الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية
République Algérienne Démocratique ET Populaire
وزارة التعليم العالي والبحث العلمي
Ministère de l'Enseignement Supérieur et de la Recherche Scientifique
جامعة الشاذلي بن جديد الطارف
Université Chadli Bendjedid – El Tarf
كلية الآداب واللغات
Faculté des Lettres et des Langues
قسم اللغة والأدب العربي
Département de Langue et Littérature Arabes

الميدان: اللغة والأدب العربي
الشعبة: دراسات أدبية
التخصص: أدب شعبي
مذكرة بعنوان:

التراث الشعبي في رواية "مولى الحيرة" لإسماعيل يبرير

مذكرة مكملة لنيل شهادة الماستر في الأدب واللغة تخصص: أدب شعبي

من إعداد الطالبة:

✓ شريفة فيساح

تحت إشراف الأستاذة:

- د/ كحيلي وناسة

لجنة المناقشة

الإسم واللقب	الرتبة	الجامعة	الصفة
د. قطر الندى بومعيزة	أستاذ محاضر أ	جامعة الشاذلي بن جديد الطارف	رئيسا
كحيلي وناسة	أستاذ محاضر أ	جامعة الشاذلي بن جديد الطارف	مشرفا ومقررا
د. فاروق جقريف	أستاذ محاضر أ	جامعة الشاذلي بن جديد الطارف	مناقشا

السنة الجامعية: 2026/2025

جامعة الشاذلي بن جديد - الطارف
UNIVERSITE CHADLI BENDJEDID - ELTARF

الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية
République Algérienne Démocratique ET Populaire

وزارة التعليم العالي والبحث العلمي
Ministère de l'Enseignement Supérieur et de la Recherche Scientifique

جامعة الشاذلي بن جديد الطارف
Université Chadli Bendjedid – El Tarf

كلية الآداب واللغات
Faculté des Lettres et des Langues

قسم اللغة والأدب العربي
Département de Langue et Littérature Arabes

الميدان: اللغة والأدب العربي
الشعبة: دراسات أدبية
التخصص: أدب شعبي
مذكرة بعنوان:

التراث الشعبي في رواية "مولى الحيرة" لإسماعيل يبرير

مذكرة مكملة لنيل شهادة الماستر في الأدب واللغة تخصص: أدب شعبي

من إعداد الطالبة:

✓ شريفة فيساح

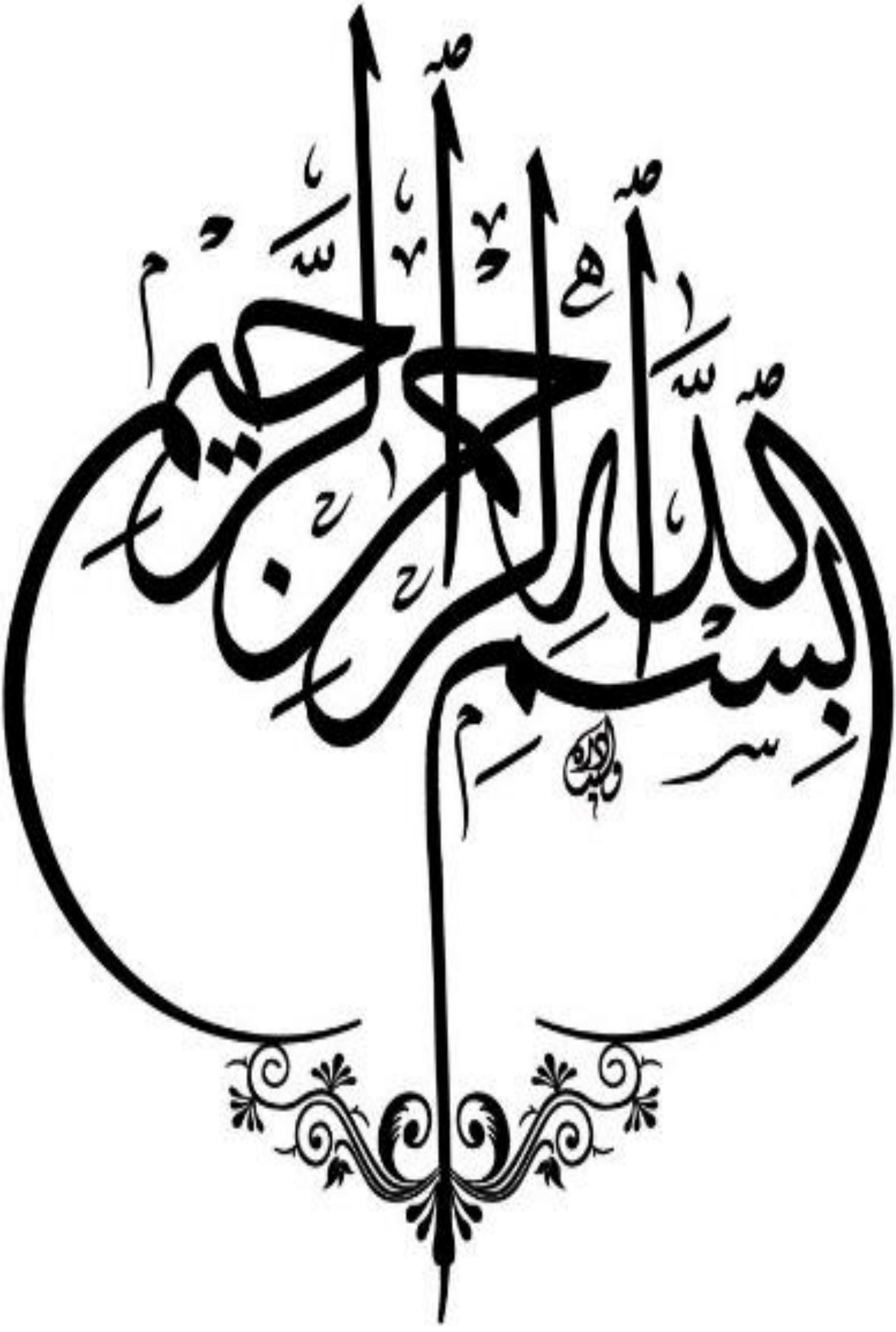
تحت إشراف الأستاذة:

- د/ كحيلي وناسة

لجنة المناقشة

الإسم واللقب	الرتبة	الجامعة	الصفة
د. قطر الندى بومعيزة	أستاذ محاضر أ	جامعة الشاذلي بن جديد الطارف	رئيسا
كحيلي وناسة	أستاذ محاضر أ	جامعة الشاذلي بن جديد الطارف	مشرفا ومقررا
د. فاروق جقريف	أستاذ محاضر أ	جامعة الشاذلي بن جديد الطارف	مناقشا

السنة الجامعية: 2026/2025


بسم الله الرحمن الرحيم

شكر وتقدير

الحمد لله الذي بفضله وتوفيقه تتم الصالحات وبنعمته اهتدينا إلى سبيل العلم والمعرفة، فله الحمد والشكر ملء السماوات والأرض على ما أولانا من عون وصبر لإتمام هذا البحث المتواضع.

وأتوجه بخالص الشكر وعظيم الامتنان إلى الأستاذة الفاضلة والمشرفة القديرة الدكتورة " وناسة كحيلي" التي كانت لي نعم المرشد والسند، حيث أحاطت هذا العمل بعنايتها الفائقة، ومنحته من وقتها وجهدها، لقد كانت ملاحظاتها القيمة وتوجيهاتها السديدة نبراساً أضاء لي دروب البحث فجزاها الله عني وعن العلم خير ما يجزي به العلماء العاملين.

كما لا يفوتني أن أتقدم بأسمى آيات التقدير والاحترام إلى السادة الأساتذة الأجلاء أعضاء لجنة المناقشة الذين تشرفت المذكرة بقبولهم تقويمها ومناقشتها.

﴿وَآخِرُ دَعْوَاهُمْ أَنِ الْحَمْدُ لِلَّهِ رَبِّ الْعَالَمِينَ﴾

الإهداء

الحمد لله الذي بنعمته تتم الصالحات، وبفضله وتوفيقه تذلل الصعاب، والصلاة والسلام الأتمان الأكملان على نبيه المصطفى ورسوله المجتبى، وعلى آله وصحبه ومن والاه.

إلى من فارقتني جسداً ولم تفارقني روحاً، إلى النبع الذي نهلت منه الحب والدعاء، روح أمي الغالية رحمها الله وأسكنها فسيح جناته.

إلى السند المفقود والذكرى الحاضرة في سويداء القلب روح أخي الطاهرة.

أسأل الله أن يجمعني بهما في جنات النعيم.

إلى منبع العز والفخر، من ساندني بصلابته ودعواته، أبي العزيز أطال الله في عمره.

إلى رفيقة الدرب والقلب أختي الغالية.

إلى رفقائي وسندي في الحياة إخوتي وزوجاتهم وأبنائهم .إلى مهجة قلبي وقرة عيني ابنتي الحبيبة جنى.

إلى من شاركني الرحلة وتحمل معي مشاقها خطوة بخطوة، زوجي العزيز.

إلى من تقاسمت معهم أمانة الرسالة وواجب العطاء، زميلاتي وزملائي في قطاع التعليم والعمل.

إلى كل الأحباب والأصحاب الذين غمروني بصدق مشاعرهم ودعمهم طوال هذا المشوار.

أهديكم جميعاً ثمرة هذا الجهد المتواضع.

مقدمة

يعتبر التراث هو الأساس الذي تحافظ به الأمم على بقائها وهوية مجتمعاتها لكي لا تضيع مع الوقت، فهو ليس مجرد كلام عن الماضي، بل هو جزء حي يعطي كل شعب ميزته وثقافته، وبدون هذا التراث تفقد الثقافة روحها وأصالتها، لأنه يربط الماضي بالحاضر ويفتح طريق للمستقبل.

ومن هنا أصبحت الرواية العربية الجديدة تهتم كثيرا بإستعمال التراث، ولم يعد مجرد حكايات تنقل كما هي، بل صار طريقة فنية يعبر بها الكاتب عن الواقع.

فالرواية لم تعد مجرد قصة تحكى، بل أصبحت وسيلة لفهم التاريخ وتذكر الهوية لحمايتها من النسيان.

وفي هذا السياق يبرز اسم «الروائي إسماعيل يبرير» كأحد الكتاب الذين جعلوا من التراث أساسا لأعمالهم الفنية وتأتي هذه الدراسة بعنوان التراث الشعبي في رواية «مول الحيرة لإسماعيل يبرير » لتوضح هذا الجانب حيث استطاع الكاتب في روايته أن ينقل لنا روح منطقة الجلفة العريقة بأسلوب روائي مميز.

فالتراث في رواية «مول الحيرة» ليس مجرد زينة خارجية، بل هو جزء أساسي يساهم في تطوير الأحداث وتشكيل الشخصيات. وقد ركز الكاتب على التراث الشعبي من خلال العادات والطقوس والرموز، حيث أصبحت عناصر مثل اللباس التقليدي والأمثال والأقوال الشعبية أجزاء حية تعطي الرواية هويتها الجزائرية الاصيلة.

وبناء على هذا جاءت هذه الدراسة لتبتعد عن القراءة السطحية وتناقش الرواية بأسلوب أكاديمي، لتتلخص إشكالية البحث في السؤال التالي:

ماهي الأبعاد الفنية والجمالية لتوظيف التراث الشعبي في رواية «مول الحيرة لإسماعيل يبرير »

الهدف من خلال هذا البحث هو محاولة الكشف عن القيم الفنية والجمالية إضافة إلى محاولة النظر في الرصيد المعرفي لرواية "مولى الحيرة" ومعرفة تاريخ الجلفة ورصد وتصنيف عناصر التراث الشعبي الواردة في الرواية.

وبناءً على هذه الأهداف المرسومة كان لزاماً علينا اختيار الأدوات المنهجية المناسبة التي تضمن لنا الإحاطة بكل جوانب الموضوع، وتعيننا على رصد البعد الروائي وتفكيك شيفراته الدراسية، فالانتقال من " ماذا نريد" إلى "كيف نصل" يجب اعتماد إستراتيجية بحثية واضحة المعالم، وهو ما سعت هذه الدراسة لترجمته من خلال تحديد المنهج المتبع ورسم الخطة الهيكلية للبحث.

لتحقيق غايات هذه الدراسة والإجابة على تساؤلاتها، اعتمدنا على المنهج الفني الجمالي، لأنه المنهج الأنسب لمعرفة كيف استخرج الكاتب عناصر التراث الشعبي وظفها في روايته وتفكيك المعاني والجماليات التي أضافها هذا التراث لبناء الرواية.

ووفقاً لمقتضيات المنهجية الأكاديمية، قمنا بتنظيم العمل في مقدمة وفصلين وخاتمة.

ـ الفصل الأول (نظري): وقد خصص لضبط المفاهيم حيث تناولنا فيه ماهية التراث وأنواعه وعلاقة الرواية بالمرجعيات التراثية في الجزائر بصفة عامة

ـ الفصل الثاني (تطبيقي): وهو صلب البحث حيث ركزنا فيه على جماليات التراث الشعبي في رواية "مولى الحيرة" من خلال تتبع مظاهر التراث المادي واللامادي وتحليلها نصيا.

ـ الخاتمة: تضمنت حوصلة شاملة لأهم النتائج التي توصلنا إليها تليها قائمة المصادر والمراجع.

ومثل أي عمل أكاديمي لم يخل هذا البحث من بعض الصعوبات، لعل أبرزها ندرة الدراسات النقدية المتخصصة التي تناولت هذه الرواية تحديداً من زاوية التراث، مما دفعنا إلى الاعتماد بشكل مباشر على استنطاق النص ومحاورته.

وقد اعتمدت في دراسة هذا الموضوع على مجموعة من المراجع ومصادر.

كما لا يفوتني أن أتقدم بأسمى آيات التقدير والإحترام إلى الأستاذة المشرفة والسادة الأساتذة الأجلاء أعضاء لجنة المناقشة التي تشرفت المذكرة بقبولهم بتقويمها ومناقشتها.

الفصل الأول: (الجزء النظري)

التراث والرواية

تمهيد:

يلتقي التراث والرواية في فضاء إنساني رحب تتداخل فيه الأزمنة وتتمازج فيه الرؤى، فالتراث يمثل الذاكرة الحية للشعوب، ومخزونها اوالحضاري الأصيل الذي يمنح المجتمع خصوصيته الثقافية وتحميه من التلاشي.

وفي المقابل تقف الرواية بوصفها المرآة الفنية العاكسة، والوعاء السردي الأكثر مرونة واتساعاً وقدرة على احتضان تفاصيل الحياة الإنسانية فهي لاتكتفي بنقل الواقع بل تعيد تشكيله بأسلوب إبداعي يبعث الروح في الموروث.

تقوم العلاقة بينهما على حوار معرفي مستمر بين الأصالة والحداثة، ليصبح التراث في الرواية جسراً يربط بين أصالة الهوية وآفاق التحديث الإبداعي، ودليلا على أن الرواية مشروع حضاري يعيد صياغة الذات ويحمي الذاكرة من النسيان، وينفتح نحو العالمية مع الحفاظ على بصمته المحلية.

أولا: التراث

1_مفهوم التراث في اللغة:

الأصل في أنها مأخوذة من مادة (ورث)، "ورث الوارث صفة من صفات الله عز وجل وهو الباقي الدائم الذي يرث الخلائق ويبقى بعد فنائهم، والله تعالى يرث الأرض ومن عليها وهو خير الوارثين"[1] وقد ورد الحديث عن التراث في القرآن الكريم في قوله عز وجل:« **وَتَأْكُلُونَ التُّرَاثَ أَكْلًا لَمًّا**» [سورة الفجر الآية 19]، يعني الميراث.[2]

وقوله كذلك:« **إِنِّي خِفْتُ الْمَوَالِيَ مِنْ وَرَائِي وَكَانَتْ امْرَأَتِي عَاقِرًا فَهَبْ لِي مِنْ لَدُنْكَ وَلِيًّا يَرِثُنِي وَيَرِثُ مِنْ آلِ يَعْقُوبَ**» [سورة مريم الآية (5-6)]، على ميراث النبوة ولهذا يقال "**ويرث من آل يعقوب.**"

ومن جهة أخرى نجد تعريفات وتفسيرات اللغويين العرب لمعنى كلمة "تراث" متشابهة ومتقاربة كلها مأخوذة من أصلها الأول وهو مادة **(ورث)**، ومن هؤلاء اللغويين نجد **ابن منظور:** « **اَلْوِرْثُ وَالْإِرْثُ وَالْوِرْثُ وَالْوِرَاث وَالْإِرَاث وَالتُّرَاث وَاحِد**» .[3]

قال **ابن سيدة:** "اَلْوِرْثُ وَالتُّرَاثُ وَالْمِيرَاثُ مَا وَرِثَ" [4]

ومن هنا نجد أن اللغويين العرب يجمعون على أن الأصل في كلمة التراث يعود إلى الإرث والميراث والأصل في مادة ورث تصب كلها في معنى ما يتركه الآباء للأبناء والسلف للخلف سواء كان مادياً أو معنوياً، قوليا كالحكم والأمثال وخلاصة التجارب وغيرها وكلها ميراث.

2_مفهوم التراث في الاصطلاح:

استخدمت كلمة التراث بالمعنى الاصطلاحي في العصر الحديث، وقد كان هناك اختلاف في مفهوم التراث في الثقافة العربية المعاصرة من باحث إلى آخر، فإن كان الباحثون قد اتفقوا على

(1) ابن منظور، لسان العرب، (مادة ورث)، دار إحياء التراث العربي، بيروت، لبنان، ط3، 1999، ج15، ص 266.

(2) ابن كثير، تفسير القرآن الكريم العظيم، دار ابن حزم للنشر والتوزيع، لبنان، ط1، 2002، المجلد 4، ص 3091.

(3)ابن منظور، المرجع نفسه، ص 266.

(4)المرجع نفسه، ص 266.

التراث ينتمي إلى الزمن الماضي فإنهم يختلفون بعد ذلك في تحديد هذا الماضي البعيد، ويعرف التراث على هذا الأساس "بأنه كل ما ورثناه تاريخياً". [1]

وهو أيضاً "كل ما وصل إلينا من الماضي داخل الحضارة السائدة". [2]

وهناك بعض الباحثين من يرى أن التراث هو "ما جاءنا من الماضي البعيد والقريب أيضاً". [3]

لقد ظل التراث لفترة طويلة يتحدد بفترة زمنية محددة تنتمي إلى الماضي، ولكن هذه النظرة بدأت تتغير وأصبح التراث لا يدل على فترة زمنية محددة بل تمتد حتى يصل إلى الحاضر، ويشكل أحد مكونات الواقع الحاضر كالعادات والتقاليد والأمثال الشعبية، [4]"وهي الأشكال التي تعيش في أذهان ووجدان الشعب وهي تكون مجمل حياته الخاصة والعامة وارتباطات أفراده فيما بينهم."

والتراث من جهة أخرى هو انتقال السمات الحضارية أو الثقافية لمجتمع معين من جيل إلى جيل عن طريق التعلم والتعليم، ويسمى بالتراث الحضاري أو الثقافي أو الاجتماعي، ويتحدد التراث بوصفه مصطلحاً اجتماعياً بالسمات الحضارية والثقافية والاجتماعية لأمة من الأمم، إنه تركة الأجيال الماضية من حضارة مادية ومعنوية يتلقاها الأفراد منا لمجتمع الذي هم أعضاء فيه، وهذه السمات الحضارية هي كل شيء بالنسبة للأشخاص ولولاها لما استطاع المجتمع أن ينمو ويتطور ويتقدم فالتراث الحضاري عنصر مهم من عناصر التطور، والإنسان المعاصر مدين لأجياله السابقة التي أورثته كل هذه النماذج التي ساهمت في بلورة شخصيته. [5]

فالتراث هو تاريخ الأمم يعبر عن أصالتها ووجودها، وهو ملك لجميع الناس يمكننا من معرفة ثقافة الشعوب السابقة، ويساعد على الاستمرار في صنع هذا التاريخ وهناك من يرى بأنه: "كل ما يُنتقل من عادات وتقاليد وعلوم وآداب وفنون ونحوها من جيل إلى جيل". [6]

(1) فهمي جدعان، نظرية التراث، دار الشروق،عمان ، ط1، 1985، ص 24.

(2) حسن حنفي، التراث والتجديد، دار التنوير، بيروت، ط1 ،1981، ص 14.

(3) محمد عابد الجابري، التراث والحداثة، مركز دراسات الوحدة العربية، بيروت، ط1، 1991، ص 45.

(4) فهمي جدعان، المرجع السابق، ص 25.

(5)فهمي جدعان، المرجع نفسه، ص 25.

(6) تراث ثقافي، ويكيبيديا الموسوعة الحرة، http: www.wikipédi.org، 17:33، 10، أفريل، 2026.

فالتراث يعرفنا بعادات الأجيال السابقة المرتبطة مثلاً بالأفراح كالختان والزواج أو بالمآتم والأحزانكما يكشف لنا أغوار تلك الطقوس التي تمارس من أجل إرضاء الأولياء والتقرب منهم لأنهم في نظر عامة الشعب وسطاء بين الخالق والمخلوق إضافة إلى الفنون والحرف الشعبية التي تورث أباً عن جد كحرفتي النقش على الذهب وصناعة الفخار.... وغيرها من الصناعات الأخرى.

3ـ خصائص التراث:

من المؤكد أن ما من شيء إلا وله خصائص تبرزه عن غيره، وهكذا فالتراث تفرد بجملة من الخصائص تميزه عن باقي الأضرب الإنسانية الأخرى سواء تعلق بالأشكال التعبيرية الرائجة أو الأنماط المدرسية الأكاديمية الناشئة نذكر من بينها: [1]

1ـ يمتاز مفهوم التراث بانطوائه على جميع المراحل التاريخية التي مرت بها الحضارة الإنسانية ابتداءً من أول اجتماع إنساني عرفته الحضارة واستيعابه لنتاج مختلف الحضارات. [2]

2ـ مجهول المؤلف في أغلبه وما الإبداعات الفردية والجماعية على اختلافها وتنوعها إلا مساهمة واحدة موحدة للأجيال الإنسانية عبر تراسل الأزمنة والعصور دون نسبتها إلى فرد بعينه. [3]

ولعل القاعدة العامة هي أن كل ما هو معلوم مؤلفه لا يدخل في التراث الشعبي [4] ولعل مجهولية المؤلف أهم خاصية يمتاز بها التراث الشعبي، ورغم ذلك فهو محفوظ في ذاكرتنا فكلما مرت علينا مواقف في الحياة لها ارتباط بمواقف في تراثنا.

3ـ ينتقل عبر الأجيال بالرواية والحفظ متغير لا ينال التغيير من أصوله بل هو تتابع الشكل الفني والمحتوى المضموني متلائماً مع متغيرات الحياة معتمداً على أصول ثابتة في فنونه المختلفة التي تنحصر

(1) عبد الحليم بوشراكي، التراث الشعبي والمسرح في الجزائري (مسرحية الأجواد لعلولة أنموذجاً)، مذكرة متممة لنيل شهادة الماجيستير في الأدب العربي، تخصص أدب عربي الحديث، كلية الآداب واللغات، قسم اللغة العربية وآدابها، جامعة الحاج لخضر باتنة، 2011/2010، ص 14 .

(2) وطفاء حمادي هاشم، التراث وأثره وتوظيفه في مسرح توفيق الحكيم، المجلس الأعلى للثقافة، د ط، 1998، ص 8 .

(3) محمد غنيمي هلال، الأدب المقارن، دار العودة، بيروت، د ط، 1980، ص 106 .

(4) بلحيا الطاهر، التراث الشعبي في الرواية الجزائرية، منشورات التبيين الجاحظية، سلسلة الإبداع الأدبي، الجزائر، د ط، 2000، ص 11 .

في دوائر ثلاث: "الأمثال والأغاني والسير الشعبية"[1] ومن ثم تجد الإضافات طريقها عبر الحقب الزمنية فتترك كل حقبة ميزتها وطابعها.

فنستنتج أن الرواية والحفظ أبرز خاصية للتراث لأنه لولاهما لما وصل إلينا، فلقد كانت روايته وحفظه حلقة واصلة لجيل بعد جيل، ورغم أنها تختلف في روايتها إلا أنها تبقى حافظة لنفس الفكرة وخادمة لمبدأ إنساني سامي.

4ـ معبر عن وجدان الأمة: بأكملها فهو ضميرها الحي المعبر عن أفراحها وأحزانها وإبداعه المختلف، [2] فهو بمثابة الكاشف الوجداني الجماعي للشعوب والمتنوعة الثقافات، بمختلف أجناسها، كونه يمثل ذاكرتها الجماعية التي يختزنها في ذهنه ويمارسها في طرق سلوكه ويحمله الأجيال الإنسانية في تعاقبها وترابطها [3]

وتصف د. أمينة فزاري "بأنه مرآة عاكسة لتصورات الشعب ومشاعره وأحلامه وطموحاته وأفكاره وقيمه ينبض بنبضه وينطق بلسانه، ويعبر عن منطقه الخاص". [4]

5ـ ومما يميز التراث أنه متعدد المصادر وهذا ما دأب إليه د. محمد منور وحصرها في ستة مصادر وهي: 1/ الأسطورة 2/ التاريخ 3/ واقع الحياة المعاصرة للكاتب 4/ الخيال الذي يبتدع الأحداث بقدرته الخالقة 5/ التجارب الشخصية للأديب 6/ العقل الباطن [5]

وهذه الخاصية منحت الكتاب والأدباء تنوعاً ثرياً مؤهلا يمد الكاتب بخامات أولية لها الحيوية والبعد الإنساني ما يضمن أداءها لهذه المهمة المقدسة والتي ينصهر فيها دائماً الخير.

(1) حلمي بدير، أثر الأدب الشعبي في الأدب الحديث، دار الوفاء لدنيا للطباعة والنشر، ص 19.

(2) انظر بلحيا الطاهر، التراث الشعبي في الرواية الجزائرية، ص 11.

(3) انظر عبد الحليم بوشراكي، التراث الشعبي والمسرح في الجزائر (مسرحية الأجواد لعلولة أنموذجاً)، المرجع السابق، ص 15.

(4) أمينة فزاري، الأدب الشعبي (مناهج التاريخية والأنثروبولوجية والنفسية في دراسة الأمثال الشعبية التراث الفولكلور والحكاية الشعبية)، دار الكتاب الحديث، القاهرة، ط1، 1432هـ/2011م، ص 229

(5) محمد منور، الأدب وفنونه، نهضة مصر للطباعة والنشر والتوزيع، القاهرة، ط5، 2006م، ص 75 .

4_أنواع التراث الشعبي:

1)التراث المادي: تشمل رصيد التكنولوجيا والمصنوعات المادية لدى الجماعة البشرية، والتي تتضمن العناصر التي أنتجها الإنسان لأغراض الزينة والفن والطقوس. [1]

ويقول زكي نجيب محمود " إنني لعلي علم بأن هناك شيئاً اسمه التراث ولكن قيمته عندي هي كونه مجموعة وسائل تقنية يمكن أن نأخذها عن السلف لنجسدها من طريق جديدة. [2]

أي يمكن التعرف على تراث خاص ببيئة معينة من خلال الخصائص الاجتماعية، أو من خلال عادات وتقاليد ذلك الشعب، والحديث عن التراث في بيئة معينة يكتسب أهميتها خاصة إذ يساعد على عقد دراسات مقارنة للخصائص الاجتماعية لهذا الشعب، أو ذلك من خلال عاداته وتقاليده وسائر مأثوراته الشعبية. [3] "

حيث تساهم هذه الأنواع في الحفاظ على الهوية الثقافية وتوثيق التاريخ وتعزيز الوعي بالتراث المشترك وتلعب المباني التاريخية والمعالم الأثرية دوراً مهماً في جذب السياح وتعزيز الاهتمام بالتراث الثقافي والتاريخي للمجتمعات مثل: المتاحف التراثية، المواقع الأثرية والآثار التاريخية والتحف والقطع الأثرية المادية التي تصنع وترمم وتنتقل عبر الأجيال كالإبداعات الفنية وغيرها من المواد الملموسة إضافة إلى جل الآثار المهمة لمجتمع ما أو لأمة محددة أو للبشرية جمعاء.

"هو كل ما يصنعه الإنسان في حياته العامة وكل ما يتبعه العمل البشري من أشياء ملموسة وكذلك كل ما يحصل عليه الناس عن طريق استخدام فنونهم وهذه الموروثات ذات طابع تقليدي لكن رغم حلول عناصر أكثر عصرية منها إلا أنها تحظى باهتمام بالغ من قبل أفراد المجتمع والمقصود بالتراث الثقافي المادي أيضا تلك التقنيات والمهارات ووصفات انتقلت عبر الأجيال كبناء البيوت وصناعة الملابس وإعداد الطعام وفلاحة الأرض وصيد الأسماك وغيرها."[4]

(1) فاتن محمد الشريف، الثقافة والفلكلور، دار الوفاء لدنيا الطباعة والنشر، الإسكندرية، ط1، 2008، ص 54.

(2) سعيد سالم، التناص في الرواية الجزائرية، عالم الكتب، إربد، الأردن، د ط، 2010، ص 14.

(3) محمد الجوهري، الفلكلور العربي، مركز البحوث والدراسات الاجتماعية، كلية الآداب، القاهرة، مصر، د ط، 2006، ص17.

(4) قدور يوسف، حادي إبراهيم، "صيانة الموروث الثقافي كجزء من مقومات الأمن الثقافي والاجتماعي الجزائري" ضمن فعاليات الملتقى الوطني الأول الموروث الثقافي الجزائري ودوره في تنمية الاقتصاد المحلي، المركز الجامعي البيض، ديسمبر، 2022، ص 08.

2) التراث اللامادي:

يتكون التراث اللامادي من عادات الناس وتقاليدهم وما يعبرون عنه من آراء وأفكار ومشاعر يتناقلونها جيلاً عن جيل وهنا يمكن أن نصنف الموروث الشعبي إلى أربعة فروع رئيسة كبيرة تتفاعل وتتكامل هي:

أ_الأدب الشفوي: يشمل فنون الكلام والتعبير الشفوي، مثل الأغاني الشعبية والسير الشعبية التي تحكي قصص وتجارب الشعب والأمثال والأقوال الشعبية التي تحمل الحكم والمواعظ والأساطير والخرافات التي تروى لشرح الظواهر الطبيعية أو التاريخية.

ب_الثقافة المادية: يشمل الفنون والحرف التقليدية التي تنتج أعمالاً فنية وحرفية مثل: النسيج والخياطة والنحت والنجارة وصناعة الفخار وأساليب تزيين العمارة والأزياء التقليدية وفن الطبخ وطرق الطهي التقليدية.

ج_العادات والمعتقدات: يشمل الاحتفالات والأعياد والطقوس الاجتماعية التي تقام للتعبير الشعبي في فرحة أو حزن أو تقدير لأمور معينة والمعتقدات الدينية والشعبية التي تنظم حياة الناس وتوجه تصرفاتهم وتفسير العالم من حولهم وتعاملهم مع الكائنات والكون وتفسر نشأته ومصيره بالإضافة إلى طرق الاستطباب الشعبية والطب الشعبي.

د_فنون الأداء: يشمل الموسيقى والرقص والدراما وغيرها من فنون الأداء حيث يعتبرون شكلاً من أشكال التعبير الشعبي والتراث اللامادي، يتضمن ذلك الأداء الموسيقي التقليدي والألحان الشعبية والرقصات الشعبية التقليدية التي تعبر عن مشاعر وتجارب الشعب والمسرحيات والعروض الشعبية التي تروي قصصاً.[1]

ثانيا: الرواية:

من الأشكال الأدبية التي تحظى بشعبية كبيرة لدى جمهور عريض من القراء ومن السهل على أي قارئ عادي أن يتعرف على هذا الشكل الروائي من بين هذه الأشكال الأدبية المتعددة

(1) فاطمة الزهراء عويسي، "تجليات التراث الشعبي في الرواية الجزائرية" ما لم تحكه شهرزاد القبيلة "أنموذجاً"، فضيلة بهيليل قسم اللغة والأدب العربي، مذكرة مكملة لنيل شهادة ماستر في اللغة العربية والأدب العربي، إشراف بوجمعة عداد، 2022-2023، ص 12-13.

ومع هذا فإنه يصعب على الدارسين والنقاد إيجاد مفهوم شامل لفن الرواية نظرًا لتعدد اتجهاته وتطور أساليبه "ومع توالي العصور المختلفة فقد تمكن هذا الفن من استيعاب وهضم أنماط كثيرة من الكتابة مثل: المقال والخطابات الشخصية والمذكرات والدراسات التاريخية والوثائق وغيرها. [1]

وفي ظل الاختلاف وعدم وجود تعريف شامل ومحدد لفن الرواية، نورد مجموعة من المفاهيم اللغوية والاصطلاحية، التي من شأنها أن تكون لنا خلفية معرفية حول هذا الشكل الأدبي.

1__ مفهوم الرواية في اللغة:

الرواية في المعاجم العربية مأخوذة من مادة (روى)، روى الحديث، يروي رواية تروّى بمعنى، وهو رواية للمبالغة، وروّيته الشعر حملته على رواية [2] وروى فلاناً شعر إذا روّاه له حتى حفظه للرواية عنه، ورويت الحديث والشعر، فأنا راوٍ. [3]

يمكن القول إن هذا التعريف يقدم فهماً واضحاً لمفهوم الرواية في اللغة، ويبرز أهمية الدقة في نقل الحديث أو الشعر أو القصة عن شخص آخر.

2__مفهوم الرواية في الاصطلاح:

تعرّف الرواية بأنها: "قصة طويلة مكتوبة نثرًا، والتي بُدء بالكتابة بها منذ القرن 16 في إنجلترا أما الرواية الحديثة فيرجع تاريخها إلى القرن 18 مع بواكير ظهور الطبقة البورجوازية وما صحبها من ربقة التبعيات الشخصية وتحرر الفرد". [4]

كما أنها: "سرد قصصي نثري طويل يصور شخصيات فردية من خلال سلسلة من الأحداث والأفعال والمشاهد ولذلك يمكن اعتبار ألف ليلة وليلة،" من جملة الروايات العربية والقديمة و "رحلة الحاج" جون بنيان عام 1678 و"رحلات جليفر" عام 1726 لـ: "جوناثان سويفت من الروايات الغربية القديمة". [5]

(1) نبيل راغب، فنون الأدب العالمي، مكتبة لبنان الشركة المصرية العالمية للنشر لونجمان، لبنان، ط 1 ،1996، ص 171.

(2) الفيروز أبادي، القاموس المحيط، مادة (ر و ى) -دار الكتب العلمية ،لبنان ،ط 1 ،1999، ص 372.

(3) ابن منظور لسان العرب -مادة (ر و ى) -دار صادر، بيروت المجلد 14 ص 347.

(4) محمد التونجي، المعجم المفصل في الأدب، دار الكتب العلمية، بيروت لبنان، ط2، 1999، ص490.

(5) المرجع نفسه، ص 490.

فالرواية فن من الفنون الأدبية النثرية التي صاحب ظهورها ظهور البروجوازية، تتميز بالطول وأسلوبها سردي قصصي يعرض مجموعة من الأخبار والأحداث والمشاهد تجسدها مجموعة من الشخصيات، ويرجع الشكل الروائي في أصله الأول في العصور الوسطى حين اقتصر في بداية الأمر على صيغة مباشرة لسرد أخبار، يشترط فيها أن تكون دقيقة وحديثة الوقوع وفي نفس الوقت عن شخصيات مهمة ومثيرة للاهتمام، أي أنها جمعت في ذلك الوقت بين اللمسات البطولية التي تقترب من الأسطورة، وبين الصحافة الحديثة بما تحويه من أخبار وقعت بالفعل.[1]

فالرواية إذا اقتصرت في بداية أمرها على الرواية الشفوية للأخبار والأحداث والأسفار من حيز كتابة.

أما العرب في الجاهلية فلم يعرفوا الرواية كفن قائم بذاته فقد كانوا "يعتمدون الرواية الشفوية في نقل الآثار الأدبية لأنهم كانوا قومًا أميين لا يعرف القراءة والكتابة إلا عدد قليل منهم واستمرت رواية الشعر والنثر في صدر الإسلام".[2]

ومع ذلك نجد العرب عرفوا فن المقامة الذي يعد فنًا عربيًا أصيلًا كما نجد كذلك الخطابة والحكاية وغيرها، ولكن هذا لا يؤدي بنا إلى الخلط بين الرواية كجنس أدبي وبين الرواية كطريقة لنقل الأخبار وسرد الأحاديث، فالذي يهمنا هو الرواية كجنس قائم بذاته.

لما كانت الرواية وعلى غرار بقية الأجناس الأدبية، شكلًا من أشكال الوعي الإنساني، ووعاء تصب فيه أفكار ورغبات وأحاسيس الإنسان في صراعه مع واقعه ومحيطه، لذا كان لابد أن تهتم الدراسات النقدية والتحليلية بجانبيها التعبيري (الشكل والمضمون) فمن ناحية الشكل " فقد اهتمت معظم الدراسات الأدبية والنقدية عند الغرب منذ بداية القرن 19 بهذا الموضوع، وأولته عناية كبيرة من قبل الدارسين والمبدعين واختلفت النظرة إلى المكونات للشكل، فهو عند البعض من النقاد (الحدث والشخصية) وهو عند البعض الآخر (اللغة وما يتبعها من آليات) أو مكونات تعبيرية كالسرد والحوار والإيقاع الشعري وهو عند قسم آخر (فضاء وزمن وحدث....)[3]

(1) نبيل راغب، فنون الأدب العالمي، ص 171.

(2) محمد التونجي، المرجع السابق، ص 490.

(3) إبراهيم عباس، تقنيات البنية السردية في الرواية المغاربية منشورات المؤسسة الوطنية للاتصال والنشر والإشهار، الجزائر 2002 ص9.

ويعد رواد المدرسة الكلاسيكية المثالية الألمانية أول من تعرض لهذه القضية في إطار تحديد نظريات البرجوازية، يقول "جورج لوكاتش J Lokatch":"إن الفلسفة الكلاسيكية الألمانية هي التي طرحت من بين سائر النظريات البرجوازية مسألة الرواية بأكبر قدر من الصحة والعمق"[1].

فهذه النظرة الألمانية كانت المنظر الحقيقي للرواية في إطار النظريات البرجوازية، ذلك لاعتمادها على قدر كبير من الصحة والعمق، ثم إنها ارتبطت بالتأملات الهيغيلية التي كان لها تأثير حاسم في إعداد أول نظرية نقدية للرواية، محددة بذلك شكل الرواية، ويتجلى ذلك من خلال المعارضة التي أقامتها بين الرواية والملحمة، فالرواية هي ملحمة العصر الحديث فهي التي صورت تناقضات وصراعات المجتمع البرجوازي، متمثلة في ذلك النوع الملحمي الكبير ذلك التصوير الحكائي للكلية الاجتماعية فهي القطب المقابل لملحمة العصور القديمة ونقيضها الجذري".[2]

ولعل الاهتمام الفعلي بالشكل الروائي كان على يد الغربيين خاصة "غوستاف فولبير Goustave Floubert"، فالرواية عنده تقنية تحتاج إلى اهتمام جمالي وتحليلي لأن الأسلوب يمنح القيمة والجمال للفن، فهي تخلق الجمال أساساً في معالجتها لما هو داخلي وباطني، فهو يبين في رسالة بعث بها إلى الآنسة "لوريه دي شائبيLaorier dichanbi" أنه يولي الشكل التعبيري اهتماماً كبيراً فهو بمثابة الجسد والروح، فالشكل والفكرة هما أمر واحد، فهو يدعو إلى الاهتمام بالشكل لأنه هو العمل نفسه وما يجب أن يهتم به الأديب.[3]

فاهتمامه بمكونات الإبداع الفني الجمالي وعلاقتها ببعضها البعض وبينهما وبين العمل الكلي أكثر من عناية بالدور الأخلاقي هو الذي جعل منه كما يؤكد ذلك معظم الدارسين أول منظر للرواية في أواخر القرن 19.

(1) جورج لوكاتش Lokatch، الرواية كملحمة برجوازية، ترجمة جورج طرابيشي دار الطليعة، بيروت، ط 1، 1979، ص 10.

(2) المرجع نفسه، ص 109.

(3) المرجع نفسه، ص 11.

3ـــالرواية العربية الجزائرية:

النشأة والتطور:

كانت الحركة الأدبية في الجزائر تسير على خطوط متقاطعة فجاء تفسيرها اجتماعياً وذلك نظراً للظروف التي كانت تعيشها البلاد آنذاك، ونعني بذلك الاستعمار وما ترتب عنه بعد ذلك من وعي جماهيري تجاه القضية الوطنية وما بعد الحرب العالمية الثانية، فكان من الواجب البحث عن شكل جديد للتعبير وهذا راجع لعدة أسباب أبرزها تلك التي تطرق إليها عبد الله الركيبي: "أوّلها سيطرة نظريتها الفرنسية التي تعود الناس على قراءتها، كما أن الوضع والظروف السائدة إبان الحقبة الاستعمارية كانت متردية حيث كان هذا الأخير يحاول طمس الهوية العربية ومقوماتها"[1] أي أن الوضع السياسي الذي كانت تعيشه الجزائر يهدف إلى طمس الهوية الجزائرية، ونشر الجهل والفقر والأمية وهذا ما انعكس على الحركة الثقافية في الجزائر.

فقد كان أول عمل في الأدب الجزائري "حكاية العشاق في الحب والاشتياق" ينحو نحواً روائياً لصاحبه "محمد بن إبراهيم" سنة 1949م، و"غادة أم القرى" لأحمد رضا حوحو" سنة 1947م حيث اعتبرهما بعض الدارسين "أول رواية تأسيسية لهذا الجنس في الجزائر إذ كانت حوله بعض الآراء المتناقضة في تصنيفه ضمن القصة والرواية"[2]، وقد اتضح أن هذه الرواية جاءت كتعبير عن تبلور الوعي الجماهيري على الرغم من آفاقها المحدودة، و"الطالب المنكوب" لعبد الحميد الشافعي سنة 1951م، و"الحريق" لنور الدين بوجدرة سنة 1957م، و"صوت الغرام" لـ "محمد منيع" سنة 1967م، إلا أن البداية الفنية التي يمكن أن تؤرخ في ضمنها لزمن تأسيس الرواية في الأدب الجزائري.

ظلت الرواية بمنظورها العام حبيسة الطقوس الاجتماعية والتقاليد، وهذا الضعف في التناول عشته رواية السبعينات على يد الجيل المخضرم الذي عاش القديم والحديث آنذاك.

(1) عبد الله الركيبي، تطور النثر الجزائري، 1830 -1974، الدار العربية للكتاب، ط 2، 1973، ص 198 .

(2) الدكتور صالح مفقودة، نشأة الرواية العربية في الجزائر "التأسيس والتأصيل"، مجلة المخبر للأبحاث في اللغة والأدب الجزائري، ص 17.

وفي هذه الفترة تطورت الرواية تطوراً كبيراً وليس هذا التطور تطور دليلاً على تفوق الأديب الجزائري المعاصر على الأديب الجزائري الحديث على مواكبة النهضة العامة للشعب الجزائري ويكفي دليلاً على هذه القدرة "عبد الحميد بن هدوقة الطاهر وطار وغيرهم انتقلوا بعد سنوات قليلة من الاستقلال من الحديث عن الثورة وأحداثها إلى حديث عن مشاكل الطبقة الكادحة. [1]

وعليه فإن كتاب الرواية في الجزائر لم يجدوا نماذج جزائرية يقلدونها أو ينسجون على منوالها على العكس بالنسبة للكتاب اللغة الفرنسية الذين وجدوا تراثاً غنياً ونماذج جيدة في الأدب الفرنسي ومع ذلك فإن كتاب الرواية العربية قد أتيح لهم أن يطلعوا على عون واسعة في الرواية العربية الحديثة المعاصرة ولكن لم يتصلوا بها وذلك للظروف التي تعيشها الثقافة العربية في الجزائر آنذاك.

ومن هنا نجد أن البدايات الأولى للرواية العربية الفنية التي ظهرت في السبعينات مثل "ما لا تذروه الرياح" لمحمد عرعار ثم رواية ريح الجنوب للكاتب القصصي عبد الحميد بن هدوقة ثم ظهرت بعد ذلك روايتين للطاهر وطار وهما على التوالي "الزلزال" ثم "اللاز" 1980 فمن هنا ظهرت عدة تيارات:

1) التيار التقليدي:

لم يأتِ هذا التيار بجديد سواء بالنسبة للشعر أو النثر فبالنسبة للنثر كانت المقالة السياسية والاجتماعية والأدبية متأثرة إلى حد بعيد بالأنماط التقليدية البسيطة فكانت مجاراة لها ونسج على منوالها، أما معانيها فكانت إصلاحية في مجملها فقد اعتمد: "على السجع وتطبيق ألوان البديع على الرسالة والمقامة والتأليف"، [2] ويحتضن هذا الاتجاه مجموعة من الكتاب الجزائريين الذين عايشوا تلك الفترة من الزمن أمثال أحمد كاتب غزالي، عاشور الحنفي، المولود بن موهوب وغيرهم.

(1) مصطفى مصايف، "النشر الجزائري الحديث المؤسسة الوطنية للفنون المطبعية، الجزائر ط 1، 1983 ص 120.

(2) سعد الله أبو القاسم دراسات في الأدب الجزائري الحديث، دار الآداب، بيروت 1977، ص 26 .

2) التيار الرومانتيكي:

ظهر هذا التيار بعد الحرب العالمية الأولى مباشرة نظراً للأوضاع السياسية آنذاك "كان الوضع السياسي قد دخل مرحلة مخيفة من السكونية والتمزق وشبه الرضوخ إلى الواقع"[1] فهذا التيار الذي ظهر بعد الحرب العالمية لم يكن إلا رد فعل للأوضاع المزرية آنذاك، فالجماعة التي تأثرت بهذا الاتجاه قد استفادت كثيراً من الاتجاهات الأدبية الغربية والعربية خصوصاً ومن بينهم نجد عبد الكريم العقون، الأخضر السائحي، الطاهر بوشوشي.

3) التيار الواقعي:

ظهر هذا التيار مع بداية الثورة وقبلها بقليل، حيث بدأ يأخذ منحنيات تاريخية جديدة ويتفرغ إلى اتجاهات أكثر تقدماً متجاوزاً المرحلة الانتقادية إلى التبشير بالاستقلال.

"فالانتفاضة التي دفعت بالجزائريين إلى الخروج لدفن **40 ألف شهيد** في الوقت الذي كان فيه العالم يحتفل من أبراجهم العاجية إلى أرضية الواقع القاسي". [2]

هكذا نشأت الرواية الجزائرية الناطقة باللسان العربي، فقد خلدت لنا شخصيات مختلفة الأهواء والاتجاهات تماماً كما حدث مع الإنسان وموقفه من التيارات الفكرية والحضارية المختلفة التي بدأت تجتاح كيانه بعد الاستقلال، بالذات بعد أن كانت الساحة الوطنية تشهد تغييرات جذرية في كل المجالات.

وخلاصة القول إن الرواية الجزائرية ظهرت متأخرة مقارنة بالأشكال الأدبية الأخرى، وكان معظم كتابها يكتبون باللغة الفرنسية في فترة الاستعمار، ذلك أن الثقافة الفرنسية كانت تطغى الثقافة العربية آنذاك، ولكن بعد ذلك ترجمت الرواية الجزائرية إلى اللغة العربية.

(1)سعد الله أبو القاسم ،المرجع السابق، ص 26.

(2) المرجع نفسه، ص 27.

4_التراث والرواية:

تعتبر الرواية سرداً للأحداث في قالب فني حيث تتمازج فيه هذه الأحداث بين الخيال والواقع في أزمنة مختلفة وفي بيئة اجتماعية يختارها الروائي كمسرح لها موظفاً من تراثها ما يخدم عمله الروائي.

الرواية شكل أدبي "ظلت حتى أواسط القرن التاسع عشر ثقافة تقليدية، تضم سلسلتها الأجناس الأدبية والثقافية والتقليدية كالشعر والمقامة والرسائل والخطب والبلاغة". (1)

فقد ظهر هذا الشكل الأدبي مكرساً لنفسه خصوصية طرح لمواضيع وقضايا اجتماعية في زمن معين ويكمن سر نجاحه في التعبير عن الحاضر دون فصله عن الماضي واستخدام التراث بوصفه مخزوناً معرفياً تتوارثه الأجيال.

وللرواية العربية دوراً كبيراً في حفظ تراث المجتمعات العربية باعتباره "ما يبقى من الماضي يبقى ماثلاً في الحاضر الذي انتقل إليه ويستمر مقبولاً ممن آل إليهم، وفاعلاً فيهم لدرجة تجعلهم يتناقلونه بدورهم على مر الأجيال". (2)

فمن هنا أصبح الروائيون العرب ينهلون من منابع التراث التي تخدم موضوعاتهم المستوحاة من الواقع المعيش للإنسان وهذا ما زاد من أصالة أعمالهم الروائية دون خلوها من قواعد الفن الكتابي وجمالياته.

وقد عرفت الرواية العربية في بدايتها مرحلة مخاض تميزت بالسير على نهج القدماء في الشعر والنثر على حد سواء ومثال ذلك إبراهيم اليازجي في كتابه "مجمع البحرين" مقتدياً بمقامات بديع الزمان الهمداني، لذلك اتخذ هذا الفن النثري السردي في بداياته الأولى غاية التعليم أو الوعظ والإرشاد والتوجيه فأصبح مزيجاً من القصة والمقامة ومن أهم تلك الأعمال والتي مثلت هذه الفترة

(1) محمد كامل خطيب، تكوين الرواية العربية، وزارة الثقافة دمشق، (د ط)، 1990م، ص 5.

(2) بيار بونث، وميشال أيزار وآخرون، تر، مصباح الصمد، معجم الأنثيولوجيا والأنثروبولوجيا، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع، مجد بيروت لبنان، (د ط)، 2006، ص 366.

"ليالي سطيح" وحديث "عيسى ابن هشام" لـ "محمد المويلحي" و "علم الدين" لـ "علي مبارك" فبدأ تأثرهم بأسلوب في عدد كبير من المفردات العربية والأشعار القديمة وتوظيف بطل ذو حيلة.[1] إذن فقد كانت هذه الأعمال تجربة بسيطة تجمع بين الفن القصصي، ومثلما توجه هؤلاء إلى فن المقامة وينسجون على منواله كما توجه آخرون إلى نوع آخر من الأدب الشعبي إنها "السيرة الشعبية"، ذلك أن الأدب العربي القديم كان قد تولد من تداول القصص الشفهي الذي صور أيام العرب في الماضي ومجد دورهم التاريخي، وهكذا أصبح للأدب الشعبي مكانة يحظى بها في تأكيد هويته.

لقد أصبح توظيف التراث الشعبي توجه واضحا في كثير من الفنون المعاصرة والرواية واحدة منها فالرؤية الجديدة للتراث ساعدت على توظيفه في الأعمال الروائية وقد ساعدت تلك "الطبيعة الرمزية للتراث الشعبي على هذه العودة فهو غاية من الرموز المتشابكة التي من شأنها أن تتحول في يد الفنان المعاصر إلى غرس جديدة يستوعب تجارب فنية زادة.[2]

وعليه فإن التراث الشعبي مجموعة من الرموز متداخلة ومتشابكة يستطيع أي مبدع أن يفك شفرات ودلالات هذه الرموز.

5ـ توظيف التراث في الرواية الجزائرية.

تعتبر الرواية الجزائرية تجربة حديثة العهد نسبياً في المشهد الأدبي المغاربي والعربي، وهو تأخر منطقي تسببت فيه ظروف الاستعمار الفرنسي الطويل، ومع ذلك شهدت فترة ما قبل السبعينات ولادة نصوص كانت بمثابة "نقطة الارتكاز" الذي ثبتت دعائم الخطاب الروائي الجزائري، رغم تأخرها ظهرت عدة أعمال روائية منها "رواية ريح الجنوب" لعبد الحميد بن هدوقة ورواية "اللاز" لطاهر وطار، وقد حاول الروائي عبد الحميد بن هدوقة في روايته (ريح الجنوب) تقديم معلومات تاريخية غلب فيه الجانب المرجعي على الجانب المتخيل فكانت مأخوذة لغرض التذكير وذكر التواريخ في كل تفاصيلها اعتماداً على بيئة قروية.

(1) مفقودة صالح، نشأة الرواية العربية "التأسيس والتأصيل"، محاضرات في مقياس السرديات العربية لطلبة السنة الأولى ماجيستر كلية الآداب والعلوم الإنسانية والاجتماعية قسم الأدب العربي، بسكرة، 2001، ص2.

(2) صبري مسلم حمادي، أثر التراث الشعبي في الرواية العراقية الحديثة، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، ط1، 1980م ص 16.

لا زال للتراث فيها مكانة معتبرة فعبد الحميد بن هدوقة عندما يتخذ من القرية مسرحاً لأحداث روائية وقطاعا من حياة القرية موضوعاً لعمله الروائي ويختار التكنيك الواقعي إطار يقدم من خلاله مادته الروائية يكون أفسح المجال أمام التراث الشعبي يقوم بدوره في تطوير الحدث ويكون أساساً هاماً يقوم عليه تطوير البناء الفني في روايته. [1]

فيؤكد هذا على الدور المحوري الذي يلعبه التراث الشعبي في تشكيل الهوية السردية للرواية الجزائرية خاصة عند بن هدوقة ووطار فقد نجح الأديب في تحويل "القرية" من مجرد حيز مكاني إلى فضاء حيوي يمتزج فيه الواقعي بالأسطوري والتاريخي بالخيالي، إن استحضار الموروث الثقافي لم يكن زينة أدبية، بل ركيزة أساسية في بناء الحدث وتطوير الشخصيات داخل العمل.

وقد عُرّفت الرواية الجزائرية في فترة الاحتلال الفرنسي حيث ظهرت الرواية التأسيسية المكتوبة كـ "طالب المنكوب" لعبد المجيد الشافعي (1951) وغيرها من الأعمال التي وظفت التراث المحلي"، [2] وغيرها من الروايات العربية لأحمد رضا حوحو ومالك حداد.

وقد تميزت هذه المرحلة بعدم وعي الروائي وقدرته على استيعاب الأشكال التراثية وربط الرواية الجزائرية بالتاريخ الوطني والثورة الجزائرية وكذا تميزها بالواقعية.

وقد ظهرت الرواية الجزائرية المكتوبة باللغة الفرنسية ومن أبرز الروائيين الجزائريين الذين تعلموا في المدرسة الفرنسية واتخذوا من الفرنسية لغة كتاباتهم الروائية وعن وعي هؤلاء الكتاب "أفضل ما يمكن إن نصفهم بأنهم كانوا شمعة تحترق في سبيل الإضاءة لقضية بلادهم فعبروا عن واقعهم المرير بما فيه من بؤس فكانت رواياتهم (الثلاثية) محمد ديب، (الدروب الوعرة) لمولود فرعون، (الأفيون والعصا) و(الهضبة المنسية) لمولود معمري ودون أن ننسى مولود فرعون بروايته "ابن الفقير"[3].

---

[1] انظر جميلة رابح، "توظيف التراث الشعبي في رواية مملكة الزيوان"، للصديق حاج أحمد، مذكرة ماستر في الأدب العربي، تخصص أدب حديث ومعاصر، قسم الآداب واللغة العربية، جامعة بسكرة، إشراف أم أ هنية مشقوق، ص 12.

[2] جوادي هنية، المرجعية الروائية في روايات الأعرج واسيني "ما تبقى من سيرة لخضر حمروش" أنموذجاً"، مذكرة ماجستير في الأدب العربي، تخصص الأدب الجزائري، قسم الأدب العربي، جامعة بسكرة إشراف د/ مفقودة صالح، 2006 -2007 ص 137.

[3] محمد مصايف "النقد الأدبي الحديث في المغرب العربي"، الشركة الوطنية للنشر والتوزيع، الجزائر، ص 120.

يؤكد النص أن الأدب الجزائري كان رسالة نضالية حيث مثل الروائيون "شموعا" تضحي لتنوير الشعب وتوثيق معاناته ضد الاستعمار محولين رواياتهم إلى وثائق تاريخية تحمي الهوية الوطنية وتنقذ الذاكرة الجماعية، ورشيد بوجدرة كذلك من الروائيين الجزائريين تأثر بالمشهد الفرنسي وقام بـ "ترجمة نصوصه من العربية إلى الفرنسية ومن الفرنسية إلى العربية" ومن أهم رواياته "التفكك" 1982، يوميات امرأة أرق 1995 وغيرها وهي روايات كتبها بالفرنسية قبل أن يترجمها الروائي بنفسه إلى العربية." [1] ونلاحظ أن الأعمال الروائية قد اشتركت في اللجوء إلى تاريخ الجزائر، وإلى تراثها الذي تجسد في تفاصيل الأحداث الروائية.

[1] رمضان محمود، عن جعفر بابوش الأدب الجزائري " التجربة والمال"، مركز البحث في الأنطولوجيا الاجتماعية والثقافية الجزائرية، (د ط)2007، ص 5.

خلاصة الفصل:

بناءً على ما سلف، يتضح أن تقاطع الأدب المتخيل مع الموروث الشعبي يؤسس لأفق معرفي يتخطى مجرد استدعاء الماضي أو أرشفة تفاصيله العابرة، فالعمل الروائي يمثل أداة فنية مرنة تفكك عناصر الهوية الثقافية ثم تعيد تركيبها في سياق حكائي نابض بالحياة، مما يسبغ على الشخوص والفضاءات أبعاداً سيكولوجية واجتماعية ملموسة.

ومن خلال هذا التمازج الجدلي بين عراقة الجذور ومتطلبات الراهن، ينجح النص في تحويل الذاكرة الجماعية من قوالب ثابتة إلى قوة تعبيرية مرنة تحمي الذات الحضارية من التلاشي والانصهار وتكفل صياغة رؤية واقعية تعكس نبض المجتمع واستشرافه للمستقبل بصدق وعمق.

الفصل الثاني: (الفصل التطبيقي) التراث الشعبي في رواية مولى الحيرة

تمهيد:

يمثل استدعاء التراث في الرواية فضاءً إبداعياً وثرياً، بل هي وعاء فنيا ثريا يعيد صياغة الموروث الشعبي ورموزه ليتحول من مجرد فلكلور جامد إلى أداة حية تحفظ الذاكرة الجماعية.

فهو وثيقة تعكس واقع المجتمع ومراعاته النفسية والاجتماعية، وبذلك تصبح الرواية وسيلة لحفظ الذاكرة الجماعية وتطويرها، ومن هذا المنطلق يتجلى التراث بشقيه المادي واللامادي.

وتطبيقاً لهذا الطرح، تأتي هذه الدراسة لتسلط الضوء على رواية "مولي الحيرة" للكاتب "إسماعيل يبرير" بهدف تفكيك آليات توظيف التراث الجزائري فيها، حيث سنتناول بالتدقيق والتحليل عينة حيّة تمتزج فيها المادية واللامادية متتبعين دلالاتها الرمزية ومستويات صراع القيم التي أفرزتها، وكذا البعد اللغوي الشعبي الذي رافقها ليعبر عن حيرة الإنسان بين أصالته وتحديثه.

أولا: السيرة الذاتية لإسماعيل يبرير

إسماعيل يبرير كاتب وروائي شاعر وأستاذ جامعي جزائري من مواليد الجلفة جنوبي الجزائر، ولد في 05 أكتوبر / تشرين الأول 1979، متزوج وأب لأربعة أطفال، يقيم بالجزائر العاصمة رفقة زوجته الكاتبة الجزائرية أمينة شيخ وهو خريج المدرسة الوطنية العليا للصحافة وعلوم الإعلام بالجزائر العاصمة وتحصل على شهادة ماستر في الصحافة السوسيو ثقافية.

بدأ إسماعيل يبرير عمله كمسير لمؤسسة إتصال خاصة من 2004 إلى غاية 2006، ثم كصحفي في جريدة الجزائر نيوز إلى غاية 2008، ومارس بعدها نشاطه الصحفي في عدد من الجرائد منها "الأمة العربية" التي كان رئيساً لقسمها الثقافي ثم سكرتيراً عاماً للتحرير فيها حتى جوان 2009، ثم انتقل للعمل في جريدة "وقت الجزائر" فكان فيها أيضاً مسؤولاً للشؤون الثقافية إلى غاية 2012، وأصبح بعدها رئيس تحرير جريدة الموعد اليومي، ثم مدير تحرير جريدة المستقبل العربي في جانفي 2014، وهو الآن محرر للشؤون الثقافية في وكالة الأنباء الجزائرية.

وقد شغل منصب أستاذ متعاقد للسينما والدراما بكلية الفنون جامعة الجلفة سنة 2013، كما كان عضواً في هيئة تحرير مجلة مسارات الأدبية، وكتب أكثر من عمود في الصحافة الجزائرية وشارك بمقالات أدبية وثقافية في ملاحق متخصصة.

ألف إسماعيل يبرير عدداً من الكتب بمختلف الأجناس الأدبية ورغم أنه بدأ بالشعر إلا صيته ذاع كروائي من خلال رواية "وصية المعتوه" كتاب الموتى ضد الأحياء "ملائكة لافان" و"باردة كأنثى" ولم تحقق مجموعته الشعرية انتشاراً مثل الذي حققته رواياته، فقد سبق أن قدم "طقوس أولى" و"التمرين أو ما يفعله الشاعر عادة"، وعرف عنه الاشتغال بالمسرح حيث ألف عدداً من النصوص المسرحية، وحظيت أغلب كتاباته بتنويه النقاد والدارسين ونالت جوائز في الجزائر وفي العالم العربي،ومن رواياته: ملائكة لأفوان (رواية) الطبعة الأولى 2008 الطبعة الثانية 2016 موقع للنشر (المؤسسة الوطنية للفنون المطبعية).مولى الحيرة (رواية) منشورات مسكيلياني-تونس 2016 منشورات حبر طبعة الجزائر 2016. [1]

(1)wikipedia https://ar.wikipedia.org

وتعد هذه الأخيرة موضوع بحثي حيث: "تدور في مدة زمنية تقارب الستة عقود، تبدأ من منتصف الخمسينات وتنتهي في سنة 2015، ورغم أن التركيز كان على الحقبة السبعينية ثم التسعينية وأخيراً على الألفية إلا أن الروائي عاد أكثر من مرّة إلى الثورة الجزائرية وما جاورها، قبلها بقليل وبعدها بقليل وفي عودته كان المنظور السياسي والسؤال حاضران بقوة، حيث أن بطلة بشير الديلي كان شهيداً، وقد سعى أن يعرف قبره المجهول دون جدوى وفي غياب هذا الوالد الشهيد نشأ الديلي وحيداً بين جدّيه، وتعلّم في مدارس مدينة الجلفة (جنوب العاصمة الجزائرية) ثم اشتغل في دار البلدية ورافقه هوس بالشعر طوال حياته فقد كان يحلم بكتابة قصيدة، من أجل هذا التهم الشعر العربي والفرنسي والمترجم ليكون بذلك ثقافة كبيرة في الشعر[1]

ثانيا: ملخص الرواية

تدور أحداث رواية مولى الحيرة لإسماعيل يبرير حول الشخصية الرئيسية وهي بشير الديلي، وهو ابن شهيد سقط في الثورة التحريرية الجزائرية دون ان يعرف له قبر. هذا الغياب جعل الديلي يعيش يتيما ووحيدا بين جديه في مدينة الجلفة، ونشأ مثقلا بهوس وعشق كبير للشعر واللغة، حيث كان يحلم طوال حياته بكتابة "قصيدة كبرى" تختزل وجوده وتصنع مجده.

تمتد الحكاية على مدار (ستة عقود من الزمن منذ منتصف الخمسينات وحتى عام 2015). وخلال هذا المسار الطويل، يشتغل الديلي موظفا في دار البلدية وينخرط في النضال السياسي مع التيار اليساري، لكن مع مرور السنوات وتحول الواقع الجزائري، يعيش خيبة سياسية كبرى تجعله مواطن مغتربا يبحث عن السكينة وعن وطن يشبه أحلامه.

على الجانب الإنساني والعاطفي، تتشابك في الرواية قصص عشق فاشلة ومأساوية، بشير الديلي نفسه يعيش قصة حب جارفة مع امرأته التي يصفها بـ "الخونية " (أي العارفة) لكنه يضيعها بمجرد أن يتزوجها بعد أن تختار فجأة طريق التصوف والزهد.

(1)https://www.aseeralkotb.com

هذا التخبط العاطفي يتوازى مع تشنج وفجوة عميقة بينه وبين ابنه مينا، فالديلي الذي عاش يتيما يبحث عن قبره والده الغائب، يتحول هو الآخر إلى "أب غائب" يتجاهل حضور ابنه الموجود.

في نفس الوقت، تتقاطع في حي القرابة حكايات رفاقه مثل قصة الحب المستحيلة بين الشاب الأخرس الموهوب يحي والفتاة تالية، والذين ينتهي بهما المطاف بالزواج من شخصين اخرين مع بقاء غصة الحب في قلبيهما، إلى جانب حكاية الشاب التائه فاتح.

ومع تقدم العمر بالديلي ووصوله إلى عام 2015، يقرر اعتزال انكسارات الواقع والعودة الى ذاكرته ليدون سيرته وسيرة حيه، محاولا الإجابة عن أسئلة الهوية والتاريخ والوجود، وتنتهي الرواية ببقاء جميع الأبطال معلقين في فضاء من "الحيرة" الوجودية والاغتراب، حيث يظل الديلي عاجزا عن كتابة قصيدته المنشودة، وعاجزا عن العثور عن قبر ابيه الشهيد لتكون الرواية صرخة تبحث عن معنى الحياة بين التصوف والسياسة، والشعر والفقد.

ثالثا: توظيف التراث في رواية "مولى الحيرة"

أ. التراث المادي:

يمثل التراث المادي في رواية "مولى البحيرة" الجسد المرئي الذي تتكئ عليه الذاكرة الجمعية لمجتمع الجلفة، فهو ليس مجرد تأثيث للفضاء السردي، بل هو الوعاء المحسوس الذي سكنت فيه حيرة الأبطال وتجلت عبره هويتهم في مواجهة تحولات العصر، ومن هذا المنطلق نتقصى في هذا المبحث تلك الآثار الملموسة التي حفظت تفاصيل الحياة اليومية من الضياع، لنرصد كيف استطاع الكاتب إعادة الاعتبار لهذا الهامش وجعله شاهداً حياً على عراقة الإنسان ومكانه.

1_توظيف العادات والتقاليد:

تتمحور أحداث رواية "مولى الحيرة" داخل بيئة محافظة متمسكة بأصالتها، حيث يشكل "التراث" الركيزة الأساسية والجسر الرابط بين ماضي الشخصيات وحاضرها، ويتجلى هذا التوظيف في "العادات" التي يصفها البعض بأنها الممارسات التي اعتاد الناس عليها وتكررت في حياتهم حتى صارت مألوفة وموروثة، وهي نمط من السلوك أو التصرف يعتاد حتى يفعل تكراره

ولا يجد المرء غرابة في هذه الأشياء لرؤيته لها مرات متعددة في مجتمعه وفي البيئة التي يعيش فيها.[1]

هذه التقاليد ليست مجرد أفعال عابرة، بل هي تصرفات متجذرة منذ القدم، حرص المجتمع على استحضارها وتطبيقها في المعاملات اليومية مما جعلها جزءاً لا يتجزأ من نظام حياتهم وواقعهم المعيش.

ويزخر تراثنا القديم بالكثير من العادات والتقاليد التي أبدعها أجدادنا وحرصوا على ترسيخها بيننا، وبتوارث الأجيال لهذه العادات زاد ترسيخها في عقول الأقدمين والمتأخرين، كما جعل منها شيئاً مقدساً ينبغي على كل شخص مزاولته والعمل به للحفاظ عليه.

أما إذا عدنا إلى رواية "مولى البحيرة" وتعمقنا فيها جيداً وجدنا أنها تعج برائحة التراث الجزائري الأصيل المتمثل في العادات والتقاليد، تبرز في الرواية خصوصية ثقافية فريدة للمجتمع الحساني في التعامل مع المرأة المطلقة، حيث تُعامل بتقدير كبير

أ) إقامة الاحتفالات للمطلقة:

لدى المجتمع الحساني عادة غريبة تقام الاحتفالات لامرأة طلقت عقب عدتها [2]، يتبين لنا هنا إبراز التنوع الثقافي والأنثروبولوجي في الجزائر، وتحديداً في منطقة الجنوب الكبير، وعليه فإن أغلب المجتمعات التقليدية تنظر إلى الطلاق كفشل أو "نهاية" تستوجب العزلة أو الحياء، لكن في المجتمع الحساني، كما تم وصفه يتحول الطلاق من حدث مأساوي إلى حدث احتفالي، والغرض من ذلك هو حماية المرأة نفسياً واجتماعياً، ومنع شعورها بالانكسار أمام القبيلة أو المجتمع.

والغرض أيضاً من هذه العادات رفع القيمة الاجتماعية للمطلقة "يبدو أن المطلقة كالأرملة، أهم وأرفع قيمة وأسهمها في بورصة الزواج أعلى "[3].

(1) تعريف العادات والتقاليد، https://mandoo3.com

(2) إسماعيل يبرير، رواية مولى الحيرة، جميع الحقوق محفوظة، حبر للنشر، الجزائر 2016، ص 117.

(3) المرجع نفسه، ن. ص.

فنجد أن المطلقة شُبهت بالأرملة وهذا راجع إلى ثقل العرف الشعبي، غالباً ما تحظى الأرملة بتعاطف وتقدير اجتماعي تلقائي لأن "قدر الله" هو من غيّب زوجها، بينما قد تُحاط المطلقة بعلامات استفهام، الكاتب هنا استخدم "كاف التشبيه" ليرفع عن المطلقة أي لوم اجتماعي.

وليقول إنها في نظر هذا المجتمع تتمتع بنفس قدر الاحترام والوقار الذي تناله الأرملة.

فالتشبيه هنا يرفع من شأن المطلقة بوضعها في كفة واحدة مع الأرملة التي يحيطها المجتمع عادة بسياج من التقدير.

ففي القرآن الكريم أيضاً تشابه بين الأرملة والمطلقة في أحكام العدة، وهذا التشابه التشريعي هو الذي يمنح العادة الاجتماعية في الرواية أساساً من الوقار.

فأوجه التشابه في العدة التي أشار إليها القرآن الكريم وكيف تنعكس على فهمنا للنسق:

كلاهما (المطلقة والأرملة) تمران بفترة تربص شرعية، وللمطلقة (أو وضع الحمل) وللأرملة (أو وضع الحمل) .لقوله تعالى:« وَٱلْمُطَلَّقَٰتُ يَتَرَبَّصْنَ بِأَنفُسِهِنَّ ثَلَٰثَةَ قُرُوٓءٍ» [سورة البقرة الآية]، وفي قوله تعالى: « **وَٱلَّذِينَ يُتَوَفَّوْنَ مِنكُمْ وَيَذَرُونَ أَزْوَٰجاً يَتَرَبَّصْنَ بِأَنفُسِهِنَّ أَرْبَعَةَ أَشْهُرٍ وَعَشْراً**» [سورة البقرة الآية.234] وعدة الحامل تشمل المطلقة والأرملة معاً فإذا كانت المرأة حاملاً، تنتهي عدتها فور وضع مولودها، قال تعالى « وَأُوْلَٰتُ ٱلْأَحْمَالِ أَجَلُهُنَّ أَنْ يَضَعْنَ حَمْلَهُنَّ »[سورة الطلاق الآية 4].

وفي الرواية كما قال الكاتب "تطلقت وأخذت قسطاً من الراحة". [1] وهذا يوضح أن العادات الاجتماعية الأصيلة ليست مجرد أفعال عشوائية بل هي "هضم" شعبي لمقاصد الدين في حفظ كرامة المرأة.

ب-ثنائية الإطعام والمعتقد (الروينة وصدقة القهوة نموذجاً):

ومن جميل التقاليد التي رصدتها الرواية تلك الصدقات الروحية التي تجمع بين الطعام والذكر، "هناك تُعد قهوة وتُحضر روينة صدقة على روح زوجها الرّاحل ويخرجها هو لأي زائر لمقبرة القُبب أو الأضرحة لكنه لم يملك لساناً يطلب به من الناس الدّعاء لروح والده".[2]

(1) إسماعيل يبرير، رواية مولى البحيرة، ص 118.

(2) إسماعيل يبرير "مولى البحيرة"، ص 179.

إن "الروينة" في رواية "مولى البحيرة" لا تُقدّم بكونها طبقاً تقليدياً يمثل تراثاً مادياً ملموساً، بل تتحوّل بفعل القصد والنية إلى تراث اللامادي، حيث تصبح لغة روحية صامتة تجسد قيم الوفاء والصدقة والتكافل الاجتماعي.

تتجلى العادة هنا في استمرارية "حضور الغائب" فإعداد الروينة وتقديمها لعابري السبيل، هو عادة تهدف إلى استنزال الرحمات. واختيار الروينة تحديداً يعود لكونها "زاداً" يسهل توزيعه وتناوله، مما يجعل عادة الصدقة فعلاً سلساً وبسيطاً يصل لأكبر عدد من الناس (عابري السبيل، الزوار، الفقراء...).

إنّ الصدّقة في مولى البحيرة ليست مجرد إحسان، بل هي عادة تواصلية تهدف إلى إشراك الجماعة في صلاة فدية صامتة من أجل الميت، حيث يكون طبق الروينة هو ثمن "الكلمة الطيبة" التي ترفع روح الفقيد.

والصدقة مخصصة "لأي زائر لمقبرة القُبب"، وهذه تحمل ميزات: خلوها من الرياء، عندما تصدقين على شخص لا تعرفين ولن ترينه ثانية، فهذا دليل على "إخلاص النية" لله وحده، بعيداً عن الرغبة في شكر الأقارب أو مديح الجيران، لعابر السبيل لأن الصدقات لأحد المصارف الثمانية للزكاة، وهذه العادة الاجتماعية تجد أصلها في التشريع القرآني الذي جعل لابن السبيل حقاً ملوماً في مال المسلم، وصدقته، كما في قوله تعالى " **فَـَٔاتِ ذَا ٱلْقُرْبَىٰ حَقَّهُۥ وَٱلْمِسْكِينَ وَٱبْنَ ٱلسَّبِيلِ"**، فكان توزيع الروينة على زوار القباب (عابري السبيل) تمثل لروح البر والتقرب إلى الله طلباً للرحمة والمغفرة.

ج_توظيف الألعاب الشعبية كبنية تراثية:

كما انتشرت بعض العادات والتقاليد الأخرى وهي الألعاب الشعبية مثل "الخربقة" و "السيق" في منطقة الجلفة والجزائر عموماً " يحب من يفترش الأرض ويلعب الخربقة والسيق ويشرب قهوته مقرفصا" [1] فكلما من لعبة "الخربقة" و "السيق" فهما العمود الفقري للألعاب التقليدية في الهضاب العليا والجنوب الكبير.

(1) إسماعيل يبرير، رواية مولى البحيرة، ص 27.

"الخربقة [1]" تمثل "شطرنج الصحراء" لقدرها العالي من الذكاء، بينما "السيق"[2] يمزج بين الحساب والحظ مما يعطي صورة شاملة عن تنوع التفكير الشعبي.

وعبارة " يحب من يفترش الأرض" هي جوهر التعليق فالنص هنا لم يصف اللعبة كقوانين فقط، بل وصفها بنمط العيش لأنها تعكس الطريقة البسيطة والأصيلة في الحياة.

فالجلوس "مقرفصاً" ليست مجرد جلسة عابرة، بل هي عادة ملازمة لشرب القهوة أو الشاي، والشخص الذي يشرب قهوته مقرفصاً يمارس تقليداً جماعياً تعارف عليه الناس كمظهر من مظاهر الاستراحة الشعبية.

فالإنسان عندما "يتقرفص" يقلص مساحة جسده ليركز حواسه حول فنجان القهوة أو رقعة اللعب، وهي وضعية توحي بالتأمل والهدوء، ليغوص في لحظة الاستمتاع الخاصة به.

د_ تغليف الأسنان بالفضة أو الذهب:

كما يعد "تغليف الأسنان" من أبرز التقاليد التي وظفها الكاتب لتجسيد الصراع بين قيم "الوجاهة التقليدية وضغوط المدينة الحديثة" "هو فقط ناب من الفضة غلاف للناب الحقيقي، تماماً مثل الساعة التي تطوق المعصم". [3]، فنلاحظ هنا الجمع بين الموروث الشعبي (الذهب والفضة) وبين السلوك الحضري المعاصر "لم يكن يعلم بأنه لن يرى الناب الذهبي مرة أخرى، ولف على أسنانه"[4]

يعد تغليف الأسنان بالذهب والفضة في الرواية توظيفاً فنياً ذكياً يجسد الصراع بين الواجهة التقليدية وضغوط المدينة الحديثة، حيث تحول هذا الموروث الشعبي من علامة للهمة والأصالة إلى سلوك حضري.

(1) لعبة شعبية تستخدم فيها نواة التمر وجدول يرسم على التراب تعتمد على الحساب وكانت منتشرة في مدينة الجلفة وضواحيها.

(2) لعبة شعبية منتشرة في بعض مدن الجنوب والداخلية من بينها مدينة الجلفة تبنى على الحساب والحظ وتستخدم فيها أعواد قصب وجدول حساب غالباً يرسم على التراب.

(3) إسماعيل يبرير، رواية مولى البحيرة، ص 275.

(4) الرواية، ص 276.

يرى جيل العجائز أن تغليف الأسنان بالفضة لا يليق لشباب اليوم، " يالجايح يالمهبول، العجايز وماهمش يديرو نيبان الفضة". (1)

لأن هذه العادة في نظرهم كانت مرتبطة قديماً بالهمة والرجولة والرزانة بينما يراها شباب اليوم مجرد غلاف للزينة أو تقليد أعمى للمدينة.

فالعجائز يرفضون هذا الفعل لأنه في نظرهم يفقد الشباب وقاره وهيبته، ويحوله جسده إلى مجرد مساحة للموضة والتباهي، وهذا ما جعل الجدة تصفه بـ "الهبال" في تراه تشويهاً للفطرة والبساطة التي يجب أن يتحلى بها الشاب الأصيل.

فالعجائز يرفضون لأنهم يربطون بين "المعدن" وبين "القيمة المعنوية" بينما الشباب فصلوا بينهما وجعلوه مجرد مظهر خارجي.

فاستعمال الكاتب اللغة الشعبية في هذا الموضع ليمنح النص صدقاً واقعياً وينقل حرارة الموقف، فالجدة هي صوت "الأصالة" ولا يمكنها التعبير عن صدمتها وحرقتها تجاه ضياع القيم إلا بلسانها الفطري، كما أن العامية تبرز الفجوة الكبيرة بين جيل العجائز المتمسك بالوقار وجيل الشباب الغارق في المظاهر، فتصبح اللغة هنا أداة قوية للدفاع عن الموروث.

2_الأماكن التراثية:

تعد الأمكنة في المتن الروائي الفضاء الحيوي الذي تتشكل فيه الهوية وتتجسد عبره الذاكرة الجمعية، فهي ليست مجرد جغرافيا صامتة، بل هي كيانات مشحونة بالرموز والدلالات وفي هذه الدراسة ينفتح المتن على:

1)الحي العتيق: بوصفه الوعاء الحضاري الأول ويعتبر رمزاً من الرموز "قبل أن يستعيده الحي العتيق طالما يعتبره رمزاً من رموزه". (2)

إن هذا الحي لا يكتفي بكونه حيزاً جغرافياً بل هو كيان معنوي يمنح الشرعية لرموزه، كما فعل مع شخصية "فيالة" التي اعتبرها الحي العتيق من مجرد جدران وأزقة إلى حافظة حية للتراث الإنساني والقيم الوجدانية.

(1)إسماعيل يبرير، رواية مولى البحيرة ، ص 277.

(2)المشدر نفسه ،ص 178.

2)الأزقة: يصف الكاتب الأزقة القديمة "لم تبق اليوم إلا أطياف تتراءى عبر الأزقة ضحكات وأحلام ونزق جماعي [1]".

فيعد "الزقاق" الشاهد المادي حيث يتحوّل من مجرد ممر عمراني ضيق إلى وعاء تراثي يحفظ أصداء الحياة الشعبية، فإن التركيز على الأزقة هنا يبرز دور العمارة العضوية في صياغة الروابط الاجتماعية.

3)الزواية: تعد "الزوايا" في الرواية القلب النابض للحي العتيق، فهي تتجاوز كونها مكاناً للعبادة لتصبح فضاءً اجتماعياً وروحياً بامتياز، "غادر مسعود إلى الزاوية وحفظ القرآن". [2]

هنا الزاوية تظهر بوصفها "المكان المنقذ" مسعود الذي توقف عن الدراسة النظامية (الثانوية) وشعر أنه "غير محظوظ" وجد في الزاوية مكاناً لاحتوائه وإعادة صياغة هويته عبر حفظ القرآن.

ورغم ما تمثله الزوايا من ثقل تراثي وملاذ روحي استطاع احتواء انكسارات الشخصيات "كما رأينا مع مسعود"، إلا أن الرواية ترصد أيضاً تحولاً جذرياً في علاقة الجيل الجديد بهذا الفضاء " فكيف انسحب الشباب من الزوايا". [3]

فبعد أن كانت الزاوية هي الوجهة الأولى للتأسيس والسكينة بدأنا نلاحظ نوعاً من "الانسحاب المكاني" للشباب نحو فضاءات دنيوية أخرى، وهذا الانسحاب لا يعبر عن ترك المكان المادي فحسب بل يمتد ليشمل ضياع القيمة التي أُسس من أجلها.

4_المسجد (المسجد العتيق / مسجد الضاية):

يمثل المسجد في الرواية الركيزة الأساسية في هندسة الحي العتيق، فهو ليس مجرد بناية عادية، بل هو المعلم المعماري الأبرز الذي يمنح المكان هويته التاريخية والروحية، وتظهر قيمة هذا

(1)إسماعيل يبرير، رواية مولى البحيرة ، ص 18.

(2) المصدر نفسه، ص 179.

(3)المصدر نفسه، ص18.

التراث المادي في النص من خلال ارتباط الشخصيات بمسجدين محوريين هما "فهو لا يكاد يفوّت صلاة بمسجد الضّاية أو المسجد العتيق بالقرابة، مزيج من المبادىء والمذاهب والرؤى... [1]

فيؤكد هذا على المركزية المادية للمسجد في حياة سكان الحي، فذكر "المسجد العتيق" و"مسجد الضاية" بأسمائهما يعكس واقعية التراث العمراني في مدينة الجلفة مما يجعله القطعة الأهم في نسيج الحي العتيق.

5ـ المقهى: يبرز "المقهى" في الرواية كمعلم مادي يمثل الجانب الاجتماعي للحي العتيق وهو يختلف هندسياً ووظيفياً عن المسجد والزاوية حيث يشكل فضاءً مفتوحاً لنقاشات الشباب وهواياتهم بعيداً عن صرامة الأمكنة الدينية "طالما تحرّج من الذهاب إلى مقاهي الفوارة القذرة، "قبله أحب مقهىالخلوة" حيث يحضرون الفوارة على نار الحطب. [2]

يركز الكاتب هنا على الأدوات والخدمات المادية المستعملة في المقهى التراثي مثل استخدام "نار الحطب" كوسيلة تقليدية للتحضير، هذا الوصف المادي يمنح المقهى خصوصية تراثية تميزه عن المقاهي الحديثة التي انتشرت في شوارع المدينة، مما يظهر الصراع بين المادة التقليدية الأصيلة وبين المواد الحديثة الطارئة على بيئة الجلفة.

(1)إسماعيل يبرير، رواية مولى البحيرة ، ص 376.

(2)المصدر نفسه، ص 405.

الجدول رقم 1: رصد التراث المعماري (المعدل)

تشكل الرواية فضاءً خصباً لاستعادة الذاكرة المعمارية وتتبع تحولات الاستقرار البشري، حيث لم تكن الأمكنة فيها مجرد جدران صماء بل كانت شواهد حية من أجل البقاء وإثبات الهوية.

المادة التراثية	السياق والشواهد من النص	القيمة التراثية والدلالية
الكهف	"خروج الناس من كهوفهم ليبنوا حوله بيوتاً وأكواخاً " ص 27.	يمثل نقطة الانطلاق الأولى هو المأوى الأول الذي يسبق بناء العمران.
الكوخ	"تمثل الكوخ هنا التراث المعماري الزائل للطبقة الفقيرة " وعاء للقيم النضالية الصادقة والرفقة الحميمة. ص 27	يرمز للمرحلة "الهشاشة" والفقر، لكنه في الرواية كان مشحوناً بالقيم الإنسانية والاجتماعية.
القربي	"الأكواخ الطينية أو العشش التي كانت منتشرة "بدت مثل أكواخ كل قربي" ص 27	تمثل التراث المعماري المرتبط بالأصل والقرابة وهي الفضاء الذي يبقى في مقابل العالم المتحرك.
الخيمة	"خيمة بلا عمد " بمثابة الخيمة التي تغير ديكورها بحلوله في عالم رحمة. ص 298	تمثل الفضاء الوجداني والحنين في "عالم متحرك يوحي بالمتغير" ووعاء للقيم الصادقة.

تتضافر فضاءات "الكهف، الكوخ، القربي، والخيمة" في رواية "مولى الحيرة" لتشكل لوحة متكاملة لـ التراث المعماري والعمراني، فبينما يمثل "الكهف" المأوى الفطري الأول.

ونقطة الانطلاق نحو التمدن، يبرز "الكوخ" و "القربي" كشواهد على التراث الراسخ للطبقة الفقيرة، حيث تحولا من مجرد أكواخ طينية إلى أوعية مادية مشحونة بالقيم الصادقة والذاكرة الجماعية.

أما "الخيمة" تكتسبت خصوصية استثنائية في البناء السردي، حيث خصص لها الكاتب فصلاً مستقلاً بذاته تتحول من مجرد مأوى مادي إلى فضاء وجداني "بلا عمد" وعالم متحرك يوحي بالتغيير والحنين في مقابل "القربي" التي ترمز للثبات والقرابة الأصيلة وبذلك انتقل الفصل الخاص بالخيمة بالفضاء من حيزه المادي المحدود إلى أبعاد رمزية وتراثية تختزل صراع الإنسان بين الاستقرار والترحال.

4_تمثلات اللباس التقليدي في رواية "مولى الحيرة"

لم يكن اللباس التقليدي في نص "إسماعيل يبرير" مجرد زينة خارجية بل اشتغل كوعاء للهوية ومؤشر سوسيولوجي يعكس المكانة الاجتماعية والتحوّلات النفسية للشخصيات، ويمكن تصنيف هذه الألبسة وفق الجدول التالي:

الجدول رقم 2: *يوضح تصنيف الألبسة*

اللباس التقليدي	التوطين النصي في الرواية	الوظيفة التراثية والرمزية
البرنس الوبري	"رمز للرجولة والعظمة" يصنع عادة لرجال كاملين بمقامات وأكتاف وهمة " ص 314	يخدم دلالة السلطة والوقار، فهو لباس النخبة والوجاهة والترقي الاجتماعي
العمامة	"نزع العمامة ووضعها على المائدة " " توج الفريق الفائز بعمامة البطولة " ص 312 - 316	تخدم دلالة الحكمة والسيادة، فهي غطاء الرأس يرتبط بالهوية والتكريم المعنوي
القندورة والسروال العربي	"رافعا قندورته لكي لا تتسخ " " لم ير أحداً بسروال عربي "	تخدم دلالة الأصالة والتميز الثقافي في مواجهة أنماط اللباس الوافدة.
السخاب (عقد العنبر)	"عقد السخاب المنسدل على صدرها " بقايا عطور ورائحة السخاب المتوجهة " ص 303	يخدم التراث الجمالي النسائي حيث يرتبط بالرائحة والذاكرة والوجدان الشعبي

يتحول اللباس التقليدي في "مولى البحيرة" من مادة استهلاكية إلى لغة بصرية تختزل الهوية والمقامات الاجتماعية، وفيما يجسد " البرنس الوبري " و " العمامة " قيم الفحولة، العظمة والحكمة المرتبطة بالمكانة الرفيعة يعكس "عقد السخاب" الجانب الوجداني للتراث النسائي وتتوج هذه المنظومة بـ:

- **القشابية:**

لباس تقليدي عريق، وهي عبارة عن عباءة مصنوعة من وبر أو الصوف الخالص، تشتهر بها مناطق الهضاب العليا والمناطق الصحراوية الرعوية خاصة الجلفة بحكم توفر المنطقة على المادة الأولية (الوبر والصوف)، حيث بمجرد ذكر اسم "القشابية" يتبادر إلى الذهن مباشرة "القشابية

الجلفاوية" (نسبة إلى مدينة الجلفة وبالتحديد بلدية مسعد)، والتي تعتبر أجمل وأثمن أنواع اللباس التقليدي.

وتعد القشابية رمزاً من رموز المقاومة الوطنية كونها كانت لباساً للثوار ومخبأ للأسلحة إبان الثورة المجيدة، كما أنها تمثل ابداعاً يدوياً أصيلاً، يفوق أغلى وأرقى أنواع الألبسة الأخرى وقد وظفها الروائي "إسماعيل يبرير" في روايته (مولى الحيرة) ليعكس لنا جانباً من جوانب الهوية الثقافية، التي تتميز بها مدينته (الجلفة)، إذ يقول "...غيّر ملابسه الداخلية والخارجية، وارتدى قشابيته البنية الوبرية، القشابية التي أهداها إياه مينا وخرج قاصداً خيمة العزاء"[1]

فالقشابية الوبرية هي أغلى هدية يمكن أن يقدمها شخص لآخر وهي بمثابة عربون محبة نظرا لسعرها الباهظ، كما أنها تمثل أنفع لباس في فصل الشتاء إذ تصمد أمام البرد القارص، ولا تمتص ماء المطر، يقول "إسماعيل يبرير" في موضع آخر من روايته "في صباح يوم بارد استحم وارتدى قشابيته الصوفية وقصد مسجد الضاية، صلي خلف سي سعد العقون ... ". [2]

4_ظهور الأكلات التقليدية في رواية "مولى الحيرة"

تتجسد سيميولوجيا الأكل التقليدي في الرواية كآلية دفاعية يتبناها الإنسان للتكيف مع بيئته، حيث تبرز:

الروينة: كعنصر تراثي ضارب في الأصالة، فهي ليست مجرد دقيق محمص يعجن بالسمن والعسل، بل هي "خزان طاقة" مستقل يمنح الدفء الباطني والشعور المُستدام بالشبع، وقد وظفها الكاتب كوجبة بركة وصدقة تقدم للمجاذيب وعابري السبيل، مما جعلها وجبة الدفّ الشتوي بامتياز التي تحفظ الأبدان في الفضاءات المفتوحة لـ " ويزرو بين الخويلة لأكل الروينة"[3]

وفي سياق يومي متصل، يشكل "المطلوع واللبن" جوهر الهوية البصرية للبيت، فهذا الثنائي يعمل كمنظّم حراري للجسم، حيث يبرز اللبن كعامل ترطيب يكسر حدة العطش في فصول الحر والربيع، بينما يقدّم المطلوع ساخناً ليعيد للجسم توازنه وحيويته في الليالي الباردة.

(1) إسماعيل يبرير، رواية مولى البحيرة، ص 51.

(2) المصدر نفسه، ص 179.

(3) المصدر نفسه، ص 179.

وهو يكتمل بحضور "الرب" (عسل التمر) الذي وصفه النص بأنه يحفظ في "العقار" لتقوية المناعة، خاصة في أواخر الخريف تهيئة للأجساد لمواجهة نزلات البرد وقسوة المناخ «أمضى بضعة أيام يتناول البيض المقلي صباحاً، والروينة في الضحى واللّبن والخبزّ الساخن في الغداء والرب والمطلوع» [1]

أما في لحظات الاحتفاء والاجتماع، فتسيطر الأطباق الدسمة والحارة مثل "الشخشوخة والمختومة" على المشهد، وهي أطباق تعد "دروعاً حرارية" حقيقية، فبفضل كثافة التوابل والحرارة المرتفعة للمرق، تعمل على تنشيط الدورة الدموية ومقاومة صقيع الجلفة القارس «ويدخل مساءً ليجد الرفيس أو المختومة أو أي أكلة تقليدية أخرى». [2]

الرّفيس والبسيّسة والمقروّض" اللذين يحملان شحنة وجدانية روحية تربط الشخصية بذاكرة الأرض والأم، لتتحول المائدة في الرواية من مجرد حيّز الإطعام إلى نظام ثقافي وصحي متكامل يوازن بين حرارة الرّوح "واحتياجات البدن" عبر مختلف فصول السنة "تحضر به الرّفيس والبسيّسة والرّب والمقروّض" [3].

أمّا **"البغرير"** فهي تمثل وجه الضيافة المبهج في رواية "مولي الحيرة" حيث تحضر هذه الأكلة كرمز للوفرة والاستبشار بالخير متجاوزة بساطة مكوّناتها لتصبح لغة بصريّة تعبّر عن دفء البيوت الجزائرية وقدرتها على تحويل القمح والعسل إلى طقس احتفالي يهج الرّوح والبدن معًا. حيث يقدّم في الصباحات المبهجة أو عند استقبال ضيف عزيز أو كـ "وعدة" توّزع طلبا للبركة.

في النص يعكس تحضير البغرير حالة من السكينة والاطمئنان حيث تفوح رائحة لتعلى عن "حرمة البيت" وكرم أهله .إنّ البغرير في الرواية هو "رسالة فرح مادية" فثقوبه الكثيرة في المأثور الشعبي ترمز لـ "الرزق الواسع" وتحضيره في المناسبات يعكس الرغبة في فتح أبواب الخير، وهو يتناغم مع الجو الروحي العام الذي يغلف رحلة البطل في "مولي الحيرة"وأطعمتها المذكورة والمسمن والبغرير والمسفنج" [4]

(1)إسماعيل يبرير، رواية مولي الحيرة ، ص 146.

(2) المصدر نفسه، ص 296.

(3)المصدر نفسه، ص 174.

(4) المصدر نفسه، ص 67.

أمّا "المسمن" و"السفنج" فهما يمثلان ذروة الحفاوة ومظهرًا من مظاهر "الأصالة" التي تحرص ربّات البيوت في الرواية على إبرازها "وأطعمتها المذكورة المسمن والبغرير والسفنج 2 فالمسمن بطبقاته المورّقة يجسّد مهارة الأنامل التي تحوّل العجين والزبدة الطبيعية إلى وجبة طاقة بامتياز تمنح الجسد الدفء اللازم في فصول الشتاء والربيع ويقدّم كعنوان

للترحيب والاستقبال المستمر الذي لا ينقطع في "بيت عمي مبارك" وفي ذات السياق الاحتفالي يحضر "السفنج" أو "الخفاف" كبشارة خير تملأ الزقاق برائحته الشهية والبهجة، فهو وجبة الاستبشار التي تقدّم في الصباحات المضيئة لتبشر بـ "اليسر" والراحة في الحياة وبفضل قيمته الغذائية وسرعة احتراقه يمنح السفنج للجسم نشاطًا فوريًا يساعد على مواجهة قرّ الصباح. كما يرتبط بمناسبات الفرح البسيط والنجاح ليتحوّل مع المسمن والبغرير إلى ثالوث غذائي يغلف حياة الشخصيات بالسكينة ويؤكد على "حرمة البيت" وكرم أهله الذي يتجاوز مجرد الإطعام ليصبح طقسًا من طقوس الحفاظ على الهوية المادية والوجدانية.

الجدول رقم 3: ملخص لتمثلات التراث المادي في رواية "مولي الحيرة"

يسلط هذا الجدول الضوء على تجليات المادية وتاريخه حيث يستنطق الكاتب الأمكنة والأشياء لتبوح بذاكرة "مولي الحيرة."

هذا الحضور المادي ليس عابرًا بل هو ركيزة بصرية وسيميائية تمنح الرواية ثقلها الواقعي وتجذرها في البيئة السردية الجزائرية.

الأهمية السردية	التجسيد في الرواية	نوع التراث المادي
تحويل المكان من مجرد جغرافيا إلى "ذاكرة حية" تحتضن صراعات الأبطال.	"حي القرابة" البيوت الطوبية، الأزقة الضيقة والمقاهي العتيقة.	المعمار والفضاء الملحمي.
رسم الملامح الخارجية للشخصيات وتحديد انتمائها الاجتماعي والقيمي.	حضور "البرنوس" و "القشابية" كرموز للوجاهة أو الهوية الرعوية.	اللباس والزينة.
تأثيث الفضاء السردي بتفاصيل حسية تزيد من "إيهام الواقع" لدى القارئ.	السجاد الوبرية، أدوات إعداد القهوة والمخطوطات المتهالكة.	الأدوات والمقتنيات.
تأكيد الطبيعة الصحراوية السهبية للرواية وتأثير المناخ على نفسية الأبطال.	الهضاب، السهوب، والارتباط بالأرض والمجال الرعوي.	الجغرافيا الطبيعية.

ومن هنا يتضح أن الأمكنة والأدوات تصبح شواهد على تحولات المجتمع والإنسان وبذلك ينجح يبرير في تحويل العناصر الجامدة إلى كائنات سردية تنبض بالحياة وتؤطر الهوية البصرية للعمل.

ب. التراث اللامادي:

يمثل التراث اللامادي في "مولى الحيرة" المستودع الحي للهوية والذاكرة الروحية التي تنتقل عبر الأجيال، حيث استطاع إسماعيل يبرير توظيفه كركيزة أساسية لبناء عالمه الروائي .فلم يكتفِ السرد بتصوير منطقة الجلفة جغرافياً، بل استنطق فضاءها السهبي ثقافياً عبر استدعاء الأمثال

والمعتقدات والممارسات الشفهية، وبث روح التراث في ثنايا الشخصيات وحواراتها، ليتحول التراث من مجرد ماضٍ ساكن إلى عنصر حيوي يشكل وعي الإنسان المعاصر ويربطه بجذوره.

1_توظيف المعتقدات:

إن الإنسان شديد التعلق بالمعتقدات التي لا تغيب عن ذهنه لحظة، ولا يتوانى في استخدامها كلما سمحت له الفرصة في ذلك، وقد تناقلت الأجيال هذه الأفكار وحرصت على تطبيقها، مما زاد من ترسيخها في عقول العامة والخاصة، فهذه المعتقدات بمثابة "إرث تناقله الأبناء عن الآباء والأجداد فلازمهم مسيرة حياتهم، وأصبحت المعتقدات هاجساً يشغل بال الناس فيشعرهم بالتفاؤل والفرح حيناً، والخوف والتشاؤم حيناً آخر.[1]"

فالمعتقدات إذن موروث شعبي أصيل تناقله الخلف عن السلف لكن دون تحريف بزيادة أو نقصان باعتبار هذه المعتقدات شيء مقدس لا ينبغي مساسه، وقد كان لهذه المعتقدات تأثير على الإنسان فهي تجعله يحس بالتفاؤل حيناً وبالنفور والقلق حيناً آخر.

أما إذا عدنا إلى رواية مولى الحيرة لإسماعيل يبرير وحاولنا استخراج بعض هذه المعتقدات التي رسخت في أذهان سكان القرابة (الجلفة) فإننا نجد ممارسة شعبية **"العياشة"**وتتمثل في: ثقب أذن الذكور، الاعتقاد بأن وضع قرط في أذن المولود الذكر الذي فجع أهله بفقد إخوة له (أو والده) يحميه من الموت ويبقيه حياً، وهو نوع من "التميمة" الحمائية "لكان ذكري لولم تثقب جدته أذنه اليمنى وتعلق بها عيّاشته بعد رحيل والده المفجع لها، كانت الجدة تخشى أن يموت وريث وحيد لها، ورغم أن العياشة فعل مرتبط بأطفال فقد آباؤهم أبناء قبلهم"[2]فيعكس هذا تجذر الموروث الشعبي في مواجهة الفقد.

والقدر حيث تبرز " العياشة " كطقس رمزي يمزج بين الخوف الغريزي على النسل والرغبة في تطويع الموت عبر "الحيلة" إن ثقب أذن المولود الذكر ووضع القرط ليس مجرد زينة بل هو تميمة جسدية تعبر عن استماتة الذاكرة الجماعية في حماية " الوريث الوحيد " من مصير أسلافه، مما

[1] إسماعيل يبرير، رواية "مولى البحيرة"، ص 357.

[2] المصدر نفسه، ص 357.

يظهر كيف تتحول الطقوس الاجتماعية إلى درع نفسي يمنح الأحياء وهماً بالسيطرة على حتمية الرحيل.

-تجليات معتقد "التطير" في تفسير الحوادث اليومية:

يهيمن معتقد "التطير" في رواية "مولى البحيرة"، حيث نجد نزعة واضحة لربط الأحداث المادية العارضة بمرجعيات غيبية تفسيرية، كإطار ذهني يقرأ من خلاله الإنسان الجلفاوي واقعه اليومي، فالحوادث البسيطة كـ "انقطاع الماء أو" توقفه الفجائي لا يُتعامل كأعطال تقنية محضة، بل تتحول في المخيال الشعبي إلى "نذير شؤم" وإشارات عقيمة تنبئ بوقوع كوارث وشيكة، أو أزمات روحية ومادية مهددة لسلامة النفس، "توقف الماء هو حد ث المرش، وكان هذا نذير شؤم، فأسرع الخروج يتفقد قصيدته أو مضى بعدها أسبوعا يقرأ وينفح ويسعى لتصليحها لم ينجح شيء من التصليح." [1]

يجسد هذا ارتباط المصير الإنساني بالإشارات الغيبية، حيث يتحول تعطل المادة إلى "نذير شؤم" يهدد سلامة الروح، والنفس إنها حالة من الاندماج الكلي، تجعل من الحوادث العارضة مرايا تعكس مخاوف الكاتب من فقدان أثره الخالد أمام تقلبات الواقع.

كما استخدموا أيضاً "توزيع الأوراق كماتم شحم على زوايا البيت يشبه الممارسات الطقوسية لحماية المكان أو تبريكه، وكأن القصيدة أصبحت "حجاباً" أو "تعويذة" تحرس البيت".

"ويوزع الأوراق على زوايا البيت، حضّر نفسه لأي طارئ واحفظ جزءاً كبيراً منها". [2]

يظهر هذا القول تحول النص الأدبي من كونه مجرد كلمات إلى كيان "طقوسي" حام، حيث يعامل الكاتب أوراقه كتمائم أو "حجب" يوزعها في زوايا البيت، لطلب الأمان، إنها استعارة بليغة لتقديس الإبداع، حيث تصبح القصيدة هي الملاذ الأخير والحصن الذي يحرس الذاكرة والمكان من أي طارئ أو زوال.

كما يظهر أيضاً معتقد يرتبط بتفسير الأحداث اليومية المفاجئة كإشارات غيبية وهو ما يسمى بـ "الإيمان بالتطير"، كما ذكرنا سالفاً أن توقف الماء تحت "الدوش بمثابة نذير شؤم"، دفع

---

[1] إسماعيل يبرير، رواية "مولى البحيرة"، ص396.

[2] المصدر نفسه، ن ص.

البطل يتفقد سلامة قصيدته، فنجد أيضاً معتقداً صريحاً في الوجدان الجمعي يرفع من شأن حبيبة الدلي، فإذا كان انقطاع الماء نذيرا بالهدم، فإن حضورها ووسط الحريق اعتبر بشارة خلاص حيث آمن أهل الحي بأنها "قديسة"

"ذلك الحريق جعلها قديسة الحي بعضهم يقول: إنّها خرجت وسط النَّار تَمشي على قدميها الحافيتين بهدوء والماء ينزل من أعلى رأسها." [1]

فنلاحظ أن هذا لا يمثل نجاة جسدية فحسب بل هو "تعميد رمزي" بالقداسة، الماء هنا ليس وسيلة إطفاء بل هو "هبة غيبية" تظهر للعيان، لتؤكد أن هذه الشخصية ليست ملكاً لنفسها، بل هي ملك للحي بأسره، إنه "المعجز" الذي يكسر قوانين الفيزياء، (نار تحترق، وماء ينبع من العدم)

ليثبت مرتبة "الولاية" أو "القداسة"، وهكذا يتحول الماء في المتخيل السردي من حاجة بيولوجية مادية إلى إشارة قدرية تتحكم في مصير الإنسان والقصيدة معاً.

2_أشكال التعبير الفني

كان للروائي الجزائري دور في الحفاظ على التراث وأصالة الفكر من خلال رواياته المتضمنة للتراث الشعبي بمختلف أشكاله وعناصره، والتي كانت ولا زالت واقع خاص في أذن المستمع وعين القارئ، وتمظهر توظيف التراث الشعبي في:

أ) المثل الشعبي:

أصبح ضرب الأمثال فنًا كغيره من الفنون الأخرى التي يلجأ إليها الكاتب كشكل من أشكال التعبير، ولكن هذا الفن يختلف عن غيره من الفنون بكونه ليس حكرًا على خاصة الناس، بل يصدر عن مثقفيها وأميتها.

إنّ الأمثال عصارة للتجارب والممارسات الإنسانية، كما أنها تعبير عن الحياة الاجتماعية الطويلة التي عاشها الإنسان بكل آلامها وأحزانها، وقد عبرت هذه الأخيرة عن فلسفة الشعوب وآمالهم، فلا نجد أدبًا أو دينًا يخلو منها، وقد وظفها الجاهليون بكثرة في أشعارهم، كما ورد في بيت طرفة بن العبد الذي كان الرسول صلى الله عليه وسلم يتمثل في قوله:

[1] إسماعيل يبرير، رواية "مولى البحيرة"، ص 368

ستبدي لك الأيام ما كنت جاهلاً ** وياتيك بالأخبار من لم تزود

وإذ عدنا إلى الكتب السماوية، فإننا نجدها لا تخلو منه ففي حقل التوراة خصص سفر كامل لها، وإذا رجعنا إلى القرآن الكريم وجدنا أن الأمثال قد ذكرت في العديد من آياته وسوره، سواء بصورة تصريحية أو ضمنية.

كقوله تعالى :

« **وَيَضرِبُ اللَّهُ الأَمثَالَ لِلنَّاسِ لَعَلَّهُم يَتَذَكَّرُونَ**» [سورة إبراهيم الآية 25.]

وقوله أيضًا: « **وَضَرَبَ اللَّهُ مَثَلاً قَرْيَةً كَانَتْ آمِنَةً مُّطْمَئِنَّةً يَأْتِيهَا رِزْقُهَا رَغَدًا**» [سورة النحل الآية 112]

ومن الأمثلة المسجوعة المتواترة في الرواية "صبح، ربح، ورد، مفتح، عسل، مكفح، صباحك ورباحك مائة نعجة في مراحك." [1]

صيغة صباحية يحفظها أهل الجلفة من الكبار، ويبادرون بها بالتفاؤل بخير اليوم. وما وجود المثل الشعبي في خطاب الشخصية البطلة إلا دليل على رسوخ الصلة بين الشخصية ومجتمعها، فهي تعكس عمق تجربة الكاتب في مجال التراث الشعبي لمنطقة الجلفة. أمّا أهمية المثل الشعبي فتكمن في جلب الاهتمام وتوضيح المقصود وتعين على الفهم وتصنع معانيها، التي تعبّر عمّا تختلجه الشعوب في أعماقها.

ب) الرقص الشعبي:

تجلى الرقص في النّص بوصفه ركيزة أساسية من ركائز التراث الثقافي غير المادي، حيث لم يكن مجرد حركات جسدية، بل تحول إلى "لغة مجهولة" و"وسيلة تعبيرية" تتفوق على المنطق اللفظي، يظهر هذا التراث في النص كآلية لترسيخ الهوية والانتماء الاجتماعي، ووسيلة للسمو الروحي والنفسي، حيث استطاع السرد أن يحول الجسد إلى "تجربة" حية تحفظ الذاكرة الجماعية للمنطقة. وتتجسد في "الرقصة النائلية" وهي رقصة تراثية عريقة مرتبطة ببيئة جغرافية واجتماعية محددة.

[1] إسماعيل يبرير، رواية "مولى البحيرة"، ص 285.

كما وصف يبرير الرقص بأنه كان "الرقص أيضًا لغة مجهولة عنده كان جسده قابلاً للطيّ، لكنه لم يتمكن يومًا من الرقص، هذا الأمر يتطلب حافزًا موسيقيا لا قبل له به، لهذا فقد اكتفى بتفسير الرقصة النائلية الطائرة، كانت محاولة إنعتاق الإنسان من شروره بالنسبة له، كانت رقصة تطهير وطرد شيطان، ولم يسعه أن يجري بحثًا أو يكتب شيئًا عن مياء الرقصة التي تتحرك فيها كل المفاصل وتأخذ اتجاهات عدّة، هي أقرب رقصة للإنسان، أكثر رقصة لا تلغي من الإنسان جزءًا، العين والحاجبان والوجنتان والفكان والكتفان واليدان والذراعان والكوعان، القدمان والركبتان والفخذان، أصابع اليدين والقدمين، وحتى الشفتان، الوسط والأطراف، كل الجسم حروف الأبجدية الرقصة النائلية، كانت براعته في فهم هذه اللغة تجعله يستمتع بأعراس القرابة، ويحتفي بتفوقه على البقية." [1]

إنّ وصف الكاتب للرقصة النائلية في هذا النص يتجاوز السرد الجمالي ليكون تعقيبًا فكريًا على قدرة التراث في احتواء الهوامش، فالكاتب لم يكتفِ بتقديم الرقص كفلكلور بصري، بل صاغه كآلية أعادت الاعتبار لجسد الشخصية، محولًا إياه من جسد يعاني من قصور تواصلي إلى "أبجدية" نابضة بالحياة، تكمن قيمة هذا الوصف في جعل الرقصة النائلية بمثابة ملاذ تعبيري وعمق إنساني، حيث تغدو حركات الحاجبين والوجنتين والكتفين حروفًا في لغة سرية لا يفك شفرتها إلا من انتمى لتلك الذاكرة الجماعية وبذلك، فإن الرقصة هنا تعمل كفعل "مقاومة وتطهر" فهي تطرد "شياطين" الصمت والعزلة وتمنح الشخصية حضورًا قويًا وسط "أعراس القرابة" مما يؤكد أن التراث اللامادي حين يمتزج بالجسد، يصبح هو الحقيقة الملموسة التي لا يمكن تهميشها، بل يتفوق على اللغة المنطوقة ذاتها في إيصال المشاعر الإنسانية العميقة.

ومن هنا نستنتج أنّ التراث ليس مجرد ماضٍ، بل هو أداة حيّة للتواصل.

جـ -الأغنية الشعبية:

ارتبطت الأغنية الشعبية في الرواية بشخصيتين الأولى رئيسية والثانية هامشية، فالأولى جسدت بعض مظاهر التراث الشعبي الجلفاوي من خلال مشاهدته أو سماعه لأهم المواقف التي

[1] إسماعيل يبرير، رواية "مولى البحيرة"، ص 176.

سردها الكاتب على لسان البطل في الرواية مثل: "يا النخلة الضواية ترقص في رقص العجب"[1]، أغنية نايلية لحميدة النايلي سمعها البطل وهو يقتني سيارة أجرة في مدينة الجلفة، وصاحب السيارة متفاعل معها من خلال حركات جسده...

أما الشخصية الثانية فهي شخصية العيد الحس الذي يجوب أزقة القرابة بآلته العجيبة ويغني بصوت نشاز عن كلمات ذات بعد فلسفي وحسي نفسي، فها هي التالية نسمع كلمات أثرت فيها وأعادتها لماضٍ حزين تعكس فيه ندمها ولات حين مناص.

".....رغبت أن يتركوه يصدر إيقاعاته المتداخلة وأغنياته الفلسفية الغامضة كان يؤنس حيرتها ودهشتها، لكنهم يريدون النوم، وهي والحس يريدان البوح بشد."

"...وين غبت يا لعقل.... كالزقاق بمشكل... هذا المرارة فرهوج... قلي... قلي... قلي"[2]

فمن خلال ما سبق، نلاحظ أن الروائي حاول أن يمزج بين كل جنس الرواية والأغنية الشعبية بما فيها الأنشودة الثورية متجاوزاً في ذلك كل الحدود التي تفصل بين جنس الرواية والفن الصوتي مما أعطى الرواية بعداً فنياً جمالياً.

د_توظيف الأسطورة:

لقد حقق استلهام الروائيين العرب للأسطورة انجازاً نوعياً للخطاب الروائي العربي، ولم يكن هذا الاستلهام أن يتم بمعزل عن حركة الثقافة العربية ومن ورائها حركة الواقع العربي نفسه، كما لم يعد خاصاً بفن الشعر الذي يمثل الإطلالة الأولى للأجناس الأدبية العربية الحديثة على الموروث الحكائي الإنساني بأشكاله كافة: الأسطورية، والملحمية، والشعبية.

نجد الروائي يوظف الأسطورة من خلال عناوين فرعية لروايته مثل "أنكيدو"أو من خلال أسماء لأساطير مبثوثة داخل متن الرواية تتوافق مع الحدث.

كان يقول: "أنا مثل أنكيدو لا خلود لي، لا تجري في عروقي دماء الآلهة، هي مثل جلجامش نصف آلهة"[3] أنكر ذاته تماماً أمام العالم

---

[1] إسماعيل يبرير، رواية "مولى البحيرة"، ص 43.

[2] المصدر نفسه، ص 73.

[3] إسماعيل يبرير، رواية "مولى البحيرة"، ص 398.

والرمز الأسطوري في هذه الرواية يتجلى من خلال ما يتناسل داخلها من وحدات سردية، يبدو الرمز عبرها حاملاً جمالياً للكشف عن حدة الصراع ولا معقولية العالم الخارجي وبطش القوى الغامضة التي تهدد عالم الإنسان المعاصر، ولأن كان موضوع الأسطورة في الأصل يدور حول البحث في الخلود، الدافع الكامن في أساس الكثير من ميثولوجيا الشرق، فإن موضوع هذه الرواية هو البحث عن الذات المستلبة بفعل عوامل واقعية تتمعن في تغريب هذا الإنسان وتجعله في مهب الريح [1].

ونجد الروائي يوظف فصلاً تحت عنوان "أنكيدو" وفيه تلتقي الحقيقة مع الملحمة والأسطورة، يلتقي الوجع مع المعاناة يلتقي المتضادان الحياة والموت أنكيدو بيت القصيد لهذه الرواية لقد كان جوهر الحكمة التي كتبت من أجلها الملحمة، إن تغيير المصير الإنساني المحتوم (الموت والفناء) لا يتم إلا عن طريق معرفة سر الخلود، المتمثل بقيام الإنسان بالأعمال الصالحة التي يؤديها في الحياة الدنيا لتبقى صيته خالداً أبد الدهر منقلا من جيل إلى جيل حينما يتذكره الناس.

لقد مثل جلجامش نوعاً من النماذج الأولية التي تتسع دلالتها لتشمل كل كائن بشري، ليصبح كل واحد منا هو جلجامش بغض عن شروط العامل الزمكاني.... هذه هي ملحمة جلجامش التي دخلت الخلود من أوسع أبوابه.

إنها تتنبأ بلسان حالها بأن الإنسان كائن ولا يزال يبحث عن الحقيقة ليعتنقها، ويحيا بموجبها ليكون هو كذلك حقيقة، وعندها فقط، يصبح بإمكانه أن يتغلب على الموت، لأنه حقيقة والحقيقة لا تموت. "نظر إلى تراب القرابة وقال بكثير من الفرح: "كنت أعرف أنها أرض نجاة، وكنت مستعداً لأكون الناجي ولو بقصيدة واحدة"[2]

لم يكن جلجامش / البشير هذا الإنسان الجليل ليخشى من الموت الجسدي وهو الموت الذي يعرفه ويتعايش معه حتى الإنسان الاعتيادي، "كان حدثاً كبيراً أن يكتب قصيدة بعد ثمن قرن من المحاولة (...) هو لم يتوقف عن تحريك يديه وجسده كله متسقاً مع مخارج الجمل. [3]

---

[1] إسماعيل يبرير، رواية "مولى البحيرة"، ص 139.

(2) المصدر نفسه، ص 399.

[3] المصدر نفسه، ص 408.

الجدول رقم 4: ملخص لتمثلات التراث في الرواية اللامادي:

يرصد هذا الجدول آليات انتقال الموروث الشعبي من فضائه الشفوي والاجتماعي إلى الفضاء النصي الروائي، موضحاً كيف يستثمر الروائي عناصر التراث (الروحية، الشفوية، المادية) لتحويلها إلى ركائز فنية تدعم صدق السرد وتمنح النص خصوصيته الثقافية.

الأهمية السردية	التمثيل في الرواية	نوع التراث اللامادي
ربط الشخصيات بالماضي الغيبي	-زيارة الأضرحة. -مفهوم البركة.	التراث الروحي
منح النص هوية جزائرية خالصة	-الأمثال، الحكم. -الملحمة، الحكاية.	التراث الشفوي
واقعية المكان والزمان	-آداب الضيافة. -طقوس الحزن والفرح.	العادات والتقاليد

وهذا أمر ما يجعل العمل الفني مرآة عاكسة للذاكرة الجماعية برؤية فنية معاصرة.

خلاصة الفصل:

تأسيسا على ما سبق، نخلص إلى أن استدعاء التراث في الرواية يتجاوز البعد الفلكلوري الجامد ليتحول إلى بنية دلالية عميقة يتلاحم فيها التراث المادي باللامادي، حيث تتشابك المظاهر الجسدية والمادية الملموسة مع المنظومة القيمية واللغوية المحكية، لتعكس في مجموعها صراعا ثقافيا و اجتماعيا جادا بين ثنائية الأصالة والحداثة، وقد أسهم هذا التمازج في منح النص صدقا واقعيا، إذ لم تعد العناصر التراثية مجرد زينة خارجية بل أداة سيمائية ولغوية حية تكشف عن حيرة الإنسان المعاصر وتدافع عن عمق الهوية وفطرتها في مواجهة زحف التحديث.

خاتمة

لقد شكلت رحلة البحث في موضوع توظيف التراث في رواية "مولى الحيرة" للروائي إسماعيل يبرير محطة معرفية بالغة الأهمية، حيث كشفت لنا هذه الدراسة عن مدى التلاحم الوثيق بين النص الروائي المعاصر والجذور التراثية العميقة، ومن خلال الغوص في ثنايا الرواية، توصلنا إلى بعض النتائج ما يلي:

- التأكيد على أن التراث ليس مجرد مادة جامدة أو مخلفات ماضية، بل هو كائن حي يتنفس من خلال الأجيال ويمثل الركيزة الأساسية للهوية الوطنية والخصوصية الثقافية.
- الإشارة إلى تباين واختلاف آراء المفكرين والعلماء في وضع تعريف جامع للمصطلح، مع الاتفاق على أنه كل ما انتقل إلينا من الأجداد عبر الزمن، ليشكل رمزاً للأصالة والامتداد التاريخي.
- التوصل إلى أن الأمة التي تتخلى عن تراثها تصبح كياناً هجيناً بلا جذور، مما يجعل من استحضار التراث في الأدب فعلاً نضالياً للحفاظ على الذات أمام موجات العولمة والتغريب.
- رصد التداخل الوثيق في الرواية بين أنواع التراث المختلفة، حيث لم ينفصل التراث المادي (كالعمارة واللباس) عن التراث اللامادي (كالمعتقدات والطقوس)، بل شكلا معاً نسيجاً سردياً متكاملاً.
- نجاح الروائي في تقديم التراث الشعبي بـ "حلة جديدة" تتجاوز الوصف السطحي إلى التوظيف العضوي الذي يخدم بنية الرواية وتطور أحداثها.
- براعة الكاتب في استحضار التراث المادي من خلال وصف المعالم المكانية العريقة وتفاصيل الألبسة التقليدية وأنواع الأكلات الشعبية، مما أضفى على النص نكهة واقعية تجعل القارئ ينغمس في بيئة الرواية.
- القدرة على استنطاق التراث غير الملموس (اللامادي) عبر رصد العادات والتقاليد الشعبية السائدة، وتحليل المعتقدات التي تحرك سلوك الشخصيات وتوجه تفكيرها.
- التوظيف العميق للأمثال الشعبية والأغنية التقليدية كأدوات تعبيرية تختزل تجارب المجتمع، وتعكس الحالة النفسية والوجدانية لإنسان منطقة "الجلفة" وهويته الخاصة.

- تجلي التراث الديني بوضوح من خلال اقتباس الآيات القرآنية وتوظيف المصطلحات الصوفية، مما منح النص عمقاً روحياً وفلسفياً يتجاوز السرد العادي.
- توضيح أن الهدف من استدعاء النص الديني هو خلق حالة من الاستمرارية للقيم الماضية في الواقع الحاضر، مع إضفاء مسحة من الجمال والجلال على لغة الرواية.
- الذكاء اللغوي في توظيف مستويات متعددة من اللغة، حيث زاوج الكاتب بين الفصحى وبعض اللهجات المحلية، وذلك لترجمة المشاعر والأحاسيس بدقة وموضوعية عالية.
- إبراز قدرة اللهجة المحلية على نقل "روح المكان"، وكيف نجح يبرير في جعلها أداة طبيعية للتعبير عن أفكار الشخصيات باختلاف مشاربها الثقافية والاجتماعية.
- رصد الحالة الاجتماعية والسياسية والاقتصادية لمنطقة "الجلفة" من خلال العين السردية التي اهتمت بأدق التفاصيل المعيشية والمعتقدات الراسخة.
- تحليل عتبة العنوان "مولى الحيرة" باعتبارها مفتاحاً تأويلياً للرواية، فهي صيغة تتسم بالغموض والجاذبية، وتستفز القارئ للدخول في أعماق النص لاكتشاف دلالاتها المتشعبة.
- التأكيد على أن العنوان يحمل أبعاداً رمزية تربط بين "الحيرة" كقلق وجودي وبين الشخصيات والمكان، مما يجعلها عتبة نصية ناجحة بامتياز.
- توضيح كيف ساهم العنوان في تشكيل أفق توقع القارئ، وجعله يبحث عن مغزى المحتوى السردي من خلال هذه العبارة المكثفة دلالياً.
- الإقرار بأن هذا البحث هو محاولة لقراءة التفاعل بين الرواية والتراث، وأنه يفتح الباب أمام دراسات مستقبلية تتناول جوانب أخرى من أدب إسماعيل يبرير.

هذه الدراسة وإن استطاعت تقديمها بصورة مقبولة، فإن تحقق هذا بفضل الله وإن شاب هذه الدراسة بعض النقص فذلك من أنفسنا كما نرجو أن نكون قد أسهمنا في خدمة اللغة العربية كما نأمل أن يكون هذا البحث خادماً لكل عمل يسعى إلى دراسة التراث وتوظيفه في العمل الروائي.

قائمة

المصادر والمراجع

القرآن الكريم، المصحف الشريف، برواية ورش عن نافع، دار الغد الجديد، للطباعة والنشر والتوزيع، القاهرة ط1.

I.المصدر

1. إسماعيل يبرير، رواية مولى الحيرة، جميع الحقوق محفوظة لحبر للنشر، الجزائر 2016

II.المراجع:

أولا: المعاجم والقواميس

1) ابن كثير، تفسير القرآن الكريم العظيم، دار ابن حزم للنشر والتوزيع، لبنان، ط1، 2002، المجلد 4.
2) ابن منظور لسان العرب -مادة روى -دار صادر، بيروت المجلد 14.
3) ابن منظور، لسان العرب، (مادة ورث)، دار إحياء التراث العربي، بيروت، لبنان، ط3، 1999، ج15.
4) الفيروز أبادي، القاموس المحيط، مادة (روى) -دار الكتب العلمية لبنان ط 1 -1999.
5) محمد التونجي -المعجم المفصل في الأدب -دار الكتب العلمية، ط2، بيروت لبنان 1999.

ثانيا: الكتب

1) إبراهيم عباس، تقنيات البنية السردية في الرواية المغاربية منشورات المؤسسة الوطنية للاتصال والنشر والإشهار، الجزائر 2002.
2) إسماعيل يبرير، رواية مولى البحيرة، جميع الحقوق محفوظة، حبر للنشر، الجزائر 2016.
3) أمينة فزاري، الأدب الشعبي (مناهج التاريخية والأنثروبولوجية والنفسية في دراسة الأمثال الشعبية التراث الفولكلور والحكاية الشعبية)، دار الكتاب الحديث، القاهرة، ط1، 1432هـ/2011م.

4) بلحيا الطاهر: التراث الشعبي في الرواية الجزائرية، منشوراتالتبيين الجاحظية، سلسلة الإبداع الأدبي، الجزائر، د ط، 2000.

5) بيار بونث، وميشال أيزار وآخرون، تر: مصباح الصمد، معجم الأنثيولوجيا والأنثروبولوجيا، د ط، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع، مجد بيروت لبنان، 2006.

6) جورج لوكاتش Lokatch، الرواية كملحمة برجوازية -ترجمة جورج طرابيشي دار الطليعة، بيروت، ط 1، 1979.

7) حسن حنفي، التراث والتجديد، دار التنوير، ط1، بيروت، 1981.

8) حلمي بدير: أثر الأدب الشعبي في الأدب الحديث، دار الوفاء لدنيا للطباعة والنشر.

9) الدكتور صالح مفقودة، نشأة الرواية العربية في الجزائر "التأسيس والتأصيل" مجلة المخبر للأبحاث في اللغة والأدب الجزائري.

10) رمضان محمود، عن جعفر بابوش الأدب الجزائري " التجربة والمال"، (د ط)، مركز البحث في الأنطولوجيا الاجتماعية والثقافية الجزائرية، 2007.

11) سعد الله أبو القاسم دراسات في الأدب الجزائري الحديث، دار الآداب، بيروت 1977.

12) سعيد سالم، التناص في الرواية الجزائرية، عالم الكتب، إربد، الأردن، د ط، 2010.

13) صبري مسلم حمادي، أثر التراث الشعبي في الرواية العراقية الحديثة، ط 1، المؤسسة العربية للدراسات والنشر 1980م.

14) عبد الله الركيبي، تطور النثر الجزائري 1830 -1974 الدار العربية للكتاب ط 2، 1973.

15) فاتن محمد الشريف، الثقافة والفلكلور، دار الوفاء لدنيا الطباعة والنشر، الإسكندرية، ط1، 2008.

16) فهمي جدعان، نظرية التراث، دار الشروق، ط1، عمان، 1985.

17) محمد الجوهري، الفلكلور العربي، مركز البحوث والدراسات الاجتماعية، كلية الآداب، القاهرة، مصر، د ط، 2006.

18) محمد عابد الجابري، التراث والحداثة، مركز دراسات الوحدة العربية، بيروت، ط1، 1991.

19) محمد غنيمي هلال، الأدب المقارن، دار العودة، بيروت، د ط، 1980.
20) محمد كامل خطيب: تكوين الرواية العربية، (د، ط) وزارة الثقافة دمشق، 1990م.
21) محمد مصايف "النقد الأدبي الحديث في المغرب العربي"، الشركة الوطنية للنشر والتوزيع، الجزائر.
22) محمد منور، الأدب وفنونه، نهضة مصر للطباعة والنشر والتوزيع، القاهرة، ط5، 2006م.
23) مصطفى مصايف، "النشر الجزائري الحديث المؤسسة الوطنية للفنون المطبعية، الجزائر ط 1، 1983.
24) نبيل راغب، فنون الأدب العالمي، مكتبة لبنان الشركة المصرية العالمية للنشر لونجمان -ط 1 –لبنان،1996.
25) وطفاء حمادي هاشم: التراث وأثره وتوظيفه في مسرح توفيق الحكيم، المجلس الأعلى للثقافة، د ط، 1998.

ثالثا: الرسائل والمذكرات

1) انظر جميلة رابح، "توظيف التراث الشعبي في رواية مملكة الزيوان"، للصديق حاج أحمد ـ مذكرة ماستر في الأدب العربي، تخصص أدب حديث ومعاصر، قسم الآداب واللغة العربية، جامعة بسكرة، إشراف أم أ هنية مشقوق.
2) جوادي هنية، المرجعية الروائية في روايات الأعرج واسيني "ما تبقى من سيرة لخضر حمروش" أنموذجاً ـ مذكرة ماجستير في الأدب العربي ـ تخصص الأدب الجزائري، قسم الأدب العربي، جامعة بسكرة إشراف د/ مفقودة صالح، 2006 -2007.
3) عبد الحليم بوشراكي: التراث الشعبي والمسرح في الجزائري (مسرحية الأجواد لعلولة أنموذجاً)، مذكرة متممة لنيل شهادة الماجيستير في الأدب العربي، تخصص أدب عربي الحديث، كلية الآداب واللغات، قسم اللغة العربية وآدابها، جامعة الحاج لخضر باتنة، 2011/2010.

4) فاطمة الزهراء عويسي، "تجليات التراث الشعبي في الرواية الجزائرية" ما لم تحكه شهرزاد القبيلة "أنموذجاً"، فضيلة بهيليل قسم اللغة والأدب العربي، مذكرة مكملة لنيل شهادة ماستر في اللغة العربية والأدب العربي إشراف بوجمعة عداد، 2022-2023.

رابعا: المحاضرات

1) مفقودة صالح، نشأة الرواية العربية "التأسيس والتأصيل"، محاضرات في مقياس السرديات العربية لطلبة السنة الأولى ماجيستر كلية الآداب والعلوم الإنسانية والاجتماعية قسم الأدب العربي، بسكرة، 2001.

خامسا: الملتقيات

1)قدور يوسف، حادي إبراهيم، "صيانة الموروث الثقافي كجزء من مقومات الأمن الثقافي والاجتماعي الجزائري" ضمن فعاليات الملتقى الوطني الأول الموروث الثقافي الجزائري ودوره في تنمية الاقتصاد المحلي، المركز الجامعي البيض، ديسمبر، 2022.

خامسا: المواقع الإلكترونية

1) تراث الشعبي، ويكيبيديا الموسوعة الحرة http://www.wikipedia.org2026-4-10 21:45 .
2) تراث ثقافي، ويكيبيديا الموسوعة الحرة، http: www.wikipédi.org، 17:33، 10/ أفريل/ 2026.
3) https://ar.wikipedia.org
4) https://mandoo3.com،تعريف العادات والتقاليد
5) https://www.aseeralkotb.com

فهرس الجداول

الجدول رقم 1: رصد التراث المعماري (المعدل)..... 34
الجدول رقم 2: يوضح تصنيف الألبسة 36
الجدول رقم 3: ملخص لتمثلات التراث المادي في رواية "مولي الحيرة" 39
الجدول رقم 4: ملخص لتمثلات التراث في الرواية اللامادي: 48
الجدول رقم 5: تحليل التناص الديني في رواية "مولى الحيرة": Erreur ! Signet non défini.
الجدول رقم 6: ملخص التناص مع القصص القرآني (النمل والناقة): Erreur ! Signet non défini.

فهرس المحتويات

شكر وتقدير

الإهداء

مقدمة .....أ

الفصل الأول: (الجزء النظري)

التراث والرواية

تمهيد: 4

أولا: التراث 5

1_مفهوم التراث في اللغة: 5

2_مفهوم التراث في الاصطلاح:.....5

ثانيا: الرواية: 10

1_ مفهوم الرواية في اللغة:.....11

2_مفهوم الرواية في الاصطلاح: 11

3_الرواية العربية الجزائرية: 14

4_التراث والرواية:.....17

5_توظيف التراث في الرواية الجزائرية.....18

خلاصة الفصل:.....21

الفصل الثاني: (الفصل التطبيقي) التراث الشعبي في رواية مولى الحيرة

تمهيد: 23

أولا: السيرة الذاتية لإسماعيل يبرير 24

ثانيا: ملخص الرواية 25

ثالثا: توظيف التراث في رواية "مولى الحيرة" 26
أ. التراث المادي: 26
1_توظيف العادات والتقاليد: 26
2_الأماكن التراثية: 31
4_المسجد (المسجد العتيق / مسجد الضاية): 32
4_تمثلات اللباس التقليدي في رواية "مولى الحيرة" 35
4_ظهور الأكلات التقليدية في رواية "مولى الحيرة" 37
ب. التراث اللامادي: 40
1_توظيف المعتقدات: 41
2_أشكال التعبير الفني 43
خلاصة الفصل: 49
خاتمة
قائمة المصادر والمراجع
فهرس الجداول
فهرس المحتويات
الملخص

الملخص

الملخص:

تتناول المذكرة دراسة توظيف التراث في الخطاب الروائي الجزائري، مستهلة بمقدمة حول أبعاد المهوية والذاكرة وفي جانبها النظري، عرف التراث لغة بما يتركه السلف، وإصطلاحا بالموروث الثقافي والشعبي، بينما عرفت الرواية كجنس أدبي نثري يسرد حكاية عبر فضاء وزمان، حيث ينقسم التراث إلى تراث مادي واللامادي، يستلهمه الروائي كأداة جمالية وفكرية، أما في الجانب التطبيقي، فقد فككت الدراسة عناصر التراث في رواية "مولى الحيرة" لإسماعيل يبرير" مبرزة تحول حي "القرابة" بالجلفة إلى رمز تراثي نابض، مع توظيف الأمثال واللهجة المحلية لإعادة الاعتبار للهوامش وصياغة حيرة الإنسان الجزائري وجدانيا وسوسيولوجيا.

الكلمات المفتاحية:

التراث الشعبي، مولى الحيرة، إسماعيل يبرير، الرواية.

Abstract:

This dissertation examines the employment of folklore in the Algerian novelistic discourse, beginning with an introduction to the dimensions of identity and memory. In its theoretical framework, heritage is defined linguistically as what ancestors leave behind, and idiomatically as cultural and popular heritage. Meanwhile, the novel is defined as a prose literary genre that narrates a story across space and time, where heritage is divided into tangible and intangible, inspired by the novelist as an aesthetic and intellectual tool. In the practical framework, the study deconstructs the elements of heritage in Ismael Yabrir's novel *"Mawla Al-Hayra"*, highlighting the transformation of the "El-Kharaba" neighborhood in Djelfa into a vibrant heritage symbol, alongside the employment of proverbs and the local dialect to rehabilitate the margins and shape the emotional and sociological anxiety of the Algerian individual.

Keywords: Folklore, Mawla Al-Hayra, Ismael Yabrir, The Novel.