحسب، "بل كانت الدلالات الرمزية فيها تنبع، أيضا من اللفظة الواحدة أو من التركيبة اللغوية المنفردة عن النص"[2].

فالرواية تمثل إضافة نوعية في تجربة الروائي واسترجاعه للنص التراثي، وفق أفق حداثية سالكة بذلك مسار التجريب،" ولكن ليس بمعنى التجريب المخبري، و إنما

[1] سعبد بقطبن: الرواية والتراث السردي, المركز الثقافي العربي, دار البيضاء,1991, ص144.

[2] بشير بويجرة محمد: بنية الزمن في الخطاب الروائي الجزائري(1970-1986), جماليات اشكاليات الإبداع,دار الغرب للنشر والتوزيع, ج2, 2002, ص183.

بمعنى إفساح المجال للمضمون ليتشكل وليتقولب مع المضمون، وليتحرر في نفس الوقت من قالبيته[1]".

عبرت الرواية الجزائرية المعاصرة – منذ السبعينات – عن روح الشعب الجزائري وتوغلت في فضاءاته المعرفية باتساعها وعمقها وغموضها أحيانا . ولما كان تعلق هذا الشعب بموروثه المتشكل من مراحل تاريخية بعينها أهمها حرب التحرير الوطنية وكذا موروث الأمة العربية والإسلامية « أصبح توظيف التراث ينحو منحى جماليا بما ينطوي عليه هذا التوظيف من بعد أيديولوجي سياسي . وانطلاقا من القراءة التي يتبناها الكاتب وظف التراث المتعلق بحرب التحرير ثم التراث العربي الإسلامي ثم التراث السردي»[2].

إن ما يمنح الرواية، كجنس أدبي حديث، مكانتها الفنية في عالم الكتابة الجديدة هو قدرتها على احتواء التراث والاستحواذ على مادته الحكائية ثم سلب أخص مقوماتها الفنية وإلباسها صبغة فنية جديدة ، وبذلك تغدو الرواية نسيج حكائي جديد قدم الموروث برؤية عميقة ناضجة تكسب المبدع والقارئ- على حد السواء - وعيا جديدا بالقديم وحضورا لائقا في ذاكرته[3].

فقد كان العود إلى الموروث من الحلول التي ارتآها بعض الروائيين في نصوصهم الابداعية الباحثة عن الأصالة لا لغرض اجترار الماضي ومحاكاة ابداعاته، وإنما لغرض تثبيت الهوية والانطلاق من جديد نحو العالمية بالتعبير عن آلام الشعوب وآمالها، فالتفاعل مع التراث « لا يمكن أن يكون منتجا إلا إذا كان يتفاعل تفاعلا إيجابيا

[1] نبيل سليمان: التجريب في الرواية الجزائرية: الملتقى الرابع لأبن هدوقة, وزارة الاتصال والثقافة، مديرية الثقافة، ط1، 2001, ص67-68.

[2] مخل وف عامر ، " توظيف التراث في الرواية الجزئرية) " بحث في الرواية المكتوبة باللغة العربية (،منشو ا رت دار الأديب ، ط 1 ، الج ا زئر ، ص105

[3] محمد سالم محمد الأمين طلبة،"مستويات اللغة في السرد العربي المعاصر)د ا رسة نظرية في سيمانطيقا السرد(، مؤسسة الانتشار العربي، ط1 ، بيروت –لبنان، 2008 ، ص48

مع واقعه) بمعناه العام (أي الواقع الذاتي الذي لا يزال يتفاعل مع التراث باعتباره امتدادا ثقافيا وروحيا، ومع الواقع العام أي العصر الذي تنتج فيه متفاعلات نصية جديدة ومستمرة »[1] .

إن ما نعتبره موروثا سرديا شعبيا هو ما مثل ضروبا مختلفة من التعابير والإيماءات المرتبطة بمراحل زمنية متتالية ومتباينة من التاريخ البشري .إنه إبداع ممثل في أشكال تعبيرية تتسم في عمومها بسذاجة التركيب وبساطة اللغة وتركيز في المحتوى وعمق في المعنى، نشأت ضمن دائرة محيطة بالعادات والتقاليد والطقوس الجماعية.

بدأ البحث في الموروثات الشعبية حديثا بعد اكتشاف أهميتها واتضاح أصالتها و «قدرتها على الوفاء بحاجات المجتمع الشعورية والمعنوية، ذلك لأنها تحقق الحيلة وتعين على حركة التاريخ وتكبر من .شأن القيم الإنسانية العليا وتبرز الخصائص القومية والملامح الوطنية والمثل الاجتماعي»[2] .

لقد استثمرت الرواية الجزائرية التراث السردي بشكل كبير وملفت للنظر، إذ شكل تيمة مركزية مميزة وسمت الخطاب السردي بسمات مختلفة .وقد أغنى المشهد الروائي الجزائري في هذا المجال، ثلة من المبدعين الذين احتفوا بالتراث قلبا وقالبا، على رأسهم الروائيين المبدعين" واسيني الأعرج والطاهر وطار" من خلال نصوص أبرزت مدى احتفالية الخطاب الروائي الجزائري بالتراث باعتباره تيمة مركزية قد تضاهي أحيانا أطروحة الثورة وملابساتها التي تعد من أكثر التيمات حضورا في الخطاب الروائي الجزائري. إن المناقلات التي توصل إليها الروائي الجزائري لتغيير سرد الموروث الشعبي مكّنته من الاشتغال بذكاء وحنكة فنية ضمن الإطار المعرفي والفني للنص القديم وهو ما أضفى طابع الأصالة على النص الجديد و تلك الوجهة أدت بالضرورة إلى إضافة معان جديدة إلى النصوص السابقة.

[1] سعيد يقطين، الرواية والتر اث السردي، ص230 .
[2] عبد الحميد يونس ،"الدفاع عن الفولكلور"، الهيئة المصرية العامة للكتاب 1973 ، ص45 .

فالرواية الجزائرية أنموذجا للإبداعات التي نحت ذلك المنحى التأصيلي بدعمها للعملية الأجناسية بمحاكاة قسم من الأنماط التخاطبية والأجناس الأدبية السردية التراثية وهو ما أظهر توطيد علاقاتها لواسيني الأعرج أنموذجا للرواية التي لا تتبع نموذج الرواية المشرقية ولا » نوّار اللّوز « بالتراث. وتعتبر رواية عنواناً » نوّار اللوز « الرواية الغربية بل تظهر خصوصية لونها الجزائري؛ فقد اتخذ واسيني الأعرج من عبارة رئيسياً لنصه السردي، من دون أن تكون تلك العبارة محيلة على جنسه الأدبي أو مفصحة عن مضمونه فيحيل إلى ما تناقلته الذاكرة الشعبية من سيرة الهلاليين » تغريبة بني هلال « أما العنوان الفرعي ومصيرهم، وفي ضوء هذا المصاحب النصي يجد القارئ نفسه أمام منافذ تراثية تستدعي البحث في أسباب هذا التعلق وهكذا يتضح لنا أن الرواية الجزائرية الأكثر تعاطيا مع التراث السردي الشعبي قد قامت بالدرجة الأولى على تحويل تلك النصوص التراثية تحويلاً مباشر اً بحسب معطيات الواقع، رغم اختلاف أنماط الحكي الشعبي التي جاءتها.

فقد أعلن الروائي الطاهر وطار من خلال تجربته الروائية التي استقطبت السرد التراثي الشعبي بأشكاله المختلفة وألوانه المتباينة عن انحيازه إلى الواقعية الاشتراكية كمذهب أدبي يقوم على شعبية الأدب .وقد برز هذا الانتماء في أغلب أعماله الروائية التي حاولت أن ترصد حركة التحرر الوطني في الجزائر، والتحولات الاجتماعية بكل تعثراتها، كما تشكل أعماله علامة شامخة أضاءت مختلف دروب المسيرة الروائية الجزائرية .وبذلك فإن رحلته الإبداعية يمكن أن تشكل لوحدها بوصلة تؤشر على كل معطيات الرواية الجزائرية في بحثها عن خصوصيتها الإيديولوجية والجمالية بشكل عام، بدء من أول أعماله رواية " اللاز " التي تشيد بناءها ارتكازا على المثل الشعبي) ما يبقى في الوادي غير حجاره (إلى رواية " الولي الطاهر يعود إلى مقامه الزكي " النص المفعم بالأجواء الصوفية وبشخصيات ألبسها الروائي أردية تاريخية.

ففي روايته " عرس بغل "جرب الروائي استثمار الموروث السردي عبر شخصية الحاج كيان، وما يمور فيها من حمدان قرمط وزكرويه بن مهرويه وعبدان والمتنبي وسيف الدولة وأخته خولة ...كما جرب الكاتب استثمار الفانتازيا الصوفية عبر زيارات الحاج كيان للمقبرة، كما جرب ملاعبة الضمائر عبر تقلب الحاج كيان، ليس فقط في ماخور العنابية والهزيين والوهرانية وزمردة وحياة النفوس ..بل في ماخور الحياة خارج ذلك الماخور.

توظيف الأسطورة في الرواية الجزائرية:

العدد سبعة الأسطوري:

لم تعرف الثقافة الشرقية عددا أحيط بهالة من القداسة الأسطورية ، مثلما أحيط العدد سبعة - 7 - في التراث الشرقي ، بل وجدنا أن رمزيته لم تقتصر على الفكر الشرقي ، بل شاعت في كل الثقافات الإنسانية البدائية . فقد تبوأ هذا العدد مكانة مرموقة في التفكير البدائي ، لجميع الشعوب ، وهو موجود في التقاليد ، والسحر ، والفولكلور ، والديانات لدى جل الأمم منذ العصور القديمة خاصة لدى السحرة والمشعوذين الذين تعاملوا كثيرا مع هذا العدد ، الذي نجده يتكرر كثيرا في أسطورة النسور السبعة في قصة لقمان بن عاد ، حيث نجد كل شيء يتكرر سبع مرات : النسور السبعة ، والبيضات السبعة ، والأمكنة السبعة ، .والهواتف السبعة[1]...

وفي القرآن الكريم ، حافظ هذا العدد على حضوره الديني ، طالما أن الإسلام لم يناقض الديانات السماوية تماما ، وإنما جاء مهيمنا عليها ومصححا لما دخلها من تحريف وتزييف ، والدليل على ذلك أن معظم القصص التي جاءت في التوراة والإنجيل ذكرت في القرآن الكريم عندما نقارن ما جاء في القرآن ... بما جاء في التوراة «مع بعض الاختلافات ، إذ أننا والإنجيل لا نجد اختلافا كثيرا ، فمعظم القصص

[1] عبد الملك مرتاض ، الميثولوجيا عند العرب ، المؤسسة الوطنية للكتاب الجزائر ، والدار التونسية للنشر ، تونس

التي وردت في الكتاب المقدس بعهديه القديم والجديد ، وردت أيضا في القرآن مع بعض الاختلاف في التفاصيل ، مثل قصة خلق الكون ، وحادثة الطوفان ، وقصص الأنبياء.[1]

فلا نجد في القرأن الكريم ذكرا لليوم السابع مثل ما ورد في العهد القديم ، إذ قال تعالى : «الله الذي خلق السموات والأرض وما بينهما في ستة أيام ، ثم استوى على العرش»[2].

كما نجد في سورة يوسف - عليه السلام - حضورا لهذا العدد ، يقول عز وجل } وقال الملك إني أرى سبع بقرات سمان يأكلهن سبع عجاف وسبع سنبلات خضر وأخر يابسات ، يا أيها الملأ أفتوني في رؤياي إن كنتم للرؤيا تعبرون [3].

وارتبط العدد سبعة (7) في الإسلام بممارسات طقوسية ، إذ نجد الإسلام شأنا أي شأن ، حيث يتكرر في كثير من الطقوس ، التي منها الحج حيث يكون الطواف بأنواعه الثلاثة حول الكعبة سبعة أشواط ، والرمي بسبع حصيات ، والسعي بين الصفا والمروة سبع مرات ... ويتردد عدد سبعة في القرآن الكريم أيضا كثيرا ، وبالحسبان: يتردد أربعا وعشرين مرة . ولم يحدث لأي عدد آخر أن يتردد مثله ، ولا حتى قاربه في التردد » مما يجعل لحضوره القوي في القرآن دلالة خاصة[4].

أما في الاعتقادات الشعبية ، فإن العدد سبعة وجد مجالا في ممارسة حضوره وتأثيره على النفوس ، إذ نجد مثلا : الثعبان أو الغول ذو الرؤوس السبعة ، واللجوء إلى " التسبيع " وقاية من العين والحسد ، ونجد كذلك عجائب الدنيا السبعة... كما ارتبط العدد سبعة بالقصص الشعبية الخرافية ، مثل قصة لقمان بن عاد والنسور

[1] الأمين محمد الصغير ، العدد 7 في التراث الديني والإنساني ، مجلة المساءلة ، أتحاد الكتاب الجزائريين .، العدد 2و 3 الجزائر 1992 ، ص133

[2] السجدة07 :

[3] يوسف42 :

[4] عبد الملك مرتاض ، عناصر التراث الشعبي في اللاز ، ديوان المطبوعات الجامعية ، الجزائر.1987 ص25

السبعة ، وقصة السبعة أقزام ، وأسطورة أهل الكهف ... وعدة قصص أخرى يتكرر فيها العدد سبعة باستمرار.

وإلى جانب الاعتقادات الدينية والشعبية يسجل العدد سبعة، في كل الثقافات، حضورا مميزا : فلروما الروابي السبع ، ولليونان الحكماء السبعة ، وللفضاء الكواكب السبعة ، وللثريا النجوم السبع ، وللموسيقى الطبوع السبعة ، وفي المسيحية واليهودية البقر السمان السبع والعجاف السبع ، وللشمعدان الفاخر سبعة أغصان فيها تغرس سبع شموع ، وفي كل الديانات السماوية الموبقات السبع ، وفي اليهودية والمسيحية المزامير السبعة ، وفي المسيحية الأسرار) ..السبعة ، والكلمات السبع للمسيح ، وفي تاريخ الحضارة الإنسانية العجائب السبع[1]

ويبدو من كل ما سبق ، أن لهذا العدد أهمية وقيمة إنسانية في تاريخ الأمم والأفراد ، هو يوم المحاورات الكبرى والصغرى في تاريخ الأمم والأفراد : « كما أكده أحد الباحثين والمجتمعات ، هو ملحمة الصراع التي لا تنتهي منذ استراح الرب بعد أن خلق العالم في ستة أيام ... أو منذ رفع المسيح) عليه السلام (على خشبة الصلب ، وهو صراع الفكر كما أنه صراع الفن ، ولكنه قبل الفكر وبعد الفن هو صراع الحياة ذاتها من أدق تفاصيلها وشؤونها .الصغيرة إلى كلياتها الفلسفية الكبرى.[2]

ويرى هذا الباحث أن للعدد سبعة علاقة مع الصراعات الحياتية في أدق تفاصيلها ، إذ يمر الإنسان عبر مراحل حياته بتجارب عديدة ومختلفة . وقد تروى له حكايات وأشياء كثيرة يحتفظ ببعضها في ذاكرته ، ويكبت البعض الآخر في لاشعوره ، ولكن يبقى هذا الكبت يؤثر في سلوكه . ويتأثر الإنسان - سلبا أو إيجابا - بكل ما اكتسبه عن طريق الدين أو المعتقد ، فترسخ الأفكار في ذاكرته . ومن الأمثلة على ذلك ، العدد سبعة ، الذي يرافق الإنسان منذ طفولته أكثر من أي عدد آخر ،

[1] المرجع السابق ، ص25

[2] غالي شكري ، محاورات اليوم السابع ، دار الطليعة ، بيروت 1980 ، ص7

حيث ارتبط هذا العدد بفكرة الإنسان الدينية ومعتقده الشعبي المتداول عبر آلاف السنين ، إذ يفتح الإنسان عينيه على فكرة : سبعة سموات ، سبع أراضٍ ، سبعة أيام...

وقد وظف" الطاهر وطار" الطاقة الأسطورية للعدد سبعة في روايته " الحوات والقصر" ، لما يحمله « حيث وظفه توظيفا فنيا لافتا للنظر ، إذ تجلى هذ العدد عدة مرات [1] ، ويحمل هذا العدد دلالات لها ارتباط وثيق باعتقادات شعبية ، تظهر خاصة في دوران المريض حول ضريح" الوالي" ، وتردده على الأماكن التي يعتقد فيها الشفاء سبع مرات ، وفي انتشاره بكثرة في القصص الشعبي والخرافي ، وهذا إن دل على شيء فإنما يدل على الدور البارز الذي يلعبه هذا العدد في الذاكرة الشعبية التي كان رافدها الأول الدين الإسلامي ... الذي أعطى بدوره .أهمية خاصة لهذا العدد[2] : «وقد جاء في الرواية بعد اليوم السابع من رحلته في الغابات ، يواصل قنص الوعول»[3] وكذا «لقد خنقتها بإصبعين وفي وسعي أن أخنق سبعة منكم بيد واحدة [4] »،« هذه قرية بني هرار ، دعا عنها نبي لم يتمكن من تبليغ رسالته ألا يسكنها » ونجد أيضا قوله .غير لقيط أثيم هرب من قومه ، فيه الرذائل السبع والعيوب السبع[5] فتجلى العدد " سبعة " بوضوح على مجمل المتن الروائي ، حيث شغل مساحة قرائية كبيرة ، وخلق أجواء أسطورية أشاعت على الفضاء الروائي ، وجعلت الرواية تتداخل مع أجواء السيرة الشعبية والقصة الخرافية والملحمة. أما من ناحية المطاوعة ، فلم

[1] الطاهر وطار ، الحوات والقصر) رواية (، ط 2 ، المؤسسة الوطنية للكتاب ، الجزائر1984 ، انظر الصفحات 106 : ، 105 ، 103 ، 81 ،78 ،68 ، 54 ، 39 ، 28 ، 24 ، 20 ،12 ، 168 ، 161، 158 ، 145 ، 142 ،134 ، 130 ، 129 ، 127 ، 118 ، 115 ،108 258 ...، 248 ، 239 ، 235 ، 206 ، 203 ، 202 ، 194 ، 185 ،180 .

[2] محمد بشير بويجرة ، الشخصية في الرواية الجزائرية ، ديوان المطبوعات الجامعية ، الجزائر1986 .ص125

[3] الرواية ، ص12

[4] المصدر نفسه ، ص24

[5] المصدر نفسه ، ص54

تكن هناك مطاوعة كبيرة لهذا العنصر الأسطوري ، باستثناء استعمال بعض مضاعفاته كالعدد سبعة وسبعين وسبعمائة ، فجاء في الرواية قول: « الأعداء الذين لهم سبع وسبعون صفة ، وينطقون بسبع وسبعين لغة [1]: « والرد عن العدو ، لا يكون إلا بأسلوب العدو ، مضاعفا سبع مرات . قتلك ، : « كذلك أقتله ، أهانك مرة ، أهنه عشرين مرة ، افتض بكرة عذراء لك ، افتض وعندما تيقظ فيها الجانب الرجولي ، .: « ونجد أيضا قوله .. » (بكرة سبعين عذراء منه »[2] .أمرت بجلده سبعمائة جلدة[3]

نستطيع القول - إذن - إن مطاوعة العدد سبعة كانت باهتة نظرا لمقاومة العنصر الأسطوري الناتجة عن طبيعته الرقمية - الكمية ، ولكن المبدع حاول إعطاءه صبغة الشمولية على النص الأدبي ، إذ وظفه مفردا ومضاعفا.

الخاتمة:

تعرف الجزائر بتنوعها الثقافي والذي يبرز في كل مناسبة نحاول فيها الخوض في موضوع الثقافة والتراث، فلكل بقعة من أرض الوطن خصائص وسمات تميزها عن الباقي في فسيفساء ثقافية جميلة تعبر عن عراقة اللانتماء، وأصالة المنبت.

لكن هذا التنوع لا يسير في طريق خلق الخلاف أو الشقاق وإنما هو الذي يصنع الوحدة في ظل اعتراف كل طرف بوجود الآخر وجودا فيزيائيا وثقافيا ليحصل نوع من التعايش الثقافي.

والجزائر كما ظهر سابقا يشمل تنوعها الثقافي كل الأصعدة بداية من اللغة التي هي الوعاء الحامل للثقافة: فمن العربية الفصحى لغة القرآن والمتشبعة بمحتواه، إلى الدارجة العامية الغنية بكلماتها وتعابيرها وصورها البلاغية، التي تمثل المحطة الأولى في مجال إبراز وإظهار الثقافة الشعبية الجزائرية، فلا يكاد يخلو حديث من جانب ولو بسيط منها.

[1] المصدر نفسه ، ص134
[2] الرواية ، ص235
[3] المصدر نفسه ، ص130

مكتبة البحث:

القرآن الكريم.

1. ابن الشجري, مختارات ابن الشجري, تحقيق محمد حسن الزياتي, دار الكتب العلمية, بيروت, ط2, 1980
2. ابن بسام, الذخيرة في محاسن أهل الجزيرة, تحقيق احسان عباس, القسم الأول المجلد الأول, دار الثقافة, بيروت,1970.
3. ابن جني, سر صناعة الاعراب, دراسة وتحقيق حسن هنداوي, بيروت,1970.
4. ابن خلكان, وفيات الأعيان, تحقيق احسان عباس, دار الثقافة, بيروت 1968.
5. ابن سعيد, المغرب في حلى المغرب, تحقيق شوقي ضيف, دار المعارف, القاهرة 1980.
6. اتحاد الكتاب العرب بدمشق ، العدد 392 ، السنة الثالثة والثلاثون ، كانون الأول / 2003 شوال 1424.
7. الأمين محمد الصغير ، العدد 7 في التراث الديني والإنساني ، مجلة المساءلة ، أتحاد الكتاب الجزائريين . ، العدد 2 و 3 الجزائر 1992.
8. بشير بويجرة محمد: بنية الزمن في الخطاب الروائي الجزائري(1970-1986), جماليات اشكاليات الإبداع,دار الغرب للنشر والتوزيع, ج2, 2002.
9. بن جمعة بوشوشة: سردية التجريب وحداثة السردية في الرواية العربية بالجزائر, المغاربية للطباعة والنشر, تونس, ط2005.
10. سعبد بقطبن: الرواية والتراث السردي, المركز الثقافي العربي, دار البيضاء,1991.
11. سعيد يقطين ، " الرواية والتراث السردي " ، رؤية للنشر والتوزيع ، ط 1 ، القاهرة ، 2006.
12. سعيد يقطين ، " السرد العربي ، مفاهيم وتجليات " .
13. سعيد يقطين،"السرد العربي(مفاهيم وتجليات) ، رؤية للنشر والتوزيع، ط1 ، القاهرة، 2005 .
14. الطاهر وطار ، الحوات والقصر رواية، ط 2 ، المؤسسة الوطنية للكتاب ، الجزائر1984.
15. عادل فريجات ، " ماهية الرواية " د ا رسة تطبيقية في الفن الروائي ، منشو ا رت اتحاد الكتاب العرب ، دمشق 2000 .
16. عبد الحميد يونس ،"الدفاع عن الفولكلور"، الهيئة المصرية العامة للكتاب1973.
17. عبد الملك مرتاض ، الميثولوجيا عند العرب ، المؤسسة الوطنية للكتاب الجزائر ، والدار التونسية للنشر ، تونس.
18. عبد الملك مرتاض ، عناصر التراث الشعبي في اللاز ، ديوان المطبوعات الجامعية ، الجزائر.1987.
19. علي حرب ، " أسئلة الحقيقة ورهانات الفكر " ، دار الطليعة ، ط 1 ، بيروت ، 1994.
20. غالي شكري ، محاورات اليوم السابع ، دار الطليعة ، بيروت1980.

21. محمد العابدالجابري, نحن والتراث, دار الطليعة, بيروت 1970.
22. محمد برادة، " أسئلة الرواية ، أسئلة النقد " ، مطبعة النجاح الجديدة ، ط 1 ، المغرب ، 1996.
23. محمد بشير بويجرة ، الشخصية في الرواية الجزائرية ، ديوان المطبوعات الجامعية ، الجزائر1986 .
24. محمد سالم محمد الأمين طلبة،"مستويات اللغة في السرد العربي المعاصر)د ا رسة نظرية في سيمانطيقا السرد(، مؤسسة الانتشار العربي، ط1 ، بيروت –لبنان،2008 .
25. محمد شاهين ، " آفاق الرواية البنية والمؤثرات "، منشو ارت اتحاد الكتاب العرب ، دمشق ، 2001
26. محمد نور الدين أفاية ، " المتخيل والتواصل " ، دار المنتخب العربي ، ط 1.
27. مخل وف عامر ، " توظيف التراث في الرواية الجزئرية " بحث في الرواية المكتوبة باللغة العربية ،منشو ا رت دار الأديب ، ط 1 ، الج ا زئر.
28. نبيل سليمان: التجريب في الرواية الجزائرية: الملتقى الرابع لأبن هدوقة, وزارة الاتصال والثقافة, مديرية الثقافة, ط1, 2001.
29. ينظر نتاج النص " ، مجلة الموقف الأدبي ، مجلة أدبية شهرية يصدرها ، فائز الشرع ، " استدعاء الموروث ".