الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية

وزارة التعليم العالي والبحث العلمي

جامعة أحمد دراية - أدرار

كلية : الآداب واللغات

قسم : اللغة والأدب العربي

أبعاد التراث في الرواية الجزائرية المعاصرة
- الممرضة الثائرة - أنموذجاً -

مذكرة تخرج مقدمة لنيل شهادة الماستر في اللغة العربية وآدابها

تخصص : دراسات جزائرية

إعداد الطالبتين :

خديجة شرقي .

خديجة عزوز .

الأستاذ المشرف :

أ / كروم عبد الله .

الموسم الجامعي : 1436_1437

2015_2016

بسم الله الرحمن الرحيم

الإهداء

إذا كان الإهداء يعبر ولو بجزء عن الوفاء فإهدائي:

إلى التي حملتني في أحشائها وغمرتني بدعواتها إلى ملكة الحنان وأمل الغد.....(أمي الغالية).

إلى الذي أنار لي درب العلوم وأوصاني بنعمة الأخلاق....(أبي الغالي).

إلى من هم أقرب إليّ من روحي وشاركوني حضن الأم، فكانوا رياحين حياتي إخوتي:[أحمد،عبد الله، عبد الحفيظ، فاطنة، حسان،مبروك،مراد].

والبراعم الصاعدة: (صليحة وشهيرة)...حفظهم الله.

إلى من أخذ بيدي ورسم لي الأمل في كل خطوة مشيتها، إلى زادي وسندي في الحياة.. (بشير).

إلى جدي وجدتي أطال الله في عمرهما.

إلى الأعمام وأبنائهم، الأخوال وزوجاتهم ،الخالات وأبنائهم .

إلى من عرفتهم وعلموني معنى الصداقة: (هجيرة، إبتسام).

إلى من شاركتني عناء هذا البحث(خديجة).

إلى الذين مهدوا لي طريق العلم والمعرفة أساتذتي الكرام، إلى كل محب للعلم وغيور على لغة الضاد.

إلى كل هؤلاء أهدي عملي هذا .

خديجة. ع

DESIGN-WAREZ.RU

إهداء

أهدي ثمرة جهدي إلى:

من أضاءا وجودي وجعلا معنى لحياتي، إلى أغلى وأعز من أفخر بهما في هذه الحياة " والدّي الكريمين " حفظهما الله وأطال في عمرهما .

إلى الذي جعل الله بيني وبينهم صلة لا تنقطع أبداً أخوتي الأعزاء (أحمد ، كلثوم، محمد، حليمة، مريامة العربي) حماهم الله.

إلى صاحبة القلب الحنون والصدر الرحب ، وبسمة الأكوان روح " جدتي " الغالية رحمها الله

إلى من تحمل مشاق الحياة وجاهد في سبيل راحتي وسعادتي وكان أبي الثّاني " أبي عبد القادر " حفظه الله وأطال في عمره.

إلى جدي أطال الله في عمره.

إلى كل الأهل والأقارب والجيران.

إلى من قاسمتني هذا العمل (خديجة).

إلى كل صديقاتي كل واحدة باسمها دون استثناء.

إلى كل من يحمل لقب " شرقي، دليمي، بوفارس، دحاني، قروط، دريسي، كرومي، مهاجري، شنافي ".

إلى كل من علمني حرفاً معلمين وأساتذة من الطور الإبتدائي حتى الجامعي.

إلى كل ذي قلب سمح متفائل بالحياة ، متفان لفعل الخير وإرضاء للحق تعالى أهدي إلى هؤلاء جميعاً عملي هذا.

خديجة

DESIGN-WAREZ.RU

شكر و عرفان:

قال تعلى في تنزيله (وَإِذْ تَأَذَّنَ رَبُّكُمْ لَئِنْ شَكَرْتُمْ لَأَزِيدَنَّكُمْ) سورة إبراهيم الآية 7

فالشكر لله تعالى أولاً وأخراً على نعمته وتوفيقه لنا .

وقال صلى الله عليه وسلم:{ لا يشكر الله من لا يشكر الناس}

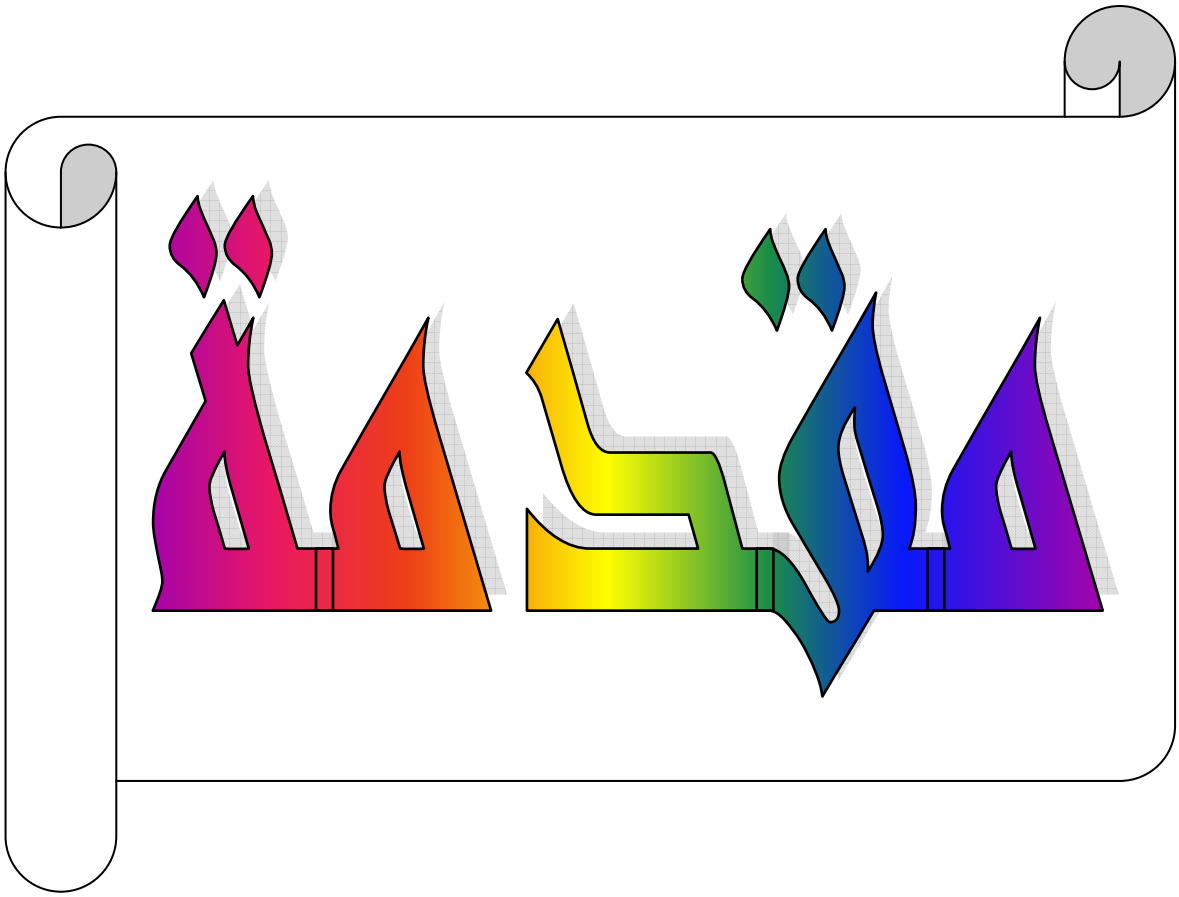
لذا يشرفنا باعتزاز بالغ أن نقدم شكرنا للأستاذ الفاضل : كروم عبد الله لما بذله من جهد مخلص ومثابرة، فجزاه الله عنا خير الجزاء.

ولا يفوتنا في هذا المقام أن نشكر كافة أساتذة قسم اللغة والأدب العربي ونخص بالذّكر لجنة مناقشة هذا البحث ، لأنهم حتماً سيزللون لنا الهِنات والصعاب فجزاهم الله خير الثواب.

كما نوجه الشكر والتبجيل لإدارة قسم اللغة العربية لكلية الآداب واللغات، ولن ننسى طاقم المكتبة من مدير ومسؤولين وموظفين.

وشكرنا كذلك إلى من سهر على كتابة وطباعة هذا البحث " محمد"

وشكراً وألف شكر لمن قدم لنا يد العون ولو بالنصيحة أو الكلمة الطيّبة.


مقدمة

مقدمة:

الرواية هي قصة طويلة، أو هي تجربة أدبية تصور بالنثر حياة مجموعة من الشخصيات تتفاعل مجتمعة لتؤلف إطار عالميا متخيلاً، غير أن هذا العالم المتخيل الذي شكله الكاتب ينبغي أن يكون قريباً مما يحدث في الواقع الذي يعيش فيه، أي أن حياة الشخصيات في الرواية يجب أن تكون ممكنة الحدوث في واقع الكاتب.

تميزت الرواية الجزائرية منذ نشأتها في النصف الثاني من القرن العشرين بأكثر من توجه جمالي، ولغوي جعلها مفتوحة على مختلف أسئلة الإنسان الجزائري وهواجسه في صراعه مع الاستعمار الفرنسي، ثم صراعه من أجل تحقيق الذات بعد الاستقلال.وقدمت أسماء اختلفت لغتها وطبيعة نظراتها إلى الفن في علاقته بالإنسان والمكان مثل مولود فرعون،محمد ديب، مالك حداد، الطاهر وطار، كاتب ياسين، رشيد بوجدرة، واسيني الأعرج، أحلام مستغانمي، الحبيب السائح وغيرهم.

وفي العشرية الأخيرة ظهرت أقلام راهنت على استثمار التراث من محكيات وأساطير وتصوف وسير وقاموس لا يحيل إلا على الهوية الجزائرية حتى باتت تشكل تياراً لافتاً للانتباه على أكثر من صعيد، وقد كان الروائي المعاصر أكثر المتعاملين مع التراث دينامية وتحريراً، يبرز ذلك بجلاء من خلال نجاح الروائي العربي مثلاً في ترهين النظر إلى التاريخ وإقامة صلاته بالواقع العربي في مختلف تجلياته، وذلك من خلال انتباهه إلى العديد من الحقب التاريخية المهملة، وخاصة ما درج الباحثون على تسميتها بعصر الانحطاط، كما أن الروائي العربي اهتم اهتماماً بالغاً باليومي ومختلف أنماط الحياة الشعبية و تجسيداتها.

إن هذه الصلة التي حققها المبدع الروائي من العوامل التي تجعل التراث يبعث من الأحقاب الزمنية التي أنتج بها ليكون بحق موروثا تتناقله الأجيال الأدبية .

– والإشكال الذي يطرح نفسه بإلحاح حول الموضوع: ما هي الأبعاد التي يقوم عليها التراث؟ وأين تتجلى هاته الأبعاد في رواية (الممرضة الثائرة) لمحمد صلاح الدين ؟

– ومما زاد رغبتنا في خوض غمار هذا الموضوع:

– لأهميته العلمية إذْ أنه يعطي نظرة جديدة لتحليل النصوص، فهو عبارة عن تطبيق نظرية مهمة وهي "الأبعاد التراثية في هذه الرواية "، كذلك لفضول شغل أذهاننا؛ أي للتعرف أكثر على شخصية محمد صلاح الدين المتمسكة بالتراث ولنطّلع على أبرز الأعمال التي جاء بها، كذا لمحاولة التمرس على منهجية البحث واكتسابها من خلال هذا العمل والاحتفاظ بها من أجل توظيفها في بحوث أخرى لنيل درجات أعلى مستوى.

وعليه وحسب ما تقتضيه مجريات البحث في هذا الموضوع الموسوم بـ: " أبعاد التراث في الرواية الجزائرية المعاصرة- الممرضة الثائرة- أنموذجا"، توزعت الدراسة عبر فصلين اثنين سُبقا بمدخل ضم نشأة الرواية الجزائرية وتطورها وأهم موضوعاتها، شكل الفصل الأول في البحث : الجانب النظري منه فقد انضم تحت العنوان الذي وسم هذا الفصل: الحضور التراثي في الرواية الجزائرية المعاصرة، مجموعة من العناصر تخصص كل منها في جانب من الجوانب المعرفية التي حملها العنوان، فكانت كالآتي:

أولاً: في ماهية التراث، وفيه الكشف عن المدلول اللغوي والاصطلاحي للتراث وموقف الباحثين منه.

ثانياً: أنواع التراث وأهميته، و هنا إشارة إلى تلك الأنواع التي يحملها التراث، بالإضافة إلى قيمته الكبيرة في النتاج الروائي.

ثالثاً: علاقة التراث بالرواية الجزائرية، أي صلة التراث بالكتابة الأدبية بما فيها الرواية.

ويأتي الفصل الثاني ليكون بؤرة البحث ويضم دراسة تطبيقية بعنوان " الأبعاد التراثية في رواية الممرضة الثائرة " وهي عبارة عن دراسة تحليلية تطبيقية على هذا النموذج.

وختاماً انتهى البحث إلى جمع أهم النتائج والملاحظات التي أفرزتها الدراسة النظرية والتطبيقية حتى تكتمل صورة تعلق الرواية الجزائرية بالتراث.

وللإجابة عن ذلك الإشكال المطروح رأينا أن المنهج الوصفي التحليلي هو المنهج الأنسب لدراسة هذا الموضوع لاسيما في الجانب التطبيقي، مستعينين بالمنهج التاريخي استعانة لا يستهان بها فقد تتبعنا نشأة الرواية الجزائرية المعاصرة وتطورها.

- و اعتمدنا على مجموعة من المصادر والمراجع قد أعانتنا كثيراً على استكمال هذا البحث نذكر منها: توظيف التراث في الرواية العربية المعاصرة: محمد رياض وتار، التراث والحداثة: محمد عابد الجابري الرواية والتراث السردي: سعيد يقطين، إضافة إلى جملة من الكتب الأخرى يحصر المقام عن ذكرها.

- وقد لحق مشوار بحثنا هذا جملة من المصاعب اعترضت طريقنا لعل من أبرزها ما تعلق بمشكلة التشابه الكبير للمادة العلمية في أمهات الكتب وتشعبها وبالتالي الصعوبة التي يجدها الباحث في التنسيق بينها.

- الجدل القائم حول حقيقتها، والذي يطرح إشكالية كبيرة من طرف الدارسين.

ونرجو من المولى عز وجل التوفيق إلى ما ينفعنا في الدين والدنيا ونتمنى أن نكون قد أعطينا هذا العمل بعض حقه من الجهد، وألمنا ببعض جوانبه وكشفنا عن بعض خباياه الغامضة.

أما شكرنا الكبير فنوجهه إلى أستاذنا المشرف كروم عبد الله على تفانيه في العمل ومساعدته لنا، ونرجو من القارئ أن يغفر زلاتنا إذا رأى تقصيراً فما نحن إلا البشر نخطئ ونصيب فإن أصبنا فمن الله وإن أخطأنا فمن أنفسنا، فكما يقول العماد الأصفهاني : (إني رأيت أنه لا يكتب أحد كتاباً في يومه إلا قال في غده لو غُير هذا لكان أحسن،ولو زيد

هذا لكان يُستحسن، ولو قُدم هذا لكان أفضل ، ولو تُرك هذا لكان أجمل، وهذا من أعظم العبر،وهو دليل على استيلاء النقص على جملة البشر).

مدخل:

نشأة الرواية الجزائرية

وتطورها وأهم موضوعاتها

1/نشأة الرواية الجزائرية وتطورها.

لقد استوعبت الرواية الجزائرية مشكلات المجتمع الشائكة، وقامت برسم ملامح ومعالم المشهد الجزائري بكل أبعاده، كما حوت طموح الإنسان الجزائري وآماله وآلامه، وصورت أيضا الأحداث والوقائع والتغيرات على مختلف الأصعدة وبهذا الصنيع رافقها من ظهور الفن الروائي في الجزائر سواء المكتوب بالعربية أو الفرنسية.

وقبل الولوج في صلب الموضوع، لا بد من إلقاء نظرة على الحياة التي كانت تعيشها الجزائر تحت وطأة الاحتلال بكل جوانبها، بغية الكشف عن تأثيرات هذه الظروف التي مرت بها الجزائر على الأدب الجزائري، وكيف أن التجربة الوطنية أثرت في التجربة الأدبية والرواية بالخصوص؟!

شهدت الحياة الجزائرية في فترة الاحتلال العنف والاضطراب، فكانت فترة عصيبة مظلمة بالنسبة للجزائريين.[1] هذا وقد عم القلق والاضطراب والعنف جميع مناحي الحياة سواء الاجتماعية أو السياسية، أو الثقافية، أو الاقتصادية فساد الفقر، والجوع والجهل والاستغلال.

بالإضافة إلى الخسائر والأضرار التي سببها الاحتلال على المستوى الإنساني وبالرغم من أن الجزائريين كانوا ضحية أشكال أخرى من الظلم، إلا أن الإذلال كان أعظمها إيذاء ومرارة،[2] فالاستعمار لا يبالي بالجوانب الإنسانية أدرك الشعب الجزائري أن هذه المأساة لا تنتمي إلا بالثورة التي تقضيه على المحتل، من أجل أن يسود الأمن والأمان والكرامة والعزة.

وعانت الأوقاف الإسلامية كالمساجد والمؤسسات الدينية من سيطرة الاستعمار والتبعية للمسيحية، كما دمرتها وأبقت على بعضها للمسلمين كما تدخلت في تعيين الأئمة والمفتين أما الزوايا فقد قامت بنشر الدين والثقافة وأنجبت علماء أكفاء.[3]

قد استمرت الجزائر في ردع سياسة التجهيل التي اتبعتها فرنسا بحيث دافع الأمير عبد القادر عن الثقافة الإسلامية والعربية للجزائر فلقد كان هذا الرجل عالماً مشاركاً، ومن شأن العالم أن يعمل على نشر العلم وبث اصنافه بين الناس فكان الأمير عبد القادر يدور حول محور العلم والدين ويسجل العلماء ويكرمهم فيجزل لهم العطاء وأعفى طلبة العلم من الانخراط في سلك الجندية ليتفرغوا لطلب العلم وأعفاهم من كل مطالب الدولة ووجباتها.[4]

---

[1] **فنون النثر الأدبي في الجزائر** (1931، 1954)، عبد المالك مرتاض، ديوان المطبوعات الجامعية الجزائر(د، ط) 1983، ص 10.

[2] **تطور الأدب القصصي الجزائري** (1925، 1967)، عايدة أديب بامية، ترجمة محمد صقر، ديوان المطبوعات الجامعية الجزائر (د ط، د ت)، ص 31.

[3] **تاريخ الأدب الجزائري**، محمد الطمار، الشركة الوطنية للنشر والتوزيع الجزائر، د ط، 1981، ص 323.

[4] **تاريخ الجزائر العام**، عبد الرحمن محمد الجيلالي، دار الثقافة ، لبنان ط1 1400،1هـ، 1980م، ج4، ص 244.

يتضح من خلال سيطرة الاحتلال الفرنسي على شؤون الحياة الجزائرية انه يريد أن يشل ويشوه مقومات الشعب الجزائري وخصوصياته ومكوناته.

هذا من ناحية أما من ناحية أخرى، فقد حملت المؤسسات الإسلامية لواء الدفاع عن الثقافة الإسلامية العربية وذلك بتواصل الأدوار التي كانت تؤديها وما تزال الكتاتيب والزوايا والمساجد استمرارا للزحف الحضاري الضارب في أعماق الأصالة المتجدرة.

كما ظلت المساجد والزوايا والكتاتيب تقوم بدورها في نشر العلم وتعليم الثقافة العربية الإسلامية التي عمل الاستعماري الفرنسي على القضاء عليها و نشر الجهل والفقر بغية محو العنصر الإسلامي.[1]

فالمقصود من الخطط الفرنسية هو فرض الجهل وطمس اللغة العربية وثقافتها وإحلال اللغة الفرنسية وثقافتها محلها.[2]

أما فيما يخص وضع اللغة العربية فكانت في المرحلة الثانوية اختيارية، وقد قامت جمعية علماء المسلمين بإنشاء مدراس لتعليم اللغة العربية، وتخريج نخب من مدارس عربية إسلامية ؛وهذه الجمعية هي نفسها من أنشاها معهد عبد الحميد بن باديس الذي يرسل الطلبة إلى تونس والمشرق.[3]

ليس هذا فقط، بل إن أهداف الجمعية كثيرة منها: إلى جانب ضرورة نشر اللغة العربية وتعليمها إصلاح الزوايا القديمة وبناء المساجد وتأسيس الأندية والجمعيات وإصدار الصحف والمجلات.

وسارت أعمالها ضمن أهداف بقي الإسلام محورها وبقي تحرير مؤسساته في طليعتها وكان من شعاراتها (لا مسجد بلا تعليم ولا إسلام بلا تعليم).

لقد عملت الجمعية على نشر الوعي الإسلامي والعربي والوطني، ولم تكترث بعائق الاستعمار الفرنسي ،إذْ حققت رغم ذلك نجاحاً واتسمت أهدافها بالنجاعة وأثمرت خططها في الحياة الجزائرية هذا و لابد من التعريج على ذكر المراكز الثقافية في الجزائر قبل الثورة والتي تواجدت في تلمسان ،الجزائر، قسنطينة ،وقد ظلت مدينة تلمسان ردحا من الدهر مركزاً ثقافياً نشيطاً و لكن أزهي الأيام تلمسان كانت قبل الحرب العالمية الثانية، والذي كان يقود هذه الحركة محمد البشير الإبراهيمي.[4]

كما للزوايا دور في نشر العلم وتعليم الخاصة والعامة، وقد استمر نشاطها التعليمي فترة الاستقلال وما بعده.

---

[1] **تاريخ الأدب الجزائري**، محمد الطمار، مرجع سابق ص، 326.

[2] **تاريخ الجزائر الثقافي (1830 – 1954)**، أبو القاسم سعد الله، دار الغرب للملايين، بيروت، ط1، 1998، ج7، ص 7.

[3] **تاريخ الأدب الجزائري**، محمد الطمار، ص 327.

[4] **نهضة الأدب المعاصر في الجزائر (1925 – 1954)**، عبد المالك مرتاض الشركة الوطنية للنشر والتوزيع، ط2 1983، ص 53.

ولما اندلعت حرب التحرير استمر الشعب في عطائه إذ فجر ثورته المباركة فزلزل بركانها قلاع المعتدين فسارع الأدباء بالاستجابة لندائها كما حارب المجاهد إلى جانب الأديب بالسلاح وسجل هؤلاء الأدباء الملاحم الثورية الوطنية في أبدعاتهم وروائعهم، كما عندوا بأقلامهم وكتاباتهم الثورة التحريرية المباركة.[1]

في هذه الفترة تضافرت جهود الأدباء لتطوير الحياة الأدبية ، بما في ذلك الشعراء والكتاب، فالشعراء واصلوا أدوارهم في ترقية الشعر والكتاب اهتموا بازدهار فني القصة القصيرة والرواية وساعدهم على ذلك التشبع بالتراث والإفادة من التجربة الأدبية العربية والأجنبية ومن هؤلاء الأدباء: صالح خرفي، حنفي بن عيسى، عبد الحميد بن هدوقة، أبو العيد دودو، الطاهر وطار، عثمان سعدي ،عبد القادر السائحي، عبد الله الركيبي، أبو القاسم خمار،[2] فجهود هؤلاء الأدباء كانت واضحة في الساحة الأدبية الجزائرية.

هذا فيما يتعلق بالظروف التي فرضها الاستعمار على الإنسان الجزائري في ظل السياسة الاستدمارية التي كان يمارسها وينتهجها المحتل ، لكن كيف كان حال الرواية الجزائرية في ظل هذه المعطيات.؟

بعد أن تحررت الجزائر ونالت استقلالها وحققت النصر والحرية، عرفت البلاد أحداثا صعبة ومأسوية قادتها إلى مزالق ومشاكل خطيرة ومعقدة.

في هذا الشأن أورد أبو القاسم سعد الله رأيه في كتابة " أبحاث وآراء في تاريخ الجزائر عن الفترة من (62 إلى 1965م) يقول في هذا السياق: ويمكن القول أيضا أن المرحلة 62 إلى 65 كانت تمثل المرحلة الرومانتيكية للثورة أنها تميزت بالعاطفة والخطابية والحماس الشديد والتطلعات أي امتداد الحلم القديم.[3]

بداية لابد من القول أن الرواية الجزائرية عكست هاته المعطيات والمستجدات وكتب العديد من الروائين في قضايا الوطن، وتكون انطلاقة الحديث عن الرواية الجزائرية ونشأتها مما كتب عبد الحميد الشافعي بعنوان" الطالب المنكوب ".
لكن الباحث يقول أنه وقف على رواية سابقة للرواية المذكورة وهي بعنوان " حكاية العشاق في الحب والاشتياق " لمحمد إبراهيم سعد الله " مخطوطة في المكتبة الوطنية بالعاصمة وحققها وطبعها.

---

[1] **في الأدب الجزائري الحديث (النهضة الأدبية في الجزائر مؤثراتها بدايتها مراحلها)**، محمد بن سمينة، مطبعة الكاهن، الجزائر ، د ط، 2003، ص 94-95.

[2] **المرجع نفسه** ، ص 95.

[3] **أبحاث وأراء تاريخ الجزائر**، أبو لقاسم سعد الله، دار الغرب الإسلامي، بيروت،ط2، 2005، ص 15.

أما أول رواية فنية جزائرية مكتوبة باللغة العربية فقد ظهرت سنة 1970 لعبد الحميد بن هدوقة بعنوان ريح الجنوب وفي إحصاء لعدد الروايات وجد أحمد دوغان أن عدد الروايات المكتوبة بالعربية قد بلغ خمسا وأربعين رواية حتى عام 1984م.[1]

وقد كان أحمد رضا حوحو من الأدباء الذين ظل يعتز بهم أدبنا باعتزاز شديد، فقد ظل يكتب عن الشعب ويصور معاناته التي يعيشها في ظل سيطرة الاحتلال وظلمة ومحاولة طمس الشخصية الجزائرية بكل معالمها ومقوماتها الإسلامية والعربية والروحية والوطنية.[2]

أما الفن الروائي من وقائع وأحداث مواكبة للتحولات والمستجدات صنع مادة الرواية الخام وهي مادة حية صورت الحياة الجزائرية بمختلف أوجهها، وهذا الأمر رافق الإنتاج الروائي منذ ظهوره.

أما الرواية الفنية الجزائرية العربية كانت بدايتها مع " ريح الجنوب " اتسمت هذه الرواية بالبعد الفني، الذي يدل على نضج الرواية الجزائرية، وتفتق الوعي الفني فيها، وهذا ما ذهب إليه عبد الملك مرتاض في كتابه نهضة الأدب العربي في الجزائر إذْ عالجت هذه الرواية قضية الأرض في عهد الاستقلال، ورصدت ردود الفعل حول الإصلاح الزراعي، كما تطرقت لعلاقة الإنسان الجزائري بأرضه، وعرضت لقضية المرأة الجزائرية ووضعها.

أما صورة الجزائر وما يعشيه المجتمع فتراه عميق الأبعاد في ثلاثية " محمد دبب " الشهيرة التي تخط لنا مسيرة نشأة وتوحيد وتعمق الوعي القومي لدى الشعب الجزائري البيت الكبير، الحرق، مهنة النسيج.[3]

شخصية الجزائري مشحونة بالأنفة التي تكبح زمام السيطرة الاستعمارية المستبدة هذا الإنسان تركيبة من الموروث الإسلامي العربي، التاريخي، يمتلئ بالعطش إلى الحرية ويحن إلى الاستقلال.

أما رواية " الأفيون والعصا " فهي تعرض لنا لتجربة التي مرت بها جزائر جبهة التحرير والمأساة التي عانى منها الوطن.[4]

تبين الرواية المكتوبة بالفرنسية أنها اتخذت من التحرير مواضع للكتابة مثلها مثل الرواية العربية الجزائرية، بالإضافة إلى تعرضها إلى المواضع الاجتماعية التي عانى منها الشعب بالإضافة إلى التفكير في الثورة.

---

[1] **في الأدب الجزائري الحديث**، أحمد دوغان اتحاد الكتاب العرب ، د، ط 1995، ص 85، 86.

[2] **نهضة الأدب العربي المعاصر في الجزائر(1925 – 1954)**، عبد المالك مرتاض، الشركة الوطنية للنشر والتوزيع، الجزائر ط2، 1983، ص 155.

[3] **الأدب الجزائري المعاصر**، سعاد محمد خضر، المكتبة العصرية بيروت، د ط، د ت، ص 146.

[4] المرجع نفسه، ص 178.

أما مولود فرعون فقد أعطى صورة عن حياتنا الصعبة وظروفه المادية في رواية ابن الفقير 1950 التي تروي فيها حياة "فرعون " بحذافيرها بدون زيادة أو نقصان ومن هنا ذلك الصدق في نقل العواطف ومختلف أحاسيس الإنسان أمام ما يلاقيه في المحيط الذي يعش فيه.[1]

أما مالك حداد فكان يكتب قصة كل عام، كتب (الإحساس الأخير 1958، أقدم لك غزالا 1959 ،والطالب والدرس 1960، ورصيف الأزهار لا يجيبب 1961).[2]

ونفهم من ذلك أن الأدب المكتوب بالفرنسية يحمل روحاً جزائرية لأنه يعالج مواضيع تتعلق بالقضية الوطنية وبالمجتمع الجزائري من فقر وجهل وجوع واستغلال.

ويعود تاريخ راوية مولود فرعون(الدروب الوعرة) إلى الخمسينات وهذه تعتبر بمثابة سنوات اليقظة بالنسبة للجزائريين أي بداية الثورة ونهاية صدام الحضارات.

أما روايات " مالك حداد " فقد دارت مواضيعها حول حرب الاستقلال بالإضافة إلى هذا فإن شخصية الكاتب والثورة تشكلان محور كتابات حداد، وحب الوطن ليقوم بمثابة رباط الحياة الذي يربط كأنه الحوادث مع بعضها البعض.[3]

ونستنتج من ذلك أن الوطن كان محور الكتابات الروائية الأساسي إذْ دارت حوله الأحداث والمجريات فكان أكثر المواضيع من ناحية الحضور في الإنتاج الروائي الجزائري.

2/تطور الرواية الجزائرية

لقد عرفت الرواية الجزائرية تحولات عدة، وتطورات وتأثيرات بأحداث البلاد و أثرت فيها وعكستها، وظهر ذلك فيما صورته الإبداعات الروائية على المراحل التاريخية ووقائعها ومستجداتها و يكون الحديث في ذلك بداية من الثورة والحرب التحريرية.

هذه البدايات الروائية كانت إرهاصات تمهيدية و مقدمة الانطلاق المسيرة التي اكتملت في شكلها الفني مع " عبد الحميد بن هدوقة في (ريح الجنوب) هذا من جهة أما من جهة أخرى فلا بد من الإشارة إلى أن قيام حرب التحرير في أول نوفمبر 1954 من أهم العوامل التي عملت على تطوير الأدب الجزائري المعاصر سواء من الناحية الشكلية أو الموضوعية.[4]

---

[1] **الأدب الجزائري المعاصر**، سعاد محمد خضر، مرجع سابق، ص 106.

[2] المرجع نفسه، ص 202.

[3] **تطور الأدب القصصي الجزائري**، عايدة أديب بامية ، مرجع سابق، ص 75.

[4] **المرجع نفسه**، ص 75.

وإضافة إلى ذلك فقد شغلت الثورة منذ اندلاعها عام 1954 أقلام المبدعين والأدباء كثيرا، كما أنها أسالت حبرا لكثير من أعلام ومثقفي المنتصف الثاني من القرن العشرين.[1]

ويرجع ذلك – في نظرنا – إلى القضايا السامية التي تبنتها منذ اندلاعها و انطلاقها و كذلك إلى منهجها العميق وخططها الإستراتجية.

وقد عاش الأدب الجزائري الثورة المسلحة ضد الاستعمار والتزم بقضايا الوطن، وهذا ما تجلى في سائر الفنون الأدبية ومنها الرواية التي استطاعت أن تبلور معالم الواقع الثوري، من خلال الثورة المسلحة و بعدها، وهذا ما شكل مادة ثرية استطاع الروائي أن يكتب ويبدع فيها، وقد واكبت الثورة الجزائرية تحولات الجزائر وتطوراتها في تغيرات الواقع الذي أسفر عن أحداث متنوعة ومستجدات مختلفة، هذا الواقع عبرت عنه الرواية الجزائرية، وجعلت منه مواضيع للكتابة الروائية في الجزائر .[2]

ومما تصوره هذه الرواية أزمة تغير المجتمع وعلاقته مع السلطة وفي هذا السياق ظهرت مجموعة من الروايات منها: (ضمير الغائب الشاهد الأخير على اغتيال مدن البحر) ، لواسيني الأعرج و (تجربة في العشق)، للطاهر وطار و(زمن النمرود) للحبيب السائح .[3]

لقد عكست الرواية الجزائرية الواقع بمختلف صوره ومعطياته وتعدد أشكاله فالشكل الواقعي للرواية يستمد من الواقع الاجتماعي، قبل أن يكون واقعا روائيا يقول " ميشال زرافا " Michel Zérafa : (إن الشكل الذي تجسده الرواية موجود في الواقع قبل وجوده في الرواية، لكن الكتابة هي التي تشكله).[4]

وهناك من يرى أن دلالة العمل الأدبي لا توجد إلا في هذا العمل ، ولا تدل على شيء أخر غير ذلك ، و لا ترتبط بالوقع مطلقا، وليست لها علاقة به وتجد ذلك عند " تودوروف"Todoru إذْ يقول : (بتحليلنا للمظهر الأدبي للنص لا نكف عن مساءلة دلالة عناصر الحكاية ، ولكن هذه الدلالة لا توجد إلا على مستوى الكتابة وليس في المرجع). ويؤكد هذه النظرة " رولان بارت " بحيث تنتقي أي علاقة بين النص الأدبي والواقع، وبذلك لا يمكن أن تكون هناك دلالة واقعية للعمل الأدبي، وذلك م يتضح في قول " رولان بارت" : (يبدو اليوم أكثر فائدة التركيز على مسألة كل عمل

---

[1] **ينظر، البنية الفنية في القصة الجزائرية المعاصرة** (1974- 1985- دراسة)، شريبط أحمد شريبط اتحاد الكتاب العرب، د ط 1998، ص 110.

[2] **في الأدب الجزائري الحديث**، أحمد دوغان، مرجع سابق ص 86.

[3] **تراجع الكتابة الروائية في المغرب العربي**، " بوشوشة بن جمعة، مجلة الأدب ، قسنطينة ، العدد 02، 1995، ص 189.

[4] **الوعي الوطني في الرواية الجزائرية المعاصرة**، فاطمة قاسمي، دار الأوطان للطباعة والنشر، سيدي موسى ، الجزائر، د ط 2011 ص 22.

أدبي على انفراد، واعتباره عالماً وحيداً معزولا، أي كشيء لا يجسد علاقة بين الموضوع والتاريخ واعتبار العمل الأدبي مكتملا غير قابل للتصنيف).[1]

وتواتر ظهور الروايات الواقعية على مدى الثمانيات والتسعينات التي تصور الأزمات الاجتماعية والسياسية والثقافية والحضارية، هذا دون إغفال الضغوط الداخلية والخارجية ومن أمثلة ذلك:(ضمير الغائب الشاهد الأخير على اغتيال مدن البحر)1990 لواسيني الأعرج، و (النخر)لإبراهيم سعدي.

وهذه النصوص بقدر ما تستلهم موضوع وعائها من الواقع، فأنها تعمد في خطابها الروائي الرمز حيث تنكشف الدلالة ويكون الإيحاء أكثر من الإعلان والإبطال أكثر من الإبانة، فيتزاوج والواقعي والمتخيل إلى حد التدخل وتلجأ هذه الروايات إلى استعمال الرموز من أجل وصف الواقع أو نقده أو كشفه خوفا من المضايقات السياسية أو رهبة من السلطة السياسية، فمثلا رواية (زمن النمورد) للحبيب السابح عند صدورها أثارت ضجة سياسية وإعلامية لأنها عبرت عن الواقع وأزماته ومشاكله سواء كان هذا الواقع سياسية أو غيره.[2]

أما على المستوى الفني فقد شهد هذا اللون الأدبي تطورا وتحولا على مستوى اللغة إذا كانت فترة الثمانيات فترة وعي فني، إذا أدرك الكتاب أن اللغة ليست فقط للإبلاغ و إنما للإبداع أيضا ، وهذه النزعة في التعامل مع النصوص الروائية اهتمت بشعرية اللغة الروائية فالرواية جنس تتلاقي فيه اللغات لذا هناك إبداعات روائية تهتم بالإبطان أكثر من الإبانة ويتفصح الخطاب الروائي، فكان وسيلة التعبير الشعرية التي اختلطت بالسردية ومن أمثلة ما كتبه في ذلك رواية (مصرع أحلام الوديعة).[3]

ولعل المطالع للأدب الجزائري يلاحظ فيه خاصية الثورة بوصفها هاجسا أساسيا يحرك عملية الكتابة، أو هي تتحرك فيه، والواقع أن هذه الظاهرة لا تدعو إلى الغرابة مادامت الجزائر حديثة عهد بحرب التحرير.[4]

ومن أمثلة الكتابات التي تعطي صورة واحدة مشتركة للثورة (المؤامرة) لمحمد مصايف، و(البزاة) لمرزاق بقطاش و(هموم زمان الفلاقي) لمحمد مفلاح.

ومن الروايات التي تميزت بمسحتها الوطنية رواية (البزاة) لمرزاق بقطاش، التي يدور موضوعها حول عالم الطفل ووعية بالثورة وضرورة المقاومة، إذْ بنيت هذه الرواية انطلاقا من تصوير الواقع المأسوي الذي يعيشه الإنسان الجزائري تحت

---

[1] **الوعي الوطني في الرواية الجزائرية المعاصرة**، فاطمة قاسمي، المرجع سابق، ص 23.

[2] مرجع نفسه، ص 22.

[3] **تراجع الكتابة الراوئية في المغرب العربي**، بوشوشة بن جمعة، مرجع سابق ص 197.

[4] **الرواية والتحولات في الجزائر (دارسات نقدية في مضمون الرواية المكتوبة بالعربية)**، مخلوف عامر، اتحاد الكتاب العرب، دمشق، د ط، 2000، ص 17.

وطأة السيطرة الاستعمارية الجوع، الفقر، الاستغلال، الإهانة، التشرد.....وعندما يعمد الكاتب إلى هذا التصوير بالذات فهو في الواقع يبحث عن مخرج مناسب يبحث عن مبرر معقول ومقبول لما سيقوم به مستقبلا.[1]

فهذه الرواية كسائر الروايات الجزائرية عالجت موضوع الثورة والوطن والكفاح والمقاومة والجهاد، لكنها تناولت الوعي الثوري أو الوطني الطفل، وهذا يعني أن الرواية عكست وعي الشعب الجزائري بمختلف شرائحه.

وقد برزت في فترة التسعينات في الخطاب الإبداعي البعد الاجتماعي إلى درجة أن الخطاب الرسمي- وهو الخطاب الاشتراكي يومئذ قد انعكس بطريقة آلية في كثير من الأعمال، أما في منتصف الثمانيات فقد برزت الرواية الواقعية التي تعالج معطيات الواقع وإشكالاته، هذا بالنسبة للرواية الجزائرية المكتوبة بالعربية ، وكذا الأمر بالنسبة للمكتوبة بالفرنسية فقد عكست الموضوع الثوري والوطني كغيرها من الروايات.[2]

ومن الروايات المكتوبة بالفرنسية- على سبيل التمثيل لا الحصر – " رواية العودة " التي تعرضت للهجرة والوطن،كما برز إلى الساحة كاتب ياسين بمؤلفاته والتي يذكر منها " نجمة " أما " محمد دبب " تشهد له أعمال بأنه – بالفعل –رسم المشهد الجزائري إبان فترة الاحتلال بكل ما في ذلك المشهد من معاناة الشعب.[3]

أما عن موضوعاتها فقد دارت أحداث الرواية الجزائرية وموضوعها حول عدة قضايا، وقد أخذت الثورة الجزائرية مساحة هائلة أو رصيدا كبيرا في الكتابة الجزائرية بوعي وإدراك ومن تلك المواضيع التي تطرقت لها الرواية الجزائرية ما يأتي:

-الثورة ودور الشباب المثقف النضالي: وقد كتب في ذلك عبد المالك مرتاض " راوية نار و نور " وتطرقت هذه الرواية إلى دور الطالب الجزائري، ومشاركته في القضية الوطنية ، كما تطرقت رواية (حب أم شرف) الشريف شتاتلية إلى دور الشباب الجزائري أيام حرب التحرير، وهناك رواية أخرى لـ محمد العالي عرعار ، وهي (الطموح) وفيها تأكيد على أن التغيير يبدأ من الذات.[4]

---

[1] **الرواية والتحولات في الجزائر (دارسات نقدية في مضمون الرواية المكتوبة بالعربية)**، مخلوف عامر،مرجع سابق، ص 18-20.

[2] **الوعي الوطني في الرواية الجزائرية المعاصرة**، فاطمة قاسمي،مرجع سابق ص 24.

* ولد محمد ديب في تلمسان عام 1920 كتب الرهان الكبيرة، 1952.

[3] **الوعي الوطني في الرواية الجزائرية**، فاطمة قاسمي، مرجع سابق، ص 25.

[4] **اتجاهات الرواية العربية في الجزائر**، واسني الأعرج (بحث في الأصول التاريخية والجمالية للرواية الجزائرية) المؤسسة الوطنية للكتاب الجزائر، د ط 1986، ص 90.

–الثورة والمقاومة الشعبية: تناولت الرواية الجزائرية موضوع المقاومة ، و المقصود بها مقاومة جبهة التحرير الوطني أو مقاومة الشعب و هذا ما يتضح في رواية (اللاز) للطاهر وطار التي تصور واقع الثورة الجزائرية ن داخل صفوف جبهة التحرير، بالإضافة إلى رواية (طيور في الظهيرة) لمرزاق بقطاش التي تعرض وقائع المقاومة الشعبية.[1]

فهذه الروايات صورت الثورة كصراع قائم بين الثوار المعمرين.

–التطبيق الاشتراكي والثورة الزراعية: تناولت (ريح الجنوب) لعبد الحميد بن هدوقة قضية حساسة وهامة هي علاقة الإنسان بالأرض وقضية المرأة وتطرقت هذه الرواية إلى المفهوم الإيديولوجي للثورة الزراعية وعنت جدا بمحاربة الإقطاع، وكذلك رواية (نهاية الأمس) لعبد الحميد بن هدوقة هي أيضا أبرزت قضية الأرض، وذلك من خلال الصراع القائم بين الثورة من جهة و القطاع من جهة أخرى.[2]

وتتجسد الواقعية الاشتراكية في روايات الطاهر وطار. و هناك روايات أخرى تعالج قضية الأرض والثورة الزراعية إضافة إلى ما ذكرناه.

–الالتزام بقضايا الجماهير ونقد الواقع : رواية " بان الصبح " لعبد الحميد هدوقة يرسم فيها الوضوح الفكري العالم المدنية الكبيرة بمؤسساتها وصراع طبقاتها وضرورة الالتحام لنصرة قضايا الجزائر المصيرية، وتحاول رسم معالم الحياة السياسية والاجتماعية في الجزائر بعد الاستقلال، أما واسيني الأعرج فيتعرض في رواياته إلى القهر الاجتماعي وهذا يبرر من خلال روايته " وقائع من أوجاع رجل غامر صوب البحر "[3]

وهناك أعمال روائية أخرى تطرقت لهذا الموضوع ،وهذا ما يدل على أن الرواية الجزائرية تلتزم في موضوعاتها بقضايا الجماهير ونقد الواقع.

–الهجرة ومفرزات واقع المهجر: عالجت الرواية الجزائرية إضافة إلى ما سبق ذكره أحداث تعلقت بالهجرة التي غالب ما تكون إلى فرنسا – فالشعب كان يهرب من سلطة الاستعمار وتسلطه ومن ظلمته وظلمه إلى أوطان أخرى أما عربية أو غربية.

ومن الروايات التي عالجت هذا الموضوع رواية (مالا تدوره الرياح) لمحمد العالي عرعار يطرح فيها الصراع الذي يعانيه البشر نتيجة رغبته في تغيير نفسه وفق الواقع الجديد، ويعيش في فرنسا بشخصية الغالب، وتصور الرواية الواقع المهجري أيام الثورة، وما يعيشه المهاجر، وكذا رواية (جغرافيا الأجساد المحروقة) لواسسني الأعرج تأتي على ذكر واقع المهاجر

---

[1] **في الأدب الجزائري الحديث**، أحمد دوغان، مرجع سابق ص 92.

[2] مرجع نفسه، ص 93.

[3] **نهضة الأدب العربي المعاصر**، عبد الملك مرتاض، مرجع سابق، ص 155.

الجزائري وما يتعرض له في تغريبه من قهر، وكذلك راية (المرفوضون) لسعيد إبراهيم تطرح نفس الموضوع قروي وضع عامل جزائري هاجر إلى فرنسا والمتاعب التي تعرض لها، إضافة إلي أنه ترك عائلته في الجزائر.[1]

–الإرهاب: أما فيما يخص ظاهرة الإرهاب فقد نالت حظا من الكتابة الروائية، إذْ تعد هذه الظاهرة موضوعاً حساساً وليس حدثا بسيطا في حياة المجتمع، وقد لا يقاس بالمدة التي يستغرقها ولا بعدد الجرائم التي يقترفها بل بقطاعتها ودرجة وحشيتها وجاءت هذه الظاهرة بشكل صريح في رواية الطاهر وطار (العشق والموت في الزمن الحراشي) و(عقبات في طريق تيميمون)، لرشيد بوجدرة، والشمعة والدهاليز لطاهر وطار.[2]

هذه كانت مجرد إطلالة موجزة على نشأة الرواية الجزائرية المعاصرة وتطورها وموضوعاتها، وزبدة هذا كله أن الرواية الجزائرية المعاصرة ،قدمت تجارب إبداعية تدل على أنها تمكنت بعد مسيرتها الطويلة من تشكيل وبلورة رؤي فنية اعتمدت أساسا على الإفادة من عوامل التجريب التشكيلي لتحقيق نوع من القراءة الجمالية في النص، فالرواية الجزائرية عالم عاكس للقيم والعلائق القائمة في مجتمع الكاتب تولد لنا من خلال نصوص كثيرة، وفي الفصل الأول من هذا البحث سنتناول الحضور التراثي في الرواية الجزائرية المعاصرة مع عرض بعض النمادج.

[1] **في الأدب الجزائري الحديث**، أحمد دوغان، مرجع سابق، ص 102.

[2] مرجع نفسه، ص 89.

الفصل الأول:

الحضور التراثي في الرواية الجزائرية المعاصرة

- أولاً: في ماهية التراث.

أ – المدلول اللغوي والإصطلاحي

ب– آراء الباحثين في التراث.

- ثانياً: أنواع التراث وأهميته

أ– أنواعه.

ب –أهميته.

- ثالثاً: علاقة التراث بالرواية.

أولاً : ماهية التراث

أ/ المدلول اللغوي والاصطلاحي للتراث :

المدلول اللغوي : لقد شكل موضوع التراث مبحثاً هاماً في الفكر العربي المعاصر بوصفه موضوعاً يتخطى حدود الماضي ومشكلاته إلى قضايا الحاضر والمستقبل، لذلك أثرنا أن نتناوله في البداية من حيث مفهومه ومن حيث الرؤى المختلفة له، وذلك بداية من المفهوم المعجمي لهذه الكلمة (التراث).

– إن لفظ (التراث) في اللغة العربية مشتقا من مادة (ورث) وتعني ما يرثه ابن من أبيه من مال وحسب أو حصول المتأخر على نصيب مادي أو معنوي ممن سبقه[1]، والمعاجم العربية القديمة تجعله مرادفاً للإرث والورث والميراث (فالورث) و(الميراث) خاصان بالمال ، و أما الإرث فخاص بالحسب، وقد جاءت كلمة(الوارث) في القرآن صفة من صفات الله عز وجل﴿ **وَزَكَرِيَّا إِذْ نَادَى رَبَّهُ رَبِّ لَا تَذَرْنِي فَرْدًا وَأَنْتَ خَيْرُ الْوَارِثِينَ)**[2] ، وأما الميراث فقد وردت الكلمة في قوله تعالى **(وَلِلَّهِ مِيرَاثُ السَّمَاوَاتِ وَالْأَرْضِ)**[3] ويقول رسول الله صلى الله عليه وسلم في حديث الدعاء " **وإليك مآبي ، ولك تراثي** " ، كما يذكر ابن منظور معنى أخر للتراث وهو أن يقال هو في إرث صدق أي؛ في أصل صدق وهو على إرث من كذا أي على أمر قديم توارثه الأخر عن الأول. [4]

– أما في المنجد في اللغة فكلمة تراث تعني الإرث أو الميراث ، وهي تدل على التقاليد والأمجاد القومية والشواهد الحضارية والثقافية الموروثة عن الأجداد فنقول مثلاً : تراث بلد أو تراث شعب.[5]

– أما (هارون عبد السلام)فهو يعتقد أنه لا توجد للتراث مادة معنية في معاجم اللغة كبيرها وصغيرها، وبناءً على ذلك فهو يرى بأن هذه الكلمة مأخوذة من مادة (ورث)التي تدور معانيها بإجماع اللغويين حول ما يخلفه الرجل لورثته وأن تاءه أصلها واو: أي (الوارث) ثم قلبت الواو تاء ، لأنها أجل من الواو وأقوى فصارت(تراث)وهي تعني حصول المتأخر على نصيب مادي أو معنوي ممن سبقه : من والد أو قريب أو موص أو نحو ذلك حيث ورد في القرءان الكريم قوله تعالى :**(وَوَرِثَ سُلَيْمَانُ دَاوُودَ)** [6]وهو تقريبا المعنى نفسه الذي نجده في قوله تعالى من سورة الفجر **(وَتَأْكُلُونَ التُّرَاثَ أَكْلًا لَمًّا**

---

[1] **لسان العرب** ، ابن منظور، مجلد 02 ، دار صادر ، بيروت ، لبنان ، ط2 ، 1992، ص 199 .

[2] سورة الأنبياء الآية 89 .

[3] سورة آل عمران الآية 180.

[4] **لسان العرب** ، ابن منظور، مرجع سابق، ص 201.

[5] **المنجد في اللغة العربية المعاصرة** , أنطوان نعمة وآخرون ، دار المشرق ، بيروت لبنان ، ط2 ، 2002، ص 111.

[6] سورة النمل الآية 16.

)[1] حيث كان الناس في الجاهلية يمنعون توريث النساء وصغار الأولاد فيأكلون نصيبهم ويقولون : لا يأكل الميراث إلا من يقاتل ،ويحمي حوزة القوم ، وكانوا يلمون جميع كل ما تركه الميت من حلال أو حرام ويسرفون في إنفاقه .[2]

– **المدلول الاصطلاحي**: وعلى عكس التحديدات المعجمية السابقة للتراث فإن هناك من حاول أن يعطي له مفهوما أوسع بحيث تتجلى فيه صفة الفعالية والتأثير والشمول ، فيعرفه غالي شكري بأنه إجماع التاريخ المادي والمعنوي للأمة منذ أقدم العصور إلى الآن.[3]

ويبدو لنا أن اختيار الكاتب لميدان التاريخ الرحب يدل على تأثره بالذهب الماركسي في المادية التاريخية .

وقد نبه الأديب عبد المجيد العلوجي إلى ميزة أخرى في التراث وتتمثل في إستمراريته وقدرته على الحياة مدة طويلة فيقول : (إنني افهم التراث أنماط حضارية تطورت بين تحوير وتعديل لتنحدر من الأصول جيلا عن جيل كما أفهمه شخصية مستمرة غادرت ماضيها وتغادر حاضرها إلى غدها ، وعليه فاحتواء التراث على عنصر الحركة المتغلغلة فيه ، تجعله ينمو ويتطور ويتحرر ويتغير أثناء ذلك ويتخذ أشكالا مختلفة وألوانا عديدة إلا أنه مادة نابضة بالحياة عامرة بالحركة والنشاط تتأثر وتؤثر في غيرها ولا تموت بل تتحول إلى الأجيال الجديدة بعد أن يصيبها تحوير قليل أو كثير).[4]

ولعل تحديد زكي نجيب محمود للتراث يعد من التحديدات الأكثر وضوحاً في هذا الشأن حيث يقول " إنني لعلى علم بأن هناك شيئاً اسمه التراث ولكن قيمته عندي هي في كونه مجموعة من وسائل تقنية يمكن أن نأخذها عن السلف لنستخدمها اليوم ونحن آمنون بالنسبة لما استحدثناه من طرائق جديدة (...) وأن الحالة التي يعانيها العالم اليوم لهي في رأيي كافية للدلالة على ما تستطلعه تلك الصورة الفكرية التقليدية في حل مشكلاتنا ."[5]

هناك من الباحثين من يعرف التراث على "أنه كل ما ورثته الأمة وتركته من إنتاج فكري حضاري سواء في ما يتعلق بالإنتاج العلمي ،بالآداب ، بالصور الحضارية التي ترسم واقع الأمم ومستقبلها [6]، وهنك من يرى أنه كل ما وصل إلينا من الماضي البعيد ، أو كل ما ورثناه تاريخيا ، والتراث ما هو إلا تلك الآثار المكتوبة الموروثة التي حفظها التاريخ كاملة أو

---

[1] سورة الفجر الآية 21.

[2] **التراث العربي** ، هارون عبد السلام ، دار المعارف ، مصر ، (د ط)، 1978 ، ص ص3،4.

[3] **التراث والثورة** ، غالي شكري، دار الطبعة للطباعة والنشر ، بيروت، لبنان، 1973، ص 18.

[4] **التراث والتجديد في شعر السياب**، عثمان حشلاف ، رسالة ماجستير ، معهد اللغة العربية وآدابها ، المركز الجامعي ، تيزي وزو الجزائر ، 1984، ص 10.

[5] المرجع نفسه ص 12.

[6] **التراث العربي الإسلامي (دراسة تاريخية مقارنة)** ، حسين محمد سليمان ، ديوان المطبوعات الجامعية ، ص 13 .

مبتورة ليوصلها إلينا وتبقى العلامة المميزة لهوية كل فرد وكل فئة اجتماعية ،أنه يؤسس هوية شعب ما بوصفه الموروث الثقافي والديني ، الفكري والأدبي وكل ما يتصل بالحضارة أو الثقافة .[1]

ومن مفاهيمه أيضا ما خلفه السلف من أثار علمية وفنية وأدبية ،مما يعتبر نفيسا بالنسبة لتقاليد العصر الحاضر وروحه. [2]

وأما عن مفهوم التراث عند المنشغلين به من العرب اليوم فيرون أنه هو مجموع الإنتاج الفكري والحضاري والتاريخي الذي ورثته الإنسانية جمعاء والذي يتمثل في الآثار المكتوبة سواء كانت أثرية أي حجرية ،أو كانت على شكل كتب أو ملفات وما يشابهها وهي التي حفظها لنا التاريخ كاملة أو مبتورة ، أو بمعنى أخر ما يتعلق بتراث الأمة عن المخطوطات ومن اللوائح الفنية التي تبرز حضارة الأمة ، وتدل على تراثها الماضي. [3]وذلك أن الحضارات تتلاقى وتتلاقح بينها ويأخذ الضعيف من قويها ولا داعي لإعادة تفصيل القول في تأكيد الدراسات والأبحاث على أن العلوم والمعارف العربية الحديثة قد اعتمدت على التراث العربي وعلومه .

– أما التراث العربي الإسلامي هو التراث الذي سجل بالعربية وأتخذ من الإسلام منهجاً وبنى دراساته على التعليمات الإسلامية ، يتأمل فيما جاء في القران الكريم ، ويتبع أحاديث الرسول صلى الله عليه وسلم ويفكر بما فيه خير للمسلمين خاصة والإنسان عامة ويسجلها في كتب هي التراث العربي الإسلامي المكتوب وعليه يمكن القول أن التراث يعني بالنسبة إلينا اليوم كل ما هو مشترك بين العرب أي الموروثات الفكرية والروحية التي تجمع بينهم جميعا خلفا لسلف .[4]

– من خلال تلك التعاريف السابقة للتراث نستنتج أن هناك تباينا في المفهوم في الثقافة العربية؛ من باحث لأخر تبعا لاختلاف إيديولوجية الباحثين وتعدد مواقفهم وتعدد الاتجاهات الفكرية . وسنقف بعد ذلك على المعنى المعاصر لهذه اللفظة ،والواقع أن لفظ (تراث) قد اكتسى في الخطاب العربي الحديث والمعاصر معنى مختلفا مباينا ، إن لم يكن مناقضا لمعنى مرادفه (الميراث)في الاصطلاح القديم حيث يفيد لفظ (الميراث) التركة التي توزع على الورثة أو نصيب كل منهم فيها أصبح لفظ (التراث) يشير اليوم إلى ما هو مشترك بين العرب أي إلى التركة الفكرية والروحية التي تجمع بينهم لتجعل منهم جميعا خلفا لسلف ، وهكذا فإذا كان (الإرث) أو (الميراث) هو عنوان اختفاء الأب وحلول الابن محله، فإن التراث قد أصبح بالنسبة للوعي العربي المعاصر عنوانا على حضور الأب في الابن حضور السلف في الخلف حضور الماضي في الحاضر ... ذلك هو المضمون الحي في النفوس الحاضر في الوعي الذي يعطي للثقافة العربية الإسلامية عندما

---

[1] **توظيف التراث في الرواية العربية المعاصرة** ، محمد رياض وتار ، منشورات اتحاد الكتاب العرب ، دمشق، (د ط)، 2004،ص20.

[2] **معجم المصطلحات العربية في اللغة والأدب** ، مجدي وهبة وكامل المهندس ، مكتبة لبنان ، ط2، 1984 ،ص93.

[3] **التراث العربي الإسلامي** ، محمد سليمان ، مرجع سابق ، ص13.

[4] المرجع نفسه ،ص 8 .

ينظر إليها بوصفها مقوماً من مقومات الذات العربية وعنصراً أساسياً ورئيسياً من عناصر وحدتها ومن هنا ينظر إلى التراث لا على أنه بقايا ثقافة الماضي ، بل أنه تمام هذه الثقافة وكليتها :إنه العقيدة والشريعة ، اللغة والأدب، والعقل والذهنية ،والحنين والتطلعات ، وبعبارة أخرى انه في آن واحد : المعرفي والإيديولوجية وأساسهما العقلي وبطانتهما الوجدانية في الثقافة العربية الإسلامية[1] فكل ما خلفه المؤلف من إنتاج فكري بعد حياته – طالت تلك الحياة أو قصرت – يعد تراثاً فكرياً ،إذاً التراث يمثل... الوعي الثقافي العام والوعي الشعري الحديث بشكل خاص ، ولذلك فإن التعامل مع التراث ينبع من موقف محدد مبني على وعي جمالي وثقافي مسبق كونته الذات بقدر معين .[2]

وبدورنا نحن توصلنا إلى اتفاق الجميع بأن التراث هو من إنتاج فترة زمنية تقع في الماضي وتفصلها عن الحاضر مسافة زمنية وتبقى الاختلافات من خلال تحديد التراث ، وذلك يرجع إلى تعدد واختلاف العصور والاتجاهات من باحث إلى أخر.

ب– آراء الباحثين في التراث :(الموقف منه) .

شغل التراث العربي جوانب متعددة من الدرس الحديث وقد ظهرت اتجاهه مواقف متباينة اختلفت أراء الباحثين فيها

– **الموقف الأول** : وقف أصحاب هذا الموقف أمام التراث موقف الزاهد فيه والمنصرف عنه إلى ما تبنته الحضارة الغربية الحديثة ، [3]فهم يؤمنون مسبقا بعدم توقف طاقات الإنسان على العطاء والإنتاج في حقبة تاريخية محددة ،بل يمكن إعادة تفجيرها بتجاوز كلي لمحتويات التراث ، وبناء نمط جديد للسلوك وحياة الإنسان وقيمة تحرره من قيود القديم .[4]

ويرى أصحاب هذا الموقف أن التراث عقيم لا قيمة له ولا فيه والرجوع إليه حركة بدائية رجعية،فلا بد من قطع الصلة بالماضي ،وذلك ما يجعلنا قادرين على الإبداع وأن التأخر الذي لحق بنا يرجع إلى تمسكنا بالتراث والتغني به ، لذلك فهم يرون أنه لا رأي لميت فالقدامى لهم وصفهم ولهم لغتهم ونحن لنا وصفنا وقد قال ابن خلدون " أن لساننا لهذا العصر يخالف لسان مضى " إذا كان هذا حال ابن خلدون في القرن التاسع هجري ! فكيف بنا في القرن الخامس عشر هجري ؟! أضف إلى هذا أن ظروفنا غير ظروفهم وأن كل ذي حياة في تطور دائم .

---

[1] **التراث والحداثة** ، محمد عابد الجابري ، مركز دراسات الوحدة العربية ، لبنان ، ط3، 2006، ص2.

[2] **الأدب الجزائري الجديد ، التجربة والتاريخ ، دراسة في الأنماط والتمثلات** ، جعفريايوش ، منشورات مخبر البحث التاريخي مصادر وتراجم ، (د ط) ،2004،ص87.

[3] **اللسانيات وأفاق الدرس اللغوي** ، أحمد محمد قدور ، دار الفكر ، دمشق ، ط1، 2001، ص91 .

[4] **في التراث العربي والحداثة** ، محمد صالح المراكشي، قرطاجة للنشر والتوزيع ، ط1، 2006، ص10.

وهكذا يستند أصحاب هذا الموقف إلى الناسخ والمنسوخ في القران الكريم فكيف لا يكون في الذي ينطق به الإنسان الذي كان جزءاً من مكوناته آنذاك ، كما يستندون إلى الأمور بخواتمها فإلى أين وصلنا الآن ؟ لما تأخرنا وتقدم الذي يأخذ منا ؟ .[1]

فيجيبون إننا لم نبدع ، بقينا نعيش على كان أبي وآباؤنا سادوا العالم ذات يوم ،حضارة العرب فأتمت كل الحضارات وما حولنا إيقاظ الفكر وقبول التطور ومن ذلك أجذبت العقول وكثر المحرم، وقل المباح ، وبقينا نجتر الدراسات ونقول أن فيها كل نفس ونفيس .[2]

ونفهم من ذلك أن أصحاب هذا الموقف يرفضون العودة إلى التراث فهم يقطعون الصلة بالماضي ويؤكدون على أن لكل عصر قضاياه ومشكلاته .

– **الموقف الثاني** : وقف أصحابه أمام التراث موقف التقديس وعدو كل ما ورثوه جديراً بالتعظيم ، وأحسوا بقدر غير قليل من النقص أمام التراث ، وعدوه شكلاً و منهجاً" ينبغي إحتداؤه والسير ضمن حدوده ومعطياته .[3]

واعتبروا أن ما أتى به الأجداد تام وكامل ولا يقبل النقد أو المراجعة وأن الخير كل الخير في القديم ،وهذا التراث هو الذي يمد الأمة بالقوة المعنوية وبالثقة بالنفس ، ويحفظها من الضياع والاندثار ، والتراث هو ما جاء في القرون الأربعة الهجرية الأولى فقط ، حيث بلغ الفكر العربي قيمته وقد أعطى نورا أضاء به القرون ، وإذا كان العكس فكيف كانت العربية لغة العالم آنذاك؟ وكيف انتشرت خلال حقبة زمنية قصيرة ألا تعود إلى قوتها وصرامة قواعدها التي لا يجب أن تمس ، فإن حدث مس بها يعني فك جمالها وعلمها .[4]

وهم يسعون إلى تأكيد فضائل التراث العربي التقليدي على أنه ليس مجرد انجازات إنسانية عربية في التاريخ العام وإنما هو روح في الحياة والتفكير ونمط مخصوص في السلوك والعيش وربما كان خير نمط ثقافي أبدعه الإنسان في التاريخ فوجبت المحافظة عليه بإحيائه واستلهامه .[5] وبدورنا توصلنا إلى أن أصحاب هذا الموقف دعوا إلى ضرورة تمجيد التراث وتقديره واعتبروا أن ما جاء به القدماء تام وكامل لا يقبل النقد ولا المراجعة.

---

[1] **محاضرات في قضايا اللغة العربية** ، صالح بلعيد ، مطبوعات جامعة منتوري ، قسنطينة ، دار الهدى للطباعة والنشر ، (د ط)، ص 48.

[2] المرجع نفسه ، ص74.

[3] **اللسانيات وأفاق الدرس اللغوي** ، أحمد محمد قدور ، مرجع سابق ص91.

[4] **محاضرات في قضايا اللغة العربية** ، صالح بلعيد ،مرجع سابق ، ص46.

[5] **في التراث العربي والحداثة** ، محمد صالح المراكشي ، مرجع سابق ، ص10.

– الموقف الثالث : يقف أصحاب هذا الموقف موقفاً معتدلاً وأطلق عليهم أصحاب الموقف الوسيط ، لأنهم انطلقوا من المحافظة على التراث ، وبعثه وتوظيفه فيما يلائم حياتنا المعاصرة ، واتخذوه معينا يستقون منه التجارب والمعارف كما رفضوا الإدعاء القائل بأن العبارة التقليدية ، أو الصورة القديمة أو الموضوعات لا تصلح لهذا العصر ، وبالتالي فهي لا تستحق الحياة .[1]

ويرى أصحاب هذا الموقف أن التراث غني وهام ، ولكنه ليس في كل جوانبه ؛و أن تراثنا بحاجة إلى تهذيب، وإلى رؤية تمحصيه فاحصة في ظل منهج نقدي واضح يهدف إلى بيان نقاط الضعف والقوة ، والتراث ليس له وجود مستقل عن واقع حي يتغير ويتبدل وان تجديده هو إطلاق لطاقة مختزنة عند الناس وهكذا تقر هذه الطائفة أن التراث غني ولا يتقدم الحاضر إلا بالرجوع إلى الماضي لكنها تنكر المتابعة العمياء دون تمحيص أو تدقيق ولذا ترى أن قضية التراث قضية الماضي والحاضر معا وحل مشاكل الحاضر يعني حل مشاكل الماضي ، ومن هنا تكون رؤية الحاضر في صيرورة تتفاعل في داخلها منجزات الماضي والمستقبل . [2]

وقد وقف كبار أدباء العصر من التراث عامة والتراث الأدبي خاصة ، نحو هذا الموقف فهذا الدكتور طه حسين – رحمه الله – يقول في مرآة الإسلام وسبيلهم إلى هذه اليقظة الخصبة واحدة لا ثانية لها وهي أن يذكروا ما نسوا من تراثهم القديم لا ليقولوا أنهم يذكرونه بل ليعرفوه حق معرفته ويفقهوه حق الفقه ويحسن المتخصصون منهم العلم بدقائقه ويسيره لغير المتخصصين . وقد أراد فوق ذلك أن ينبه على أن باب الاجتهاد في فهم النصوص القديمة وتحقيقها لم يغلق وأن الأدب القديم كله صالح لأن يخضع للمناهج العلمية الحديثة . [3] يكشف أسراره و تعرف أصوله ذلك ما يجعل نتائج البحث وأسلوبه أقرب إلى الثورة منه إلى التحقيق الأدبي وهكذا فعل الأستاذ عباس محمود العقاد – رحمه الله – في موضوع التراث العربي ووسائل إحيائه في هذا العصر ، إذ رأى أن الوسيلة المثلى لإيجاد الرغبة في إحياء التراث العربي هو مزجه بالحياة الحاضرة وإقحامه في مراحلها ، فلا يشارفه الإنسان بما يشارف متحفا قديم للآثار المحفوظة، بل يشارفه ما يدخل في معترك الحياة ، وينغمس في تيار الشعور وليس ذلك بعسير إذا حسنت المطالعة وحسن الاجتهاد، وحسن النية.[4] وما نخلص إليه نحن من هذه المواقف والآراء أنه ينبغي توطيد الرابطة بين الماضي والحاضر لا عن طريق الرجوع إلى الماضي كليا ، كما فعل أصحاب الموقف الثاني ولا عن طريق قطع الصلة بين – الماضي– كما فعل أصحاب الموقف

---

[1] **اللسانيات وأفاق الدرس اللغوي** ، أحمد محمد قدور ، مرجع سابق ، ص91.

[2] **محاضرات في قضايا اللغة العربية** ، صالح بلعيد ، مرجع سابق ، ص74.

[3] **مجلة التراث العربي** ، صلاح الدين الزعبلاوي ، منشورات اتحاد الكتاب ، دمشق ، العدد 48 ، 1413هـ ، 1994م ، ص28.

[4] **مجلة التراث العربي** ، صلاح الدين الزعبلاوي ، مرجع سابق ، ص28.

الأول ولكن عن طريق استلهام مواقفه الروحية الإنسانية في إبداعنا العصري ، فالتقليد بلا تجديد جمود والتجديد بلا تقليد قد يكون ضرباً من الجنون .

ثانيا : أنواع التراث وأهميته .

أ– أنواعه :

كلنا ندرك أن التراث في مجمله نوعان مادي ومعنوي ، إذْ يشتمل **المادي** على كل ما خلفه الأجداد من آثار ظلت باقية من منشآت دينية وجنائزية كالمعابد والمقابر والمساجد والجوامع ، في مبان حربية ومدنية مثل : الحصون والقصور ، والقلاع والحمامات والسدود والأبراج والأسوار والتي تعرف في لغة الأثريين ، بالآثار الثابتة ، إلى جانب الأدوات التي استخدمها الأسلاف في حياتهم اليومية،و التي يطلق عليها الأثريون الآثار المنقولة ، ويعد كذلك التراث الطبيعي جزءاً مهماً من التراث الحضاري ويقصد به التشكيلات الجيولوجية والمواقع الطبيعية ومناطق الجمال الطبيعي والتي تتألف لمواطن الأجناس البشرية والحيوانية والنباتية ،وعلى هذا فإن سواحل البحار ،والكثبان الرملية والسلاسل الجبلية والأخواريل ، وحتى الأغنام والنمور البرية ، والفهود والأسود ، كلها تشكل جزءا من التراث الذي يجب الحفاظ عليه ، بوصفه تراثا للإنسانية معرضاً للإنقراض .[1] ويعرفه زكي نجيب محمود بقوله : " التراث المادي يتمثل في مجموعة من وسائل تقنية ، أي أن الدافع الأول إلى اختراعها هو تطوير وسائل الحياة المعيشية للإنسان وتوفير ما يضمن له الرفاهية والأمن والراحة والاستقرار وسيان أن يصنع الإنسان مطرقة حجرية أو يبني مصنعا أو يحفر مغارة للإيواء في عصر ما قبل التاريخ أو يبني ناطحات سحاب في العصر الحديث ، فالغاية من تطوير وسائل الحياة واحدة هو تحسين ظروف معيشة الإنسان ووسائل تكيفه مع المحيط . [2]

[1] علي عفيفي غازي.w.w.w. alhayat.com.Articles 86u350,10:55

[2] **التراث والتجديد** ، عثمان حشلاف،مرجع سابق، ص12.

أما التراث المعنوي: فهو يتمثل في الصور الفكرية إي الصور التي ترسم في ذهن الإنسان وهو يواجه لغز الوجود محاولاً فهمه في مختلف مراحل الحياة إذ يتعدد هذا النوع بتعدد وتنوع الأمم والشعوب والحضارات فهناك التراث الشعبي، والتراث الديني ،التراث التاريخي ، الأدبي ، اللغوي ، العلمي ،ولكل نوع من هذه الأنواع خصائص تميزه عن غيره.

1 التراث الشعبي: يحمل هذا التراث تعاريف عديدة منها : تعريف حلمي بدير الذي يقول (التراث الشعبي يشمل كل المورث على مدى الأجيال من أفعال وعادات وتقاليد وسلوكيات وأقوال تتناول مظاهر الحياة العامة والخاصة،وطرق الاتصال بين الأفراد والجماعات الصغيرة والحفاظ على العلاقات الودية في المناسبات المختلفة بوسائل متعددة).[1]

وعرفه بعض العلماء بأنه : (المواد الثقافية الخاصة بالشعب ، أي الثقافة العقلية والاجتماعية والمادية، أو هو العناصر الثقافية التي خلفها الشعب).

وعرفه آخرون بأنه: (المعتقدات والعادات الشائعة، وكذلك الرواية الشعبية ويدل التراث – بصورة عامة – عمل الموضوعات الدراسية في الفلوكلور أو دراسة الرواية الشعبية وينبغي أن نرى الوحدة في كل هذه الموضوعات في كونها تجسد بوضوح جميع جوانب الثقافة الروحية، ويشير اسم التراث إلى إننا نتناول هنا تراثا شفاهياً ينتقل من جيل إلى أخر داخل الشعب).[2]

- نجد في التعريفين تداخلاً وتشابهاً فهو أولاً أي التراث الشعبي – المواد الثقافية العقلية والاجتماعية والمادية التي خلفها الشعب.

وثانيا هو المعتقدات والعادات الاجتماعية الشائعة.

والتراث الشعبي من الناحية العلمية هو علم ثقافي قائم بذاته يختص بقطاع معين من الثقافة (التقليدية أو الشعبية) يلقى الضوء عليها من زوايا تاريخية وجغرافية واجتماعية ونفسية.[3]

إذن فمصطلح التراث الشعبي واسع يشمل كل ما هو من شأنه متعلق بالفرد داخل جماعته من عادات وتقاليد وأزياء وطقوس وزواج وتستطيع القول كذلك انه خلاصة ما خلفته الأجيال السالفة للأجيال الحالية.

---

[1] –**أثر الأدبي الشعبي في الأدب الحديث** ، حلمي بدير، دار الوفاء لدينا الطباعة والنشر ،كلية جامعة المنصورة،(د ط ، د ت)، ص 51

[2] – **في علم التراث الشعبي**، لطفي الخوري، منشورات وزارة الثقافة و الفنون الجمهورية العراقية (د ط) 1989م، ص 7.

[3] – المرجع نفسه، ص 7.

- **عناصر التراث الشعبي:**

أن للتراث الشعبي أشكالا متنوعة ومنتظمة في مجالات من فنون الثقافة الشعبية لاسيما فنون الأدب الشعبي من حكايات خرافية وقصص شعبية وأمثال والفاز وأساطير وسنقوم بتفصيل هذه العناصر من خلال الأتي:

1- **الحكاية:** هي فن قديم ، يرتكز على سرد خبر انتقل عن طريق الرواية المتداولة شفويا عبر الأجيال، مما يجعلها خاضعة للتطور عبر العصور ، تنسج حول حدث أو حوادث مهمة بالنسبة للشعب الذي يستمتع بروايتها والاستماع إليها، وبهذا فهي تعبير عن رأي الشعب وأماله إزاء حوادث عصره، وأحواله السياسية والاجتماعية ومن تم فهي جزء من تراثه.[1]

وتتمثل موضوعاتها في الأشياء الخيالية والمغامرات الغريبة الأمور الممكنة الوقوع.

وتنحصر أنواعها في الأشكال التالية: الحكاية الغريبة المثيرة للخيال ،الحكاية الواقعية ، الحكاية الماحبة التي تكشف عن الغريبة المثيرة للخيال ،الحكاية الفخرية ، حكايات اللصوص.[2]

2- **الخرافة:** هي قصة كاذبة لا يقبلها العقل ويشمل ذلك التشويه الخيالي لشخصيه حقيقية ماث تلة في أذهان الناس باطراد من أمثال الساسة ونجوم السينما ، فينسب الناس العاديون لها صفات خارقة للعادة هي في الواقع بمثابة تعويض عما يشعرون به من تفاهة أو ذلة.[3]

نفهم من خلال التعريف أن الخرافة إذن كل ما لا يتقبله العقل إي خارقة للعادة نابعة من الخيال.

وتعرف على أنها سرد خيالي رمزي يتضمن حكاية عن شخصيات وأحداث تشير عادة إلى ظاهرة طبيعية ، وإلى مرحلة تاريخيةأو إلى مضمون فلسفي أو خلقي أو ديني.[4]

3- **الأمثال الشعبية** : يعتبر المثل الشعبي صفوة الأقوال وعصارة الأفكار الأجيال سبقتنا عبر التاريخ الإنساني وهو زيادة الكلام الصادر عن الحكماء والبلغاء ، أجمع المتحدثون على صوابه للاستشهاد به في مواقف الجدل ومختلف ضروب الكلام.

فالمثل الشعبي يراد به معنى من وراء معنا آخر، وذلك من خلال المشبه به والمشبه، وهو صادر من تجربة شعبية.

ويتميز المثل الشعبي بمجمعة من الخصائص من بينها:

---

[1] – **أنواع النثر الشعبي**، رابح العربي، منشورات جامعة باجي مختار عنابة، (د ط ، د ت)، ص35

[2] –**المرجع نفسه، ص 35**

[3] – **معجم المصطلحات العربية في اللغة والأدب**، مجدي وهبة وكامل مهندس، مرجع سابق، ص 33.

[4] – **أنواع النثر الشعبي**، رابح العربي،مرجع سابق، ص 26.

- الطابع الشعبي : يتمثل في أسلوب الذي يتضمن فلسفة بسيطة نابعة من الحياة اليومية.[1]

- الطابع التعليمي: وهذا الأن المثل يطلعنا على حقيقة تجربة قد لخص نتاجهافي جملة من القول مقتضية من أصلها أو مرسلة بذاتها.

- الاستخدام الفني للألفاظ حيث نجد كل كلمة قد اتخذت موضعا ملائما يمنحها معان لا تنوط بها كلمات غيرها.[2]

- تنوع التراكيب : فهي قد تكون قصيرة مثل : اصبر تجبر و قد تكون طويلة مثل : بكر لحاجتك تقضيها و تنصب للفال بشك قبل الصوم عطيها قبل ما يكثر القيل و القال .

و قد تكون مرسلة مثل : المسلوخة تعيب على المذبوحة و المشرحة شبعت ضحك.

و قد تكون مسجوعة مثل : خيار السماوات الرسول و خيار الملبوسات السهول و خيار المأكولات جوع و كول .

و قد تكون متسلسلة مثل : الديب حلال الديب حرام الترك أحسن .

- و قد تكون متعارضة مثل : قلبي على ثمرة و قلب أماه على جمرة ، و تكمن أهمية المثل الشعبي في جلب الاهتمام و توضيح المقصود و تعيين على الفهم و تمتع النفس و الفكر و المشاعر ، و تعكس عادات أصحابها و سلوكهم و أخلاقهم و تقاليدهم بقلة ألفاظها ، و كثرة معانيها التي تعبر عما تكنه الشعوب في أعماقها[3].

4- الأسطورة : هي حكاية تعمد إليها المخيلة الشعبية البدائية إخراجا لدوافع داخلية في شكل موضوعي قصصي ترتاح إليه وتهدأ عنده.

- وهناك من يعرفها بأنها: قصة خيالية قوامها الخوارق والأعاجيب التي لم تقع في التاريخ، ولا يقبلها العقل ، حتى إننا عندما نريد أن ننفي وجود شيء نقول أنه أسطوري.

والأسطورة أنواع منها:

1- الأسطورة التعليلية: هي التي تعلل ظاهرة تستند على انتباه الإنسان أن يجد لها تفسيرا مباشرا، فيخلق لها حكاية أسطورة تشرح سر وجود هذا المظهر المثير، ومن أمثلة ذلك أسطورة الخط الأسود في حبة الفاصولياء.

2- أسطورة الأخيار: هي التي تتحدث عن الإنسان الخير، فتسمي أعماله بالفضيلة والبطولة في آن واحد حيث يجسد لنا الخير في هذا الإنسان ليتخذ نموذجا يحتدي به، وتسمى كذلك بأساطير الأولياء.

---

[1] – **أنواع النثر الشعبي**، رابح العربي، مرجع سابق، ص 72.

[2] – المرجع نفسه، ص 73 – 75.

[3] – ينظر، المرجع نفسه، ص 84.

3- **الأسطورة الطقوسية:** تمثل الجانب الكلامي الطقوسي، وتعد أسطورة أوزرس مثالا لهذا النوع، فأوزيس هو إله الخصب، وهو يموت مع فترة انتهاء الخصب ويحيا بعودتها.

4- **أسطورة التكوين:** تصور لنا كيف خلق الكون ، ومثال ذلك أسطورة التكوين البابلية ، والتي كانت تعني في اليوم الرابع من عيد رأس السنة.[1]

وما نفهم نحن من هاته التعاريف أن الأسطورة هي سرد قصصي أو قصة خرافية فيها الكثير من التهويل.

ومن هذا كله نستنتج أن التراث الشعبي هو الجامع لعادات الناس وتقاليدهم وما يعبرون عنه من أراء وأفكار ومشاعر من جيل إلى أخر، وهو يشمل كل من الحكايات الشعبية والأساطير والأمثال والخرافات إلى غير ذلك.

سنتناول بعض الأمثلة لكتاب اعتمدوا في رواياتهم على مواد مستمدة من التراث الشعبي من بينهم الطاهر وطار الذي يحلل بطريقته الخاصة ، مشكلة الطبقات الاجتماعية الدنيا ودورها في الثورة ليس بالرد فقط على الدعاية الاستعمارية بتهمة مضادة للاستعمار المسؤول بدرجة كبيرة ، على عيوب هذه الطبقات الدنيا، وهذا ما نلاحظه في نصه الروائي " اللاز " الذي يعالج موضوعا شائكا، وهو ما يدل على أن الكاتب يمتلك ثروة تراثية شعبية سمحت له بأن ينتج رواية شعبية ، وملحمة ذات أبعاد جماهيرية واسعة من خلال شخوص معرفين في الشعبية، يتصرفون بحسب ما تميله عليهم قناعاتهم وواقعهم، فقد استطاع الطاهر وطار أن يصنع أنامله الفنانة على أدق اللحظات الإنسانية حساسة وصقدها بالمثل الشعبي وبالحكاية وغيرهما من التراكمات الفنية الأخرى.[2]

ونأخذ كمثال على ذلك ما جاء في الرواية : (والله يابن عمي ما يبقى في الواد غير حجاره)

ويتساءل قدور في سذاجة عن حجارة الوادي التي يعينها فيجيبه الصح، الصح ، لا يبقي في البلاد غير الصح.[3]

فالنزعة الشعبية لهذه الرواية تبدأ من العنوان أي لفظة " اللاز " وهي لفظة عامية محضة عند الجزائريين يعني الشخص ذا النزعة الشيطانية ، وقد تضمن هدا النص عدة معتقدات شعبية منها، الطيرة، التشاؤم من الضحك، الشعودة،وغيرها من المعتقدات الشعبية الملاحظ حضورها في هذا النص الروائي.[4]

نفهم من ذلك كله أن العودة إلى التراث الشعبي يعدا أمراً هاما في النتاج الروائي الجزائري، لما يحمله من أهميته كبيرة في حياة الشعوب.

---

[1] - ينظر ، **أنوع التراث الشعبي**، رابح العربي، مرجع سابق، ص 19 -20

[2] – **اتجاهات الرواية العربية في الجزائر** ،واسيني الأعرج، مرجع سابق ، ص 514.

[3] – **اللاز**: طاهر وطار الشركة الوطنية للنشر والتوزيع، ط2، 1987، ص 41، 42.

[4] – **عناصر التراث في " اللاز"** (**دراسة في المعتقدات والأمثال الشعبية**)، عبد المالك مرتاض، ديوان المطبوعات الجامعية الجزائ، ص 10.

2 التراث الديني:

هوالآخر كان منبع إستفاد منه الكتاب الجزائريون ، وقد خصص لهذا الجانب مساحة ليتقاطع مع اتجاهات إيديولوجيات أخرى لطالما عرفتها الرواية الجزائرية على العموم.

الدين ذو حدين يمكنه في مجتمعات التخلف أن يلعب دورا طبقيا منا قضا لأهداف الإقطاع ، وأن يكون في النهاية وسيلة من وسائل التوعية الجماهيرية ، فإبن هدوقة ككاتب جزائري كثيرا ما تطرق لهذا الجانب يوجهه التقليدي، حيث اتخذ الدين كسلاح ضد الإقطاعية وبالتالي فالدين مكنه " أن يحقق دوره النضالي إذا استطلعت الطليعة أن تخلق بواسطته حيزا يوصلها إلى قلب الجماهير لمقدمة لتحريكها وبالتالي الدين شأنه شأن كافة الإيديولوجيات المثالية يتلون الموقف ، وقد تطرق الطاهر وطار هو الآخر موازاة ما فعلت أحلام مستغانمي في روايتها ذاكرة الجسد إلى طرح قضية الدين ضمن النسق التاريخي وعلاقتها بمختلف شرائح وطبقات المجتمع فأحلام مستغانمي كشفت عن خصوصية رديئة حملها الدين حين أصبح ينظر إليه من منظور سياسي مصلحي فردي، أما عند الطاهر وطار الدين لا يمكنه أن يكون حياديا، فهو أما أن يمارس دورا طبقيا ايجابيا أو سلبيا.[1]

وقد وظف الروائيون التراث الديني بعدة أشكال وهي:

❖ **غيبيات:** وهي الإيمان بشيء لم تره العين، وهو يخص الجانب الديني والإيمان به، حيث أنه يقوم على الصدق والاقتناع النفسي، وهناك غيب ثان وهو التصديق ببعض الكائنات الخرافية كالغول وسواها، وهي كائنات متخيلة وهذا المعتقد سائد عند الشعب الجزائري مما ينتج لنا أنماطا مختلفة من الأساطير.[2] وهذا ما نجده في الحكايات الخرافية الجزائرية، وكذلك كتب السير الشعبية التي تري بطولات تاريخية.

❖ **الاهتمام بالعدد الفولكوري:** إن الأعداد، الأشخاص والألوان والأصوات تكتسب شخصيتها من ظروف ناشئة عنها، ونتائج ناتجة من حولها، فنجد للأعداد: ثلاثة ، وسبعة وعشرة واثني عشر وستة عشر وعشرين، وأربعين وسبعين ومائة، وألف ،شأنا في التعامل والتفكير البشري أكثر من الأعداد الأخرى وعلينا أن نستخلص من هذه الأعداد ، ثلاثة عشرة وأربعين وهذا أكثر شأنا من غيرها من الأعداد الأخرى، ومن هذه الأعداد الأخيرة لا يهمنا إلا العدد سبعة الذي نجده أكثر بروزا في المظاهر الاعتقادية ويظهر ذلك جليا عند الطاهر وطار في روايته الحوت والقصر، ويعني هذا العدد ويبقى هذا العدد شديد الحضور في جميع الطقوس الدينية والحكايات الخرافية ، ولعل مصدر ذلك كله يتمثل في أن عدد

[1] – **الأدب الجزائري الجديد التجربة والتاريخ**، جعفر يايوش، مرجع سابق، ص 90.

[2] – المرجع نفسه، ص 90.

أيام الأسبوع ، وهو الوحدة الكاملة الكبرى لحساب الزمن سبعة، وقد ورد ذكر هذا كله يتمثل في أن عدد أيام الأسبوع، وهو الوحدة الكاملة الكبرى تحساب الزمن سبعة ، وقد ورد ذكر هذا العدد في الكتب السماوية والأساطير الإنسانية .[1]

❖ **الاعتقاد ببركة الأولياء:** ويعتمد بها قدرة أوليا الله الصالحين وهي فكرة وظفها الروائيون في معظم أعمالهم، فأنها تظل مصدرا خصبا للخيال في الجزائر، إذا كان لا حدود للخيل الشعبي سائدا في الجزائر بوجه رهيب، وظهر ذلك جليا عند الطاهر وطار في روايته " اللاز " وحتى كثيرا ما نجد النساء عوام الناس يقتسمون بولي قريتهم هذا على سبيل المثال.

❖ **حتمية وقوع القدر:** الجزائريون كغيرهم من الشعوب تفاعلوا مع هذه الفكرة ، حيث ترك الأمور لله سبحانه وتعالى ، وهذا ما ينسيبونه إلى المكتوب، إضافة إلى ما جاء في قوله تعالى: **(قُلْ لَنْ يُصِيبَنَا إِلَّا مَا كَتَبَ اللَّهُ لَنَا هُوَ مَوْلَانَا وَعَلَى اللَّهِ فَلْيَتَوَكَّلِ الْمُؤْمِنُونَ)**[2] وما جاء في الأمثال الشعبية " مكتوب حد ما يتعدى عليه حد " وقد تطرقت الرواية الجزائرية إلى عدة مظاهر اعتقادية وذلك أن الذهنية الشعبية التي تجنح في كثير من الأطوار عن السلوك العلمي في التفكير بادرت إلى اعتناق مثل الأفكار الجبرية .[3]وهي إلى يوم تؤمن بالمكتوب.

---

[1] – **الأدب الجزائري الجديد**، جعفر بايوش، مرجع سابق، ص 90 – 91.

[2] – سورة التوبة الآية 51.

[3] – **الأدب الجزائري الجديد**، جعفر يايوش، مرجع سابق، ص 91.

3/التراث التاريخي:

التاريخ عموما هو ما حدث في الماضي ويمتد إلى الحاضر، ويتحدد مفهومه بالمراحل التطورية التي لا تثبت على حالة واحدة، والتي تخص الجوانب السياسية ، الاقتصادية ، الثقافية والأدبية خاصة، ومنه كانت التسمية بالتاريخ السياسي، التاريخ الاقتصادي ،التاريخ الثقافي والتاريخ الأدبي .....الخ.[1]

إن الرواية الجزائرية هي أشد الروايات إيغالا في توظيف التاريخ لما شهدته البلاد من فسخ ومسخ ومحو لكل معالم هويتها في ما يقارب القرن ونصف من الزمن وهو زمن ثقيل في تاريخ ونفسيات الشعوب، حيث حاولت الرواية الجزائرية المعاصرة، بحسب مضامينها المتقاربة نوعا ما- أن تقرب الماضي التاريخ من الواقع الجديد ربما ألانها رأت تاريخنا أصبح بعيدا منا مسافة أننا لم نستطيع الوفاء له، ولم نعد نبالي بالحفاظ على تلك القومية والوطنية ومن هذا المنطلق، يعد دخول التاريخ إلى النص الروائي الجزائري مغامرة من الكاتب الذي يريد إيصال أفكاره إلى القارئ بشتى الوسائل.[2]

وغني عن البيان أن قضية الارتباط بالتراث واستدعاء التاريخ أمر مشروع وشيء طبيعي في كل أدب على وجه البسيطة وهي من المسائل التي عرفت تحت مسميات وصيغ متباينة في أدب الشعوب، حتى أنها تحولت إلى معارك فكرية أسالت الكثير من الحبر ما بين أنصار القديم ودعاة الحداثة والتجديد، وأزداد هذا الاهتمام باستلهام التراث في مطلع العقد الكتاب على عواتقهم مهمة التحديد، في هذا الفن عن طريق إحياء التاريخ واستلهام الفني للتراث منهم، الطاهر وطار، وواسيني الأعرج، إبراهيم أصلات ، وغيرهم .[3] فالتراث إذن هو روح الأمة ومقوماتها وتاريخها والأمة التي تتخلى عن تراثها تتخلي عن روحها وتهدم مقوماتها وتعيش بلا تاريخ.

ونظراً للاغتراب الذي ضرب الأمة العربية في صميم هويتها فاتسعت الهوة بين القيم التقليدية والقيم الجديدة وقد تسربت أجيال جديدة منها، وأصبح الإنسان العربي منجا من القيم لا بل أصبح تأثير الثقافة الجديدة ، تيار عارماً ومؤثر نتج عنه الاغتراب الثقافي والاجتماعي في الخطاب الفكري المعاصر، وبهذا كانت عودة الكتاب والروائيين إلى التاريخ من أجل التعايش مع الواقع.[4]

إن الرواية الجزائرية المعاصرة تكتب بطريقتها الخاصة، فلا تكون كتابا مصقولا في التاريخ بل مصباحاً يضيء التاريخ عبر انفتاحها عليه، فيجعلنا نرى وقائعه وأحداثه ومشاهده من منظورات متباينة وزوايا متعددة، وأن الكاتب قد يرجع إلى

---

[1] – **الأدب الجزائري الجديد**، جعفر يايوش، مرجع سابق، ص 98.

[2] – المرجع نفسه، ص 73.

[3] – **التراث والمجتمع الجديد**، الأسد ناصر الدين، مطبعة الهاني بغداد 1996، ص 11.

[4] – المرجع نفسه، ص 126.

لخطة في الماضي لاستكشاف الحاضر وفهمه لجعلها سندا من مواجهة الحاضر، وان هذا السند لا يجئ بالضرورة من لحظات البطولة والقوة والانجاز في تاريخ الشعب ، بل قد نجده في لحظة من لحظات هزيمته وانحداره وتأزمه، توازي تلك اللحظة التي يحيا في ظلها أو يرغب في استشرافها.[1]

ومن خلال رواية (رمل الماية فاجعة الليلة السابعة بعد الألف) يبدو واسيني الأعرج في هذه الرواية منتقدا متبرما على المؤرخين الذين زاغت نفوسهم ، وزيفوا الوقائع والأحداث ، فقدموا تاريخا لا وجه ولا حقيقة ، أشبه ما يكون بخليط من الأطعمة المتزاحمة يفسد بعضها ذوق بعض ، لذا فإن الرواية تحاول كتابة الأحداث التاريخية بطريقتها الخاصة، فلا تكون مصقولة في التاريخ بل مصباحاً يضيء التاريخ غبر انفتاحها عليه، فيجعلنا سنرى وقائعه وأحداثه ومشاهدة من منظورات متباينة وزوايا متعددة، ويتبين السرد في رواية رمل الماية بالقيام بمهمة إعادة سرد أحداث التاريخ من جديد، بسبب ما تعرض له تزييف على أيدي الحكام والسلاطين ، الذين سخروا أقلام المؤرخين لكتابة التاريخ بالطريقة التي تتناسب ومصالحهم.

ويؤكد واسيني الأعرج ، على أن الماضي حي في الحاضر يمشيان في جسد موحد ويتنفسان برئة واحدة،لإن ميكانيزمات النفسية العربية هي نفسها، وان تبدل المكان وتغيير الزمان.[2]

كما نجد أيضا في رواية، "الشمعة والدهاليز" للطاهر وطار أن تصور لنا فترة من التاريخ الوطني الحديث، تمثلت في الأحداث السياسية التي رافقت تجربة التعددية السياسية ومحورها الأساسي هو نموذج السلطة ، فمثلا لو ذهبنا إلى العنوان " الشمعة والدهاليز " الشمعة تحمل دلالة النور والفرح والانفراج والصبر أيضا لتكون علامة دالة على أن الحياة لا يمكن أن تسير دائما في نفق مظلم إذ لا بد من النور الكاشف المبدد لهذا السواد الذي يملأ التاريخ الوطني، ولذلك تكررت اللفظة كثير في نص الرواية وكانت الأولى في العنوان ، هذا يدل على رؤية الكاتب غير متهية من مصيرها التاريخي، فهي على وعي تام بضرورة التغيير باتجاه الشمعة، أما الدهاليز فهي رمز لصورة التاريخ المظلم سواء في الماضي أو الحاضر، ولذلك تكررت الكلمة كثيرا في نص الرواية باعتبارها ذات دلالة قوية ضمن المعنى العام الذي تمثله ايدولوجيا الرواية.[3]

والملاحظ في هذا الرواية أن التاريخ المستعمل فيها هو تأويل للتاريخ ذاته ولكن قد تكون هناك حوادث تاريخية نفسها موجودة على مستوى الذاكرة التاريخية الواقعية ولكن طريقة توظيفها تختلف.[4]

---

[1] – **توظيف التراث في الرواية العربية**، محمد رياض وتار، مرجع سابق، ص 126.

[2] – **الأدب الجزائري الجديد** ، جعفر يايوش، مرجع سابق ، ص 126.

[3] – **الأدب الجزائري الجديد** ، جعفر يايوش، مرجع سابق، ص101.

[4] – **المرجع نفسه**، ص102.

ونحن بدورنا نستنتج من كل هذا أن التراث التاريخي استطاع أن يحي رؤية فنية وإبداعية على مستوى الرواية الجزائرية من خلال الأحداث والوقائع التي تعرض لها الشعب الجزائري.

كما توجد أنواع أخرى من التراث عرفت توظيفا واسعا ألا وهي التراث الأدبي واللغوي والتراث العلمي.

ب/ أهميته

يشكل التراث لكل أمة الجذور والذاكرة التي تحتوي على مكونات وعيها التاريخي من العلوم الآداب والفنون وغيرها، وهو بذلك يصيغ شخصياتها ووجدانها وهويتها.

ومثلما لا يمكن لأي شخص (فرد) أن يتذكر لماضيه ولمكوناته البيئية منها و الوراثية، وكذلك لا يمكن لأي شعب من الشعوب أن يتنكر لتراثه ، ويتجاوز تركيبته الروحية والفكرية.[1]

ففي نظرنا ومما فهمناه هو أن التراث يلعب دوراً هاماً في الحياة الثقافية للأمم خاصة وأنه يواكب المجتمع ويساير مختلف المراحل التي يمر بها.

وتمكن أهمية التراث فيما يلي:

-الحفاظ على الأصالة في ظل المتغيرات الدولية وفي ظل الحضارة وتأثيراتها التي أخذت تتوسع على حساب هذا الموروث، خاصة أن الأجيال الجديدة أخذت تتوسع على حساب هذه المورث، وخاصة أن الأجيال الجديدة أخذت تتفاعل بصورة أسرع مع الحضارات منها الحضارة الغربية الوافدة إليها تتأثر بها أكثر مما تؤثر فيها ، فما بين الثابت والمتغير والوهم والحقيقة تبقى عملية المحافظة على الأصالة التي هي المحور الرئيسي فالماضي والحاضر والمستقبل سلسلة متواصلة ومترابطة والرابط بينهم هو التراث، وكذلك تمكن أهميته في نقل كل ما هو جميل من جيل إلى جيل آخر والحفاظ على التراث هو الحفاظ على القومية والهوية الوطنية واللغة من التلف والضياع.[2]

ومن هنا فهو يجسد الهوية الحضارية للإنسان والمحافظة على خصوصية الثقافية

وغنى تراثنا وتعدد مناحيه، وماله من أثر في ربط الحاضر بالماضي وتوجيهه لمسيرة الأمة أعطي له من الأهمية ما جعله عنصراً مهما في تكوين الشخصية الحضارية في هذا العصر، فالرجوع إلى الماضي أمر ضروري لاستمرار الحيوية في الفكر، فالحضارة الجديدة أيا كان نوعها لا تولد من العدم وإنما تقتبس من القديم وتسهم فيه بالإضافة والتعديل ثم تقدم حلقة جديدة من السلسلة الحضارية والفكرية، كما أن للتراث العبي أهمية كذلك في تحديد شخصية الأمة العربية ودورها في العالم المعاصر هو عالم تتصارع فيه الآراء والأفكار والمذاهب وتقف الأمة العربية وسط هذا الصراع في حيرة من أمرها ، ولو عادت هذه الأمة إلى تراثها وخاصة الديني والتاريخي والاجتماعي لتجد بين الكتب ما يبين فكرها ووعي أبناءها.[3]

---

[1] – **مورثنا الشعبي الهواية الضائعة**، http//www.suhufnet.9/3/2001 10:50

[2] – **التذوق الفني والتراث**، أحمد رفعي علي http//forums. lonon. net.10/2005 . 17:39

[3] – **التراث العربي الإسلامي**، محمد حسين سليمان، مرجع سابق ص 63.

ومن الواضح أيضا ، بل من البديهيات أن الماضي حضور حتمي لا تستطيع أية ثورة أن تنفيه لأنه أرسخ من الأهرام أكثر سموا واستعصاء على الهدم وأبرز شاهد على ذلك هو اللغة ، وغيرها فإن الشاعر الحديث لا يريد إنكارها وإلا لم يكن شاعراً عربياً بكل ما يحمله هذا الوصف من مميزات لغوية، ولكنه – التراث- إنما يعني التحول بها إلى مستوى يحقق ذاتيتها ويطبع على تاريخ اللغة ختمة، ويفرده بدور يبدو فيه وجود معلماً شاهقاً في تيار الزمن.[1] والتراث الوسيلة الأساسية التي تمكن الشاعر من الاستمرار في الإبداع والكتابة، إذ بواسطته يتاح له نقل أحاسيسه الوجدانية وتجربته الشعرية إلى الجمهور المتلقي لما في التراث من لغة مشركة وقيم متفق عليها ورموز وصور عرفت دلالتها الأولى على نطاق واسع ، وبذلك يحدث الشاعر أثارت ومتعة في الجمهور وتتم له المشاركة في فهم الشعر وتذوقه.[2]

إذن وبالتالي فالتراث يقوم بربط الحاضر بالماضي ويوجه الأمة في مسيرتها ويمدها بالقوة المعنوية والثقة بالنفس كما يساعد على الإبداع فمن دون العودة إلى حدود تاريخية وأصول تراثية ما أمكننا الإبداع.

[1] – **اتجاهات الشعر العربي المعاصر**، إحسان عباس، دار الشروق للنشر والتوزيع، ط3، 2001، ص 111.

[2] – المرجع نفسه، ص 112.

ثالثا: علاقة التراث بالرواية الجزائرية.

إن القارئ للنصوص الفكرية المختلفة في عصرنا والمستمع للمحاضرات والمناقشات والملتقيات التي تدور حول هذه النصوص إلا ويجد فيها شيئاً من التراث، فالنصوص الأدبية الحديثة والمعاصرة لا تكاد تخلق من النصوص التراثية ويكاد لا يخفي هذا على التفاعل والتناص بينهما.

تعد الرواية (ملحمة العصر الحديث والمعاصر) أكثر الأجناس الأدبية التصاقاً بالتراث وأوثقها صلة به في بداية عهد النهضة الحديثة واتخذوها ملجأ يأوون إليه في أوقات الشدة من أجل صد هجمات الغزو الأجنبي الذي حاول بشراسة أن يزيل كل معالم تاريخ الشخصية الجزائرية وماضيها وكل ماله علاقة بآثار الأباء والأجداد.[1] فالرواية الجزائرية قد تعرضت لكثير من التطورات شكلًا ومضموناً، وهي بوصفها نوعاً جيداً- قدمت لنا قراءات خاصة لهذا التراث تبرز خصوصيتها في الكتابات الروائية التي تظهر إنتاجيتها في 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 موقف منه بناء على ما تستدعيه مقتضيات ومتطلبات الحاضر والمستقبل.[2]

ولا يحملنا هذا التصور على النظر إلى التراث على أنه البديل للراهن والعصر والواقع ما دمنا نفهم العصر بأنه عصر الأخر (الغرب)ولا نعتبره تصعيداً لواقعنا الذاتي العاجز و المتخلف والمنهزم ولا خلاصاً من هموم مشاكل تؤرق أمتنا... ولا نصافي الخلفية أو مخدعاً سحرياً، ولكنه كواقع ما يزال يمتد بيننا وجزءاً أساسياً من كياننا الذاتي الوجداني والتخييلي.[3]

إن حضور التراث في الكتابة الإبداعية الجديدة يعني أن المبدع أثناء تحليله للنتاج الفكري والمعرفي التراثي، يحاول تجاوز ذلك الانفصال بين النص التراثي وأشكال الوصاية وتجسيداته الفكرية والجمالية ، وبين ما يظهره التراث وما يحمله في جوهره وأمام هذا الواقع تسعى الكتابة الإبداعية لتحوير جانب المعرفة التراثية في مختبر الكتابة الإبداعية لخوض مغامرة تحليل وتفكيك الخطاب التراثي.[4] فالروائي في استلهامة لتراثه ، هو بصدد خوض الهدم والبناء للنص التراثي وتلك الجدلية تجعله يتجاوز الانفصال بين النص الروائي وأشكال الوصاية المعرفية التي يحملها التراث ، وعلى هذا الأساس يمكنه تحرير رؤيته وبالتالي تأسيس رؤية إبداعية تتلاءم ورؤية العالم.

---

[1] – **التناص التراثي في الرواية الجزائرية** – أنموذجا- د سعيد سلام، عالم الكتب الحديث، الأردن، ط1، 2010، ص 318.

[2] – **الرواية والتراث السردي**، سعيد يقين، المركز الثقافي العربي، ط1، 1992، ص 32.

[3] المرجع نفسه، ص 144.

[4] – **الرواية والتراث السردي**، سعيد يقطين، مرجع سابق،ص 144.

في طار التفكيك والتلحيم أو الهدم والبناء يتولد النص الجديد نص من التراث لواقع لم يعد من التراث واقع " ما بعد التراث " ذلك النص المنصهر براهن الإنسان لذي لا يؤمن بسكون الماضي وانغلاق المعطى التراثي على نفسه.

وبالتالي سيتم السعي لبناء ذات واعية بماضيها مؤسسة لرؤية ابستمولوجية استشراقية للمستقبل وبالتالي (يقترن المتخيل في الكتابة الجديدة بحاضر الحياة في كل لحظة من لحظات التواصل والتصالح مع الذات والأخر لأنه يكسر التكرار ويخرج على أطر المألوف ويخلق إيقاعاً زمنياً ممتداً لا علاقة له بالضرورة – بالزمن العام – زمن التراث فالمتخيل حين يخلق هذه الزمنية الخاصة فإنه يبدع وجوداً مختلفاً يوفر إمكانية التوازن الذاتي والجماعي مع الراهن) فالنص الذي يمنح من التراث إنما ينقل صاحبه من مجرد التأريخ إلى الإبداع إلى اكتشاف مستويات جمالية فنية في المورث من جهة وإلى الإخبار عن ذلك المسكوت عنه من جهة أخرى.[1]

وعندما يلتقي التراث والرواية (يصبحان كالمرايا متناظرة تتراءى فيها الأبعاد متدخلة، وتبدو فيها الذات رواية مروية و روائية مرئية).[2]

إن الرواية الجزائرية المعاصرة، قد حاولت أن تجيب عن أسئلة الرهن الجزائري بكل ما فيه من تناقضات مخيفة ومرئيات حزينة ووجود ممسوخ ، فاتجهت في فترة السبعينات والثمانيات إلى استعادة التاريخ النضالي للشعب الجزائري هذا الاستعمار، تلك الرقعة المشرفة من ماضينا (ذلك في صياغة تمجيدية منفعلة بلحظة الاستقلال وحدث النصر ، وما تولد عنهما من مشاعر نخوة ورغبة في أثبات مقومات الهوية المستلبة والتعبير عن الموقف السياسي) فالواقع أقسى من أن يتجاهله المبدع أو الكاتب وعندما ما يؤلف رشيد بوجدرة رواية (تيميمون 1994) أو يكتب الطاهر وطار " الشمعة والدهاليز " 1995 من تحت أنقاض القتل والذبح، ويصدر واسيني الأعرج " سيد المقام 1996، ويؤلف بشير مفتي (المراسم والجنائز 1998) وإبراهيم سعدي بوح الرجل القادم من الظلام 2002 والحبيب السائح " تماسخت " 2002.... وغيرهم كثيراً كأمين الزاوي جيلالي خلاص وأحلام مستغانمي... فإن ذلك بأن الإبداع المتزامن مع الأحداث الدموية الفظيعة والمرعبة ، إنما يمثل قمة التحول في مستويات الخطاب الفني والرؤية و التحول في مستويات.[3]

- ويبدوا أن هذا الواقع المتناقض على جميع الأصعدة وان رائحة الموت المنبعثة من أرجاء هذا الراهن المؤلم الفارغ من كل شيء إلا الموت، جعل الكتاب الذين بلغوا حالة تشبع بصور الذبح والقتل، يعودون إلى الماضي إلى التراث كنوع من

[1] – **المتخيل والتواصل**، محمد نور الدين أفانية ، دار المنتخب العربي، ط1(د ت)، ص 17.

[2] **الرواية و التراث السردي**، سعيد يقطين، مرجع سابق ص 146.

[3] – **توظيف التراث في الرواية العربية**، محمد رياض وتار،مرجع سابق ص 104.

البحث عن ضوء شمعة وسط الدهاليز لأن الماضي رقعة مطمئنة آمنة لا تخيل على القتل والصراخ والعويل لبعدها الزمني عنا، ويعد الطاهر وطار وواسيني الأعرج، ورشيد بوجدرة من أبرز الروائيين الجزائريين توظيف للتراث.

- فبعد الشمعة والدهاليز خرج الطاهر وطار من صمته "فكتب لنا الولي الطاهر يعود إلى مقامه الزكي" و "الولي الطاهر يرفع يديه بالدعاء"، أما واسيني الأعرج فقد راح يغوص في التاريخ البعيد من خلال " رمل الماية فاجعة الليلة السابعة بعد الألف " " وكتاب الأمير مسالك أبواب الحديد " مستنطقاً التراث بكل تشكلاته و محاولاً قلب موازين الماضي وخلخلة الذاكرة والقفز على المنجز ، فالرواية الجزائرية المعاصرة تحاول أن تكون كتابة إبداعات مستمرة يتداخل فيها اليومي بالتاريخي والواقعي بالمخيل والجسدي بالشعري، كما تحول الانفتاح على التراث الماضي والحاضر وجعلت الأول ممتداً عائشاً في الثاني ، وبتوجه الرواية الجزائرية المعاصرة إلى توظيف التراث فإنها تهدف إلى تأصيل خطابها في الموروث السردي وتخليصها كما كان في الرواية العربية بشكل عام- من هيمنة الرواية الغربية من خلال إعادة قراءة التراث في ضوء التحولات الراهنة التي دفعت بالمبدعين إلى مراجعة ماضيهم لتأسيس وعي جديد بهذا التراث.[1]

- وزبدة هذا الكلام في نظرنا هو أن الرواية تمثل نوعاً جيداً- قد قدمت لنا قراءات خاصة لهذا التراث تبرز خصوصيتها في الكتابات الروائية التي تظهر إنتاجيتها في 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 موقف منه بناءاً على ما تستدعيه مقتضيات ومتطلبات الحاضر.

- وندرك جميعاً أن الفنان يستمد كيانه ووجوده الفني من العناصر الجمالية التي تزخر بها البيئة التي يعيش في كنفها فهي التي تجلب الفن أو تذهب به مثلها كمثل البرودة التي تجلب الندى أو تذهب به حسب درجة شتها أو صفقها ، ووعي الروائي بدور التراث أمر مهم في الحفاظ على شخصية وتميزه الحضاري والفكري، وهذا على امتداد قرون غابرة إلى اليوم، وإذا كانت الأجيال المتلاحقة قد تعاملت مع التراث بما يتناسب مع اقتدارها على استيعابه، واستطاعت أن تضيف إليه من معايشتها ما أغنى حركته فإنها انطلقت في أساس هذا التعامل من اختيار الطريق الذي وجدته دون أن تفقد من عناصر التصاقها به ما يضيع عليها فرصة التواصل أو يسقط عنها أسباب التواكل، وهو لا يزال يمثل النبع الأصيل الذي يغني حركة الحياة بكل جديد.[2]

---

[1] –**توظيف التراث في الرواية العربية**،رياض وتار، مرجع سابق، ص 105 – 106.

[2] – **التراث في المسرح الجزائري**، دراسة في الاحتكاك والمضامين ، إدريس قوقوة، مكتبة الرشاد للطباعة والنشر والتوزيع، الجزائر، ط1، 2009،ج1، ص 320.

ويتحقق ذلك في نظرنا نحن إذا أدرك المتفقون دورهم الواعي واستطاعوا أن يصنعوا هذا المخزون العلمي والمعرفي في موضع التحليل والتقويم السليمين.

فالمثقف المبدع الأصيل يستلهم عناصر إبداعه من امتصاصه لحياة مجتمعه والتحامه بها، ومهما تكن موهبته الشخصية،ومهما تكن قدرته على تجاوزها في مجتمعه فإن امتهانه للكتابة الروائية يقتضي منه أن يقدم إنتاجاً أدبياً لا يشكو الانقطاع مع الماضي، وأن يحقق الوصل اللازم بين ذلك الماضي ومستلزمات الحاضر والمستقبل.[1]

ونفهم من هذا أن التراث يشكل انتشار، هذا التراث وانتقاله من مكان إلى آخر ، ويبقى عنصراً هاماً في ميكانيكية البناء الثقافي.

إن طريقة التعامل مع التراث والتفاعل معه تتأتي من باب الإحالات البريئة لسير عمقه والتحدث إليه بالبصر والبصيرة من خلال الكشف عن أقنعة المركبة، وهذا الكشف يحتاج إلى امتلاك الباحث أدوات ومفاتيح ذات قدرة عاليه للحصول على المتعة خارج نطاق الإسقاطات والتفسيرات الأدبية.[2]

ومما سبق ما يسعنا القول إلا أن التراث هو قيمة ثابتة عند كل الأمم وعلاقته بالرواية الجزائرية المعاصرة كعلاقة العام بالخاص ، فكانت أغلب الروايات تجعل من التراث وحضور الماضي عنوانا لها وهو يمثل مخزوناً ومرجعاً تستمر فيه الرواية الجزائرية قصد استحضاره ومساءلته وإعادة إنتاجه وفق الأفق المعرفي للحاضر، وأحيانا نستحضر التراث لبيان الأخطاء البشرية التي قدمتها بعض الأراء المتغلغة في كتب الأقدمين، ولكنها رسمت توجهات خاطئة وأراء ظلامية ولدت العنف مثلاً أو غيره، فلابد من الحفر عميقاً في جذور المشكلة والتنبيه على الأخطاء والأفكار الميتة والمحرضة على توالد المشكلات والورطات والأزمات الحضارية ، وتلك مهمة الرواية الواعية التي عليها الإجابة على أسئلة الراهن الفكري بأبعاد متعددة وأفكار عميقة وفعالة.

[1] – **التراث العربي بين الأحياء والتواصل**، نوري حمودي القيسي، مركز دراسات الوحدة العربية بيروت، ط1، 1985.، ص 222.

[2] – المرجع نفسه ، ص 224.

الفصل الثاني:

الأبعاد التراثية في رواية الممرضة الثائرة

- أولاً: ترجمة صاحب الرواية.
- ثانياً: محتوى الرواية المستهدفة بالدراسة.
- ثالثاً: شخصيات الرواية.
- رابعاً: توظيف الأبعاد التراثية في الرواية.

أولاً: ترجمة صاحب الرواية

هو صلاح الدين محمد من مواليد 1935/12/12 بعين صالح ولاية تمنراست تعلم القرآن بمسقط رأسه، ثم التحق بالمقاومة السياسية وهو شاب في نهاية الأربعينيات ،وبصفوف جيش التحرير الوطني سنة 1951، وبعد نضال مرير قبض عليه وسجن في سجن لومبيز تارليت سنة 1957 ثم انتقل إلى سجن " الكدية " قسنطينة سنة 1958.

تحصل على شهادة صحفي من الجامعة المصرية في القاهرة، وكان رئيس الرابطة الثقافية العربية في مصر، وعضو الرابطة الثقافية الفرنسية، وعضو جمعية الإخوة الجزائرية السعودية،كما كان رئيس حزب الإتحاد الوطني للقوات الشعبية المعتمد في 1991/11/26 بالجزائر، وهو رئيس الجمعية الدينية (الزاوية البوشيخية) المعتمدة في 2009/05/28 بعين صالح ولاية تمنراست ،وقد منحه رئيس الجمهورية سنة 1983 وسام المقاوم تقديراً لجهوده النضالية والثورية وهو لا يزال حيا أمد الله في عمره.

له مؤلفات عديدة بالعربية والفرنسية أهمها:

- الممرضة الثائرة باللغة العربية طبعت بالمطبعة المصرية بالدار البيضاء المغرب 1966م
- الثورة الجزائرية (الجزاء الأول) والمكتوبة باللغة الفرنسية وترجمها إلى العربية في فرنسا بتاريخ 1971/01/10
- مهمة في القبائل ..بالغة الفرنسية 1959م.
- له مقالات عديدة في مجموعة من المجلات أهمها: مجلة " الأضواء الفرنسية ومجلة Begin information الفرنسية[1].

[1] الملتقى الوطني الخامس للكتابة السردية (السرد والصحراء) المنعقد بدار الثقافة لولاية أدرار أيام 17-18-19-2015 بالتنسيق مع كلية الأدب واللغات جامعة أدرار (صورة المرأة في قصة الممرضة الثائرة، لمحمد صلاح الدين. مداخلة: محمد بن منوفي جامعة الجزائر).

ثانياً: محتوى الرواية المستهدفة بالدراسة:

الرواية في مضمونها ثورية وتدور بين مرحلتين ما قبل ثورة 1954 وما بعدها حتى الاستقلال ، وتدور أحداثها في مدينة المنيعة وما جاورها من القرى، المنعية حيث ولد حامد ابن مبارك البستاني الذي تعلقت به الفتاة الفرنسية (صوفي SOFIE) ابنة الرجل العسكري جرفيه (GERHET) وتقوم بينهما علاقة حب إلا إن الفوارق الاجتماعية والثقافية حالت دون تحقيق حلمهما، وبعد محاولات عديدة فكرت الفتاة في حيلة تجمعها بحبيبها فالتحقت بالثورة التحريرية لتعمل كممرضة لعلاج المجاهدين، وعندها ستلتقي بصديقها حامد الذي التحق هو الآخر بالثورة وتشاء الأقدار أن يعودا معاً إلى مدينة المنيعة بعد الاستقلال ويتم زواجهما وقد تعددت أدوار البطلة صوفي وتنوعت المهام التي أُنيطت بها داخل الرواية.فهي تارة الفتاة الثورية المحاربة ،و تارة الممرضة المعالجة فالزوجة الحنون ، والخادمة الوفية ،ثم هي فوق كل ذلك مصدر الحب والحنان؛ فهذه الرواية عبارة عن نتفة عن الثورة الجزائرية وما عانته المرأة الجزائرية من ظلم واضطهاد على كافة المستويات وفي المقابل هناك المرأة الفرنسية التي آمنت بالثورة واعتنقت مبادئها بل وأحبت أبطالها (كصوفي) وعكسها الفرنسية المتعجرفة المتكبرة الساحرة بالمبادئ والأخلاق (فالوري) الناظرة إلى غيرها نظرة دونية و استخفاف.

ثالثاً: شخصيات الرواية

إن من أهم العمل الروائي " الشخصية " والتي تعد العنصر الحيوي والمحرك الأساسي للرواية وأحداثها، ومن هنا جاء في تعريف الشخصية لغة: ... والشخص كل جسم له ارتفاع وظهور، والشخوص السير من بلد إلى بلد آخر،وشخص بمعنى ارتفع، وشخص الشيء: عينه وميزه عما سواه، والشخصية صفات تميز الشخص عن غيره.[1]

أما الشخصية اصطلاحاً جاء في تعريف فرحان بلبل: (تصوير منظم لجانب واحد لإنسان ما، في جميع خصائصه التي تميزت عن غيره.[2]

والشخصية مصطلح يضم أية سمة أو صفة لها صلة بشكل أو بآخر بقدرة الفرد على التكيف في محاولته الحفاظ على احترامه لذاته[3] إذن هي نظام متكامل من مجموعة الخصائص الجسمية والوجدانية والمعرفية التي تعين هوية الفرد وتميزه عن غيره، والجانب الذاتي هو ما يعبر عنه بالآنية أي شعور الشخص بذاته، وهو ليس أولياً بل يتكون تدريجياً ماراً بثلاث مراحل رئيسية: الشعور بالذات والجسمية ، ثم الذات النفسية وأخيراً بالذات الاجتماعية.[4]

ومن خلال هذا التعريف الشامل للشخصية يبدو لنا أن المقصود بالشخصية أنها ذلك النظام المتكامل الذي يلم بكل جوانب الإنسان من غريزة وفطرة ومعرفة وخصائص نفسية وفيزيولوجية ...إذن فهو ينطبق على الإنسان ككل بالإضافة إلى وصفه داخل بيئته.

وهدف الشخصيات نقل بعض الدلالات الخاصة ، وليس مجرد تصوير الناس كما هم عليه في الواقع ، ولكي نقوم بهده العملية لابد أن يكون صراع قائم حول أمر ما ،قد يكون مبدءاً خلقياً ، أو قصة اجتماعية ومن خلال المواقف المتوترة في هذا الصراع تبرز سمات الشخصية ، وهذا ما يدل على أن الشخصية تتنوع وتنقسم بتنوع الدور الذي تلعبه.[5]

وعليه فإن الشخصية في رواية —الممرضة الثائرة –تتنوع بحسب الدور الذي تقوم به إلى:

1–الشخصيات الرئيسية : وهي الشخصيات المحورية التي تدور عليها الرواية ، وهي التي تدور حولها الأحداث وهذا ما ينطبق على شخصية (**حامد**) وهو شاب في مقبل عمره كان محباً للعلم منذ صغره وعند بلوغه السادسة من عمره

---

[1] **المعجم الوسيط** ، مجمع اللغة العربية المكتبة العلمية، طهران ،(د ط) ج1، ص 478.

[2] **المسرحي النص الكلمة والفعل**، فرحان بلبل، منشورات اتحاد الكتاب العرب ، دمشق ،(د ط) 2003، ص 85.

[3] **مدخل إلى علم النفس**، عبد الرحمن عدس وآخرون، نيويورك، ط2، سنة 1986، ص 271.

[4] **الموسوعة العربية الميسرة**، الجمعية المصرية لنشر المعرفة والثقافة العالمية ، القاهرة، دار الجيل بيروت، ط2، 2001، مج3، ص 481.

[5] - المرجع نفسه، ص 483.

بعث به إلى المكتب القرآني ليحفظ القرآن كأبيه وجده وعند بلوغه الثالثة عشرة، أصبح من النجباء فبعث في منحة دراسية وهذا ما جاء على قول الراوي: (.... ومرت الأيام والشهور والأعوام وبدأ حامد ينضج وما إن بلغ الثالثة عشر حتى بات كأنجب التلاميذ النجباء ومرات عديدة نال فيها جائزة تقديرية من يد الحاكم العسكري تقديراً لمجهوده واجتهاده وكانت آمال السلطة العسكرية فيه كبيرة....)[1]، التحق حامد بصفوف الجيش من أجل مقاومة الاستعمار وهناك قام علاقة مع ممرضة الصف (نادية)، وصوفي (نصبح في الأخير قائداً ميدانياً باسم (سي موسى). أما الشخصية الرئيسية الثانية فهي البطلة —ادية) – هي ابنة الرجل العسكري جرفيه والتي تعلقت بالشاب حامد الذي التحق بالثورة فقد رسم الراوي صورة فتاة صوفي والتي سميت (نادية) على أنها النموذج الأوروبي الجميل الذي يمثل الحياة الارستقراطية، إلا أنها لم تسعد بالعيش مع أهلها وطبقتها وأحبت من عاشوا معها من فقراء العرب كالعم مبارك وزوجه مسعودة، بل كان حبها شديداً لولدهما (حامد) لدرجة أنها طلبت أن تشتري صورته من والده وظلت تخفيها وتستمتع بالنظر إليها وذات مرة : (دخلت إلى غرفتها وأغلقت الأبواب واستلقت على فراشها تارة تنظر إلى وجهها في المرآة ثم تقول: ترى هل يقبلها حامد زوجة له...أما هي فأنها تقبله بدون تردد...إنه لن يجد في بنات الأهالي من هي في مستوى جمالها ورشاقتها).[2] إن شخصية هذه الفتاة معقدة ومركبة ولكن فيها ايجابية أي الحب الذي جعلها تتعلق (بحامد) ومن خلاله تحب الثورة لدرجة أنها لم تعد تعير أي اهتمام للموت من أجلها ولكن : (هل سيبادلها نفس الحب ويكن لها نفس الشعور وإلا فإنه يبق لها إلا شياً واحداً تفعله لكي تستريح وتخلص نفسها إنه الانتحار وإن الانتحار صعب ولكن حياة الوحدة وفراق الحبيب أصعب منه بكثير .....)[3]

2- الشخصيات الثانوية: هي الشخصيات التي لا يكون لها دور أساسي ورئيسي في الرواية ولكنها قد تساهم في سير أحداثها ومن تلك الشخصيات في روايتنا هذه نذكر:

جيرفيه: كان يعمل كمقاول في قرية سانت مور بإحدى عمالات الجنوب الفرنسي ، ولكنه سرعان ما أعلن عن إفلاس شركته ،فأصبح عاطلاً عن العمل ،وهو والد صوفي أو نادية، رحل إلى الجزائر بغية الحصول على عمل هناك ويقدم جيرفيه نفسه فيقول الراوي : (وقدم جيرفيه أفراد عائلته لحضرة الضابط قائلاً أقدم لكم زوجتي المدام جيرفيه فاليري وإبنتي

[1] **الممرضة الثائرة** ، محمد صلاح الدين، المطبعة العصرية، الدار البيضاء، المغرب، ط1، 1944، ص 10.

[2] المصدر نفسه ،ص 23.

[3] المصدر نفسه، ص 24.

صوفي واستدرك قائلاً ونسيت أن أقدم لكم نفسي فأنا جيرفيه إيميل من أبناء عمالة البرني الشرقية ومن مواليد قرية سانت مور القريبة من مدينة بيربنيون الجميلة ووظيفتي مقاولاً وختاماً يشرفني أن أخبركم أنني من قدماء المحاربين ....)[1]

فاليري:(**VALERi**) هي زوجة الضابط الفرنسي المتقاعد إنها امرأة لعوبة تتباهى بجمالها، ولا تعير أي اهتمام للدين والأخلاق هدفها الأسمى أن يحقق زوجها الثّروة الطائلة ولو على حساب الشرف ،وبيع الذمم ،ولم يكن في وسع زوجها أن يتحرك حركة من دونها ، إنها الطعم الذي يصطاد به كل أنواع السمك الفرنسي ويا لها من سمكة في صحراء قاحلة .

القائد العسكري للمنيعة هدفها فاستدعاها وزوجها إلى بيته وأكرمهما وقدم لهما ما لديه من المشاريع يقول الراوي : (ولم ينس الضباط وهو يودع المدام أن يضغط على يدها، فهمت ماذا يريد وشجعته هي الأخرى بابتسامة معناها أنه يمكنه أن يطمئن على حاجته.....)[2]

والإطمئان هنا معناه أن تمنحه من اللذة ما يشاء وكيفما يشاء، على أن يطمئن زوجها كذلك على نصيبه الأكبر من المشاريع والقروض،هي إذن معادلة متساوية في مفهوم الفكر الاستعماري، إذن فاليري هي صورة حية للمرأة الفرنسية المتحضرة والزوجة المثقفة، ولكنها أيضاً مظهراً آخر للحياة الخليعة الماجنة إذْ لا ترى الحياة إلا من جانبها المادي.

أوديت:(ODITT) هي طالبة ثانوية وهي فتاة جميلة في مقتبل العمر تدرس بثانوية (مليانة) ولكنها ضربت المثل الأعلى في الفساد والانحلال الخلقي، لم يكن هدفها الدراسة أو العلم بمقدار ما تطلب من اللذة والانحراف ومحاولة إغراء أقرانها من الشباب إنها تتباهي بأنوثتها الفاضحة أصبحت الأيدي تشير إليها بالفضيحة وهي لا تزال طالبة وسمية بقول الراوي : (أرأيت البنت أوديت التي تدرس معكم في الرابع.....إنه لم يمض أيام على إنجابها لولد غير شرعي.... إن (رحال) على حق لان آثار الولادة مازالت بادية عليها وأنها لازالت في النفاس ... ومع ذلك فهي لازلت آنسة في لغة القوم.....)[3]

جدة المسيو جرفيه: التي لم يذكر الكاتب اسمها وكانت شديدة الحنق على العرب والمسلمين عامة وهي حقودة كثيراً لدرجة أنها أوصت حفيدها (جرفيه) بالابتعاد عنهم قائلة:(احذر العربي والقبائلي والمسلمين عامة إن المسلمين كانوا قديماً من آكلي اللحوم البشرية أي الكنبال وأن الفضل يرجع لفرنسا في تمدنهم وعدولهم عن أكل اللحوم البشرية)[4]

وهذه العجوز عنصورية طاش عقلها وقوى حقدها وقد ماتت بغيظها ذاك.

---

[1] **الممرضة الثائرة** ،محمد صلاح الدين، مصدر سابق، ص 06

[2] المصدر نفسه ، ص 8.

[3] المصدر نفسه، ص 16.

[4] الممرضة الثائرة، صلاح الدين، مرجع سابق ،ص 11.

العم أمبارك الأدراري: هو رجل تقي وسوي كان يعلم القرآن الكريم، وبعدها أصبح يعمل كبستاني عند المسيو جرفيه لسنوات وهو والد البطل (حامد).

مسعودة: هي زوجة العم أمبارك ظلت تعمل خادمة في بيت المسيو جيرفيه لسنوات وهي امرأة محافظة ذات دين وأخلاق وأمانة (إنها المرأة الجزائرية الحقة).

03- الشخصية المسطحة: وهي الشخصية التي لا تزيد في العمل الأدبي كونها اسما أو سمة معينة لا أهمية لها ولا تتطور في أدائها ولا يكون لها دور مهم يثير القارئ.

وما ينطبق عليه هذا التعريف من شخصيات الرواية نذكر (رحال ، خليل، منصور، عبد الله، أحمد، يوسف).

رابعاً: توظيف الأبعاد التراثية في الرواية

كما ذكرنا سابقاً التراث في مجمله نوعان مادي ومعنوي، وهذا ما سنستدل به من خلال دراستنا وتنقيبنا لرواية الممرضة الثائرة المستهدفة للبحث والتي تحمل حقاً في ثناياها هذا النوعان من التراث:

1/التراث المادي: المنيعة... مثلث اللوحة الفنية لعرض أحداث (الممرضة الثائرة) فاستحوذت على مساحة النص، حيث ركز فيها الروائي على مختلف الأماكن ذات الدلالة الحضارة والتاريخية لهذه المدينة مثل : حاسي القارة وحاسي بن بوزيد، وقد وجد الكاتب في اختياره لهذه الأماكن بالذات ضالته ومبرراته لطبيعة حركة شخصياتها واتجاهاتها وميولها .. ولربما تركيزه هذا على هذه الأماكن ساهم في بناء علاقة فنية تراثية داخل النص.

وقد ورد في الرواية : (يحي مؤذن الجامع الأعظم) فالجامع هنا تلك المساجد التي تسعى إلى هيمنة الصوت الديني وغرس الروح الإسلامية، وما ميز التوظيف المادي عند محمد صلاح الدين هو ذكر القبور وخاصة ما تعلق بقبري الوالدين والشهداء، كما جاد في نص الرواية : (وقرر أن يزور المنيعة ليترحم على قبر والده...)[1] وورد في موضوع آخر قوله: (وبعد أن قرأ الفاتحة على قبر الشهيد غادر المقبرة....)[2]

وفي حقيقة الأمر قد قل استعمال هذا التراث في مصب الرواية.

[1] **الممرضة الثائرة**، صلاح الدين،مرجع سابق، ص 37.

[2] المصدر نفسه، ص 37.

ب : التراث المعنوي

1/البعد التاريخي:

نظر لطبيعة المواضيع التي تناولتها الرواية الجزائرية فقد شكلت الأرضية الخصبة لإعادة طرح أو بعث عناصر تراثية بارزة في تاريخ الأدب العالمية، ولما كانت تتخذ في الغالب من الثورة والسياسة والتاريخ موضوعا، وعليه فقد ارتأينا أن نستهل الحديث في هذا العنصر بتلك الأحاث والتواريخ التي مارست حضورها في المعمار الروائي كتراث استندت إليه الرواية لتعزيز حضورها الفني.

فالتاريخ عموما كما ذكرنا سابقاً هو ما حدث في الماضي ويمتد إلى الحاضر.[1]

وما يهمنا نحن في هذا المقام هو تلك الأحاث السياسية والتواريخ والأرقام النضالية التي أتت الرواية على ذكرها محاولة منها استنطاق التاريخ ليدلي بشهادته الحية عن ماضي يقترب منا ويعيش فينا ومعنا ، ويتصل بنا بصلة الوطنية والقومية.

وقد وقف الروائي محمد صلاح الدين الموقف نفسه عندما حدد الحياة الواقعية بحيز تاريخي في رواية الممرضة الثائرة هذا ما ثبت في كلمة له في فاتحه روايته يقوله: يسعدني أيها القارئ الكريم أن أقدم إليك هاته الرواية والتي ما هي في الحقيقة إلا ملحمة من ملاحم الكفاح البطولي الذي خاضة شعبنا من أجل استرداد استقلاله الوطني ، فهي رواية خيالية مستمدة من واقعنا الثوري، الذي شاركت فيه بمجهود متواضع مع مجموع الشعب الصامد سواء أكان ذلك فوق قمم الجبال أو في وسط المدن الأهلية والقرى النائية .[2]

وهذا بالفعل ما أقرت به أحداث الرواية التي كانت تتقاطع من حين لأخر بأحداث واقعية ، حدثت منذ زمن بعيد نهاية الرواية على حسب التقارير التي أوردتها تعد تأريخا للجزائر في مرحلتين ما قبل الثورة 1954 وحتى الاستقلال. فقد حاول الروائي صلاح الدين أن يقرب الماضي من الواقع الجديد ، لربما لأنه رأى أن تاريخنا أصبح بعيد عنا مسافة أننا لم نستطيع الوفاء له ولم نعد نبالي بالحفاظ على تلك القومية والوطنية وهذا ما أشار إليه أيضا في كلمته الافتتاحية بقوله: (وأرجوا أن أكون قد وفقت لتصوير ملحمة من مئات الملاحم وصورة من الألف صور الكفاح لذلك الشعب العتيد)[3]

---

[1] **الأدب الجزائري الجديد**: جعفر يايوش، مرجع سابق، ص 98.

[2] **الممرضة الثائرة**، محمد صلاح الدين، مرجع سابق ص 4.

[3] المرجع نفسه، ص 4

إن هاته الرواية جعلتنا نرتاد إلى ماضينا ، ونرجع إلى الوراء بخطوات وسنوات معدودة لنتذكر تلك الأيام المشؤومة التي حصدت فيها أرواح الأبرياء، إذْ كلنا نتذكر جيد ذلك اليوم الذي انطلقت فيه أول رصاصة أنه أول نوفمبر 1954حيث يقول صلاح الدين في نص الرواية:(ولم يسئل حماد صديقه رحال عن هذا الحادث الهام إنه يعرفه إنه الإنفجار، إنفجار البركان إندلا ع الثورة 1954).[1]

[1] **الممرضة الثائرة** ،مرجع سابق ،ص 17.

2/البعد الشعبي:

العودة إلى التراث الشعبي يعد أمراً هاماً في النتاج الروائي الجزائري، وذلك لما يحتويه من قصص وحكيات شعبية وأمثال وأساطير ، وقد نال هذا التراث إقبالا من طرف الناس واهتماما لما كان يوفر لهم من عالم وهمي إذْ كان يمثل لهم البديل الخيالي للواقع ، كونه مرتبط بثقافاتهم عاداتهم ويحمل في طياته التقاليد والعادات والنظم السائدة ويكشف عن حياة شعب من الشعوب عاشها في هذه الفترة، فالتراث الشعبي يساهم في بناء الأدب بصفة عامة، مما يؤدي إلى بناء المجتمع، مواضعية إجتماعية وسياسية وبهذا أصبح الشعب يرتاح لهذا النوع من التعبير (لاسيما بعد التغيير الذي طرأ على الصعيد الإجتماعي والسياسي إثر عملية الاستعمار، حيث أصبح الفرد يعيش صراعا مع واقع يرفضه من جهة وعاجز عن إحداث أي تغيير فعلي فيه كما أنه يعيش في الوقت ذاته صراعاً مع بقية الفئات الاجتماعية من جهة أخرى ، مما أدى إلى تعاظم مأساته وتضاعف معاناته)[1]

ومن ثم لجأ الروائي صلاح الدين في هذه الرواية إلى توظيف مثل هذا التراث باختلاف أشكاله اذْ يطغي عليها الطابع الاجتماعي ، في تناولها الأحداث الرواية فإنها لا تبتعد عن البعد السياسي، ويتجسد ذلك في هذه الملحمة الشعبية حيث الأحداث فيها تصور لنا واقعاً تاريخياً بكل صراعاته وتطلعاته في ظل ظروف عاشها المجتمع الجزائري.

وسنتناول بعض الأمثلة للروائي الذي اعتمد في روايته على مواد مستمدة من التراث الشعبي الذي حلل في البعض منها وبطريقته الخاصة مشكلة الطبقات الاجتماعية الدنيا ودورها في الثورة، وهذا ما يدل على أن الروائي يمتلك ثروة تراثية شعبية سمحت له بأن ينتج رواية شعبية ، وملحمة ذات أبعاد جماهيرية واسعة من خلال شخوص مغرقين في الشعبية يتصرفون بحسب ما تمليه عليهم قناعاتهم وواقعهم، فقد استطاع محمد صلاح الدين أن يضع أنامله الفنانة على أدق اللحظات الإنسانية حساسية وصعّدها بالمثل الشعبي وبالحكاية والخرافة وغيرهم من التراكمات الفنية الأخرى.

ونأخذ كمثال على ذلك ما جاء في الرواية : (**فإن عليه أن يضرب زيراً بقلة**)[2] كما يقول **المثل الشعبي**.

ومناسبة هذا المثل هو الموقف الذي مربه حماد، وهو لكي يتخلص من المحاولتين أي المحاولة التي قد يبذلها جيرفيه لإقناعه للعمل كمدير لأعماله ،والثانية هي محاولة الإدارة العسكرية في إقناعه بالعمل كمترجم في إحدى مصالح الشؤون الأهلية، وهو لكي يتخلص من المحاولتين فإنه سيقول لجيرفيه أنه ليسره جدا أن يشتغل عنده لو سمحت له الإدارة بذلك ،وعندما يتدخل جيرفيه لدى الإدارة لإقناعه بالتنازل له على حماد ، فيكون بذلك قد تخلص من الإدارة وهذا هو الأهم ، أما

[1] **الأصول التاريخية لنشأة المسرح الجزائي** (دراسة في الأشكال التراثية) انسانيات عدد 12 سبتمبر، ديسمبر، 200 ص 12.

[2] **الممرضة الثائرة**، محمد صلاح الدين، مرجع سابق ص 24.

جيرفيه فإن دوره سيأتي فيما بعد. لأنه تذكر الاستدعاء الذي ينتظره من الجيش لدعوته بالصعود إلى الجبل لأداء واجب التضحية، وهذا سبيل الخلاص من جيرفيه.

اعتمد محمد صلاح الدين على البناء الأسطوري في جمالية الرواية وحتى اللغة التي ارتكز عليها صلاح الدين ذاتها لم تخرج عن هذه الأجواء الغريبة التي لا تصدف ،ولكنها مع ذلك مقنعة ، لأنها مستوحاة من روح الشعب ، الذي يخلق المعجزات حيث تعمد استعمالها لكونها تقرب العمل الإبداعي من المتلقي أو القارئ.

وهذا ما جاء في نص الرواية على سبيل المثال : (وهو يخشى عليه من الوطنيين الكفار لأنهم يحاولون إخراج فرنسا وأنهم نسوا أن إخراج فرنسا لا يكون إلا على يد الإمام المهدي صاحب الوقت ، كما تسميه الأساطير الشعبية وبمناسبة خروج المهدي المنتظر فإن بارود الفرنسيين يتحول إلى ماء وبذلك فقط يغلبون أما قبل هذا الموعد فإن محاربة الفرنسيين أو الرواما كما يسميهم تعتبر من النزهات).[1]

وبهذا استطاع محمد صلاح الدين أن يتوصل إلى العلاقة بينه وبين الجماهير العريضة من خلال البناء الأسطوري الداخلي للرواية ، ففي راويته هذه " الممرضة الثائرة " ما هي إلا بعد شعبياً رمزياً، يمتزج مع حركة التاريخ ، ألا و هو تاريخ الجزائر ونضالها لسنوات طوال من أجل نيل الحرية. فكانت هذه الخرافة أو الأسطورة بانتظار الإمام المهدي لدا الكثير من الشعب وتمثلت هنا في الرواية ، في اعتقاد العم مبارك الذي كان طيلت الوقت يخاطب بها ولده حماد بقوله أيضا: (وفي محاولة يائسة قال له ولكن خروج فرنسا سيكون مستحيلاً ما لم يظهر الإمام المهدي المنتظر، وأن الإمام وحده الذي يستطيع إخراج فرنسا وأنه كان قرأ كل هذا في كتاب خريدة العجيب .[2]

فالروائي في هذه الرواية لم يكتفي بتكرار أو نقل الأسطورة أو الخرافة الشعبية، بل حاول الإبداع فيها فيخلق أساطير وخرافات لم يعهدها من قبل ، حتى أن القارئ يعيش عالماً أسطورياً جديداً.

وكذلك من المعتقدات التي وردت في هذا النص الروائي هي **وضع أشياء في البيت تسبب في هروب الملائكة** كوضع الصور مثلاً :{وهو يريد كذلك أن يتخلص من هاته الصورة لأن الدين الإسلامي يحرم استعمالها وأن وجود هاته الصور في البيت تسبب في هرب الملائكة ،وهو لا يريد للملائكة أن تهرب من بيته}[3]،حدث هذا حينما طلبت نادية من العم مبارك أن يعطيها صورة حماد فسارع هو مباشرة ليعطيها لها لأن الدين الإسلامي يحرم وضع الصورة وبذلك يتخلص منها.

---

[1] **الممرضة الثائرة**، محمد صلاح الدين،مرجع سابق، ص 12.

[2] المصدر نفسه، 24

[3] المصدر نفسه، 23.

فنلاحظ أن الأساطير في الأصل ترتبط بالجانب الديني سواء في الكتابات القديمة أو المعاصرة كما جاء بها هنا الروائي صلاح الدين من أجل الاقتراب من الحياة اليومية بكل قضاياها.

وجاء في النص الروائي أيضا:(**ومن زيتهم يقليهم**).[1]

وجاء هذا المثل للتأكيد على فراسة حماد وشدة غيضه اتجاه العدو.

وكذلك استعمل محمد صلاح الدين في هاته الرواية اللغة العامية ،والتي احتلت مساحة معتبرة من هذا النص الروائي (من عند الخاوة والمسؤول انتاعهم سي رحال) وقوله أيضا : (فترينة جميلة) وكذلك (سلم لي الظرف وخلاص) وقوله أيضا: { وهو يهدر و يشتم }وجاء في نص الرواية كذلك : (يخرج الماء من فمها فيقل لصاحبه بعربية دارجة كيف كيف...)[2]

وقد تضمن هذا النص عدة معتقدات وأساطير شعبية نذكر منها :

-الاعتقاد ببركة الأولياء :كما جاء في نص الرواية (لقد مضت عدة شهور منذ أن قدم من قريته الفقيرة النائية والتي توجد بناحية أدرار في عمالة الساورة ، حيث كان يشتغل بتعليم صبيان القرية القرآن الكريم في إحدى الكتاتيب القرآنية وكما كان يفعل والده وجده الشيخ بودواية صاحب الضريح المقدس ، والذي تأمله الناس من أجل الزيارة والتبرك ومن جميع الأصقاع، وكل سكان القرية كانوا يحترمونه ويكنون له كل التبجيل والاحترام).[3] فهنا الولي الصالح المذكور هو : الشيخ بودواية ، والذي شهد له العم مبارك بالانتفاع ببركته ،حيث قدومه إلى مدينة المنيعة وحصوله على العمل في بيت المسيو جيرافية. كما جاء في الرواية : (وكان العم مبارك أو الشيخ مبارك من جملة السكان الهاربين من القرية والفارين من قبضة الموت لذا فإنه يرى في عمله هذا إنعاما من الله عليه ويذكر كيف أن بركة الشيخ صاحب الضريح سيدس بودواية المقدس كانت معه هذه المرة....)[4]

-وكذلك حتى عند زيادة الولود الجديد كانواْ يلجؤون إلى تسميته على اسم من أولياء الله لكي يكون مثله في جميع الأعمال الصالحة ،ونذكر ما جاء في نص الرواية: (لم تمضي مدة على عقد القران حتى رزق العم مبارك مولوداً سعيداً قرت به عينه واسماه حامد على اسم والده الذي هو أيضا من أولياء الله، إنه يريد أن يكون كجده الحاج حامد نفعنا الله به وببركته).[5]

---

[1] **الممرضة الثائرة**، محمد صلاح الدين، ص 19.

[2] المصدر نفسه، ص 14،18،44،46.

[3] المصدر نفسه،ص 10.

[4] المصدر نفسه، ص 10.

[5] المصدر نفسه، ص 11.

فمجال الاعتقاد ببركة الأولياء هو مجال واسع ، في عالم المعتقدات الشعبية من هيمنة فكرة أولياء الله الصالحين وقدرتهم في التصرف أحياء وأمواتا، و مهما كتب حول هذه الفترة فإنها تظل مصدراً خصباً للخيال في الجزائر ، ولا نبرح إلى اليوم نشاهد القباب البيضاء تعلو البنايات أو المقابر أو المساجد هنا وهناك من الجزائر ، وفي بلدان إسلامية أخرى، وقلّ أن ألقينا قرية ولا ولي لها ومدينة ولا ضريح يزار فيها يقسم بصاحبه النساء، ويلتمس منه البركة والخير الكثير ، وإلى اليوم تقام الأعياد والاحتفالات الباذخة التي تدبح فيها الذبائح من حول هذه الأضرحة في أرجاء كثيرة فنحن نحيا هذا صبحاً ومساءاً.

2/البعد الديني:

لما كان الجانب الديني أحد معالم الأصالة والتراث العربي عامة ، فقد ظل هذا العنصر التراثي يعلو سماء الكتابات المعاصرة وإننا سنستشهد على هذا القول من خلال النماذج التي اطلعنا عليها في رواية الممرضة الثائرة ، والتي كادت تلتقي فيها المضامين عند ملتقيات تراثية أصيلة. فقد كانت هاته الرواية مجسدة لهذا الحضور الديني من خلال معظم شخصياتها والأحداث التي دارت حولها فمثلاً شخصية العم مبارك هي شخصية متمسكة بالدين الإسلامي بمعنى الكلمة، فهو رجل محافظ وجاء من قرية فقيرة ومحافظة ، توجد بناحية أدرار ، حيث كان يشتغل بتعليم صبيان القرية القرآن الكريم في إحدى الكتاتيب القرآنية ، فكان يبتعد عن كل الأمور التي يحرمها الدين الإسلامي ،وأراد بولده أن يكون من حفظة القرآن الكريم مثل جده، كما جاء في نص الروية {ما إن بلغ حامد السادسة من عمره ،حتى بعث به للمكتب القرآني ،لأنه يريده أن يكون من حفظة القرآن كأبيه وجده.[1]

فالروائي هنا عمل على إحياء الحضارة الإسلامية القديمة ، من خلال هذه الروح الدينية التي حملتها شخصيات الرواية وحتى التذكير بالجنة كما ورد في الرواية (لو أدوا الشهادة الإسلامية المحمدية لسبقوك إلى الجنة).[2]

ولم يكتف الكاتب بهذا بل لجأ إلى استعمال السور القرآنية كذلك (وبعد أن قرأ الفاتحة على قبر والده الشهيد غادر المقبرة عائد إلى القرية)[3] وكذلك استعمال لفظه الدين بكثرة والإسلام، مما يدل على تمسكه الشديد بمقومات ديننا الحنيف.

فكانت حتى أسماء الشخصيات في الرواية مقتطفة من سجل الأسماء الدينية الإسلامية والتي أراد بها الروائي صلاح الدين أكثر انسجاما مع مظاهر المجتمع الإعتقادية لأن المجتمع الجزائري خصوصا يركز وبصورة ملحة على تنقية الأسماء من هذا النوع لأنها الأقرب إلى الدين وأحبها إلى الرسول صلى الله عليه وسلم، فالكاتب هنا يريد محاكاة مجتمعه والوقوف على أصوله الحقيقية وذلك من خلال اختيار لأسماء دينية كمثل اسم (محمد ، علي، يوسف ،عبد الله، أحمد، إسماعيل ، موسى)، فكلها أسماء دينية تمت بصله عميقة جداً إلى التراث الديني الإسلامي كأسماء الأنبياء مثلاً فقد أضفت على النص طابعاً تقديسياً مميزاً.

---

[1] **الممرضة الثائرة**، محمد صلاح الدين، مرجع سابق ،ص 12.

[2] المصدر نفسه، ص 12.

[3] المصدر نفسه، ص 37.

ومما ورد في النص الرواية أيضا الاهتمام **بالعدد الفولكوري**:

إن الأعداد والأشخاص والألوان والأصوات اكتسبت شخصيتها من ظروف ناشئة عنها، ونتائج ناتجة من حولها فنجد للأعداد التي وردت في الرواية : ثلاثة وسبعة وعشرة واثني عشر وستة عشر، ومائة وألف ، شأنا في التعامل والتفكير البشري أكثر من الأعداد الأخرى ، ومن هذه الأعداد والأكثر ما يهمنا فيها هو العدد سبعة الذي نجد أكثر بروزاً في المظاهر الإعتقادية (سبعة سيارات وثلاث دبابات).[1]

ويبقى هذا العدد شديد الحضور في جميع الطقوس الدينية والحكايات الخرافية ، وقد ورد ذكر هذا العدد في الكتب السماوية والأساطير الإنسانية.

[1] **الممرضة الثائرة**، محمد صلاح الدين،مرجع سابق، ص 18.

البعد الأدبي واللغوي والعلم

وظف الروائي محمد صلاح الدين التراث الأدبي في رواية عندما نجده ذكر عدة كتاب ومؤلفين عرب منهم ما هو قديم ومنهم ما هو حديث أمثال " ملك بن نبي " مولود معمري ، أمحمد ديب، مولود فرعون، كاتب ياسين ومراد بوربون وغيرهم ، كما جاء في نص الرواية: (وشرع يطالع بينهم الجرائد والكتب الوطنية في بلاده فقرأ لمالك بن نبي ما كتبه في جريدة الشاب المسلم وقرأ لغيره من الكتاب الوطنيين من أمثال مولود معمري ومولود فرعون ابن الفقراء وغيرهم).[1]

فقد استعان الروائي بهذا التراث الزاخر والمبهر بكنوزه الرهيبة والزاخرة خاصة بالحراثة، فهو حديث ومعاصر في نفس الوقت.

كذلك التراث اللغوي هو الأخر كان له حضور في هذا النص الروائي ، حيث اللغة كانت رصينة، جملية معبرة بدقة عن العرض، فاللغات الشعبية التي جاء بها مثلاً في الرواية أعطت العمل الأدبي نوعاً من الزخرفة والزخامة والقوة للنص وذلك لارتباطها بالواقع المعاش.

فالرواية لم تحمل اللغة الفضفاضة والتعابير التغريبية إلا في بعض الأحيان.

لأن هاته الرواية ليست مجرد حكاية فقط ، وإنما هي حياة نقلها إلينا الروائي لذلك تعتبر المفردة محورها الأساسي وقد تعددت اللغات في هاته الرواية إذ نجد الشعبية منها والفرنسية نادراً ما تم استعمالها، فإن توظيف المفردات العربية يؤدي دوراً أساسياً على مستوى النص الأدبي.

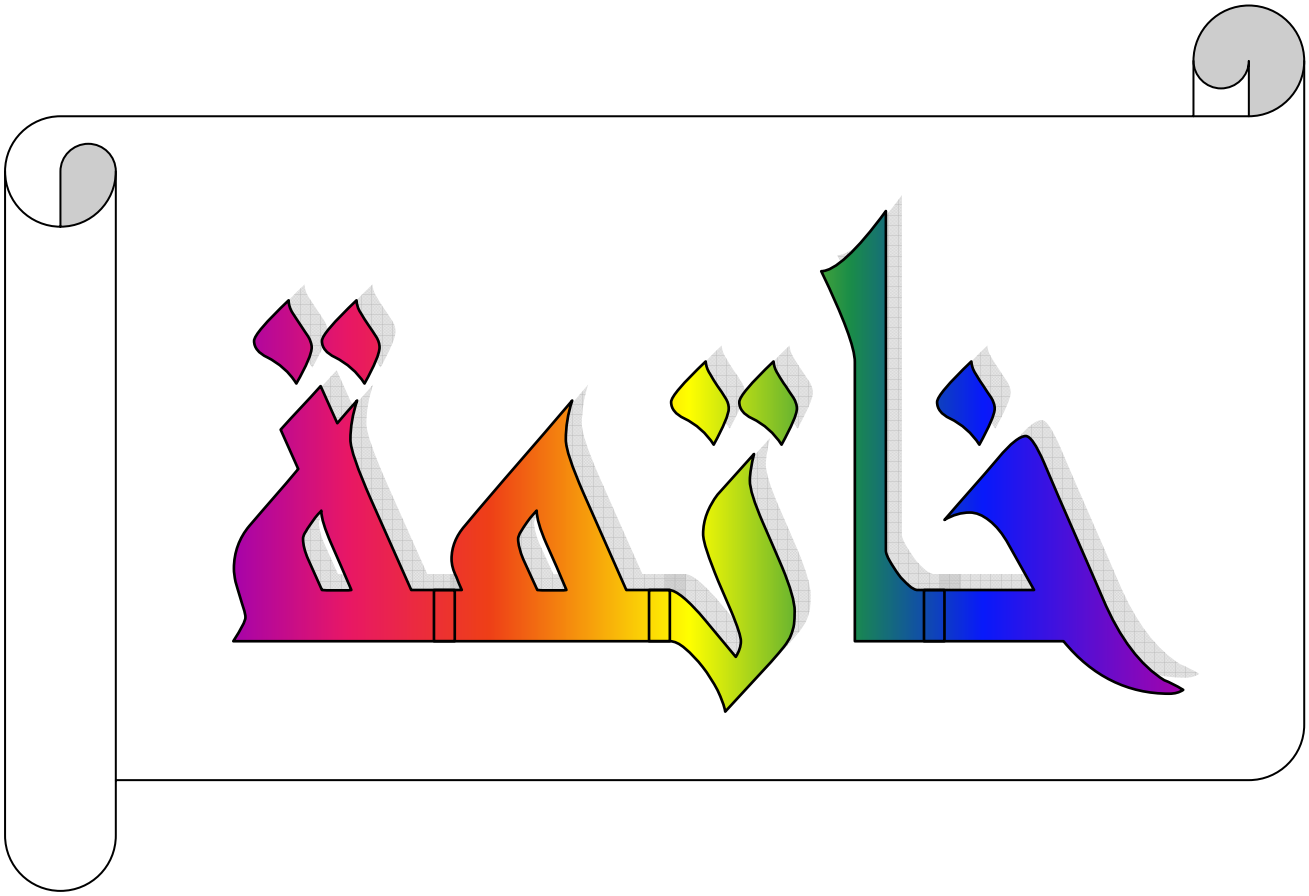
فاللغة المستعملة في هذا النص الروائي تم طرحها من خلال طبيعة الموضوع والشخصيات الروائية التي تحمل أبعاداً نفسية واجتماعية.

إن الطبيعة العلمية التي تميز بها الأسلوب الروائي لدى محمد صلاح الدين جعلتنا نكتفي بأحد نماذجه التي شدنا فيها الحديث عن هذا الجانب بالذات، في روايته الممرضة الثائرة التي أدى فيها التراث العلمي وظيفة بارزة ، وقد كان دوره فعالاً عندما امتزج بالتراث الديني والشعبي ثم اللغوي والتاريخي ، فشكلت كل هذه العناصر نسيجاً متماسكاً ومنسجماً ، فشكل هذا الزخم العلمي المتراكم في ثنايا النّص منعرجاتٍ فنية بعيدة الدلالات لدى القارئ فهذه الطريقة تزيد في حجم القيمة الفنية الأدبية بزيادة لذة القراءة ومتعتها لدى المتلقي ، وهي إضافة إلى ذلك تتيح للقارئ اكبر مجال للتطلع العلمي والمعرفي لأن هاته الرواية وكغيرها من الروايات السابقة تسعى إلى تربية الجماهير وتوعيتهم بدليل أنها أخذت دور البطل والممرضة ، المعلم ، وغيرها من الأدوار التي كانت صامدة بحضورها المميز في الرواية.

[1] **الممرضة الثائرة**،محمد صلاح الدين،مرجع سابق، ص 16.

وما نستطيع أن نستخلصه من كل هاته الأبعاد التراثية أن هاته الرواية هي فضاء متخيل وقفت على تلك الأبعاد من منظور فني جمالي ، هدف الروائي صلاح الدين من خلالها إلى تغيير الواقع بالرجوع إلى الماضي كمستهدف على حساب الواقع كهدف. وبالتالي إيجاد البديل وتلك هي وظيفة الرواية التي تسعى دائماً إلى تغيير الواقع المرير في حضرة الماضي الذي بدوره كان أكثر مرارةً لما شهده الشعب الجزائري من الحياة القاسية الموجعة.

فبفضل تلك الأبعاد التراثية استطاع الكاتب أن يؤسس هوية الشّعب الجزائري ، وكل ما يتصل بالحضارة أو الثقافة،فقد نالت هاته الأبعاد توظيفاً مميزاً لدى الكاتب ، وذلك لما قدمه من مضامين حول التراث بكل أنواعه فالروائي يمتلك آداباً عالمية سمحت له بالانتقاء وعدم السقوط في الغلطات وبهذا كان النتاج جيد.


خاتمة

خاتمة:

وبعد هذا الطواف العلمي في رحاب التراث الذي حاولنا استكشاف الأبعاد التراثية في رواية " الممرضة الثائرة " يأتي الخلاص إلى جملة الاستنتاجات المتمثلة في النقاط التالية:

– قدمت الرواية الجزائرية المعاصرة تجارب إبداعية تدل على أنها تمكنت بعد مسيراتها الطويلة من تشكيل وبلورة رؤى فنية اعتمدت أساساً على الإفادة من عوامل التجريب التشكيلي لتحقيق نوع من القراءة الجمالية في النص، تنوعت موضوعاتها حول عدة قضايا أهمها:

- ❖ الثورة ودور الشباب المثقف النضالي.
- ❖ الثورة والمقاومة الشعبية.
- ❖ التطبيق الاشتراكي والثورة الزراعية.
- ❖ الالتزام بقضايا الجماهير ونقد الواقع.
- ❖ الهجرة والإرهاب.

– تعريفات التراث: هي مدونة كثيفة وغنية برؤى تعكس التنوع المعرفي الذي نشأ فيه الفكر التراثي، وبعد تفحص العديد منها والتي سجلنا بدايةً عدم تضاربها فيما بينها بقدر ما تبعث على اتساع المفهوم، وتنوع التصورات، وتعدد المشارب فالتراث هو القيمة الثابتة عند كل الأمم التي تبني منه حاضرها ومستقبلها لذلك ينهل منه المبدعون تجاربهم الفياضة بالقيم المبثوثة في نفوس النّاس ، ليعبروا من خلالها عن وجودهم ووجود حاضرهم، ليقيموا الصّلة بين الماضي والحاضر.

– تعددت آراء ومواقف الباحثين من التراث إذْ نمير بين ثلاثة مواقف هي: الموقف الذي دعا إلى إعادة التراث والموقف الرافض الذي دعا إلى تجاوز التراث و الموقف الجدلي الذي سعى إلى رؤية الماضي في ضوء الحاضر.

ورؤية الحاضر في ضوء الماضي.

– ينحصر التراث في عدة أنواع منها: (التراث الشعبي، التاريخي، الديني، اللغوي، الأدبي، العلمي).

– يحمل التراث أهمية كبرى لدوره الفعال في تغذية العقل الجمعي ومده بالقيم، إلى جانب إسهامه في تشكيل الوعي العام ولهذا كان الحفاظ عليه ونشره ونقله عبر الأجيال والحرص على ضمان استمراريته مسؤولية الجميع.

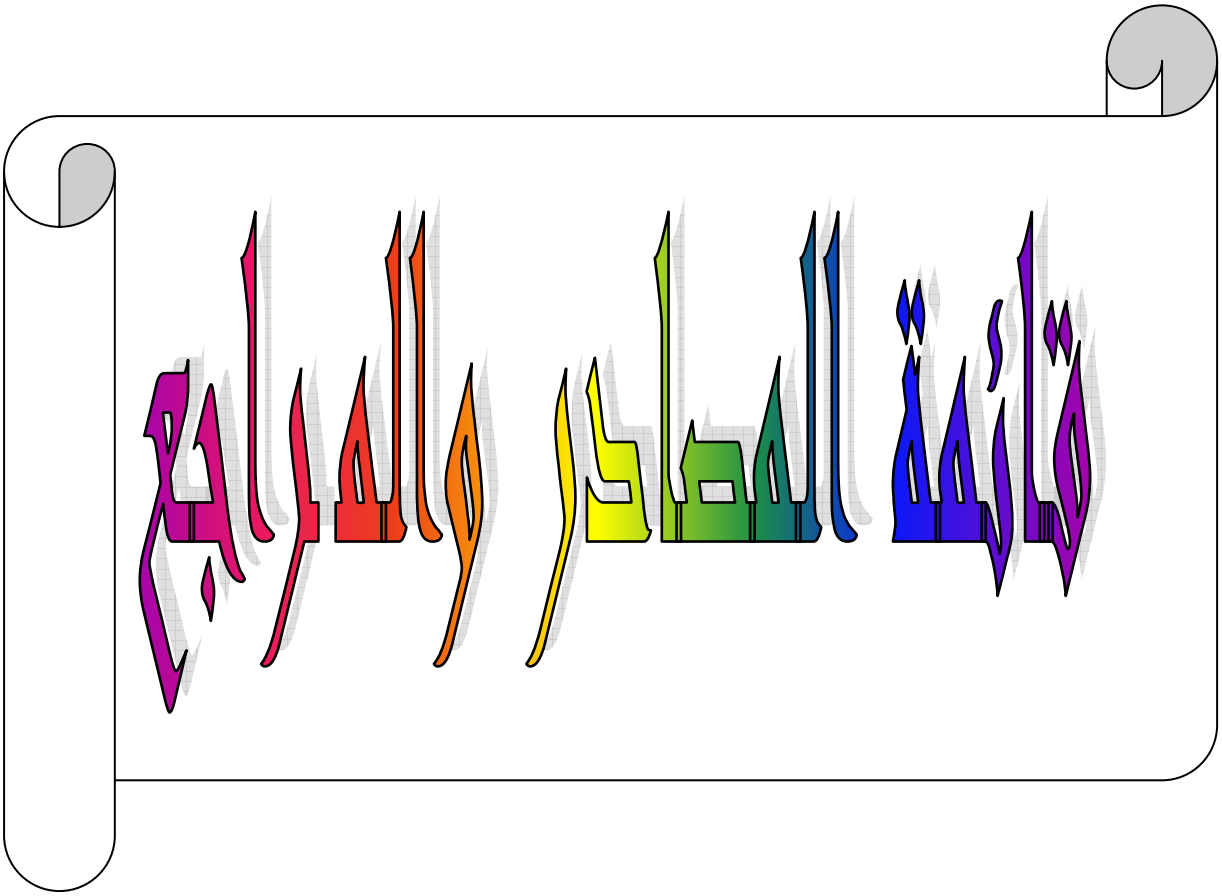
– إن الرواية الجزائرية قد حققت نقلة هامة بالعودة إلى التراث الذي أفادت منه خاصةً في البنية العامة للرواية أو في اللغة أو طرائق السرد أو تصوير الشخصيات، وكل هذا أسهم في إعادة قراءة التراث و الانفتاح على الأشكال السردية الأخرى.

خاتمـة:

– رواية الممرضة الثائرة هي من أعمال محمد صلاح الدين، تصور لنا مرحلتين ما قبل الثورة 1954 وما بعدها حتى الاستقلال تصويراً في غاية الدقة والجودة،كل ذلك بطابع ثوري، وبأسلوب أدبي نقل إلينا تواترات الشخصية وطاقاتها الانفعالية.

– لقد تعددت الشخصيات وتنوعت في رواية الممرضة الثائرة وذلك حسب الدور الذي تلعبه، فمن رئيسية كنادية وحامد إلى ثانوية كالعم مبارك ومسعودة.

– تميزت الرواية عند محمد صلاح بجملة من الأبعاد التراثية، و التي ترنو بجلاء من خلال تحليلنا لروايته التي تحمل بين سطورها مادة تراثية زخمة بما فيها الرجوع إلى الماضي في ضوء الحاضر، ومحاولة تغيير الواقع المرير الذي يعيشه المجتمع الجزائري عامةً والمجتمع الصحراوي خاصةً.


قائمة المصادر والمراجع

* القرآن الكريم براوية ورش.

أولاً: المصادر والمراجع:

01/ أبحاث وأراء في تاريخ الجزائر، أبو القاسم سعد الله،دار الغرب الإسلامي، بيروت، ط2، 2005م.

02/ أثر الأدبي الشعبي في الأدب الحديث، حلمي بدير، دار الوفاء لدنيا الطباعة والنشر، كلية الأدب،جامعة. المنصورة(دط،دت).

03/ الأدب الجزائري المعاصر، سعاد محمد خيضر، المكتبة العصرية، بيروت، (دط،دت).

04/ أنواع النثر الشعبي، رابح العربي، منشورات جامعة باجي مختار،عنابة، (دط،دت).

05/ إتجاهات الرواية العربية في الجزائر،واسيني الأعرج، المؤسسة الوطنية للكتاب، الجزائر،(دط)، 1986م.

06/ إتجاهات الشعر العربي المعاصر، إحسان عباس،دار الشروق للنشر والتوزيع، ط2،2001م.

07/ البنية الفنية في القصة الجزائرية المعاصرة(1974م/1985م)،شريبط أحمد شريبط، إتحاد الكتاب العرب، دط 1998م.

08/ تاريخ الأدب الجزائري، محمد الطمار، الشركة الوطنية للنشر و التوزيع،الجزائر،(دط)،1981م.

09/ تاريخ الجزائر العام، عبد الرحمان الجيلالي، دار الثقافة، لبنان،ط1، 1980م،ج4

10/ تاريخ الجزائر الثقافي(1830م،1954م)،أبو القاسم سعد الله،دار الغرب للملايين، بيروت،(دط)،1998م، ج7

11/ الترث العربي،هارون عبد السلام،دار المعارف، مصر، ط1، 1978م.

12/ التراث العربي بين الأحياء والتواصل،نوري حمودي القيسي، مركز دراسات الوحدة العربية، بيروت، ط1، 1985م.

13/ التراث العربي الإسلامي(دراسة تاريخية مقارنة) حسين محمد سليمان، ديوان المطبوعات الجامعية(د ط،د ت).

14/ التراث في المسرح الجزائري، دراسة في الإحتكاك والمضامين، إدريس بن قوقوة، مكتبة الرشاد للطباعة والنشر والتوزيع،الجزائر،ط1،(د ت).

15/ التراث والثورة، غالي شكري،دار الطبعة للطباعة والنشر، بيروت،لبنان،(دط، دت).

16/ التراث والحداثة، محمد عابد الجابري، مركز دراسات الوحدة العربية، لبنان،ط3، 2006.

17/ التراث والمجتمع الجديد، الأسد ناصر الدين، مطبعة الهاني، بغداد،(دط)،1996م.

18/ تطور الأدب القصصي الجزائري، عايدة بامية، ترجمة: محمد صقر، ديوان المطبوعات الجامعية،ط1،(دط،دت).

19/ التناص التراثي في الرواية الجزائرية أنموذجا، سعيد سلام، عالم الكتب الحديثة،الأردن،ط1،(دط).

20/ توظيف التراث في الرواية العربية، محمد رياض وتار،منشورات إتحاد الكتاب العرب، دمشق، (دط)،2000م.

21/ الرواية والتحولات في الجزائر، مخلوف عامر، إتحاد الكتاب العرب، دمشق،(دط)،2000م.

22/ الرواية والتراث السردي، سعيد يقطين، المركز الثقافي العربي،ط1، 1992م.

23/ عناصر التراث في اللاز(دراسة في المعتقدات والأمثال الشعبية)، عبد المالك مرتاض، ديوان المطبوعات الجامعية،الجزائر،(دط،دت).

24/ في الأدب الجزائري الحديث، أحمد دوغان، إتحاد كتاب العرب،(دط)، 1995م.

25/ في الأدب الجزائري الحديث،(النهضة الأدبيةفي الجزائر،مؤثراتها،بدايتها، مراحلها)، محمد بن سمينة، مطبعة الكاهن، الجزائر،(دط)، 2003م.

26/ في التراث العربي والحداثة،محمد صالح المركش،قرطاجة للنشر و التوزيع، قرطاجة، ط1، 2006م.

27/ في علم التراث الشعبي، لطفي الخوري، منشورات وزارة الثقافة والفنون الجمهورية العراقية، العراق،(دط)، 1989م.

28/ اللسانيات وأفاق الدرس اللغوي، أحمد محمد قدور،دار الفكر للنشر والتوزيع،ط1، 2006م.

29/ المتخيل والتواصل، محمد نور الدين أفانية، دار المنتخب العربي،ط1،(دت).

30/ محضارات في قضايا اللغة العربية، صالح بلعيد، مطبوعات جامعة مستوري، قسنطينة، دار الهدى للطباعة والنشر،قسنطينة،(دط).

31/ مدخل إلى علم النفس، عبد الرحمان عدس وآخرون، نيويورك،ط2، 1985م.

32/ النص المسرحي الكلمة والفعل،فرحات بليل، منشورات إتحاد الكتاب العرب، دمشق،(دط)، 2003م.

ثانيا: المعاجم:

33/ لسان العرب، ابن منظور ، دار صادر ، بيروت، لبنان، ط2، 1992م

34/ معجم المصطلحات العربية في اللغة والأدب، مجدي وهبة وكامل المهندس، مكتبة لبنان، ط2، 1984م.

35/ معجم الوسيط، مجمع اللغة العربية، المكتبة العلمية، طهران، (د ط ، د ت)، ج1.

36/ المنجد في اللغة العربية المعاصرة، أنطوان نعمة وآخرون، دار المشرق، بيروت، لبنان، ط2، 2002م.

ثالثا: الروايات:

37/ اللاز،طاهر وطار، الشركة الوطنية للنشر والتوزيع، ط1987،2.

38/ الممرضة الثائرة، محمد صلاح الدين، المطبعة العصرية، الدار البيضاء، المغرب،ط1، 1944.

رابعا: المجلات والدوريات:

39/ الأصول التاريخية لنشأة المسرح الجزائري(دراسة في الأشكال التراثية)، إنسانيات عدد12 سبتمبر، ديسمبر،2000م.

40/ تراجع الكتابة الروائية في المغرب العربي، بوشوشة بن جمعة، مجلة الأداب، قسنطينة، العدد02،1995م.

41/ مجلة التراث العربي، صلاح الدين الزعبلاوي، منشورات إتحاد الكتاب دمشق،

خامساً: الموسـوعات:

42/الموسوعة العربية الميسرة، الجمعية المصرية للنشر و المعرفة،القاهرة،ط 2،2002.

سادساً: الرسائل الجامعية:

43/ التراث والتجديد في شعر السياب، عثمان حشلاف، رسالة ماجيستير،معهد اللغة العربيةوأدابها، المركز الجامعي تيزي وزو، الجزائر،1989م.

سابعاً: المواقع الإلكترونية:

http/ www.suhuf.net.09/03/2001.

http/ www.Fonon.net.10/2005.

http/www.alhayat.Com.Articles S611350-05/02/2008.

فهرس الموضوعات

فهرس الموضوعات:

العنوان **الصفحة**

البسملة

إهداء.

شكر وعرفان.

مقدمة.....أ-ج

مدخل.....5-14

الفصل الأول: الحضور التراثي في الرواية الجزائرية المعاصرة

أولاً: في ماهية التراث.

المدلول اللغوي والاصطلاحي.....16-18

آراء الباحثين في التراث..... 19-22

ثانياً: أنواع التراث وأهميته

أنواعه. 23-32

أهميته. 33-34

ثالثاً: علاقة التراث بالرواية.....35-38

الفصل الثاني: الأبعاد التراثية في رواية الممرضة الثائرة

أولاً: ترجمة صاحب الرواية. 40

ثانياً: محتوى الرواية المستهدفة بالدراسة.....41

ثالثاً: شخصيات الرواية.....42-45

رابعاً: توظيف الأبعاد التراثية في الرواية.....46-56

خاتمة.....58-59

قائمة المصادر والمراجع.....61-63

فهرس الموضوعات.....65