*Journal of Languages & Translation*
P-ISSN: 2716-9359 E-ISSN: 2773-3505
*Volume 05 Issue 02 July 2025 pp.454-465*

# التّراث المحلّي السّوفيّ في رواية "الملحد بقيّ بن يقظان" لعبد الرّشيد هميسي

# The Local Soufi Heritage in the Novel "*The Atheist Baqi Bin Yaqdan*" by Abdel Rachid Hemici

وحيدة فرجاني[1]
جامعة الوادي، الجزائر
مخبر التكامل المعرفي بين علوم اللغة العربية وآدابها والعلوم الاجتماعية.
ferdjani-ouahida@univ-eloued.dz
0000-0003-3332-6990

***Received*** *24/07/2024* ***Accepted*** *15/01/2025* ***Published*** *01/07/2025*

**الملخص**

تهدف هذه الدّراسة إلى رصد ظاهرة إبداعيّة بارزة في المشهد الرّوائي الجزائري المعاصر، ألا وهي قضيّة توظيف التّراث القومي بكل أنواعه، وقد بدا هذا الاهتمام عند عدد من الرّوائيين الجزائريين الّذين سعوا إلى صياغة الواقع المحلّي في قوالب فنيّة إبداعيّة تتسم بالحداثة والانفتاح، دون أن تفقد جذورها أو تنأى عن خصوصيتها الثّقافيّة، ومن تلك التّجارب الروائيّة آلتي اتخذتها الدّراسة حقلًا للتّطبيق والاستقصاء، تجربة الكاتب "عبد الرّشيد هميسي" في روايته "الملحد بقيّ بن يقظان"، هذه الأخيرة الّتي أضحت كوثيقة دقيقة تصف حياة الفرد والمجتمع في الجزائر وتحديدًا بمنطقة وادي سوف الصّحراوية، حيث لا تقتصر على السّرد بل تغوص في تفاصيل الأمكنة والعادات والطّقوس اليّوميّة للسكان، وتتجاوز التّوثيق المحلّي؛ بنقل تلك التّفاصيل إلى ساحة عالمية باستخدام نظرة الآخر (الفرنسي) الّتي كسرت الصّور النّمطية عن الهامش (الصّحراء) مقارنة بالمركز، وأثارت إشكاليات جمالية (كيفية تمثيل التّراث) ووظيفية (دور الأدب في تغيير التّصورات وإبراز قيمة الهامش)، متخذة المقاربة لهذه القضايا، المنهج الوصفي التّحليلي وسيلةً ومنطلقًا، فبدأت بعرض الإطار المفاهيمي للتراث وبواعث توظيفه، بعد ذلك انتقلت إلى تبيان ملامح هذا التّراث وأبعاده المتعددة في نسيج الرّواية المختارة "الملحد بقيّ بن يقظان"، وكيفية حياكته في بنائها الفني والموضوعاتي، ليكون حصاد البحث هو أن وعي الرّوائي بأهمية توظيف ألسنة الواقع المحلّي ( السّوفي ) لم يكن مجرد زخرفة إثنوغرافية أو سردًا فولكلوريًا، بل كان مقصودًا لتحقيق أهداف عميقة، يأتي في طليعتها التّعريف بالمنطقة وإبراز هويتها الفريدة، وسعيًا حثيثًا لمحو تلك الصّورة الدّونية الّتي لصقت بها سواء داخل النطاق الوطني أو العالمي باستحضار الآخر(الفرنسي) بطلا للرواية، كأداة لاكتشاف أسرارها التي كان لها الفضل في إيمانه بعد إلحاده ردحًا من الزّمن، مضيفة بذلك بُعدًا وجوديًا وإنسانيًا لمسألة توظيف التّراث.

**الكلمات الدالة:** المحلّي; السّوفيّ; التّراث; الملحد; الرّواية.

[1] المؤلف المراسل: وحيدة فرجاني ferdjani-ouahida@univ-eloued.dz

*Journal of Languages & Translation* © 2025. Published by University of Chlef, Algeria.
This is an open access article under the CC BY license http://creativecommons.org/licenses/by/4.0/

**Abstract**
This study aims to examine a prominent creative phenomenon in contemporary Algerian narrative literature, namely the use of all forms of national heritage . This interest has been demonstrated by a number of Algerian novelists who have sought to express local reality in creative artistic forms characterised by modernity and openness, without losing their roots or distancing themselves from their cultural specificity. Among the novelistic experiences that the study took as a field of application and investigation is that of the writer Abdel Rachid Hamissi in his novel the atheist-Baqi Ben Yakdhane. The latter has become an accurate document describing the life of individuals and society in Algeria, specifically in the desert region of Oued souf, where it is not limited to narration but delves into the details of places, customs and daily rituals of the inhabitants, It goes beyond local documentation by transferring these details to the global arena using the perspective of the other (the French), which broke the stereotypes about the margins (the desert) compared to the centre and raised aesthetic (how to represent heritage) and functional (the role of literature in changing perceptions and highlighting the value of the margins) issues. Taking a descriptive and analytical approach to these issues as a means and starting point, It began by presenting the conceptual framework of heritage and the motives for its use, then moved on to clarifying the features and multiple dimensions of this heritage in the fabric of the selected novel, The Atheist Baki Be n Yakdhane how it is woven into its artistic and thematic structure. The conclusion of the research is that the novelist's awareness of the importance of employing the language of local reality (Soufi) was not merely ethnographic decoration or folkloric narration, but was intended to achieve profound goals, foremost among which was to introduce the region and highlight its unique identity, and to strive to erase the inferior image that had been attached to it both nationally and internationally by introducing the other (the French) as the hero of the novel, as a tool for discovering its secrets, which were responsible for his faith after a long period of atheism, thus adding an existential and human dimension to the issue of heritage preservation.
**Keywords;** local; Soufi; heritage; atheist; novel.

**مقدمة**

إن المتتبع لمسار الرّواية الجزائرية المعاصرة، سيلحظ ثلاثة أنماط من الكتابة، أولهما نمط كتابي بُنيت دعائم خطابه بالاشتغال على القضايا المحليّة العقديّة والعرفيّة والسياسيّة، الّتي تطبع النّصوص السّرديّة بطابع الخصوصيّة، وتكون أكثر عمقًا وفرادةً إذا ما ارتبطت بالتّراث الشّعبي (الأصالة)، بينما ينحو النّمط الثّاني من الرّواية الجزائرية المعاصرة إلى مخاطبة الذّات، من خلال طرح موضوعات تتبنى أزمة الإنسان المرتبطة بأزمات العالم، أما النمط الأخير فهو الّذي يزاوج بين النّمطين، ويفسح لكلا التّراثين المحلّي والعالمي التّعايش مع بعضهما البعض في قالب فنيّ إبداعيّ، وهذه السّمة تبرز في عمل الرّوائي عبد الرّشيد هميسي " الملحد بقيّ بن يقظان"، لكن في دراستنا هذه سنسلط الضوء على الشّق الأول من الخطابين؛ أي تقصي تجلّيات الموروث الشّعبي السّوفيّ بهذه التّجربة الرّوائية، وسنحاول في هذه المقاربة الإجابة عن الإشكالات التّالية:

- ما بواعث توظيف الكاتب للتراث المحلّي السّوفي في روايته ؟
- ما أهم التّمظهرات التّراثية الّتي كانت حاضرة فيها؟
- ماذا أضفى هذا الموروث للبناء الدّلالي والجمالي للرواية؟

أمّا عن فرضيات هذا البحث فتتمثل كالآتي:

1.يمكن أن تجسد الرّواية المدروسة التّراث المحلّي السّوفي من خلال تصوير شخصيات مستوحاة من البيئة.

2. قد تظهر العناصر الثّقافية السّوفية في الرّموز اللّغوية المستخدمة في المنجز السّردي، مما سيساعد القارئ في فهم التّراث المحلّي، وكذا الاعتزاز بالهوية الثّقافية.

3. يمكن أن تعكس الوقائع الّتي تحدث في المدونة الصّراعات والتّحديات الّتي تواجه المجتمع السّوفي، مما يسهم في تسليط الضّوء على جوانب متعددة من التّراث المحلّي.

وللإجابة عن الإشكالات وتحقيق الفرضيات المطروحة يتحتم علينا اتباع المنهج الوصفي التّحليلي للوقوف على التّأصيل النّظري لمفهوم التّراث وبواعث توظيفه، وكذا تبيان ملامح التّراث المحلّي السّوفي في الجانب الإجرائي.

**. مفهوم التّراث1**

**1.1. لغة**

مصدر من الفعل ورث، والورث الميراث في المال، والإرث الحسب، إذ يقال: ورث فلان فلانا؛ أي انتقل إليه مال فلان بعد وفـ اته. ويقال، ورث المال والمجد عن فلان؛ أي صار مال فلان ومجده إليه، وقد جاء في القرآن الكريم من سورة النمل الآية 1 6 قولهتعالى:" (منظور، 1981، صفحة 111)

وَوَرِثَ سُلَيْمَانُ دَاوُودَ".

**2.1.اصطلاحا**

وهو "ما خلفه لنا السّلف من آثار علمية وفنيّة وأدبيّة، مما يعدّ نفيسا بالنسبة إلى تقاليد العصر الحاضر وروحه" (المهندس، 1974، صفحة 93)، والتّراث بمعناه الواسع هو " ما خلفه السّلف للخلف من ماديات ومعنويات أيّا كان نوعها" (حسين، 1988، صفحة 13)

ويشرح إسماعيل سيد علي هذه الفكرة فيبين أن التّراث هو ذلك المخزون الثّقافي المتنوع والموروث من قبل الآباء والأجداد والمشتمل على القيم الدّينية والتّاريخية والحضارية والشّعبية بما فيها من عادات وتقاليد سواء أكانت هذه القيم مدونة في كتب التّراث أو مبثوثة بين سطورها أو متوارثة أو مكتسبة بمرور الزمن؛ أي أن التّراث هو روح الماضي والحاضر والمستقبل للإنسان الّذي يحيا به وتموت شخصيته وهويته إذ ابتعد عنه وفقده (علي، 2000، صفحة 40)

**2. بواعث توظيف التّراث**

**2. 1. البواعث الو اقعية**

أدّت حرب 1967، وما تمخض عنها من نتائج سلبية إلى خيبة أمل كبيرة ظلّت تحفر في أعماق وجدان أبناء الأمة العربية، ولاسيما المثقفون الّذين أدركوا أن الهزيمة لم تكن عسكرية فقط، بل كانت هزيمة حضارية أيضًا، مما جعلهم يعيدون مسألة بناء الذّات من خلال مسألة الماضي والوقوف على الخصائص المميزة للهوية الخاصة. (وتار، 2002، صفحة 11).

وعليه فقد استجابت الرّواية العربية لتلك القضية باعتبارها أحد مظاهر الثّقافة في المجتمع، وأخص بالذكر الرّواية الجزائرية، لأنّ الجزائر مرّت بظروف عصيّة مشابهة أثناء العشرية السّوداء، علاوة على ذلك تكالب الدول الغربية بشأنها، والّتي سعت إلى طمس الهويّة من خلال تزوير التّاريخ.

**2. 2. البواعث الفنيّة**

تعدّ العلاقة بين الرّواية العربية والغربية أحد أهم الأسباب الّتي دفعت الرّوائيين في العقود الثلاثة الأخيرة للتّركيز على توظيف التّراث، والملفت للنظر أنّه في هذا المجال ظهرت روايات أخرى تنتمي لأمريكا اللاتينية واليابان، إذ تميزت هذه الرّوايات بشكل فنيّ مغاير للشكل الفني الخاص بالرواية الغربية، التي عرفت بميل كتابها إلى الغوص في البيئة المحلية،

ورصد لعادات الشعب وتقاليده وتراثه، وتوظيف التراث الإنساني، وقد تأثر الكاتب الكولومبي "غابرييل غارسيا ماركيز" بحكايات ألف ليلة وليلة، مما ساهم في إعادة إحياء الرواية العربية وتشجيع القراءة في التراث العربي، والاهتمام بالحياة اليومية والبيئة المحلّية (علي ع.، 1997، صفحة 18).

**2. 3. البواعث الثّقافيّة**

تمهيداً لظاهرة توظيف التّراث في الرّواية العربية المعاصرة، قام بعض النّقاد والباحثين بجهود كبيرةٍ لإعادة الرواية العربية إلى أصولها وجذورها التّراثية، بدلاً من ربطها بأساليب الرواية الغربية، وقد اكتشف هؤلاء الباحثون أن كتب التراث تحتوي على العديد من القصص، كالقصص الديني والبطولي والفلسفي (سليمان، 1960، صفحة 44). ويرى عامر مخلوف أن هذه البواعث غير كافية لتحديد دواعي توظيف التّراث في الرّواية فيضيف ما يلي:

**2. 4. 1. المقاومة**

تصبح العودة إلى التّراث وإحيائه والتّمسك به ضرورة لمقاومة الاستعمار ومواجهة سياسة الاجتثاث الرّامية إلى طمس التّراث وإتلاف معالم الهويّة.

**2. 4. 2.الاستقلاليّة والتّميز**

في سياق محاربة الأفكار المستوردة، ومحاولة التّخلص من التّبعية، برزت دعوة الأدباء إلى استلهام التّراث وتوظيفه قصد إضفاء نوع من الخصوصيّة على الرواية العربية.

**2. 4. 3. المعارك الفكرية حول التّراث**

تحول التّراث إلى سلاح أيديولوجي بفعل الحرب الباردة، الأمر الّذي أدّى إلى بروز دعوات ومؤلفات فكرية وفلسفية تتبنى الرّهان في توظيف التراث.

**2. 4. 4. جماليّة التّراث وطبيعة الرّو اية**

نلاحظ أولاً أن التّراث العربي يتسم بالجمال والتّنوع والقدرة على التأثير في الآداب العالمية مثال على ذلك ما أحدثته قصص" ألف ليلة وليلة" و" رسالة الغفران"، وثانياً نجد أن فن الرّواية بطبيعته الموسوعية، له القدرة على احتضان أجناس أدبية متنوعة وبالتالي القدرة على توظيف التراث. (مخلوف، 2005، الصفحات 13-15)

**3. ملامح التّراث المحلّي السّوفيّ في رو اية "الملحد بقيّ بن يقظان" لعبد الرّشيد هميسي**

**1. توظيف التّراث الدّيني**

يعدّ التّراث الدّيني من أهم المصادر التي استقى منها الأديب مادته وأخص بالذكر القرآن الكريم، وذلك لسببين أولاً ارتباطه الوثيق بوجدان النّاس وأثره الجليل على نفوسهم، وثانيًا ارتباطه بالموضوع الأساسي الّذي بنيت لأجله الرواية، وقد أورد الكاتب آيات عديدة من القرآن الكريم على لسان سي لمين إمام المسجد أثناء جدالات متعددة حول العقيدة الإيمانية الحقة مع البطل الإشكالي الكافر بقيّ (ميرسو) الفرنسي الجنسية، الّذي جاء إلى جنوب الجزائر، وهو محملاً بفلسفة الإله الخرافة، ومنه قوله لسي لمين:" إذا كان لإلهك شواهد على وجوده كما قلت، ألنبيكم محمد شواهد على صدقه؟ كيف تؤمنون بأسطر وكلمات ساعده على تأليفها بلاغته وفصاحة لسانه، سميتموها قرآنا من ربّ السماء..." (هميسي، 2022، صفحة 92)، فرد عليه بآيات من الذّكر الحكيم منها قوله تعالى:" قل ما كنت بدعا من الرّسل وما أدري

ما يفعل بي ولا بكم"، مفسرًا هذه الآية بأسلوب قريب من تفكير بقيّ حيث قال له: ومثل هذا الكلام يبعث على الشّك في المآل بدل أن يبعث على الطمأنينة، إلا أن محمدًا قاله لأصحابه ولم يخفه لا لشيء إلا لأنّه قرآن لا بدّ من تبليغه" (هميسي، 2022، صفحة 93).

وفي لقاء آخر مع هذا الفيلسوف الّذي كان يحاول كل مرة إثبات أن هذا الدّين محض خرافة، سأل بقيّ سي لمين سؤالاً عن ماهية الأقدار قائلاً:" هل هي إكراه إلهكم النّاس على أشياء يريدها هو، سواء أأحبوا ذلك أم كرهوا؟" (هميسي، 2022، صفحة 96)، فكالعادة يكون جواب سي لمين في كل مرة بطريقتين تارة بمثال ملموس واقعي يفهمه بقيّ، وتارة أخرى بآيات كثيرة من القرآن الحكيم، حيث ردّ عليه بقوله تعالى:" من كان يريد حرث الآخرة نزد له في حرثه، ومن كان يريد حرث الدّنيا نؤته منها" وقال:" في قلوبهم مرض فزادهم الله مرضا" وقوله " والذين اهتدوا زادهم هدى" (هميسي، 2022، صفحة 96)

أمّا في هذا الموضع فقد استحضر سي لمين آية، ليس ردًا على أسئلة بقيّ، وإنما للموعظة عندما تحيط الخطوب على الإنسان من كل جانب وتضيق عليه الحياة الدنيا بما رحبت، وهي قوله جل جلاله:" أمّن يجيب المضطر إذا دعاه"، فهذه الآية الكريمة ظلت عالقة في ذهنه، وعليه يتسنى لنا القول بأنها كانت سببًا في إيمان بقيّ بوحدانية الله و إخراجه من محنته الشّديدة وهو في عرض الصّحراء وحيدًا بعد أن لدغته أفعى أفقدته الوعي.

**2. توظيف العادات والتّقاليد والممارسات الشّعبية المحليّة**

سعى الرّوائي إلى توظيف رصيد كبير ومتنوع من الموروث الشّعبي الّذي يشتمل على" العادات والتقاليد والأزياء والطقوس المختلفة في المناسبات كطقوس الزواج...وسلوكيات الأفراد في حياتهم اليوميّة وعلاقاتهم بالآخرين" (بدير، 2003، صفحة 13)، وبما يتضمنه من قيم ماديّة وروحيّة هامة ومضامين متباينة، كانت عاملاً أساسيًا في بناء لغة النّص ودلالته وقيمه.

**2. 1.المحافل الاجتماعية ( الأعراس)**

تم الإشارة في مدونة الدّراسة لطريقة الاحتفال في الأعراس بمنطقة وادي سوف، فهذه المنطقة كغيرها من مناطق الجزائر العريقة لها طقوس وعادات خاصة في الاحتفال بالزّواج، فما عرضه الكاتب يحيلنا إلى بداية الزّواج التقليدي، الّذي ركز فيه على محفل الزّرنة الخاص بالرّجال، وذلك لتعميق الإحساس لدى الفرد الجزائري بانتمائه وأصالته وهويته وحفظ هذه المظاهر في ذاكرة المكان والزّمان، وقد تجلّى هذا المظهر في المقطع السّردي الموالي على لسان بقيّ حيث قال: "ذات صباح سمعنا صوت مزمار ودفّ، فأخبرنا مختار أن هذا إشهار لعرس، إنّها (الزّرنة) وهي أحد تقاليدهم في الأفراح، فتشوقت لرؤيتها، فلما وصلنا إليها وجدنا النّاس متجمهرة في ساحة، بشكل دائرة، وسطها خيل ترقص، وفوق الخيل فرسان بعمائم بيضاء يحملون أسلحة لا تصلح للصيد ولا للحرب كانوا يملؤونها بالبارود ويطلقونه فيحدث دويّا هائلا وكان الواحد فيهم كلما أطلق دويًا، فرح بنفسه فيعبر عن ذلك بحركة بهلوانية، كان الفرسان ينطلقون بسرعة البرق ثم يعودون وقد أطلقوا دويّهم، أمّا زمرة من النّاس فقد كانوا يتناغمون رقصًا مع صوت الدّف والمزمار، في رقصهم بداوة وخشونة، إذ يعتمد رقصهم على قوة الجسد...وزمرة من الناس متحلّقين حول الرّجال الرّاقصين يشجعونهم بالتصفيق الحاد، إذ إن أصابع أيديهم متباعدة عن بعضها البعض، وكان الواحد فيهم يهوي بكفه اليمنى على كفه اليسرى أثناء التصفيق وكأنه يعاقبها، مع اللغط المتناغم مع إيقاف الدّف، أما النساء فقد ابتعدن قليلا عن الرّجال، واكتفين بمشاهدة ما يحدث بكشف كل واحدة منهن عينًا واحدة من وراء اللِّحاف، وإطلاق الزغاريد بين الحين والحين..." (هميسي، 2022، الصفحات 77-78).

يصور الكاتب في هذا المقطع على لسان " بقيّ" ما رآه في محفل الزّفاف التّقليدي، الّذي كان فيه أشخاص يرقصون على ظهور الخيول ويقومون بإطلاق البارود محدثين دويًّا هائلا، يزيد من حماسة وحيوية الجماهير بإعلاء التصفيق والقيام بحركات راقصة مضحكة، كما يشير إلى حضور النساء كمشاهدات فقط، يشجعن الرجال بالتصفيق وإطلاق الزغاريد بين الفينة والأخرى، مبديات فرحن واندهاشهن للعروض التي يقدمونها. إضافة لذلك إن حضور آلتيْ المزمار والدّف اللّتان يستعرض على أنغامهما الشّباب رقصة الزقائري لإظهار مشاعر الفرح والبهجة، هو ما يميّز العرس السّوفي، كما أن تصوير المحفل بأدق تفاصيله يدل على تذوق الإنسان السّوفي للفن والجمال، وإظهار عاداته واعتزازه بها هذا من جهة، ومن جهة أخرى تبيان قيمة وقداسة هذه العلاقة الزّوجية في الإسلام، الذي يدعو إلى أن يكون هناك شهود عيان على هذا الرباط الغليظ، وما عدا ذلك فهو محرم.

**2.2.عادات الأكل والشّرب واللّباس والمعيشة المحليّة**

تضمنت الرّواية المدروسة مجموعة من الأكلات الشعبية والطّقوس الخاصة بطهيها، والّتي أفرزتها لنا مشاهد سردية مميزة لا يمكن الوقوف عليها في نصوص أخرى، نقلها الكاتب بدقة تشي بعراقته، ومن ذلك ما ورد على لسان "بقيّ" عندما خرج في رحلة سياحيّة إلى الصّحراء مع مختار الخياط ونفر من أصدقائه حيث قال:" أخرج أحد القائمين على الطعام خبزة مستديرة من بين الفحم والرّمل... وأخبرني أحدهم بأن هذه الخبزة تسمى خبزة ( الملّة) لأنها تمل في الرّمل وأنّ الرّمل لا يلتصق بها لأنه ساخن جدا. ثم ضرب الخبزة ضربًا خفيفًا ونفخ فيه جيدا بعد أن رشّها بقطرات من الماء، ثم قسمها إلى قطع أربعة وناولني قطعة، شممت رائحة الشّحمة والطماطم والبصل فانتفخت شهيتي أكثر، ذقتها فلم تسحق أضراسي حبات الرمل كما توقعت لم تكن طرية ولم تكن صلبة أيضا، رائحة الفحم التي فيها أعطتها نكهة خاصة. .. بعد ذلك أكلنا اللحم المشوي على حطب الزّيتا حتى امتلأت بطوننا...وفي الصباح ناولني مختار خبزًا وشايًا احتسيته رغم مذاقه المرّ" (هميسي، 2022، الصفحات 109-108).

هذا المقطع يصور تجربة شخصية لبطل الرواية أثناء رحلة سياحية إلى الصّحراء مع مختار الخياط وأصدقائه، حيث تمّ تقديم جانب ثري من التّراث والثّقافة الشّعبية، وهو الوصف الحسيّ المفصل لعملية تحضير الخبزة التقليدية المسماة "الملة"، والعناصر المستخدمة فيها مثل الفحم والرّمل، مما يعطي للقارئ إحساسًا بواقعية المشهد، كما يظهر هذا المقتطف السّردي استعداد وحبّ الشخصيّة الرّئيسة للمغامرة واستكشاف تجارب جديدة كتذوق الطّعام حتى وإن كان بمذاق مختلف عمّا اعتاد عليه. والجدير بالذكر أيضا أن هذا النّوع من الأكل يعتبر وجبة أساسية لكلّ نزهة يقوم بها الرّجال أو العائلات إلى الصّحراء، فهذه العادة لا تزال حاضرة وبقوة إلى يومنا هذا.

أمّا في هذا المقطع السّردي فإنّ السائح بطل الرّواية يبين لنا طريقة طهي الزّواحف بعد ذبحها من قبل مختار وجماعته فيقول:" بعد أن ذبحت هذه الزواحف ( الأفعى والسنقفور) رميت أحشائها ورؤوسها، وضعت فوق شبكة من حديد لكي تشوى في النار... شووا الزّواحف وأكلوها وعرضوا عليّ الأكل فرفضت" (هميسي، 2022، صفحة 110).

بخلاف ما سبق يُظهر هذا السّند رفض الشّخصية الرئيسة تناول هذا الطعام نتيجة لاعتبارات ذوقيّة، كما يدل استحضار الكاتب لهذا النّوع من الأطعمة على أن الإنسان السّوفي يُركز على فكرة الامتلاء بغض النّظر للمظهر، وهذا الشيء نابع من طبيعة الصّحراء القاسية التي يقتصر سكانها على فكرة البقاء فقط، مصداقا لقول المثل السّوفي" كُولْ مَا حَضَرْ والْبِسْ مَا سِتَرْ".

وفي موضع آخر يقول بطل الرّواية:" عند الظّهيرة تناولنا الغداء وكان كسكسا مغطى بمرق أحمر عليه لطخة من سمن، يتوسط ذلك كلّه هَبْرَةٌ عظيمة، أكلنا وارتوينا لبنًا وماءً" (هميسي، 2022، صفحة 77)، يوضع إلى جانبه صحن فيه

" الهَبيتَة...مزيج من القرع واللّحم"(هميسي، 2022، صفحة 94)، إذا نفد المرق يتم إضافته إلى الكسكس، وهذا الطبق يقدم عادةً لإكرام الضّيوف.

هذان المقطعان يعرضان لنا طبق الكسكس الّذي يعدّ من الأطباق الأساسية، الّتي تُزين المائدة السّوفية في كلّ المناسبات، يُحضر بالمواد الغذائية المتوفرة في البيئة المحليّة هذا من جهة، ومن جهة أخرى يُظهر لنا قيمة اجتماعية ودينية رائعة، وهي إكرام الضّيف. أمّا عن الأشربة الّتي تمتاز بها هذه المنطقة الجنوبية على غرار مناطق الجزائر، مشروب الوزوارة وهو( مشروب شعبي طعمه حامض يصنع من أعشاب وحشائش كثيرة)، فهذا النوع أورده الرّوائي على لسان شخصية "بقيّ" عندما قدم إلى سي لمين متسائلاً كعادته، حيث يقول :" سلم عليّ وأكرمني أكلا وشربا، فارتويت من الوزوازة الحامضة" (هميسي، 2022، صفحة 87). ويذكر لنا في لقاء آخر أنّه أطعمه تمرًا وسقاه لبنًا وماء (هميسي، 2022، صفحة 100)، فالتّمر واللّبن يعتبران غذاءً ضرورياً متوفرًا في معظم البيوت، وهو أيضًا غذاء متكامل وصحيّ حسب ما كشفت عنه التجارب الطّبية، فضلا عن أنّه أوصى به رسولنا الكريم صلى الله عليه وسلم.

وفي المقطع السّردي الموالي يصف بطل الرّواية صنيع سي لمين بعدما أنهى تلقين القرآن الكريم للصّبية حيث يقول" أعطاهم خبزا وحلوى وأشياء أخرى فانصرفوا يأكلونها وهم يضحكون.." (هميسي، 2022، صفحة 75) ، فهنا يشير إلى اللّمجة الّتي تقدم من طرف إمام المسجد للصّبية كتحفيز وتشجيع لهم للإقبال على حفظ القرآن الكريم، كما يفعل حاليًا في المدارس والرّوضات.

وغير بعيد عن هذا الصّنيع يصف "بقيّ" ما قام به "سي لمين" مع صبية صادفهم في الشّارع فيقول:"صادفنا صبيان سمر حفاة أقبلوا على سي لمين لما رأوه، فأعطاهم ما عنده من الحلوى إلا طفلاً لم يأخذ حظّه من الحلوى عبس لكن سي لمين كسر عبوسه بأن أشار إليه أن احفر تحت أصل الجدار، وأراه موضع ذلك، فحفر فوجد بضع نقود أخذها وانطفأ في منعرجات الشّارع" (هميسي، 2022، صفحة 99)، فهذا التّصرف الجابر للخواطر، يعتبر كذلك من عوامل دخول "بقيّ" للإسلام، والتي رأى منها ما يشابهه في بلد الحضارة عند معلمه جوزيف و المعلم دانييل، لكن الاختلاف يكمن في تدنيس عملهما بالفعل الشنيع المخل بالحياء، مع الأرملة المسكينة والتّلميذ جورج الفقير واليتيم الأب؛ أي أن مظهر الورع الذي كانا يظهراها للملإ لا يعكس ما في سرائرهما من خبث ، وهو ما لم يجده عند معلمي الصحراء حيث يقول:" فرأيت أنّ صفاء السّريرة وبداوة الطّبع، وقوة القلب مجتمعة من شأنها أن تهب عشقا قاتلاً لا يعترف بالحدود والنّهايات" (هميسي، 2022، صفحة 84) أمّا عن الزّي اللباسي الّذي يعتبر مصدرًا وثائقيًّا يعكس مظهرًا من مظاهر الحياة التّقليدية لكل منطقة، فقد أورد الرّوائي لباس الجُبة والعمامة أو اللّفافة، كزيّ للرّجال والأطفال على لسان بقيّ في قوله:" كان الأطفال يلبسون جببا فضفاضة... يتوسطهم رجل له جبة بيضاء وعمامة" (هميسي، 2022، صفحة 72)، والظّاهر أن تحديد لون للجبّة يوحي بالصّفاء والنّقاء والطّهارة، خاصة وأن الرّوائي قرن هذا اللباس بشخصية " نعمسيدي" معلم القرآن للأطفال، تلك الشّخصية النّقية والمتعالية الهمّة والرفيعة الأخلاق، التي تركت أثرًا بالغًا في شخصية ميرسو جعلته يراجع معتقداته ويعتنق الإسلام، إضافة لتلك الدلالة الروحية لبس اللون الأبيض في المناطق الصحراويّة يساهم في عكس أشعة الشمس وبالتالي التقليل من درجة حرارة الجسم. وفي المقابل أشرنا في مقطع سابق لزيّ النّساء، والمتمثل في أنّهن كن يرتدين اللّحاف أو ما يعرف بالحايك؛ تلك القطعة القماشية الواسعة الّتي تُغطي كامل الجسد، فهذا الزيّ يرمز إلى ستر وحياء وعفة المرأة السّوفية الملتزمة بتعاليم دينها الحنيف. استنادا لما تم طرحه لا بدّ من الإشارة إلى أن تلك الصفات المحمودة التي تميّزت بها المرأة السّوفية كانت سببًا من أسباب إسلام ميرسو.

**2. 3.الألعاب الشّعبية**

الألعاب الشعبية ظاهرة أنثروبولوجية، وأداة يمارسها الكبار والصّغار جماعيًا في الهواء الطّلق وفي الشّوارع والسّاحات العامة. والملاحظ أن أهل البداوة لم ينأوا عن غيرهم من أهل الحضر في إيجاد مخرج للتنفيس والتّرويح عن أنفسهم بهذه البيئة القاسية الجافة، لذلك اخترعوا ألعابا مسلية، ومن الألعاب الّتي ذكرها الروائي، وكان لها علاقة بالصّحراء ورمالها الذّهبية لعبة "الخربقة" الّتي تمارس من طرف الرّجال عادة في القعدات الجماعية أمام الدكاكين في قوله:" وداخل هذه الحلقة من الدكاكين رجال جالسون على شكل حلق مبعثرة، حلقة تلعب الخربقة"(هميسي، 2022، صفحة 98).

وإذا أرادنا تعريف لعبة الخربقة فإنها تعني" الهدم والإخلال بالشيء؛ أي تدمير خطط المنافس من خلال استنباط استراتيجيات مضادة تعيق تقدم المنافس" (الجرد الوطني للتراث الثقافي اللامادي، 2008، صفحة 1) وعليه فهذه اللعبة الفكرية تعتمد على دقة الملاحظة وسرعة البديهة والمناورة هذا من جهة ، ومن جهة أخرى تبين لنا ما يسود الجوّ الاجتماعي من ألفة وحميمية، ويهدف الكاتب من خلال توظيف هذه اللعبة الفكرية إلى استنطاق الأنساق الثقافية لمجتمعه السّوفي، والتي تتباين مع ألعاب المجتمع الآخر الغربي في أنّ غايتها ماديّة بحتة ومحرمة في نفس الوقت، والشاهد الموالي يؤكد ذلك وهو على لسان ميرسو حيث يقول:" أنفقت مالي في القمار والنّساء والشّرب... لكن مع مرور الأيام كانت لذّتي وفرحتي بما أفعل يتناقصان"(هميسي، 2022، صفحة 48).

**3. الأمثال والحكم والأغاني الشّعبية واللهجة العاميّة**

لم تخل رواية الملحد من توظيف هذه الأنساق، التي تعدّ جزءًا من قوة المعرفة الإنسانية والاجتماعية، تعالج من خلالها قضايا راهنة، وتكون بديلا لتمرير مجموعة من الخطابات المغايرة، ومن أمثلة ذلك ما يلي: " العرق دسّاس" (هميسي، 2022، صفحة 74) فهذا المثل يقال لتبيان أن أصول الإنسان مهما كانت بعيدة فإنها أحيانا تظهر في أحد الأجيال، ويصبح كأنه نشاز عنهم، كحال عائشة بنت مختار التي ورثت زرقة العين، رغم أنها من بادية أصولها الأولى من عرب اليمن، لكن هذا اللون ورثته عن أم أبيها التي كان لها أصول أندلسية بعيدة جدا. أما عن الأهازيج الشّعبية الّتي كانت تردد من طرف بنات المنطقة استعدادا للاحتفال بيوم عاشوراء، وهن يحملن عراجين ربطت بها خيوط كبيرة تؤخذ من البيوت، قولهن" ارفع لوكاس( المصائب) يا ربّ عن هاذي الناس يا ربّ.." (هميسي، 2022، صفحة 87).

يشبه هذا الهزيج الدعاء الذي يحمل معان ضميرية متعددة، منها: الشّعور بالمعاناة والرّجاء والأمل و التّضامن والتّعاطف مع النّاس المحيطين بهن رغم صغر سنهن. والملاحظ كذلك أن الكاتب حرص على سرد أحداث الرّواية باللّغة الفصحى، فلم ترد اللّهجة العاميّة إلا نزرا ومنها: يا نعمسيدي (إمام المسجد) التي تكررت مرارا، والدّواية (هميسي، 2022، صفحة 87) (مادة تشبه الحبر يكتب بها القرآن على اللوح)، والصّباط (هميسي، 2022، صفحة 79) (حجرة لها ثلاث مداخل من جهة واحدة ولا أبواب لها)، صلاح لبلاد (هميسي، 2022، صفحة 79)؛ أي صلحاء البلاد، هذا عبّادي (هميسي، 2022، صفحة 109) ؛ أي ذكر السقنفور.

نرجع أولا إدخال اللهجة العامية في بعض المقاطع السّردية للرواية لإضفاء لمسة واقعية وحيوية على الشخصيات والأماكن والأشياء والمواقف، ثانيا مرد طغيان الفصحى على العامية في الرواية المدروسة، إلى الرّسمية والجدّية في الحوار، وهذا الأمر قد يضفي على النّص الروائي أبعادًا ثقافية وتاريخية وأدبية أكثر عمقا، أو لضمان سهولة الفهم بين جميع القراء على اختلاف لهجاتهم.

**4. قضية المرأة وعلاقتها مع الرّجل الأجنبي عنها**

مرّر الكاتب هذه القضية بأسلوب صريح على لسان أحد شخصياته الورقية في مشارف روايته، ليبين للقارئ والآخر مدى تمسك البيئة الصّحراوية بتعاليم الدّين، وكذا غيرة المحارم على المرأة، في عدم السماح لها بالتّحدث مع الرجال الأجانب في خلوة، وهذا المشهد السّردي يوضح ذلك " قال لي البنات عندنا لا يسهرن مع الرجال، كنت تسهر مع روحها" (هميسي، 2022، صفحة 135)، كما أن العبارة تحمل عدّة دلالات كتناقض الظّاهر مع الباطن، ففي الشطر الأول من القول يتبين أن هناك قاعدة اجتماعية ودينيّة مفروضة على المرأة، وهي عدم السّهر مع الرّجال الغرباء، وفي الشطر الثاني يكشف عن ممارسة تحدث، ممّا يدل على وجود تناقض بين ما يقال و ما يُفعل، أو ربما يمكن أن يدل على الرّغبة في الاستقلالية أو الحاجة إلى وقت خاص بعيدا عن الآخرين، حتى ولو في اللاشعور.

وفي موضع آخر يبين لنا الكاتب أن الفتاة السّوفية تستحي وتخجل من الرّجل الأجنبي عنها، انطلاقا من قول ميرسو :" دعوتها للجلوس فاستحت.." (هميسي، 2022، صفحة 77). فاحتشام المرأة هنا يعبر عن القيم التّربوية والثقافية التي نشأت عليها، كما تشير العبارة إلى وجود تواصل بين الطّرفين حيث يظهر أحد الطّرفين اهتمامه، بينما يعبر الآخر بطريقة غير لفظية كالحياء الذي هو من شيم الأخلاق خاصة إذا ظهر عند المرأة.

**5. الوصف الخارجي للمكان المحلّي**

يستعمل الوصف الخارجي للبيئة المحلية عادة لإعلام القارئ بما هو مجهول بالنسبة إليه، حيث يكون أسلوب الكاتب بمثابة تأريخ توثيقي لعمران المنطقة ذو الطّابع العربي الإسلامي كالأقواس والقباب ومساحة البيت والصّحن المطل على الهواء ، والجدير بالذكر أن العثور على أحد ملامح المكان المحلّي يعتبر فرصة نادرة لا تقدم في كل النصوص السّردية الجزائرية، لذا ما علينا كباحثين إلا اقتناص تلك المشاهد التّراثيّة الثّمينة وعرضها للمتلقي، رغم أن الكثير منها اندثر في عصرنا الحالي، حتى أصبح قاطني البيئة ذاتها يجهلونها، بسبب تغيير المظاهر العمرانية التي بدأت تطغى عليها المعالم الحضارية، كاستعمال الاسمنت بدل الجبس في البناء، وسنذكر أنواع الأمكنة مع سرد تلك المقتطفات الوصفية فيما يلي:

**5. 1.البيوت**

يقول البطل:" أثناء الطريق تأملت بيوتهم المبنية من الجبس، حيطانها قصيرة، أسقف غرفهم قباب، أكثر جدرانها غير مدهونة، لونها بنيّ من أثر سطوع الشّمس المتكرر، وكأنّ الشمس امتصّت بياض الجبس، ملمسها خشن وكثير منها مشقق. أبوابها من خشب رديّ وهي مفتوحة لا تقفل أبدا و كأن هذه البادية تصالحت مع شطارها، لا يكاد بيت يخلو من نخلة تتوسط الحوش وكأنها سيدة مطاعة، أو هي خارج البيت تحرسه من أعدائه" (هميسي، 2022، صفحة 75).

يبيّن الوصف البيوت المستقرة في بيئة قاسية تحت تأثير الشمس الحارقة، وتقديمها بأسلوب يوحي بالحنين والود، كما يركز النص على عناصر البساطة والتواضع في تصميم البيوت، ويشير إلى أنه رغم بساطتها، إلا أنها تُظهر قوة وسلامة بفضل وجود أشجار النخيل الذي يرمز إلى تعزيز الحماية والأمان بالبيئة المحيطة به.

**5. 2. المسجد**

يقول عنه السّارد:" فقد كان من جبس مطلي باللون الأبيض، له صومعتان قصيرتان تتوسطهما قبة كبيرة، وصومعة طويلة نأت عنهن قليلا، وفوق القبة هلال من حديد، أخبرنا أن اسمه ( المسجد الكبير) لم يدخلنا إلى فناء المسجد الداخلي ورضي لنا أن نرى الغرفة والباحة التي يتعلم فيها الأطفال القرآن" (هميسي، 2022، صفحة 71). هذا المقتطف السّردي يصف الشّكل الخارجي للمسجد بطريقة مثيرة وموجزة، بالإضافة إلى الإشارة إلى اسمه، وبعض مهامه التي تعكس دور وأهمية المسجد في تعليم الشعائر الدينية وتلقين القرآن الكريم.

**3.5 . الزّاوية**

يذكر الكاتب على لسان (بقيّ) قوله:" وصلنا إلى بيت قرب بيته يسمونه ( الزاوية)، كان من جبس، لا زخرفة فيه ولا زينة، بهغرفة شرقية كبيرة، يستقبل في هذه الزاوية زواره؛ الأصدقاء والفقراء، والدارويش، وعابري السبيل، والمستفتين، والمتخاصمين، والمستأنسين...كلهم يجدون عند هذا البدوي بغيتهم، كأن قلبه واحة معطاءة لا ترد أحد" (هميسي، 2022، صفحة 100).

يصف هذا المقطع بأسلوب جميل بيتًا يُسمى الزّاوية، يتميز بالبساطة وعدم الزّخرفة أو التّزيين، ويشير إلى أنّه يستقبل الزّوار من مختلف الطّبقات الاجتماعية، فضلا عن ذلك يظهر كيف يكون قلب صاحب الزاوية واحة معطاءة للجميع دون تمييز، ممّا يعكس روح الكرم والضّيافة في هذا المكان.

**5. 4.البستان**

يتجلّى وصف البستان في القول التّالي للشخصية المحورية:" في البستان نخل كثير، وخليط الروائح المنبعثة منه تنعش؛ البلح، والقرع، والفلفل، والبطيخ، والعنب والتفاح والرمل المبلل..." (هميسي، 2022، صفحة 71). هنا تم تصوير البستان كمكان مثمر ومزدهر، يزخر بأنواع مختلفة من الفواكه والخضروات الطّازجة والشّهية، ويُظهر النخل ككائن حيّ أساسيّ في البستان، ممّا يعكس غنى الحياة النّباتية والثّمار الطّيبة الّتي تنمو فيه، وتوظيف كلمة( خليط) يبين التّنوع للروائح المنعشة الّتي تنبعث من تلكم النباتات المزروعة داخل البستان. بالإضافة إلى ذلك، يبرز الوصف الجمالي للروائح الطّيبة مدى لذّة الاستمتاع بزيارة هذا البستان، وبجمال الطّبيعة ككل.

**5.5. الشّارع**

وصف الرّوائي أحد الشّوارع المقابلة للمسجد فقال على لسان بطل الرواية" وجدنا أنفسنا في حلقة من الدكاكين الصغيرة: مواد غذائية، جزار، حلاق، طاحونة، خياط... " (هميسي، 2022، صفحة 98). يعبّر هذا المشهد عن جوّ من الحيويّة والتّنوع في الحياة اليومية للناس، خاصة في ذاك الفضاء المشترك ( الأسواق)، الّذي يجمع الباعة والحرفيين، ممّا يوفر رؤية ملونة وواقعية عن هذا الجزء من المجتمع، إضافة لذلك، إنّ ما زاد من تعزيز التّفاعل والتّأثير لدى المتلقي في هذا الوصف الاستخدام القائم على الحواس.

**5. 6 .الصّحراء**

وهي من الأفضية التي أخذت قسطًا كبيرًا من الوصف إذا ما قارناها بالأمكنة الآنفة، وقد وردت في مشاهد سردية كثيرة، ونعتبرها كمعادل موضوعي للأمان والإيمان والاستقرار بالنسبة لبطل الرواية، حيث يصفها عندما خرج في تلك الرّحلة السياحية فيقول: " سرحت بصري فإذا الصحراء لا نهاية لها، الرّمل يشكل خطوطا محدبة ملتوية وعابثة، تفرقت

فيه نباتات بلون أخضر مغبر، سمى لي مختار بعضها: الحلفاء ذات اللون الأصفر والأخضر، وشجرة ( الزيتا) التي سنقتلعها لأن النار المتقدة من حطبها قوية ودائمة، والشويكة ذات الأوراق الإبرية الواخزة، والعضيدة والحارة، وشيحة الإبل، وفول الجمل والعقافية والطازية والبشنة والنتين واللبين وبوقريبة وذويل الفار...فكرت في سر اللون الأخضر المغبر، فلم أجد سببا إلا ندرة الماء. الماء الذي وروده من البئر لم يكن صافيا، فقد كان به بقايا حشرات...واثنان آخران بدآ في نصب الخيمة" (هميسي، 2022، صفحة 107). عرض لنا هذا المشهد شكل الكثبان الرّملية بصورة هندسية رائعة، ثم قام بعملية إحصائية لبعض أنواع النباتات الصحراوية، وأرجع سبب لونها الأخضر المغبر لقلة الماء، وأخيرًا أشار إلى المأوى الذي يقي سكان الصحراء من الحرّ أو القرّ وهي الخيمة.

أمّا الآن سنقف عند أنواع وآثار الزّواحف والحشرات والحيوانات الّتي تشتهر بها الصّحراء، يقول الرّاوي وهو في رحلته الكشفية عن مغاليق هذه البيئة مع دليله السّياحي مختار الخياط:" أما أنا ومختار فقد ذهبنا نتقفى آثار الهوام على الأرض وقد أراني مختار أنواعا عدة من الآثار؛ أثر الأفعى كان خطا ملتويا و أملس، عرضه قدر عرض إصبعين مجتمعين. وأثر السقنفور لم يكن ملتويا و لا أملس وعلى جانبيه نقط مسننة. أما العقرب فإنه أربع فقط متقاربة يقابلها أربع نقط أخرى وهكذا حتى يتوازى خطان من النقط الأربعة. ويشبه أثرها أثر الخنفساء. وأراني أثر الوزغ والضب والعنكبوت وأراني آثار بعض الطيور، وأثر الإبل الذي كان كبيرا ومفطحا ويكاد يكون دائرة مستوية مفلوقة إلى نصفين..." (هميسي، 2022، صفحة 110). علاوة عن تلك الأنواع من الزّواحف والحيوانات هناك أصناف أخرى ذكرت متفرقة منها: الجرابيع والحرباوات والنمل والورلان والعناكب والجراد والقطط والكلاب والديكة والحمير...

الطّرح السّابق عزز فهمنا لكيفية تأثير الحيوانات المختلفة على بيئتها وكيفية ترك آثارها المميزة، وعلى تنوع الحياة البرية وأنشطتها على الأرض بصفة عامة.

**خاتمة**

خلص البحث إلى جملة من النتائج لعلّ أهمها ما يلي:

- التّراث المحلّي السّوفي الّذي عنيت به رواية" الملحد" تميّز بعدة خصائص تبرز عمق الارتباط والاهتمام به، كما تؤكد الاعتزاز بالهويّة الثقّافية والانتماء للحضارة الإسلامية.
- توظيف الرّوائي للتّراث المحلّي السّوفي لم يكن اعتباطًا، بل كان مقصودًا، حيث تمثل في رسم بطاقة هوية ذات أبعاد وصور جمالية وفنية، وهذا التّوجه يثبت مكانة التّراث المتجذرة بين الأجيال ويبرز ألمعيّة المبدع الذي أراد لفت الأنظار إلى طريقة عيش الفرد السّوفي تحت تعاليم الدّين الإسلامي الحنيف، إضافة إلى استخدامه هذا التراث كوسيلة لاستعادة التاريخ والتّراث الضّائع وإحياءه في وعي القراء، هذا الجمع بين الجوانب الإبداعية والثقافية يضفي عمقًا وتأثيرًا إيجابيين على تجربة القراء ويساهم في تعزيز التفاعل مع النّص الروائي.
- استخدم الرّوائي التّراث المحلّي السّوفي لإبراز القيم والمبادئ الّتي تشكل أساساً للمجتمع السّوفي كالكرم والسّماحة والعفة والحياء والشّهامة والإخاء.
- تمثل التّمظهرات التّراثية في الرّواية حياة المجتمع السّوفي بكل عاداته وتقاليده العتيقة، حيث تبرز الاحتفالات والمناسبات التي تعزز روابط المجتمع، فضلاً عن أن العادات والتقاليد الشّعبية، تعكس تراثًا غنيًا وجذورًا عميقة في الثقافة السوفية.

- استحضر الرّوائي عادات وتقاليد وطقوس مجتمعه في روايته، بشكل يؤكد لنا إعجابه بهذا الموروث المحلّي، وانتمائه لمجتمع له هوية لا يتنازل عنها.
- رغم أن التّراث السّـوفي رحب جدًا إلا أن الرّوائي اقتصر على ما يخدم البناء الدرامي ويدعم أيديولوجيته، ويكسب نصه جمالية، ويوهم القارئ بواقعية الأحداث.
- إنّ الرّوائي في متخيله السّردي المدروس تبنى قضية مهمة وهي المقابلة بين المكان الهامشي والمركزي؛ أي بين المكان المحلّي مع المكان الفرنسي الحضاري، وذلك من أجل إبراز جماليات المكان المحلّي على نظيره، وبيان فضله عليه.

**قائمة المصادر والمراجع**

إسماعيل سيد علي. (2000). أثر التراث في المسرح المعاصر. القاهرة، مصر: دار قبل للطباعة والنشر والتوزيع.

المجرد الوطني للتراث الثقافي اللامادي. (2008). بطاقة جرد. المعهد الوطني للتراث. تونس: الجمهورية التونسية ، وزارة الشؤون الثقافية.

حلمي بدير. (2003). أثر التراث الشعبي في الأدب الحديث. الاسكندرية، مصر: دار الوفار.

عامر مخلوف. (2005). توظيف التراث في الرواية الجزائرية. وهران، الجزائر: منشورات الأديب للنشر والتوزيع.

عبد الرشيد هميسي. (2022). الملحد بقيّ بن يقظان ط1. الجزائر: دار ميم للنشر.

عشري زايد علي. (1997). استدعاء الشخصيات التراثية في الشعر العربي المعاصر. ط3. القاهرة، مصر: دار الفكر العربي.

محمد رياض وتار. (2002). توظيف التراث في الرواية العربية المعاصرة. دمشق، سوريا: اتحاد كتاب العرب.

محمد سليمان حسين. (1988). التراث العربي الإسلامي، دراسة تاريخية ومقارنة. الجزائر: ديوان المطبوعات الجامعية.

ابن منظور. (1981). لسان العرب ط1. القاهرة، مصر: دار المعارف للطباعة والنشر.

موسى سليمان. (1960). الأدب القصصي عند العرب .ط3. بيروت، لبنان: دار الكتاب اللبناني.

وهبة مجدي، كامل المهندس. (1974). معجم المصطلحات العربية في اللغة والأدب. ط2. بيروت، لبنان: مكتبة لبنان.