الـجمهورية الـجزائرية الـديـمقراطية الـشعبيـة

وزارة التعلـيـــم الـعـالـــي والبـحـــث الـعـلـمـــي

جـــامعة ابـــن خلـدون تيـــارت

كليـة الآداب واللغات

قسم اللغة والأدب العربي

الموروث الشعبي في رواية حيزية

للدكتور: عبد المالك مرتاض

رسالة مقدمة مكملة لنيـل شهـادة الماستر في الأدب العربي

تـــخصص: أدب حديث ومعاصر

من إعـداد:

– بن مستورة فاطمة

– شارف دليلة

إشـــراف:

د. موازي الربيع

لجنـــة المناقشـــة

أعضاء اللجنة	الرتبـــة	الجامعـــــة
أ.د محمودي بشير	رئيســـــا	تيـــــــارت
د. موازي الربيع	مشرفا مقـــررا	تيـــــــارت
د يوسفي يوسف	عضوا مناقشـا	تيـــــــارت

الـسنة الـجامعية: 2021-2022م/1442-1443هـ

تشكرات

الحمد لله والصلاة والسلام على الحبيب المصطفى وآله وصحبه وسلم

قال رسول الله صلى الله عليه وسلم: "**من لم يشكر الناس لم يشكر الله**"

انطلاقا من كلام خاتم النبيين وسيد المرسلين نشكر الله تعالى قبل كل شيء على توفيقه لنا على تحرير هذه الرسالة المتواضعة أن يبارك لنا فيها.

نتقدم بأرقى عبارات الشكر والتقدير إلى الذين ساعدونا على إتمام هذه المذكرة وإلى كل الذين يساهمون في رفع مشكاة العلم ونشرها في الآفاق في خدمة البشرية

وبكل فخر واعتزاز يسرنا أن نتقدم بأسمى عبارات الشكر والتقدير إلى طاقم كلية الآداب واللغات لجامعة ابن خلدون من أساتذة وإداريين على مرافقتهم لنا تكوينا وتوجيها وإشرافا عبر سنوات الدراسة

ونخص بالذكر الجزيل الأستاذ المشرف السيد الدكتور "موازبي الربيع" الذي وجهنا إلى المنهجية الصحيحة وتحيل على سعة صدره وتوجيهاته وإرشاداته المفيدة.

إهـــــداء

بسم الله الرحمن الرحيم

إلى الوالدين الكريمين أطال الله في عمرهما

إلى إخواتي وأخواتي

إلى العائلة الكريمة

إلى كل صديقاتي كل بإسمها

إلى كل من ساعدني في إتمام هذا العمل المتواضع ولوبالكلمة الطيبة

فاطمة

إهـــــداء

بسم الله الرحمن الرحيم

إلى والدي العزيز أطال الله في عمره

إلى والدي العزيزة أطال الله في عمرها

إلى إخواتي وأخواتي

إلى العائلة الكريمة

إلى كل صديقاتي كل بإسمها

إلى كل من ساعدني في إتمام هذا العمل المتواضع ولوبالكلمة الطيبة

دليلة

مـــــقدمة

مقدمة:

إن العودة إلى الموروث هو السمة البارزة التي ميزت الأعمال الروائية الفنية الجزائرية، ويعتبر الموروث الشعبي جزءا مهما من تاريخ وثقافة الشعوب سواء أكانت مختلفة أم متطورة، فهو الوعاء الذي تستمد منها عقيدتها وتقاليدها وقيمها الأصلية ولغتها وأفكارها وممارستها وأسلوب حياتها الذي يعبر عن ثقافتها وهويتها الوطنية، وجسر التواصل بين الأجيال، وإحدى الركائز الأساسية في عملية التنمية والتطوير والبناء والمكون الأساسي في صياغة الشخصية وبلورة الهوية الوطنية.

ولقد أثارت قضية الموروث في الواقع الثقافي العربي جدلا واسعا في أوساط المفكرين والمثقفين والفلاسفة، وتعددت تبعا لذلك المواقف والآراء حول وظيفة الموروث، ومدى انعكاس تلك الوظيفة في الحياة المعاصرة، كما أخذ الأديب يستثمر الموروث في كثير من الأعمال الأدبية المختلفة، رغبة في إنتاج تجارب فنية متميزة، ولقد أضحى استلهام الموروث وتوظيفه في الرواية العربية أحد التيارات الأساسية لعملية التجريب وبنائها الفني.

وتوظيف الموروث في الرواية الجزائرية ذو أهمية كبيرة، لأنه يتعلق بماضي هذه الأمة ودراسته تهدف إلى إيجاد معنى التواصل بين الماضي والحاضر وإضفاء روح القداسة على الماضي الجميل الذي نفتخر به.

أخذ الاهتمام ينصب على الدراسات الشعبية، بعد أن أدرك الأدباء أن هذا الميدان ليس مجرد مجال ضيق يرتبط بفئة معينة، وينحصر في عاداتها وتقاليدها فحسب، وإنما هو المرآة الصافية التي تعكس بصدق وإخلاص حقيقة تفكير الشعب، وقد واكبت الرواية في الجزائر كل التطورات التي مرت بها.

وعلى هذا الأساس ستكون هذه الدراسة بمثابة إجابة على سؤال إنبنت عليها الإشكالية المطروحة في البحث:

لماذا لجأ الروائي في عمله الإبداعي إلى توظيف التراث؟

وكيف استلهم ووظف هذه العناصر التراثية في روايته؟

وتنوعت المصادر التراثية التي استقى منها مادتهم بين مصادر دينية وأدبية وتاريخية وشعبية، وتنوعت تبعا لذلك أساليب توظيف كل عنصر من هذه العناصر.

إن دراسة موضوع توظيف التراث الشعبي في الرواية الجزائرية، قد تطرق إليه كتاب جزائريون نذكر منهم: عبد الحميد بن هدوقة، عبد الحميد بورايو، حمدان خوجة، نبيلة ابراهيم، طاهر وطار وغيرهم من الكتاب الذين لا يمكن حصرهم في هذه الدراسة، دون أن ننسى الكاتب الجزائري عبد المالك مرتاض في روايته "حيزية" التي هي موضوع دراستنا ولعل سبب اختيار موضوع "الموروث الشعبي في الرواية الجزائرية" "حيزية" أنموذجا يعود إلى دافعين: أولهما: يرجع إلى مدى النجاح الذي حققته معظم روايات هذا الكتاب العظيم والثاني: بروز ظاهرة توظيف التراث شكلا ومضمونا في رواياته.

وقد تم تقسيم الدراسة إلى مقدمة ومدخل وفصلين وخاتمة، وتليهما قائمة من المصادر والمراجع المعتمد عليها في الدراسة، ثم فهرس للمحتويات هي على النحو التالي:

مقدمة يليها مدخل معنون: توظيف التراث في الرواية الجزائرية.

يليه الفصل الأول: الموسوم بالموروث الشعبي بين المفهوم والممارسة، والذي انطوى تحته أربعة مباحث: تناولنا فيه مفهوم الرواية وبدايات للرواية الجزائرية، وكذا تعريف الموروث الشعبي، أسباب العودة إلى الموروث الشعبي ومصادره.

أما الفصل الثاني: فجاء تحت تمظهرات الموروث الشعبي في رواية حيزية، فقد تطرقنا فيه كمبحث أول إلى قراءة في غلاف الرواية (حيزية) وعنوانها، أما المبحث الثاني فكان بدوره مخصصا للبنية السردية في رواية حيزية، والذي يشمل كل من الشخصيات الحدث الزمن والمكان. لنصل إلى المبحث الثالث تحت عنوان أسلوب الحوار في رواية حيزية.

خاتمة: ضمت أبرز النتائج لتي توصلنا إليها في دراستنا

وفي الخاتمة حاولنا الخروج بنتائج نرجو أن تكون في مستوى البحث والجهد لمبذول في سبيله، وملحق فيه نبذة عن حية الروائي عبد المالك مرتاض وملخص رواية حيزية، وقائمة المصادر والمراجع وفهرس تفصيليا للموضوعات.

منهج الدراسة:

كلما تقدم جاء ضمن منهج يؤطر الموضوع بالتحليل والدراسة والتحليل، فكان المنهج الأسلوبي هو لمنهج الأنسب لهذه الدراسة مع آلية الوصف والتحليل.

وكأي بحث أكاديمي لم يخلو من بعض لم يخلو من بعض الصعوبات والعراقيل وعوائق جمة التي واجهتنا في انجازنا لهذا البحث ومن أبرزها عدم توفر لبعض المصادر والمراجع المهمة وقلتها في مكتباتنا التي تخدم موضوعنا وقلة الدراسات التي تناولت الموضوع.

وأخيرا وقبل أن نختم البحث نرى من واجبنا أن نسدي الشكر الجزيل لكل من ساعدنا في هذا ابحث من أساتذة الجامعة كما نعترف بجميل الأستاذ المشرف الذي تكرم علينا بعمله ووقته طيلة مدة إشرافه على البحث.

ولا يسعنا في الختام إلا أن نسأل المولى عز وجل أن نكون قد وفقنا في انجاز هذا البحث ولو بالجزء اليسير، فإن أصبنا فمن للمولى عز وجل وإن أخطأنا فمن أنفسنا والله ولي التوفيق.

الـــمدخل

توظيف التراث في الرواية الجزائرية

لقد تأخر ظهور الرواية الجزائرية مقارنة بالأجناس الأدبية الأخرى، وهذا راجع دون شك إلى عدة عوامل وأسباب أهمها تلك الظروف التي عاشتها الجزائر تحت وطأة الاستعمار الفرنسي الذي حاول جاهدا طمس المعالم الثقافية والوطنية والتاريخية بما في ذلك اللغة العربية، لكن الإحساس العميق بالمسؤولية اتجاه القضية الوطنية دفع جيلا بأكمله من الروائيين إلى تسخير أقلامهم لروايتهم، وقد كان هذا التسخير للأدب بأي لغة كانت باللغة الفرنسية، فالقيود التي فرضتها فرنسا على تعلم اللغة العربية ومحاولة فرنسة الجزائر أوجدت جيلا من الجزائريين أبعد ما يكون عن لغته العربية جيلا اكتسب ثقافته الفرنسية من المدارس الفرنسية في الجزائر أو نتيجة الهجرة إلى فرنسا، غير أن هذا الجيل لم تقف اللغة حائلا بينه وبين التعبير عن عروبة ووطنية قضيته الجزائرية[1].

كما تعرف الرواية على أنها جنس أدبي متخيل يحمل في طياته أنواعا مختلفة من النماذجات البشرية على اختلاف عقائدها وطريقة تفكيرها، ومن هنا تعد الرواية أحد الأجناس الأدبية أكثر انفتاحا على طوائف المجتمع، وحتى على مختلف اللهجات والعبارات اللفظية الموظفة فيها، وهذا ما يجعلها جنسا مميزا عن باقي الأجناس الأدبية، إذ أنها توظف فيها ألفاظا عامية تساهم في بنائية النص الروائي، حيث يشكل من منظور "ميخائيل بختي": التنوع الاجتماعي للغات، وأحيانا للغات والأصوات الفردية تنوعا منظما أدبيا.[2]

[1] لبنة أحمد عاوض، تجربة الطاهر وطار الروائية بين الإيديولوجية وجمالية الرواية، دائرة المطبوعات والنشر، منشورات دار أمانة عمان الكبرى، عمان، د ط، 2004، ص 17.

[2] لبنة أحمد عاوض، تجربة الطاهر وطار الروائية بين الإيديولوجية وجمالية الرواية، ص420

حيث تعتبر الرواية سردا لأحداث في قالب فني، حيث تتمازج فيه الأحداث بين الخيال والواقع في أزمنة مختلفة، وفي بيئة اجتماعية يختارها الروائي، حيث تضم سلسلة الأجناس الأدبية (كالشعر، الخطب، المقامة...)

ولقد ساهمت الرواية العربية في حفظ تراث المجتمعات العربية، باعتباره (ما يبقى من الماضي مائلا في الحاضر الذي انتقل إليه ويستمر مقبولا ممن آل إليهم وفاعلا فيهم لدرجة تجعلهم يتنقلونه بدورهم على مر الأجيال[1].

فإن الرواية تشكيل أدبي جديد لم تعرفه العصور الكلاسيكية الوسطى، نشأ مع البواكير الأولى لظهور طبقة البرجوازية وما صاحبها من تحرير الفرد من تبعيات الشخصية[2] ولقد تأخر ظهور الرواية في المغرب العربي مقارنة بظهورها في المشرق بسبب اعتبارات تاريخية وسياسية، لكن سرعان ما التف حولها الكتاب ومنهم الكتاب الجزائريون الذين عمدوا إلى التعبير عن الواقع المعيشي آنذاك بطريقتهم، حيث سخروا أدبهم وكتاباتهم كشكل من أشكال المقاومة ضد الاحتلال الفرنسي، باعتبارها سلاحا فكريا ووسيلة لإسماع صوتهم وتدوين قضيتهم، حيث يمكن الإشارة إلى بعض الروايات بدءا بما يمكن أن نعده أول عمل روائي في الجزائر[3].

[1] بيار بونت، وميشال أيزار وآخرون، تر: د مصباح الصمد، معجم الإديولوجيا والأنتروولوجيا، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع، مجد، بيروت، لبنان، د ط، 2006، ص 366.

[2] فتحي إبراهيم، معجم المصطلحات الأدبية، المؤسسة العربية للنشر، تونس، 1988، ص60، 61

[3] صالح مفقودة، المرأة في الرواية الجزائرية، ص 48.

ومع مطلع السبعينيات بدأ الانطلاق الحقيقي للرواية الجزائرية التي برزت بكثرة الأعمال الروائية وعليه "ليس سرا أن نطلق على السبعينيات (1970-1980) عقد الرواية الجزائرية باللغة العربية، فقد شهدت هذه الفترة السابقة من التاريخ الجزائري على الإطلاق من الإنجازات سواء كانت اجتماعية (...)، فكانت تجسيدا لذلك عليه"[1].

كما أن رغم حداثة الرواية الجزائرية في الظهور والنشأة إلا أن ذلك لم يمنع الروائي من أن يطرح مختلف المواضيع التي تعالج شتى أنواع المشاكل اليومية.

كما استطاعت الرواية الجزائرية رغم تأخرها في الظهور من لفت الأنظار في الفضاء العربي وحتى العالمي، وهذا بفضل الاهتمام الذي حظيت به من قبل المترجمين والباحثين.

كما اهتمت منذ نشأتها بالواقع الاجتماعي المعيشي، فكانت ترجمانا صادقا له ولقد سايرت أيضا كل التغيرات وواكبت كل الأحداث في طرحها محترفة من التراث الذي كان دائما دليلا على هويتها وانتماءها" اختلفت أساليب تعامل كتاب الرواية الجزائرية مع التراث تبعا لطبيعة المرحلة التاريخية الذي وجدوا فيها وهي تنقسم إلى طورين أساسيين أحدهما يتمثل في عهد الاستعمار والذي ارتبطت الرواية الجزائرية فيه من خلال محاولتها الأولى بتصور الكاتب لأوضاع شعبه التي آلت إلى تدهور بسبب الاستعمار[2].

[1] عمر قينة، في الأدب الجزائري الحديث، ص 197.

[2] عبد الحميد بوسماحة، توظيف التراث الشعبي في رواية عبد الحميد بن هدوقة، ص 36.

كما يعد توظيف التراث في الرواية الجزائرية الحديثة من أبرز الظواهر الفنية اللافتة للانتباه، تمثلت في ذلك التفاعل العضوي بين العناصر التراثية الذي زاد الرواية دلالة وعمقا ومما لا شك فيه أن التراث هو "مجموعة المعارف والمهارات والقيم التي تنتقل من جيل إلى آخر"[1] في أية أمة، فالأمة التي لا تراث لها هي أمة بلا جذور تصلها بماضيها، وقد تكون بلا مستقبل، فالحفاظ على التراث هو الحفاظ على الهوية وتناقله والاستفادة منه، أمر يساعد على بقائه وديمومته، وذلك لإتقان العناصر التراثية التي تمتلك صلاحية البقاء، ولقد بدأ الأدباء في الجزائر يتعرفون على قيمة التراث منذ زمن قريب وساعدهم ذلك على ترخيس تجربتهم في الرواية ونشوء وعي بالتمييز اتجاه الأعمال الأدبية الأخرى في العالم العربي، وكان ذلك بالاستفادة من قاموس التراث وتغيراته اللغوية التراثية بدلالاتها وإيماءاتها، وارتباطها بالحس الشعبي العام"[2].

فكانت الرواية الشكل الأدبي المناسب للتعبير عن حياة الفرد الجزائري وظروفه الاجتماعية وحياته السيكولوجية، وكانت أيضا ميدانا استثمر فيه الروائيون لتأكيد هوية هذا الفرد وانتمائه، كما اعتبر بعضهم فترة الاستعمار وسنوات ثورة التحرير منهلا نهبا لكتاباته، إذ شكلنا رصيدا لا بأس به زاد من الإنتاج الروائي على امتداد فترة على ما قبل الاستقلال[3].

إذن وعلى هذا التعبير عبد الحميد بورايو "إن الروايات الجزائرية شهدت وبشكل كبير التناص مع التراث كروايات (عبد الحميد بن هدوقة وطاهر وطار)، كما أكد أن هذه الخاصية ملازمة لأغلب

[1] بول ارون ودنيس سان، جاك ألان فيالا، معجم المصطلحات الأدبية، ص 367.

[2] عبد الحميد بوسماحة، توظيف التراث الشعبي في رواية عبد الحميد بن هدوقة، ص 36.

[3] المرجع نفسه، ص 37.

الكتاب والروائيين الجزائريين"[1]، أمثال واسيني الأعرج وعبد المالك مرتاض وغيرهم، فأغلب رواياتهم كانت ناجحة باعتمادها على توظيف التراث لأنها جعلت من نفسها همزة وصل بين الحاضر والماضي.

فكان من شأنها خلق التواصل بين الأجيال، وبالرغم من أن الرواية الجزائرية حديثة العهد في الظروف، إلا أنها اقتحمت الساحة الأدبية، وفرضت نفسها بشكل قوي، فالنشأة الجادة لرواية فنية ناضجة ارتبطت بالرواية" (ريح الجنوب)، ولقد كتبها عبد الحميد بن هدوقة في فترة كان الحديث السياسي جاريا بشكل جذري وهي فترة الثورة الزراعية[2].

أي أن التعدد اللغوي في الخطاب الروائي سيساهم في عملية بناء الرواية، وهو ما يجعل المبدع متحكما في عملية سرد الأحداث والوقائع، كما يجعل الشخصية المتحدثة غير متكلفة.

فالنص الروائي هو: "تجسيد للبنيات الاجتماعية من خلال بعده النثري وخلقه لعالم اجتماعي يتفاعل مع العالم الاجتماعي المعاش، فهو يخلق عالما عن طريق اللغة ويمارس رؤيته للعالم الاجتماعي الذي يعيش فيه بكل جزئيته وتفاصيله.

[1] عبد الحميد بورايو، أكاديميون وأدباء يسيرون تجربة التناص (htmur//p : WWW. Hdothed. com)

[2] عمر بن قينة، الأدب الجزائري الحديث، تاريخيا أنواعا وقضايا وأعلاما، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، د ط، 1995، ص198

كما تعد الرواية الجزائرية من أشهر فنون الأدب النثرية خاصة في الزمن المعاصر، "ولا شك أن فن الرواية قد احتل موقعا متميزا في الأدب العربي المعاصر، فلقد استطاع هذا الفن الأدبي الحديث خلال فترة زمنية قصيرة أن يوسع دائرة مخاطبيه إلى أن أصبح ينافس فن الشعر"[1].

كما تعد الرواية عالما شديد التعقيد، متناهي التراكيب، متداخل الأصول، إنها جنس سردي، فهي ابنة الملحمة والشعر الغنائي والأدب الشفوي"[2].

فالرواية الجزائرية كغيرها من الروايات استطاعت أن تحقق ثراءا فنيا كبيرا من خلال فترة زمنية محددة، إذ استطاعت أن تتجاوز المحلية لتلتحق بمصاف العالمية، كما تعتبر جزء من الكل، كما أنها تطرح مختلف المواضيع التي تعالج شتى أشكال الحياة اليومية والاجتماعية والنفسية، كما يعد توظيف التراث في الرواية الجزائرية من أبرز الظواهر الفنية اللافتة للانتباه الذي زاد الرواية دلالة وعمقا.

[1] محمد هادي مرادي، لمحة عن ظهور الرواية العربية وتطورها، دراسات الأدب المعاصر، العدد 16 أوت 1991، ص 102.
[2] عبد المالك مرتاض، في نظرية الرواية، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، الكويت 1998، ص 12.

الفصل الأول

الموروث الشعبي بين الممارسة والمفهوم

المبحث الأول: مفهوم الموروث الشعبي لغة وإصطلاحا

المبحث الثاني: أنواع الموروث الشعبي، أقسامه ومستوياته

المبحث الثالث: الحكاية الشعبية

المبحث الرابع: أسباب العودة إلى الموروث الشعبي

تمهيد:

يرتكز الموروث الشعبي العربي القولي على ما حفظته لنا ذاكرة الحفظة، ثم دونته كتب الأخبار من ثروة شعرية ضخمة وعلى ما حفظته لنا ذاكرة الحفظة ودونته كتب الأخبار وتفاسير والأدب من حكايات وأخبار وقصص تقصر حين لا تزيد عن السطور، وتطور حينا حتى تصل إلى حدود الملاحم، والواقع أن الحصيلة الفنية للعرب في موروثهم اقتصرت على فنون القول هذه وعلى قدر ما تؤدي إليه هذه الفنون القولية من نشاطات فنية أخرى تابعة ومكملة، حيث امتلأت الحكايات الشعبية القديمة بالنصب المطلسمة بالأسماء، فتنعقد عنها الرياح الهوج، حيث زاد عمق هذا المعنى في الموروث العربي، حيث يعتبر هذا الأخير جزءا مهما من تاريخ وثقافة العرب، فهو بمثابة وعاء الذي تستمد منه الأمم عادتها وتقاليدهم ولغتهم وحتى أسلوب حياتهم، ويعد جسر التواصل بين الأجيال والمكون الأساسي لصياغة الشخصية، فهو العلم الذي يدرس الآن في الكثير في الجامعات والمعاهد نظرا لأهميته البليغة، حيث أن توظيف هذا الموروث الشعبي في الرواية الجزائرية هو الدعوة إلى التمسك والتقيد بثوابت الأمة العربية الإسلامية، حيث يشكل هذا الأخير الأرضية الخصبة الذي نستقي منه المقومات العربية (الدين، اللغة، العادات والتقاليد...).

ولقد ظل الموروث الشعبي مثل غيره من الموروثات الشعبية يتناقل شفاهة، وعبر قنوات متعددة وغير مرئية، ولا مرصودة في المراحل الأولى للثقافة الشعبية – المتوارثة، إذ أن هذا الموروث يشكل التكون الأول للعقل الإنساني في كل بيئة، ويرسم ويرصد ردود الأفعال العقلية والوجدانية التي

صدرت عن الإنسان أثناء ممارساته البدائية الأولى للحياة في بيئته وما يحيط بها من ظروف جغرافية، سواء منها ما يتعلق بالمناخ أو بالأرض أو بالحيوان[1].

فلقد شغل الموروث الشعبي مكانة قيمة وعالية لدى جمهور العلماء والأدباء والمفكرين قديما وحديثا، ومن المعلوم أن الموروث الشعبي بأشكاله ومفرداته له أهمية بالغة في العرض المسرحي باعتباره الإطار التشكيلي واللوني الذي يتجاوب مع أحداث المسرحية ويسهم بدور فعال في إبراز مضمونهم، كما يمكن استخدام الموروث الشعبي كأداة تعبيرية عن المحتوى الفكري والعاطفي، كما يمكن أن تكون أيضا أداة تعبيرية مهمة في أجواء العرض النفسية، ومما لا شك فيه أن هذا الأخير يصبح عنصرا مهما في العرض المسرحي، وهذا عندما يحتل مكانا رئيسيا في التنظيم المكاني، إن الموروث الشعبي بمثابة الشكل المعبر عن مشاعر وأحاسيس الشخصية ومسارها الخلقي والسلوكي، فهو بمثابة المرآة العاكسة لذلك المجتمع، إن توظيف الموروث الشعبي في الرواية العربية عموما والجزائرية خصوصا لم يكن مجرد صدفة أو من العدم، بل كان هذا التوظيف له أسبابا دفعت الأديب والمبدع إلى توظيف هذا النوع من التراث.

إن الموروث الشعبي هو ذلك التراث الذي تتناقله الأجيال المتعاقبة عبر العصور المتلاحقة تطرأ عليه التغيرات تشمل الشكل والدلالة سواء على الصعيد المفردة اللغوية أو الظاهرة الموسيقية المصاحبة للكلمات المرددة للأغاني الشعبية أو الأهاريج أو القصص الشعبية أو السير التي يرويها المداح في حلقته أو الجدة تحكيها للأطفال عن الغيلان وأخبار الجن والملائكة أو غيرها[2].

[1] فاروق خورشيد، الموروث الشعبي، دار الشروق، بيروت، 1412هـ، 1992م ط1، ص 24.

[2] عبد الحميد يونس، دفاع عن الفلوكلور، م، س، ص 117.

لقد ظل تراثنا الشعبي إلى وقت غير بعيد مركون في زوايا مظلمة من مكوناتها الثقافية وعلى رأسها الأدبية بسبب النظرة العدائية، حيث اختلف الأدباء والجزائريين في طبيعة توظيف الموروث الشعبي من حيث الكم والنوع والطريقة حسب تصوراتهم الفكرية ومواقفهم من التعبير الاقتصادي والاجتماعي والسياسي في المجتمع، كما ارتبطت محاولات باستخدام هؤلاء الأدباء للتراث الشعبي أساسا بشروط تمثلت في السيرورة التاريخية والدلالة المعاصرة والتوفيق في التراث الوعي الفني[1].

كما في زماننا هذا الذي طغت في الماديات والمعنويات التي اندفع الناس إلى نسيان عاداتهم وتقاليدهم، وحتى تاريخهم وأخلاقهم ومثلهم العليا المستقات من الدين، هذا الأمر الذي أدى إلى الحاجة لبروز هذا النوع من التراث والتجديد على ظهوره حتى يكون بمثابة مضخة الدم الذي يحرك كيان الذي ضيعته هذه المجتمعات ويعيد الحياة إلى مجاريها[2].

[1] عبد الحميد بوسماحة، توظيف التراث الشعبي في روايات عبد الحميد بن هدوقة، جامعة الجزائر، معهد الأدب واللغات، سنة 1991-1992، ص 44.

[2] مرسي الصباغ، دراسات في الثقافة الشعبية، دار الوفاء، لدنيا الإسكندرية، مصر، د ط، سنة 2000، ص 07.

المدلول اللغوي:

1- قراءة مفاهيمية في المصطلحات (الموروث الشعبي):

تعريف الموروث: نشأ الموروث من التراث كمادة متعلقة بزمن مضى باعتباره المأخوذة من تلك المادة قصد المعرفة أو الدراسة أو التوظيف والاستخدام في مجالات تسمى بينبوع التوجيهات والمذاهب الإنسانية.

التراث لغة: ورد في لسان العرب لابن منظور مادة (ورث) "الوَرْثُ والوِرْثُ والإِرْثُ والوِرَاثُ والإِيرَاثُ والتُرَاثُ) واحد... والوِرْثُ والتُرَاثُ والميراث ما وَرِثَ وقيل الوِرْثُ والميرَاثُ في المال والإرث في الحسب... والتراث ما يخلفه الرجل لورثته والتاء فيه بدلا من الواو.[1]

كما ورد في قاموس المحيط: "وَرِثَ أباه ووَرِثَ منه بكسر الراء يرثه كي يعيده ورثا وورثة إرثا ورثة بكسر الكل، وورثه جعله من ورثته والوارث الباقي بعد فناء الخلق، وفي الدعاء "أمنعني بسمعي وبصري واجعله الوارث مني"، أي أبقه معي حين أموت وتوريث النار: تحريكها لتشعل..."، وبنوا الورثة بكسر بطن نسبوا إلى أمهم.[2]

[1] د .بن منظور، لسان العرب، دار الصادر، بيروت، لبنان، ط1، 1997، ج2، ص 202.

[2] فيروز أبادي، القاموس المحيط، مؤسسة الرسالة للطباعة والنشر والتوزيع، بيروت، لبنان، ط8، 2005، الجزء 1، ص 177.

المدلول الاصطلاحي:

إن مورثنا هو كل ما هو حاضر من الماضي سواء انتماء إلى هذا الماضي أو اطلعنا عليه من قريب أو بعيد لأنه الحامل للفكر والسلوك والآثار المادية، مما قد يشمل موروثنا قوميا بحضر في الإنسان من ماضيه أو تراث إنساني يحضر في الإنسان من ماضي غيره، إن الموروث ما اتصل فيه الماضي بالحاضر بل المستقبل أيضا ما ينتمي إلى الماضي القريب متصل بالحاضر والحاضر مجاله ضيق، فهو نقطة اتصال الماضي بالمستقبل... فما ... أو مضامين حاضرنا من جهة اتصاله بالماضي، فهو تراثا أيضا[1].

ويقول حسن الحنفي: "التراث هو الوسيلة ... والتراث ليس قيمة في ذاته إلا بقدر ما يعطي من نظرية علمية في تفسير الواقع والعمل على تطويره، فهو ليس متحفا للأفكار نفخر بها وننظر إليها بإعجاب ونقف أمامه في انبهار، وندعو العالم معنى المشاهدة والسياحة الفكرية بل هو نظرية للعمل وموجه للسلوك[2].

[1] محمد عابد الجابري، التراث والحداثة، دراسات ومناقشات، مركز دراسات الوحدة العربي، بيروت، لبنان، ط1، عام 1991.

[2] حسن الحنفي، التراث والتجديد –موقفنا من التراث القديم، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع، بيروت، ط4، 1992، ص 13.

"**التراث الشعبي**": هو ما يخلفه الأجداد للأحفاد والأجيال السابقة للأجيال اللاحقة من عادات وتقاليد وأخبار وروايات وثقافة شعبية...، ومصطلح التراث الشعبي هو المقابل العربي الشرعي لمصطلحات الفولكور، سير فيفولس..."[1].

كما اختلفوا في الاتفاق على تسمية بعينها، فقد تباينت أرائهم كذلك في الأشياء التي يشملها هذا المصطلح..."، ومن الواضح أن قلة قليلة منهم التي تقصر موضوع الفلوكور من الأدب الشفهي فقط..."[2].

وعلى النقيض من هذا هناك من يوسع المجال "ليشمل كل شيء: العادات والتقاليد والأزياء والطقوس المختلفة في المناسبات كطقوس الزواج، والزرع"[3].

من ناحية أخرى قصر بعض الدارسين إنتاج لمادة التراثية في فئة محصورة من الناس دون غيرهم، وهو رأي لم يلق القبول لدى الكل "فجميع أفراد الأمة سواء كانوا عمالا أو فلاحين أو رعاة أو رجال أعمال أو جنود، محامين أساتذة جامعيين، يشتركون جميعا في خاصية كونهم شعبا، على اعتبارهم حملة الأشكال الثقافية التقليدية، وما من جدال في أن كثافة هذا العنصر الشعبي وشدته تختلف حتما من فئة إلى أخرى، ولكن لا يوجد أناس بدونها على الإطلاق، الفيصل في الموضوع هو ما يعرفه الشعب من خلال المعرفة المتواترة بالطريق التقليدي[4].

[1] أمينة فزاري، مناهج دراسات الأدب الشعبي، ص 18.

[2] محمد الجوهري، مقدمة في دراسة التراث الشعبي المصري، ط1، القاهرة، 2006، ص 22.

[3] حلمي بدير، أثر التراث الشعبي في الأدب الحديث، دار الوفاء، ، الإسكندرية، ط1، 2003، ص 13.

[4] محمد الجوهري وآخرون، مقدمة في دراسة التراث الشعبي المصري، ص 26.

لقد اختلفت تقسيمات المختصين للتراث الشعبي، فمنهم مثلا من قسمه إلى قسمين: "وهذا التراث جرى في عرف الدارسين تقسيمه إلى قسمين كبيرين: قسم يسمى المنطوق أو التراث الشفوي وهو يتمثل في التعبير بالكلمة والإشارة والحركة، والقسم الثاني التراث المادي وهو عبارة عن الممارسات والمهارات والإنجازات، والحرف والصناعات وينتقل بالتقليد والممارسة[1].

ولقد قسمته نبيلة إبراهيم ارتكاز على نوعين من الأدب: ذاتي وجماعي "إن الأدب الذاتي يختلف في شكله وتعبيره عن الأدب الشعبي، فالإنسان الذي يحرص على أن يدون اسمه في تاريخ الأدب، يتحتم أن يكون أدبه محليا لذاتيته ولروح عصره، فإذا فشل في التحقيق فإن هذا الأدب لا يعيش مع الأجيال، وإذا قدر له أن يعيش فلفترة قصيرة، أما الأدب الشعبي فهو ينبع من الوعي واللاشعور الجمعي[2].

حيث يرى محمد سعيدي حول الموروث الشعبي أنه ذلك الأدب الذي أنتجه فرد بعينه، ثم ذاب في الجماعة التي ينتمي إليها مصورا همومه وآلامه في قالب شعبي يتماشى ونظرتها ومستواها الفكري والثقافي واللغوي وموقفها الإيديولوجي إزاء المجتمع[3].

[1] محمد عيلان، محاضرات في الأدب الشعبي الجزائري، ، دار العلوم للنشر والتوزيع، عنابة، ج1، 2013 ، ص 41.

[2] نبيلة إبراهيم، أشكال التعبير في الأدب الشعبي، دار نهضة، مصر للطبع والنشر، القاهرة، ص 03.

[3] محمد سعيدي، الأدب الشعبي بين النظرية والتطبيق، ديوان المطبوعات الجامعية، بن عكنون، الجزائر، 1998، ص 16.

وكما يرى حسين محمد بأن التراث هو كل ما تركه السلف للخلف من آثار بغض النظر عن نوعية تلك الآثار، حيث يقول: "إن التراث بمعناه الواسع هو ما خلفه السلف للخلف من ماديات ومعنويات أيا كان نوعها[1].

"وينفرد الأدب العامي في الجزائر بأن يكون أكثر أداء للأغنية المقاومة، كما حدث في بلادنا التي يتوفر عليها أدبها العامي بدرجة عالية وهي ذات مضمون نضالي تاريخي مشترك للمجتمع الجزائري في مواجهة الاستعمار الفرنسي"، ومن هنا يمكن القول أن الخلاف حول تحديد المصطلح لمفهوم التراث الشعبي يعود بكل اختصار إلى اختلاف الرقعة الجغرافية التي تعيش فيه كل منطقة.

ومن هنا يتضح لنا أن المختصين في مجال الأدب اختلفوا في الوضع والتأصيل للمصطلح الواحد الموحد والجامع لمفهوم التراث الشعبي، كما اختلفوا أيضا في وضع التقسيمات وأيضا في ضبط أنواع وأقسام هذا التراث، وهذا التباين راجع إلى اختلاف منطلقاتهم وخلفياتهم ومقاصدهم.

كما أورد عبد الحميد بورايو تعريفا للطفي الخوري الذي يقول: أن التراث الشعبي ليس مجرد نزوة عابرة أو تقليد أعمى، كما أنه ليس تسلية كما يحلوا للبعض أن يصفه، بل هو الاهتمام بعلم متكامل مبني على أسس علمية وواقع اجتماعي ملموس متأتي من الإيمان بأن الشعب هو صانع التاريخ، وهو الذي وضع الأسس الحضارية للمجتمع الذي يعيش منه[2].

[1] حسين محمد سليمان، التراث العربي الإسلامي، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، ص 13.

[2] عبد الحميد بورايو، الأدب الشعبي الجزائري، دار القصبة للنشر، الجزائر، عاصمة الثقافة العربية، 2007، د ط، ص 18.

إذن التراث الشعبي: "هو المعتقدات الشعبية والعادات والتقاليد والحياة الشعبية والفنون والقصص والمعرفة المأثورة، وهو باختصار علم الفلوكلور[1].

ولا ينحصر التراث الشعبي في تلك الأمور بل يشمل أيضا الأزياء الشعبية والطقوس المختلفة في مناسبة الزواج والميلاد والطهور والسبوع والحصاد[2].

والمعتقد الشعبي هو ظاهرة اجتماعية تنتج عن تفاعل الأفراد في علاقتهم الاجتماعية وتصوراتهم حول الحياة والوجود وقوة الطبيعة المتحكمة في الحياة، مما جعل المعتقد الشعبي يأخذ طابعا قدسيا ودينيا، ذلك باعتباره نتاجا حياتيا للأجيال السابقة[3].

إذن فالتراث الشعبي هو بمثابة النافذة الذي يمكننا من خلالها الاطلاع على أصول وثقافات وعادات أمة ما، فهو يتسع ليشمل سلوكيات الأفراد في حياتهم اليومية وعلاقتهم بالآخرين، فهو يتصل بجميع مناحي الحياة، ويمتد رابطا لماضي الشعوب بحاضرها.

[1] العنيل فوزي، الفلوكلور، دراسات في الأدب الشعبي، ص ص 74-76.

[2] بدير حلمي، أثر الأدب الشعبي في الأدب الحديث، الإسكندرية، دار الوفاء، 2002، ص 62.

[3] الباشا حسين، ومحمد السهلي، المعتقدات الشعبية في التراث العربي، دار الجيل، 1980، ص 06.

أنواع وأقسام التراث الشعبي:

1- أنواع الموروث الشعبي

التراث أو الموروث كلمة عربية فصيحة تعني ما يتركه الوارث لورثته بعد موته، ويدل أيضا على كل الحضارات، فيعد التراث الإسلامي من أطول أنواع التراث التي بقيت حتى وقتنا الحالي، لما تتمتع به من ميزات، فهي تمزج بين العقل والروح وتهتم بكل واحد منهم على حدا، فالعلم أساس في بناء الحضارات لذلك حظي العلم باهتمام بالروح، وذلك من ناحية دينية لينقسم الإنسان ويصبح فعالا معطاة[1].

ومن أنواعه التراث الديني والطبيعي والثقافي واللغوي والعلمي والأدبي والحضاري.

أ- التراث الديني:

أمتنا العربية ذات تراث واحد روحي وعقلي وأدبي ونور تراثها الروحي الباهر القرآن الكريم المعجزة التي ليس لها سابقة ولا لاحقة في تاريخ الحياة الروحية الإنسانية نور يهدي الإنسان سواء السبيل متنقلا به من الظلمات الموحشة إلى عالم النور والهداية الربانية بما شرع القرآن له من قيم روحية خالصة ترسم له أصول عقيدة إلهية رفيعة وعبادات وفضائل تظهر نفسه وتزكي قلبه وقيم عقلية تخلصه من السعر والكهانة والخرافة وتعده للعلم والمعرفة والانتفاع بالحياة وقيم اجتماعية تدفعه إلى العدالة والمساواة بينه وبين أفراد الأمة ففي جميع الحقوق والواجبات وقيم إنسانية تكفل للإنسان كرامته وحريته

[1] يوسف زيدان، (2020/01/07)، مفهوم التراث ، إسلام أون لاين، أطلع عليه بتاريخ 2022/03/12، بتصرف.

حتى في الدين، ولقد أكثر الطاهر وطار من الحديث عن التراث الديني والقضايا الدينية في رواية الشمعة والدهاليز وتجسد ذلك في القرآن الكريم وبعض التعاليم الدينية الأخرى.

يقول الطاهر وطار "... الإنسانية في ظلمها الأخيرة والظلم أيها الأخ الكريم، هي الليالي الثلاث الأخيرة من القمر وشمعتها الوحيدة في انتظار د/ هلال الهلال من جديد هي الإسلام إذا قامت دولته هنا فستقوم كامل المنطقة[1].

ب- التراث الطبيعي:

التراث الطبيعي يعني المعالم الطبيعية والشكلانية الجيولوجية، ويعد هذا التراث الأبرز عالميا والمدرج في قائمة اليونسكو للتراث العالمي[2].

واعتمدت الاتفاقية عام 1972 بهدف حماية المعالم البارزة للأجيال القادمة وحماية البيئة وتنوعها الطبيعي[3]، ومن الأمثلة على التراث الطبيعي: محمية ماناس في الهند، فهي موطن العديد من الحيوانات المهددة بالإقراض وتم انضمامها إلى قائمة التراث العالمي للحفاظ على هذه الحيوانات[4].

ت- التراث الثقافي:

يعد التراث الثقافي تراثا واسعا لأنه يشمل ثقافات العديد من الشعوب على اختلافها وتنوعها من علوم وآداب وفنون وعادات وتقاليد ومعتقدات فكرية ودينية وأنماط سلوكية تتعلق بالحياة

[1] الطاهر وطار، الشمعة ودهاليز، موقع للنشر والتوزيع، الجزائر، (د ط)، 2013، ص 14.
[2] التراث الطبيعي ، يوسكو، أطلع عليه بتاريخ 2022/03/12 www.antiquities.gov.eg
[3] المركز الدولي لدراسة صون وترميم الممتلكات الثقافية، أطلع عليه بتاريخ 2022/03/12
[4] يوسكو، أطلع عليه بتاريخ 2022/03/12

والزواج وتسعى الدول إلى حفظ تراثها الثقافي عن طريق إقامة الحفلات الشعبية والوطنية لتحفظ تراثها من الاندثار، وقد تم ضم التراث الثقافي إلى قائمة التراث العالمي لأهميته بين الشعوب.

وتم تأسيس لجنة لحماية التراث الثقافي هدفها حماية الموروثات الثقافية على اختلاف أنواعها[1].

ث- التراث اللغوي:

اللغة أساس المجتمعات وعمادها وهي الأصل في التواصل ولا تتكون الحضارات والمجتمعات إلا بها، فتسود اللغة العربية في المجتمع العربي بالرغم من التعددات الثقافية والعرقية الموجودة فيه، فيتكلم معظم السكان ومنهم الإفريقيين والشراكسة والآرميين باللغة العربية بطلاقة، ويعود ذلك بسبب ارتباط اللغة العربية وثيقا بالقرآن الكريم الذي نزل بلغة العرب، قال تعالى: "إنا أنزلناه قرآنا عربيا لعلكم تعقلون" وتشكل التراث الأدبي من بعثة النبي (ص) مرورا بعصر صدر الإسلام ثم العصر الحديث إلى وقتنا الحاضر[2].

ج- التراث العلمي:

شهد القرن العشرين اهتماما كبيرا بعلوم الحضارة العربية والغربية من كل جانب من العرب والمسلمين أو من المستشرقين الغرب، وذلك لأهمية حفظ العلوم واستمرارها. وإعادة أعمال كبار العلماء على مر العصور، وهذه المسؤولية تقع على عاتق كل الدول لإحياء التراث العلمي القديم

[1] كريم كنان، تراث ثقافي، المعرفة، أطلع عليه بتاريخ: 2022/03/12.

[2] الأزهر (2001/07/04)، الأدب الإسلامي، إسلام ويب، أطلع عليه بتاريخ 2022/03/12 بتصرف.

ومعالجة قضايا تاريخ العلوم، وقد تم إنشاء أقسام أكاديمية متخصصة في الجامعات المتخصصة في تاريخ العلم، فمثلا نشرت الهيئات المسؤولية أعمال العالم الشهير برنولي Bronoulli في طبعة جديدة[1].

ح- التراث الأدبي:

يحظى التراث الأدبي العربي والغربي باهتمام النقاد والمفكرين، فهو نافذة نطل منها على الحضارات المختلفة وننهل من نهرها الذي لا ينضب، والتراث الأدبي العربي الذي خلّفه المسلمون قبل العرب والمسلمين والمؤرخين الغرب لكثرة تنوعه واتساعه، فالعربية تحتوي خزائن قيمته في طياتها وكنوز جمة جعلت الجميع يسعى لينير علمه بضياءها[2].

خ- التراث الحضاري:

تعرف الحضارة بأنها المجتمعات المعقدة التي تعيش في المدن، فهي أسلوب معيشي يعتاده الفرد ويتطور معه شيئا فشيئا، والتراث الحضاري هو التقدم العلمي والتقني والثقافي والتاريخي الذي يتمتع به الشعب في حقبة معينة، وهي كل ما يميز الأمم عن بعضها من طرق العيش والوضع الاقتصادي والإنجازات العلمية والعمرانية، ويعد المجتمع الصناعي مثال على التراث الحضاري[3].

[1] أحمد فؤاد باشا، 2018/12/31 أهمية التراث العلمي العربي، مؤسسة الفرقان للتراث الإسلامي، أطلع عليه بتاريخ:2022/03/12.

[2] هيفاء شاكري، 2016/02/09، أهمية التراث الأدبي واللغوي، ظاهرة التنغيم في اللغة العربية والإنجليزية نموذجا، الأولكة، أطلع عليه بتاريخ: 2022/03/12

[3] حضارة "رؤية بيديا"، أطلع عليه بتاريخ 2022/03/12.

2- أقسام التراث الشعبي:

الاختلاف الذي وقع في تحديدهم لمفهوم التراث الشعبي ألقى بظلاله كذلك على تحديد أصنافه، بل واختلفوا كذلك في أسماء تلك الأنواع وتعريفاتها "لقد تعددت الآراء واختلفت وجهات النظر في تصنيف الأدب الشعبي، وتميز أشكاله التعبيرية بعضها عن بعض[1].

فنجد مجموعة من الآراء من قسم الموروث الشعبي إلى ما هو مادي كالتماثيل والنحوت والرسومات والنقوش وغيرها، وآخرون إلى معنوي أو فكري كالكتابات والتأليف، والثالث اجتماعي الذي انتقل مشافهة أي عبر الرواية الشفاهية، وهناك أيضا من ركز في التقسيم على الشكل والموضوع، والدافع الروحي، وهناك من قسمه إلى نثر وشعر شعبي، أي اختلفت وتعددت التقسيمات على حسب وجهات رأي الأدباء والنقاد والفلاسفة والمفكرين.

ومن هنا يمكننا أن نورد التقسيم الذي يجمع ويشمل كل أنواع التراث الشعبي، ومن بين التقسيمات نجد ما قدمه محمد الجوهري، حيث قسم التراث الشعبي إلى أربعة أقسام[2]:

-المعتقدات والمعارف الشعبية.

-العادات والتقاليد الشعبية.

-الأدب الشعبي وفنون المحاكاة.

-الفنون الشعبية والثقافة المادية.

[1] أمينة فزاري، مناهج دراسات الأدب الشعبي، ص 69.

[2] كريمة نوادرية وسعاد زدام، التراث الشعبي المفهوم والأقسام، مجلة ميلاف للبحوث والدراسات، العدد 5، المركز الجامعي، عبد الحفيظ بوصوف، ميلة، الجزائر، جوان 2017، ص 66.

1-المعتقدات والمعارف الشعبية:

أ/ **المعتقدات:** وهي من أخطر ما يشتغل عليه، ويقصد بالمعتقد "الأمشاج التي تترسب في الذهنية الشعبية، فتعقد النفع والبصر في الأحجار المنصوبة، كما تعتقد في بعض الأشجار والحيوانات وفي بركة الأولياء وأضرحة الأموات وفي الجن والعفاريت والشياطين والأرواح...، بالإضافة إلى السحر والطلاسم والشعوذة والتنبؤ.

ب/ المعارف: وهنا يقصد بالمعارف كالحرف والأشغال اليدوية والطب الشعبي المتوارث عبر الأجيال، والذي يمارس في الداخل كالبيوت والأفراح وفي الخارج كالأسواق...الخ

2-العادات والتقاليد:

تعتبر العادات والتقاليد هي تلك الأشياء المتوارثة في المناسبات والأعياد والأفراح، وتتراكم عبر مئات السنين، لتصبح كقانون ملزم يلتزم به البعض والبعض الآخر يمكن لا، وهي بمثابة قوانين ومعايير مضبوطة متفق عليها، لا يحق على الفرد تغييرها أو التدخل فيها أو مخالفتها ما دام يعيش داخل هذا المجتمع، حيث تختلف العادات والتقاليد المجتمع من منطقة إلى منطقة، بل أنها تتمايز حتى داخل البلد الواحد، كما تتعدد وتتنوع العادات والتقاليد والأعراف لدى كل أمة بشكل كبير، ومن أكثر العادات انتشارا عادات الزواج والختان وطقوس الميلاد والوفاة وأبجديات الاستقبال وفروض التوديع وآداب الطعام ونظام العلاقات السرية واللائق والغير اللائق اجتماعيا، وطرق بعض النزاعات وحل الخلافات، وأحكام المجالس وأعرافها[1].

[1] كريمة نوادرية، المصدر السابق، ص 867.

ومن السمات الأساسية للعادات والتقاليد: انتسابها للجماعة لا للفرد، أي أن الجماعة تتبناها، كما أنها متوارثة، فهي ترتكز على التراث يغذيها ويدعمها لتصبح مع مرور الوقت تنطوي على سلطة تمكنها من الإلزام وبالإخضاع، وترتبط بعض العادات والتقاليد بمواعيد ومناسبات محددة تبرز قيمتها الوظيفية ومكانتها[1].

3-الأدب الشعبي:

تكون لغة الأدب الشعبي أقرب إلى لغة الأم التي تنحدر منها، وغالبا ما تكون إبداعا من جهد وصنع الفرد، لكنه انصهر في الجماعة، ومن بين أشكاله السير والملاحم، يكون مصاغا بطريقة فنية وجميلة ومبدعة، فـ: "هو اللباس الفني الذي تخلعه الفئة الشعبية المبدعة على التجربة الإبداعية الشعبية، فتمنحها خصوصيتها وتميزها، فهو القالب الفني الذي يصاغ فيه الإبداع الأدبي الشعبي، فتعبر بواسطته الجماعة الشعبية عن ضميرها الجمعي، وتصقل فيه تجربتها الحياتية المشتركة، الشعورية واللاشعورية وتضمنه مواقفها المختلفة من الكون والحياة والآخر[2].

وبحكم أن لغته قريبة من اللغة الفصحى "يمثل الدارس عبد الحميد يونس للثقافة الجماهيرية بسفح الهرم،عند القمة، يوحد الأدب الرسمي، وعند القاعدة يوجد الأدب العامي، أما الأدب الشعبي فهو ذلك الذي يستطيع أن يخلص منه القمة هابطا ليملأ السفح كله أو ذلك الذي يستطيع أن يرتقي من القاعدة صاعدا ومنتشرا على السطح[3].

---

[1] كريمة نوادرية، المصدر السابق، ص 867.

[2] أمينة فزاري، مناهج دراسات الأدب الشعبي، ص 69.

[3] كريمة نوادرية وسعاد زدام، التراث الشعبي المفهوم والأقسام، ص 867.

4-الفنون الشعبية والثقافية المادية:

أ/ **الفنون الشعبية:** وتشمل الرقص والموسيقى والتشكيل والصناعات الحرفية واليدوية والوشم ...الخ

ب/ الثقافة المادية: كبناء البيوت وطريقة تشييد العمران وكيفية زراعة الأراضي، ونسج الملابس والصناعات اليدوية والحرفية المختلفة[1].

مستويات توظيف الموروث الشعبي

إن الموروث الشعبي هو مصطلح يطلق على الممارسات العملية والقولية والاحتفالية للشعب بصورتها التلقائية الجمعية، فهي تيار الحياة الثقافية الشعبية المتدفق والمستمر، يضاف إليه باستمرار مكتسبات جديدة، وخبرات تضاف إلى الموروث المتبقي فتثريه وتتطور به، مما يجعله مستمرا في الوجود والحياة[2].

حيث يمثل توظيف الموروث الشعبي في الأعمال الأدبية والروائية عملية إبداعية غنية، فهي ربط بين الحاضر والماضي.

مستويات توظيف الموروث الشعبي:

إن مستويات توظيف الموروث الشعبي كأشكال وعناصر شعبية يعني توظيف معطياته بطريقة إيحائية في الحقل الإبداعي.

[1] كريمة نوادرية وسعاد زدام، التراث الشعبي المفهوم والأقسام، ص 869.

[2] خورشيد فاروق، السيرة الشعبية العربية، المكتبة الثقافية، مصر، 1988، ص 201.

هدفها ملء زمن المتلقي (قارن) ماضيا وحاضرا ومستقبلا اعتمادا على الحقيقة الافتراضية التي تجعل الإنسان قادرا على أن يخوض تجربة الممكنات كوقائع، فيتحول الراهن إلى ماضي" وهو مازال قائما المستقبل لم يأت بعد.

1-المستوى الشكلي:

إن توظيف الموروث الشعبي وفقا هذا المستوى إنما ينحو باتجاه وضع مكونات الموروث الشعبي في سياقه التاريخي المهدد منذ كونها ونشوءها، والاستغراق التام بها والإيصال الكامل، بما يبثه هذا الموروث من أشكال ورؤى ومضامين هذه المكونات هي ذاتها مكونات، أي حضارة والتي تعتمد على ثلاثة أصناف من المكونات، ويشمل الصنف الأول العادات والأفكار والاستجابات العاطفية والملابس والعلاقات الاجتماعية، أما الصنف الثاني فيشمل الواجبات والأعمال الملقاة على عوائق الرجال وحدهم كحرف ومهارات الفنانين والأخصائيين والعمال والمهرة كالحدادين النجارين والأطباء، والقساوسة والشعراء والسحرة، أما الثالث فيقدم العادات الغريبة والشاذة والمذاهب الفنية[1].

وعليه فإن المستوى الشكلي في منهجية التوظيف يضع الموروث الشعبي في حدود وجودة المتخفي، كما أن هذا السياق قائم أساسا على تصور معرفي.

إن التوظيف الشكلي –الستاتيكي- وخاصيته في استيحاء مكونات الموروث الشعبي يتخذ لأسلوبيته مبررات مضافة، ففي إطار الثقافة العربية جاء هذا التوجه استجابة لتطلعات الفرد العربي.

[1] شاكر مصطفى سالم، المدخل إلى الأنتروبولوجيا، مطبعة العاني، بغداد، 1975، ص 11.

ونستنتج من هذه الخاصية التي تفسر إيمان عربي بأن الإنسان لا يقدر أن يتكيف إلا مع الأشياء والأفكار التي يستطيع خياله أن يجاريه، أما تلك التي يعجز عن تفسيرها فإنه يرفضها ولا يواجهها[1].

إن القارئ يعتقد أن استبحاء مكونات وعناصر الموروث الشعبي استيحاء استاتيكيا صامتا ومحاكاته شكليا والوقوف عند حدود معانيه المباشرة، إنما هو سياق عمل ومنهج لا يعطي ولا يستكشف إلى حد كبير تفسيرا فنيا وتاريخيا للموروث الشعبي.

إن توظيف الشكلي ذو الخاصية الساكتة للموروث الشعبي يشكل صيغة قاصرة في حواره مع عناصر الموروث الشعبي.

2-المستوى الموضوعي:

إن فهم الماضي والوعي بمكوناته واستيعابه إبداعيا يستدعي استلهام روحه وجوهره.

إن الإطار الموضوعي لتوظيف التراث الشعبي يتحدد بمستوى العلاقة بين الموروث الشعبي والوريث، ذلك المستوى الذي يتعامل مع صيغ الموروث الشعبي وعناصره كموقف وليس كمادة.

وعليه، فإن الموروث الشعبي يتحدد من خلال علاقتنا به، فهو ليس مادة نهائية أو جامدة، إنما هو حركة تتكون من خلال موقفنا إزاءه[2].

[1] أمير اسكندر، مواقف في التراث، مجلة الآفاق العربية، بغداد، العدد الثاني، 1975 ص 70.

[2] مصطفى رمضاني، توظيف التراث وإشكالية التفاصيل في المسرح العربي، مجلة الفكر، العدد الرابع، 1987، ص 82.

3-المستوى الجمالي:

يبدأ الموقف الجمالي من خلال بناء تصور جديد لمكونات الواقع ومعطياته في الماضي والحاضر، ومن ثم تنظيمه في أشكال وصور وبناء جديد ممتع.

حيث أن الكاتب لا يستطيع أن يلجأ إلى أشكال ورموز نفسها التي استنفدت قيمتها ومعناها ووظيفتها، فقدت سحرها بسبب شيوعها، فيحاول إيجاد صياغات جديدة لتلك الصور والأشكال لتخلق تأثيرها الحسي والجمالي عند المتلقي[1].

إن البعد الجمالي الذي يحاول الكاتب إسقاطه على عناصر إنتاجه الحاوي لعناصر الموروث الشعبي ومكوناته البصرية والإيحائية، إنما يعتمد على نظامه الخاص وأسسه المتفردة المتحررة تماما.

إن تحقق الأثر الجمالي للعمل الروائي أو في الأعمال الروائية يحيلنا إلى تبني مفهوم الشكل والتأكيد على الخاصية البصرية لاستبيان مفاهيم ورؤى فيه، من حيث كون الموروث الشعبي عبارة عن أشكال وصور شعبية، وعليه فلا مناص من اعتبار الشكل هو المرتكز المعول عليه لتحقيق الأثر الجمالي في التجربة الروائية.

حيث يذهب الفيلسوف الجمالي (سوريو) في تأكيده على الأساس الشكلاني في التوظيف الجمالي.

حيث أن الجمال في نظره: "هو علم الأشكال، إن ما يشكل آفاق تذوقنا الجمالي هو طبيعة شعورنا الجمالي وخيالنا وإدراكنا للنسب والعلاقات الهرمونية فيه".

[1] عبد العزيز حمودة، علم الجمال والنقد الحديث، القاهرة، مكتبة الأنجلو مصرية، ص 23.

4-المستوى الفني:

إن الموروث الشعبي في هذا الإطار يحقق دوره الوظيفي السباق في الإيحاء عن مستوى الشخصية اجتماعيا وطبقيا وفكريا ليضفي ذلك الشكل الشعبي على مشاكل الشخصية (متلقى) ومسارها الخلقي والسلوكي، مستوى يتطابق وأفكار المتلقي.

حيث إن الموروث الشعبي بأشكاله ومفرداته له أهمية في العمل الروائي، باعتباره الإطار التشكيلي واللوني الذي يتجاوب مع أحداث الرواية ويسهم بدور فعال في إبراز مضمونها.

وفي هذا الإطار يكون استخدام الموروث الشعبي كأداة تعبيرية عن المحتوى الفكري والعاطفي في الأعمال الروائية، كما يكون أداة تعبيرية مهمة، وعنصر مهم في الكثير من الأعمال الروائية.

حيث أن توظيف الموروث الشعبي كأشكال وعناصر شعبية يعني توظيف معطياته بطريقة إيحائية في الحفل الإبداعي في الرواية هدفها معنى زمن المتلقي ماضيا وحاضرا أو مستقبلا.

الحكاية الشعبية:

إن التراث الشعبي هو باختصار "هو النافذة المطلة التي بها ومن خلالها يمكننا الاطلاع منها على مجمل أصول ثقافة أمة ما ليتعرفوا عليها ويعرفوا مواطن التغيير الذي طرد عليها، ومن خلال هذا التراث تتضح لنا الصورة الحقيقية للشخصية الوطنية، وتتضح صلته الوثيقة بالحضارة والأدب والفن، وحياة الناس على الصعيد المادي والروحي والنفسي"[1].

"وقد شكل الموروث الشعبي بأشكاله المتعددة ظاهرة فنية ذات أثر بالغ في بنية الخطاب الشعري الفلسطيني المعاصر، حيث أعاد الشعراء الفلسطينيين من خلال اكتشاف الماضي في ضوء تجليات الحاضر بأبعاده الإنسانية الملتصقة بدم الشعب، فأعادوا تشكيله من جديد واستطاعوا بناء علاقة جدلية بين الشعر الرسمي والموروث الشعبي، وردموا الهوة السحيقة التي كانت تفصل بينهما، كما جعلوا منها كيانا بنيويا متكاملا، لإنتاج الدلالة الكلية للنص الشعري[2].

كما يمكننا القول بأن "التراث الشعبي هو من صنع الشعب، فهو ناتج وخارج من روحه وشعوره وضميره، فهو يعبر عن العواطف، فهو ينتقل من جيل إلى جيل"[3].

[1] الجراري عباس، من وحي التراث ، دار النشر، الرباط، مطبعة الأمنية، 1971، ص 154.

[2] أبو أصبع صالح، الحركة الشعرية في فلسطين المحتلة بين عامي 1948 و1975، عمان، دار البركة للنشر والتوزيع، 2009، ص 182.

[3] ابراهيم نبيلة، الدراسات الشعبية بين النظرية والتطبيق، القاهرة، المكتبة الأكاديمية، ط1، 1994، ص 139.

الحكاية الشعبية:

الحكاية لغة: ما يحكى ويقص، وحكى الشيء حكاية: أتى بمثله، وهذا مرتبط بالمحاكاة، أي محاكاة حال واقعة بحال متخيلة[1].

"الحكاية الشعبية نوع خاص قائم بذاته من أنواع الأدب الشعبي، وهي أجمل المأثورات، وأحفلها بالحكمة بما تحتويه من خيال وواقع، وهي حكايات تناقلتها الأجيال مشافهة، ولم يعرف مصدرها، ولم تثبت روايتها على صيغة واحدة، فهي لون من ألوان التمثيل الكلامي يعتمد في البداية على فرد واحد غير معروف، وهو الذي يبتدع الحكاية ويرويها للناس[2].

"كانت في صورتها الأولى مجرد خبر أو مجموعة أخبار التي تتصل بالتجارب الروحية والنفسية عاشها الناس منذ القدم وحرصوا على الاحتفاظ بها، ونقلها عبر الأجيال عن طريق الرواية الشفوية، وترتبط الحكاية بمعظم الأحيان بالأساطير وحكايات البطولة التي تعطيها حيوية وجدة"[3].

حيث نشأت الحكاية الشعبية على يد رواة متأدبين، ثم أهملتها الطبقات الخالصة على عكس الطبقات العامة التي احتفظت بها ومنحتها ذلك الطابع الشعبي، ودليل على ذلك لا زال الشعب الفلسطيني يتناقلها أبا عن جد.

[1] عبد اللطيف، محمد فهمي، الحدوثة والحكاية في التراث القصصي الشعبي، دار المعارف، القاهرة، ص 19.

[2] المؤثر الأول للتراث الشعبي الفلسطيني في جامعة القدس المفتوحة، مجهول المؤلف، ص 75.

[3] دير لاين، فردريش فون، الحكاية الخرافية، ترجمة نبيلة إبراهيم، مراجعة عز الدين إسماعيل، بيروت، دار القلم، ط1، 1973،ص6- 11

إن الحكايات والقصص الشعبية كانت ومازالت شائعة، وكانت النساء يقصصن على الصغار حكايتهن، وتلك الحكايات بشكل عام خرافية، والحكاية تعتبر من أقدر الآداب على تمثيل الأخلاق والعادات، إذ تخزن تراث أمة وتصون اللهجات من الاندثار[1].

حيث تعتبر الحكاية الشعبية وسيلة للتعبير الإنساني، فهي بمثابة نمط أدبي اختاره الإنسان ليكون إطارا ينقل به ومن خلاله أفكاره ومعتقداته وفلسفته في غلاف من التسلية والتشويق[2].

فالحكاية الشعبية تمثل أو تعتبر مرآة عاكسة لثقافة ولغة شعب ما، فضلا عما تحمله من دلالات ولمحات تاريخية، والسمة البارزة والغالبة فيها هي لغتها البسيطة الواضحة المعاني والدلالة.

"والحكايات بمجملها قديمها وحديثها من كنوز المعرفة التي لا تقدر بثمن، فمضمونها وقف على تاريخ الإنسان، لذلك تعد مصدرا خصبا من مصادر دراسة تفكير الشعوب، برؤيتها للكون ومعرفة مواقفها من القضايا الجوهرية"[3].

لكي لا ننسى أن هناك تشابه كبير بين الحكايات الشعبية والأساطير، وفي المقابل هناك أيضا اختلاف رغم وجود تشابه في الشخصيات والأحداث العجيبة، هناك فرق في طريقة الاتصال، إذن إن الأسطورة تنقل لنا أحداث مذهلة، لا يمكن أن يصادفها أحد منا على عكس الحكاية الشعبية، بالرغم من أنها خيالية إلا أن تقدم أحداث يمكن أن يصادفها الإنسان والخاتمة في الأساطير

[1] الزيتاوي محمود عبد الحفيظ، إضاءات من التراث الفلسطيني، ص 286.

[2] الحسن غسان، الحكاية الخرافية في ضفتي، دار الجيل، الأردن، ط1، دمشق، 1998، ص 11.

[3] بلحاج كاملي، أثر التراث الشعبي في تشكيل القصيدة المعاصرة، ص 50.

غالبا ما تكون حزينة ومأساوية، على عكس الحكاية الشعبية التي غالبا ما تكون نهايتها سعيدة ومتفائلة[1].

ومن أسباب توظيف الشاعر المعاصر للحكاية الشعبية ارتباطها الوثيق بالوطن، وما يجري على أرضه من صراع سياسي وعسكري، ونرى توظيف الحكاية الشعبية والتراث الشعبي بشكل عام عند الشعراء الفلسطينيين، حيث عبروا عن حياتهم ومعاناتهم ومأساتهم وآلامهم وآمالهم وأحاسيسهم وهذا ليس لكي يبالغوا فيه، بل لتوصيل رسالتهم للشعب وأيضا كان إدخال الحكاية الشعبية في الشعر مثيرا للعاطفة، وأيضا لربط الماضي بالحاضر.

[1] تبلهايم، برونو، التحليل النفسي للحكاية الشعبية، تر: طلال حواء، ، بيروت، دار المروج، ط1، 1985، ص 59.

أسباب العودة إلى الموروث الشعبي:

إن توظيف الموروث الشعبي في الرواية الجزائرية لم يكن من وحي الصدفة، بل راجع إلى أسباب ودوافع أدت إلى توظيف هذا النوع، حيث يعتبر هذا الموروث ذات صلة بالإنسان العربي، فهو "ذلك الإنتاج الذي خلفه العرب وغيرهم من الأجناس وحين نركز على اللغة العربية في هذا التجديد فإنها ذلك الشكل التعبيري"[1].

ومن هذا التعريف نخلص أن هذا الموروث الشعبي هو ذلك النوع الذي ورثناه على أجدادنا العرب ولفظة النتاج قد اكتسبت مفهوما وجدانيا وإيديولوجيا، حيث أن هذا المفهوم لم يكن جديدا علينا، كما ترى نبيلة إبراهيم أن التراث الشعبي بكل صوره وأشكاله يعد المكون الأساسي لحضارة لا يمكن أن يبرز قيمته وفاعليته، إلا مصحوبا بحركة المد الحضاري لهذا الشعب أو ذاك[2]، ويصبح الموروث الشعبي مصطلحا جامعا للجوانب أو الموارد الثقافية، سواءا الفكرية أو المادية- التي يتوارثها الناس عبر الأجيال، وبذلك تكتسب صفة البقاء والاستمرار وتصبح في جانب من جوانبها فعلا مؤثرا وسلوكا مرعيا يحرص عليه أصحابه ويحاولون تأكده وترسيخه ذلك غيره[3].

قد اختلف الأدباء الجزائريين في طبعة توظيف التراث الشعبي من حيث الكم والنوع، والطريقة حسب تصوراتهم الفكرية ومواقفهم من التعبير الاجتماعي والاقتصادي والسياسي في المجتمع،

[1] سعيد يقطين، الرواية والتراث السردي، رؤية للنشر والتوزيع، مصر، ط1، 2010، ص 29.

[2] إبراهيم أبو طالب، الموروثات الشعبية اليمنية في الرواية اليمنية، إصدارات وزارة الثقافة والسياحة صنعاء، د ط، 2004، ص20.

[3] المرجع نفسه، ص 21.

كما ارتبطت محاولات استخدام هؤلاء الأدباء للتراث الشعبي، أساسا بشروط تمثلت في الصيرورة التاريخية والدلالة المعاصرة والتوفيق في التراث الوعي الفني.

كانت العودة إلى التراث نتيجة لتفاعل مجموعة من العوامل في مختلف مجالات الحياة السياسية والاقتصادية والاجتماعية ساعدت كلها على صناعة الوعي القومي لدى المؤلفين والفنانين، فوجدوا في الموروث خير تعبير عما يختلج في صدورهم من مشاعر الألم والحزن لمصير البلد الجزائري، وأيقنوا أن بتوظيف الموروث يحقق لهم التواصل بين الماضي والحاضر والمستقبل، كما أنه يقربهم من وجدان الجماهير الجزائرية المستمعة نظرا لما يحمله هذا الأخير من مكانة في ذاكرة الأمة.

فالموروث الشعبي "شيء قائم فينا وهو ذاتنا التي تنادينا من وراء العصور، وأن العودة الفعلية إليه بقصد الاكتشاف أو المعرفة والتعرف، وينبغي أن تكون طريقا لتنميته والامتداد للمستقبل بقيم متطورة عنه مستلهمة رؤاه مستمدة حوافزها من كثير من حقائقه إلى حقائق عصرنا"[1].

وبالتالي لا يفهم من هذا أن العودة إلى الموروث تعني الضعف والتراجع، لأن العودة تعني التقدم، فمن لا يعرف تاريخه لا يعرف ماضيه، كما أن العودة إليه تنحصر في ثلاث دوائر تحتوي إحداهما الأخرى من دائرة أصغر إلى دائرة أكبر، فنحن كوننا أمة عربية لدينا الموروث العربي الضيق، والموروث الإسلامي الأكثر شمولية واتساعا، ثم الموروث الإنساني الذي يشمل الموروثين العربي والإسلامي، وبذلك تبدو حدوده الزمنية، فكان الموروث الإنساني مع بداية تاريخ البشرية ينتهي

[1] حورية محمد حمو، تأصيل المسرح العربي بين التنظير والتطبيق في سوريا ومصر، منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق، 1999، د ط، ص 201.

بانطفاء كوكب الأرض، ويضيق الموروث العربي عن التراث الإسلامي إذا ما راعينا فيه عنصري الجنسية والمكان[1].

الذي نريد أن نؤكده هنا هو مدى تأثير الموروث الشعبي في الحضارة والثقافة العامة، فإذا أخذنا بعض العناصر التي توجد في ثقافتنا وحضارتنا مثل الألعاب والرقص والأحلام وتفسيرها وآداب السلوك وشعائر المآثم وآداب الضيافة، وتقاليد الزواج والعادات المتعلقة بالحمل والولادة والخرافات الخاصة بالحظ والسحر، والاعتقاد بالقوى الغيبية وفن الزخرفة والمصنوعات اليدوية والغناء والموسيقى والأزياء الشعبية والحكايات والأمثال وغيرها، ثم قمنا بتحليل هذه العناصر على نحو تفصيلي، استطعنا من خلالها أن نبين النمط الثقافي العام، الذي تقوم عليه حضارتنا وسنجد عندئذ مدى تأثير الموروث الشعبي في هذه الحضارة[2]، لذا تتشبث الأمم بموروثها وتتمسك به، لأنه "روحها ومقوماتها وتاريخها والأمة التي تتخلى عن روحها وتهدم مقوماتها وتعيش بلا تاريخ[3]، لا يصبح لها وجود في هذا الكون، وإذا كان التمسك بالموروث والحرص عليه للمقاومة "من أجل الاستقلال الوطني، قد ارتبط بالرد على المحاولات الاستعمارية الرامية إلى محو الشخصية القومية، فإن التمسك في النصف الثاني من القرن الثالث عشر يتجه نحو الحفاظ على الهوية الثقافية والأصالة الحضارية[4].

[1] جابر قميحة، التراث الإنساني في شعر أمل دنقل، دار هجر للطباعة، القاهرة، 1978، د ط، ص 12-13.

[2] لطفي الخوري، في علم التراث الشعبي، ص ص 03-04.

[3] ناصر الدين الأسد، التراث والمجتمع الجديد، مطبعة العاني، بغداد، 1965، د ط، ص 11.

[4] توفيق سلوم، نحو رؤية ماركسية للتراث، دار الفكر الجديد، بيروت، 1988، ط1، ص 15.

وتعد الاتجاهات المحافظة التي تنادي بالعودة للماضي مرحلة من مراحل الدفاع عن الذات الحضارية من خلال إعادة الوعي بالهوية، وهي لهذا مرحلة مهمة وتسبق مراحل التجديد، فلا يمكن أن تتطور الحضارة وتخرج من حالة التراجع بالقفز على مرحلة الدفاع عن الذات الحضارية وإعادة الوعي بالهوية، ومن خلال تأكيد الهوية الذي يغلب عليه النظرة المتمسكة بالماضي وتشكل الهوية الحضارية من جديد ويتحقق الوعي الكامل بالذات الحضارية[1]، لهذا من الضروري المحافظة على الموروث الشعبي بمختلف وشتى موضوعاته باعتباره الوعاء الجماعي والمخزون الفكري، يجمع ذاكرة الأمة والشعب.

فكل أمة مهما كان جنسها فقدت آدابها الشعبية وموروثها الشعبي"، حق لنا أن نترحم عليها ونتقبل العزاء فيها، بل هي جسد خائر بلا قيمة، فلنبصق جميعا على أمة انتكست هذه النكسة ونبذت أهم محرك فيها"[2].

ولعل من ناقلة القول أن نسهب في بيان قيمة الموروث الشعبي، لذا فقد كانت العودة إليه السمة الغالبة التي ميزت الأعمال المسرحية الإذاعية الفنية، والتي سعت جاهدة إلى تأصيل المسرح الجزائري شكلا ومضمونا، فالموروث يعد جزءا أساسيا في كيان الأمة الجزائرية ومقوما حاسما وفعالا من مقومات الشخصية الجزائرية العربية، لذا فقد ارتبط البحث عن الهوية الجزائرية للمسرح الإذاعي

[1] رفيق حبيب، إحياء التقاليد العربية، دار الشروق، القاهرة، 2003، ط1، ص 09.

[2] محمد سعيدي، الأدب الشعبي بين النظرية والتطبيق، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، د ت، د ط، ص 13.

الجزائري بقضية الموروث، إذا أضحى الموروث طاقة إبداعية تجسدت في محاولات متعددة واكتسبت أهميتها من خلال ارتباطها بالواقع السياسي والحضاري للأمة الجزائرية.

كما أن أهمية طرح قضية الموروث الشعبي في المسرح الإذاعي الجزائري لم تكن متأنية، من خلال التعامل مع إبداعات الماضي كمادة جامدة أو طبيعية تراكمية تدخل في مجال البحث والمعرفة، وإنما اكتسب الموروث أهمية من خلال الإسقاطات التاريخية في مختلف الموضوعات، وذلك عن طريق إعادة خلقه ومزجه بالإيداع الفني ورؤيته رؤية جديدة في ضوء الظروف الاجتماعية والسياسية والثقافية للبلد الجزائري، إذا راح الكاتب أو المؤلف المسرحي يختار من أحداث الماضي وصوره ما يراه صالحا للتعبير عن أفكار وأحاسيس تهمه، وتهم مجتمعه بهدف طرح وجهة نظر تجاه الواقع بغية تغييره وتراث كل أمة هو ركيزتها الحضارية، فهو جذورها الممتدة في باطن التاريخ ومن أجل هذا تحرص الأمم الناهضة في تأصيلها لواقعها الجديد على نبش هذا الموروث، واستحياء ما هو صالح للبقاء منه، وما يمكن أن يكون له مغزى ودور فعال في بناء واقعها الجديد والمعاصر مع تطورات وتغييرات العصر المواكب للأمة العربية الجزائرية.

الفصل الثاني

البنية السردية في رواية حيزية

المبحث الأول: العتبات النصية

المبحث الثاني: البنية السردية في رواية حيزية

المبحث الثالث: أسلوب الحوار في رواية حيزية

I. العتبات النصية:

أ–قراءة في غلاف: (أسلوبية الصورة)

الغلاف هو عنوان الرسالة وليس قبرا باردا، من هذه العبارة انطلق محمد بالوافي في تقصيه لأهمية دراسة غلاف العمل الأدبي، بحيث يكون الغلاف مصمما لجذب انتباه القارئ بخاصيته التركيبية التي تحتوي على صور ورموز وحتى أسماء وإشارات وكذلك ألوان متناسقة ومتناغمة تحمل دلالات ومعاني لفتح الرسالة.[1]

تعتبر أسلوبية الصورة محيطا فنيا لا يقل أهمية عن المتن السردي في إبراز البعد الدلالي للنسق الأدبي، فهي توازي القيمة الإبداعية للمتن نفسه، ورحلة دراسة العمل الفني يبدأ منها أو نقول تشترط أن تمر بها.

وما تريد عن الغلاف جمالا وإتقانا هو تلك الرموز المستعملة التي يتفنن المصمم في وضعها ناهيك عن الأبعاد والمسافات التي يضعها بين الكلمات، واختار الألوان المناسبة لكل هذا، وفيما يلي صورة غلاف رواية خيرية مع القراءة فيها.

تعد واجهة رواية خيرية مادة خصبة للدراسة الأسلوبية الفنية، بحيث تتميز بغلاف أسود ينتهي بمساحة صغيرة صفراء في الأسفل، ووسط هذا السواد ينبثق خطان أفقيان متوازيان يحملان اللون الأبيض، يتخللهما في الوسط خريطة الجزائر الصماء في الوسط مرسوم فيها امرأة جميلة شعرها مسترسل للوراء، وعيناها كبيرتان تحتهما أنف صغير وشفتان في غاية الرقة والجمال.

[1] ينظر، أحمد بالوافي، قراءة في غلاف الرواية، www.diawanalarab.com/27/03/2017, 14:48

يدل اختيار اللون الأسود على الحزن والتعاسة العميقين التي لازمتا الشعب الجزائري، وكذا يدل اللون الأسود على الحداد المعلن في أرجاء الوطن خلال فترة الاستعمار الفرنسي الذي أباج الدم الجزائري في كل ساعة، أما الخريطة فكانت باللون البرتقالي والأصفر، وهو أحد ألوان النار المركبة من اللون الأزرق أيضا، وجاء اختيار المصمم لهذا اللون عن وعي لأنه لو اختار اللون الأزرق لدل الصفاء والهدوء والطمأنينة وعلى كل معاني الراحة النفسية التي يحملها هذا اللون، نجد هذا اللون هو نفسه أيضا الذي كتبت به اسم السلسلة (رباعية الدم والنار) في الأعلى ثم اسم الرواية حيزية أسفلها، ليدل كما أسلفنا سابقا على النار والشعلة الثورية التي كانت في قلوب الجزائريين، ثم نجد تحت صورة الخريطة اسم المؤلف عبد المالك مرتاض محفور بهذا اللون أيضا.

كما نلاحظ أيضا، أن العنوان (حيزية) كتب بخط المالك مرتاض، وهذا إن دلّ على شيء فإنما يدل على أن حيزية هي الأصل وكل شيء آخر تابع لها وفرع عنها.

واللون الذي كان يميز الخطين الأفقين هو الأبيض الذي كان ينبثق ويشع من وسط العتمة، وهو يدل على النور والأمل الذي سيشع وسط الحزن والهم الذي كان متفشيا في قلوب الشعب الجزائري.

ب–قراءة في العنوان (البعد الأسلوبي الجمالي للعنوان):

احتل العنوان خيرا كبيرا لدى الدارسين والمحللين منذ بزوغ البنيوية، فقد اهتمت هذه الأخيرة بالعنوان على أنه جزء لا يتجزأ من النص، بل هو الأساس الذي ينطلق منه كل تحليل، فالذي يجذب انتباه القارئ نحو العمل الأدبي ما هو تلك الحروف التي تكون في صدارة هذا العمل والتي تسمى عنوانا أو عتبة النص.

يقول أمبيرتو إيكو عن العنوان: (العنوان أحد المفاتيح التأويلية)[1]، ببساطة بعد العنوان المفتاح الأول للولوج إلى النص فالمنشئ يعمد إلى اختيار عنوان يكون بسيطا لكنه ملغما حتى يثير انتباه لكنه ملغما حتى يثير انتباه القارئ ويتهافت على اقتناء عمله.

II. عنوان الرواية:

جاء عنوان الرواية (حيزية) نكرة مفردة مؤنثة توحي للقارئ ببعد تاريخي وموروث شعبي الذي تداولته الأجيال، فخيرية تلك القصة التي تحكي عن فتاة عذراء جميلة كانت تبادل الحب لابن عمها الذي تزوجها في الأخير بعد صراع طويل مع عائلتها والقبيلة، لكن هذا الزواج لم يدم طويلا بسبب فاجعة موت حيزية التي يروي أنه هو من قتلها بعد رجوعه من البصير لظنه أنها رجل أراد الاعتداد على خيمته، ليرثها بعد ثلاثة أيام من موتها بقصيدة من تأليف الشاعر سعد بن قيطون.

فعندما يسمع القارئ هذا العنوان يتوقع أن تكون الرواية على هذه الشاكلة وتكون قصة رومانسية لإحدى الفتيات، ولكن في الحقيقة ينصدم هذا القارئ عندما يقلب صفحات هذه الرواية... ويتفاجئ بمتنها الذي يحكي قصص أخرى، وبذلك تكون هذه أول خيبة للتوقع في أفق انتظار القارئ.

استعمال الروائي عبد الملك مرتاض لهذه اللغة من بداية العمل إلى نهايته، جعله كتلة واحدة متجانسة من الناحية اللغوية.

[1] امبيرتو أيكو، آليات الكتابة السردية، تر: سعيد بنكراد، دار الحوار للنشر والتوزيع، اللاذقية، سورية، ط1، 2009، ص 20.

والذي يشد انتباهنا أكثر، هو استعمال عبد المالك مرتاض للجمل القصار عوض الجمل الطوال، وهذا يدل على قوته اللغوية ومكانته البلاغية وترقيصه للكلمات والدلالات كيفما شاء ووقت ما شاء، كما أنه من خلال هاته الجمل أراد أن يفتح المجال للقارئ والمتلقي ويشركه في تأويلها وإعادة صياغتها من خلال الصياغات السردية التي يستعملها.

تتشكل رؤية هذا النص أيضا من خلال الانزياحات والسياقات المكسورة فيه التي جعلت منه عملا نثريا متميزا فالمتجول بين الصفحات هذا الكتاب الأدبي يتصادم مع مجموعة من النماذج اللسانية المقطوعة بواسطة متواليات وعناصر لسانية لم يتوقع القارئ رؤيتها خلال هذا العمل الأدبي، فكما أشرنا في الفصل السابق بأن السياق هو نموذج لساني مقطوع بواسطة عنصر غير متوقع، وهو أنواع نذكرها كالتالي:

- **السياق اللغوي[1] linguistique conteste**:

هو الاعتماد على الوحدات الدلالية أثناء ورودها في أي نظم أو تركيب إذا لا يحدد معنى الوحدة الدلالية ما لم يتم النظر إلى ما يصحبها من وحدات في التركيب لأن الكلمات حين تدخل في أي نظم تشكل نسيجا لغويا يعتمد كل جزء منه على الآخر.[2]

[1] أحمد مختار عمر، علم الدلالة، عالم الكتب، القاهرة، مصر، ط5، 1998، ص 69.

[2] سيد علي سي عبد الله، دلالة السياق في تفسير تيسير الكريم الرحمن في تفسير المنام لبعد الرحمن بن ناصر السعيدي، مذكرة لنيل الماستر، جامعة حسيبة بن بوعلي، الشلف، الجزائر، 2016/2015، ص 19.

- **السياق العاطفي: émotionnel conteste**[1]:

يحدد درجة القوة والضعف في الانفعال مما يقتضي تأكيد أو مبالغة أو اعتدالا، فهو الذي يبرز المعاني المختلجة داخل النفس وهي تختلف من شخص لآخر.

- **سياق الموقف situationnel conteste**:[2]

يعني الموقف الخارجي الذي يمكن أن تقع فيه الكلمة، مثل استعمال كلمة 'يرحم) في مقام تشميت العاطس (يرحمك الله)، (البدء بالفعل)، وفي مقام الترحم يعد الموت (الله يرحمه) (البدء بالاسم)، فالأولى تعني طلب الرحمة في الدنيا والثانية طلب الرحمة في الآخرة.

- **سياق الثقافي culturel conteste**:[3]

يقتضي تحديد المحيط الثقافي أو الاجتماعي الذي يمكن أن تستخدم فيه الكلمة ومثلا كلمة (جذر) لها معنى عند المزارع ومعنى ثان عند اللغوي، ومعنى ثالث عند عالم الرياضيات.

وانظروا إلى هذه الغمامة التي تتساقط عليكم غيثا يغسل أظافركم، وأظافركم التي أدماها القهر والقم الذيعكفعلىامتصاصدمكم طول هذا الليل، والغيث الذي ينزل قملكم، يطرده من هذه الأرض.[4]

هذه العبارة تمثل إحدى مواطن اللغة البسيطة المستعملة في الرواية فسياق هذه العبارة خاليا من التعقيدات والتنميقات وزخارف الكلام.

[1] أحمد مختار عمر، علم الدلالة، ص 70.

[2] المرجع نفسه، ص 70.

[3] المرجع نفسه، ص 70.

[4] عبد الملك مرتاض، حيزية، دار البصائر للنشر والتوزيع الجزائر، د ط، د ت، ص 05.

والذي يشد انتباه القارئ عندما تقع عيناه على هذه العبارة، أن عبد المالك مرتاض يبدأ الجملة بنفس المفردة التي أنهى بها سابقتها وكأنه يلعب تلك اللعبة الشهيرة التي يبدأ لاعبوها بآخر كلمة تنطق، فهو أنهى جملته بكلمة غيثا، ثم بدأ بها، ثم أنهى الشطر الثاني من الحديث بأظافركم ليعيد البدء بها من جديد، وكذا كلمة القمل التي أنهى بها جملته جعلها البداية لجملة أخرى، مما أحدث تكرارا مستحسنا أضفى طابع الجمالية على هذه هاته العبارات.

هناك مثال آخر عن بساطة هذه اللغة، (ثم يرسلن عليك ضحكات السخرية منك، والاحتقار لك.

يا لها من مرارة كم تجرعت من الهموم والأتراح، لو كان الهم مما يقتل حقا لكننا من في السن المبكرة...[1].

III.تحليل متن الرواية تحليلا أسلوبيا:

يندهش المتصفح والمقلب لصفحات هذا العمل الأدبي والمحلل لها من اللغة البسيطة التي استعملها عبد الملك مرتاض وغلق بها فضاء هذا النص وهي لغة كلاسيكية تتسم بالوضوح، لكن هذا الوضوح وهذه البساطة لا تنقص من قيمة هذا العمل الإبداعي أو تلغي بريقه النثري، بل على العكس هذا الوضوح أساس قيام الأسلوب يجعل الكشف عن مواطن الجمالية الموجودة في النص أمرا مستعصيا يكتنفه بعض المشقة والغموض واللغة الواضحة والسلسلة والبسيطة هي عماد قيام كل

[1] عبد الملك مرتاض، رواية حيزية، ص 91.

أسلوب، يقول: ريشله Richelet: (على الأسلوب أن يكون واضحا، ونقيا، وحيا وسلسا، وممتعا، وصحيحا، وملائما لموضوعه).[1]

فاللغة البسيطة هي قوام الأسلوب الجيد.

لم يكن استعمال عبد المالك مرتاض لهذه اللغة البسيطة أمرا اعتباطيا، فكما هو معروف عنه أنه بلاغي يجيد التلاعب بالكلمات والألفاظ، بل جعلها بسيطة لتحمل شفرات مشبعة بدلالات وإيحاءات على المتلقي أن يستقبلها ويفككها تفكيكا يليق بالعمل الأدبي، وهذا لن يحدث من قراءة أولى فقط ولكن بعد عدة قراءات متكررة.

[1] جورج مولينة، الأسلوبية، تر: بسام بركة، ص 107.

البنية السردية في رواية حيزية:

للشخصيات دور أساسي وهام في أي عمل إبداعي فهو وسيلة الكاتب لتحويل الأحداث لحركة وفعل لأي رواية فكما تعرف هي لوحة المستعار الذي يظهر به الشخص أمام الغير.[1]

I. الشخصيات في رواية حيزية:

حيث أن رواية حيزية تتكون من شخصيتين رئيسيتين هما سعيد وحيزية فالكاتب سلط الضوء عليهما ليختزل شخوص روايته، ما يمنحه تركيزا في تناول موضوعه وبلورة دلالته بعيدا عن الحوارات الثانوية.

هذا وتعد الشخصيات أهم العناصر التي يقوم عليها أي عمل إبداعي في الرواية، حيث تعتبر هذه الرواية صورة مصغرة في الواقع، حيث لا حياة فنية درامية في الرواية، إن لم تتفاعل الشخصيات، ومن هذا التفاعل تنمو الشخصيات وتعطي بعدا دلاليا خاصة إن كانت هناك علاقة تأثر وتأثير في الرواية.

إن الشخصيات في بعض من تعريفاتها هي النماذج البشرية التي تقوم بتنفيذ الأحداث ويدور على ألسنتها الحوار الذي يكشف عن طبيعتها، وقد تكون هناك شخصيات معنوية تظهر مع الأحداث ولا تظهر.[2]

[1] صالح لمباركية، المسرح في الجزائر، د ط، ص277

[2] عز الدين عطية المصري، الدراما التليفزيونية ومقوماتها وضوابطها الفنية، ص67

أولا: الشخصية الرئيسة

وهي الشخصية المحورية التي تكون دورا رئيسيا في تطور الأحداث و يمكن تجسيدها فنيا من خلال العديد من التقنيات(التكبير، التضخيم، المبالغة) بغية توجيه عين المتلقي (القارئ) نحو بؤرة جذب محددة تقع بها تلك الشخصية[1].

أ- **حيزية:** هي الشخصية الرئيسة التي تمحور عليها الرواية، حيث تعد مصدر الأحداث فهي أكثر حضورا منذ بداية الرواية حتى النهاية، حيزية هي صورة الحب العذري التي تكسر، وتكفر بعادات قبيلتها وترفض الزواج من شخص ذو سلطة ومال وجاه، وتنتصر لذاتها وعواطفها، وتختار الزواج ممن خفق له قلبها، إلا أن مرضها خطفها قبل أن تكتمل فرحتها، وتقوم هذه الشخصية على ثلاث أبعاد وهي كالآتي:

1-البعد الجسماني: هو أول الأبعاد ويتمثل في الشكل الظاهري للشخصية أو التركيب (الظاهري) المادي لملامح وجسد المرأة هو الذي يحدد الكثير من التصرفات والسلوك الإنساني[2].

هذا وتبرز مكامن هذا البعد في بطلة الفيلم " حيزية" هي الفتاة الشابة الجميلة في عمر الزهور، جملة المظهر والقوام أغرم بها ومعظم شباب القرية لشدة جمالها و يتجلى هذا البعد بوضوح في وصف سعيد لحيزية قائلا:

حيزية يا قرة العين وقلبي منك عليل.

[1] هبة عبد المحسن، تطور أساليب السرد في الفنون البصرية، جمعية أميستا، مصر، (التربية عن طريق الفن)، المثمرة، مدير الشؤون الاجتماعية بالجيزة، جامعة ملوك، كلية التربية الفنية، 2018، ص 6.

[2] حيدر عبد الغني، توظيف الإضاءة في التعبير عن ازدواجية الشخصية السيميائية، مجلة الأكاديمي، العدد 89، السنة 2018، ص 171.

يا غزالة الصحراء لسلبتني بذلك النظرة.

عيونك سحارة شفارك للقلب نحارة.[1]

كما لا يختلف سي إبراهيم عن سعيد في وصف جمال خيرية حيث يقول:

قمر ليل حيزية

الشمس الأصيل.

ولهذا البعد دورا مهما في إعطاء و تقريب صورة البطل لذهن القارئ، كونها بؤرة الحدث الدرامي الذي ساهم في تكوين البنية الدلالية والفنية للرواية

2-البعد النفسي: هو أهم الأبعاد الشخصية في رواية حيزية، وسبب ذلك أن منبعث جميع الأفعال والآراء والأفكار مرده إلى بعد النفسي على الرغم من عدم تمثل هذا البعد بشكل مباشر إلا أننا يمكن الاستدلال عليه من خلال الأفعال التي تقوم بها الشخصية.

نلاحظ من خلال رواية حيزية أن الكاتب حاول أن يرصد لنا الحالة النفسية للبطلة حيزية في مختلف أو معظم تقلباتها النفسية المتأرجحة بين الحب والخوف والألم والفراق والفرح، حيث سلط الكاتب الضوء على كآبة حيزية وهي بخيمتها تنصت لرد أبيها، عندما خطبها سي إبراهيم قائلا:" كلاكم زين وأنا لكم معين، حينها سقطت دمعتها المثخنة" بكل تعابير الألم.[2]

[1] عبد المالك مرتاض، رواية حيزية، ص19.

[2] المصدر نفسه، ص19.

وما نلاحظه في الرواية أن الصمت غلب على مختلف حالاته فكانت تعابير وجهها هي الموحية بحالتها وبطبيعة الحال فهذه الأوصاف الداخلية، متماشية ومنسجمة مع المسار النفسي لهذه الشخصية.

3-البعد الاجتماعي: يربط هذا البعد بالعلاقات التي تجمع الشخصية بمجتمعها، وكذلك المعلومات التي يرتبط بذات الشخصية نفسها، مثل الطبقة الاجتماعية التي تنتمي إلى الشخصية نوعية العمل، التحصيل العلمي، المسكن والأماكن التي ترتادها.

ويبرز لنا هذا البعد في الرواية من خلال، عدم الخروج الكاتب عن النص المقتبس وتصوير حيزية بالفتاة الشابة القاطنة بالمنطقة الصحراوية ابنة أشرف عائلة في البادية التي توجد بها أغلب مظاهر العيش البسيط ومشاركة المرأة في الحياة الاقتصادية.

وقرب لنا الكاتب صورة بطلة الرواية من خلال هذه الأعمال التي تقوم بها في قوله رحلتها لجلب الماء من العين[1].

وهي على هودج الجمل وهي في خيمتها تنسج شكوة، تمخض اللبن، وهي تقيم مراسم الحناء وتعبيرا عن العادات والتقاليد قبيلتها. وما نلمسه من خلال هذه الأبعاد الثلاثة لشخصية خيرية كبطلة الرواية، فالكاتب جمع بين الواقعية في طرحه في قالبها التراثي الجمالي وبين الروح الغرامية بالصورة والحركة.

[1] عبد المالك مرتاض، رواية حيزية، ص 173.

ب- **سعيد:** رعد سعيد شخصية محورية أساسية في الفيلم، بحيث بني عليه معظم أحداث الرواية، كونه شخصية مستوحاة من الواقع الصحراوي، إلا أنه وظّف بقمة في العمل الروائي، شكل بؤرة الحدث في الرواية، حيث تتجلى الشخصية في ثلاث أبعاد:

1-البعد الجسمي: من خلال قراءتنا للرواية أن سعيد هو الشاب ذو بنية متوسطة، أسود الشعر، ذو الشوارب، من طبقة فقيرة، مات والده فتكفل عمه به منذ الصغر فضلا عن طيبته وصبره وربطة جأشه وهذه الصورة توضح لنا البعد الفيزيولوجي لسعيد.

2-البعد الاجتماعي: يكشف لنا هذا البعد عن الحالة الاجتماعية التي يعيشها سعيد، فهو ابن منطقة صحراوية راعي الغنم وفلاح، توفى والده منذ الصغر وتكفل به عمه.

3-البعد النفسي: حيث يجسد هذا البعد في الكشف عن خبايا ومشاعر سعيد الفياضة التي غلب عليها طابع الصمت اتجاه حيزية وهذا ما وظفه الكاتب في روايته، بتجسيد جميع الحالات النفسية سعيد حيث تأرجحت حالته بين الحزن والفرح ومن أبرز المواقف التي مرت على سعيد نجد حسرته على حيزية وهو يقول بنظرة متحسرة :

إبراهيم خطب حيزية عمي أعطاوهالو [1] وفي رد آخر يقول أنا حيزية ماتفرطش فيا لو كان نموت نخطفها ليلة عرسها بالرجال والبارود.

أيضا وهو يمدح حيزية ويتكلم عن جمالها المماثل للشمس من شدة حسنها قائلا في حقها:

[1] عبد المالك مرتاض، حيزية، ص130.

"غابت عليا وخلاتني شريد كال خيالها مليان عينيا"

راح القمر راحت الشمس.[1]

فبطبيعة الحال فهذه الأبعاد الثلاثة، تشكل لب العمل الروائي فلا يعقل أن ننتج فيلما دون أن نراعي هذه الأبعاد، وإقصاء واحد منهما، كونها تساهم في إعطاء معنى دلالي ما يبث في الرواية الحيوية والاستمرارية.

ج– سي إبراهيم: من الشخصيات الثانوية التي شكلت بعدا في حياة البطلة، كونه كان عائقا لحب (سعيد وحيزية).

فسي إبراهيم هو من الشخصيات الخيالية لدى الكاتب كونه لم يكن واقعيا بالرجوع إلى الرواية، فهو رجل ذو نفوذ ومال وجاه، اعتقد أن صوت المال يعلو على الحب العذري الحقيقي والذي يجمع بين حيزية وسعيد وهذه الشخصية برزت في ثلاث أبعاد.

1–البعد الجسمي: وهي الهيئة الفيزيولوجية للشخص يبرز لدينا من حيث الرواية، أنه شخص ذو بنية قوية ولباس تقليدي من النوع الرفيع وذو النظرة الحادة، يجمع بين حب السيطرة والتملك واحتقاره للطبقة الكادحة، ويبرز هذا البعد في الرواية من خلال هذه الأبيات التي توضح لنا الصورة أكثر أولها وهو في حوار مع خادمه وعندما سأله عن قبول حيزية به وهي على علاقة بابن عمها سعيد فأجاب ساخرا:" المال المال. إضافة إلى قوله:" وهل من حق المرأة باش ترفض"[2].

[1] عبد المالك مرتاض، رواية حيزية، ص190.

[2] المصدر نفسه، ص135.

2-البعد الاجتماعي: ينحدر سي إبراهيم من بلدة صحراوية، رجل ذو جاه ومال وخدم وجواري يخدمونه، حيث يبرزه الرواية في كل مظاهر الترف والغنى ويتجلى ذلك في قوله: "ندفعلك مهرها ما تريد وإلا نطلب تزيد ندفعلك عشرين قطعة ذهبية" ودباج من الفضة" ومحزمة لويز بو عشرين.[1]

3-البعد النفسي: من خلال الرواية نستنبط أن سي إبراهيم تراوحت حالته النفسية بين الغيرة وبين الحب التملك والجرح والاحتقار، بين اليأس والاستسلام لأمر الواقع، وهذا برز من خلال المواقف المتناقضة، التي أوضحها الرواية في بعض الأبيات، من خلال تجريح حيزية لسي إبراهيم، حينما قال لها

قمرة ضويني لمكان على قلبي نحيتي الهم والحزن.[2]

أولا أن حيزية جرحته، حينما قالت له:" أنت طاغي متجبر خمم وفكر حب تهدم وتكسر عليك حرام عليك، خمم فكر، وبالمال والقوة، خليت قلبي يتكوى، ولي حبو قلبي وهواه لو نموت ما ننساه.[3]

فشخصية سي إبراهيم بأبعادها الثلاثة ساهمت في تحديد قصة حيزية وسعيد، مع أنه لا وجود لهذه الشخصية الخيالية في القصة، إلا أنها ساهمت في بلورة الحدث الروائي بين الحدة و التعقيد.

[1] عبد المالك مرتاض، رواية حيزية، ص181.

[2] المصدر نفسه، ص185.

[3] المصدر نفسه، ص190.

ثانيا: الشخصيات الثانوية

وهي التي تساعد على تفاعل الأحداث فهي تساعد البطل على إظهار شخصيته وتوضيح قراراته، وتساعد المتلقي على معرفة الكثير من تفصيلات الصراع وكل شخصية ثانوية تمثل خطا منفصلا، ذو علاقة بالصراع إما إيجابا أو سلبا[1].

أ-أحمد باي (والد حيزية): ظهرت شخصية والد حيزية بأنها شخصية صارمة تتبع العادات والتقاليد، تجمع بين الحنية والخوف على ابنته وتغلب طابع الجشع بإغراءات التي قدمها له سي إبراهيم.

1-البعد الجسمي: مثلت شخصية والد حيزية عجوز ذو بنية فيزيولوجية متوسطة، ذو لباس تقليدي، من أبرز أعيان ومشايخ القرية يمتاز بصرامته الشديدة التي تطبعها الليونة والحنية.

2-البعد الاجتماعي: يعد والد حيزية (أحمد بن باي) من مشايخ القرية ذو مكانة وقيمة مرموقة في القبيلة.

3-البعد النفسي: حاول الكاتب رصد مشاهد الحالة النفسية لوالد حيزية التي شهدت تناقضات عديدة تبعا للمواقف التي مرت عليه، لكن بالرغم من تعاطفه بصمت مع حالة ابنته، إلا أنه لم يستطع الرجوع عن القرار، لأنه سيكون محل سخرية وسط القبيلة.

ب- والدة حيزية: جمعت والدة حيزية صفات الأم الحنونة التي تخاف وتحب إبنتها ولقد برزت في ثلاث أبعاد :

[1] عز الدين عطية المصري، الدراما التلفزيونية مقوماتها وضوابطها الفنية، مرجع سابق، ص 92.

1-البعد الفيزيولوجي: هي امرأة شريفة زوجة أحد أعيان البلدة التي تخاف وتحب ابنتها، وهذا ما كان واضحا من خلال وقوفها بجانب ابنتها وإحساسها بآلامها وبرزت في ثلاث أبعاد:

2-البعد الفزيولوجي: هي إمرة شريفة زوجة أحد أعيان البلدة صبورة حنونة، متفهمة لمشاعر ابنتها، خاضعة لسلطة الزوج، مؤيدة لعلاقة ابنتها من سعيد، إلا أنها لا تستطيع أن تعطي رأيها.

3-البعد الاجتماعي: تنحدر والدة حيزية من منطقة صحراوية بمنطقة الزيبان البسكرية، زوجة أحد مشايخ القرية محافظة على عادات وتقاليد المجتمع، تشارك زوجها في الحياة الاقتصادية.

4-البعد النفسي: صورت لنا الرواية الحالة النفسية لأم حيزية التي تمازحت بين الحزن والتعاطف مع ابنتها.

ثالثا:الشخصية الهامشية

موحدات نصية لازمة لتكوين العمل السردي، دون أن يكون لملامحها الخاصة كشخصيات أية أهمية حيث لم يطلق عليها الكاتب أي أسماء واضحة تبرز دورهم الفعال في أهمية سرد الأحداث"[1].

أ. **الراوي**: هي شخصية ظهرت مع افتتاحية الرواية واختفت لم يكن له دورا بارزا ومهما في مواساته لسعيد وهو على قبر حيزية قائلا:"

الصبر الصبر ياسعيد هذا أمر الله، و الموت لابد منها"[2].

[1] أيمن بكر، السرد في مقامات الهمداني، د . ط، الهيئة المصرية العامة للكتاب، 1997، ص 91.

[2] عبد المالك مرتاض، رواية حيزية، ص29

ب. **أخت حيزية زاهية:** وردت كشخصية لم يخول لها دورا مهما.

ج. **صديقة حيزية:** وردت كشخصية مرافقة لخيرية، طيبة كانت مخلصة في صداقتها لحيزية ويشاركان كل شيء.

د. **المجنون:** مثل كعنصر إيجابي في الرواية رغم جنونه، إلا أنه كان ذا مبدأ طيب، كان مؤيد ومساند لعلاقة الحب بين سعيد وحيزية، وأشد معارض لسي إبراهيم بسبب تسلطه ومحاولة أخذ حيزية بالمال وأشد معارض أيضا لجشع أحمد باي.

هـ. **عثمان:** أخ حيزية، وحافظ للقرآن الكريم بقرية هامل لم يكن دور في الرواية، غير ذكر اسمه.

و. **عويشة:** عجوز من كبار القرية، ظهرت في الرواية وبالضبط عند معاينة حيزية وإعجابها بها فقط.

ز. **الزاحي:** ظهرت في الرواية كخادم لسي إبراهيم ومرافق له.

ح. **علاء:** هو الآخر لشخصيته تقمص دور خادم سي إبراهيم.

ط. **الجواري:** شخصيات يهتمون بسي إبراهيم.

ي. **المداحات:** هي مجموعة من النسوة أعطوا البعد الفني الجمالي الغنائي للرواية، من خلال العديد من الأغنيات التي طبعت الجمالية والحيوية في الرواية.

II.المكان:

يعتبر المكان في الرواية كيانا مميزا للدراسات الأسلوبية والنقدية فمن خلاله يعالج المحلل ويفسر طبيعة أحداث التي تجري في هذه الرواية، فالدارس عندما يلج داخل العمل الأدبي يحدد كيفية عيش الشخصيات على حسب اختلاف أماكن تواجدها، فهو ببساطة "نقصد المكان"، هو الذي يعطي الإشارات عن وضعية وحالة عيش الشخصيات المتواجدة في هذا العمل الروائي

وقد تناول العديد من النقاد عربا كانوا أم عرب موضوع المكان في مختلف المناسبات الكتابية، فكان حسين بحراوي من بين المتناولين لهذا الموضوع، يقول:" إن الفضاء الروائي، مثل المكونات الأخرى للسرد، لا يوجد إلا من خلال اللغة، فهو فضاء لفظي Espace verbal بإمتياز، ويختلف عن الفضاءات الخاصة بالسينما والمسرح أي عن كل الأماكن التي ندركها بالبصر أو السمع إنه فضاء لا يوجد سوى من خلال الكلمات المطبوعة في الكتاب ولذلك فهو يشكل كموضوع للفكر الذي يخلقه الروائي بجميع أجوائه ويحمل طابعا مطابقا لطبيعة الفنون الجميلة ولمبدأ المكان نفسه[1]. هذا التعريف يحدد لنا المكان المقصود من الدراسات النقدية كما احتوى نص حيزية على مجموعة من الفضاءات الهامة التي دارت فيها أحداث الرواية، فانقسم المكان فيها بين حي سيدي الهواري والثانوية التي كان (الشيخ) يزاول دراسته فيها، وهي المكان الذي انطلقت منه أحداث الرواية.

[1] حسين بحراوي، بنية الشكر الروائي، المركز الثقافي العربي، ط 1، 1990. ص27

وتنطلقون إلى حيث الثانوية التي فيها، .... وأنتم أقلية قليلة بالقياس إليهم... ورغيف تنقض عليه، ويصرخ التلاميذ الآخرون. وينادون بالويل والثبور... ويشهدون عليك زورا، وتطرد لسنة كاملة من المدرسة... وتعود اليوم....وأنت تحاول تجنب كارلوس)[1].

فالمشاجرة التي جرت بين (الشيخ) و (كارلوس) في هذا المكان كانت نقطة انعطاف في حياة (الشيخ) وأحداث الرواية التي انتقل مكانها الآن إلى السجن وبالضبط إلى زنزانة لاديس، وهي الأماكن التي دارت فيها معظم الأحداث الرئيسة.

يشكل فضاء السجن عالما آخر يعيش فيه (الشيخ) رفقة زملائه السجناء، وهو عام مفعم بالعذاب والذل والإهانات.

وقد صور لنا عبد المالك مرتاض السجن والزنزانة الذي يقضي فيهما البطل حياته التعيسة، يقول: "كنت تتصور السجن على أنه مكان بشع جدا، لكن لم يرق خيالك قط إلى هذا المستوى من التمثيل... ويفتح الفحل بابا من القضبان الحديدية السميكة وتدخل وتقف مشدوها، لا تكاد ترى شيئا، مصباح شاحب جدا. وجمع من البشر مكدسون، هذا يفترسه هذا ....و ترى الجدران مسودة كالمدخنة، كأنها لم تكمل منذ بنيت، وتشتم رائحة كريهة تصفع أنفك، رطوبة وبلى وبلاء...[2].

برع عبد المالك مرتاض في تصوير المكان الذي يدل على سطوة المستعمر الفرنسي وقسوته في التعامل مع النزلاء في الزنزانة.

[1] عبد المالك مرتاض، حيزية، ص 7-8-9.

[2] المصدر نفسه، ص 21.

أما الفضاء الآخر الذي لعبت فيه الشخصيات أدوارها هو ساحة الزنزانة التي تشبه الجحيم الذي يتخبط فيه الشيطان، فكانت فضاء واسعا شاسعا مملوء بالحجارة التي يجب السجناء تكسيرها، الشمس الحارقة تغطي الأرجاء، النار من الشمس من فوق، والنار من الصخور من تحت[1].

كما يعتبر الفضاء أو المكان من أهم العناصر الجوهرية والأساسية فهو مجموع الأماكن التي تدور فيها أحداث القصة.

فالفضاء هو العالم الفسيح الذي تنتظم فيه الكائنات والأشياء والأفعال، وبقدر ما يتفاعل الإنسان مع الزمن يتفاعل مع الفضاء بل يمكننا القول:" إن تاريخ الإنسان هو تاريخ تفاعلاته مع الفضاء أساسا"[2].

بمعنى أن الفضاء هو العالم الواسع الذي يربط به الإنسان منذ وجوده على الأرض وتعلقه بها، فبوجود الإنسان يتحقق بعلاقته بالفضاء فلا وجود للأحداث خارج المكان.

ففي رواية حيزية يتمثل الفضاء العام فيه في بادية صحراوية، إذ يشتغل فضاء الخيمة كل فضاءات الرواية كونها تمثل المكان الأساسي الذي تدور فيه أحداث القصة وذلك لأن هذا الأخير تم تصويره في صحراء بسكرة، حاملة لدلالات فضائية تصور لنا الحياة الواقعية المعاشة هناك وقصة الحب العذري التي دارت بين حيزية وابن عمها سعيد.

ولقد انقسم هذا الفضاء إلى أماكن مغلقة وأخرى مفتوحة والأخرى متنقلة.

[1] عبد المالك مرتاض، حيزية، ص 38.

[2] حسن نجمي، شعرية الفضاء المسرحي "دراسة سيميائية"، د ط، دار المشرق، مغرب، دمشق، ص 25.

أولا: الأماكن المغلقة:

وتعبر عن الأمكنة المقفولة التي يمكن الإنسان دخولها وهو المكان الذي تعده الجدران من كل الجهات والسقوف أيضا مثل الغرفة أو المقهى...ففيها يتخذ الإنسان حريته في التعامل، فالعلاقة تبدأ بين الإنسان وبين البيت أي المكان الذي وجد فيه منذ ولادته، والذي يتمثل في الخيمة وهو المكان الوحيد الذي يأوي المرأة في البادية.

أ- **خيمة حيزية وأهلها:** وهي إحدى الأماكن التي تدخل ذكريات وأحلام حيزية مع ابن عمها سعيد، فهي عالم حيزية و موطنها الأول الذي تمارس فيه حياتها ووجودها وأحلامها والتي تشعر فيها بالأمان والطمأنينة و السترة دون خوف.

هي خيمة بسيطة، تعيش فيها حيزية مع والدها، فهي الخليفة المكانية التي تتحرك فيها شخصيات الأم والأب وحيزية، إذ تحتوي على الأجسام المرئية، مثل بعض الأواني والأدوات والآلات اليدوية البسيطة مثل: المطحنة، أفرشة ومستلزمات الحياة البسيطة، حيث أنها خيمة متوسطة من حيث المساحة.

ثانيا: الأماكن المفتوحة

وهي الأماكن الغير المحدودة مثل الصحراء، البحر .... فهي أماكن تمتاز بأفقها الواسع الذي يعبر عن الانفتاح الفكري والنفسي فضلا عن الاجتماعي، بالخروج إلى الطبيعة الواسعة التي تتحرك فيها الشخصيات وتتواصل مع بعضها البعض.

يعرفه **عبد الحميد بوارابو**:" هو الخير المكاني الذي يحتضن نوعيات مختلفة من البشر وأشكال متنوعة من الأحداث .

فهي أماكن تعبر عن الطاقة والحركة والحرية، والتي تمثلت لنا في:

أ. **البادية**: وهي تجمع سكاني يحتوي على مناطق للرعي نظرا لوجود نباتات عشبية بها، وهي بيئة سكنية بسيطة من صنع الإنسان في الأراضي الصحراوية، يعتمد سكانها على الخيل والإبل للتنقل، تتميز بيوتها بالبساطة.

ب. **السوق**: يمثل محل الرزق والاسترزاق للسكان، وظاهرة اجتماعية واقتصادية بالدرجة الأولى والتي تلبي حاجيات السكان من بيع وشراء ما يجعله في حركة دائمة.

ج. **العين**: منبع الماء وهي فضاء مفتوح يمثل نقطة تدفق المياه، خارج الأرض، وهي المصدر الأساسي للشرب لسكان البادية.

د. **المقبرة**: تمثل عموما المكان الذي يحد وجود الإنسان على قيد الحياة وهي نهاية أي شخص مهما طال عمره، إذ تعبر عن مكان إقامة لكل ميت.

ثالثا: المكان المتنقل

وهو يشكل إطار لحركة الشخصيات في الرواية بصفة مستمرة والذي تمثل في الهودج وهو محمل يوضع على ظهر الحيوانات، مثل الجمال وهو أشبه بحجرة صغيرة أو مركب استخدم من أجل حمل النساء أثناء السفر، مضلل بالقماش مثل حمل حيزية أثناء سفرها.

III. الزمان:

يعرف بأنه الزمان الواقعي الذي ينعكس بصورة جمالية عن الإيقاع[1]

أولا: الزمن الدرامي

وهو دلك الذي تؤسسه وتبني الحبكة الدرامية والشخصيات والموضوع من خلال ملامح تطور الرواية.

ما يعني هو الزمن الذي تصنعه الرواية بمعطياتها النصية ووفق ما تقتضيه الحتمية الزمنية بالتناسق مع تطورات الرواية، وبالفعل هذا ما لحظناه في رواية حيزية.

ثانيا: الزمن العاطفي

هو الزمن الذي عني بتجسيد الحالات النفسية والانفعالات في مدة زمنية معينة في سياق نفسه يتجلى في عنصر القلق والتوتر، والإحساس بالسعادة والحزن والمأساة، وبطبيعة الحال فما لحظناه في رواية حيزية سيطرة الزمن العاطفي وبروزه في العديد من الأبيات الشعرية.

كما يعد الزمن في رواية حيزية مورد أساسيا في أي عمل روائي فهو الذي يقوم برصد حركات الأشخاص وانتقالاتهم وتحركاتهم وردود أفعالهم وأماكنهم ومواقف تصادفهم فلا شيء يمر علينا إلا وكانت له لحظة زمنية.

ويعرف الزمن أنه من العناصر لأساسية للدراما فهو يميزه عن غيرها لأنها تعطي للقارئ إحساسا بأنه يشاهد شيئا في الحاضر ويحدث أمامه.[2]

[1] محمد سالمي عبد القادر الشريف، جمالية الزمن والمكان في السينما، مجلة سبها، العلوم الإنسانية، المجلد 7، العدد2، 2008، ص30.

[2] هبة عبد المحسن الناجي، تطور أساليب السرد في الفنون البصرية، جمعية آمسيا، مصر، 2014، ص6.

ثالثا: الزمن الطبيعي

هو وضع الزمن في وضعه لطبيعي دون إدخال تغيرات أو تعديلات أو العودة إلى الماضي أو الانقطاع.

إذن فالزمن يعتبر أهم عنصر ساهم في نسج الأحداث الروائية.

أسلوب الحوار:

العالم الروائي عالم يمتاز بالغنى والثراء، ويتأتى له ذلك من مقدرة الرواية الاستيعابية التي تعيد إنتاج الأساليب المختلفة، لتظهرها بحلتها الروائية فتتضمن الشعر، والكثير من القصص والتنظيرات الأدبية والفكرية والتحليات النفسية، والتكهنات المستقبلة...الخ، وكل ذلك يتم من خلال تلبس الروائي ما يريد أن ينقله إلى قارئه، لبوسا روائيا، في سياق لا يبدو فيه أنه قد جاء مقحما أو مضافا في غير موضعه وليس للرواية طريقة تقيدها أو أسلوبا يكبلها.

بل تأتي قوتها من الانفتاح على الطرق والأساليب المتنوعة، حيث أن باب الاجتهاد ما يزال مفتوحا، وهذا ما يدأب الروائيون بمختلف أجيالهم وانتماءاتهم، على العمل عليه وبلوغه وكما يقول جاك بريفير: إن الرواية تنمو كالعشبة البرية ... ولا يقصد بها ذاك النمو العشوائي، بل أن التنامي للروائي يكون من خلال تحكم الكاتب الشديد بالبصائر ومصائر شخصياته التي قد لا توافق توجهاتها ورؤاها هذا الواقع أو ذاك، لكنها بالنتيجة تعبر عن وجهات نظر موجودة، ومعمولا بها ومأخوذة على محمل الجد حتى المستخفة، تعود بجذرها إلى الجدية المبالغة أحيانا، فليس بالضرورة أن يقال كل شيء هام بجدية وصرامة، بل أن هناك كثيرا من الأمور التي تناقش قضايا مصيرية تطرح بواقعية على لسان شخصيات لا تعقد أي شيء، وهذا ما قد يولد نفورا أو استنكارا من بعض القراءة، حول وجوب تقديم تلك القضايا بأساليب تليق بها وبحجمها وعظمتها لا بتلك الطريقة التي تنال منها، تحت ادعاءات أو مسميات الانتصار لها، تنبني الرواية عليها عدة أركان رئيسية إحدى أهم تلك الأركان: الحوار والحوار بشكل هام يعرف على أنه طريقة من طرق التواصل هدفه المراجعة في

الكلام للوصول إلى الصواب أو الأكثر صوابا، وفيه حجة ودليل، وقد يكون نقاشا وتبادلا للحديث بين الطرفين، أما في العالم الروائي فإنه يعتبر عنصرا أدبيا هاما[1].

أسلوب الحوار في رواية حيزية:

يشكل الحوار لبنة أساسية في بناء العمل السردي، وهو حديث يدور بين شخصين فأكثر، أو بين المرء ونفسه، وهذا النوع يسمى monologie أو حوار داخلي، ويتواجد هذا الطابع الفني كثيرا في الأعمال المسرحية، كما يتواجد في الرواية أيضا، وفيما يلي رصد لمقاطع الحوار التي تجاذبتها ألسن شخصيات رواية حيزية.

تريدون أن تطردوا الدولة العظيمة؟ بماذا؟

ومن أنتم يا هؤلاء؟

نحن أصحاب الأرض بكل بساطة.

من قال لك ذلك.

السماوات والأرض والتاريخ والشمس والقمر والليل والنهار... تريد أكثر من هذا؟ تريدون زلزالا يزلزل لكم لكي تعترفوا لنا بالأرض –أرضنا...

هراء ما تقول ! الأرض لنا وأنتم مجرد عبيد ! أي شيء آخر إلا أن تكونوا أصحاب هذه الأرض.

[1] ملحق "الثورة" الثقافي، دمشق، 23-12-2008.

تهيئني في داري يا ابن ...[1]

يكشف هذا المقطع من الحوار الذي جرى بين كارلوس والشيخ عن الوعي والحس الثوري الذي يتمتع به هذا الشاب الجزائري، وعن خباثة ودناءة المستعمر الفرنسي الذي كان مسيطرا على أرجاء الوطن كله وعن إجبار شعب هذه الأرض على أن يكونوا عبيدا لهم.

أنا أكاد أختنق يا عمي الرقبة ! لم أعد أطيق هذه الظلمات ! الزنزانة مظلمة بدون تهوية نحن في قبر !...

في قبر أو قصر دعك من هذا ! واسمعوا يا سجناء الزنزانة العاشرة، وكل السجناء في الزنزانات الأخرى.

الحديث مع الفحل ممنوع لا أحد يتحدث معه، أنشروا الخير، هذا الأمر جاء من م، ينفذ ولا يناقش... الطاعة والسر والنظام ![2].

يصور هذا المقطع من الحوار الحالة المزرية التي كان يعيشها أصحاب الزنزانة العاشرة وقسوة المكان وسطوته عليهم، ولكن من زاوية أخرى كان يصور مدى تحملهم وصبرهم على الأذى الذي كانوا يتلقونه من الفحل والمخططات التي كانوا يفكرون فيها من أجل رد الاعتبار لهم ولبلادهم.

ويا سيدي المجذوب ... أنا....

أنت المختار ولد الفحل، أبوك ملأ المدنية بالباطل..

أنا لست مسؤولا عما ارتكب من منكرات ! أنت تعرف.

[1] عبد المالك مرتاض، رواية حيزية، ص 08.

[2] المصدر نفسه، ص 79.

حاول أن ترده إلى الطريق المستقيم قبل أن يسقط في الوادي السحيق !

أنا جئت إليك من أجل نفسي... أريد...

الآن لا عليك أن تبرهن على صدق نيتك، حسن إخلاصك... تدبر المر بنفسك...[1]

يلتمس القارئ لهذا الحوار الذي جرى بين المجذوب والمختار، رغبة الأخير الصادقة في التحاقه بمجموعة ومحاولة تغيير شأن أبيه وشأن البلاد، لأنه كان يتمتع بالروح القتالية والنضالية التي يتمتع بها أي شاب في سنه محب لبلاده الجزائر.

هذا الحديث الذي جرى بين هذين الرجلين يكشف القارئ نية السارد في تغيير شخصية وسلوك الفحل، وذلك واضح من خلال هاته الكلمات (حاول أن ترده إلى الطريق المستقيم)، فالقارئ يتوقع توبة الفحل وندمه على ما فعل، وهذا ما ستثبته أو تنفيه الصفحات القادمة من الرواية.

[1] عبد المالك مرتاض، رواية حيزية، ص 154.

خـــــاتمة

يشكل الموروث الشعبي مادة خصبة وترجمة بليغة لمشاعر كل فرد من أفراد لمجتمع الجزائري، وذلك من خلال ثرائه واغتناءه بألوان وعناصر لمادة لتراثية وما تحتويه في مضمون من تعابير وإيماءات التي تصوغ مراحل وفترات متباينة من التاريخ البشري ولكيان الإنساني ويعتبر هذا الموروث الشعبي ليس وليد فترة زمنية محددة أو جهدا فرديا وإنما هو حصيلة تجارب حية وتفاعلات واعية، حيث تراكم خلال أزمنة كما يربط الحاضر بالماضي.

حيث هذا لأخير متأصل فينا وامتلاكه مفروض علينا مهما حاولنا لتنصل منه لأنه يعيش في أعماق كياننا حيث يمثل الذاكرة الحية فعلينا أن نعرض عنه بدعوة العصرنة والتطور بتقليد الغرب نسيان ما هو أساس بناء المجتمع فهو الحصيلة الشعبية المتبقية من الممارسات الشعبية لأبناء المنطقة كلها عبر التاريخ سواء منها ما تبقى من ممارسات شعبية عرفتها شعوب المنطقة قبل الإسلام أم ما تمت ممارسته في أقاليمها المختلفة بعد انتشار الإسلام، حيث يمكننا القول بأن هذا الأخير وصلنا إلينا باللغة العربية حيث تكمن أهمية دراسة هذا الموضوع في توطيد العلاقة بين ماضي الشعب وحاضره وربط هذا الحاضر بتطلعات الشعب المستقبلية لذا يجب إحياءه من جديد.

وفي نهاية هذه الدراسة توصلنا إلى جملة من النتائج أهمها:

- إن توظيف لمختلف أشكال الموروث الشعبي قد طبع الرواية بطابع شعبي ميزه عن باقي الروايات.
- إن التراث الشعبي كنز للأمة به تعرض وجودها وتحقق طموحها.
- عبر الموروث الشعبي عن احتياجات الإنسان التي يعيش بها.

- الموروث الشعبي يشكل مصدرا أساسيا لمرجعية الأمة الجزائرية فهو هويتها وشخصيتها
- حضور الموروث الشعبي بمختلف أشكاله وأكثر تعبيرا عن الواقع المعاش.
- الموروث الشعبي ولغته العامية الشعبية لم يكن اعتباطيا وإنما من أجل لحفاظ على موروثنا الشعبي والديني.
- إن الحكاية الشعبية في رواية حيزية لها فلسفتها ورؤيتها الخاصة لقضايا مختلفة وتستهدف عموما لنشر الفضيلة.

الـــــملاحق

التعريف بالروائي عبد المالك مرتاض:

عبد المالك مرتاض بن عبد القادر بن أحمد بن أبي طالب بن محمد بن أبي طالب ولد 10 يناير 1935، هو أستاذ جامعي وأديب جزائري حصل على الدكتوراه في الأدب.

السيرة الذاتية:

ولد عبد المالك مرتاض: بن عبد القادر بن أحمد بن أبي طالب بن محمد بن أبي طالب وابن زينب بنت أحمد سوالي في العاشر من يناير 1935م بمجيعة (وأصل نطقها فيما يبدوا لنا "رجيعة"، حيث أن العوام في تلك الناحية يقبلون النون ميما، فكأن هذه القبيلة بجعت من أرض بعيدة إلى حيث استقرت بها النوى هناك) بلدة من عرش مسيردة العليا، ولاية تلمسان، الجزائر: من أم وأب جزائريين مسلمين سنيين.

التعليم:

حفظ القرآن العظيم وتعلم مبادئ الفقه والنحو في كتاب والده الشيخ عبد القادر بن أحمد بن أبي طالب بن محمد بن أبي طالب، بقرية الخماس التي تبعد عن الحدود المغربية الشرقية زهاء ثمانية عشر كيلو متر.

التحق في أكتوبر من عام 1954 بمعهد ابن باديس بقسنطينة ولاندلا ع الثورة الجزائرية أغلق المعهد وتفرق طلابه ...في شهر فبرابر من عام 1955، فغادر هذا المعهد فيمن غادروه إلى الأبد.

التحق بجامعة القرويين بفاس (المغرب) في شهر أكتوبر من عام 1955 وقطن بالمدرسة اليوعنانية التي أصيب فيها بمرض السل، فنقل إلى المستشفى مدينة فاس (دار النبيبغ) وظل يعالج قريبا من عام كامل.

وبعدها بخمس سنوات التحق بكلية الآداب جامعة الرباط (المغرب).

وفي عام 1960 سجل في كلية الحقوق والعلوم السياسية ومعهد العلوم الاجتماعية بجامعة الربط.

وفي عام 1961 التحق بالمدرسة العليا للأساتذة بالرباط، وكان عضوا للمنظمة المدنية لجبهة التحرير الوطني (1956-1962).

وأيضا كان مشاركا في برنامج أمير الشعراء.

حياته الشخصية:

متزوج وأب لخمسة أولاد.

المناصب والوظائف التي تقلدها:

انتخب سنة 1975 رئيسا لفرع اتحاد الكتاب الجزائريين لولايات الغرب الجزائريين.

انتخب سنة 1981 عضوا في الهيئة المديرة لاتحاد الكتاب الجزائريين وفاز بأغلبية أصوات الكتاب في مؤتمرهم العام.

عين مديرا للثقافة والإعلام لولاية وهران لدى استحداث هذه المديرية لأول مرة (1983-1986) وظل متحفظا أثناء ذلك بمنصب الأستاذية في جامعة وهران.

1998 (يناير) عينه ونصبه شخصيا رئيس الجمهورية عضوا في المجلس الإسلامي الأعلى، رئاسة جمهورية الجزائر، وهو منصب دستوري.

1989 عين عضوا في المجتمع الثقافي العربي ببيروت.

مساهماته:

أسس مجلة "دراسات جزائرية" معهد اللغة العربية وآدابها –جامعة وهران (1998).

أسس مجلة "اللغة العربية" بالمجلس الأعلى للغة العربية، وكان يرأس تحريرها حين كان رئيسا لهذه المؤسسة التابعة لرئاسة الجمهورية (1998-2001).

من مؤلفاته:

نهضة الأدب المعاصر في الجزائر ('دراسة 1971).

زواج بلا طلاق (مسرحية) الألغاز الشعبية الجزائرية (1982).

الخنازير (رواية 1988).

الأمثال الشعبية الجزائرية (1982).

الأدب الجزائري القديم دراسة في الجذور عناصر التراث الشعبي (دراسة).

مرايا متشظية (رواية).

في المقامات في الأدب العربي (دراسة).

تلخيص عام:

باختصار عام إذن فحديثنا عن الموروث الشعبي إنما هو حديث الأصالة العريقة التي تناقلتها الأجيال جيل بعد جيل، حيث وسعت الأجداد للحفاظ عليها بقوة ورمز من رموز حضارة كل أمة، فالإرث الشعبي هو الموروث الثقافي على درجة عالية من التميز والتفرد في التراث الذي ضلت الأجيال تتوارثه على مر العصور وتحافظ عليه وعلى هويته الثقافية.

حيث اكتسبت الرواية الجزائرية شهرة واسعة على الساحة النقدية بفضل مقوماتها وجودة سبكها، فتسابق النقاد لاستنطاق هذه المكونات وراحوا يحللونها بمختلف الأدوات النقدية، ورواية حيزية لعبد المالك مرتاض لا تقل شأن عن نظيرتها، حيث رواية حيزية تتلون الرواية بألف لون، فلقد احتلت الرواية الجزائرية مكانة مرموقة بفضل مكوناتها وحسن إخراجها وخير دليل رواية حيزية لبعد المالك مرتاض، حيث تعتبر ركيزة فنية تدعم السرد الجزائري.

حيث يعتبر هذا الأخير جزءا مهما من تاريخ وثقافة الشعوب، فهو الوعاء الذي تستمد منها عقيدتها وتقاليدها وقيمها الأصيلة ولغتها أفكارها، حيث أن نص حيزية هو سريع في تشكيل وقراءته، فهو يسابق الموجود والكائن.

وممارساتها وأسلوب حياتها الذي يعبر عن ثقافتها وهويتها الوطنية وجسر التواصل بين الأجيال وإحدى الركائز الأساسية في عملية التنمية والتطوير والبناء والمكون الأساسي في صياغة الشخصية وبلورة الهوية الوطنية.

فحيزية وسعيد فاطمة قصة حب بدوية صحراوية حدثت في النصف الثاني من القرن التاسع عشر في بلدة (سيدي خالد التابعة لولاية بسكرة بوابة الصحراء الكبرى عروس منطقة الزيبان في جنوب شرق الجزائر، وهي تشبه قصص العذريين في التراث العربي القديم أو قصة رميوا وجوليت وغيرها، وبما أن لقصة "حيزية" نواة تاريخية واقعية حقيقة، إلا أن الرواة سردوها بأساليب مختلفة مما جعل القصة تتأرجح بين حدين:

حد الواقع وحد الأسطرة وبقيت هذه السرديات مجرد احتمالات وتوقعات ورغبات، لكن أهم سرد يتبين لقصة حيزية، وهما سردية محمد بن قيطون باللهجة الجزائرية 1878 وسردية عز الدين المناصرة، وهي قصيدة من نوع الشعر التفعيلي الحر الحديث باللغة الفصحى عام 1986 وعنوانها: حيزية عاشقة من رذاد الواحات، وهما سرديتان متناقضتان في شرح أسباب موت حيزية طبعا ظلت الذاكرة الجمعية الشعبية الجزائرية تردد سردية ابن يقطون، ثم انتشرت القصة في البلدان "المغاربية" بوساطة بعض المطربين الجزائريين الذين غنوا قصيدة حيزية مثل: عبد الحميد عبابسة ورابح درياسة وخليفي أحمد والبار عمر، لكن شهرة قصة حيزية عربيا وعالميا تعود إلى قصيدة الشاعرة المناصرة لأسباب عديدة، بل استطاعت هذه القصيدة اختراق الوجدان الجماعي الجزائري الحديث نفسه خصوصا طلبة وطالبات الجامعات الجزائرية، إضافة إلى قطاع المثقفين سردية محمد بن قيطون 1878، ولدت حيزية بنت أحمد بوعكاز الذاودية من قبائل بني هلال عام 1855 في بلدة سيدي خالد من أعمال بسكرة، ويؤكد المؤرخ الجزائري محمد العربي حرز الله بأن حيزية هي أميرة تنتمي إلى عائلة بوعكاز التي هي من فروع عرش الذواودة وأن بوعكاز هو لقب الأمير علي بن الصخري الذي

أصبح أمير منطقة الزاب عام 1496 بعد أن كلفه الزيانيون بهذه الإمارة (إمارة العرب)، كما يؤكد محمد العربي حرز الله أن سبب شهرة قصة حيزية يعود إلى عدة عوامل منها: جماليات قصيدة محمد بن قيطون وعالمية قصيدة عز الدين المناصرة ومأساة حيزية الدرامية، ويقول موقع الجزائر (الجزائر تايمز) لشاعر المناصرة هو أول من أدخل قصة حيزية في الشعر العربي الحديث منذ 1986، وهو أيضا أول من أشهر حيزية خارج الجزائر عربيا وعالميا طبعا تعتمد الذاكرة الجزائرية على ترداد على ما ورد في قصيدة ورواية حيزية، كان العائق أمام وصولها إلى خارج الدائرة المغاربية هو صعوبة كلماتها باللهجة الجزائرية القصة تقول أن حيزية وابن عمها سعيد تحابا إلى درجة العشق ثم تزوجها بعد قصة حب، لكن الموت فرق بينهما، حيث مرضت حيزية مرضا خطير توفيت بعده مباشرة وذهب العاشق (سعيد) بعد وفاتها إلى الشاعر الشعبي محمد بن قيطون وطلب منه أن يرثي حيزية يريح نفسه من الهموم، فكتب محمد بن قيطون قصيدة حيزية باللهجة الجزائرية ساردا فيها مأساة حيزية وسعيد، فاشتهرت القصة في البادية الجزائرية، وفي رواية أخرى أن حيزية لم تتزوج سعيد، فكان هذا الحب الصامت وأنها ماتت قهرا على حبيبها، وتاه العاشق في الصحراء، حيث هام على وجهه منعزلا عن الناس ويقول الشاعر محمد بن قيطون في نفس النص بأنه كتب القصيدة 1878 عام وفاة حيزية[1]

[1] قصة حيزية، عدد القراءات، 594، تاريخ الإضافة، 2013-11-05، مضاف من طرف: Diaa 125، صاحب المقال: Diaa، المصدر: Google

قـــــائمة

الـــمصادر والمـــراجع

الكتب:

1. إبراهيم أبو طالب، الموروثات الشعبية اليمنية في الرواية اليمنية، إصدارات وزارة الثقافة والسياحة صنعاء، د ط، 2004.

2. إبراهيم نبيلة، الدراسات الشعبية بين النظرية والتطبيق، القاهرة، المكتبة الأكاديمية، ط1، 1994.

3. أبو أصبع صالح، الحركة الشعرية في فلسطين المحتلة بين عامي 1948 و1975، عمان، دار البركة للنشر والتوزيع، 2009.

4. أحمد مختار عمر، علم الدلالة، عالم الكتب، القاهرة، مصر، ط5، 1998.

5. أمبيرتو أيكو، آليات الكتابة السردية، تر: سعيد بنكراد، دار الحوار للنشر والتوزيع، اللاذقية، سورية، ط1، 2009.

6. أمير اسكندر، مواقف في التراث، مجلة الآفاق العربية، بغداد، العدد الثاني، 1975.

7. أمينة فزاري، مناهج دراسات الأدب الشعبي.

8. أيمن بكر، السرد في مقامات الهمداني، د.ط، الهيئة المصرية العامة للكتاب، 1997.

9. الباشا حسين، ومحمد السهلي، المعتقدات الشعبية في التراث العربي، دار الجيل، 1980.

10. بدير حلمي، أثر الأدب الشعبي في الأدب الحديث، الإسكندرية، دار الوفاء، 2002.

11. بلحاج كاملي، أثر التراث الشعبي في تشكيل القصيدة المعاصرة.

12. بول أرون ودنيس سان، جاك ألان فيالا، معجم المصطلحات الأدبية.

13. بيار بونت، وميشال أيزار وآخرون، تر: د. مصباح الصمد، معجم الإديولوجيا والأنتروﻻوجيا، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع، مجد، بيروت، لبنان، د ط، 2006.

14. تبلهايم، برونو، التحليل النفسي للحكاية الشعبية، تر: طلال حواء، ، بيروت، دار المروج، ط1، 1985.

15. توفيق سلوم، نحو رؤية ماركسية للتراث، دار الفكر الجديد، بيروت، 1988، ط1.

16. جابر قميحة، التراث الإنساني في شعر أمل دنقل، دار هجر للطباعة، القاهرة، 1978، د ط.

17. الجراري عباس، من وحي التراث ، دار النشر، الرباط، مطبعة الأمنية، 1971.

18. جورج مولينة، الأسلوبية، تر: بسام بركة.

19. حسن الحنفي، التراث والتجديد، موقفنا من التراث القديم، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع، بيروت، ط4، 1992.

20. الحسن غسان، الحكاية الخرافية في ضفتي، دار الجيل، الأردن، ط1، دمشق، 1998.

21. حسن نجمي، شعرية الفضاء المسرحي "دراسة سيميائية"، د ط، دار المشرق، مغرب، دمشق.

22. حسين بحراوي، بنية الشكر الروائي، المركز الثقافي العربي، ط 1، 1990.

23. حسين محمد سليمان، التراث العربي الإسلامي، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر.

24. حلمي بدير، أثر التراث الشعبي في الأدب الحديث، دار الوفاء، ، الإسكندرية، ط1، 2003.

25. حورية محمد حمو، تأصيل المسرح العربي بين التنظير والتطبيق في سوريا ومصر، منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق، 1999، د ط.

26. خورشيد فاروق، السيرة الشعبية العربية، المكتبة الثقافية، مصر، 1988

27. بن منظور، لسان العرب، دار الصادر، بيروت، لبنان، ط1، 1997، ج2.

28. دير لاين، فردريش فون، الحكاية الخرافية، ترجمة: نبيلة إبراهيم، مراجعة عز الدين إسماعيل، بيروت، دار القلم، ط1، 1973

29. رفيق حبيب، إحياء التقاليد العربية، دار الشروق، القاهرة، 2003، ط1.

30. الزيتاوي محمود عبد الحفيظ، إضاءات من التراث الفلسطيني

31. سعيد يقطين، الرواية والتراث السردي، رؤية للنشر والتوزيع، مصر، ط1، 2010.

32. شاكر مصطفى سالم، المدخل إلى الأنتروبولوجيا، مطبعة العاني، بغداد، 1975

33. صالح لمباركية، المسرح في الجزائر، د ط.

34. صالح مفقودة، المرأة في الرواية الجزائرية.

35. الطاهر وطار، الشمعة ودهاليز، موقع للنشر والتوزيع، الجزائر، (د ط)، 2013

36. عبد الحميد بورايو، الأدب الشعبي الجزائري، دار القصبة للنشر، الجزائر، عاصمة الثقافة العربية، 2007، د ط.

37. عبد الحميد بوسماحة، توظيف التراث الشعبي في روايات عبد الحميد بن هدوقة، جامعة الجزائر، معهد الأدب واللغات، سنة 1991-1992.

38. عبد الحميد يونس، دفاع عن الفلوكلور، م، س.

39. عبد العزيز حمودة، علم الجمال والنقد الحديث، القاهرة، مكتبة الأنجلو مصرية.

40. عبد اللطيف، محمد فهمي، الحدوثة والحكاية في التراث القصصي الشعبي، دار المعارف، القاهرة.

41. عبد المالك مرتاض، حيزية، دار البصائر للنشر والتوزيع الجزائر، د ط، د ت.

42. عبد المالك مرتاض، في نظرية الرواية، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، الكويت 1998.

43. عز الدين عطية المصري، الدراما التليفزيونية ومقوماتها وضوابطها الفنية.

44. عمر بن قينة، الأدب الجزائري الحديث، تاريخيا أنواعا وقضايا وأعلاما، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، د ط، 1995.

45. العنيل فوزي، الفلوكلور، دراسات في الأدب الشعبي.

46. فاروق خورشيد، الموروث الشعبي، دار الشروق، بيروت، 1412هـ، 1992م ط1.

47. فتحي إبراهيم، معجم المصطلحات الأدبية، المؤسسة العربية للنشر، تونس، 1988.

48. فيروز أبادي، القاموس المحيط، مؤسسة الرسالة للطباعة والنشر والتوزيع، بيروت، لبنان، ط8، 2005، الجزء 1.

49. لبنة أحمد عاوض، تجربة الطاهر وطار الروائية بين الإيديولوجية وجمالية الرواية، دائرة المطبوعات والنشر، منشورات دار أمانة عمان الكبرى، عمان، د ط، 2004.

50. لطفي الخوري، في علم التراث الشعبي.

51. محمد الجوهري، مقدمة في دراسة التراث الشعبي المصري، ط1، القاهرة، 2006،

52. محمد سعيدي، الأدب الشعبي بين النظرية والتطبيق، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، د ت، د ط.

53. محمد سعيدي، الأدب الشعبي بين النظرية والتطبيق، ديوان المطبوعات الجامعية، بن عكنون، الجزائر، 1998.

54. محمد عيلان، محاضرات في الأدب الشعبي الجزائري، دار العلوم للنشر والتوزيع، عنابة،ج1، 2013.

55. محمد عابد الجابري، التراث والحداثة، دراسات ومناقشات، مركز دراسات الوحدة العربي، بيروت، لبنان، ط1، عام 1991.

56. محمد هادي مرادي، لمحة عن ظهور الرواية العربية وتطورها، دراسات الأدب المعاصر، العدد 16 أوت 1991.

57. مرسي الصباغ، دراسات في الثقافة الشعبية، دار الوفاء لدنيا الإسكندرية، مصر، دط، سنة 2000

58. ناصر الدين الأسد، التراث والمجتمع الجديد، مطبعة العاني، بغداد، 1965، د ط.

59. نبيلة إبراهيم، أشكال التعبير في الأدب الشعبي، دار نهضة، مصر للطبع والنشر، القاهرة.

60. هبة عبد المحسن، تطور أساليب السرد في الفنون البصرية، جمعية أميستا، مصر، (التربية عن طريق الفن)، المثمرة، مدير الشؤون الاجتماعية بالجيزة، جامعة ملوك، كلية التربية الفنية، 2018.

المذكرات:

1. سيد علي سي عبد الله، دلالة السياق في تفسير تيسير الكريم الرحمن في تفسير المنام لبعد الرحمن بن ناصر السعيدي، مذكرة لنيل الماستر، جامعة حسيبة بن بوعلي، الشلف، الجزائر، 2016/2015.

المواقع:

1. ينظر، أحمد بالوافي، قراءة في غلاف الرواية، www.diawanalarab.com/27/03/2017, 14:48

2. أحمد فؤاد باشا، 2018/12/31 أهمية التراث العلمي العربي، مؤسسة الفرقان للتراث الإسلامي، أطلع عليه بتاريخ:2022/03/12.

3. الأزهر (2001/07/04)، الأدب الإسلامي، إسلام ويب، أطلع عليه بتاريخ 2022/03/12 بتصرف.

4. التراث الطبيعي، يوسكو، أطلع عليه بتاريخ 2022/03/12 www.antiquities.gov.eg المركز الدولي لدراسة صون وترميم الممتلكات الثقافية، أطلع عليه بتاريخ 2022/03/12

5. كريم كنان، تراث ثقافي، المعرفة، أطلع عليه بتاريخ: 2022/03/12.

6. هيفاء شاكري، 2016/02/09، أهمية التراث الأدبي واللغوي، ظاهرة التنغيم في اللغة العربية والإنجليزية نموذجا، الأولكة، أطلع عليه بتاريخ: 2022/03/12

7. يوسف زيدان، (2020/01/07)، مفهوم التراث ، إسلام أون لاين، أطلع عليه بتاريخ 2022/03/12، بتصرف.

8. يوسكو، أطلع عليه بتاريخ 2022/03/12

المجلات:

1. حيدر عبد الغني، توظيف الإضاءة في التعبير عن ازدواجية الشخصية السيميائية، مجلة الأكاديمي، العدد 89، السنة 2018.

2. كريمة نوادرية وسعاد زدام، التراث الشعبي المفهوم والأقسام، مجلة ميلاف للبحوث والدراسات، العدد5 ، المركز الجامعي، عبد الحفيظ بوصوف، ميلة، الجزائر، جوان 2017.

3. محمد سالمي عبد القادر الشريف، جمالية الزمن والمكان في السينما، مجلة سبها، العلوم الإنسانية، المجلد 7، العدد2، 2008.

4. مصطفى رمضاني، توظيف التراث وإشكالية التفاصيل في المسرح العربي، مجلة الفكر، العدد الرابع، 1987.

الملحق:

1. ملحق "الثورة" الثقافي، دمشق، 23-12-2008.

الدراسات:

1. المؤثر الأول للتراث الشعبي الفلسطيني في جامعة القدس المفتوحة، مجهول المؤلف.

الـــفهرس

الفهرس

إهداء

شكر وعرفان

مقدمة أ

مدخل: توظيف التراث في الرواية الجزائرية **6**

الفصل الأول: الموروث الشعبي بين الممارسة والمفهوم

1-مفهوم الموروث الشعبي لغة واصطلاحا

- لغة 16

- اصطلاحا 17

2-أنواع الموروث الشعبي وأقسامه ومستوياته

أولا: أنوع الموروث الشعبي 22

أ- التراث الديني 22

ب-التراث الثقافي 23

ت-التراث الطبيعي 23

ث-التراث اللغوي 24

ج- التراث العلمي 24

ح- التراث الحضاري 25

د- التراث الأدبي 25

ثانيا: أقسام الموروث الشعبي 26

أ- المعتقدات والمعارف الشعبية 27

ب-العادات والتقاليد 27

ت-الأدب الشعبي 28

ث-الفنون الشعبية والثقافية المادية 29

ثالثا: مستويات الموروث الشعبي 29

أ- المستوى الشكلي 30

ب-المستوى الموضوعي 31

ت-المستوى الجمالي 32

ث-المستوى الفني 33

3-الحكاية الشعبية 34

أ- لغة 35

4-أسباب العودة إلى الموروث الشعبي 38

الفصل الثاني: البنية السردية في رواية حيزية

1-العتبة النصية

أ- قراءة في غلاف 44

ب-قراءة في عنوان 45

ت-تحليل متن الرواية تحليلا أسلوبيا 49

2-البنية السردية في رواية حيزية 51

أ- الشخصيات 51

ب-المكان 61

ت-الزمان 66

3-أسلوب الحوار في الرواية 68

أ- أسلوب الحوار في رواية حيزية 69

خاتمة 73

الملاحق

السيرة الذاتية لعبد المالك مرتاض 76

تلخيص الرواية 79

قائمة المصادر والمراجع 83

فهرس الموضوعات

ملخص

يعد موضوع التراث من بين المواضيع التي شهدت حضورا كبيرا على الساحة الأدبية وأخص بذلك الرواية حيث نجحد الرواد يستلهمون التراث كمصدر أساسي بشكل هائل ولأن التراث جزء لا يتجزأ من الإنسان بات هو المترجم الوحيد لكل أفعاله وأقواله ويعبر عنها بطريقة شعبية كالغناء الشعبي والأمثال الشعبية...الخ.

Résumé

Le sujet du patrimoine fait partie des sujets qui ont connu une grande présence sur la scène littéraire, en particulier le roman, où l'on voit les pionniers qui s'inspirent énormément du patrimoine comme source fondamentale, et parce que le patrimoine fait partie intégrante de l'être humain, il est devenu le seul traducteur de toutes ses actions et paroles et les exprime de manière populaire comme le chant folklorique et les proverbes folkloriques... etc.