

## توظيف المرجعيات الدينية في الرواية الجزائرية المعاصرة

د. عزوز ختيم - د. عمار مهدي

قسم اللغة والادب العربي كلية الآداب واللغات جامعة المسيلة. الجزائر

بريد المرسل د مهدي عمار [benzima1313@gmail.com](mailto:benzima1313@gmail.com) تاريخ الارسال 27 فيفري 2018

التقديم الدولي: 1969 - ISSN 2335 - ISSN X 506-2602 الإلكتروني

### ملخص

#### **Abstract :**

Research on the subject of heritage and its relationship with the novel is of great importance in terms of the characteristics of each. Heritage as raw material, with its richness and diversity, opened wide horizons for the novel as a genre, providing it with writing techniques and narrative of the absorption of all mechanisms to venture through experiments and proposed models of maturity and innovation that are plainly present in form and substance. This maturity was manifested in the collection of artistic, aesthetic and cognitive values presented by the heritage matter for the novel. As a literary genre characterized by flexibility and openness to the rest of the literary genres, and what it provided for to the various arts and other fields of knowledge. The heritage helped with all its momentum to restore vitality, to provide in a new form ensuring continuity and compatibility with reality and to be able to foresee the future so that such relation would deserve more research in literary and critical studies.

Key words: religious. Aesthetic. Narativ

إن البحث في موضوع التراث وعلاقته بالرواية يكتسي أهمية بالغة ، من حيث الخصائص المميزة لكل منهما فالتراث - خاصة منه الديني - كمادة خام ، وبما يزخر به من ثراء وتنوع فتح أمام جنس الرواية آفاقا واسعة بحيث مكنتها على صعيد قواعد وتقنيات الكتابة الروائية من استيعاب كل الآليات ، لتخوض في تجارب عديدة قدمت نماذج اتسمت بالنضج والابتكار شكلا ومضمونا ، وتجلت هذا النضج في مجموعة القيم الفنية والجمالية والمعرفية ، التي قدمتها المادة التراثية للرواية ، كما أن الرواية باعتبارها جنسا أدبيا يمتاز بالمرونة والانفتاح على بقية الأجناس الأدبية والفنون المختلفة والعديد من الحقول المعرفية ، أسعفت التراث بكل زخمه في استعادة حيويته وبريقه وألقه ، لتقدمه في شكل جديد ، يضمن له الاستمرارية ، والتماشي والتوافق مع معطيات الراهن ، وفي الوقت ذاته منحه القدرة على استشراف المستقبل لتصبح هذه العلاقة ظاهرة متميزة في الرواية المعاصرة ، جديرة بالبحث والمتابعة في حقل الدراسات الأدبية والنقدية . وللوقوف ذلك لابد من الوقوف عند

بعض المفاهيم النظرية.

**مفهوم المرجعية :**

**1- في اللغة :**

يتحدد مفهوم "المرجعية" في عرف النحويين على أنه مصدر صناعي تمت صياغته من لفظ (مرجع) ، وهو اسم مكان جاء على وزن (مفعّل) مشتق من الفعل لثلاثي (رجع) وهو في معظم معاجم اللغة بمعنى (العودة) ، جاء في القاموس المحيط : رجع يرجع رجوعا كمنزل ، ومرجعة شاذان لأن المصادر من فعل يفعل إنما تكون بالفتح ، ورجعى ورجعانا بضمهما : انصرف و - الشيء عن الشيء - وإله رجعا ومرجعا كمقعد ومنزل : صرفه رده كأرجعه ... والرجيع من الكلام المردود إلى صاحبه ، والروث وذو البطن ... (1)

أما في لسان العرب : [ رجع ] رجع يرجع رجعا ورجوعا ورجعى ورجعانا ومرجعا ومرجعية : انصرف . وفي التنزيل ( إن إلى ربك الرجعى ) أي الرجوع والمرجع ، ... وفيه ( إلى الله مرجعكم جميعا ) أي رجوعكم .

وقوله عز وجل ( قال رب ارجعون لعلي اعمل صالحا ) يعني العبد إذا بعث يوم القيامة وأبصر وعرف ما كان ينكره في الدنيا يقول لربه : ارجعون أي ردوني إلى الدنيا (2).

**2- في الاصطلاح :**

تتعدد مفاهيم المرجعية بحسب الحقول المعرفية ، والمجالات التي تلحق بها فهناك المرجعيات الفلسفية والمرجعيات الدينية ، والمرجعيات التاريخية والمرجعيات السياسية وغيرها كثير لعل أهمها المرجعية الفكرية باعتبارها توطر الكل ، وعليه ، فالفكر العربي و الإسلامي المعاصر يسمي " المرجع " و " المرجعية " و " يعني أن المرجوع إليه الذي يردّ ويعاد إليه أصل ومبدأ كلي جامع يحسم الخلاف وينهي النزاع ، إذ غالب الرجوع بما هو رد وعودة إلى أصل يكون بعد خلاف في فرع ، أو نزاع في جزء ، يضاف إلى هذا أن هذا الأصل لا يمكنه أن يكون إلا ذاتيا محددًا للذات هوية وحضارة ، ولا يمكنه أن يكون شيئًا آخر خارجا عنها . " (3)

أما المرجعية في الخطاب النقدي فيحددها جنس العمل الإبداعي ، فلكل جنس أدبي مرجعياته التي تحدد أدواته الإجرائية للكشف عن أدبيته ، من خلال استنباط مواطن القبح والجمال فيه ، وبما أن وجود النقد عادة ما يرتهن بوجود الأدب " باعتبار العلاقة التلازمية المتينة القائمة بينهما ، لدرجة يستحيل معها تصور وجود الأول دون الثاني ، والعكس صحيح مما أدى ببعض المنظرين لتعريفه بكونه خطابا فوق خطاب أو ميتالغة " (4) ، وهم يقصدون بذلك تبعيته المطلقة للخطاب الإبداعي الأول ، وتموقعه الزمني بعده فالناقد كما قال بارث : " يضيف المعاني ويجعل

لغة ثانية تطفو فوق اللغة الأولى للأثر أي أنه ينتج تلاحما للعلامات . " (5) ، وهو ما يؤكد تودوروف باعتبار " أن النقد ليس ملحقا سطحيا للأدب وإنما هو قرينه الضروري . " (6) وهذا ما يجعل من تخصيص جنس الرواية أو الخطاب السردي أمرا مهما في تحديد مرجعيات خطابه النقدي ، غير أن التراث النقدي العربي لا يمتلك في هذا المجال زادا معرفيا حقيقيا ، يمكن أن يشكل خلفية معرفية صلبة لقيام ممارسة نقدية خلقة ، خلافا لما هو عليه الحال في مجالات معرفية وإبداعية أخرى كالشعر مثلا والتي تعد بمثابة الدعائم الأساسية لمقومات الثقافة العربية الأصلية ، حيث يتوفر كم هائل من الدراسات والبحوث النظرية والتطبيقية الرصينة . ومرد ذلك راجع إلى تأخر ميلاد الرواية العربية الفنية حتى مطلع القرن العشرين .

## - 2 - مرجعية التراث الديني :

يعتبر التراث الديني مصدرا سخيا من المصادر التي تدعم النص الأدبي ومادة غنية يشتغل عليها معظم الأدباء ، لكون الدين لازم ظهور الإنسان ، وتعدد بتعدد البشر ، ف " مما لاشك فيه أن للبشرية أديانا سماوية جاءت عن طريق الوحي من السماء ، وهي على الترتيب اليهودية والمسيحية والإسلام ومما لا ريب فيه أيضا ، أن هناك أديانا غير سماوية تشكلت بطريقة ما لتقوم بوظيفة الدين السماوي بين البشر منها المصرية القديمة و المجوسية والبوذية ومعتقد عقيدة ما ، تشكل بطريقة أو بأخرى رافدا تراثيا كبيرا في تكوينه الثقافي . " (7)

وهذا ما شكله الدين الإسلامي في تاريخ الأمة العربية ، وفي أدبها ، سواء تعلق الأمر بتوظيف النص القرآني وقصصه ، أو السيرة النبوية الشريفة ، أو توظيف بعض الشخصيات الإسلامية ، أو التيارات والمذاهب التي عرفت في تاريخ الإسلام ونسبت إليه .

## - 3 - النص القرآني :

يشكل القرآن الكريم المرجع الأول ، بالنسبة للرواية العربية باعتباره النص السامي المقدس الذي يرجع إليه المبدع ، فهو يفيض بالصياغة الجديدة والمعنى المبتكر ، إذ يصور خلجات النفوس وتقلبات القلوب ، وكل مظاهر الحياة ، الخاصة والعامة ، وصوره تغني عن أي تعبير آخر ذلك لأن القرآن الكريم هو " نص لغوي يمكن أن نصفه بأنه يمثل في تاريخ الثقافة العربية نصا محوريا وليس من قبيل التبسيط أن نصف الحضارة العربية الإسلامية بأنها حضارة (النص) ، بمعنى أنها حضارة أنبتت أسسها وقامت علومها وثقافتها على أساس لا يمكن تجاهل مركز (النص) فيه . وليس معنى ذلك أن (النص) بمفرده هو الذي أنشأ الحضارة ، فإن النص أيا كان لا ينشئ حضارة ولا يقيم علوما وثقافة . إن الذي أنشأ الحضارة ، وأقام الثقافة جدل الإنسان مع الواقع من جهة ، وحواره مع النص من جهة أخرى . " (8)

إن دلالة القرآن الكريم على الذات الإلهية ميزته بصفات عديدة ، فالإطلاق واقع في كل شيء في نظمه وطرق بنائه ، بحيث لا يمكن إدراك جل المعاني التي وردت فيه ، وفي الوقت نفسه لا يمكن تحديد بدايته ونهايته ، من حيث دلالاته ، مما جعل هذه الدلالة مطلقة مفتوحة ومتعددة . تفتح المجال واسعا أمام آفاق التأويل ، والإحالة على سياقات متعددة ، ومختلفة مما أضفى عليه الفصاحة والبلاغة والإعجاز .

ولما كان النص القرآني بهذه الصفات ، سجل حضوره الدائم في المتون الروائية الجزائرية المعاصرة باعتباره المرجع الأول ، نجد ذلك عند الحبيب السائح في رواية تماسخت في قوله : " قبل أن تخرج الأرض أثقالها ."<sup>(9)</sup> في إشارة إلى قوله تعالى : ﴿ وَأَخْرَجَتِ الْأَرْضُ أَثْقَالَهَا ﴾<sup>(10)</sup> وقوله : " وأحس الريح صرصرًا وزمهيرًا " <sup>(11)</sup> ، فالأولى من قوله تعالى : ﴿ فَأَرْسَلْنَا عَلَيْهِمْ رِيحًا صَرْصَرًا فِي أَيَّامٍ نَحِسَاتٍ لِنُذِيقَهُمْ عَذَابَ الْخِزْيِ فِي الْحَيَاةِ الدُّنْيَا وَلَعَذَابُ الْآخِرَةِ أَخْزَى وَهُمْ لَا يُنصَرُونَ ﴾<sup>(12)</sup>

وكذلك في قوله تعالى : ﴿ إِنَّا أَرْسَلْنَا عَلَيْهِمْ رِيحًا صَرْصَرًا فِي يَوْمٍ نَحْسٍ مُسْتَمِرٍّ ﴾<sup>(13)</sup> أما الثانية (زمهيرًا) ، فمن قوله تعالى : ﴿ مُتَكِنِينَ فِيهَا عَلَى الْأَرَائِكِ لَا يَرَوْنَ فِيهَا شَمْسًا وَلَا زَمْهِيرًا ﴾<sup>(14)</sup> وكذلك قوله : " وقال الملائكة " <sup>(15)</sup> ، فلفظ (الملائكة) ورد في عدة مواضع من القرآن الكريم منها قوله تعالى : ﴿ قَالَ الْمَلَأُ مِنْ قَوْمِهِ إِنَّا لَنَرَاكَ فِي ضَلَالٍ مُبِينٍ ﴾<sup>(16)</sup> وكذلك في قوله تعالى : ﴿ فَقَالَ الْمَلَأُ الَّذِينَ كَفَرُوا مِنْ قَوْمِهِ مَا هَذَا إِلَّا بَشَرٌ مِثْلُكُمْ يُرِيدُ أَنْ يَتَفَضَّلَ عَلَيْكُمْ وَلَوْ شَاءَ اللَّهُ لَأَنْزَلَ مَلَائِكَةً مَّا سَمِعْنَا بِهَذَا فِي آبَائِنَا الْأُولِينَ ﴾<sup>(17)</sup>

كما جاء في قوله تعالى : ﴿ قَالَتْ يَا أَيُّهَا الْمَلَأُ إِنِّي أُلْقِيَ إِلَيَّ كِتَابٌ كَرِيمٌ ﴾<sup>(18)</sup> وفي قوله : ﴿ قَالَتْ يَا أَيُّهَا الْمَلَأُ أَفْتُونِي فِي أَمْرِي مَا كُنْتُ قَاطِعَةً أَمْرًا حَتَّى تَشْهَدُونِ ﴾<sup>(19)</sup> إضافة إلى استعماله لألفاظ أخرى في الرواية مثل قوله : " أدنى من قاب قوسين " <sup>(20)</sup> الوارد في قوله تعالى : ﴿ ثُمَّ دَنَا فَتَدَلَّى فَكَانَ قَابَ قَوْسَيْنِ أَوْ أَدْنَى ﴾<sup>(21)</sup>

وظف الروائي الكثير من التعابير ، والتراكيب القرآنية ، التي أصبحت بمثابة المعجم اللغوي الذي استند عليه ، كذخيرة في عملية الكتابة ، إضافة إلى إشارة هذه التعابير والألفاظ إلى معاني الآيات التي وردت فيها ، دون أن يكون التوظيف معتمدا على الاقتباس الحرفي ، بل هناك تحاور بين معاني الآيات في نصوصها الغائبة ، وبين نص الرواية ، الذي يختلف في صياغته ومعانيه عن سياقات ومعاني الآيات . إذ يظهر ذلك من خلال محاولة الكاتب تشبيه الوضع في الجزائر إبان العشرية السوداء بيوم القيامة ، فما شهدته الجزائر من خراب ودمار ، وتقتيل ورعب وخوف ،

يعبر عنه بيوم تخرج الأرض فيه أثقالها ، وهو يوم القيامة . أما استحضار عبارة (وقال الملاء) ، فقد وظفها الكاتب بعكس السياقات التي وردت فيها في القرآن الكريم ، إلا في سياق سورة النمل ، فهو مطابق لسياق نص الرواية ، فحادثة شق الطريق وسط مقبرة جبل الجلود من طرف الاستعمار وفرض سيطرته على الوقف ، الذي توجد به المقبرة ومقام سيدي الجلاز ، نجد الملاء يقف لنصرة الحق ، كما تصف الرواية مشهد الوقوف أمام المقبرة ( وقال الملاء : ولكن لماذا تغلق أبواب مقبرتنا دوننا ؟ فتاة الترجمان تقف بين صيحات القوم المغيظة المنذرة ... وكنت أسمع صوت سيدي كما أسمع صوت فتى الزيتونة . لا تبتعدوا قيد أنملة ، وربطوا فإنكم مدعون إلى يوم عظيم ، وليحرس كل قبرا دون حقه . )

هذه الوقفة العظيمة التي وقفها الأهالي لحماية مقدساتهم ، تدخل في سياق تاريخي يعود بنا الكاتب من خلاله إلى وقوف الملاء مع الملكة بلقيس ملكة سبأ ، لما عرض عليها سليمان دين الله إذ قالت لأشراف قومها (يا أيها الملاء إني ) (ألقي إلي كتاب كريم ) مختوم ( إنه من سليمان وإنه ) مضمونه (بسم الله الرحمن الرحيم ) ( ألا تعلوا علي وأتوني مسلمين ) ( قالت يا أيها الملاء أفنوني ) أي : أشيروا علي (في أمري ما كنت قاطعة أمرا ) قاضية (حتى تشهدون ) تحضرون . وبالمقارنة نجد أن السياق القرآني يؤطر سياق نص الرواية ، ويشكل له مرجعية مهمة ، مرجعية صراع الحق مع الباطل ، وانتصار الحق في الأخير .

كما نجد حضور القرآن الكريم عند واسيني الأعرج ، في العديد من الأعمال منها ما جاء في رواية كتاب الأمير " جاء الأمير عبد القادر إلى وهران ، وفي رأسه إعادة حصار المدينة وإغلاق كل منافذها حتى انصياح دوميшал لكل شروطه . عندما توقفت الأمطار رفع الأمير الرايات البيضاء المختومة بيد مفتوحة ، كتب حولها بخط واضح : نصر من الله قريب . على الساعة الثانية صباحا بدأ هجومه بهدف المباغته . " (22)

في إشارة إلى قوله تعالى : ﴿ وَأُخْرَىٰ تُحِبُّونَهَا نَصْرٌ مِّنَ اللَّهِ وَفَتْحٌ قَرِيبٌ وَبَشْرِ الْمُؤْمِنِينَ ﴾ (23) ، والذي جاء في سورة الصف ، التي نزلت إجابة لسؤال الصحابة للنبي - صلى الله عليه وسلم - عن أحب الأعمال إلى الله ، فنزلت السورة دالة على الجهاد في سبيل الله ، وأن الله ينصر من ينصر دينه . وهو ذاته الموقف الذي يقفه الأمير عبد القادر في حربه ضد مستعمر كافر ونصرة دين الله .

ويذكر في موضع آخر من الرواية ، عندما تحدث الأمير عبد القادر لأصحابه عن اتفاقية الهدنة وأهميتها " قام شيخ من وسط القاعة ، وصرخ بأعلى صوته حتى يسمعه الجميع ، كان صوته منكسرا و أبجا وجافا : ثقنا فيك كبيرة لأنك من ذرية الحسن والحسين وسنقضي عليهم ببركة الله والأولياء الصالحين . سيدي عبد القادر سيجعلهم كعصف مأكول . في يسار سيدي النار

وفي يمانه السلام ولهم أن يختاروا . " (24) ، وهو المعنى الوارد في قوله تعالى : ﴿ فَجَعَلَهُمْ كَعَصْفٍ مَأْكُولٍ ﴾ (25)

إن توظيف المعاني القرآنية ، وما فيها من قوة وبطش بأبرهة وجنوده وفيلته ، في سياق السلام والهدنة ، هو حجة مقنعة رفض الاتفاقية ، التي وقعها الأمير من أجل الهدنة وفك الحصار المضروب عليه ، والاستعداد الجيد للحرب ، ببناء المصانع وتوفير الأسلحة اللازمة والتدريب الجيد لأن العدو قد خطط لحرب طويلة الأمد ، ويتمتع بقدرات هائلة لا يملكها الأمير عبد القادر ، كما أنه دليل على سماحة الإسلام ، وتقبله منطق العيش مع الآخر رغم اختلافه وظلمه . ولم يختلف الطاهر وطار عن غيره من الروائيين الجزائريين ، في توظيفه لمرجعية النص القرآني بشكل مميز ، وعمد إلى الاستفادة من جماليات هذا النص في كل جوانبه ، خاصة في أعماله الأخيرة ، إذ يظهر ذلك في مدونة الولي الطاهر يعود إلى مقامه الزكي ، التي احتل فيها فضاء النص القرآني حيزا كبيرا ، مقارنة بفضاء الرواية ، فانعكس ذلك على تكثيف تيمات الرواية وصبغ أجواءها بالرمزية والعمق ، وهو ما منحها الكثير من الأدبية ، لتعبر في الأخير عن الانشغالات الفكرية والفلسفية ، التي أراد الكاتب أن يثيرها .

وما يمكن أن نلاحظه في الرواية ، هي الأجواء الروحانية المفعمة بالحمد والشكر والابتهاال الدائم ، و المتوافقة مع الحالة النفسية للولي ، الذي يستحق الهداية ، ليخلص نفسه وأهل مقامه و وهو ما يعكسه التكرار الدائم لآيات سورة الأعلى ، جاء ذلك في قوله : ﴿ سَيَذَكَّرُ مَنْ يَخْشَى وَيَتَجَنَّبُهَا الْأَشْقَى الَّذِي يَصْلَى النَّارَ الْكُبْرَى ثُمَّ لَا يَمُوتُ فِيهَا وَلَا يَحْيَى ﴾ (26) ، فما مرد ذلك ؟؟؟ إنه الخوف من طغيان النسيان ، وانعدام الذاكرة وهو ما يؤكد استحضار آية ﴿ سَنُقْرِئُكَ فَلَا تَنْسَى ﴾ (27) ، فالروائي يحذر القارئ من نسيان مجازر الدم ، واغتتيال العقل والصوت الآخر عبر التاريخ لاسيما القارئ العربي وهو بهذه الصورة يسلط الضوء على ما يحدث في الجزائر وفي الوطن العربي ، والعالم الإسلامي بصفة عامة .

وقد عمد وطار في اشتغاله على توظيف النص القرآني ، إلى تفعيل تقنيات التناس المختلفة لايجاد التوليف الملائم بين نصه والنص القرآني ، فقد استحضر آيات أخرى حسب ما يقتضيه الغرض ، فمرة يستدعيها لتوافق دلالتها مع دلالة نصه ، وأخرى مخالفة ومعاكسة لها ، وهذا كله ، إما عن طريق الاجترار أو الامتصاص أو الحوار ، ففي قوله : " وهذه الشمس الذاهلة فهل فقدت اتجاهها . ضاع عنها المشرقان والمغربان فلا تدري أين تذهب ؟ " (28) فالروائي يمتص معنى النص القرآني ﴿ أَلَمْ تَرَ إِلَى رَبِّكَ كَيْفَ مَدَّ الظِّلَّ وَلَوْ شَاءَ لَجَعَلَهُ سَاكِنًا ثُمَّ جَعَلْنَا الشَّمْسَ عَلَيْهِ دَلِيلًا ﴾ (29) وهذا المعنى الدال على توقف الشمس في كبد السماء هو صورة متخيلة في ذهن الكاتب فيها الكثير من الإعجاز والعجائبية ، وجدت عن طريق الحوار بين نص

سابق ونص جديد . أما في قوله : " غير أن الاتجاهات الأربعة فقدت قيمتها الجغرافية كما فقدت مدلولاتها الشمس في زهول عميق . إنه يوم ربك ، ألف سنة مما يعدون " (30)

فهذا تضمين لقوله : ﴿يُدَبِّرُ الْأَمْرَ مِنَ السَّمَاءِ إِلَى الْأَرْضِ ثُمَّ يَعْرُجُ إِلَيْهِ فِي يَوْمٍ كَانَ مِقْدَارُهُ أَلْفَ سَنَةٍ مِّمَّا تَعُدُّونَ﴾ (31) ، ومن أجمل الصور الفنية نجد الحالة التي كان عليها الولي الطاهر وهو تائه يقول : " يا إلهي مع أن الكون كونك ، فإنني لا أدري أنني فيه أ على الأرض أم في كوكب غيرها ، أ في الحياة الدنيا أم في الآخرة الباقية ، اللهم حمدك ما دمت في ملكك " (32) ، وهو يريد الخلاص ، فلم يجد أجمل من حالة سيدنا موسى - عليه السلام - عندما سار حافي القدمين من مصر إلى مدين دون طعام أو ماء ، حتى بلغ ماءها ، وبعدما سقى للمرأتين راح يقول : ﴿فَسَقَى لَهُمَا ثُمَّ تَوَلَّى إِلَى الظِّلِّ فَقَالَ رَبِّ إِنِّي لِمَا أَنْزَلْتَ إِلَيَّ مِنْ خَيْرٍ فَقِيرٌ﴾ (33)

وهو القول ذاته للولي الطاهر "... توقفت العضباء ، نزل صلى ركعتين بنفس السورة بعد الفاتحة . سبح باسم ربك الأعلى ، رفع يديه إلى السماء ، لبث لحظات طويلة يدعو في سره وراحت تشرب الماء زلالا ، نزع الولي الطاهر بعض ثيابه ، ثم غطس في بركة ماء ، كان جسده مثنخا بالجروح ، بعضها قديم ، وبعضها الآخر حديث ، مازال ينزف دما ، مرر مع ذلك الماء على كامل جسده غير مبال بها . وظل يفعل ذلك ، حتى أحس بها تندمل . حمد الله وشكره ( ... رب إني لما أنزلت علي من خير فقير ) (34) وهو اسقاط تام على حالتي ضياع في الصحراء ، غير أن سيدنا موسى - عليه السلام - وجد الظل خلافا للولي الطاهر .

إن استثمار النص القرآني في الرواية الجزائرية المعاصرة ، وحضوره القوي فيها شكل مرجعية فكرية وثقافية ، سواء على صعيد الرؤى والقناعات ، أو على صعيد الجوانب الفنية والجمالية بحيث نجد أن معظم الروائيين ، على اختلاف مشاربهم وانتماءاتهم الفكرية والسياسية قد نهلوا من معين هذا النص ، وأصبح يشكل لديهم وعيا ، حاولوا من خلاله معالجة معظم القضايا الراهنة بالإضافة إلى أن هذا الحضور الواعي ، أو اللاواعي سيطر على قواعد وتقنيات الكتابة الروائية .

## 2- القصص القرآني :

2-1- القصة في اللغة : ورد لفظ (القصة) بمعاني كثيرة ، جاء في لسان العرب " ... القص فعل القاص إذا قص القصص والقصة معروفة . و يقال : في رأسه قصة يعني الجملة من الكلام ونحوه قوله تعالى ﴿نَحْنُ نَقُصُّ عَلَيْكَ أَحْسَنَ الْقَصَصِ﴾ أي نبين لك أحسن البيان . والقاص الذي يأتي بالقصة من فمها . ويقال : قصصت الشيء إذا تتبعت أثره شيئا بعد شيء ، ومنه قوله تعالى ﴿ وَقَالَتْ لِأُخْتِهِ قُصِّيهِ ﴾ أي اتبعي أثره ... " (35)

## -2-2- القصة في الاصطلاح : القصة بمعناها العام " أحداث شائقة ، مروية أو مكتوبة يقصد

بها الإقناع أو الإفادة ، وبهذا المفهوم الدلالي ، فإن القصة تروي حدثاً بلغة أدبية راقية عن طريق الرواية أو الكتابة ، ويقصد بها الإفادة ، أو خلق متعة ما في نفس القارئ عن طريق أسلوبها وتضافر أحداثها وأجوائها التخيلية والواقعية ، و القصة عند الكاتب الإنجليزي: هـ. تشارلتو TCHARLETON. B.H إن لم تصور الواقع ، فإنه لا يمكن أن تعد من الفن . أما الناقد الإنجليزي: والترألن ALLEN WALTER فيراها أكثر الأنواع الأدبية فعالية في عصرنا الحديث بالنسبة للوعي الأخلاقي ، فهي عن طريق فكرتها وفنياتها تتمكن من جذب القارئ إلى عالمها فتبسط الحياة الإنسانية أمامه بعد أن أعادت صياغتها من جديد. " (36)

يعالج هذا المفهوم القصة كلون أدبي فني ، أما القصة القرآنية ، فلها مفهوم آخر وذلك بسبب أغراضها وأهدافها ، وأسلوبها ، فهي " أخبار عن أحوال الأمم الماضية والنبوات السابقة والحوادث الواقعة ، وقد اشتمل القرآن الكريم على كثير من القصص ، ووقائع الماضي وتاريخ الأمم وذكر البلاد والديار ، وتتبع آثار كل قوم ، وحكى عنهم صورة ناطقة لما كانوا عليه . " (37)

فهي تقدم النموذج في الصراع بين الحق والباطل ، والخير والشر ، في جو معجز تجسده أقوال وأفعال الأنبياء مع أممهم ، وبذلك نجد أن تميز القصص القرآني يرجع إلى طبيعته ، من حيث هو قصص هادف يسعى إلى تقديم عرض محدد ، يشخص أحداثا تتناغم والغرض الذي وردت من أجله ، ألا وهو الهداية إلى الصراط المستقيم ، وفق تسلسل معين يعتمد في أغلب الأحيان على حذف الجزئيات و التفاصيل المملة مع التركيز على الغرض ، وهو ما يجعل المتلقي يسرح في الخيال ، عبر عوالم عجائبية مختلفة ، وهو ما جعل هذا النوع يقدم أنموذجا متفردا للرواية العربية عموما ، و الجزائرية بشكل خاص .

ظهر هذا النموذج في العديد من الأعمال الروائية على غرار ما قدمه واسيني الأعرج في رواية رمل المائة - فاجعة الليلة السابعة بعد الألف - ، التي تتخذ من قصة أهل الكهف أنموذجا تحاكيه في بعض العناصر ، وتختلف عنه في أخرى ، حيث عمد الروائي إلى الاستفادة من قصة أهل الكهف في بناء أحداث روايته ، فقصة البشير المورسكي بأحداثها تشبه ما وقع لأهل الكهف فبطل الرواية قبل المجيء إلى الكهف كان يعيش في حي البيازين ، أحد أحياء غرناطة ، ولما بدأت محاكم التفتيش بملاحقة المورسكيون ، هرب متجها إلى ألميريا ، وبعدها غادر إلى بلاد أخرى بعدما أن اشترى له أخوه صك غفران من اليهودي ساموئيل . يتعرض البشير إلى أهوال ومخاطر كثيرة وينجو منها بأعجوبة إلى أن تقذفه الأمواج إلى جزيرة مهجورة ، حيث عثر عليه الحكماء السبعة ، ووضعوه في كهف قديم ، وطلبوا منه البقاء حتى يحين موعد خروجه فنام

واستيقظ بعد ثلاثة قرون ، فوجد في انتظاره راعيا اصطحبه إلى جملكة نوميديا أمدوكال " ... في الإغفاءة التي لم تدم طويلا (؟؟؟) رأى أحلاما وكوابيس أدخلته في أعماق الغيمة الأندلسية وحين استيقظ ، هو يعرف البقية جيدا ، فقد وجد راعيا عند بوابة الكهف فأوهمه أنه نام أكثر من ثلاثمائة سنة بالتمام والكمال .... " (38)

في تفاصيل قصة البشير المورسكي ، نجد هناك تطابقا مع ما وقع للفتية في قصة أهل الكهف ، حيث أن فرار الفتية من مدينتهم يختتم باللجوء إلى الكهف ، هربا من ظلم وبطش الملك دوقيانوس ، فناموا وبعد استيقاظهم اعتقدوا أنهم ناموا يوما أو بعض يوم ، والواقع أنهم ناموا أمدا طويلا ، يكشف ذلك ذهاب أحدهم ليشتري لهم من المدينة ، وهو ما نجده في سورة الكهف في قوله تعالى : ﴿ فَضَرَبْنَا عَلَى آذَانِهِمْ فِي الْكَهْفِ سِنِينَ عَدَدًا ﴾ (39) بسبب النقد الذي كان معه لأنه مرت عليه مدة طويلة ، ولم يعد صالحا للتعامل ، قال تعالى : ﴿ كَذَلِكَ بَعَثْنَاهُمْ لِيَتَسَاءَلُوا بَيْنَهُمْ قَالَ قَائِلٌ مِنْهُمْ كَمْ لَبِثْتُمْ قَالُوا لَبِثْنَا يَوْمًا أَوْ بَعْضَ يَوْمٍ قَالُوا رَبُّكُمْ أَعْلَمُ بِمَا لَبِثْتُمْ فَابْعَثُوا أَحَدَكُمْ بِوَرِقِكُمْ هَذِهِ إِلَى الْمَدِينَةِ فَلْيَنْظُرْ أَيُّهَا أَزْكَى طَعَامًا فَلْيَأْتِكُمْ بِرِزْقٍ مِنْهُ وَلْيَتَلَطَّفْ وَلَا يُشْعِرَنَّ بِكُمْ أَحَدًا ﴾ (40)

يظهر هذا التطابق في الطريقة التي تسير بها الأحداث ، وطريقة سردها كالنوم ومدته فالقصتان تحاولان تبيان ما حل بأقوام سابقة ، من ظلم وبطش واستبداد ، واستخلاص العبر مما حدث ، إضافة إلى بعض التفاصيل كذكر العدد سبعة ، ووجود الراعي ، والكلب ، ورد في قوله تعالى ﴿ سَيَقُولُونَ ثَلَاثَةٌ رَابِعُهُمْ كَلْبُهُمْ وَيَقُولُونَ خَمْسَةٌ سَادِسُهُمْ كَلْبُهُمْ رَجْمًا بِالْغَيْبِ وَيَقُولُونَ سَبْعَةٌ وَثَامِنُهُمْ كَلْبُهُمْ قُلْ رَبِّي أَعْلَمُ بِعَدَّتِهِمْ مَا يَعْلَمُهُمْ إِلَّا قَلِيلٌ فَلَا تُمَارِ فِيهِمْ إِلَّا مِرَاءً ظَاهِرًا وَلَا تَسْتَفْتِ فِيهِمْ مِنْهُمْ أَحَدًا ﴾ (41) ، أما في الرواية ، فجاء في قوله : " في الحقيقة بدأت معي هذه الفظاعات من اللحظة التي قادتني فيها الجماعة الملتمة إلى هذا الكهف المعزول داخل هذه البرية المقفرة . كانوا ستة وعندما انضم إليهم الحارس صاروا سبعة ... " (42)

وكذلك : " ... حتى الراعي الذي وجدته عند مدخل الكهف لم يقنعني في البداية بسهولة ... " (43) وذكر الكلب في قوله : " ... كانوا يجرون في أثرهم كلبا أليفا لا ينبح إلا عند الضرورة ... لكن طريقة نباحه تحمل بحة خاصة ظلت عالقة بذهني " (44) ، كل ذلك أسعف الروائي في دقة البناء وروعة التصوير وفسح المجال أمام خياله الخصب ، حتى يجعل من الأشياء البسيطة والعادية ابداعا متميزا .

أما الاختلاف فيذكره المتن نفسه " تأكدت هذه المرة أن الزمن الذي مر لم يكن هينا وأن ما وقع لي ليس بعيدا عما حدث لأهل الكهف . الفارق بيننا أن نومتهم استمرت هادئة حتى لحظة الاستيقاظ ، بينما ما حدث لي ، هو بعيد عن هذا كله . فقد عشت جحيما مخيفا طوال الليلة

السابعة التي لا أعلم بدقة كم دامت قبل أن تنطفئ<sup>(45)</sup> ، فهذا يعني أن الفتية ناموا بهدوء دون أحلام أما البشير ، فقد واجه أحلاما وكوابيس ، رأى فيها أهولا فظيعة .

فكان الاختلاف في الحلم وسيلة فنية متميزة ، على صعيد ذكر التفاصيل عند واسيني بخلاف ما جاء في القرآن الكريم ، الذي ركز على تكثيف المعنى ، ولم يغرق في التفاصيل لا في وصف المكان ، ولا في وصف الأشخاص " مددت يدي باتجاه الفجوات نزعت الأتربة بمجرد أن لمستها حتى بدأت تتساقط الواحدة تلو الأخرى ، قطعا قطعا . حتى اللباس الذي كنت أرتديه بدأ يتفتت بمجرد أن لامس الصخرة التي حاولت إزاحتها . ومع ذلك لم أشعر لا بالتعب ولا بالوهن ... " (46) وفي ذلك مساحة كبيرة أطلق فيها الروائي العنان للخيال في الوصف والاسترجاع.

كما استثمر الروائي هذا الاختلاف في النفاذ إلى جراح الذاكرة ، والعودة إلى جانب مهم من تاريخ العرب والمسلمين في الأندلس ، ليروي لنا مأساة المسلمين بعد سقوط الأندلس وما فعلته بهم محاكم التفتيش ، لتبقى لعنه الظلم والاضطهاد تطارد حتى الناجين منهم إلى الضفة الأخرى ، ضفة الجملة ، وهي إشارة ضمنية إلى رهن ومستقبل أحفادهم ، ومع ذلك تبين الأحداث في القصتين أن الصراع بين طرفين ، بين قوى الخير ، وقوى الشر ، كل منهما يسعى للقضاء على وجود الآخر وهذا ما ركز عليه الروائي في محاولة ، أراد من خلالها أن يضفي على ملامح شخصية البطل صفات الصبر ، والقوة والإيمان ، والقدرة على التحمل باعتباره المخلص .

وانطلاقا من فكرة الخلاص ، عمد الروائي إلى استثمار قصة أخرى ، هي قصة النبي موسى - عليه السلام - مع الخضر ، وذلك بسبب التطابق الكلي بين السياقين ، سياق القصة القرآنية وسياق النص ، مما جعل التوظيف اجتراريا ، فمقام بطل الرواية يستوجب أن يكون حكيما و عالما وصاحب معجزات وكرامات ، وهو ما تجلى في أفعاله وتصرفاته ، حيث يذكر الراوي : " قال أدهم ، لحيته بيضاء مثل الثلج الغرناطية وصوته كالحنين يتسرب مباشرة من قلبه يا سيدي البشير عالم مجمع البحرين القادم من بروق الغرب. تبحت عن الحقيقة أيها الرجل الطيب أمضيت سبعين خريفا تبحت عنهم ويبحثون عنك . سارت وراءك الأقسام ، حملت في رحلتها الحوت وحين بلغت مجمع البحرين في عين يقال لها ، عين الحياة . داهمها العياء ، فنامت وكانت الأمواج بدأ يسمع تكسرهما على الشاطئ المهجور فأصابت أمواهه الحوت الذي كان ملقى في مكثل خرجت منه واحدة واحدة بفعل الرشاش اندفعت باتجاه البحر ، فجعلت تسير في الماء والناس مندهشون ، ثم تحولت بعد ذلك إلى قطع من الحجارة قسمت البحر قسمين ، بدأ الناس يسرون داخل البحر والأسماك موطنهم ، فصادفهم في النهاية وجه كريم عليه ملامح العلم والنبوة كنت أنت يا سيدي الفاضل بشبابك وحياتك . " (47)

وكذلك في قوله : " ... فتبعوه حتى الصخرة وهناك وجدوا رجلا ملففا داخل ثوب أبيض مثل تلك التي كان يرتديها حكماء اليونان ، فلم عليه عالمهم الكبير ، وقال يا سيدي البشير (وفي رواية أخرى يا سيدنا الخضر) جئناك للمعرفة وقد القوم أنفسهم ثم سار الجميع على الشاطئ الأزرق قال لهم ، أذكركم من البداية انظروا ولا تسألوا فإلنا يخفي الهزيمة . هزوا رؤوسهم بالموافقة ثم تبعوه . مرت سفينة جديدة الصنع فمد يده إليها فأغرقها بعد أن صدعها بثقب في خشبها الوسطى . قالوا سيدي لم نفهم ؟؟؟ ماذا فعلت ؟؟

قال هذه الأولى ثم سار صامتا . في الطريق وجد صبيا جميلا يزعم مع أصدقائه ناداه بابتسامة مشرقة : حين اقترب منه الصبي حز عنقه بكل برودة دم . قالوا سيدي هذه كبيرة . قال هذه الثانية أرجوكم أن تصمتوا ، وحين وجد حائطا متصدعا وصاحبه يريد تقويمه ، طلب منه المطرقة ثم انهال عليه حتى أتى على آخر حجر فيه قالوا سيدنا العظيم هذا هو الظلم بعينه . قال لهم ، إنهم بعيدون عن المعرفة وهاكوا الرموز التي لم تستطيعوا الحفاظ عليها .

الأولى فعلتها لأن ملكا طاغية كان مبحرا وراءهم ليأخذ منهم السفينة لجدتها ، فأبليت حتى تبقى لأصحابها الصيادين الفقراء . الطفل الذي نزعت رقبته ، يقول طالعه إنه سيكون لو بقي حيا طاغية يحكم البلاد بالظلم ويزرع البشاعة والإجرام في كل مكان . والحائط الذي هدمته ورفضت من صاحبه الطيب أن يرممه ، لأن والد هذا الأخير خبا في أساس الحائط كنزا لا يراه إلا ذوي المعرفة والعلم عودوا أيها الناس من حيث أتيتم ، فالمعرفة لا توجد مزروعة في الطرقات وتأتي الأقوام لقطفها مثل الزراعة اليابسة ... " (48) وهو ما ورد مفصلا في سورة الكهف من الآية 60 إلى الآية 82 .

إن إضفاء صفات الشخصية الدينية على بطل الرواية ، البشير المورسكي شكل مرجعية دينية مهمة ، تجلت في قدرة البطل على مواجهة القهر والاستبداد في كل الأزمنة و في كل العصور في الماضي والحاضر . لأن الرواية في نهاية المطاف عبارة عن "محاكمة للتاريخ ، تاريخ الحكام وقد زيفه الوراقون كتبة الكذب ، استنطاق للمغيب و المسكوت عنه ، مرثية حزينة للمدن المسروقة وقد باعها حكامها بأبخس الأثمان ، تعرية لمحاكم التفتيش التي تتوالد وتتناسخ عبر العصور و الأزمنة ، في دورة لا تمل التوقف ولا تريده ، تمجيد حنون للمسحوقين والعمال والقوالين في الأسواق الشعبية والأزقة والحواري ، وهكذا كان البشير المورسكي قوالا يحكي الفجاعة والفاجعة ، متحديا آلة التعذيب الجهنمية ، مواجهها نفسه والآخرين بالحكاية ، ولا شيء سوى الحكاية منشدا "النشيد الأندلسي المقموع . " (49)

هذا النشيد الذي سيبقى يحمله بعد ظهوره كنبى ، أو ولي " مهد له الروائي بالحديث عن الفترة التي سبقت ظهوره ، وانتظار الناس الطويل وتلهفهم على خروجه ... ، لقد ظهر البشير ليعيد

الرواية إلى مسارها الحقيقي ...، بدءا من سقوط أبي ذر الغفاري في صحراء الريزة ، ومرورا بسقوط غرناطة ، وانتهاء بعام 1988 الذي شهد سقوط الوطن في يد بني كلبون الحكام الجدد" (50) كما نسجل حضور قصة سيدنا يوسف - عليه السلام- في العديد من النصوص الروائية كالذي نجده عند الطاهر وطار مستعملا مشاهد من القصة ، فكان في المشهد الذي جمع بلارة والولي الطاهر ، يقول : " مقامك الزكي يامولاي . أو نسيت بلارة ؟ أما كنت تبحث عني يا حبيبي ؟

بلارة .. بلارة (( ..... هيا يا مولاي . هيا ... هيت لك . استغفر الله العلي العظيم . أستغفر الله يا خافي الألفاف نجنا مما نخاف . هيت لك . توقفي يا سجاح . " (51)

إنه مشهد الغواية والخلوة في المقام ، وهو ذاته مشهد خلوة امرأة العزيز بسيدنا يوسف عليه السلام قال تعالى : ﴿ وَرَأَوْتُهُ الَّتِي هُوَ فِي بَيْتِهَا عَن نَّفْسِهِ وَعَلَّقَتِ الْأَبْوَابَ وَقَالَتْ هَيْت لَكَ قَالَ مَعَاذَ اللَّهِ إِنَّهُ رَبِّي أَحْسَنَ مَثْوَايَ إِنَّهُ لَا يُفْلِحُ الظَّالِمُونَ ﴾ (52) ، فرفض يوسف وقال : " أعتصم بالله وأستجير به ، إن صاحبك وزوجك سيدي أحسن منزلتي ، وأكرمني وائتممني ، فلا أخونه في أهله ... " (53) ، وهذا ما كان من الولي الصالح ، حيث أنه رفض عرض بلارة ودفعها بقوة "ارتمت في أحضانه ، تراعت له أم تميم ... قال وأمسكها بقوة من كتفيها يدفعها إلى الخلف ، محدقا في وجهها الذي اعتلته الحمرة ، فازداد بهاء وروعة . الآن أعرف ما إذا كنت إنسية أم لا " (54)

إن رفض الولي الطاهر يختلف عن رفض سيدنا يوسف ، فإذا كان السياق القرآني يدل على إعجاب امرأة العزيز بسيدنا يوسف وتعلقها به حسيا و جسديا ، فإن رفض الولي مبعثه ايدولوجي فبلارة بنت تميم التي أوقفت الحرب القائمة بين بني مالك الناصر وابن عمه تميم بن المعز بقبولها الزواج من الملك الناصر ، من أجل حقن الدماء ، ليست هي بلارة ، التي يصورها الروائي ، فهي رمز للفتنة الأمازيغية ، ورمز لتخلي المرأة عن تقاليدها ، واحتشامها ، فتستحيل إلى امرأة فاقدة للحياء ، ومشابهة لنساء هذا العصر ، وهي ذات توجه ايدولوجي يسعى إلى تحقيق أهداف خارجية ، تزرع وحدة الوطن وأمنه واستقراره ، فالتحول في هذه الشخصية التاريخية مقصود من طرف الروائي ، ليجعل من الرفض شكلا من أشكال مقاومة الصراع السياسي الراهن . كما نجد من القصص القرآني ، قصة أيوب - عليه السلام - في بعض الروايات كما هو الشأن عند أحمد عبد الكريم في روايته عتبات المتاهة ، حين يصف عمي أيوب الجاسمان " ... هكذا فليكن الرجال جديرين بالحياة وجديرين بأسمائهم . كان يكفيه كلما خارت قواه وأحس بالوهن والانكسار يتسرب إلى روحه أن يهجس في أعماقه السحيقة ، وأغواره العميقة ( أنا أيوب ) . ليعود أقوى عزيمة وأشد بأسا . هل كان والده صاحب نبوءة حين سماه

(أيوب) غداة ميلاده ؟ أم أنه كان يعرف سر هذا الاسم وتاريخه تماما ، ولم يأت الأمر عفو الخاطر أو محض مصادفة ذلك أن قدر الرجل لازمته المحن ومشيت معه الأهوال جنبا إلى جنب لا تفارقه إلا إلى حين تكسرت نصال الزمن على صدره وارتسمت المعاناة على ظهره ، ومع ذلك فقد جاء قدره القاسي بصبر وثبات نادرين .. " (55)

إن شخصية عمي أيوب ، شخصية حكيمة ، وهادئة ، تمتلك من القوة والصبر ما جعلها تصمد أمام كل المحن والشدائد ، فهو الذي ترك زوجته في السابعة عشر من عمره ، وفي أحشائها ولده اسماعيل الذي لم يراه ، ليرغم على التجنيد الإجباري ويلتحق بصفوف الجيش الفرنسي لمحاربة الألمان في الحرب العالمية الثانية ، التي رأى فيها أهولا ومصائب عدة ، ليأتي بعدها نداء الواجب في جيش التحرير إبان الثورة التحريرية المباركة ، ويلتحق به من بعده ولده اسماعيل الذي يسقط شهيدا وبعد عام من وفاته تلتحق به أمه خديجة .

### ملحق مختصر البحث بالانجليزية

#### **Abstract :**

Research on the subject of heritage and its relationship with the novel is of great importance in terms of the characteristics of each. Heritage as raw material, with its richness and diversity, opened wide horizons for the novel as a genre, providing it with writing techniques and narrative of the absorption of all mechanisms to venture through experiments and proposed models of maturity and innovation that are plainly present in form and substance. This maturity was manifested in the collection of artistic, aesthetic and cognitive values presented by the heritage matter for the novel. As a literary genre characterized by flexibility and openness to the rest of the literary genres, and what it provided for to the various arts and other fields of knowledge. The heritage helped with all its momentum to restore vitality, to provide in a new form ensuring continuity and compatibility with reality and to be able to foresee the future so that such relation would deserve more research in literary and critical studies.

Novel, religious heritage, employment, novel writing techniques, aesthetics of heritage

#### **Problematic:**

How did the Algerian novel invest religio references?

#### **Objectives :**

- The importance of religious references
- Investment of the Algerian novel of religious references
- The aesthetics of religious heritage in the Algerian novel

the main ideas :

- The Algerian novel benefited from religious references to crystallize a vision that reflects the view of life and reality.

- The Algerian novel did not stand in the position of sanctification with some religious authorities, whether it is individuals or intellectual trends. On the contrary, it criticized many figures and movements and condemned it and attributed to it the direct responsibility for what the human being suffers in the Arab and Islamic world.

- The nature of the relationship between man and existence, and the forces that influence him, in terms of the combination of the evil and good, and the oscillation between doubt and certainty, between misguidance and guidance, between sin and repentance

قائمة المصادر والمراجع :

1- الفيروزبادي : القاموس المحيط ، تحقيق : يحي مراد، مؤسسة المختار للنشر والتوزيع القاهرة ، 2010  
ص 60

2- ابن منظور : لسان العرب ، تحقيق نخبة من الأساتذة ، ط1 مج 4 ، مادة "رجع" ، دار الحديث ، القاهرة ،  
2003 ص 77

3- احسان عباس : تاريخ النقد الأدبي عند العرب ، دار الشروق ، دمشق ، 2006 ، ص 171

4- عبد العالي بطيب : إشكالية تأصيل المنهج في النقد الروائي العربي ، ص 11

5- رولان بارث : النقد والحقيقة ، تر: إبراهيم الخطيب ، الشركة المغربية للناشرين المتحديين ط1 ، 1985 ،  
ص 69

6- تزيفيتيان تودوروف : نقد النقد ، تر : سامي سويدان ن منشورات مركز الإنماء القومي ، ط1 بيروت  
1986 ، ص 16 -8- سعيد شوقي محمد سليمان : توظيف التراث في روايات نجيب محفوظ ، ايتراك للنشر  
والتوزيع ، ط1 ، مصر

2000 ، ص4

7- سعيد شوقي محمد سليمان : توظيف التراث في روايات نجيب محفوظ ، ايتراك للنشر والتوزيع ، ط1 ،  
مصر 2000 ، ص4

8- نصر حامد أبوزيد : مفهوم النص ، دراسة في علوم القرآن ، المركز الثقافي العربي للطباعة والنشر والتوزيع  
، ط2 ، بيروت

لبنان ، 1994 ، ص 9

9- الحبيب السائح : تماسخت ، مصدر سابق ، 189

10- الزلزلة الآية 2

11- الحبيب السائح : تماسخت ، ص 243

12- فصلت الآية 16

13- القمر الآية 19

14- الإنسان الآية 13

- 15- الحبيب السائح : تماسخت ، ص 243
- 16- الأعراف الآية 60
- 17- المؤمنون الآية 24
- 18- النمل الآية 29
- 19- النمل الآية 32
- 20- الحبيب السائح : تماسخت ، ص 246
- 21- النجم الآيتان 8 ، 9
- 22- واسيني الأعرج : كتاب الأمير ، مصدر سابق ، ص 97
- 23- الصف الآية 13
- 24- واسيني الأعرج كتاب الأمير ، ص 114
- 25- الفيل الآية 5
- 26- الطاهر وطار : الولي الطاهر يعود إلى مقامه الزكي ، منشورات التبيين الجاحظية ، سلسلة الإبداع الأدبي ، الجزائر ، ص 12
- 27- نفسه ، ص 28
- 28- نفسه ، ص 12
- 29- الفرقان الآية 45
- 30- الطاهر وطار : الولي الطاهر يعود إلى مقامه الزكي ، مصدر سابق ، ص 18
- 31- السجدة الآية 5
- 32- الطاهر وطار : الولي الطاهر يعود إلى مقامه الزكي ، ص 56
- 33- القصص الآية 24
- 34- الطاهر وطار : الولي الطاهر يعود إلى مقامه الزكي ، ص 56
- 35- ابن منظور : لسان العرب ، تحقيق : نخبة من الأساتذة ، ط1 ، مج7 ، مادة "قص" مصدر سابق ، ص 388
- 36- شريط أحمد شريط : تطور البنية الفنية في القصة الجزائرية المعاصرة ، اتحاد الكتاب . ، ص 10
- 37- مناع القطان : مباحث في علوم القرآن ، مكتبة المعارف للنشر والتوزيع ، ط3 ، 2000 ص 316
- 38- واسيني الأعرج : فاجعة الليلة السابعة بعد الألف دار كنعان للدراسات والنشر، دمشق 1993 ص 12
- 39- الكهف ، الآية 11
- 40- الكهف ، الآية 19
- 41- الكهف ، الآية 22
- 42- واسيني الأعرج : رمل المائة ، مصدر سابق ، ص 20
- 43- نفسه ، ص 33
- 44- نفسه ، ص 41 ، 42
- 45- نفسه ، ص 43

توظيف المرجعيات الدينية في الرواية الجزائرية المعاصرة . د عزوز ختيم - د عمار مهدي

- 46- المصدر السابق ، ص 42
- 47- واسيني الأعرج : رمل الماية ، مصدر سابق ، ص 64
- 48- نفسه ص 64 ، 65
- 49- مشري بن خليفة : رمل الماية ، التشيد الأندلسي المقموع ، أسبوعية المسار المغاربي ، الجزائر ، 24 يونيو 1991، ص 20
- 50- محمد رياض وتار : توظيف التراث في الرواية العربية المعاصرة ، مرجع سابق ، ص 166
- 51- الطاهر وطار : الولي الطاهر يرفع يديه بالدعاء ، مصدر سابق ، ص 12
- 52- يوسف - الآية 23
- 53- أبو عبد الرحمن جمال الدين إبراهيم القرش : قصة يوسف - عليه السلام - ، مكتبة طالب العلم ، ط 1 ، جمهورية مصر العربية ، 2011 ، ص 31
- 54- الطاهر وطار : الولي الطاهر يرفع يديه بالدعاء ، مصدر سابق ، ص 13
- 55- أحمد عبد الكريم : عتبات المتاهة ، مصدر سابق ، ص 121