جامعة ابن خلدون ـ تيارت ـ

كلية الآداب واللغات

قسم الأدب العربي

الموضـــوع:

التراث الشعبي في الرواية الجزائرية الحديثة 1970ـ2000م

مذكرة مقدمة ضمن متطلبات نيل شهادة الماستر في الأدب العربي

تخصص: أدب حديث ومعاصر

من إعداد الطالبتين:

- كنتور خاليـــدة
- كنتـــور نجـــاة

إشـــراف الدكتـــور:

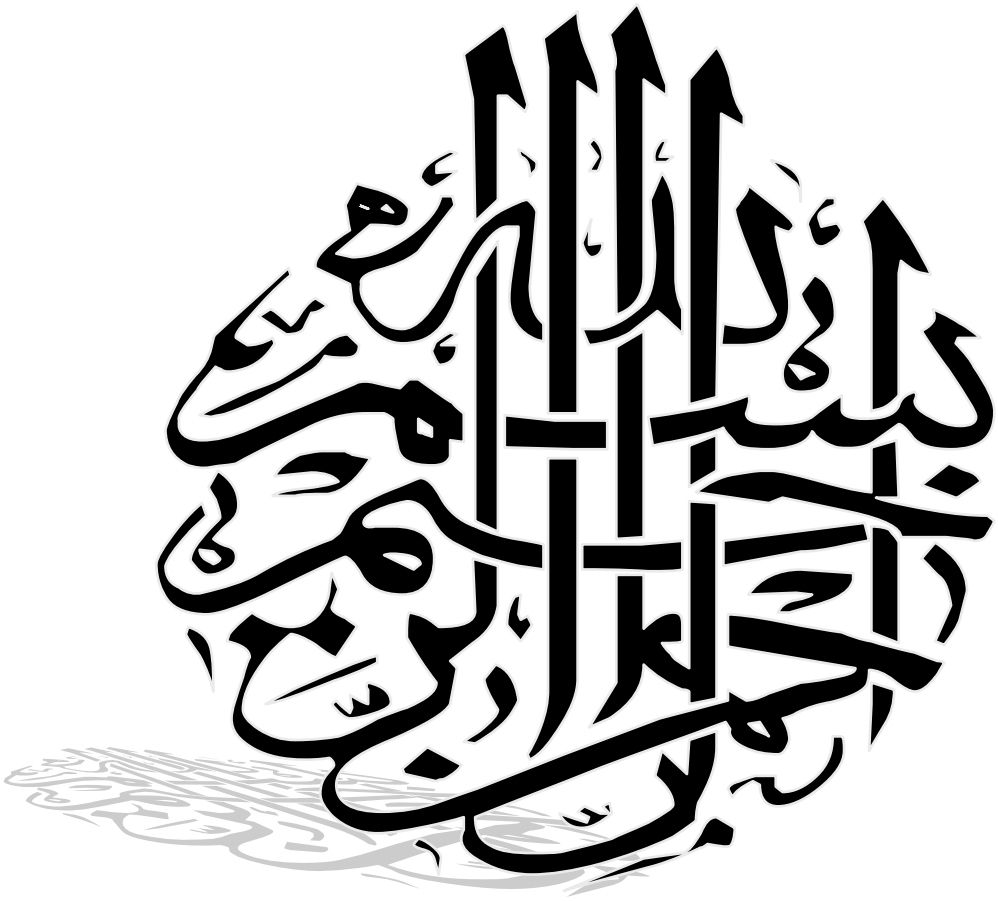
- معازيـــز بوبكـــر

لجنـــــة المناقشـــــة

د. كراش بن خولـــة	أستـــاذ محاضـــر "أ"	رئيســـــا
د. معازيـــز بوبكـــر	أستـــاذ محاضـــر "أ"	مشرف ومقرر
د. عـــزوز ميلـــود	أستـــاذ محاضـــر "أ"	مناقش

السنة الجامعية: 2019م/ 2020م.

1440هـ/1441هـ.



﴿اللّـــهُ لَا إِلَـــٰهَ إِلَّا هُوَ الْحَيُّ الْقَيُّومُ لَا تَأْخُذُهُ سِنَةٌ وَلَا نَوْمٌ لَّهُ مَا فِي السَّمَاوَاتِ وَمَا فِي الْأَرْضِ مَن ذَا الَّذِي يَشْفَعُ عِندَهُ إِلَّا بِإِذْنِهِ يَعْلَمُ مَا بَيْنَ أَيْدِيهِمْ وَمَا خَلْفَهُمْ وَلَا يُحِيطُونَ بِشَيْءٍ مِّنْ عِلْمِهِ إِلَّا بِمَا شَاءَ وَسِعَ كُرْسِيُّهُ السَّمَاوَاتِ وَالْأَرْضَ وَلَا يَئُودُهُ حِفْظُهُمَا وَهُوَ الْعَلِيُّ الْعَظِيمُ﴾ الآية 255، سورة البقرة

شكر وتقدير

نشكر أولا وأخيرا الله سبحانه وتعالى على نعمته العظيمة ونحمده على فضله علينا بإتمام المذكرة ونرجو من الله أن ينفع بها كل من يطلع عليها.

نتقدم بخالص الشكر والتقدير للأستاذ المشرف الدكتور الفاضل **"معازيز بوبكر"** لقبوله الإشراف على هذا العمل والذي لم يبخل بوقته الثمين ولا بنصائحه الدقيقة والمركزة التي عملت على بلورت أفكار الدراسة وتوجيهها بدقة إلى أن أخذت شكلها النهائي.

وإلى كل أعضاء لجنة المناقشة الذين تكرموا بقراءة هذا البحث وإثرائه بملاحظاتهم وتقويمه بتوجيهاتهم.

كما لا ننسى جزيل الشكر والامتنان إلى كافة الهيئة التدريسية بقسم اللغة والأدب العربي.

وإلى كل الزملاء والزميلات والأصدقاء والأحباب.

إهداء

وصلت رحلتي الجامعية إلى نهايتها، وها أنا ذا أختم بحث تخرجي بكل همة ونشاط وأمتن لكل من كان له الفضل في مسيرتي وساعدني ولو باليسير، الأبوين والأهل والأصدقاء والأساتذة المبجلين.

أهديكم بحث تخرجي وأتمنى أن يحوز على رضاكم

خالدة

إهداء

إلى أحب الناس إلى قلبي إلى بوابة الجنة إلى من علمتني وربتني وسعت لتكويني، وتمنت نجاحي وإلى من أعانتني بدعائها ورضاها إلى من لا أرى النور إلا من خلالها أمي الغالية حفظها الله وأطال عمرها.

إلى من رباني صغيرة ومد لي يد العون كبيرة إلى مثلي الأعلى إلى من علمني الكبرياء وزرع في نفسي المروءة وعلمني الصبر إلى قرة عيني والدي العزيز أسكنه الله فسيح جناته.

إلى من لهم في قلبي مكانة وفي نفسي مترلة وفي خاطري اعتزاز إخوتي الأحباء.

إلى من لم أذكره في مذكرتي لن أنساه في قلبي وذاكرتي.

إليهم جميعا أهدي ثمرة هذا الجهد المتواضع.

نجاة

مقـــدمـــــة

مقدمـــــــــــــة:

إن العودة إلى الموروث الشعبي هو السمة البارزة التي ميزت الأعمال الروائية الفنية، إذ يعتبر التراث الشعبي من مكونات الشعوب وثقافاتهم، سواء أكانت متخلفة أم متقدمة، فالموروث جزء أساسي لا يتجزأ من كيان الأمة، ومقوم هام من مقومات الشخصية العربية، بل هو رمز أصالة الأمة وعنوان سيادتها، ولقد أثارت قضية التراث وتوظيفه جدلا واسعا في أوساط المفكرين والمثقفين والفلاسفة، فموضوع توظيف التراث يعد في الأدب العالمي عموما، والأدب العربي خصوصا، والأدب الجزائري على وجه الأخص، من الإشكاليات المطروحة في النقد الأدبي المعاصر، وهذا ما يطرح التساؤل عن سر هذا التوظيف والتعامل مع التراث الذي هو جزء من ماضي الإنسان، فقد غدا استلهام التراث هو المسلك والملجأ للكاتب والمبدع المعاصر، فيحاكيه ويستدعي منهم ما يماثل تجربته وميوله الفكري والجمالي.

وقد استطاعت الرواية الجزائرية أن تجعل لنفسها فضاءا مميزا في الساحة الروائية العالمية والعربية لأن روادها تمكنوا من تحقيق جماليات خاصة في شكل روائي، فقد قطعت شوطا مهما في مسيرة الرقي إلى مصاف الأعمال الخالدة، بكل ما تحمله من تشخيص للواقع المعاش، من رسائل إيديولوجية وكذلك قيم فنية وجمالية.

والروائي الجزائري سعى إلى تأسيس تجربة روائية تنحو منحى الأصل من أجل تكريس خصوصية للخطاب الروائي، فراح يبحث عن أشكال يبث من خلالها هويته، ولما كان التراث علامة بارزة وملمحا واضحا أضفى على الرواية ملامح الخصوصية والتميز.

ومما لا شك فيه أن الرواية الجزائرية قد استثمرت التراث الشعبي بشكل كبير وملفت، إذ شكل موضوعا مركزيا مميزا وسم الخطاب السردي بسمات متعددة، وقد أغنى المشهد الروائي الجزائري في هذا المجال مجموعة من المبدعين الذين احتفوا بالتراث، وكان من بينهم" عبد الحميد بن

هدوقة" و " واسيني الأعرج" الذي احتوت معظم أعمالهم الروائية على التراث الشعبي شكلا ومضمونا.

وقد وقع اختيارنا على البحث لإعجابنا الشديد بالأدب الجزائري، وخاصة منه الأدب الشعبي، وكذلك رغبتنا في البحث عن التراث الجزائري وكيفية توظيفه ومدى الإضافة التي قدمها هذا التراث للخطاب الروائي جماليا ومضمونيا. وبهذا تبلورت لنا فكرة البحث بعنوانه الموسوم بـــ "توظيف التراث الشعبي في الرواية الجزائرية 1970-2000م" فيطرح هذا العنوان عدة تساؤلات:

- ما مدى استلهام التراث الشعبي في الرواية الجزائرية؟
- ما هي الأسباب والدوافع التي أدت إلى توظيف الموروث الشعبي في الأعمال الأدبية؟
- كيف وظف الروائي الجزائري التراث الشعبي؟ وهل كيفه مع الواقع الجديد؟

ولحل هذه الإشكاليات والإجابة عن هذه التساؤلات عدنا إلى المنهج الاجتماعي والتاريخي بالعودة إلى التحليل والوصف كآليتين.

ولتحقيق كل ذلك عمدنا في بحثنا على فصلين قبلهما مقدمة ومدخل، بعدهما خاتمة.

فتناولنا في المقدمة خطوات هذا العمل، وأهم الدوافع لدراسة هذا البحث، ثم يليها المدخل الذي تعرضنا فيه إلى التحديد الإجرائي لمصطلحات الدراسة انطلاقا من مفهوم التراث بين اللغة والاصطلاح وأيضا مفهومه في الفكر العربي المعاصر.

في الفصل الأول عجنا على توظيف التراث الشعبي في الرواية الجزائرية وقسمنا هذا الفصل إلى ثلاثة مباحث، فتضمن الأول استلهام التراث الشعبي وأسباب توظيفه في الرواية الجزائرية، وأما المبحث الثاني تطرقنا فيه إلى خصائص وأهمية التراث الشعبي، ثم المبحث الثالث الذي تحدثنا فيه عن علاقة التراث بالهوية.

أما في الفصل الثاني فقد تم الحديث عن الأطروحات التراثية وفلسفة توظيفها في الرواية الجزائرية، وقد بني هذا الفصل على ثلاثة مباحث أيضا، فعنون الأول بالتراث الشعبي وحضوره في الرواية الجزائرية الحديثة، والثاني عنون بتجلي التراث في رواية "ريح الجنوب لعبد الحميد بن هدوقة"، وأما المبحث الثالث فكان حول كيفية توظيف التراث الشعبي في رواية "نوار اللوز لواسيني الأعرج".

لتكون آخر خطوات البحث خاتمة لأهم النتائج المستخلصة من الدراسة، ثم قائمة المصادر والمراجع يليها فهرسا تفصيليا للموضوعات.

وقد تراوحت مكتبة بحثنا بين التراث والحديث، المصادر والمراجع، العربية والمترجمة، الإبداعية والنقدية، ومن أهمها:

- توظيف التراث في الرواية العربية المعاصرة لمحمد رياض وتار.
- الرواية والتراث السردي لسعيد يقطين.
- أشكال التعبير في الأدب الشعبي لنبيلة ابراهيم.
- التراث الشعبي في الرواية الجزائرية لبلحيا الطاهر.

وفي بحثنا هذا قد اعترضتنا بعض الصعوبات يمكن إجمالها فيما يلي:

- الظرف الحساس الذي مر به العالم جراء تفشي المرض.
- صعوبة التنقل إلى المكتبات.
- تداخل بعض المواضيع التي تناولت قضية التراث.
- صعوبة انتقاء واختيار نماذج الدراسة.

وإن هذه الصعوبات قد هانت لنا بفضل من كان خير معين لنا بعد الله تعالى أستاذنا الفاضل الدكتور "معازيز بوبكر" على ما أبداه من حلم وسعة صدر وكانت إرشاداته السديدة، وملاحظاته العلمية الرصينة القيمة ومناقشته المستمرة للفصول أكبر حافز لي، فنعترف له بالفضل

ونقدم له جزيل الشكر على قبوله الإشراف على هذا البحث وعلى كل ما قام به من توجيه ومتابعة وتقويم.

وفي الأخير لا نزعم أن هذا العمل المتواضع بلغ درجة الكمال ولكن حسبنا أننا بذلنا قصارى جهدنا، وحاولنا ما استطعنا الإحاطة بهذا البحث فإن هذه الدراسة تعد مجرد محاولة وإن لم تحقق الغاية المرجوة فإنها على الأقل أثارت الموضوع.

ولا يسعنا في الختام إلا أن نسأل المولى عز وجل أن نكون قد وفقنا إلى ما قصدناه ولو بالجزء اليسير، والله ولي التوفيق.

تيارت في: 2020/09/23

الطالبتين:

- **كنتور نجـــاة**
- **كنتور خليدة**

مدخـــل

مفاهيـــم أوليـــة حـــول التراث

مفهوم التراث

يعد التراث من المصطلحات الشائعة المتداولة في الكتابات العربية الحديثة له أبعاد ودلالات مختلفة وهذا ما يعده في وحدة الجدل التي تتسبب في إثارة الحوار بشأنه.

أ – التراث لغة :

التراث كلمة مأخوذة من الفعل (ورث) تدل على الإرث والميراث والتركة والحسب، ويقول ابن منظور في هذا الإطار :" ورث الوارث صفة لازمة من صفات الله عز وجل وهو الباقي الذي يرث الخلائق بعد فنائهم"[1] أي أن الله عز وجل يرث الأرض ومن عليها ويبقى بعد فناء الكل فيرجع ما كان ملك العباد إليه وحده لا شريك له.

وقد سوى ابن الأعرابي بين كلمة التراث وبقية الأسماء المشتقة من هذه المادة فيقول :" الورث والورث والإرث والوارث والإراث والتراث واحد".[2]

ويقول ابن سيدة :" الورث والإرث والتراث والميراث ما ورث وقيل: الورث والميراث في المال والإرث في الحسب".[3]

وأما في معجم الوجيز فالتراث يعرف على أنه" مشتق من مادة (ورث) وورث فلان المال منه وعنه يرثه ورثا وإرثا. ووراثة صار إليه ماله يعد موته، ويقال أورثه المرض ضعيفا والحزن هما".[4]

وقد أجمعت المعاجم اللغوية العربية على أن التراث يدل على الإرث والميراث وهو ما يخلفه الرجل لورثته (أهله وأبناءه) بعد وفاته سواء اكان هذا الإرث ماديا أو معنويا.

---

[1]– ابن منظور، لسان العرب، دار صادر، بيروت، لبنان، مجلد 2، ط2، 1992، ص 199.

[2]– ابن منظور، المصدر السابق، ص 200.

[3]– نفسه، ص 200.

[4]– مجمع اللغة العربية: معجم الوجيز، دار التحرير للطبع والنشر، د ط، 1989، ص 664.

ولفظة (تراث) قد وردت في القرآن الكريم بسياقات كثيرة، وتأتي هذه اللفظة مرة واحدة بمعنى الميراث في سورة الفجر لقوله تعالى:" وتأكلون التراث أكلا لما".[1]

وقد فسر الزمخشري هذه العبارة بمعنى أن عرب الجاهلية كانوا يأكلون الميراث أكلا شديد، ويجمعون في أكلهم بين نصيبهم ونصيب غيرهم دون السؤال ما إذا كان حراما أم حلالا. [2]

وودت لفظة ميراث في قوله تعالى :" والله ميراث السموات والأرض"[3] أي أنه يرث كل شيء فيها ولا يبقى منه باق لأحد من مال وغيره .

وفي السنة وردت بمعنى كما جاء في الدعاء "ولك رب تراثي"[4]أي ما يخلفه الإنسان لورثته من بعده صدقة لله سبحانه وتعالى.

وأما في الفقه الإسلامي فقد تداول الفقهاء في باب الفرائض كلمات (الميراث – ورث – يرث، وراثة، الورثة...) وهذا عند توزيع تركة الميت على ورثته حسب ما جاء في القرآن.[5]

ب– التراث اصطلاحا

يعتبر التراث ثقافة الأمة وحاضرها الذي تتوارثه الأجيال جيل بعد جيل فهو السجل الذي يحفل بمختلف الألوان الشعبية التي تعبر عن واقع الشعب وتاريخه وآرائه وأماله وعن الهوية الوطنية وخصائصها البشرية، والتراث بمعناه الواسع هو "كل ما أورثته الأمة وتركته من إنتاج فكري وحضاري سواء فيما يتعلق بالإنتاج العلمي بالآداب، بالصور الحضارية التي ترسم واقع الأمة ومستقبلها وهذا يعود إلى بدء المعرفة الإنسانية للكتابة بأشكالها وأساليب التعبير بأنواعها، سواء المخلفات الأثرية أو فيما سجل في وثائق الكتابة".[6]

---

[1]– سورة الفجر، الآية: 19.

[2]– محمد عابد الجابري، التراث والحداة دراسات ومناقشات، مركز دراسات الوحدة العربية، بيروت، لبنان، ط1، 1991، ص 22.

[3]– سورة الحديد، الآية: 10.

[4]– الترمذي، سنن، كتاب الدعوات، ص 87.

[5]– محمد عابد الجابري، المرجع السابق، ص 22.

[6]– حسين محمد سليمان، التراث العربي الإسلامي – دراسة تاريخية ومقارنة، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، 1988، ص 16.

ويعرف "محمد عابد الجابري" التراث على أنه "المورث الثقافي والفكري والديني والأدبي والفني"[1]

ويرى جبور عبد النور التراث أنه" ما تراكم خلال الأزمنة من تقاليد وعادات وتجارب وخبرات وفنون وعلوم في شعب من الشعوب وهو جزء أساسي من قوامه الاجتماعي والإنساني والسياسي والتاريخي والخلقي ويوثق علائقه بالأجيال العابرة التي عملت على تكوين هذا التراث وإغنائه".[2]

وأما عباس الجراري يعتبر التراث أنه "ذلك الإرث الذي وصلنا على مر العصور والأزمان والذي لا يزال ماثلا في حياتنا في جميع ما أنتجته عقول الأجيال السابقة وما أوحت به قلوبهم من علوم وفنون وآداب، هو خلاصة حضارة هذا البلد وثمرة عبقرية أبناءه وهو نوعان : أحدهما معطل في المتاحف والخزائن، لا يحيا إلا بقدر ما انبعثت فيه من روح، والثاني تضمه العادات والتقاليد والفنون وما يليها من مأثورات شعبية التي مازلنا تمارسها ونمدها بالحياة".[3]

وهناك تعريف آخر للتراث :" هو التاريخ و الذاكرة الشخصية التي تلون أجيال الامة الواحدة بألوانها فهو تراكم الخبرات والمعارف ولكنه اعتراف بالوجود واعتراف بشخصية لها وجودها التاريخي والنفسي وبكيانها وموقفها في العالم، فنحق كثيرا ما نسمع ونقرأ أن أمة بلا تراث، أمة بلا جذور، بل هي أمة بلا مستقبل، لأن الجذور هي التي تغذي شجرة الحياة، لتعطي ثمارها وتشع بنورها على الإنسانية ".[4]

ومن خلال هذه التعريفات المتباينة يمكن القول أن التراث تراكم حضاري وثقافي ينتقل عبر الأجيال والزمن من خلال ما أنتجته عقول الأجيال السابقة وما أوحت به قلوبهم من علوم وفنون

[1]– محمد عابد الجابري، المرجع السابق، ص 23.

[2]– جبور عبد النور، معجم المصطلحات العربية في اللغة والآداب، مكتبة لبنان، بيروت، ط2، 1984، ص 93.

[3]– عباس الجراري، من وحي التراث، مطبعة الآمينية، المغرب، د ط، 1977، ص44.

[4]– بوجمعة بويعيو وآخرون، توظيف التراث في الشعر الجزائري الحديث، ط1، د ب، 2007، ص 19.

وآداب ويشمل العناصر المعنوية من أفكار ومعتقدات وسلوك، وعناصر مادية، كالصناعات والحرف والآثار.

مفهوم التراث في الفكر العربي المعاصر

يعد التراث من أهم المفاهيم والقضايا التي تناولها الفكر العربي الحديث والمعاصر وذلك لأهمية التراث العربي في بناء الثقافة العربية الحديثة والمعاصرة معرفيا وفكريا وتصوريا، إلا أن موقف المفكرين العرب من التراث اختلف من مفكر إلى آخر.

1-حسن الحنفي

يرى الحنفي أن التراث "هو كل ما وصل إلينا من الماضي داخل الحضارة السائدة ".[1]

ويضيف أيضا "التراث هو مجموعة التفاسير التي يعطيها كل جيل بناءا على متطلباته خاصة وأن الأصول الأولى التي صدر منها التراث تسمح بهذا التعدد لأن الواقع هو أساسها التي تكونت عليه".[2]

وقد قسم التراث إلى مستويين، الأول مادي:" تراث مكتوب، مخطوط، مطبوع له وجود مادي على مستوى أولي"[3] والثاني صوري :" مخزون نفسي عند الجماهير".[4] ويرى أيضا أنه من الضروري العودة إلى الماضي لفهمه جيدا أو استيعابه بشكل متأن وواع وقراءته قراءة سياقية وظيفية لفهم حاضرنا وتنويره بطريقة إيجابية بناءة وهادفة قصد تحقيق أصالتنا من أجل السير نحو التقدم والإزهار وفي هذا النطاق يقول :" الحديث عن القديم يمكن من رؤية العصر فيه، وكلما أوغل الباحث في القديم، وفك رموزه وحل طلاسمه، أمكن رؤية العصر والقضاء على المعوقات في القديم إلى الأبد، وإبراز مواطن القوة والأصالة لتأسيس نهضتنا المعاصرة، ولما كان التراث يشير إلى

[1]- حسن الحنفي، التراث والتجديد، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر، بيروت، لبنان، ط1، 1992، ص 13.

[2]- حسن الحنفي، المصدر السابق، ص 13.

[3]- نفسه، ص 14.

[4]- نفسه، ص 15.

الماضي، والتجديد يشير إلى الحاضر، فان قضية التراث والتجديد هي قضية التجانس في الزمان وربط الماضي بالحاضر، وإيجاد وحدة التاريخ". [1]

2-محمد عابد الجابري

ينطلق الجابري في قراءته للتراث من التساؤل التالي :" لماذا التراث"؟

إذ "يرى بأنه مادام هو حاضر فينا أو معنا فإن الانشغال به ما هو إلا انشغال الإنسان بذاته". [2] فالتراث عنده ضروري لفهم الحاضر ومادام كذلك فلا بد من أن يكون التعامل معه تعاملا علميا، ويقصد بذلك أن يلتزم الباحث "بأكبر قدر من الموضوعية وأكبر قدر من المعقولية [3] وهما شرطان أساسيان في رأيه في كل بحث علمي. وما يعنيه الجابري بالموضوعية هو جعل التراث معاصر لنفسه وذلك بفصله عنا، أما ما يعنيه بالمعقولية فهو جعل التراث معاصر لنا وإعادة وصله بنا. [4]

ويرى في دراسته الفكرية أن التراث العربي الإسلامي يظهر بشكل جلي في العقيدة والشريعة واللغة، والأدب، وعلم الكلام... ويمتد من القرن الأول حتى قبل عصر الانحطاط فيقول :" هو اتفاق الجميع على أن التراث هو من انتاج فترة زمنية تقع في الماضي وتفصلها عن الحاضر مسافة زمنية ما، تشكلت خلالها هوة حضارية فصلتنا ومازالت تفصلنا عن الحضارة المعاصرة، الحضارة الغربية الحديثة، فهنا ينظر إلى التراث على أنه شيء يقع هناك فعلا، ما يميز التراث العربي الإسلامي في نظرنا انه مجموعة عقائد ومعارف وتشريعات ورؤى، بالإضافة إلى اللغة التي تحملها وتؤطرها، تجد إطارها المرجعي التاريخي والإستمولوجي في عصر التدوين. [5]

---

[1]- جميل حمداوي، مواقف من التراث العربي الإسلامي، د ب، ط1، 2005، ص 58.

[2]- محمد عابد الجابري، المرجع السابق، ص 46.

[3]- محمد عابد الجابري، المرجع السابق، ص 46.

[4]- نفسه، ص 47.

[5]- جميل حمداوي، المصدر السابق، ص22.

3-محمد أركون

لقد انشغل أركون بقضية التراث وتحديده ورسم معالمه ودلالته في علاقته مع الحداثة، وميز بين 3 مستويات للتراث :التراث الإسلامي المقدس والمثالي (سني، شيعي، خارجي) ثم التراث بمعنى الإنتولوجي للكلمة، الذي يعني كل العادات والتقاليد السابقة على الإسلام، والتي استمرت بشكل أو بآخر حتى بعد الإسلام ثم التراث الإسلامي الكلي، أو السنة الإسلامية الشاملة".[1]

وقد حدد التراث من خلال جملة من الوظائف والمحتويات:"

- التراث كسنة للآباء أي كأخلاق وتقاليد تؤمن بها الجماعة.
- التراث كإطار من أحكام وشرائع استنبطها الأئمة المجتهدون ويخضع لها جميع المكلفين.
- التراث كمعلومات عملية تجريبية شعبية يتوارثها الأفراد في ممارسة الحرف.
- التراث كتصورات للماضي مبررة لما تحلم به الجماهير لحاضرها ومستقبلها".[2]

ويرى أركون أن :"مصير التراث هو تحوله إلى مجرد أداة في يد الدولة الوطنية التي تبحث فيه عما يصبغ عليه الشرعية: وهكذا نجد القادة يسبغون المؤسسات السياسية والقضائية ونظام التعليم وإيديولوجيا الرسمية "كالشركة مثلا عن طريق تغطية كل ذلك بمظهر إسلامي أي بواسطة مفردات المعجم التقليدي وتعابيره".[3]

وإذا فإن موضوع التراث قد شكل مبحثا هاما في الفكر العربي المعاصر باعتباره موضوعا يتخطى حدود الماضي ومشكلاته إلى قضايا الحاضر والمستقبل لأهميته في الحفاظ على ذاتية الأمة وهويتها.

---

[1]- علي أبطاش، مفهوم التراث في الخطاب العربي المعاصر محمد أركون –نموذجا–، مؤسسة مؤمنون بلا حدود، الرباط، المغرب، د ط، 2015، ص 11.

[2]- محمد أركون، التراث محتواه وهويته ايجابيته وسلبياته، مداخلة في ندوة التراث وتحديات العصر في الوطن العربي (الأصالة والمعاصرة)، مركز دراسات الوحدة العربية، بيروت، لبنان، ط1، 1958، ص 157.

[3]- محمد أركون، المرجع السابق، ص ص 6، 7.

التراث الشعبي

يشكل التراث الشعبي جزء لا يتجزأ من ثقافات الشعوب على اختلاف هويتها وأجناسها، فهو ما يخلفه الأجداد للأحفاد والأجيال السابقة للأجيال اللاحقة، من عادات وتقاليد وأخبار وثقافة شعبية.

وهو ثروة كبيرة من الآداب والقيم والعادات والتقاليد، والمعارف الشعبية، والثقافة المادية، والفنون التشكيلية والموسيقية. وهو علم يدرس الآن في الكثير من الجامعات والمعاهد الأجنبية والعربية.[1]

ويشير هذا مفهوم بصفة عامة إلى عناصر الثقافة الشعبية التي تتناقل من جيل إلى آخر عن طريق التنشئة الاجتماعية داخل مجتمع معين، أو جماعة اجتماعية محددة، ويستخدم التراث الشعبي مرادفا لمعنى الثقافة اليومية التقليدية أو الثقافة اليومية التقليدية اجتماعيا على نحو أفقي رأسي ويكتسب التراث صفة تقليدية "لكونه يضم مخزونا ثقافيا اجتاز فترة من الزمن في نفس الملامح العامة التي يظهر بها، أما صفة الشعبية في التراث فتعني أن الشعب يمثل الإطار الذي يضم حملة التراث والمؤمنين به والممارسين له والمبدعين لكل عناصره.[2]

ويقصد به العناصر الثقافية التي خلقها الشعب وهو مرتبط منذ نشأته بالإنسان كونه يعبر عن كل ما قام به وفي هذا الصدد يقول أحمد صالح رشدي :"أن التراث الشعبي ينبعث من صميم الحياة اليومية للناس ويستمد موضوعاته ونظراته من مظاهر حياتهم المختلفة، وعمل الأجيال عديدة للبشرية من ضروريات حياتهم وعلاقاتها من أفراح، وأحزان، وأساس التراث الشعبي قريب من الأرض التي تشقها الفؤوس، أما شكله النهائي من صنع الجماهير المغمورة المجهولة أولئك الذين يصنعون نصف الواقع.[3]

---

[1]- سحر عكاشة، من أخبار الأعراب في كتب التراث العربي، دار من المحيط إلى الخليج للنشر والتوزيع، ط1، 2017، ص20.

[2]- سعيد المصري، إعادة إنتاج التراث الشعبي، كيف يتشبث الفقراء بالحياة في ظل الندرة، المجلس الأعلى للثقافة، ط1، القاهرة، 2012، ص 39.

[3]- أحمد صالح رشدي، الأدب الشعبي، دار المعرفة للنشر، ط1، بيروت، لبنان، 1954، ص 5.

ونجد سعيد شوقي يقول :التراث الشعبي الأبوة التي يعد الإنسان ابنها الشرعي، مدموغا بها متشكلا بأمشاجها وجيناتها المتوارثة والمتراكمة والتي تعمل فعلها دون سخف وبهرجة، ليظهر في نهاية ما اختطته السابقة خطوة عبر العصور المتعاقبة.[1] إذن التراث يعد جزء من كيان الأمة فهو جزء لا يتجزأ من ثقافات الشعوب على اختلاف هوياتها وأجناسها.

ويعرف بأنه يمثل أساليب الحياة التقليدية من الناس يتشابهون في أوضاعهم الطبقية وتتجلى أساليب حياتهم في اختيارهم من المخزون الثقافي للمعتقدات والمعارف الشعبية والعادات والتقاليد والآداب الشعبية والفنون والثقافة المادية[2]، وفي هذا السياق يعرفه حلمي بدير "على أن التراث الشعبي يشمل كل من العادات والتقاليد والطقوس والأزياء المختلفة في المناسبات كطقوس الزواج والميلاد والوفاة والختان والزرع والحصاد ونحوها، بل يتسع ليشمل سلوكات الأفراد مع أنفسهم فيما يأخذون ما يدعون وما هو عيب وما هو ليس كذلك"[3] ويتكون الجزء الأكبر من التراث الشعبي أيضا على الفنون والحرف وأنواع الرقص واللعب واللهو والأغاني أو الحكايات الشعرية للأطفال والأمثال السائرة والألغاز والأحاجي والمفاهيم الخرافية والاحتفالات والأعياد الدينية[4]، وهو بصفة عامة يمثل الموضوعات التي تنتمي إلى الفولكلور إلى دراسة التراث الشعبي أو الإبداع الشعبي.[5]

ومما سبق فالتراث الشعبي هو الوعاء الذي يحتوي على كل العادات والتقاليد ومختلف الطقوس التي كان يقوم بها الإنسان البدائي في أفراحه وأقراحه وأحزانه كما أنه يحتوي على سلوكات الأفراد وتصرفاتهم ومعتقداتهم وتطلعاتهم.

---

[1]- سعيد شوقي محمد سليمان، توظيف التراث في روايات نجيب محفوظ، إينراك للنشر والتوزيع، ط1، مصر، 2000، ص 13.

[2]- سعيد المصري، المرجع السابق، ص 40.

[3]- حلمي بدير، أثر الأدب الشعبي في الأدب الحديث، دار الوفاء لدنيا الطباعة والنشر، د ط ، الإسكندرية، مصر، ص 13.

[4]- سحر عكاشة، المرجع السابق، ص 20.

[5]- فوزي عنتيل، الفولكلور ماهو؟ دراسات في التراث الشعبي، دار المعارف ،مصر، 1965، ص 12.

"إذ يعتبر التراث مادة من مواد الثقافة الشعبية وهو من المفاهيم التي أثارت جدلا واسعا بين الدراسين نظرا لما يتصف به من لبس بسبب تداخل مفهومه بمفاهيم أخرى تحمل تسميات مغايرة منها الموروث أو المأثورات الشعبية والفولكلور، التقاليد الشعبية الفنون الشعبية وغيرها من المصطلحات التي تشير إلى نفس المواد الثقافية لكنها تحمل معاني وإيحاءات لها حقولها الدلالية الخاصة ".[1]

الفولكلور

ظهر مصطلح الفولكلور في إنجلترا، حيث استخدمه لأول مرة عالم الآثار الإنجليزي "سيرجون ويليام تومز[2] (على الرغم من أنه يحتمل أن تكون كلمة فولكلور ترجمة للكلمة الألمانية فولكسكنده، التي كانت موجودة من عام 1806)[3] وهي كلمة مقسمة إلى folk أي الناس lore أي الحكمة وبذلك تعني الكلمة حكمة الشعوب[4] وقد شاع هذا المصطلح بعد ذلك بمعنى حكمة الشعوب ومأثوراتهم ليدل على موضوعات الإبداع الشعبي.[5]

وعليه فهو مصطلح أجنبي حديث سائد في العالم، أساسه إنجلترا منذ قرن 19، وهو علم عادات الشعوب وتقاليدها، وحكايتها، ومعتقداتها، وأغانيها، وآدابها، وأقوالها المأثورة المحفوظة والمتناقلة شفهيا.[6]

---

[1]– عبد الحميد بورايو، في الثقافة الشعبية الجزائرية التاريخ والقضايا، والتجليات، دار أسامة للطباعة والنشر والتوزيع، د ط، د ت، الجزائر، ص 7.

[2]– مرعب خالد مصطفى، التاريخ الجديد، الذهنيات والثقافة الشعبية في لبنان والوطن العربي والشرق الأوسط للمسار الاقتصادي والاجتماعي، در النهضة العربية للطباعة والنشر، ط1، بيروت، لبنان، 2012، ص 222.

[3]– إيكه هولتكرانس، ترجمة محمد الجوهري حس الشامي، قاموس مصطلحات الإثنوولوجيا والفولكلور، مكتبة العلم، ط1، جدة، 1982/1402، ص285.

[4]– محمد طاهر علي مزيد، سيكلوجية الأدب الشعبي، رؤية سيكيولوجية معاصرة للإبداع الشعبي، أطلس للنشر والإنتاج الإعلامي، ط1، القاهرة، مصر، 2018، ص52.

[5]– مرعب خالد مصطفى، المرجع السابق، ص 222.

[6]– محمد التونجي، المعجم المفصل في الأدب، دار الكتب العلمية، ط2، بيروت، لبنان، 1419/ 1999، ص 695.

إن الفولكلور هو ذلك الجزء من الثقافة الذي ينتشر عبر الزمان والمكان، بواسطة الكثير من العمليات التي تتضمن النقل البصري أو الشفهي والمحاكاة والتكرار.[1] فهو ذلك التراث الروحي للشعب وخاصة التراث الشفاهي[2] فهو الثقافة الشعبية ومعنى هذا أن الفولكلور يدرس الظواهر الثقافية للشعب في الثقافات المتحضرة الحضارية، إذ يرى كورسو "أن الفولكلور يدرس الحياة الشعبية في البلاد المتحضرة أو الثقافة المادية والفكرية في الطبقات الشعبية في البلاد المتحضرة.[3]

ويشمل الفولكلور الرقص، والأغاني والحكايات، وقصص الخوارق و المأثورات: العقائد والخزعبلات (المعتقدات الخرافية)، والأقوال السائدة للناس في كل مكان، كما أنه يشمل كذلك: دراسة العادات والممارسات الزراعية المأثورة، والممارسات المترلية، وأنماط الأبنية، وأدوات البيت، والظواهر التقليدية للنظام الاجتماعي.[4] ويمكننا هنا أن نسوق نص تومبسون الذي يقول فيه الفولكلور "يتضمن الرقصات، والأغاني، والحكايات، والأساطير، والتقاليد، والمعتقدات، والخرافات، وأمثال الشعوب في كل مكان[5] وعلى الرغم من أن كلمة فولكلور قد مضى عليها أكثر من قرن فليس هناك اتفاق تام على ما تعنيه هذه الكلمة.[6]

وإن مفاهيم الفولكلور كانت تختلف من بلد إلى آخر، ومن باحث إلى آخر في البلد الواحد[7]، والفكرة الشائعة في الوقت الحاضر تعني أنه هو التراث الذي انتقل من شخص إلى آخر وحفظ إما عن طريق الذاكرة، أو بالممارسة أكثر مما حفظ عن طريق السجل المدون.[8]

---

[1]- جيمس كورسا وكارين تاوسيج لوكس، ترجمة سامية دياب، الفولكلور في الأرشيف، المركز القوس للترجمة، ط1، القاهرة، 2008، ص 162.

[2]- إيكه هولتكرانس، المرجع السابق، ص 280.

[3]- نفسه، ص 284.

[4]- فوزي العنتيل، المصدر السابق، ص 35.

[5]- إيكه هولتكرانس، المرجع السابق، ص 282.

[6]- فوزي العنتيل، المصدر السابق، ص 35.

[7]- محمود مفلح البكر، مدخل البحث الميداني في التراث الشعبي: عرض المصطلحات توثيق، مقترحات، أفاق، الهيئة العامة السورية للكتاب، دمشق، سوريا، 2009، ص 52.

[8]- فوزي العنتيل، المصدر السابق، ص 35.

الثقافة الشعبية

اختلفت الآراء في تعريف مصطلح الثقافة الشعبية، ويشكو مفهوم الثقافة الشعبية أصلا من غموض دلالي اعتبارا لتعدد معاني الكلمتين اللتين تكونانه، فالكتاب الذي يعتمدون غلى استخدام

هذه العبارة لا يقدمون كلهم التعريف نفسه لـــ " ثقافة" و"للشعبية".[1]

ومن أهم العناصر في تعريف الثقافة الشعبية عموما إدماج الشعب فيها على اعتبار أنه منتج ومستهلك لما انتج من أنماط في التعبير الفني ومن البديهي أن الشعب هو حامل هذه الثقافة.[2]

فالثقافة هي مجموع الفروض الأيديولوجية والسلوك المكتسب والسمات العقلية والاجتماعية والمادية المتناقلة والتي تميز جماعة اجتماعية والمادية المتناقلة والتي تميز جماعة اجتماعية بشرية[3]، يقول ستيوارد "إن الثقافة: تتكون من الأساليب المكتسبة للسلوك التي تتناقل اجتماعيا من جيل إلى جيل ومن مجتمع أو من فرد إلى مجتمع إلى فرد آخر[4] أما كلمة شعبية فهي مشتقة من الشعب ونقصد من وراء استخدامها كل ما يمت للشعوب من صلة سواء أكان ماديا أو روحيا، أو بمعنى آخر كل ما هو ملك لشعب معين يميزه ويفصله في ذات الوقت عن غيره من الشعوب، وبهذا يصبح مفهوم الثقافة الشعبية هو مجموع مقومات شعب ما وعندما نقول مقومات شعب فإننا نعني جملة العادات والتقاليد والدين والعرق والممارسات والسلوكات والطقوس التي يخضع لها إنسان ينتمي إلى مجتمع معين.[5]

---

[1]- دنيس كوش، ترجمة السعداني، المنظمة العربية للترجمة مفهوم الثقافة في العلوم الاجتماعية، المنظمة العربية للترجمة، ط1، بيروت، لبنان، 2007، ص 112.

[2]- إيكه هولتكرانس، المرجع السابق، ص 159.

[3]- محمد جواد أبو القاسمي، ترجمة حيدر نجف، نظرية الثقافة، مركز الحضارة لتنمية الفكر الإسلامي، ط2، بيروت، لبنان، 2008، ص 74.

[4]- إيكه هولتكرانس، المرجع السابق، ص 154.

[5] فوزية عساسلة، صفوة الكتاب في اللغات والآداب: 23 مقالا مميزا مدعما بسير الأساتذة العلمية، دار خالد اللحياني للنشر والتوزيع، العدد 2، عمان، الأردن، 2017، ص 39.

إن الثقافة الشعبية هي الثقافة التي تميز الشعب والمجتمع الشعبي وتتصف بامتثالها للتراث والأشكال: التنظيمية الأساسية، ويشير سفنسون إلى أن الثقافة الشعبية تخضع للتراث خضوعا كبيرا وتتأثر به ولذلك فإن دراستها يمكن أن تساهم في إثراء معلوماتنا عن العصور الماضية في تاريخ الثقافة الإنسانية.[1]

وترتبط بالفولكلور كونه الجانب المأثور من الثقافة الشعبية ويعد جزءا من الثقافة التي تمتثل للتراث القديم[2] وإن أهم ما يميزها أنها: تتميز بالتوافق والتكيف، الانتشار والذيوع، إنها سلوك مكتسب وظاهرة اجتماعية نفسية متكاملة، مستمرة تنتقل عبر الأجيال ونتاج لتراكم الإبداع الإنساني.[3]

إن الثقافة الشعبية عامة مادة خصبة للبحث لأنه أحيانا يحل محل التاريخ في تسجيل أحداث الماضي وسماته ولأنه يعكس واقع الحياة اليومية وما يحدث فيها بتفصيلات دقيقة فضلا عن كونه يحمل قيما اجتماعية نبيلة من خلال حكمه ووصاياه ومراسلاته.[4]

ومن خلال المفاهيم السابقة يستنتج أن مصطلح التراث واحد من المصطلحات الشاملة المتداول في الكتب يأخذ دلالات وأبعاد وتصورات لم تكن تخطر ببال القدماء بشتى أنواعها وأشكالها المادية المكتوبة والشفوية، وهو في حقيقته مادة غريزية تحمل تجارب الأمم والحضارات السابقة التي تصب في وعي الحاضر لفهم الواقع ورسم سبل المستقبل ينتقل من بيئة إلى بيئة ومن مكان إلى مكان، ويبقى التراث الشعبي بشكل عام وبالمفهوم الإنساني المطلق المعين الذي لا ينضب.

[1]- إيكه هولتكرانس، المرجع السابق، ص 158.

[2]- إيكه هولتكرانس، المرجع السابق، ص 280.

[3]- محمد منير حجاب، المعجم الإعلامي، دار الفجر للنشر والتوزيع، ط1، 2004، ص 192.

[4]- صالح الحنيطي، موسوعة الشعر النبطي الشعبي، دار أسامة للنشر والتوزيع، ط1، عمان، الأردن، 2006، ص 4.

الفصـــل الأول

التراث الشعبي في الرواية الجزائرية الحديثة

المبحث الأول: التراث الشعبي وأسباب توظيفه في الرواية الجزائرية

تعتبر الرواية أحد الأجناس الأدبية، إذ هي عمل نثري ينجز بلغة تصاغ بأساليب جمالية تعكس الجانب الفني للنص الروائي القائم بناؤه أساسا على الزمان والمكان والشخصيات والأحداث.

وقد ظهر هذا الشكل الأدبي مكرس لنفسه خصوصية طرحه مواضيع اجتماعية مختلفة في زمن معين سواء كان ماضي أو حاضرا، ولعل أحد أسباب نجاحه هو قدرته على التعبير عن الحاضر دون فصله عن الماضي واستخدام التراث بوصفه مخزونا معرفيا تتوارثه الأجيال.

ومما لا شك ان أي نص إبداعي معاصر لا يخلو من التفاعل مع التراث سواء المحلي أو العالمي، والرواية كونها ذات طبيعة وقدرة كبيرة على تصوير الحياة بجميع جوانبها، كان لابد من استلهام التراث لتوظفه بأشكاله المختلفة وتتفاعل معه، فالغوص في أغوار الشخصيات التي تتحرك داخل الروايات يدفعنا إلى أن ما يستعملونه في حياتهم من فكر ولغة كان منشوءا من المكونات الفكرية للإنسان، والتي يعتبر التراث احد مكوناتها.

إن حضور التراث في الكتابة الإبداعية الجديدة يعني أن المبدع أثناء تحليله للنتاج الفكري والمعرفي التراثي، يحاول تجاوز ذلك الانفصال بين النص التراثي وأشكال الوصايا وتجسيداته الفكرية والجمالية، وبين ما يظهره التراث وما يحمله في جوهره وأمام هذا الواقع تسعى الكتابة لتحوير جانب المعرفة التراثية في مختبر الكتابة الإبداعية لخوض مغامرة تحليل وتفكيك الخطاب التراثي.[1]

فالمبدع والمثقف الأصيل يستلهم عناصر ابداعه من امتصاصه لحياة مجتمعه والتحامه بها ومهما تكن موهبته الشخصية ومهما تكن قدرته على تجاوزها في مجتمعه، فإن امتهانه للكتابة الروائية

[1]– سعيد يقطين، الرواية والتراث السردي، المركز الثقافي العربي، ط1، 1992، ص144.

يقتضي منه أن يقدم إنتاجا أدبيا لا يشكو من الانقطاع مع الماضي، وأن يحقق الوصل اللازم بين ذلك الماضي ومستلزمات الحاضر والمستقبل.[1]

فالرواية إذا رأت أنه من فائدتها العودة إلى الماضي وملامسة كل ماله علاقة بالحياة الاجتماعية والسياسية، فنجد الكثير من الأعمال الروائية التي رحلت إلى الماضي، باحثة فيه عن هويتها التي ضاعت في ساحة الحروب والظلم الذي عاشته الشعوب يوميا، فوجدت فيه سبيلها للتعبير عن كل ما يشغل تفكيرها ويؤلمها وهذا ما نلمحه في قول بشير بلهادي " كثيرة هي الروايات المعاصرة التي استلهمت أحداثها من حياة اجتماعية بالغة، فزينت بزينة العادات والتقاليد وكل ما هو موروث، فمخيلة الروائي ورؤيته الفكرية تجعل المتلقي يعيش مرحلة حضور وغياب بين تراث أجداده، وبين حداثة عصره".[2]

يمكن القول بأن التراث بهذه الصفة قد حقق للروائي الكثير حيث أغنى مضامينه ببعض من المضامين الشعبية التي تمتد بدورها الى أعماق تاريخ الإنسان من جهة، وحيث استمد أدواته وعناصره من التراث ليعبر بها من جهة أخرى وإذا باعتبار التراث هو روح الماضي والحاضر والمستقبل بالنسبة للإنسان، فإن الحفاظ عليه هو حفاظ على الهوية والاستفادة منه أمر يساعد على بقائه وديمومته.

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

[2]– بشير بلهادي، جمالية الموروث الشعبي في الرواية الجزائرية (قراءة في رواية تتزروفت بحثا عن الظل، لعبد القادر ضيف الله)، مجلة الإشكالات، العدد 11، معهد الأدب واللغات بالمركز الجامعي، تامنغست، الجزائر، فبراير 2017، ص25.

أولا: أشكال التراث الشعبي

❖ المعتقدات والمعارف الشعبية:

إن موضوع المعتقدات الشعبية قد أخذ مكانة بارزة في كثير من الدراسات باعتباره "من أشق عناصر التراث الشعبي في التناول وأصعبه في الدراسة والبحث، ذلك لأنه خبيئ في صدور أصحابه، ويتشكل بصورة مبالغة فيها أو مختلفة، ويلعب فيه الخيال الفردي دوره ليعطيه طابعا خاصا".[1]

ويرتبط المعتقد بالمشاعر والأحاسيس اتجاه العوامل والظواهر المؤثرة على النفس الإنسانية المتعلقة بالعالم الروحي فهو "قناع كاشف يختلج ما في نفوس الشعب من إحساس وشعور وفرح وخوف وإيمان وتطير خاصة إذا تعلق الأمر بالعالم الروحي أو بعض مظاهر الواقع المعيش"[2] إذ هو وليد ظروف تعايش معها الإنسان فأصبح يشكل جزء من حياته ويعكس طريقة تفكيره.

و"قد تداخلت هذه الاعتقادات بالدين للسيطرة على الطبيعة عن طريق معرفة مرتبطة بحاجات الإنسان ذات الطابع الروحي"[3] فأصبح الشعور والإحساس الديني هو الذي ينتج المعتقد، والطقوس الدينية تقوم على المعتقد الذي يعطيها المعنى الدلالي والرمزي، والأساطير تذبح من أجل توضيح هذا المعتقد وترسيخه.

ومنه فالمعتقدات الشعبية لها صلة بعمق الطبيعة البشرية، فلا تقتصر على طبقة معينة في المجتمع، بل هي متداولة بين مختلف أفراده ولكن يطرق متفاوتة حسب تفكيرهم و مبادئهم وحسب الأوضاع المختلفة وتطورات العصر. "فتعم جميع المستويات فتراها عند الأمي والمتعلم،

---

[1]- فاروق أحمد مصطفى ومرفت العشماوي عثمان، دراسات في التراث الشعبي، دار المعرفة الجامعية للنشر والتوزيع، الإسكندرية، مصر، ط1، 2008، ص33.

[2]- محمد الجوهري، الدراسة العلمية للمعتقدات الشعبية، دليل العمل الميداني الجامعي للتراث الشعبي، دار الثقافة والنشر، القاهرة، مصر، ج1، ط1، 1983، ص82.

[3]- عبد الحميد بوسماحة، توظيف التراث الشعبي في روايات عبد الحميد بن هدوقة، رسالة ماجستير، معهد اللغة والأدب العربي، جامعة الجزائر، 1992/1991، ص79.

والسبب راجع إلى ذلك التفكير البسيط المجرد من أصول المعرفة العلمية لدى الناس، في حين يتوفر بدرجات متفاوتة في جميع مستويات السلم الاجتماعي لأفراد المجتمع الواحد".[1]

وتشمل الاعتقادات الشعبية مدى متنوعا من الأفكار والاهتمامات، يمكن تصنيفها في موضوعات أساسية إلى "1-الأولياء، 2- السحر، 3- الأحلام، 4- الروح، 5- النظرة إلى العالم، 6- الكائنات فوق الطبيعة، 7- الطب الشعبي، 8- العفاريت..." [2]

ولهذه المعتقدات أهمية وسلطة على مختلف المجتمعات إذ تتحكم فينا دون أن تعرف أصلها فنخضع لها بكل إرادتنا و تمارسها بكل تلقائية دون أن نعرف أبعادها.

وأما المعارف الشعبية فهي "مجموعة الخبرات والمعارف التي توصل إليها الشعب، عبر تاريخه الطويل وتوارثتها الأجيال وطورت فيها لتناسب ظروفها، وبيئاتها المتنوعة، وأساليب عيشها المختلفة ".[3]

"والمعارف متوارثة من جهة ومتطورة من جهة ثانية، بقدر ما يستجد من مخترعات ومكتشفات وتطور أدوات العمل، وتنوع المواد الأولية، ومصادر العيش، وبقدر ما يضاف من خيرات لرصيد الإنسان منها فهي أشبه بدائرة متنامية الاتساع باستمرار مما يجعل التوارث والتطور مستمرين عبر الزمن ".[4]

❖ العادات والتقاليد الشعبية

لا يخلو تراث أي أمة على وجه الأرض من تقاليد وعادات شعبية تبتدعها الأجيال المتعاقبة من هذا الشعب أو ذاك، فهي ظاهرة أساسية من ظواهر الحياة الاجتماعية، لكل منها جذور تاريخية عريقة، "تمتاز بقدرتها وقوتها المعيارية فهي تتطلب إمتثالا جماعيا وقبولا وموافقة اجتماعية

[1]- عبد الحميد بوسماحة، المرجع السابق، ص 80.

[2]- علي حسن المخلف، توظيف التراث في المسرح (دراسة تطبيقية في مسرح سعد الله ونوس)، مكتبة الأسد، 2000، ص 153.

[3]- محمود مفلح البكر، البحث الميداني في التراث الشعبي، منشورات وزارة الثقافة، د ط، دمشق، سوريا، 2009، ص 76.

[4]- محمود مفلح البكر، المرجع السابق، ص 77.

ق تصل في بعض الأحيان إلى حد الطاعة المطلقة، وتختلف العادات والتقاليد من مجتمع إلى آخر كما أنها تتغير بتغير الزمن".[1]

تعتبر العادات والتقاليد الشعبية أكثر العناصر التراثية انتشارا فهي جزء هام من التراث، إذ تعرف العادة الاجتماعية على أنها "كل أسلوب متكرر يكتسب اجتماعيا ويتعلم اجتماعيا، ويمارس اجتماعيا، ويتوارث اجتماعيا"[2] أي إنها ذات طابع موروث مكتسب ومتكرر ومتعلم".[3]

وأما التقاليد فهي "عادات مقتبسة اقتباسا رأسيا، أي من الماضي إلى الحاضر ثم من الحاضر إلى المستقبل ... ويزيد التقاليد قوة أن أبائنا يتمسكون بها ولذلك كان أصعب دور كلف به الأنبياء والمرسلون تغيير عادات القوم المتوارثة أي تقاليدهم".[4]

وقد تبدو لنا العادات في بعض الأحيان خالية من المعنى، فهي تتعرض لعملية تغيير دائم تتجدد بتجدد الحياة الاجتماعية واستمرارها، وهي في كل طور من أطوار حياة المجتمع تؤدي وظائفه وتتبع حاجاته الملحة، ومن البديهي أنها في أدائها لهذه الوظيفة في مجتمع معين ترتبط بظروف هذا المجتمع وواقعه".[5]

ومما لا شك فيه أن للعادات والتقاليد تأثير كبير في حياة الأمم والأفراد لأنها تقوي في المرء الشعور بالارتباط بالوطن والبيئة، كما أن "لكل منها وظائف متنوعة، منها الاجتماعية التي تتمثل في الترابط العضوي بين أعضاء الجماعة وتنظيم العلاقات فيما بينها والتمايز عن الأجانب ومنها الاقتصادية كاختصار للمجهود والزمن، ومنها الأخلاقية كتوجيه لسلوك الفرد وتقويمه". [6]

---

[1]– فاروق أحمد مصطفى ومرفت العشماوي، المرجع السابق، ص198.

[2]– سامية حسن الساعاتي، السحر والمجتمع (دراسة بصرية وبحث ميداني)، دار النهضة العربية للطباعة والنشر، بيروت، لبنان، ط2، 1983، ص 155.

[3]– عبد الحميد بو سماحة، المصدر السابق، ص 46.

[4]– نفسه، ص 47.

[5]– علي حسن مخلف، المرجع السابق، ص 153.

[6]– عبد الحميد بوسماحة، المورث الشعبي في روايات عبد الحميد بن هدوقة، وزارة الثقافة، الصندوق الوطني لترقية الآداب والفنون، د ط، 2008، 2008، ص 12.

وقد صنف الجوهري العادات والتقاليد إلى عدة أقسام:

1-عادات دورة الحياة (الولادة—البلوغ —الزواج-الوفاة).

2-عادات الأعياد والمناسبات المختلفة (عيد الفطر، الأضحى، ...).

3- عادات الفرد والمجتمع والمحيط (عادات يومية، عادات الطعام، علاقات أسرية، ...)

وهذه العادات تختلف من بيئة إلى أخرى ويعود ذلك إلى الظروف البيئية التي تعرض لها الإنسان.

كما أنها قد حظيت باهتمام واسع في الدراسات الفولكلورية فقد وافقت مجتمعنا الحالي ولا يوجد مجتمع يعيش من غير وجود عاداته وتقاليده، وبالتالي تعتبر ظاهرة تاريخية موروثة جيلا بعد جيل وتعتبر انعكاسا لروح الشعب، لأنها "عبارة عن ظواهر سائدة في كل بيئة سواء أكانت تقليدية أم حديثة وتظهر في العلاقة الوثيقة بين الفرد والجماعة وترتبط بالقدرة على التكيف مع ظروف البيئة الطبيعية والاقتصادية والاجتماعية، وذلك من أجل البقاء والحفاظ على الحياة".[1]

إذن إن لكل تجمع بشري عاداته وتقاليده التي يبني عليها حياته والتي يتأسس عليها الاجتماع البشري، وهكذا نجد أن ثقافة الجماعة تقاس بمقدار ما لديها من عادات وتقاليد في جميع جوانب الحياة لما تتضمن من قيم مادية وروحية هامة.

❖ الأدب الشعبي

مما لا شك فيه أن الأدب الشعبي "قديم الشعوب نفسها وهو بين شعوب الأمم المعاصرة كلها في صورة من صوره، وسيظل كذلك ما بقيت الشعوب"[2] فهو كان ولا يزال مرآة صادقة تعكس تاريخ مجتمع من المجتمعات فتتعرف من خلاله على حضارة شعب من الشعوب، فهو بمثابة صورة ناطقة متحركة تعبر عن ثقافة الشعب وطموحاته وتطلعاته و آماله وآلامه.

[1]- عبد الحميد بوسماحة، المرجع السابق، ص 11.

[2]- محمد غنيمي هلال، في النقد المسرحي، دار النهضة، مصر للطبع والنشر، د ط، القاهرة، مصر، د ت، ص 74.

-يعتبر الأدب الشعبي فضاء مفتوح على مختلف أنواع الثقافة الشعبية، كونه يعوض في أعماق التراث الشعبي ويعرفنا على عادات ومعتقدات الشعب أو المجتمع، وتتجلى أنواعه في "الأسطورة والخرافة والحكاية والشعر، والأقوال السائرة والأمثال والألغاز والأقوال السحرية والموسيقى والرقص والعادات والمهارات الفنية".[1]

أ- الأمثال الشعبية

-لقد نالت الأمثال الشعبية نصيبها الوافر من الاهتمام، إذ نجد الكثير من الأدباء وظفوها في شتى فنون الأدب، وبشكل خاص ومختلف في الرواية، وتعتبر الأمثال عنصر من عناصر الأدب وضرب من ضرورية الإبداعية، فتعرف على أنها "عبارة قصيرة تلخص حدثا ماضيا أو تجربة منتهية بموقف الإنسان في هذا الحدث أو هذه التجربة في أسلوب غير شخصي، وأنها تعبير شعبي تأخذ شكل الحكمة التي تبنى على تجربة أو خبرة مشتركة".[2]

فهي ترتكز بدورها على رصد حياة الإنسان وتجاربه اليومية وتلخصها لنا في شكل عبارة قصيرة.

فالأمثال عبارة عن جمل قصيرة وعبارات مقتصرة تشبه القصة القصيرة وتتحدث عن تجربة معينة مر بها أشخاص في زمن معين يتناولها الناس بشكل مختلف ووقائعها نعيشها في أي حقبة من الزمن، وهي لا تعكس المواقف المختلفة بل تتجاوز ذلك أحيانا لتقدم لهم نموذجا يقتدى به في مواقف عديدة، وهي قول مأثور موجز العبارة يتضمن فكرة صائبة أو قاعدة من قواعد السلوك الإنساني، أطلقه شخص من عامة الناس في ظرف من الظروف ثم شاع على الألسن وأخذ الناس يتداولونه في مختلف المناسبات التي تشبه الظرف الذي قيلت فيه لأول مرة وهذا ما أكده بورايو

[1]- أحمد رشدي صالح، الأدب الشعبي، مكتبة النهضة المصرية، ط3، مصر، 1971، ص 16.

[2] عبد الحميد بوسماحة، المصدر السابق، ص107.

"والمثل مورد ومضرب، يقصد بالأول الموقف الذي صدر عنه أول مرة قيل فيها، والثاني السياق الذي أعيد إنتاجه من خلاله".[1]

يدور موضوع الأمثال الشعبية عن الاستهزاء والسخرية، أو التقليل من شأن الآخرين أو قد يكون موضوعها أخلاقيا، فهناك أمثال في الطبيعة وأمثال تضرب في الحيوان وأخرى في الإنسان، كما أن هذه الأمثال تتغذى من سلوكيات وتجارب الشعب، "فيتداول الناس ولاسيما الأميون هذه الأمثال في مختلف المناسبات، ويحاولون صياغة آرائهم وأفكارهم بواسطتها بعد أن عجز في كثير من الأحيان التعبير عنها بالقراءة والكتابة، وتتميز الأمثال الشعبية بالإيجاز في الألفاظ والدقة والمعاني التي تستمدها من تجربة الجماعة، وعلى هذا الأساس كان انتشار الأمثال الشعبية أقوى في الريف منه في المدينة".[2]

وبهذا يعتبر المثل الشعبي جزء من التراث وفن من فنونه، يعتبر كنزا فريدا من نوعه ومادة غنية نتعرف بواسطتها على تقنية تلك الشعوب أو الأمم وخصائصها وطرق تفكيرها.

ب–الشعر الشعبي

يعتبر الشعر الشعبي لون من ألوان التعبير الشعبي يترجم الإحساس الإنساني بطريقة غنائية غنية يتميز بطابع شفوي ريفي بدوي، يعبر عنه الإنسان الشعبي بصدق خالص وعميق كما أنه يؤدي عن طريق الكلمة واللحن وهذا ما يميزه عن سائر أشكال التعبير الأدبي.

وقد شغلت الأغنية الشعبية اهتمام كثير من الدراسيين من مختلف التخصصات الإنسانية والاجتماعية، فهي "كنوع من أنواع الأدب الشعبي لا تكاد تغفله جماعة من الجماعات البشرية في أرجاء العالم جميعا سواء في فترات تاريخية أو ما قبل التاريخ، فالتغني بالمناسبات الاجتماعية

[1]– عبد الحميد بورايو، المرجع السابق، ص 59.

[2]– عبد الحميد بوسماحة، الرجع السابق، ص108.

المختلفة مظهر قديم نراه في أواسط قبائل إفريقيا الوسطى حتى اليوم وليس لدى الشعوب المتحضرة فحسب وقد عرفت الشعوب كذلك تدوين هذا النوع من الفن الشعبي".[1]

إن الأغنية الشعبية وليدة الجماعة الشعبية التي تعبر عن أفكارها ومواقفها ومصالحها وأهدافها، فتنقل لنا مختلف المكبوتات التي يترجمها الإنسان الشعبي على شكل أهازيج موسومة بطابع شعبي محلي، ومن هذا المنطلق فإن "المراد بالموسيقى الشعبية تلك الألحان التي توجد عند الجماعات التي تتميز بثقافة ذات طابع شفوي في الريف أو المدينة، وتعبر عليها بصدق كبير"[2]، فهي مرآة ينعكس عليها واقع المجتمع وصفحة تعكس جانبا من عادات وتقاليد الشعوب والأمم.

وتعتبر الأغنية الشعبية نمط من أنماط التعبير الشعبي تؤدي وظيفة خاصة في حياة الشعب "وتشمل أغراض كثيرة تتناول ظروف الإنسان في بيئته، منها ما هو ديني يرتبط بالشعر الصوفي، ومدح الرسول، وأهل بيته، وصحابته وأولياء وشيوخ الزوايا مع تضمين آيات من القرآن والأحاديث، إلى جانب الخرافات التي تشيع في هذا الشعر".[3] ولعل اهتمام الأغنية الشعبية بهموم الشعب ومواجهته هو الذي دفع بالروائي المعاصر إلى الاستفادة من معطياتها ومعانيها من أجل توظيفها في نصه الروائي.

ومن "خصائص الشعر الشعبي أنه يعتمد على الغناء الذي يصحب بالعزف والضرب على الآلات الموسيقية، يؤديه الشاعر نفسه بالتعاون أحيانا مع الجماعة، مراعاة له خاصة في الأوزان والقوافي، وما يدل على ذلك انه يطلق عادة اسم الغناء على نظم القصيدة وينعت الشاعر بالغنائي".[4]

[1]- حلمي بدير، المرجع السابق، ص13.
[2]- عبد الحميد بوسماحة، المرجع السابق، ص189.
[3]- نفسه، ص 120.
[4]- نفسه، ص 116.

وهكذا فإن الشعر الشعبي شكل فني وطيف متنوع الألوان يتميز بقصره ولغته السهلة البسيطة كما يرتبط مباشرة بالشعب وينقل من خلاله الصورة الواقعية لطبيعة العيش في هذا المجتمع فيبرز ملامح الحياة الاجتماعية بكل أبعادها ومضامينها ويرسم واقعها المعاش.

ج- الحكاية الشعبية

تعد الحكاية الشعبية من أكثر فنون الأدب الشعبي انتشارا وأكثرها شيوعا، لما فيها من خصائص فنية واجتماعية ممتعة، ساعدت في انتشارها بين الأوساط وتعرف على أنها "الخبر الذي يتصل بحدث قديم ينتقل عن طريق الرواية الشفوية من جيل لآخر وهي خلق حر للخيال الشعبي حول حوادث مهمة وشخوص ومواقع تاريخية".[1]

والحكاية الشعبية تجعلنا نشعر بأننا نتمتع بقدر من الحرية بأشكال تعيننا على تصور نشأة الرواية العربية الحديثة وتطورها، وعلى فهم صلتها بكل من الأشكال الغربية القديمة والحديثة من جهة، وبالأشكال السردية العربية القديمة المختلفة من جهة أخرى".[2]

تعتمد الحكاية الشعبية على ما يسمى بالرواة وهم فئة متميزة في المجتمع يتسمون بحدة النظر وسعة المعارف وتجربتهم في الحياة.

و"تشترك أغلب الحكايات الشعبية في الأحداث والأفكار وحتى الأبطال حيث ترجع إلى الأصول القديمة الأولى، وليس غريبا أن نجد حكاية واحدة تروى بشكل يقارب حد من مكان آخر من العالم، ليس بينهما روابط جغرافية أو تاريخية لأن الحكاية الشعبية بطبيعتها تخاطب وجدان الحياة المتمثل في عامة الناس وصدق معاناتهم ".[3]

[1]- نبيلة إبراهيم، المرجع السابق، ص91.

[2]- إبراهيم السعافين، تحولات السرد ودراسات في الرواية العربية، دار الشروق، ط1، د ب، 1996. ص14.

[3]- عمر عبد الرحمان الساريسي، الحكاية الشعبية في المجتمع الفلسطيني دراسة نصوص، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، ط1، بيروت، لبنان، 1980، ص 22.

يرتكز هذا الشكل من التراث على الخرافة كونها حكايات من نسيج الخيال تبتعد إلى حد ما عن المعقول، فيها معاني وقيم أخلاقية نتيجة لمجموعة تجارب إنسانية صادقة.

د- الأسطورة

تعتبر الأسطورة من العناصر التراثية الهامة، فهي "الحكاية التي تختص بالآلهة وأفعالهم، وبمغامراتهم إنها محاولة لفهم الكون بظواهر المتعددة، وهي أيضا تفسير له، وهي نتاج وليد المخيلة ولكنها لا تخلو من منطق معين، ومن فلسفة أولية حول الوجود الميتافيزيقي لمضمونها علاقة وطيدة بالجانب الروحي للإنسان".[1]

والأسطورة محاولة لفهم الكون بظواهره المتعددة، أو هي تفسير له، إنها نتاج وليد الخيال، "ولكنه لا يخلو من منطق معين تطور عنها العلم والفلسفة فيما بعد".[2] فترتبط بالروح الشعبية من جهة، وما تحتوي عليه من ثراء في الخيال والقدرة على الإيحاء من جهة أخرى.

إن هذا اللون الأدبي "لا يروي أحداث جرت في الماضي، وإنما يروي كذلك أحداث لا تتحول إلى ماضي أبدا، ففعل الخلق الذي تم في الأزمنة المقدسة يتجدد في كل عام ويجدد معه الكون وحياة الإنسان"[3] فيهدف إلى تأسيس جميع أشكال الفعل والفكر التي بواسطتها يحدد الإنسان موقفه من العالم.

هـ-الألغاز الشعبية

اللغز الشعبي لون أدبي قديم أساسه التخفي في شكل قوالب منظومة أو مسجوعة فهو "خطاب لغوي يمتاز بالغموض والالتباس والأشكال والالتواء في بنيته اللغوية الشكلية، وأي شيء

[1]- عبد الحميد بورايو، أشكال التعبير القصصي الجزائري بين العتاقة والمعاصرة، ملتقى خطاب النقد العربي المعاصر وقضاياه واتجاهاته، دار الهدى، عين ميلة، الجزائر، 2004/03/22، ص09.

[2]- نبيلة إبراهيم، المرجع السابق، ص09.

[3]- كاملي الحاج، أثر التراث الشعبي في تشكيل القصيدة العربية المعاصرة قراءة في المكونات والأصول، منشورات اتحاد كتاب العرب، دمشق، سوريا، 2000، ص39.

ينعت باللغز فهو غامض وغير بائنة دلالته".[1] وهذا لخلق الغموض والصعوبة وأبعاد المتلقي عن المعنى المراد بالتلاعب بالألفاظ والمعاني.

واللغز في جوهره استعارة، والاستعارة تنشأ نتيجة التقدم العقلي في إدراك الترابط والمقارنة وإدراك أوجه الشبه والاختلاف، على أن اللغز فضلا عن ذلك يحتوي على عنصر الفكاهة التي تنجم عن احتواء اللغز لعنصر المفاجأة".[2]

وبما أن الألغاز تلقى في ظروف معينة فإن اللغز الشعبي قد يكون قصيرا أو طويلا أو وسطا أو معقدا وقد يكون مألوفا أو غريبا، ومن ثم فإن هذا اللون الشعبي يعتبر بمثابة امتحان قاسيا أو سهلا وهذا يعود إلى طبيعة اللغز والموضوعات التي يطرحها.

ي- اللهجة العامية:

إن الظروف التي عاشتها الجزائر منذ الاستقلال، جعلت أدباء الجزائر يناضلون لاسترجاع هويتهم العربية الإسلامية "ولعل هذه الظروف الخاصة للجزائر هي التي جعلت قصاصنا بخاصة، وأدبائنا بعامة يحجمون كثيرا عن استعمال العامية، فهم يريدون أن ينشروا اللغة العربية بفنونهم بقدر ما يريدون أن يبدعوا".[3]

لذلك الرواية الجزائرية فضلت اللغة الفصحى، على حساب العامية، والتي لا يعتمد عليها الروائي الجزائري إلا في حالات نادرة ومحدودة.

وتعتبر اللغة العامية "لغة الحديث اليومي نستخدمها في شؤوننا العادية ويجرى بها حديثنا اليومي في الصورة التي اصطلحنا على تسميتها لغة لهجات المحادثة وهي لا تخضع لقوانين تضبطها وتحكم عباراتها لأنها تلقائية متغيرة تبعا لتغير الأجيال وتغير الظروف المحيطة بهم".[4]

---

[1]- سعيدي محمد، الأدب الشعبي بين النظرية والتطبيق، ديوان المطبوعات الجامعية، د ط، دب، 1998، ص98.

[2]- نبيلة إبراهيم، المرجع السابق، ص191.

[3]- خولة طالب الإبراهيمي، الجزائريون والمسألة اللغوية، تر: محمد بخياتن، دار الحكمة، د ط، الجزائر، 2007، ص 196.

[4]- محمد مصايف، المرجع السابق، ص 122.

واللجوء إلى اللغة الشعبية اقتصر على بناء بعض الحوارات داخل الرواية، لأنه "هو الأسلوب الأنسب لتنويع التعابير واللغة بصفة عامة، لأن الحوار يعبر عن الشخصيات ومواقفها، أكثر مما يعبر عن آراء الخاص ومواقفه".[1]

وإن ارتباط الرواية الجزائرية بعالم الموروث الشعبي الجزائري بمختلف عناصره أخرج الوجود أجمل الروايات التي مثلت الواقع الجزائري تمثيلا بلغ مستوى فكري فني في عالم الأدب والحياة الثقافية ككل.

❖ الفنون الشعبية

لقد غنى الكثير من العلماء والباحثين في دراسة الفنون الشعبية، فتعددت وتنوعت تسمياتها، فأطلق عليها اسم "الفنون الأهلية نسبة إلى اتصالها بالشعب والأهالي وبعده عن الفنون الرسمية، كما أطلق عليها اسم الفن الدارج تميزا له عن الفن المثقف الحضري إذ يفيض الفن الشعبي عن خاطرة الجماعة الإنسانية بالتعبير التلقائي، أما عن الفن الحضري فيفيض عن عاطفة أفراد موهوبين نالوا قسطا من التعليم والتثقيف، وأيضا سميت بالفن الريفي لارتباطها بالريف وخدماته، وأحيانا بالفن الفطري لما يحويه من فطرة ظاهرة، وتعبير ساذج بسيط وأطلق عليها بالفن الشعبي، لأنها وليدة الشعب والحياة الشعبية ومصدر إلهام وإيحاء للفن الشعبي".[2]

ويعد الفن الشعبي من الميادين الأساسية المؤلفة للتراث الشعبي، إذ هو "عند بعض الجماعات المنعزلة والهامشية والمنغلقة على نفسها ولو نسبيا، تكون ذات أهمية بالغة لفهم تراثها الشعبي، وثقافتها على وجه العموم، والفنون في مثل هذه الجماعات المغلقة تكون تعبيرا عن روح الجماعة وعن الذوق الشعبي والقيم الجمالية الشعبية، حيث يكون الفرد الفنان أكثر تمثيلا لقيم الجماعة، وأكثر انصهارا في التراث".[3]

---

[1]- محمد مصايف، المرجع السابق، ص 130.

[2]- حسين عبد الحميد، أحمد أرشوان، الفولكلور والفنون الشعبية، المكتب الجامعي الحديث، د ط، د ب، 1993، ص ص 106، 107.

[3]- فاروق أحمد مصطفى ومرفت العشماوي عثمان، المرجع السابق، ص36.

"ويعتبر الفنان الشعبي إنسانا بسيطا لا يتوفر عنده رصيد من التعليم، وكذلك لا يتقيد بقواعد المعرفة العلمية، ولا يعتمد على نموذج مباشر بقدر ما تكون تجاربه وتعاليم أجداده مصادر أساسية لفنه الشعبي الأصيل".[1]

كما أن الفن الشعبي يتضمن تقريبا كل ما هو موجود في الوسط الاجتماعي من "الموسيقى الشعبية والرقص الشعبي والألعاب الشعبية في جميع المناسبات، كما تتضمن عناصر الثقافة الشعبية أدوات العمل الزراعي والمعدات المترلية والحرف والصناعات الشعبية، وفنون التشكيل الشعبي من أشغال يدوية وأزياء بأنماطها وألوانها كالحلي وأدوات الزينة الأثاث والأواني والبناء الشعبي".[2]

وتتضمن الفنون الشعبية كل ما يوجد في وسطنا الاجتماعي من "موسيقى شعبية، والرقص الشعبي، والألعاب الشعبية في جميع المناسبات، كما تتضمن عناصر الثقافة الشعبية أدوات العمل الزراعي والمعدات المترلية والحرف والصناعات الشعبية، وفنون التشكيل الشعبي من أشغال يدوية وأزياء بأنماطها وألوانها كالحلي وأدوات الزينة، الأثاث والأواني والبناء الشعبي، الدمى والتعاويذ...".[3]

يتصف هذا الشكل الأدبي بالعراقة والقدم والحيوية أيضا فهو جاري في الاستعمال اليومي، وينحدر مع الآباء والأجداد من جيل إلى آخر فتعمل الأجيال للمحافظة عليه بالرغم من تغير حركة الزمن.

[1]- عبد الحميد بوسماحة، المرجع السابق، ص 132.

[2]- عبد الله حسون العلي، قيمة الأدب الشعبي ودلالاته، مجلة جامعة دمشق، ع 1، 2004، ص 252.

[3]- عبد الله حسون العلي، المرجع السابق، ص 252.

ثانيا: أسباب توظيف التراث الشعبي في الرواية الجزائرية

إن ظهور تيار التوجه إلى التراث في الرواية الجزائرية المعاصرة لم يكن فجأة وبلا مقدمات، بل وقفت وراء وجوده بواعث كثيرة، فالروايات العربية المؤلفة بدت "ذات علاقة بأشكال التراث منذ رحلتها الجينية، فقد كانت أشبه بالسيرة الشعبية وحكايات (ألف ليلة وليلة) والقصص الشعبي وكان بناء أحداثها وقف الطريقة التي بنيت عليها الأحداث في الأدب الشعبي، من حيث اعتمادها على المغامرات والغرائب والعجائب والمصادفات والتوسل بالجيل لبلوغ الغايات، واستخدام العجائز لتنفيذ الأعمال الشريرة، واستخدام الأحلام والنبوءات، وكان تأثير اللغة التراثية في هذه المحاولات الأولى واضحا من خلال اختيار المفردات الصعبة والزخرفة اللفظية والمحسنات البديعية، تجلى واضحا من خلال اختيار عناوين الروايات، كرواية (الإبريز في تلخيص باريس) ورواية (غادة كربلاء) كان بناء أحداثها شبيها ببناء الأحداث في الأدب الشعبي".[1]

ومما لا شك فيه أن الذات الكاتبة تدعو إلى الاعتماد على الموروث الشعبي والتراث القومي، وهو ما يبعث روح البحث والتنقيب في المخزون الشعبي للأمم والشعوب، إن مسألة ارتباط المبدع بتراثه مسألة جد قوية تجعل الكاتب يعرف من تجارب وأخبار وحوادث من سبقوه كي يربط الحاضر بالماضي ويبعث استمرارية الموروث التراثي، وعليه هناك عدة أسباب تدفع المبدع لجزائري إلى استدعاء تراثه وتوظيفه في أعماله الفنية والروائية الخاصة ومن هذه الأسباب نذكر:

أ-أسباب فنية

يعد العامل الفني من أهم بواعث التراث، "فقد شكلت طبيعة العلاقة بين الرواية العربية والرواية الغربية أحد أهم الأسباب التي دفعت الروائيين في العقود الثلاثة الأخيرة إلى توظيف التراث كما مر معنا، وترافق تراجع الرواية الغربية، بوصفها المثال الأعلى بالنسبة إلى الرواية

[1]- محمد رياض وتار، توظيف التراث في الرواية العربية المعاصرة، اتحاد كتاب العرب، دمشق، سوريا، 2000، ص 29.

العربية، وظهور روايات أخرى تنتمي إلى أمريكا اللاتينية، واليابان وإفريقيا ... وتميزت هذه الروايات بشكل فني مغاير للشكل الفني في الرواية الغربية".[1]

وإن الروائي الجزائري عند معالجته لواقعه المعاصر ووصوله لضمير أمته عن طريق توظيف لبعض مقومات تراثها، فإنه يكون قد توسل إليه بأقوى الوسائل والطرق تأثيرا فيه، فكل معطى من معطيات التراث الجزائري يرتبط دائما في وجدان الأمة يقيم روحية ووجدانية معينة "فالأديب المعاصر قد أدرك أهمية التراث فأخذ يستغله في إثراء تجربته حيث يربطها بمعين لا ينصب من القدرة على الإيماء والتأثير، ذلك لأن المعطيات التراثية تكسب لونا خاصا من القداسة في نفوس الأمة ونوعا من اللصوق بوجدانها، لما للتراث من حضور حي ودائم في وجدان الأمة".[2]

الرواية الجزائرية تفاعلت مع التراث بمختلف الآليات والطرق عن طريق استثمار موضوعات مختلفة أعطاها إمكانيات خصبة ومن بين الروائيين الجزائريين الدين استلهموا التراث في رواياتهم الطاهر وطار خاصة في روايتي اللاز والزلزال حيث "استفاد من الماضي وأجوائه ولغته لإبراز الواقع الجزائري وهمومه فقد توصل بقدرته الجيدة وتجربته الضخمة والصادقة إلى حد بعيد وبأسلوب فني جديد للرواية الجزائرية، لأنه صور الإنسان من خلال هموم زيدان النضالية في رواية اللاز المحورية بكل أبعاده حتى في لحظات ضعفه المشروعة تصوير واقعيا أضفى على الرواية زخما ثوريا إنسانيا وروحا ملحمية".[3]

إذن الروائي "الطاهر وطار" قد جمع بين المادة التاريخية، وروح الرواية فجاءت الرواية جد منسجمة في بناءها الفني وتفاعلها مع التراث بشكل جيد أعطى للرواية بعض خصوصيتها وعوالمها الفنية.

---

[1]- محمد رياض وتار، المرجع السابق، ص 13.

[2] نعيم عموري، استدعاء التراث في رواية ثرثرة قول النيل لنجيب محفوظ، أفاق الحضارة الإسلامية، أكاديمية العلوم الإنسانية والدراسات الثقافية السنة الثامنة عشر، العدد الثاني، 1437/1436 هـ، ص 27.

[3]- غربية ألان روب، نحو رواية ترجمة إبراهيم مصطفى، تقديم الدكتور راويس عوض، دار المعارف، ط1، القاهرة، مصر، د ت، ص 05.

ب– أسباب ثقافية

ويبرز هذا الدافع في "دعوة عدة نقاد ومثقفين إلى رفض التبعية وتقليد لأدب، فطرح هؤلاء النقاد مسألة توظيف التراث العربي بغرض البحث عن تحقيق الاستقلال والتمييز".[1]

وقد كان "لظاهرة توظيف التراث في الرواية العربية المعاصرة ما بذله بعض النقاد والباحثين من جهود للعودة بالرواية العربية إلى تلك الأصول والجذور التراثية، بدلا من ربطها بالرواية الغربية، وقد وجد هؤلاء الباحثون أن كتب التراث تنطوي على ألوان كثيرة من القصص ... فما كان منهم إلا أن قطعوا صلة الرواية العربية بالرواية الغربية ونسبوها إلى هذه الأشكال القصصية والسردية الموجودة في بطون كتب التراث".[2]

كما كان للرواية العربية "علاقة بالأشكال التراثية، ظهرت عدة عوامل ساهمت في ارتباط النص الروائي الجزائري بالتراث، باعتباره الجزء الجوهري في حياة الأمم والشعوب، فهو كان ولا يزال خزان علم ومعرفة، يغترف من بحره كتاب الرواية الجزائرية فهو بالنسبة لهم البحر الذي لا ساحل له ولا حدود لصدوره، ولا نهاية لإيحاءاته ورموزه فلقد استمدوا ومن صوره الفنية وإيحاءاته التقنية عناصر فنهم وإبداعاتهم واتخذوا من أشكاله الإيجابية الهادفة، ومن عناصره العجائبية ركائز أساسية في بناء أعمالهم الروائية".[3]

وخير مثال على ذلك في الرواية الجزائرية حين عمد الكاتب الروائي الطاهر وطار إلى الأساطير يعبر ويصور آلامه وهمومه من خلالها وهذا التصوير يساعد على التطهير من الهموم وعلى حد قول أحد الذين تعرضوا لدراسة الموضوع "إننا نرجع إلى الأساطير ونعاود الرجوع إليها على

[1]– محمد رياض وتار، المرجع السابق، ص 33.

[2]– محمد رياض وتار، المرجع السابق، ص 14.

[3]– نفسه، ص ص 10، 11.

أمل أن تستطيع هذه الوسائل ذات مرة أن تكون أصدق مثيل لهمومنا الخاصة وربما أكثر تهدئة لها".[1]

وإن التعامل مع التراث لم يقتصر على الموروث المحلي فقط بل شمل التراث الإنساني العالمي بأساطيره ورموزه لتحقيق أواصر الارتباط مع الغير واستحضاره في الأعمال الروائية بمثابة ربط صلة بين الماضي والحاضر.

ج- الأسباب النفسية

يتمثل هذا العامل في الأوضاع السياسية المزرية التي عاشتها الجزائر، وانحلال قيم الخير والفضيلة داخل المجتمع وطغيان الجانب المادي على الفكر والحياة فصار الظلم قوة التسامح ضعفا جعلت هذه الأوضاع الكاتب والأديب يعيش حالة القلق والاغتراب، فلجأ إلى التراث الشعبي ليأخذ منه، فوجد فيه الروايات والأساطير والمعتقدات بساطة الحياة وعفويه الأحلام والتعبير عن التمزق والتشتت النفسي الذي يعانيه الإنسان الجزائري، ومنه وجد في التراث والأدب الشعبي "وظيفة الترويح عن النفس وتثبيت القيم والتلاؤم مع أنماط السلوك".[2] والروائي الجزائري يعود إلى تراثه من خلال تذكره للماضي النضالي بكل أفراحه وآلامه وطريق تعاملنا مع شهدائنا الذين أعطوا كل نفس في حياتهم وكل ما يعتزون به لهذا الوطن، "هذه الخلفية التي انطلق منها الروائي الجزائري الطاهر وطار ليعود بنا إلى واقع الثورة والى واقع الشهداء، فقد سمحت له هذه الرؤية أن ينطلق من صلب هذه الثورة فجاء تصويره للثورة الجزائرية من الداخل".[3]

د- أسباب سياسة اجتماعية

كانت العوامل السياسية من أهم بواعث التراث ويتجلى ذلك "عندما يشتد الطغيان والقهر السياسي والاجتماعي في أمة من الأمم، فيكبل حريات الشعب وأصحاب الكلمة يلجؤون إلى

[1]- علي عشري زايد، استدعاء الشخصيات التراثية في الشعر المعاصر، دار الفكر العربي، د ط، القاهرة، مصر، 1997، ص 43.

[2]- محمد رياض وتار، المرجع السابق، ص 11.

[3]- واسيني الأعرج، اتجاهات الرواية العربية في الجزائر، المؤسسة الوطنية للكتاب، د ط، الجزائر، 1986، ص ص 497، 498.

وسائلهم وأدواتهم الفنية الخاصة التي يستعطون بها أن يعبروا عن أفكارهم بأساليب الرمز والأسطورة حتى يمارسوا مقوماتهم للطغيان وقد وجدوا ضالتهم في تلك الأصوات التراثية التي ارتفعت في وجه طغيان السلطة في عصره".[1]

وكانت الظروف التي عاشتها خلال الاستعمار، وما حل بها من اضطرابات سياسية واجتماعية وخراب ودمار، هو ما هز كيان الكتاب الجزائريين، فلقد لعبت هذه الأوضاع السلبية دورا هاما في حياة الروائيين وتجربتهم الحياتية والفنية باعتبارها لحظة من اللحظات التي عايشوها وهذا ما دفعهم إلى الاقتناع "بوجود تغيير للبنا الفكرية والاجتماعية والسياسية والثقافية، ومنها مراجعة التراث لا من اجل التقديس والانغلاق، ولكن لتحقيق الوثيقة الحضارية المنشودة ".[2]

لذا كانت أفضل طريقة للتعبير عن خيبة الأمل في هذا الواقع وما يحدث فيه من ممارسات سياسية واجتماعية هي اللجوء إلى التراث، فارتفعت الأصوات التراثية للتمرد على الواقع الفاسد ومجابهة جيوش القوى السياسية.

[1]- نعيم عموري، مرجع سابق، ص 28.

[2]- محمد رياض وتار، المرجع السابق، ص11.

المبحث الثاني: خصائص وأهمية التراث الشعبي

أولا: خصائص التراث الشعبي

من البديهي أن لكل لون أدبي سماته ومميزاته التي ينفرد بها والتي تضمن استقلاله وبقاءه وقد تعددت خصائص التراث الشعبي تبعا لطبيعة المادة الشعبية المتحركة المرتكزة كلها حول المجتمع عاداته وتقاليده والتي يمكن حصرها فيما يلي:

1/امتداد التراث زمانا ومكانا:

التراث العربي قديم النشأة ولا يتميز بالثبات، فهو دائم الحركة والتنقل من منطقة إلى أخرى عبر الأجيال، مما يعني أنه غير مقيد بالزمان والمكان، وهذا ما يؤكده بلحيا الطاهر في قوله :"إعراضه عن التقيد بالزمان والمكان داخل القطر، فهو يلغي وجودهما الفعلي ويستبدلهما بوجود متخيل، كأن بيدي إغفال الدقة التاريخية إغفالات ما، فيأتي التعبير (كان في قديم الزمان)، أو (يحكى في قديم الزمان)، أو قولهم (عندما كانت الحيوانات تتكلم) وهكذا ... أما بالنسبة للمكان فيأتي على احد الأشكال الآتية: (في مكان ما) أو (في صحراء بعيدة عن هنا) أو غيرهما من التعابير التي توحي يبعد المكان".[1] وذلك لجعل الذاكرة ترتبط بالمكان المتخيل في التراث الشعبي .

2/التواتر الشفوي:

الأدب الشعبي أدب شفوي يعتمد على الرواية الشفاهية ينتقل من جيل إلى آخر عن طريق المحاكاة، والراوي شخص تعلم التراث من الآخرين وينقله بما سمعه من غيره أكثر من مرة، لذا "من العسير جدا أن ينتقل الموروث الشعبي عبر الأجيال والأزمنة دون تغيير أو تحول –عميقا كان أم سطحيا–في سياقته ودلالاته سواء كان على الصعيد المفردة اللغوية أو الظاهرة الموسيقية

[1]– بلحيا الطاهر، التراث الشعبي في الرواية لجزائرية، دار القبة، منشورات البيان الحاحظية، الإبداع الأدبي، د ط، الجزائر، د ت، ص 14.

المصاحبة للكلمات المرددة في الأغاني الشعبية أو في القصص الشعبي أو السير الشعبية التي يرويها المداح أو القوال في الحلقة".[1]

3/الذاكرة والحفظ:

ينتقل الأدب الشعبي شفاهيا باعتماد الذاكرة والحفظ، فالإنسان يعتمد على ذاكرته ليجعل منها خزانا يحتفظ فيه بكل ما يتلقاه يوميا في غياب الكتابة والتدوين، إلا أن هذا التراث كان عرضة للتغيير والتبدل على مستوى الشكل، وهذا ما يراه بلحيا الطاهر حيث يقول :"الفنون الشعبية تعتمد الذاكرة والحفظ في عملية انتقالها من جيل لآخر ما أخضعها لبعض التحولات والتغييرات التي لا تنال من أصولها الثابتة ولكن قد تنال الفروع بحيث تطبعها بميزة العصر".[2]

4/مجهولية المؤلف:

يتميز الأدب الشعبي عن الأدب الرسمي بمجهولية المؤلف، و"الإبداعات الفردية والجماعية على اختلافها وتنوعها ما هي إلا مساهمة واحدة موحدة للأجيال الإنسانية عبر تراسل الأزمنة والعصور دون نسبها إلى فرد بعينه، ذلك أن قصص ألف ليلة وليلة وقصص الجان والأميرة والأقزام السبعة وعلي بابا والأربعين لصا وغيرها، لم تنسب فقط إلى مؤلف بعينه، وهذا ما جعلها تنظم إلى المنظومة التراثية الشعبية".[3] إذن "فكل ما هو معلوم مؤلفه لا يدخل ضمن التراث الشعبي".[4]

5/الجماعية:

إن الإبداع الشعبي هو نتاج جماعة وليس نتاج فرد فهو "لا يعبر عن وجدان الأفراد وتطلعاتهم الخاصة وربما مآسيهم وأفراحهم وإنما يعبر عن وجدان الجماعة إذ يعبر بكل ما يحمل من أشكال ومضامين بمثابة الكاشف الوجداني الجماعي للشعوب المتنوعة الثقافات، بمختلف

[1]- بلحيا الطاهر، المرجع السابق، ص 12.

[2]- نفسه، ص11.

[3]- محمد غنيمي هلال، الأدب المقارن، دار العودة، د ط، بيروت، لبنان، 1980، ص106.

[4]- محمد غنيمي هلال، المرجع السابق، ص 12.

أجناسها، كونه يمثل ذاكرتها الجماعية التي يختزلها في ذهنه، ويمارسها عن طريق سلوكه، وتحمله الأجيال الإنسانية في تعاقبها وترابطها".[1]

فالأثر الشعبي إذن "عمل أدبي تضافرت فيه جهود مؤلفين كثر وعوامل سياسية واجتماعية وتاريخية متعددة لإخراجه إلى حيز الوجود وإعطائه شكله الكامل والناضج".[2]

6/القدم والعراقة:

التراث يغلب عليه صدفة القدم وجذوره ضاربة في حضارة وثقافة الأمة فهو كل "ما تعلق بالعادات والتقاليد وبكل ما تركه الأولون للتابعين منه المادي والمعنوي، لكن هذا لا يعني انه لا وجود لتراث معاصر، محدث، فدائما هناك توالد، وإنتاجات جديدة والتي تصبح تراثا، لذلك فإن صفة القدم ليست شرطا فيهن لكن قد يتغلب القديم على الحديث، خاصة وأنه كثيرا ما نجد أن الحديث منه تتخلله جذور من تراث الماضي".[3]

7/البساطة:

يتميز التراث الشعبي بالبساطة والسهولة إذا أنه لا يعتمد على التعقيد خاصة انه يستمد من عامة الشعب، فهو يعكس الخصوصية والعفة والتسامح والكرم والجمال وهي كلها قيم أصيلة والأهم من ذلك أنها تحتوي البساطة وعدم التعقيد وهذه البساطة تعكس الصدق والشفافية.

8/التعميم:

إن التراث الشعبي يلم يشمل بكل ما يتعلق بالإنسان حيث يرى التلي بن الشيخ "إن التراث لشعبي يتميز بظاهرة التعميم، فالأديب الشعبي لا يهتم بالعقل والمنطق وإنما يأخذ الظاهرة على

[1]- نبيلة إبراهيم، المرجع السابق، ص 04.

[2]- طلال حرب، أولية النص (نظرات في النقد، والقصة، والأسطورة والأدب الشعبي)، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر، ط1، بيروت، لبنان، 1999، ص 67.

[3]- جمال محمد النواصرة، المسرح العربي بين متابع التراث والقضايا المعاصرة، ط1، دار حامد، الأردن، 2014، ص 20.

علاقتها، وكأنها قدر مكتوب ومن هنا فان موقفه تغلب عليه الروح التقريرية والسذاجة في الغالب".[1]

9/حضور النزعة الدينية:

فمن أبرز سمات التراث الشعبي ارتباطه الوثيق بالدين والقرآن الكريم فهناك موضوعات وقصص، وحكايات أخذت من النص القرآني ودخلت في دائرة التراث، "وذلك لطبيعة العناصر التراثية الشعبية الخيرة التي ترى بأن الدين جاء لإنقاذ البشرية من الخطايا التي يرتكبها الإنسان".[2]

"فقد كان الدين الإسلامي رافد من روافد الإثراء للأدب الشعبي ومنبعا من منابع الإيحاء والتواجد ويستمد منه الأديب الشعبي ملامح الإبداع و الإمتاع".[3]

ثانيا : أهمية التراث الشعبي

يعد التراث حياة أمم وشعوب ولغتهم وأفكارهم وعقيدتهم وممارستهم الحياتية فهو يشكل لكل أمة الجذور والذاكرة التي تحوي مكونات وعيها ووجدانها وهويتها، فالتراث يلعب دورا هاما في حياة الأمم الثقافية خاصة وأنه يواكب المجتمع ويساير مختلف المراحل التي يمر بها وتكمن أهميته في:

أ-مساهمته الكبيرة في تراكم المعرفة خاصة ما ورث من العلوم، فهذا الإرث هو إرث عظيم ليس لشعب بل للإنسانية جمعاء، أيضا فإن التراث هو المحدد الأول والأخير لثقافة شعب من الشعوب وهو ما يسهم بشكل رئيسي في تكوين العقل الجمعي، ولكن يحصل التنبيه هنا إلى أن روح العصر قد لا تتحمل ولا تستوعب بعض ما يأتي في التراث، لهذا السبب ينبغي أن يتم عرض التراث على العصر، فإن توافق معه أخذ به وإن لم يتوافق معه تم الاحتفاظ به في الذاكرة الشعبية.[4]

---

[1]- التلي بن شيخ، دور الشعر الجزائري في الثورة، الشركة الوطنية للنشر والتوزيع، د ط، الجزائر، 1983، ص 84.

[2]- يلحيا الطاهر، التراث الشعبي في الرواية الجزائرية، ص 14.

[3]- التلي بن شيخ، المرجع السابق، ص 62.

[4]- محمد مصايف، النقد الأدبي الحديث في المغرب العربي، الشركة الوطنية للنشر التوزيع، د ط، الجزائر، د ت، ص 120.

ب–التراث هو الوسيلة الأساسية التي تمكن الشاعر من الاستمرار في الإبداع و الكتابة، إذ بواسطته يتاح له نقل أحاسيسه الوجدانية وتجربته الشعرية إلى الجمهور المتلقي لما في التراث من لغة مشتركة وقيم متفق عليها ورموز وصور عرفت دلالتها الأولى على نطاق واسع، وبذلك يحدث الشاعر إثارة ومتعة في الجمهور وتتم له المشاركة في فهم الشعر وتذوقه".[1]

ج– يساهم التراث في التعبير عن هوية الأمة لأنه جزء منها، فلا يمكن لأي أمة أن تؤسس نهضتها على تراث آخر غير تراثها "فالنهضة يحتضنها التراث الأمة ويغذيها فتصبح فيما بعد أحد مكتسبات الأمة في حركتها التاريخية، مثلما كان التراث ذاته من أبرز هذه المكتسبات، وبعد أن يزحف التاريخ إلى الأمام ويستوعب منجزات النهضة في زمن لا حق تندمج هذه المنجزات بالتراث وتتحدد معه في مركب حضاري واحد، فيشم التراث عندئذ تمام التجليات والإبداعات والمكتسبات المتنوعة للأمة في أزمتها الماضية".[2]

د– مساهمة التراث في تجسيد الذاكرة التاريخية فهو "ليس أمرا ساكنا ميتا أفرزته هزائم الأمة وانكساراتها التاريخية، وإنما هو تلك الحيوية والفعالية المتدفقة في وجدان الأمة، فتارة تكشف فعاليته في روح المقاومة العنيدة، حينما يتعرض المجتمع الإسلامي لعدوان غادر من الكفر، وتارة أخرى يتبلور في حركات التجديد والإصلاح، وثالثه فيما يلتمع من ابتكارات ورؤى مستنيرة عندما يسعى المجتمع لمواكبة ويحاول الاستجابة للتحديات الكبرى، فلن يجد سبيلا أمامه سوى العودة إلى الذات والذات لا تتحقق إلا بالتراث، به تتحقق وبه تتجلى، وبه تظل قادرة على مقاومة محاولات التشويه والتدجين.[3]

[1]– إحسان عباس، اتجاهات الشعر العربي المعاصر، دار الشروق للنشر والتوزيع، ط3، 2001، ص 11.

[2]– عبد الجبار الرفاعي، جدل التراث والعصر، دار الفكر المعاصر، ط1، بيروت، لبنان ، 2001، ص 19.

[3]– عبد الجبار الرفاعي، المرجع السابق، ص19.

هـــ- نقل كل ما هو جميل من العادات والقيم والأخلاق الحميدة من جيل إلى جيل والحفاظ على التراث هو حفاظ على القومية والهوية الوطنية واللغة من التلف والضياع".[1]

و-العودة إلى الماضي "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، فالرجوع إلى التراث ليست نقطة ضعف، أو مركب نقص، بل هو الأسلوب الأمثل لإحياء الشخصية الفكرية".[2]

ي-الحفاظ عل الأصالة في ظل التغيرات الدولية وفي ظل الحضارة وتأثيراتها التي أخذت تتفاعل بصورة أسرع مع الحضارات، منها الحضارة الغربية الوافدة إليها وتتأثر بها أكثر مما تؤثر فيها.[3]

ومن هنا فان التراث يقوم بربط الحاضر بالماضي ويوجه الأمة في مسيرتها ويمدها بالقوة المعنوية والثقة بالنفس فالأمة التي تتخلى عن تراثها، تتخلى عن روحها وتهدم مقوماتها وتعيش بلا تاريخ.

[1]- أحمد رفقي علي، التذوق الفني والتراث، من الموقع: http://roruma.fonoun.net، بتاريخ: 2020/06/22، على الساعة: 13:44.

[2]- حسين محمد سليمان، المرجع السابق، ص ص 63، 64.

[3]- أحمد رفقي علي، المرجع السابق.

المبحث الثالث: علاقة التراث بالهوية

تعد ثنائية التراث والهوية من الثنائيات المتداولة في الخطاب الفكري العربي الحديث والمعاصر، وقبل دراسة العلاقة بين هذين المعطيين، يجب التطرق في البداية لمفهوم مصطلح الهوية.

أولا: مفهوم الهوية

لا بد من الإشارة أولا أنه لا يوجد مفهوم لغوي دقيق لمصطلح الهوية ذلك أنه مصطلح أجنبي في أصله، فجاء في "المعجم الفلسفي" أن مصطلح "الهوية ليس عربيا في أصله، وإنما اضطر إليه بعض المترجمين، فاشتق هذا الاسم من حرف الرباط، الذي يدل على ارتباط المحمول بالموضوع في جوهره، وهو حرف (هو).[1]

ولفظة الهوية بضم الهاء وكسر الواو وشدّ الياء للتعبير عن ماهية الشيء ويقال (هو) ضمير الغائب المفرد المذكر، ويقال للمثنى (هما) وجمع المذكر (هم) كما يقال للمؤنث المفرد (هي) وللمثنى (هما) وللجمع (هن)، فالهوية لفظ مركب جعل اسما معّرفا باللام ومعناه الاتحاد بالذات".[2]

ويعرف معجم الوسيط الهوية فلسفيا أنها "حقيقة الشيء أو الشخص التي تميزه عن غيره".[3]

وأما في اللغة الانجليزية فهي تعني "تماثل المقومات أو الصفات الأساسية في حالات مختلفة وظروف متباينة، وبذلك تشير إلى الشكل التجمعي أو الكل المركب لمجموعة من الصفات التي تكون الحقيقة الموضوعية لشيء ما، والتي بواسطتها يمكن معرفة هذا الشيء وغيره على وجه التحديد".[4]

وأما في الاصطلاح فإن الهوية تخضع في تعريفها للعلم الذي يحقق فيها ولكل علم تعريفه الخاص للهوية يختلف عن تعريفها في العلم الآخر مع الحفاظ على المفهوم العام للهوية الذي يشمل الخصوصية والتميز عن الغير.

---

[1]- جميل صليبة، المعجم الفلسفي بالألفاظ العربية والفرنسية والإنجليزية واللاتينية، ج2، دار الكتاب اللبناني، بيروت، لبنان، 1982، ص 530.

[2]- مجموعة من الباحثين، المنجد في اللغة والإعلام، دار المشرق، ط38، بيروت، لبنان، 2000، ص 875.

[3]- مجمع اللغة العربية، معجم الوسيط، مكتبة الشروق الدولية، ط4، القاهرة، مصر، 2004، ص 998.

[4]- رشدي أحمد طعيمة، الثقافة العربية بين التأليف والتدريس، دار الفكر العربي، د ط، القاهرة، مصر، 1998، ص 35.

ففي علم النفس ترتبط الهوية بالشخصية، وفي علم الاجتماع بالمجتمع فتتحدد ماهية المجتمع، وفي الفلسفة تعني الماهية أي جوهر الشيء وحقيقته.

وقد عرّفها علماء الكلام والعقائد أنها "الصور الذهنية من حيث أنه وضع بإزائها الألفاظ والصورة الحاصلة في العقل من حيث أنها تقصد باللفظ تسمى مفهوما ومن حيث ثبوته في الخارج سُميت حقيقة، ومن حيث امتيازها عن الأغيار تسمى هوية".[1]

وأما عن آراء المفكرين حول هذا المصطلح نجد محمد إبراهيم عيد يعرفها بأنها "مفهوم اجتماعي نفسي يشير إلى كيفية إدراك شعب ما لذاته، وكيفية تمايزه عن الآخرين، وهي تستند إلى مسلمات ثقافية عامة، مرتبطة تاريخيا بقيمة اجتماعية وسياسية واقتصادية للمجتمع".[2]

ويرى محمود أمين "أن الهوية ليست أحادية البنية، أي لا تتشكل من عنصر واحد، سواء كان الدّين أو اللغة أو العرق أو الثقافة أو الوجدان أو الأخلاق، أو الخبرة الذاتية أو العلمية وحدها، وإنّما هي محصلة تفاعل هذه العناصر كلّها".[3]

ويرى سعيد إسماعيل علي أنها " جملة المعالم المميزة للشيء التي تجعله هُو هُو، بحيث لا تخطئ في تمييزه عن غيره من الأشياء، ولكل إنسان شخصية المتميزة له، فله نسقه القيمي ومعتقداته وعاداته السلوكية وميوله واتجاهاته وثقافته، وهكذا الشأن بالنسبة للأمم والشعوب".[4]

وهكذا نجد أن جميع التعريفات متقاربة من حيث المعنى العام للهوية، لكن الاختلاف الحقيقي في مفهوم هذا المصطلح هو عند أصحاب الأفكار والمذاهب الفكرية والعلمية المختلفة لاختلافهم في مقومات وعناصر الهوية وترتيبها حسب الأولية والأهمية.

---

[1]– علي بن محمد الجرجاني، تحقيق إبراهيم الأبياري، دار الكتاب العربي، ج1، ط1، بيروت، لبنان، 1405، ص 281.

[2]– محمد إبراهيم عيد، الهوية الثقافية في عالم متغير، مجلة الطفولة، مجلد1، عدد3، 2001 ص 110.

[3]– محمود أمين، الهوية في مفهوم طور التشكيل، مؤتمر "العولمة والهوية والثقافة"، سلسلة أبحاث المؤتمر رقم 7، المجلس الأعلى للثقافة، الهيئة العامة لشؤون المطابع الأميرية، القاهرة، مصر، 1998، ص 376.

[4]– سعيد إسماعيل علي، التربية الإسلامية وتحديات القرن الحادي والعشرين، مجلة الإسلام، ع58، 15 نوفمبر 2017، ص 95.

ثانيا: علاقة التراث بالهوية

يعد تراث الأمة ركيزة أساسية من ركائز الهوية وعنوان اعتزازها بذاتها الحضارية في تاريخها وحاضرها فالتراث يساهم في إعطاء شعب من الشعوب هويته الخاصة التي تميزه عن غيره من الشعوب فتضع هذا الشعب في مصاف الشعوب التاريخية التي لها تاريخ عريق تحتفي به.

وإن الهوية هي الشجرة التي يمكن للفرد عن طريقها أن يعرف نفسه فهي شجرة تجمع عناصرها العرقية على مدار التاريخ والجماعة من خلال تراثها الإبداعي والثقافي وطابع حياتها وواقعها الاجتماعي.[1]

والتراث بوصفه شيء ورثناه من الماضي، هو حاصل جمع النتاج الثقافي للناس، بما حفل من تطورات وما شهده من أحداث عبر العصور باعتباره سمة أصيلة من سمات الهوية.

فإذن هناك ترابط وثيق بين التراث والهوية، فلا هوية بدون تراث تستند إليه، ولا تراث لا يؤسس للهوية، فالتراث والهوية عنصران متلازمان من عناصر الذات ومكونان متكاملان من مكونات الشخصية الفردية والجماعية وإن لكل أمة من الأمم تراث معلوم تعرف به، أو مجهول في حاجة إلى الكشف عنه ولها هوية تتميز بها بين الأمم الأخرى سواء أكانت عارفة بهويتها هذه أم كانت جاهلة بها، أم غافلة عنها فالهوية في الثقافة العربية الإسلامية، هي الامتياز عن الأغيار من النواحي كافة.[2]

التراث والهوية يعتبران من تجليات الثقافة المحلية والإقليمية وبالرغم من ترسيمهما لحدود الثقافات المحلية والإقليمية ضمن دوائر متباعدة من المركز، إلا أنهما في الواقع مطاطان في الوقت ذاته فلا يمكن رسم الحدود لهما بمعالم دقيقة وثابتة ثبوتا مطلقا، فالهوية يمكن رصدها بلكنة لسان محلية أو بلسان إقليمي أو غيره عالمي، وكذا يمكن رصدها بموروث شعبي من قصة قصيرة محلية أو أخرى إقليمية وثالثة عالمية، وكذا ما لا نهاية من معالم الثقافة التي تتفاعل يوميا مع المحيط الثقافي

[1]– دعاء أحمد البنا، دراما المخابرات وقضايا الهوية الوطنية، دار العربي للنشر والتوزيع، د ط، القاهرة، مصر، د ت، ص 43.

[2]– المنظمة الإسلامية للتربية والعلوم الثقافية–إسيسكو، التراث والهرية، مجلة الإسلام اليوم، ع28، المغرب، 2012، ص 20.

المحلي والإقليمي ضمن نطاق الموروثات الحضارية والمعطيات البيئية، لتنتج بالضرورة مفرزات تعرف "بالهوية والتراث" اللذان يعتبران نتاج عمليات متميزة يومية لا متناهية من المعطيات التي تمارسها الأمم بعاميتها ومفكريها أفراد ومجموعات لتفرز بالمحصلة ما يميز هذه الأمة عن تلك الأمم.[1]

ومن هذا المنطلق فإن التراث مكون أساسي للهوية والهوية معبرة عن التراث وناقلة عنه والأمم تعرف بهويتها التراثية التي تجسدها الثقافة والحضارة والمحافظة على التراث بأشكاله وأنماطه وتجلياته المتعددة.[2]

وحقيقة الهوية ما هي إلا مجموع الصفات والخصائص والمبادئ التي توارثتها الأمة عن أسلافها عبر سيرورة واعية بها وبالتاريخ الذي جسدها وبالتراث الذي بقي صاعدا على ذكرياتها، فالتراث يحدد الهوية التي تميز أمة عن أمة وجماعة عن جماعة، ويرى يوسف مكي الهوية بأنها "الخصائص التاريخية واللغوية والنفسية التي تؤدي إلى الفصل بشكل حاسم بين جماعة من الناس وأخرى وتنتج عن هذه الخصائص عاملين مهمين:

1-داخلي: يتمثل في تقاليد ومواريث تراكمت عبر حقبة تاريخية معقدة.

2-خارجي: يعكس تفاعلا مع وضع عالمي متغير".[3]

ومما لاشك فيه أن التراث يمثل الذاكرة الحية للفرد والمجتمع، ويمثل بالتالي هويته يتعرف بها الناس على شعب من الشعوب كما أن التراث بقيمته الثقافية والاجتماعية يكون مصدرا تربويا، وعلميا، وفنيا وثقافيا، واجتماعيا ذلك أن تراكم الخبرات يكون حضارة وتراكم المعلومات يكون الذاكرة وهذه الذاكرة بدورها هي التي تمكننا من فهم العالم بأن ترتبط بين خبراتنا الراهنة، ومعارفنا السابقة عن العالم وكيف يعمل، ولهذه الذاكرة كما للتراث الثقافي الذي تنادي بالحفاظ

[1]- وليد أحمد السيد، التراث والهوية والعولمة (مقاربات نظرية أساسية)، مجلة البناء، ع112، السعودية، 2010، ص 10.

[2]- فيصل العفيان، مستقبل التراث، بحوث ومداخلات المؤتمر الدولي الأولي، معهد المخطوطات العربية، ط1، القاهرة، مصر، 2011، ص 20.

[3]- دعاء أحمد البنا، المرجع السابق، ص 44.

عليه حيث أن لكل شعب موروثاته الخاصة به، والتي توارثها شفهيا، أو عمليا ليكون بمثابة فنون نتجت عن التفاعل ما بين الأفراد والجماعة، ومع مرور الزمن تحولت إلى إنتاج جماعي يختزن خبرات الأفراد والجماعات، وبقدر ما هو مخيال للجماعة فإنه جدار متين لحفظ هويتها، ومحرك لها في الاستمرارية والوجود".[1]

وبما أن التراث في أية أمة من الأمم يعني مكوناتها التاريخية، وأنه كلما امتد هذا التراث عمقا في التاريخ ترسخ وجود الأمة طبيعيا في كينونتها وهويتها، فإن إهماله واختراقه من قبل الآخر يعني بأن هذه الجماعة أو الأمة قد اخترقت هويتها وفي طريقها إلى الذوبان والاضمحلال".[2]

يمكن القول إذن أن التراث يعبر عن مجتمع وهويته، بل هو خير معبر له لأنه جزء منه، وهكذا كل تراث هو جزء من الأمة التي أنجزته، فلا يمكن أن تؤسس أي أمة نهضتها على تراث آخر غير تراثها، لأن التراث يختزن إمكانات النهوض والإبداع في حياة الأمم والمجتمعات.

[1]- خليل البدوي، التراث والهوية التماهي والتكامل، من الموقع: http:/eshtyak.ahlamontada، بتاريخ: 2020/07/14، على الساعة: 20:08.

[2]- خليل نوري مسيهر العاني، الهوية الإسلامية في زمن العولمة الثقافية، دار الكتب والوثائق الإبداعية، ط1، العراق، 2009، ص 51.

الفصـــل الثـــاني

الأطروحات التراثية وفلسفة التوظيف في الرواية الجزائرية الحديثة

المبحث الأول: التراث الشعبي وحضوره في الرواية الجزائرية الحديثة

تعد مسألة استلهام التراث وتوظيفه من أهم الإشكالات المطروحة في الساحة النقدية وفي النصوص العربية عامة والجزائرية خاصة، حيث أصبحت ظاهرة تبعث على التساؤل، الأمر الذي جعل مراقبي الوضع الأدبي يولونها اهتماما وعناية بالغين، باعتبارها مكون أساسي من مكونات العمل الأدبي.

وإن الرواية الجزائرية "قد تعرضت لكثير من التطورات شكلا ومضمونا، فهي بوصفها نوعا جيدا قدمت لنا قراءات خاصة لهذا التراث تبرز خصوصيتها في الكتابات الروائية التي تظهر إنتاجيتها في تقديم النصوص الجديدة التي تتأسس على قاعدة استلهام النص السردي القديم واستيعاب بنياته الدالة وصياغتها بشكل يقدم امتداد التراث في الواقع".[1]

فالعودة إلى التراث الشعبي تعد أمرا هاما في النتاج الروائي الجزائري باعتبار أن الرواية الجزائرية "لها نصيب كبير في هذا المجال (توظيف التراث) حتى وإن تأخرت في ذلك، إلا أنها أدركت قيمته والأهمية التي يتمتع بها، ولكن تأخيرها كان نتيجة عدة عوامل، كما استطاعت أن تبين مدى قدرتها على استيعاب هذا الموروث فخصص لها الأدبي الجزائري مكانا لتوظيفه، كما اجتهد في جمعه وإعادة الاعتبار له، وبذلك عادت له بالفائدة، لأنه بفضل المجهودات التي بذلها الأديب تمكن العالم العربي بالعموم من التعرف على التراث الجزائري، كما أن التراث الشعبي بدوره خدم هذه الأعمال الروائية، وجعلها معروفة على مستوى العالم".[2]

وهذا ما أقره عبد الحميد بوسماحة في قوله " وقد بدأ أدباء الجزائر يتعرفون على قيمة التراث منذ زمن قريب، وساعدهم ذلك على ترسيخ تجاربهم في الرواية، ونشوء وعي بالتمييز اتجاه

[1]- سعيد يقطين، المرجع السابق، ص 32.

[2]- زهية طرشي، تشكيل التراث في أعمال محمد مفلاح التراثية، مذكرة ماجستير في التراث العربي، جامعة بسكرة، 2016/2015، ص 26.

الأعمال الأدبية الأخرى في العالم العربي، وكان ذلك بالاستفادة من قاموس التراث، وتغيراته اللغوية الثرية بدلالاتها وإيماءاتها وارتباطاتها بالحس الشعبي العام".[1]

فالأديب الجزائري حاول تجسيد تجربة الحياتية والفنية بمزجها بكل ما له علاقة بالتراث، خاصة منها ما تعلق بالراهن الاجتماعي، مما جعل أعماله الأدبية تستهلك بكثرة من طرف القراء.

إن كثير من الروائيين في استلهامهم التراث الشعبي في كتاباتهم وجدوا فيه نموذج الملجأ والملاذ الذي يعبرون بواسطته عن جرح الذات والجماعة، وتصدعات الواقع والفساد الاجتماعي في لحظات الأزمة يستنطقون شخوصهم بما يريدون أن يعبروا به عن أفكارهم وقضاياهم"[2]، وكتاب الرواية قد تعاملوا مع هذا التراث وفقا لطبيعة المرحلة التاريخية التي وجدوا فيها، فعرفت المرحلة الأولى بمرحلة ما قبل السبعينات التي عبرت فيها الرواية الجزائرية عن الواقع الجزائري حيث ربطت سرد حوادثها بفترة الاحتلال الفرنسي وحرب التحرير، أين أبرز الروائيون وظيفتها الأساسية في أعمالهم "كالطالب المنكوب لعبد المجيد الشافعي (1951) وغيرها من الأعمال التي وظفت التراث المحلي"[3]، كأعمال رضا حوحو ومالك حداد.

حيث تميزت هذه المرحلة بعدم قدرة الروائي الجزائري على استيعاب الأشكال التراثية، فارتبطت الرواية بالموروث الشعبي لحماية هويتها الوطنية ومقاومته سياسة الاندماج.

وفي الرواية الجزائرية لم تكن اللغة العربية الوسيلة الوحيدة للتعبير بل كانت الرواية المكتوبة بالفرنسية سابقة لنظيرتها المكتوبة بالعربية وذلك على يد مجموعة من الروائيين الجزائريين الذين اتخذوا من الفرنسية لغة لكتاباتهم الروائية، مندرجة أعمالهم ضمن الكتابات الثورية الواقعية، وعن هؤلاء الكتاب، أن "أفضل ما يمكن أن نصنفهم به أنهم كانوا شمعة تحترق في سبيل الإضاءة لقضية

[1]– عبد الحميد بوسماحة، المرجع السابق، ص 36.

[2]– سعاد جبر سعيد، سيكولوجية الأدب (الماهية والاتجاهات)، عالم الكتب الحديث، ط1، الأردن، 2008، ص 131.

[3]– جوادي هنية، المرجعية الروائية في روايات واسيني الأعرج (ما تبقى من سيرة لحمر حمروش، أنموذجا)، مذكرة ماجستير في الأدب العربي، جامعة بسكرة، 2007/2006، ص 137.

بلادهم فعبروا عن واقعه المرير بما فيه من بؤس، فقر، حرمان، فكانت رواياتهم (الثلاثية) لمحمد ديب، (الدروب الوعرة) لمولود فرعون، (الأفيون والعصا) و(الهضبة المنسية) لمولود المعمري و(النجمة) لكاتب ياسين كانت تصويرا دقيقا وصادقا للمجتمع المضطهد، بل كان لها طابعها الخاص النابع من روح الجزائر نفسها لأن الأديب الجزائري كغيره من الأدباء يواكب المسيرة الأدبية ويتحول معها من عنصر إلى آخر".[1] وكذلك "رشيد بوجدرة الذي ترجم نصوصه من العربية إلى الفرنسية، ومن الفرنسية إلى العربية ومن أهم رواياته (التفكك) 1982 (يوميات امرأة آرق) 1995 و(معركة الزقاق) 1986 وغيرها، وهي روايات كتبها بالفرنسية قبل أن يترجمها الروائي نفسه إلى العربية".[2] وهذه الأعمال الروائية اشتركت في اللجوء إلى تاريخ الجزائر وإلى تراثها إذ شكلت رصيد لا بأس به زاد من الإنتاج الروائي على امتداد فترة تاريخ ما قبل الاستقلال.

فكانت الرواية الجنس الأدبي المناسب لاستثمار التراث لتأكيد هوية الأفراد وانتماءاتهم والتعبير عن ظروفهم الاجتماعية، وحالتهم السيكولوجية في فترة الاستعمار الفرنسي.

أما المرحلة الثانية تمثلت في فترة السبعينيات "عهد الاستقلال" الذي عبرت فيه الرواية عن روح الشعب الجزائري وتوغلت في فضاءاته المعرفية باتساعها وعمقها وغموضها فظهرت إنتاجية النص الروائي من خلال "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 موقفه منه، بناءا على ما تستدعيه مقتضيات ومتطلبات الحاضر والمستقبل".[3]

[1]- محمد مصايف، المرجع السابق، ص 120.

[2]- رمضان حمود، عن جعفر بابوش، الأدب الجزائري الجديد "التجربة والمال"، منشورات مركز البحث في الأنتروبولوجيا الاجتماعية والثقافية، دط، الجزائر، 2007، ص5.

[3]- سعيد يقطين، المرجع السابق، ص 55.

ومما لا شك فيه أن بواكير الإنتاج الروائي الجزائري الذي تتوفر فيه عناصر الفن الروائي كان في هذه الفترة ويتكون في "ريح الجنوب" لعبد الحميد بن هدوقة 1971 وروايتان للطاهر وطار "الزلزال 1976 واللاز 1972" وأمثال واسيني الأعرج وعبد المالك مرتاض وغيرهم، حيث أغلب رواياتهم كانت ناجحة باعتمادها على توظيف التراث الشعبي، لذا يقول عمر بن قينة "النشأة الجادة لرواية فنية ناضجة ارتبطت بريح الجنوب، وقد كتبها عبد الحميد بن هدوقة في فترة كان الحديث السياسي جاريا بشكل جدي، وهي فترة الثورة الزراعية".[1]

إن المعاناة والآلام التي عاشها الشعب الجزائري عامة وأصحاب القرى والمداشر خاصة في ظل الاستعمار والحربين العالميتين، هي ما جعل الروائي منها مادة استغلها في كتاباته الروائية بذكر الأحداث والتواريخ بكل تفاصيلها، والبيئة القروية بكل جوانبها التي لازال للتراث فيها مكانة معتبرة وثقافة للناس ودورا أساسيا في حياتهم، "فعبد الحميد بن هدوقة عندما يتخذ من القرية مسرحا لأحداث روايته، وقطاعا من حياة القرية موضوعا لعمله الروائي يختار التكنيك الواقعي إطارا يقدم من خلاله مادته الروائية، يكون قد أفسح المجال أمام التراث الشعبي ليقوم بدوره في تطوير الحدث، ويكون أساسها ما يقوم عليه تطور البناء الفني في الرواية".[2]

ونفس الشيء عند عبد المالك مرتاض في روايته "نار ونور" التي جرت أحداثها في فضاء ريفي فقام الروائي بوصف بعضا من أدوات الصناعة التقليدية المستعملة التي تصور جانبا من حياة السكان البسيطة المتأصلة في العادات والتقاليد وفي كل ما أخذ عن السلف، فكان حضور التراث واضحا في أحداث الرواية، وإن عبد الحميد بن هدوقة يستخدم في "أعماله الأدب الشعبي ولاسيما

[1]– عمر بن قتنة، في الأدب الجزائري الحديث "تاريخا وأنواعا وقضاها وأعلاما"، ديوان المطبوعات الجامعية، د ط، الجزائر، 1995، ص 198.

[2]– عبد الحميد بورايو، توظيف التراث الشعبي في بناء الرواية الجزائرية، مجلة الآمال، الشركة الوطنية للنشر والتوزيع، ع52، الجزائر، 1980، ص 103.

الأمثال والأساطير، غير أن استلهامه من الرصيد الشعبي لم يقم على النظر في رموزه ضمن ما يتطلبه الحس العميق بالتاريخ".[1]

وأما فترة التسعينات "العشرية السوداء" ظهرت مجموعة من كتاب الجيل الحديث "وقد أعقبها سبيل الإنتاج الروائي الناضج، ولما كان التراث جزءا جوهريا في حياة الأمم والشعوب، فقد ولا يزال خزان العلم والمعرفة، يغترف من بحره كتاب الرواية الجزائرية".[2] من بينهم "أحلام مستغانمي "ذاكرة الجسد"، وأمين زاوي " يصحو الحرير" وطاهر وطار "الشمعة والدهاليز" وواسيني الأعرج "سيدة المقام" ورشيد بوجدرة "تيميمون". لقد عمل هؤلاء الروائيون، بكل جرأة، على طرح مختلف القضايا وكشف الستار عن المشاكل والمعاناة التي كانت نقطة تحول في تاريخ الجزائر، حيث كتبوا عن حقائق سكتت عنها الخطابات الأخرى خاصة السياسية منها كما حرصوا على تناول مرحلة العنف التي عايشتها الأمة الجزائرية في فترة التسعينات، فأغلب هذه الروايات استخدمت قالب الكلام اليومي الذي أعطى الشخصيات هويتها المتميزة التي تحاول استرجاع الذكريات المفقودة".[3]

وبعد "الشمعة والدهاليز" خرج الطاهر وطار "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 الليل السابقة بعد الألف" وكتاب "الأمير مسالك أبواب الحديد" مستنطقا التراث بكل تشكلاته ومحاولا قلب موازين الماضي وخلخلة الذاكرة والقفز على المنجز، فالرواية الجزائرية المعاصرة تحاول أن تكون كتابة إبداعية مستمرة يتداخل فيها اليومي بالتاريخي والواقعي بالمخيل والجسدي بالشعري، كما تحول الانفتاح على التراث الماضي والحاضر وجعلت الأول ممتدا عائشا في الثاني، وتتوجه الرواية الجزائرية المعاصرة إلى توظيف التراث فإنها تهدف إلى تأصيلا خطابها في

[1]- عبد الحميد بورايو، المرجع السابق، ص 104.

[2]- سعيد سلال، المرجع السابق، ص 175.

[3]- رشيد بوجدرة، واقع الرواية في القرن 20، الرؤيا، مجلة فصلية تعنى بشؤون الفكر، اتحاد كتاب العرب الجزائريين، ع1، الجزائر، 1982، ص 12.

الموروث السردي 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]

فإذن الرواية قد قدمت لنا قراءات خاصة لهذا التراث الشعبي تبرز خصوصياتها في الكتابات الروائية التي تظهر إنتاجيتها في تقديم نصوص جديدة والعمل على إنجاز قراءة للتاريخ وتجسيد موقف منه بناءا على ما تستدعيه مقتضيات ومتطلبات الحاضر.

وإن الهدف من توظيف هذا التراث هو تحميله دلالات جديدة ومعاصرة وبالرجوع إلى مختلف التجارب التي عملت في هذا المجال، نجد أنها نجحت في ذلك وأثبتت قابلية الإنتاج إضافات دلالية.

ويتحقق هذا الهدف إذا أدرك المثقفون دورهم الواعي واستطاعوا أن يصنعوا المخزون العلمي والمعرفي "فالمثقف المبدع الأصيل يستلهم عناصر إبداعه من امتصاصه لحياة مجتمعه والتحامه بها ومهما تكن موهبته الشخصية فإن امتهانه للكتابة الروائية يقتضي منه أن يقدم إنتاجا لا يشكو الانقطاع من الماضي وأن يحقق الوصل بين ذلك الماضي ومستلزمات الحاضر والمستقبل".[2]

ومما سبق يمكن القول أن التراث هو القيمة الثابتة عند كل الأمم وعلاقته بالرواية الجزائرية الحديثة كعلاقة العام بالخاص، فالتراث روح الماضي والحاضر والمستقبل بالنسبة للإنسان، فالأمة التي لا تراث لها هي أمة بلا جذور تصلها بماضيها وقد تكون بلا مستقبل لذلك نجد معظم الأدباء والروائيين وجدوا في هذا التراث ضالتهم معبرين عما يدور في خواطرهم وأذهانهم حيث تبينت الرواية الجزائرية المعاصرة التراث الشعبي من أجل تكسير القوالب الإبداعية التقليدية واختلاف طرائق تعبيرية جديدة تصور آمال وآلام وطموحات الإنسان المعاصر.

[1]- محمد رياض وتار، المرجع السابق، ص ص 105، 106.

[2]- نوري حمودي القيسي، التراث العربي بين الأحياء والتواصل، مركز الدراسات، الوحدة العربية، ط1، بيروت، لبنان، 1985، ص222.

المبحث الثاني: تجليات التراث في رواية ريح الجنوب لعبد الحميد بن هدوقة

يدفع التعامل مع التراث الشعبي إلى تجسيده عن طريق اختيار المبدع للأشكال التراثية القريبة إلى روحه وواقعه، من أشكال الحكاية والأسطورة والأشعار والأمثال أو ما يتم درجه بصفة عامة تحت لواء الأدب الشعبي، والرواية الجزائرية اهتمت باستقبال أشكال هذا التراث، وهذا يدل على وعي الروائيين بالتراث الثقافي، وقد وجدوا فيه ضالتهم في تصوير الواقع، فتناصوا مع التراث وتفاعلوا مع بنياته السردية التي تخدم موضوع تجربتهم وتعمقها، وعبد الحميد بن هدوقة من الروائيين الذين أولوا التراث عناية كبيرة، فقد أثرى روايته بإيحاءات وصور وأبعاد دلالية درامية أعطتها مذاقا خاصا متطرقا إلى أهم المصادر التراثية التي أثرى بها روايته من اختلاف ينابيعها، واتخذها وسيلة للاستمرار في العملية الإبداعية لما توفر له من فرصة لنقل أحاسيسه وأفكاره ووجهات نظره للمتلقي، لما في التراث من لغة إيحائية ورموز وقيم متفق عليها.

أولا: ملخص رواية "ريح الجنوب"

صدرت رواية ريح الجنوب لعبد الحميد بن هدوقة عام 1971، وهي أول رواية جزائرية باللغة العربية، فشدت انتباه القراء عموما والنقاد خصوصا، وأصبحت محل دراسات ونقاشات باعتبارها "النشأة الجادة لرواية فنية ناضجة حيث كتبتها بن هدوقة في فترة كان الحديث جديا عن الثورة الزراعية"[1] فحاول من خلالها تصوير الواقع الاجتماعي بتناقضات المختلفة كما استعرض من خلالها معاناة الشعب عامة وأصحاب الطبقة الفقيرة خاصة وما عاشته من ظلم وحرمان وويلات الاستعمار فعبر بصدق وواقعية عن هذه المعاناة.

ولقد أولت الرواية اهتماما خاصا بالفضاء الريفي، فصورت أحداثها في بيئة قروية حيث لا يزال التراث الشعبي يلعب دورا أساسي في حياة الناس ويمثل ثقافتهم الخاصة في هذه الفترة من الزمن التي لم تدخل فيها بعد التكنولوجيا في القرية الجزائرية.

[1]- عمر بن قينة، المرجع السابق، ص 168.

تدور أحداث الرواية بين مجموعة من الشخصيات، نفيسة بطلة هذه الرواية استحضرها بن هدوقة لأنه وجد فيها ما يتناسب ويوافق مع الموضوع الذي طرحه، خاصة وأنها كانت رافضة وثائرة على الأوضاع السائدة في المجتمع الريفي.

فتنطلق الرواية بالحديث عن البطلة "نفيسة" التي عاشت ودرست في العاصمة، لكنها عادت لتقضي عطلتها الصيفية في القرية، مع أمها وأخوها وأبوها ويعتبر هذا الأخير "عابد بن القاضي" أغنى رجل في القرية، الذي أراد تزويج ابنته من شيخ القرية "مالك" وذلك عند سماعه بالإشاعات التي بدأت تروج منذ صدور القرارات المتعلقة بالتسيير الذاتي حول الإصلاح الزراعي[1].

فنظم حفلة لتدشين أبناء الذين سقطوا أيام حرب التحرير ودعى فيها كل سكان القرية ومنهم "مالك" وذلك رغبة للتأثير فيه، وإعادة ربط صلات قديمة بينهما، فيرى مالك نفيسة ويهت بها لشدة الشبه بينها وبين أختها "زوليخة" والتي كانت خطيبة مالك ولكنها استشهدت أيام الثورة فيسعى والد نفسيه لإشاعة خطوبتها بمالك ولكنها ترفض ذلك لعدم رغبتها في البقاء في القرية، والخروج منها، ولما بقي الأب مصرا على قراره، تقرر البنت الفرار من القرية والعودة إلى العاصمة لكن في طريقها تلدغها أفعى وينقذها "رابح" الحطاب ويعود بها إلى بيته، فلما سمع والدها بذلك يهم بالذهاب إلى بيته وقتله، لكن أم "رابح" تضرب رأس عابد وعنق رابح، فيسعف الراعي والأب إلى المستشفى وتتجه إلى بيت أبيها بعد فشلها في الهروب.

وهكذا صور لنا بن هدوقة الواقع الريفي، حيث برزت صورة القرية عالما يرزخ تحت طائل الفقر والتهميش رغم التضحيات الجسام التي قدمتها أثناء الثورة، ورغم ذلك لم تسعفها الإصلاحات الاقتصادية والاجتماعية في الخروج من حالة التخلف التي تعيشها.

[1]– عبد الحميد بن هدوقة، ريح الجنوب، دار القصبة، د ط، الجزائر، 2012، ص 13.

ثانيا: لمحة عن عبد الحميد بن هدوقة

الكاتب والروائي عبد الحميد بن هدوقة ولد في 9 جانفي 1925 بالمنصورة، بولاية سطيف، وهو من أوائل الكتاب الجزائريين الذين جسدوا من خلال أعمالهم الروائية قضايا المجتمع الجزائري، وما يمتلك من عادت وتقاليد وموروثات شعبية المتوارثة عبر الأجيال.

علم الأدب العربي بالمعهد العربي الكتابي بين 1954-1955 ثم التحق بالقسم العربي في الإذاعة العربية بباريس حيث عمل كمخرج إذاعي ومن ثم انتقل إلى تونس ليعمل في الإذاعة ومنتجا ومخرجا، وبعد عودته إلى الجزائر عمل في الإذاعتين الجزائرية والأمازيغية لأربع سنوات، وترأس بعدها لجنة إدارة دراسة الإخراج بالإذاعة والتلفزيون والسينما وأصبح سنة 1970 مديرا في الإذاعة والتلفزيون الجزائري[1].

ذهب سنة 1945 إلى مرسيليا بفرنسا حيث عمل بمعمل تحويل المواد البلاستيكية ومنها انتقل إلى غرونوبل، غير أن غربته الفرنسية لم تطل، إذ عاد إلى الجزائر ومنه إلى تونس واستأنف تحصيله العلمي في مدرسة جامع الزيتونة حيث انخرط في شعبة الآداب للتعليم العالي، كما درس خلال إقامته في تونس التمثيل العربي طيلة أربع سنوات.

رجع بن هدوقة بعد تخرجه إلى الجزائر، التي كانت تعيش ثورة الاستقلال ومنها سافر إلى فرنسا باسم مستعار، وعمل بالإذاعة، وبعد الاستقلال عاد إلى الجزائر ليلتحق بالإذاعة الوطنية، كتب تمثيليات إذاعية أذيع أكثرها من تونس والجزائر وصوت العرب كما ألف في القصة والرواية وله مجموعة شعرية، وتوفي سنة 1996.

نشرت قصصه الأولى في الجرائد والمجلات التي كانت تصدر آنذاك، وفي السنة نفسها صدر الكتاب الأول وهو مجموعة مقالات بعنوان "الجزائر بين الأمس واليوم" سنة 1962 ومن أثاره:

[1]- من الموقع: https://matefa.org.com، بتاريخ: 2020/08/03، على الساعة: 12:26.

في مجال القصة

- ظلال جزائرية 1960
- الأشعة السبعة 1962
- الكاتب 1974

في مجال الرواية

- ريح الجنوب 1971
- نهاية الأمس 1975
- بان الصبح 1980
- الجازية والدراويش 1983
- غدا يوم جديد 1993[1]

ثالثا: توظيف أشكال التراث الشعبي في رواية "ريح الجنوب"

❖ **الأدب الشعبي**

1- الأمثال الشعبية:

اهتم عبد الحميد بن هدوقة بتوظيف الأمثال الشعبية باعتبارها تؤدي دورا مهما في الحياة الاجتماعية، وذلك بتصوير المجتمع القروي موضحا أبعاد الشخصيات الشعبية ومواقفها الفكرية إذ جعلها المرآة العاكسة لهذا المجتمع، وتراوح مضمونها في رواية "ريح الجنوب" من حالة إلى أخرى حسب ما يناسب المشهد وجاءت كالتالي:

[1]- من الموقع: https://matefa.org.com، بتاريخ: 2020/08/03، على الساعة 12:30.

أ- الأمثال ذات الجملة الواحدة

"جرح الكبد لا يضر إلا صاحبه"[1] يضرب هذا المثل على العلاقة الدموية التي تربط الآباء والأبناء، وحينما يواجه الأبناء المتاعب تنعكس الآثار على الوالدين قبل غيرهم، وأما في الرواية فجاء تصريحا لما تشعر به الأم "خيرة" حيال ابنتها التي خرجت عن دائرة الطاعة والبر بوالدتها، فكانت شديدة الاحتجاج عليها، إذ اعتبرت معاملتها انحرافا عن المألوف.

"لا تمشي الأرجل إلا حيث يحب القلب"[2] ويدل هذا على شخصية العجوز "رحمة" التي تميزت بالعطف وحب العمل الصالح، وذلك من خلال تقديم نصائح للعائلات الريفية ومنها عائلة ابن القاضي، ويستعمل هذا المثل على العلاقات الإنسانية بين البشر في الريف القائمة على المحبة والخير والقيم النبيلة، إذ تعتبر ميزة يتميز بها المجتمع الريفي حيث يقوم أفرادها بزيارة بعضهم البعض.

وكذلك المثل الشائع "إذا شعبت الكرش تقول للرأس غني" [3] حيث بث رجل حضر حفل عرس وربما كان جائعا وبعد شبعه أراد إقناع الحضور بضرورة الفرح بعد الأكل، وقد جعل الكاتب من هذا المثل مرتكزا فنيا في سير الأحداث، فهو يريد عرض ساعات الفرح أهل القرية، بعد أن اطلع على أحزانهم وتعاستهم، وكان عليه أن يجد مبررا لهذا الفرح، فلجأ إلى هذا المثل الشعبي، والذي يدل على أن البطن الفارغة لا يمكنها التفكير في الغناء ولا فيما يمت بصلة إلى الفرح[4].

"اليوم عندي وغدوا عندك"[5] ويعتبر هذا المثل أكثر الأمثال الشعبية تداولا بين الطبقات الاجتماعية المختلفة، وجاء للتعبير عن شكر عن زيارة أو مساعدة وردها في وقت آخر، وهذا ما

[1]- عبد الحميد بن هدوقة، المصدر السابق، ص 31.
[2]- نفسه، ص 36.
[3]- نفسه، ص 67.
[4]- بلحيا الطاهر، المرجع السابق، ص 36.
[5]- عبد الحميد بن هدوقة، المصدر السابق، ص 313.

قاله رجل لابن القاضي للتخفيف عنه بهروب ابتنه نفيسة من القرية، وإن كان في هذا الموقف بالذات، قاله للانتقام لما كان يحمله من حقد وعداء.

ب- الأمثال ذات الجملتين

"ما يدري بالمزود غير اللي انضرب بيه"[1] وهذا المثل على طبيعة الاقتصاد الزراعي إذ يعتبر المزود ما يستعمل لوضع كل المستلزمات الزراعية لأجل الشتاء، وهو في الرواية يكشف عن التناقض بين ما يعيشه الكادحون من معاناة وشقاء ومتاعب من أجل التغلب على أوضاعهم السيئة.

"تاكلو فالقوت وتستناو فالموت"[2] وهو ما صدر عن العجوز رحمة كجواب على سؤال نفيسة عن حالتها وأنها تعيش فقط لتنتظر موتها، ويقصد به أنه من كثرة مشاكل الحياة فإن المرء يرى الموت راحته.

وأما المثل لا تكن حلوا فتبلع ولا مرا فتدفع"[3] ويدل على الاعتدال في التعامل مع الأمور وعدم الإفراط في اللين، والغلو في التصلب، وهذا ما قصدته رحمة ناصحة خيرة بتربية ابنتها نفيسة بأن تأخذ العصا من الوسط.

وينطبق مثل "تعلم صنعة واخفيها"[4] على تعلم كل شيء مفيد حتى إن لم ينفعك اليوم سينفعك غدا، وهذا ما صدر عن رحمة مخاطبة نفيسة ناصحة لها بتعلم شؤون المترل.

إذن فإن بن هدوقة قد وظف هذه الأمثال الشعبية لإيصال الفكرة للمتلقي داخل النص وخارجه عن طريق الشخصيات من أجل التعبير عن مواقف الراوي من الحياة.

---

[1]- عبد الحميد بن هدوقة، المصدر السابق ، ص 16.

[2]- نفسه، ص 17.

[3]- نفسه، ص 32.

[4]- نفسه، ص 39.

الشعر الشعبي

لقد أورد الكاتب مجموعة من الأبيات الشعرية في روايته، حيث اتخذ منها رمزا للتعبير عن خلجات وأحاسيس الإنسان الشعبي الجياشة والمكبوتة وذلك لإضفاء صورة أكثر قوة وتأثيرا على المتلقي ومن بينها ما جسده على لسان الشيخ "القهواجي".

ماذا تدي يا تراب من الزينين يا دراق وجوه الأحباب خسارة

الموت نموت لا نتموشي حيين لازم ذيك الدار راهي تفنيها[1]

فردد القهواجي هذه الأبيات من الشعر الشعبي عندما سمع بموت العجوز "رحمة" التي كانت تمثل صورة المرأة المناضلة والمخلصة في العمل والمحبة لدى جميع الناس معبرا عن مدى حزنه الكبير والعميق مبينا مدى تأثر الأسنان بحقيقة الموت وما تثيره فيه من إحساس بالقلق والحسرة والأسف والوحدة.

وقد أدرج الراوي أيضا بيتين من الشعر الشعبي لعبد الرحمن مجذوب يعبر من خلالهما عاقة الرجل بالمرأة.

سوق النسا سوق غدار يا داخلوا رد باك

يورولك من الريح قنطار ويخسروك في راس مالك[2]

وظف الروائي هذه الأبيات للتعبير عن مدى مكر المرأة وخداعها وعالمها المملوء بالخيانة، فهو يحذر الرجال ويبين لهم حقيقة المرأة التي إذا عزمت تستطيع أن تربح من المال بالقنطار وتخسرك كل مالك، ففي النهاية هي حريصة على مصلحتها قبل كل شيء، ولكنها تخدعه بمظهرها الخارجي وما تظهره من مزايا اللطف والحنان والخير الوافر.

أما عن البيت:

[1]- عبد الحميد بن هدوقة، المصدر السابق، ص 165.

[2]- نفسه، ص 203.

حواجبنا تقضي الحوائج بيننا ونحن سكوت والهوى يتكلم[1]

وهذا ما قاله "سي الطاهر" عندما سأل "مالك" إذ ما تكلم مع نفيسة عند التقاءه بها وهو يعني بأن النظرات تكفي لفهم مشاعر الحب الذي ينهما دون اللجوء إلى الكلام.

واهتم الروائي بهذا الموروث الشعبي في روايته باعتباره يعبر عن روح الشعب وآلامه وهمومه وعن الروح الوطنية والدفاع عن الحرية.

4- الأسطورة الشعبية

يعد بن هدوقة من الروائيين الذين وظفوا هذا التراث في رواياتهم، لكن في رواية ريح الجنوب لم يوظفها بالشكل المباشر ولا الواضح وتجلى ذلك من خلال البطلة نفيسة التي كانت جالسة تقرأ في قصة، وإذا بها تلمح على سطورها "سوف تمر القرون الإنسانية لا تنفك تعلق على لسان علمائها وحكمائها بأن لا جريمة هناك ولا خطيئة قديمة وإنما هناك بشر جياع، أعطهم الأكل واطلب منهم بعدئذ أن يكونوا فضلاء[2].

فتلك العبارات: خطيئة، بشر جياع، كلها مصطلحات مستمدة من الأساطير وكل العبارات بها نبرة من هذا التراث الذي يتأرجح بين الحقيقة والخرافة وذلك من خيال نفيسة الذي ذهب سابحا إلى عالم الخيال عند سماعها لأنغام الناي ذلك العالم الخيالي الذي لا نجده إلا في تلك الأساطير ولتي معظمها حولت إلى قصص موجهة للأطفال "وتخيلتها صارت أجنحة خفاقة وهي فوقها، وأجنحة تعلو بها أبدا إلى أجواء كلها صفاء وإشراق، وكلها طهر وسحر"[3].

وقد كان توظيف الكاتب للأسطورة مجرد محاولة لتفسير الظواهر والحقائق المحيطة بالإنسان، حتى ولو لم تشغل حيزا كبيرا في روايته.

[1]- عبد الحميد بن هدوقة، المصدر السابق، ص 81.

[2]- نفسه، ص 13.

[3]- نفسه، ص 14.

❖ العادات والتقاليد

لقد عمد بن هدوقة إلى توظيف بعض العادات والتقاليد في روايته والتي حظيت باهتمام كبير باعتبارها ظواهر سائدة في كل المجتمعات، نظرا لأهميتها كونها ذات طابع متوارث، ومن العادات المذكورة في الرواية:

أ- مراسيم الزواج:

بعد الزواج من أهم العناصر التي طرح فيها الروائي مجموعة من القضايا المهمة ذات الدلالات المختلفة، فهو "نظام يدعم قيام روابط شرعية وأخلاقية واجتماعية واقتصادية بين الجماعات القرابة التي ينتمي إليها الزوجان"[1] فيحدد العلاقة بين الرجل والمرأة ويفرض عليهما نسقا من الالتزامات والحقوق المتبادلة لاستمرار حياة الأسرة"[2].

تعد الخطبة أولى مراحل الزواج، لكن قبل ذلك يتم اختيار الزوج، وفي القرى تكون السلطة للأب وحده ولا يوجد للفتاة رأي في ذلك، لأن في العائلات القديمة كان الأولياء يزوجون البنت والابن"[3] فعالج المؤلف مسألة الإختيار في الزواج عندما فرض والد "نفيسة" مالكا زوجا لها ومنعها من إكمال دراستها في العاصمة "أبوا يقرر منعها من العودة إلى الجزائر، من مواصلة الدراسة، يقرر تزويجها، يختار هو من تتزوج به"[4]. لكن نفيسة رفضت هذا الزواج ولم تقبل به وعندما أخبرت أم نفيسة "ابن القاضي" استشاط غضبا قائلا :" ترفض؟ ذلك لا يكون أبدا، إن قراري ينفذ مهما كان الأمر"[5] وأضاف أيضا "إذا كنت لا أستطيع التصرف مع ابنتي فلماذا أحيا بين الناس إذن؟"[6].

---

[1]- سناء خولي، الأسرة والحياة العائلية، دار النهضة العربية، د ط، بيروت، لبنان، 1984، ص 50.

[2]- فاتن محمد الشريف، الثقافة والفلكلور، دار الوفاء لدنيا الطباعة والنشر، د ط، الإسكندرية، مصر، 2008، ص 338.

[3]- مصطفى بوتفنوشت، العائلة الجزائرية، التطور والخصائص الحديثة، تر: عمري أحمد، ديوان المطبوعات الجامعية، جزائر، ص 137.

[4]- عبد الحميد بن هدوقة، المصدر السابق، ص 88.

[5]- نفسه، ص 107.

[6]- نفسه، ص 108.

فكان ابن القاضي يعامل ابنته كأنها شيء من ممتلكاته أو بضاعته "إنه يرغمني على الزواج بمن أراده... كما لو أني قطعة من أرضه أو بضاعة"[1].

ثم تأتي مرحلة الخطبة والتي تكون عن طريق قراءة الفاتحة "متى تمر هذه المصاهرة؟ إذ لا بد أولا من قراءة الفاتحة قبل أن تتحدث عن الزفاف".[2]

والتي يتم من خلالها تحديد المهر وتعرض الروائي إلى هذه العادة لكن لم يكن ذلك مباشرا وإنما عن طريق أحاديث نسوة القرية "فتاة في السابعة عشر من ا أعطاها والدها مقابل مهر يتركب من قنطارين برا وكبشين وعشر لترات من الزيت وخمسة سمنا وألف دينار، واشترط الملابس خمسة من كل ملبوس كما اشترط سوارين وحزاما من فضة وقرطين وخاتما وسلسلة من ذهب"[3].

وبعدها يتم الإعلان عن الخطوبة فحاول "ابن قاضي" إشاعة خبر خطوبة نفيسة بمالك وذلك لجعله حريصا على الزواج منها حفاظا على أملاكه منها وسيلة لتحقيق أهدافه الاقتصادية وحل لمشاكل المالية "إن أمر هذا الزواج شاع بين الناس وتساؤلاتهم متى يقع الإعلان عنه جعلني في ضيقة مستمرة"[4].

فلجأ إلى هذه الحيلة ليضفي على الخطوبة شرعيتها عملا بالأعراف السائدة في الريف.

ب- مراسيم الوفاة

وهي من العادات التي أوردها الكاتب في "ريح الجنوب" حيث يتم الإعلان عن وفاة أحد أفراد القرية فيتوجه الجميع إلى بيت الفقيد لمواساتهم، وهذا ما قدمه الروائي عند وفاة العجوز "رحمة" تلك المرأة المثابرة المثالي لجد والعمل والعطاء والنصح والإرشاد التي تم الإعلان عن وفاتها عن طريق شيخ البلدية ليلا قائلا "خبر الليل ينذر أكثر مما يبشر"[5] وقد كانت الأخبار في القرى

[1]- عبد الحميد بن هدوقة، المصدر السابق ، ص 257.
[2]- نفسه، ص 261.
[3]- نفسه، ص 221.
[4]- نفسه، ص 173.
[5]- نفسه، ص 145.

تنتشر في الأماكن العامة" وكان مالك في ذلك الوقت المبكر ما شيا في الطريق المؤدي إلى مقهى عمي الحاج ليخبر سكان القرية بموت العجوز"[1].

وعند سماع أهل القرية بذلك توافدوا إلى مترلها وبدأ وبالتحضير لمراسيم الوفاة "قل لرابح والطحطاوي أن يقوما بتحضير القبر"[2] وكذلك شراء الكفن "أما السعيد ابن العربي فليتوجه إلى القرية المركزية لشراء الكفن"[3] ثم تحديد وقت الدفن "أخبر الناس أن الدفن يكون بعد صلاة الظهر"[4].

وقد صور الكاتب قبل ذلك مراحل احتضار العجوز "رحمة" "كانت عيناها مغلقتين، وكان الجزء الأعلى من جسمها تغزوه اهتزازات حينا بعد حين بينما الجزء الأسفل كان ميتا"[5].

وكان لموتها أثر كبير في نفوس أهل القرية باعتبارها رمز للمرأة المناضلة المشاركة في الثورة التحريرية بجانب المجاهدين بتقديم الخدمات لهم فهي تعتبر بذلك عن مدى تضامن وتلاحم الشعب الجزائري وعند سماعهم لهذه الفاجعة هب معظم سكان القرية إلى بيتها "لم تمر الساعات الأولى من صباح ذلك اليوم حتى امتلأت الدار وفنائها بالنساء والعجائز والأطفال"[6] وهي أول مرة عرفت فيها دار العجوز هذا العدد من الرواد، إذا ما ألفته من سكون طوال الشهور صار ضجة عارمة وحياة صاخبة، وإذ موت صاحبتها يضفي عليها جوا من الحياة لم تعرفه يوم الزفاف"[7] وقامت نساء القرية بالتعبير عن حزهن وذلك "بالتجرد من كل أنوع أدوات الزينة والتقيد بالملابس القديمة

[1]- عبد الحميد بن هدوقة، المصدر السابق، ص 161.
[2]- نفسه، ص 166.
[3]- نفسه، ص 166.
[4]- نفسه، ص 166.
[5]- نفسه، ص 155.
[6]- نفسه، ص 172.
[7]- نفسه، ص 172.

العادية، وأعينهن صافية من كل كحل، وشفاههن في لونها الطبيعي، وأذرعهن وأرجلهم لا تحمل أساور ولا خلاخل ولا تحدث بحركات أي ضجة حديدية"[1].

ومن مراسيم الوفاة إتباع الجنازة وقراءة القرآن مع الإنشاد في كل ذلك بقصيدة معينة "وكان بعض حفظة لقرآن من سكان القرية أخذوا ينشدون (قصيدة البردة) للبصيري في لحن أندلسي حزين"[2].

أمن تذكر جيران بذي سلـــم مزجت دمعا جرى من مقلة دم

أم هبت الريح من تلقاء كاضمة وأومض البرق في الظلماء من أضم

فما لعينك إن قلت أكففاهمتـــا وما لقليك إن قلت استفق بهم[3]

وبعد دفنها غدر أهالي القرية " تم الدفن وتفرق الناس و لم يبق عند القبر إلا إمام القرية الذي كان جالسا القرفصاء يتمتم بكلمات لا يعرفها إلا هو"[4].

ومن العادات أيضا ما يطلق عليها "المصابحة" وهو توزيع بعض التمر والخبز من طرف النساء الذين يقربون للفقيد وهن في طريقهن للمقبرة كصدقة على الميت "وأما النساء فبكرن مع الفجر لزيارة المقبرة

ومصابحة الفقيدة، فأخذن معهن التمر والخبز وأخذ بعضهن أواني لوضعها على قبر العجوز"[5].

[1]- عبد الحميد بن هدوقة، المصدر السابق، ص 173.

[2]- نفسه، ص 175.

[3]- نفسه، ص 176.

[4]- نفسه، ص 177.

[5]- نفسه، ص 224.

ج- العلاقات الأسرية

لقد اهتم الكاتب بالعلاقات التي جمعت بين الآباء والأمهات والأبناء وأدرجها في روايته كما يلي:

- علاقة الأم بالبنت

وهي العلاقة التي جمعت بين الأم خيرة والابنة نفيسة فكانت هذه الأخيرة لا تقدم لأمها أية اهتمام و لم تكن مبالية لها ولهذا ما جعل الأم "خيرة" تشعر بالحزن والألم، ومن نماذج ذلك الحوار الذي دار بينهما الذي طلبت فيه الأم من ابنتها المساعدة في شؤون البيت لكن الابنة لم تبالي لأمها فنفيسة لم تكن طائعة و لم تكن سندا أو عونا لها بل كانت بالوجه المعاكس وظهر ذلك من خلال "وانصرفت الأم إلى شؤونها وهي في هذا الحديث النفسي المتذمر، وأما نفيسة فلم تقم لم تغتسل وإنما اقتصرت على جذب الطبق النحاسي فوق المنضدة القريبة من سريرها فشربت القهوة، ثم انبطحت من جديد فوق سريرها"[1].

فكذلك مخاطبة نفيسة لأمها ثائرة على الوضع الذي يخنق حريتها قائلة "الذل الذي عشت فيه أنت لن أعيشه، كوني أما لغيري إن شئت"[2] وهذا ما زاد من حزن وألم الأم خيرة من معاملة ابنتها القاسية.

- علاقة الأب بالبنت

تناول الكاتب الصراع القائم بين الأب ابن القاضي المتسلط ونفيسة ابنته حيث رفضت هذه الأخيرة الانصياع لأوامر والدها الذي أراد تزويجها من شيخ القرية مالك وذلك من أجل الحفاظ على ممتلكاته وأراضيه فمنعها من العودة للدراسة في العاصمة "أبوها يقرر منعها من العودة إلى الجزائر من مواصلة الدراسة يقرر تزويجها، يختار هو من تتزوج به"[3] ونفيسة لم ترضى بهذا القرار

[1]- عبد الحميد بن هدوقة، المصدر السابق، ص 12.

[2]- نفسه، ص 34.

[3]- نفسه، ص 88.

لكن ما باليد حيلة "ولم يعجبها نفيسة أن ترى نفسها لأصل آخر، لا تقوم بنفسها كحقيقة كاملة، ولكن ما عساها تفعل أو تقول؟ والعادة تقضي أن لا تتحدث الفتاة بحضور والدها"[1]. فالأب قديما وخاصة في القرى له السلطة الكاملة في البيت لذا يعتبر نفسه صاحب القرار الأول والأخير فلا أحد يخالف أوامره لأنه المسؤول عن الأسرة والملبي لحاجاتها، لكن سلطته التعسفية وسيطرته هو ما أدى بنفيسة بالتمرد ورفض الزواج من شيخ كبير ومحاولتها الانتحار والهرب من القرية لكن كل هذه المحاولات باءت بالفشل.

وبهذا فإن هذه العادات والتقاليد قد احتلت مكانة هامة في الرواية حيث تمكن بن هدوقة من خلالها التوغل في عمق المجتمع الذي يوحي بواقعية النماذج النابعة من منطقته وعمق إحساسه.

❖ المعتقدات الشعبية

تعد المعتقدات الشعبية من الموروثات التي احتلت عقول الناس وشغلت حياتهم وشغفت بها نفوسهم وملكت قلوبهم، وأضحى التسليم بها والخضوع لحكمها من المسلمات والبديهيات، وقد عرض الكاتب في رواية "ريح الجنوب" مجموعة من المعتقدات الشعبية التي تتمثل في الشعوذة والسحر والإيمان بالأولياء الصالحين والغيبيات، والتي وضعها تعبيرا عن قضايا فكرية طرحها بدلالات مختلفة.

أ- السحر والشعوذة:

يعد السحر والشعوذة من المعتقدات البدائية التي استخدمها الإنسان "إذ وجد السحر منذ الأزل مع وجود الإنسان، ووقوفه عاجزا أمام القوى القاهرة، إنه لجأ أو هرب من ذلك الواقع إلى عمل السحر والتمائم والطلامس، علها تساعده على الخروج والتخلص من موقف ما، وتقدم له

[1]- عبد الحميد بن هدوقة، المصدر السابق، ص 75.

خدمات عجز عن إيجاد حل لها، خاصة إن كان إصابة بمرض، أو لتبعد عنه الأذى، أو سخر له الشياطين لجلب حب أو إصابة من لا يحبهم بأذى"[1].

وأما الشعوذة فهي "فن التأثير على الأرواح من خلال معاملتها كالبشر في نفس الظروف، أي عن طريق تهدئتها، استرضائها، استمالتها، تخويفها، سلب قوتها، إخضاعها لإرادة المرء، أي بنفس الوسائل التي وجدها المرء فعالة مع البشر الأحياء"[2].

ويظهر جليا استخدام الشعوذة في الرواية التي أدى فيها "الطالب" دورا أساسيا باعتباره الشخص الوحيد القادر على ممارسة الشعوذة ويعتبر الجن أهم موضوعات السحر "ففي البادية يعتقد الناس أن الجن تساكنهم
وتلازمم تحركاتهم وسكناتهم"[3].

والشيخ "حمودة" يعتبر الطالب الوحيد القادر على كشف ما بنفيسة من مس وسحر "الشيخ حمودة يكتب جديا أقل من لا يجد الشفاء على يده"[4].

وعند ذهاب هذا الطالب إلى بنت أبي القاضي حضي باهتمام وترحيب كبير فاستعدوا للإنصات لكل ما يقوله من أجل شفاء نفيسة "أنت صاحب الكلمة في هذا المقام، كل ما تراه وتشير به ننفذه، المهم بالنسبة لنا هو شفاء الفتاة ليس إلا"[5] وبدأ بممارسته الطقوس الخاصة بالمس على نفيسة إذ أمرها بعدم التكلم "يجب أن لا تتلفظي بكلمة أو حركة إلى أن آمرك بذلك وإلا تفسد العزيمة"[6] وبعدها توصل إلى أن "نفيسة" يسكنها جني أحمر" أصابها عندما تخطت مكان به ماء"[7] ولإخراج هذا الجني كان لابد من القيام بعدة طقوس وتحضيرات، فطلب الشيخ من والد

[1]- عبد الحميد بورايو، القصص الشعبي في منطقة بسكرة، المؤسسة الوطنية للكتاب، د ط، الجزائر ، 1986، ص 22.
[2]- ياسن بوعلي، الدين والعصبة في حكايات شهرزاد "المعتقد الشعبي دراسات عربية"، دار الطليعة، د ط، بيروت، لبنان، 1984، ص 99.
[3]- عبد الحميد بن هدوقة، المصدر السابق، ص 214.
[4]- نفسه، ص 248.
[5]- نفسه، ص 150.
[6]- نفسه، ص 251.
[7]- نفسه، ص 211.

نفيسة ذبح معزة "اختر معزة سوداء فاذبحها سلالة ابن الأحمر لا تخرج بدون إراقة دم وأتوني بمحبس من جمر"[1] فخرج ابن القاضي وابنته إلى مربض الغنم فأخذ معزة سوداء فذبحها"[2]. وهذه التضحية لم تكن نبيلة وكانت من أجل تحقيق مصالحه الخاصة وهي تزويج ابنته من شيخ القرية ومحافظة على مكانته الاجتماعية بين أهل القرية.

واستعمل الشيخ "حمودة" موادا العلاج ابنته القاضي "فأخرج كيسا صغيرا به عقاقير مختلفة لم تعرف منها خيرة إلا الجاوي"[3] "وبعد أن وضع الجاوي في النار أضاف جزءا من ورقة بها صورة صورة هيكل بشري، وجزءا آخر من الورقة به صورة دائرة ملونة وقرأ بصوت واضح آيات وصور من القرآن الكريم، وأخذ الصورة التي بها صورة هيكل بشري فوضعها على جبين نفيسة، وأمر الأم أن تمسكها، ورفع الورقة الثانية التي بها صورة الدائرة الملونة وشرع في القراءة... فقرأ بصوت واضح "وتنزل من القرآن ما هو شفاء ورحمة للعالمين" وبعدها قرأ سورتي المعوذتين ثم آية الكرسي، وأخيرا شرع في العزيمة"[4] فقرأ هذه الآيات لتضليل الأب أثناء ممارسته لطقوس الشعوذة ثم كتب حجابا لها مع أوراق غير مفهوم كلامها "تبخر نفيسة كل ليلة مدة سبعة أيام مع شيء من الجاوي"[5].

وبهذه الطقوس والشعوذة صدق "ابن القاضي" أن ابنته ستشفى من المس شاكرا الطالب "شيخ حمودة" عن هذا العمل بمبلغ من المال "أخرج ابن القاضي من جيبه ورقة بخمسين دينار"[6].

[1]- عبد الحميد بن هدوقة، المصدر السابق، ص 212.
[2]- نفسه، ص 212.
[3]- نفسه، ص 212.
[4]- نفسه، ص 151.
[5]- نفسه، ص 151.
[6]- نفسه، ص 214.

وانطلاقا من كل ما تقدم يتضح أن الشعوذة من بين المعتقدات الشعبية السائدة بين الناس والتي أوردها الكاتب في هذه الرواية ليس قدرة الدراويش على تضليل عقل الإنسان الشعبي عن طريق الشعوذة.

ب- الإيمان بالأولياء الصالحين:

تعتبر ظاهرة الإيمان ببركة أولياء الصالحين من أهم الظواهر الاجتماعية والاعتقادية والأكثر انتشارا في المجتمعات القروية، فالأولياء الدراويش والمرابطين والسادة، وترسخت الظاهرة بالذاكرة الجماعية رغم محاربة الإسلام لها باعتبارها شركا بالله تعالى، وهذا يعود إلى اعتقاد الناس بأن الأمان والمخرج هو اللجوء إلى الزوايا والأولياء الصالحين، فهم في نظرهم "رجال مقربون إلى الله، لهم إمكانيات الاتصال به أكثر من غيرهم ولهم مقدرة عجيبة على الأفعال الخارقة والمعجزات، وتظل لهم نفس المقدرة بعد وفاتهم ويظل الضريح رمزا لهذه القدرة على الفعل"[1].

وقد تعرض بن هدوقة في هذه الرواية إلى الحديث عن هذا المعتقد الشعبي وتجلى ذلك في لجوء أهل القرية إلى الأولياء الصالحين ودعائهم من أجل سقوط المطر الذي لم يسقط طوال 3 أشهر فأصيبت الحقول بالجفاف "وأصيب الضرع والزرع باليبس"[2].

فاعتقدوا بأن هؤلاء الأولياء هم من سيرفعون الدعاء إلى الله "ورقص الدراويش وصرخوا بدعائهم الأولياء والبدلاء والصالحين، وبكوا شاكين ومتوسلين لكن المطر لم يسقط"[3] وكان من بين هؤلاء الدراويش الحاج "حمودة" صاحب الاحترام الكبير في القرية "فرقص وبكى وعدد أسماء الأولياء الصالحين وكان يذكرهم بأسمائهم ويستصرخهم واحدا واحدا فلم يسقط المطر"[4].

[1]- عبد الحميد بورايو، المرجع السابق، ص 22.
[2]- نفسه، ص 152.
[3]- نفسه، ص 153.
[4]- نفسه، ص 153.

وهنا يظهر جهل والتخلف الرجعي لأهل القرية فبذل التضرع إلى الله ودعاءه من أجل سقوط المطر يستنجدون بالأولياء الصالحين طمعا في الاستجابة.

فإذن بن هدوقة قد تناول في الرواية هذا المعتقد الشعبي بطريقة مختصرة جدا و لم تشمل الكثير في روايته وذلك لإعطاء لمحة خفيفة عن الموضوع ولبين مدى تقديس المجتمع القروي للأولياء الصالحين باعتبارهم الوسيلة الأساسية لتحقيق الغايات والأهداف المرجوة.

ج- التداوي بالأعشاب الطبية:

يحتل الطب الشعبي مكانة مرموقة في الأوساط الشعبية، ذلك لما يحتويه من أدوية ومكونات لشفاء الناس، إذ هو "مجموعة علاجات تكمن خلفها تجارب ومعارف شعوب"[1] ويهدف "الطب الشعبي إلى العلاج، وهو أحد الموضوعات الثقافية الشعبية التي تعمل على المحافظة على التراث الشعبي والعادات والتقاليد والمعتقدات الشعبية، فهو يرتبط ارتباطا وثيقا بثقافة كثير من المجتمعات المحلية"[2].

يعتبر التداوي بالإعشاب بالأسلوب العلاجي القديم الذي اتبعه الناس منذ السلف وبن هدوقة لم يغفل هذا الجانب في روايته ويظهر ذلك جليا في استخدام العجوز "رحمة" لعشبة "الخباز" لإزالة آلام الجسم "يزيل الانتفاخ ويطهر الجرح بدون أن يحدث أي التهاب"[3] ويعتبر "أحسن مرهم ضد التعفن "[4] واستخدمت رحمة هذه العشبة لتداوي بها "مالك" رئيس البلدية أيام حرب التحرير حينما جاء إليها مجروحا من ذراعيه و "أخذت العجوز حشائش الخباز فنزعت أوراقها ورمت بالسوق جانبا"[5] وبعد ذلك "أخذت العجوز الماء الذي غلى فيه عشب الخباز

[1]- فاروق أحمد مصطفى ومرفت عشماوي عثمان، المرجع السابق، ص 225.
[2]- نفسه، ص 225.
[3]- عبد الحميد بن هدوقة، المصدر السابق، ص 150.
[4]- نفسه، ص 153.
[5]- نفسه، ص 150.

فغسلت به ذراع مالك ثم أخذت قطعة من قماش فوضعت فيها أوراق الخباز بعد أن عصرتها جدا من الماء وغمستها في الزيت وربطتها على جرحه برفق"[1].

فشفي مالك بعد فترة وجيزة من جروحه وذلك يرجع للعجوز "رحمة" التي كانت سببا في إنقاذه من الموت الوشيك.

ويظهر الطب الشعبي في موقف آخر في الرواية عن طريق شخصية الراعي "رابح" الذي ارتبط بها علاج اللدغ الذي أصاب "نفيسة" أثناء هروبها من البيت "كانت النهشة من ثعبان أشعث أعفر رأته وهو يبتعد في هدوء مخيف"[2] وبدأت تظهر مظاهر اللدغ على جسم نفيسة فذهب الراعي" يبحث عن عشب يعرفه، يستعمل لهذا الغرض وهو أنجح دواء، جربه على الغنم حينما كان راعيا مرات عديدة فكان دائما ناجحا"[3] واعتمد "رابح" على مادة "النبات المطلوب"[4] معتمدا على الأساليب التقليدية "فدكه ووضعه على الجرح"[5] ووضع فمه على الجرح وأخذ يمتص الدم المسموم ويبصق، فترة من الوقت"[6] مستخدما أدوات الموس، القماش... "وأخرج بسرعة موسا فشق مكان اللدغ منه شقا خفيفا فسال منه دم كالقطران سوادا ثم قطع من اللحفة التي يشد بها رأسه فربطه بها"[7].

كما فرض عليها التقيد بالفراش وملازمته لعدة أيام "إن اللدغ ليس هينا، وسوف تقضين عدة أيام مريضة لا تستطيعين فيها عمل أي شيء"[8].

[1]- عبد الحميد بن هدوقة، المصدر السابق ، ص 153.
[2]- نفسه ، ص 242.
[3]- نفسه، ص 244.
[4]- نفسه، ص 244.
[5]- نفسه، ص 244.
[6]- نفسه، ص 244.
[7]- نفسه، ص 244.
[8]- نفسه، ص 248.

إن التداوي بالأعشاب والطب الشعبي قد لعب دورا هاما في حياة الإنسان لما فيه من منافع وفوائد متعددة منذ القدم وهذا ما أراد بن هدوقة إيصاله من خلال الرواية.

د- الفلكلور العددي:

لقد ظهر المعتقد الشعبي بشكل لافت في رواية "ريح الجنوب" حيث وظفه وكرره بن هدوقة كثيرا في هذه الرواية في الأعداد "ثلاثة وسبعة وثمانية عشر".

وتجلى ذلك عند زيارة العجوز "رحمة" لبيت ابن القاضي صبيحة يوم الجمعة للذهاب إلى المقبرة، "ودخلت ثلاثتهن إلى بيت العائلة"[1] وأيضا "أخرجت العجوز من قفتها ثلاثة أكواب جديدة"[2] وكذلك يظهر هذا الرقم عند مكوث مالك عند العجوز لمدة ثلاثة أشهر "ثلاثة أشهر في في بيت العجوز رحمة صانعة الفخار"[3] وفي موقف آخر يوظف الروائي هذا الرقم وذلك عند شعور نفيسة بالضيق ومن انعدام حرية المرأة "وهي التي لا تمنح لها حرية الخروج إلا ثلاثة مرات في عمرها"[4] وإلى جانب هذا الرقم نجد الرقم "سبعة" قد نال حيزا من الاهتمام في الرواية ويظهر ذلك ذلك عندما قام الشيخ "حمودة" بمعالجة نفيسة، كما كتب جزءا من ورقة غير مفهومة وقسمها إلى سبع وريقات "[5] وكذلك "تبخر بورقة كل ليلة لمدة سبعة أيام"[6] وقد كان توظيف هذا العدد بالذات راجع لما ناله من اهتمام وحضور كبير في الموروث الشعبي الأسطوري الخرافي خاصة لدى المشعوذين والسحرة وإلى جانب هذين الرقمين نجده وظف العدد ثمانية عشر"الذي كان يدل في كل مرة على مرحلة من مراحل حياة المرأة وظهر ذلك في شخصية نفيسة التي كانت في ريعان شبابها وأرادت إكمال دراستها في العاصمة لكن عند أهل القرى تعد المرأة في هذا العمر ناضجة

[1]- عبد الحميد بن هدوقة، المصدر السابق ، ص 248.
[2]- نفسه، ص 249.
[3]- نفسه، ص 250.
[4]- نفسه، ص 252.
[5]- نفسه، ص 254.
[6]- نفسه، ص 254.

ومؤهلة للزواج وإذا لم تكن في بيت زوجها في هذا السن ستجلب له المشاكل والأقاويل "أنا صغيرة إنني أحس هذه الثماني عشر سنة التي عشتها كأنها ثمانية عشر قرنا"[1].

ووظفها تعبيرا عن قضايا فكرية طرحها بدلالات مختلفة.

❖ **الفنون الشعبية**

ويذكر في موقف آخر من الرواية هذا الرقم إذ يمثل حدثا مهما في حياة "زوليخة" ففي هذا السن شاهدها "مالك" أول مرة "وكانت زوليخة في حوالي الثامنة عشر من العمر تقيم بالجزائر لدى خالتها، ولاحظ مالك ما تتحلى به زوليخة من جمال وحيوية"[2] وأيضا "أمل الفتاة في الثامنة عشر من عمرها"[3] فهذا السن يدل بالإجمال على الأمل والحيوية والأحلام الجميلة.

لقد ساهمت المعتقدات الشعبية في رواية "ريح الجنوب" في تعميق الروابط الاجتماعية حيث عرضها بن هدوقة تعبيرا عن الواقع المعيشي معتمدا على عناصر أساسية تتمثل في السحر والشعوذة والطب الشعبي وغيرها

لقد تضمنت الفنون الشعبية باعتبارها أخذ مكونات التراث الشعبي كافة الأساليب التي توظفها الجماعة من رجال ونساء البيئة الشعبية لإشباع حاجاتها المادية، بواسطة المهارة التي انتقلت إليها عبر العصور، كما جمعت هذه الفنون بين الناحيتين الجمالية والعلمية، واشتملت على المعمار الشعبي والأثاث الشعبي، الأكلات الشعبية، اللباس الشعبي...

1- المعيار والأثاث الشعبي:

تعتبر العمارة والأثاث الشعبي من أهم العناصر في نطاق الفن التشكيلي إذ عكست الظروف الجغرافية والاقتصادية التي اعتمد عليها الإنسان الشعبي، إذ بالمجتمعات القروية التقليدية ينعدم في محيطها العمل الفني المتكامل، ويفتقر أغلبه إلى عناصر القرية، وقد عرض الكاتب نماذج عن البناء

[1]- عبد الحميد بن هدوقة، المصدر السابق، ص 255.

[2]- نفسه، ص255.

[3]- نفسه، ص 202

الشعبي وتبين ذلك في كون الراعي "رابح" وأمه "الكوخ الذي تسكنه أمه البكماء"[1] إن يبين نظرة "رابح" لهذا الكوخ "حيث الكوخ الذي تنام فيه أمه يراه أسوء رغم ضوء القمر، لا يشبه بحال دار ابن القاضي هاته التي أمامه"[2] فدار ابن القاضي كانت أكثر اتساعا وتطورا من ذلك الكوخ الذي يسكنه، وقد كانت غرفة نفيسة تحتوي على ما يسمى بـــ "الكوة" وهي ناقدة صغيرة جدا تطل على الخارج "ما يدفع نفيسة للنوم بهذه الحجرة كلما رجعت من الجزائر شيئان: أولا الكون الخارجية التي تفسح للنظر مشهدا خلفيا جميلا، ثانيا: لا تستطيع النوم مع أمها وأخيها في الفراش العائلي"[3] حيث أن الحجرة كانت ضيقة طولها ثلاثة أمتار وعرضها كذلك، بها كوة خارجية مطلة على جزء من البستان"[4] وقد كان لبيت القاضي أبواب كبيرة مصنوعة من اللوح الخشن "وكان الباب ألواحا من خشب قديم، تمسكها إلى بعضها مسامير خشنة صدئة من القدم"[5].

وهذا عن بعض المظاهر الريفية التي قدمها الكاتب من خلال بعض مظاهر السكن الريفي وأما عن الأثاث فقد قدم مجموعة من أنواع التأثيث التقليدي الريفي الذي تستخدم لدى العائلات الشعبية بكثرة ومنها الحصير وهو فراش مصنوع من الحلفاء "وأحصرة حلفاء مفروشة بها الأرض"[6] وكان موجودا هذا النوع من الأثاث أيضا في بيت العجوز رحمة "دخل ووضع العجوز فوق الحصير كان مطروحا في مكان مقابل الباب"[7] كذلك ذكر القربة وهي مصنوعة من جلد الماعز تستخدم خصيصا للحفاظ على الماء باردا.

كما ذكر أهم نوع من أنواع الفن التشكيلي وهو الفخار إذ أولاه أهمية كبيرة في هذه الرواية، وقد كانت العجوز "رحمة" صانعة الفخار إذ كانت مبدعة في صناعتها، وأولتها حبا كبيرا

[1]- عبد الحميد بن هدوقة، المصدر السابق، ص 117.
[2]- نفسه، ص 117.
[3]- نفسه، ص 07.
[4]- نفسه، ص 07.
[5]- نفسه، ص 122.
[6]- نفسه، ص 140.
[7]- نفسه، ص 114.

"لا أخاف الموت ولكني لا أحبه، أرأيت ألو مت لبقيت هذه الأواني بلا إتمام"[1]. وصناعة الفخار تستدعي من صاحبها طول الصبر والمثابرة وبذل الكثير من الجهد والطاقة لصناعتها "ليت العمل ينتهي هنا لأن الفن يعطي له أحيانا ألوانا وأشكالا غير التي كنت أنتظرها، وحينئذ أجد نفسي مضطرة للإعادة، فأعيد وأنا سعيد بذلك لأن نفسي تحدثني أنه لابد أن يأتي اليوم الذي أصل فيه إلى الإتقان وأجد الصورة المثلى التي أبحث عنها"[2].

فقدم المؤلف من خلال الأواني الفخارية للعجوز رحمة صورا عن العمل الفني العالي المشع بالإحساس الصادق وما يحمله الفخار من رموز ودلالات عميقة لظروف الإنسان الشعبي.

2- الأكلات الشعبية:

ذكر الكاتب نماذج من الطبخ الشعبي، الذي يؤدي دورا هاما في تعميق انتماء الشخصيات للعائلة الشعبية، والقيم الاجتماعية كون الإنسان الشعبي لا يعطي أهمية كبيرة لنوعية الطعام الذي يأكله، بل يعتمد على مأكولات شعبية بسيطة، ولقد وردت أنواع متنوعة من الأكلات الشعبية، وتعد (الزميتة) الطعام الأكثر شهرة في القرية، حيث ظهر ذلك في معان الكاتب في ذكر مكوناتها أو العناصر الضرورية فيها، وكذلك مراحل تحضيرها "وأخذت صفحة من الطين فوضعت فيها دقيقا، فأخرجت من الصندوق جرة سمن وأربع بيضات، وفتحت الجرة، وأخذت ملعقة من خشب ووضعت ثلاثة ملاعق في القدر، ثم وضعت الدقيق فيها وقليلا من الملح، وأخذت البيضات فغسلتها ثم راحت تكسر في القدر البيضة بعد الأخرى، وبعد ذلك أخذتن الملعقة وشرعت تحرك البيض والدقيق تحريكا متوانيا، ثم أخذت الفلفل فوضعت شيئا منه في القدر وزادت ملعقتين سمنا واستأنفت التحريك"[3] عبر هذا الطبخ الشعبي عن ذلك المستوى البسيط من العيش في الريف الذي الذي صورته العجوز رحمة.

---

[1]- عبد الحميد بن هدوقة، المصدر السابق، ص 150.

[2]- نفسه، ص 76.

[3]- نفسه، ص ص 145، 146.

كما كان لطبق الكسكسي حضور في الرواية، وذكر ذلك من جراء المناقشة التي دارت بين العجوز "رحمة" و"نفيسة"، حول تعلم الطبخ وشؤون المترل، هذا الطبق الخاص بسكان القرية "الكسكسي طعام البادية الوحيد الذي ذكر رفي الكتب وكيفية إعداده"[1]، وللفطائر وجود مع قهوة الصباح عند سكان القرية "كانت أمها في تلك اللحظة تحمل بين يديها طبقا يشتمل على صحن صغير به فطائر وإبريق قهوة وفنجان وسكرية"[2] وكذلك "القديد" وهو اللحم المجفف الذي يخزن لوقت طويل بعد وضع الملح والفلفل عليه، ولا يطهى إلا وقت الحاجة "وقامت هي تعد ما حضر من دقيق وسمن وفلفل وقديد لتأخذه معها إلى المريضة".[3]

والخبر لم يغب وجوده بين هذه الأطعمة ذات الطابع الشعبي لدى سكان القرية "فأحضرت خبزا عجينة بالسمن"[4].

لقد كان للطبخ الشعبي حضور معتبر في الرواية حيث شكل طبق متنوع من موروث شعبي جزائري، ورغم اضمحلاله إلا أن بعض الأسر لازالت محافظة لهذا الموروث الشعبي.

3- اللباس والزينة الشعبية:

ذكر الكاتب "بن هدوقة" مجموعة من اللباس الخارجي الذي كان يرتديه الرجال والنساء على حد سواء في المناطق الشعبية، وتجلي ذلك في لباس نفيسة "تلبس فستانا أزرق من الحرير الصناعي به زهرات بيضاء، من زهور اللوز"[5]، ولهذا اللباس مميزات، حيث يجب أن يكون مغطيا للجسم كاملا "عليها أن تلبس أثوابا لا تسمح للنور بمسامحة جزء من ساقيها أو ذراعيها أو صدرها"[6] وإلى جانب الفستان ذكر الكاتب السروال الإفرنجي، وكان خاصا بالشابات

[1]- عبد الحميد بن هدوقة، المصدر السابق، ص 40.
[2]- نفسه، ص 09.
[3]- نفسه، ص 140.
[4]- نفسه، ص 283.
[5]- نفسه، ص 34.
[6]- نفسه، ص 102.

"وخصوصا أن سراويلها الإفرنجية الشكل تمكنها من رفع جناحي البرنس"[1]، وقد شكل اللباس عند العجوز "رحمة" عاملا من عوامل التميز حيث اتصفت بقدر كبير من البساطة "وكان رأسها مغطى بمناديل حشيفة من قماش مربوطة ربطا وثيقا بعصابة من شاش صار لونها الأبيض رماديا تعرضت من دخان"[2]. وكانت العجائز في القرى تزين لباسها، بوشاح تضعه على رأسها "وضعت على رأسها حائكا من صوف مشدود إلى صدؤها بإبزيم من فضة على شكل هلال.[3]

وإلى جانب اللباس ذكر الكاتب الزينة الشعبية التي كانت النساء تتزين بها فالمرأة الريفية وغير الريفية مازالت إلى اليوم تتزين بأنواع المصوغات الذهبية والفضية وغيرها "وأذرعهن وأرجلهن لا تحمل أساور ولا خلاخل"[4] وكانت تستخدم أدوات بسيطة كالكحل والسواك والحناء لا تكلفة فيها تغالي كثير بالاهتمام بالمظهر الخارجي حيث تبدو "شفاههن قرمزية من حكها بقشرة الجوز الذي يتخذه سواكا عيونهن تطهر بهالات زرقاء من الكحل الذي اكتحلت به".[5]

وأما عن لباس الرجال فقد أورد "بن هدوقة" بعض الألبسة الخاصة بالرجال في الموروث الشعبي "ما يتعلق بالشكر أحد برانس أبيها"6 والبرنوس لباس مصنوع إما من صوف الغنم أو من من وبر الجمل إذ يعد ذو قيمة كبيرة في الموروث الشعبي، وكذلك اللحفة وهي دليل من دلائل الحياء توضع على رأس الجمل "ثم قطع من اللحفة التي يشد بها رأسه قطعة فربطه بها"[7] ولشيوخ القرآن أيضا ما يميزهم "يلبسون عمامة ويحملون مسابح"[8]فشيوخ القرآن كانوا يلبسون عمامة أو عراقية كما هي معروفة في التراث الشعبي.

[1]- عبد الحميد بن هدوقة، المصدر السابق، ص 283
[2]- نفسه، ص 170.
[3]- نفسه، ص 170
[4]- نفسه، ص 202.
[5]- نفسه، ص 202.
[6]- نفسه، ص281.
[7]- نفسه، ص 290.
[8]- نفسه، ص 217.

لقد رسم الكاتب من خلال ما ذكره في روايته من لباس خاص بالمرأة والرجل، صورة فنية جميلة تعبر عن أصاله المجتمع الريفي الجزائري هذه الصورة التي لم تعد توحد إلا في صور جامدة لفنان عادت به الذاكرة إلى الوراء، وعاد به الحنين والشرق للموروث الشعبي الذي طالما حافظ على وجوده لوقت طويل.

لقد وظف الروائي "عبد الحميد بن هدوقة" "ريح الجنوب" التراث المحكي البيئي من الريف الجزائري ووضعه أمام تحديات العصر، حيث صور الريف الجزائري بعد الاستقلال وما آل من تطور، الصراع الذي دار بين فئة ما زالت متمسكة بالماضي، وبين فئة تتطلب إلى المستقبل وأخرى تتمسك بالقديم وتزيد المحافظة عليه وأخرى أيضا القديم وتغييره خرافة.

وقد فتحت الزاوية صدرها للأدب، فبين حكايات وأساليب حكائية، وتقنية واستهم العادات والأساطير والخرافات، وظهرت بذلك رواية جديدة تمكنت من تنويع لغتها وأساليب وطارق سردها ، فاكتسبت بذلك خاصة ومتميزة.

المبحث الثالث: تجلي التراث الشعبي في رواية "نوار اللوز" لواسيني الأعرج

أولا: ملخص رواية "نوار اللوز"

تعتبر رواية نوار اللوز لكاتبها واسيني الأعرج من أبرز الروايات الجزائرية، إذ "تحمل عنوانا رئيسيا (نوار اللوز) وعنوانا فرعيا (تغريبة صالح بن عامر الزوفري) وللعنوانين علاقة بمعنى الرواية، فهما يتكاملان من حيث دلالتهما على عناصر أساسية تؤلف نص الرواية، ويلمحان المضمون الاجتماعي والنفسي للشكل الفني الذي يقدمه الكاتب ويمكن القول بأن العنوانين يتألفان من مجموعة من العلامات التي تشير إلى زمن الرواية ومكانها وبطلها وانتماءه الاجتماعي وصفاته النفسية وشكل الرواية"[1].

فالعنوان الأول يحمل في ذاته قيمة جمالية، إذ يعبر عن الطبيعة الحية التي تخضع للتحول حسب الفصول إذ "يشير إلى المتمن الذي تتوقف عند الرواية وهو بداية فصل الربيع الذي تظهر فيه أزهار شجرة اللوز، وهو الزمن الذي تتجه نحوه الرواية، فيلعب الجو الطبيعي للفصلين دورا فاعلا ومهيمنا في مسار الرواية، إضافة إلى ذلك تشير هذه العبارة إلى النهاية المتفائلة التي تبشر بها الرواية"[2].

وأما العنوان الثاني وهو التغريبة فإن هذه الكلمة تطلق عادة على نوع أدبي خاص ومحدد، إذ تعني "الارتحال في اتجاه الغرب، وهي عبارة تشع منها مجموعة من الدلالات، منها ما تعلق بالقصة المحكية التي تتحدث عن الذهاب نحو الغرب انطلاقا من الموضوع المرجعي "بلدة مسيردة" من أجل التهريب"[3].

ومصطلح "تغريبة" في سيرة بني هلال تحمل معنيين هما:

1. الابتعاد أو المفارقة عن الوطن، وما يترتب عنها من متاعب ومشاق وحنين في العودة إليه.

[1]- عبد الحميد بورايو، منطق السرد (دراسات في القصة الجزائرية الحديثة)، منشورات السهل، الجزائر، ص 171.

[2]- المرجع نفسه، ص 171.

[3]- المرجع نفسه، ص 172.

2. الانطلاق نحو بلاد الغرب، لأن الوطن الأصلي لأبطال التغريبة هو الشرق وسيرة الهلالين نحو الغرب لا تعد نزهة أو فسحة لاكتشاف العوالم بل هي تعني البحث عن مواطني الكلاء للحفاظ على كيانهم، وكذلك الحال بالنسبة لبطل الرواية الذي يضطر إلى الاغتراب، ومغادرة الوطن بسبب الاحتياج وانعدام أسباب الرزق واشتداد الفقر والجوع"[1].

إن رواية "نوار اللوز" قد قدمت في تفاعلها مع التراث "قراءة نقدية متميزة تخترق الكتابات الرسمية وتنفذ إلى مواطن التأزم لتسليط الضوء على المغيب والمتلبس والمأزوم"[2]، حيث عالج واسيني فيها مشكلة القرى المحاذية للحدود في عراكها الدائم مع الجمارك والدرك الوطنيين، وكيف يحاول البسطاء هناك المتاجرة في الممنوعات، وتهريب سلعهم إلى المدن القريبة منهم، وكيف يصير البطل عدوا للقانون عندما يكتشف بأن أجهزة الدولة هي في حقيقة الأمر لخدمة مصالح أشخاص، وقهر كل من يحاول منافستهم، وبالتالي الاشتغال في تهريب الممنوعات.

اعتمد الروائي في بناء نصه معمارية (السيرة الهلالية) مركزا على شخصية (تغريبة بني هلال)، بحيث يجعلها منطلقا موازيا لروايته، ساهمت موضوعاتها في تشكيل صراع نفسي في إبراز الشخصيات المعاصرة، والتي تتغلب عليها صورة (أبي زيد الهلالي) ممثلة في (صالح بن عامر) العجوز المهرب الذي يحاول الكاتب أن يدعوا إلى التعاطف معه، ولكن يلبسه أفعالا تتنافى مع سيرة البطل الشجاع الذي يأبى أن تنال كرامة مجتمعه دون أن يحارب من يمسها، وإذ بـــ "صالح" يقع في حب الطفلة "لونجا" وهي التي تناديه "بابا صالح"[3]، الذي يعد بمنزلة جدها، كما أنه سكير لا يصحى من غفوة سكر إلا إذا أراد تهريب سلعة عبر الحدود، متوجها بها إلى مدينة سيدي بلعباس ليبيعها عن طريق العجوز "طيطما" أو ابنتها "الجيلالية" أو "ياقوتة" والرجوع بهدايا ثمينة إلى الطفلة "لونجا"

[1]- سعيد سلام، المرجع السابق، ص 402.

[2]- جوادي هنية، التمثيل السردي للتاريخ الوطني في روايات الواسيني الأعرج، أبحاث في اللغة والأدب العربي، مجلة الخبر، ع9، جامعة بسكرة، الجزائر، 2013، ص 253.

[3]- واسيني الأعرج، نوار اللوز، دار الحداثة، ط1، بيروت، لبنان، 1983، ص 178.

الفقيرة التي تتعلق به، إضافة إلى أنه فقد زوجته "المسيردية" المرأة الطيبة أثناء عملية وضع الطفل والتي يتناساها صالح غائبا في أجواء السكر والتهريب عبر الحدود.

وهكذا صور الروائي البطل "صالح بن عامر" في تهريب السلع ما جعل منه عجوزا يحمل كل أمارات السوء حتى نهايته في السجن المؤبد على يد رجال مكافحة التهريب، وخلاص "لونجا" منه باحثة عن شخص آخر يؤمن لها مستقبلها الضائع.

فنوار اللوز ملخص لواقع مزري، خفتت شمعته لكنه ظهر بحلة جديدة وزي أكثر رونقا، حيث تستمد حضورها من ما وقع على الطبقة الشعبية البسيطة التي تعاني من ويلات الظلم، والطبقة السلطوية، فمن سلطة الاستعمار إلى سلطة الاستعمار الإداري.

ثانيا: لمحة عن واسيني الأعرج

واسيني الأعرج روائي جزائري من مواليد 8 أوت 1954 بتلمسان، وهو أستاذ جامعي يشتغل منصب أستاذ كرسي في جامعتي الجزائر المركزية والسوربون بباريس، يعتبر أحد أهم الأصوات الروائية العربية في العالم والوطن العربي.

يعد واسيني "من الروائيين الجزائريين القلائل جدا، الذين نجحوا من خلال إبداعاتهم الأدبية في أن يتجاوزوا حدود الوطن، ويفرضوا إنتاجهم الروائي في مختلف أرجاء الوطن العربي، ورغم كون إبداعات واسيني الأعرج تتزايد عددا تبعا، فإن الاهتمام النقدي بتجربته وفرديتها لم يتجاوز حدود التعريف أو القراءات السريعة، ولا شك في أن قراءة إنتاجه قراءة نقدية جادة، كفيلة بموقعه ضمن الإنتاج الروائي العربي الجديد، وتميزت كتاباته الروائية بطريقة فنية متميزة في الأسلوب واللغة، محاولا البحث عن تجربة شكلية أصيلة، وبهذا تدخل روايات واسيني الأعرج ضمن التجارب الروائية العربية، التي أقامت علاقة خاصة بالتراث السردي العربي القديم"[1].

[1]- سعيد يقطين، مرجع سابق، ص 86.

وإن المتمعن في كتابات واسيني، يجد أنه يركز على ما يسمى بـــ "السيرة" بحيث يظهر تعلقه بها بصفة واضحة، على أنها نوع سردي له ملامحه وأبعاده الشعبية العامية، إذ يتفاعل مع هذا الصنف بطريقة خاصة ومخالفة، لا تقف عند حدود المحاكاة أو النقل أو التحويل، ولكنه تجاوز ذلك بطريقة ملفتة للانتباه، إلى ما يسمى بالمعارضة، التي تبرر من خلال نبرة السخرية ونوع من الاستهزاء.[1]

تتجلى قوته التجريبية التجديدية في رواياته الكثيرة المبرمجة في العديد من الجامعات العالمية مثل: الليلة السابعة بعد الألف بجزأيها "رمل الماية" و"المخطوطات الشرقية" التي حاور فيها ألف ليلة وليلة، والغاية من ذلك ليس استرجاع واستذكار التاريخ بل هو رغبة في استرداد التقاليد السردية الضائعة وإحياؤها من جديد[2].

قد نال سنة 2001 جائزة الرواية الجزائرية على مجمل أعماله الروائية، وفي سنة 2006 نال الجائزة الكبرى عن روايته "كتاب الأمير"، وفي سنة 2008 حصل على جائزة الكتاب الذهني في المعرض الدولي على روايته "سوناتا الأشباح القدس" وترجمت أعماله إلى العديد من الملفات الأجنبية من بينها: الفرنسية، الألمانية، الإيطالية، الإنجليزية، الإسبانية...[3].

ومن أهم وأفضل مؤلفاته الروائية:

- البيت الأندلس 1990م.
- نوار اللوز 1983م.
- الليلة السابعة بعد الألف "رمل الماية" 1993م.
- حارس الضلال 1990م.
- مصرع أحلام مريم الوديعة 1984م.

[1]- سعيد يقطين، مرجع سابق، ص 87.

[2]- واسيني الأعرج، مرايا الضرير، تر: محمد عدنان، ورد الطباعة، ط1، سوريا، 2011، ص 5.

[3]- واسيني الأعرج، المصدر نفسه، ص 6.

➢ ذاكرة الماء 1997م، وإلى غيرها من الروايات"[1].

ثالثا: توظيف التراث الشعبي في رواية "نوار اللوز"

❖ الأدب الشعبي

1- المثل الشعبي:

إن المتمعن في نص الرواية يجد أن هناك حضور فعال للأمثلة الشعبية فيها، كونها الأخرى نالت حضها الوافر من الاهتمام سواء من قبل الباحثين والدارسين أو من طرف الأدباء والروائيين، باعتبارها "أكثر الأنواع الأدبية شيوعا بين ألسنة الناس، لأنها خلاصة وحوصلة خبرات وتجارب التي تميز كل أمة عن غيرها، فالأمثال لها المعنى والمبنى تتمثل في الإيجاز وحس الكلام، لأن الأمثال هي تعبير عن ما تزخر به النفس من تجارب وخبرة وحقائق موجودة في الواقع، وهي بعيدة عن الخيال والوهم وهذا ما جعلها متميزة عن غيرها"[2].

ومن بين الأمثال الشعبية التي وردت في هذا النص الروائي:

"عاش ما اكسب مات ما خلى"[3]، وهذا مثل شعبي مشهور يطلق على الإنسان الفقير الذي لم يكسب شيء في حياته، وبعد مغادرته لم يترك شيء، وهو أكثر تعبير عن شخصية صالح وكأن الكاتب يقدم من خلال هذا المثل الوصف الدقيق لشخصية البطل.

ومثل آخر في موضع آخر يتمثل فيما يلي :"أحلم يا مسكين؟ أحلم حتى ينور الملح في البحر"[4]، والمراد من هذا القول على الإنسان الذي لا يملك شيء، وهو يحلم بأشياء أكبر من قدرته، وينطبق على قصة السد الذي يتم بناؤه أكثر من سنتين، وفي كل شهر يقال الشهر القادم.

[1]- واسيني الأعرج، سيدة المقام، (مرثيات اليوم الحزين)، دار الفضاء الحر، ط1، الجزائر، 2001، ص 2.

[2]- واسيني الأعرج، المصدر السابق، ص 178.

[3]- نبيلة إبراهيم، المرجع السابق، ص 174.

[4]- واسيني الأعرج، المصدر السابق، ص 25.

وإلى جانبه نجد المثل السائد بكثرة "حوحو شكار روحو"[1]، وهذا المثل كثير الشيوع والتداول، ويضرب هذا المثل على الشخص الذي يشكر نفسه كثيرا وعلى كل شيء وهذا راجع إلى نرجسية الذات.

وأيضا ورد مثل آخر في الرواية وهو على النحو التالي :"الدنيا بنت الكلب تعطي اللحم للي معندوش السنين"[2]، ويضرب هذا المثل للتعبير عن شخص رزقه الله بالكثير من الخيرات إلا أن الناس ينظرون إلى هذا الشخص على أنه لا يستحق تلك الخيرات وذلك الرزق، وهذا ما قصدته العجوز "عيشة" حين كانت تحاول إخراج ابن صالح من رحم أمه فكانت تتأسف لأن صالح لم ينجب أولادا بينتما تمكن غيره من إنجاب الكثير منهم.

"يا الله يا الزرق، أعط رجليك للريح"[3]، وهذا المثل يضرب للإنسان الذي يكثر الكلام، وخاصة إذا كان الذي معه لا يفهمه ولا يستوعبه، فيطلب منه المغادرة وتركه وشأنه، وهذا ما قاله صلاح لـــ "الزرق" عندما أكثر عليه الكلام.

وأخيرا المثل الذي يقول "واش يدير الميت بين غساله"[4]، وينطبق على الشخص الذي يعيرك شيء ويلزمك إحضاره في وقت الشدة.

ولعل السبب الذي جعل واسيني الأعرج يعود إلى هذا الموروث الشعبي وانتهاجه لهذه الأمثال رغبة منه في تعزيز رأيه، وأفكاره وليبين أيضا مدى غزارة الفكر الإنساني الشعبي القديم الذي وضع أقولا وأمثالا، ضلت مستمرة لحد اليوم خاصة أنها تخدم كافة المجالات، كما أن هذه الحركة التي قام بها كانت مقبولة خاصة عندما التفت إلى جماليات الماضي، وأدمجها في نصه الإبداعي هذا.

[1]- واسيني الأعرج، المصدر السابق ، ص 175.
[2]- نفسه، ص 170.
[3]- نفسه، ص 34.
[4]- نفسه، ص 70.

2- الأغنية الشعبية

كما طغى أيضا على الرواية نوع آخر من الفنون، الذي يدخل في إطار التراث الشعبي، وهي الأغاني الشعبية التي أصبحت كمادة طليقة في ألسنة الشعب أثناء المناسبات والأفراح، وممارستهم للطقوس المختلفة، فالأغنية الشعبية تعد "جزءا من التراث الشعبي كما تعد جزء من ثقافتنا، وصفحة تعكس ما هو موجود في مجتمعنا من عادات وتقاليد التي ورثناها، وهي متميزة عن غيرها من أشكال التعبير الشعبي لأنها تؤدي المعنى المراد توصيله إلى الآخر عن طريق الكلمة واللحن معا"[1]، كما تتميز بقصر الجمل، والجاذبية اللحنية والإيقاعية التي تهز الوجدان وتثير العاطفة بثراء جمالي[2].

ومن خلال رواية "نوار اللوز"، فإن واسيني قد دمج هذا النوع في نصوصه، وقد أتى بنوع فريد من الأغاني، ومن بينها أغنية موجهة إلى صالح حيث تقول لونجا في أذنه :

أنارك، أبو نارين

أنارك ماتطفاش

آلسمر أكحل العين

أقطع خبرك ماجاش[3].

إن المتمعن في هذه الأغنية يفهم من خلالها أن صاحبها يعبر عن الحرقة النفسية والتي تساهم في تعميق المعاني النفسية، فهذه العبارات تدل على الغزل بصالح، وبها استدرج العجوز تلك الطفلة "لونجا" وجعلها تتعلق به أكثر.

وكما وردت أيضا أغنية شعبية أخرى هي:

[1]- عبد القادر نطور، الأغنية الشعبية، مجلة الأسرة والمجتمع، د ط، د ت، ص 36.

[2]- ديانا ماجد حسين ندى، الأسطورة والموروث الشعبي في شعر وليد سيف، د ط، فلسطين، 2013، ص 23.

[3]- واسيني الأعرج، المصدر السابق، ص 80.

يالله يا الشمعة سألتك

ردي لي سآلي

آش بك في الليالي تبكي

ما زلت شعيلة...[1].

تعتبر هذه الترديدات من أشهر الأغاني الشعبية المغتربة، وعندما سمعت لونجا هذه العبارات فرح قلبها بسماعها لأنه استعمل أسلوب الغزل ومثلها بالشمعة لتعلن لونجا بعدها قائلة:

"أنا حامل منك، منك يا بابا صالح ... إنه ابنك".[2]

وهكذا تخلل الغناء والرقص والإعلان عن جريمة ارتكبها صالح ولكنها تباشير جديدة لطفل يحمل مستقبلا زاهرا لهما. فالشمعة رمز للضياء و"لونجا" مستقبل التفتح، إضافة إلى أن الرقص يشير بأن صاحبه يعيش لحظة سعادة.

ويقول في مطلع آخر يقول عندما كانت لونجا هادئة عند صدره، تسمع دقات قلبه التي ازدادت بشكل متواتر:

لونجا يا لونجا

شعرتك خبالة

دلي لي سالفك نطلع[3].

فمن خلال هذه الأغنية تأكدت أن بابا صالح يكن لها مشاعر الحب والغرام.

وكذلك الأغنية الشعبية المشهورة في الشرق الجزائري التي مطلعها:

آه يا صالح، يا صالح

وعيونك يا صالح

[1]- واسيني الأعرج، المصدر السابق ، ص 137.

[2]- نفسه، ص 206.

[3]- نفسه ، ص 185.

كحل وعجبوني

يا صالح يا الزين

يا عينين الطير.[1]

أوهمت هذه الكلمات الصارخة بجمال صالح وعيونه الكحل الجميلة "لونجا" بأن صاحب الحيل والتهريبات شبيه "صالح" الذي قيلت فيه الأغنية الشعبية من خلال سماعها للأغنية والتي أسهمت في تخذيرها.

ولعل اهتمام الأغنية الجزائرية بمشاعر الحب، هو الذي دفع الروائي إلى الاستفادة من معطياتها ومعانيها من أجل توظيفها في نصه الروائي فكانت هذه بعض القصائد التي عبر بها الروائي عن مشاعر البطل اتجاه الشخصيات الأخرى، ومشاعره اتجاه ما يعانيه من ظروف قاسية فرضت عليه طرق عيشه.

3- الحكاية الشعبية

كانت الحكاية الشعبية أشبه بوعاء تصب فيه كل المعتقدات والأعراف والتقاليد التي تسود في المجتمع الجزائري، باعتبارها تتطرق إلى جميع مناحي الحياة كما أنها تتخذ مادتها من الواقع النفسي والاجتماعي الذي تعيشه الأمة وهذا ما جعل شغف الشعب يزداد لها، فتجد مؤلفها مثلا ينسج في مخيلته مجموعة من الأحداث تتوافق مع تطلعات المجتمع وعادة ما تكون خلاصة لتجاربه وحكمه فـــ "الحكاية الشعبية لها صفة الديمومة والاستمرارية، فهي لا تزول وإنما تنتقل من جيل لآخر عبر الحكي الشفهي وهذا ما جعلها معرضة للزيادة والنقصان حسب الراوي الذي حكاها، فلكل طرقه الخاصة في التعبير، كما أنها شديدة التأثير قي قلب السامع، وكثيرا ما يحدث التفاعل بينها وبين المتلقي والجمهور".[2]

---

[1]- واسيني الأعرج، المصدر السابق، ص 9.

[2]- طلال حرب، أولية النص (نظرات في النقد العربي والقصة والأسطورة والأدب الشعبي)، المؤسسة الجامعية للدراسات، ط1، بيروت، لبنان، 1999، ص 122.

"دون أن ننسى أنها تتميز بمجهولية المؤلف كونها لا تقترن بمؤلف معين وإنما تعود إلى إبداع المخيلة الشعبية"[1].

وعليه فقد ركز واسيني الأعرج على هذا النوع باعتباره نوعا سرديا له ملامحه الشعبية وقد تفاعل مع هذه الحكاية بطريقة ملفتة للنظر، ولعل ذلك ما جعل كتاباته تتميز عن غيرها من الروايات، حيث تناول سيرة بني هلال في رواية "نوار اللوز" وجعلها مدار حكيه، وقد أدرج هذه الحكاية في نصه هذا نظرا للتشابه والتمازج الهائل الذي لحظه الروائي بين الشخصيتين، واشتراكهما في نفس الصفات تقريبا، وخير مثال على ذلك قصة صالح الذي يروي لنا استحواذ الأمير على الممتلكات المادية والبشرية قديما، وهو الشيء نفسه يتكرر ويماثل استحواذ السبايبي في الرواية على رؤوس المواشي والرقاب وغيرها حديثا.

وما يؤكد ذلك "الظروف حولت سبايبي إلى أخطبوط مخيف ...، حاول أن يشتريها من أهلها فرفضوا ثم نوى على اغتصابها فضرب صاحبها حتى كاد أن يقتله ...، ثم بدأ بتبييض الأموال يظهر ذلك بشكل واضح، بنايات عالية ظهرت على الوجود بسرعة وراءها المهربون الكبار وتجار العملة الذين يصرفون الفرنك الفرنسي بثلاثة أضعاف"[2].

إضافة إلى قصة الحب التي جمعت صالح وجازية "وجه الجازية أو المسيردية حين يراهما خوفا من انزلاقهما من بين يديه فينهض بصعوبة من مكانه، لم يصدق عينيه، وبعدها أخذ يلمس وجهها لم تنطئ كالنجمة"[3].

إذن قد أفلح واسيني الأعرج في استثماره للحكاية الشعبية المشهورة، كونه لون نصه بألوان تراثية مستقاة من الحياة اليومية الشعبية، وبذلك فإنه أثرى نصه بجماليات فنية وعزز بها تجربته

[1]- أمينة فرازي، مناهج دراسات الأدب الشعبي (المناهج التاريخية، الأنثروبولوجية الشعبية المورفولوجية، في دراسة الأمثال الشعبية، التراث، الفلكلور، الحكاية الشعبية)، ، دار الكتاب الحديث، ط1، الجزائر، 2012، ص 67.

[2]- واسيني الأعرج، المصدر السابق، ص ص 123، 124.

[3]- نفسه، ص 179.

الروائية كما تمكن في نفس الوقت من إعادة الاعتبار للتراث، وساهم بدوره في إعادة إحياءه وبعثه من جديد.

4- الأسطورة الشعبية

تعتبر الأسطورة من الأشكال التراثية المعتمد عليها في الروايات فباعتبارها "حكاية تختص بالآلهة

وأفعالها ومغامراتها"[1]، و"رواية أفعال إله أو شبه إله لتفسير علاقة الإنسان بالكون، أو بنظام اجتماعي بذاته، أو عرق بعينه أو بيئته"[2]، جعلت الأديب يلجأ إليها ليستمد منها مادته، ويستخدمها في فنه لتجسيد همومه وآلامه.

وقد اختار الكاتب اسم "الجازية" وهو يدل على الحسن والذكاء الخارق وهو اسم مستوحى من التراث الشعبي الذي ارتبط بسيرة بني هلال، وكأن الكاتب حين يوظف اسم الجازية يدعو القارئ إلى استحضار الماضي وموازنته بالحاضر، وكأنه لا يأخذ من سيرة بني هلال سوى هذا الاسم الجميل الذي صار مقرونا بالجمال والذكاء والفطنة، ومصحوبا بالطيبة وحب الفقراء، ليخرجها من دوامة الصراع والعقلية المتخلفة، فتصبح رمزا لما هو طيب وجميل، ويشتهيه كل إنسان ويود لو يملكه لنفسه دون سواه.[3]

ومن الأساطير ما تداوله الناس حول اختفاء صالح الزوفري قولهم "أنه سيشرب من حليب الغزلان والذئاب وسيعود حتما إلى هذه البلدة مشهورا سيفه في وجه الذين حاولوا مسحه إلى قرد أليف له وجه غزالة حمراء اليمن تفور الأنوار في رأسه ستخرج من أصابعه مخالب ورثها عن

[1]- طلال حرب، المرجع السابق، ص 92.

[2]- نضال صالح، التروع الأسطوري في الرواية العربية المعاصرة، منشورات اتحاد كتاب العرب، ط1، دمشق، سوريا، 2001، ص 11.

[3]- مخلوف عامر، توظيف التراث في الرواية الجزائرية، منشورات دار الأديب، ط1، وهران، الجزائر،د ت، ص ص 7، 8.

الذئاب الهرمة التي أرضعته سيحارب حتى الاشتعال للذين ورثوا كنوز الله على الأرض بدون توكيل"[1].

وكذلك ما انتشر بين جموع الناس أن آخر أبناء صالح، "الذي أفرغت أحشاءه قطط المستشفيات يلعب مع الأطفال، ويتراشق بكرات الثلج. كان صالح عامريا صغيرا والمصيبة أن بينه وبين المسيردية شبه الدم والنجوم يركب قصبة خضراء تتحول في خفاء سحري إلى فرس جموح لا تلجمه ظلمات الشتاء كلما طلب منها ذلك لتطير به مع الأرياح التي زادت سرعتها في هذا المساء الذي لا يشبه كل الأمساء"[2].

وبهذا فإن واسيني الأعرج قد وظف في هذه الرواية الأسطورة بحجة التعبير عن قضايا ذات بعد واقعي ترتبط بالمجتمع بما فيه من عادات وتقاليد وطقوس أسطورية مورثة جيلا عن جيل، وفق خطاب مبدع لفضاءات عديدة سواء الأسطورة أو الواقع.

5- اللهجة العامية

وظفت الرواية وبشكل مكثف بعض الصيغ العامية المتداولة التي كان لها حضورها الدال في الحوادث، أو في سياق تداعيات بعض الشخصيات المحورية، فاللجوء إلى اللغة الشعبية يقتصر على بناء حوارات داخل الرواية، لأنه "هو الأسلوب الأنسب لتنويع التعابير واللغة بصفة عامة، لأن الحوار يعبر عن الشخصيات ومواقفها، أكثر مما يعبر عن آراء الخاص ومواقفه"[3].

وبعض هذه الصيغ العامية المتوارثة من جيل إلى جيل وتعبر عن تراث الأمة:

"هذا اللي بقا للعميا الكحل"[4] وهو تعبير غالبا ما يستعمل في المجتمع الجزائري للتعبير عن إنسان رغم ظروفه الصعبة إلا أنه يطلب أشياء لا يطلبها إلا إنسانا يعيش مرتاح البال وهذا عندما

[1]- واسيني الأعرج، المصدر السابق، ص 176.

[2]- نفسه، ص 171.

[3]- محمد مصايف، القصة القصيرة العربية الجزائرية في عهد الاستقلال، الشبكة الوطنية للتوزيع والنشر، د ط، الجزائر، 1982، ص 128.

[4]- واسيني الأعرج، المصدر السابق، ص 101.

طلب السبايبي من صالح أن يهرب له الغنم ويعطيه نصيبه، فأجابه صالح بهذا التعبير، ذلك أن هذا الأخير فوق ما يعانيه يطلب منه السبايبي هذا الطلب وكأنه يزيد على صالح هما آخر فوق همومه.

وفي تعبير آخر "الكلب بن الكلب يستشفى فيا، وحق ربي ستعلق من أشفار عينيك"[1]، ويراد بهذا التعبير هو تهديد العدو، وكذلك على شعور الإنسان بالسعادة عندما يرى إنسانا آخر يعاني وهو في أصعب أوقاته، وقد هدد صالح السبايبي لأن هذا الأخير كان قد وقف أمام صالح وهو أمام سيارة "لاندوفير" ليأخذه النمس إلى السجن لذلك شعر صالح أن السبايبي كان سعيدا لرؤيته وهو بالسجن.

وأيضا ورد تعبير آخر في الرواية وهو على النحو الآتي :"انس الهم ينساك"[2].

ويستعمل هذا التعبير للإنسان الحزين، فيعكس ما بداخله من أحزان وتحسر على أيام مضت وحزن شديد على حاضره الذي يعيشه وهذا ما قاله رومل لصالح لكي يرمي كل أحزانه وراء ظهره ليتمكن من العيش.

وكذلك "يا تجيب يا تخيب"[3] ويقصد بذلك أن يجرب الإنسان حظه فإما سينجح في تحقيق مبتغاه أو أن محاولته ستبوء بالفشل، وهذا ما انطبق على "صالح" حينما حاول أن يجرب حظه عندما سمع بالثورة الزراعية فقرر أن يسجل اسمه في دار البلدية ليأخذ حقه من هذه الأرض.

و"قد ما عندك قد ما تساوي"[4] ومعنى ذلك أنه إذا كان الشخص يملك الكثير من الأموال فله القدر العالي، أما إذا كان فقيرا فهو لا يساوي شيئا، وهذا ما قاله "رومل" لـــ "صالح" وغيرها من العبارات العامية التي عجت بها الرواية، فاستعمال الكاتب لهذه اللغة العامية داخل المتن

[1]- واسيني الأعرج، المصدر السابق، ص 219.
[2]- نفسه، ص 118.
[3]- نفسه، ص 119.
[4]- نفسه، ص 120.

الروائي، ما هو إلا محاولة منه بالقول لتقريبها من اللغة العربية الفصحى على مستوياتها الصرفية والنحوية.

❖ **العادات الشعبية**

استثمر واسيني الأعرج في روايته بعض العادات التي كانت سائدة في المجتمع الجزائري، والتي لازالت قائمة إلى يومنا هذا، ومن بينها الطبخ الشعبي "البركوكس" والذي مازالت المرأة الجزائرية تتمسك به، فهو يعتبر من أشهر الأطباق التقليدية ويحضر في عدة مناسبات، فهو الطبق الذي يحضر للاحتفال بالمرأة عندما تضع مولوها كذلك هناك من الأسر من تحضره للاحتفال بالمولد النبوي الشريف، وهذا ما نجده عند "صالح الزوفري" فهو يتوق إلى هذا الطبق وذلك عندما كان في طريق عودته، فتذكر لونجا وهو يطلب منها أن "تحضر له الماء الساخن والبركوكس بالحليب والحناء البدوية لمعالجة جراجه"[1].

وعندما ذكر الكاتب البركوكس والحناء فهو يرمز لهما إلى جذور وأصالة هذا المجتمع فالبركوكس ليس هناك أسرة جزائرية لا تحبه باعتباره يعبر عن التراث الجزائري، وكذلك الحناء، فالمرأة الجزائرية دائما تتزين بالحناء في مختلف المناسبات.

❖ **المعتقدات الشعبية**

باعتبار أن المعتقد الشعبي مجموعة أفكار يؤمن بها الشعب فيما يتعلق بالعالم الخارجي والعالم فوق الطبيعي، وتمثيل للجماعة في منظورها الاجتماعي، فإن المتمعن في ثنايا رواية "نوار اللوز" يتبين أن واسيني الأعرج لم ينفصل عن معالم الثقافة الإسلامية، وإنما وظفها واستثمرها في روايته، معبرا عنها عن طريق الطقوس الدينية أو عن طريق قصص الأنبياء أو حتى عن طريق بعض الألفاظ التي تتلفظ بها الشخصيات في الرواية وتجلى ذلك في:

[1]- واسيني الأعرج، المصدر السابق، ص 213.

تذكير القارئ بحادثة "الإسراء والمعراج" عن طريق ما يقوله الناس حول اختفاء "صالح الزوفري" المفاجئ، فنجد بعضهم يقول أنه وحيد الصحابة والأنبياء فأعجبه مجلسهم أكل معهم حتى شبع ثم نام قرير العين وحين استيقظ كان متعبا ومرهقا[1].

إذن فإن روايتي "ريح الجنوب" و"نوار اللوز " من الأعمال الفنية التي تناولت التراث الشعبي بكل أشكاله ناقلة للقارئ من خلال سطورها روح القرية الجزائرية وتقاليدها وثقافاتها المتنوعة.

[1]- واسيني الأعرج، المصدر السابق، ص 169.

خاتمة

خاتمـــــة:

إن ما يميز المجتمع الجزائري هو تراثه الذي يتنوع من منطقة إلى أخرى إذ أن لكـــل منطقـــة تراثها الخاص بها وهذا ما عبرت عنه الرواية الجزائرية، حيث كانت الوعاء الذي صب فيه كل ما له علاقة بالثقافة الشعبية الجزائرية وكل ما للتراث الجزائري من تراث مادي ومعنوي ومـــن هنـــا نذكر أبرز النتائج التي توصلنا إليها في هذا البحث:

- ✓ الموروث الشعبي ذخيرة ثمينة ورصيد حضاري وثقافي شامخ وصورة عن معتقدات الشعب الجزائري وتقاليده وتجاربه الإنسانية ومعاملاته في أفراحه وأحزانه واهتمـــام الأدبـــاء بـــه وعنايتهم بهم دليل على التمسك بأصالتهم الذي هو مبعث هويتهم واعتزازهم.
- ✓ التوجه إلى التراث الشعبي والاستعانة به في تشكيل معالم النص الأدبي، لم يكن وليد العبث الفكري، وإنما كان للحاجة الملحة، فالأديب وجد في النص الشعبي المثال والملجأ والمـــلاذ الذي يعبر بواسطته عن جرح الذات والجماعة وتصدعات الواقع.
- ✓ التراث مكون أساسي للهوية والهوية معبرة عن التراث وناقلة عنه والأمم تعرف بهويتـــها التراثية التي تجسدها الثقافة والحضارة والمحافظة على التراث بأشـــكاله وأنماطـــه وتجلياتـــه المتعددة.
- ✓ الروائي الجزائري لم يظلم هذه الثقافة وهذا التراث بل عكس من خلال إبداعاتـــه ثقافـــة مجتمعه الشعبية
- ✓ روايتي "ريح الجنوب" و"نوار اللوز" نقلتا روح القرية الجزائرية بثقافتها وطقوسها، إضافة إلى تمثيلهما للهوية والشخصية الجزائرية.

وبهذا فإن الرواية الجزائرية قد فتحت صدرها للأدب الشعبي، فتبنت حكايـــات وأســـاليب حكائية، وتقنيات واستلهمت كثيرا من الأساطير والخرافات الشعبية وظهرت بذلك كتابة روائية جديدة تمكنت من تنويع لغتها وأساليبها وطرق سردها فاكتسبت بذلك جمالية خاصة ومتميزة.

وفي الختام نحمد اله ونأمل أن نكون قد وفقنا في هذه الدراسة، واستطعنا تقديمها بصـــورة واضحة ومقبولة فإن أصبنا فمن الله وإن أخطأنا فمن أنفسنا والشيطان وعلى الله قصد السبيل.

قائمة المراجع

قائمة المصادر والمراجع:

القرآن الكريم:

- سورة الحديد، الآية: 10.
- سورة الفجر، الآية: 19.

أولا: الكتب

- إبراهيم السعافين، تحولات السرد ودراسات في الرواية العربية، دار الشروق، ط1، دب، 1996.
- إحسان عباس، اتجاهات الشعر العربي المعاصر، دار الشروق للنشر والتوزيع، ط3، 2001.
- أحمد صالح رشدي، الأدب الشعبي، دار المعرفة للنشر، ط1، بيروت، لبنان، 1954.
- أمينة فرازي، مناهج دراسات الأدب الشعبي (المناهج التاريخية، الأنثروبولوجية الشعبية المورفولوجية، في دراسة الأمثال الشعبية، التراث، الفلكلور، الحكاية الشعبية)، ، دار الكتاب الحديث، ط1، الجزائر، 2012.
- بلحيا الطاهر، التراث الشعبي في الرواية لجزائرية، دار القبة، منشورات البيان الحاحظية، الإبداع الأدبي، د ط، الجزائر، دت.
- بوجمعة بويعيو وآخرون، توظيف التراث في الشعر الجزائري الحديث، ط1، د ب، 2007.
- التلي بن شيخ، دور الشعر الجزائري في الثورة، الشركة الوطنية للنشر والتوزيع، د ط، الجزائر، 1983.
- جبور عبد النور، معجم المصطلحات العربية في اللغة والآداب، مكتبة لبنان، بيروت، ط2، 1984.

❖ جمال محمد النواصرة، المسرح العربي بين متابع التراث والقضايا المعاصرة، ط1، دار حامد، الأردن، 2014.

❖ جميل حمداوي، مواقف من التراث العربي الإسلامي، د ب، ط1، 2005.

❖ جيمس كورسا وكارين تاوسيج لوكس، ترجمة سامية دياب، الفولكلور في الأرشيف، المركز القوس للترجمة، ط1، القاهرة، 2008.

❖ حسن الحنفي، التراث والتجديد، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر، بيروت، لبنان، ط1، 1992.

❖ حسين عبد الحميد، أحمد أرشوان، الفولكلور والفنون الشعبية، المكتب الجامعي الحديث، د ط، د ب، 1993.

❖ حسين محمد سليمان، التراث العربي الإسلامي – دراسة تاريخية ومقارنة، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، 1988.

❖ حسين محمد سليمان، التراث العربي الإسلامي – دراسة تاريخية ومقارنة، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، 1988.

❖ حلمي بدير، أثر الأدب الشعبي في الأدب الحديث، دار الوفاء لدنيا الطباعة والنشر، دط ، الإسكندرية، مصر، 2002.

❖ خليل نوري مسيهر العاني، الهوية الإسلامية في زمن العولمة الثقافية، دار الكتب والوثائق الإبداعية، ط1، العراق، 2009.

❖ خولة طالب الإبراهيمي، الجزائريون والمسألة اللغوية، تر: محمد بخياتن، دار الحكمة، دط، الجزائر، 2007.

❖ دعاء أحمد البنا، دراما المخابرات وقضايا الهوية الوطنية، دار العربي للنشر والتوزيع، دط، القاهرة، مصر، د ت.

- ❖ دنيس كوش، ترجمة السعداني، المنظمة العربية للترجمة مفهوم الثقافة في العلوم الاجتماعية، المنظمة العربية للترجمة، ط1، بيروت، لبنان، 2007.
- ❖ ديانا ماجد حسين ندى، الأسطورة والموروث الشعبي في شعر وليد سيف، (د ط)، فلسطين، 2013.
- ❖ رشدي أحمد طعيمة، الثقافة العربية بين التأليف والتدريس، دار الفكر العربي، د ط، القاهرة، مصر، 1998.
- ❖ رشيد بوجدرة، واقع الرواية في القرن 20، الرؤيا، مجلة فصلية تعنى بشؤون الفكر، اتحاد كتاب العرب الجزائريين، ع1، الجزائر، 1982.
- ❖ رمضان حمود، عن جعفر بابوش، الأدب الجزائري الجديد "التجربة والمال"، منشورات مركز البحث في الأنتروبولوجيا الاجتماعية والثقافية، دط، الجزائر، 2007.
- ❖ سامية حسن الساعاتي، السحر والمجتمع (دراسة بصرية وبحث ميداني)، دار النهضة العربية للطباعة والنشر، بيروت، لبنان، ط2، 1983.
- ❖ سحر عكاشة، من أخبار الأعراب في كتب التراث العربي، دار من المحيط إلى الخليج للنشر والتوزيع، ط1، 2017.
- ❖ سعاد جبر سعيد، سيكولوجية الأدب (الماهية والاتجاهات)، عالم الكتب الحديث، ط1، الأردن، 2008.
- ❖ سعيد المصري، إعادة إنتاج التراث الشعبي، كيف يتشبث الفقراء بالحياة في ظل الندرة، المجلس الأعلى للثقافة، ط1، القاهرة، 2012.
- ❖ سعيد شوقي محمد سليمان، توظيف التراث في روايات نجيب محفوظ، إينراك للنشر والتوزيع، ط1، مصر، 2000.
- ❖ سعيد يقطين، الرواية والتراث السردي، المركز الثقافي العربي، ط1، 1992.
- ❖ سعيد يقطين، الرواية والتراث السردي، المركز الثقافي العربي، ط1، 1992.

❖ سعيدي محمد، الأدب الشعبي بين النظرية والتطبيق، ديوان المطبوعات الجامعية، د ط، دب، 1998.

❖ سعيدي محمد، الأدب الشعبي بين النظرية والتطبيق، ديوان المطبوعات الجامعية، د ط، دب، 1998.

❖ سناء خولي، الأسرة والحياة العائلية، دار النهضة العربية، د ط، بيروت، لبنان، 1984.

❖ صالح الحنيطي، موسوعة الشعر النبطي الشعبي، دار أسامة للنشر والتوزيع، ط1، عمان، الأردن، 2006.

❖ طلال حرب، أولية النص (نظرات في النقد، والقصة، والأسطورة والأدب الشعبي)، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر، ط1، بيروت، لبنان، 1999.

❖ عباس الجراري، من وحي التراث، مطبعة الآمينية، المغرب، د ط، 1977.

❖ عبد الجبار الرفاعي، جدل التراث والعصر، دار الفكر المعاصر، ط1، بيروت، لبنان ، 2001.

❖ عبد الحميد بن هدوقة، ريح الجنوب، دار القصبة، د ط، الجزائر، 2012.

❖ عبد الحميد بورايو، أشكال التعبير القصصي الجزائري بين العتاقة والمعاصرة، ملتقى خطاب النقد العربي المعاصر وقضاياه واتجاهاته، دار الهدى، عين ميلة، الجزائر، 2004.

❖ عبد الحميد بورايو، القصص الشعبي في منطقة بسكرة، المؤسسة الوطنية للكتاب، دط، الجزائر ، 1986.

❖ عبد الحميد بورايو، في الثقافة الشعبية الجزائرية التاريخ والقضايا، والتجليات، دار أسامة للطباعة والنشر والتوزيع، د ط، د ت، الجزائر.

❖عبد الحميد بورايو، منطق السرد (دراسات في القصة الجزائرية الحديثة)، منشورات السهل، الجزائر.

❖عبد الحميد بوسماحة، المورث الشعبي في روايات عبد الحميد بن هدوقة، وزارة الثقافة، الصندوق الوطني لترقية الآداب والفنون، د ط، 2008.

❖علي أبطاش، مفهوم التراث في الخطاب العربي المعاصر محمد أركون –نموذجا–، مؤسسة مؤمنون بلا حدود، الرباط، المغرب، د ط، 2015.

❖علي بن محمد الجرجاني، تحقيق إبراهيم الأبياري، دار الكتاب العربي، ج1، ط1، بيروت، لبنان، 1405.

❖علي حسن المخلف، توظيف التراث في المسرح (دراسة تطبيقية في مسرح سعد الله ونوس)، مكتبة الأسد، 2000.

❖علي عشري زايد، استدعاء الشخصيات التراثية في الشعر المعاصر، دار الفكر العربي، دط، القاهرة، مصر، 1997.

❖عمر بن قتنة، في الأدب الجزائري الحديث "تاريخا وأنواعا وقضاها وأعلاما"، ديوان المطبوعات الجامعية، د ط، الجزائر، 1995.

❖عمر عبد الرحمان الساريسي، الحكاية الشعبية في المجتمع الفلسطيني دراسة نصوص، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، ط1، بيروت، لبنان، 1980.

❖غربية ألان روب، نحو رواية ترجمة إبراهيم مصطفى، تقديم الدكتور راويس عوض، دار المعارف، ط1، القاهرة، مصر، د ت.

❖فاتن محمد الشريف، الثقافة والفلكلور، دار الوفاء لدنيا الطباعة والنشر، د ط، الإسكندرية، مصر، 2008.

❖فاروق أحمد مصطفى ومرفت العشماوي عثمان، دراسات في التراث الشعبي، دار المعرفة الجامعية للنشر والتوزيع، الإسكندرية، مصر، ط1، 2008.

❖ فوزي عنتيل، الفولكلور ماهو؟ دراسات في التراث الشعبي، دار المعارف ،مصر، 1965.

❖ فيصل العفيان، مستقبل التراث، بحوث ومداخلات المؤتمر الدولي الأولي، معهد المخطوطات العربية، ط1، القاهرة، مصر، 2011.

❖ كاملي الحاج، أثر التراث الشعبي في تشكيل القصيدة العربية المعاصرة قراءة في المكونات والأصول، منشورات اتحاد كتاب العرب، دمشق، سوريا، 2000.

❖ محمد أركون، التراث محتواه وهويته ايجابيته وسلبياته، مداخلة في ندوة التراث وتحديات العصر في الوطن العربي (الأصالة والمعاصرة)، مركز دراسات الوحدة العربية، بيروت، لبنان، ط1، 1958.

❖ محمد الجوهري، الدراسة العلمية للمعتقدات الشعبية، دليل العمل الميداني الجامعي للتراث الشعبي، دار الثقافة والنشر، القاهرة، مصر، ج1، ط1، 1983.

❖ محمد جواد أبو القاسمي، ترجمة حيدر نجف، نظرية الثقافة، مركز الحضارة لتنمية الفكر الإسلامي، ط2، بيروت، لبنان، 2008.

❖ محمد رياض وتار، توظيف التراث في الرواية العربية المعاصرة، اتحاد كتاب العرب، دمشق، سوريا، 2000.

❖ محمد طاهر علي مزيد، سيكلوجية الأدب الشعبي، رؤية سيكيولوجية معاصرة للإبداع الشعبي، أطلس للنشر والإنتاج الإعلامي، ط1، القاهرة، مصر، 2018.

❖ محمد عابد الجابري، التراث والحداة دراسات ومناقشات، مركز دراسات الوحدة العربية، بيروت، لبنان، ط1، 1991.

❖ محمد غنيمي هلال، الأدب المقارن، دار العودة، د ط، بيروت، لبنان، 1980.

❖ محمد غنيمي هلال، في النقد المسرحي، دار النهضة، مصر للطبع والنشر، د ط، القاهرة، مصر، د ت.

❖ محمد مصايف، القصة القصيرة العربية الجزائرية في عهد الاستقلال، الشبكة الوطنية للتوزيع والنشر، د ط، الجزائر، 1982.

❖ محمد مصايف، النقد الأدبي الحديث في المغرب العربي، الشركة الوطنية للنشر التوزيع، دط، الجزائر، د ت.

❖ محمود مفلح البكر، البحث الميداني في التراث الشعبي، منشورات وزارة الثقافة، د ط، دمشق، سوريا، 2009.

❖ محمود مفلح البكر، مدخل البحث الميداني في التراث الشعبي: عرض المصطلحات توثيق، مقترحات، أفاق، الهيئة العامة السورية للكتاب، دمشق، سوريا، 2009.

❖ مخلوف عامر، توظيف التراث في الرواية الجزائرية، منشورات دار الأديب، ط1، وهران، الجزائر، د ت.

❖ مرعب خالد مصطفى، التاريخ الجديد، الذهنيات والثقافة الشعبية في لبنان والوطن العربي والشرق الأوسط للمسار الاقتصادي والاجتماعي، در النهضة العربية للطباعة والنشر، ط1، بيروت، لبنان، 2012.

❖ مصطفى بوتفنوشت، العائلة الجزائرية، التطور والخصائص الحديثة، تر: عمري أحمد، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر.

❖ نضال صالح، النزوع الأسطوري في الرواية العربية المعاصرة، منشورات اتحاد كتاب العرب، ط1، دمشق، سوريا، 2001.

❖ نور حمودي القيسي، التراث العربي بين الأحياء والتواصل، مركز دراسات الوحدة العربية، ط1، بيروت، لبنان، 1985.

❖ نوري حمودي القيسي، التراث العربي بين الأحياء والتواصل، مركز الدراسات، الوحدة العربية، ط1، بيروت، لبنان، 1985.

❖ واسيني الأعرج، اتجاهات الرواية العربية في الجزائر، المؤسسة الوطنية للكتاب، د ط، الجزائر، 1986.

❖ واسيني الأعرج، سيدة المقام، (مرثيات اليوم الحزين)، دار الفضاء الحر، ط1، الجزائر، 2001.

❖ واسيني الأعرج، مرايا الضرير، تر: محمد عدنان، ورد الطباعة، ط1، سوريا، 2011.

❖ واسيني الأعرج، نوار اللوز، دار الحداثة، ط1، بيروت، لبنان، 1983.

❖ ياسن بوعلي، الدين والعصبة في حكايات شهرزاد "المعتقد الشعبي دراسات عربية"، دار الطليعة، د ط، بيروت، لبنان، 1984.

ثانيا: الرسائل والأطروحات الجامعية

❖ جوادي هنية، المرجعية الروائية في روايات واسيني الأعرج (ما تبقى من سيرة لحمر حمروش، أنموذجا)، مذكرة ماجستير في الأدب العربي، جامعة بسكرة، 2007/2006.

❖ زهية طرشي، تشكيل التراث في أعمال محمد مفلاح التراثية، مذكرة ماجستير في التراث العربي، جامعة بسكرة، 2016/2015.

❖ عبد الحميد بوسماحة، توظيف التراث الشعبي في روايات عبد الحميد بن هدوقة، رسالة ماجستير، معهد اللغة والأدب العربي، جامعة الجزائر، 1992/1991.

ثالثا: المجلات

❖ بشير بلهادي، جمالية الموروث الشعبي في الرواية الجزائرية (قراءة في رواية تتزروفت بحثا عن الظل، لعبد القادر ضيف الله)، مجلة الإشكالات، العدد 11، معهد الأدب واللغات بالمركز الجامعي، تامنغست، الجزائر، فبراير 2017.

❖ جوادي هنية، التمثيل السردي للتاريخ الوطني في روايات الواسيني الأعرج، أبحاث في اللغة والأدب العربي، مجلة الخبر، ع9، جامعة بسكرة، الجزائر، 2013.

❖ سعيد إسماعيل علي، التربية الإسلامية وتحديات القرن الحادي والعشرين، مجلة الإسلام، ع58، 15 نوفمبر 2017

❖ عبد الحميد بورايو، توظيف التراث الشعبي في بناء الرواية الجزائرية، مجلة الآمال، الشركة الوطنية للنشر والتوزيع، ع52، الجزائر، 1980.

❖ عبد الله حسون العلي، قيمة الأدب الشعبي ودلالاته، مجلة جامعة دمشق، ع 1، 2004.

❖ محمد إبراهيم عيد، الهوية الثقافية في عالم متغير، مجلة الطفولة، مجلد1، عدد 3،2001.

❖ المنظمة الإسلامية للتربية والعلوم الثقافية-إسيسكو، التراث والهرية، مجلة الإسلام اليوم، ع28، المغرب، 2012.

❖ نعيم عموري، استدعاء التراث في رواية ثرثرة قول النيل لنجيب محفوظ، أفاق الحضارة الإسلامية، أكاديمية العلوم الإنسانية والدراسات الثقافية السنة الثامنة عشر، العدد الثاني، 1437/1436 هـــ.

❖ وليد أحمد السيد، التراث والهوية والعولمة (مقاربات نظرية أساسية)، مجلة البناء، ع112، السعودية، 2010.

رابعا: المعاجم والقواميس

❖ ابن منظور، لسان العرب، دار صادر، بيروت، لبنان، مجلد 2، ط2، 1992.

❖ إيكه هولتكرانس، ترجمة محمد الجوهري حس الشامي، قاموس مصطلحات الإثنوولوجيا والفولكلور، مكتبة العلم، ط1، جدة، 1982/1402.

❖ جميل صليبة، المعجم الفلسفي بالألفاظ العربية والفرنسية والإنجليزية واللاتينية، ج2، دار الكتاب اللبناني، بيروت، لبنان، 1982.

❖ مجمع اللغة العربية: معجم الوجيز، دار التحرير للطبع والنشر، د ط، 1989.

❖ مجمع اللغة العربية، معجم الوسيط، مكتبة الشروق الدولية، ط4، القاهرة، مصر، 2004.

❖ مجموعة من الباحثين، المنجد في اللغة والإعلام، دار المشرق، ط38، بيروت، لبنان، 2000.

❖ محمد التونجي، المعجم المفصل في الأدب، دار الكتب العلمية، ط2، بيروت، لبنان، 1419/ 1999.

❖ محمد منير حجاب، المعجم الإعلامي، دار الفجر للنشر والتوزيع، ط1، 2004.

خامسا: المواقع الإلكترونية

❖ http://roruma.fonoun.net
❖ http:/eshtyak.ahlamontada
❖ https://matefa.org.com

فهرس الموضوعات

فهرس الموضوعات

كلمة شكر.

الإهداء.

مقدمة: .....

المدخل:
مفاهيم أولية حول التراث

مفهوم التراث 6

التراث في الفكر العربي المعاصر..... 9

التراث الشعبي.....12

الفلكلور.....14

الثقافة الشعبية.....16

الفصل الأول:
التراث الشعبي في الرواية الجزائرية الحديثة

المبحث الأول: التراث الشعبي وأسباب توظيفه في الرواية الجزائرية.....19

أولا:أشكال التراث الشعبي.....21

ثانيا: أسباب توظيف التراث الشعبي في الرواية الجزائرية 33

المبحث الثاني: خصائص وأهمية التراث الشعبي.....38

أولا:خصائص التراث الشعبي 38

ثانيا: أهمية التراث الشعبي 41

المبحث الثالث: علاقة التراث بالهوية 44

أولا: مفهوم الهوية 44

ثانيا: علاقة التراث بالهوية 46

الفصل الثاني:
الأبعاد التراثية وفلسفة التوظيف في الرواية الجزائرية الحديثة

المبحث الأول: التراث الشعبي وحضوره في الرواية الجزائرية الحديثة.....50
المبحث الثاني: تجليات التراث الشعبي في رواية"ريح الجنوب لعبد الحميد بن هدوقة".....56
أولا: ملخص رواية "ريح الجنوب".....56
ثانيا: لمحة عن عبد الحميد بن هدوقة 58
ثالثا: توظيف أشكال التراث الشعبي في رواية "ريح الجنوب" 59
المبحث الثالث: تجلي التراث الشعبي في رواية "نوار اللوز لواسيني الأعرج" 82
أولا: ملخص رواية "نوار اللوز" 82
ثانيا: لمحة عن واسيني الأعرج 84
ثالثا: توظيف أشكال التراث الشعبي في رواية "نوار اللوز" 86
الخاتمة 98
قائمة المصادر والمراجع.....101

ملخص:
تناول هذا البحث توظيف التراث في الرواية المغاربية، حيث استطاعت هذه الأخيرة أن تجعل لنفسها فضاءا مميّزا في الساحة الروائية والعربية والعالمية، لأن روادها تمكنوا من تحقيق جماليات خاصة في الشكل الروائي كما قطعت شوطا مهما في مسيرة الرقي إلى مصاف الأعمال الخالدة، بما تحمله من تشخيص للواقع المعيش من رسائل إيديولوجية، وقيم جمالية و فنية.
وقد سعى الروائي المغاربي إلى تأسيس تجربة روائية متكاملة، فراح يبحث عن أشكال يثبت من خلالها هويته، فكان التراث معلما بارزا جعل الرواية تنفتح على آفاق واسعة همها ليس الاحتفاء بالتراث وإنما إعادة توظيفه لاكتشاف طاقاته الفنية واستثمارها.
ولقد عرفت الرواية المغاربية توظيفا للتراث بمختلف أنواعه (التاريخي، الشعبي، الأسطوري) بدرجات متفاوتة .ومن بين الروائيين المغاربيين الذين احتفوا بالتراث :واسيني الأعرج، عبد الحميد بن هدوقة، سالم بن حميش، ابراهيم الكوني ...حيث تحتفي أعمالهم بالتراث شكلا و مضمونا.

Résumé
Le sujet abordé dans cette recherche est de mettre une place au patrimoine dans le roman magrébin, dont ce dernier a pu créer un univers exceptionnel dans la scène romantique arabe est universel. Cela est dû aux romanciers qui sont arrivés à réalisé une beauté esthétique dans la forme romantique. Le roman magrébin a mis un grand pas vers l'épanouissement et le développement de ce genre littéraire notamment de ce qui en porte de messages idéologique et artistique. Le romancier magrébin cherchait à se positionner et décliner son identité et c'est la raison qu'il a poussé à trouver d'autre moyen pour l'acquérir dont le patrimoine était son repaire, cela a mis le roman dans une voie libre vers de nouveaux horizon où son intérêt n'était pas la glorification du patrimoine mais le réintroduire afin découvrir de nouvelles potentialités artistique et les exploités.
Le roman magrébin a mis en recours toutes les sortes du patrimoine (historique, populaire, légendaire) à des degrés différents, et parmi les romanciers magrébin qui ont basé leurs travaux sur cette théorie, on cite : WASSINI AL AARADJ, ABD EL HAMID BEN HADOUGA, SALEM BEN HAMICHE, IBRAHIM EL KAWNI… Dont leurs oeuvres sont marqués par la présence du patrimoine dans la forme et le contexte.