العدد: 01/ 2026 المجلد: 21 ISSN: 1112-7015
ص: 97 - 107 EISSN: 2602-5973

# أنساق الهوية الثقافية في رو اية "ثلاثية الجز ائر"لعبد الملك مرتاض.

## Patterns of cultural identity in Abdelmalek Mortadh's novel "The Algerian Trilogy."

بن عياد فتيحة *[1]

[1] جامعة وهران 01، أحمد بن بلة (الجز ائر)، fatihabenayed@yahoo.fr.

| تاريخ الإرسال: 2026/01/31 | تاريخ القبول:2026/03/21 | تاريخ النشر:2026/03/31 |
|---|---|---|

**********

**ملخص:**

يعدّ عبد الملك مرتاض من الأدباء النقاد الجزائريين الذين تبنّوا السرد تنظيرا وتطبيقا، فكانت رواية ثلاثية الجزائر إحدى إبداعاته السردية التي تحدّث فيها عن تاريخ الجزائر بإسهاب من الاحتلال الإسباني لها في رواية الملحمة" مرورا بـ"الطوفان" (الغزو الفرنسي)، إلى غاية الاستقلال في "الخلاص"، ومنه سعت هذه الدراسة إلى الكشف عن حركية أنساق الهوية الثقافية في مضمرات الخطاب السردي بتحليلها وفق مقاربات النقد الثقافي.. فما مدى تجليات الأنساق الثقافية في رواية "ثلاثية الجزائر"؟ وما دلالاتها في الخطاب الروائي الجزائري؟

**الكلمات المفتاحية:**

النسق، التاريخ، الدين، اللغة، ثلاثية الجزائر.

***ABSTRACT* :**

Abdelmalek Mortad is one of the Algerian literary critics who adopted narrative in theory and practice. His novel, "The Algerian Trilogy," was one of his narrative creations in which he spoke at length about the history of Algeria, from the Spanish occupation in the novel "The Epic," through "The Flood" (the French invasion), to independence in "Salvation." This study sought to reveal the dynamics of cultural identity patterns in the implicit meanings of narrative discourse by analyzing them according to cultural criticism approaches. So, what is the extent of the manifestations of cultural patterns in the novel "The Algerian Trilogy"? And what are their implications in the Algerian novelistic discourse.

***Keywords*:.** Pattern, history, religion, language: the Algerian trilogy

## 1. مقدمة:

يُشكل النقد الثقافي تحولاً إبستيمولوجياً جذرياً في مناهج تحليل الخطاب، متجاوزاً حدود القراءة الجمالية الشكلية إلى فضاءات "النسق الثقافي" الأكثر عمقاً وتعقيداً؛ وتكمن قيمة هذا المنهج الجوهرية في اشتغاله الحثيث على استنطاق المسكوت عنه، وكشف المضمر الذي يتوارى خلف الحُجب البلاغية والجمالية للنص، فهو يستند إلى نظرية "الأنساق المضمرة"؛ تلك الشيفرات الثقافية والتاريخية الراسخة التي تتشكل ببطء عبر صيرورة التراكم الحضاري، وتمتلك قدرة فائقة على التخفي وتمرير حمولاتها الأيديولوجية دون وعي مباشر من المتلقي، ومنه فإن

* بن عياد فتيحة

النقد الثقافي يتعامل مع الخطاب ليس بوصفه مجرد منتج لغوي بريء، بل كحامل لأنساق مهيمنة تتطلب تفكيكاً دقيقاً لتعرية جذورها السياسية، والاجتماعية، والاقتصادية، وفي هذا السياق، تبرز الرواية بوصفها الحاضنة المثلى والمدونة الكبرى لهذه الأنساق؛ إذ تتيح بنيتها السردية المتشابكة إمكانيات هائلة لاختباء الأنساق وتمريرها، مما يجعل مهمة الناقد -والقارئ من بعده- رحلة استكشافية شائقة لتقشير طبقات النص والقبض على المعاني الثاوية في قاعه، بعيداً عن السطح المخادع.

**1. النسق والنسق الثقافي.**

**النسق في اللغة** هو التتابع والتسلسل أو عطف الأشياء على بعضها، جاء في "لسان العرب" مادة (نسق): "النسق من كل شيء ما كان على طريقة نظام واحد وانتسق هو وتناسق، والاسم النسق والنحويون يسمون حروف العطف حروف النسق، لأن الشيء إذا أعطفت عليه شيء بعده جرى عليه مجرى واحدا، وثغر نسق إذا كانت الأسنان مستوية ونسق الأسنان انتظامها في البنية وحين تركيبها، والنسق التنظيم. النسق ما جاء من الكلام على نظام واحد"[1]. وعليه فالنسق هو التتابع والتسلسل أو عطف الأشياء على بعضها.

**وفي الاصطلاح** النسق هو "عبارة عن عناصر مترابطة متفاعلة متمايزة، وتبعا لهذا فإن كل ظاهرة أو شيء ما يعتبر نسقا ديناميا"[2]، وفي تعريف آخر "هو عبارة عن مجموعة من العلاقات المنتظمة المستقرة بين أجزاء أو عناصر كلّ معين وهذه العناصر تعمل سويّا لتؤدّي وظيفة محددة"[3].

ومنه فمفهوم النسق في الاصطلاح يقترب جدا من المعنى المعجمي ولهما رؤية واحدة تكمن في أنّ النسق عبارة عن نظام يقوم بتنظيم وتجميع الأشياء والعلاقات فيما بينها التي تشترك في نفس الموروثات وخاصة الثقافية.

ومما تجدر الإشارة إليه أن النسق من منظور النقد الثقافي شيئا مختلفا تماما مما جاء في المفهوم البنيوي للنسق، رغم أنه استفاد من الدرس اللساني ثم وجهه وجهة أخرى، فالنسق الثقافي لا يتمثل في اللغة وتركيبة النص بل هو نسق دلالي يتجلى في المضمون القافي للنص وحمولاته.

أما معنى **الثقافة في اللغة** فق ورد في لسان العرب مادة (ثقف): " ثقف الشيء ثَقْفاً وثِقْفاً وثِقَافاً وثُقوفة: حذقة ورجل ثَقْفٌ وثِقْفٌ وثَقُفٌ حاذق الفهم"[4].

وفي القاموس المحيط " فثقف، ككرم وفرح، ثقفا وثقافة صار حاذقا خفيفا فطينا"[5].

ومن ثمة فالثقافة في مفهومها اللغوي لا تخرج عن المهارة-الحذق- والإتقان.

وفي **الاصطلاح** عرفها مالك بن نبي بقوله: "هي مجموعة من الصفات الخلقية والقيم الاجتماعية التي تؤثر في الفرد منذ ولادته وتصبح لا شعوريا العلاقة التي تربط سلوكه بأسلوب الحياة في الوسط الذي ولد فيه فهي على هذا التعريف المحيط الذي يشكل فيه الفرد طباعه الشخصية وشخصيته"[6].

فالثقافة إذن هي مجموعة من الأفكار والعادات والتقاليد والعقائد والفنون والمعرفة، وغيرها من الحقوق التي يكتسبها الإنسان بصفته عضوا في المجتمع الذي يعيش فيه.

ومن ذلك **فالأنساق الثقافية** هي نظم بعضها كامن وبعضها ظاهر في أي ثقافة من الثقافات، وتتفاعل في هذه النظم العلاقات المجازية عن التذكير والتأنيث الثقافيين، والعرق والدين والأعراف الاجتماعية، والقيود السياسية، والتقاليد الأدبية والطبقة وعلاقات السلطة التي تحدد المواقع الفاعلة للذوات... والأنساق الثقافية لا

تقتصر على الأدب الرسمي أو المعتمد في ثقافة ما وإنما تتجاوز ذلك إلى الأدب غير الرسمي أو غير المعتمد (الأدب الشعبي)"[7].

وفي ظل انقسام النص إلى مستويين متعارضين: مستوى سطحي جمالي يخدع القارئ ويأسره، ومستوى عميق يضمر قيماً نسقية خفية؛ ينهض النقد الثقافي بوظيفة تفكيكية صارمة، هدفها اختراق "المعمى الجمالي" في النصوص الجماهيرية، وفضح الآليات الخفية التي تستخدمها الثقافة لتهريب مقولاتها وأنساقها عبر وسائط فنية تبدو في ظاهرها محايدة، بمعنى أن النقد الثقافي حين يتدخل ليفضّ هذا الاشتباك، فإنه يسعى لرفع الغطاء عن استراتيجيات التخفي التي تعتمدها الثقافة، موضحاً كيف تنجح في تمرير أنساقها السلطوية عبر قنوات الإمتاع الفني في النصوص واسعة الانتشار، لذلك يرى **الغذامي**، أن الحيلة الجمالية والنسق يحمل دلالة مضمرة منغرسة في الخطاب هي من وضع الثقافة، فالنسق يستخدم أقنعة يختفي خلفها من أهمها الجمالية اللغوية[8]. ولابد من كشف الحيل الماكرة التي تتوسل بها الثقافة لتمرير أنساقها المهيمنة تحت أقنعة البلاغة والجماليات اللغوية.

ومن ثمة فاحتواء النص على نسقين (مضمرا وظاهرا) يحتم على النقد الثقافي باعتباره منهجا للكشف عن المنتج الثقافي الذي يستخدم لإظهار هذه الأنساق.

**2.النسق المضمروالنسق الظاهر.**

يعرف **الغذامي** النسق المضمر على أنه: " كل دلالة نسقية مختبئة تحت غطاء جمالي ومتوسلة بهذا الغطاء لتغرس ما هو غير جمالي في الثقافة"[9]، ذلك أن للثقافة أساليب خاصة تمرر بها كل ما هو نسقي مخبوء. وقد حدّد **الغذامي** النسق المضمر في النقاط الآتية[10]:

- وجود نسقين يحدثان معا في آن واحد وفي نص واحد، أو فيما هو في حكم النص الواحد.
- يكون أحدهما مضمرا والآخر علنيا ويكون المضمر نقيضا، وناسخا للمعلن ولو حدث وصار المضمر غير مناقض للعلني فسيخرج النص عن مجال النقد الثقافي ذلك أن مجال هذا الأخير هو كشف الأنساق المضمرة الناسخة للعلني.
- لابد أن يكون النص موضوع الفحص نصا جماليا لأننا ندّعي بأن الثقافة تتوسل بالجمالي لتمرير أنساقها وترسيخ هذه الأنساق.
- لا بد أن يكون النص ذا قبول جماهيري، ويحظى بمقروئية عريضة، وذلك لكي نرى ما للأنساق من فعل عمومي ضارب في الذهن الاجتماعي والثقافي، ونحن هنا لن نكون ناقدين للخطاب فحسب بل نقف على آليات الاستقبال والاستهلاك الجماهيري ونكشف حركة النسق وتغلغله في خلايا الفعل الثقافي أي أن يكون للنص أتباع.

أما **النسق الظاهر** فهو نسق معلن بارز لا يحتاج إلى جهد في توضيحه ويمثل الجانب الجمالي والبلاغي من النص وهو الذي يتخلف وراءه النسق المضمر الذي يهتم النقد الثقافي بالكشف عنه.

**3.مضمون ثلاثية الجز ائر(الملحمة، الطوفان، الخلاص):**

يحتل الروائي عبد الملك مرتاض موقعاً ريادياً في المشهد السردي الجزائري؛ إذ لم يكتفِ بتسجيل اسمه ككاتب فحسب، بل أسهم بفاعلية في تحديث البنية الروائية وإرساء دعائمها وفق رؤية فنية معاصرة، وتُعد "ثلاثية الجزائر" (الملحمة، الطوفان، الخلاص) ذروة نضجه الفني ومشروعه الأبرز؛ فهي مدونة سردية إنسانية، أعاد من خلالها تشكيل الذاكرة الوطنية، سارداً ملحمة التاريخ الجزائري وبطولات شعبه عبر حقب زمنية مفصلية.

**1.الملحمة (الغزو الإسباني للجزائر):** مثلت مرحلة الدفاع عن الوطن ضد الغزو الإسباني في حرب دامت أكثر من ثلاثمائة سنة، أبان فيها الشعب الجزائري عن قدرة واستماتة في الدفاع عن الوطن منقطعتي النظير، ومثّلها الروائي في الجزء الأول من الثلاثية وسماها "**الملحمة**" كناية عما استغرقته هذه الحرب الطويلة الأمد بين الإسبان والجزائر.

**2.الطوفان (الغزو الفرنسي للجزائرومقاومة الجزائريين):** وهي من أصعب المراحل وأشدها شراسة حيث أظهر فيها الكاتب الأسباب الخفية لهذا العدوان وما انجرّ عنه من مآسي وآلام وأحزان ألمّت بالشعب الجزائري مدّة الاستعمار وما واكب ذلك من مقاومات متلاحقة لم ينته لهيبها إلا بالانعتاق والاستقلال، ومثلها الكاتب في الجزء الثاني من الثلاثية وسماها "**الطوفان**" كناية عن الأهوال التي هتكت أعراض الشعب الجزائري وألحقت به شتى أنواع الذل والهوان.

**3. الخلاص (اندلاع الثورة التحريرية والقضاء على العدو):** وهي المرحلة الحاسمة في حياة الجزائر المستعمرة، فقد أظهر الكاتب من خلال الرواية عظمة الشعب الجزائري الذي أنهكته المحن وذاق من ويلات السياسة العنصرية الاستعمارية في الجزائر،فمن التجنيد الإجباري إلى سياسة طمس الشخصية العربية الإسلامية فمثلها الكاتب في الجزء الثالث من الثلاثية وسماها "**الخلاص**" كناية عن النهاية السعيدة للجزائريين من استعمار طويل جثم على صدورهم أكثر من مائة وثلاثين سنة.

**4. تجليات أنساق الهوية الثقافية في رواية "الخلاص":**

**1.نسق الدين:** يعتبر الدّين من المكونات الأساسية للهوية الثقافية، إذ لا يمكن تصور هذه الأخيرة إلا بوجود الدين الإسلامي باعتباره سمة مميّزة للمجتمعات العربية والإسلامية، وأداة للمسلمين لمقاومة الاغتراب الثقافي، وقد عرّف الخطيب الشربين النسق الديني على أنه: " وضع إلهي سائق لذوي العقول السليمة سبب اختيارهم المحمود إلى ما هو خير لهم بالذات"[11]، وقد حضر النسق الديني في رواية الخلاص بشكل جلي، ومن نماذج ذلك:

لقد وظف المبدع الجزائري عبد الملك مرتاض النص الديني المتمثل في القرآن الكريم بلفظه ومعناه، مما يؤكّد عمق اتصاله بالثقافة الدينية في أعماله الروائية، فقد أورد الكثير من الآيات القرآنية ومزجها مع مقاطع حكايته من خلال الوصف والسرد والحوار، وقد تمظهر النص القرآني في رواية الخلاص من خلال قول "المهرج الظريف" ردّا على "يعقوب الباريسي" الذي كان معرّضا على قلة نظافة الفناجين التي كان المهرج الظريف يسقيهم فيها الشاي والقهوة: "لقد غَبِنْتَ رَأْيَكَ، يا يعقُ، وبَخَعْتَ نَفْسَكَ بَخْعاً"[12]، حيث أخذت ألفاظ هذه العبارة من قوله جل وعلى: "فلعلك باخع نفسك ألا يكونوا مؤمنين"[13].

كما نورد منها ما جاء على لسان "جلّول" كبير الفتية حينما تساءل عن هوية الشيخ الضرير الذي انضم إلى مجلسهم فجأة، إذ أنهم لم يسبق أن شاهدوه قبلا، حيث قال: "... ولا جالسناك ولا جالستنا، مع أنك بلغت من الكبر عتيّا"[14]وهو اقتباس من قوله عزّ وجل:" وكانت امرأتي عاقرا وقد بلغت من الكبر عتيّا"[15].

وفي موقف آخر استدعى الروائي آية قرآنية عندما كان الفتية تحت الشجرة الدهماء التي اعتادوا الجلوس والسهر تحتها، ينتظرون الشيخ الضرير الذي اختفى من أمامهم بغتة الليلة الماضية، فلم يتخلف أحد منهم الليلة، لا بل انضم إليهم فتية آخرون تسامعوا بخبر الشيخ وعجائبه ومدهشاته، فلاحظ المهرج الظريف القلق باديا على وجوه أصحابه فخاطبهم قائلا: "...وأما وجوهُكم فقد أصابتها القَتَرة ورَهَقَتْها الغَبَرَة"[16]، حيث طابق هذا الأسلوب قوله تعالى: " وجوه يومئد عليها غبرة ترهقها قترة"[17].

هذا وظل استدعاء وتوظيف القرآن كمضمر ثقافي مرافقا لرواية الخلاص، لجأ مرتاض إليه إقرارا منه ببلاغته وإعجازه، ما زاد روايته سحرا وجمالا، وما أكد مدى ثقافتة الدينية وتأثره العميق بالنص الديني، وقد ساعده على ذلك ثروته اللغوية وثقافته الموسوعية، استطاع بتوظيفها التأثير بالمتلقي بشكل مباشر.

**2.نسق اللغة:** اللغة عنصر ثقافي بامتياز، كما أنها عنصر اجتماعي مهم في تكوين وتمييز الأمم والوعاء الذي يحمل ثقافته، فقد قال "بابا كاي نداي Papa Giaye Ndaye": " الثقافة هي اللغة قبل أن تكون أيّ شيء آخر"[18]، وهي حسب "**جونزلوتز*John Lutz***" "الرابط الذي يكوّن المجتمع"[19]، بما لها من جوانب عقلية ونفسية واجتماعية وحضارية، فهي هوية رمزية نسقية خاصة، على غرار باقي النظم الاجتماعية والدينية والاقتصادية[20].

هذا وتعد اللغة من المكونات الجوهرية للنص الروائي، إذ يعتبرها عبد الملك مرتاض " العمود الفقري لبنية الرواية، حيث لا يمكن لأي شكل من أشكالها أن يكون إلا بوجود اللغة ونشاطها"[21].

وينطلق مرتاض في كتاباته من اعتزاز عميق بالهوية والعروبة، مستنداً إلى مرجعية فكرية ترى في العرب سلالة النبوة، وتضفي قداسة خاصة على اللغة العربية بوصفها لغة التوقيف الإلهي لآدم، وليست مجرد تواضع بشري، وعليه، فقد جعل من اللغة العربية الركن الركين في بناء الهوية الوطنية، والعماد الذي يضمن للأمة الجزائرية بقاءها وخلودها، معتبراً إياها الحصن الأخير في مواجهة محاولات الاستعمار الفرنسي الممنهجة لطمس معالم الشخصية الجزائرية، وهو الصراع الوجودي الذي تجلى بوضوح في روايته (الخلاص)، يقول: " لقد عمد الكيان الغريب الدار إلى لغة آبائي وأجدادي فقلّص من انتشارها بين المواطنين،_وقام في وجه تطورها بإغلاق المدارس إما بقتل معلّميها، وإما بسجنهم واضطهادهم اضطهادا شنيعا، بل حاول طمسها من كل أصقاع المحروسة المحمية البيضاء، فاستحالت من لغة العلوم والطب والرياضيات التي كانت يوم احتلّنا، إلى مجرّد لغة ركيكة لكتابة الحروز وتأبين الموتى، وأسْوِئُ بالحال التي صارتها! ما أكثر ما سجن هذا الكيان، واضطهد وقتل الذين كانوا يتكلفون تدريسها... فظل يطاردهم، كما يطارد المجرمين، ويضايقهم كما يضايق المنحرفون"[22]، فالروائي هنا يبرز مكانة وقيمة اللغة العربية قبل مجيء الاحتلال الفرنسي، فاعتبرها لغة التطور والعلوم، وبحلول الاستعمار الفرنسي تقلص دورها نتيجة الحملة الشرسة المعلنة ضدها وضد مدرسيها، لتصبح مجرد لغة لكتابة الحروز وتأبين الموتى، مما أدّى إلى فقدان سيادتها.

كما تجلّى عشقه للغة العربية في الرواية في مواطن عديدة أراد بها إبراز أهمية اللغة العربية في بناء الهوية الوطنية الجزائرية، حيث استحضر عبد الملك مرتاض شخصية "المهرج الظريف" صورة المثقف الجزائري صاحب النخوة العربية الذي يقدس كل ما هو وطني وعربي كشخصية مناقضة لشخصية "يعقوب الباريسي" الذّات المتشبعة بالثقافة الغربية المستلبة، المتأثرة بكل ما هو غربي معجبة به تابعة له، بهدف نشر جو من الصراع والاختلاف الفكري والثقافي داخل حلقة السمر، فقال: "... وكان المهرج الظريف حين يمثل مشاهد شبه مسرحية لا يتورّع في أن يَثْلِبَ فيها الكيان الغريب الدار وهو يرطّن بلغته، فيحرّف نطقها عمدا ... وكان يرى ذلك ضربا من التقرب إلى الله تعالى بالعيث في لغة الكيان الغريب الدار الذي لم يتورّع عن اضطهاد لغة الأمير في عقر دارها، حتى كادت تمسخها مسخا"[23]، التعليق.....

ثم يبرز الراوي موقف يعقوب الباريسي الرافض لما كان ينهض به المهرج الظريف من تمثيل عن الكيان الغريب الدار جملة وتفصيلا، ويستحضر ردّه واحتجاجه عليه بقوله: "ياللانحطاط ويا للسخف والابتذال ! ما الذي يحملك أنت، يارضوَ، على أن تتطاول على لغة الأسياد فتعيث فيها لحنا، وتعبث بها عبثا، بتكسير مخارج حروفها، فتصيّر المرقق منها مفخما ! إنّي لأراك، بذلك، ترتكب إثما شنيعا، لا أنّك تتقرب بذلك، كما تزعم إلى الله تعالى ! فهلا تحدثت لغتك البدوية، لغة امرئ القيس الشعثاء الغبراء، التي تعشقها وتحذقها؟ دع لغة فولتير، ياهذا للفولتريين ! فأنت وأصحابك دونها !"[24]، وهنا تبرز حدّة التوتر اللغوي بوصفه تجليا لصراع رمزي بين ذاتٍ مستلبة تُقدّس «لغة الأسياد» وتحرس نقاءها، وأخرى هامشية تُقاربها تهكما وتهجينا، إن احتجاج يعقوب ليس دفاعا عن سلامة اللسان بقدر ما هو إعادة إنتاج لتراتبية ثقافية تستبطن المركز الغربي، ممثلاً في إحالة إلى Voltaire، ومن ثمّ فالمشهد يكشف انقسام الهوية بين افتتان بالمهيمن ورغبة في مساءلته عبر السخرية.

وتحسرا على اللغة العربية وتأسفا على ما أصابها من طمس لمعالمها والقضاء عليها باعتبارها البؤرة المركزية التي تحتضن مقومات الهوية الجزائرية والانتماء أورد عبد الملك مرتاض رد المهرج الظريف على ما قاله يعقوب الباريسي المحب لوطنه ولغته، قائلا: "أتدري، يا يعق، أم لم تك داريا ! ؟ إنّي لست على الجهل المطبق بلغة كيانك الغريب الدار، وقد تكون أنت ممن يعلم بعض هذا، ولكنّي أتعمّد العثيان في لغته تعمُّدا وتقصّدا، نكاية وثأرا ! وذلك جراء ما أفسد الكيان الغريب الدار من لغتنا، وما طمس من شخصيتنا، وما عاث في ثقافتنا، وما غيّر من ذهنيّاتنا، حتى أمسينا لا نحن إلى الشرق، ولا نحن إلى الغرب، أيضا ! بل إنّ عوامّنا إن تحدّثوا، لا يتحدّثون لغة واحدة صافية، ولكنهم يتحدّثون في الوقت نفسه، وفي الموقف نفسه، لهجات ثلاث أو أربعا، أو خمسا ! لقد شوّه كيانك الغريب الدار ألسنتنا، كما شوّه طريقة تفكيرنا..."[25].

من خلال الحوار الذي أورده عبد الملك مرتاض(بين المهرج الظريف ويعقوب الباريسي) تبين لنا تركيزه على مكانة اللغة العربية قبل الاحتلال باعتبارها أحد مقومات الرقي والتقدم، وهذا نظرا لامتلاك الدولة الجزائرية كل مقوّمات القوة والسّيادة الوطنية، وبفقدان هذه المقومات أصبحت اللغة العربية ضعيفة بضعف ناطقيها، الخاضعين لسيطرة المحتل الفرنسيّ، الذي أيقن بمدى أهميتها بالنسبة للشعب الجزائري، وأنها السبب الرئيسي وراء فشل حملاته العسكرية بالتغلغل في أرض الجزائر، لذا حاول طمس هذه اللغة والسيطرة عليها من خلال الترويج للغته، وفرضها على الشعب الجزائري بالقوة، ثم تجنيسه من أجل استغلاله والهيمنة عليه ، وطمس كل مقومات هويته العربية والقومية[26].

**3. نسق التاريخ:** يعدّ التاريخ لازمة من لوازم بناء الهوية الوطنية لجميع الأمم، فهو: " ذاكرة جماعية أي معرفة ووعي للجماعة بجذورها وبتجارب ومنجزات أسلافها، وبالتالي باستمراريتها عبر التاريخ الوطني منظورا إليه كوعي بالذات، وهو المنظور الذي يجعل منه عاملا أساسيا في ثقافة أي شعب"[27]

يُشكل استلهام التاريخ ظاهرة فنية مهيمنة في الرواية الجزائرية، وتحديداً تلك التي قاربت الثورة التحريرية، وفي هذا المضمار، برع عبد الملك مرتاض في صهر المادة التاريخية داخل البوتقة الروائية، مازجاً بمهارة بين "الواقعي" و"التخييلي". تميزت ثلاثيته عن غيرها باستدعاء واعٍ للتاريخ، لا بغرض السرد التوثيقي الجاف، بل لتعرية الواقع الاستعماري، واستنطاق المواقف الحاسمة في تاريخ الجزائر القديم والحديث.

ويحضر النسق التاريخي بكثافة في رواية (الطوفان) -الجزء الثاني من الثلاثية- حيث يعيد الكاتب بناء التاريخ عبر الحذف والإضافة لخدمة الغاية الفنية. تدور أحداث الرواية في فضاء رمزي مشحون بالدلالة (شجرة الدردارة) التي شهدت مبايعة الأمير عبد القادر، حيث تجتمع حلقات شبابية تفاجئها شخصية عجائبية نورانية تُدعى (الأم زينب). تتصدر هذه الشخصية المجلس لتقوم بدور "الراوي العليم"، ساردةً على مدار خمس ليالٍ وقائع المقاومة من لحظة الاحتلال عام 1830م، مروراً ببطولات الأمير ولالة فاطمة نسومر، وصولاً إلى مجازر الثامن ماي 1945م. وقد جاء هذا السرد في قالب حواري كشف عن وعي الجيل الجديد بتاريخه، ودهشته إزاء حقائق غيبتها المدونات الرسمية.

ويصادفنا التوظيف التاريخي في هذه الرواية بدء بالعنوان **"الطوفان"** الذي يذكرنا بحدث عظيم في التاريخ البشري وهو طوفان سيدنا نوح عليه السلام وما نجم عنه من آثار على البشرية جمعاء، وقد ضمّن الروائي الجزء الثاني من ثلاثيته أحداثا تاريخية بارزة شكلت منعطفا مهما في حياة الشعب الجزائري، وسماها **"الطوفان رو اية في عشق الوطن واللغة"**، ومن العنوان يظهر الانتماء والحس الوطني والاستماتة في الدفاع عن الوطن.

**1. استحضار الأماكن التاريخية**

**1.1. شجرة الدهماء:** وهي شجرة الدردارة استحضرها عبد الملك مرتاض كبؤرة مكانية في روايته فاستطاع التأسيس لهوية المكان وإعطائها البعد التاريخي والحضاري، كما ربطها بشخصية مصطفى بن بولعيد لتجسيد الفكر القومي، "فتصبح بذلك بطاقة هوية لمدينة باتنة في جبال الأوراس، ونبراسا للثقافة تتجسد عبر فضائها العجائبي الأصالة والهوية والانتماء."[28]، فشجرة في الأساطير ترتبط بالخصب والنماء والتواصل والعراقة والأصالة.

**2.1. المدينة المحروسة المحمية البيضاء:** استحضرها عبد الملك مرتاض كصورة للوطن الجزائر، وكرمز للأمة العربية والإسلامية، فعدّها مكانا مقدّسا، فيه تتجلى هويته وكينونته. حيث احتضنت أراضيها المعارك الضارية والمقاومات الشعبية، وشهدت أعظم الملاحم في التاريخ البشري، حيث قال على لسان "الأم زينب": "ومرّت الأيام والأسابيع والشهور طورا ثقالا، وطورا آخر عجالا، وبدأت نيران الثورة تزداد اشتعالا، وتتسع انتشارا، شرقا وغربا، شمالا وجنوبا، بدأ الكيان غريب الدار في ردّ فعله متخبطا، لقد سقط في يده فأمسى حائرا، لقد أصيب بداهية دهياء أدرك أن لا قبل له بها، وأن قوته العاتيّة لم تعد تجديه نفعا... كان الكيان غريب الدار يقتل من الثوار، وكل من كان يشك في أن له علاقة بهم، قتلا ذريعا، لقد كان يسعى إلى تحدّي التاريخ... فكان همه أن يحشد

جنده ويشحذ سلاحه، ويطارد المقاومين تحت كل كوكب وفي أيّ بقعة من أرض المحروسة المحمية البيضاء... وأما ما كان من أمر آبائكم الثوار يا أولاد، فقد ازداد عددهم، والتهبت شجاعتهم كما لم تلتهب قط قبلا"[29].

2. **استحضار الشخصيات التاريخية:** استدعى عبد الملك مرتاض مجموعة من الشخصيات التاريخية كنسق تاريخي عبر به بطريقة غير مباشرة فنية فريدة عن رؤاه المعاصرة، بغية إثارة وجدان المتلقي، ولفت انتباهه إلى قضايا عصرية مختلفة، فمن هذه الشخصيات من هو معروف ومشهور تحدث عنه التاريخ وعن بطولاته ودوره في الدفاع عن الوطن، ومنهم من سكت عن وتجاهله لأسباب عرض لها مفصلة في روايته، ومن هؤلاء:

1. **علي بن سعدي:** وهو شخصية تاريخية جريئة مغمورة تركت بصمتها في التاريخ الجزائري، فقد كان من المقاومين الأوائل الذين ثاروا ضد الاحتلال الفرنسي، استحضره عبد الملك مرتاض في ثلاثيته كرمز للشجاعة والقوة، وعمد على إبراز بطولته ملمحا إلى تجاهل التاريخ له حيث لم يمنحه حقه من الاهتمام، فقال على لسان أحد الفتية مقاطعا "الأمّ زينب" متسائلا: "كيف لم يكد التاريخ يحفِل به حفُولا؟ وكيف غطّى عليه مقاومون آخرون فلم يكد التاريخ يلتفت إليه فأهمله إهمالا؟ مع أنّه فيما تذكرين لنا، كان أول مقاوم ظهر أمره في جبال القبائل الشمّاء تجرّأ على الكائن الغريب العنيد فأظهر له أن أهل المحروسة المحمية البيضاء لا يرضون بالضّيم، ولا يقبلون الذلّ والهوان ... كثيرا ما تكون الشهرة بلهاء ! فلا أحد بقادر على إشهار أحد إذا لم تتضافر عوامل تجعله معروفا مشهورا. وربما كان الحاج ابن السعدي أحد هؤلاء الذين أخمل التاريخ ذكرهم فأهملهم إهمالا"[30].

2. **لالا فاطمة نسومر:** وهي من الشخصيات المعروفة تاريخيا استحضرتها الرواية، باعتبارها "المرأة التي كتبت التاريخ بدمها... لكن التاريخ قد أصيب بخرس عن موقف لالا فاطمة نسومر ورجالها"، هذه المرأة الشجاعة التي قاومت المستعمر مدّة سبع سنوات في منطقة القبائل وشبهها نفيل بربورNevill .Barbour بالمرأة الأسطورة جان دارك التي كانت تقود مقاومة وطنية ضد وجود الانجليز في فرنسا، وقد روت كتب التاريخ استسلامها للعدو، إلا أن الرواية صححت بالتأكيد على إصابتها بشلل سهّل عملية القبض عليها وسجنها[31]

**5.خاتمة:**

نخلص في الأخير إلى أنّ:

لقد حاولنا استحضار ما حملته ثلاثية الجزائر من أنساق ثقافية في ضوء تركيزنا على الدين واللغة والتاريخ بالوقوف عند نصوصه بوصفها شاهدا ثقافيا بامتياز يختزل الكثير من المعطيات المعرفية ويؤسس لمشروع عربي إسلامي عميق الرؤية.

كانت أنساق الهوية الثقافية دعائم ثابتة في رواية عبد الملك مرتاض ذلك أنها تمثل الركائز التي ينبني عليها نسق النص الروائي العام الحامل دائما لهويته العربية الإسلامية.

لقد هيمن استعمال الخطاب المضمر في الرواية أكثر من الخطاب الصريح، ولعلّ ذلك راجع إلى ثقة المرسل في الكفاية الثقافية للمتلقي، وفي كفاءته على التّأويل والفهم.

. إن الأنساق الثقافية في الخطاب الروائي تكون غالبا ضمنية وخفية، على شكل قوة إنجازية تكمن داخل بنية الخطاب. وتسعى إلى إقحام عالم المتلقي وإرغامه على إمعان عقله، في فهم ما خفي من أسرار في هذا الخطاب.

نماذج النصوص القرآنية التي تحيل إلى حضور النسق الديني في ثلاثية الجزائر غيض من فيض حفلت به الرواية

اعتبر عبد الملك مرتاض اللغة العربية مقوّما أساسيا في بناء صرح الهوية، واللبنة الأساسية المكونة للذات الوطنية المتمسكة بثقافتها وعقيدتها الإسلامية، الباحثة عن كينونتها وأصالتها التاريخية.

إنّ استحضار عبد الملك مرتاض للشخصيات التاريخية بوصفها نسقاً ثقافياً، وتوظيفها بصورة إيجابية مشحونة بالدلالات والإيحاءات، قد أضفى عليها هالة من التقدير والإعجاب، وجعل منها رموزاً للقادة الثوار المناهضين للظلم، الساعين إلى نصرة أوطانهم وإعلاء رايتها.

**6-قائمة المراجع:**

**القرآن الكريم برو اية ورش.**

- التفكير وأنماطه، رعد مهدي رزوقي، جميلة عيدان سهيل، دار الكتب العلمية، بيروت، ط1، 2018.
- ثلاثية الجزائر، عبد الملك مرتاض، منشورات مختبر السرد العربي، جامعة منتوري، قسنطينة، 2012، المجلد 03.
- الجدل الجمالي والفكري (قراءة في نظرية الأنساق المضمرة عند الغذامي)، مؤسسة الانتشار العربي، ط1، بيروت، لبنان، 2010
- السراج المنير في الإعانة على معرفة بعض معاني الكلام الحكيم الخير، شمس الدين محمد بن أحمد الخطيب الشربين الشافعي، مطبعة بولاق، القاهرة، 1285، دط.
- السرد العربي القديم والأنساق الثقافية وإشكالية التأويل، ضياء الكعبي، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، ط1، 2005.
- في نظرية الرواية بحث في تقنيات السرد، عبد الملك مرتاض، عالم المعرفة، 1998.
- القاموس المحيط، الفيروز أبادي، تح: التراث في مؤسسة الرسالة، مؤسسة الرسالة، بيروت، ط8، 2005.
- لسان العرب، ابن منظور، دار صادر، بيروت، 1993.
- اللغة والمجتمع، علي عبد الواحد وافي، مكتبات شركة عكاظ، الرياض، ط1.
- مشكلة الثقافة، مالك بن نبي، دار الفكر المعاصر، دمشق، ط4، 1984.
- النقد الثقافي (قراءة في الأنساق الثقافية العربية)، عبد الله الغذامي، المركز الثقافي العربي، لبنان، المغرب، ط3، 2012.
- النسق الثقافي وأثره في البناء النصي النثري الصوفي، خالد حوير الشمس، مركز الكتاب الأكاديمي، عمان، ط1، 2021.


## 7-هوامش البحث:

1 - .لسان العرب، ابن منظور، دار صادر، بيروت، 1993، مادة (نسق)، ص247.

2 -النسق الثقافي وأثره في البناء النصي النثري الصوفي، خالد حوير الشمس، مركز الكتاب الأكاديمي، عمان، ط1، 2021، ص14.

3 - التفكير وأنماطه، رعد مهدي رزوقي، جميلة عيدان سهيل، دار الكتب العلمية، بيروت، ط1، 2018، ص194 .

4 - التفكير وأنماطه، رعد مهدي رزوقي، جميلة عيدان سهيل، دار الكتب العلمية، بيروت، ط1، 2018، ص194 .

5 - القاموس المحيط، الفيروز أبادي، تح: التراث في مؤسسة الرسالة، مؤسسة الرسالة، بيروت، ط8، 2005، ص795.

6 مشكلة الثقافة، مالك بن نبي، دار الفكر المعاصر، دمشق، ط4، 1984، ص19.

7 - السرد العربي القديم والأنساق الثقافية وإشكالية التأويل، ضياء الكعبي، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، ط1، 2005، ص22، 23.

8 - الجدل الجمالي والفكري (قراءة في نظرية الأنساق المضمرة عند الغذامي)، مؤسسة الانتشار العربي، ط1، بيروت، لبنان، 2010، ص147.

9 - النقد الثقافي (قراءة في الأنساق الثقافية العربية)، عبد الله الغذامي، المركز الثقافي العربي، لبنان، المغرب، ط3، 2012، ص79.

10 - المرجع نفسه، ص33.32.

11 - السراج المنير في الإعانة على معرفة بعض معاني الكلام الحكيم الخير، شمس الدين محمد بن أحمد الخطيب الشربين الشافعي، مطبعة بولاق، القاهرة، 1285، دط، ص 319.

12 - ثلاثية الجزائر، عبد الملك مرتاض، منشورات مختبر السرد العربي، جامعة منتوري، قسنطينة، 2012، المجلد 03، ص 519.

13 .سورة الشعراء، الآية 03.

14 ثلاثية الجزائر، عبد الملك مرتاض، منشورات مختبر السرد العربي، جامعة منتوري، قسنطينة، 2012، المجلد 03، ص 554.

15 - .سورة مريم، الآية 08.

16 - .ثلاثية الجزائر، عبد الملك مرتاض، ص 570.

17 - .سورة الكهف، الآية 40، 41.

18 -le développement culturel en Afrique . Papa Giaye N daye. Experience régionales Unesco. P 25.

19 - .المرجع نفسه، ص 136.

20 - .ينظر: اللغة والمجتمع، علي عبد الواحد وافي، مكتبات شركة عكاظ، الرياض، ط1، ص 141.

21 - في نظرية الرواية بحث في تقنيات السرد، عبد الملك مرتاض، عالم المعرفة، 1998، ص114.

22 - .ثلاثية الجزائر، عبد الملك مرتاض، ص582.

23 - ثلاثية الجزائر، عبد الملك مرتاض، ص 524.

24 - ثلاثية الجزائر، عبد الملك مرتاض، ص 525.

25 - ثلاثية الجزائر، عبد الملك مرتاض، ص 526.

26 - ينظر: إشكالية اللغة والهوية في رواية الخلاص لعبد الملك مرتاض.مقاربة دلالية، فاطمة الزهرة ناضر، مجلة جسور المعرفة، جامعة حسيبة بن بو علي، الشلف، المجلد 06، العدد 02، 2020، ص 146.

27 - .الثقافة والهوية والدولة منظورية عامة، إبراهيم سعدي، ص133.

28 - ينظر: إشكالية اللغة والهوية في رواية الخلاص لعبد الملك مرتاض.مقاربة دلالية، فاطمة الزهرة ناضر، مجلة جسور المعرفة، جامعة حسيبة بن بو علي، الشلف، المجلد 06، العدد 02، 2020، ص 130.

29 - ثلاثية الجزائر، عبد الملك مرتاض، ص760.

30 - ثلاثية الجزائر، عبد الملك مرتاض، ص342.

31 - ثلاثية الجزائر، عبد الملك مرتاض، ص260.