معلومات البحث

تاريخ الاستلام:09-05-2021
تاريخ القبول:10-06-2021

Printed ISSN: 2352-989X
Online ISSN: 2602-6856

النزعة الفولكلورية في الرواية الجزائرية

مقاربة جمالية تاريخية

Folklore in the Algerian novel

A historical aesthetic approach

النعاس بورابح *، علي ملاحي

١ جامعة الجزائر٢ ٠(الجزائر) naasbourabeh@gmail.com

٢ جامعة الجزائر٢ ٠ (الجزائر) Doc_Ali@hotmail.fr

الملخص:

يسعى هذا المقال للكشف عن معالم نزوع الروائي الجزائري في توظيف التراث الشعبي في رواياته بقوالب فنية. مع مراعاة الاختلاف الجمالي بين الروائيين من حيث استيعابهم التقني،باستخدام بعض عناصر التراث كوسيلة إثبات للهوية ،وقناعا يخفون من ورائه توجههم، فكان المقصود من توظيف التراث الشعبي هو تحميله دلالات نصية جديدة ،ما سمح للروائي من تعميق رؤيته ببعض الإيحاءات الشعبية،حيث وجدت الرواية الجزائرية في التراث مادة سردية خاما ساهمت في بنائها وتفعيل أحداثها.

الكلمات المفتاحية: نزعة ,فولكلور, رواية جزائرية, تراث شعبي,مقاربة تاريخية جمالية.

ABSTRACT

This article seeks to reveal the algerian novelist's propensity to employ popular heritage in his novels with artistic templates. Taking into account the aesthetic difference between novelists in terms of their technical understanding, using some elements of heritage as a means of proof of identity, and a mask that hides their orientation, the purpose of employing the popular heritage was to download new textual connotations, which allowed the novelist to deepen his vision with some popular suggestions, where the Algerian novel found in the heritage a raw narrative material that contributed to its construction and activation of its events.

Keywords: Tendency, Folklore; Algerian novel; folk heritage. Approach aesthetic historical.

* المؤلف المرسل

1. مقدمة:

إن السمة البارزة التي ميزت الأعمال الروائية الفنية الساعية إلى تأصيل الرواية العربية شكلا ومضمونا هي العودة الى التراث الشعبي فهو جزء أساسي لا يتجزأ من كيان الأمة ومقوم هام من مقومات الشخصية العربية ، بل هو رمز من رموز أصالة الأمة وعنوان سيادتها ، لذلك ارتبط البحث عن الهوية العربية للرواية العربية بقضية التراث ومدى الأخذ من منابعه الصافية ، فصار التراث طاقة ابداعية تجسدت في محاولات متعددة اكتسبت أهميتها من خلال ارتباطها بالواقع السياسي و الحضاري للأمة العربية .

والرواية الجزائرية عينة من الرواية العربية، فهي جزء من كل، وما يطرح من إشكال في الرواية العربية يحضر في نظيرتها الجزائرية، الحديثة النشأة، والتي لم يجد الروائي في ممارستها صعوبة في أن يطرح مختلف المواضيع التي تعالج شتى أشكال الحياة اليومية الاجتماعية والنفسية للأفراد في محيط تحكمه العادات والتقاليد، وكل ما ورث عن السلف، نلمسه في نصوصه بصمة واضحة.

بناء إشكال:

لم يغفل الروائي الجزائري عن توظيفه للتراث الشعبي بوصفه أداة جمالية لتعميق وتحديد الهوية والانتماء للنص السردي، وهو ما شجعني على طرح التساؤلين التاليين:

-كيف وظف الروائي الجزائري التراث الشعبي في متونه السردية ؟

-ما مدى حضور التراث الشعبي في السرد الروائي ؟

أهمية البحث:

إن أهمية التراث الشعبي في الرواية العربية لم تقتصر على التعامل مع ابداعات الماضي بوصفها مادة خام يجب تحليلها وسبر أغوارها ، وإنما جاءت أهميته من خلال الاسقاطات التاريخية وإعادة الخلق للتراث وبعثه من جديد ومزجه بالابداع الفني ورؤيته رؤية جديدة مغايرة أنتجتها مختلف الظروف السياسية و الاجتماعية . تجاوزت استفادة الروائيين العرب من التراث حدود الموضوع إلى توظيف عناصره وأشكاله التراثية التي تجذب القارئ العربي وجدانيا إذ أن علاقة التراث بالرواية علاقة حميمية يفرضها الواقع ، ليلعب بذلك التراث دورا جماليا زاوج بين الواقع و الضرورة .

إن توظيف التراث في الرواية الجزائرية، من أبرز الظواهر الفنية اللافتة للانتباه، وقد تمثلت في ذلك التفاعل العضوي بين العناصر التراثية، و الذي زاد الرواية دلالة وعمقا، ومما لا شك فيه أن التراث هو مجموعة المعارف والمهارات والقيم التي تنتقل من جيل إلى آخر، في أية أمة، فالأمة التي لا تراث لها هي أمة بلا جذور تصلها بماضيها،

وقد تكون بلا مستقبل، لأن الحفاظ على التراث هو حفاظ على الهوية، وتناقله والاستفادة منه أمر يساعد على بقائه وديمومته، وذلك باقتناء العناصر التراثية التي تمتلك صلاحية البقاء والتفاعل مع متغيرا ت الحاضر.

في هذا الصدد يشير جعفر يايوش من خلال تطرقه لمصطلح (توظيف) أن الدور الفعال الذي يلعبه التراث في النص الروائي، سواء وظف بشكل واسع أو سطحي، وفي هذه الحالة نراعي أثر كل عنصر تراثي على حدة دون أن نكترث للكمية أو الحجم الذي وظف به، ونركز كذلك على مدى إصابة الكاتب أو إخفاقه في التعامل مع التراث، حيث يمكنه (الكاتب) ــ إذا ما أحسن التوظيف ــ أن يصيب جانبا فنيا إذ يقوم التراث في أغلب الأحيان بتعويض العناصر الفنية التي غالبا ما تفلت من يد الكاتب أثناء الكتابة و بالتالي فان التراث ذو وظيفة جمالية فنية بالدرجة الأولى.

2. التراث الشعبي في الرواية الجزائرية

لقد بدأ الأدباء في الجزائر يتعرفون على قيمة التراث منذ زمن قريب، وساعدهم ذلك على ترسيخ تجربتهم في الرواية، ونشوء وعي بالتمييز اتجاه الأعمال الأدبية الأخرى في العالم العربي، وكان ذلك بالاستفادة من قاموس التراث، وتغيراته اللغوية الثرية بدلالاتها وإيماءاتها وارتباطها بالحس الشعبي العام (الركيبي، ١٩٧٧، صفحة ١٧).

يضيف جعفر يايوش في هذا الصدد أن:" التراث اتخذ وسيلة للكاتب مع مطلع عصر النهضة و قد كان هذا التوجه نحو الماضي يخصّ الشعوب المقهورة لا سيما العربية منها، وبما أن التراث اعتبر وسيلة، فما الغاية التي يمكنها تبرير هذه الوسيلة؟. إن أهداف الكتاب نضالية تغييرية بالدرجة الأولى، وبالفعل قد ساهم المثقفون إلى حد ما في مواجهة الغزو الأجنبي بالعودة إلى الماضي، لأن الأصل في تغيير الشيء هو أصله، ونظرا للأوضاع المزرية التي آلت إليها الأمة العربية آنذاك، ظهر جيل انقسم على نفسه إلى فئتين: فئة تنتصر للماضي كمقوم حضاري يمكنه المساهمة في البناء و المحافظة على الهوية العربية، وفئة تنتصر للعلم أو الحداثة بمفهومها العام، كخطوة مهمة للالتحاق بركب النهضة. وإذا كان هذا الجدل يؤدي إلى إيجاد البديل الأمثل، فإن ما يمكن أن يكون حلا وسطا لتباين هذه الآراء، هو كيفية التعامل مع التراث القديم وصياغته بطرق علمية حديثة تنسجم مع تطلعات العصر (يايوش، ٢٠٠٧، صفحة ٦٩).

وفي المقابل نجد أعمالا أدبية توظف التراث بطريقة مصطنعة، حتى أن القارئ لا يشعر بالتراث عضوا من جسد الرواية، بقدر ما يفتضح وجوده بمثابة محاولة لإبراز عضلات معلوماتية أو لغوية أو محاولة يائسة لمسايرة التطور الأدبي (عامر، ٢٠٠٢، صفحة ٢٨٨).

إن الرواية الجزائرية رغم تأخرها في الظهور عرفت كيف تتميز في الفضاء العربي وحتى العالمي، وهذا بفضل الاهتمام الذي حظيت به من قبل المترجمين والباحثين، كما اهتمت، منذ نشأتها، بالواقع الاجتماعي المعيش فكانت ترجمانا صادقا له، ولقد سايرت أيضا كل التغيرات وواكبت كل الأحداث في طرحها مغترفة من التراث الذي كان دائما دليل 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 به من خلال محاولاتها الأولى بتصور الكاتب لأوضاع شعبه التي آلت إلى التدهور بسبب الاستعمار. (بوسماحة، ٢٠٠٨، الصفحات ٣٦-٣٧)

٣.علاقة النص الروائي بالتراث الشعبي:

يذكر بعض الدارسين أن كلمة **التراث** يرادفها **المأثور الشعبي** أو لفظة **الفولكلور**، فقد جاء في معجم ليتش الموسوم بـ:معجم الفلكلور مجموعة من التعريفات المتباينة، وقد ورد فيه العديد من الآراء والتفسيرات لدارسين مختصين في علم الفلكلور، تناولت هذه الدراسات مفهوم التراث وتعريفاته المختلفة، من ذلك أنه يشمل الموروث من الشعر والنثر، والمعتقدات الشعبية والخرافات والعادات وأشكال الأداء من رقص و ألعاب، وأكدت بعض هذه الدراسات أن الفلكلور ليس العلم الذي يتناول الشعب، ولكنه علم الشعب التقليدي وشعر الشعب.

وقبل البدء في الحديث عن علاقة الرواية بالتراث الشعبي يجب علينا لزاما الوقوف على تحديد مفهوم التراث الشعبي، فقد أشار سعيد يقطين إلى الغموض الذي يحاكي كلمة التراث فعرفه بأنه "مفهوم ملتبس فهو يعني في مختلف الأبحاث التي تناولته كل ما خلفه لنا العرب و المسلمون من جهة، ويتحدد زمنيا بكل ما خلفوه لنا قبل النهضة من جهة ثانية، وهذا التحديد نجده يتمتع ليشمل كل الموروث المكتوب والمحكي، وكل الآثار التي بقيت من عمران وعادات وتقاليد. ولها صلة وثيقة بالحقب الخالية. هذا الشمول والاتساع لا يمكن إلا أن يدفع إلى الالتباس و يخلق الإبهام. (يقطين، ١٩٩٧، صفحة ٤٧)

كما نشير كذلك إلى أنواع المنصوصات المتفاعلة في النص الروائي بصفته الخطاب السردي المفتوح على شتى النصوص الشعبية، ومنها الشعر الشعبي والغناء والأقوال المأثورة والأمثال والحكايات الخرافية والشعبية أو القصص الساذجة والاحتفالات و الطقوس الموسمية أو السنوية وغيرها من التعابير المعبرة عن ذهنية وتفكير الشعب، كما يراعى في هذه الأشكال والأنواع الشعبية، مستوى الرسوخ والترسب في ذاكرة الأكثرية لا الأقلية.

لم تكن دلالة التراث الشعبي أول الأمر على الموروث الشفوي الذي تنتجه السذاجة الجماعية ويكتسبه الأفراد اكتسابا اعتباطيا، وتتبادله الألسن تبادلا إمتاعيا في حياتها اليومية، حسب وجهة النظر القاصرة التي كان يرى منها، فوجهت له أصابع الاتهام بأنه غير راق وسوقي وعامي وغير مستقر على حال، فانشغلت عنه الدراسات إلى علوم أخرى و تأخر الاهتمام به، بيد أنه لا يضير الأدب الشعبي أن يحرمه الباحثون من الدراسة، فهو موجود بوجودهم أو حتى قبلهم، يتذوقه جمهوره وينفعل به ويحرص عليه. (عثماني، ٢٠٠٩، صفحة ١٦)،فما لبثت الدراسات إلى الانتباه إلى أهميته، واجتمع شمل الموروث الشفوي بأنواعه المادية والفكرية و العاداتية الأخرى، ضف إلى ذلك ما توصل إليه الدارسون من أن التراث المادي نفسه المعين الذي استسقت منه الفنون الشفاهية "فما الذي يمثله التراث الشعبي إذن؟ إنه لا يمثل التراث الروحي أو التراث الشفوي فقط، بل إنه الأصل يمثل التراث المادي الذي عاشه الشعب وعلى

أساسه، ومن ذلك الدافع المادي الملموس نشأ تراثه الشفاهي المتمثل بحكاياته و أمثاله. (الخوري، ١٩٧٩، صفحة ١٠)

وباعتبار الأهمية البالغة التي يكتسيها التراث الشعبي، حيث يمثل سجل الشعوب وذاكرتها وتفكيرها في جانب حياتها الساذجة والعفوية، فإن "الأمم، على درجات اختلافها وتكوينها، تعود إلى تراثها السابق في أوضاع تاريخية محدودة يمليها عليها واقع التطور الذي تعرفه في صورتها، قد يكون هذا الالتفات بمثابة الطاقة الدافعة للتحول والانطلاق، بناء على وعي جديد، يتحقق عل أساس العلاقة المتخذة من التراث وإنتاج الوعي الجديد لا يتأسس إلا على قاعدة تقدم معرفة جديدة، وجذرية، وقد يكون رافدا من روافد تثبيت الهوية الثقافية و الاجتماعية ونظم عناصرها ومكوناتها أمام العناصر الطارئة والتحولات التاريخية. (الخوري، ١٩٧٩، صفحة ٤٠)

يجسد اشتغال التراث في النصوص الروائية باعتباره سياقا ثقافيا ومعرفيا، "تحاورا صريحا بين زمانين ثقافيين: زمن ثقافي غائب وزمن ثقافي حاضر، ومن جهة أخرى تجسيد لمختلف البنيات الائتلافية، ضمن نسيج النص الحاضر، إن توظيف التراث في النص السردي و الرواية بصفتها مجالا سرديا أكبر مفتوحا على كل التجارب الإبداعية و غير الإبداعية، يستدعي شظاياها المنتقاة ليدمجها في فضائه مانحا إياها دلالات جديدة مغايرة لدلالاتها السابقة، ضمن نصها الأصلي. (يقطين، ١٩٩٧، صفحة ٤١)

والروائي الجزائري كغيره من الروائيين العرب خضع لمؤثرات وظروف شكلت في مجموعها دوافع للرجوع إلى التراث، ووضعته أمام حاجة ملحة للاستفادة من إمكاناته ومخزوناته وتجاربه التي تتسم بسبب تجاوزها الزماني والمكاني بكثير من النضج.كما حرص الروائي الجزائري على تجديد تجربته الإبداعية وتوسيع دائرة الإبداع بتوظيف التراث بأشكاله المتعددة واعيا بما تقدمه هذه الأشكال التراثية لتجربته المعاصرة، وفي الوقت ذاته مدركا لأهمية التنوع في مستويات خطابه السردى.كل ذلك في إطار الفهم الواعي والمتعمق لطبيعة التواصل مع التراث وأهميته التي تحيل النص الروائي إلى صورة عاكسة لتلاحم الأزمنة وتلاقي الأفكار في بوتقة الرؤية الواحدة التي تسفر عنها التجربة.

ومن ملامح علاقة التراث بالرواية تبلورت في مراحل عدة نذكر:

١.٣ أولا : قدم الأوائل الرواية على ما يفهمونه من الحكايات العربية، فقد كان لدينا حكاية تحت اسم رواية، وراو تحت اسم روائي وانطلق بعدها الروائي إلى عالم الرواية محاولا المزج بين التقنيات الغربية والعربية ليكسب روايته بعدا عالميا متوافقا مع ما يطرح من قضايا، ومركزا على ما يفهمه الناس من تقنيات عربية، ومما يدل على هذا الترابط في مخيلة الكاتب هو ما تجده من مسميات لبعض الروايات التي أطلق عليها اسم حكاية.

٢.٣ ثانيا: لم يقف ارتباط الرواية بالتراث عند هذا الحد، بل جاوز العنوان إلى صياغة روايات فيها قصة إطارية تنبثق عنها قصص فرعية، وما يتخلل هذه القصص من تضمينات ليس من الصعوبة ردها إلى ألف ليلة وليلة وغيرها من

المصادفات و المبالغات و النبوءات كما في السيرة الشعبية فحكمت التفسيرات الخيالية مجريات الأحداث، كما في بعض الروايات الحديثة التي تقمصت مغامرات الحكاية القديمة.

إن الحاجة إلى التعبير عن البيئة المحلية بطرائق مفهومة و مقبولة من الجميع، ألزمت الكاتب العودة إلى التراث ليتمكن من التعبير عن بيئته ومكانه، وخصوصا أن التراث العربي يمتلك القدرة على التجدد، لذا نجده حاضرا في وجدان الكاتب، نعمد إلى توظيف جزئياته، وتتجلى العلاقة بين القص و التراث في مواقف و إشارات تجعل من الرواية أمرا مستصاغا من قبل الناس، لذلك كان التناص مع الأدب الشعبي و مع التاريخ ضرورة وزينة، فلا ينكر أحد حضور التراث في الرواية، و إن كان من أنصار الرأي القائل بأنها غربية المنشأ، ذلك أن الغرب تأثر بالتراث العربي.

٣.٣ ثالثا: حرضت علاقة الرواية بالتراث الروائيين على البحث عما ينمي هذه العلاقة ويستثمرها أفضل استثمار فدرسوا أشكال القصص العربي وبحثوا فيها ليجدوا أي نوع من المقاربة بينها وبين الرواية، فبدأت علاقة الرواية بالتراث بداية بسيطة تتصف بالاستئناس بالتراث، ثم انتهت بالاعتماد على التراث، بل جعلت بعض أشكال القصص القديم أشكالا روائية خالصة وزادت على ذلك رفضها التبعية للرواية الغربية. (المخلف، ٢٠١٠، صفحة ٢٦)

أما عن تجليات التراث في بواكير الإبداع الروائي العربي:

يجمع الباحثون الذين أرخوا للرواية العربية خلال عمرها الذي لا يكاد يتجاوز مئة سنة على أن الرواية العربية مرت بثلاث مراحل هي:

أ- مرحلة المخاض

ب- مرحلة التأسيس

ج- مرحلة الرواية الفنية، أو مرحلة التجديد والتطور

ولابد لدراسة ظاهرة توظيف التراث في الرواية العربية المعاصرة من العودة إلى مرحلة المخاض للكشف عن الأشكال القصصية التراثية في الفترة التي سبقت دخول الرواية إلى الثقافة العربية، وكيف تم التعامل مع هذه الأشكال والأنواع، ولإجراء مقارنة بين توظيف التراث في بدايات الرواية العربية وتوظيف الظاهرة نفسها في العقود الثلاثة الأخيرة من القرن العشرين التي شهدت محاولات جادة لتأسيس الرواية العربية على التراث.

يشير الدارسون في هذا الشأن ان الثقافة العربية قد اتجهت " في النصف الثاني من القرن التاسع عشر إلى إحياء التراث العربي القديم، شعره ونثره، فحاكى الشعراء الجدد في قصائدهم النموذج الشعري القديم، وقلدوا القدماء في الوزن والموضوع والقافية والأسلوب.. الخ. والتفت الأدباء – وإن بدرجة أقل من اهتمامهم بإحياء الشعر إلى إحياء النثر العربي القديم، فكتب **إبراهيم اليازجي مجمع البحرين** مقتديا بمقامات **بديع الزمان الهمذاني**.

ساهمت الإحيائية، بتمسكها بالقديم، وتقليدها له، وسيرها على منواله واقتصار رجالاتها على المضامين الفكرية الغربية، وإهمال الجانب الأدبي، في تأخر ظهور الرواية بمعناها الحديث. وتناولت الإحيائية في بعدها النقدي التصور الجديد الذي دخل على الحياة والمجتمع، نتيجة الانفتاح على الحضارة الغربية، ولكن إصرارها على التمسك بالقديم، وتقديسها للماضي، واعتباره المثال الأعلى الذي أدى إلى ظهور شكل روائي هو أقرب إلى المقالة القصصية منه إلى الرواية، وعزّز هذا الاتجاه اهتمام الكتاب بالجانب التعليمي، واتخاذ الشكل الروائي وسيلة لتعليم الأجيال، واطلاعها على الوافد والجديد في الحضارة الغربية. وقد بدا هذا الشكل الروائي أقرب إلى الأشكال السردية والقصصية التراثية، كالمقامة، والرحلة، والسيرة.. الخ. (وتار، ٢٠٠٢، الصفحات ٢٦-٢٧)

إن الواقع الشعبي بكل مظاهره لا يؤدي وظيفة جمالية، هذا حين ينظر إليه نظرة سطحية و إنما يصبح له موقع جمالي خاصة عندما يقع في يد فنان مبدع، إذ لا تصبح الرواية شعبية بمجرد أنها استفادت من الركام التراثي الشعبي إلا إذا كانت هناك يد مبدعة تعرف كيف تستفيد من التراث بشكل علمي لا يبعده عن سياقه التاريخي، وبهذا يعد التراث الشعبي نمطا من أنماط الوعي و على الكاتب أن يكون ميالا إلى الجانب التاريخي ليوفق في التعامل مع هذه المادة التراثية الشعبية، و التي تمثل الحياة الشعبية بمظاهرها الاجتماعية و الطبيعية. (يايوش، ٢٠٠٧، صفحة ٦٥)

والتراث الشعبي هو كل ما يتصل بالتنظيمات و الممارسات الشعبية الغير مدونة والغير مقننة، والتي لا تستمد خاصية الجبر والإلزام من قوة القانون والدستور الرسمي للدولة أو السلطة السياسية وأجهزتها التنفيذية المباشرة بقدر ما تستمدها مباشرة من خاصية الجبر والإلزام غير المباشرة، سواء ما يتصل منها بالعادات والأعراف والتقاليد والمعتقدات المتوارثة أو ما قد تفرضه الظروف والتحولات الاقتصادية والاجتماعية والتاريخية المتغيرة من نماذج جديدة لمظاهر السلوك الشعبي بمختلف أشكاله.

وفي هذا يقول فاروق خورشيد: "مصطلح التراث الشعبي مصطلح شامل نطلقه لنعني به عالما متشابكا من الموروث الحضاري والبقايا السلوكية والقولية التي بقيت عبر التاريخ، وعبر الانتقال من بيئة إلى بيئة ومن مكان في الضمير العربي للإنسان المعاصر، وهو بهذا المصطلح يضم البقايا الأسطورية أو الموروث الميثولوجي العربي القديم، كما يضم الفولكلور النفعي أو الممارس، وسواء كان الفلكلور النمطي العربي العام أم كان من الفلكلور البيئي الذي تفرضه ظروف البيئة وظروف الممارسات الحياتية في هذه البيئة. (اسماعيل، ٢٠١٨، صفحة ٢٤١)

فالتراث الشعبي هو ذلك الموروث الشعبي من أفعال وعادات و تقاليد وسلوكات و أقوال تتناول مظاهر الحياة العامة والخاصة وطرائق الاتصال بين الأفراد والجماعات الصغيرة والحفاظ على العلاقات الودية في المناسبات المختلفة بوسائل متعددة والاحتفال بالمناسبات التي يبدر من طرائقها عدد كبير من معتقدات الشعب الدينية والروحية و التاريخية.كما اعتبر آخرون أن التراث الشعبي يمكن أن يشمل أيضا ما دون من التراث فهو الثقافة سواء الفكرية أم المادية التي يتوارثها الناس عبر الأجيال. "إذ هو كل ما انبثق عن الشعب وعبر عن وجدانه وعبر به عن نفسه من خلال

أفراحه وأحزانه، كان متكلفا أو عفويا، وتناقله الأجيال من جيل إلى آخر، وهو نتاج تفاعل الإنسان مع الطبيعة ومع بني جنسه. (قرقورة، ٢٠٠٩، الصفحات ٤٠-٤١-٤٢)

وقد أثر الأدب الشعبي في البدايات الأولى للرواية العربية، وطبعها بطابعه، وذلك لتوافر عاملين:

١- اطلاع الكتاب على الأدب الشعبي، كالسير وألف ليلة وليلة..

٢- اتصال الجمهور والقارئ بهذا التراث القصصي الروائي.

وقد شمل الأدب الشعبي الحركة الثقافية في عصر النهضة بمجملها، وتحكم بالروايات المترجمة، فترجمت أعمال روائية من الأدب الأوروبي، تنتمي إلى الرومانس Romans الذي يشبه كثيرا Folk tale الحكاية الشعبية في الأدب العربي. وتبدت المؤثرات الشعبية في المحاولات الروائية الأولى.

- في طريقة السرد: رواية **غادة كربلاء لجرجي زيدان**: حذت الرواية العربية في مرحلتها الجنينية من حيث طريقة السرد، حذو القصص الشعبي، وبدت الروايات المؤلفة أشبه بالسيرة الشعبية وحكايات ألف ليلة وليلة، وتبدى التأثر بطريقة الأدب الشعبي في السرد من خلال سرد الأحداث بوساطة الراوي الشعبي، كما في رواية **مصير الضعفاء لمحمود السيد** التي اقترب فيها الراوي كثيرا من الراوي في السيرة الشعبية.

ويلحظ الباحث في المرحلة الجنينية للرواية العربية أن "الروائي كان يتقمص الأدوار التي يقوم بها الراوي في الأدب الشعبي، كالدور التوزيعي الذي يقوم به الراوي في رواية **جرجي زيدان غادة كربلاء**، ويتمثل هذا الدور في توزيع الأحداث في الرواية، عبر استخدام عبارات شائعة في الأدب الشعبي، ولاسيما فن السيرة، كعبارة: **أما ما كان من أمر سلمى، فلنتركهما في طريقهما إلى مكة ولنعد إلى دمشق**. ويقوم الراوي في الأدب الشعبي بالإضافة إلى توزيع الأحداث، بالتمهيد لأحداث ستقع، وهذا ما يعرف باسم الاستباق، وهو ما نلاحظه في رواية **غادة كربلاء**، حيث يقوم الراوي بالتمهيد لأحداث ستقع في المستقبل. (وتار، ٢٠٠٢، الصفحات ٢٩-٣٠)

٤. مراحل توظيف التراث الشعبي في الرواية الجزائرية

٤.١المرحلة الأولى:

عرف الطور الأول بـ مرحلة ما قبل السبعينيات حيث ظهرت الرواية التأسيسية الأولى كـ الطالب المنكوب لعبد المجيد الشافعي(١٩٥١) وغيرها من الأعمال التي وظفت التراث المحلي مثل أعمال أحمد رضا حوحو، ومالك حداد. عرفت هذه المرحلة بعدم وعي الروائي الجزائري وقدرته على استيعاب الأشكال التراثية، فارتبطت الرواية بالموروث الشعبي لحماية هويتها الوطنية ومقاومة سياسة الاندماج، "لكن ما هو الواقع الذي استوعبته الرواية وأخذت تصنفه وتركبه وتهيكله؟ والجواب عن هذا السؤال يحتم علينا أن نربط الواقع بالتاريخ، خاصة وكلنا نعلم بأن اللغة الروائية ليست

إلا المحور الذي يتبلور فيه التاريخ بأسره: أي التاريخ الفردي (أو الحميم) ثم تاريخ المجتمعات المختلفة ثم تاريخ الإنسانية جمعاء. (بوجدرة، ١٩٨٢، صفحة ١٢)

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

لم تقتصر الرواية الجزائرية في كتابتها على اللغة العربية كوسيلة وحيدة للتعبير، 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 (مصايف، ١٩٧٦، صفحة ١٢٢) ، لذلك نجد أن أغلب أعمالهم قد تبلورت ضمن الكتابات الثورية الواقعية التي عملت على تصوير ونقل التحولات التي جرت في المجتمع، إذ ترجمت مضامين أعمالهم شعورهم بالحسرة والألم على الوطن.

وأفضل 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. (مصايف، ١٩٧٦، صفحة ١٢٠)

وطبعا دون أن ننسى مولود فرعون بروايته ابن الفقير و رشيد بوجدرة الذي ترجم نصوصه من العربية إلى الفرنسية، و من الفرنسية إلى العربية ومن أهم رواياته التفكك ١٩٨٢، يوميات امرأة آرق ١٩٩٥، معركة الزقاق 1986 وغيرها، وهي روايات كتبها بالفرنسية قبل أن يترجمها الروائي نفسه إلى العربية (يايوش، ٢٠٠٧، صفحة ٦٩).

والملاحظ أن هذه الأعمال الروائية قد اشتركت في النزوع إلى تاريخ الجزائر، و إلى تراثها الذي تجسد في تفاصيل الأحداث، والمشاهد التي عاشتها شخصيات كل رواية من الروايات السابقة الذكر.

ولقد أظهر كل روائي منهم الحرص على صدق التعبير، إذ عكست هذه الأعمال، في كثير من الأحيان، صورا من حياة الروائي الشخصية، خاصة و أنه عاش نفس الظروف والمشاكل التي عانى منها أفراد مجتمعه.

ان بطل 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 الأرض والدم.

وما يجدر بنا التعريج عليه في هذه الورقة البحثية هو أن هذه الروايات المكتوبة باللغة الفرنسية أثارت جدلا كبيرا بين الدارسين والنقاد حول انتمائها إلى الأدب الجزائري، وإذا ما كانت تدخل في إطار الأدب الفرنسي أو الجزائري.

من بين المتحدثين في هذا الصدد محمد طمار الذي يرى أن الأديب لا يفكر تفكيرا يتصل بالمشكلات الواقعية والاجتماعية إلا إذا كانت في إطار قومي، ولا يؤدي أفكاره وأحاسيسه تأدية خالصة صادقة كل الصدق إلا باللغة القومية. (طمار، ١٩٨٣، صفحة ٢٨٢)

بينما نجد رأي مراد بربون الذي يعارضه حين يصرح بأن اللغة الفرنسية ليست ملكا خاصا بالفرنسيين، وليس سبيلها سبيل الملكية الخاصة، بل إن أية لغة إنما تكون ملكا لمن يسيطر عليها ويطوعها للخلق الأدبي ويعبر عن حقيقة ذاته القومية. (طمار، ١٩٨٣، صفحة ٢٨٢)

وما يمكن الخلوص إليه 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 يعانيها من جراء الاستعمار، لم يجدوا وسيلة للتعبير عن هذا الواقع الاجتماعي سوى اللغة الفرنسية التي تعلموها. (الركيبي، ١٩٧٧، صفحة ١٧) ،فمثلا نجد أعمال مالك حداد وغيره من الروائيين الذين كتبوا باللغة الفرنسية اعتبرت مرجعا 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، ولظروفه الاجتماعية المزرية من جهة أخرى، فكانت الرواية الشكل الأدبي المناسب للتعبير عن حياة الفرد الجزائري وظروفه الاجتماعية وحالته السيكولوجية، وكانت أيضا ميدانا استثمر فيه الروائيون التراث لتأكيد هوية هذا الفرد وانتمائه.كما اعتبر بعضهم فترة الاستعمار وسنوات ثورة التحرير منهلا خصبا لكتاباته، إذ شكلتا رصيدا لا بأس به زاد من الإنتاج الروائي على امتداد فترة ما قبل الاستقلال.

٤.٢المرحلة الثانية:

أما المرحلة الثانية، فقد تمثلت في فترة السبعينيات والثمانييات 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 السبعينيات، عالما خصبا استهدفوا من ورائه إعادة بناء الواقع اعتمادا على معطيات جديدة تتماشى ومواقفهم وآرائهم الإيديولوجية. (بوسماحة، ٢٠٠٨، صفحة ٣٧)

وعلى حد تعبير عبد الحميد بواريو إن الروايات الجزائرية شهدت وبشكل كبير التناص مع التراث كروايات عبد الحميد بن هدوقة و الطاهر وطار كما أكد أن هذه الخاصية ملازمة لأغلب الكتاب والروائيين الجزائريين (سعدي، ٢٠١٠، صفحة ٠٣)، أمثال واسيني الأعرج و عبد المالك مرتاض وغيرهم، فأغلب رواياتهم كانت ناجحة باعتمادها على توظيف التراث، لأنها جعلت من نفسها همزة وصل بين الحاضرِ 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 الزارعية. (بن قينة، ١٩٩٥، صفحة ١٩٨)

وإلى جانب أسلوب الرواية التاريخي، عمد الروائي في الرواية الجزائرية إلى تقديم معلومات تاريخية غلب فيها 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 بيع المواد الغذائية على السكان امتدت من حوالي ١٩٤١ إلى سنة1949... (بن هدوقة، صفحة ٢٥) ، فلم تكن معاناة الشعب الجزائري محدودة فقط في وجود الاستعمار الفرنسي على أرضه واستغلاله لا متناهي لخيراتها، بل تعدت إلى دفع الجزائريين عن غيرهم ثمنا باهظا لتغطية تكلفة حربين عالميتين 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، اذ زيادة إلى معاناتهم في بعدهم عن المدينة وعيشهم في عزلة، معاناتهم أيضا من قساوة الطبيعة التي كانوا يعيشون فيها.

ذلك ما جعل منها مادة استغلها الروائي في كتاباته الروائية بذكر الأحداث والتواريخ بكل تفاصيلها، والبيئة القروية بكل جوانبها، بيئة قروية لازال للتراث فيها مكانة معتبرة في ثقافة الناس ودورا أساسيا في حياتهم.

عندما يتخذ عبد الحميد بن هدوقة 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 روايته. (بورايو، ١٩٨٠، صفحة ١٠٣)

كذلك في "رواية نار ونور لـ عبد المالك مرتاض، فقد جرت أحداثها هي الأخرى في فضاء ريفي، إذ قام الروائي بوصف بعض 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 أيضا 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 من وقائعها. بالإضافة إلى استخدام المؤلف في أعماله الأدب الشعبي ولا سيما الأمثال والأساطير.

غير أن استلهامه من الرصيد الشعبي لم يقم كثيرا على النظر في رموزه ضمن ما يتطلبه الحس العميق بالتاريخ. (بورايو، ١٩٨٠، الصفحات ١٠٣-١٠٤)

لذلك قامت رواية اللاز للطاهر وطار بطرح مختلف المفارقات في تاريخ الثورة الجزائرية، وارتبط تأثر المؤلف بالتراث الشعبي لطرح أفكاره ورسم شخصياته، لا سيما شخصية اللاز الذي يمثل الطبقة الكادحة وذلك بشهادة زيدان أحد شخصيات الرواية عندما قال عنه: اللاز والشعب شيء واحد. (بوسماحة، ٢٠٠٨، صفحة ٤٠)

لقد أفصح الطاهر وطار بهذا عن ظهور الواقعية الاشتراكية التي ارتبطت بالأشكال التراثية واعتبرتها جانبا حضاريا إنسانيا يقوم على مبدأ الاختيار بين الإيجابي والسلبي 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 لـ عبد المالك مرتاض التي تناولت قضية حرب التحرير من خلال تضمين مجموعة من الأمثال والأساطير التي كانت مصدرا للقيم الإجتماعية والسياسية غير أن الوعي الرومانسي الذي انعكس على الرواية حال دون الاستغلال السليم لهذا التراث. (بوسماحة، ٢٠٠٨، صفحة ٤٠)

ومن بين الروائيين الجزائريين، تميز الروائي واسيني الأعرج بتجربته الفريدة في كتاباته الروائية، فبالرجوع إلى متونه الروائية، نجده يستخدم التناص التراثي في جل رواياته، كرواية حارسة الظلال و فاجعة الليلة السابعة بعد الألف و رمل المايدة وسوناتا لأشباح القدس.

لقد تنوعت أغراض التناص ووظائفه من موقع إلى آخر، فمنه ما كان لغاية فنية جمالية، ومنه ما كان استجابة لاقتناع إيديولوجي. (الرياحي، ٢٠٠٧)

ففي رواية رمل المايدة 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. (بوشوشة، ٢٠٠٥، صفحة ٤٠) واستثماره لسيرة الموريكسي التي حملت تداخلا مع السيرة الذاتية للكاتب وغيره من أنواع التراث المختلفة.

لقد زاوج واسيني الأعرج بين مادتين حكائيتين في روايتي نوار اللوز وتغريبة صالح بن عامر الزوفري فالأولى هي تغريبة بني هلال وهي مادة حكائية أصيلة، أما الثانية فهي تغريبة بني عامر، وهي مادة روائية متخيلة مرتبطة بالواقع، وهي شخصية تعيش في جزائر الاستقلال وهو ما يفيد امتداد فعل التغريب في التاريخ واستمراره.

كما وظف الروائي 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. (روايتية، ١٩٩٥، صفحة ١٩٣)

٤.٣المرحلة الثالثة:

تجسدت في فترة التسعينيات، والتي تسمى العشرية السوداء، برزت فيها مجموعة من الكتابات لمجموعة من الروائيين نذكر منهم أحلام مستغانمي: ذاكرة الجسد، و أمين الزاوي: رواية يصحو الحرير، والطاهر وطار: الشمعة والدهاليز، وواسيني الأعرج: سيدة المقام، و رشيد بوجدرة: تيميمون، و مرازق بقطاش: دم الغزال.

لقد عمل هؤلاء الروائيون، بكل جرأة أدبية ودون تملّق على بسط مختلف القضايا وكشف الستار عن المشاكل والمعاناة التي شكلت الحدث طوال هذه الفترة والتي كانت نقطة تحول في تاريخ الجزائر، إذ كتبوا عن حقائق سكتت عنها الخطابات الأخرى خاصة السياسية منها. كما حرصوا على تناول مرحلة العنف التي عايشتها الأمة الجزائرية في فترة التسعينيات، فأغلب هذه الروايات استخدمت قالب الكلام اليومي الذي أعطى الشخصيات هويتها المتميزة التي تحاول استرجاع الذكريات المفقودة جراء العنف والاعتداءات. (بوجدرة، ١٩٨٢، الصفحات ١٢-١٣)

٥. خاتمة:

اتضح لنا من خلال دراستنا هذه أن الرواية الجزائرية لم تستغن عن التراث الوطني في سرد أحداثها، بالرغم من وجود اختلاف بين الكتاب من حيث الاستيعاب والرؤية والتعبير والكيف، فبفضل وعيهم، استطاعوا أن يقهروا خوفهم واكتسبوا جرأة مكنتهم من تصوير واقع مجتمعهم وما يعيشه من ظلم وقهر، كما استخدموا في بعض الأحيان العناصر التراثية كوسيلة إثبات للهوية والانتماء، وكقناع يخفون من ورائه وجهاتَ نظرهم، و يبدون من خلالها مواقفهم دفاعا عن ما يعترض أفراد المجتمع من ظروف قاسية.

استنتاج عام :

وما يمكن قوله في ختام هذه الورقة هو أن الغاية 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 فنه الروائي.

توصيات :

أرجو أن تنظر الجهات المعنية إلى التراث نظرة واعية مسئولة، وأن تمده بما يستدعيه من عناية، وتوليه الاهتمام الأكبر، من خلال دمجه ضمن برامج الجامعات ومقررات الصفوف الثانوية والإعدادية والابتدائية، وتزيل عنه الغبار، لأن في ذلك صيانة لوجودنا وإدراك لقيمنا، وجمع لشتاتنا، لا أسير الرفوف ورهين المتاحف.

٦.قائمة المراجع

إدريس قرقورة. (٢٠٠٩). *التراث في المسرح الجزائري دراسة في الأشكال و المضامين ،ج١* . الجزائر: مكتبة الرشاد للنشر و التوزيع.

الطاهر رواينية. (١٩٩٥). الرواية و التراث البحث عن أفق حداثي في الكتابة. *مجلة الآداب جامعة قسنطينة* .

إنشراح سعدي. (٢٠١٠). *https://www.hdhod.com/أكاديميون وأدباء يسبرون أغوار تجربة التناص مع الموروث الشعبي15992.html a*. تم الاسترداد من https://www.hdhod.com/.

بن جمعة بوشوشة. (٢٠٠٥). *سردية التجريب وحداثة السردية في الرواية العربية الجزائرية*. تونس: المطبعة المغاربية.

بولرباح عثماني. (٢٠٠٩). *دراسات نقدية في الأدب الشعبي*. الجزائر: الرابطة الوطنية للأدب الشعبي.

جعفر يايوش. (٢٠٠٧). *الأدب الجزائري الجديد التجربة و المآل*. وهران، الجزائر: مركز البحث في الأنثروبولوجيا الاجتماعية و الثقافية.

حسن علي المخلف. (٢٠١٠). *التراث و السرد*. قطر: إصدارات إدارة البحث و الدراسات الثقافية، وزارة الثقافة و الفنون و التراث.

رشيد بوجدرة. (١٩٨٢). واقع الرواية في القرن العشرين. *مجلة الرؤيا* .

سعيد يقطين. (١٩٩٧). *الكلام و الخبر، مقدمة للسرد العربي*. بيروت: المركز الثقافي العربي.

سيد علي اسماعيل. (٢٠١٨). *أثر التراث العربي في المسرح المصري المعاصر*. المملكة المتحدة : مؤسسة هنداوي سي آي سي.

عبد الحميد بن هدوقة. *ريح الجنوب*. الجزائر: الشركة الوطنية للنشر و التوزيع.

عبد الحميد بورايو. (١٩٨٠). توظيف التراث الشعبي في بناء الرواية الجزائرية. *مجلة آمال* .

عبد الحميد بوسماحة. (٢٠٠٨). *الموروث الشعبي في روايات عبد الحميد بن هدوقة*. الجزائر: دار السبيل للنشر والتوزيع.

عبد الله الركيبي. (١٩٧٧). *القصة الجزائرية القصيرة*. ليبيا. تونس: دار العربية للكتاب.

عمر بن قينة. (١٩٩٥). *في الأدب الجزائري الحديث*. الجزائر: ديوان المطبوعات الجامعية.

كمال الرياحي. (٢٠٠٧). *https://www.diwanalarab.com/استراتيجية التناص*. تم الاسترداد من https://www.diwanalarab.com/.

لطفي الخوري. (١٩٧٩). *في علم التراث الشعبي*. العراق: منشورات وزارة الثقافة والفنون.

محمد رياض وتار. (٢٠٠٢). *توظيف التراث في الرواية العربية المعاصرة*. دمشق، سوريا: منشورات إتحاد الكتاب العرب.

محمد طمار. (١٩٨٣). *الروابط الثقافية بين الجزائر و الخارج*. الجزائر: الشركة الوطنية للنشر و التوزيع.

محمد مصايف. (١٩٧٦). *النقد الأدبي الحديث في المغرب العربي*. الجزائر: دار السويدي للنشر و التوزيع.

مخلوف عامر. (٢٠٠٢). *متابعات في الثقافة و الأدب* . الجزائر : اتحاد الكتاب الجزائريين .