الجمهوريّـــة الجزائريّـــة الدّيمقراطيّـة الشّعبيّـــة

وزارة التّعليم العالي والبحث العلمي

جامعة الشّاذلي بن جديد الطارف

كليّة الآداب واللّغات

قسم اللّغة العربيّة وآدابها

تجليّات التّراث الثّقافي في رواية "السّاق فوق السّاق في ثبوت رؤية هلال العشّاق" لـ : أمين الزّاوي

مذكرة مقدّمة لنيل شهادة الماستر في اللّغة والأدب العربي

الميدان: اللّغة والأدب العربي

شعبة: دراســـــــات أدبيّة

تخصص: أدب شعـــبـــــي

إعداد الطالبتين:

- ياسمينة بوخبيزة
- سليمة طايـــف

إشراف الأستاذة:

د/ دريدي فريدة

لجـــنـة الـمناقـشـة

الاسم واللّقب	الرّتبة	الجامعـــة	الصّفة
د.ماجدة بن عمـــيرة	أستاذ محاضر –أ–	الشّاذلي بن جديد –الطارف	رئيـــســـــا
د.دريـــدي فريـــدة	أستاذ محاضر –أ–	الشّاذلي بن جديد –الطارف	مشرفًا ومقرّرا
د.قطر الندى بومعيزة	أستاذ محاضر –ب–	الشّاذلي بن جديد –الطارف	ممتـــحنـــا

السّنة الجامعيّة: 2024 / 2025

﴿بسم الله الرحمن الرحيم﴾

﴿وَقُلِ اعْمَلُوا فَسَيَرَى اللَّهُ عَمَلَكُمْ
وَرَسُولُهُ وَالْمُؤْمِنُـــونَ وَسَتُرَدُّونَ إِلَىٰ
عَالِمِ الْغَيْبِ وَالشَّهَادَةِ فَيُنَبِّئُكُم بِمَا كُنتُمْ
تَعْمَلُونَ﴾

عرفانا بالفضل نوّد أن نسدي شكرنا العميق الّذي ندين به لأستاذتنا الدّكتورة –دريدي فريدة– الّتي كانت تلحظنا بعين العالم الغيور على العلم وأهله وما قدّمته لنا من علم ووقت وخبرة ما كان إلاّ لدّقتها العلميّة ومنهجها الّذي يفيض ثراء ولأياديها البيضاء الأثر البارز في إخراج هذا البحث.

وشكرنا العميق موصول لأسرة جامعة الشّاذلي بن جديد الطّارف ومنهم أساتذتنا الأجلاّء أعضاء لجنة المناقشة الموقّرين

آملين الاستفادة من تقويمهم العلميّ وملاحظاتهم القيّمة

وفّقنا الله لما فيه الخير وهدانا لحسن القصد.

إهداء

أشكر الله تعالى وأحمده على توفيقي لإنجاز هذا العمل

وأهدي ثمرته إلى:

إلى نبع الحنان أمّي - أطال الله في عمرها-

وإلى نبع الحنان وقوة العطاء أبيي الغالي

-أطال الله في عمرك-

-إلى مـــن كان قوّتي عنـــدما تســـلّل الضّعـــف

في لحظات التّعب إلى قلبي، الدّاعم الأوّل لي

سندي بعد الله زوجي الغالي "امحمد"

-إلى من كان كلّ مسعاي يصبّ في سبيل رؤية نظرات الفخر

بعيونهم، إلى مصدر سعادتي في هذه الحياة بناتي

"إلين وسيدرا"

إلى أخواتي "سهام – هناء – عايدة- سميرة"

-إلى كلّ من آمن بي ودعّمني وشجّعني وتمنّى لي النّجاح والتّميّز،

إلى كلّ من أرسل لي نواياه الطيّبة.

إلى صديقتي العزيزة "نبيلة" التي دعمتني في بحثي

-إلى كلّ أساتذة جامعة الشّاذلي بن جديد-الطارف- الّذين تركوا أثرا طيّبا في قلبي، وكلّ عمّال وعاملات مكتبة الجامعة، وكلّ الطّلبة.

إلى كلّ هؤلاء أقول: شكرًا من القلب

ياسمينة بوخبيزة

إهداء

إذا اتّسعت الرؤية ضاقت العبارة ...

وإلى نبع الحنان وقوة العطاء روح والدي الغالي

-طيّب الله ثراه -

إلى من تتسابق الكلمات لتخرُج معبّرة عن مكنون ذاتها، إلى الّتي تمتهن الحبّ

وتغزل الأمل في قلبي عصفورا يرفرف فوق ناصيّة الأحلام

إلى الّتي كانت دعواتها عنوان دربي وتبقى أمنياتي على وشك التّحقّق طالما

يدها في يـدي أمّي الغالية– تونس–

إلى كلّ أخواتي وإخوتهم : أزواجهم وأبناهم

إلى رفيقة دربي " سعاد"

إلى سندي في هذا البحث "ياسمينة"

إلى كلّ من مدّ لي يد العون ولم يبخل علّي بما تزخر ذاكرته ومكتبته في تجميع

مراجع هذه الدّراسة وتذليل مسالكها الوعرة

إليكم يا أحقّ وأحسن النّاس بصحبتي أهدي تمرة نجاحي

إليكم منّي أسمى معاني الحبّ ودمتم لقلب أنتم وريده

سليمة طايف

مقدّمة

مقدمـــــة:

يعد التراث ركيزة أساسية وعنصرا مهما في تكوين الهوية الثقافية للشعوب، إذ يعتبر المصدر الأساسي لضمان امتدادها التاريخي، وهو الحلقة الواصلة بين الماضي والحاضر والمستقبل، كما يساهم بشكل كبير في استمرار المجتمعات وتقدمها، إذ يعتبر بمثابة الذاكرة الحية للأوطان بتاريخها وثقافاتها والتي كانت نتاج وحصيلة أجيال متعددة ومتعاقبة، والتي تشتمل على عادات، وتقاليد، وممارسات، وفنون، وتجارب وقيم، فالتراث جزء لا يتجزأ من تاريخ البشرية وشخصية الإنسان الثقافية.

كما يعد من أهم المقومات التي لا يمكن أن يتخلى عنها، فتعددت أنواع التراث واختلفت، فنجد منها المادي واللامادي والتي تضمن أنواعا متعددة ومختلفة، فأصبحت تمثل روح الشعب وأصالته و تواصل تفكيره الإبداعي، وتمثل الرواية الجزائرية المعاصرة نموذجا إبداعيا يحتذى به لارتباطها المباشر بواقع الشعب الجزائري وقضاياه الاجتماعية، فهي بمثابة الصوت الفردي والجماعي للشعب الجزائري ، الذي عبر من خلالها الأديب الجزائري بحرية مطلقة عن مشكلاته وقضاياه عامة، في عصور متعددة ومتلاحقة ، وتعد الحقبة الاستعمارية أبرز ما تضمنته المتون السردية، حيث استلهم منها معظم الروائيون أعمالهم الإبداعية، والتي تصدرت الأعمال الأدبية خلال تلك الفترة، فكانت تلك الأحداث أرضا خصبة لنسج أحداث الرواية.

ويبدو أن أمين الزاوي من أبرز الروائيين الذين استغلوا التراث الثقافي أحسن استغلال، ووظفوه وقاموا بالإلمام به من جميع النواحي التي ترتبط بالتراث الثقافي المحلي الجزائري، بنوعيه المادي واللامادي الزاخر بالعادات والتقاليد والفنون، القيم والأخلاق وهذا ما يدل على سعة إطلاع

وإلمام الروائي وتشبعه بالتراث الجزائري باعتباره فردا من أفراد هذا المجتمع، ولهذا إرتأينا أن يكون بحثنا موسوما بعنوان: " **تجليات التراث الثقافي في رواية الساق فوق الساق في ثبوت رؤية هلال العشاق**" ولعل من أبرز الدوافع التي مكنتنا من اختيار هذا الموضوع نذكر :

- حب الاطّلاع والكشف على أهم العناصر التراثية التي يتميز بها المجتمع الجزائري، والتي اشتغلت عليها الرواية الجزائرية المعاصرة تحديدا.
- الميل وقوة الارتباط بهذه المواضيع، التي تتعلق بالهوية الوطنية والتراث.
- قلة الدراسات التطبيقية التي تناولت أعمال الروائي أمين الزاوي من المنظور الأنثربولوجي.

تتمحور إشكالية البحث حول توضيح أهمية الرواية الجزائرية المعاصرة لتتبع الأبعاد المختلفة التي حققها توظيف التراث في الرواية الجزائرية. وبناء على ما سبق ذكره يمكن صياغة الإشكالية كالتالي:

ما مدى تجليات التراث الثقافي في رواية "الساق فوق الساق في ثبوت رؤية هلال العشاق" لأمين الزاوي، وما هي أهم أبعاده؟

وقد تفرعت عن هذا الإشكال المحوري عدة تساؤلات فرعية أهمها:

- كيف تجلى التراث الثقافي في رواية " الساق فوق الساق في ثبوت رؤية هلال العشاق"؟
- ماهي أهم مظاهر التراث في الرواية؟

ويهدف بحثنا إلى إثراء البحوث التي تم تناولها في إطار كشف تجليات التراث الثقافي في الرواية الجزائرية المعاصرة، سعيا من إلى فتح آفاق جديدة للبحث في ما تطرحه الرواية الجزائرية

المعاصرة من مضامين لها علاقة مباشرة بالواقع الثقافي والاجتماعي، وربطها بالهوية الوطنية والتاريخية.

وللإجابة على الإشكالية المطروحة قسمنا بحثنا إلى: مقدمة وفصلين (فصل نظري وفصل تطبيقي) وخاتمة تضمنت حوصلة لأهم النتائج المتوصل إليها.

فجاء الفصل الأول وهو الفصل النظري بعنوان مفاهيم حول تجليات التراث الثقافي حيث اندرجت ضمنه عدة عناصر أهمها: مفهوم التراث، أنواع التراث، أشكاله وأهميته، آليات حماية التراث الثقافي، توظيف التراث في الرواية الجزائرية.

أما الفصل الثاني وهو الفصل التطبيقي فجاء موسوما ب: تمظهرات التراث الثقافي، وأهم أبعاده في رواية الساق فوق الساق لأمين الزاوي، حيث تضمن البحث في عنصرين مهمين وهما: التراث المادي والتراث اللامادي: كالأماكن، الأكلات الشعبية، اللباس التقليدي، الفنون الشعبية كالآلات الموسيقية، ونجد كذلك الحكاية الشعبية، الأغنية الشعبية، الطقوس، العادات والتقاليد... الخ

كما تطرقنا إلى دراسة أهم االأبعاد التي ترتبط بحضور التراث الثقافي في الرواية والتي تراوحت بين البعد الاجتماعي والديني والأدبي، وختمنا بحثنا بخاتمة تضم أهم النتائج المتوصل والتي ترتبط بالجانب النظري والتطبيقي على حد سواء.

وفي ضوء هذا التحديد يكون قد اتضح الغرض العلمي لهذا البحث وتحديد منهجه والذي اعتمدنا فيه على المنهج الموضوعاتي مستندين على بعض آليات المنهج الأنثربولوجي، في تحليل وشرح أهم القضايا التي لها علاقة مباشرة بالمكون الثقافي والشعبي في الرواية .

وقد اعتمدنا في بحثنا على مجموعة من المصادر والمراجع، والتي مثلت بعدا توجيهيا، لتوضيح ما استغلق علينا في أجزاء البحث المختـ ج- ـنها:

-الموروث الشعبي فاروق خورشيد.

-التراث والتجديد موقفنا من التراث القديم حسن حنفي

-التراث أثره وتوظيفه في مسرح توفيق الحكيم وطفاء حمادي.

- الموروث الثقافي المادي واللامادي للمرأة السّوفية آمال علالي.

أما عن الصعوبات التي واجهتنا في إنجاز هذا البحث نذكر منها:

- ضيق الوقت لإنجاز هذا البحث ودراسته.
- قلة المصادر والمراجع التي تخدم لهذا الموضوع.

وفي الختام نحمد الله ونشكره على سعة فضله وتوفيقه لإتمام هذا البحث كما نتقدم بخالص الشكر والتقدير للدكتورة دريدي فريدة على رحابة صدرها ،وعلى ما قدمته لنا من توجيهات علمية ومنهجية، كما لا ننسى تقديم خالص الشكر للجنة المناقشة لتفضلها علينا بقراءة وفحص هذا العمل.

الفصل الأول

الإطار النظري والمفاهيمي للتراث الثقافي

تمهيد:

سعت كل الأمم والحضارات إلى توثيق وترسيخ ماضيها وتاريخها الذي يتم تناقله من جيل إلى جيل آخر وذلك من خلال عدة طرق أهمها التراث وهو العنصر الأساسي المكون لتاريخ أي أمة وأي بلد حيث تتضافر كل الجهود والمساعي للحفاظ على هذا الإرث القيم والثمين، ومن هنا يعتبر التراث البوابة الرئيسية للولوج إلى أي حضارة قديمة كانت لأن الأمم تعرف بماضيها وبتراثها لا بحاضرها ومستقبلها، لهذا حاولت الأمم والأوطان جاهدة في التعريف عن التراث على المستويات الوطنية، الدولية والعالمية، وذلك من خلال توثيق التراث بنوعيه المادي واللامادي في المنظمات العالمية والمواثيق والمعاهدات الدولية لكي لا يندثر ولا يتم تحريفه أو تزييفه أو نسبه إلى غير وطنه الأصلي وبهذا يعتبر التراث الركيزة الأساسية لأي أمة لإثبات وترسيخ ماضي مشرف من أجل بناء مستقبل مشرق.

أوّلا: مفهوم التراث الثقافي:

1: مفهـــوم التراث:

أ:لغـــــــة: التراث لفظ مشتقّ من الفعل وَرَثَ يَرِثُ وِرْثًا وَوَرْثًا وإِرْثًا ووِرْثَةً وتُرَاثًا، فلانًا انتقل إليه مال فلان بعد وفاته، ويقال أيضا: وَرِثَ المَالَ والَمْجدَ عَنْ فُلاَن. إذ صار مال فلان ومجده إليه، وَرَثَ الرَّجُلُ مَالًا جَعَلَهُ مِيرَاثًا لهُ.

-ويقال أيضا: توَارَثَ القَوْمُ وَرَثَ بَعْضُهُمْ بَعضًا، وَالقومُ المَال أَو المجْد وَرَثَهُ بَعْضُهُمْ عَنْ بَعضٍ قِدَمًا، يُقال: تَوَارَثُوا الَمْجد عَابِرًا عَنْ عَابِر والمَجْدُ مُتَوَارَثٌ بَيْنَهُمْ وَهُمْ فِي إِرْثِ مَجْدٍ وَتَوَارَثَتْنِي الحَوَادِثَ أَيْ تَدَاوَلَتْنِي.

يعني هذان التّعريفان أنّ لفظ التّراث مشتقٌّ من كلمة وَرَثَ والذي تعني بدورها التداول والانتقال، أي انتقال أي شيء سواء كان مادّي أو غير مادي، أي شيء ملموس أو غير ملموس ومعنوي ،وتتمثل الأشياء الماديّة والّتي في المال والأملاك السيّارات..إلخ، أمّا الغير ماديّة والملموسة فتتمثل في الأخلاق،و الصفات،و السلوكات ... الخ، إذ يتداول الإنسان هذه الأشياء فتنتقل ، من جيل إلى جيل فمثلا نقول: وَرِثَ فُلاَنًا مَالاً أي انتقل إليه مالاً بعد موتِ أبيه أو فردا من عائلته ونستطيع القول أيضا: وَرَثَ فُلَانٌ أَخْلاقَه من أبيه، أي انتقله وتداول أخلاق أبيه إليه.

الوَارِثُ وَالوَارِثَةُ والتُّرَاثُ [مصادر] ما يُخَلِّفُهُ الميّتُ لِوَرَثَتَهُ.

"الموْرُوث (مفعول): الذي ترك الميراث المال الموروث، الميرَاثُ جمع : مَوَارِيث : تَرِكَةُ المَيّتِ".[1]

ويعني هنا أنّه المال الّذي تركه الميت لأبنائه ولعائلته بعد موته ويطلق عليه بالميراث.

[1] المنجد في اللّغة والإعلام: دار المشرق، بيروت، لبنان، ط26، 1973، ص 895.

وجاء في لسان العرب لابن منظور التعريف اللغوي حيث يقول "ابن الأعرابي: الوِرْثُ والوَرْثُ والإِرْثُ والوَارِثُ والإِرَاثُ والتُّرَاثُ واحد. أي أنّهم يحملون نفس المعنى وينتمون إلى نفس العقل المعجمي اللّغوي.

ويقول كذلك الجوهري في نفس السياق: الميراث أصله مَوَارِثٌ انقلبت الواو ياء لكسرة ما قبلها، والتراث أصل التّاء فيه واو.

وقال ابن سيدة: والوِرْثُ الإِرْثُ التُّرَاث والمِيرَاث: ما وُرِثَ وقيل: الوِرْثُ والميرَاثُ في المال والإرث في الحسب".[1]

وفي الحديث النبوي جاء دعاء النبي-صلى الله عليه وسلّم: "اللّهم أمتعني بسمعي وبصري واجعلهما الوارث مني ... أي ابقهما معي صحيحين سليمين حتى أموت وقيل: أراد بقاءهما وقوتهما عند الكبر وانحلال القوى النفسانية فيكو ن السمع والبصر وإرثتي سار القوى والباقين بعدها وقال بعده: أراد بالسمع وعلى ما يسمع والعمل به، وبالبصر اعتبار بما يرى ونور القلب الذي يخرج به من الحيرة والظلمة إلى الهدى وفي الرواية، واجعله الوارث مني فزد الهاء إلى الإمناع فلذلك وحده. وفي حديث الدعاء أيضا وإليك مآبي ولك تراثي، التراث: ما خلفه الرجل لورثته والتاء فيها بدلا من الواو".[2]

ومن خلال هذه التعاريف اللغوية لمصطلح التراث أنّه لفظ مشتقّ من كلمة ورث الانتقال والتداول وهو انتقال أي شيء يملكه شخص ما بعد وفاته إلى شخص قريب منه، والتراث في الأصل هو واو بدلا من التّاء.

---

[1] ابن منظور: لسان العرب، مج2، دار الكتب العلمية، بيروت ، لبنان، ط1، 2005، ص200.

[2] ابن منظرو: لسان العرب، مج1، دار الكتب العلمية، بيروت ، لبنان، ط1، 2005، ص913.

ومن هنا نستنتج أنّ التراث مصطلح لغوي مشتقّ من كلمة (وَرَثَ) والذي يعني الانتقال والتداول ويمكننا تلخيص مفهوم التراث لغويا فيما يلي:

- التـــــداول.
- الانتقـــــال.
- التعاقـــــب.

كما ورد هذا المفهوم في القرآن الكريم قوله عز وجل:﴿**وَتَأْكُلُونَ التُّرَاثَ أَكْلاً لَمًّا**﴾.[1]

وفي قوله تعالى: ﴿ **وَأَوْرَثَكُمْ أَرْضَهُمْ وَدِيَارَهُمْ وَأَمْوَالَهُمْ وَأَرْضًا لَمْ تَطَئُوهَا وَكَانَ اللَّهُ عَلَى كُلِّ شَيْءٍ قَدِيرًا**﴾.[2]

ويرتبط مفهوم التراث بدلالات متعددة ترتبط بالمتوارث، والمخصوص بجماعة أو ثقافة دون غيرها "إن ما أصبح لنا وملكا خاصا بنا دور غيرنا من الأمم والشعوب نعتز به في جميع المجالات هو في الواقع ما خلّفه أجدادنا، انتقل إلينا من خلال النصوص المخطوطة المكتوبة أو المسموعة"[3]، ولذلك ارتبط بالمتوارث قي جميع المجالات من وقائع وعادات وسلوكات ومصادر ثقافية وأدبية ومخطوطات تاريخية ومرجعية

ولقد عرّفه **محمد صالح المراكشي** في كتابه في التراث العربي والحداثة التراث على أنّه: "**ما انتقل عليه من مخلفات وبواقي المادية والغير المادية والمتمثلة في الشعر والنثر والقصائد والتي سواء كانت منقولة بالكتابة أو بالتواتر أي مسموعة والصّنف الآخر المتمثل في العادات والتّقاليد التي تعتبر**

[1] القرآن الكريم : سورة الفجر الآية [19].

[2] القرآن الكريم : سورة الأحزاب الآية [27].

[3] مظفر أحمد الشيخ: مدونة التراث في القرآن الكريم والحديث، 2021.

رمزا من رموز الهوية الوطنية لكلّ بلد وبهذا يعتبر التراث رمزا معبّرا عن الهوية الوطنية والذي يتمسّك به الفرد ويعتز به ويعتبره ملكا خاصا به ولا يحبذ المساس به في شق جميع المجالات". [1]

تعني كذلك كلمة (التراث) في اللغة العربية (الإرث)، وبالتّالي تستعمل الحسب والنسب فضلا عن الميراث المادي بأنواعه المختلفة.

لاحظنا من خلال المفاهيم اللغوية المعجمية لمفهوم التراث أنه يرتبط ارتباط وثيقا بالإرث وبالمخلفات وبكلّ ما هو قديم، كما أنه مرتبط بأجدادنا وبالأصول أي هو إرث من أجدادنا وآبائنا. فاختلفت آراء الباحثين في وضع تعريف دقيق لمفهوم التراث نظرا لتوسّع المفهوم واختلاف توجّهات الدّارسين له.

ب: اصطلاحا:

ارتبط مفهوم التراث في المعنى اللّغوي كما تطرقنا له بمفاهيم متعددة كالإرث، والانتقال، والتّداول عبر الأجيال، إلا أنه يختلف في المعنى الاصطلاحي عن المعنى اللغوي، ولهذا سنقوم بتحديد مفهومه الاصطلاحي بدقّة والمتمثل في:

"يمكن القول أن التراث هو مجموع القيم والمعتقدات والآداب، الفنون، المعارف، وجميع نشاط الإنسان المادي والمعنوي، وهو نتاج من تراكمات خبرات المجتمع، وهو شاهد على تاريخ الأمة وأحوالها ويتميز بأنه مكوّن من بنى تراكمية، متكاملة الأجزاء ومتداخلة في كثير من الأوقات منه ما هو ثابت ومنه ما هو متغير". [2]

---

[1] محمد الصالح المراكشي: في التراث العربي والحداثة، قرطاج للنشر والتوزيع، صفقاقص، تونس، ط1، 2006، ص06.

[2] مظفر أحمد الشيخ: مدونة التراث في القرآن الكريم والحديث، 2021 على الموقع: https://albasulislami.com

أي أنّ التّراث هو مجموعة المعتقدات بأنواعها المختلفة، والمتمثلة في المعتقدات الاجتماعية والثقافية والدينية...الخ، وهو حصيلة تراكم خبرات المجتمع واختلاط وتنوع الثقافات في مجتمع واحد مع تداخل وتكامل أجزائها، ولكن يوجد ما هو وثابت وما هو متغيّر في معظم الأوقات.

يمكننا القول أيضا أنّ "التّراث هو جزء من حاضرنا وصورة عن ماضينا سواء القريب أو البعيد وهو مرتبط بالأصالة والهوية الوطنية التي تميز جماعة"[1]. أي أنّ التراث عملة واحدة ذات وجهين ، تربط الماضي بالحاضر والتمسّك بالهوية الوطنية التي تعتبر واجهة ومرآة عاكسة لجماعة م، والتراث جزءً لا يتجزأ من الحاضر والماضي والمستقبل لأي شعب من الشعوب.

لذلك يعد التراث ذلك: " المخزون الثقافي المتنوع والمتوارث من قبل الآباء والأجداد، والذي يشمل القيم الدينية، والتاريخية، والحضارية ،والشعبية المدونة في كتب التراث المختلفة فهو روح الماضي والحاضر والمستقبل، المرتبط بهوية وشخصية الإنسان بحيث تموت شخصيته وهويته إذا ابتعد عنه أو فقده، لذلك نرى الإنسان متمسّك بصورة أو بأخرى سواء في أقواله أو أفعاله".[2]

لذلك يعتبر التراث خزينة لمجموعة من خبرات المجتمع، التي تتراكم بفعل الزمن والوقت حيث يعبر عن الموروث المادي واللامادي لأمة أو مجتمع ما، وهو كل ما هو متداول ومتوارث عن الآباء والأجداد، من جيل إلى جيل آخر، حيث يعتبر بمثابة حلقة وصل بين الماضي والحاضر، كما يعدّ رمزا من رموز الهوية الوطنية، ومكوّنا من مكونات شخصية الإنسان، لذلك نجد في كثير من الأحيان أمة متمسّكة بمقوماتها، ورموزها الوطنية المتمثلة في القيم الدينية، و الثقافية، و

[1] بوعزة ليلى: التراث والدراسات الأثرية، مذكرة تخرج لنيل شهادة الماجستير ،جامعة منتوري، كلية العلوم الإنسانية، قسنطينة، 2010-2011، ص13.

[2] سيد علي اسماعيل: التراث في المسرح المصري، دار قباء للطباعة والنشر والتوزيع، دار المرجاج، الكويت، دط،2000، ص40.

التاريخية...الخ، وتقاوم من أجل الحفاظ عليها واستمراريتها وتوارثها من جيل إلى آخر دون تحريف أو تزييف.

يرتبط التراث بكل ما هو سائد ومألوف"هو كلّ ما وصل إلينا من الماضي داخل الحضارة السائدة"[1] وبالتالي يعد من أبرز مقومات الحضارة ودليل تواجدها عبر العصور،وقد قام النقاد واللغويون، بدراسة التراث ووضع مفاهيم وخصائص وأنواع له، فتباينت آراؤهم واختلفت، إذ يقول محمد عابد الجابري "أنّ التّراث بمعنى الموروث الثقافي والفكري والدّيني والأدبي والفنّي، وهو المضمون الذي تحصّله هذه الكلمة داخل خطابنا العربي المعاصر ملفوفا في بطانة وجدانيّة اِديولوجيّة لم يكن حاضرا في خطاب أسلافنا ولا في حقل تفكيرهم، كما أنهم حاضر في خطاب أيّ لغة من اللغات الحيّة المعاصرة التي تسترد منها المصطلحات والمفاهيم الجديدة علينا".[2]

نستنتج من خلال هذا التّعريف أنّ "التّراث" في النقد الحديث والمعاصر لفظ مستمد من الحضارات العربية الأخرى، والتّراث في صيغته الجديدة الحاليّة، والذي يحدّد إطاره المرجعي في الخطاب، فقد أصبح لفظا مشتركا بين العرب، أي هو صلة وصل بين الماضي، والحاضر، والمستقبل.

ومن مميّزات التّراث أنّه يتميّز بالاستمرارية، وعدم الثبات فيتمثل في كل ماله علاقة: " بالعادات والتّقاليد، والممارسات، والخرافات، والملاحم، والأمثال ... وله صفة الاستمراريّة".[3]

---

[1] حسن حنفي: التراث والتجديد، موقفنا من التراث القديم، لبنان، المؤسسة الجامعيّة للدّراسات والنشر والتوزيع، ط5، 2005، ص13.

[2] محمد عابد الجابري: التراث والحداثة، دراسة ومناقشات، مركز دراسات الوحدة العربي، بيروت ط1، 1991، ص23.

[3] وطفاء حمادي هاشم: التراث، أثره وتوظيفه في مسرح توفيق الحكيم، المجلس الأعلى للثقافة، القاهرة، دط، 1988، ص09.

أي أنّه غير ثابت ويتمّ تناقله من جيل إلى آخر، فهوصالح لكلّ زمان ومكان وغير مقيد بمكان معيّن أو زمان محدّد.

ثانيا: أنــواع التّــراث:

يتصدّر التراث مكانة كبيرة ومهمة في تاريخ الشعوب، وفي تاريخ كل أمة ويأخذ حصة الأسد في معظم الدراسات الحديثة، والتي تؤكّد على وجود أنواع وأشكال مختلفة، ومتعددة من التراث التي جاءت متمثلة فيما يلي:

1: التراث التاريخي:

ويعد هوية كل الشعوب ومرآة عاكسة لها إذ يربط على أمة بماضيها، ويربط ماضيها بحاضرها ومستقبلها، كونه بوابة تمكننا من الاطّـلاع على أهم الانجازات الحضارية والتاريخية، في شتى المجالات، وعبر مختلف الأزمنة والعصور.

يرتبط التراث التاريخي بكل ما يخص التاريخ من وقائع و أحداث تاريخية مهمة، كما يقوم التراث التاريخي على تصوير وتجسيد الشخصيات التاريخية المهمة والبارزة، والتي أحدثت تغييرا كبيرا، أو تركت أثرا بارزا في تاريخ تلك الشعوب أو الأمم، كما انتقلت " كثيرا من الشخصيات التاريخية والدينية إلى التراث الشعبي أو التراث الأسطوري فأصبحت من الشخصيات الشعبية أو الأسطورية، بينما هي في الوقت نفسه شخصيّات تاريخية".[1]

[1] علي عشيري زايد: استدعاء الشخصيّات التراثيّة، دار الفكر العربي، مصر، ط2، 1997، ص39.

أي أن الشخصيات الدينية والتاريخية، قد عبرت إلى التراث الشعبي أو التراث الأسطوري فأضحت تلك الشخصيات تنتمي إلى فئة الشخصيات الأسطوريّة التي تمثل رمزا دالا على أحداث خارقة تفوق قدرات البشر، مما أضفى عليه واقعيا هالات أسطورية كتبت لها الخلود والبقاء، وتوارثتها الأجيال من خلال متونها الإبداعية، بينما هي في الواقع شخصيات تاريخية واقعية في آن واحد إذ تستطيع القول أنها عملة واحدة ذو وجهان(واقعي تاريخي،وخيالي أسطوري).

حيث نجد "علي عشيري" يقول: "وتكتسب أصالة وعراقة بإكسابها هذا البعد الحضاري والتاريخي".[1]

إذ أنّ التراث التاريخي هو توثيق لكلّ ما جرى في حقبة زمانية ماضية تخصّ هوية شعب أو أمّة ما، فكل أمة لا تملك تاريخا فهي ليست بأمة عريقة، و إنما هي حديثة النشأة، لأن الأمم والشعوب معروفة بتاريخها العريق وأصالتها، فالتراث التاريخي يعتبر مكونا أساسيا وعنصرا أساسيا، وركيزة مهمة في بناء الشعوب، وهو جزء مهم من عناصر الحياة المختلفة، يعبر عن العمق الحضاري للإنسانية، وما ارتباطه بالقديم والماضي والمتوارث إلا دلالة تامة على أصالته مدى ترسخه في الضمير الجماعي، حيث نجد محمد أحمد السامري يقول:**"... والعودة إليه، تعني تجديد الصلة بما هو حيّ منه".**[2]

والمقصود هنا أنّ التّراث بمثابة بوصلة أو أداة زمانيّة مصدرية، يمكننا الرجوع إليه وقت ما شئنا لتجديد وتحديث كلّ ما هو قديم وإحياءه من جديد بتقنيات مستحدثة.

2: التراث الأدبي:

[1] المرجع نفسه: ص18.

[2] محمد أحمد السامري: الأصالة والمعاصرة، كليّة الآداب، بغداد، ط3، 1999، ص04.

عندما يقع على مسامعنا تراث أدبي تذهب أذهاننا مباشرة إلى الأعمال الفنية الأدبية التراثية والكتب الأدبية القديمة والمؤلفات الإبداعية المختلفة مثل: قصص ألف ليلة وليلة، و ديوان الحماسة...الخ، وغيرها من المصادر الأدبية التراثية، فالتراث الأدبي يشتمل على مجموعات كبيرة وواسعة كُتبت بلغة القرآن وهي اللغة العربية كالنثر والشعر، إذ يعتبر النثر ركيزة أساسية وجزءً مهمّا من التراث الأدبي، لأنه بطبيعته متأثرا بالدين الإسلامي، والتاريخ، والثقافة، فقد كان التراث بمثابة منبه لنا بين الحين والحين يذكّرنا بالأعمال الأدبية القديمة، وقد كان يرتكز على اللغة العربية الفصحى بدل اللغة العامية، فكان مرآة عاكسة للقيم الثقافية، القيم الاجتماعية، القيم الدينية للمجتمع العربي.

الأدب والتراث مقوّمان يكملان بعضهما البعض ولا يمكننا فصل أحدهما على الآخر، فالأدب يستمد معارفه من القيم الثقافية العربية، وبذلك فالعلاقة بين الأدب والتراث علاقة وطيدة لا يمكنها الانطفاء أو الاندثار، ويعد المبدع أو الأديب أكبر سجل يحفظ تاريخ وآداب وأحوال الشعوب والمجتمعات ، وبذلك يسهم في توثيقه وحمايته من الاندثار.

3: التراث الشعبي:

المقصود بالتراث الشعبي هو كل الموروثات المعنوية والتي تضمّ مختلف العلوم، والآداب والفنون، والعادات والتقاليد، والتي تنـفرد بها فئة أو مجتمع أو حضارة عن غيرها، أو هي تلك الطرق التي يقومون بتأديتها، وهي عبارة عن طقوس معينة أو ما يطلق عليها في بعض الأحيان بـ"خزعبلات" ومراسيم معينة تتم في مواسم مخصوصة ومحدّدة تسمّى بالتراث الشعبي، ويعرفه فاروق خورشيد" التراث مصطلح شامل ، نطلقه لنعني به عالما متشابكا من الموروث الحضاري،

والبقايا السلوكية، والقولية التي بقيت عبر التاريخ، وعبر الانتقال من بيئة إلى بيئة، ومن مكان إلى آخر في التراث العربي، وصولا إلى الإنسان المعاصر".[1]

أي أن التراث الشعبي ينبثق عن العادات والتقاليد الشعبية، فمصدره الأول هو المجتمع (الشعب)، أي يتغذى ويستمد مقوّماته من بقايا الموروث التي انتقلت من جيل إلى جيل آخر.

ويعرّف التراث بمعنى أنه: "التراث الشعبي إذن يضم الممارسات الشعبية والطقوسية معا كما يضم الفلكور، والميثولوجيا العربية، ويضم أيضا الأدب الشعبي الذي أبدعه الضمير الشعبي".[2]

لذلك يعد التراث الشعبي بمثابة واجهة ومرآة عاكسة لمجتمع ما أو لأمة ما، فهو يستمد مقوماته من المجتمع وسلوكيات وطقوس المجتمع، إذن نستطيع القول أن التراث الشعبي هو مرآة عاكسة للأمة ومقوماتها من سلوكيات وطقوس، وعادات و تقاليد.

إذ يعتبر التراث الشعبي إطارا تاريخيا يمهّد لانطلاق حضارة الشعب وهو فرع من فروع العلوم الإنسانيّة، الذي يسعى بشكل واضح إلى فهم حياة الإنسان أي أنّه: "يعكس بصورة جليّة حياة الجماهير الواسعة وأحاسيسها وأمانيها التي تعبّر عنها بحكايتها ورقصاتها وأغانيها".[3]

أمّا عبد الحميد يونس فيعرّف التراث الشعبي في معجمه "معجم الفلكلور" بأنّه: "ذلك الفرع من فروع المعرفة الفلكلوريّة بمنهج علمي لتفسير حياة الشّعوب وثقافتها عبر العصور".[4]

---

[1] فاروق خورشيد: الموروث الشعبي، سوريا ، دمشق، ط1، 1992، ص12.

[2] المرجع نفسه: ص12.

[3] لطفي الخوري: أهميّة دراسة التراث الشعبي، مجلة الطّليعة الأدبية تصدر عن وزارة الثقافة والفنون، دار الجاحظ، العدد5، 1979،ص36.

[4] عبد الحميد يونس: معجم الفلكلور مع مسرد انجليزي/ عربي، مكتبة لبنان، بيروت، لبنان، ط1، 1983، ص348.

أي أنه ذلك العلم الذي يلمّ بجميع الجوانب الحياتيّة للإنسان بانتهاج منهج علمي يفسّر من خلاله الثقافة والحياة اليوميّة للشعوب عبر مختلف العصور والأزمنة.

4: التراث الديني:

يشكّل الدّين الإسلامي والحضارة الإسلامية أبرز مثال على فخامة التراث الدّيني الإسلامي المتمركزة في مشارق ومغارب الأرض، ليحظى باهتمام وتأثير كبير على معظم الحضارات الأخرى.

فالتراث الإسلامي من أنواع التراث الذي لا يزال محافظا إلى حد الآن على معالمه ومقوماته في أنه لم يتعرض إلى تزييف زيادة أو نقصان، وذلك لما يتّسم من صفات ومميزات والذي يعتبر مزيجا بين الوجدان والروح والعقل وهذا يعتبر مزيجا متداخلا في غاية الروعة والدهشة، ويهتم بكل واحد على حدا.

يعتبر التراث الديني هو المصدر الأساسي والمنبع الوحيد في استلهام الحكم والعبر، حيث يستلهم الأديب على استنباط قصصهم من الحديث الشريف، السنة، والقرآن الكريم، ثم يقومون بتمثيلها وتوظيفها في أعمالهم الأدبية، حيث يقتبسون من القرآن الكريم، ويستحضر من أمثلة الحضارة الإسلامية، ما ظهر في بغداد والعراق والشام من علماء وأدباء وفنون وآداب لن تتكرر مرة أخرى في زمن آخر مهما أنتج الأدب من أعمال أدبية فنية في غاية الجمال. لا ننسى أكبر وأعظم مثال لا يزال يذكره التاريخ إلى حد اليوم على عظمة وفخامة التراث الإسلامي وهو: الدولة العثمانية التي تعدّ أكبر مثال على روعة وبهاء الحضارة الإسلامية.

ثالثا: عناصر التّراث:

تعدّدت وتنوّعت أنواع التراث في الأعمال الأدبية والفنيّة والإبداعيّة، والذي يعد بصفته متعدّد المصادر وغير ثابت المشرب، وباعتباره همزة وصل، وجسر رابط بين الماضي والحاضر، لهذا سنحاول معرفة أو تحديد أهم عناصر ومكوّنات التّراث.

1/التراث المادي: ويُعرف كذلك على أنّه "وما يبقى قد يكون ماديا كالآثار والنقوش والعادات والتقاليد والألبسة...".[1]

أي أنّ التراث المادي هو كل شيء ملموس الذي خلفه أجدادنا وأسلافنا القدامى المتمثل في إرثنا التقليدي، والذي يشتمل على الملابس التقليدية ، والأماكن، والبنايات والمنشآت التاريخية التي شهدت، أو ارتبطت بحقبة زمانية، وأحداث تاريخية شاهدة على ذلك، مثل المواقع الأثرية الرومانية الموجودة في مدينة سطيف، جميلة، والتي تحمل في نقوشها وطياتها الكثير من القصص والمعارك التاريخية، التي تسرد حقبة زمانية عاشها الإنسان في فترة زمانية معينة، تعبر عنها مختلف الرّسوم، والزخارف، والنقوش الصخرية...إلخ،و المقابر، والمغارات والكهوف، وبذلك يشمل التراث المادي المنجزات الماديّة الملموسة ويمكنّنا تقسيم التّراث الثّقافي المادي إلى ما يلي:

- البنايات ذات الطابع الديني كالمساجد والكناس والزوايا.
- البنايات ذات الطابع العسكري كالثكنات العسكرية القلاع الحصون.
- البنايات ذات الطابع الاجتماعي والاقتصادي: كالجسور والمواقع الأثرية.

كما يرتبط التّراث المادّي بالأدوات والآلات الّتي صنعها الإنسان قديما، وارتبطت بهويّة عصر ما أو حضارة ما، كالمسكوكات والمخطوطات التي تعبر عن عصر معين، أو مرحلة تاريخية محددة،

[1] علي شطّي: التراث الثقافي المادي والغير مادي، دار ومضة للنشر والتوزيع، الجزائر، ج1، ط1، 2011، ص09.

وهي مرحلة التاريخ القديم كدلالة على وجود حضارة إنسانية تعود إلى ما قبل التاريخ، كما تعدّ الحرف كصناعة الزرابي والخزف والفخار وصناعة الأواني من الطين من أبرز مظاهر التراث المادي، إضافة إلى صناعة الحلي والمجوهرات، والألبسة التقليدية مثل البرنوس، والقشّابية، واللباس القبائلي التقليدي، والجبة، والحايك ....الخ، وتمثل هذه الملابس حقبة زمانية وهي الفترة الاستعمارية، وبذلك تعد تراثا خاصا بتلك الفترة، إضافة إلى المأكولات التقليدية كطبق الشخشوخة، والكسكسي، الذي صنف ضمن التراث العالمي الإنساني على وجه التحديد.

2/التراث اللامادي (المعنوي): يرتبط التراث اللامادي بكل ما هو معنوي، يبتعد عن الكينونة المادية ليرتبط بالقيم والمعارف والأخلاق والسلوكيات، التي تتخذ صبغة روحية، ترتكز على كل ما يرتبط بالقيم المتوارثة والعادات السائدة في المجتمع، يقول عبد الحميد يونس في تعريفه للتراث اللامادي أنّه "التّراث الشعبي وهو القوام الثقافي الموصول في الشعب"[1].

أي أنّه تراث يحمل صفة الإنسانية، متجذّر في الذاكرة الشعبية، مرتبط بالشعب تـمتد أصوله من العمق الفكري والثقافي للشعوب، وهو عبارة عن الإرث المعنوي الذي خلفه الأجداد والأسلاف، والمتمثل في الأعمال الإبداعية الفنية مثل الحكاية، والأمثال، والقصص، والقصائد...الخ، إضافة إلى اللغة، واللهجات، والعروض، والمهارات، والحرف، والطقوس.

يقول صلاح الجبوري: "ومن مميزات التراث غير المادي أنّه عابر للزمان والمكان يربط بينما هو تقليدي ومتوارث وما هو معاصر وحي" .[2]

[1] عبد الحميد يونس: مرجع سابق، ص06.

[2] صلاح جبوري: التراث الثقافي اللامادي لبدو العراق في بادية غرب نهر الفرات، العراق، 2022، ص06.

أي أنّ التراث اللامادي يمتاز بخاصية التغيير، عكس التراث المادي الذي يمتاز بخاصية الثبات وأنه غير مرتبط بزمان معين، فهو صالح لكل زمان ومكان.

يعتبر التراث اللامادي جسرا و حلقة وصل رابطة بين الحداثة والتقليد، أي أنه يربط، كل ما هو قديم بكلّ ما هو جديد، و معاصر، وحيوي يتميز بالاستمرارية ، فهو يربط بين زمنين مختلفين هما الماضي والحاضر.

يتمثل التراث اللامادي في تلك الأفكار الذهنية والمشاعر التي تختلج بخاطر وبال الفرد من أفكار إبداعية، وفنية والتي يحاول الإنسان من خلالها الفهم أو الوصول إلى حقيقة، أو معرفة معارف ومهارات معينة، وبهذا فإنّ التراث اللامادي له أهمية ودور فعال، و كبير في المحافظة على التراث الثقافي في خضم التطوّر الرهيب والسريع في الوسائل التكنولوجية، فمن خلال التراث اللامادي نحافظ على التنوع الثقافي، أمام خطر سيطرة العولمة والذكاء الاصطناعي، فالتراث اللامادي هو نوع من أدوات الحوار والمنافسة وتبادل الأفكار الإبداعية، كما يشجّع على الاحترام المتبادل ، ولا تكمن أهمية التراث الثقافي غير المادي في مظهره الثقافي فقط بل في المحافظة على المعارف والمهارات التي يتمّ تداولها من جيل إلى جيل، ومحاولة المحافظة عليها والتمسك بها.

ويعرف كذلك التراث الثقافي اللامادي بأنه: "كافة المظاهر غير المادية وغير الملموسة لمختلف تشكّلات وتنوعات التراث الإنساني".[1]

[1] طلال معلا: التراث الثقافي غير المادي، تراث الشعوب الحي، مركز دمشق للأبحاث والدّراسات، سوريا، سلسلة أوراق دمشق، عدد4، دت، ص02.

أي أنّ التراث اللامادي هو كل إرث فكري وثقافي غير ملموس أي أن التراث الثقافي اللامادي هو "التقاليد والأشكال التعبيرية الحية، والموروثة عن أسلافنا والتي تداولتها الأجيال الواحد تلوى الآخر وصولا إلينا، مثل: التقاليد الشفهية والفنون الاستعراضية والممارسات الاجتماعية والطقوس، والمناسبات الاحتفالية والمعارف والممارسات المتعلقة بالطبيعة والكون والمعارف والمهارات في إنتاج الصناعات التقليدية".[1]

يعتبر التراث الثقافي اللامادي أسلوب حياة خاص بالأفراد والمجتمعات، والذي يميز كلّ أمة عن الأخرى، ويختلف باختلاف المضامين والمميزات الثقافية إذ يمكننا تقسيم التراث الثقافي اللامادي إلى:

2.أ/فنون قولية: تضم كل من الفنون الشعبية التقليدية والمتمثلة في الأمثال، والقصص، والحكايات، والمقامات، و الأغاني الشعبية، والحكم، والنكت، والشعر الشعبي، والألغاز ، والقصائد...الخ.

2.ب/المعتقدات والمعارف: تضم كل المعتقدات والمعارف الشعبية التي ترتبط بطقوس وممارسات ترتبط بمختلف جوانب الحياة، الدينية، والاجتماعية، والثقافية، ذات الطابع الشعبي الفولكلوري، كالمعتقدات الخاصة بعالم الأرواح وعالم الجن والمعتقدات الدينية الشعبية كوضع المحارم بلون معين على القبور، وزيارة الأولياء الصالحين،...الخ.

[1] منظّمة الأمم المتحدة للتربية والتعليم والثقافة: التراث الثقافي غير المادي، باريس، 2006، ص03.

2.ج/العادات والتقاليد: و تضم مختلف الأساليب والتعاملات التي ترتبط بطريق العيش المختلفة، والممارسات اليومية أو الموسمية وحتى السنوية، مثل عادة صنع أكلة الزريرة عند ولادة رضيع جديد، أو عادة طبخ أكلة البراج عند دخول فصل الربيع...الخ.

2.د/الفنون الحركية: وتضم تلك المهرجانات الموسيقية الشعبية، والمهرجانات الفلوكلورية، والرقص، والغناء، وحتى بعض الألعاب الحركية التي ترتبط بحركات وطقوس معينة مثل: رقص التوارق، والمسرحيات الشعبية، والألعاب، كالغميضة، والألعاب الاحتفالية بقدوم فصل الربيع...الخ

نستخلص من كل هذه العناصر أن التراث الثقافي المادي واللامادي جزءً لا يتجزأ من هوية وثقافة على أمة، فهو بذلك يمثل ماضي وحاضر الشعوب والأمم، فكل أمّة لا ماضي لها ولا حاضر لا يملكن أن تمتلك مستقبلا، لذلك فماضي أي أمة وحاضرها مبني على تراثها الثقافي المادي واللامادي، ومرهون بمقدار ما تمتلكه من مقومات ثقافية وشعبية تصنع قوتها وتتبث هويتها.

رابعا/ خصائص التراث الثقافي:

يمتاز التراث الثقافي بمجموعة من المميزات والخصائص والتي بحد ذاتها تجعلها عنصرا مكوناو مهما، وجزءا لا يتجزأ من الهوية الوطنية، ويمثل واجهة أساسية لكل أمة أو مجتمع، وهذه الخصائص هي التي كانت سببا في إبقاء التراث حيا وساهمت في الحفاظ عليه من خلال حرصها الشديد والإحاطة الشديدة بمختلف مقومات التراث، ومحتوياتها وتتمثل هذه الخصائص فيما يلي:

1- "يمتاز التراث بالانطواء على جميع المراحل التاريخية التي مرت بها الحضارة الإنسانية ابتداء من أول جمع إنساني عرفته الحضارة ، واستيعابه لناتج مختلف الحضارات"[1] ،ذلك أن التراث

[1] وطفاء حمادي هاشم: مرجع سابق، ص08.

يمتاز بخاصية الإلهام في الفترات الزمانية والتاريخية التي مرت بها الحضارة الإنسانية، فهو يرتبط بأقدم الحضارات و أول وجود إنساني عرفته الحضارات الانسانية.

2- يتميز التراث بأنه "متعدد المصادر وهذا ما ذهب إليه الدكتور محمد مندور فحصرها في ستة مصادر وهي: الأسطورة، والتاريخ، وواقع الحياة، والخيال الذي يبتدع الأحداث بقدرته الخارقة، والتجارب الشخصية للأديب، والعقل الباطن" [1]، والمقصود هنا أنّ التراث متشعّب المصادر، أي لا يملك مصدرا واحدا فقط، ويستمد ركائزه من المصادر سابقة الذكر والذي من خلالها يترجم تاريخ وماضي الأمم والحضارات.

3- يعد التراث فكر"منقول عبر الأجيال رواية وحفظا" .[2] أي تتناقله الأجيال من جيل إلى آخر، مدوّنا كتابة، وبالتواتر منطوقا ،وبهذا يسعى للمحافظة على تاريخ الأمم، وماضيها وربطه بحاضرها.

4-يعتبر التراث وسيلة معبّرة عن مشاعر ووجدان الأمة، فهو بمثابة المرآة العاكسة وضميرها الحي المترجم والموضح لمشاعر الفرح، والحزن، والإبداع، والتألّق، والهبوط، والطموح، والأفكار والأحلام، الآلام، والآمال فهو اللسان الناطق والمعبر عن أحوال الشعوب والأمم.

نستنتج مما سبق أنّ التراث يرتكز علي خصائص متعددة أبرزها: خاصية الحفظ والرواية، فلولاها لما وصل إلينا التراث محافظا على أصالته ومتشبثا بماضيه، باعتباره حلقة وصل وجسر عبور من جيل إلى آخر ، فرغم اختلاف الروايات إلاّ أنه حافظ على ذات الفكرة والمحتوى، وظلّ خادما للمبادئ والقيم الإنسانية، ويعدّ بذلك هويّة المجتمعات وحضارتها وواقعها وتاريخها المستمر.

[1] محمد منظور: الأدب وفنونه، نهضة مصر للطباعة والنشر والتوزيع، القاهرة، ط5، 2005،ص75.

[2] محمد غنيمي هلال: الأدب المقارن، دار العودة، بيروت، لبنان، دط، 1980، ص106.

خامسا/ أهميّة التراث الثقافي:

تمتلك كلّ أمة تراثا خاصا بها، وإذا انعدم فهي مبتورة الهوية وبذلك تعتبر مجهولة الأصل، فالتراث بمثابة وثيقة إثبات للهوية باعتباره الواجهة الأمامية لكل مجتمع أو أمة، ولذلك يتميز التراث بأهمية كبيرة تتمثل فيما يلي:

1-التشبث بالأصالة، والتمسك بالهوية فهو" يحافظ على الأصالة في ظلّ المتغيرات الدولية والحضارية، فكلّ ما وصلنا من العادات والتقاليد والأخلاق الحميدة متوارثا من جيل إلى جيل باعتباره محافظ على الروح القومية، والهوية الوطنية من التلف والضياع"[1]، أي أن التراث أداة ووسيلة للمحافظة على المقومات الوطنية، والثقافية كالعادات، والتقاليد والأخلاق الحسنة رغم التغيرات التي تطرأ على الدول والعالم الإنساني ككل، والتي تواكب العصر الحالي، تسعى الإنسانية جاهدة بكل الطرق للحفاظ عليه من الضياع والإندثار.

2-يعد التراث"بمثابة مستودع يمكن أن نستمد منه الكثير من البواعث والمنطلقات الحضارية والنفسيّة، والروحية، التي تحفّز طاقتنا الجديدة لتنصبّ في مجرى الإبداع الذي من شأنه أن يرفع طاقات الحاضر، ويمكننا من تعميق رؤية الإنسان المعاصر، الذي يلجأ إليه في الكثير من الأحيان لصقل معارفه".[2]

والمقصود هنا أنّ التراث هو مخزون يستند إليه ويلجأ له الإنسان لإثبات هويته، من خلال ما يحفّز طاقاته الإبداعية، وبذلك يمكننا التّعمّق في التراث وذلك من خلال الرؤية المستقبلية للإنسان المعاصر، الذي يكون في الكثير من الأحيان أداة لصقل المعارف والخبرات.

---

[1] عبد الحميد بورايو وآخرون: الموروث الشعبي وقضايا الوطن، دار مزوار للنشر والتوزيع، الوادي، دط، 2006، ص47.

[2] عفاف نتاري: توظيف التراث الشعبي في المسرح الجزائري المعاصر، مسرحية غنائيّة اولاد عامر لعز الدين جلاوجي، مذكرة لنيل شهادة الماستر تخصص الأدب المسرحي ونقده، جامعة ورقلة، 2013-2014، ص30.

3-يقول الدكتور ضياء العمري: "أن التراث هو الهوية الثقافية للأمة والذي من خلاله تضمحل وتتفكك داخليا، وقد تندمج ثقافيا في إحدي التيارات الحضارية ،والثقافية، و العالمية، و القومية"[1]. أي أن التراث هو الهوية التي تمثل ثقافة أمة ما، كما يتميز بالقدرة على التفكك والانفصال ويستطيع من خلال هذا الانفصال والتفكك أن ينسجم ويندمج مع باقي التيارات الثقافية الأخرى كالثقافات العالمية، والقومية وتشكيل مزيج من الثقافات المختلفة.

بهذا تنشأ ثقافة جديدة بمعايير تراثية مختلفة كالثقافة العربية والثقافة الغربية، والثقافة الفارسية، فبهذا الاندماج نتج مزيج بين الثقافة الفارسية والثقافة العربية فحصلت عملية التأثّر والتأثير بين الحضارتين، وفقا لأساليب ومظاهر ومقومات ترتبط بالجانب الثقافي ومنها التراث الذي يعتبر الركيزة الأساسيّة لثقافة كلّ أمّة.

سادسا/ آليات الحفاظ على التراث الثقافي:

يعد التراث الثقافي ركيزة أساسية من ركائز الهوية الثقافية للأمم والمجتمعات، لذلك سعت كل الأمم والمجتمعات للحفاظ على التراث وسخرت كل الموارد والوسائل المادية واللامادية للحفاظ عليه، باعتباره يزخر بثروات كبيرة صنفتها المنظمات العالمية والدولية والإقليمية كتراث عالمي، والتي لعبت دورا فعّالا في حماية هذا التراث، وتجسدت هذه الجهود المبذولة لتوثيق وحماية التراث في المواثيق، والاتفاقيات الدولية، والعالمية، والمنظمات الدولية، كمنظمة اليونسكو، ومنظمة الأمم المتحدة للتربية والعلوم، والمنظمة العربية للتربية والثقافة والعلوم "الألسكو"، حيث تعتبر هذه المنظمات الحكومية حصنا دفاعيا على التراث، فقامت بدور ملموس في مجال حماية

[1] دنيا زويني: تجليّات التراث في الروايةالمخطوطة الشرقيّة لواسيني الأعرج، مذكرة لنيل شهادة الماستر في اللغة العربية وآدابها، 2018-2019، ص09.

التراث، وتجسد ذلك الدور في التوصيات، والملتقيات، والاجتماعات والتقارير، والشعارات، والتحفيزات لحماية التراث والحفاظ عليه، والتي من خلالها تسعى المنظمات لتوثيق العلاقات والروابط بين الدول المجاورة، ومن بين هذه المنظمات الحكومية نجد مثال ذلك: منظمة اليونسكو 1945م، والتي تعد من أبرز وأهم الهيئات التي كرست كل جهودها ونفوذها وصلاحياتها لحماية والدفاع عن التراث الثقافي، وذلك من خلال وضع استراتيجيات وخطط، وسن قوانين ومعاهدات مضمونها، صون وحماية التراث الثقافي الطبيعي.

تمثل هذه المنظمات والهيئات هيئة دفاع عن كل مضامين التراث الثقافي سواء كان تراثا مادي أو لامادي، مثل حماية حقوق النشر وحماية الملكية الفردية، مثل حقوق النشر للأعمال الفنية والأدبية "إن الأهداف الأساسية للاتفاقية هو حماية وتعزيز أشكال التعبير الثقافي عن طريق تهيئة الظروف التي تكفل ازدهار الثقافات، وتشجيع الحوار بين الثقافات، وكذلك تعزيز التواصل الثقافي، وذلك بمد الجسور بين الشعوب، إضافة إلى احترام تنوع أشكال التعبير الثقافي وزيادة الوعي بقيمة على المستوى المحلي الوطني والدولي".[1]

كما احتوت كذلك هذه الاتفاقيات مضامين ومعاهدات وهيئات لحماية التراث اللامادي، وتوثيقه مثلما نجد جمعية **النخيل** للفن والتراث الشعبي، حيث تهدف هذه الجمعية إلى معالجة أي عائق يقف أمام استمرارية التّراث بهدف التطوير والتحسين والمشاركة في الملتقيات والمجتمعات الدولية والعالمية، ونجد كذلك جمعية **إحياء التراث الإسلامي**، وجمعية **البادية** للثقافة والتراث الشعبي، وكل هذه الجمعيات وجدت لحماية التراث اللامادي من التزييف والاندثار، نجد كذلك

[1] رهام كامل الخضرواي: الحفاظ على التراث العمراني والمعماري لتحقيق التنمية المستدامة من خلال مؤسسات المجتمع المدني، دراسة حالة السيوة، رسالة ماجستير في التخطيط العمراني، جامعة عين الشمس، كلية الهندسة، القاهرة، مصر، 2012، ص30.

منظمات عالمية حاولت وسعت بكل الطرق جاهدة للحفاظ على هذا الموروث الثقافي فمثلا نجد: منظمة اليونسكو ونجد كذلك اتفاقيات سعت لتوثيق التراث اللامادي مثل: توثيق اللباس التقليدي الجزائري "الكاركو" وطبق " الكسكس" في المنظمة العالمية " اليونسكو" ونسبته إلى الجزائر، والقضية الشائكة المعروفة ومحاولة هذه المنظمات حماية هذان الموروثان من سرقتهما ونسبهما إلى البلد المجاور " المغرب" فنجد مثلا: اتفاقية اليونسكو ولحماية التراث العالمي الثقافي والطبيعي لعام 1972، اتفاقية المنظمة العالمية للملكية الفكرية، اتفاقية بشأن صون التراث الثقافي غير المادي، اتفاقية حول تنوع أشكال التعبير الثقافي العام.. وكذلك نجد إعلانات دولية سعت إلى تدوين وتوثيق الموروث الثقافي اللامادي فنجد مثلا إعلان مبادئ التعاون الثقافي الدولي عام 1966، إعلان بشأن العنصر والتحيز العنصري عام 1978، إعلان العالمي لليونسكو حول التنوع الثقافي 2001.

تنوعت وتعددت تسميات الهيئات والمنظمات والاتفاقيات والإعلانات الوطنية والدولية والعالمية ولكن بقت الهدف واحد، وهو الحفاظ على التراث والموروث الثقافي المادي واللامادي، من أجل ترسيخ تاريخ كل أمة ونقل حضاراتها وتاريخها وثقافتها العريقة وتناولها من جيل إلى آخر، والحفاظ على استمرارية ذلك الموروث، لأن كل أمة لا تملك تاريخا أو تراثا فهي أمة مجهولة لا ماضي لها ولا حاضر ولا مستقبل، فبذلك سعت كل الهيئات والمنظمات بأنواعها إلى الحفاظ على ماضي عريق لأجل غد ومستقبل مشرق.

سابعا/ الرواية وتوظيف التراث:

يحاول الإنسان جاهدا للحفاظ على هويته وأصالته وهذا ما يجعله دائما يحاول بكل الطرق لإحياء أمجاد الماضي، ليتميز عن باقي الشعوب وينفرد. وهنا يظهر دور التراث في خلق تواصل بين الأجيال القادمة ومن أجل بناء مستقبل زاهر، ومتين وتوطيد العلاقة مع الماضي، فالماضي يعتبر عاملا مهما وأساسيا في حياة الإنسان لكونه يساعده على تكوين نفسه وتنمية فكره، فتنعكس بالإيجاب على الروح الإبداعية والفكرية لديه، وهذا ما يساعد الأدباء على توظيف التراث في الأعمال الأدبية عامة، والروائية على وجه الخصوص، فالرواية هي مرآة عاكسة، إذ تعتبر: "تصويرا للعادات والأخلاق يتصدى فيها المؤلف لرسم جانب من حياة الإنسانية، ويترك شخصياته ضمن إطار اجتماعي معين حسب متطلبات السياق وتعنى الرواية بالإنسان والعلم فكل ما هو واقعي، أو ممكن وقوعه، أو وهمي يدخل في نطاق الرواية".[1]

حافظت الرواية كجنس أدبي بالدرجة الأولى على فكرة الحفاظ على التراث، لذلك اتفق الروائيون العرب على الأخذ من منابع التراث التي تخدم موضوعاتهم وبدرجة كبيرة، ورؤية موسعة، وذلك من أجل إنجاح أعمالهم وترسيخها في المجال الأدبي والفني.

"تعدّ الرواية أكثر الأجناس الأدبية التصاقا بالتراث، وأوثقها صلة في العصر الحاضر ولذلك استعان كتاب الرواية الجزائرية بالتراث العربي الإسلامي في بداية عهد النهضة الحديثة، واتخذوه ملجأ يأوون إليه في أوقات الشدة، من أجل صد هجمات الغزو الأجنبي، الذي حاول بشراسة أنّ يزيل كل معالم تاريخ الشخصية الجزائرية وماضيها، وكل ماله علاقة بآثار الأدباء والأجداد".[2]

[1] جبور عبد النور: المعجم الأدبي، دار العلم للملايين، ط1، بيروت، لبنان، 1984، ص128.

[2] سعيد سلام: التناص التراثي في الرواية الجزائرية، ص318.

نستنتج من ذلك أنّ الإنسان مرتبط ارتباطا وثيقا بماضيه، ولا يستطيع الانسلاخ عن تاريخيه بأي صفة كانت، فقد عرفت الرواية الجزائرية تطورا حيث شمل هذا التطور المحتوى الخارجي (الشكل)، والمحتوى الداخلي (المضمون)، فالرواية تقدم نصوصا سردية بحلة جديدة تستقدم من خلالها امتداد التراث في الواقع، لذلك نسج الروائي الجزائري وعمل على تكوين علاقة صداقة بين العمل الأدبي، والتراث، وتبدأ هذه العلاقة بمجرد بداية الروائي في تأليف وكتابة روايته.

يكسب التراث الرواية طابعا من الجمال والروح وبعثت فيها حسا جماليا وروحيا، وكأنها شيء متحرك مادي حيث تلامس الرواية روح القارئ ، حيث يخيل للقارئ كأنها أحداث حقيقية واقعية يعيشها أو عاشها في زمن ما ومكان ما، " ومن هنا يصبح التراث بمستوياته دافعا مهما في الأدب بعامة، ورافدا جوهريا في الرواية خاصة، لأنه يمثل جذور النوع الأدبي وأصوله ومراحل تطوره، وأشكاله ومناهجه، وأساليبه سواء عاد الروائي لتراثه يستهدفه ويوظفه، أو لم يعد إليه مباشرة".[1]

استلهمت الرواية الجزائرية من التراث أشكالا متعددة ومختلفة لتأخذ ما يخدم مصلحتها أي مواضيعها وارتباط الرواية بالتراث بالجذور التاريخية، فالرواية هي مرآة عاكسة للواقع المعيشي للإنسان حيث تترجم يومياته والصعوبات الحياتية التي يواجهها.

ترتبط الرواية الجزائرية بتوظيف التراث، لأن الهدف المرجو من توظيفه هو ترسيخ وتأصيل الموروث السردي في خطابها، والهدف الأساسي كذلك هو التمهيد لتأسيس وبث وعي جديد خاص وإنشاء وعاء مخصوص للتراث الوطني الجزائري.

[1] متحت جابر: الشاعر والتراث، دراسة في علاقة الشاعر العربي بالتراث، دار الوفاء للطباعة والنشر، الإسكندرية، ص 91-92.

فالكثير من الأعمال الأدبية عامة والرواية خاصة قد استحضرت التراث في معظم تلك الأعمال وخاصة في الأعمال الأدبية خلال الحقبة الاستعمارية، لأن التراث يعتبر هوية كل شعب وهو المؤسس الأول والركيزة التي تبنى عليها حضارة وتاريخ كل شعب وكلّ أمّة لأن التراث يعتبر من الماضي والماضي يعتبر تاريخ الأمم والشعوب، ويعد أمين الزاوي من أبرز الروائيين الذين تميزت إبداعاتهم بتوظيف التراث الثقافي، ولعل هذا ما سنعرض له في الفصل الموالي.

الفصل الثاني:

تجليّات التراث الثّقافي

في رواية"السّاق فوق الساق في

ثبوت رؤية هلال العشّاق"

لـ: أمين الزّاوي

تـمهيـــــد:

أصبحت الرّواية العربية بصفة عامة والرواية الجزائرية بصفة خاصة ديوانا ينقل صورة المجتمع، ويعيد تشكيل الواقع فتجلّت بذلك العـادات والتّقاليد والفنون الشعبية ضمن متنـه السردي، وبذلك أصبح التّراث من أهمّ مكوّنات الرواية، إذ تعد الرواية العربية عامّة والجزائرية على وجه التحديد، من أبرز النماذج السردية التي واكبت مختلف المستجدات التي طرحتها الرواية الجديدة والتي راهنت على التجديد ، ومن أبرز آليات التجديد توظيفها لمختلف الأجناس الأدبيّة الشعبيّة كالأمثال والألغاز والأغاني الشعبيّة...وغيرها، ولما يحويه التّراث من قيم تعكس ملامح الهوية الحقيقية لكلّ أمّـة من عادات وتقاليد ومعتقدات.

ارتبطت الرواية بسرد الواقع وتحليله وفقا لرؤى متعددة، فالأديب في كتاباته لا ينطلق من العدم، إنما يستند إلى مرجعيّة ثقافيّة وتراثية، يعبر من خلالها عن هويته وانتمائه و ظروف مجتمعه، ممّا يجعل المسؤولية تقع على عاتقه من أجل إعادة إحياء هذا التراث وبالتالي الحفاظ عليه، لذلك اهتم مبدعي الرواية الجزائرية باستحضار التّراث في أعمالهم الأدبيّة لكونه يمنحهم صورة تجمع بين الماضي والحاضر والتّطلّع إلى المستقبل فوظّفوه وفقا لوجهات نظرهم المختلفة والمتعددة والمرتبطة بخصوصية التجربة الإبداعية لكل أديب، ومن بين هؤلاء الكتّاب الروائي الجزائري **"أمين الزاوي"** الّذي عمد إلى استحضـــار مختلف أنـــواع التّراث في أعماله الأدبية منها روايته "**السّاق فوق الساق في ثبوت رؤية هلال العشّاق**" حيث وظف التّراث المادّي و اللامادّي من خلال المزج بينهما بما يتناسب مع موضوع الرواية وشخصيّاتها.

أولا: مظاهر التّراث الثّقافي في رواية "السّاق فوق الساق في ثبوت رؤية هلال العشّاق":

1: التّــراث الثقافي المادّي واللامادي:

1.1: التّــراث الثقافي المادّي:

تعتبر الأماكن والمنشآت ذات المحمول التراثي جزءً لا يتجزأ من تراثنا الثّقافي، والتي تسهم في تكوين النسيج الثقافي والحضاري للمجتمعات، إذ لا تعدّ مجرّد مواقع جغرافية ماديّة وفقط، بل تمثل صرحا ورمزا من رموز الهوية الثقافية للشعوب وتراثها العميق عبر الزمن.

فالقرية والمدينة والدشرة تحمل في طيّاتها ذاكرة الأجيال السّابقة التي خلفت إرثا ثقافيا نعتز به ونفتخر، مالذي يرتبط بالميلاد والوفاة بين السلف والخلف، ذلك المزيج الّذي يحلق بأفكارنا إلى ما وراء القيم والعادات داخل الأسر والمجتمع. فالأماكن باختلافها وتعددها كالقرية، والمدينة، والدشرة، والقصر، والمسجد، والمقبرة، والبئر، والمقهى، والمستشفى، والبقالية...الخ، ما هي إلاّ لوحة متكاملة الأطراف تعكس الهويّة الثقافية للمجتمع والمتوارثة جيلا بعد جيل لابدّ من الحفاظ عليها لترسيخ الشعور بالانتماء والذاكرة الجماعية، وهذا ما سنتناوله بالدقّة والتفصيل انطلاقا من النص الروائي موضوع الدراسة.

1.1.أ/القــريــة: تعتبر القرية المكان المفتوح، والفضاء الذي يركّز عليه الروائي لسرد أحداث الرواية وتسلسلها، إذ تحمل دلالات مختلفة وإيحاءات متعددة، لاسيما العادات والتّقاليد الممارسة بصفة مستمرة فقرية "قصر المورو"باعتبارها الفضاء المركزي و الرئيسي الذي انطلقت منه أحداث الرواية،كما تعد اللبنة الأولى لسير الأحداث التي تتنافس فيها الشخصيات لأداء أدوار ترتبط بتعدد مظاهر التراث الثقافي وتصويره في أدق تفاصيله ماديا كان أو غير مادي.

تشتمل أحداث الرواية صفحات متعددة أشد ارتباطا بموضوع التراث مكنتنا من الخوض في مابين سطورها للبحث عن الهوية الثقافية ، ولعل أبرزها الانفتاح على نافذة الإرث الثقافي الأندلسي، ورسم صورة مصغرة عن الحياة المعيشة في عمق الحضارة الأندلسية "**في قرية قصر المورو وهذه التي هي إمارة الجدّ الإفريقية التي عوّض بها إمارته الّتي فقدها في الأندلس الأوروبية، سار عمي إدريس في تلالها ومشى في سهوبها خلف قطعان المعز لسنوات حتى بلغ سن السقي و**

الحرث...".[1]، وانطلاقا من هذا يستعيد الكاتب أمجاد هذه الحضارة في أوج قوتها، ومن خلالها يصور تلك القرية الإفريقية التي جعلها الكاتب حلما لكل إفريقي أراد الخروج من دائرة القمع والتهميش، إلى تحقيق وإبراز قوة وتميز الهوية الإفريقية.

تدور أحداث الرواية في فضاء محوري و رئيسي وهو قرية قصر المورو الّتي تعكس الحياة البسيطة التي يعيشها السكان؛وهي حياة البادية المختلفة عن حياة المدينة، رغم اتساع المساحة لنشاطات متعددة كتربية الماعز والحرث وسقي الزرع،والحصاد وجني الثمار، والتي تمثل حلقة دائرية روتينية تمارس فيها هذه النشاطات بين حيز وفضاء القرية، باعتبارها تمثل تراثا متوارث عن الأجيال السابقة وبقي راسخا ومتجدرا في الثقافة الشعبية والمجتمعية لقصر المورو ، هدا الفضاء المفعم بالحركية الذائبة والتي تنم عن ارتباط بعاذات وتقاليد متوارثة، كما يعدّ مصطلحي القرية والتراث عملة ذات وجهين مرتبطين ارتباطا وثيقا من حيث انعكاس عادات وتقاليد وثقافة مجتمع ما.

تعدّ القرية من بين الأماكن ذات الوجود المرجعي في الواقع الحيّ ذلك ما قاله الروائي: "شيّد جدّنا الأوّل المورو بن علي القصر الذي أُقيمت على أساسه القرية لاحقا، ... على شكل قصر أندلسي صغير".[2]

تعد القرية المسمّاة باسم الجد الأول المورو ضاربة جذورها في الإرث الثقافي الأندلسي إذ تمّ تشييد القرية بقصرها على شاكلة قصر الحمراء، وهذا ما يبيّن تمسكها بالهوية الثقافية والانفتاح على نافذة التّاريخ الثقافي العربي والإسلامي، وامتزاجه بالفكر والثقافة الأوروبية.

أضفت الرواية على القرية بعدًا تاريخيا واقعيا أوهمت به القارئ أنّ الأحداث سارت على شاكلة حقيقية: "**لم تطل الأيام حتى حول الجيش الاستعماري قرية المورو والأراضي التي تحيط بها إلى منطقة عسكرية محظورة، وطلبوا من الأهالي إخلاء المكان، فما كان من النساء والأطفال إلا أن زحفوا إليها وراء الحدود...**"[3]، **يصور** هذا المشهد من الرواية محاولة الاستعمار الفرنسي طمس الهوية الوطنيّة، وبالتالي القضاء على الإرث والهوية الثقافية، وتغيير ملامح القرية لتصبح ثكنة

---

[1] أمين الزاوي: الساق فوق الساق في ثبوت رؤية هلال العشاق، منشورات ضفاف، ط1، 1437هـ ـ 2016م، ص18

[2] الروايـــــــة: ص13.

[3] الروايـــــــة: ص26.

عسكرية يسودها الاندثار لكلّ ما هو عربي وإسلامي، والتّهجير والتّنكيل، وتحويل المسجد إلى مكاتب عسكرية لمتابعة تحرّكات جيش التحرير، إلاّ أنّ كلّ ذلك لم يزد أهالي القرية إلا إصرارا للمحاربة واسترجاع إرثهم وأرضهم الذي يكاد يندثر على يد استعمار غاشم، مترقّبين كلّ الأحداث بأعين ثاقبة لما يقوم به الثوّار لاستعادة ما نُهب منهم.

نلحظ في مشهد آخر من الرواية أنّ القرية تحولت من فضاء يعجّ بالحركة، ويمتلأ بالحيويّة إلى مكان موحش فارغ من الأهالي يخيّم عليه السكون والفوضى، تغيّرت ملامحها وتعاليم أبنيتها **"حين وصلنا قرية قصر المورو تلك الظهيرة بعد غياب دام قرابة الخمس سنوات، وجدناها فارغة شبحا... لقد حول العسكر الفرنسي قريتنا في غيابنا، إلى مراقد عسكرية ومستشفى ميداني..."**.[1]

حاول الاستعمار الفرنسي بشتى الطرق طمس الهوية الجزائرية، فقد حول القرية إلى مراقد عسكرية ومستشفى يتداوى فيه الجرحى من الحرب مع جيش التحرير الوطني، حيث تطغى روح الوطنية التي أضحت هاجسا لدى الثوار، ليبرز عنصر الوعي بالواقع المزري ، والعمل على التخطيط لبلوغ الحرية ، وبالتالي وجب التفكير في كيفيّة القضاء على ذلك الدخيل على أرضه وثقافته، فاشتدت عزيمتهم، وكبر الحلم في استرجاع واستعادة السطور التي خطّت بأنامل أجدادنا إرثا ثقافيّا جليّا أراد المستعمر طمسه والقضاء عليه، وإشعال فتيل الاندثار والنسيان مصرّا على ترسيخ ثقافته المسيحية وغرس جذورها، ولكن عزيمة الجيش التّحريري أعادت بعث صورة التراث بعد الإستقلال.

يتجسّـد الدور البطولي للقرية ونضالها ضد الاستعمار، في أنها أصبحت أحسن مما كانت عليه بعد الاستقلال، وعودة أهاليها إلى ديارهم لينعموا بالسكينة وأقل قسط من الحياة الكريمة: **"في يوم الأول للعودة وبعد تفريغ البئر وتعقيمه وتنظيف البيوت ... نزل والدي على ظهر البغلة ليستطلع ما حملته الشاحنة ... وأشياء أخرى"** [2]، فبعد عودة الأهالي من المخيمات إلى قريتهم، وعودة الحياة إلى طبيعتها بعد الاستقلال، استعدادا إلى استقبال حياة جديدة تسودها الهدوء والطمأنينة وتعبيرا عن الرجوع إلى الجذور،بعيون ثاقبة وحركة استقبال المؤونة التي أتت بها الشّاحنات من سكر ودقيق وزيت وغيرها من ضروريات الحياة، فتنظيف البيوت وتفريغ البئر لم

---

[1] الروايـــــــة: ص31.

[2] الروايـــــــة: ص ص 32- 34.

يكن مجرّد روتين عادي، بل كان طقسا مقدّسا لاستعادة الحياة رونقها والأرواح صفائها، ومن هنا يحمل المشهد في طياته شعور الحنين، وبداية التّجديد التي أصبحت تلوح بين صدى الماضي وهمسات الحاضر،الذي يحمل بذور الأمل والبقاء، والرجوع إلى التراث المتوارث قبل الأجيال ، والدعوة الصارخة للمحافظة عليه، والتشبّث به باعتباره من أبرز مقومات الهوية الوطنية.

1.1.ب/المدينـة:

تعتبر المدينة المكان المغاير والمختلف عن القرية لاتساع مساحتها واختلاف نمط المعيشة فيها، فهي تحتضن أكبر قدر من التطور العلمي، لكونها تجمع بشري يوفّر الوظائف الإداريّة والاجتماعية والثقافية، إنّها الكيان الذي يعكس التّاريخ والهوية الثقافيّة لأهل المنطقة.

تحتوي المدينة عدة معالم تاريخيّة تحكي قصة تراثيّة، تجاوزها الزّمن، فأصبحت تمثّل ذاكرة المدينة وتراثها الحضاري الّذي لا بدّ من حمايته وإعادة إحيائه: **"... حيث كان يسمح لنا نحن التلاميذ الخاضعين للنظام الداخلي بالخروج للتنزّه في المدينة..."**[1]، أي أنّ المدينة تمثل تحرّرا من قيود أنظمة متعددة، سواء النظام الداخلي للمؤسسات التعليمية في المدينة، أو من بطش الاستعمار بأهل القرية كنظام سلطوي جبار، كابح للحريات مدمر للهويات، فأصبح الانطلاق في فضاء الحريّة واستنشاق عبير الانتصار والعيش من دون ضغط، حلما صعب المنال، لكون السلطة الاستعمارية ومخلفاتها، مارست ضغطها وبثت بين أفرادها قوانين وحواجز جعلت من الحياة كالسجن المؤبّد الذي يخنق الروح ويثقل الكاهل، **"....تنتقل البطاقة البريدية التي تمثل مدينة جميلة بشوارع وحدائق منظمة وساحات مدهشة، يتمنى كل واحد منا أن يسافر ذات يوم إلى مثل هذه الأماكن كي يعيش هناك بحرية، بعيدا عن سجن النظام الداخلي..."**[2]، هذه العبارة تجعل القارئ يُبحر في تفاصيل سطور تحمل في طياتها الرغبة في التحليق في سماء الحرية، والخروج من قوقعة الظلم والظلام الذي أتى به الاستعمار الفرنسي محاولة منه طمس الهويّة التاريخية والثقافية، سواء في القرى أو المداشر أو المدن، إلاّ أن المدينة لا تعد مجرّد مكان جغرافي، بل هي رمز للحيوية والتجديد والأمل لحياة أفضل، إذ يمكن للمرء أن يعيش بدون قيد ويفك حبال النظام القاسي، وتعدّ المدينة من بين العناصر الثقافية والتاريخيّة التي تندرج ضمن التّراث الثقافي وتلعب دورا رئيسيا

---

[1] الروايـــــــة: ص170.

[2] الروايـــــــة: ص177.

للحفاظ على الموروث إلى جانب القرية، باعتبارها أكبر مساحة، إضافة إلى ما تزخر به من منشآت تدعم تطوير التّراث والمحافظة عليه، وتسهم في تعزيز الثقافة المحلية وتدعيم الفنون التّقليديّة.

1.1.ج/الدشـــــــرة:

تعد الكيان الجغرافي المرتبط بالتّراث الثقافي ارتباطا وثيقا من خلال ما تحتويه من مختلف العادات والتقاليد، والحرف اليدويّة التي تجسّد هوية مجتمع ما، إذ يعكس تصميمها العمراني تراث تلك المنطقة، سواء في استخدام المواد المحلية أو الأساليب التقليدية في المنازل، وكذا في الأدوات المستخدمة للتّعبير عن تراثها الثقافي،كلها عناصر تراثية تحكي من خلالها تاريخها الأصيـــل، وقد تعدّد ذكر لفظة الدشرة في عدّة صفحات من الرواية"**.... تشتعل نارها أكثر فأكثر في الجبال والمداشر والقرى والمدن...**"[1]، وذلك نظرا لما يمثله هذا الفضاء من أصالة وارتباط مباشر بالثقافة الشعبية السائدة، وتحيل المقولة إلى أن الثورة لم ينطفئ فتيلـها بل زاد اشتعالا وانتشارا عمّ القرى والجبال والمداشر وحتّى المدن، فأصبحت أكثر شموليّة من ذي قبل فلا يمكن كبح قوتها سواء في المداشر والجبال البعيدة الصعبة المسالك أو في المدن الحضرية، وما هذا إلاّ دليلا على الغضب الذي يجتاح جميع الفئات من الشعب ، كما تحمل الثورة في طياتها بروز قوة التغيير الزّاحف بين الأزقة، والنفوس العازمة على الحفاظ على هويتها التاريخية والثقافية، "**... لكن مع ذلك،يظل في عيون الأهالي وفي ذاكرتهم رمز الدشرةو ذكرى الجد المورسيكي الأول المورو**".[2]

رغم ما حدث من تغيّرات لدى الأهالي وسكان الدشرة إلاّ أنهم لم ينسوا جدّهم الأوّل الذي سمّيت باسمه القرية والدشرة، فهو مقدس وثابت في أذهانهم إذ تعدّ الدشرة رمزا تاريخيا، إذ تمثل ذاكرة جماعية ورمزا للهوية الوطنية، التي ترتبط بأصالة التراث والاعتزاز بالجذور، فهي رمز صارخ للهويّة والإرث التاريخي والثقافي الذي يعتزّ به السكان، كما أن ذكر الجد الموريسكي هو ارتباط بالتاريخ المتناقل عبر الأجيال.

نستنتج في الأخير أن العناصر المكانيّة الثلاثة (القرية، المدينة والدشرة) كانت مرتبطة ارتباطا وثيقا ببعضها البعض، نظرا لاحتضانها تيمة الثورة التي اشتعل فتيلها ليعمّ كل الأرجاء، كما تحيل إلى الرغبة الجماعية في الحفاظ على الهوية الوطنية التاريخية والثقافية، فالدشرة هي ذلك

---

[1] الروايـــــــة: ص43.

[2] الروايـــــــة: ص34.

النسيج الأكبر من القرية والّتي تشكل أكبر قدر من السكان الذي بتزايده يعتبر جزءً من المدينة، إلاّ أن الأجزاء المتكاملة والمتراصة لها تختلف اختلافا بسيطا، يتمثّل في أن القرية تتّسم بالبساطة في العيش، و تعتمد على الأساليب التقليدية كالحرف اليدوية، والزراعة، على خلاف المدينة التي تعد أكثر عراقة وتحضرّا لاحتوائها أنشطة اقتصادية وثقافية واجتماعية متطوّرة، أمّا الدشرة فهي ذلك الحيّز الذي ينسلخ عن القرية، هي ذلك الحي الصّغير داخل القرية المتناثر هنا وهناك بمنازله المتباعدة تعيش فيه جملة من القبائل أو العروش.

إنّ التّرابط الوثيق الذي يشملها ما هو إلا نتاجا عن تواشج و تلاحم بين مختلف الفئات العمريّة، إذ أنّ الدشرة والقرية تمثّلان تشبث المجتمع بعاداته وتقاليده وإرثه الثقافي، عن طريق ممارسة مختلف الطقوس القديمة. والمدنية بدورها تمثل ذلك التنوع الثقافي، كالحداثة والانفتاح على الآخر، وتبادل التراث الثقافي سواء في اللباس التقليدي أو المأكولات التقليدية المختلفة من منطقة إلى أخرى، ومن الجانب التاريخي فالقرى والمداشر كانت أكثر احتضانا للثورة عن نظيرتها المدينة.

1.1.د/القصـــــــر(قصر قرية المورو):

هو ذلك البناء المعماري ذو الأصول التاريخية المعبّرة عن تراث وثقافة منطقة ما، يقع مركزه بالقرية كرمز للحكم أو السلطة المحلية، كما يتميز القصر بأسلوبه الثقافي الخاص، نظرًا للمواد المحلية المستعملة في تشييده كالحجارة والطين، إضافة إلى الزّخارف والنقوش المعبرة عن الهوية الثقافية المتوارثة "**قد استنجد في تشييده بمجموعة من الحرفيين المهرة الّذين استقدمهم من فاس ودلس و مكناس وبجاية، فرفعوا عماده في زمن قياسي وزينوا الأقواس وجدران الغرف والصّالات بزخارف منقوشة ... خاصة غرفة الجد المورو والروخو بن علي**".[1]

أي أنّ القصر أثناء بناءه وتشييده استعان الجدّ بحرفيين يتمتعون بنظرة مهنية عالي،ة أراد من خلالها بناء صرح ثقافي جديد، في منطقة تزخر بالخضرة والاتساع، فأراد ترسيخ أواصر الهويّة الثقافية التي عرفها بالأندلس، حيث اعتمد على الأقواس والزخارف المنقوشة على الجدران وكأنّه لوحة فنية أجادت أنامل رسّامها في الإبداع، كما يـمثّل هذا المشهد في الرواية الارتباط بالسلطة

[1] الروايـــــــة: ص13.

الحاكمة لاسيما غرفة الجد المورو الذي سُمّيت القرية تيمّنًا باسمه، الذي يعدّ الشخصية الأكثر بروزا في الرواية وأكثر سيطرة على السكان **"... مع مرور السنين كبر القصر وأصبح قرية بعد أن أُضيفت إليه أزقّة ومداخل وبيوت للنّساء وأخرى للرّجال وثالثة للعشّاق.."**[1]، أي أنّ للزمن دور رئيسي في تطوّر أحداث الرّواية، حيث أنّ الفضاء أو الحيّز المذكور (قصر قرية المورو) لم يبق على شاكلته لتزايد عدد سكانه، فتغيّر حجمه المعتاد من متناهي في الصّغر إلى متناهي في الكبر، لا شكّ أن القصر بعد أن كان يضم غرفة واحدة يتقاسمها النّساء والرّجال أصبح مع مرور الزمن قرية، تغيّرت تعاليمه ليصبح غرفا متراصّة الجدران لكل جنس من السكّان استقلاليّة، غرف وبيوت للنّساء وأخرى للرّجال، وثالثة للعشّاق.

1.1.هـ/الغرفـة:

تختلف مواصفات الغرفة من حيث موقعها في البيت، اتّساعها أو ضيقها، حالة أرضيّتها وجدرانها، سقفها من حيث الجدّة والقدم، فهي مرآة عاكسة للحالة الاجتماعيّة لساكنيها، فالغرفة ليست مجرّد مكان للعيش فيه، بل تمثل جزء من تاريخ وثقافة مجتمع ما، فتعكس عاداته وتقاليده وتراثه، تحمل الغرف داخل المنازل والأماكن العامّة انعكاس تاريخ وتراث المنطقة سواء كانت زخارف على الجدران أو أدوات داخلها، علاوة على ذلك قد تكون مكانا لوجود عادات وتقاليد معيّة، فقد تكون مرتبطة بأساطير أو قصص شعبيّة، إذ تعتبر المرآة العاكسة لتلك الثّقافة، ولعل هذا ما نلحظه في الرّواية **"أمّا جدّتي فقد انسحبت إلى الغرفة الأصليّة ذات القوش الزخرفيّة بمجرّد أن تحوّل المشهد إلى مندبة ونواح ..."**.[2]

يعني ذلك أنّ الغرفة الرئيسيّة الّتي ذهبت إليها الجدّة تحتوي نقوشا زخرفيّة معبّرة عن تراث متوارث منذ القدم، يعكس الحياة المعيشة ويرتبط ارتباطا وثيقا بالفنون التّشكيلية، فكانت الرّسوم الموجودة على الجدران تبرز قوة العودة إلى الأصول والجذور الكونيّة،و بداية تكوين الحياة الإنسانيّة،و الرّجوع إلى الهويّة الأصليّة والابتعاد عن الانسلاخ الاجتماعي، وتعد الغرفة مكان يمارس فيه الإنسان وجوده وحياته سواء أثناء النّوم أو الصحو، متشارك كان أو فردي متعدّدة الاستعمالات، تستعمل كمطبخ

[1] الروايـــــــة: ص34.

[2] الروايـــــــة: ص80.

أو غرفة نوم أو لتخزين المؤونة أو حمّام **"أخذتها جانبا إلى الغرفة الّتي نستعملها حمّامًا.."** [1]، تعدّ الغرفة من بين الأماكن الّتي ترمز إلى طبيعة الحياة الّتي يعيشها النّاس ذلك في **"... يشبه جدّي صور الرّجال الّذين في المنمنمة المعلّقة على صدر غرفته وكأنّه واحد منهم..."**.[2]

من خلال هاتين الفقرتين يتّضح أنّ الغرفة ليست مجرّد مكان مرتبط بالتّنظيف فقط، كالحمّام الذي يرمز للطّهارة، بل قد تعدّدت استعمالاتها ووظائفها لتتجاوز أغراضا أخرى مفيدة للحياة اليومية، تلك الغرفة الّتي تحوّلت إلى ملاذ للابتعاد عن صخب المكان في القرية خاصة غرفة النّوم الّتي يسودها السكون الدّاخلي، تُمارس فيها الأحاديث الجانبيّة والحميميّة بعيدا عن أنظار الآخرين، تلك الصورة الشاعريّة المعلّقة على جدران الغرفة الّتي تحتضن منمنمة لحقبة زمنيّة فنيّة تُضفي وتُخفي في طيّاتها بعدا ثقافيّا تاريخيّا، تجعل الجدّ وكأنّه واحدٌ من أولئك الرّجال في اللّوحة، تجعله رمزا حيًّا للتّراث والعراقـة.

1.1.و/المسجـد:

لكلّ أمّـة رمز ديني يميزها عن باقي الأمم، ويتمّ من خلاله ممارسة طقوس العبادة، ويعد المسجد من بين الرموز الدينية التي ترمز للثقافة الإسلامية، إذ يعد المسجد من أبرز الأماكن الّتي **"يوظّف في النصوص الرّوائية السرديّة على أنّه بنية ذات أثر إيجابي في توجيه السلوك وتهذيبه، والمسجد مكان للعبادة والصّلاة والملاذ لكلّ شخص يطلب السكينة والهدوء والعلم"**.[3] باعتبار المسجد يحمل دلالات دينية ، فهو محمول ديني يتجاوز صفة المكان العادي إلى كونه رمزا للسكينة والطمأنينة والروحانيات، بل هو صرْحٌ علميّ بحد ذاته ينشر رسالة الانضباط الأخلاقي والسلوك الرفيع، كذلك يمكن توظيف لفظة المسجد كمكان في النصوص الروائية السرديّة لإضفاء جماليّة وإيجابيّة تُسهم في بناء شخصيات مستقيمة متّزنة تتحلى بالقيم الفاضلة،فيكون بذلك أداة لتهذيب السلوك وتوجيهه إلى طريق يَفرض تعاليم العلم والحكمة. فالمسجد هو عبارة عن نقطة ارتكاز للذّات الباحثة عن العلم والمعرفة، عن تطوير للنّفس والخروج بها من ظلمة الجهل إلى نور التغذّي بالعلم، ذاتٌ قادرة على مواجهة تحديات الحياة وعمق الفهم **"...ومن بين الكتب الّتي على الرفّ كانت هناك**

---

[1] الروايـــــــة: ص105.

[2] الروايـــــــة: ص90.

[3] محمد إبراهيم: تجليات المكان في السرد الحكائي،فضاءات للنشر والتوزيع،عمان، الأردن، ط1، 2009، ص121.

نسخة حجرية عثمانية من كتاب ألف ليلة وليلة،ونسخة من كتاب قصّة الإسراء والمعراج، ديوان الشريف الرضي، إلى جانب ديوان أبي نواس، وثلاث نسخ من المصحف الشريف، وصحيح البوخاري، وصحيح مسلم والآجروميّة، وألفيّة ابن مالك".[1]

"للمساجد وضيفتها الأساسية قيام المسلمين بأداء الصلوات فيها وتحفيظ القرآن الكريم وتعليم العلوم الدينية وبعض العلوم الإسلامية، والتّعرّف على شؤون الناس وعلاج مشاكلهم وقضاياهم اليومية"[2]

أي أن هناك مجموعة من الكتب المهمّة المتواجدة والمرتبة على رفوف المسجد الصغير الموجود بالقرية، كتب متنوّعة ومتجانسة التّصنيف، من حيث الموضوع والاتجاه إنْ كان دينيا أو أدبيا، إنْ كانت كتبا دينية مقدسة كالقرآن الكريم وصحيح البخاري ومسلم، وألفية ابن مالك أو الكتب التي أثرت الجانب الثقافي الشعبي تحمل في سطورها قصصا خرافية أو أساطير وحكايات شعبية كالآجروميّة وألف ليلة وليلة، إضافة إلى أنّ المساجد تمثل مركزا ومكانا هاما للعبادة عند المسلمين ،يجتمع فيه لتبادل الخبرات والتعرّف على شؤون بعضهم ومناقشة قضايا المجتمع، إذ يلجأ الناس إلى العلماء والأئمة لحلّ المشاكل الاجتماعية والأسرية، فتقدم بالمسجد النّصيحة والإرشاد وفقا لتعاليم الإسلام.

"إنما هم يملّون بالمساجد ليؤدّوا فرضا وواجبا كأنهم يؤدّون دينا ثقيلا يحمدون الله على الفراغ منه ولو أنّ أحدا أيقظ قلوبهم من غفلتها وأفهمهم أنّ الصّلاة ليست دينا يقضي على أي صورة وإنما وقفة مفاجئة وصفاء، يفتح المخلوق فيها قلبه للخالق ويسبّح له بوجدانه قبل أن ينطق بالتّسبيح لسانه ... لو أن أحدا فتح عيونهم إلى هذه الحقائق لرؤوا جمال المساجد وأحسوا قدسية القرآن، ولعَلِموا أننا نزور المساجد للنجوى والهدوء والتأمل والتوبة".[3]

يرتبط المسجد بأداء عبادة الصلاة باعتبارها ركنا من إركان الإسلام، فهي ليست نوعا من الطقوس الدينية يؤدّيه الإنسان قسرا أو متعة، بل هو أداة وصل بين المخلوق وربّه، حيث أن الإنسان يشعر بالطمأنينة والرّاحة قبل أن ينطق لسانه فيشعر بالصفاء الروحي عند لقاء خالقه، لو أنّ الناس يُدركون أن المساجد أماكن للتقرب من الله عز وجل واغتنام فرصة التزود بالزاد الديني

---

[1] الروايـــــــة: ص20.

[2] يحيى بوعزيز: المساجد العتيقة في الغرب الجزائري، منشورات ANET ، 5شارع خريجي الأبيار، الجزائر، 2011، ص13.

[3] حسين مؤنس: المساجد، منشورات دار المعرفة،سلسة كتب ثقافية شهرية يصدرها المسجد الوطني للثقافة والفنون والآداب، الكويت،عدد37، جانفي1981، ص201

والعلمي لأدركوا حقيقة المساجد ولرأوها بأعين ونظرة مختلفة فالصلاة بالمساجد ليس مجرد إتمام فرض ديني وفقط بل هي الطريق إلى الخلاص من الذنوب والوصول إلى مرضاة الله عز وجل.

ولذلك يعتبر المسجد فضاء يرتبط بالتراث الديني ، وأبرز مظاهر العمران الإسلامي.

1.1.ز/المصلّـــــــى:

هو جزء لا يتجزّأ من المسجد لأداء الصّلاة سواء يكون داخل المسجد أو في مكان خاص، لكنه لا ينفرد في مهامه عنه فكلاهما مكانان وفضاءان لأداء الصلاة قد يكون ذا غرفتين مخصصتين إحداهما للنّساء والأخرى للرّجال، كما يعدّ المصلّى جزءً من التراث المادي كمبنى تاريخي يجب الحفاظ عليه، ورمزا ثقافيّا يعكس عادات المجتمع، والمصلّى تقام فيه الشعائر الدينية والتّقاليد الثقافية للتواصل بين الأجيال سواء كان بسيط التصميم المعماري، أو ذا زخارف أندلسية ثقافية تحدد هويته المكانية "**عاد والدي لممارسة مهنة الموثق فاتخذ من المصلّى والمسجد الصغير، الذي لم يعد يدخله أحد مكتبا لجمع وثائق أراضي الفلاحين**".[1]

أي أنّ الوالد عاد لمزاولة مهنة توثيق العقود والوثائق القانونيّة، إذ استُخدم المصلى كمكتب لذلك حين لم يجد مكانا لحفظ ومتابعة الوثائق باعتبارها سرية وغاية في الأهمية، فهي تمثل مصير الفلاحين والشيء الوحيد الذي يثبت ملكيّة الأراضي، استغل الوالد المكان بعد أن هجره السكان ولم يعد أي أحد يدخله، وهنا تبرز وظائفية المكان ودلالاته التي ترتبط بالأمان وحفظ حقوق المسلمين، وأبرزها المستضعفين، فكان المصلى رمزا دلاليا يحيل إلى معاني ترتبط بالراحة وحفظ الأمانة، فتحول المكان بتصميمه المادي ومرجعيته التراثية، إلى محمول رمزي دلالي إيحائي

1.1.ح/المقبـــرة:

تعد المثوى الأخير الّذي ينام فيه الإنسان النوم الأبدي والمكان الّذي تملأه السكينة والصمت المطلق، وهي الفضاء الرمزي الواقعي ونهاية مرحلة الحياة،كما أنّها جسر العبور من الحياة الدنيا إلى الحياة الأبدية، فالجد حمديس كان خائفا أن يفارق الحياة وهو بعيد عن وطنه على ضفاف

[1] الروايـــــــة: ص126.

مخيّمات اللاجئين يقول الروائي **"...فلم يرحل مليئا بإحساس الانتماء والرغبة في العودة ثانية، ولو للنوم الخالد في مقبرة العائلة المسمّاة الدومة".**[1]

"... كان خائفا من أن يموت في مخيّم اللاّجئين فيُدفن هناك بعيدا عن مقبرة الدّومة العائليّة...".[2]

معناه أنّ الجد يفتقد العودة للدّيار إلى قرية قصر المورو ليزور أجداده وأهله الّذين ودّعهم سابقا، فالمكان يمثل جزءا من هويته وجذوره العريقة، هذا الانتماء العميق، الذي بث في نفسيته عمق الأصالة، كان الجد يتمنى الرّاحة الأبدية في بلدته النّوم الخالد في المقبرة الّتي تعتبر الملاذ الوحيد للسكينة والهدوء، كان الجد خائفا أن يموت غريبا في مكان لا يستطيع أحد أن يزوره أو يجد قبره (مخيّم اللاجئين) المكان الذي أواهم بعد طردهم من قبل الاستعمار الفرنسي، هذا المكان لا يحمل تاريخ عائلته ولا الانتماء للهوية الوطنية مثلما تحمله مقبرة الدومة، هذا الخوف الذي ولّد لديه أهمية هويته وثقافته وارتباطه بأرضه الّتي تمثّل عرضه واستمرارية سلالته الموريسكية، مقبرة الدومة تعتبر بالنسبة إليه عودة الروح بعد الرحيل والسكينة بعد الموت.

تمثّـل المقبرة المكان الوحيد الّذي ينسى فيه الأهل مشاكلهم وخلافاتهم، يلتقون أمام لحظة الموت فتتوحّد مشاعرهم وأحاسيسهم، يتشاطرون الآلام والأحزان ولوعة فراق الأعزاء،صرخ عمي ادريس **"... في جو مليء بالحزن والخشوع تستقبل قرية المورو عمي إدريس دون ساقين ...صرخ فيهم ضاحكا مقهقها لازلت حيًّا،حين ترافقونني إلى المقبرة وتضعون عليّ طنّين من التراب آنذاك أبكوا علي"**[3]، إذ أنّ العمّ إدريس رغم معاناته من فقدان ساقيه، إلاّ أن روحه ورغبته في البقاء والانتماء إلى الوطن جعلته يتمسك بالحياة وأنه يؤمن بقضاء الله وقدره أن الموت سيحين أوانه عندما يريد الله ذلك، صراخه فيهم أن ينسوا الآلام والأحزان فالحياة متواصلة، مزج بين حسّ الفكاهة والحزن والألم والفرح يبثّ في الأرجاء عدم الانكسار والخضوع للأحزان التي تسكنه، فالوقت الحقيقي للحزن هو بعد الرّحيل.

مقبرة سيدي السنوسي هي الأخرى تعدّ من الأماكن، التي سمّيت باسم الزاهد الصّوفي سيدي السنوسي مؤسس الحركة الصوفية السّنوسيّة، فهي ليست مجرّد مقبرة بل صرح ثقافي صوفي وتاريخي، فهي ملاذ للتبرّك والتّواصل الديني تقام فيها مراسيم معينة، كما أنّ المقبرة تمثل

---

[1] الروايـــــــة: ص ص 17- 18.

[2] الروايـــــــة: ص32.

[3] الروايـــــــة: ص164.

جزءً هاما من التراث الثقافي، فهي ذلك المكان الذي تتمازج فيه القيم الاجتماعية والهوية الوطنية **"... منذ لحظة مغادرته مقبرة سيدي السنوسي بعد أن ترحّم على قبر الزّعيم وسقى روحه بدعاء وترابه بسطل ماء بارد".**[1]

1.1.ط/البئـــــر:

يعد البئر عنصرا مكانيا ماديا يحمل دلالات ثقافية تتصل بالهوية اتصالا وثيقا ، فهو يمثل جزءا لا يتجزأ من التراث الثقافي ورمزا للهوية، فهو لا يقتصر على كونه مصدر للمياه بل بعث للحياة والتجديد، باعتباره يمثل القيمة الثقافية والروحية، كما يمثل مكانا للأمل والرزق إذا كان محل تواصل اجتماعي وتبادل الأخبار والحكايات:**"...فهو الذي يتولى تنظيف البئرين اللّتين يُسقى منهما أهل الدشرة ومنهما تشرب دوابهم والأغنام والأبقار والحمير والبغال، ... مباشرة بعد سقوط الأمطار الأولى التي يسمّيها ناس القرية المورد بغسّالة النوادر،مطر ينزل عادة باللون الأحمر أو قريب من الاحمرار ...".**[2]

أي أنّ المصدر الأساسي للتزوّد بالمياه هو البئرين اللّذين يستخدمهما أهل القرية للشرب إلى جانب الحيوانات التي ترعى فيها، وهذا التّنظيف يكون مرّة في السّنة بالتحديد في فصل الخريف، لا سيما بعد نزول الغيث الذي يسمّيه أهل القرية **غسّالة النوادر** إذ تعبر التسمية على حدث متصل بقرية قصر المورو، حيث أن هذه الأمطار تغسل وتنظّف المكان خاصة البئرين، عادة ما تكون الأمطار حمراء اللّون، و يعدّ هذا رمزًا للتّجدّد وبداية موسم جديد، ووقت مهم لإعادة تجمّع المياه الصافية في البئر، **"...تفقّد ماء البئر فوجده كما تركوه،وخوفا من أن يكون به سمّ أو شرّ ما فقد أمر بتفريغه على آخره في الليلة الأولى للعودة ...".**[3]

تفقّد العمّ ادريس حالة البئر وأمر بتجديد مائه حتى لا يُصاب الأهالي بالمرض بعد أن تركوه وهاجروا إلى ما وراء الحدود، يرمز البئر إلى الهوية والذاكرة الجماعيّة ممّا يجعله أداة اتصال بين الماضي والحاضر، بين الذاكرة والهويّة، فمن الضروري الحفاظ على البئر كموروث ثقافي وتقدير

---

[1] الروايـــــــة: ص170.

[2] الروايـــــــة: ص20.

[3] الروايـــــــة: ص32.

أهميّته في بناء الهويّة الثقافية لارتباطه بطقوس خاصة ترتبط بالمكان وتحكي قصصا أسطورية ترتبط بالمكان في دلالاته المتعددة، مما أكسبه خصوصية هوياتية تراثية تستمد قداستها من المرجعيات الدلالية التي تربط الحدث بالمكان: **"...ويوم تنظيف البئرين يوم مشهود، يسمّى التّويزا، فيه تنحر أضحية ويأكل الجميع الكسكسي باللّحم والخضار يقدّم في قصاع كبير وضخمة..."**.[1]

فالمعروف والمعتاد إذ يخصّص يوم لتنظيف البئرين اللّذين يعدّان مكانين مقدّسين لدى أهالي القرية منه يأتي الرزق والبركة، فهو المكان الذي يشربون منه وتُسقى الأراضي والدواب بمائه، إذ يعتبر يوم تنظيف البئرين ليس للطّهارة فقط، بل هو مناسبة تقليدية تقام للِمّ شمل العائلات والأصدقاء ما يسمّى بالتويزة، أين تقدّم هذه الأكلة في أوعية تقليدية كبيرة تستخدم ليقدّم فيها الطعام، يعكس هذا التقليد الذي يقوم به الأهالي التقاليد المتوارثة بين الأجيال إذ يرتبط بطقوس مخصوصة، كما هو مذكور سابقا (التويزة) كما يرمز إلى التعاون الجماعي، وترسيخ قيم التضامن والترابط الاجتماعي والهوية الاجتماعية، كما يعزز أواصر الترابط ويحافظ على التراث البيئي والمجتمعي في آن واحد.

1.1.ي/المقهـــــى:

يرتبط بالمكان الذي تلتقي فيه مختلف شرائح المجتمع، وهذا ما يتيح رسم صورة معبّرة عن تفاعل المجتمع ،كما يعدّ المكان الذي تقصده تلك الشرائح لتبادل الأحاديث والقصص ممّا يجعل من تبادل المعلومات أمرا يساهم في بناء الوعي الثقافي والاجتماعي، كما يعدّ المقهى الملاذ الرئيسي للثّقافة سواء الأدبية أو الفنية، حيث يتمّ فيها عرض الأعمال الفنية المختلفة التي تعكس تراثنا الثقافي العاكس للتّاريخ والأعراف الاجتماعية، حيث ورد **"... مع مرور الأيام توسع نشاط البقالية، إذ أمر عمي إدريس بتجهيز غرفة ثانية لتكون مقهى الاستراحة يتوقّف عندها سائقوا الشاحنات والحافلات والمسافرين للاستراحة وشرب فنجان قهوة أو شاي أو لتناول وجبة خفيفة"**[2] أي أنّ الزمن ساهم في توسّع وتطوّر نشاط البقاليّة الذي شغلت المكان الذي يوفر عناء التنقل لإحضار اللوازم الضرورية التي تتطلّبها الحياة اليومية، حيث قام العمّ إدريس بتجهيز غرفة ثانية بالمكان، ليجعل حياة البقالية أكثر فاعلية ذاك المكان الذي خصّصه هو لسائقي الشاحنات

---

[1] الروايـــــــة: ص20.

[2] الروايـــــــة: ص169.

والحافلات والمارة من المسافرين عابري سبيل ليحتسوا فنجانا من القهوة، أو ليتناولوا وجبة خفيفة تقيهم جوع الطريق الطويل، ولذلك أضاف المقهى بعدا اجتماعيا إنسانيا للنشاط التجاري فيعكس وجهة للإلتقاء بين النّاس، وتعد فكرة توسيعه إلى مقهى صورة مصغّرة عن الإرتقاء في المجال العلمي الذي يخدم المجتمع المحلي. كا يعد للمقهى دورا أساسيا في بناء أحداث الرّواية، باعتباره مصدرا للتّاريخ والذاكرة الجماعيّة، حيث تشهد جدرانه على كلّ ذكرى وكلّ حديث يعكس عادات وتقاليد المجتمع **"... أمّا عياش الذي غرق في تسيير مقهى استراحة الاستقلال المجاورة لبقاليّة الاستقلال، فما عاد يُخفي حبّه لعمّتي ميمونة ... بدأ يفقد ذاكرته الشميّة..."**.[1]

1.1.ك/المستشفـى:

يرتبط المستشفى بالهوية الإنسانيّة، فهو ليس مجرّد مكان لتلقي العلاج بل هو فضاء يعكس القيم الإنسانية والرحمة والإحساس بالآخر، ارتباط الإنسان روحيا ويمثّل أواصر الانتماء والكرامة، إضافة إلى ذلك يعتبر المستشفى كمكان نقطة تحول من الضعف للقوة: **"... خرج يعود إلى القرية على كرسي متنقل أهدته له جمعية مساعدة معاقي الحركة..."**.[2]

أي أنّ العمّ إدريس تغيّرت حياته من الاقتراب من الموت للعودة إلى الحياة، بعد أن فقد ساقيه وبات عاجزا على كرسي متحرك، ومن هنا فإنّ الانتقال لا يكون من الحيات للموت فقط بل يكون انتقالا من حالة إلى أخرى، من حالة القوة إلى العجز،إلاّ أنّ ذلك لم ينس العمّ إدريس تشبثه بالحياة رغم فقدانه جزءً من أجزاء جسمه، **"... قالت لي بكثير من الألم : لقد أُدخل إلى مستشفى تلمسان، بعد أن انهارت حالته الصحية فجأة، إنّه يرقد في نفس المستشفى الذي فيه تمّ بتر ساقيه، لكن حالته ليست بسيئة، من المفروض أنه سيخرج غدا، حسب ما قاله طبيبه الكوبي السيد ألبيرتو غوسي ماندو"**.[3]

تمثل هذه الفكرة مدى قوة و إرادة العمّ إدريس، فدخوله للمستشفى للمرّة الثانية لم يؤثّر على عزيمته وإرادته للتمسك بالحياة، ولم يكن مرضه إلا آثارا جانبية لبتر ساقيه، فالنفسية تلعب دورا في البقاء من عدمه، والعمّ إدريس لم يرد فراق أحبته فلم يحن الوقت بالنسبة له،إذ أنّ

---

[1] الروايـــــــة: ص171.

[2] الروايـــــــة: ص163.

[3] الروايـــــــة: ص195.

عزيمته في توريث الأجيال قيم الهوية الوطنيّة وبثّ فيهم روح النضال والانتصار على الصعاب كانت دافعا للتمسك بالحيا، وهاجسا لنشر التّراث المتوارث والحفاظ عليه،**"....وهو ما دفع عمتي إلى طلب استشارة ومساعدة الحارس الفرنسي....حيث أدخل مستشفى الأمراض العصبية بسيدي الشحمي..."**.[1]

أي أنّ القلق الذي كانت تحسّ به العمة اتجاه ابنها الذي تصرّف بعدوانية، إنما يدلّ على وجود مرض عصبي لديه دفعها إلى إدخاله مستشفى الأمراض العقلية،لتواجه صراعا داخليا يتراوح بين الخوف على ابنها من فقدانه والطمأنينة من وجود علاج يُعيده لحالته الطبيعيّة.

1.1.ل/البقاليّـــــــة:

تعتبر مكانا لا ينفصل عن التّراث الثقافي القديم، فهو ذلك المتجر الصّغير الذي يوفّر مختلف المواد الاستهلاكية الضروريّة التي يحتاجها النّاس في حياتهم اليومية، باعتباره نقطة بيع مهمة وسريعة للتوزيع، كما يعد وسيلة تواصل اجتماعية بين الناس **"... تودع رسائل الأهالي لدى صاحب البقاليّة الوحيدة في القرية..."**[2]، **"... وكذا ما حصل عليه من منحة التعويض عن الحادث الذي قدمته له الشركة الفرنسية التي يشتغل لديها بفتح محل تجاري، إنشاء أوّل بقاليّة صغيرة تريح ساكنة قرية قصر المورو والقرى والمداشر المجاورة..."**.[3]

استحسن الأهالي في قرية قصر المورو المبادرة الّتي قام بها العمّ إدريس بعد حصوله على منحة التعويض من الحادث الذي وقع له، هي بادرة لفهم مناحي الاحتياجات التي يحتاجها أهالي القرية، وتعد هذه الالتفاتة تعبيرا عن الهوية الاجتماعية، و روح التبادل الاجتماعي و ترسيخ فكرة الانتماء، فرغم صغر المشروع إلاّ أنه قرارا استراتيجيا يوسع قدرة التفكير بحكمة وعقلانية، ويخلق شيء من لا شيء ويمنح فرصة للنهوض بالقرية اقتصاديا بما يخدم الفرد والمجتمع في آن واحد. **"... بمساعدة عيّاش تمّ الترتيب تم ترتيب السلع على الرفوف، وفي عشاء عائلي موسّع أعلن عمي إدريس عن فتح بقاليته التي سمّاها بقالية الاستقلال"**[4]، تمثل شخصية عياش حلقة الوصل بين البقالية المسماة بقالية الاستقلال وأهالي القرية حيث ساهم في بناء جسر تواصل بينهم، و لَمْلم

---

[1] الروايـــــــة: ص77.

[2] الروايـــــــة: ص167.

[3] الروايـــــــة: ص167.

[4] الروايـــــــة: ص168.

الشتات الذي زرعه الاستعمار الفرنسي ليكسر حلقة التلاشي ويزرع رفقة العمّ إدريس روح الانتماء والتلاحم في المجتمع الموريسكي داخل القرية، وذلك في إحدى اللّيالي على طاولة عشاء عائلي معلنا بذلك افتتاح البقاليّة لتكون نافذة الانفتاح والتطوّر الاقتصادي في القرية.

وأخيرا بعد ذكرنا للأماكن والفضاءات بالرواية لا يسعنا القول إلاّ أنّ الرّواية رغم بعدها الاجتماعي وارتباطها بالتاريخ الجزائري أثناء الحقبة الاستعمارية، إلاّ أنها لم تستثن علاقة الأماكن بتراثنا الثّقافي الزاخر وتمسّك تلك الأماكن وساكنيها بهويّتهم الوطنية والتاريخية، لكونها نافذة مفتوحة على ما وصلنا من تراث لا يزال وسيضلّ راسخا بأذهاننا وإبداعاتنا ينمي فينا روح الهوية والأصالة.

العـــادات الشعبية:

انطلاقا من معايشة الأديب للمجتمع الجزائري، وانطلاقا من كونه جزائريّ الأصل، فقد عايش المجتمع الجزائري وتشبّع بتراثه، فانعكس ذلك على كتاباته، فوظّف التّراث المحلّي ليعكس أفكار وممارسات المجتمع، وما يتميز به من آثار و عادات أكل ولباس تميّزه عن باقي المجتمعات الأخرى، وقد تجلى ذلك فيما يلي:

1.1.م/عادات اللباس التقليدي:

* **الجلاّبـــة:** من الألبسة التقليديّة تكون مصنوعة عادة من الوبر أو الصّوف، وهي عبارة عن تقليد راسخ، توارثته الأجيال على مرّ السنين، ولا يمكن الاستغناء عنها، خاصّة في المناسبات والأعياد، وتـعدّ من مقومّات الشخصية الجزائرية الرجاليّة، وقد ذكرها الروائي في قوله: **"يحضر أخي عبد البرّ أمام قائده الذي يجلس تحت شجرة خروب عتيقة، يرتدي جلابة صوفية...."**.[1]، كما تحيل الجلابة المصنوعة من الصوف إلى التشبع بالتراث الصوفي، وعراقة المنطقة التي ينحدر منها صاحبها.

والجلابة: **"هي مصطلح عثماني و يقصد به ثوب شتوي رجالي فضفاض، وهو على شكل غطاء البرنوس، له أكمام واضحة تنتهي إلى الرسغين، مغلق من الأمام، ويصل طوله إلى منتصف قصبة الساق تقريبا".**[2]، وهنا إشارة إلى التمازج التراثي والثقافي الجزائري العثماني باعتبار هذا اللباس تراثا مشتركا نتج عن تاريخ سياسي و عسكري مشترك.

***العبـــاءة :** تتّفق المدن العربية على أن العباءة هي لباس للنّساء والرجال على حد سواء، إلا أنها تختلف في شكلها، حيث نجد أشكالا مختلفة للعباءة، فعادة ما يكون عبارة عن لباس طويل ينسدل

---

[1] الروايـــــة: ص44.

[2] سالم شلابي:ـ المستعمل من الألبسة الشعبية في طرابلس، دار الكتب الوطنية، ليبيا، دط، 2006، ص 211.

حتى القدمين يتم ارتداؤه فوق الألبسة، يقول الروائي: **"رفعت قليلا عباءتها الّتي تكشف عن ساقها المفتول"**[1]،و يكون خفيفا لفصل الصيف، ويصنع من الحرير أو القماش الخفيف، أمّا الخاص بفصل الشتاء فعادة ما يكون مصنوعا من الوبر أو الصّوف.

والعباءة من الألبسة التقليدية التراثية الّتي لا تستغني عنها العروس خاصّة في الجزائر، إذ تستعملها عند الخروج من بيت أبيها، كرداء ساتر لأثوابها الداخليّة، تكون عادة من الحرير، مطرّزة بالخيوط الذهبية، وتُلبس في المناسبات والأعياد والأعراس والحفلات..إلخ.

يقول الروائي: **"يرتدي عباءة نسائية تقليديّة مطرزة بالجوهر الاصطناعي، والعدس المتلألئ وحبّات العقيق"**[2]،و يقول أيضا: **"ارتدى عباءة نسائية مطرزة"**.[3]،

فالعباءة النسائيّة تتميّز بالطرز مما يجعلها تعطي مظهرا أنيقا للمرأة،كما أنّها عادة ما تكون من الحرير الأسود اللون، أو تتّخذ لها ألوانا زاهية مثل الأبيض أو الزهري كما جاء في الرواية: **"وألبسك عباءته الوردية"**.[4]

ولا يقتصر لبس العباءة على النساء والرجال فقط، بل يرتديها الأطفال أيضا أثناء عمليات الختان وعادة ما تكون باللون الأبيض، لقول الروائي متحدّثا عن عباءة الختان البيضاء: **"سدت خلفها وأنا أشعر بعباءتي البيضاء الّتي عليها بعض بقع اليود الأحمر"**.[5]

فعادة ما تكون عباءة الختان بيضاء اللون باعتبارها من الملابس التقليدية التي تحظى بأهمية خاصة لدى العائلات.

***البرنـــوس:** ويعد من الألبسة التقليدية الجزائرية المعروفة، وهو عبارة عن رداء ينسدل من الكتفين حتى القدمين يُصنع من الوبر أو الصوف، وهو لباس رجالي شاع استعماله في دول المغرب العربي الجزائر، وليبيا، وتونس، والمغرب، فاختلفت تسمياته من بلد لآخر واتّخذ ألوانا مختلفة حسب المواد الّتي صُنع منها، و هو يعدّ من القطع الأساسية التي تميّز لباس الرجل، يرتديه الرجال والنساء على حد سواء ترتديه العروس عند الخروج من بيت أبيها إلى بيت زوجها، فهو للمرأة عبارة عن

---

(1) الروايـــــة: ص58.
(2) الروايـــــة: ص62.
(3) الروايـــــة: ص34.
(4) الروايـــــة: ص111.
(5) الروايـــــة: ص84.

حجاب ساتر لها به قلنسوة تسمّى قلمونة، تستعمل في الشّتاء خاصة لوقاية الرأس من البرد، تلبسه المرأة في المناسبات خاصّة الأعياد والأعراس، يكون من الحرير مطرزا من الحواف بأشكال متعددة ، ممّا يعكس اللمسة التقليدية ويعزز روح الانتماء والهوية.

وقد ورد ذكره بالرواية في قول الروائي: "**وكأنه يرتدي برنوسا،لا وجود للبرنوس على جسد القائد**"[1]، فلطالما اعتبر البرنوس رمزا للوقاية والهيبة، فارتبط بالوجهاء وأصحاب المكانة الاجتماعية مما يدل على الاحترام والمقام الرفيع، ومازال البرنوس محافظا على مكانته في المجتمع، كرمز للفخر بالهوية والتراث، ورمزا للاعتزاز الهوياتي.

* **الســـــاري:** وهو عبارة عن قطعة من القماش غير المخيط، كما يعد من الألبسة الأكثر شهرة في شبه القارة الهندية، ويعود أصل هذا الثوب إلى حضارة وادي السد التي نشأت بين عامي1800 و2800ق.م يُصنع عادة من الحرير: **"تخاط منه العباءات النسائية مختلفة الأشكال".**[2]

يعد اللباس التّقليدي الجزائري مرآة عاكسة لهويّة الفرد والكشف عن البيئة التي ينتمي إليها، لهذا فإن توظيفه في الرواية لم يرد لغاية التوظيف فقط، وإنّما استعمله الروائي لإبراز جانب من جوانب الثقافة الشعبية الجزائرية رغبة منه في الحفاظ عليه، كرمز للهوية في ظلّ الغزو الثقافي الغربي.

1.1.ن/عادات الأكل والشرب الشعبيّـة:

يتميز كل مجتمع بعادات وتقاليد تميزه عن غيره من المجتمعات، وتعد عادات الأكل الشعبية إحدى هذه المظاهر، وذلك من خلال الأكلات التي يشتهر بها والّتي يختلف في إعدادها وطريقة تقديمها وفقا لما تستدعيه العادات وتقتضيه المناسبات، وقد جاء في الرواية نماذج متعددة لعادات الأكل والشرب نذكر منها:

***القهـــوة:** تعد القهوة من أبرز العادات التي تمثل جانبا تراثيا ومحمولا ثقافيا يوحي بالعراقة والارتباط المباشر بكل ماهو تقليدي متوارث عبر الأجيال،حيث جاء في الرواية: **"تقدّم لي فنجان قهوة أو بيضة مسلوقة أو كأس شاي أو قطعة خبز ساخنة تمّ سحبها للتوّ من الفرن عليها قطعة زبدة ذائبة"**[3]

---

[1] الروايـــة: ص155.

[2] الروايـــة: ص101.

[3] الروايـــة: ص134.

فالمعروف أنّ العائلات الجزائرية تشتهر بعادة شرب القهوة، إذ تجعل لها أوقاتا معينة وعادة ما يكون ذلك صباحا أو عند العصر، يقول الروائي: **"كانت أمي تعرف التمييز بين فناجين تشرب فيها قهوة الصباح و أخرى لقهوة العصر"**[1] وكأن اختيار أوقات معيّنة لشرب القهوة يخلق شيئا من المتعة، والحميمية، مما يعطي للقهوة وطريقة ارتشافها خصوصية تجعل منها أشد ارتباطا بالمكان والزمان، لخلق مواقف جميلة في فضاءات تواجدها.

***الشاي:** كما يعد للشاي رمزية خاصة في الرواية، توحي بدلالات متعددة أبرزها المؤانسة وخلق جو من الدفء والسلام الداخلي، انطلاقا من النكهات المتعددة والمضافة له لتحسين ذوقه وما ارتباطه بمنطقة معين إلا دلالة على الخصوصية والتميز في تقديمه، أو حتى طهيه،أمّا عن تحضير الشاي، فقد ذكر الروائي الشاي التلمساني يقول: **"ويهيئ له شايا على الطريقة التلمسانية التي يعشقها برائحة نعناع وحشي قوي تم غرسه في مربع ترابي خاص"**[2]، فالنعناع الذي يستخدم في تحضير الشاي التّلمساني له نكهة قوية ومميزة مما يجعل له مذاقا خاصا.

الشاي بصفة عامة هو عنوان للكرم وحسن الضيافة، حيث يتمّ تقديمه للضيوف، لهذا لا تخلو العائلات الجزائريّة من تحضير الشاي.

***المخبوزات:** وردت في الرواية عدة مواقف تروي علاقة الشخصيات بتراث محلي مختلف ومرتبط بعادات الأكل المختلفة، وأبرزها المخبوزات كدلالات صارخة على خصوصية البنية المجتمعية والثقافية المختلفة في الجزائر، فيتحدث عن الكسرة ، وعن المطلوع ومختلف المخبوزات التي توحي بالارتباط العميق بعادات وتقاليد لها من الخصوصية ما يجعلها تيمة رمزية تراثية تحاكي الواقع المعاش، أمّا عن طهي الخبز فتعد من العادات الراسخة والمعروفة إلى يومنا هذا، إذ أننا نجد الخبز لا يغادر موائد الجزائريين، خاصة خبز المطلوع وهو نوع من أنواع الخبز التقليدي والمعروف لدى العائلات الجزائرية، كما ذكرت الرواية: **"الحريرة المراكشية"**[3] ، التي تعد أيضا من الأكلات الاصلية المعروفة، والتي تكون محمولا تراثيا قديما ومتوارثا.

---

[1] الروايـــة: ص91.

[2] الروايـــة: ص68.

[3] الروايـــة: ص91.

***طبق الكسكس:** يعتبر الكسكس (الطعام) باللغة العامية من أشهر الأكلات الشعبية التقليدية التي تشترك فيها معظم العائلات الجزائرية، إذ لا تزال تقوم بصناعته يدويا: "**وذلك من خلال تعاون النسوة جارات أو أخوات كنّ، وغالبا ما يكون في فصل الصيف ليجفّ الكسكسي سريعا وجيدا**"[1] وهذا ما "**يسمّى العولة**"[2]، "**ليتم استهلاكه طوال السنة**"[3]، حتى الاجتماع في تحضيره دلالة على قيمته المعنوية وترسخه في ذاكرة الشعب الجزائري ، وارتباطه المباشر بثقافة وتراث محلي ضارب في عمق التراث الوطني، ويتم إعداد طبق الكسكسي على البخار في إناء يسمّى الكسكاس، ويزيّن عادة باللحم والخضار، وارتبط عادة تحضير الكسكسي بالمناسبات كالوعدة والزردة، ونجده أيضا بأضرحة الأولياء والصالحين وفي المساجد، إذ يقدّم كنوع من الصدقة، يقول الروائي: "**ويوم ينظف البئرين يوم مشهود يسمى التويزا، فيه تنحر أضحية ويأكل الجميع الكسكسي باللحم والخضار يقدّم في قصاع كبيرة ضخمة**"[4]

وعلى الرغم من أن صناعة الكسكس يدويا اندثرت: "**بداية من تسعينات القرن العشرين تاركة المجال للمصانع والتصنيع الآلي**"[5]، إلاّ أن تحضير طبق الكسكسي لا يزال يفرض مكانته ووجوده على الموائد الجزائرية كما فرضها على المستوى العالمي، حيث تمّ إدراج الكسكس (طبق المحبّة) والمهارات الخاصّة بتحضيره، ضمن القائمة الممثلة للتراث الثقافي العالمي للإنسانيّة من قبل منظمة الأمم المتحدة للتربية والعلوم والثقافة (اليونسكو)، ليتم تصنيفه كملف متعدّد الجنسيات: "**يرتبط الكسكس بالشكر، بالفرح، بالصبر، بالاحتفاء، بالإكرام، وبقيم أخرى**".[6]

تعكس الأكلات الشعبيّة التقليديّة مدى البساطة الثقافيّة والفكريّة للمجتمع،فلا يستطيع الروائي أن يتجاوز توظيفها في روايته حيث أشار إلى أشهر الأكلات المتأصّلة في المجتمع الجزائري والتي توارثتها الأجيال على اعتبار أنه لا يمكن الاستغناء عنها: فكلّ وصفة شعبية وكل طبق شعبي هو تعبير عن العادات والتقاليد، عن المكان والتاريخ إضافة إلى ارتباطها بالمناسبات

---

(1) أمال علالي: الموروث الثقافي المادي واللامادي للمرأة السوفية، دار ساسي للطباعة والنشر والتوزيع، ردمك، الإيداع القانوني ديسمبر2023، ص86.

(2) المرجع السابق: ص86.

(3) المرجع نفسه: ص86.

(4) الروايـــــة: ص20.

(5) أمال علالي: مرجع سابق، ص86.

(6) مليكة بن دودة : مقال وزيرة الثقافة والفنون، الأربعاء 2020/12/16 على الموقع: https://www.aps.dz تم الاطّلاع عليه بتاريخ: 2025/06/20

الاجتماعية والدينية، التي تزيد من توطيد العلاقات بين أفراد المجتمع، فقد كان لكل مناسبة طبق خاص في صورة تعكس التقاليد المتوارثة عبر الأجيال.

1.1.س/أدوات المطبخ: ترتبط أدوات الطبخ بالعنصر التراثي نظرا لما تحمله من خصائص ترتبط بمادة صنعها(الطين، الخشب...الخ)، أو بوظيفتها ، أو ارتباطها بمناسبات مخصوصة، ومما جاء في الرواية نذكر:

***الجرّة الطينية (الخزفية):** تعدّ "**الصناعة الفخارية من أقدم الصناعات التي لقيت عناية خاصة من طرف الإنسان عبر العصور المختلفة، وهذا منذ ما قبل التاريخ إلى يومنا هذا**"[1]، وقد استخدمت المرأة في مطبخها العديد من الأدوات "**منها ما يزال يستعمل إلى يومنا هذا ومنها ما اندثر منذ ثمانينات القرن العشرين كالخابية والزير والقلة...**".[2]

من أشهر أدوات المطبخ المعروفة القدور والطواجين والكسكاس، وكانت معظمها "**مصنوعة من الفخار و تصنع في بعض الأحيان داخل المسكن بذاته**".[3]، ولقد اكتسبت خصوصيتها انطلاقا من كونها تصنع من مصدر طبيعي وبأشكال متعددة تختلف باختلاف أغراض وأهداف صناعتها.

الجرة الطينية هي عبارة عن إناء كبير،له أشكال وأحجام مختلفة تختلف من قرية لأخرى بحسب استعمالاتها، وعادة ما تستعمل لتبريد الماء أو حمله "**والجرة هي عبارة عن وعاء منحني الشكل ببطن ضخم وقطره الداخلي الأقصى يقع في النصف الأعلى، أو أعلى بقليل لها عنق أسطواني في الشكل، وللجرة عروتين متقابلتين وواقعتين على مستوى عمودي في نفس المستوى ومرتبطتين بالعنق،تحت الفتحة في نقطة انضمام العروة مع الرقبة**".[4]، ولعل امعان الروائي في وصف الجرة وطريقة صنعها دلالة على أهميتها وما تحويه من دلالات عميقة تكسب مكان تواجده عبقا تراثيا وتاريخيا يوحي بالارتباط المباشر بالتمسك بالهوية، والعودة إلى الأصل الأول.

---

(1) عطيف نجوى: فخار منطقة "شنوة" أشكال رموز و مهارات متوارثة، أطفالنا للنشر والتوزيع ،حي الأمل 1فيلا خدايفية، الجزائر، 2021، ص11.

(2) آمال علالي: الموروث الثقافي المادي واللامادي، مرجع سابق، ص27.

(3) المرجع نفسه: ص31.

(4) المرجع نفسه: ص65.

وقد ذُكرت الجرة في الرواية كتقليد متوارث من الأجداد إلى الأحفاد، حيث استعملته الجدة لتخزين مربى المشمش يقول الروائي: "**وكنّا نغافلها و تغمس أصابعنا في البوقال الزجاجي أو الجرة الطينية التي يخزن فيها**".[1]

لا تخلو الجرة الخزفية من الزخرفة الّتي تزين مظهرها "**فالجرة الخزفية ذات الرسومات البربريّة الساذجة رسومات طواويس وحمام و أفاع وعنزات وحلزون وزيتون وتين**".[2]

تحيل هذه الرسومات إلى هويّة الأمة العربية الإسلامية وخاصّة عندما تتعلّق بالزخرفة الإسلاميّة، كما تحيل على هوية بربرية أمازيغية تحكي عراقة وتنوع الثقافة العربية والإسلامية والبربرية والإفريقية التي ميزت المجتمع الجزائري، كما تحيل إلى إرتباطها بالتّراث العثماني (الزخرفة العثمانية).

القصعة: تسمى أيضا (الجفنة) وهي عبارة عن وعاء كبير دائري الشّكل "**تستعمل لتحضير الطعام وطهيه وتقديمه**"[3]، وهي معروفة بشكلها الأنبوبي، الذي يميل إلى الشكل المنحني أو الكروي، ويعدّ الشكل الأول هو الأكثر انتشارا إذ له فتحة عريضة "**وتكون القصعة مصقولة داخليا فقط، كما تكون مدهونة كلية غير أنها لا تزخرف بل تبرنــق**".[4]

تصنع القصعة أيضا من الخشب وتستخدم "**للبعض وصنع الكسكسي وتقديم الأطباق**"[5] يقول الروائي: "**يأكل الجميع الكسكسي باللحم و الخضار ويقدم في قصاع كبيرة ضخمة**"[6] فالقصعة قديما كانت أكثر ما تستعمل في الولائم ،خاصة الكبيرة الحجم، حيث يقدم فيها الكسكسي كطبق جماعي، وهي بذلك تعد تقليدا، فلا يخلو منها أي بيت جزائري، ويوحي هذا التقليد على اللحمة والأخوة والتواشج بين العلاقات المختلفة، مما يسهم في انتشار المودة و التآخي والصلح بين المتخاصمين أحيانا.

---

[1] الروايـــة: ص50.

[2] الروايـــة: ص59.

[3] عطيف نجوى : فخار منطقة "شتوة" أشكال رموز ومهارات متوارثة، مرجع سابق،ص62.

[4] المرجع نفسه: ص62.

[5] آمال علالي: الموروث الثقافي المادي و اللامادي المرأة السوفية، مرجع سابق، ص29.

[6] الروايـــة: ص20.

* **البوقـال:** يعتبر البوقال جزء من التراث الثقافي، فهو نوع من الأواني التقليديّة التي تستعملها العائلات الجزائرية، وهو عبارة عن كوب أو كأس له قاعدة صغيرة، يستخدم لشرب الماء أو اللبن يصنع غالبا من الطين، كما له خاصية التبريد، ويعكس البوقال بساطة الحياة اليومية قديما.

والبوقال كماجاء في الرواية أكثر ما يصنع في وقتنا الحالي من الزجاج يقول الروائي "**تناقص كمية المربى في البوقال الزجاجي**"[1]، ومن هنا نجد أن البوقال الزجاجي أيضا استعمل لحفظ وتخزين المربى المصنوع يدويا من الفواكه الموسمية،"**نغمس أصابعنا في البوقال الزجاجي أو الجرة الطينية التي يخزن فيها**"[2]، فالبوقال الزجاجي هنا كانت له نفس وظيفة الجرة الخزفية، في تخزين بعض أنواع الأطعمة لاستعمالها وقت الحاجة.

***الإبريـق:** أو كما يطلق عليه اسم (البراد)، وهو عبارة عن إناء يستخدم غالبا في تحضير الشاي إلى جانب تحضير القهوة، وفي وقتنا الحالي نجده مصنوع من الفولاذ المقاوم للصدأ، مزوّد بمقبض وقد ورد بنص الرّواية "**حاملة فوق رأسها صينية عليها إبريق قهوة العصر**".[3]

يتّخذ الإبريق أشكالا مختلفة ،كما يصنع من مواد مختلفة أيضا فيكون من "**خزف أو معدن له عروة وفم بلبلة معرب "إبريز" ومعناه يصب الماء، وهو يطلق على الدلو أيضا وكأس الحمام والسطل وغير ذلك مما يضارعها**"[4]، "**وكان يؤدي دور الكأس أو الكوب**"[5]، نظرا لحجمه الصّغير ويكون مصنوعا أيضا يدويا وبالطين ومصقولا من دون زخارف، ويوجد أيضا"**إبريق نحاسي بيضاوي الشكل به نقوش،مخصص لطهي وتقديم الشاي فقط، اندثر بداية تسعينات القرن الماضي**".[6]

الصينية: لا يخلو البيت الجزائري من وجود الصينية، إذ تعتبر من أساسيات كلّ بيت تستخدم لتقديم القهوة والشاي للضيوف وفي جميع المناسبات، يقول الروائي "**فوق رأسها صينية عليها إبريق قهوة**"[7]، وقد أصبحت الصينية اليوم من أهم القطع التي تزيّن الموائد الجزائرية بأشكالها المختلفة الّتي تجذب الانتباه، لاسيما في المناسبات كالأعياد والأعراس.

---

(1) الروايـــة: ص51.

(2) الروايـــة: ص50.

(3) الروايـــة: ص130

(4) أرى شير: كتاب الألفاظ الفارسية، دار العرب، البستاني، القاهرة، ط2، 1987- 1988، ص06.

(5) عطيف نجوى : فخار منطقة "شتوة" أشكال رموز ومهارات متوارثة، مرجع سابق،ص67.

(6) آمال علالي: الموروث الثقافي المادي و اللامادي المرأة السوفية، مرجع سابق، ص45.

(7) الروايـــة: ص130.

السطل: هو إناء كالدلو يكون إمّا كبيرا أو متوسط الحجم، يُصنع من المعدن أو البلاستيك، ويستعمل لحمل أو تسخين الماء، ويستعمل أيضا لسحب الماء من البئر، كما ورد في الرواية "**وحين شرعوا في سحب الماء سطلا بعد آخر**".[1]

أمّا فيما يخص تسخين الماء، فقد كانت هذه العملية من عادات العائلات الجزائريّة، خاصة في فصل الشتاء إذ تتم بطريقة بسيطة، حيث يوضع سطل الماء مملوء على النار على مدار اليوم ممّا يسمح بتوفر الماء الساخن الذي يستعمل للغسيل والوضوء والشؤون المختلفة "**فعلى مدار اليوم يظل منصوبا عليه سطل ماء مملوء، يسخن على نار هادئة**"[2]، وهذا ما يوحي ببساطة العيش في تلك الفترة .

***السلّـــة:** أو ما ما يعرف بالقفة وتصنع من سعف النخيل، وهي أنواع منها ما يوضع على ظهر الحمير أو البغال لحمل الأغراض المختلفة، وهناك سلال صغيرة توضع بها الفواكه كالتمر والتّين والمشمش يقول الروائي: "**وأعود في اليوم التالي كالقط الذي راقب سمكة في مقلاة أو سلة**".[3]

أمّا المقلاة فهي عبارة عن إناء عريض القاعدة لها مقبض، تكون عادة من حديد مما يساعد على تسخينها بسرعة، تستخدم غالبا للقلي.

***الفنجـــان:** هو عبارة عن إناء صغير له مقبض صغير يُستخدم لشرب القهوة أو الشاي الساخن. وتصنع الفناجين عادة من الفخار أو الخزف، كما تصنع من الزجاج، بتصاميم مختلفة، وتستعمل في عدّة مناسبات، والفناجين الخزفية عادة ما تكون بزخارف تزينها "**على ظاهر الفناجين الخزفية التي كان يرب فيها جدي قهوة الصباح وفناجين قهوة العصر، رسوم وورود بأوراق غير متناسقة**"[4] ولعلّ مثل هذه الرّموز والزّخارف هي الّتي تضفي على شرب القهوة نكهة مميّزة.

***الكانون:** "**هو موقد مصنوع من الطين**"[5] له شكل دائري مع جوانب مرتفعة نوعا ما، يُستخدم لطهي الشاي وللتدفئة كما يوضع به البخور لتعطير المكان، يتم إيقاد ناره عن طريق وضع الحطب أو الفحم، "**كانت نار الكانون لا يطفأ جمرها فعلى مدار اليوم يضل منصوبا عليه سطل ماء مملوء**".[6]

---

[1] الروايـــة: ص91.
[2] الروايـــة: ص32
[3] الروايـــة: ص60.
[4] الروايـــة: ص91.
[5] الروايـــة: ص51.
[6] الروايـــة: ص60.

من عادة العائلات الجزائرية أن يضل الموقد(الكانون) مشتعلا على مدار اليوم عن طريق تزويده بالحطب، ويتم استخدامه في الشؤون المختلفة كالطهي وتسخين الماء، كما يحمل دلالات متعددة مرتبطة بموروث ثقافي له صلة مباشرة ببساطة الحياة التي عاشها أجدادنا، حين كان يرتبط الكانون بالسهرات العائلية والاجتماع حوله للتدفئة والسمر، وبالتالي ارتبطت دلالاته هنا بتحقيق نوع من الانسجام وصدق المشاعر والعواطف وبساطة الحياة، فكان رمزا تراثيا مرتبطا بعادات وتقاليد لا تنفصل عن الحياة اليومية التي عاشها أجدادنا قديما.

***الطاجين الخزفي:** ويعد من الأواني التقليديّة الذي يعود تاريخ استخدامه إلى الحضارة الأمازيغية المغاربية الأصيلة، فكان يُصنع من الفخار له قاعدة مسطحة مرتفعة قليلا، كما يُستخدم لطهي أنواع مختلفة من الخبز التقليدي، مثل الكسرة والمطلوع وقد وردت بالرواية عملية وضع الخبز بالطاجين "**روحي اقلبي الخبزة على الوجه الثاني فوق الطاجين قبل أن تحترق**"[1] فمن مميزات الطاجين الخزفي، أنه يحافظ على درجة حرارة متوازنة أثناء عملية الطهي، مما يساعد على نضج الخبز بشكل متساو، كما أنه يمنح الخبز مذاقا متميزا. ولا تقتصر وظيفة الطاجين الخزفي على طهي الخبز فقط، وإنما يستخدم أيضا لتحميص الدقيق المستعمل في صنع الطمّينة، كما كان يستعمل قديما أيضا لتحميص القهوة "**تنصب أمي الطاجين الخزفي الذي يتم عليه طهي الخبز**"[2]، وعن طريقة استعمال الطاجين لتحميص القهوة يقول الروائي "**تنتظر أمي و مثلها عمتي حتى يسخن الطاجين جيدا، في حركة استثنائية تبلّل أمي إبهامها بأن تضعها على لسانها مباشرة، ثم تلامس به صفحة الطاجين، حين يشخشخ شخشخة خاصة، تعرف بأن لحظة وضع حبوب القهوة في الطاجين قد حانت**".[3]

نستخلص ممّا سبق أن المرأة في المجتمع الجزائري لم تبق مكتوفة الأيدي أمام الظروف الحياتية التي واجهتها، بل استطاعت أن تتقن شؤون بيتها مستخدمة الفخار كمادة مطواعة سخّرتها لصنع أواني بيتها مما سهل حياتها، لهذا كانت معظم الأواني المنزلية القديمة مصنوعة من الفخار، باعتبارها صناعة يدوية أضافت لها المرأة الجزائرية لمستها الخاصة التي ترتبط بخصوصية المنطقة التي تنتمي إليها، على الرغم من ذلك ماتزال هذه الصناعات التقليدية متوارثة إلى يومنا هذا لما تحمله

---

[1] الروايـــة: ص135.

[2] الروايـــة: ص135.

[3] الروايـــة: ص135.

من رمزية تراثية وتاريخية، فمنها"**ما يزال يستعمل إلى يومنا هذا، ومنها ما اندثر من ثمانينات القرن20**"[1]، إلا أنها ما تزال متجذّرة في التراث المحلي.

1.1. ع. الأفرشة التقليديّة:

تعتبر الأفرشة التقليدية مرآة عاكسة لتاريخ الشعوب، وعاداتها وتقاليدها، وجزء مهم من التاريخ الثقافي لكل أمة باعتبارها رمزا للهويّة الحضارية والاجتماعية والثقافية للمجتمع الذي صنعها، فارتبطت بقناعاته الثقافية وممارساته الاجتماعية التي يعمل على نقلها من جيل إلى جيل، ممّا يساهم في الحفاظ على التراث الثقافي إذ تحمل في طيّاتها تاريخ الشّعوب،و طقوسها ومختلف الممارسات الاجتماعية والثقافية التي يعمل على نقلها من جيل إلى جيل مما يساهم في حماية التّراث الثقافي.

***الزربيـــــة:** هي بساط أو فراش يبسط على الأرض، ويكون غالبا مصنوعا من الصوف "**والزرابي في اللغة هي البسط، وقيل كلّ ما بُسِط واتَّكأْتَ عليه، وتسمّى أيضا الطنافس**".[2]

وتعتبر الزّرابي من الفنون الشعبية التقليدية المتجذّرة في التاريخ القديم المغرب الإسلامي، وهي من الأفرشة التي تزيد المكان رونقا وجملا،كما تعكس ثقافة وتقاليد المجتمع وقد اشتهر سكان البدو بصناعتها، حيث "**ساعد على انتشارها طبيعة المنطقة المناخيّة ووفرة الماشية التي كانت الركيزة للحياة المعيشية لسكان منطقة البدو**".[3] فكانت الظروف التاريخية والمناخية الملائمة سببا وجيها في استمراريتها عبر الأجيال. إذ تستعمل غالبا للجلوس، كما قال الروائي **"مبتسما جالسا على زربية فارسية"** [4]، وقد انتشرت صناعة الزرابي عبر ربوع الوطن، وممّا ساعد على انتشارها توفر العوامل والمواد الأولية كالصوف والوبر والقطن، كما ظهرت "**نماذج الزرابي الغريبة عن المنطقة**

---

[1] آمال علالي: الموروث الثقافي المادي و اللامادي المرأة السوفية، مرجع سابق، ص37.

[2] حسن المصطفوي: التحقيق في كلمات القرآن الكريم، مج4، مركز نشر آثار العلامة المصطفوي، إيران، دط، دت، ص245.

[3] عائشة حنفي: الزرابي الجزائرية في القرنين الثامن عشر والتاسع عشر ميلادي من خلال مجموعة المتحف الوطني للآثار، وزارة الثقافة والفون، تجزئة الآمال، خرايفية، الجزائر، ديسمبر2023، ص81.

[4] الروايـــــة: ص49.

مستوحاة من الفن العثماني أو المغربي أوالأندلسي"[1]، والزرابي هي لفظة عربية فصحى ورد ذكرها في القرآن الكريم في قول الله تعالى ﴿وَنَمَارِقُ مَصْفُوفَةٌ[15] وَزَرَابِيّ مَبْثُوثَةٌ[16]﴾[2]، وهذا يدل على أنها صناعة حرفية و شعبية عريقة ذات جذور عميقة في تراثنا المحلي. ولذلك تعد الزرابي ثقافة محلية وهوية وطنية متوارثة، تعكس مبدأ الحوار الحضاري والثقافي بين ثقافات متعددة.

الحصير: ويعد من الأفرشة التقليدية البسيطة، التي ارتبطت قديما بأساسيات الحياة في كل بيت جزائري، تفرش على الأرض في البيوت أو في المساجد يقول الروائي "**ولم تجلس على حصير مسجد أو مدرسة قرآنية يوما**"[3] فكثيرا ما ارتبطت الحصائر قديما بالمساجد التي تهيئ لاستقبال الأعياد، أو شهر رمضان الكريم، كما ذكرت الرواية "**كل عام ومع حلول ليلة الشكّ، الليلة التي تسبق مطلع شهر رمضان يقوم بإخراج حصائر المسجد الصغير**"[4]، ويقول أيضا "**سكنه شوق جارف إلى قرية قصر المورو إلى ناسها و غبار حصير مسجدها**"[5]، فقد زينت الحصائر قديما قاعات المساجد متخذة رسومات و أشكالا مختلفة تعكس ثقافة المجتمع، أما عن استعمالها كنوع من الأفرشة المستعملة للنوم فقد جاء في الرواية: "**مدّت عمتي حصيرا عريضا على طول الغرفة الضيقة**"[6]، فالحصير يسمح بفرشه مباشرة على الأرض أو فوق طبقة من الأقمشة الخفيفة، نظرا لملمسه الليّن، مما يوفّره من برودة في الصيف وراحة للجسد، وهو رمز للحياة البسيطة التي ترسخت في الذاكرة الشعبية، خاصّة عندما كانت الأسرة تجتمع بأرضيّة واحدة ضمن أجواء من الألفة والسكينة. وهذا ما جعل من الحصير جزءا من التراث الثّقافي المادي، كرمزٍ للبساطة والتآخي والتشارك، وجسر يربط بين الماضي والحاضر.

كما نجد بساط الحلفاء أو الدوم، وهو نوع من الأفرشة البسيطة التقليدية التي تصنع يدويا من أطباق النباتات مثل الحلفاء أو الدوم، كما ورد ذكرها بالرواية "**فوق بساط مصنوع من الحلفاء أو الدوم**"[7]، وهي مهارة يدوية متوارثة عبر الأجيال ورغم مرور الزمن وتطوّر أدوات التأثيث

---

[1] عائشة حنفي : المرجع السابق، ص284.
[2] القرآن الكريم: سورة الغاشية الآية [15 - 16].
[3] الروايـــة: ص18.
[4] الروايـــة: ص21.
[5] الروايـــة: ص43.
[6] الروايـــة: ص136.
[7] الروايـــة: ص89.

الحديثة، إلاّ أنّـه لا يزال يفرض وجوده، خاصة في المناطق الريفيّة، وفي زوايا البيوت العتيقة كجزء من الهوية الثقافية التابثة والراسخة في أذهاننا.

الخيمة: ارتبطت الخيمة بسكان البدو كما ارتبطت بكل من يمارس حياة التنقل والترحال، خاصّة في المناطق الصحراوية ذات الطبيعة القاسية فكانت الخيمة ملاذا يوفر الحماية، ورمزا للكرم والضيافة حيث نصبوا الخيام وجعلوها مسكنا لهم لتوفير الحماية، كما تقام فيها مختلف المناسبات والاحتفـالات الاجتماعيّة.

عـادة ما تكون الخيمة عبارة عن قسمين واحدة خاصة للنساء وأخرى خاصة بالرجال، وساحة محاطة بالسياج تستعمل كالإسطبل مع ساحة للعب الأطفال. وعادة ما تكون الخيام المنصوبة للرجال أوسع منها لدى النساء، نظرا لارتباطها بالاجتماعات ومختلف المناسبات الخاصة بسكان المخيم، يقول الروائي "**اتّخذ جدي له خيمة كبيرة في وسط الخيام**"[1]، وهذا ما يبين المكانة والاحترام الّذين يحظى بهما الجد في قبيلته فهو المسؤول عن العائلة وعن القبيلة ككلّ ويقول الروائي "**مما سهل عليه مراقبة الجميع و السؤال بسهولة عن الغائب أو المريض أو الحائر من ذريته نصب خيمته بجوار خيمة أمي التي تجمع أخواتي وإخوتي**"[2]، فالخيمة تلم شمل العائلة فمثلما كانت الخيمة مكانا للسكن، كانت أيضا مركزا للقيادة والمشورة وحل النزاعات، وتصنع الخيام من مواد طبيعية مثل الجلد وشعر الماعز والإبل ويمتد تاريخها في الثقافة العربيّة إلى العصور القديمة استعملت كوسيلة للعيش والتنقل، ممّا يعكس مكانتها المميزة في حياة العرب، فأصبحت جزء لا يتجزّأ من التّراث الثقافي العربي، ليست لأنّها مذكورة في القرآن الكريم لقول الله تعالى:﴿**وَاللَّهُ جَعَلَ لَكُم مِّن بُيُوتِكُمْ سَكَنًا وَجَعَلَ لَكُم مِّن جُلُودِ الْأَنْعَامِ بُيُوتًا تَسْتَخِفُّونَهَا يَوْمَ ظَعْنِكُمْ وَيَوْمَ إِقَامَتِكُمْ ۙ وَمِنْ أَصْوَافِهَا وَأَوْبَارِهَا وَأَشْعَارِهَا أَثَاثًا إِلَى حِينٍ**﴾[3]، بل لها ارتباط بتاريخ المجتمع، لأنها تعبر عن وجوده الحضاري، كما تعبر عن استمراريته، وهي شكل من أشكال التّعبير عن الهويّـة، والتمسك بالتراث العربي الإسلامي.

1.1.ف/أغـــــراض الزينة:

كانت المرأة الجزائرية حريصة في المحافظة على جمالها وعلى مظهرها الخارجي، وذلك باستعمال بعض المواد الطبيعية، ومنها نجد:

---

(1) الروايـــــة: ص67.

(2) الروايـــــة: ص67.

(3) القرآن الكريم: سورة النحل الآية [80].

***السواك:** يعتبر السواك من العادات التي تحرص العائلات الجزائرية على التمسّك به خاصة في المناطق الريفيّة، فنجده يباع في الأسواق الشعبية، إضافة إلى المظهر الجمالي الذي يمنحه السواك للفم والشفاه خصوصا، إلا أنّه يساعد في الحفاظ على نظافة وطهارة الفم، فهو من السنن النبوية التي يسعى الجزائري إلى إحيائها خاصة قبل الذهاب إلى المسجد أو في المناسبات الدينية كشهر رمضان الكريم.

كما تستعمله المرأة في حياتها اليومية لإظهار جمالها كمظهر من مظاهر الزينة و الاعتناء بنفسها "**فاستعملت السواك لثغرها وذلك لإعطاء لون جميل لشفتيها ورائحة زكية لفمها، والحفاظ على أسنانها ولثتها**"[1]

وهذا ما أظهرته الرواية "**كانت عمتي ميمونة مهووسة بالعناية بجسدها... لا تخطو خارج البيت إلا إذا تسوّكت وتعطّرت**"[2]، وهذا ما يظهر صورة المرأة الجزائرية الأصيلة الّتي تستعمل السواك كطقس يومي، لا يمكن الاستغناء عنه، يعكس أهميّة التمسك بالتقاليد والهوية وحضور التّراث، والذي لا يزال يفرض وجوده إلى يومنا هذا، ولذلك تعددت رموز ودلالات السواك في الرواية بين(الزينة، العناية الجسدية، الطب النبوي، الشعائر الدينية).

على الرغم من تطوّر وسائل العناية بالفم، واتّساع دائرة مستحضرات التجميل التي عرفت في الوقت الحالي، إلاّ أنّ السواك يعكس وعيا بأهمية الجذور، ويعكس الهوية الدينية والوطنية في صورة تربط بين الماضي والحاضر.

***العطـــر:** يعدّ العطـر جزءا مهمّا في التراث الثقافي، حيث ارتبط استخدامه بالعادات والتقاليد اليومية والمناسبات الدينية والاجتماعية، كدهن العود والمسك والعنبر، حيث أتقنت الجدات كيفية صنعها وأساليب تركيبها لتضفي على جمالها رائحة خاصة لا تكتمل زينتها إلاّ بوضعها فقد حرص الروائي على إبراز قيمة المرأة في الاعتناء بجسدها، يقول في وصف العمّة ميمونة كانت "**لا تخطو خارج البيت إلا إذا تسوكت وتعطرت**".[3] فالعطر في الثقافات العربيّة والإسلامية على وجه الخصوص يرتبط ارتباطا وثيقا بالعادات والتقاليد، ممّا يعكس ثقافة المجتمع، ورفعة الذوق فالمرأة استخدمت منذ القدم

---

[1] آمال علالي: الموروث الثقافي المادي واللامادي للمرأة السوفية، ص77.

[2] الروايـــة: ص86.

[3] الروايـــة: ص86.

العطر للتعبير عن حضورها وأناقتها، وتفرّدها حيث يقول الروائي: "**كان عطرها قويًّا، لكنني بسرعة استدركت بأنّه ليس عطرها، بل هو للمرأة التي كانت تساعدها على المشي عمتي تحسن اختيار عطرها**"[1]، فلكلّ امرأة عطرها الخاص الذي يميّزها عن غيرها، وهذا ما جعل العطر عنصرا فاعلا في بناء الصورة النمطية للأنوثة في المجتمع فتتحوّل من ممارسات يومية بسيطة، إلى رموز ثقافية تُسهم في بناء الهوية الفردية والجماعية وتساهم في الحفاظ على الإرث الحضاري عبر الأجيال.

***المشط:** من أهمّ الأدوات التي استعملتها المرأة منذ القدم لإتمام زينتها كونها ترتبط بتسريح شعرها كعنوان لجمالها، وقـــد صنع المشط يدويا من مواد طبيعية مفيدة للشعر كالخشب والعـــــاج ممّا يوضح الأهمية الكبرى التي توليها المرأة في العناية بشعرها، يقول الروائي "**يبيع النساء السواك والكحل والصابون والأمشاط**"[2]، فالمشط كغيره من أدوات الزينة الأخرى التي تحرص المرأة على وجودها ضمن مستلزماتها مثلها مثل السواك والكحل، ممّا جعل لها دلالة ثقافية عميقة من خلال ما تعكسه مختلف رموزه المستوحاة من الطبيعة.

***الكحل أو الإثمد:** كان استعمال الكحل للعينين من بين المواد الطبيعية التي استعملتها المرأة الجزائرية لإبراز زينتها، وقد استعملته النساء والرجال على حد سواء فارتبط خاصّة بالمناسبات الدينية والأعياد، فقد ذكره الروائي في قوله "**والذي هد راكبا بغلته بقرية قصر المورد ثلاث مرات في السنة القمرية، عشية عيد الفطر، وثلاثة أيام قبل عيد الأضحى، وعشية يوم عاشوراء، يبيع النساء السواك والكحل**"[3]، فلا يمكن أن تمر مناسبة دينية دون أن تضع المرأة الكحل لإبراز جمال أهدابها، كما كانت "**تكتحل به يوميا صباحا أو مساء بواسطة المرود**"[4]، ولا يزال الكحل يستعمل حديثا، إحياءً للسنة النبوية الشريفة، ولما له من فوائد صحية وجمالية للعين.

***الخلخال:** ويعد من الحلي الشعبية التي تلبسها المرأة في الرجل، وهو عبارة عن "دائرة فضية أو ذهبية مزخرفة مفتوحة النهايات، وهو نوعان أحدهما ينتهي برأس الأفعى وهو رقيق، والآخر ينتهي

---

(1) الروايـــة: ص201.

(2) الروايـــة: ص101.

(3) الروايـــة: ص101.

(4) آمال علالي: الموروث الثقافي المادي و اللامادي للمرأة السوفية، مرجع سابق، ص75.

بمربع وهو عريض، تلبسه المرأة في رجلها طوال السنة".[1]، ويعد رمزا للتباهي بقوة وأنوثة المرأة، ورمزا للجمال.

تستعرض الرواية خصائص ومميزات الخلخال المختلفة، وممال جاء في الرواية: "**أبانت عمتي عن خلخالها الفضي ذي الشناشن**"[2]، والشناشن نوع من الزينة التي تحيط بالخلخال تُحدث رنة مميزة أثناء المشي، كما ارتبط الخلخال بعادات الرقص التي توحي ببراعة المرأة في فن الرقص في الأعراس وتباري النسوة فيما بينهن في مثل هذه المناسبات:"**رقصت بجنون أمام الملأ على رنة الخلخال**"[3]، ويقول أيضا "**طوال النهار ترن بخلخالها الفضي ذي النياشين**"[4]، ممّا يدل على أن للخلخال رنة مميزة ، يبعث في النفس إحساس المتعة و الجاذبية، يقول "**تهز بخلخالها بغنج ... يبعث الخلخال في قدمها موسيقى يسمعها القاصي والداني**"[5]، فالقطع الصغيرة التي تزيّن الخلخال تُصدر أصواتا خاصة عند مشي المرأة، ممّا يلفت الانتباه بطريقة غير مباشرة، وكأنّه رسالة أنثوية خفية، لذلك أعتبر الخلخال في كثير من الثقافات رمزا للجاذبية والأنوثة، ولم يقتصر على كونه مجرد قطعة للزينة، يقول الروائي "**وقفت على أبواب قرية قصر المورود بابتسامتها ونكتها، وخلخالها الفضي برنينه المثير**"[6]، فرنين الخلخال يبعث الإثارة في النفوس، وقد يحمل الخلخال بعض النّقوش أو الرّموز التي تعبّر عن ثقافة ما، مثل الخلخال الأمازيغي والخلخال اليدوي الذي له رمزيّة عميقة، تعبر عن الهوية والمكانة الاجتماعية، وقد قدّم الرّوائي للخلخال وصفا دقيقا يقول: "**أحدق في خلخال عمتي ميمونة الفضي الجميل المنقوش عليه بعض الرموز التي لم أفهمها، فيشدني في هذا الحلي في قدمها الناعم رأسا أفعوانين مفتوحان على الطرفين**"[7]، في إشارة ضمنية إلى الشخصية القوية التي تتميز بها صاحبة هذا الخلخال، يضيف الروائي "**... وإذا برنين خلخالها يثير كل من حولها من الرجال والنساء على السواء، ويبدو الأفعوانان وكأنهما يتحركان ويزيدان من تهيجهما ومن فتح فمّيهما، كل ذلك في إثارة شيطانية ممزوجة بضحكات متقطعة الأنفاس لعمتي المهووسة بجمال جسدها**

---

(1) المرجع نفسه: ص70.
(2) الروايـــة: ص58.
(3) الروايـــة: ص58.
(4) الروايـــة: ص75.
(5) الروايـــة: ص54.
(6) الروايـــة: ص98.
(7) الروايـــة: ص82

وعطرها وخلخالها"[1]، فشكل رأس الأفعى له دلالات غير مباشرة تعبر به المرأة عن حضورها الجسدي، فيصبح الخلخال بمثابة إشارة أنثوية لبلوغ مرحلة الخصوبة والأنوثة المكتملة، خاصة وسط مجتمع تقليدي محافظ، فاستعملته المرأة كوسيلة لجذب الانتباه لحضورها بطريقة فيها مزيج بين الجرأة والغموض.

ربط الروائي بين الخلخال والدلالات المختلفة ، مما يؤثر على نفسية المرأة ويكسبها نوعا من الفرح والسعادة، فرنة خلخالها توحي بالسعادة إذا كانت المرأة سعيدة، وأحيانا يكون صوته حزينا إذا كانت المرأة حزينة ، يقول الروائي "**لم يعد يسمع رنين خلخالها مع أنها لم تسحبه من قدمها .... وحين يرن الخلخال يرن حزينا**"[2]، فرنّة الخلخال هنا دليل الحزن.

يعكس الخلخال تلك العلاقة الخاصة بين المرأة وجسدها، ليحافظ على ظهوره في الذاكرة الثقافية كتعبير عن الانتماء والارتباط بالذاكرة الجمعية، والحنين إلى الماضي ليصبح جزءا من طقوس التجميل في مختلف المناسبات والاحتفالات.

***المـــــرآة :** ارتبط استعما المرآة بالمرأة أيضا كتقليد قديم توارثته الأجيال إذ لا يمكن الاستغناء عنه، فارتبط ارتباطا وثيقا بمظهرها فترى فيها نفسها، لترتّب زينتها ،لذلك اعتبرت هدية ثمينة تزين بها العروس جدران بيتها. وقد ارتبطت المرآة غالبا بالمرأة لكثرة ما تستعملها فالمرأة لا تكاد تستغني عنها، حتى أصبحت جزءا متوارثا في البيوت والذاكرة، وطقس من طقوس الحياة اليومية الذي ارتبط بالذاكرة الجماعية ارتباط الأمهات بالجدات وقد وظّف الروائي المرآة في قوله: "**لا تصبّح على النّاس إلاّ إذا أطلت على وجهها في المرآة**"[3]، وهذا يدل على أن المرأة لا تكتمل زينتها إلا إذا نظرت إلى نفسها في المرآة، وعدلت من لباسها، لتصبح في أتم جاهزيتها وتبدأ يومها بمعنويات مرافعة، يقول الروائي أيضا "وهو يتحدث عن المرآة وأهمية وجودها في خاصة لدى المرأة، إذ أنّنا نجدها في غرفة نومها، في مكان تستطيع استخدامها فيه في كل حركاتها، تتّخذ أحجاما عدة (كبيرة وصغيرة) لتتمكن من حملها معها، فوجودها في غرفة النوم دليل على عدم الاستغناء عنها كتقليد يومي متوارث "**كلما وقفت قبالة المرآة الملصقة بدِقّة باب الخزانة الكبيرة الموجودة في غرفة والدي ،... مرآة**

---

[1] الروايـــة: ص82.

[2] الروايـــة: ص77.

[3] الروايـــة: ص86.

صغيرة بإطار بلاستيكي أخضر"[1]، فعلى الرغم من الشكل البسيط للمرآة إلا أنه يعكس بساطة الحياة التي تعيشها المرأة، كما تعكس ذوقها فتوارثتها الأجيال، لتصبح المرآة جسرا ثقافيا بين الماضي والحاضر.

***الحنّـــاء:** وتعد من أبرز العادات المتوارثة عن الأجداد باعتبارها"**من أهم مواد الزينة لدى المرأة**"[2]، ارتبطت بالتعبير عن الفرح "**وهي عبارة عن نبتة صحراوية ذات أوراق خضراء**"[3]، أتقنت الجدّات تحضيرها خاصة في الأعياد، كما كانت تتزين بها العروس ليلة عرسها تعبيرا عن أصالتها، كما استخدمت المرأة الحناء "**لصبغ و تكثيف وتنعيم وتطويل شعرها وخضبت لها يديها ورجليها للزينة، وتقوية أظافرها والحفاظ على زينتها**"[4]، وقد لا تحتاج المرأة إلى مناسبة معينة لتخضيب يديها بالحناء، إذ تستعملها متى أرادت ذلك، وتستعمل كعلاج لما يصيب الأطراف من تشقّق وجفاف وقد ذكر الروائي ذلك واصفا الأمّ الّتي تظل يديها مخضبّة بالحناء على الدوام قائلا "**بيدها المحنّـــاة على الدوام، حناء على طول العام**"[5]، فما تزال الحنّاء تستعمل اليوم وعلى نطاق واسع ممّا يجعلها مثالا حيا على التراث المتجدد، لها تأثير عميق في التراث الشّعبي الأصيل.

ارتبطت مختلف أدوات الزينة كالكحل والسواك والخلخال... وسيلة للتواصل بين الأجيال انتقلت من جيل الجدّات إلى جيل الحفيدات، في حلقة تربط الماضي بالحاضر لإعادة إحياء التراث لتتجاوز بذلك دورها كقطع للزينة والجمال إلى تعبير حي عن الثقافة والهوية والانتماء.

***أدوات الحمّـــام:**

يُـعدّ يوم الحمام لدى أغلب العائلات الجزائرية ليست مجرّد يوم نظافة، وإنما هو طقس رمزي يعكس الأصالة والاهتمام فه بالصحّة والجسم عن طريق استعمال الصابون البلدي وحجر الحكّ، وغيرهما من الوسائل التقليدية الأخرى ذات عبق خاص، ويجعل منهما عنصرا مهما يميز جلسات الحمام التي يكون لها يوم خاص، يعكس عادات وتقاليد الجدات في العناية بالجسد ومن أهم هذه المواد المستعملة في الحمام التقليدي نجد كما ذكرنا لآنفا:

---

[1] الروايـــة: ص87.

[2] آمال علالي: التراث الثقافي المادي و اللامادي للمرأة السوفية ، مرجع سابق، ص73.

[3] المرجع نفسه:ص73.

[4] المرجع نفسه: ص73.

[5] الروايـــــة: ص79.

-الصابون البلدي: يعتبر جزءً لا يتجزّأ من ثقافة المجتمع الجزائري وتفصيل مهم لا يمكن الاستغناء عنه خاصّة في الحمّامات التقليدية،إذ يعكس حكمة الأجداد وطريقتهم في الحفاظ على نظافة الجسد، فغالبا ما يُصنع من مواد طبيعية كزيت الزيتون، ويكون له رائحة طيبة يقول الروائي:**"حيث تعيق منها على الدوام رائحة الصابون البلدي الطيبة"**[1]، فرائحة الصابون البلدي الّتي تلتصق بجدران الحمام إنما هي رائحة الجدات، رائحة الماضي التي تحافظ على هوية المكان، وقد ذكر الروائي اليوم الخاص بيوم الحمام له طقوس خاصة إذ يقول: **"تحضر بعض المناقش والألبسة النظيفة وجهز الحك والغاسول والصابون"** [2] ، وكلها تعد من لوازم الحمام التي لا بد منها.

أمّا عن **حجر الحك** الذي يعد من أدوات الحمام التقليدية العريقة التي استعملت لتقشير الجلد وإزالة الخلايا الميتة، حيث يتم تعريض الجسد للبخار حتى يسهل تقشيره، ثمّ يُستعمل حجر الحك وعادة ما يكون خشن الملمس مما يساعد في تنظيم الجلد بكلّ سهولة، ويعكس حجر الاستحمام امتدادا للعادات الأجداد، ورمزا للهوية ودليلا على صلة الإنسان ببيئته الّتي يسخرها لصالحه ببساطة وذكاء، فكم جاء الرواية على لسان ميمونة أثناء عملية الحمام **"تخرج الحجر الأحرش، تشرع في حك أطرافي الذراعين ثم الساقين ثم الظهر"**[3]، وبعد الانتهاء من عملية الحك تُستخدم الليفة مع الصابون البلدي لإزالة ما تبقّى من الأوساخ العالقة للجسم لتقول: "**حيث تمرر ليفة الصابون على المنطقة أسفل البطن"**[4]، فالليفة أيضا لها دورا هاما في تنظيف الجسم حيث صنعت قديما من ألياف النباتات كالنّخيل، باعتباره تقليدا متوارثا عن الأجداد لا يكاد يخلو الحمام الجزائري من وجوده.

-الغاســـول: ويعـدّ أيضا من مستلزمات الحمام المعروفة منذ القدم، حيث كانت الأمّهات تعلّمن بناتهن كيفية استخدامه بطريقة طبيعية، مما جعله عادة تقليدية متوارثة، يقول الروائي عن الاستعداد لتحضير لوازم الاستحمام قبل البدء فيه "**تحضر بعض المناشق.... الغاسول والصابون"**[5]، وهكذا ظلّ الغاسول من العادات المتوارثة عبر الأجيال وتقليدا أنثويا يرمــز للجمال والنظافة، على الرغم من انتشار المنتجات الحديثة.

---

[1] الروايـــــــة: ص98.
[2] الروايـــــــة: ص98.
[3] الروايـــــــة: ص98.
[4] الروايـــــــة: ص59.
[5] الروايـــــــة: ص48.

-أمّا المنشفـــــة: فقد وردت في الرواية أيضا باسم "الفوطة" فهي عبارة عن قطعة أساسية تستعمل بعد الانتهاء من عملية الاستحمام، لغرض تجفيف الجسم من الماء، غالبا ما تكون ذات ألوان فاتحة كما وصفتها الرواية: **"تلففّني عمتي ميمونة اليهودية في فوطة كبيرة بيضاء ناصعة مطبوع عليها رسوم لنجوم سداسيّة وأهلة بلون أخضر بارد متناغم "**[1]، الفوطة عادة ما تكون ذات ملمس ناعم فيها رسومات وزخارف بألوان دافئة، كالزّخارف الإسلامية التي تحمل قيمة تراثية تعزز الهوية الثقافية وثقافة الانتماء.

نتيجة لما سبق يمكننا القول بأنّ الأدوات التقليدية التي استعملتها المرأة الجزائرية في الحمام بـبيتها، ليست مجرّد وسائل للنظافة إنّما هي ثقافة حيّة تعبّـر عن ثقافة الأجداد في الاعتناء بنظافة الجسد ومظهره عامة، كما أنّ هذه الوسائل تعدّ جسرًا يربط بين الماضي والحاضر من خلال المهارات والخبرات التي تناقلتها الجدات والأمّهات إلى الأبناء، هذه الخبرات والمهارات تظلّ متوارثة عبر الأجيال مما يعكس تعلّقنا بتراثنا ليبقى حيّا في تفاصيل حياتنا اليوميّـة.

1.1.ق/ الفرق والآلات الموسيقيّـــــة:

***الفرق الفولكلورية:** يعتبر الفولكلور جزءً لا يتجزأ من التراث الثقافي حيث تقتبس الأغاني الشعبية والألحان من التقاليد الفولكلورية تستخدم الأغاني الفولكلورية في المناسبات الاجتماعية والدينية مما يساهم في نقل التراث من جيل إلى جيل، **"على الرغم من أنّ كلمة الفولكلور قد مضى عليها أكثر من قرن ...، ثمّ يقرّر بأنّ الفكرة الشائعة في الوقت الحاضر هي أن الفولكلور هو التراث إنه شيء انتقل من شخص إلى آخر ..."**.[2]

يعد الفولكلور مجموعة من التقاليد الشعبية التراث، كالمعتقدات، والحكايات،و الأغاني...إلخ التي تنتقل شفهيا من جيل إلى جيل، يعكس الحياة الثقافية والتاريخية للمجتمعات، حيث يمثل ذاكرة جماعية تساهم في تشكيل الهوية الثقافية، إذ تعتمد عليه المجتمعات كوسيلة لحفظ تراثها، فمن خلاله تنقل القيم والممارسات التي تساهم في تعزيز الروابط الاجتماعية والانتماء، كما له أهمية بالغة في الحفاظ على الهوية الثقافية في ظل العولمة، ونقل المعرفة بين الأجيال، والتعبير عن القيم والمعتقدات، والحفاظ على التراث وإعادة إحياءه، والتكيف مع المتغيّرات، إضافة إلى الفهم

---

[1] الروايـــــــة: ص100

[2] فوزي العنتيل: الفلكلور ما هو؟ دراسات في التراث الشعبي، مكتبة الأدب الشعبي ، دار المعارف مصر،ط2، 1956،ص35.

المتبادل بين الثقافات وتجديد الطقوس والاحتفالات، فالفرقة الفولكلورية هي مجموعة غنائية، تعبر عن الثقافة الشعبية من خلال الأغاني والرقصات واستعمال الأدوات الموسيقية وهي جزء أساسي من التراث الثقافي لشعب ما، وغالبا ما تكون الفرق رسمية أو احترافية، تتكوّن من أشخاص يمثلون ثقافة معيّنة تقدم عروضا فنية تستند إلى الأغاني الشعبية: "**وفي الوقت نفسه ضارب طبل محترف في فرقة فولكلورية تحيي حفلات الأعراس في فصل الصّيف**"[1]، ومن بين الآلات الموسيقية الحاضرة في الرواية نجد :

***العود والناي:** آلتان من الآلات الموسيقية الشرقيّة فالعود يصنع من أشجار دائمة الخضرة ومعمّرة قد يصل ارتفاعها إلى عشرين مترا، له قيمة عالية ومكانة مرموقة في العديد من الثقافات بسبب الرائحة المميزة والطيبة. أما الناي فهو مصنوع من البوص المجوف أو الخيزران ذات صوت سجي لقول الروائي "**... الذي كان موسيقيا مشهورا يعزف على العود و الناي ، وله صوت مثير ...**"[2]، فخال ميمونة عبد النبي كان أحد الموسيقيين المعروفين في القرية يعزف على آلتي العود و الناي بطريقة احترافية.

***المذياع (الراديو):**" المذياع وهو أداة إعلامية له دور كبير في تعزيز التراث الثقافي والهوية الوطنية، فهو يساهم في نشر الوعي بالتراث والحفاظ عليه وتعميق الصلة بين الأجيال من خلال البرامج الثقافية المتنوعة، وكذلك بناء الوعي الثقافي لدى المستمعين من أبناء المجتمع وترقية الثقافة المحلية يقول الروائي:"**...أسرع جدي حمديس ، والمذياع كعادته في أذنه ...**" [3] لقد ساهم المذياع في بث الأخبار السعيدة وبعث روح التفاؤل لدى سكان القرية بعد أن دام هجرهم قرابة الخمس سنوات إذ سارع الجد حمديس في نقل تلك الأخبار التي تبشّر بالاستقلال وعودة الأهالي إلى ديارهم من خلال أمواج الراديو أو المذياع، لقول الروائي :"**...الذي أذيع في الراديو الصغير الذي لا يفارق أذن جدي اليمنى**".[4]

حيث كان الأهالي فرحين بالخبر المذاع، وكأن أغنيته أطربت أذناهم في لحظة حاسمة لا توصف، لحظة العودة للديار"**...مال السائق بنظره نحوي قائلا بنظرة اشفاق...يذيع برنامجا عن**

---

[1] الروايـــة: ص179.
[2] الروايـــة: ص49.
[3] الروايـــة: ص28.
[4] الروايـــة: ص73.

الحضارة الإسلامية في الجمهوريات الإسلامية السوفيتية..." [1]، ولعل هذا مايبرز عمق الحضارة الإسلامية الضاربة جذورها إلى ما وراء الحدود وما وراء القارات، ومن هنا يتبيّن أن الثقافة المحلية منفتحة على الثقافات الأخرى .

ولذلك تعد الآلات الموسيقية على اختلافها وتنوعها تراثا ماديا ملموسًا لكلّ مجتمع، وتعتبر رمزا من رموز الهوية الوطنية والثقافية لما تحمله من تراث متناقل لا بـد من الحفاظ عليه جيلا بعد جيل، إذ أنّ الموسيقى تحتوي على قصص ومواقف تاريخية وثّقت من خلال الألحان والأصوات معزّزة بذلك الذاكرة الجماعية التي أثبتت الهوية الثقافية واستمراريتها عبر الزمن، ولا ننسى دور المذياع الذي ينقل الأخبار المفرحة وأذاع الطمأنينة في نفوس أهل القرية، فهو إلى جانب الآلات الموسيقية رمز للانتماء الجماعي وجسر تواصل بين الماضي والحاضر.

2.1/ التراث الثقافي اللامادي:

تنوعت واختلفت مظاهر التراث اللامادي في الرواية بتعدد خصوصية الطرح الذي يربط النص السردي في خصائصه اللغوية، بالمحمول التراثي المتعدد والمتنوع.

1.2.1/الأغنية الشعبية: كثيرا ما استخدمت الأغاني الشعبية للتعبير عن المشاعر والأحاسيس فانتقلت من مجرّد تعبير شخصي لتصبح وسيلة للتّعبير الجماعي، فتنوعت أشكالها وأنماطها بتنوع المجتمعات، كما تأثرت بمختلف العوامل الاجتماعية والثقافية والتاريخية للشعوب، إلّا أنها أكثر ما ارتبطت بالمناسبات الاجتماعية والدينية، ولأنّ الأغنية الشعبية لطالما ارتبطت باللّحن الذي سهّل انتقالها بين الأجيال، فقد عرفت بأنها **"قصيدة غنائية ملحنة مجهولة النشأة، بمعنى أنها نشأت بين العامة من الناس في أزمنة ماضية ، وبقيت متداولة أزمانا طويلة".**[2]، وهنا يوضح الروائي أهم خصائصها المتعلقة بكونها مجهولة المؤلف وترتبط بعامية الناس.

وظف الروائي نماذج من الأغنية الشعبية في روايته مثل قوله: **"يا ربي سيدي واش عملت أنا وحبيبي، ربيتو بيدي و أداها ولد الرومية"**[3]، والأغنية محرفة كما ذكر الروائي، وهي أغنية جزائرية من التراث الشعبي معروفة للمغنية "نورة" (فاطمة الزهراء الباجي)، وقد عرفت منذ

---

[1] الروايـــة: ص197.

[2] مجدي محمد شمس الدين: الأغنية الشعبية بين الدراسات الشرقية و الغربية شركة الأمل للطباعة والنشر، القاهرة، د.ط، 2008، ص27.

[3] الروايـــة: ص63.

سبعينات القرن الماضي، واشتهرت بتونس وبالعديد من بلدان المغرب العربي، وتعالج هذه الأغنية ظاهرة اجتماعية تتمثل في الزواج من الأجنبيات وخاصة الفرنسيات، منذ بداية الاستقلال، وما لهذه الظاهرة من انعكاسات سلبية خاصة على نفسية الأمهات اللائي اكتوين بألم هجرة الأبناء.

كما نجد أيضا أغنية "**بوطشل العريان بالوا عليه الجديان**"[1] وهي أغنية تحمل معاني السخرية، حيث تحاول العمة ميمونة العبث مع ابن أخيها لتصور صورته العارية التي غالبا ما يظهر بها كأنه حلزون عار دون صدفة.

2.2.1/الحكاية الشعبية: تعرّفها نبيلة إبراهيم في قولها: **"أنّها الخبر الذي يتمثل بحدث قديم ينقل عن طريق الرواية الشفوية من جيل إلى آخر، وهي خلق حرّ للخيال الشعبي حول حوادث مهمة وشخوص ومواقع تاريخية"** [2]، لم تغفل الرواية عن التعرض لمجموعة من الحكايات الشعبية التي ترتبط بالحياة، فتصور المواقف وتنقل الأحداث المستقاة من الواقع المعيش، مما يجعلها مصدرا هاما لفهم القيم والمعتقدات والثقافات السائدة في المجتمع باعتبارها أيضا جزءا من تراثه.

ومن أبرز الحكايات التي وردت في الرواية قوله: "**قررت جدتي أن تناديها باسمها الجديد "فاطمة الزهراء " وكانت عمتي ترد على من يناديها بهذا الاسم ساخرة بأنها بدأت تتبول من جنبها، وأنّ فرجها قد أغلق نهائيا بسحاب من الذهب لا يصدأ، سحاب وضعه جبرائيل، وأنّ العادة الشهرية انقطعت عنها تماما**" [3]، نجد أن بعض السير قد تحدثت عن السيدة فاطمة بأنها طاهرة من دم الحيض ودم النفاس، وهذا ما جعل صورتها ترتبط في المخيلة الشعبية بالنقاء الكامل، وهذا ما يعني أن الفتاة التي تحمل اسم فاطمة الزهراء يجب أن تشعر بالمسؤولية تجاه حملها لهذا الاسم ، كونه اسم ابنة سيد الخلق رسول الله -صلى الله عليه وسلم-، وهو اسم يحمل جميع معاني الطهر والعفاف، فتظل فاطمة في الرواية تشعر بالخوف من حرمانها من حقها في الزواج والإنجاب كغيرها من البنات، خاصة في ظل الظروف التي تعيشها وسط أسرة محافظة. كما تضمن المتن الحكائي في الرواية نماذج لحكايات نسجها المخيال السردي الروائي حول شخصية "عويشة" يقول: **"فقد روي أحدهم أنه كان متزوجا بإمرأة جميلة أحبها حبا عظيما، ولكن الأيام فرقت بينهما إذ اختطفها**

---

[1] الروايـــة: ص 09.

[2] نبيلة إبراهيم : أشكال التعبير في الأدب الشعبي ، دار النهضة مصر للطبع و النشر، القاهرة . دط، 1974،ص93.

[3] الروايـــة: ص57.

منه بعض العسكريين الفرنسيين بعد أن سقط في حبها وهرب بها بعد أن أنهى مهمّته العسكرية، وعاد إلى ما وراء البحر، وأن عويشة سافر حتى تلك البلاد، وطاف مدنا وأحياء، ولم يعثر لزوجته على أثر، ومن يومها عاد إلى مدينة وهران ليقرر ارتداء عباءة نسائية تعبيرا عن أنه وبفقدان زوجته، فقد الرجولة فيه إلى الأبد" [1] ، فشخصية عويشة الغامضة، جعلت سكان القرية ينسجون حولها الحكايات الشعبية المختلفة، فالرجل الذي لا يستطيع أن يوفر الحماية لزوجته، إنما هو رجل قد فقد صفة الرجولة فيه، فكان الاسم الذي أطلق عليه عويشة والعباءة التي يرتديها خير دليل على ذلك.

ارتبطت الحكاية الشعبية و الأغنية الشعبية في الرواية بمناسبات مختلفة، اقتضتها الكثير من المواقف في الرواية، فلم تكن من باب الصدفة و إنما أراد من خلالهما أن يبين تجارب المجتمع، وعاداته وتقاليده، وكذا قيمه، ومدى تمثل الحكاية الشعبية لقضايا المجتمع ، فكانت مرآة عاكسة لتفاصيل الحياة اليومية بلغة بسيطة وصادقة، فهي تعبر عن مشاعر وتجارب حقيقية يعيشها النّاس في حياتهم كالألم والحزن والفرح... إلخ.

3.2.1/العادات والتّقاليد الشعبيّة:

من الضّروري أن يكون لكلّ مجتمع عاداته وتقاليده الخاصّة له، والّتي تميّزه عن غيره، فتكون إمّا وليدة الحاجة أو متوارثة عن الأجيال المختلفة، فيتمّ احترامها إرضاء للأسلاف ليتمسّك النّاس بها، ومن هنا تأتي إلزاميّة إتّباعها، وتصبح مخالفتها عملا محظورا في نظر المجتمعات التي تنتمي إليها، ومن العادات المذكورة في الرّواية نجد:

3.2.1.أ/الزّواج: تتناول الرواية موضوع الزواج باعتباره من أهم العادات التقليدية التي تحتفل بها العائلات الجزائرية، كما أنه يُعتبر مؤسسة مقدسة في الإسلام باعتباره يُضفي صفة الشرعية بين المرأة والرجل، وقد حاول الروائي بذلك طرح العديد من الجوانب المتعلقة بكيفية الاحتفال به، وعرض التحضيرات الخاصة به، تصف الرواية بعض تفاصيل زواج ميمونة: **"كان أبي هو الآخر قد فقد صبره وهو ينتظر أن يسمع من عياش مثل هذه الجملة: أطلب منكم سيدي يد أختكم للزواج**

[1] الروايـــة: ص64.

على سنة الله ورسوله"[1]، فهذه هي الطريقة المشروعة والمتعارف عليها عند العائلات الجزائرية عند طلب يد الفتاة للزواج، فالقول على سنة الله ورسوله تُضفي الشرعية على هذا الرباط المقدّس، وهذا الحدث هو ما يسمّى بالخطوبة التي عادة ما تسبق الزواج يقول **"تمت الخطوبة في جلسة عائلية بسيطة وضيّقة"**[2]، عادة ما تكون الخطبة في إطار ضيّق، يحضرها أفراد الأسرة فقط لتتّسع دائرة الحضور يوم الاحتفال بالزفاف يقول الروائي :**"جاء يوم العرس، ودُعي إلى الحفل أفراد العائلة الكبيرة من سكان قصر المورو وكذا بعض الجيران من القرى والمداشر القريبة"**[3] فيوم الزواج يكون الكلّ مدعو من الأقارب والجيران لمقاسمة هذه الفرحة مع العروس، وقد ودَوّت زغاريد النساء في جو يملؤه الفرح والسرور مصحوبة برقصات النّسوة والفتيات، إذ يقول الروائي:" **فما كان من النساء و الفتيات الجالسات من حولها سوى أن دخلت الحلبة وعمّت الزغاريد البيت".**[4]

يرتبط الرقص الشعبي باحتفاليات الزواج، إذ يعدّ من أكثر الفنون الشعبية عراقة وقد مارسه الإنسان في محيطه ليكون شكلا من أشكال التعبير، ومتنفّسًا عن الهموم والمشقة التي يكابدونها نتيجة الظروف الصعبة وقساوة الحياة، وكما جرت العادة، فالعروس يوم زفافها تُزف إلى بيت زوجها فتحمل فوق ظهر فرس بيضاء، ورد في الرواية "**جيء بالعروس اليامنة على فرس بيضاء**"[5]، تتبعها النسوة بالزغاريد مرتدية حائك أبيض حريري، وهو نوع من اللّباس التقليدي ترتديه العروس كلباس خارجي، ساتر لسائر اللباس كما وصفته الرواية **"نسربلة في لباس تقليدي أبيض، ملفوفة في حائك من حرير أبيض مائل إلى الإصفرار قليلا يسمى حائك العشعاشي"**[6]، كما أننا نجد مجموعة من الطقوس التي تمارسها النسوة عند خروج العروس من بيت أبيها، مصحوبة بالدّعوات كي يرزقها الله السعادة في بيتها الجديد، فترش بالسكر والملح، فالسكر يرمز إلى حلو العيش بينما الملح في المعتقد الشعبي إنّما هو لدرأ عنها العين الحاسدة ، كما ترشّ بحبّات القمح التي ترمز إلى الرزق والبركة، ومن أبرز العادات التي تروي تفاصيل زفة العروس في

---

[1] الرواية: ص198.
[2] الرواية: ص198.
[3] الرواية: ص200.
[4] الرواية: ص199.
[5] الرواية: ص192.
[6] الرواية: ص201.

الرواية"**والزغاريد المبحوحة تتبعها وأمي غنوجة بفرح عامر ترشّ عليها قطع سكر وحفنات حبوب الملح الخشنة وكمشات من القمح وسيل من دعوات البركة والصحة**".[1] . تروي هذه التفاصيل الموروث الثقافي الذي يربط بين أهم مقومات الهوية البوطنية الجزائرية التراثية والثقافية والدينية.

3.2.1.ب/ الختان الجماعي: تعدّ عمليّة الختان سنّة من السّنن النّبويّة الشّريفة والّتي سنّها النّبيّ -صلى الله عليه وسلم- على الأمّة الإسلاميّة، وهي "**أحد المحطّات الرّئيسيّة في رحلة الإنسان عبر الحياة، ويدلّ على تجاوز مرحلة الأولاد ودخول مرحة الرّجولة والشّباب**".[2]

كما أنّها من العادات الشّعبية الّتي لا تزال متداولة إلى يومنا هذا، حيث يجتمع الأهل والأقارب لحضور حفل ختان الطفل، في جوّ من البهجة تعلوه الزّغاريد، ويعتبرها الجدّات والأجداد عادة ذات أصول تاريخيّة ضاربة في القدم، لهذا نجدهم شديدي الحرص على الاحتفال بها، ليس فقط من ناحية إعداد الأطعمة والحلويات، بل يعدّونه واجب لابدّ منه فهو أشبه بالشّيء المقدّس الّذي بواسطته يُحكم على الطّفل إسلامه، ويبدأ سن الختان من الأسبوع الأوّل للطّفل، وحبّذا لو لم يتجاوز سنّ السّادسة والسّابعة، وغالبا ما يختار الأولياء يوما من أيّام الصّيام للقيام بهذه العمليّة تحت إشراف أطبّاء مختصّين، وغالبا ما تبدأ في النّصف الثّاني من شهر رمضان الكريم، وخاصّة ليلة السّابع والعشرين منه، تبرّكًا بهذه اللّيلة العظيمة، وغالبا ما يكون الختان جماعيّا، إذ يتمّ ختان مجموعة من الأطفال، خاصّة المعوزّة منها، حيث يتمّ التّكفّل بهم، كمّا تقدّم لهم الهدايا، يقول الرّوائي: "**في حفل جماعي تمّ ختاني معيّة عشرين طفلا آخر، جموعهم من القرى والمداشر المجاورة**".[3]

وكأن هذه الصّورة الجماعيّة هي مظهر من مظاهر التّكافل الاجتماعي، خاصّة بالنّسبة للعائلات المحتاجة، إذ توفّر على الآباء مشقّة كبيرة من أجل ختان أطفالهم، كما أنّها تعكس صورة أخرى من صور العادات والتّقاليد الّتي تظهر جليّا في لباس الطّفل المتمثّلة خاصّة في العباءة الّتي لا يمكن الاستغناء عنها، وقد تحدّث عنها الرّوائي قائلا: "**علّقت عمّتي ميمونة وهي تكشف عمّا**

---

[1] الروايـــــــــة: ص200.

[2] محمد الجوهري: علم الفولكلور، ، دار المعارف، القاهرة،مصر، ج1، ط2، دت، ص30.

[3] الروايـــــــــة: ص80.

بين فخذي برفع العباءة البيضاء إلى الأعلى"[1]، فالعباءة والطربوش والحنّاء كلّها من اللّوازم الّتي تبدأ الأمّ بتحضيرها بيوم قبل الختان لاستقبال هذه المناسبة السّعيدة.

تعد ظاهرة الختان الاجتماعي من الطّقوس الاجتماعيّة، الّتي تحمل بعدا ثقافيّا عميقا، ليكون مظهرا من مظاهر التّماسك الاجتماعي، ورمز الانتقال من مرحلة الطّفولة إلى مرحلة الرّجولة، في ظلّ مجموعة من الطّقوس الّتي تعزّز الرّوابط الاجتماعيّة، كما أنّها تعكس رغبة الأفراد في الحفاظ على عاداتهم وتقاليدهم الموروثة، ونقلها إلى الأجيال القادمة.

3.2.1.ج/ التّويزا: تعتبر من الموروثات الثّقافيّة المغاربيّة المتأصّلة في الثّقافة العربيّة والإسلامية والأمازيغية البربرية، وهي بالأمازيغيّة تعني(تويزى)، ومعناها التّعاون بمفهومه الشّامل، حيث يجتمع مجموعة من النّاس من أبناء المجتمع أو القرية من أجل المساهمة في القيام بعمل ما يحتاج إلى تضافر الجمهود، وأكثر ما يتجلّى في مواسم جني المحاصيل كالقمح أو الزّيتون، أو بناء مسجد، أو غسل الصّوف، أو فتل الكسكس،...إلخ، ممّا يعكس صورة التّضامن والتّآزر والتّآخي، وقد عاد العمل الجماعي"التّويزا" من جديد بعد الاستقلال، إذ بعد أن عمد المستعمر على استبدال هذا النّشاط بنظام "السّخرّة".

في البداية كان ظهور التّويزا مرتبطا بالأرياف نظرا لطبيعة المنطقة، كما عُرف في جميع الميادين التّقليديّة، فارتبط عند الرّجال بأعمال الحرث والزّرع والبناء وحفر الآبار، أمّا عند النّساء، فبرز في غسل الصّوف وأعمال النّسيج، وإقامة الأعراس، ممّا يحقّق مصلحة الفرد والجماعة، وهذا ما يعزّز الشّعور بالوحدة والتّماسك بين أفراد المجتمع، ولأنّ حفر الآبار وتنظيفها هو عمل يتطلّب مشقّة، فقد كان أكثرها ارتباطا بالرّجال "**فيوم تنظيف البئرين يوم مشهود يسمّى يوم التّويزا**" [2]، فالبئرين اللتين يسقى منها أهل الدّشرة يتمّ تنظيفهما وبشكل دوري كلّ عام مع بداية شهر كلّ خريف، ومع سقوط الأمطار الأولى الّتي يسمّيها ثابت القرية" **بغسّالة النّوادر**".[3]

ففي الوقت الّذي يستغلّ الدّجّال بتنظيف البئرين، تقوم النّسوة بتحضير الطّعام، بعد أن تتمّ عمليّة ذبح الأضاحي، كما يتمّ ختان ثلاثة أطفال "**فالبئر علامة خير وفحولة وبقاء**"[4]، ولهذا يتمّ تقديم ثلاث خدمات للمجتمع: تنظيف البئر كمورد للماء، ختان الأطفال، وتقديم الأكل، فالتويزا بذلك

---

[1] الرّوايـــــــــة: ص80.

[2] الرّوايـــــــــة: ص20.

[3] الرّوايـــــــــة: ص20.

[4] الرّوايـــــــــة: ص20.

تعمل على استمراريّة العمل الجماعي الّذي يحقّق التّكافل الاجتماعي والتّماسك بين الأفراد، تجسيدا لقول الله تعالى: ﴿**وَتَعَاوَنُوا عَلَى البِرِّ والتَّقْوَى وَلاَ تَعَاوَنُوا عَلَى الإِثْمِ وَالعُدْوَانِ**﴾[1]

غسل الثّياب: من العادات الجزائريّة المعروفة، خاصّة في المناطق الرّيفيّة والقرى الّتي تفتقر إلى حنفيّات الماء، إذ يجتمع النّسوة عند مجرى ماء صاف، ويقمن بغسل ثيابهنّ، فيخلقن جوّا من الفرحة ويتبادلن الحديث والأخبار، ويتقاسمن الضّحكات، ويتناقلن الحكم والعادات، كما يقمن بتعليم الفتيات الصّغار، ويستعنّ في غسل الثياب باللّوح الخشبي الّذي يُستعمل لفرك الملابس وأيضا الصّابون البلدي المصنوع يدويا، يقول الرّوائي **"مع مرور الأيّام والشّهور أصبح عويشة يساعد النّساء في حمل الثّياب الوسخة إلى نهر المالحة لغسلها، يساعدهنّ أيضا في عصرها ونشرها وطيّها وفي فرك بعض الأغطية الخشنة بدعكها بقدميه الخشنتين أو بالضرب عليها بلوح الصّابون، وهي خشنة صنعت خصّيصا لذلك"**[2]

فالنّسوة كنّ يتّجهن إلى نهر الملاّحة لغسل الثّياب، وعندما ينتهين من ذلك يقمن بنشرها لتجفّ، ثمّ يقمن بطيّها كخطوة أخيرة، إنّ غسل الثّياب في المنابع الصّافية، لم يكن يوماً مجرّد ممارسة يوميّة فقط، إنّما هو تقليد اجتماعيّ متوارث لعلاقة الإنسان ببيئته وعلاقته بالماء كرمز للطّهارة، لذلك نجد هذه العادة قد ترسّخت في الذّاكرة الجماعيّة، خاصّة في المجتمعات الرّيفيّة، فأصبحت عمليّة غسل الثّياب شكلا من أشكال التّعبير الثّقافي الشّعبي المحمّل بالدلالات والمعاني.

3.2.1.د/ السوق الأسبوعي: يُعدّ السوق الأسبوعي ظاهرة موجودة في كل بقاع العالم، ولا تخلو منطقة في الجزائر من سوقها الأسبوعي، الذي يُعدّ فضاءً تجاريًا ضاربًا في القِدم، يُعقد مرة واحدة كلّ الأسبوع، ويعرض فيه جميع السلع بأنواعها المختلفة وبأسعار معقولة مقارنةً بأماكن أخرى، وهو ما يجعله فضاءً يعجّ بالباعة والزّبائن على حدّ سواء.

حيث **"يُقام السوق الأسبوعي في القرية الرئيسيّة، التي يحجّ إليها جميع سكّان القرى الصّغيرة والمداشر المجاورة، مرة كلّ يوم ثلاثاء"**[3]. يتواجد السوق بحي شعبي يسمّى حي "القنادسة"، بضواحي مدينة بشار بالجنوب الجزائري، وقد كانت البغال تُستعمل كوسيلة للنقل، وفي حالات أخرى يتم الذهاب إليها مشيًا على الأقدام. كما يعتبر السوق الشعبي من أهم الأماكن لتناقل ونشر

---

[1] القرآن الكريم: سورة المائدة الآية [2].

[2] الرّوايـــــــة: ص63.

[3] الرّوايـــــــة: ص89.

الأخبار "**فلا حديث في المقاهي والأسواق وفي الحمّامات إلاّ الحديث عن مصالي الحاج**"[1]، فالسّوق من أكثر الأماكن التي يمكن التعرّف فيها على أخبار القرية والقرى المجاورة.

4.2.1/ المعتقدات والطّقوس:

عبّر الإنسان على مرّ العصور عن نزعته الدينيّة، من خلال عمليّة "**تكوين أنساق فكريّة وعقائديّة ورمزيّة مرتبطة بمقدّساته، وضمن هذا المجال كان الأفراد لازالوا يمارسون طقوسهم وشعائرهم الجمعيّة، والّتي كان الهدف منها التّواصل والتّفاعل مع هذا المقدّس بلغة رمزيّة، بحيث لا يتحقق هذا التّواصل باستخدام واسطة بين الإنسان ومقدّسه، ألا وهي الدّين، هذا الدّين الّذي يمثّل مجموعة من الظّواهر الإعتقاديّة والعلميّة الّتي تتّصل بالعالم المقدّس**" [2] ،إنّ العالم المقدّس مرتبطا ارتباطا وثيقا بما هو عقائدي، فالأفراد يمارسون طقوسهم بنوع من الرّموز والإيحاءات التي توحي بمدى تفاعلهم وتواصلهم مع ما هو قدسيّ في اعتبارهم.

"**إنّ المقدّس مخلوق منتج من واقع صراعاتنا وحاجاتنا الاجتماعيّة وهو جزء من عمليّة ماديّة تتعقّد فيها العلاقات المتبادلة بين مجالات الفعل المختلفة**" [3]، أي أنّ المقدّس ما هو إلا حالة وليدة الصّراعات والحاجات الاجتماعية التي كان يعيشها معظم الشعوب وهو جزء من عمليّة ماديّة تبادلية في شكل مجالات.

لقد جاء في قاموس الأنثروبولوجيا، إنّ الطّقوس هي: "فعاليّات وأعمال تقليديّة لها في الأغلب علاقة بالدّين والسّحر، يحدّد العرف أسبابها وأغراضها والطّقوس دائما مشتقّة من حياة الشّعب الّذي يمارسها ويعتقد البدائيّون أنّ أداءها يُرضي الآلهة والقوى فوق الطّبيعة والمعبودات وعدمه يسبّب غضبهم ويجلب نقمتهم. وتجري في الطّقوس فعاليّات مختلفة كالرّقص، وتقريب القرابين ونحر الأضاحي، وأداء الصّلوات، وترديد التراتيل" [4]،أي أنّ الإنسان المتمسّك بقدسيّته للطقوس الممارسة يعبّر عن كونه في اتصال مع العالم الآخر عن طريق السّحر والإيمان بالأولياء الصّالحين، نحر الأضاحي تقرّبا من المعبود وتجنّب غضبه.

---

[1] الرّوايـــــــة: ص119.

[2] محمد الجوهري: علم الفولكور، دراسة المعتقدات الشّعبيّة ،دار المعرفة الجامعيّة ، الإسكندريّة، ج2،دط، 1981،ص 42.

[3] عبد الهادي عبد الرّحمان: عرش المقدّس، الدّين في الثّقافة والثّقافة في الدّين، دار الطليعة، بيروت،دط، 2000، ص17.

[4] شاكر مصطفى سليم: قاموس الأنثروبولوجيا، إنجليزي، عربي، جامعة الكويت، ط1، 1981، ص894.

"وليست الطّقوس في غالب الأحوال إلاّ بقايا عادات وثنيّة ضاربة في القدم، تمّت أسلمتها بشكل نسبي، أو مجرّد نتيجة لحالة ذهنيّة جد بدائية"[1]،تعتبر الطقوس المتجذّرة في التراث الثقافي ذات مرجعية وثنية فهي حالة ذهنية راسخة في الذاكرة منذ العصور.

يتّضح أنّ الطّقوس مرتبطة أشدّ الارتباط بما يعتقده الإنسان في حياته وما ورثه عن أجداده قديما ومن بين الطّقوس المذكورة والمستثمرة في نص الرّواية نجد:

الأضرحة (زيارة الأولياء الصّالحين): يمثّل الاعتقاد بالأولياء الصّالحين والتّبرّك بهم من أهمّ وأبرز المعتقدات المتوارثة والمنتشرة في مجتمعنا العربي والجزائري على وجه الخصوص، إذ كان ذلك عن طريق الطرق الدّينيّة والرّواة الّذين أقرّوا بقدرة الأولياء على الإتيان بالمعجزات وخلق الخوارق وتستند ظاهرة التّبرّك بالأولياء على: "الأدوار التّحرّريّة الّتي لعبها هؤلاء لفائدة جماعاتهم وحمايتها من كلّ المخاطر الدّاخليّة والخارجيّة الّتي تهدّدها، فالصّلحاء كانوا يمثّلون وعي الجماعات بذاتها ويرمزون إلى وحدتها وتماسكها، وقد كان من الطّبيعي جدّا أن يصبح هؤلاء محلّ تبجيل وتوفير من طرف النّاس أثناء حياتهم وحتّى مماتهم...". [2]

اختلف **إدوارد مونتي** مع **إدمون دوتي** (Edward Mounti & Edmoune Douti)حول الدّور المزعوم للتّوحيد الإسلامي في نشوء عبادة الأولياء، فإنّه فيما يخصّ أصول هذه العبادة الّتي أرجعها دون تحفّظ إلى الإرث الوثني البربري حيث يقول: **"..كلّ هذا يدفعنا إذن إلى الاعتقاد أنّ عبادة الأولياء بالمغرب ذات جذور وثنيّة".**[3]

أي أنّ للصّلحاء دور أساسي وهام في نشر التّحرّريّة والوعي الّذي يدعو إلى الوحدة والتّماسك واللّحمة الوطنيّة، فهم بمثابة النّور الّذي يشعّ به الوعي الجماعي وبذلك أصبح النّاس يبجّلون هؤلاء الصّلحاء في حياتهم وبعد مماتهم بفهم صوت الضّمير الّذي يعكس القيم والأفكار ويذكّرون بأهمّيّة التّعاون والتّمسّك بالهويّة والموروث المتروك المتوارث.

تعود فكرة الإيمان بالإسلام وتمازجه بالممارسات التّقليديّة القديمة إلى معتقدات محلّيّة متوارثة، فكثير من النّاس من يرى أنّ احترام الأولياء الصّالحين والتّبرّك بهم ليس إلاّ تعبيرا عن الرّوحانيّة الإسلاميّة للمجتمع (الصّوفيّة والزّهد) ،وتماسكه الّذي أصبح رمزا للحوار وتقبّل الآخر و

---

[1] ألفرد بل: بعض طقوس استنزال المطر إبّان الجفاف لدى المسلمين بالمغرب، ترجمة:سمير آيت أمغار، جامعة القاضي عياض، كلية الآداب والعلوم الإنسانية، مراكش،2013، ص303.

[2] عبد الغني منديب: الدّين والمجتمع، دراسة سوسيولوجيّة للتّديّن بالمغرب، المغرب وإفريقيا، دط، 2006، ص34.

[3] المرجع نفسه: ص35.

تقبّل الدّعوات المعبّرة عن القوى المشتركة داخل المجتمع من خلال الصّور الذّهنيّة أو المتخيّل الجمعي بوجود فكرة الذّاكرة المرتبطة بالقبور والتّبرّك بها، إضافة إلى ذلك فكرة التّطهير تبرّك المرأة بالوليّ الصّالح من أجل الإنجاب"**زيارة الولي هي المناسبة الأساسيّة الّتي يبدي فيها الإنسان الشّعبي تكريمه للولي ويقدّم فيها النّذور ويدعو للوليّ ويسأله المعونة في مواجهة مشكلة معيّنة**".[1]

فالنّاس باعتقادهم أنّ الوليّ يحقّق المراد للإنسان فإنّه بتلك الزّيارة يوطّد علاقته الرّوحيّة والاجتماعيّة مع الوليّ، وهي ليست مجرّد زيارة عاديّة بل هي لحظة ذات معنى وبعد ديني واجتماعي، وذلك يتمّ عبر الممارسات الدّينيّة والثّقافيّة الّتي تعزّز مكانة الولي، في قلوب النّاس كتقديم النّذور أو الوعود غالبا ما تكون عبارة عن أفعال أو أشياء يلتزم بها إذا استجاب الولي لطلبه وهذا ما يسمّونه العلاقة التّبادليّة **" في الجمعة الموالية صاحبها لزيارة أحد أضرحة أولياء الله بمنطقة اللّجوء اسمه الولي سيدي يحي بضواحي مدينة وجدّة وهو وليّ صالح أولي الحكمة وقوّة التّدبير استجابة الدّعوات"** [2]، وهذا ما يحيل إلى وجود ولي صالح اسمه سيدي يحي بالمغرب زارته الأم غنوجة للتّبرّك، لكونها تعتقد أنّ ابنها في أحشائها يكلّمها ويطالبها بالمأكل والمشرب، وهذا ما يسمّى الاعتقاد بتواصل الرّوح بالرّوح الّتي لم تولد بعد وترى عبد النّور والرّوح المرتبطة بها.

يعد الاعتقاد بالتّبرّك بالولي الصّالح تفكيرا لخلفيّة تاريخيّة زرعها الاستعمار الفرنسي، لطمس الهويّة الوطنيّة، هو الانسياق الّذي جعل النّاس ينساقون وراء التّمنّي بتحقيق الأمنيات إذ كانت تقام الوعدات من الذّبائح وإعداد الأكلات، "**وهو واحد من السّتّة والثّلاثين وليا...، وكان الجميع يتنافس في زيارته والتّبرّك به والإغداق عليه بالأضاحي وإشعال الشّموع...**". [3]، أي أنّ الولي الصّالح ذو المكانة الرّوحيّة والدّينيّة كان النّاس يتنافسون ويتشاركون في منحه الهدايا والتّبرّك بالأضاحي وإشعال الشّموع تعبيرا عن القدسيّة وطلب البركة منه اعتقادا منهم أنّه يستطيع تحقيق مرادهم، وهذا ما يعتبر شركا باللّه ومازالت مثل هذه المعتقدات موجودة إلى حدّ السّاعة في بعض القرى والمداشر داخل القطر الجزائري، ولذلك يعد: "**الاعتقاد بكرامات الأولياء وخوارقهم اعتقاد شعبي راسخ، إذ عـمد الإنسان الشّعبي إلى قبور بعض النّاس اشتهروا بالزّهد وعرفوا بانتسابهم إلى شخصيّة**

---

[1] محمّد الجوهري: علم الفولكلور، مرجع سابق، ص56.

[2] الرّوايـــــــة: ص72.

[3] الروايـــــــة: ص73.

دينيّة مقدّسة وأحيطوا بها له التّقديس وبنيت على قبورهم المزرات وأصبح الإنسان الشّعبي يومها شاكيا متاعبه وهمومه".[1]

لذلك يعد الاعتقاد بالأولياء الصّالحين والإيمان بالخوارق الّتي يتمتّعون بها لحلّ المشاكل وتيسير الأمنيات ما هو إلاّ ترسيخ شعبي محض جعل النّاس يتمسّكون بمعتقداتهم بل أصبحوا يقدّسون أولئك الأولياء ويُكثرون من الزّيارات يشكون همومهم ومشاكلهم أملا في حلّها.

يرتبط هذا النّوع من الاعتقاد بالتّراث الثقافي المتوارث، كما يعكس حاجة النّاس إلى الأمل والرّاحة النّفسيّة، إذ تعتبر من بين الطّقوس الّتي تُقام على أضرحة هؤلاء الأولياء على سبيل المثال وكما ذكر سابقا إشعال الشّموع وإقامة الوعدات،و إقامة المآثر والمزارات المتتالية إيمانا منهم بحلّ مشاكلهم والتّخفيف من همومهم، أمّا الولي عند المتصوّفة:"**كما جاء في الرّسالة القشريّة له معنيان الأوّل أن يكون فعيلاً أي هو الّذي يتولّى الحقّ سبحانه حفظه وحراسته، فلا يكله إلى نفسه لحظة بل يتولّى رعايته على التّوالي ويديم توفيقه على الطّاعات، والثّاني أن يكون فعيلا مبالغة من الفاعل كالعليم والقدير، فيكون معناه من يتولّى عبادة الله وطاعته تجري على التّوالي من غير أنّ يتخلّلها معصية فيكون وليّا بمعنى توالي فضل الله عليه، وكلا المعنيين يجب تحقيقه حتّى يكون الولي وليّا بالقيام بحقوق الله على استسقاء والاستفتاء ويتحقّق حفظ الله تعالى له في السّرّاء والضّرّاء**"[2]

يتعلق تفكير الإنسان في بعض جوانبه بمسائل غير ملموسة ترتبط بالرّوحانيّة، أي لا تعتمد فقط على الحسّ أو العقل المحسوس، بل تمتدّ إلى المعتقدات الدّينيّة، الرّوحيّة، أو الفكريّة أو ما تعلّق بما وراء الطّبيعة، فالتّفكير الغيبي مرتبط بالبيئة الاجتماعيّة، والتّراث الثّقافي الّذي ينشأ فيه ويتأثّر بالتّبادل مع الثّقافات الأخرى الّتي تستند على مواقف أساسيّة في المعتقدات الشّعبيّة.

"**إنّ الطّقوس المقامة على شرف الولي ليست معاني مجمّدة وإنّما هي وقائع وأحداث لها دلالاتها، كما أنّها تنتج تأثيرات نفسيّة وروحيّة وسلوكيّة على أفراد الجماعة**"[3]، وهذا ما يشير إلى الطّقوس المقامة على شرف الولي ما هي إلاّ دلالات للتّأثّر به، كما هي علاقة تشاركيّة بين الولي الصّالح والزّائر.

---

(1) سمير المرزوقي: مدخل في نظريّة القصّة، ديوان المطبوعات الجامعيّة، د.ت، د.ط، ص08.

(2) أنظر، راضية وعلي: المرأة الجزائريّة وزيارة الأضرحة، دراسة سوسيو أنثروبولوجية لمنطقة شرشال، مذكّرة لنيل شهادة الماجستير في جامعة سعد دحلب، البليدة، الجزائر، 2007-2008، ص34.

(3) ظواهري ميلود، المقدّس الشّعبي، تمثّلات، مرجعيّات، وممارسات ابن القديم للمنشورات اللّسانيّة،وهران، ط1، 2022، ص156.

"إنّ الزّيارة تترجم حركة ونقلة ماديّة ومعنويّة من مكان دنيوي (الدّار) إلى مكان مقدّس طقوسي (الوليّ) ... ومن ذلك عبارة -رحنا مسلمين مكتفين- إنّ الزّائرين تربطهم بفضاء الولي علاقة طقوسيّة عقائديّة، يزورون المقام مقدّمين ما استطاعوا".[1]

ولذلك تعد الحركة الانتقاليّة الّتي يقوم بها الزّائرون هي بمثابة العبور الرّوحي من المكان الدّنيوي إلى المكان المقدّس، وهذا ما يعتبر نوعا من التّعبّد والتّضرّع، وإنّ عبارة "رحنا مسلمين مكتفين" ما هي إلاّ تعبير طقوسي يردّدها الزّائرون كلّما ذهبوا لزيارة مقام الولي الصّالح فشعورهم بالأمان يعطيهم أملا بتحقيق مرادهم وطمأنينة اتّجاه الولي مسلّمين أمرهم لمشيئة المولى عزّ وجلّ. **"من المعتقدات والدّوافع المؤيّدة لزيارة الأولياء تلك الحاجة إلى الشّفيع أو الوسيط، لم تكن العبادة في العالم القديم الّذي يملكه تخيّلها دون وثن أو صورة فقد كانت الآلهة دوما مجسّدة صنما أو كوكبا أو ظواهر طبيعيّة ذاتها"** [2]، أي أنّ دافع زيارة الوليّ الصّالح لم تكن سوى وليدة الحاجة إلى الشّفيع والوسيط الّذي يحقّق أمنياتهم ويجسّدها على أرض الواقع، يلجؤون إليه متى أرادوا، إذ ارتبطت بعض المعتقدات قديما بالوثنيّة كعبادة الأصنام، وبعض الظواهر الطبيعية، وهذا ما يربطها بالحقبة الّتي عاش فيها الرّسول -صلّى الله عليه وسلّم-، ذلك ما يبيّن كون المعتقدات بزيارة الأولياء الصّالحين لها امتداد زمني بعيد الأمد فهي بمثابة مرآة عاكسة لمجتمعات دينيّة سابقة.

إضافة إلى ما تمّ ذكره من رموز التّبرّك والانتماء إلى المجتمع والخصوبة ما هي إلاّ عناصر من تراثنا الثّقافي العميق، ذلك ما يجعلنا نتحدّث في تنظيف البئرين المذكور في الرّواية: **"يقول عمّي إدريس: لا أحد خاب ظنّه في ليلة البئرين، إنّها شبيهة بليلة القدر، ويضحك يقهقه يضرب برجليه على الأرض، يتصاعد الغبار، يدخّن ويروي حكايته، أيّة حكاية، الحكاية أصل الزّمن، رحم الحياة..."**. [3] وهنا يرتبط السرد بالمتن الحكائي التراثي الضارب في عمق التاريخ، والمرتبط بالهوين الدينية والمعتقدات السائدة، إذ تعد ليلة تنظيف البئرين ليلة مقدّسة لا مثيل لها، تقام فيها طقوس في العراء على ضوء النّجوم في ليل لا ضوء فيه غير القمر المجاور، دعوة واعتقادا منهم أنّ تلك الطّقوس الّتي تقام قد تجلب لهم الذريّة الّتي أرادوها ذكورًا، بعد أن كانوا ينجبون الإناث فقط وأن يرزق الّذين لم ينجبوا.

---

[1] مرجع نفسه: ص157.

[2] نفس المرجع: ص170.

[3] الروايـــــة: ص73.

طقوس سقوط الأمطار أو الاستمطار: تعتبر طقوس الاستمطار، الاستسقاء أو سقوط الأمطار بمسمياتها المختلفة من بين أبرز المعتقدات والطّقوس الّتي كانت تمارس قديما طلبا لهطول الأمطار خاصّة في فترات الجفاف حيث قيل: **"مباشرة بعد سقوط الأمطار الّتي يسمّيها ناس قريته قصر المورو بـ:"غسّالة النّوادر" مطير ينزل عادة بلون أحمر أو قريب من الإحمرار يحدث قريبا الأسبوع الأوّل من سبتمبر أو نهاية شهر أوت"**[1] ، فسكّان قرية قصر المورو أضحوا يؤمنون بأنّ سقوط الأمطار لا شكّ فيه كما سمّوها غسّالة النوادر إذ يهتمون بغسل البئرين وتفريغهما انتظارا لسقوط.

"**إنّ فهم دلالات طقوس الاستمطار أو سقوط الأمطار يسمح لنا بفهم الخلفيّة الثّقافيّة للكثير من الطّقوس والممارسات في الاحتفالات"**[2]، أي أنّ طقوس سقوط الأمطار ما هي إلا من المعتقدات الثقافيّة الراسخة، والتي تمثل مصدرا للنماء والخصب وإعادة بعث الحياة من جديد، **"... تحضّر نخبة تلمسان وتتمّ دعوة كلّ السكان من صغار وكبار الأغنياء والفقراء، يجب أن يتذوقوا من الطعام الموزّع وعند انتهاء النّاس من الأكل، يتمّ نثـر بقية الكسكس على الأرض، لتأخذ الطيور حصّتها... طيلة المدة التي تستغرقها عمليّة التوسّل لهطول المطر..."**. [3]

تروي أحداث الرواية الاحتفال بسقوط الأمطار في مدينة تلمسان حيثص قاموا بدعوة سكانها من كلّ الأعمار للمشاركة في الاحتفال، ويقام هذا الطقس تضرّعًا لهطول الأمطار، إذ يُوزع الكسكس للجميع لتذوّقه في مشهد يعكس الكرم والضّيافة.

الزغاريـد: ويعد من بين عاداتنا وتقاليدنا المعروفة، إذ تروي أحداث الرواية تفاصيل هذه العادة التي تُطلق في بيت العروسة، أو في قاعة الاحتفال، أو في ساحة مفتوحة إذ تجتمع النسوة بشكل دائري أو نصف دائري حول العروس أو مكان الحدث يرتدين اللباس التقليدي الذي يختلف من منطقة إلى أخرى، وقد يُزيّن بالحُلي من الذهب أو الفضة، تبدأ المرأة التي ستطلق الزغرودة، وتُكرّر الزغرودة من ثلاث إلى خمس مرات متتالية، فتبدو وكأنها نغمة موسيقية. ومما جاء في الرواية**"...**

---

(1) الـروايـــــة: ص20.

(2) أنظر شرقي خولة: المعتقدات والأساطير المرتبطة بطقس الاستمطار، تاسليث نو أنزار، بين الدين والسّحر، دراسة أنثروبولوجيّة، مذكّرة لنيل شهادة الماستر، 2017-2018، ص75.

(3) ألفريد بال: مرجع سابق، ص31.

زغردت أمّي، وزغدرة النساء لحدثين حدث توقيف إطلاق النّار ... والثاني مجيئي إلى هذه الحياة ذكرا" .[1]

لذلك تُعبّر الزغاريد عن الفرح بكل أنواعه ومواقفه المتعددة، كالتعبير عن فرح استقلال البلاد بعد التهجير والتنكيل، وفرح ميلاد طفل ذكر جديد بين مجموعة من البنات.

ترتبط الزغاريد بتقليد موروث عن الجدات والأمهات، وتُمارَس اليوم بوصفها تعبيرًا شعبيًا يُحافظ على الإرث الثقافي، ويُعزّز الشعور بالانتماء والهوية الثقافية والاجتماعية. كما تختلف الزغاريد من منطقة إلى أخرى، بما يعكس الخصوصية الثقافية المحلية لكل مجتمع، ويُظهر تنوع الموروث الشعبي الجزائري والعربي عمومًا.

***طقوس شرب القهوة:** إنّ إعداد القهوة وشربها لا يعد طقسا من الطقوس فقط بل لها مكانة مهمّة في التراث الثقافي، إذ أنها ليست مجرّد شرب لها بل هي دلالات تعكس قيم الاحترام والضيافة والترابط الاجتماعي،كما أنها أضحت من العادات اليومية بما في ذلك المعتقدات الشعبيّة،"... تعتمد القهوة على حاسّة التذوّق، لكنّها تمتاز بقوّة النكهة أو الرائحة التي يعشقها محبّوها..." [2]، أي أنّ للقهوة متذوّقيها ممن يعشقون رائحتها ونكهتها التي تعطيهم راحة نفسيّة وشعور بالاسترخاء وذلك كما ذكر في الرواية: "... يشبه جدّي حمديس الذي كان يشرب القهوة مستغرقا في تأمّل الرّسومات...". [3]

***ظاهرة العين والحسد:** يعود الاعتقاد بظاهرة العين الحاسدة إلى آلاف السنين، ولا يزال الإعتقاد به إلى حد اليوم، خاصة وأنّ القرآن الكريم قد أقرّ وجودها لقوله تعالى:﴿**وَمِنْ شَرِّ النَّفَّاثَاتِ فِي الْعُقَدِ (4) وَمِنْ شَرِّ حَاسِدٍ إِذَا حَسَدَ(5)**﴾. [4]

فنجد العديد من الثقافات تؤمن بقدراتها على إحداث سوء أو جلب الحظّ السيء عن طريق نظرة الحاسد، والعين الحاسدة عادة ما تؤثّر في الأشخاص بدون علمهم، ففي بعض الثقافات لا تقتصر على جلب الحظ السيء فقط، وإنّما قد تسبّب المرض والهزال وحتى الوفاة، وأنّ أغلب الضحايا هم الأطفال والنساء المحرومين من الأطفال، وقد تمّ استخدام الطلاسم والتعاويذ للحماية من

---

[1] الروايـــــــــة: ص20.

[2] عبد الله عبد الحميد العبد الله: عادات القهوة العربية، دار نقش للطباعة والنّشر، سوريا، 2022، ص ص 8-9.

[3] الروايـــــــــة: ص91.

[4] القرآن الكريم: سورة الفلق الآية [4-5].

العين، وتستخدم التمائم ضد العين الحاسدة في تركيا واليونان على شكل عين زرقاء، أمّا في الثقافة الجزائرية، فالإيمان بالحسد والعين يُشكل جزءً أساسيًا في الثقافة الشعبية، حيث يمكن أن تسبب ضررا ومشاكل مختلفة وأنّ ردّ العين والحسد يختلف باختلاف العلم والثقافة. فمنهم من يظلّ متمسكا بالطقوس والعادات البالية التي كان يعتقد بأنّها ترد ضرر العين كالدبابيس والملح والتزيين بخامسة اليد التي تتوسّطها صورة عين، وغيرها من العادات والمعتقدات الاجتماعيّة التي لا تزال متوارثة إلى اليوم. وقد تجلّت ظاهرة العين في الرواية بشكل ملفت، إذ نجدها ارتبطت ببطلة الرّواية، يقول الروائي "**كانت جدّتي تاملت تنظر إلى عمّتي قائلة مردّدة الجملة نفسها صباحا ومساءً... بهذا الجمال وهذا الشعر المسدول والله يهوديّة ونص وتردّ عمّتي ... خمسة وخموس عليّ**"[1]، فعبارة "خمسة وخميس عليّ" هي عبارة شائعة في الثقافة الجزائرية، فخمسة تشير إلى عدد أصابع اليد ، و"خميس" يقصد به يوم الخميس أو يستخدم لتعظيم العدد خمسة وقد تصاحبها إشارة باليد مفتوحة نحو عين الشخص الحاسد في إشارة لدرك عينه الحاسدة. فالبطلة ميمونة تلجأ في أسلوب ساخر إلى استعمال عبارة "خمسة وخموس عليّ" لدرء من حولها يقول بطل الرّواية واصفا عمّته ميمونة: "**عمتي ميمونة، امرأة المستقبل والحلم، خمسة وخموس عليها**" [2] ويقول أيضا: "**خمسة وخموس عليها عمتي ميمونة**". [3]

وكأنّ بطل الرّواية لكثرة إعجابه بعمّته أصبح يخاف من أن تصيبها عينه بسوء، فنجده في كلّ مرّة يردّد العبارة نفسها ليحميها من كلّ شرّ، فالعين الحاسدة دائما ما ارتبطت بالمرأة، خاصة إذا كانت ذكيّة ومحبوبة وصاحبة جمال ما يجعلها محسودة من طرف غيرها.

***طقوس الحمّام:** يشكّل الحمّام الشّعبي فضاء خصبا مليئا بالطّقوس والعادات والممارسات الّتي نسجها الأفراد حول هذا الفضاء، الّذي يعدّ مكانا للتّطهير والمتعة والاسترخاء، ممّا جعله يحظى بأهميّة كبيرة لدى النّساء تمارس فيه العديد من الطّقوس الّتي لم تختف، بل تنوّعت واختلفت أشكالها ودلالاتها باختلاف المناسبات الدّينيّة والاجتماعيّة والتّراثيّة، وباختلاف المجتمعات والثقافات، على غرار المجتمع الجزائري، فحضور الحمام في العادات والطّقوس الجزائريّة، يعكس

---

[1] الروايـــــــة: ص54.

[2] الروايـــــــة: ص86.

[3] الروايـــــــة: ص115.

ارتباط المرأة بالحمام بمختلف فضاءاته. وفضلا عمّا عرف عن الحمّام بأنه مكان لطهارة الجسم ونظافته وتجميله، فقد عدّ من العادات الشّعبيّة المتعارف عليها في طقوس الحمّام تحديد يوم معيّن يكون خاص بالحمام، يوم مخصّص لتنظيف الجسم والاعتناء به يسمّى"يوم الحمّام" ضمن طقوس خاصّة، كما ذكر بالرّواية "**كنت أنتظر متى يحين يوم الحمّام، يوم الحمّام كيوم القهوة، له طقوسه الخاصّة**"[1]، فهذه الطّقوس عبارة عن ثقافة تميّز ممارسة تطهير الجسم عن غيرها من الممارسات اليوميّة الأخرى، فالجسد بالنّسبة للمرأة مقدّس، يتطلّب الكثير من العناية والاهتمام، فهي تقوم بمجموعة من التّرتيبات الّتي لا يمكن تجاوزها أو الاستغناء عنها، كجلب الصّابون البلدي واللّيفّة والغاسول والطّاسة وحجر الحك..إلخ، وقد تجلّى هذا في الرّواية في قول الرّوائي"**تحضر بعض المناشف والألبسة النّظيفة، وحجر الحكّ والغاسول والصابون**"[2]، والعائلات الجزائريّة بالرغم من الحياة البسيطة، التي كانت تعيشها إلاّ أنّها لطالما جعلت ركنا من أركان المنزل مكانا مخصّصا للاستحمام، فالحمام التّقليدي المنزلي كان عبارة عن غرفة خاصّة، وقد تجلّى هذا الوصف في حديث الرّوائي عن الحمام التقليدي المنزلي في قوله: "**تدخلني إلى تلك الغرفة الصّغيرة نصف المظلمة، غرفة دون نافذة، والّتي تستعمل حمّاما، حيث تعبق منها على الدوام رائحة الصّابون البلدي الطّيّبة**"[3]، فالحمّام التّقليدي المنزلي، يكون مخصّصا فقط للعائلة، وهو عبارة عن غرفة صغيرة تشتمل على مجموعة من العناصر الأساسية، تفتقد إلى التّهوية حتى تحافظ على درجة حرارة المكان، مما يساعد على التّظافة والاسترخاء.

وطقوس الحمام التّقليدي لها نكهة خاصّة تختلف عن طقوس الحمّام الحديث، إلاّ أنّها تنشد الغاية نفسها، يقول الرّوائي: "**يسخن سطل الماء المملوء فوق النّار الهادئة ، تغرف منه قليلا ثم تخلطه بالبارد في إناء كبير، تصبّه على رأسي، أرتجف، ثمّ تصبّ ثانية من إناء بلاستيكي صغيرا**".[4] فالحمّام التّقليدي يفتقد إلى سخّانات المياه والحنفيات، لذا يعتمد على الطّريقة التّقليدية المعروفة بتسخين الماء، الّذي يظلّ منصوبا فوق النّار في إناء كبير، ممّا يحافظ على درجة حرارة الماء من جهة، كما يحافظ على درجة حرارة الغرفة من جهة أخرى، ويتمّ صبّ الماء على الرّأس أو على

---

[1] الروايـــــــــة: ص97.

[2] الروايـــــــــة: ص ص97-98.

[3] الرّوايـــــــــة: ص98.

[4] الرّوايـــــــــة: ص98.

الجسم بالكامل مدّة بعد أخرى، ثم يتم حكّ الأطراف بالحجر الأحرش، ممّا يساعد على تقشير الجلد، بعدها يُصبّ الماء على

كامل الجسم مرّة ثالثة، ليتمّ تطهيره من الأوساخ، يقول الرّوائي" **تخرج الحجر الأحرش، تشرع في حكّ أطرافي، الذّراعين ثمّ السّاقين ثمّ الظّهر، أشعر بجلدي يتقشّر كلّما مرّ عليه الحجر الأحرش... تصبّ الماء ثالثة، تنزل حبال الأوساخ مع الماء بين القدمين."** [1]

بعدها يأتي الصّابون البلدي ذو الرّائحة الطيّبة، مع اللّيفة الّتي تمرّر على كامل أنحاء الجسم في طقس مميّز، يبعث الشّعور بالمتعة وبعدها يتمّ صبّ الماء على كافّة أنحاء الجسم، يُلفّ الجسم بعدها بفوطة كبيرة كمرحلة أخيرة من مراحل النّظافة.

الحمّام التّقليدي على الرّغم من افتقاره لبعض الخصائص الموجودة في الحمّام الشّعبي كالجوّ الجماعي والطّرق الحديثة لتسخين الماء والبخار، إلاّ أنّه يحقّق نفس النّتائج، ضمن طقوس وخطوات ووسائل تقليديّة كالصّابون والطّاسة واللّيفة، الّتي تعدّ جزءا من التّراث الثّقافي الحيّ، فممارستها داخل المنزل، إنّما دليل على تعلّق الإنسان بجذوره، بماضيه وعاداته، الّتي ورثها عن الإسلاف ممّا يُبقي الصّلة حيّة بين الماضي والحاضر.

ولذلك تُعدّ المعتقدات والطقوس أحد أبرز العناصر التي يشملها التراث الثقافي،تعكس الانتماء والترابط الاجتماعي رغم اختلاف تفاصيلها وأشكالها إلاّ أنها تبقى وسيلة للتّعبير عن العلاقات الإنسانية المتبادلة، فالمعتقدات والطقوس لا تقتصر على الجانب الديني بل ضاربة جذورها في العمق الاجتماعي والثقافي عبر العصور والأزمنة المتعاقبة.

5.2.1/ التّراث الفني والأدبي:

هو تعبير أدبي يحمل مضامين وقيم بقيت متداولة عبر الزمن، كما يمثّل الإرث الثقافي المرتبط بالفن والأدب المنقول جيلا عن جيل، والموثق لتاريخ المجتمع وثقافته، والذي يمثّل جزءا لا يتجزأ من الهوية المساهم في ترسيخ القيم بعيدا عن التأثّر بما هو دخيل عن ثقافتنا، ويبرز التراث الفني والأدبي في الرواية بعناصر أشد ارتباطا بالموضوع منها:

[1] الرّوايـــــــــة: ص98.

أولا: الشخصيّات التاريخيّة أو المرجعية:

"وهي الشخصيات التي تحمل خلفيات مرجعية مستمدة من الواقع الاجتماعي والديني والثقافي فهناك العديد من الشخصيات المرجعية الّتي تحيل إلى بعض الحقب التاريخية وهذا النوع من الشخصيّات قابل للإدراك وإعادة التّشكيل من خلال المقارنة مع ما تقدّمه لنا المصنّفات التاريخية المختلفة" [1]، يمكن القول أنّ معظم الشخصيّات التّاريخية ذات خلفيّة مرجعيّة تاريخية مستوحاة من عمق التّاريخ المعاش مرتبطة بوثاق التراث ومن بين الشخصيات المذكورة في الرّواية ما يلي:

1-مصالي الحاج: وهو زعيم تيّار الحركة الوطنية الجزائرية، قام بتنظيم العديد من الحركات السياسيّة رئيس جمعية عمالية جزائرية في باريس عام 1927، شارك في العديد من الأنشطة السرية، وفي المقابل دخل السجن وأمضى معظم عمره في تشكيل منظمات مؤيدة للاستقلال، " **فكان أقرب إلى أطروحة تيار الحركة الوطنية الجزائرية التي يتزعمها مصالي الحاج، التي كانت على خلاف حاد بل على حرب معلنة مع جبهة التحرير الوطني وجيشه**".[2]

"لا يمكن لأبي الحركة الوطنية الجزائرية أن يكون خائنا وهو الذي قضى حياته في الدفاع عن البلد، ممّا جرّ عليه الحكم بالسجن لسنوات وسنوات أخرى في المنافي".[3]

تعتبر هذه الشخصية من أبرز الشخصيات التي تجسد الروح الوطنية المكافحة من أجل استقلال الجزائر من بطش الاستعمار الغاشم، فهو أكثر من مجرد شخصية ذكرتها الرواية بل يعد رمزا من رموز النضال والتشبث بالحرية والانتصار مقابل التضحية بالنفس والنفيس، وتبرز هذه الشخصية ثنائية الصراع بين القيم والواقع بين أعباء المقاومة وضرورة اتّخاذ القرارات، كما أنها أبرزت الصراع الداخلي والخارجي مع جبهة التحرير الوطني، صراع داخلي بين المنظمات الوطنية وأزمات إيديولوجية تعكس تعقد النظام السياسي في تلك الحقبة.

---

[1] سعيد يقطين: قال الراوي البنيات الحكائية في السيرة الشعبية، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، ط1، ص92.

[2] الروايـــــة: ص36.

[3] الروايـــــة: ص46.

2/أحمد بن بلة: سياسي وجندي اشتراكي وثوري جزائري، كان أول رئيس للجزائر وذلك ما بين عام1963 إلى 1965 قام بتأسيس جبهة التحرير الوطنية التي عملت على تحريض الناس على الحرب لاستقلال الجزائر "**أحمد بن بلة في السجن، مصالي يموت في المنفى، كريم بلقاسم ومحمد خيضر يغتالان، حسين زهوان هارب، محمد بودية يغتال في منفاه بباريس من قبل الموصاد الاسرائيلي**"[1].

تعتبر شخصية أحمد بن بلة من الشخصيات ذات رمز من رموز القيادة الثورية الجزائريّة تتّسم بالحكمة والتّخطيط السياسي الدّقيق، ذات قدرة وحنكة على إدارة الحركة الثورية التحريريّة شخصية حازمة وملتزمة في مختلف القرارات لا تهاب الخوض في المخاطر، كما تبرز الصّراع الداخلي للحركة الوطنية ومحاولة في الحفاظ على الوحدة والهوية الوطنية في ظل الانقسامات السياسية في سبيل الهدف الوطني المتمثل في الاستقلال.

3/هواري بومدين: شخصية سياسية شغل منصب رئيس المجلس الثوري الجزائري، وذلك في المدة الممتدة ما بين 19 جوان 1965 حتى 12 ديسمبر 1976، وفي تلك الفترة أصبح الرئيس الثاني للجزائر وبقي كذلك حتى وفاته "**19 جوان ذكرى الانقلاب العسكري الذي قاده وزير الدفاع العقيد هواري بومدين على الرئيس أحمد بن بلة يوم عطلة مدفوعة الأجر كنت أستغل أيام المدرسة دقيقة بدقيقة**".[2]

تعكس هذه الشخصية دورها في الرواية من خلال إبراز جوانب الحنكة والصلابة على تخطي الصعاب مع الالتزام بالهوية الوطنية رغم الانقسامات والصّراعات الداخلية بين مختلف الفصائل.

4/عبد الحميد بن باديس: يعتبر أحد أبرز الشخصيات المساهمة في جبهة الإصلاح الإسلامي في الجزائر، أحد قادة الحركة الإصلاحية ومؤسس جمعية العلماء المسلمين وقول الروائي "**مؤسس جمعية العلماء المسلمين عبد الحميد بن باديس**"[3] ، ويقول أيضا"**جمعية العلماء المسلمين التي كانت تحظى بكثير من الاحترام في المنطقة**".[4]

---

[1] الروايـــــة: ص119.

[2] الروايـــــة: ص134.

[3] الروايـــــة: ص55.

[4] الروايـــــة: ص55.

تعدّ هذه الشخصية من الشخصيات المحورية في الرواية لما لها من أهمية في إبراز التلاحم الاجتماعي والثقافي والتمسك بالهوية الوطنية، كما تسعى إلى إحياء الهوية الإسلامية واللغة العربية في ظل محاولات الاستعمار الفرنسي طمس الدين والهوية الوطنية، وقامت بنشر تعاليم التوعية الدينية والثقافية في مقابل الاستفزازات والضغوط الممارسة من قبل المستعمر، والتمسك بالأصول والجذور الثقافية الدينية والعربية.

5/الملكة إيزابيلا (Izabella): هي شخصية مهمة في الرواية تجسّد جانبا من التاريخ ورمزا من رموز السلطة والهيمنة الإسبانية على الأندلس عاشت في حقبة فرضت سيطرتها على الأراضي والشعوب المحكومة **"...والذي جاء هاربا من بطش الملكة إيزابيلا الّتي طردتهم بعد سقوط غرناطة"**[1]، تتميز هذه الشخصية بالصلابة والقوة والعزيمة القويّة، حازمة في قراراتها لا سيما طرد المسلمين من الأندلس ، كما تعد شخصية غامضة ذات رمز ديني ، تسعى لفرض الكاثوليكية سيطرتها على الأندلس مما جعلها مثال للظلم والتعصّب، هذه الشخصية تعتبر ذات تأثير بارز على مجريات الرواية ما يمثل الصراع ضد القهر والاضطهاد الذي يعيشه المسلمون في الأندلس والمعاناة والنضال من أجل الحرية والحفاظ على ثنائية الدين والهوية الوطنية ضد الاستعمار الفرنسي.

6/الملكة فيكتوريا (Victoria)وزوجها فرديناد(Ferdinand): **"...أنه ينحدر من سلالة الموريسكيين أو المورو، الذين طردتهم الملكة المسيحية فكتوريا وزوجها فرديناند يوم سقوط غرناطة..."**[2]، تعتبر هذه الشخصية رمزا من رموز الثقافة الغربية التي تعكس التباين الثقافي والاجتماعي، أما شخصية فرديناند فهي شخصية قاسية، متصلبة لا تتسامح بأي شكل من الأشكال مع المقاومة والنضال الثقافي والسياسي.

ثانيا: تأثّـــر الروائي بالأدباء:

ترتبط الرواية بخلق علاقات وطيدة بين أفراد المجتمع، حتى يخيّل إلى القارئ أنها مجتمع من ورق، فالرواية عبارة عن **"مجموعة من الأحداث ذات صلة بشخصيات إنسانية تختلف أنماط**

---

[1] الروايـــــة: ص49.

[2] الروايـــــة: ص14.

سلوكها وعيشها في الحياة، تماما كما هي حياة البشر على الأرض، ويرويها القاص بأسلوب مشوق، فيشدنا إلى الأحداث ويأسرنا حتى لنظن أن ما يرويه قد وقع فعلا"..[1]

أي أنّ الرواية تجعلنا نندمج مع الأحداث التي تسيرها الشخصيات المذكورة فيها، بكل أنماط عيشها بشكل من الجمالية والتشويق فتشدنا إلى التفاعل مع سردية الأسلوب وتنوع التجربة الإبداعية وفرض الدلالات الرمزية فيما بين السطور، وربطها بنصوص أدبية مشابهة تحمل في طيّاتها وقائع تاريخية سابقة ولو كانت من نسج الخيال.

يعتبر التناص الذي نلحظه بين رواية أمين الزاوي "الساق فوق الساق في ثبوت رؤية هلال العشاق" مع رواية أحمد فارس الشدياق "الساق فوق الساق فيما هو الفارياق"، فكلا الروايتين تمثلان رؤية فكرية واجتماعية، حيث يستلهم الزاوي شخصية الشدياق ويعيد بلورتها في شخصية جزائرية تعكس الواقع الجزائري المعيش في الفترة الاستعمارية وما بعد الاستقلال.

أمين الزاوي في روايته "الساق فوق الساق لثبوت رؤية هلال العشاق" جعلنا نبحر في الإطلاع الواسع للثقافات العربية والغربية وتأثره لتلك الروايات، الأمر الذي جعل ذهن وعقل القارئ ينساق وراء السطور مفككا بذلك شفيرة الغموض وما تحتويه صفحات الرواية من مواضيع وقضايا اجتماعية وسياسة ودينية وكذا التمسك بالتراث الثقافي والهوية الوطنية.

، ويظهر تأثر الروائي بالأدباء والروائيين جليّا من خلال التقاطعات التي تربط رعناصر الرواية ببعضها البعض، والتي تكرس خصوصية لغوية بما تحمله من رموز ودلالات تخرج عن دلالات وسياقات النص ،إضافة إلى تكريس مبدأ البحث عن الذات والارتباط بخصوصية الهوية الثقافية الجزائرية، الانتماء والتاريخ، وتجسيد الذاكرة الجماعية "**لقد نظر أمين الزاوي إلى اللغة العربية على أنّها من أسمى لغات العالم وأنها تمنح المبدع حريّة لا مثيل لها وأنّ مسألة إتهامها بتقيد حرية المبدع من قبل بعض الأدباء الفرانكفونيين، ليس من الصحة في شيء**".[2]

ذلك أن اللغة العربية في نظر أمين الزاوي تحتل مكانة عظيمة بين اللغات باعتبارها لغة الضاد، ولغة القرآن الكريم، فهو يعارض الفكرة الّتي يتبناها الكتاب باللغة الفرنسيّة أو الأدباء

---

[1] بطرس أنطونيوس: الأدب وتعريفه، أنواع، مذاهبه، المؤسسة الحديثة للكتاب، لبنان، دط، 2005، ص15.

[2] أنظر صياد مليكة: المحظور الديني في الرواية الجزائرية المعاصرة- أمين الزاوي وآسيا جبار أنموذجا-، أطروحة تدخـــل ضمن متطلّبات شهادة الدكتوارة (ل.م. د)، 2018-2019، ص230.

الفرانكفونيين، بأنّ اللغة العربية تقيد حريّة المبدع وهذا في نظره طرحا لا أساس له من الصحّة، لكون اللغة العربية ذات جوانب جمالية وأسلوب راقي يسحر القارئ ويجعله ينغمس في تفاصيله السردية المختلفة، سواء في العمل النثري أو الشعري.

ارتبط شغف أمين الزاوي بالكتابة باللغتين العربية والفرنسية، لكن الكفة راجحة وتميل للغة الأم ذلك ما نعتز به يقول: "**أنا محظوظ لكتابتي باللغتين العربية والفرنسية، حيث أشعر بأنني طائر حلق بجناحين: مشرقي بكلّ ما يحمله الشرق من حضارة وتاريخ، وغربي بكل ما في الغرب من تنوير وتقدم، فالكتابة باللغتين تشعرني بالتّوازن النفسي، والتحاور في كل بيئة ثقافية بلسان قضاياها**".[1]

لأمين الزّاوي رؤية مزدوجة للكتابة باللّغتين العربيّة والفرنسية فالعربية يعتبرها وكأنه يعيش حقبة الحضارات المتعاقبة بكل ما تحمله من عراقة، والفرنسية تجعله يشعر بالتوازن النفسي والتحاور مع الثقافة على لسان قضاياها ومنه فإن التعدد اللغوي لدى الروائي يجعله ينفتح على نافذة التحاور والتّوازن الأعمق.

تأثر أمين الزاوي بأدباء مختلفي المشارب والتوجهات كـ "جنكيز إيماثوف" (Jinkiz Imathouf)المقابل الأجنبي في روايته "وداعا يا غولساري"(Ghoulsari) التي تناولت الجانب الروحي والنفسي للإنسان والاهتمام بالبيئة والتي كان لها صدى كبير وتأثير على الروائي أمين الزاوي للخوض في كتابة روايته. وأيضا "لتولستوي" في روايته "أنا كارنينا" (Karnina)التي تناولت عدة قضايا من بينها الحياة في الريف والمدينة ومواضيع عن الزّواج، المجتمع مثلما فعل أمين الزاوي نتيجة تأثره بالأدباء الغربيين في روايته "الساق فوق الساق "**... أهديته كتابا للقراءة لأخفف عنه صدمة الإهانة، كانت رواية "أنا كارنينا لتولستوي في ترجمتها الفرنسية.....**".[2]

ثالثا: أبعـــاد توظيف التراث الثقافي:

يعد ارتباط الرّواية بالمجتمع وبالحياة عامة دلالة على ارتباطه بمرجعيات وتفاصيل الحياة المختلفة، مماجعل منها جنسا مركّبا من الأحداث التي تجري في المجتمع، فتصوّر أحداثا وصراعات

---

[1] المرجع السابق: ص235.

[2] الروايـــــة: ص180.

ووقائع، ترصد صراع الإنسان مع من هم حوله، وحتّى صراعه مع ذاته، وبذلك تكون أحداثها مستقاة من عمق المجتمع. وهذا ما سنحاول طرحه من خلال تعرّضنا لدراسة مختلف الأبعاد التي حاول الرّوائي طرحها من خلال روايته "الساق فوق الساق في ثبوت رؤية هلال العشاق"، حيث نجدها تتفرّع على مجموعة من الأبعاد في صورة تعكس لنا العلاقة بين الفرد والمجتمع فنجـد:

1/البعـد الاجـتماعي: يمثل ارتباط الرواية بالمجتمع وبالحياة عامة خصوصية سردية، جعلت منها جنسا مركبا من الأحداث التي تجري فيه، فتصوّر لنا أحداثا وصراع ووقائع، صراع الإنسان مع من هم حوله، وعن صراعه مع ذاته، وبذلك تكون أحداثها مستقات من عمق المجتمع، ولقد حاول الرّوائي من خلال روايته معالجة مجموعة من القضايا الاجتماعية، التي تنبع من عمق المجتمع الجزائري بكلّ ما يعيشه من فرح وهموم ومشاكل، انطلق منها الكاتب في عمله الإبداعي خاصة في الفترة الاستعماريّة التي خلفت آثارا سلبية على جميع المستويات، ويظهر دلك جليا من خلال:

الترابط الأسري: فقرية قصر المورو كانت نواتها الأولى هي قصر المورو الذي عرف تلاحم أفراده، حيث كبرت هذه الأسرة الصغيرة وتكاثرت لتصبح قرية تربطهم علاقات طيبة ومتينة وصادقة، كما ربطهم حب القرية وحب الوطن ذلك الحبّ الذي جعلهم لحمة واحدة.

إلاّ أنّ أحداث الثورة الجزائرية، جعلت لكل واحد منهم قناعات واتجاهات، فرقت شمل تلك العائلة وكرست العداوة بين الإخوة، فإدريس أصبح من أتباع المصاليين (نسبة إلى مصالي الحاج) الّذي يؤمن بفكرة الحوار مع فرنسا، وبأنّه الحل الأمثل للحصول على الاستقلال، وجبهة التحرير الوطني التي تؤمن بالسّلاح لاسترجاع السيادة، وقد مثله أخوه عبد البر، وقد احتدم هذا الصراع إلى حد القتل والاغتيال، في جانب آخر عالج الروائي قضية المرأة فعندما استهل روايته، بدأها بالحديث عن المرأة يقول:

"قبل كل" شيء
في الثورة لا مقدس ولا قدّيس
في الثورة نحتاج فقط إلى امرأة
كان للمرأة في الرواية الحضور الأوفر".[1]

[1] الروايـــــة: ص07.

كان لحضورالمرأة في الرّواية اتجاها آخر، فإدريس الّذي كان يجمع الاشتراكات لصالح حركة مصالي الحاج، تمّ إغتياله في الكثير من الأحيان وكان مستهدفا حتى من طرف أخيه عبد البر التابع لجبهة التحرير الوطني، كما تمّ تكليف مومسا تعمل في ماخور لاغتياله، هذه المومس التي تدعى باسم كوليت ما هي إلا فتاة جزائرية كانت تسكن القرية نفسها، وتم تسخيرها لصالح جبهة التحرير الوطني، فاستعملت جسدها كوسيلة لذلك، كانت قد أُمرت بإغتيال إدريس، إلاّ أنّ حبها له منعها من ذلك، فالروائي قدم صورة المرأة الجزائرية التي عايشت عادات وتقاليد أهلها، حتّى وإن عاشت ذلك الإنسلاخ نتيجة عيشها في بلد آخر (فرنسا بلد الإحتلال) ،إلا أنها في الأخير عادت إلى أصلها، متشبثة بهويتها وثقافتها،لتصبح زوجة إدريس.

صورة المرأة: لقد عالج الروائي موضوع المرأة، ورصد دورها في المجتمع كأم وزوجة وعمّة وأخت، ولكون المرأة عانت من التهميش والإقصاء في مناحي الحياة المختلفة، على الرغم من الدور الكبير لها في المجتمع، إلاّ أنّ المجتمع يحتكم لسلطة ذكورية، يعود فيه الرأي دائما إلى الرجل الذي يعتبر الآمر الناهي وسط الأسرة، ووسط المجتمع. فالجدة تامولت مثلا كان عقابها الطلاق، لأنها غادرت بيت الزوجية دون علم زوجها، على الرغم من حبه الكبير لها، إلا أن ذلك الحب لم يشفع لها، بل كان عقابه قاسيا فهي في نظره قد تعدّت على سلطته في اتخاذ القرارات.

كما نجد أيضا العمة ميمونة التي لم يُؤخذ برأيها في أمر زواجها، بل النّظر إليها على أنّه لا بد من تزويجها لأنها بلغت سنًّا معينة تقول الجدة واصفة إياها "**هذه الفتاة نار، قنبلة موقوتة، فتنة**"[1] ولم يتوقف الأمر بعدم أخذ رأيها فقط، بل تعدّاه إلى تغيير اسمها، الذي يعد ملكية خاصة بها فأصبحت تسمّى فاطمة الزهراء، على الرغم من أنها في قرارة نفسها لم تكن موافقة على هذا الاسم. كما نجد الفتاة زهرة ابنة العمّ، التي زوجها والدها من "نور" الزوج الذي لم يكن متعلّما، وكان يكبرها سنًّا، إلا أنّه زوجها منه مقابل أن يتزوّج هو من أخته الأرملة اليامنة، كما أنّ "**زهرة لم تحب نور يوما، بل كان عمي ادريس قد وافق على زواجها من نور شريطة أن يتزوّج هو بدوره أختا لنور اسمها اليامنة، كانت أرملة مجاهدة، وقد عُرفت بجمالها الخارق في النواحي**".[2]

لقد صوّرت الرواية صوت المرأة المكبوت التي لها الحق في إبداء الرأي في المشاركة في التّعليم، وليس فقط خدمة البيت والزوج وإنجاب الأولاد، لا يُسمع لها صوت، مثل سكينة "**بعد**

---

[1] الروايـــــة: ص53.

[2] الروايـــــة: ص189.

ثلاثة أيام ماتت سكينة زوجة عمي ادريس... كانت امرأة لا يُسمع لها صوت... هادئة تعامل عمي ادريس كطفلها المدلل..."[1]، هكذا يريد المجتمع المرأة، لا يسمع لها صوت تأتي في صمت وتذهب في صمت، على الرّغم من أن المرأة هي أساس المجتمع وعنصر فاعل فيه.

الانبهار بالآخر: تشكل اللغة والدين والوطن والعادات والتقاليد الهوية الثقافية والانتماء الثقافي، فإنّ إدريس تخلّى عن كل ذلك، عندما تغرب بالأراضي الفرنسية، التي حينما تعلّم لغتها على حساب لغته، وانتهك حرمة الدين بارتكابه لمختلف المحرّمات كالزنا وشرب الخمر ومعاشرة النساء، "**في بضعة أيام بل في الشهور الأولى استطاع عمي إدريس التمكن من اتقان الفرنسية...وحين أتقن الفرنسيّة ... بدأ يفكّر في زيارة بيوت المتعة..."**[2]، وهنا إشارة إلى الانبهار بثقافة الآخر، والتخلي عن الهوية الأصلية.

كما نجد خديجة نموذجا للمرأة المتمردة على عاداتها وتقاليدها والمتنصلة من هويتها الثقافية، وذلك حين أصبحت تتاجر بجسدها في بلد المستعمر، فأتقنت لغته، بل وتعدته إلى تغيير اسمها فاتخذت اسما أجنبيا "كوليت" فانسلخت من هويتها العربية الجزائرية لتلبس هوية أخرى أجنبية، وعلى الرغم من أنّ كلاّ من إدريس وخديجة قد تأثّرا بالثقافة الغربية لضمان العمل والعيش بسلام، إلاّ أنّ ذلك الانسلاخ عن الهوية ظلّ ظاهريا فقط لأن الإحساس بالروح الوطنية ظل عاليا، فلا حديث لهما إلا عن الثورة والمجاهدين، فإدريس بذل الجهد في تقديم المساعدة عن طريق دفع الاشتراكات "**فراح يدفع الاشتراكات للحركة المصالية بإنتظام**"[3] وهذه إشارة إلى حبه العميق لوطنه ووفائه له، وعلى الرغم من إنبهاره بفرنسا ومتعة الحياة فيها إلاّ أنه فضل العودة إلى أرض الوطن يدفعه في ذلك الشوق والحنين له يقول: "**إني أجت أخي عبد البر وأحب الجزائر... أحب الثّورة... أحب شرب ماء بئر قرية المورو...** "[4]، فإدريس على الرغم من الانبهار بالحياة الجديدة التي عاشها، إلا أن الهوية العميقة ظلت جزائرية خالصة.

كما أن خديجة عادت لتستقر بوطنها، كزوجة لإدريس في ظلّ العادات والتّقاليد التي ترسّخت في ذاكرتها، والّتي عاشتها منذ الطفولة، كما أن عودة إدريس إلى قرية قصر المورو وهو

---

(1) الروايـــــة: ص110.
(2) الروايـــــة: ص07.
(3) الروايـــــة: ص42.
(4) الروايـــــة: ص46.

يقود سيارته الجديدة الغربية على سكّان الأهالي، فقد كانت هذه السيارة أول سيارة تدخل القرية، أما عياش فقد أحضر فأسا وبدأ في توسيع الطريق الفرعي كي تصل السيارة حتى باب قصر المورو فهذه السيارة الغريبة التي لطالما انتظروا وصولها هي التي ستقودهم لإكتشاف أماكن جديدة.

كما أنّ الشيخ عبد الحميد الذي أصبح عميلا للاستعمار الفرنسي، كان يلتقي بالجنود الفرنسيين ليلا، وهم يتعاطون أنواع الخمور، ويأكلون لحم الخنزير، إلاّ أنه لم يكن ليشاركهم ذلك لأنّ لحم الخنزير وشرب الخمر هو محرّم في ديننا وفي العرف، فقد تمسك الشيخ بتعاليم دينه، بالرّغم من مغريات الحياة.

ولذلك تُقاس الهوية الثقافية لكلّ مجتمع من خلال عاداته وتقاليده السائدة فيه، وقد كان الهدف الرئيسي للمستعمر هو طمس للهويّة الجزائرية العربية بأي طريقة كانت، إلاّ أنّ محاولاته قد باءت بالفشل، بل زادت من تلاحم الشعب وتمسّكه بعاداته وتقاليده، التي تم توارثها عن الأجداد، ومن أهم هذه العادات نجد الزواج في سنّ مبكّرة، وذلك بالنسبة للجنسين، فميمونة التي ما فتأت أن بلغت سن الرابعة عشر حتى تهافت عليها الخطاب، وهذا يعكس قناعة المجتمع بما هو ضروري كما نجد أيضا "التويزا" وهي من العادات الراسخة في المعتقدات الجزائرية، فسكّان القرية يقدّمون يد العون لبعضهم البعض خاصة في الأيام الصعبة، فبالرغم من أنّ المستعمر الفرنسي عمل على زرع التّفرقة بين أفراد المجتمع إلاّ أنّ عاداتهم التي ورثوها عن الأجداد ظلّت تسري في عروقهم مجرى الدم يقول الروائي: "**لم يتأخر أحد في المساهمة في العرس، كما لو أنه لأخ أو قريب، بحزمة حطب أو بكيس قمح، أو بمدّ فراش للضّيوف**".[1]

فمفهوم التويزا عند الجزائريين تجاوز ذلك المفهوم الضيق، ليشمل معاني أشمل خاصّة أثناء فترة الاستعمار، فقد أصبح المجتمع يدا واحدة سواء لنيل الحريّة والاستقلال، أو بعد فترة الاستقلال لإعادة بناء ما دمره المستعمر، ولذلك كرس البعد الاجتماعي بعض العادات والتقاليد، التي ترتبط بالمجتمع الجزائري، والتي تكسبه خصوصية ثقافية ومحمولا تراثيا أشد ارتباطا بالمكون الثقافي للمجتمع الجزائري.

[1] الروايـــــة: ص23.

2/البعد السياسي: نجد أمين الزاوي من بين الروائيّين الذين وظّفوا السياسة في رواياتاهم، إذ لا يمكن للرواية الجزائريّة عامّة أنّ تتجاوز تلك الفترة العصيبة التي عاني منها المجتمع الجزائري وهي فترة الاحتلال الفرنسي، فتأثّر بالواقع السياسي السائد آنذاك انعكس على فصول الرّواية، إذ عمد الكاتب على تمرير ذلك الواقع المرّ فوصف ذلك الانقسام السياسي الذي ساد داخل المجتمع الجزائري بل داخل الأسرة الواحدة، وصل إلى حدّ الإغتيال، وقد وصفه الكاتب في قوله: "**تفرق الإخوة وصاروا أعداء، الثورة تأكل أبنائها بأسنان أبنائها، أكل لحم الرفيق والصديق له طعم آخر**".[1]

اعتبر إدريس =عدوا للثورة نتيجة لانضمامه لحزب الشعب الجزائري، الذي أسّسه مصالي الحاج، ممّا دفع بأعضاء حركة الثورة للتخطيط إلى اغتياله، نتيجة لجمعه الاشتراكات لصالح الحركة المصاليّة، وتنفيذ هذا الاغتيال سيكون على يد أخيه "عبد البر" المنخرط بجبهة التحرير الوطني هذا ما كان يهدف إليه المستعمر أنّ يضرب أبناء الثورة ببعضهم على الرغم من أن الهدف واحد هو الاستقلال.

يقول الكاتب: " **نظرت إلى صورة الزعيم مصالي الحاج، فوجدته كبيرا ولا يمكن أن يكون خائنا، كما قال القائد في جبهة التحرير إننا جميعا نحب الجزائر، ولكن بطرق مختلفة، وجميعا نذهب إلى الدفاع عن إستقلالها المقدس من خلال مسارات مختلفة... لا أحد وصي على الثورة، إننا جميعا حطب الثورة**".[2]

فالعدو الفرنسي الذي زرع الصراع بين الطرفين، وهو عدو الاثنين في محاولة لصرف نظرتهم عن القضية الأم التي يحارب الطرفين من أجلها. كما تعرّض الروائي إلى مشروع التسيير الذاتي، وأيضا مشروع تأميم الأراضي الزراعية تحت شعار "الأرض لمن يخدمها" يقول: "**ونزلت فرق من البيروقراطيين لتسجيل الأراضي، التي يملكها بعض الخواص، والّتي تركت بوار بغرض تأميمها ومنحها للفلاحيين**"[3]، إلا أنّ البيروقراطية لعبت دورها، فمعظم السكان الذين كانوا قد ذهبوا للعيش في المدينة عادوا إلى القرى خوفا من ضياع أراضيهم، فهذه السياسة التي انتقدها الكاتب بأسلوب غير مباشر جعلت تلك الأراضي تذهب لغير أصحابها، رغم ما كانت تنتجه من خيرات.

3/ البعـــــد الديني:

---

[1] الروايـــــة: ص119.

[2] الروايـــــة: ص46.

[3] الروايـــــة: ص125.

يعتبر البعد الدّيني من أهم العناصر التي تطرّقت إليها الرّواية مبرزة مدى تمسّك المجتمع الجزائري بهويّته الوطنيّة والدينيّة وتعاليم إسلاميّته "**الظاهر أنّ العدد 7 قد ارتبط في وظائفه الأولى بالفكر الديني فالذي يقرأ الكتاب المقدس بعهديه القديم والجديد ويقرآ القرآن الكريم، يلاحظ أن هذا الرمز يتردد كثيرا وبخاصة في التوراة والإنجيل، وحتى التشريعات التي نشأت عن هذه الكتب نجد بعضها مبنيا على هذا العدد**".[1]

وقد ورد العدد سبعة مرّات عديدة في المصحف الشريف مثل:﴿**تُسَبِّحُ لَهُ السَّمَاوَاتُ السَّبْعُ وَالأَرْضُ وَمَنْ فِيهِنَّ**﴾ [2]، ومن خلال ذلك يتّضح لنا أن الديانات والكتب السّماوية لا يخلو من ذكرها العدد سبعة، فهو يمثّل الارتباط بين العبد وخالقه، فالسماوات سبعة، الطواف سبعة...إلخ.

كما يعتبر من بين الطقوس التي يؤمن بها المجتمع كرمز من رموز تراثنا الثّقافي، ذكر في القرآن الكريم: ﴿**يُوسُفُ أَيُّهَا الصِّدِيقُ أَفْتِنَا فِي سَبْعِ بَقَرَاتٍ سِمَانٍ يَأْكُلُهُمْ سَبْعٌ عِجَافٌ وَسَبْعُ سُنْبُلاَتٍ خُضْرٍ وَأُخَرَ يَابِسَاتٌ لَعَلِّي أَرْجِعُ إِلَى النَّاسِ لَعَلَّهُمْ يَعْلَمُونَ**﴾[3] ، ويقابلها في الرواية: "**... يضيف عليها سبعا سمانا أو ينقص منها..**".[4]

يمكن القول أنّ توظيف العدد سبعة ما هو إلاّ اطّلاع واسع على تراثنا الثقافي ، فرواية "الساق فوق الساق" وظّفته لإبراز صورة الدين والعقيدة التي يتمسك بهما المجتمع الجزائري.

"**تتضح لدى المتصوفة في شوقهم لاستكناه جوهر العلاقة بين التراب والنور، وبين المادة والروح بين الملأ الأدنى والملأ الأعلى**"[5]، أي أنّ العبد ستقرّب من خالقه تضرّعًا وطلبا للرزق والمغفرة ولإنجاب الذكور، ذلك ما يقوله الرّوائي "**... وفي كل سنة تستجيب السماء للنائمين على أطراف البئر، لكل واحد ما نوى..**" .[6]

---

[1] ادريس بودية: الرؤية والبنية في روايات الطاهر وطّار، ط1، 2000، ص238.

[2] القرآن الكريم: سورة الإسراء الآية [44].

[3] القرآن الكريم: سورة يوسف الآية [46].

[4] الروايـــة: ص12.

[5] ادريس بودية: مرجع سابق، ص240.

[6] الروايـــة: ص20.

رغم محاولة الاستعمار طمس الهويّة والقضاء على الدّين الإسلامي إلاّ أنّ المجتمع الجزائري بقي متمسّكا بإسلامه وعقيدته وهويّته من خلال الكتب الديني التي كانون يتصفّحون سطورها، يقول الروائي "**من بين عناوين الكتب التي على الرفّ ... صحيح مسلم والآجروميّة وألفية ابن مالك**" .[1] إنّ معظم الشخصيّات المذكورة في الرّواية ذات خلفيّة دينيّة يتوضّحُ ذلك من خلال الأسماء والألقاب التي كانت تسمّى بها، يقول الروائي "**سارة اسم مقدّس عند كلّ من اليهود والمسيحيين والمسلمين فهو اسم زوجة النبي إبراهيم...**".[2]

أي أنّ اسم سارة متواجد بأكثر من ديانة، فهو رمز للمرأة المؤمنة الصابرة.إنّ لقب اليهودية التي سمت به الجدة اسم ابنة زوجها ما هو إلا رواسب لحقد وغل دفين في نفسها، إلا أنها تقرر تغير اسمها ليصبح فاطمة الزهراء بطلب من والدي زوجها على اسم ابنة الرسّول عليه الصلاة والسلام لأنهم لا يقبلون دخول كتة لبيتهم باسم يهودي،يقول الروائي: "**... بعد أسابيع قليلة وجدت عمتي ميمونة نفسها تلبس اسما جديدا آخر هو فاطمة الزهراء**".[3]

إلى جانب الأسماء الدينية نجد التبرك بالأولياء الصالحين، فالزوايا أخذت مكانا في سطور الرواية، يقول الروائي: "**كان الجميع يتنافس في زيارته والتبرك به والإغداق عليه بالأضاحي وإشعال الشموع...**".[4] حيث أنّ الأهالي يتنافسون في منح الهدايا والتبرك بالأضاحي وإشعال الشموع تعبيرا عن طلب البركة منه اعتقادا منهم أنه يحقق لهم جميع الأمنيات.

وعليه فإن الأبعاد الاجتماعية والسياسية والدينية التي تزخر بها رواية الساق فوق الساق ساهمت بقدر كبير في ترسيخ تعاليم التمسك بالهوية الوطنية وإعادة بعث تراثنا الثقافي المتوارث من أجدادنا حتى لا يندثر.

4/ البعد الفنّي والأدبي:

من الملفت للانتباه أن موضوع الثورة التحريرية لقي الحظ الأوفر من الاهتمام لدى الروائيين الجزائريين، إمّا من ناحية الشعور بالانتصار لهذه الثورة، أو من باب أنها المنهل الذي لا ينضب الذي ينهل منه الكاتب الجزائري كمرجعية مهمة للكتابة، فهو بذلك يقوم بتقديم إعادة قراءة للثورة،

---

[1] الروايـــة: ص22.
[2] الروايـــة: ص29.
[3] الروايـــة: ص56.
[4] الروايـــة: ص73.

والكشف عمّا لم يتمّ الحديث عنه، أو برصد مجموعة من الوقائع للتعبير عن موقف شخصي عايش أحداثه أثناء الثورة، أم ممن وُلِدوا بعد الاستقلال مستعينا بذلك بفنّ الرواية.

والروائي عالج من خلال الرواية قضايا جوهرية، فتحدث عن تلك الحقبة من التاريخ ليزيل اللثام عن كثير من الأحداث التاريخية مبرزا بذلك الكثير من الحقائق في إطار أدبي إبداعي فجاءت بطريقة عفوية سلسة يقول الروائي "**بشغف كتبت هذه الرواية على دفعة واحدة، وكأنّني كنت أخشى أن أنسى تفصيلا من تفاصيلها التي أحملها جمرًا في داخلي منذ سنوات**".[1]

والكتابة بهذه الطريقة لا تولّد غير الصّدق دون تنميق لتصوير ذلك الواقع المرير، من خلال سرد يعتمد على الوصف الدقيق للأحداث معتمدًا على تقنية التّمازج بين اللغات في صورة تبين مدى انفتاح الرّواية على التعدّد اللغوي مما يغير من بنيتها التقليديّة من خلال تحطيم أشكال الكتابة السائدة، فنجد لغة الخطاب في الرّواية تتحاور فيها اللّغة الفصحى مع اللغة العاميّة إضافة إلى اللغة الفرنسية باعتبارها لغة ثانية عند فئة واسعة من المجتمع. ويعود استعمال اللغة الفرنسية في الجزائر نتيجة الغزو الاستعماري الذي منع استعمال اللّغة العربية في محاولة لطمس الهويّة الجزائريّة، وقد حضرت اللغة الفرنسية في النص الروائي على شكل قصيدة شعرية تتغنّى بالحرية لـ"بول إيلوار". إلاّ أنه ليس من الغريب أن تكون اللغة الفصحى هي اللغة الطاغية في تسلسل أحداث الرّواية كونها اللغة الأساسية في الأعمال النثرية وكونها اللغة الأكثر قوّة من حيث الصيغ والدلالات، لذلك اعتمدها الكاتب للمحافظة على سلاسة الأحداث التي كان يرغب في سردها، وأيضا لجذب القارئ ولجعلها منهلا لكلّ من اطّلع عليها سواء كان جزائريا أو لا، يقول "بعد ثلاثة أيام ماتت سكينة زوجة عمي ادريس، لم أفاجأ بخبر موتها، ولكن أمي كانت تصرخ وتضرب على فخذيها بمجرد أن وصلها الخبر سحبت جدّي حمديس من ذراعه، وقد أدرك حادثة الموت، فهو الذي يشمّ كلّ شيء يبدو أنّه تشمّم رائحة الموت التي نزلت ببيت ابنه إدريس، للموت رائحة خاصة".[2]

هذا المقطع يشير إلى ظاهرة الموت وما تحمله هذه الدلالة من كمية الحزن والأسى، بحيث أصبح للموت رائحة لا يستطيع شمّها إلاّ من عاش مرارتها.

---

[1] الروايـــة: ص05.

[2] الروايـــة: ص110.

أمّا بالنسبة للّغة العاميّة فلم يكثر الكاتب من استعمالها، وما ورد في الرواية إنّما أراد الطالب من خلاله التّعريف باللّغة العاميّة لغير الجزائريين، وأيضا إضافة نكهة محلية على الرّواية، فنجد الأغنية الشعبيّة الواردة باللّهجة العاميّة: "**يا ربّي سيدي واش عملت أنا وحبيبي ...**".[1]

فالأغنية تتحدّث عن معاناة الأمّهات بعد هجرة أولادهم إلى بلاد المستعمر أو الزواج من أجنبيّات فهذه القصيدة ترجمة لمشاعر الحون نتيجة الهجران، وفي قوله "**بوطشل العريان بالوا عليه الجديان**" [2]، عبارة عن مثل شعبي يحمل نوعا من السخريّة أما قول بطل الرواية لعبارة "خمسة وخموس عليها" فيكاد الكاتب يذكرها في كلّ فصول الرّواية، إذ ارتبطت ببطلة الرّواية ميمونة فهو نتيجة حبّه الكبير لها يستخدم في كلّ مرّة هذه العبارة لدفع العين الحاسدة عنها. هذه بعض الصيغ العامية المتداولة، والتي عبّرت في المجمل عن الإنسان الشعبي ومواقفه البسيطة وقد استخدمها الكاتب كأداة للتّعبير وطريقة رؤيته لواقعه المعيشي ومدى ارتباطه بيئته المحليّة.

باعتبار الروائي مطّلع على مختلف الثقافات التي وظّفها في روايته كتراث متجذّر في الثقافة الجزائريّة، مما يعكس عمق الارتباط بالهوية، فنجد فنّ الزخرفة التي جسّدها الروائي في تلك الزّخارف التي نُقشت على فناجين القهوة، فلم يكن الجدّ الأكبر المورسكي يتلذّذ بشرب القهوة إلاّ في هذه الفناجين المزخرفة، يقول الروائي "**إنّها تلك الصور الساذجة المرسومة على ظاهر الفناجين الخزفيّة التي كان يشرب فيها جدّي قهوته... رسوم وورود بأوراق غير متناسقة تشبه أوراق شجر الدالية أو التّين**"[3]، فهذه الزخارف العريقة ما تعكس أهمية الزخرفة خاصّة لدى الجدّ المشبّع بالثقافة الأندلسيّة، كما "**اشتهرت منطقة المغرب العربي الكبير بنماذج زخاريفية أمازيغية أصيلة، أستعملت لتزيين الخزف والنّسيج والجلد والخشب والفضّة... وتناقل الحرفيين النماذج نفسها طيلة قرون عديدة حتى أصبحت تنجز بسهولة وبمواد أوّلية تتوفّر في المنطقة**".[4]

---

[1] الروايـــة: ص63.

[2] الروايـــة: ص09.

[3] الروايـــة: ص91.

[4] حسن بوساحة: فن الزخرفة، أوراق للنشر والتوزيع، 3نهج يوغرطة، سوق أهراس،الجزائر، ط1، 2012، ص138.

صوّر الكاتب تأثّر الحفيد بجدّه من خلال حبّه لهذا الفنّ ومن خلال الزخارف الموجودة على فناجين قهوة الجدّ "هذه الزخارف العريقة دافئة الألوان تحمل دلالات ومعاني كثيرة لا تخلو من أصالة وجمال".[1]

هذا التأثّر ولّد لدى الحفيد الرغبة في دراسة هذا الفن يقول **"... تلك أشياء دفعتني لاحقا وبسنوات أن أقرّر حينما حصلت على شهادة البكالوريا التّسجيل بالمدرسة العليا للفنون الجميلة قسم المنمنمات"**[2]، و المنمنمات هي "**فنّ الرّسم التّصغيري الذي كانت تزيّن المخطوطات الإسلامية القديمة، حيث أنها تعتبر إرثا هامّا في تاريخ الحضارات العربية والإسلامية الممتدة من شرق آسيا إلى أقصى بلاد المغرب العربي**"[3]، وقد عُرف هذا النوع من الفنّ التّصغيري ازدهارا كبيرا مع بداية القرن 13م إلى نهاية القرن 17م ، وقد ارتبطت في بداياتها بالكتب والمخطوطات، يقول الروائي "**لكن حسّي المتمرّد جعلني وبسرعة أبتعد عن كلّ ما له علاقة بالديني المتواجد عادة في المخطوطات والمنمنمات ...**"[4]

يسعى بطل الرواية إلى الحفاظ على الفنّ التشكيلي تأثّر بالجدّ المحافظ على فنّ الزخرفة من خلال تلك الفناجين والرّسومات، إنما هو حفاظ على الهوية الثقافية في صورة تعكس مدى ارتباط الماضي بالحاضر، "**فمن يفقد هويّته يفقد قدرته على الحركة والنشاط وتتبخّر طاقته الّتي تحرّكه ويعتزل النّاس... وقد يشعر بالضياع بأنّ الهويّة هي الوجود**".[5]

ولأنّ الهويّة ترتبط بالفرد والجماعة، فهي تستمد استمراريّتها منه "**فالهوية هي أصالة الوجود، تنعدم بانعدامه ولما كان الوجود باقيا الفردي أو الجماعي، فإنّ الهوية هي الباقية**".[6]

إنّ حضور الفن التشكيلي في الرّواية إنّما يهدف الروائي من خلاله إلى جذب المتلقّي، كما أنّه منحها حلّة فنيّة جعلها تصل إلى القارئ بكلّ سهولة.

---

[1] المرجع نفسه: ص138.

[2] الروايـــة: ص93.

[3] ديو سكريدس- لويزة الحسين: فن المنمنمات، إنتاج إنساني خاصيّة ثقافيّة محدودة، دار العطاء للنشر والتوزيع،دط، دس، ص115.

[4] الروايـــة: ص94.

[5] حسن حنفي حسنين: الهويّة مفاهيم ثقافية، القاهرة، إعداد الهيئة العامة لدار الكتب والوثائق القومية، إدارة الشؤون الفنيّة، المجلس الأعلى للثقافة، ط1، 2012، ص55.

[6] المرجع نفسه: ص55.

أسهم تمازج الخطابات السّائدة في الرّواية سواء السياسيّة أو الاجتماعيّة أو الدينيّة في تكوين البعد الإديولوجي، الذي نراه سائدًا في النصّ الروائي، من خلال ارتكاز معظم الأحداث على توظيف صور من التّاريخ الجزائري المعاصر، وربطها بمحمول يسعى إلى تفكيك وقراءة البنية المجتمعيّة لهذا التّاريخ لهذا وظّف الروائي الخطابات التاريخية والاجتماعية والدينيّة على شاكلة أبعاد تجعلنا نغوص في حيثيّات الأفكار الخفيّة في الرواية، وهذا ما سنحاول طرحه من خلال عرضنا لدراسة مختلف الأبعاد التي حاول الروائي طرحها من خلال روايته الساق فوق الساق، حيث نجدها تتفرع على مجموعة من الأبعاد في صورة تعكس لنا العلاقة بين الفرد والمجتمع.

خاتمة

خاتـــــــمة:

وفي الختام نستخلص بعض النتائج بعدما قمنا بدراسة شاملة لموضوعنا دراسة نظرية ودراسة تطبيقية تمثلت هذه النتائج فيما يلي:

1-تعد الرواية من أبرز الفنون الأدبية التي عملت جاهدة بكل الطرق لترسيخ وتوثيق التراث المحلي الجزائري، وتناقله عبر الأجيال، وتعد رواية الساق على الساق أصدق مثال على ذلك.

2- يعد التراث مكونا أساسيا وأنجح وسيلة لصناعة التميز وإبراز الهوية الوطنية والكشف عن ملامح الخصوصية لها.

3-يعد التراث بمثابة رصيد الأمة وذخيرتها الثابتة، والأمم تكون بماضيها قبل حاضرها، كما يشكل التراث أهم مكونات الرواية العربية عامة والجزائرية خاصة أحسن تمثيل، باعتباره نقطة انطلاق لا انتهاء.

4- أدى التراث المحلي بأشكاله المتنوعة دورا هاما في رسم تقاسيم الأمكنة ودلالتها في الرواية كالمعتقدات الشعبية، والطقوس كزيارة أضرحة الأولياء الصالحين.

5--وظفت رواية أمين الزاوي الساق فوق الساق التراث بنوعيه المادي واللامادي كالأغاني الشعبية، الأكلات، اللباس التقليدي، الفنون الشعبية، العادات والتقاليد، المعتقدات الدينية والثقافية.. إلخ، ويكمن الهدف والغاية المرجوة من ذلك التعريف بالتراث وإبراز وتبيان المكانة التي يحظى بها داخل المجتمع وتبيان خصوصية توظيفه في الرواية الجزائرية المعاصرة.

6-حاول الزاوي من خلال روايته الساق فوق الساق معالجة قضايا مسكوت عنها في فترة زمانية محددة، وذلك من خلال توظيف دلالات وأبعاد تحمل معاني وإيحاءات معينة لا تظهر للقارئ العادي بل تفهم فيما بين السطور.

7-تتميز العلاقة بين التراث الأدبي والتّناص كمصطلح نقدي بكونها علاقة وطيدة بين الأعمال الأدبية، كون التّناص يثري النصوص الأدبية في بعدها التراثي، بينما التراث يحافظ على استمراريّته ورسوخه في الذاكرة الجماعيّة بفضل التناص، وهذا ما كرسته الرواية موضوع الدراسة.

8- تعددت أهداف توظيف التراث في النص الروائي فلم يكن اختيارا عشوائيّا، بل لتحقيق أهداف اجتماعية، وسياسية وفنيّة، وذلك من خلال اتّخاذه كقناع للتّعبير عن القضايا الاجتماعيّة، والسياسيّة، والدينيّة للمجتمع الجزائري.

9-يعكس توظيف الروائي للمعتقدات والطّقوس واللغة العاميّة مدى أهميّتها وقوة ارتباطها بالمجتمع الجزائري، باعتبارها جزء من واقعه وهويته لا يمكن الاستغناء عنه.

وفي الختام نحمد الله ونأمل أن نكون قد وفقنا لإتمام بحثنا، واستطعنا تقديمه في صورة مقبول، يستفيد منها الدارس للأدب الشعبي، والدراسات الأدبية والنقدية في مجال السرد الروائي المعاصر.

القرآن الكريم برواية ورش عن نافع المدني، وزارة الشؤون الدينية والأوقاف الجزائرية، ط1، 1404هـ – 1984م.

أولا: المصـــــادر:

أمين الزاوي: الساق فوق الساق في ثبوت رؤية هلال العشاق، منشورات ضفاف، ط1، 1437هـ ـ 2016م.

ثانيا: المراجـــــع:

1. ادريس بودية: الرؤية والبنية في روايات الطاهر وطّار، ط1، 2000.
2. أرى شير: كتاب الألفاظ الفارسية، دار العرب، البستاني، القاهرة، ط2، 1987- 1988.
3. ألفرد بل: بعض طقوس استنزال المطر إبّان الجفاف لدى المسلمين بالمغرب، ترجمة:سمير آيت أمغار، جامعة القاضي عياض، كلية الآداب والعلوم الإنسانية، مراكش،2013.
4. أمال علالي: الموروث الثقافي المادي واللامادي للمرأة السوفية، دار ساسي للطباعة والنشر والتوزيع، ردمك، الإيداع القانوني ديسمبر2023.
5. بطرس أنطونيوس: الأدب وتعريفه، أنواع، مذاهبه، المؤسسة الحديثة للكتاب، لبنان، دط، 2005.
6. حسن المصطفوي: التحقيق في كلمات القرآن الكريم، مج4، مركز نشر آثار العلامة المصطفوي، إيران، دط، دت.
7. حسن بوساحة: فن الزخرفة، أوراق للنشر والتوزيع، 3نهج يوغرطة، سوق أهراس،الجزائر، ط1، 2012.
8. حسن حنفي حسنين: الهويّة مفاهيم ثقافية، القاهرة، إعداد الهيئة العامة لدار الكتب والوثائق القومية، إدارة الشؤون الفنيّة، المجلس الأعلى للثقافة، ط1، 2012.
9. حسن حنفي: التراث والتجديد، موقفنا من التراث القديم، لبنان، المؤسسة الجامعيّة للدّراسات والنشر والتوزيع، ط5، 2005.
10. حسين مؤنس: المساجد، منشورات دار المعرفة،سلسة كتب ثقافية شهرية يصدرها المسجد الوطني للثقافة والفنون والآداب، الكويت،عدد37، جانفي1981.
11. دنيا زويني: تجليّات التراث في الروايةالمخطوطة الشرقيّة لواسيني الأعرج، مذكرة لنيل شهادة الماستر في اللغة العربية وآدابها، 2018-2019.
12. ديو سكريدس- لويزة الحسين: فن المنمنمات، إنتاج إنساني خاصيّة ثقافيّة محدودة، دار العطاء للنشر والتوزيع،دط، دس.
13. راضية وعلي: المرأة الجزائريّة وزيارة الأضرحة، دراسة سوسيو أنثروبولوجية لمنطقة شرشال، مذكّرة لنيل شهادة الماجستير في جامعة سعد دحلب، البليدة، الجزائر، 2007-2008.
14. رهام كامل الخضرواي، الحفاظ على التراث العمراني والمعماري لتحقيق التنمية المستدامة من خلال مؤسسات المجتمع المدني، دراسة حالة السيوة، رسالة ماجستير في التخطيط العمراني، جامعة عين الشمس، كلية الهندسة، القاهرة، مصر، 2012.
15. سالم شلابي:ـ المستعمل من الألبسة الشعبية في طرابلس، دار الكتب الوطنية، ليبيا، دط، 2006.
16. سعيد سلام، التناص التراثي في الرواية الجزائرية.
17. سعيد يقطين: قال الراوي البنيات الحكائية في السيرة الشعبية، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، ط1.
18. سمير المرزوقي: مدخل في نظريّة القصّة، ديوان المطبوعات الجامعيّة، د.ت، د.ط.

19.سيد علي اسماعيل: التراث في المسرح المصري، دار قباء للطباعة والنشر والتوزيع، دار المرجاج، الكويت، دط،2000.

20.شاكر مصطفى سليم: قاموس الأنثروبولوجيا، إنجليزي، عربي، جامعة الكويت، ط1، 1981، ص894.

21.شرقي خولة: المعتقدات والأساطير المرتبطة بطقس الاستمطار، تاسليث نو أنزار، بين الدين والسّحر، دراسة أنثروبولوجيّة، مذكّرة لنيل شهادة الماستر، 2017-2018.

22.صلاح جبوري: التراث الثقافي اللامادي لبدو العراق في بادية غرب نهر الفرات، العراق، 2022.

23.طلال معلا: التراث الثقافي غير المادي، تراث الشعوب الحي، مركز دمشق للأبحاث والدّراسات، سوريا، سلسلة أوراق دمشق، عدد4، دت.

24.ظواهري ميلود، المقدّس الشّعبي، تمثّلات، مرجعيّات، وممارسات ابن القديم للمنشورات اللّسانيّة،وهران، ط1، 2022.

25.عائشة حنفي: الزرابي الجزائرية في القرنين الثامن عشر والتاسع عشر ميلادي من خلال مجموعة المتحف الوطني للآثار، وزارة الثقافة والفون، تجزئة الآمال، خرايفية، الجزائر، ديسمبر2023.

26.عبد الحميد بورايو وآخرون: الموروث الشعبي وقضايا الوطن، دار مزوار للنشر والتوزيع، الوادي، دط، 2006.

27.عبد الله عبد الحميد العبد الله: عادات القهوة العربية، دار نقش للطباعة والنّشر، سوريا، 2022.

28.عبد الهادي عبد الرّحمان: عرش المقدّس، الدّين في الثّقافة والثّقافة في الدّين، دار الطليعة، بيروت،دط، 2000.

29.عطيف نجوى: فخار منطقة "شنوة" أشكال رموز و مهارات متوارثة، أطفالنا للنشر والتوزيع ،حي الأمل 1فيلا خدايفية، الجزائر، 2021.

30.عفاف نتاري: توظيف التراث الشعبي في المسرح الجزائري المعاصر، مسرحية غنائيّة اولاد عامر لعز الدين جلاوجي، مذكرة لنيل شهادة الماستر تخصص الأدب المسرحي ونقده، جامعة ورقلة، 2013-2014.

31.علي شطّي: التراث الثقافي المادي والغير مادي، دار ومضة للنشر والتوزيع، الجزائر، ج1، ط1، 2011.

32.علي عشيري زايد: استدعاء الشخصيّات التراثيّة، دار الفكر العربي، مصر، ط2، 1997.

33.فاروق خورشيد: الموروث الشعبي، سوريا ، دمشق، ط1، 1992.

34.فوزي العنتيل: الفلكلور ما هو؟ دراسات في التراث الشعبي، مكتبة الأدب الشعبي ، دار المعارف مصر،ط2، 1956.

35.متحت جابر، الشاعر والتراث، دراسة في علاقة الشاعر العربي بالتراث، دار الوفاء للطباعة والنشر، الإسكندرية.

36.مجدي محمد شمس الدين: الأغنية الشعبية بين الدراسات الشرقية و الغربية شركة الأمل للطباعة والنشر، القاهرة، د.ط، 2008.

37.محمد إبراهيم: تجليات المكان في السرد الحكائي،فضاءات للنشر والتوزيع،عمان، الأردن، ط1، 2009.

38.محمد أحمد السامري: الأصالة والمعاصرة، كليّة الآداب، بغداد، ط3، 1999.

39.محمد الجوهري: علم الفولكلور، ، دار المعارف، القاهرة،مصر، ج1، ط2، دت.

40.محمد الجوهري: علم الفولكور، دراسة المعتقدات الشّعبيّة ،دار المعرفة الجامعيّة ، الإسكندريّة، ج2،دط، 1981.

41.محمد الصالح المراكشي: في التراث العربي والحداثة، قرطاج للنشر والتوزيع، صفقاقص، تونس، ط1، 2006.

42.محمد عابد الجابري: التراث والحداثة، دراسة ومناقشات، مركز دراسات الوحدة العربي، بيروت ط1، 1991.

43.محمد غنيمي هلال: الأدب المقارن، دار العودة، بيروت، لبنان، دط، 1980.

44.محمد منظور: الأدب وفنونه، نهضة مصر للطباعة والنشر والتوزيع، القاهرة، ط5، 2005.

45.مظفر أحمد الشيخ: مدونة التراث في القرآن الكريم والحديث، 2021.

46.المنجد في اللّغة والإعلام، دار المشرق، بيروت، لبنان، ط26، 1973.

47.منظّمة الأمم المتحدة للتربية والتعليم والثقافة، التراث الثقافي غير المادي، باريس، 2006.

48.نبيلة إبراهيم : أشكال التعبير في الأدب الشعبي ، دار النهضة مصر للطبع و النشر، القاهرة . دط، 1974.

49.وطفاء حمادي هاشم: التراث، أثره وتوظيفه في مسرح توفيق الحكيم، المجلس الأعلى للثقافة، القاهرة، دط، 1988.

50.يحيى بوعزيز: المساجد العتيقة في الغرب الجزائري، منشورات ANET ، 5شارع خريجي الأبيار، الجزائر، 2011.

ثالثا: المعاجم:

1. ابن منظور: لسان العرب، دار الكتب العلمية، بيروت ، لبنان،مج1، مج2، ط1، 2005.
2. جبور عبد النور، المعجم الأدبي، دار العلم للملايين، ط1، بيروت، لبنان، 1984.
3. عبد الحميد يونس: معجم الفلكلور مع مسرد انجليزي/ عربي، مكتبة لبنان، بيروت، لبنان، ط1، 1983.
4. عبد الغاني منديب: الدّين والمجتمع، دراسة سوسيولوجيّة للتّديّن بالمغرب، المغرب وإفريقيا، دط، 2006.

رابعا: المذكرات:

1. بوعزة ليلى: التراث والدراسات الأثريّة، مذكرة تخرج لنيل شهادة الماجستير،جامعة منتوري، كلية العلوم الإنسانية، قسنطينة، 2010- 2011.
2. صياد مليكة: المحظور الديني في الرواية الجزائرية المعاصرة- أمين الزاوي وآسيا جبار أنموذجا-، أطروحة تدخل ضمن متطلّبات شهادة الدكتوارة (ل.م. د)، 2018-2019.

خامسا: المجلات:

3. لطفي الخوري: أهميّة دراسة التراث الشعبي، مجلة الطّليعة الأدبية تصدر عن وزارة الثقافة والفنون، دار الجاحظ، العدد5، 1979.

خامسا: المواقع الإلكترونية:

1. مليكة بن دودة : مقال وزيرة الثقافة والفنون، الأربعاء 2020/12/16 على الموقع: https://www.aps.dz

2. مظفر أحمد الشيخ: مدونة التراث في القرآن الكريم والحديث، 2021 على الموقع: **https://albasulislami.com**

فهـــــرس المحتويـــــــات

العناوين	الصفحة
الشكر والتقدير	
الإهداء	
مقدمة	أ-ب-ج-د
الفصل الأول: الإطار النظري والمفاهيمي للتراث الثقافي	
تمهيد	06
أوّلا: مفهوم التراث الثقافي	07
1: مفهـــوم التراث	07
أ:لغـــــــة	07
ب: اصطلاحا	10
ثانيا: أنـــواع التّـــراث	12
1: التراث التاريخي	13
2: التراث الأدبي	14
3: التراث الشعبي	15
4: التراث الديني	16
ثالثا: عناصر التّراث:	17
1/التراث المادي	17
2/التراث اللامادي المعنوي	19
رابعا/ خصائص التراث الثقافي	22
خامسا/ أهميّة التراث الثقافي	23
سادسا/ آليات الحفاظ على التراث الثقافي	25
سابعا/ الرواية وتوظيف التراث	27
الفصل الثاني: تجليّات التراث الثّقافي في رواية"السّاق فوق الساق في ثبوت رؤية هلال العشّاق" لـ: أمين الزّاوي	
تـمهيـــــد:	31
أولا: مظاهر التّراث الثّقافي في رواية "السّاق فوق الساق في ثبوت رؤية هلال العشّاق":	32
1: التّـــراث الثقافي المادّي واللامادي	32

1.1: التّـراث الثقافي المادّي	32
1.1.أ/القـريـة	32
1.1.ب/المدينـة	35
1.1.ج/الدشـــــرة	36
1.1.د/القصـــــر(قصر قرية المورو)	37
1.1.هـ/الغرفـة	38
1.1.و/المسجـد	39
1.1.ز/المصلّـــــى	41
1.1.ح/المقبـــرة	41
1.1.ط/البئـــــر	43
1.1.ي/المقهـــــى	44
1.1.ك/المستشفـى	45
1.1.ل/البقاليّـــــة	46
1.1.م/عادات اللباس التقليدي	47
1.1.ن/عادات الأكل والشرب الشعبيّـة	49
1.1.س/أدوات المطبخ	52
1.1.ع: الأفرشة التقليديّـة:	57
1.1.ف/أغـــــراض الزينة	59
1.1.ق/ الفرق والآلات الموسيقيّـــة	66
2.1/التراث الثقافي اللامادي	67
1.2.1/الأغنية الشعبية	68
2.2.1/الحكاية الشعبية	68
3.2.1/العادات والتّقاليد الشعبيّة	70
3.2.1.أ/الزّواج	70
3.2.1.ب/ الختان الجماعي	71
3.2.1.ج/ التّويزا	72
3.2.1.د/ السوق الأسبوعي	73
4.2.1/ المعتقدات والطّقوس	74
5.2.1/ التّراث الفني والأدبي	83

أولا: الشخصيّات التاريخيّة أو المرجعية	84
ثانيا: تأثّـــر الروائي بالأدباء:	86
ثالثا: أبعـــاد توظيف التراث الثقافي	88
1/ البعد الاجتماعي	89
2/ البعد السياسي	92
3/البعد الديني	93
4/البعد الفني والأدبي	95
خاتـــــمة	100
المصادر والمراجع	101
فهرس المحتويات	104
الملاحـــــق	109
ملخّص الدّراسة	

الملاحق

1:نبذة عن حياة الروائي أمين الزاوي:

أمين الزاوي من مواليد 25 نوفمبر 1950 بباب العسّة بالجزائر العاصمة كاتب ومفكر وروائي جزائري له عشر روايات باللغتين الفرنسية والعربية إضافة إلى مجموعتين قصصيّتين أهم رواياته: صهيل الجسد 1982، شارع ابليس 2009، حال التيوس أو فتنة النفوس، لعثارة النصارى والمجوس 2012، نزهة الخاطر 2013، الساق فوق الساق في ثبوت رؤية هلال العشاق2016، أما الروايات باللغة الفرنسية الخنوع 1957، حارة النساء 2001، ترجمت مقالات وروايات أمين الزاوي إلى عشرات اللغات منها الإنجليزية والاسبانية والإيطالية، شغله عالم الأدب والترجمة بين اللغات الفرنسية، الاسبانية والعربية، تحصل على جوائز عديدة منها: جائزة الحوار الثقافي عام 2007، كما وصلت أعماله لجائزة البوكر العالمية، عمل أستاذ بجامعة وهران، مارس التّدريس في جامعة باريس وكان مدير سابق للمكتبة الوطنية الجزائرية بالعاصمة. تحصل على جوائز أخرى منها: النانونات في فرنسا 1998.

يعرف أمين الزاوي بمواقفه النقدية الجريئة برفض التطرّف والإقصاء ويؤمن بأهمية التعايش والقبول الآخر، في أغلب رواياته يتناول قضايا الحريّة والوعي الاجتماعي ساعيا لتحرير الإنسان من مخاوفه الأبديّة.

ملخص رواية الساق فوق الساق في ثبوت رؤية هلال العشاق:

تعتبر هذه الرواية من أهم الأعمال التي ظهرت عام 2016 عن منشورات ضفاف بيروت، والتي حظيت بمقعد مهم ضمن القائمة الطويلة للجائزة العالمية للرواية العربية بوكر 2018، تدور أحداثها حول أفراد أسرة المورو والمنحدرة من الأندلس والتي استوطنت شمال افريقيا، حيث أسست هذه الأسرة قرية صغيرة في ريف الجزائر، والمكوّنة من ثلاثة أجيال: الجد الأب والابن، جمع بينهم حب الأسرة والقربة والوطن وفرّق بينهم التاريخ بالانتماء السياسي الذي اختاره كلّ واحد، في ظل الأحداث التاريخية التي مرت بها الجزائر بدءا من الاستعمال الفرنسي إلى مرحلة الاستقلال.

كانت العائلة تعيش حياة بسيطة في ظل العادات والتقاليد التي حافظت عليها، عند اندلاع الثورة التحريرية أخبرت على الرّحيل والهجرة إلى الحدود مع المغرب مما أدّى إلى ظهور مجموعة من التحوّلات الاديولوجية التي أثرت على العلاقة الأسرية.

من المواضيع الرئيسيّة التي تناولتها الرواية الصراع بين الأجيال الهوية والتحوّلات الاجتماعية، الحرية الفردية، وأهمية الشخصيّة في مواجهة قيود اجتماعية وسياسية والتمرّد على التقاليد مما يعتبر تمرّا على الثقافة.

فرواية "الساق فوق الساق في ثبوت رؤية هلال العشاق" تعتبر مرآة عاكسة لمختلف التحوّلات الاديولوجية في الجزائر على مرّ حقبات تاريخية (الاستعمار – الثورة التحريرية – الاستقلال)

ملخّص الدّراسة:

يعدّ التّراث الثقافي من أهمّ المواضيع الّتي تطرّق إليها معظم الباحثين لما لهو من أهميّة بالغة في تبيان ما تزخر به بلادنا من موروث ثقافي على مرّ عدّة أجيال، وعلى ضوء ذلك ارتأت دراستنا هذه الموسومة بـ " تجليّات التراث الثّقافي في رواية "السّاق فوق الساق في ثبوت رؤية هلال العشّاق لـ: أمين الزّاوي" إبراز استمراريّة هذا التّراث مع الحثّ على ضرورة الحفاظ عليه من الاندثار، فالتراث الثقافي ما هو إلاّ نافذة منفتحة على تطوّر المجال الفنّي والأدبي.

الكلمات المفتاحية: التراث، المادي، اللامادي، الثقافة، الفن، الأدب، الرّواية، أمين الزّاوي

Summary :

Cultural heritage is one of the most important topics that most researchers have addressed, due to its great importance in revealing the cultural heritage that our country has abounded with over several generations. In light of this, we decided to conduct this study entitled “Manifestations of Cultural Heritage in the Novel “The Leg Above the Leg in Proving the Vision of the Lovers’ Crescent” by: Amin Al-Zawi.” Highlighting the continuity of this heritage while urging the need to preserve it from extinction, as cultural heritage is nothing but an open window onto the development of the artistic and literary field.

Keywords: Heritage, tangible, intangible, culture, art, Amine Ezawi , literature.