الجمهورية الجزائريـــة الديمقراطيـــة الشعبيـــة
وزارة التعليم العـالي و البحـث العلمي
جامعة الشاذلي بن جديد– الطارف
كلية: الآداب و اللغات
قسم: اللغة العربية و آدابها

عنوان المذكرة:

استدعاء التراث في الرواية الجزائرية

روايتي "اللاز" و "عابر سرير" أنموذجا

مذكرة مكملة لمتطلبات نيل شهادة: الماستر في الأدب العربي

الميدان: اللغة و الأدب العربي الشعبة الأدبية

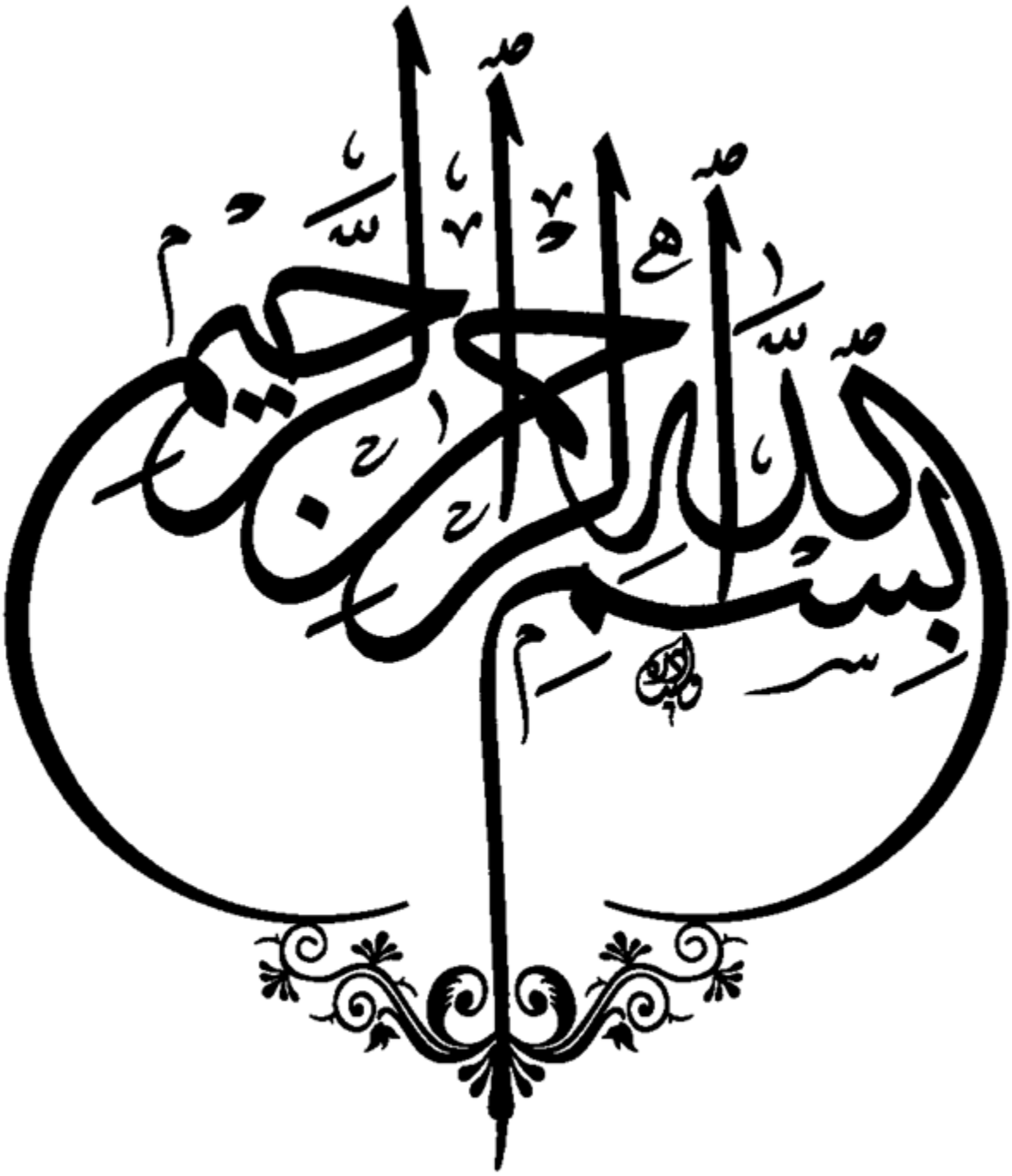
التخصص: أدب شعبي

إعداد الطالبة: إشراف الأستاذ:
منال شرفاوي حميد طريفة

أعضاء لجنة المناقشة:

الاسم و اللقب	الجامعة	الصفة
د/ بريزة بهلول	جامعة الشاذلي بن جديد-الطارف-	رئيسا
أ/ حميد طريفة	جامعة الشاذلي بن جديد –الطارف-	مشرفا
د/ عبد الحفيظ بولخراص	جامعة الشاذلي بن جديد –الطارف-	ممتحنا

السنة الجامعية: 1444– 1445هـ/ 2022– 2023م


بسم الله الرحمن الرحيم

شكر و تقدير

الحمد لله حمدًا كثيرًا طيبًا مباركًا كما ينبغي لجلال وجهه وعظيم سلطانه.

اللهم إني أسألك شكر نعمتك و حسن عبادتك .و أسألك لسانا صادقًا. و قلبًا سليمًا، وأعوذ بك من شر ما تعلم، وأسألك من خير ما تعلم، و أستغفرك مما تعلم، إنك أنت علام الغيوب، اللهم زدنا ولا تنقصنا، وأكرمنا ولا تهنا، و أعطنا ولا تحرمنا، وآثرنا ولا تؤثر علينا، وارضنا وارض عنا، اللهم أعنا على ذكرك و شكرك وحسن عبادتك.

قال رسول الله صلى الله عليه و سلم:" من لم يشكر الناس لم يشكر الله."

ومن هذا المنطلق واعترافا بالجميل أتقدم بالشكر و الامتنان للأستاذ "طريفة عبد الحميد " الذي شرفني بإشرافه على هذا العمل، والذي أنار لي الدرب و أزال الغموض، وكان لي العون على اتمام مذكرتي. فجزاه الله عني خير الجزاء وأسأل الله أن يتولى شكره و يرفع قدره.

ثم الشكر و الثناء أجّله لأعضاء لجنة المناقشة على تفضلهم بمناقشة عملي هذا

كما أتقدم بجزيل الشكر لجميع الأساتذة الذين ساهموا في توجيهي طيلة سنوات دراستي ، و إلى كل من ساندني ولو بكلمة طيبة أو حركة لطيفة فكانت الحافز لي لمواصلة البحث. كما أسأل الله عز و جل أن يجعلها في ميزان حسناتهم.

شكرا أقدر لكم هذا

ش . منال

rawpixel

الإهداء

{وَمَا تَوْفِيقِي إِلَّا بِاللَّهِ عَلَيْهِ تَوَكَّلْت ُوَ إِلَيْهِ أُنِيبُ} [هودالآية:88]

أهدي ثمرة جهدي هذا لنفسي التي كثيرا ما اجهدتها لإتمام هذا العمل ، واخراجه بهذه الصورة المشرفة.

إلى من أمرنا سبحانه بطاعتهما بعد طاعته فأنزل فيهما آيات مباركات تتلى لقيام الساعة، الى من جهدا في تربيتي و تعليمي و ارشادي و اصلاحي والداي أدامهما الله و رعاهما بعينه التي لا تنام "سمير" "رشيدة."

الى سند الحياة نبضات القلب شقيقتا الروح أختاي حفظهما الله "هناء" "رحاب. "

إلى الكتكوتة المشاكسة فرحة البيت وتين القلب إبنة أختي "جنة"

إلى صديقتي و غاليتي داعمتي و مؤنستي التي جمعتني بها أحلى الايام "بثينة " و إلى كل صديقاتي.

إلى كل من أحبني دون ضوابط ومصالح. إلى كل من ساندني وقت ضيقي قبل فرحي. إلى كل من قدم لي درسا في الحياة. وكل من منحني يد المساندة والمساعدة في تذليل ما واجهني من صعاب.

ش.منال

المقدمة

تعد الرواية أكثر الفنون الأدبية ذيوعا و انتشارا في عصرنا هذا، ما جعل الاهتمام بها يتزايد من طرف الدارسين، فقد عرفت من التحور و التطور ما جعلها في بحث لا ينتهي عن جديد الأساليب وحديث الأشكال. والرواية الجزائرية كغيرها تمكنت من تحقيق ثراء فني واسع . فبرغم تأخر ظهورها استطاعت أن تتجاوز المحلية لتلتحق بمصاف العالمية، وكان ذلك بفضل جيل طموح أكد ذاتيته من خلال كتاباته الروائية.

لقد استطاعت الرواية الجزائرية أن تجعل لنفسها فضاءً مميزًا في الساحة الروائية العربية و العالمية، لأن روادها تمكنوا من تحقيق جماليات خاصة في الشكل الروائي. فساهمت بذلك في إعادة بلورة الوعي الوطني و الحس الجمالي.

سعى الروائي الجزائري لاستثمار التراث الشعبي في مؤلفاته، فراح من خلاله يحاول إثبات هويته، فكان الموروث الشعبي معلما بارزًا و ملمحًا واضحًا أضفى على مؤلفاتهم ملامح الخصوصية و التميز.

فمن بين أهم الروائيين الذين احتفوا بالتراث الشعبي والذي كان أولهم و رائدهم نجد: عبد الحميد بن هدوقة مع شهيرته "ريح الجنوب" عام 1971م، كذلك الروائي الطاهر وطار في رواياته "اللاز" "الشمعة و الدهاليز" "عرس بغل". أيضا واسيني الاعرج في "نوار اللوز " و "سيدة المقام ". ثم توالت الروايات التي حملت في طياتها التراث الشعبي في الظهور. لتتصل المسيرة و يتواصل ألق الابداع إلى أحدث الروايات، فكانت أشهرها حظا و أعلاها كعبا روايات أحلام مستغانمي مثل: رواية "ذاكرة الجسد" "فوضى الحواس" "عابر سرير" . فحافظ بذلك التراث على مكانته بين طيات الرواية الجزائرية من النشأة إلى الحداثة.

يمثل التراث الجذور التاريخية للفرد، فهو جزء لا يتجزأ من كيان الأمة. وهو مقوم هام من مقومات الشخصية العربية بصفة عامة و الجزائرية بصفة خاصة، فهو جوهر الأصالة وبوابة السيادة و رصيد الأمة الحضاري. و الموروث بطبيعته هو ذلك المخزون

الثقافي المتنوع الموروث من السلف. و المشتمل على القيم التاريخية و الدينية والحضارية و الشعبية.

إن دراسة موضوع استدعاء التراث الشعبي في الرواية الجزائرية يتطلب الكثير من الجهد و الوقت، ذلك أن جوانب التراث الشعبي متعددة و متنوعة. ومن الصعب الالمام بها كافة، لذلك اخترت روايتين سعيت من خلالهما لاستخراج أهم عناصره منهما، فكانتا رواية "اللاز" للطاهر وطار و "عابر سرير" لأحلام مستغانمي .و من كل هذه الحيثيات، تبلورت فكرة البحث وتجسدت أكثر من خلال هذا العنوان: **استدعاء التراث الشعبي في الرواية الجزائرية – روايتي اللاز و عابر سرير أنموذجا.**

من بين أهم أسباب اختياري لهذا الموضوع تحديدًا، تمثلت في إعجابي الشديد بالتراث كونه ذاكرة الشعب و الأمة، كما قادني الفضول العلمي وشغف المطالعة للاطلاع على مدى توظيف هذا الموروث الشعبي وأشكال توظيفه في الرواية الجزائرية. و خاصة مع عمالقة الرواية الجزائرية. كذلك لأجل السعي وراء البحث عن مدى الإضافة التي قدّمها هذا الخطاب الروائي رؤية و تشكيلا.

أما عن **الاشكالية** التي استدعت القيام بهذا البحث، فتتمثل في دواعي استدعاء التراث الشعبي في الرواية الجزائرية ومكانته فيها، مع اعتماد روايتي اللاز و عابر سرير لتمثيل حضور التراث الشعبي من البدايات إلى المآلات. و قد تفرعت عن هذه الإشكالية العامة أسئلة فرعية يمكن أن نصوغها بالكيفية الآتية:

- ما مفهوم كلا من الرواية و التراث الشعبي بنوعيه ؟
- ما مدى استلهام التراث الشعبي في الرواية الجزائرية ؟ وكيف تعامل الروائيون معه ؟
- هل تمكن التراث الشعبي في أن يكون أداة تعبيرية فعالة للكاتب الجزائري في تحقيق غاياته الفنية و الفكرية في الرواية ؟

– ما مدى مساهمة التراث الشعبي في إثراء المتن الروائي الجزائري ؟ و هل أفلح كل من وطار و مستغانمي في عملية التوظيف ؟ وهل كانت هناك فروقات في استدعاءه عند الرواد والمحدثين و خاصة من حيث الكم و النوع و القيمة ؟

و للإجابة عن هذه الأسئلة استدعى هذا منا أن نضع خطة لسير بحثنا، تمثلت فيما يأتي:

– مقدمة تضمنت وصفا منهجيا للمسار الذي سار فيه البحث.

– **المدخل فقد جاء بعنوان: "عوامل نهضة الأدب الجزائري"**. تم التركيز فيه على الاسهامات التي نهضت بالأدب الجزائري عقب ليل الاستعمار و بزوغ شمس الاستقلال.

– **الفصل الاول المعنون بـ: " الرواية الجزائرية و التراث الشعبي المفاهيم و التجليات "**، فقد تضمن مهادا نظريا لأهم مصطلحات البحث، من حيث الجانب اللغوي و الاصطلاحي. ثم تطرقت فيه لتبيان الجوانب المتعلقة بالتراث من خصائص و أنواع و أقسام إلى أسباب و دواعي التوظيف.

– **الفصل الثاني المعنون بـ: "تجليات التراث اللامادي في روايتي "اللاز" و "عابر سرير"** حاولت فيه استخراج أهم العناصر التراثية المتواجدة في كلا الروايتين و تصنيفها، مع ما يلزم من تحليل للمادة واستنباط للأحكام، للوصول إلى النتائج و الاستنتاجات الضرورية.

– **الفصل الثاني المعنون بـ: "تجليات التراث المادي في روايتي "اللاز" و "عابر سرير** تطرقت في هذا الفصل لاستنباط العناصر التراثية الشعبية المادية من الروايتين، ثم بعدها خضت في مقارنة بين الروايتين ومدى تمظهر التراث الشعبي فيهما كما ونوعا وقيمة كون الطاهر وطار من جيل الرواد في الرواية الجزائرية وأحلام مستغانمي من جيل المحدثين.

– خاتمة احتوت أهم النتائج المستخلصة من الدراسة بشكل عام. و تم إنهاء البحث ببعض المسارد و الفهارس الفنية كالمصادر و المراجع و فهرس الموضوعات.

وقد اعتمدت لإنجاز هذا البحث على جملة من المصادر و المراجع التي تخص موضوع التراث، خاصة ما يتعلق منها بالجانب النظري، و التي من بينها.

– بعض كبرى المعاجم و القواميس العربية مثل: لسان العرب، لابن منظور القاموس المحيط للفيروز أبادي، كتاب العين للخليل بن أحمد الفراهيدي...

– عناصر التراث الشعبي في رواية اللاز دراسة في المعتقدات و الأمثال الشعبية لعبد الملك مرتاض.

– التراث و الحداثة لمحمد عابد الجابري .

– توظيف التراث في الرواية العربية المعاصرة لمحمد رياض وتار.

– الفولكلور ماهو ؟ لفوزي العنتيل .

أماعن مصدري الدراسة، فقد وقع اختياري على روايتين هما:

– رواية اللاز للطاهر وطار.

– رواية عابر سرير لأحلام مستغانمي.

و يبقى ذكر هذه المراجع على سبيل التمثيل لا الحصر.

أما فيما يخص المنهج المتبع في هذه الدراسة، فقد اقتضت المادة العلمية على أن يكون المنهج المعتمد هو المنهج الوصفي التحليلي، دون أن ننسى الاشارة إلى بعض الآليات الإجرائية المساعدة التي تطلبتها بعض السياقات في هذا البحث، مثل التأريخ الذي دعت إليه الحاجة في المدخل و بعض مباحث الفصل الأول.

أما **عن الصعوبات** التي اعترضت مسار بحثي فهي التي تأخذ الحيز الاهم في بداية أي نقاش فكري، أو عمل بحثي، إذ لا تخلو أي دراسة من الصعوبات و العوائق مهما كان نوعها، و هي مسألة نفسية في بعض جوانبها، ناجمة عن القلق الفكري و التشظي

الذي يعانيه الباحث في خضم البحث، ذلك أن إشكاليات الحصول على المراجع العلمية و المصادر التوثيقية تظل العقبة الكؤود و الهاجس الذي يؤرق كل باحث، بالإضافة إلى غزارة المادة النظرية المتعلقة بالتراث على حساب نقص الجانب التطبيقي، إضافة لنقص الخبرة في إنجاز مثل هذه الابحاث الأكاديمية التي تحتاج للبحث الدقيق، و التمرس في تطبيق المنهج، و الاستغلال الحسن من المراجع و الإفادة منها.

فقد واجهتنا جملة من تلك الصعوبات كما تجدر الإشارة في هذا السياق لوجود بعض الصعوبات العامة و التي يمكن أن نسرد منها ما يأتي:

– ضيق الوقت الممنوح للطالب لإنجاز مذكرة تخرجه، فهو لا يتجاوز – في أفضل الأحوال – بضعة أشهر، و هي مهلة زمنية تمر سريعا كلمح البصر، خاصة إذا نظرنا إليها بمعيار الزمن النفسي لا الزمن الرياضي.

– كثرة المشاغل اليومية و الهموم الحياتية و تعقدها، إذ يساهم ذلك في خلق متاهات و ملاهي للباحث و طالب العلم، و يفقده التركيز المطلوب، فهو لا يمارس بحثه في برج عاجي، بل يزاوله محاطا بمختلف أتون الحياة و شؤونها.

– صعوبة دراسة بعض جوانب الموضوع، مما تطلب الحال الاتصال المستمر بالمشرف قصد تدليلها، أو تجاوز بعض حيثياتها، دون الإخلال بجوهر البحث.

لكن بحول الله وتوفيقه تمكنت من اجتياز جل هذه العوائق. اذ وفرّت شبكة الانترنت الجهد الكثير و الوقت الوفير، كما كان لأستاذي الفاضل "طريفة عبد الحميد " واسع الفضل، فكانت إرشاداته السديدة وملاحظاته الرصينة و مناقشته لتفاصيل بحثي أكبر حافز لي لتتمة هذا العمل. فالشكرُ الجزيل موصول لك أستاذي على قبولك الاشراف على هذا البحث.

وفي الاخير لا أزعم أن هذا البحث المتواضع بلغ درجة الكمال. ولكن حسبي أنني لم أبخل و بذلت قصارى جهدي في انتقاء المعلومات المفيدة و الموثقة برغم كل ما هو

متداول. فإن أصبت فمن الله و إن أخطأت فمن نفسي و الشيطان، و يبقى هذا المجال خصبًا لمزيد من المحاولات الجادة في مثل هذا الميدان.

و في الختام احمد الله و أشكره على توفيقه و عونه و أسأله السداد و العافية و أن يعينني على شكره و ذكره و حسن عبادته.

مدخـــــــــــل

1- عوامل نهضة الأدب الجزائري

1-1- التعليم

1-2- الصحافة

2- المؤثرات في تطور الأدب الجزائري

2-1- المؤثر الغربي

2-2- المؤثر المشرقي

2-3- المؤثر الوطني

3- التيارات الأدبية في الأدب الجزائري

3-1- التيار التقليدي

3-2- التيار الرومانتيكي

3-3- التيار الواقعي

I. عوامل نهضة الأدب الجزائري:

في الأول وجب الحديث عن فترة الاستعمار و ما خلفه من دمار فقد أثر ذلك على الجانبين الروحاني والجسماني، حيث استهدف و بشكل خاص اللغة العربية و الدين و لكن مع ذلك ظهرت فئة المثقفين حملت على عاتقها مسؤولية النهوض بالأدب. إذ أنها قامت ببناء العديد من المدارس و لقد تكلفت جمعية العلماء المسلمين بذلك. فكانت البداية الفعلية للنهوض بالأدب مع الأمير عبد القادر. " و نبادر بالقول أن الأمير عبد القادر قد نجح في قيادة المقاومة الوطنية بوجهيها العسكري و الفكري، فكان يجاهد بالسيف والقلم..."[1]كما ظهر أيضا العديد من المصلحين الذين نادوا بتحرير العقل، من مثل: رضا حوحو، البشير الإبراهيمي، العربي التبسي، محمد العيد آل خليفة... فكلهم ذاقوا قسوة الاستعمار و عاشوا فساد الاخلاق و تدهور المجتمع ثقافيا و دينيا، فما كان عليهم إلا أن يسعوا للنهوض بالأمة لتخليص المجتمع من التخلف الفكري[2] .

1-1- التعليم:

كان التعليم قبل الاحتلال الفرنسي يتم عن طريق المدارس القرآنية كالمساجد و الكتاب و الزوايا... وإبان الاستعمار ضعف التعليم و تدنى و أصبح منحصرا في تعليم القرآن و بعض مبادئ العلوم الدينية و اللغوية. ومع ذلك كان لهذا النوع من التعليم الأثر البالغ في المحافظة على الدين و اللغة العربية.

و من وسائل التعليم آنذاك نذكر:

[1]- محمد بن سمينة، النهضة الأدبية الحديثة في الجزائر، مطبعة الكاهنة، الجزائر، ط3، 2003، ص 15.

[2]- المرجع نفسه، ص 53.

- **المساجد و الزوايا:** فقد أدت المساجد و الزوايا دورا هاما فقد كانت تحتل الصدارة بين مراكز الثقافة من ناحية تثقيف المعوزين و الفقراء من أبناء الشعب المتعطشين إلى انتزاع زلال العلم و المعرفة. و كانت الزوايا مقسمة إلى قسمين اثنين، كل قسم منهما يقوم بدوره على أحسن وجه:

✓ **القسم الأول:** يقوم بوظيفة تحفيظ القرآن الكريم[1].

✓ **القسم الثاني:** يقوم بتدريس الفقه، و بعض المبادئ من علم الفلك و العقائد و قواعد النحو و الصرف، و فنون اللغة و النطق..."[2].

- **الجمعيات و النوادي الثقافية:** لمّا أصيبت الساحة الأدبية و الفكرية بالجمود في الجزائر و الركود كان لزاما على أبناء الأمة النهوض لها لإبراز مقوماتها و تعد أهم انطلاقة لهم تلك التي كللت بإنشاء جمعية العلماء المسلمين الجزائريين سنة 1931م، و ترأسها في تلك الفترة ابن باديس. فكان مثالا يحتذى به و قدوة مربية لأمة ورائدا للنهضة"[3].

- **التعليم في المدارس الحكومية:** لم يكن الغرض من هذه المؤسسات تعليم الجزائريين لأجل الثقافة و التحضّر بل كان وراء ذلك نية خبيثة تخدم أغراض الاحتلال الفرنسي. فكان همها الوحيد طمس معالم الشخصية الوطنية و اللغة العربية على وجه الخصوص. " فالتعليم في هذه المدارس يهدف إلى تخريج أعوان

---

[1]– خديجة نعامي و يمينة قيطوبي، الحياة الدينية في الجزائر خلال الفترة الاستعمارية ما بين 1830–1900م ، مخطوط مذكرة ماستر، قسم العلوم الانسانية، كلية العلوم الاجتماعية و الانسانية، جامعة الوادي 2016–2017م ، ص 14.

[2]– المرجع نفسه، ص15.

[3]– محمد بن سمينة، في الأدب الجزائري الحديث، ص39.

في القضاء و مترجمين في الإدارة يقومون بدور الوسيط بين السلطات و الأهالي"[1].

و عليه فقد كانت اللغة الفرنسية هي اللغة الرسمية المعتمدة في التدريس. و بذلك يقومون بنفي اللغة العربية و طمسها.

1-2- الصحافة:

كانت و لازالت الصحف تؤثر عن طريق التواصل السريع، كذلك كان مهما للنخبة من الجزائريين المثقفين التوجه إلى العمل المتخفي. أين بلغ ذروته أثناء الاستعمار ليتواصل بعده، كما تعتبر الصحافة إحدى الوسائل التي ساعدت على تبلور النهضة في الجزائر، فانتشرت على حسب توجهاتها و أهدافها إلى ثلاثة أنواع هي:

أ- **صحف وطنية:** كانت دائما ما تسعى لنشر الوعي و المساهمة في النهضة.

ب- صحف استعمارية

ج- صحف اشهارية

II. المؤثرات في تطور الأدب الجزائري:

خضع الأدب الجزائري من المرحلة التطورية لمجموعة من المؤثرات منها الثقافي و الاقتصادي و السياسي و الدّيني، و كلها مهدت الطريق لظهور الأديب، أضف إلى ذلك المؤثر المحلي الذي ينبعث من داخل الضمير الشعبي، و يكون مستمدا من الحدود السياسية و الجغرافية للجزائر. و من أهم هذه المؤثرات نذكر:

[1]- المرجع السابق، ص37.

2-1- المؤثر الغربي:

فقد اتصلت الجزائر بفرنسا سياسيا اقتصاديا، و ارتبطت بها ثقافيا و حضاريا منذ عام 1830م... فقد استطاعت السيطرة على النواحي المادية لكنها لم تنجح في الاستيلاء و السيطرة على التقاليد الفكرية و الثقافة العربية ، فلم تجد من الآذان الصاغية و القلوب المتفتحة و العقول المستهلكة. إلاّ أرقاما قليلة بين قائمة الشعب الضخمة، و تجدر الاشارة هنا إلى التأثر بالإبداعات الغربية نتيجة الاحتكاك بهم أو الدراسة عندهم، كما يجب الحديث عن الأدب الجزائري المكتوب بالفرنسية. وهو ما يعرف بازدواجية اللغة لدى بعض الكتاب الجزائريين المتشبعين بالثقافة الغربية و هذا راجع للاحتلال الفرنسي و طول مدته الزمنية[1].

2-2-المؤثر الشرقي:

و نعني به اقتداء الشعب الجزائري بما يجد في الشرق العربي من أفكار و اتجاهات و ما يحدث فيه من هزات قوية سواء أكان عمادها الماضي و مجده أم الحاضر في قلقه و تحفزه.

و كانت هناك ثلاث تجارب أول هذه التجارب العلاقة مع الاتراك و ثانيها العلاقة مع الأجانب الذين صمموا على الغزو و الاحتلال و أخيرا تجربة الشرق العربي مع نفسه و مع حكامه و رؤسائه، و لم يكن الشرق بواقعه المذكور منفصلا عن الجزائر رغم ما بناه الاستعمار من جدران للفصل بين الجزائريين و أشقائهم، فقد كانت كل خطوة تحريرية، أو دعوة اصلاحية، ثورة أدبية، يصب صداها بسرعة مذهلة إلى الجزائر[2].

---

[1]- أبو قاسم سعد الله، دراسات في الأدب الجزائري الحديث، دار الرائد للكتاب، الجزائر، د.ط ، ص22.

[2]- المرجع نفسه، ص 23.

فكان الاتصال بالمشرق و تبادل التأثير بينهما واضحا رغم محاولة المستعمر قطع الطريق عليهم بشتى السبل.

2-3- المؤثر الوطني:

و نعني به مجموعة الأحداث الكبيرة التي ظهرت في الجزائر متخذة لها من السياسة عنوانا. و من الوطنية شعارا و مستهدفة جمع الشعب تحت راية واحدة، زاحفة به تحقيق آماله في الاستقلال و الحرية.

إضافة إلى عامل الثورة الذي لا يمكن إغفاله، لأنه كان دافعا قويا للأدباء من أجل كتابة القصة و كان مصدرا للإلهام، و ما يمكن قوله أن الثورة فتحت المجال رعبا للكتابة منطلقة بالنبرة الاصلاحية فضلا عن مساهمة جمعية العلماء المسلمين التي كان رضا حوحو أحد أعضاءها، إضافة للصحف الوطنية التي كانت ذات نزعة إصلاحية و ما يمكن قوله هنا أن الاستعمار قد حطّم جميع المقومات الاساسية التي خلقت القيادة الوطنية، و هذه القيادة جاءت بالدعوة و المساواة في ظل القانون الفرنسي.

III. التيارات الأدبية في الأدب الجزائري:

انقسمت التيارات الأدبية إلى ثلاث تيارات رئيسية أجملها أبو قاسم سعد الله في كتابه دراسات في الأدب الجزائري الحديث. كالتالي:

3-1- التيار التقليدي:

لم يظهر هذا التيار جديدا في الوسط الأدبي و لكنه كان استمرارا للحركة القديمة شعرا و نثرا، فكان عماد هذا التيار المحافظة على كل ما هو تقليدي في القصيدة إما على المستوى الشكلي أو على المستوى الضمني (المضمون) من وحدة القافية و الوزن

واستعمال المعاني و الألفاظ الساذجة المقلدة و كذا الموضوعات من مثل الرثاء و الهجاء و الزهد و الارشاد... أما في النثر فقد كان عماد هذا التيار السجع و تطبيق ألوان البديع على الرسالة أو المقامة أو التأليف... و قد مثل هذا الاتجاه جيل كامل على رأسه بعض الشيوخ أمثال: أحمد كاتب الغزالي، عاشور الخنفي، المولود بن الموهوب... فرغم معاصرتهم للأحداث الجديدة في الجزائر إلا أنهم ظلوّا متمسكين بماضيهم الأدبي[1].

3-2- التيار الرومانتيكي:

أو الرومانسي فقد نجح الاحتلال الفرنسي في تجريد الشعب من مقوماته الروحية و القومية، و كان لهذا دافع قوي وجه بعض الأدباء إلى اتجاه فيه كثير من الهروب و النقمة و الأحلام. فكان بمثابة رد فعل على التيار التقليدي، و قد تأثر أدباء الجزائر كغيرهم من الأدباء العرب بكل من مدرسة المهجر و جماعة أبولو. وقد انعكس هذا التيار على شعر كل من الطاهر بوشوشي، و عبد الكريم العقون، و الأخضر السائحي[2].

3-3- التيار الواقعي:

جاء هذا التيار كنتيجة لتطور الحركة الوطنية في الجزائر، فبعدها كان التعايش بين التيار التقليدي و التيار الرومانتيكي قد بدأ ينفصل، و أخذ يفسح المجال لظهور تيار جديد يحمل معه قوى اندفاعية وإمكانيات تعبيرية هائلة. و الحق أنه كان لهذا التيار فرعان: فرع عربي اللغة واضح الأهداف شديد الارتباط بالشعب، جمع بين القديم و الحديث و قد تمثل هذا في الشعر العربي الذي يضم ما بين 1930- 1954م وفرعا فرنسي

[1]- أبو قاسم سعد الله، دراسات في الأدب الجزائري الحديث، ص 26-27.

[2]-المرجع نفسه، ص27.

اللسان عكس الأول يعتمد على الحديث. وقد تمثل في الرواية و القصة و بعض الأشعار المستمدة من صميم الحياة الشعبية، ظهر في ما بين 1946- 1954م[1].

" و المتتبع لهذه التيارات الأدبية في الجزائر يجد أن خلاصتها جميعا هو التيار الواقعي الذي ظهر كما قلنا في ظل الحركة الوطنية و استمد منها صوره و حرارته و صدقه، و اتصل معها بالشعب الذي زوده بالعادات و المعتقدات و طرق العيش التي كان أدبنا التقليدي أو الرومانتيكي بعيدا عنها اما ترفعا و كبرا و إما هروبا و عجزا عن مجابهتها بصراحة و قوة "[2].

[1]- المرجع السابق، ص 28.

[2]- المرجع نفسه، ص29.

الفصل الأول: الرواية الجزائرية و التراث

1- الرواية بين المصطلح و الماهية

1-1- تعريف الرواية

1-2- واقع الرواية الجزائرية (النشأة/التطور)

1-3- أشهر أعلى الرواية الجزائرية

2- التراث المفهوم و الأليات

2-1- مفهوم التراث

2-2- مفهوم التراث الشعبي

2-3- خصائص و مميزات التراث الشعبي

2-4- أنواع التراث الشعبي

2-5- أقسام التراث الشعبي

2-6- أسباب توظيف التراث الشعبي

I. الرواية بين المصطلح و الماهية

1-1- تعريف الرواية:

تعتبر الرواية من أحدث فنون الأدب النثري و أجملها و تعتبر الأكثر حداثة من ناحية الشكل و المضمون. كما أن للرواية تأثير كبير على المجتمع ، حيث تتحدث عن مواقف و تجارب بشرية في زمان و مكان معين، لتعطينا عبرة و نصيحة أو قصة نأخذ منها العبر و الدروس و نتيجة هذه الاهمية التي يكتسبها هذا النوع الأدبي.

فبالقدر الذي تبدو فيه الرواية معروفة فإن تعريفها ليس بالأمر الهين نظرا لحداثتها و لتطورها المستمر. " و هو ما أشار إليه الدكتور "عبد الملك مرتاض" وهو بصدد إجابته عن سؤال: ما الرواية؟ قائلا: "و الحق أننا بدون خجل و لا تردد نبادر إلى الرد عن السؤال بعدم القدرة على الإجابة".

و قبل ذلك رأى ميخائيل باختين: " أن تعريف الرواية لم يجد جوابا بعد بسبب تطورها الدائم"[1]. لكن ورغم صعوبة تعريف الرواية و الإحاطة بتعريفها من كل النواحي إلا أننا سنحاول التطرق لتعريفات بعض الدارسين من الناحية اللغوية و الناحية و الاصطلاحية.

1- تعريف الرواية لغة:

يتحدد المفهوم اللغوي للرواية بالعودة إلى ما أوردته المعاجم اللغوية، فقد ورد في معجم لسان العرب لابن منظور أن الرواية مشتقة من الفعل (ر.و.ى) يقال: " رويت القوم أو ريتهم إذا استقيت لهم، ويقال: من أين ريتكم؟ أي من أين ترتوون الماء، و يقال: روى فلان فلانا شعرا إذا رواه له حتى حفظة للرواية عنه"[1].

[1]- منصوري سميرة، توظيف التراث في الرواية المغاربية الجديدة -قراءة في نماذج-،(مخطوط أطروحة دكتوراه)، قسم اللغة العربية و آدابها ، جامعة جيلالي لياس سيدي بلعباس، 2016-2017، ص26.

و جاء في قاموس المحيط أيضا الرواية مشتقة من الفعل (روى) يقال: "روى الحديث ، يروي رواية و تروّاه"[2]. كما جاء أيضا في معجم أساس البلاغة للزمخشري: "روى – هو ريان و هي ريا، و هو رواء وقد روى من الماء ريا.

و ارتوى، و أروى إبله ورواها، وماء رواء وروي: للواد فيه ري و عنده رواية من الماء و له رواية يستقي عليه و هو يعير السقاء. و الجمع: الروايا، وشد الحمل بالرواء، وهو الحبل الذي تشتد به الأحمال، ورويت بعيري و أرويته وشددت عليه حمله[3].

و عرفها "الخليل بن أحمد الفراهيدي" في كتابه (العين): الرواية رواية الشعر و الحديث ورجل كثير الرواية و الجمع رواة"[4].

نلحظ من مجموعة المفاهيم اللغوية السابق ذكرها أن الرواية استعملت بداية للسقي بالماء، ثم أصبحت تطلق على رواية الشعر و الحديث و كثرة الرواية، و نقصد بها كذلك النصوص و الاخبار نسبة إلى رواية الحديث ليدل على من يقوم بنقله.

2- تعريف الرواية اصطلاحا:

تعتبر الرواية أحد أهم أنواع السرد الأدبي، ولقد اختلفت وجهة نظر الباحثين في وضع تعريف موحد و محدد لها. و في هذا الصدد نجد الدكتور عبد الملك مرتاض

يقول: "تتخذ الرواية لنفسها ألف وجه، وترتدي في هيئتها ألف رداء ، و تتشكل أمام القارئ تحت ألف شكل مما يعسر تعريفها"[1].

---

[1]– ابن منظور، لسان العرب، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ج14، ط1، 2003، ص425.

[2]– الفيروز أبادي، القاموس المحيط، تح: مكتب تحقيق التراث في مؤسسة الرسالة ، ص1290.

[3]– مجد الدين محمد يعقوب الفيروز أبادي: قاموس المحيط، دار الحديث، القاهرة، 2008، مادة (روي).

[4]– الخليل بن أحمد الفراهيدي، كتاب العين، تح: عبد الحميد الفراهيدي، دار الكتب العلمية، لبنان، ج2، ط1، 2003، ص 165.

وهو بهذا يؤكد على أن الرواية جنس أدبي شاسع يصعب لملمة جوانبه في تعريف واحد جامع و مانع وقد جاء في تعريف الباحث "لطفي زيتوني" في معجم (مصطلحات نقد الرواية) يقول: "الرواية في صورتها العامة هي نص نثري تخييلي سردي واقعي غالبا يدور حول شخصيات متورطة في حدث مهم، وهي تمثيل للحياة و التجربة واكتساب المعرفة. يشكل الحدث و الوصف و الاكتشاف عناصر مهمة في الرواية. وهي تتفاعل و تنمو و تحقق وظائفها داخل النص و علاقاتها فيما بينها"[2].

يتبين لنا من خلال تعريف لطيف زيتوني أن الرواية هي نوع أدبي مكتوب نثرا، تقوم على السرد و التخييل أحيانا كذلك تكون محاكاة للواقع و التجربة الانسانية. تعتمد على عناصر مهمة تتمثل في : الحدث، و الوصف و الاكتشاف، وهي سمات تجعل من الرواية فن ادبي متميز عن بقية الفنون و الأجناس الأدبية الأخرى التي تفتقد هذه السمات.

و يرى "ميخائيل باختين" (Mikhail Bakhtine) أن الرواية تحتوي على مختلف الاجناس التعبيرية فنجده يقول: "ان الرواية تسمح بأن تدخل إلى كيانها جميع الأجناس التعبيرية سواء كانت أدبية (قصص، أشعار، مقاطع كوميدية) أو خارج المجال الأدبي (دراسات سلوكية، نصوص علمية، أو أدبية...) فإن أي جنس تعبيري يمكنه أن يدخل إلى الرواية، وليس من السهل العثور على جنس تعبيري يمكنه أن يدخل إلى بنية الرواية، و ليس من السهل العثور على جنس تعبيري واحد لم يسبق له في يوم ما أن ألحقه كاتب أو آخر بالرواية"[3].

---

[1]– عبد الملك مرتاض، في نظرية الرواية (بحث في تقنيات السرد)، عالم المعرفة، الكويت، د.ط، 1998، ص 11.

[2]– لطيف زيتوني، معجم مصطلحات نقد الرواية، مكتبة ناشرون، لبنان، ط1، 2002، ص99.

[3]– ميخائيل باختين، الخطاب الروائي، ترجمة: محمد برادة، دار الفكر، القاهرة، د.ط، 1978، ص 77.

من خلال تعريف باختين يتبين أن الرواية ظهرت كفن حديث جامع للعديد من الفنون التعبيرية الأدبية، فهي تنهل من مختلف المنجزات في حدود رؤية الكاتب و ثقافته. و هي بذلك جنس أدبي متفتح على بقية الاجناس التعبيرية .

و هذا ما يضمن ثراءها و تنوعها و تميزها عن بقية الفنون الادبية، حيث أكد "ميخائيل باختين" في تعريفه أن الرواية لا تمثل نوعا أدبيا خالصا بل هي خطاب معين يجمع كل الخطابات الأدبية و غير الأدبية، حتى تكاد تكون الرواية جنس أدبي بلا حدود من كثرة جمعها لأجناس متنوعة و متعددة .

و في ذات الصدد يذهب "جابر عصفور" في تعريفه للرواية فيقول: "الجنس القادر على التقاط الأنغام المتباعدة و المتنافرة و المتغايرة الخواص لإيقاع عصرنا"[1].

فمن خلال تحليل قول جابر عصفور يتضح لنا أن الرواية ملجأ يسلكه الروائي للتنفيس والتعبير عن واقعه المعاش. فالرواية وليدة تجربة تلف مجموعة من الأحداث مرتبة ترتيبا متسلسلا ينتهي إلى نتيجة طبيعية. و هذه الاحداث المرتبة تدور في موضوع عام هو التجربة الانسانية، و هذه التجربة تكون هي في الأساس موضوعا للرواية.

في مجمل ما سبق عرضه عن تعريف بالرواية يتضح انها ذلك الفن الأدبي حديث الظهور تكون اطول من القصة. تتميز بسردها لمجموعة كبيرة من الاحداث بشكل نثري و قد تكون شخصيات الرواية خيالية كما قد تكون حقيقية. كذلك بالنسبة لأحداثها وظروف أماكنها.

[1]– عادل فريحات، مرايا الرواية، منشورات اتحاد كتاب العرب، دمشق، د.ط، 2000، ص 09.

و هي فن يتميز بعنصر التشويق حيث يغوص القارئ في عالمها و يعيش الحدث بشكل مستمر، فالراوي البارع هو من يوهم القارئ بحقيقة معينة. ويبعد أنظاره عن الحقيقة الأصلية، الامر الذي يجعل القارئ ينصدم بالحقيقة عندما يصل لنهاية الرواية.

و الرواية بوصفها جنس هجين ذلك لأنها تضم في صلبها العديد من الفنون الأدبية من مثل: الشعر و المثل و الحكمة و مقاطع كوميدية. و مظاهر حياتية تراثية من عادات و تقاليد... و غيرها. لذلك اعتبرت فنا هجينا منفتحا على باقي الاجناس التعبيرية الأدبية أو خارج المجال الأدبي. وهي لها أسلوب فني جميل يعمل على تقديم صورة عن الحياة التي يعيشها الانسان في واقعه. كما تبين طبيعة العلاقات بين الشخصيات من صراعات وتحاور وصداقة وتعاون، والمواقف التي يتعرض لها الانسان و ذلك بأسلوب وصياغة راقية وخصائص فنية تميزها عن الأجناس الأدبية الأخرى من حيث الحجم. و اللغة وعدد الشخصيات وتنوع الأحداث، و هي الاكثر تطورا وتغيرا.

1-2- واقع الرواية الجزائرية (النشأة/التطور):

ان البحث في نشأة الرواية يتطلب تتبع مسارها التاريخي عبر مراحل ميلادها، متتبعين بذلك الشروط و الملابسات الفكرية و الفنية التي جعلتها تدخل إطار الجنس الروائي. و تنفرد به دون غيره من الاجناس الأخرى. لما تتسم به من خصائص وتقنيات دون نسيان الظروف التي أحاطت بنشأة هذا الجنس الأدبي الوليد.

"برزت الرواية الجزائرية بشكل ملفت للانتباه، وهذا راجع للخلفيات السياسية و الاجتماعية التي سادت قبل الاستقلال. و هناك ثلاث فترات مهمة كان لها الدور الحاسم في اكتمال معالمها: أولها مرتبط تحديدا بثورة الفلاحين سنة 1871 التي كانت لها مساهمات عظمى

في تشكل الفكر الاشتراكي في الجزائر"[1]. وأما الانتفاضة الجماهيرية 1945م فهي التي حركت الحس القومي لدى الجزائريين بأن الاستعمار مهما كان في اعتقادهم إدخال الحضارة، إلا انه يظل يذلل و يستعبد الشعوب وتصادف هذا مع ظهور أول رواية جزائرية مكتوبة بالعربية و التي كانت تحمل عنوان "غادة أم القرى" للكاتب و الروائي رضا حوحو.

"أما الفترة الأخيرة فهي دخول الحركة الوطنية في نهج جديد أدى بها إلى تجميع كل قواها الممزقة، حيث ظهرت سبع و ثلاثون رواية جزائرية مكتوبة باللغة الفرنسية. في حين لم تظهر إلا روايتين كتبتا باللغة العربية هما "الطالب المنكوب" ل"عبد المجيد الشافعي" عام 1951 ورواية "الحريق" ل "نور الدين بوجدرة" عام 1957"[2].

يبدوا ان الرواية الجزائرية في بواكيرها أخذت منحى الرواية الفرنسية. ذلك أن أغلب الكتاب الجزائريين احتكوا و تأثروا بالفرنسيين وبالثقافة الفرنسية بصورة مباشرة. وطبعا كان لكتابتهم باللغة الفرنسية مغزى. حيث كانوا يكتبون بها بغية إيصال صوت معاناتهم و بغية إيصال القضية الجزائرية لتصبح قضية راي عام. وللفت الانتباه في إعادة النظر في قضية الثورة الجزائرية و ما يتعرض له الشعب الجزائري من قمع و استدمار.

بعد الاستقلال تغيرت الظروف و تبلور الشعور القومي و الاستقلال الذاتي، و بدأ العمل على الاهتمام بالصحافة العربية فراح المثقفون الجزائريون يعودون من المشرق العربي بأفكارهم و قراءاتهم. وكانت الولادة الثانية الأكثر عمقا للرواية الجزائرية مع بداية السبعينيات. فجاءت "اللاز" عام 1974. لتطرح قضية الثورة الوطنية. و الشيء نفسه قام به "مرزاق بقطاش" في روايته "طيور في الظهيرة" كذلك رواية "ريح الجنوب" و رواية

[1]– منصوري سميرة، توظيف التراث في الرواية العربية المغاربية الجديدة، قراءة في نماذج، ص 30.

[2]– المرجع نفسه، ص 30.

"نهاية الأمس" ل "عبد الحميد بن هدوقة" اللذان يعالجان قضية واحدة وهي قضية الأرض... وغيرها من الروايات التي كانت النتاج الفني الطبيعي لهذه المرحلة التاريخية"[1].

و من هذا نفهم انه وباستقلال الجزائر عاد الكتاب و المثقفون من كل الاقطار العربية. وغير العربية وقد حملوا معهم من الثقافات و المعارف و العلوم ما حملوا، فقاموا بصب أفكارهم في كتاباتهم و ابداعاتهم و خاصة في جنس الرواية التي هي محور دراستنا. وقد طرحوا أيضا في مواضيع رواياتهم قضية الثورة الجزائرية . فاشتهرت روايات بن هدوقة و روايات الطاهر وطار و واسيني الاعرج و احلام مستغانمي... وغيرهم من الروائيين.

وبهذا تكون الرواية في الجزائر قد مرت بثلاثة مراحل تستقر و تكتمل. وتأخذ شكلها التام النهائي. فكانت المرحلة الأولى مرتبطة مع الثورة الفلاحية عام 1871مو الثانية كانت مع دخول الحركة الوطنية نهجا جديد. والثالثة كانت مع الاستقلال وخاصة عام 1974م.

فلقد كانت الرواية الشكل الأدبي المناسب للتعبير عن حياة الفرد الجزائري و ظروفه الاجتماعية وحالته السيكولوجية. وكانت أيضا ميدانا استثمر فيه الروائيون التراث لتأكيد هوية هذا الفرد وانتمائه كما اعتبر بعضهم فترة الاستعمار وسنوات ثورة التحرير منهاجا خصبا لكتاباتهم إذ شكلت رصيدا لابأس به من الانتاج الروائي على امتداد فترة ما قبل الاستقلال كما و أسلفنا الذكر.

1-3- أشهر أعلام الرواية الجزائرية:

منذ ظهور الرواية العربية في أواخر القرن 19م. وهي تعرف تغيرات و تطورات في الشكل و المضمون وذلك بفعل تفتح الشعوب على بعضها البعض، ونمو الحركة الفكرية في بعض الدول العربية وتحسن الاوضاع الاجتماعية و الاقتصادية. وقد شهدت سيرورة

[1]-المرجع السابق، ص30-31.

الرواية العربية عدة محاولات للتحقيب إلا أن هذا الأمر يبدو عسيرا لا يخلو من الصعوبات والعراقيل لتفاوت الانتاج الروائي واختلاف الظروف الاجتماعية و الاقتصادية بين الدول.

و هذا ما حدث مع الرواية الجزائرية المكتوبة بالعربية فلم ينعزل نشوء وتطور الرواية الجزائرية عن الواقع الاجتماعي و السياسي للشعب.

"ان من الدارسين لفن الرواية من يرى بأن لها جذور و أصول في الأدب العربي. وكان ما يثبت ذلك ما جاء مبثوثا في كتب الجاحظ و ابن المقنع ومقامات بديع الزمان الهمذاني ومقامات الحريري، فكلها كانت تعتبر ارهاصات أولى للرواية العربية. غير أن البعض الآخر يرى أن هذا الفن مأخوذ عن الغرب، وقد سئل الأديب الجزائري الطاهر وطار عن واقع الرواية العربية فقال: "الرواية بالأصل فن لا نقول دخيل على اللغة العربية. و انما فن جديد في الادب العربي اكتشفه العرب فتبنوه مثلما اكتشفوا في بدء نهضتهم المنطق فتبنوه و الفلسفة فتبنوها"[1] .

شهدت الرواية الجزائرية نضوجها التام إن صح ان نقول في فترة السبعينات من خلال أعمال عبد الحميد بن هدوقة، خاصة مع ظهور نص رواية "ريح الجنوب" عام 1971م.وأيضا مع روايتي " اللاز" و" الزلزال" للطاهر وطار. كما اشتهرت فيما بعد روايات احلام مستغانمي التي ذاعت في كل الاقطار العربية و لاقت استحسانا واسعا و اقبالا شاسعا من قبل القراء. وهنا وجب علينا التطرق للتعرف على حياتهم و اهم مؤلفاتهم .

[1]– إدريس دريسي ومحمد الطاهر إيدر، أثر الرواية الغربية على الرواية الجزائرية، "حارسة الظلال لواسيني الأعرج – أنموذجا– ، (مخطوط مذكرة)، مذكرة تخرج لنيل شهادة الماستر، جامعة أحمد دراية، أدرار، الجزائر، 2017–2018، ص24.

1- عبد الحميد بن هدوقة:

ولد الكاتب و المسرحي و الروائي عبد الحميد بن هدوقة في 09 يناير 1925 بالمنصورة تلقى علومه الابتدائية و التكميلية في قسنطينة بالجزائر و الثانوية بالزيتونة في تونس.

تعلم الأدب العربي بالمعهد الكتابي بين 1954-1955. تم التحقق بالقسم العربي في الاذاعة العربية بباريس، حيث عمل كمخرج إذاعي و من ثم انتقل إلى تونس ليعمل في الاذاعة منتجا و مخرجا. وبعد عودته إلى الجزائر عمل في الإذاعتين الجزائرية و الأمازيغية، لأربع سنوات و تراس بعدها لجنة إدارة دراسة الإخراج و الإذاعة و التلفزيون و السينما، و أصبح عام 1970 مديرا في الإذاعة و التلفزيون الجزائري.

أمه بربرية من بنات آل ناصر، وأبوه عربي من مشايخ أهل الحمرا، مما أتاح له أن يتمتع بتلك الخلفيتين اللتين تمتاز بهما الجزائر وأن يتقن العربية و الأمازيغية بالإضافة إلى الفرنسية التي تعلمها في المدارس رغم أن الفرنسية في تلك الحقبة من تاريخ الجزائر كانت ممقوتة لأنها لغة المستعمر. خصوصا لدى سكان الريف الذين اعتبروا المتكملين بها و الدارسين لها بانهم راضون بالمستعمر، و من هنا جاء قرار والده بإرساله إلى المعهد الكتاني الذي كان فرعا للزيتونة في تونس و كان أساتذة هذا المعهد من الأزهريين أو ممن تخرجوا من المدرسة العربية الاسلامية العليا بالجزائر.

هاجر عام 1945 إلى مرسيليا بفرنسا حيث عمل بمعمل تحويل المواد البلاستيكية و منها انتقل إلى غرونويل. غير أن غربته الفرنسية لم تطل إذ عاد إلى الجزائر و منها إلى تونس و استأنف تحصيله العلمي في مدرسة جامع الزيتونة حيث انخرط في شعبة الآداب للتعليم العالي، كما درس خلال إقامته في تونس التمثيل العربي طيلة أربع سنوات.

رجع ابن هدوقة بعد تخرجه إلى الجزائر التي كانت تعيش ثورة الاستقلال و منها سافر إلى فرنسا باسم مستعار، و عمل بالإذاعة وبعد الاستقلال عاد إلى الجزائر ليلتحق بالإذاعة الوطنية كتب تمثيليات إذاعية أذيع أكثرها من تونس و الجزائر وصوت العرب كما ألف في القصة و الرواية و له مجموعة شعرية، توفي في 21 أكتوبر عام 1996م.

من قصصه:

- ظلال جزائرية 1960.
- الأشعة السبعة 1962.
- الكاتب 1974.

من رواياته:

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

[1]- بلال نواح، حسين براغ، دلالة المكان في رواية ريح الجنوب –لعبد الحميد بن هدوقة–، (مخطوط مذكرة)، مذكرة تخرج لنيل شهادة الماستر في اللغة العربية و الأدب العربي، جامعة الكلي محند أولحاح، البويرة، 2015–2016، ص 61–62.

2- الطاهر وطار:

ولد الطاهر وطار في 15 أوت 1936 في سوق أهراس وتوفي في 12 أوت 2010، و هو كاتب جزائري ولد في بيئة ريفية و أسرة أمازيغية تنتمي إلى عرش الحراكتة الذي يتمركز في إقليم يمتد من باتنة إلى خنشلة جنوبا إلى ما وراء سدراتة شمالا وتتوسطه مدينة عين البيضاء. ولد الطاهر وطار بعد أن فقدت أمه ثلاثة بطون قبله، فكان الابن المدلل للأسرة الكبيرة التي يشرف عليها الجد المتزوج بأربع نساء أنجبت كل واحدة منهن عدّة رجال لهم نساء و أولاد أيضا.

التحق بمدرسة جمعية العلماء التي فتحت في 1950 فكان من ضمن تلاميذها النجباء، أرسله أبوه إلى قسنطينة ليتفقه في معهد الإمام عبد الحميد بن باديس سنة 1952. انتبه إلى أن هناك ثقافة أخرى موازية للفقه وعلوم الشريعة، و هي الأدب. فتعلم في أقل من سنة ما وصله من كتب جبران خليل جبران و ميخائيل نعيمة و زكي مبارك وطه حسين و الرافعي، راسل مدارس في مصر فتعلم الصحافة و السينما، في مطلع الخمسينيات التحق بتونس في مغامرة شخصية في 1954. حيث درس قليلا في جامعة الزيتونة.

و في 1956م انضم إلى جبهة التحرير الوطني و ظل يعمل في صفوفها حتى 1984م، تعرف عام 1955 على أدب جديد هو أدب السرد الملحمي، فالتهم الروايات و القصص و المسرحيات العربية و العالمية المترجمة، فنشر القصص في جريدة الصباح و جزيرة العمل و في أسبوعية لواء البرلمان التونسي و أسبوعية النداء و مجلة الفكر التونسية، استهواه الفكر الماركسي فاعتنقه، وظل يخفيه عن جبهة التحرير الوطني رغم أنه يكتب في إطاره.

عمل من 1963م إلى 1984م بحزب جبهة التحرير الوطني عضوا في اللجنة الوطنية للإعلام مع شخصيات مثل محمد حربي، ثم مراقبا وطنيا حتى أحيل على المعاش و هو

في سن السابعة و الاربعون ، كما شغل منصب مدير عام للإذاعة الجزائرية عامي 1991م-1992م. عمل في الحياة السرية معارضا للانقلاب من عام 1965 حتى أواخر الثمانينات، و اتخذ موقفا رافضا لإلغاء لانتخابات 1992م، و لإرسال آلاف الشباب إلى المحتشدات في الصحراء دون محاكمة، و هوجم كثيرا عن موقفه هذا وقد همش بسببه. كرس حياته للعمل الثقافي التطوعي وهو يرأس و يسير الجمعية الثقافية الجاحظية منذ 1989م. وقبلها كان حوّل بيته إلى منتدى يلتقي فيه المثقفون كل شهر. كتب العديد من الروايات و القصص و المسرحيات منها:[1]

المجموعات القصصية:

- دخان قلبي تونس 1961 الجزائر 1979 و 2005.
- الطعنات، الجزائر 1971 و 2005.
- الشهداء يعودون هذا الأسبوع (العراق 1974 الجزائر 1984 و 2005).

المسرحيات:

- على الضفة الأخرى (مجلة الفكر تونس أواخر الخمسينات).
- الهارب، الجزائر 1971-2005.
- الشهداء يعودون هذا الأسبوع.

الروايات:

- اللاز (الجزائر 1974، بيروت 1982-1983، الجزائر 1981-2005).

[1]- طيبون فريال، نظام الشخصية في روايات الطاهر وطار البناء و الدلالة، (مخطوط أطروحة) للحصول على درجة الدكتوراه، قسم اللغة العربية، جامعة جيلالي إلياس، بلعباس، الجزائر، 2015-2016، ص 322،323.

- الزلزال (بيروت 1974 الجزائر 1981-2005).

- الحوات و القصر الجزائر جريدة الشعب في 1974، وعلى حساب المؤلف في 1978، القاهرة 1987 و الجزائر 2005.

- عرس بغل (بيروت عدة طبعات بدءا من 1983 القاهرة 1988 الجزائر في 1981 و 2005م.

- العشق و الموت في زمن الحراشي (بيروت 1982 و 1983 الجزائر 2005م).

- تجربة العشق (بيروت 1989م، الجزائر 1989 و 2005م).

- رمانة (الجزائر 1971م 1981 و 2005).

- الشمعة و الدهاليز (الجزائر 1995 و 2005، القاهرة 1995 الأردن 1996، ألمانيا 2001).

- الولي الطاهر يعود إلى مقامه الزكي (الجزائر 1999-2005).

- الولي الطاهر يرفع يديه بالدعاء (الجزائر جريدة الخبر 2005).

- قصيدة في التذلل القاهرة 2010.

الترجمات:

- ترجمة ديوان للشاعر الفرنسي كومب بعنوان الربيع الأزرق، الجزائر 1986[1].

[1]- طيبون فريال، نظام الشخصية في روايات الطاهر وطار البناء و الدلالة، ص 322-323.

3- أحلام مستغانمي:

هي من مواليد 1954م، وهي ابنة المناضل الجزائري محمد شريف من مدينة قسنطينة، تلقت تعليمها في الجزائر العاصمة معربة لتتقن اللغة العربية. وفي سن الثامنة عشر توفي والدها فأجبرت على العمل في الاذاعة الجزائرية لإعالة أسرتها، فكانت أول وظيفة لها، وفي عام 1980 هاجرت إلى فرنسا لتتابع دراستها في جامعة "السربون" بباريس، فنالت الدكتوراه في علم الاجتماع. تحت إشراف المستشرق الفرنسي "جلك بيرك" كما درست الأدب في عدة جامعات عالمية. وهي كاتبة مبدعة ومعروفة[1].

للكاتبة و الروائية أحلام مستغانمي حضور قوي في الساحة العربية، فقد تحصلت على جائزة مالك حداد وخاصة في الرواية لأنها تخفي وراء روايتها أبا لطالما طبع حياتها بشخصيته الفذة وتاريخه النضالي. ومسيرة حياته التي تحكي تاريخ الجزائر فلاقت صدى واسعا عبر مؤلفاتها فكان والدها من هواة الأدب الفرنسي، ذا ميول كلاسيكي لأمثال فيكتور هيجو، وفولتير، وروسو، وكانت له القدرة على سرد الكثير من القصص عن مدينة قسنطينة مع إدماج عنصر الوطنية وتاريخ الجزائر في كل حوار يخوضه وذلك بفصاحة فرنسية وخطابة نادرة.

كانت بداية تجربتها في مجال الكتابة عبارة عن خواطر و تأملات عبّرت عنها الشاعرة نتيجة تجربة ما عاشتها و تأثرت بها. لها مجموعتان شعريتان الأولى تحت عنوان "على مرفأ الأيام" عام 1972 وتشتمل على ثمانٍ وثلاثين قصيدة ومقطوعة شعرية، و تتضمن قصائد هذا الديوان التجربة الشخصية و الحياة الذاتية لأحلام مستغانمي.

---

[1]- عزيز نور الدين، صورة المرأة في الأدب النسوي "أحلام مستغانمي" أنموذجا، مخطوط مذكرة تخرج لنيل شهادة المستر، قسم اللغة و الأدب العربي، كلية الآداب و اللغات، جامعة تيارت، علم 2018 -2019م، ص 40-41.

و الثانية "الكتابة في لحظة عري" عام 1976م. بالإضافة إلى مجموعة مقالات نثرية نشرت في المجلات و الجرائد الوطنية العربية[1].

ثم بعدها تحولت إلى كتابة الرواية فعرفت في هذا المجال أكثر من سابقه، فألفت مجموعة من الروايات و التي من بينها:

- "ذاكرة الجسد عام 1993م. ذكرت ضمن أفضل مائة رواية عربية، وفي عام 2010م تم تمثيلها في مسلسل سمي بنفس اسم الرواية للمخرج السوري نجدة أنزور.
- فوضى الحواس عام 1997م.
- عابر سرير عام 2003.
- نسيان عام 2013.
- قلوبهم معنا وقنابلهم علينا.
- الأسود يليق بك 2012.
- كتاب شهيا كفراق عام سنة 2018"[2].

لا تزال الكاتبة و الروائية الجزائرية المعروفة أحلام مستغانمي على قيد الحياة ولا تزال تكتب وتؤلف وكعادتها تعطي أحسن ما لديها، وهي الآن تعيش في بيروت.

[1]– الزهراء رابح، الأبعاد الايديولوجية في رواية فوضى الحواس لأحلام مستغاني، مخطوط مذكرة تخرج لنيل شهادة الماستر، قسم اللغة و الأدب العربي، كلية اللغة و الأدب العربي، كلية الآداب و اللغات، جامعة أدرار، عام 2012–2013م ، ص 11.

[2]– موقع الكتروني ويكيبيديا اطلع علية في 2023/05/07م. على الساعة 00.12

II. التراث الشعبي بين المصطلح و الماهية:

2-1- مفهوم التراث (لغة/ اصطلاحا):

- **المفهوم اللغوي للتراث:**

إذا ما تتبعنا ورود كلمة التراث في المعاجم العربية القديمة نجد أنها مشتقة من الفعل الثلاثي "ورث" و ورث الشيء ورثا ورث، و أورث الميت وارثه ماله أي تركه له، و توارثاه: ورثه بعضنا عن بعض و التراث: ما ورث أو ما يختلف الرجل لورثته[1].

و قد ورد لفظ التراث في المعاجم القديمة مرادفا لمصادر أخرى الإرث و الورث و الميراث، و قيل الورث و الميراث في المال و الإرث في الحسب[2].

بينما يعد لفظ التراث هو أقل هذه المصادر استعمالا و تداولا عند العرب، فإن الكلمة الشائعة و المتداولة لدى جميع الفقهاء هي كلمة ميراث. أما لفظ تراث فلا نكاد نعثر له على أثر في خطابهم[3].

يبين الجوهري أن أصل حرف التاء في لفظ "تراث" هو "واو" فنقول "وارث". ثم قلبت الواو تاء لثقل الضمة على "الواو"، كما أن كلمة ميراث أصلها "موارث" انقلبت الواو ياء لكسرة ما قبلها[4].

و قد كان القرآن الكريم من أقدم النصوص التي ورد فيها لفظ "التراث" فقد ورد في قوله تعالى "كلا بل لا تكرمون اليتيم، ولا تحضون على طعام المسكين، وتأكلون التراث أكلا

---

[1]- ابن المنظور: لسان العرب، دار صادر، بيروت، لبنان، ط2، مج2، 1997، مادة (ورث).

[2]- ابن فضل جمال الدين محمد مكرم ابن منظور، لسان العرب، دار بيروت، لبنان، متعدد الطبعات، 2008، المجلد الخامس عشر، مادة (ورث).

[3]- محمد عابد الجابري: التراث و الحداثة، المركز الثقافي العربي، بيروت، ط1، 1991، ص 22.

[4]- ابن منظور لسان العرب، مج15، مادة (ورث).

لما". الفجر الاية 19. أي تأكلون الميراث من أي جهة تحصل لكم من حلال أو حرام و قد قيل أنهم لا يورثون النساء و لا الصبيان.

إلا أن كلمة "تراث" و مشتقاتها تجاوزت في القرآن الكريم ذلك المعنى المادي الضيق لتشير إلى أمور معنوية أخرى، كما جاء في قوله تعالى في دعاء زكريا عليه السلام في سورة مريم "فهب لي من لدنك وليا، يرثني ويرث من آل يعقوب". الآية 5-6 أي يترك وراءه من يخلف فيصير له ميراثه.

و جاءت كلمة "الوارث" في القرآن الكريم ايضا كصفة من صفات الله عز وجل في قوله في سورة الأنبياء و زكريا إذ نادى ربه "ربي لا تذرني فردا و أنت خير الوارثين" الآية -89- أما الميراث فقد وردت اللفظة في سورة آل عمران في قوله تعالى "و لله ميراث السموات و الأرض" الآية -180- بمعنى أنه يرث كل شيء فيهما، لا يبقى منه باق لأحد من مال و غيره و الله مهلكهم فوارث أموالهم.

فنستشف من هذه الآيات القرآنية أن كلمة ميراث أخذت بعدا عقائديا ايمانيا، فالله عز وجل الخالق الدائم هو وحده المؤهل الحقيقي لأن يرث الأرض و من عليها على اعتبار أنه الخالق و الموجد لهذه الكائنات. فيفنى كل من عليها ويعود للخالق عز وجل كما جاء في قوله تعالى :"كل من عليها فان و يبقى وجه ربك ذو الجلال و الإكرام" الرحمان 26-27.

وردت لفظة "تراث" ايضا في شعر ما قبل الاسلام وذلك في ملعقة عمرو بن كلثوم في قوله:

ورثنا المجد قد عملت معد نطاعن دونه حتى يبينا.

ورثنا مجد علقمه بن سيف أباح لنا حصون المجد دينا.

و رثت مهلهلا و الخير منه زهيرا نعم ذخر الذاخرين.

و عتابا و كلنوما جميعا بهم نلنا تراث الأكرين.

و رثناهم عن آباء صدق و تورثها إذ متنا بنينا[1].

فالتراث هو حصيلة ما حققه الانسان من نجاح و إخفاق على مرّ العصور، فاجتمع فيه جانبان هما الاشراف و الأغنام، و التراث الشعري هو حصيلة ما خلفه لنا الشعراء في العصور السابقة من قصائد تنم عن مشاعرهم و ذوقهم الفني[2].

يعد التراث مصدر إلهام الشعراء ومصدر ثقافتهم الأولى، فهو يكشف لنا صورة حياة السلف و تأثير هذه الحوادث على نفوسهم، وهو بذلك يعد وثيقة تاريخية هامة لما ينقله لنا من أحوال أجدادنا الاجتماعية و الاقتصادية و السياسية.

و أما مفهوم التراث في الفكر العربي المعاصر فنجدها قد تباينت و اختلفت و انقسمت إلى ثلاثة مفاهيم رئيسية، وهذه المفاهيم هي كالتالي:

1-مفهوم التراث عند السلفيين:

يدعو أنصار الموقف السلفي للعودة إلى التراث، و التمسك بالقديم لمواجهة الغرب الذي أخذت حضارته تهدد المجتمع العربي ببنيته التقليدية[3]. فرفض الموقف السلفي كل ما هو جديد و دعا للوقوف بوجهه بحجة أنه نتاج مجتمع غربي و حضارة غربية غريبة ودخيلة على المجتمع العربي، ودعا إلى ضرورة الحفاظ على كل ما هو قديم لاعتقادهم

---

[1]- عبد الله بن أحمد الزوزني، شرح المعلقات السبع، تحقيق محمد الفاضلي، المكتبة العصرية، بيروت، ط 2004، ص 190/186/181.

[2]- حمدي الشيخ، جدلية التراث و التجديد في شعر شوقي الغنائي، كلية الآداب، جامعة نيها، ط1 2006، ص 27.

[3]- محمد رياض وتار، توظيف التراث في الرواية العربية المعاصرة، مكتبة اتحاد الكتاب العرب، دمشق، الطبعة1، 2002، ص22.

أن الحضارة تزهر مرة واحدة. و أن قمة الحضارة وجدت في الماضي و لن تتكرر في المستقبل، "وقد أدت هذه النظرة السلفية إلى سجن التراث في الماضي وقطع الصلة بينه وبين الحاضر من جهة و بينه و بين تاريخه و مجتمعه الذي نشأ فيه من جهة أخرى"[1]. وبهذا يتبين أن أنصار الموقف السلفي يحتكرون مفهوم التراث على كل ما هو قديم فقط، كذلك نجدهم يعلون من شأن الحضارة القديمة على حساب الجديد الذي يبدعه أناس اليوم.

2-مفهوم التراث عند أصحاب الحداثة:

يقع الموقف الرافض للتراث في الجهة المقابلة للموقف السلفي يرفض الماضي رفضا كليا، و يرفض العودة إلى التراث منطلقا من أن المثل الأعلى يوجد في الآخر، الغرب هنا لا في الماضي..."[2] و هنا يتبين رفض أصحاب هذا الرأي الماضي رفضا كليا و رفض العودة إلى التراث و اتجه إلى قراءة الحاضر في ضوء المستقبل فقط، وأن التراث بوصفه ينتمي إلى زمن مضى لا يمكن أن يستمر في الحاضر. و هكذا فقد وضع أصحاب هذا الرأي حاجزا بين الحاضر و الماضي بحجة أن التراث مجموعة من الاجابات و الاقتراحات و الممارسات طرحها الوجود على السلف ليجابه بها مشكلات عصره و قضاياه ولكل عصر مشكلاته وقضاياه و إجاباته و اقتراحاته"[3]. وهكذا تبدي الحداثة رفضا للتراث و الماضي و تجاوزا لهما تجاوزا كليا متناسين بذلك اهمية ودور التراث في بناء حضارة الامم و ان من لا ماضي له فلا حاضر و لا مستقبل لديه .

---

[1]- المرجع نفسه، ص22.

[2]- المرجع نفسه، ص23.

[3]- المرجع السابق، الصفحة نفسها.

3- الموقف الجدلي:

ظهر الموقف الجدلي في قضية التراث كرد فعل ضد الاتجاهين: السلفي و الرافض، فهو يقوم على أسس و مبادئ تتناقض مع الأسس التي قاما عليها، وقد واجه التيار الجدلي التيار السلفي بنزع القداسة عن التراث و النظر إليه على أنه نتاج الوعي البشري في التاريخ و المجتمع، وواجه التيار الرافض بالربط بين الحاضر و الماضي و الماضي و الحاضر، عبر دراسة العناصر الحية للتراث و دراسة علاقته التاريخية بقضايا الماضي في ضوء القضايا و المشكلات و الأسئلة التي يطرحا الحاضر[1].

رأى التيار الجدلي أن الحداثة لا تقف حائلا دون استمرار الماضي و التراث في الحاضر، فالحداثة وفق منظور الموقف الجدلي من التراث لا تعني "رفض التراث ولا القطيعة مع الماضي بقدر ما تعني الارتفاع بطريقة التعامل مع التراث إلى مستوى ما نسميه بالمعاصرة"[2].

مما سبق عرضه و التطرق له يتبين أن المفهوم اللغوي لكلمة "تراث" لا تمثل إشكالا اذ يتفق غالبية الدارسون العرب على المفهوم العام للتراث، و الذي يعني في مجمله ما يرثه الخلف عن السلف، إلاّ أن استعمالات هذا المفهوم المختلفة هي التي أحاطت مفهوم "التراث" بشيء من الغموض.

وقد وردت لفظة التراث في عدد من اللغات بمعاني مختلفة "فبالنسبة للغات الأجنبية فإن كلمتي "Héritage" و "Patrimoine" تعنيان كل ما وصلنا من الأسلاف من ثروة نفسية، أي تراث فني، أو هو كل ما يوصف به تراث مشترك فهي الاكتشافات الكبرى التي صارت ميراث لجميع الأمم. غير ان كلمة "Héritage" أطلقت في معنى مجازي

---

[1]- المرجع نفسه، ص24.

[2]- محمد الجابري، التراث و الحداثة، ص15.

للدلالة على العادات و التقاليد و المعتقدات لحضارة ما"[1]. من هنا تصبح العادات والتقاليد شكلا من أشكال التراث.

و مما سبق عرضه و التطرق له نخلص إلى أن التراث حمل معاني متعددة في مختلف الجوانب، فالتراث يعني الموروث الثقافي الفكري و الديني و الفني و الأدبي، وهو المضمون الذي تعرفه الكلمة داخل خطابنا العربي المعاصر. وقد تنوعت دلالات لفظه "ورث" و مشتقاتها في العصر الحاضر واكتسبت مضامين جديدة لم تحملها في أي وقت مضى.

و من منطلق دراستنا للمعنى اللغوي نرى أن كلمة تراث تمثل كل ما تركه الأجداد و الآباء للأبناء و الأحفاد، من عادات وتقاليد و مهن تقليدية و معتقدات سائدة و افكار كامنة... وغيرها. كما يشمل أيضا على تلك المعالم و الآثار التاريخية التي لا تزال قائمة بذاتها معبرة عن الحالات النفسية التي مر بها أي شعب في الوطن الذي ينتسب إليه.

- **المفهوم الاصطلاحي للتراث:**

اختلف الباحثون حول تعريف التراث أولا و تحديد مقوماته ثانيا، وقد يكون مرجع الخلاف اختلاف الرؤية الايديولوجية لكل منهم للتراث فلكل وجهة نظر في التراث، ومرجعية يستند إليها في تحديد مفهومه ومقوماته. فمنهم من يرى التراث من زاوية ضيقة يراه مقدسا يجب النظر إليه برهبة و يرى أنه غير قابل للتجديد أو التطوير، فقد حوى بداخله كل مقومات الاستمرار و يجب أن ينتقل بين الأجيال على تلك الصورة المقدسة.

[1]– سعيد سلام: التناص التراثي، الرواية الجزائرية (أنموذجا)، عالم الكتب، عمان، الأردن، ط1، 2010، ص12.

يرى محمد رياض وتار أن كلمة "تراث في المعنى الاصطلاحي تعني الموروث الثقافي و الاجتماعي و المادي المكتوب و الشفوي الرسمي و الشعبي و اللغوي. والذي وصل إلينا من الماضي البعيد و القريب"[1].

إذا فالتراث هو كل ما وصلنا من عادات و تقاليد و معتقدات، حكايات، أساطير، حكم، شعر شعبي... سواء كان مكتوبا أو شفاهيا معروفا أو مجهول المؤلف، ذا لغة فصيحة أو عامية.

وقد كان مصطلح التراث من بين أكثر المصطلحات ذيوعا في حقل الدراسات النقدية و الانسانية المعاصرة لأسباب مختلفة وهو بذلك "ذلك المخزون الثقافي المتنوع و المتوارث من قبل الآباء و الأجداد، و المشتمل على القيم الدينية و التاريخية والحضارية و الشعبية، بما فيها من عادات و تقاليد سواء كانت هذه القيم مدونة في كتب التراث أو مبثوثة بين سطورها، أو متوارثة أو مكتسبة بمرور الزمن بعبارة أكثر وضوحا: إن التراث هو روح الماضي وروح الحاضر و روح المستقبل بالنسبة للإنسان الذي يحيا به. و تموت شخصيته وهويته إذا ابتعد عنه او فقده"[2].

فالتراث ليس ما خلفه لنا الماضي من ثقافة بقدر ما هو احتواء لهذه الثقافة من دين وأدب ولغة وعقل وفن، فالتراث هو ما تراكم خلال الأزمنة من تقاليد وعادات و تجارب و خبرات و علوم و فنون في شعب من الشعوب التي تشكل منها النسيج الواقعي للحياة.

---

[1]– محمد رياض وتار: توظيف التراث في الرواية العربية المعاصرة (دراسة)، ص21.

[2]– ينظر: أحسن ثليلاني: توظيف التراث في المسرح الجزائري، محمد العيد تاورتة، (مخطوط أطروحة)، اطروحة دكتوراه، قسم اللغة العربية وآدابها، كلية الآداب و اللغات، جامعة منتوري، قسنطينة، الجزائر، 2009–2010م، ص12.

كما يؤكد الباحث فوزي العنتيل على أن التراث يشمل "المعتقدات الشعبية و العادات تماما كما يشمل الابداع الشعبي وهو بصفة عامة يمثل الموضوعات التي تنتمي إلى الفولكلور وإلى التراث الشعبي أو إلى دراسة الإبداع الشعبي[1].

و يرى كذلك "محمد عابد الجابري" "أن التراث هو كل ما هو حاضر فينا او معنا من الماضي سواء ماضينا أو ماضي غيرنا سواء القريب منه أم البعيد"[2].

فهو بذلك يكون ميراث يخلفه السلف، وهو كل ما ورثه ممن سبقه و عاش قبله من مظاهر الحياة المادية و المعنوية، فهو لا يقتصر على الكتب و الانجازات التي نرثها عن الماضي. كما هو شائع عند البعض بل هو الارادة و القوى الحية التي تدفعنا تجاه المستقبل رغبة في تحقيق الازدهار و الاطلاع على الأفضل و هكذا يجب فهم التراث بمعناه الكياني لا التاريخي أو الماضوي.

و قد انتقل التراث مشافهة حيث كان الرواة يسردون تلك الحكايات و السير و الأمثال و الألغاز و الأشعار... لأبنائهم و أحفادهم. وهم بدورهم يقومون بذات الدور، و هكذا انتقلت هذه الموروثات عن طريق الرواية الشفوية من السلف إلى الخلف.

و عليه فالرواية الشفوية من الوسائل التي تساعد على حفظ هذه الموروثات، فلولا الذاكرة الشعبية لما وصلنا شيء من هذا التاريخ الشعبي المشرق، أما الكتابة فقد سارت ببطيء ولم تسهم إلا بقسط ضئيل و لكنه فعال جدا على خلاف الرواية الشفوية.

و من جانب آخر نجد بعض المفكرين العرب يذهبون إلى القول بأن التراث يشمل الماضي بشقيه المقدس وغير المقدس، رافضين أن يكون المقدس جزءا من التراث كما يتراءى للبعض أن: يخرج المقدس من التراث. فيرى أن التراث مما صنعه البشر ومما هو

[1]– فوزي العنتيل: الفولكلور ماهو؟، دار المعارف، القاهرة، مصر، 1965م، ص77.

[2]– محمد عابد الجابري: التراث و الحداثة، ص45.

بعيد عن الأديان: أي عما جاءكم عند الله وهذا أيضا ليس بصحيح لأن القرآن الكريم ينص على أن الكتاب يورث: "ثم أورثنا الكتب الذين اصطفيناه من عبادنا" –فاطر –32–

و من منطلق دراستنا للمعنى الاصطلاحي لكلمة "تراث" نستنتج أنها تمثل كل تلك العادات و التقاليد المتوارثة جيلا بعد جيل و التراث مرتبط بالزمن الماضي و هو ليس مجرد ما خلف إنما هو الحقيقة، إنه موجود يلازمنا في واقعنا فهو ماضي يعيش في الحاضر و متحكم فيه وحاضر فينا لا يمكن إقصاؤه.

2-2- مفهوم التراث الشعبي:

التراث هو روح الأمة و صوتها المدوي من بعيد و المعبر الصادق، عن انتصاراتها و انتكاساتها وله مكانة وحضور قوي في نفوسنا، إذ أننا لا نستطيع أن نلغيه لأنه اعتراف بالهوية و الشخصية و أي انفصال عنه فهو فقدانه.

و التراث الشعبي قديم قدم الانسان، حيث اختلف الدارسون في تعريفه و تعددت الآراء حول مفهومه فهو عند بعضهم يمثل: "ركيزة الأمة وجذورها الممتدة في باطن التاريخ"[1].

كما يشمل مصطلح التراث الشعبي ما تراكم خلال أزمنة من موروث أمة مدى أجيال، من أفعال وعادات و تقاليد و سلوكات و فنون و كل ما يتعلق بالتركة التي يرثها الشعب عن الأجداد.

[1]– عز الدين إسماعيل: المصادر الأدبية و اللغوية في التراث العربي، دار النهضة العربية، بيروت، لبنان، د ط، 1975، ص8.

فالتراث الشعبي هو مقابل الرسمي فالخاصية التي تميز الأول، هي أن مصدره مجهول ومعنى ذلك أنه لا ينتمي إلى ملكية خاصة، بل هو محفور في الذاكرة الجماعية لشعب من الشعوب"[1] .

و بهذا يشكل جزءا كبيرا من المعرفة التي جمعها البشر، كونه يشمل جميع ما أبدعه الانسان لنفسه و لمجتمعه و تراكم عبر العصور و توزع عبر البيئات، وبلغ من التشابك درجه لا يمكن فصل أحد أجزائها عن كله باعتباره جوهرا واحدا لمنظومة فكرية ترسبت في الذهن، و أصبحت شعورا جمعيا يوجه عقلية بمفردها عن عقليات تختلف عنها.

و في هذا يقول "حلمي بدير" إن التراث الشعبي يتسع ليشمل كل شيء العادات و التقاليد و طقوس الزواج و الميلاد و السبوع و الوفاة و الختان و الزرع و الحصاد و الري و نحوها بل يتسع ليشمل سلوكيات الأفراد في حياتهم اليومية و علاقتهم بالآخرين و انتقال الأحوال من جيل لآخر، بل وقد اتسع ليشمل سلوكيات الأفراد مع أنفسهم فهو كل ما يتعلق بالحياة من ظواهر و كل ما يتمسك به الجيل، وما لا يتمسك به"[2]. فالتراث الشعبي ليس مجرد عادات و تقاليد صادرة من شعب ما بل هو نابع من بواعث أخرى مختلفة قد تكون حضارية أو نفسية أو روحية من شأنها رفع طاقتنا لتدفعنا إلى الابداع من أجل ضمان استمرار الحياة.

فعلم الفلكلور أو التراث الشعبي إذن يهتم بدراسة الابداعات الشعبية من ثقافة مادية: بناء العمارة الشعبية، صناعة السفن، المعدات المنزلية، صناعة الخيام، صناعة الحلي... وغيرها، والفنون الشعبية كالموسيقى و الأغاني الشعبية، و العادات و التقاليد، والمعتقدات، الأمثال و الألغاز... وغيرها.

[1]– منصوري سميرة: توظيف التراث في الرواية المغاربية الجديدة–قراءة في نماذج–، ص140.

[2]– حلمي بدير: أثر الأدب الشعبي في الأدب الحديث، دار الوفاء، الاسكندرية، مصر، 2002، ص13.

فالتراث الشعبي هو ذلك الجانب المضيء و الخصب في حياة أي مجتمع من المجتمعات و يعد ذخيرة الأمم و خزائنها التي لا تنضب.

أما أحمد علي مرسي فقد عرّف التراث فقال: "هو الثقافة التي يتوارثها الناس عبر الأجيال و بذلك تكتسب صفة البقاء و الاستمرارية، وتصير في جانب من جوانبها فعلا و سلوكا تحرص عليه الجماعة، التي تعمل على تأكيده و ترسيخه لدى الآخرين، و ليس في هذه الحالة أن يكون التراث مستمرا عن طريق التدوين أو عن غيره"[1].

و في هذا الصدد نجد فاروق خورشيد قد سلك ذات السبيل في التعريف فقال: "التراث الشعبي مصطلح شامل نطلقه لنعني به عالما متشابكا من الموروث الحضاري، والبقايا السلوكية و القولية التي بقيت عبر التاريخ وعبر الانتقال من بيئة إلى بيئة و من مكان في الضمير العربي للإنسان المعاصر...كما يضم الفولكلور العربي في البيئات العربية المختلفة سواء كان الفلكلور القولي أو الفلكلور النفعي أو الفلكلور الممارس، وسواء ظل على لغته الفصحى أو تحول إلى العاميات السائدة في كل بيئة من هذه البيئات.."[2].

و بهذا يكون التراث الشعبي تلك الآثار التي خلفتها تلك المجموعة البشرية و الطبيعية مرورا بعصور مختلفة ذات أزمنة مديدة، وهو بذلك يشمل الجانب المادي من مثل: المتاحف و الأماكن الأثرية و المواقع التاريخية أو الأدوات المنزلية... غيرها.

و الجانب المعنوي أو اللامادي إن صح التعبير و الذي يشمل الأغاني و الأناشيد و الرقص و المعتقدات الشعبية و الحكايات، و القصص الخرافية و الأمثال و الألعاب الشعبية التقليدية... لهذا وجب الحفاظ عليه وجمعه و اكتشاف الغامض منه لأن هناك من أراد أن يضع التراث في مجال ضيق، بحجة أنه لا فائدة من البحث فيه لأنه خاص

[1]– منصوري سميرة: توظيف التراث في الرواية المغاربية الجديدة–قراءة في نماذج–، ص143.

[2]– فاروق خورشيد: الموروث الشعبي، دار الشروق، القاهرة، ط1، 1992، ص12.

بأسلافنا و بيئتهم. إلا انه بقي حاضرا فينا متصلا بذواتنا يؤثر فينا، فدراسته وحضوره في حاضرنا تتطلب يدا باحثة مبدعة وعقل مفكر، لأنه إذا استغل من قبل غير أهل الاختصاص فسيكون له أثر عكسي على الحضارة. فبدل الاثراء و الارتقاء يكون الهدم و الزوال.

و قد شجع هذا الموروث الزاخر، الأدباء و الشعراء و دفعهم بقوة إلى استدعاءه واستحضاره بل وتوظيفه في أعمالهم ومؤلفاتهم الشعرية و النثرية و المسرحية والروائية...

أ. الشعبي أو الشعبية:

أما الشعبي فالأصل اللغوي للفظة من كلمة "الشعب" مشتقة من الفعل الثلاثي "شعب" وقد ورد في لسان العرب لابن منظور: "الشعب، الجُمْعُ... و الشّعْبُ: القبلية العظيمة، وقيل: الحيُّ العظيم يتشعب من القبلية، وقيل هو القبلية نفسها و الجمع شعوب، والشعب أبو القبائل الذي ينتسبون إليه أي يجمعهم ويضمهم..."[1].

فالشعب هو الجماعة التي تشترك قواسم واحدة مثل الوطن الواحد و التاريخ الواحد والهوية و الشخصية الوطنية الواحدة، و يعيش مواطنيه تحت قوانين موحدة و تشريعات يرجعون إليها بالاتفاق و الإجماع. ولهم ماضٍ و مآثر مشتركة.

و شعبي كلمة مشتقة من الاسم الموصوف (الشعب)، فأي "ممارسة اتصفت بالشعبية تعني أنها من انتاج الشعب أو أنها ملك للشعب"[2].

[1]– ابن منظور: لسان العرب، مادة (شَعَبَ): بابا (الباء).

[2]– محمد سعيدي: الأدب الشعبي بين النظرية و التطبيق، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، 1998، ص9.

و قد ورد ذكر الشعب في القرآن الريم في سورة الحجرات حيث قال تعالى: "يَا أَيُهَا النَّاسُ إِنَّا خَلَقْنَاكُمْ مِن ذَكَرٍ وَ أُنْثَى و جَعَلْنَاكُمْ شُعُوبًا وَ قَبَائِلَ لِتَعَارَفُواْ إِنَّ أَكْرَمَكُمْ عِنْدَ اللهِ أَتْقَاكُمْ إِنَّ اللهَ عَلِيمٌ خَبِيرٌ" الآية 13.

و قد عرّف محمد سعيدي الشعبية على أنها: "صفة مشتقة من مصطلح الشعب الذي ألهمها المادة و الروح من حيث الطرح اللغوي الشكلي و الدلالي و الرمزي و الشعبية صفة لكل ما يصدر عن الشعب قولا، ممارسة، سلوكا و تصورا للحياة و الأشياء..."[1].

2-3- خصائص و مميزات التراث الشعبي:

للتراث الشعبي خصائص و مميزات متنوعة تميزه عن غيره من الفنون الأدبية الأخرى، والتي تضمن له استقلاله وبقاءه فتنوعت خصائصه وفقا لطبيعته المرنة، فمن بين أهم خصائصه:

1- مجهولية المؤلف: "فالتراث الشعبي مجهول المؤلف و ما الابداعات الفردية و الجماعية على اختلافها و تنوعها إلا مساهمة واحدة موحدة للأجيال الانسانية عبر تراسل الأزمنة و العصور، دون نسبها إلى فرد بعينه. ذلك أن قصص ألف ليلة و ليلة و قصص "الجان و الأميرة" و "الأقزام السبعة" و "علي باب و الأربعين لصا" و غيرها لم تنسب قط إلى مؤلف بعينه وهذا ما جعلها تنضم إلى المنظومة التراثية الشعبية و من هنا يتبين لنا أن كل فن يكون مؤلفه معروف لا يدخل ضمن التراث الشعبي"[2].

---

[1]- محمد سعيدي: مستقبل الثقافات الشعبية العربية، مجلة فيلادلفيا الثقافية، د ط، د ت، ص24.

[2]- تلغمتي ريان و سمار نعيمة: إحياء التراث الشعبي في أدب الرحلة -رحلة ابن بطوطة-، تحفة النظار في غرائب الأمصار وعجائب الأسفار، (مخطوط مذكرة) لنيل شهادة الماستر، جامعة أم بواقي، الجزائر، 2020-2021، ص13.

فلكيّ يندرج الفن ضمن ما يسمى بالموروث أو التراث الشعبي وجب أن يحمل خاصية مجهولة المؤلف، لتحضر فيه ذاتية كل فرد من المجتمع فيكون بذلك متنوع الأذواق.

2- الجماعية: فالتراث الشعبي "لا يعبر عن وجدان الأفراد و تطلعاتهم الخاصة فقط، وإنما يعبر عن وجدان الجماعة. إذ يعتبر بكل ما يحمل من أشكال ومضامين بمثابة الكاشف الوجداني الجماعي للشعوب متنوعة الثقافات بمختلف أجناسها، كونه يمثل ذاكرتها الجماعية التي يختزلها في ذهنه، ويمارسها عن طريق سلوكه وتحمله الأجيال الانسانية في تعافيها و ترابطها"[1]. وبهذا يكون التراث الشعبي هو المرآة العاكسة لحياة الشعب وهو الكتاب المعبّر عن خلجات نفوس المجموعة الشعبية الانسانية.

3- **الامتزاج:** ولا يحدث فقط بين مكونات المأثور الشعبي و الممارسات الجماعية ولا يتم بين فروع المأثور الشعبي فحسب، وإنما يجري الامتزاج أيضا داخل كل فرع من هذه الفروع بين أنواعها و أجناسها، و الدليل على ذلك احتواء الأدب الشعبي على الدّين و السحر و المعتقدات و التاريخ و الفلسفة و معارف أخرى يأخذ منها و يوظفها[2]. "فالأمم كثيرا ما تتفاعل فيما بينها فيؤثر بعضها في بعض في جميع مناحي الحياة، فاستفاد التراث الشعبي من باقي الثقافات العالمية مقرون بأصالة الأفراد"[3].

4- المشافهة: فالأدب الشعبي أدب شفوي فهو معني بالحديث و الغناء و السماع، ويعتمد على ثقافة حية تعنى به وتقوم بحمله ونقله من جيل لآخر، و المتحدث او المعني أو الراوي شخص يحمل تراثا تعلمه من آخرين نقله إلى الجمهور كما سمعه من غيره أكثر من مرة ولذا "فمن العسير جدا ان ينتقل الموروث الشعبي الشفهي عبر الأجيال

---

[1]- المرجع نفسه، ص 13-14.

[2]- منصوري سميرة: توظيف التراث الشعبي في الرواية المغاربية، ص 146.

[3]- المرجع نفسه، ص 147.

و الأزمنة دون تغيير و تحوّل عميق كان أو سطحيا في سياقاته و دلالاته سواء كان على صعيد المفردة اللغوية أو الظاهرة الموسيقية المصاحبة للكلمات المرددة في الأغاني الشعبية أو في القصص الشعبي او السير الشعبية التي يرويها المدّاح أو القوّال في الحلقة"[1].

فمن أهم الخصائص و المميزات في التراث الشعبي هي الرواية الشفوية فجميع فنونه ليست نصا مدونا إنما ينتقل عن طريق الرواية و من هنا كان لها أكثر من إطار و أكثر من نص، فكل عمل فني ينتقل من جماعة إلى جماعة ومن فرد إلى آخر، تأخذ منه مميزاته وطابعه وخصائصه.

5- الذاكرة و الحفظ: أيضا من المميزات المهمة التي يختص بها التراث هي اعتماده على الذاكرة، فدائما ما نلاحظ أن كل فنون التراث تتسم بالسهولة و المرونة و الخفة في الحفظ، وهذا ما يجعله سهل الانتقال من عصر إلى آخر و من جيل إلى آخر. كما نجده في أغلب الأحيان يتعرض للتغير و التبدل فتحصل بعض الزيادات وبعض التساهلات في الانقاص منه، وهذا راجع بدرجة كبيرة للنسيان الذي قد يصيب الذاكرة. و أيضا يرجع لسبب التغيير و التبديل في الموروث الشعبي لمتغيرات الحياة و ربما لحسب رؤية المبدع له، و هذا التغيير يعطي له عنصر البقاء والاستمرار.

6- الأعراض عن التقيد بالزمان و المكان: فالتراث يلغي وجودهما الفعلي ويستبدلهما بوجود متخيل، كأن يبدي إغفال الدقة التاريخية إغفالا تاما، فيأتي التعبير "كان في قديم الزمان" أو "يحكى أنه في بعيد الزمن" أو قولهم :"عندما كانت الحيوانات تتكلم"... وهكذا.

[1]-منصوري سميرة: توظيف التراث الشعبي في الرواية المغاربية، المرجع السابق، ص 146.

أما بالنسبة للمكان فيأتي على أحد الأشكال التالية : "في مكان ما" أو "في صحراء بعيدة من هنا"... أو غيرهما من التعابير التي توحي بمكان بعيد"[1].

7- عدم الاكتراث بموضوعية الأحداث: فموضوعات فنون التراث الشعبي لا تولى اهتماما واسعا، بمدى منطقية الأحداث فنجد المبدع يكبر و يقزم الأحداث حسب رغبته ودون اعتراض، وهذه الحرية في استعمال الموضوعات العجائبية و الغرائبية و التي لا يكاد يصدقها عقل عاقل هي بغية جذب المتلقي و إرضاء رغبته في الهروب من واقعه. فهذا النوع من الفنون الابداعية الشعبية و الذي يحمل هذه الخاصية نجده منتشر بكثرة في التراث الشعبي لكثرة لجوء الجماعة له و رغبتهم في سماعه.

و بهذا نكون قد تطرقنا إلى بعض و أهم الخصائص و الميزات التي نحكم بها على طبيعة هذا العمل إن كان يصلح أن يندرج ضمن الموروث الشعبي أم لا. طبعا ليس ضرورة أن تتوفر جلها لكن على الأقل أغلبها، فالمأثورات الشعبية هي الوجه الثاني للعملة أي هي المرآة العاكسة و الناقلة لحياة الجماعة الشعبية. فتنقل يومياتهم و سبل عيشهم و أخبارهم من أفراح و أقراح، كما نجدها تعبر عن كل ذلك بلغتهم المحلية الشعبية التي يتداولونها فيما بينهم دونما تنميق أو تزويق، على خلاف الأدب الفصيح. لهذا نجد الكثير من الأدباء و الباحثين قد رفضوا فكرة أن ينقلوا الموروثات الشعبية باللغة الفصيحة و أصروا على تدوينه بلغته العامية البسيطة. بحجة أن النص يفقد ميزته الشعبية فيصبح النص غريبا في لغة هي ليست لغته الأصلية, وهذا خاصة من ناحية الموسيقى و النغمة. فللمحافظة على التراث الشعبي وجب مراعاة و مُداراة جميع مميزاته وخصائصه وسماته التي نشأ عليها.

[1]- منصوري سميرة: توظيف التراث في الرواية المغاربية -نماذج مختارة-، ص146.

2-4- أنواع التراث الشعبي:

يعد التراث الشعبي من أهم المنتجات الانسانية، فهو يمثل الارث الذي تتناقله الأجيال و يتوارثه الأفراد من السلف إلى الخلف. وهو الابداع المستمر الذي يمارسه المجتمع كنشاط حي، فيعبر عن خاطر الجماعة الانسانية مباشرة. وقد تبادلت مختلف الشعوب و المجتمعات الانسانية المعرفة الشعبية التي تتمدد عبر الزمان و المكان فتحدث التأثير في الناس و تتأثر بتوجهاتهم و سلوكاتهم. لذلك تنتقل الثقافة بين المجتمعات و تتلاقح و تتطور و تنمو، فتولد ثقافة شعبية زاخرة بالتنوع و الثراء و العالمية.

عند البحث في عناصر التراث الشعبي نجده يقوم على عنصرين هامين وكبيرين، "فقد ظهرت جهود لتقسيم مكونات التراث الشعبي، لكن هذا التقسيم الأكبر كان قد حدث من قبل بشقه إلى شق مادي و آخر غير مادي. على أساس أن الأشياء المجسدة تكون مادية، أما المظاهر الأخرى ذات الطبيعة الذهنية أو الوجدانية فتتعت بغير المادية أو بالمعنوية أحيانا أو بالروحية أحيانا أخرى"[1].

1- التراث المادي: أو العنصر المادي أو الثقافة الشعبية المادية فكل الأشياء الطبيعية التي يضعها الانسان تعتبر تراثا ماديا. وتعرف الثقافة الشعبية المادية على أنها "حصيلة خبرات جماعية شعبية ما في الأنشطة الساعية إلى توفير احتياجات معاشها و التوصل إلى إنجازات تقنية. وابتكار أدوات ومعدات متنوعة في تنفيذ حرفها ومهنها المتعددة لإنتاج متطلباتهم وسد حاجات معيشتهم"[2].

---

[1]- صفوت كمال: المأثورات الشعبية علم وفن، الهيئة المصرية العامة للكتاب، مكتبة الأسرة، القاهرة، 2000، ص 44.

[2]- محمد الجوهري و آخرون: الفولكلور العربي (بحوث ودراسات)، مركز البحوث و الدراسات الاجتماعية، القاهرة، مج2، ط2، 2006م، ص 468.

إذن فالتراث المادي يكمن في تلك الملموسات و الماديات التي بقيت محافظة على شكلها وطابعها طوال الفترة الزمنية حتى وصلت إلينا بهذا الشكل، وعند قولنا التراث المادي لا نعني بذلك فقط المعالم الأثرية و المباني المشيدة القديمة و العمران أو المنحوتات... بل يتعداها ليشمل ويرصد أعماق الشعوب و تفاصيلهم الدقيقة المتمثلة في اللباس والطعام والحلي و الأفرشة و الأواني المنزلية و الأدوات و الوسائل المستعملة في كل ذلك. من مثل "الشواشي، القشابية، البرنوس، السروال العربي.. وهذا بالنسبة للرجال، أما النساء فنجد السفساري، الملحفة القندورة.. أما ملابس العرائس فيطلقون عليها التصديرة وتختلف من منطقة إلى أخرى. ايضا صناعة الأطباق ويعتبر طبق الكسكس من أشهر الأطباق على الإطلاق وكذلك التريدة و الشخشوخة"[1]. وليس هذا وحسب فهناك العديد من الأطباق التي دخلت ضمن الموروث الشعبي بل والعديد من الألبسة و الحلي و الاواني المنزلية و ادوات الزينة...

2- التراث اللامادي: أو العنصر اللامادي أو الثقافة الشعبية اللامادية أو الثقافة الشعبية الروحية، فيتمثل هذا القسم من التراث في "الصور الفكرية أي الصور التي ترسم في ذهن الانسان وهو يواجه لغز الوجود. محاولا فهمه في مختلف مراحل حياة الفكر البشري و اضطراباته في غيبوبته وصحوته. فيما يظهره على السطح وفيما يخفيه في أعماق شعوره في أمانيه وخيبته.. في فرحه وحزنه وفي تفاؤله وتشاؤمه، هي صور فكرية لا تعرف للتوقف أو السكون سبيلا"[2].

و تتجلى الثقافة الشعبية اللامادية في العادات و التقاليد الشعبية كما تتضح أيضا في مختلف المعتقدات الشعبية و الأعراف، أيضا نجدها تكمن و تتمثل في الأشكال التعبيرية

[1]- رميلة برابكية وشروق حمريط: الموروث الشعبي في منطقة سوق أهراس، (مخطوط مذكرة ماستر في اللغة العربية)، كلية الآداب و اللغات، جامعة أو البواقي، سنة 2021/2020م ص 16.

[2]- سعيد سلام: التناص التراثي، الرواية الجزائرية -أنموذجا-، ص15.

الشعبية مثل: الحكايات و القصص و الأمثال و الألغاز و الأغاني و الأشعار و النكت... التي تعبر عن الجانب الفكري للمجتمع.

إذن فالتراث الفكري يعتبر المرآة العاكسة لفكر الشعوب، فهو ينقل حياتهم وهم في جميع حالاتهم فرحين أم حزينين أقوياء أو ضعفاء، حياتهم الرسمية ومعاملاتهم الجدية وحياتهم العفوية ومعاملاتهم اليومية.

و مما سبق نستنتج ان التراث سواء كان ماديا ام فكريا فهو يمثل روح الأمة و هو بمثابة بطاقة التعريف لكل مجتمع.

2-5- أقسام التراث الشعبي:

إن التراث الشعبي بفروعه وبيئاته المتنوعة يشكل وحدة ثقافية متكاملة شكلها عبر تاريخه الطويل بتفكيره الخلاّق و إبداعه و ملاحظاته المتأنية و تأملاته وتجاربه وخبراته المتراكمة جيلا بعد جيل. فقد لعب هذا الارث الثقافي الشامل دورا هاما في تعزيز مكانته في الارض. وحفظ بقائه وتغلبه على كثير مما يعترضه من عقبات، وإيجاد الحلول المناسبة لمشكلاته و ابتكار الأدوات وتطويرها باستمرار التناسب مع ظروفه و بيئته التي يعيش فيها.

قدم الباحثون و الدارسون اجتهادات عديدة لتقسيم ميادين الفولكلور وتصنيفات لمواده المتعددة و الثرية، وهذا حسب ما قدمته الدراسات الميدانية التي تواصلت مع الميدان ورصدت ممارسات المجتمع لها ، و أغلب التصنيفات كانت متقاربة في الطرح و الرؤية مع اختلافات بسيطة فرضتها البيئة و الممارسات الاجتماعية، حيث تغيب جزئيات وتحضر أخرى طبقا للنظرة الشاملة التي تمثل في نفس الوقت آخر ما وصل إليه فهم التراث الشعبي من تطوّر.

يقدم محمود ذهني تقسيمة لمواد الفولكلور بنوع من الثقة في هذا التقسيم و شموليته لمواده يقول: "وعلى الرغم من أن علماء الفولكلور اختلفوا حول وضع تعريف دقيق له لكنهم اتفقوا اعتباريا على أنه التراث الثقافي غير العلمي للشعوب... ومعنى هذا أن الثقافة العلمية التي هي ميدان الدراسات الفولكلورية تضم المجالات التالية:[1]

1-العادات و التقاليد و أسس المعاملات.

2-المعارف و الأفكار و المنقولات العقلية.

3-الدين و المعتقدات و الطقوس و الشعائر.

4-الفنون التطبيقية و العملية (كالطب و الصناعات اليدوية..، وما إلى ذلك).

5-الفنون الجميلة بقسميها.

- البصرية كالرقص و الرسم والعمارة.
- السمعية كالغناء والحكايات و الشعر و الأمثال و المأثورات.

6-السلوك و الممارسات المنزلية و الخارجية.

7-النظم الاجتماعية (كنظم التعليم والقضاء و الخدمات ونحوها).

8-المساكن و الأبنية و المساكن المستعملة.

9-مصادر الدخل ووسائل استغلالها.

10- طرق الترويح و الرياضة و اجراء أوقات الفراغ.

كما قدم محمد الجوهري في كتابه مقدمة في دراسة التراث الشعبي المصري تقسيما للتراث الشعبي يعتبر أكثر حداثة قارن فيه بين مختلف الاتجاهات العالمية التي اهتمت بالفولكلور. ثم قدم مواد الفولكلور الأكثر شمولا يقول: "ونحاول أن نقدم تصنيفا للتعريفات المختلفة وسوف نلاحظ أن كل تعريف منها قد ارتبط بتراث علمي في دولة أو عدة دول

[1]- محمود ذهني: الأدب الشعبي العربي، مطبوعات جامعية، القاهرة، د.ط، الخرطوم، 1972، ص 19.

معينة. و أن بعضها ارتبط بفترة أو فترات زمنية معينة وهي على أية حال تتدرج من الضيق إلى الاتساع و من الجزئية إلى الكلية و شمول النظرة...[1].

الفولكلور هو التراث الشفاهي: أي يرادف مصطلح (الأدب الشعبي) أو على الأقل التراث المتداول مشافهة.

1. الفولكلور هو تراث الفلاحين الطبقات الدنيا في المجتمع.
2. الفولكلور يدرس التراث الشعبي في المجتمعات التاريخية.
3. علم الفولكلور هو دراسة التراث الشعبي دراسة شاملة مقارنة.

ثم بعد فعلم الفولكلور يدرس الثقافة التقليدية أو التراث الشعبي، و ينعته دارس الفولكور بكل شيء ينتقل اجتماعيا من الأب إلى الابن و من الجار إلى جاره. مستبعدا المعرفة المكتسبة عقليا سواء كانت متحصلة بالمجهود الفردي أو من خلال المعرفة المنظمة و الموثقة، كالتي تكتسب من المدارس و المعاهد و الجامعات...

وقد قسم الجوهري مواد الفولكلور وذلك عام 1969م إلى ست تقسيمات أجملها كالتالي:[2]

1. العادات الشعبية.
2. المعتقدات الشعبية.
3. المعارف الشعبية.
4. الادب الشعبي.
5. الفنون الشعبية.

---

[1]– محمد الجوهري: مقدمة في دراسة التراث الشعبي المصري، مركز البحوث و الدراسات الاجتماعية، القاهرة، ط1، 2006م، 23.

[2]– محمد الجوهري: مقدمة في دراسة التراث الشعبي المصري، ص 23.

6. الثقافة المادية.

لكن بعد مرور عام من وضعه لهذا التقييم عدّل الجوهري تصنيفه هذا من تقسيم سداسي إلى رباعي دامجا المعارف الشعبية مع المعتقدات، و الفنون الشعبية مع المعتقدات، والفنون الشعبية مع الثقافة المادية، في محاولة لتقليص عدد الأقسام دون اخلال بالموضوع فكان التقسيم كالتالي:[1]

1. المعتقدات و المعارف الشعبية.
2. العادات و التقاليد الشعبية.
3. الأدب الشعبي وفنون المحاكاة.
4. الفنون الشعبية و الثقافة المادية.

فرغم أن دراسة محمد الجوهري أحدث من دراسة محمود ذهني لكنها قريبة من تقسيمه.

و في عام 2006 نشر الدكتور مصطفى جاد المجلد الأول من تصنيفه تحت اسم (مكنز الفولكلور) الذي جعله خماسيا كالتالي:[2]

1. المعتقدات و المعارف الشعبية.
2. العادات و التقاليد الشعبية.
3. الأدب الشعبي.
4. الفنون الشعبية.
5. الثقافة المادية.

[1]– محمود مفلح البكر: البحث الميداني في التراث الشعبي، منشورات وزارة الثقافة، مديرية التراث الشعبي، دمشق،2009م،ص72.

[2]– محمود مفلح بكر: البحث الميداني في التراث الشعبي، ص 73.

وهذا التصنيف لا يختلف عن التصنيف الثاني عن الجوهري إلا بفضل الفنون الشعبية عن الثقافة المادية، وجعلها قسما مستقلا وجعل الثقافة المادية قسما مستقلا آخر وهذا موجود في تصنيف الجوهري الأول.

2-6- أسباب توظيف التراث الشعبي في الراوية الجزائرية:

إن الانسان بطبعه دائما ما يسعى للمحافظة على هويته و أصالته و تفرده، ليتميز عن باقي الشعوب. مما يدفع بالأمم لتسعي جاهدة لإحياء أمجادها الماضوية، وهو ما يبرز دور التراث الحضاري و الشعبي لأي أمة في خلق تواصل بين الأجيال من أجل بناء المستقبل و توطيد أواصر العلاقة مع الماضي. لأن الانسان مرتبط بماضيه وهذا الأخير يؤثر في تكوينه وتفكيره فينعكس ذلك على إنتاجه الأدبي، وهو ما زاد فكرة توظيف التراث في الأعمال الابداعية، خاصة منها الروائية.

"لعل النص الروائي يعد مستحدثا في الجزائر مقارنة بالفنون الأدبية الأخرى كالشعر و النثر، على الرغم من وجود بذور للفن القصصي و أحسن نموذج في ذلك هو "حكاية العشاق في الحب" لمحمد بن إبراهيم. أما الانتاج الروائي الجزائري الذي تتوفر فيه عناصر الفن الروائي فتتمثل في رواية "ريح الجنوب" لعبد الحميد بن هدوقة، وقد أعقبها سيل من الانتاج الروائي الناضج الذي اتخذ من التراث موضوعا له، فكان بمثابة بحر يغترف منه كتاب الرواية الجزائرية"[1] .

[1]- خديجة نواري: توظيف التراث في روايات عبد المالك مرتاض، قراءة في (ثلاثية الجزائر) و (ثنائية الجحيم)، رسالة دكتوراه في اللغة العربية و الأدب العربي، كلية الآداب و اللغات، جامعة أدرار، سنة 2016-2017، ص 59.

لم يكن أسلوب توظيف التراث في الرواية الجزائرية فجأة ودون سوابق أو مقدمات، بل وقفت وراءه بواعث كثيرة منها ما أبرزها الأستاذ محمد رياض وتار في كتابه " توظيف التراث في الرواية العربية فحددها في نقاط ثلاثة هي:

أ. **البواعث الواقعية:**

لقد أسفرت حرب حزيران 1967 عن آثار سلبية خاصة على الأمة العربية و أبنائها المثقفين الذين أدركوا حجم الهزيمة ومخلفاتها على الفكر العربي، مما دفعهم للبحث عن سبل لمحو آثارها السلبية و محاولة إعادة التفكير في البنى الفكرية و الاجتماعية و السياسية و الاقتصادية و الثقافية للمجتمع. فأدركوا بأن الرجوع للجذور هو السبيل الوحيد للنجاة، وليس هذا من أجل تمجيد الماضي و الحنين له. بل للوقوف على خصائصه المميزة لإعادة بناء الحاضر و المستقبل[1].

"لقد استجابت الرواية العربية... لما فرضته حرب حزيران من العودة إلى التراث، ولكن لا يعني هذا أن الرواية العربية لم تعرف توظيف التراث قبل نكسة حزيران، بل يعني أن التوجه إلى التراث بعد النكسة تميز بخصوصية لم تكن معروفة من قبل"[2].

ب. **البواعث الفنية:**

من بواعث توظيف الرواة العرب التراث في إبداعاتهم الروائية هو تأثرهم بالرواية الغربية، لاسيما روايات أمريكا اللاتينية و اليابان و افريقيا. و التي تميزت بعودة كتابها إلى الغوص في البيئة الحلية، و توظيف التراث الانساني لاسيما حكايات ألف ليلة و ليلة

[1]– محمد رياض وتار: توظيف التراث في الرواية العربية، مرجع سابق، ص 10.

[2]– المرجع نفسه، ص 10.

والتي أثرت في الروائي الكولومبي غابرييل غارسيا ماركيز. مما دفع بالرواية العربية للعودة إلى قراءة التراث و الغوص في بيئته المحلية[1].

ت. الحركة الثقافية:

وجد بعض النقاد و الباحثون سبب توظيف التراث في الرواية العربية المعاصرة، الى أن كتب التراث تنطوي على ألوان كثيرة من القصص، كقصص الدين وقصص البطولة، وقصص الفرسان وقصص الأخبار و المقامات والقصص الفلسفي، مما دعاهم للعودة بالرواية العربية إلى تلك الأصول و الجذور التراثية بدل الرواية الغربية[2].

و هكذا يكون التراث بحق مصدر أساسي من مصادر الإبداع الفكري و الأدبي و الحضاري في الحياة الانسانية، فقد حفظ التراث الشعبي جميع نواحي الحياة.

"أيضا من بين أسباب توظيف التراث هو كونه وسيلة تخلص الكاتب من إزعاج السلطة كما هو الشأن مع العديد من الروائيين في الأقطار العربية المضطهدين من طرف سلطة أوطانهم"[3]. فيكون بذلك التراث الشعبي بمثابة الوعاء الذي يقومون فيه بصب مكبوتاتهم دونما قيد.

---

[1]– محمد رياض وتار، المرجع السابق، ص 11.

[2]– المرجع نفسه، ص 11.

[3]– منصوري سميرة: توظيف التراث في الرواية المغاربية الجديدة –قراءة في نماذج–، مرجع سابق، ص 145.

الفصل الثاني: تجليات التراث الشعبي اللامادي في روايتي "اللاز" و"عابر سرير"

1- التراث اللامادي

1-1- الأمثال الشعبية

1-2- الأغاني الشعبية

1-3- النكت الشعبية

1-4- العادات و التقاليد الشعبية

1-5- السحر و الشعوذة

1-6- لتشاؤم من الضحك

1-7- زيارة الأضرحة و الاعتقاد ببركة الأولياء الصالحين

1-8- اللهجة العامية

1-9- العلاقات الأسرية و الاجتماعية

1-10- الرقص الشعبي

1-11- الأساطير الشعبية و العالمية

I. التراث اللامادي (المعنوي):

يشكل التراث الشعبي ثورة تمثل قيم و أفكار ومعتقدات وعادات وتقاليد الشعوب، ويعد امتداد للماضي وجزئياته وتفاصيله مشكلا بذلك السمة المميزة لكل أمة عن أخرى، ويعتبر التناص الثقافي الشاهد الأساسي على مجمل النشاطات الفكرية و التاريخية و العلمية، أو القيم الروحية التي حدثت في حقبة زمنية معينة.

و لأن التراث بمفهومه الواسع يمثل هوية الأمة كان لابد من التمسك به و المحافظة عليه فهو الحامل لمبادئنا وثقافتنا وقيمنا.

"كان التراث و توظيفه وما يزال من أهم الاشكالات المطروحة في الساحة النقدية و بخاصة في النصوص الروائية. مما جعل النقاد يولونه اهتماما كبيرا حيث أصبح مادة يغرف منها الأدباء في إنجاز إبداعاتهم بدءا من المضمون وصولا إلى الشكل، إذ وجد الروائيون فيه المجال الأوسع لتصوير الواقع الاجتماعي، بسبب غناه و تنوعه ما بين أمثال و أغاني و معتقدات و عادات و تقاليد..."[1]

1- المفهوم الشعبي لعنوان الرواية (اللاز):

"ان النزعة الشعبية القوية لنص اللاز تنطلق من أول لفظ فيه، ونريد إلى عنوانه، فلفظ اللاز لفظ عالمي محض، وهو ترجمة بل نقل بالحرف الفرنسي (L'as). واصطنع هذا اللفظ في بعض أصل الوضع للوجه الواحد لحجر لعبة النرد، أو لعبة الورق، ويعرف (اللاس) بكونه يتميز بنقطة أو علامة واحدة أما على المكعب الحجري في لعبة النرد، أو

[1]- سميرة منصوري، توظيف التراث في الرواية المغاربية الجديدة -قراءة في نماذج- ، ص 151.

على الورقة المقواة في لعبة الورق"[1]. و هذا المصطلح يستعمل في اللغتين العربية والاجنبية بذات المدلول و هو التميز و الوحدة و التفرد بالشيء.

أما في العامية الجزائرية فلفظة اللاز تدل على النزعة الشيطانية، أو الشخص الذكي اللبق أو على الشخص الذي يُتَطَيّرُ منه.

و في المعاجم الفرنسية فهذه اللفظة تدل على الشخص الذي يمتاز بتفوقه في مجال ما أو على الشخص ممزق الثياب، أو على من كان زري الهيئة، وفي كل أطوار هذا اللفظ و مفاهيمه الحضارية المختلفة، في اللغة الفرنسية المنقول منها إلى العامية الجزائرية، يدل على النزعة الشعبية.

إذن فعنوان الرواية ذاته ذو نزعة شعبية ثابتة: شكلا ومضمونا، وسطحا ودلالة إذ كان لفظ (اللاز) مما لا ينتمي إلى لغة الضاد في أي وجه من وجوه الاشتقاق و الوضع. وواضح أن المؤلف أثر هذا العنوان الشعبي لدلالته القوية ويسر سيرورته بين الناس في الجزائر خاصة[2].

و قد اختار وطار هذا الاسم لشخصية الرئيسية في رواية هذه وخصها بكل الصفات التي يحملها اللفظ ذاته، فكانت شخصيته عنيدة منبوذة اجتماعيا متمردة على الأعراف و القيم، فكانت شخصية اللاز في الرواية كالجزء من الكل، فهو يعبر على الجماعة الجزائرية و الشعب الجزائري ككل الطالب للحرية و الرافض للظلم و الاستعباد، فاللاز كان دائما كالتائه الباحث عن نفسه في غيابات وظلمات الاستعمار، فوجد أصله مع بزوغ فجر الفاتح من نوفمبر.

---

[1]– عبد الملك مرتاض، عناصر التراث الشعبي في (اللاز)، دراسة في المعتقدات و الأمثال الشعبية، ديوان المطبوعات الجامعية الساحة المركزية بن عكنون، الجزائر، د ط، د س، ص 10.

[2]– المرجع نفسه، ص 10–11.

1-1- الأمثال الشعبية:

عُرِف المثل بتعريفات متنوعة من قبل العلماء و الدارسين المختصين في القديم و الحديث، فعرفه الأستاذ قادة بوتارن: بالأمثال يتضح المقال: فإن المثل يجلب الاهتمام و يوضح المقصود أو يؤكده، بل وهو جد مثير للخيال و عون كبير على الفهم. فهو متعة في نفس الوقت للفكر و المشاعر بكل شيء فيه، له تأثير على العقل و الاحساس من سجع و إيقاع وبلاغة ونغم و إيجاز و تمثيل وغير ذلك[1].

و المثل هو ذلك القول القصير المفعم بالذكاء و الحكمة، فهو الصورة المعبرة على حياة الانسان المليئة بالتجارب و الخيرات الحياتية التي مر بها في فترة زمنية معينة فيخلقون لتجاربهم هذه أقوالا تدل عليها دون اللجوء إلى إعادة سرد الموقف ككل. و يعاد طرح هذا القول في المواقف المشابهة وبعامل الانتقال و التكرار يحفظ المثل و يصير له مورد و مضرب. كما أكد هذا الدكتور عبد الحميد بورايو في قوله: "و للمثل مورد و مضرب يقصد بالأول الموقف الذي صدر عنه أول مرة قيل فيها، و الثاني السياق الذي أعيد إنتاجه من خلاله"[2].

أ. المثل في رواية اللاز:

و قبل الخوض في مضمون هذه الأمثال" نبادر إلى الحكم بأن الأمثال الشعبية التي وردت في نص اللاز وظفت توظيفا فنيا لائقا بمقامها، ملائما في معظم الأطوار لموقعها في الخطاب: سردا كان أو حوارا. وواضح أن ورود هذه الأمثال كان في الحوار أكثر من

---

[1]– قادة بوتارن، الأمثال الشعبية الجزائرية، تر: عبد الرحمان حاج صالح، ديوان المطبوعات الجامعية الجزائري، 1987، ط1، ص 4-5.

[2]– عبد الحميد بورايو، الأدب الشعبي الجزائري، دار القصبة للنشر، الجزائر، 2007، ص 59.

السرد، وذلك كيما يتلائم مع المستوى الثقافي للشخصيات المستهدفة بها، و قد كانت في معظمها أمية، أو شبيهة بذلك"[1].

إن القارئ لرواية اللاز سيلاحظ سيطرة المثل الشعبي عليها، من بدايتها إلى نهايتها. فقد افتتح الطاهر وطار روايته بالمثل الشهير و الأكثر وضوحا في فضاء النص "ما يبقى في الواد غير حجاره"[2] فتكرر هذا المثل على لسان الشخصية الرئيسية في الرواية (اللاز) تسع مرات في مواطن متعددة. فقد منحه الكاتب في كل مرة معنى مغاير و دلالة أوسع من الأولى، ليبين بذلك قوة المثل في حسن استخدامه، ثم في ختام الرواية كان ذات المثل بمثابة احتجاج ضد الحاضر فكثيرا ما يستخدم اللاز هذا المثل ليبين أنه وفي نهاية المطاف سترجع الجزائر حرة مستقلة و سيخرج منها كل مستعمر أجنبي، كما أجابت إحدى الشخصيات في الرواية عن مثل "ما يبقى في الواد غير حجاره" " بالصح، الصح... لا يبقى في البلاد غير الصح"[3].

كما استعمل ذات المثل في البدايات الأولى للرواية على أنه "كلمة السر" بين المجاهدين و الثوار فيقول: "يجب أن تغير الحياة يا اللاز يا ابني، عليك الآن أن تعمل في خط واضح ومن أجل هدف واضح، سأتركك بعد قليل لألتحق بالجبل، سّلم على أمك، واتصل بعمك حمو لتعمل معه.. أعرف كيف تتصل، كلمة السر ليثق بك هي هذه: ما يبقى الوادي غير حجاره... رددها أمامه ثلاث مرات..."[4].

"ما يبقى في الواد غير حجارة" مثل شعبي جزائري متداول بكثرة في العديد من المواقف و السياقات، جاء في الرواية ليؤكد فكرة أن الجزائر وطن عربي بكل مقوماته و أنه ملك

---

[1] – عبد الملك مرتاض، عناصر التراث الشعبي في اللاز ، ص 36.

[2] – الطاهر وطار، اللاز، وحدة الرغاية، الجزائر، 2007، ص 08.

[3] – المصدر نفسه ص 35.

[4] – المصدر نفسه، ص 56.

للجزائريين و ان المستعمر مهما طالت مدة استعباده للشعب الجزائري فإنه في آخر المطاف سيرحل و لن يبقى في هذا الوطن إلا أصحابه الحق، و هذا ما أكده عبد الملك مرتاض بقوله: "إن الغاية من توظيفه تظل هي الإلحاح على البقاء للأمثل، إن الحق لابد أن يدمغ الباطل، و إن الأصالة الثورية هي التي تفوز في نهاية المطاف فوزا محققا"[1].

تردد هذا المثل في عدة مواضيع من الرواية فبلغ العدد القياسي في مرات التكرار فنجده تكرر ثلاث عشرة مرات،و قد استشهدت به شخصيات غير اللاز.

ليس هذا المثل الوحيد في الرواية الذي ذكر بل قد أورد الطاهر وطار مجموعة من الأمثال الشعبية نذكر منها:

- "**اعطيها بالدين وما تلوحهاش في الطين**"[2]يعني هذا المثل أنه على الفرد منّا إذا لم يستطع تحقيق الربح في عمل فإنه من الأفضل له إعطاءه بالدين على أن يرميه في التراب. وهنا جاء المثل على شكل حث على عدم التبذير و الاسراف. وقد استحضر قدور المثل لينبه نفسه على أن يعطي ما يكسبه من أرضه بالدين على أن لا ينتفع هو و لا الآخرين معه.
- "**كل شيء بالمكتوب**"[3]:جاء هذا المثل على لسان أم قدور وهي تشير إلى قضاء الله وقدره فعندما أراد قدور أن يتزوج من زينة. ابنة جاره، و كان دائما ما يحرجها بالسؤال عليها قالت له هذا المثل. ولتؤكد أن كل شيء بيد الله عز وجل و إذا أراد الله تعالى أن يحدث أمرا سيحدثه لا محالة، فالله يعلم الغيب وهو وحده من يرشدنا إلى الصواب دون الخطأ. فكل شيء يحدث هو من تسطير الإله وكل ما يصيب الانسان هو بقدر معلوم.

---

[1]– عبد الملك مرتاض، عناصر التراث الشعبي في اللاز، ص 39.

[2]– المصدر نفسه، ص 16.

[3]– المصدر نفسه، ص 19.

- "**كي تجي تجيبها شعرة، وكي تروح تقطع سلاسل**"[1]: جاء هذا المثل على لسان "قدور" مخاطبا "حمو" الذي كان جالسا معه، فرغم محاولاته الكثيرة لجلب زينه لخوه إلا أنه لم يتوفق في ذلك، إلى ان قامت هي وحدها بإرسال صينية شاي له مع أختها فاندهش قدور من هذا الموقف وراح يردد هذا القول.

و يقال هذا المثل للناس الذين يؤمنون بالحظ و الصدفة، فكثيرا ما يحدث و يتحصل الفرد هنا على أمر كان يرغبه و بشدة و من دون أي مجهود وأي عناء، فيبتسم للمرء حظه. و في بعض الأحيان يعبس الحظ في وجوهنا رغم محاولاتنا الشديدة و سعينا للحصول على أمر أردناه. وحتى يصعب الحفاظ على هذا الأمر إذ كان متوفرا لدينا، فالحظ يأتي ببطئ لكن إذا انقطع يذهب في لحظة وهذا ما ينوه له مرتاض بقوله: "ذلك بأننا قد نعنت النفس اعناتا شديدا في سبيل نيل غاية من الغايات وعلى الرغم مما ننفقه من عناء في سبيلها فإننا ننتهي إلى باب موصد باليأس القاتم، وعلى حين أن السعادة حين ترخي أذيالها و ترسل سربالها ، و تبتسم لنا بغتة تراها تقبل دون عناء، و ترضى بدون عنت"[2].

كما نجد اللاز قد استعمل هذا المثل حين وجد نفسه وبكل بساطة خارج الثكنة، فقد نجى من العسكر الفرنسي دون أن يسدد أي ثمن.

- "**لا أمان في دار الأمان**"[3]: ألقى هذا المثل حمو الذي كان بانتظار صديقه قدور، الذي دخل دار زينة لمواعدتها. و يقصد بهذا المثل وجوب الحذر في كل الأحوال.

---

[1]– المصدر السابق، ص 25.

[2]– عبد الملك مرتاض، عناصر التراث الشعبي في اللاز، ص 41.

[3]– المصدر السابق، ص 27.

و حتى ولو كان في مكان آمن أو عند أقرب الناس، فالإنسان لا يستطيع توقع ما سيصيبه من أمر و لو بعد لحظة. فلو أدرك والد زينة (الشايب السبتي) قدور مع ابنته في منزله لما انتهى الأمر بسهولة.

- "**اسأل المجرب لا تسأل طبيب**": استرجعه قدور وهو يتذكر صوت أمه، ففي حديث لها معه راحت قائلة: "كنت خائفة عليك، وعارفة كل شيء... اسأل مجرب و لا تسأل طبيب"[1]. وقد تذكرت أم قدور هذا المثل في العديد من مواطن الرواية، و هذا حتى تؤكد بأن الخبرات و التجارب التي يخوضها الإنسان في حياته تكون نتائجها مضمونة ومدروسة أكثر من نتائج الطبيب في بعض الأحيان.

فالإنسان في حياته تكون نتائجها واقعية أما الطبيب فيعطي فرضيات ونظريات لا غير. كما و هناك قائل بهذا المثل فيقال: "اسأل المجرب وما تنساش الطبيب": و هذا لأن للطبيب أيضا له خبرات و معلومات علمية تنفع صاحبها.

- "**الشامي شامي و البغدادي بغدادي**": ورد ذكر هذا المثل في نص الرواية حين قال حمو لصاحبه قدور وهو يحثه على ضرورة اختيار أي السبيلين يسلك إما أن يتضامن مع العسكر الفرنسي و إما أن يلتحق بجبهة التحرير الوطني: "وراس ابن عمي. فات الحال، إما... وإما...الشامي شامي...والبغدادي بغدادي، الذبح من جهة و الرصاص من جهة"[2]. و يراد بهذا المثل ضرورة أن يعمل الإنسان عقله و يختار الصواب منهما إذا ما خُيّر بين أمرين. كما يراد به أن كل ذا أصل مهما طال الزمن سيعود لأصله و أن الجزائري سيعود للجزائر و الفرنسي المستعمر سيعود لبلده، ولا يبقى

[1]– المصدر السابق، ص 31.

[2]– المصدر نفسه، ص 39.

إلا قليل الأصل الذي يلعب على الوترين، فيظل طِوال عمره منبوذا ومن الطرفين. لهذا أراد حمو أن يعرف أي الاتجاهين سيسلك صديقه المقرب قدور وهل سيقف مع أبناء بلده أم سيقف ضدهم.

- "**دعاوي الوالدين تنفذ في الضناية**": هذا المثل قالته أم اللاز لابنها عندما أخبرها بما قال له زيدان فرّدت أم اللاز لابنها: "عندما أعدت على أمي ما أخبرني به عمي زيدان في القطار. طأطأت رأسها و تمتمت "دعاوي الوالدين تنفذ في الضناية"[1].

و هذا المثل يقال للولد العاق وغير البار بوالديه. فدائما ما تنفذ الدعوة المسلطة على الوالدين في أبنائهم، فإذا كان الوالد عاصيا و قبيح المعشر و كان يتعرض للناس بالشر. فحتما سيتلقى دعوات من المظلومين، و تخرج كل تلك الدعوات في أبنائه. أي كما تدين تدان في هذه الحياة، فهي معادلة مثلما تزرع تحصد.

- "**مذبوح للعيد و إلاّ لعاشوراء**": يضرب هذا المثل عند وقوع حدث محتوم لا مفر منه و لا بديل، فوجب تقبل الأمر و الخضوع له، لأن المصير مسطور من عنده تعالى لذلك وجب الإيمان بالقضاء و القدر. و قد ورد هذا المثل في نص الرواية حين كان اللاز يحاول النفاذ من الثكنة العسكرية التي كان يعاني فيها من التعذيب. فكان يحاول تشتيت ذهنه كي لا يفكر بسلبيات العواقب "مرددا في قلبه المثل الذي كانت تردده أمه كلما تحدثت عن فقير أو بئيس: مذبوح للعيد و إلا لعاشوراء"[2].
- "**الخوف يعلم الجري**": يقصد بهذا المثل أن الإنسان إذا خاف من شيء ما فإنه يحفظه عن ظهر قلب حتى إذا ما تصادف معه يكون له الوقت لينقذ منه، فقد ورد

[1]– المصدر السابق، ص 66.

[2]– المصدر نفسه، ص 94.

هذا المثل في قول اللاز: "أنفي يلتقط رائحة سلاح العدو على بعد كيلومترات... الخوف يعلم الجري يا عمي زيدان"[1]. و كما يقول المثل "لي خاف نجا".

- "**الدوام يثقب الرخام**": ورد هذا المثل على لسان الربيعي الذي كان يكره موظف مكتب المنح و بشدة لكن ومع مرور الوقت و كثرة اللقاء بينهما، خفّ كرهه له و احتقانه عليه. فقال: "في البدء لم أكن أطيق النظر إلى هذا الشاب الخائن. لكنها أنني أتعوده شيئا فشيئا. الدوام يثقب الرخام"[2] فكما يقال "طولة البال تهد الجبال" أو كلمة في الصباح وكلمة فالعشية ترجع المسلمة يهودية".
- "**الموت ينجي**": في بعض الأحيان يمر الإنسان بضغوطات و صعوبات في حياته تفوق طاقته و تفوق قوة تحمله فنجده يتمنى الموت لنفسه لينجو من حياته البائسة التي يحياها. وعندما يذكر أمامه إنسان انتقل إلى رحمة ربه نجده يردد هذا المثل.

و قد ورد هذا المثل في نهاية الرواية عندما تذكر والد قدور ابنه المتوفي، وبقي هو رغم كل الصعاب التي مر بها فقدْ فقَدَ ولده و زوجته و الكثير من أصحابه في الثورة الجزائرية وبقي هو يعاني . "الله يرحمك يا قدور يا وليدي، الموت ينجي"[3].

اتسمت اللاز يتنوع الأمثال الشعبية و كثرتها فتفرقت بين سطور الرواية من بدايتها إلى نهايتها، و هنا كنا قد اعطينا أمثلة عن ورودها على سبيل التمثيل لا على سبيل الحصر، فعبرت عن مشاعر و أحاسيس الشعب الجزائري خلال الثورة. فكانت هذه الأمثال من صميم الواقع، كما أكد هذا مرتاض بقوله: "و إذا لاحظنا طغيان ورود الأمثال الشعبية في

[1] – المصدر السابق، ص 158.
[2] – المصدر نفسه، ص 220.
[3] – المصدر نفسه، ص 221.

هذا النص الروائي أكثر من العناصر الشعبية الأخرى. فللشأن الذي تتبوؤه هذه الأمثال في حياتنا اليومية و لورودها على الذهن لدى التحادث[1].

ب.الأمثال الشعبية في رواية عابر سرير لأحلام مستغانمي:

لم تخل رواية عابر سرير من الأمثال الشعبية، فقد شهدنا بين سطورها العديد من الأمثال الجزائرية وخاصة منها الامثال المنتشرة في مدينة قسنطينة و الشرق الجزائري ذلك لأن شخصيات الرواية قد انقسمت إلى شخصيات قسنطينة و أخرى فرنسية باريسية.

أيضا لأن كاتبة الرواية و كما لا يخفي عنا أنها من أصول قسنطينة فوجدناها تصب روايتها ما بقي عالقا بذاكرتها من الحكمة الشعبية و خاصة منها المثل.

ظهر المثل في الرواية في الحوارات القائمة بين الأصحاب الجزائريين المجتمعين في باريس، فمن بين أبرز الأمثال التي برزت في الرواية:

- "وجه الخروف معروف": وهو ما قاله مراد ممازحا به صديقه ناصر. ذلك الذي عرف النفي من وطنه الجزائر من قبل الجماعات الارهابية التي كانت تتوعده بالقتل آنذاك، فعندما كان خالد يطمئن على أحوال ناصر و يسأله كيف كانت رحلته من المانيا الى باريس فأجاب بانه تعرض لمهانة الاسئلة طوال طريقه .لأن العاملين في الخطوط الجوية كانوا يشككون في شخصه و كأنهم يريدون معرفة أسباب تواجده هما و هناك دون وطنه الأصلي. فأطلق مراد مثله هذا و كأنما يريد تلطيف الجو و محاولة منه للتهوين عن صديقه ناصر. "رحت أسأل ناصر عن أخباره و عن سفره من ألمانيا إلى باريس إن كان وجد فيه مشقة، ردّ مازحا: كانت الأسئلة أطول من المسافة ! ثم أضاف: أقصد الاهانات المهذبة التي تقدم إليك

[1]– عبد الملك مرتاض، عناصر التراث الشعبي في اللاز، ص 49.

من المطارات على شكل أسئلة. قال مراد ممازحا. واش دير يا خويا... (وجه الخروف معروف !)[1].

و يقصد بهذا المثل أن ما في القلب ينعكس على الوجه، فالشخص الجيد يعرف من وجهه و السيء أيضا كذلك فالسمات الروحية تظهر في غالب الأحيان على السمات الخلقية، فكانت علامات الغربة و الخوف من أن يكشف أمره من قبل الإرهاب و يقتل بادية على وجهه وقد لاحظها كل من كان يعمل في المطار. لذا انهالوا عليه بسيل من الأسئلة.

- "**نوريولهم الزنباع وين يتباع**": جاء هذا المثل الشعبي المنتشر بكثرة بين سكان الشرق الجزائري على لسان مراد أيضا. فعندما رأى صديقه خالد يتكلم في الهاتف و ذهنه شارد. ظنّه يحدث صديقته "فرانسواز" فأراد مباغتته ليفصح له عن ذلك لكن خالد غير مجرى الحديث و راح يحاول اقناعه بأنه يفكر في هروبه من الإرهاب، فراح مراد و كأنما يخفف عنه و يمازحه بهذا المثل، و هو كأنه يريد أن يقول له و يطمئنه بأنه يسانده، "أنا هارب يا خويا من أدغال الوطن... يرحم باباك ابعد عنّ اللّبات و الأسود !-واش بيك وليت خواف.. رانا هنا... نوريولهم الزنباع وين يتباع"[2].

و يستعمل هذا المثل في غالب الأحيان للتوعد بنية الانتقام من شخص ما أو مجموعة أشخاص، و استعملت لفظة الزنباع تحديدا لكونها فاكهة نادرة في الجزائر، فللحصول عليها وجب بذل جهد ووقت و مال.

---

[1]- أحلام مستغانمي، عابر سرير، منشورات أحلام مستغانمي، بيروت، لبنان، الطبعة الثانية، 2003م، ص 119.

[2]- المصدر نفسه، ص 151.

و الزنباع فاكهة حلوة الطعم إلى حامضة من صنف الحمضيات و هي مفيدة لنزلات البرد و التهابات الحلق و اسمها باللغة الفرنسية "Grape fruit" و اسمها العالمي الليمون الهندي و له عدة أشكال. أدخلت فاكهة الزنباع إلى الجزائر من طرف التجار اليهود الذين جلبوه من أوروبا الغربية و احتكروا تجارته في تلمسان... كما كانوا يخفون مصدر استيرادها على التجار المسلمين لضمان التحكم في سوقها، فلما كان يتخاصم تلمساني مسلم مع يهودي يقول اليهودي مهددا "توريلك الزنباع وين يتباع"[1]، لذا شاع هذا المثل قصد التهديد.

- "**هايص حايص**": يطلق هذا المثل الشعبي على الشخص الذي لا يعرف له وجهة. فهو لا يقرر أمره إلا على حين غرة و لا يأخذ سبيله و لا يحسم أمره إلا فجأة، كما يكون دائما مضطرب حيث لا يكاد يثبت في مكان إلا و غادره . وقد جاء هذا المثل على لسان خالد عندما سألته صديقته "فرانسواز" عن أخبار صديقه "مراد" "سألتني عن مراد قلت لها في كل مرة إنه هايص حايص كعادته"[2]. و كأنما اختصر قوله بعدم معرفته مكانه و لا أخباره، فهو في كل مرة يتواجد في مكان و يكون على حال غير الذي كان عليه.
- "**خلطتها تصفى**": هذا المثل أيضا جاء على لسان مراد إذ أنه كان يحدث خالد الذي اشتكى من اختلاط الأمور عليه، فقد تشابكت عنده الحقائق التي كانت متخفية، فقد عرف أن المرأة التي أحبها حد الجنون قد أحبت قبله غيره، فكتبت فيه رواية و الصدفة أنهما كان يحملان تقريبا نفس الملامح و حتى الشخصية فلم يعرف أيهما كانت تقصد. ثم إنه عرف أن صديقه "مراد" يخونه مع امرأة بدأ يحس تجاهها بشيء من الحب و هي "فرانسوزا" ثم ومن محاسن الصدف عرف أن المرأة

[1]– أمال عزري، موقع الكتروني، تحواسpresse.

[2]– أحلام مستغانمي عابر سرير، ص 135.

التي أحبها وهي "حياة" أخت صاحبه ناصر آتية لباريس مع والدتها للقاء أخيها كما علم أنها تزوجت رجلا غيره، فعندما دعاه مراد لزيارته تأسف بانشغاله "سأكون مشغولا هذه الأيام"، ثم أضفت: –الحالة مخلطة شوية ودعني مراد ممازحا أو ناصحا و هو يقول: "خاطها تصفى" طبعا ما كان يدري أنها كانت "مخلطة بكراع كلب" ولا مجال لأزيد عليها خلطة أخرى"[1] و كما نلاحظ أن خالد و كأنه أكمل مثل مراد بقوله "مخلطة بكراع كلب" فلفظه "كراع" في اللهجة الشعبية الجزائرية تعني "قدم" و استعماله لقدم الكلب تحديدا "أعزكم الله" راجع لكون خُطى الكلب لا تَعرفُ إتزانا، فهو يمشي بقدمه دون وعي منه.

قصد مراد ب "خلطها تصفى" أدخل الأمور مع بعضها و أقدم على محاولة حلها. ففي الأخير حتما سيكون لها حل ما، فوجب على الانسان دائما إذا اختلطت عليه الأمور و كثرت مصائبه أن يسعى لحلها، لا أن يقف و ينتظر. فحتى في كتابه تعالى قال: "فإنَّ مَعَ العُسرِ يُسرا. إنّ معَ العُسرِ يُسرا" سورة الشرح الآية (6.7) فمهما اشتد الأمر فإنه سيفرج حتما. أما "مخلطة بكراع كلب" التي قالها خالد فكأنه أراد أن يخبر مراد بأن متاعبه و مشاكله أرقى مما يظن، حتى أنه لا يستطع البوح بها، و هذا تشبيه بالمثل الشعبي القائل: "خليها فالقلب تجرح و لا تطلع لبرا و تفضح". معنى هذا أن يتحمل الإنسان ما في قلبه رغم صعوبة تحمله أفضل من أن يبوح بأمره فينفضح.

- "**عاش ما كسب مات ما خلى**"[2]: أطلق هذا المثل الشعبي بطل الرواية خالد، واصفا به والده، فبرغم المكانة التي مان يشغلها والده آنذاك من كونه كان من

[1]– مصدر سابق ، ص 151.

[2]– المصدر نفسه، ص 176.

كبار الشخصيات العاملة في الثورة التحريرية، فقد كان المسؤول الأول على إعالة العائلات المحتاجة و توزيع المتطلبات الحياتية الضرورية عليهم. إلا أنه كان يعيش في بيت على الطراز العربي بالإيجار، فوالده لم يمتلك يوما لا بيتا و لا غيره حتى بعد أن استقلت الجزائر وراح الشعب يسطو على ما كانت ملكا للمستعمر الفرنسي بقي هو في بيته المستأجر.

عادة ما يقال هذا المثل ليقللوا من قيمة الشخص المتوفى، فدائما يكون فقيرا في حياته يسعى فقط لكسب لقمة العيش، ومع موته ينقطع مكسبه لكن هنا نجد أحلام مستغانمي استعملته لتبين أنه و حتى الانسان عندما يكون زاهدا في حياته فإنه لا يجب ان يترك شيئا وراءه، بل يتصدق به في حياته ليكسب أجره.

- "**الطير الحر ما يتخبطش**": الطير الحر في لهجتنا الشعبية طائر "الباز" أو "الصقر" و المثل الكامل هو "الطير الحر ما يتحكمش و إذا تحكم ما يتخبطش". ومعنى هذا أن الطير الأصيل لا يقع في فخ الصيادين و إذ وقع فإنه يبقى شامخا برأسه عكس الطيور الصغيرة.

أطلق هذا المثل كثيرا على الثوار و المجاهدين لأنهم كانوا أحرار في الجبال، وعندما يقعون في قبضة المستعمر يرفعون رؤوسهم ليسلموا أنفسهم للموت واقفين، وهذا المثل جاء على لسان أم الراحل "أحمد بن بلة"، الذي أمسك به المستعمر الفرنسي، ولكي يحبطوا معنوياته و يزيدوا من عذابه ساقوا له أمه فأذهلتهم بقوة تحملها و صبرها و أطلقت عليهم هذا المثل لتزيد من قوة ابنها و تدفعه للتحمل، فاجأتهم بأن لم تقل له

وهي تراه مكبلا سوى ((الطير الحر ما يتخبطش)) و أدركوا لاحقا أنها بذلك المثل الشعبي كانت تحثه على أن يكون نسرا كاسرا لا عصفورا ينتفض خوفا في يد العدو[1].

- "**وين تهرب ياللي وراك الموت**": كان خالد يتدبر موعدا مع محبوبته حياة، فطلبت منه أن يختار مكانا لا يوجد فيه جزائريين حتى لا يتعرفوا عليها و يخبروا زوجها الذي كانت له سلطة كبيرة في الدولة و كان له الكثير ممن ينقلون له الأخبار و بخاصة أخبار زوجته. "أفضل ألا نلتقي في فندقي بل في مكان آخر اختره أنت، على ألاّ يكون فيه طبعا الجزائريين. قلت ضاحكا: "وين تهرب ياللي وراك الموت..." إنهم في كل مكان في الفنادق الفاخرة كما في أرخص الفنادق"[2].يقصد بهذا المثل الشعبي أن الموت دائما وراءنا و لا مفر منها، كما الجزائريين المنتشرين في كل شبر من مناطق فرنسا.
- "**الدنيا بنت الكلب تدي الغالي و تخلي الرخيص**": أدرجت أحلام مستغانمي هذا المثل في قول ناصر أخ حياة محبوبة خالد، عندما كان يتلقى من خالد خبر وفاة زيان بطل رواية حياة و محبوبها السابق، فتأثر بالخبر الذي نزل عليه كالصاعقة و راح كأنما يسب الحياة الغدارة التي تنفي كل شخص صالح من على ظهرها لتترك المتسع لغيرهم الطالح، فأخذت رساما معروفا بشهامته و قيمته وقدره بين الناس، و بحبه للخير، إذ كانت تقريبا كل أرباحه التي يجنيها من بيعه للوحاته توزع على الفقراء و الجمعيات الخيرية، "إنّا لله و إنا إليه راجعون.. يا خو يا مش معقول كنت معاه غير هاذا الجمعة... الدنيا بنت

[1]– المصدر السابق، ص 194.

[2]–المصدر نفسه، ص 201.

الكلب تدي الغالي و تخلي الرخيص...كان سيد الرجال"[1]. وقد تركت الارهاب يصولون و يجولون في البلد بكل أريحية.

- "**جوج وما جوج**": قالت هذا المثل الشعبي العجوز التي كانت قابعة جانب خالد وهم متجهين من باريس لقسنطينة. حيث كانت تتبادل أطراف الحديث معه عن

أحوال قسنطينة التي و في كل مرة تؤول للأسوء بعدما كان الناس من كل صوب و حوب يقصدونها لمعلمهم بثراء أهلها وكرمهم و إيمانهم بأنهم سيجدون فيها عملا يسترزقون منه. لكن و كما يقال إذا زاد الشيء عن حده انقلب إلى ضده، فقد تحولت المدينة من الثراء للفقر نتيجة النزوح الكبير الذي شهدته، فشبهت الأفراد المهاجرة إليها ب "يأجوج و مأجوج" الذين و كما لا يخفى علينا بأنهم في زمن ما سيخرجون من مستقرهم من أعماق الأرض ليعتوا في الأرض مفسدين كما قال تعالى "قالوا ياذا القرنين إنَّ يأجوج و مأجوج مفسدين في الأرض فهل نجعل لك مخرجا على أن تجعل بيننا و بينهم سدًا" الكهف 94. لذا فقد شبهت أحلام مستغانمي الجموع الذين هجموا على أرض قسنطينة بهم لفرط فسادهم و نهب ثرواتهم و خيراتها. "منين جاو يا ولدي ((جوج و ماجوج)) هاذو اللي كلاو الدنيا و هججونا من البلاد..."[2].فقد هاجر الكثير من القسنطينيين لخارج البلاد بحثا عن سبل الرزق كما ابن العجوز مثلا، وتركوا مستعمريها فيها.

إن القارئ لرواية أحلام مستغانمي سيلحظُ حتما مدى توظيفها للتراث الشعبي الجزائري وربما كان هذا راجع لمكونها قد اشتغلت في الاذاعة الوطنية في مرحلة من عمرها كما احتكت بالطبقة الشعبية كثيرا وخاصة القسنطينية وهي صغيرة، مما جعل التراث يعلق في ذاكرتها، و كلما حاولت الكتابة و الرواية استعانت به و وظفته في مؤلفاتها.

---

[1]– المصدر نفسه، ص 267–268.

[2]– المصدر السابق، ص 306.

فقد وظفت في روايتها هذه "عابر سرير" الكثير من التراث بنوعيه المادي و اللامادي، ولعل أكبر مادة اعتمدت عليها كانت الأمثال الشعبية فأدرجت بين سطور روايتها تسع أمثال منتشرة بصورة كبيرة في قسنطينة وضواحي الشرق الجزائري.

لكن و بالمقارنة بين روايتها و رواية اللاز للطاهر وطار نجدها شحيحة بعض الشيء في توظيف الأمثال الشعبية بصفة خاصة و التراث الشعبي ككل بصفة عامة، ففي "اللاز" وظف الطاهر وطار مالا يقل عن الثلاثة عشر مثلا، بعض النظر عن كمية تكراره للأمثال في كل مرة. ويرجع هذا لكون الطاهر وطار من أوائل الرواة كما أنه عاش طيلة حياته محتكا بالطبقة الجزائرية الشعبية و لم يسافر لبلد آخر، على نقيض مستغانمي التي ومنذ صغرها هاجرت البلاد مما قد يؤثر على ثقافتها الشعبية.

رغم هذا إلا أن المثل الشعبي و بخاصة الجزائري قد لعب دورا هاما في الروايتين، فقد نقل أحاسيس لم تكن لتنقل بهذه الصفة و هذه الدرجة لولا استعانتهم به، و الأمثال الشعبية لم تترك جانبا من جوانب الحياة إلا و أدركته و تقصته و عبّرت عنه من خلال عبارتها الموجزة فمثلما تعرضت لسبر حياة الفرد وعلاقاته بمجتمعه تعرضت إلى جوانب أخرى تتعلق بسلوكاته و أخلاقه داخل المجتمع الذي يعيش فيه باعتبارها المراة العاكسة لعادات و تقاليد و سلوكات و أخلاق و آداب خاصة بالمجتمع ككل.

1-2- الأغاني الشعبية:

الأغنية الشعبية أحد أكثر الأجناس الأدبية الشعبية تداولا و انتشارا في المجتمعات، فهي تعكس تاريخ و ثقافة الأمة، وهي حاضرة في كل مناسبات و تجمعات الناس فتصف أفراحهم و آمالهم و ألامهم.

إن الأغنية الشعبية شكل من أشكال التعبير الشعبي لها أهمية كبرى في المجتمع، فهي الحاضرة في كل المناسبات و التجمعات الشعبية، تجمع شتات كل طبقات الناس على اختلافهم. يستجيبون لأنغامها و يتمايلون لألحانها و ينفعلون و يتفاعلون لكلماتها. ولعلها تختلف عن باقي أشكال التعبير الشعبي بأنها تؤدي عن طريق الكلمة و اللحن معا. لا عن طريق الكلمة وحدها[1].

فالأغنية تحمل في طياتها ركام ثقافي يمثل هوية المجتمع وهي تنبع من عادات و نظرة الجماعة الشعبية للكون، كما تعكس مستوى تعبيرهم و تناغمها مع أحداث يومهم.

أ. الأغنية الشعبية في رواية اللاز:

أدرج الطاهر وطار في روايته اللاز الأغنية الشعبية في العديد من المواطن، فقد خدمت الأغنية روايته هذه لكونها المعبرة عن حاجات النفس و من دون وعي، فقد كان يدندن الضباط الفرنسيين بمقاطع قصيرة يعبرون بها عن كرههم للجزائريين تارة و لتمجيد بلدهم فرنسا تارة أخرى "انفتح الباب ودخل الملازم يطنطن ثملا، بعد أن احتسى عدة كؤوس في مكتب الضابط قبل أن يأتي بقارورة اللاز:

- دن دن... فرنسا أجمل من إيزيس... دن دن... الحرب أقذر من التيفيس... دن دن... سأشرب معك أيضا يا اللاز.
- دن دن... رغم أنني مستعد لجلدك في كل وقت...دن دن... لأنك فلاق تعيس[2].

فكان يقصد بدندناته هذه بأنه يعلم أن اللاز من "الفلاقة" أي أنه يعمل مع المجاهدين الجزائريين و هو يريد أن يضرب اللاز و يعذبه على تهريبه للموقوفين من الجزائريين لكنه

[1]– نبيلة ابراهيم، أشكال التعبير في الأدب الشعبي، دار غيب للطباعة و النشر، القاهرة، ط3، ص 237.

[2]– الطاهر وطار اللاز، ص 80.

وبما أنه عبد مأمور بأن يحافظ على اللاز و أن لا يُسيء معاملته فإنه سيجلس معه و يكتفي باحتساء الخمر.

كما أنه يمجد دولته فرنسا فهي في نظرة الأحق بأخذ الجزائر و الهيمنة عليها.

كما نجد في مقطع آخر من سطور الرواية أحد مقاطع أغنية "الهوى نالوس" التي راح يترنم بها مبعوث القيادة لزيدان بعد أن سأله بما كان يشتغل:"ومنذ ذلك الحين أيضا صرت قصابا أتبع الأعراس أينما كانت... أ تعرف الهوى نالوس أنا مؤلف وملحن هذه الأغنية... إيه، إيه يا الدنيا يا بنت الكلب. وهي مطلع الأغنية باللهجة الشاوية، برزت أثناء الحرب العالمية الثانية، وهذا معناه تقريبا.

يا لحن الروس، التموين غال و مخصوص

يا لحن الجبال، انهض للهو و تعال[1].

فقد عبّر ملحن و مؤلف هذه الأغنية عن آلامه و هموم مجتمعه و شعبه خلال سنوات الحرب، فكانت الأغنية في الرواية بمثابة المتنفس الوحيد الذي يلجأ إليه الأفراد للهروب من واقعهم و التخفيف من شدة معاناتهم.

كما نجد في مقطع آخر أدرج وطار الأغنية وذلك عندما ترنم عسكري بمقطع حزين لا يديت بيان، فترنم معه القوم لا شعوريا بلحن الأغنية التي برزت في أعقاب الحرب العالمية تمجد الأمريكيين و الأوروبيين و تذم العرب.

مطلعها:

ما ناخذش العربي لباس القاعة ناخذ الجوني (الأمريكي) يمشي بالساعة.

[1]– المصدر السابق، ص 156.

ما ناخذش العربي رجلين الراطو ناخذ الجوني وكال القاطو (الحلويات)[1].

عبَّرت الأغنية الشعبية في اللاز عن الواقع المعاش للشعب، فحاكت مشاعره و عبرت عنها و نقلتها بصورة دقيقة، فهي بأشكالها و أنواعها و ألوانها المختلفة حملت تراثنا الأخلاقي وجسدت العاطفة الصادقة النابعة من روح الشعب و المجتمع، فنقلت الصراع القائم بين ضباط الاستعمار الفرنسي وكرههم للعرب مقابل الثوار الجزائريين الذين دائما ما يطالبون بالحرية و استرجاع سيادة بلادهم.

ب.الأغنية الشعبية في رواية سرير لأحلام مستغانمي:

لم تخل رواية "عابر سرير" من الحمل بين طياتها الأغنية الشعبية، فكما وظفها الطاهر وطار في روايته اللاز وظفتها أيضا أحلام مستغانمي، فكانت كل الروايات الموظفة تقريبا من انتاج المالوف القسنطيني، فظهرت في العديد من المواقف و أولها كانت عندما اجتمع الأصدقاء الثلاثة مراد، خالد، ناصر في بيت مراد. فراح يطربهم بموسيقى من المالوف. فبادره خالد بالسؤال من أين حصل عليها فكان جوابه أنه اشتراها من سوق فرنسا، و أخبره بأنه يوجد حتى أغاني الشيخ سيمون و ريمون تمّار و حتى الفرقاني. "اشتريتها من هنا، تجد في الأسواق كل الأغاني من الشيخ سيمون و ريمون تمار حتى الفرقاني، يهود قسنطينة ينتجون في فرنسا معظم هذه الأشرطة"[2] سيمون و ريمون هم يهود عندما طردوا من الأندلس جاؤوا و سكنوا قسنطينة، فتعلموا المالوف من كبار العائلات القسنطينة التي كانت تمارسه أمثال عائلة بسطانجي و رحماني، وعائلة الفرقاني، و غيرهم كثير من العوائل القسنطينية التي اشتهرت بغناء المالوف. فراحوا هم أيضا يغنونه و اشتهروا هم أيضا به لإتقانهم له، قيل أن المالوف أتى مع هؤلاء لكن

---

[1]– المصدر نفسه، ص 192.

[2]– أحلام مستغانمي، عابر سرير، ص 119.

التاريخ يؤكد على أن سيمون و ريمون هم تلاميذ البسطانجي، فعند خروج اليهود من قسنطينة ظل المالوف قائما ليومنا هذا، أما الفرقاني فهي وكما اسلفت الذكر عائلة قسنطينة اشتهرت بطرب المالوف و لا تزال هذه العائلة معروفه حتى اليوم حتى أن بعض الملابس القسنطينية سميت على اسمهم نظرا لتجذر العائلة في تلك المنطقة و هي "قندورة الفرقاني".

و في موقف آخر من الرواية برزت الأغنية الشعبية وكان ذلك عندما كان الأصدقاء الثلاثة أيضا مجتمعين في بيت مراد، فقام الأخير بتشغيل أغنية من المالوف القسنطيني، فتذهب ذاكرة خالد بأن يتذكر زوج "حياة" محبوبته وهو واقف في الصفوف العسكرية الأولى بوقاره و الناس حولهم يهتفون بأغنية من المالوف "الفرقاني" و التي كانت "أليف يا سلطاني و الهجران كواني" و هي أغنية غناها المغني الشهير الطاهر غرسة، كانت بالترتيب الأبجدي أي حسب حروف اللغة العربية ففي كل مقطع يذكر الحرف ثم يتبعه بجملة من الأغنية، فكانت كلمة "آليف يا سلطاني و الهجران كواني"[1] وهي أغنية غناها المغني الشهير الطاهر غرسة . فكانت كلمة "آليف" تعني حرف "الألف" ثم أدرجت أحلام مستغانمي مقطعا كاملا من أغنية شعبية وجعلت شخصية مراد يتمايل لسماعها طربا "كان مراد أثناء ذلك يزداد وسامة كلما ازداد وقع الدفوف، كأنما كانت الموسيقى تدق احتفاءا برجولته، و كأن جسده في انتشائه يبتهل لشيء وحده يعرفه.

باسم الله نبدى كلامي قسنطينة هي غرامي

نتفكرك في منامي إنتيو الوالدينْ.

[1]-المرجع السابق، ص 130.

كانت الأصوات و الدفوف ترد على المغني مع نهاية كل بيت ((الله)) وتمضي الأغنية مع ذكر أحياء قسنطينة و أسواقها اسما اسمًا:

على السويقة نبكي و انوح رحبة الصوف قلبي مجروح

باب الواد و القنطرة رحت يا الزين خسارة[1]

هي أغنية معروفة جدا فلا نكاد نجد قسنطيني و لا جزائري لم يسمع عن هذه الأغنية و لم يطرب لسماعها.

حيث تغزل المغني أول الشيء بولايته "قسنطينة" ثم و كأنه يحدثها عن شوقه لها فحتى في منامه يتذكرها إذ أن حبه لها ارتقى مع درجة الوالدين، ثم و مع كل مقطع يكمله يذيله بلفظ الجلالة الله" ثم بعدها نجده و كأنما يتوغل في أحياء قسنطينة فيقوم بذكرها اسما اسما كما جاء في الرواية، فمن بين الأماكن المعروفة في قسنطينة "السويقة، رحبة الصوف، باب الواد، القنطرة و هي الجسور المعلقة الشهيرة".

في موقف آخر من الرواية وعندما اشتد الحزن على خالد بسبب فقده لصديقه "زيان" لم يجد ما ينسيه همه إلا سماع هذه الأغنية الشعبية الجزائرية. و عندما سمعتها صديقته فرانسواز راحت تسأله عن معناها لكنه لفرط حزنه لم يرد الدخول معها في نقاش قد يطول فأختصر لها القول "إنها أغنية يتوجه فيها المغني لإمرأة قاسية... أحبها وتخلت عنه"[2]. و من بين أبياتها "آااه يا ظالمة... وعليك انخلى أولاد عرشي يتامى"[3] . غنى هذه الأبيات الحاج محمد الطاهر الفرقاني عام 1956م، وهي أغنية حزينة تتكون من ست مقاطع في

[1]– المصدر السابق، ص 130.

[2]– المصدر نفسه، ص 272.

[3]– المصدر نفسه، الصفحة نفسها.

عجز البيت الأخير من المقطع تظهر الجملة التي وردت في الرواية "يا ظالمة عليك نخلي ولاد عرشي يتامى"[1].

إن الأغنية الشعبية متواجدة بكل ما تحمل من خواطر النفس البشرية، فهي تعبر عن حالاته المختلفة من فرح وحزن، و ألم... فكانت أصدق القوالب التي يتم فيها صب خوالج النفس، لذا فقد حظيت الأغنية الشعبية بإهتمام الكتاب بشكل عام الروائيين بشكل خاص، ففي الروايتين وجدناها حاضرة وبقوة، و بخاصة عند أحلام مستغانمي التي وفقت لحد كبير في توظيفها، فكما لا يخفى عنَّا أن أحداث روايتها تدور حول شخصيات من قسنطينة فتوصل احساسهم للقارئ فعمدت لتوظيف الأغنية و بخاصة أغاني المالوف، أما في رواية اللاز للطاهر وطار فحقيقة هو وظف الأغنية الشعبية لكن لم تكن أغاني بصريح العبارة كما في عابر سرير، و ربما هذا راجع لكون أحلام امرأة فقد كانت محتكه أكثر بالمجتمع السنوي مما أدى إلى ترسخ الأغاني في ذاكرتها، على عكس الطاهر وطار و بحكم رجولته نجده بعيدا بعض الشيء على الأغاني و الرقصات... و غيرها.

1-3- النكت الشعبية:

النكتة الشعبية نتاج أدبي و هي "عبارة عن قصة قصيرة جدا تتميز بطبيعتها الدرامية كما انها تتميز بتصعيد الحدث و نهايته بطريقة فجائية تتركز فيها الفكرة الأساسية للنكتة "[2].

و النكتة خبر قصير في شكل حكاية، أو هي عبارة أو لفظة تثير الضحك يتراوح حجمها بين الطول و القصر، و هي تركيبة لغوية معقدة، تسخر من الواقع تهدف إلى

_عنوان القصيدة "ظالمة" مطلعها عذبني قلبي داقيتو الناس سالمة طال الضر علىّ وزاد آتاني غرامك.

[2]- محمد الجوهري، مقدمة في دراسة التراث الشعبي المصري، مرجع سابق، ص 43.

المرح و السخرية ، و ذلك مقابل عالم الجد و الصرامة الذي يعيشه الناس محدثة بذلك متعة لدى سامعها مع دفعه للاستعداد للضحك.

أ. النكتة الشعبية في رواية اللاز:

وظفت النكتة في الرواية في موقفين أو أكثر، فقد جاءت كعبارة لتلطيف الجو و محاولة ابعاد ذهن القارئ عن سلبيات السياسة و الحرب و الاستعمار، فبرزت على لسان مبعوث القيادة عندما كل يتبادل أطراف الحديث مع زيدان الذي كان مهموما بانشغال فكره بابنه اللاز. فسأله زيدان عن عمله فراح يلقي عليه نكتة كانت كإجابة له عن سؤاله و محاولة منه لإضحاك زيدان: – "حسنا، ماذا كنت تشتغل قبل أن تتجند

–أبيع الريح و أقبض الصحيح.

–معلم قرآن إذن، طالب.

– هأهأ... أتعرفون أن الطالب و الكلب لا يتعاشران.

ضحك رمضان بصوت خافت، وابتسم زيدان و التفت إلى اللاز يبحث عن مفعول النكتة فوجده واجما.

–لا لماذا؟– بسبب العظام، هأهأ... لا أحد منهما يطمع في الآخر هأهأ، بالإضافة إلى عصا الطالب"[1].

كما عاودت النكتة الشعبية البروز في الرواية و هدفها أيضا التنفيس عن الخواطر و محاولة الهروب من الواقع الحربي الاستعماري. "شيخ مشعوذ قهر القرية بادعائه الاطلاع على الغيب و الكشف عن الأسرار مهما كانت... حاول يوما بعض شبان القرية

[1]– الطاهر وطار، اللاز ص 156.

أن يختبروه... وضعوا برتقالة تحت قصعة خشب و أحضروه طالبين منه أن يعطيهم البرهان... عما تحت القصعة.

حدق في السماء... رفع يده إلى السماء وتلا تعاويذ و عزائم... استعان الشيخ بفكرة قال ((رحى حجرية))... انفجر الشبان ضاحكين من أعماقهم فملؤوا القاعة لحظات بالضجيج و الصخب..."[1]

فهذه النكتة كانت أطول من سابقتها، حيث تدل على الفراغ الذي كان يعيشه الثوار الجزائريين كما يظهر مدى اهتمامهم ببعضهم فيحاولون التقليل من آلامهم فيلجؤون لإلقاء النكت من صميم واقعهم و الضحك عليها.

تتميز النكتة بكونها تلقى من طرف راوٍ فطن يجيد تدوير الأمور و جعلها مضحكة حتى و إن كانت عكس ذلك. فكانت هذه النكت في الرواية بغرض التسلية و تغيير الجو و الترفيه عن النفس و لو لبضع لحظات، يبتعدون فيها عن السياسة و البؤس الذي يعيشونه جراء الاستعمار.

ب.النكتة في عابر سرير":

حضرت النكتة الشعبية في رواية "عابر سرير" في العديد من المواقف حيث جاءت وظيفتها مماثلة لما في رواية "اللاز" للطاهر وطار، فكانت النكتة دائما ما تقوم بتلطيف الجو ومحاولة لإخراج القارئ من جو الرواية الحزين، كما تعمل على حثه على مواصلة القراءة، رغم ان النكتة دائما ما تحمل ورائها حزن شديد، فقد قيل ان أكثر الناس إلقاءا للنكت بقصد اضحاك الناس هو نفسه أكثرهم تعاسة.

[1]- المصدر السابق، ص 193-195.

القى مراد على صديقه ناصر و خالد جملة كانت على طريقة ((المفتش الطاهر)) تلك الشخصية الشعبية الكوميدية الجزائرية، وهو رجل مختص في حل قضايا السرقات و الجرائم. "راهي الواحدة... حبس يا راجل من ((ليزافيرات متاع السريكات و لي زافيرات متاع الكتيلات)) هاذي اللي كالوا فيها جبت كط يوانسني ولى يبرك في عينيه !)) قلنالك أقعد يا راجل توانسنا... وليت تخوف فينا !– انفجرنا أنا و ناصر كما لم نضحك من زمان"[1].

فهنا نلحظ ان مستغانمي أخرجت شخصياتها من الحزن و الخوف الذي كان يحاصرهم بأن جعلت تلقي نكته شعبية لينفجر الجميع ضاحكا و يتغير الجو.

برزت ثاني نكتة شعبية في الرواية عندما كان مراد زائرا لزيان في المستشفى، فراحا يتبادلان أطراف الحديث حتى أخبر "زيان" "خالد" عن قصة موت أحد أصدقائه من كبار رجال الثورة، فقد مات بأزمة قلبية نتيجة نكتة ألقاها عليه صاحبه في الهاتف". توفي سنة 1980 إثر أزمة قلبية فاجأته وهو يضحك ضحكا شديدا على نكتة سمعها من صديق عبر الهاتف"[2]. ففي بعض الأحيان تؤدي النكتة للموت .

كما و أسلفت القول بأن النكتة دائما ما يكون وراءها مأساة و حزن "يذكرني الموقف بصديق ينتمي إلى إحدى ((الممالك)) العربية، سأله أحدهم مرة: ((من أين أنت؟)) أجاب ساخرا: ((من المهلكة)).فرد عليه الثاني مزايدا: و أنا من أمّ الممالك، وضحك الاثنان على النكتة، فقد تعرف كلاهما على بلد الآخر، دون أن يتفقا على أيّ منهما كان أكثر هلاكا من الآخر[3]!.

---

[1]– أحلام مستغانمي، عابر سرير ، ص 127.

[2]– المصدر نفسه، ص 164.

[3]– أحلام مستغانمي، عابر سرير ، ص 300.

كان للنكتة دور فعال في التنفيس عن هموم الشعب و تفريج كربهم، و هي لا تقف عند هذا الحد بل تتعداه إلى الإصلاح و التوجيه الاجتماعي، و قد حظيت النكتة الشعبية بالانتشار و الذيوع بين أوساط المجتمع، وتنشط عادة في عهود الظلم و القهر والديكتاتورية.

و هذا ما لاحظناه في الروايتين فكلاهما يحكيان الأوضاع الاجتماعية المأساوية التي تعاني منها الجزائر، إما أثناء الثورة مع الفرنسي أم بعد خروجه من أرضها، فكانت النكتة الشعبية هي المتنفس للشعوب التي ضاقت بها المآسي و حفتها المخاطر و المخاوف.

1-4- العادات و التقاليد الشعبية:

العادات الشعبية هي مختلف الظواهر الحياتية الاجتماعية التي يمارسها الناس في حياتهم اليومية، من احتفالات بمظاهر دورة الحياة و متعلقاتها، و هي مهمة في المجتمعات بحيث تحظى بالتقدير و المواظبة وهي ركيزة أساسية في فكر الشعوب الحضارية و البدائية على حد سواء.

و هناك من يعرف العادات: "على أنها مجموعة من الأفعال و الأساليب السلوكية المكتسبة التي يتوارثها الخلف عن السلف و ترتبط بزمان و مكان معين" حيث يقول ريل:

"السلوك يتحول إلى عادة عندما يثبت من خلال عدة أجيال و يتوسع و ينمو و من ثم يكتسب سلطانا"[1].

[1]- نصيرة غنياوي، أثر عادات و تقاليد المجتمع القبائلي في الحفاظ على الهوية الجزائرية إبان الفترة الكولونيالية (1830-1900م)، مذكرة تخرج لنيل شهادة الماستر في العلوم الانسانية و الاجتماعية، قسم العلوم الانسانية، كلية العلوم الانانية و الاجتماعية، جامعة بسكرة، 2018-2019، ص 10-11.

فالعادة تصبح تقليدا إذا ما توارثت من جيل إلى آخر عن طريق الممارسة، فتصبح عادات و تقاليد ثابتة للأمة.

برزت في الرواية مجموعة من العادات و التقاليد الشعبية الجزائرية نذكر منها:

أ. مراسم الزواج في رواية اللاز:

تحلى الزواج بالقدسية في الاسلام، فكانت غايته إضفاء الشرعية على العلاقة التي تربط المرأة و الرجل، فقد طرق وطار لمسألة الزواج في روايته و ذلك عندما أحب قدور ابنة جاره "السبتي" زينة، وبرغم أن الارتباط في القديم كان لا يأخذ رأي الفتاة فيه إلا أن ذلك في اللاز لم يحدث، فقد تعرفت زينة على قدور و بادرته نفس الشعور و ذلك قبل أن يتم عقد القران حتى. كما أنهما كانا يتوعدان في منزلها.

فقد ظهرت في الرواية العديد من المواقف التي تبين مشاعر قدور نحو زينة محبوبته مع اظهاره لنية الزواج منها. "هذه الفتاة الرابعة، الممتلئة، البيضاء، العذبة التي استولت على كل مشاعره و عانى الكثير قبل استمالة قلبها... فيوصي أمه وهي ذاهبة إلى الحمام... سلمي على زينة يا أمي... الدار في الحق، يا قدور، يا ابني، بدون صغير موحشة كالقبر... وزواجك بات ضروريا، و أكيدا و ان شاء الله يصدق حلمي في زينة"... وذات مرة عادت جذلى، تهتز طربا كأنما اغتسلت في الكوثر... و بادرته: ملأت عينها يا ابني ملأت ..زينة تسلم عليك كثير..."[1]

فكان هذا المشهد من بين المشاهد في الرواية التي يسأل فيها قدور عن زينة إلى أن رضت به ومال قلبها نحوه و أرسلت له السلام مع أمه، كدليل على موافقتها للزواج

[1]– الطاهر وطار اللاز، ص 18–19.

منه إن أرسل لخطبتها. فدائما ما تكون مراسيم تقام قبل حدوث الزواج كأن تتم الموافقة الأولية بين العروسان إلى حدوث الخطبة إلى أن يقع الزواج و العرس.

1-5- السحر و الشعوذة:

من بين المعتقدات الشعبية التي فرضت وجودها في الحياة، اللجوء إلى أساليب السحر و الشعوذة و التكهن و محاولة الاطلاع على الغيب و استطلاع المستقبل و حوادثه.

عرفت ظاهرة السحر و الشعوذة منذ القدم وهو متواجد في كل أمة شعبية حسب عاداتهم وتقاليدهم و بقي رغم تداول الحضارات و مرور السنين. "و الملاحظ أنه كلما اتسعت دائرة الايمان بالقوى الخفية و الماورائية زادت ساحة اعتماد السحر و الشعوذة"[1]. و كان هذا راجع لافتقار الناس للأجوبة العلمية اليقينية التي يقتنعون بها تمام الاقتناع. كما يربطهم دين رئيسي يجيب على معتقداتهم.

"أما الشعوذة فهي فن يعتمد على السرعة الشديدة وخفة اليد و القيام بعمليات من أجل خداع المشاهدين و ايهامهم بأشياء لا وجود لها، و ذلك بالسيطرة على القوى المتخلية بإظهار الشيء على ما هو عليه في الواقع بقوة النفس المؤثرة فيه، ومن هنا نجد أن الشعوذة تختلف عن السحر، لأن السحر يهدف إلى إخضاع القوى الطبيعية لإدارة الانسان، أما ما يقوم به المشعوذ فهو نوع من الخفة"[2].

---

[1]- بن عفان سهام، استراتيجية هيمنة معطيات الثقافة التقليدية المحلية لدى المثقف الجزائري، السحر و الشعوذة أنموذجا، مذكرة لنيل شهادة الماجستير في علم الاجتماع الموسومة، قسم العلوم الاجتماعية، كلية العلوم الانسانية والاجتماعية، جامعة سيدي بلعباس، الجزائر 2014-2015، ص 24.

[2]- بن عفان سهام، استراتيجية هيمنة معطيات الثقافة التقليدية المحلية لدى المثقف الجزائري ، ص 24.

أ. معتقد السحر و الشعوذة في رواية اللاز:

الشعب الجزائري كغيره من الشعوب فقد انتشرت فيه مظاهر للسحر و الشعوذة، لذا فحتى الطاهر وطار قد أدرج نصيب من ظاهر السحر في روايته اللاز، حتى و إن لم تكن عملية السحر كاملة فقد بين أن هذا المعتقد كامن في ذاكرة مجتمعنا الجزائري، فكلما كان حمو يسأل قدور عن مسألته مع زينة يكتفي بقول: "و أنت أين وصلت مسألتك؟... و مباشرة ينتقلان إلى موضوع زينة... في الليالي السابقة، كان قدور يكتفي بزفرة و بعض كلمات: –ناشفة يا ابن عمي، حق ربي ناشفة"[1]، "و هذا التعبير يعكس معتقدا شعبيا يشيع، في مألوف العادة، بين الذين لا يواكبهم إلاَّ الحرمان حيث أقاموا وضعفوا، فتراهم يعبرون عن مثل هذه الحالة من الحرمان الشديد المخالف الملازم ((لو ذهب إلى البحر لوجده ناشفا !))"[2]. وهذا يعد نوع من الشرك بالله عز وجل، إذ أن المؤمن الحق يتوكل دائما على المولى، ودائما يحمد الله على ما أعطاه و على ما أخذ منه، فقد اراد بهذا وطار أن يبين مدى تخلف عقليتهم فجميعهم كانوا يعانون من ضعف الوازع الديني، الذي كانت فرنسا تطمح لتهديمه و طمسه.

و بين سطور أخرى من الرواية ظهرت ظاهرة السحر و الشعوذة، فقد استعان قدور "بالحروز" و الأسحار لعدة سحرة،و ذلك لأجل إمالة قلب زينة له، فقال و هو يحدث صديقه حمو عنها: "حق ربي، ما تركت بابا.. خرست أكثر من عشرين ألفا، حروز سي حمودة و ما أدراك لم ينفع.. سحر سي القريشي و ما أدراك كذلك.. و حروز سي عثمان و ما أدراك كذلك"[3].

---

[1]– الطاهر وطار اللاز، ص 24.

[2]– عبد الملك مرتاض عناصر التراث الشعبي في اللاز ، ص 15.

[3]– الطاهر وطار اللاز، ص 25.

فهنا يظهر كم استعان قدور بالسحر و السحرة لاستمالة قلب محبوبته و كم أنفق من أموال لأجل ذلك، و كل هذا يبين مدى تصديق المجتمع الجزائري بمعتقد السحر، كما بين الطاهر وطار مستوى ثقافة شخصيات روايته ومدى إيمانهم ببعض الغيبيات. إلا أنه في مقطع آخر من الرواية يبين ان ليس كل الشخصيات بذات الاعتقاد فحمو صديق قدور لم يؤمن أن زينة وافقت على صديقه بسبب السحر فقد قال: "كي تجي تجيبها شعرة و كي تروح تقطع سلاسل"[1].

و من هذا يتبين أن المكتوب مكتوب و هو ما سيحصل حتى و إن استعان الفرد منا بطرق أخرى شرعية كانت أم غير ذلك، و قد أرجعها للمصادفة لا غير، فيتبين أن الاعتقاد في السحر تختلف درجته من شخص لآخر فهناك من يلجأ له في كل أمور حياته و يصدق به، وهناك من يرجع الأمور للمكتوب أو للصدفة فقط.

ب.معتقد السحر و الشعوذة في "عابر سرير":

لم يظهر في الرواية معتقد السحر و الشعوذة إلا في موقف واحد، راح فيه خالد يعبر عن حبه لحياة، فجعلها كالساحرة التي تفعل به ما تشاء دون اعتراض منه على الأمر. "ماذا تستطيع أن تفعل ضد امرأة، تذهب إلى الحب بعدة ساحر، تبتكر من أجلك فنونا خداعيا، تمارس أمامك قلب الأشياء، اخفاء بعضها، استحضار أخرى... تشطرك في استعراض سحري إلى اثنين... ساحرة لا تدري أخرجت من بين يديها ثريا أو فقيرا؟.."[2]

كان هذا التوظيف مغايرا لما ألفيناه في رواية "اللاز" للطاهر وطار، ففي اللاز نجد شخصيات الرواية يؤمنون يقينا بوجود السحر، بل و يعمدون لفعله حتى في حياتهم اليومية مثلما فعل "قدور" ليحصل على قلب محبوبته "زينة"، حيث استعان "بالحروز" من

[1]– المصدر نفسه، ص 25.

[2]– أحلام مستغانمي، عابر سرير، ص 300.

عدة مشعوذين. وهذا ما يؤكد إيمان وطار بالسحر مما دفعه لتوظيفه في روايته، وعلى النقيض من ذلك فأحلام مستغانمي لم توظف السحر و الشعوذة على أنها تؤمن بهما، فجعلت خالد بطل روايتها يعتبرها خدعا بصرية كما التي نشاهدها اليوم في الأفلام لا غير.

عمد الروائيين لتوظيف معتقد السحر و الشعوذة في روايتهما "اللاز" و "عابر سرير" ليبينا عقلية المجتمع الجزائري و طريقة تفكيره، و المعتقدات التي يقدسونها حد الإيمان.

1-6- لتشاؤم من الضحك:

من المعتقدات التي كان و لا يزال الناس يتمسكون بها، ومنهم من يقدسها و يؤمن بها ليومنا هذا فقد تطيروا من الحيوانات و الأرقام و الأماكن وحتى من بعضهم البعض. "و من المعتقدات الشعبية الشائعة في الجزائر، و يفترض انتشار مثل هذا المعتقد في بلدان عربية أخرى، لأن الناس يتشاءمون بالضحك كثيرا: فبعضهم يستغفر الله و كأنه اقترف جريرة وبعضهم الآخر يتطير و يرقب من وراء ضحكته ذلك شرا كثيرا"[1]. وهذا متواجد حتى في أوساطنا الحالية إذا يتشاءم كل من يضحك من قلبه حتى و أنه يخاف من عواقب ذلك.

أ. **معتقد التشاؤم من الضحك في اللاز:** وهذا ما تجلى في رواية اللاز حين ألقى أحدهم نكتة فضحك الجميع عنها، لكنهم سرعان ما تشاءموا من ضحكهم و طلبوا الستر من الله بأن لا يصيبهم مكروه. "انفجرالشبان ضاحكين من أعماقهم فملؤوا القاعة لحظات بالضجيج و الصخب، و التفت إليهم جميع من هناك...

[1]- عبد الملك مرتاض، ص 13.

وأخيرا قال أحدهم.. الله يسترنا من هذا الضحك. و أضاف آخر، هذه مدة طويلة لم نضحك مثل هذه الليلة، خير إن شاء الله"[1].

و قد صدق تشاؤهم هذا من ضحكهم فقد قام الحركي بعمل فدائي مع بعض الجنود فخلف ذلك نهاية الثكنة بعد أن قام بعطوش بقذفها بقنبلة، فلم ينجوا من هذا إلاّ عدد قليل من الوطنيين.

أيضا قد ظهر معتقد التشاؤم من الضحك عندما كان اللاز و أبوه زيدان فضحك اللاز فنهره والده لكن اللاز أصرّ على الضحك وعندما انتهى من ضحكه تمتم: "يا ربي سمعنا خيرا"[2] ثم بقي يتساءل عن سبب توقع الناس لوقوع مكروه من ضحكهم فرد عليه والده بأنها خرافات العجائز فقط، لكن اللاز بقي مصمما على أنه كلما ضحك من قلبه أصابه مكروه": "–والله العظيم ، وحق ربي جربتها، كلما ضحكت كثيرا أصابني مكروه... يا ربي سمعنا خيرا، ياربي سيدي أعنا و احفظنا"[3]. و في هذه المرة أيضا صدق اعتقاد اللاز من تشاؤمه من ضحكه فعندما كان هو و أبوه زيدان و آخران معهم في طريقهم نحو قيادة الجيش تلقى زيدان حتفه وانقلب عليهم ضحكهم الكثير.

كان هذا الاعتقاد سائد منذ القدم فقد كانوا كلما تطيروا من شيء قالوا :"فأل الله ولا فألك، و أصل هذه العبارة الاعتقادية من قول الناس منذ صدر الإسلام الأول: "طائر الله لا طائرك"[4] وهي لفظة من التطير و الطيرة.

---

[1]– الطاهر وطار، اللاز ص 195.

[2]– المصدر نفسه، ص 159.

[3]– المصدر نفسه، ص 160.

[4]– عبد الملك مرتاض ، ص 13.

ب.معتقد التشاؤم من الضحك في رواية عابر سرير:

يحدث أن يفرح الفرد منا أو أن يضحك، لكن سرعان ما تلي هذه الضحكات أزمات و أحزان، فتجدنا دائما ما نتطير من عواقب فرحتنا ، و هذا ما حدث في رواية عابر سرير التي كانت راويتها تتشاءم من الضحك فأسقطت ذلك على شخصياتها. فلما ألقى مراد نكتته على صاحبيه، جعلوا يضحكون عليها كأن لم يضحكوا منذ زمن بعيد، لكن سرعان ما تشاؤم ناصر و خاف من عواقب ضحكه هذا "وكأنما أصابه ذعر العجائز من عواقب الفرح. قال ناصر وهو يستعيد حديثه: –الله يجعلها خير.. عندي بالزّاف ما ضحكتش هكذا ! رد{ مراد منهكما: – يا و الله مهابل.. واحد خايف يموت و واحد خايف يضحك.. اضحك يا راجل آخرتها موت !"[1].

و ربما كان هذا التطير من الضحك راجع لوقت الاستعمار، فقد كان المستدمر الفرنسي ينزعج ممن يضحك أو يبدي سعادته من الجزائريين، يريدونهم طول الوقت عابسين متذمرين حزينين، فقد روى أستاذ لخالد موقفا حصل معه كاد يودي بحياته نتيجة فرحة في داخله أبداها. "أذكر ذلك الأستاذ الذي روى لي كيف كان مرة جالسا في مقهى على رصيف الجامعة مع صديق يتجاذبون أطراف الحديث و يضحكون، عندما توقف أمامهم رجلان في زي أفغاني و سألاهم بنبرة عدائية: ماذا يضحككم؟ ولم يشفع لهم إلاّ أن تعرف أحدهما على أحد الجالسين. ولم يذهبا حتى أخذا منهما عهدا بأنهم (ما يزيدوش يعاودوا يضحكوا)) [2]!. فكأنما الذي يضحك آنذاك قد ارتكب جريمة شنعاء وجب أن يحاسب عليها.

---

[1]– أحلام مستغانمي، عابر سرير ، ص 127–128.

[2]– المصدر السابق، ص128.

و غير بعيد عن هذا فقد ظهر بطل الرواية "خالد" متشائما من الضحك ومن الفرح تحديدا. فكان ينتظر لقاء حبيبته حياة بشوق كبير، و كان له أمل اللقاء بها في أقرب وقت، لكنه تذكر أنه عربي و لا يحق له أن يفرح قبل وقوع الفرح. "دوما كان لي سوء ظن بالفرح، ارتياب من البهجة المظلمة للعيد"[1].فبدأ وكأن الحزن عقب الفرح قدر مكتوب لا مفر منه.

برز معتقد التشاؤم من الضحك في الروايتين بشكل بارز و واضح، وهذا إن دل على شيء فإنما يدل على ترسخ هذا المعتقد بصورة كبيرة في عقلية الشعوب الجزائرية المثقف منهم و غير المثقف. المتعلم و غير المتعلم، فبرغم ثقافة شخصيات رواية أحلام مستغانمي إلا أن هذا المعتقد متجذر فيهم، وحتى في رواية اللاز فكانت شخصيات الرواية تحظى بقدر قليل من العلم و المعرفة، فكان هذا التطير عندهم أيضا منغرس فيهم.

كان ظهور معتقد الطيرة من الفرح و الضحك حاضرا في كلا الروايتين، وكان تقريبا متساوي الحضور. و من هنا نتأكد أن التشاؤم من الضحك أمر منغرس في عقول ونفوس الشعب الجزائري. فلا نزال حتى اليوم نتطير من الضحك حتى دون علمنا أي بصورة تلقائية لا شعورية.

1-7- زيارة الأضرحة و الاعتقاد ببركة الأولياء الصالحين:

إن ظاهرة زيارة الأضرحة و الأولياء ليست وليدة العصر و لا الساعة بحيث ارتبط ظهورها بقرون كثيرة مضت، و لعل ما يثبت شدة تمسك الأهالي بها هو سعة انتشارها عبر مختلف أنحاء الوطن العربي دون استثناء، حيث لا تكاد تقف عند مدينة أو قرية أو

[1]- المصدر نفسه، ص 158.

دشرة إلا ويكون فيها وليا أو ضريحا لأحد الصالحين، يتوافد عليه أهل المنطقة عندما يلتحق بهم الضرر و يصابون بالأذى.

أ. معتقد التبرك بالأولياء الصالحين في رواية اللاز:

"و لا نبرح إلى اليوم نشاهد القباب البيضاء تعلو البنايات أو المقابر أو المساجد هنا و هناك من الجزائر. و في بلدان اسلامية أخرى، وقلّ أن ألفينا قرية و لا وليّ لها، ومدينة و لا ضريح يزار فيها.. ونجد كثيرا من الأطفال و النساء و عوام الناس لا يقسمون، إذا ما اقسموا بالله، و إنما يقسمون بولي قريتهم أو مدينتهم"[1]. فهناك من الناس من يقوم بزيارة الأضرحة و الأولياء الصالحين، فهم يعتقدون أن لهم القدرة على تلبية ما يطلبون من معالجة المريض و زيادة الرزق، و تزويج العازب، وفي رواية اللاز نلمس حضور معتقد التبرك بالأولياء الصالحين و قد تكرر ذلك في العديد من المواقف، فعندما كانت أم قدور تتحدث مع ابنها عن زينة و تخبره بانها تريد معرفة كل شيء عن زينة قبل أن تتقدم لخطبتها له فقالت: "أنا ما زلت اتثبت و أتأكد... و الله و الله و رأس سيدي البخاري، حتى نفسها لابد أن أعرف رائحته..."[2] فقد أقسمت هنا أم قدور بولي صالح معروف في قريتهم، وهذا راجع لاعتقادهم بأنها ما اذا أقسمت به فإنه سيمنحها بركته لتتعرف أكثر على زينة.

و قد ألفينا شخصيات أخرى في نص اللاز تقسم بأقسام أخرى تلائم مستوى تفكيرها، شأن ما نلفي الخائن الذي ذبحه قائد الفرقة الثانية يقسم تارة ب "رأس القرآن العظيم" و تارة أخرى ب "رأس القبلة" كما نلفي شخصية أخرى تقسم ببيت الله الحرام"[3].

---

[1]– عبد المالك مرتاض، عناصر التراث الشعبي في اللاز ، ص 22.

[2]– الطاهر وطار، اللاز، ص 19.

[3]– عبد الملك مرتاض ، ص 23.

و مثل هذه الأقسام منتشرة و بكثرة في مجتمعاتنا العربية الشعبية حتى الآن. وهذا راجع لانعدام ثقافتهم العلمية و ضعف إيمانهم، ونقص الوازع الديني لديهم، ففي ديننا الاسلامي مثلا نجد أن الله سبحانه و تعالى قد حرَّم القسم بغير الله، فقال رسول الله صلى الله عليه و سلم "إن الله ينهاكم أن تحلفوا بآبائكم، فمن كان حالفا فليحلف بالله او ليصمت" رواه البخاري ومسلم و قال أيضا عليه الصلاة و السلام: "من حلف بغير الله فقد كفر أو أشرك" رواه الترميزي.

1-8- اللهجة العامية:

سعى الأدباء الجزائريون منذ بزوغ فجر الاستقلال، لاسترجاع هويتهم وثقافتهم العربية الاسلامية و الوطنية، فراحوا يكتبون يؤلفون باللغة العربية الفصحى، حتى يتسنى لهم نشرها و الحفاظ عليها.

لهذا فقد كتبت الرواية الجزائرية باللغة العربية الفصحى مع قليل من اللهجة العامية التي تتخللها، فاللجوء إلى اللغة الشعبية: اقتصر على بناء بعض الحوارات داخل الرواية، لأنه هو الأسلوب الأنسب لتوزيع التعابير و اللغة بصفة عامة، لأن الحوار يعبر عن الشخصيات و مواقفها، أكثر مما يعبر عن آراء القاص و مواقفه[1].

أ. اللهجة العامية في رواية اللاز:

ففي رواية اللاز للطاهر وطار مثلا نجده عمد لإستعمال اللهجة العامية في الكثير من المواقف و خاصة التي يكون فيها حوار بين شخصيات الرواية، فكانت العامية السبيل الوحيد لينقل إحساسهم و مشاعرهم الصادقة، و أيضا حتى يستطيع ان يغوص بذاكرة القارئ في الأجواء الشعبية الجزائرية.

[1]- سميرة منصوري ، ص 195.

فقد استعمل الكثير من الألفاظ الشعبية الجزائرية، فأول شيء يصادفنا في الرواية هو عنوانها "اللاز" الذي هو في حد ذاته كلمة عامية شعبية حتى و إن كانت مأخوذة عن المستعمر الفرنسي.

فمن المفردات الشعبية التي برزت و بكثرة في الرواية : ليرة: فرنك، دورو: و هي أصغر قيمة في العملة الجزائرية في الوقت آنذاك. القوادة: و هو مصطلح يطلق في العامية الجزائرية على الفرد الذي يقوم بنقل الأخبار وخاصة إذا كان الشخص ينقل أخبار أبناء وطنه للمستعمر الفرنسي، و هو ما يقال عنه عميل. دوار، دشرة: و هي المنطقة الريفية و هي عكس المدينة. القاطو: وتطلق على الحلويات وهو مأخوذ من اللفظ الفرنسي "Gâteaux". كابران: سارجان ، قايد، شامبيط: و هم ألفاظ للدلالة على مراتبه الضباط في صفوف الجيش، فلكل مرتبة اسمها. رأس الحانوت: و هو نوع من البهارات التي تستعمل في الطبخ. غولواز: و هو اسم لنوع من التبغ. الشوينقوم: و يقصد به اللبان الذي يمضغ. و هذه بعض الأمثلة عن المفردات الشعبية الجزائرية التي وظفت في الرواية و كانت أغلبها مأخوذة من اللغة الفرنسية لغة المستعمر لكنها تحوّرت و تبدلت فأخذت صفة الشعبية الجزائرية.

أما من الأساليب الشعبية التي بثها وطار في روايته، و كانت أغلبها في الحوارات و من بينها:

-"إيه إيه الله يرحمك يا السبع"[1].

- "على سلامتك يا الغول"[2] .-"دعاوي الوالدين تنفذ في الضنايا"[3].

[1]- الطاهر وطار: اللاز ، ص 7.

[2]- المصدر نفسه، ص 48.

[3]- المصدر نفسه، ص 66.

- "هذا يخدم مع الفلاقة"[1]-"الله يلعنك يا وجه الشر".[2]-"ما ناخذش العربي"[3].

-"ضحكة البارح"[4]-"اللي تتلفه اجريه"[5].

كانت هذه بعض الأمثلة عن الجمل و التراكيب التي برزت في الرواية، فالملاحظ أن الطاهر وطار قد أدرج اللهجة العامية بصورة كبيرة داخل روايته، وهذا قصد الحفاظ على الهوية الجزائرية.

ب.اللهجة العامية في "عابر سرير":

عرفت اللهجة العامية حضورا قويا في الرواية، فكانت جملا و تراكيب و ألفاظا شعبية محضة، وكان ذلك حتى تزيد من تدعيم الملامح الشعبية.

فمن بين الألفاظ التي تخللت الرواية: "الدشرة، اللّبة، كراوع، نشتيك، الملاية، عرش، أمَّا، وعلاش، كيفاش، بقداش، لشكون، بني عريان.." و غيرها من المفردات العامية التي يتلفظ بها أهل الشرق الجزائري و تحديدا القسنطينيين.

لكن الحوارات الشعبية التي كانت قائمة في الرواية كانت أكثر من المفردات، فمن بين الحوارات الشعبية التي دارت بين شخصيات الرواية:

- يا راجل واش بيك.. يلعن بوها الحياة، واش راك تخمم؟ شوف أنا ما علابالیش بالدنيا.. يروحوا كلهم يقودوا..[6]

---

[1]- المصدر السابق، ص 99.

[2]- المصدر نفسه، ص 108.

[3]- المصدر نفسه، ص 192.

[4]- المصدر نفسه، ص 167.

[5]- المصدر نفسه، ص 156.

[6]- أحلام مستغانمي، عابر سرير ، ص 71.

فهذا الحوار دار بين خالد بطل الرواية و صديقه مراد، فكان بصيغة عامية محضة، تناولت فيه الكاتبة ألفاظ متداولة في مدينة قسنطينة الجزائرية، و يعني هذا الحوار بالعربية الفصحى: "ما بك يا رجل؟ لعنة الله على الحياة. بماذا تفكر؟ انظر أنا لا أهتم لهذه الحياة فليذهبوا كلهم لنقل الأخبار". فلكمة "يقودوا" في العامية الجزائرية تعني أن يكون الشخص عميلا لدى جهة ما و تقال هذه اللفظة قصد السب و الشتم و قصد إهانة من ينقل الأخبار.

ظهر أيضا حوار شعبي في موقف آخر:

– واش... قلتلها ماكش جاي

سألته باستغراب:

–شكون؟

ردّ:

–اللبة متاعك؟... قلت مغيرا الموضوع بطريقة مازحة:

– أنا هارب يا خويا من أدغال الوطن.. يرحم باباك ابعد عني اللبّات و الأسود؟

– واش بيك وليت خوَاف.. رانا هنا.. نوريولهم الزنباع وين يتباع...

أجبته مازحا لأحسم الجدل:

–وري زنباعك للي تحب... أنا يا خويا راجل خوّاف !...

قاطعني مراد:

–يرحم باباك.. خلينا من هاد لحكايات.. على بالك وشحال في الساعة؟

نظرنا جميعا إلى الساعة.

واصل:

– راهي الوحدة... حبّس يا راجل من لي زافيرات متاع السريكات و لي زافيرات متاع الكتيلات هاذي اللي كانوا فيها جببت كط يوانسني ولى يبرك في عينيه، قلنالك اقعد يا راجل توانسنا... وليت تخوف فينا [1]!

كان هذا من أطول المقاطع التي قيلت باللهجة العامية الشعبية الجزائرية القسنطينية خاصة فهناك العديد من الألفاظ التي توحي على لهجة قسنطينية محضة مثل:

واش بيك؟ تعني ماذا بك، نوريولهم: تعني نُرِيهم، السريكات و الكتيلات وتعني: السرقات و القتل. فمعروف أن أهل قسنطينة يحولون في حديثهم حرف القاف لحرف الكاف، فيقولون "كط" عوض "قط".

و قد دار الحوار الشعبي بين مراد و صديقه خالد، فبرغم أنهم في باريس في الأراضي الفرنسية، إلاّ أنهم عندما يلتقون يتحدثون العامية الجزائرية و كأنهم على أرض الوطن.

ظهر أيضا الحوار الشعبي في آخر سطور الرواية فقد دار هذا الحديث بين عجوز استقلت الطائرة مع خالد مبتهجة من باريس لأرض الوطن و بين فتاة شابة، حيث بادرتها بالسؤال عند وصولها:

– إن شاء الله كاين اللي يجي يلاقيك في هاذ الليل يا بنتي، وإلا نوصلوك معانا أنا و ابني الحالة ما هيش مليحة هاذ الأيّام.

[1]- المصدر السابق، ص 126-127.

ردت شاكرة:

– يعطيك الصحة.. راح يجي خويا يلاقيني[1].

أما فيما يخص الأساليب فهي مبثوثة هنا و هناك، عبر سطور الرواية، و من بين تلك الأساليب انتقيت:

– واش دير يا خويا.. وجه الخروف معروف[2].

– واش تحبوا ناكلوا يا جماعة؟[3]

– واش جاي معاها هذاك الرخيص؟[4]

– كل شيء كاين يا سيدي غير ما تخممش !.[5]

– أهلا توحشناك يا راجل.. وين راك غاطس؟[6]

– خليك م التسجيل يا راجل.. التاريخ الحلوف راه يسجل.[7]

– نشتيّك يلعن بوزينك.. و يلعن بو الرواية متاعك.[8]

– يعيشك يا وليدي... ربي يسترك و يهز عنك هم الدنيا... ربي يزيّن سعدك.[9]

كانت هذه أهم الأساليب التي وظفت في الرواية لكن لم تكن كلها.

---

[1]- أحلام مستغانمي، عابر سرير ، ص 313.
[2]- المصدر نفسه، ص 119.
[3]- المصدر نفسه، ص 120.
[4]– المصدر السابق، ص 123.
[5]– المصدر نفسه، ص 125.
[6]– المصدر نفسه، ص 159.
[7]– المصدر نفسه، ص 165.
[8]–المصدر نفسه، ص 221
[9]– المصدر نفسه، ص 304.

وظفت الروايتين "عابر سرير" و "اللاز" الألفاظ و التراكيب الشعبية بصفة بارزة للعيان باعتبارها تعطي دلالات جماعية، كما أنها تساهم في تنويع التعابير و اللغة، فقد كانا الراويان شعبيان مرتبطان بمجتمعهما ارتباطا لا يمكن بأي شكل من الأشكال نفيُه أو تجاهله، حيث حملت الروايتان واقع و أحلام و تصورات الإنسان الشعبي في صراعه مع الحياة و الواقع البائس، و كذا في علاقاته و تعاملاته مع غيره.

1-9- العلاقات الأسرية و الاجتماعية:

يقصد بها تلك الارتباطات و التواصلات و العلاقات بين الأب و أبنائه و الأم و أبنائها و الزوج بزوجته و علاقة الأسرة الصغيرة بالعائلة الأكبر من أجداد ز أعمام و أخوال.. و غيرهم ، أما العلاقات الاجتماعية و هي التي تربط بين الأصدقاء و الجيران و الأحباب و الأصحاب، و المعاملات مع الغرباء.. و غيرهم.

أ. العلاقات الأسرية و الاجتماعية في اللاز:

أخذت العلاقات الأسرية و الاجتماعية في الرواية مكانة خاصة، فمن بين العلاقات الأسرية التي ظهرت، كانت أولها علاقة اللاز بأمه، فظهر في بادئ الأمر ابنا عاقًا نتيجة كونه مجهول النسب، فكان دائما ما يرفع صوته في حضرتها، ويأخذ منها مالها الذي تكسبه بصعوبة بالغة نتيجة اشتغالها في غسل ملابس عسكر فرنسا، رغم كل هذا يظهر حنانها و خوفها على ابنها دائما حالما يسجن أو يتعرض للضرب من قبل الغرباء، فدائما ما كانت تسارع مترجية زوجة الشامبيط كي يخرجه من السجن. "كامل يومها تقضيه في تتبعه، تتقصى أخباره حتى إذا ما بلغها أنه في غمار معركة حامية، سارعت إلى الشامبيط لتأتي به، و تقتحم الميدان، و تصدر له الأوامر المشددة بإلقاء القبض عليه

و الزج به في السجن، حتى إذا ما فعل، تندم و تركض إلى زوجته تقبل يدها راجية أن تتوسط في إطلاق سراح ابنها..."[1].

كما ظهرت أيضا علاقة اللاز بأبيه زيدان لكنها تختلف تماما عن معاملته لأمه برغم أنه أخفى عليه حقيقته لسنوات جعله فيها يحمل اسم اللقيط. لكنه و ما إن عرف حقيقة الأمر حتى راح يغمره بالأحضان و يعامله معاملة الابن لأبيه و كأنهما لم يفترقا قطعا.

أيضا في العلاقات الأسرية في "اللاز" ظهرت علاقة قدور بوالديه فقد كان يكنّ لهما احتراما واسعا وخاصة تجاه والدته التي كان يبدو قريبا جدا منها حتى أنها كانت صندوق أسراره العاطفية فكثيرا ما ظهر و هو يحدثها عن محبوبته زينة برغم أن هذا الموضوع لم يكن يتطرق له كثيرا مع الأولياء في ذلك الزمن.

نجد أيضا علاقة "بعطوش" بخالته و زوجها، فقد كان في بادئ الأمر يكن لهما احتراما واسعا فمن مناداتهما بخالتي وعمي يظهر الاحترام، لكن سلطة المستعمر كانت أقوى منه فقد تعرض لهما بالسوء فقتل بقرتهم التي كانت مصدر رزقهم ثم تعدى على خالته تنفيذًا لأوامر الغاصب.

أما من حيث العلاقات الاجتماعية فألفينا علاقات بين الأصدقاء، أمثال قدور وحمو اللذان لا يكادان يفترقا أبدا، فقد بدا حبهما لبعضهما عندما دخل قدور منزل محبوبته زينة لمواعدتها، ظل حمو ينتظره خارجا إلى أن رجع ، "كان حمو لا يزال في انتظاره... عادة جميع الناس.. لا يعقل أبدا التخلي عن الصديق، قبل نجاحه في مهمته،

[1]– الطاهر وطار، اللاز ، ص 10.

أو لسلامته من مغامرته"[1]. فكانت علاقاتهم قوية حتى لا يكاد يحدث مع الآخر حدث ولا يعلمه غيره.

ظهرت أيضا العلاقات بين العسكر الفرنسي و المجاهدين الجزائريين، التي كانت علاقاتهم تقوم على الشدة و الصرامة، إلاّ في بعض الأحيان حيث يكون وقت فراغهم، فقليلا ما ظهر جندي فرنسي يدندن بأغنية، أو مجاهد جزائري يلقي بنكتة يضحك عليها القليل.

ب.العلاقات الأسرية و الاجتماعية في عابر سرير:

غلبت العلاقات الاجتماعية في رواية عابر سرير على العلاقات التي تربط بين أفراد الأسرة، فلم تبين مستغانمي إلاَّ علاقة حياة بأمها و أخيها، والتي برغم أنها متزوجة و يحق لها أن تأخذ مشورة زوجها دون غيره، إلا أنها عندما أرادت لقاء خالد: ترددت في الحجة التي ستلقيها عليهم ليسمحوا لها بالخروج، فكانت حجتها أنها ستبيت عند إحدى قريباتها، و أنها لا تستطيع الذهاب معهم لمنزل مراد الذي كان فيه رجال غرباء كُثر، وجدنا علاقة خالد بوالده في موقف بسيط بان عليه كمية التقدير و الخوف منه إذ روى أنه في أحد المرات تأخر عن البيت بسبب قيامه بعمل خيري فدفع ثمن ذلك صفعة من والده، لم ينسها رغم تقدم سنه.

أما من بين العلاقات الاجتماعية فظهرت علاقات الصداقة و بكثرة فأولها كانت علاقة خالد بطل الرواية بزيان الذي و رغم المدة القصيرة من تعارفهما، إلا أن المودة بينهما كانت جياشة فحتى عندما تشهى زيان أكلات جزائرية سارع خالد لإحضارهم له دون تردد لولا مباغتة الموت. "أثناء تفكيري في كل التفاصيل تذكرت أنني لم أزره منذ

[1]–المصدر السابق، ص 27.

يومين، و أنه قال لي و هو يمدنيّ بقطع الشوكولاطة تلك، إنه كان يفضل لو جاؤوه مكانها بشيء من الزلابية أو قلب اللوز"[1].

جمعت أيضا علاقة الصداقة بين خالد ومراد وناصر الذين ظهروا في مواقف كثيرة تجمعهم مع بعضهم، فكانوا متآلفين تربطهم مودة كمودتهم لوطنهم في غربتهم.

أما من العلاقات العابرة مع الغريب فحدثت مع خالد في آخر الرواية حين التقى بالعجوز في الطائرة فقام لا إراديا بمساعدتها على حمل أمتعتها ثم ربط حزام الأمان ثم قدم لها من طعامه و تحمله لثرثرتها رغم عدم معرفته المسبقة بها، و كل هذا قام فقط لكونها من نفس المنطقة. "قمت بمساعدة تلك العجوز على حمل الكيس الكبير".[2]

1-10- الرقص الشعبي:

يعتبر الرقص الشعبي نوعا من الممارسات الفولكلورية، و هو منذ القديم و إلى الآن متنفس يعبر فيه أفراد المجتمع عن رغبتهم في التحرير من معاناة صعوبات و مشاكل الحياة، وصرف مكبوتاتهم و عيش لحظات من الزهو و الفرح، و هو نشاط و ممارسة حضرت في احتفالاتهم و أعيادهم و مناسباتهم، و آثروا المحافظة عليها بتعليمها للأجيال بعدهم، ليتواصلوا مع فن تراثي من فنون الثقافة الشعبية في الاستمتاع و الترفيه[3].

و نعني بالرقص تأدية حركات بجسم الإنسان إما بكامل الجسم أو بجزء منه، قصد التعبير عن أحاسيس كامنة في خلجات نفسه، إما تعبيرا عن آماله و طموحاته و إما عن آلامه و أحزانه، كما يؤدى الرقص إما جماعة أو فرادى.

---

[1]- أحلام مستغانمي، عابر سرير، ص 229.

[2]- المصدرالسابق، ص 304.

[3]- موقع الكتروني https://flokculturebh.arg اطلع عليه بتاريخ 2023/05/22 على الساعة 00:00.

أ. الرقص الشعبي في رواية عابر سرير:

برز في الرواية موروث الرقص الشعبي العالمي منه و الملحمي، فتحدثت عن الزوربا و التانغو، و الزندالي. فأما الزندالي فهو رقصة تندرج ضمن الفولكلور الجزائري و هي رقصة حضرية خاصة بالشرق الجزائري تؤدى بالأخص في مدينة عنابة و قسنطينة. ترتدي النسوة أثواب مطرزة بخيوط الذهب تسمى بالقندورة القسنطينية أو العنابية و هي أنواع ولها تسميات مختلفة، ثم يتمايلن على أنغام موسيقى المالوف في "قسنطينة" و "الفقيرات" في عنابة، و تؤدى هذه الرقصة بحركات ثابتة متباطئة، معتمدات على حركة خفيفة باليد التي غالبا ما يحملن فيها أوراق نقدية تقدم فيما بعد كهدية للمغنيات تسمى "بالرشقية"، كما و يرقص هذه الرقصة في الكثير من الأحيان الرجال، مما تزيدهم وقارا و رجولة و شهامة، كان مراد أثناء ذلك قد توجه نحو آلة التسجيل و وضع شريطا لأغنية قسنطينة ... جسد نساء شاهدتهن في طفولتك بشعرهن المنفلت يرقصن منخفضات حتى الاغماء في أثوابهن الجميلة المطرزة بخيوط الذهب... وقف مراد، و السيجارة من طرف فمه يرقص كأنه يراقص نفسه على موسيقى الزندالي.. يتحرك نصفه الأعلى بكتفين يهتزان كأنهما مع كل حركة يضبطان إيقاع التحدي الذي يسكنه، بينما يتماوج وسطه يمنة و يسرة ببطء..."[1].

رقص مراد على موسيقى الزندالي عندما كان خالد و ناصر مجتمعان عنده، فراح بذلك و كأنه يلاطف الجو بينهم و يحاول إخراجهم من تعاستهم فكثيرا ما كانوا يحزنون على واقعهم العصيب الذي يعايشونه كما رقص هو ليزيح عنه بعضا من همومه المركونة داخله و التي دائما ما تتنفس و في أولى الفرص.

[1]– أحلام مستغانمي، عابر سرير ، ص 129.

كما ظهر أيضا هذا النوع من الرقص الشعبي في بداية الرواية مع حديث خالد بطل الرواية و هو يصف محبوبته حياة و هي مرتدية ذلك الثوب الأسود الذي اشتراه لها من مال الجائزة التي حصل عليها في باريس و هي ترقص أمامه رقصة الزندالي، كما و قد شبه هذا النوع من الرقص بالرقص الأرجنتيني المسمى بالتانغو فقال: "لو رأى بورخيس تلك المرأة وهي ترقص لنا معا، أنا و هو لوجد "للزندالي" قرابة بالرقص الأرجنتيني كما التانغو"[1] و رقصة التانغو هي رقصة ظهرت أواخر القرن التاسع عشر بعد أن نشأت و انتشرت في مدينة بوينس أريس الأرجنتينية و مدينة مونتفيديو في الأورغواري، و كانت الرقصة التي يفضلها المهاجرين الأوروبيين و العبيد و العاملين من الطبقة الكادحة ليتخلصوا من مشاعر الكآبة و الحنين التي كانوا يشعرون بها و هم بعيدين عن أوطانهم[2]. فالتانغو رقصة شعبية أرجنتينية معروفة منذ سالف الأوان، و هي شبيهة لحد ما برقصة الزندالي الجزائري في تباطئ الحركات و التوافق الجسدي في طريقة تأديتها.اما الزوربا فهي رقصة شعبية يونانية الأصل، تؤدى على نغمات موسيقى الزوربا التي تعزف على آلة Bouzouki و الغيتار، حيث يتواجد الراقصين في صف واحد أو أكثر و يكون بينهم مسافة معينة، يضع كل راقص ذراعه على كتف الراقص المجاور له و تبدأ بحركات الأرجل، تمارس هذه الرقصة عادة في الحانات اليونانية و المقاهي و حتى الشوارع[3]. ذكرت هذه الرقصة على لسان خالد الذي كان يريد تأديتها مع زيان فقال في ذلك "قررت أن أضع ذراعي على كتف زيان و نبدأ الرقص سويا، فزوربا رقصة تصبح أجمل عندما يؤديها رجلان بعنفوان الخاسرين.. فاتحين ذراعيهما لاحتضان العدم[4].

---

[1]– المصدر السابق، ص 16.

[2]– موقع الكتروني https://mawdoo3.com اطلع عليه بتاريخ 2023/05/23 على الساعة 01:55.

[3]– موقع الكتروني https://www.eroshon.com اطلع عليه بتاريخ 2023/05/23 على الساعة 02:20.

[4]– أحلام مستغانمي، عابر سرير، ص 281.

كانت ثقافة أحلام مستغانمي واسعة حيث يتبين لكل قارئ مدى تنويعها في استعمال الموروث الشعبي العالمي منه و المحلي الجزائري، كذا كان لها القدرة الواسعة في توظيفه بين سطور روايتها بأحسن طريقة و حتى تخرجه في أبهى حلة.

1-11- الأساطير الشعبية و العالمية:

الأسطورة هي محاولة الانسان الأول في تفسير الكون تفسيرا قوليا.. و الأسطورة هي دين بدائي، و هي الجزء القولي المصاحب للشعائر الدينية الممارسة بالرقص أو الحركة في الأديان البدائية الأولى. و الأسطورة هي محاولة لتفسير ظواهر الوجود و ربط الإنسان بها[1].

عرفت الأسطورة منذ سالف الزمان فقد كانت بمثابة الدين المقدس لدى الشعوب، فهي عبارة عن أجوبة لأسئلة طرحها الإنسان البدائي و لم يجد لها تفسيرا علميا، فلجأ لتفسيرها تفسيرا سطحيا من محض خياله ليشفي بذلك زخم تساؤلاته.

أما من وجهة نظر عبد الحميد بورايو فالأسطورة هي "الحكاية التي تختص بالآلهة و بأفعالهم، و بمغامراتهم و أنها محاولة لفهم الكون بظواهره المتعددة ، و هي أيضا تفسيرا له، و هي نتاج وليد المخلية، و لكنها لا تخلو من منطق معين[2].

[1]- فاروق خو رشيد، أديب عند العرب، جذور التفكير و أصالة الابداع، عالم المعرفة ، الكويت، 2002، ص 20.

[2]- عبد الحميد بورايو، أشكال التعبير القصصي الجزائري بين العتاقة و المعاصرة، ملتقى الخطاب النقدي العربي المعاصر و قضاياه و اتجاهاته، دار الهدى، عين مليلة، الجزائر، 2004، ص 09.

أ. الأساطير الشعبية في رواية عابر سرير:

لم تخل رواية عابر سرير من توظيف الأسطورة الشعبية العالمية خاصة، فقد برزت كل من أسطورة "فينوس" آلهة الحب و الجمال و الاخصاب في الثقافة الاغريقية، كما و ظهرت أسطورة سيزيف الاغريقية أيضا".

تحدثت مستغانمي عن أسطورة فينوس في العديد من المواطن في روايتها، وكل توظيفاتها كانت مع خالد الذي طالما شبه محبوبته "حياة" بفينوس آلهة الحب و الجمال، لما كانا يلتقيان فيه من مواضع تشابه.

ففينوس الآلهة الاغريقية في الأساطير الرومانية، كانت أساسا آلهة الحب و الجمال، ولكن أصبحت فيما بعد ترمز للقوة و هي تقابل الآلهة أفروديت عند اليونان، أدّت فينوس دورا مهما في أسطورة تعرف باسم "حكم باريس"، حيث طالبت كل من فينوس و الآلهتين "جونو" و "مينيرفا" بتفاحة ذهبية كانت تمنح كجائزة لأجمل الآلهة، و قد أمر الآلهة جو بيتر باريس و هو ابن ملك طروادة بتسوية الأمر، فقام باختيار فينوس ومنحها التفاحة الذهبية، و لكي تنتقم كل من "جونو" و "مينيرفا" من باريس اتفقا على تدمير طروادة، و هو ما تم[1]. و كذلك كانت حياة في الرواية فهي كانت تتمتع جمال في عيني خالد لا يضاهيه جمال فقد سحرت بجمالها كل من خالد و زيان و زوجها. مما جعلتهم في صراع دائم مع بعضهم حتى و إن كان هذا الصراع ضمني، كما كانت تتمتع بشيء من القوة و الصلابة جعلتها تقاوم و تكمل حياتها و تكتب عن أحبتها روايات رغم أنها تقاسم تفاصيل حياتها مع شخص آخر غيرهم و هو زوجها، فكانت جميلة و صامدة كآلهة في أسطورة، كما أنها اشتركت مع الآلهة فينوسفي عدم الانجاب، ففينوس كانت آلهة من غير أبناء كما حياة "هي كانت كفينوس لها غضاضة بطن لم ينجب.. في كل

[1]– موقع الكتروني https://www.marefa.org اطلع عليه بتاريخ 2023/05/21 على الساعة 02:00

مضاجعة لها كنت أصلي لآلهة الإخصاب كي تحرر أنوثتها المغتصبة في أسرة العسكر، كانت ذاكرتي المنتصبة دوما تتمرد على فكرة أن يشيخ بطنها من غير انفضاح بي".[1] كان هذا حديث خالد الذي من فرط حبه لها كان يدعوا بأن لا تحبل من زوجها، و هو ما تم فكما لم تحبل فينوس لم تحبل هي.

برزت أيضا في ثنايا الرواية أسطورة سيزيف "الذي كان رجلا ذكيا و ماكرا، استطاع أن يخدع إله الموت "ثانتوس" حين طلب منه أن يجرب الأصفاد و الأقفال، و ما إن جربها إله الموت حتى قام سيزيف بتكبيله، فمنع الناس من الموت، و نفسه، فأغضب هذا الأمر الآلهة فأصدروا عليه عقابا بأن يعيش الأبدية على أن يقضي هذه الأزلية في عمل غير مجد، ألا و هو دحرجة صخرة صعودا بها للجبل، ما إن يصعد بها حتى تعاود الصخرة السقوط فيعيد الكرة مرارا و تكرارا و بلا نهاية"[2].

فمن خلال أسطورة سيزيف بيّنت الكاتبة أن الإنسان العربي محكوم عليه الخسارات، فكلما ارتفع بمستوى أحلامه و طموحاته هوت به الأقدار لتعيده طريح الأرض من جديد ليعيد حمل خيباته و يحاول الكرَّة في تحقيق رغباته، لكنه يظل يسقط إلى أن يفنى به العمر، كما حدث مع زيان، الذي دائما ما يسعى لإكمال مشواره في الرسم، إلا أن المنية سبقته و سرقت منه أحلامه قبل أن يعيد المحاولة هذه المرة. "عندما تولد على صخرة، محكوم عليك أن تكون سيزيف، ذلك أنك منذور للخسارات الشاهقة، لفرط ارتفاع أحلامك"[3].

---

[1]– أحلام مستغانمي، عابر سرير، ص 198.

[2]– موقع الكتروني، https://www.aljazzeera.net اطلع عليه بتاريخ 2023/05/21.

[3]– احلام مستغانمي،عابر سرير ص 235.

الفصل الثالث: تجليات التراث الشعبي المادي في روايتي "اللاز" لطاهر وطار و"عابر سرير" لأحلام مستغانمي

1- التراث المادي

1-1- اللباس التقليدي الشعبي:

1-2- الطبخ التقليدي الشعبي:

1-3- الأثاث الشعبي:

1-4- الوشم:

2- مقارنة بين استدعاء التراث عند كتاب الرواية الجزائرية الرواد و المحدثين

I. التراث المادي:

زاد اهتمام الدارسين و الباحثين بميدان الثقافة المادية و الفنون الشعبية، لأنه يرصد التحركات الثقافية للمجتمع. فمن المسائل التي يهتم بها دارس الثقافة المادية : " كيف يبني الرجال و النساء في المجتمعات التقليدية بيوتهم و يصنعون ملابسهم و يعدون طعامهم. و يفلحون أرضهم و يصيدون الأسماك و يحفظون ما تجود به الأرض و يشكلون أدواتهم و معداتهم، و يصممون أثاثهم و أدواتهم المنزلية..."[1]

أخذ الطاهر وطار نصيبا وافرا من عناصر التراث المادي و قام بتوظيفها في رواية "اللاز" فمن بين أهم هذه المواد التراثية:

1-1- اللباس التقليدي الشعبي:

يعد اللباس التقليدي من مقومات تكون الحضارة، فهو أداة تعريفية بالأمم ورمز لتميزها و تفردها و للجزائر أيضا لباسها التقليدي الذي يميزها عن باقي الشعوب، فكان المعبر الرئيسي على عاداتها و تقاليدها و ثقافتها، لذلك وجب الحفاظ عليه، فسعى الرواة الجزائريين إلى ذكره في رواياتهم. كما فعل وطار و أحلام مستغانمي.

أ. اللباس الشعبي في رواية اللاز:

و من الألبسة التقليدية التي لم يغفل عن توظيفها و ذكرها في روايته نجد: البرانس، الأحذية، القشابية، السروال، عمائم الحرير، القبعة، الشاش، القميص، السترة.

- **الشيشان:** جمع شاشية و هي باللغة العامية، و هي عبارة عن قبعة توضع على الرأس مصنوعة من الصوف و الخيط، وتختلف أشكالها وألوانها.

[1]- محمد الجوهري، مقدمة في دراسة التراث المصري ، ص 46.

"إننا كما عرفنا أنفسنا منذ خلقنا ((الشيشان)) على رؤوسنا تكاد تقطر وسخا. ((البرانس)) مهلهلة، رثة، متداعية، و الأحذية مجرد قطع من الجلد أو المطاط، تشدها أسلاك صدئة"[1].

- **البرنس : أو البرنوس**، و هو من أكثر الألبسة شيوعا، فهو عبارة عن لبس يصنع من الصفوف أو من وبر الجمال، يتصل به غطاء الرأس و هو مخصص للرجال و النساء.

- **القشابية:** و هي لباس تقليدي مصنوع من الصوف يكون فيه جزء في الخلف يكون كغطاء للرأس و هي شبيهة لحد كبير من البرنس إلاّ أن البرنوس يكون غالبا أبيض اللون و يكون مفتوح من الأمام أما القشابية فهي تلبس كالقميص و يكون لونها بني او اسود في الغالب. "لو لم ينفتح الباب و يقتحمه شاب ملثم، تلف قامته القصيرة قشابية سوداء"[2].

- **العمامة:** و هي عبارة عن قطعة من القماش طويلة من الحرير و غيره، يلفها الرجل حول رأسه أكثر من مرة ليحصل على شكل قبعة تقليدية. "وأن أشتري لهم عمائم الحرير". و باتت العمامة في الظلمة بيضاء ناصعة"[3].

يعد اللباس التقليدي رمز من رموز الثقافة الجزائرية، و جزء من موروثنا الشعبي الذي نفتخر به، فقد أبدع الروائي في توظيفه و جعله عنصرا فعالا في إبراز العادات و التقاليد.

---

[1]- المرجع السابق، ص 46.

[2]- الطاهر وطار: اللاز ، ص 59.

[3]- المصدر نفسه، ص 122.

ب.الباس التقليدي الشعبي في رواية عابر سرير:

وظفت أحلام مستغانمي في روايتها "عابر سرير" اللباس التقليدي الجزائري، لما كان لهذه النوعية من الملابس دور كبير في تحديد هوية الفرد و الكشف عن البيئة الطبيعية و الاجتماعية التي ينتمي إليها.

فمن الألبسة التي وردت في الرواية: الشال، البرنس، الملاية، خف البيت الصوفي، روب الحمام، روب البيت الحريرية، ثوب مطرز بخيوط من الذهب، كنزات...

– البرنس: أو البرنوس، و قد اورده ايضا الطاهر وطار في روايته اللاز و البرنس كما أسلفنا الذكر فهو لباس يصنع من الصوف أو من الوبر يأتي على شكل معطف فضفاض بأكمام بأشكال و تصاميم مختلفة.

و قد وظفت أحلام البرنس عند حديثها عن شخصية بومدين واصفة كبرياءه و حياءه، و صبره و قوته و نزاهته، فقالت: "ذات 29 ديسمبر، بينما العالم يحتفل بأعياد الميلاد، كنا نودع جثمان الرجل الذي ولدت على يده مؤسسات الجزائر و أحلامها الكبرى، الرجل الذي كان لنزاهته لا يملك حتى بيتا، و لا عرفنا له أهلا، أو قريبا و لكنه ترك لنا أجهزة و صيارفة تربوا تحت برنسه"[1].

الملاية. هي لباس تقليدي جزائري، لبسته نسوة الشرق بخاصة و هو يتكون من قطعتين أساسيتين هما الجلباب يكون باللون الأسود نوعية قماشه تكون رفيعة و هو الجزء الذي يغطي كامل الجسم و تكون مفتوحا من الأمام حيث تمسك النساء بها و تلفها حول جسدها، و هي مشابهة لحد ما الحايك الجزائري أما القطعة الثانية فهي "العجار". و هو

[1]– أحلام مستغانمي، عابر سرير ، ص 43

شبيه بالنقاب حيث يحجب وجه المرأة و يبقي على عينيها، و يكون من القماش الأبيض و مشبكا من الجوانب، أو يكون مشبكا بطريقة الشبيكة الجزائرية.

لبست القسنطينيات الملاية سوداء حزنا على مقتل صالح باي و هو أحد بايات بايلك الشرق. فرغم فترة حكمه التي لم تدم طويلا إلا أنها كانت في قمة الازدهار، و من غيرة باشا الجزائر و خوفه على منصبه أمر بإعدامه في ساحة القصبة أمام الملأ، فسار النسوة مسار ابنته التي ليست ملاية سوداء تعبيرا عن ألمها، فصارت علامة مميزة و بصمة لنساء الشرق الجزائري و القسنطيني خاصة[1].

أوردت أحلام مستغانمي الملاية السوداء في روايتها في العديد من المواقف و كانت قد ألبستها نساءا كن فاجرات يدعين الحشمة و يتسترون وراء عفة الجهاد ليمارسن خباياهن مع والد خالد بن طوبال، تبحث عن وجوه و أسماء لنساء فاجرات يدخلن بيتها تحت حشمة الملاية و عفة الجهاد ليضاجعهن زوجها في حضرتها"[2] فكانت هنا مستغانمي تتحدث عن زوجة أب خالد الذي كان يدخل نساءا لبيتها مرتديات الملايا السوداء مدعي أنهن من المجاهدين الهاربين من المستعمر الذي وجب عليه حمايتهم.

كما تحدثت أيضا على القندورة القسنطينية المطرزة بخيوط الذهب، عندما أشعل مراد موسيقى المالوف، استحضر خالد مشهد النساء اللاتي يتمايلن طربا عند سماعه حد الاغماء. "أغنية من تلك الأغاني التي تكاد تكون لها رائحة، ويكاد يكون لها جسد، جسد نساء شاهدتهن في طفولتك بشعرهن المنفلت يرقصن منخفضات حتى الاغماء في أثوابهن الجميلة بخيوط الذهب"[3]. و تقصد هنا أحلام مستغانمي قندورة الفتلة و المجبود. أو

---

[1]– https://www.echoroukonline.com اطلع عليه بتاريخ 15/05/ 2023 على الساعة 12:45

[2]– أحلام مستغانمي، عابر سرير ، ص 175.

[3]– المصدر نفسه، ص 129.

"قندورة الفرقاني" وهو ثوب من القطيفة يطرز باليد بخطوط من الذهب من العيار الجيد لكن مع مرور الوقت أصبح يخاط بخيوط تشبه الذهب، و هو لباس تلبسه العروس خاصة في ليلة حنتها، كما تلبسه الحاضرات أيضا، كما يختلف طرزه من ثوب إلى آخر.

برز اللباس التقليدي الشعبي في الروايتين "اللاز" و "عابر سرير" بصورة كبيرة فالطاهر وطار تحدث أكثر الشيء على اللباس التقليدي الرجالي، و هذا راجع لكونه هو من فئة الرجال و معرفته بالملابس الرجالية أكثر من الملابس السنوية فبرزت عنده القشابية و الشاش، و البرنوس و عمائم الحرير.. و غيرها، و قد ظهرت في روايته في العديد من المواقف، على عكس مستغانمي التي لم تتطرق للبس الرجالي فعمدت لذكر الملابس النسائية فقط، و هذا كونها امرأة ولها احتكاك واسع بهذا الجانب، حتى أنها ظهرت في العديد من المرات و هي مرتدية القندورة القسنطينة الأصلية و غيرها من الملابس التقليدية الشعبية، فعكست على روايتها واقعها الأصلي التي تعيشه، بل و حتى الطاهر وطار ظهر في العديد من الصور المنتشرة له على مواقع التواصل و هو يرتدي "القشابية" الجزائرية.

1-2- الطبخ التقليدي الشعبي:

من أهم الأطباق التي ترمز إلى الطعام التقليدي الجزائري نجد الكسكسي، و هو من أشهر الأطباق الذي له شعبية كبيرة و هو من أهم الوجبات إلى حد اليوم. كما أن طريقة تحضيره تختلف من منطقة إلى أخرى، فلا تكاد تمر مناسبة من المناسبات أفراحا أو أقراحا إلا و كان الكسكس الطبق الرئيسي حاضرا، كما هناك العديد من الأطباق الجزائرية المعروفة من سكريات و مملحات.

أ. الطبخ التقليدي الشعبي في رواية اللاز:

كان الكسكي حاضرا في رواية اللاز فعندما كان قدور يسأل أمه عن زينة أجابته بأنها ستأتي لتعينها على فتل الكسكسي. "زينة تسلم عليك كثيرا، و غدا آتية لإعانتي على فتل الكسكسي"[1]. و فتل الكسكس تعتبر المرحلة الأولى لإعداد هذا النوع من الطعام، فعادة ما تجتمع بعض النسوة و يقومون بتقسيم المهام بينهم ليتموا إعداده، و دقيق القمح أو الشعير هو المكون الأساسي في طبق الكسكس.

كما وظف الروائي أنواع أخرى من الطعام أو ما يمكن أن نسميه مواد غذائية مثل: السكر، القهوة، الزيت، الشاي... فقال: "و صارت تشتري السكر بالكيلو و القهوة بالعلبة ، و الزيت باللتر، بل إنها من حين لآخر تشتري علبة حلوى الترك، أو شيئا من الجوز أو التمر..."[2] و ذكر كل هذا عندما كانوا يشككون في عمل اللاز و أمه، فهي كانت لا تكاد تجد ما تأكل لكن بعدما أصبح ابنها اللاز يتردد على مكتب الضابط أصبحت تشتري كل هذا.

ب.الطبخ التقليدي الشعبي في رواية عابر سرير:

إن القارئ لرواية "عابر سرير" يلحظ و بصورة مباشرة مدى اشتهاء الشخصيات للأكل الجزائري التقليدي الشعبي، و قد عرف هذا الإرث حضورا قويا في الرواية، فحتى و أن كانت الأحداث في العاصمة الفرنسية، و برغم تغربهم عن الوطن تنوعت المأكولات الشهية هناك إلا أنهم ظلوا متعطشين للأكل الشعبي، و هذا يدل على مدى ارتباط الكاتبة بموروث وطنها حتى في كتاباتها.

---

[1]– الطاهر وطار: اللاز،، ص 19.

[2]– المصدر نفسه، ص 12.

فظهر طبق "البوزلوف" و "اللوبيا بالكوارع" عندما كان ناصر يمني نفسه بوليمة من أصل جزائري إذا ما حضرت أمه، فراح مراد يحدثهم عن إقبال الجزائريين لإقتناء رؤوس الغنم و حتى سيقانهم بشكل كبير. "أرأيتم شعبا مهوسا بأكل الرؤوس المشوشطة مثل الشعب الجزائري؟ حتى في فرنسا ما تكاد تسأل جزائري ماذا تريد أن تأكل حتى يطالبك "ببوزلوف" ترى الجميع وقوفا لدى جزار اللحم الحلال ليفوز برأس مشوي لخروف.. و إن لم يجده أصبح طبقه المفضل "لوبيا بالكوارع"[1].

يقصد "بالبزلوف" رأس الخروف أو البقر، و هو طبق مشهور جدا في الجزائر، حيث يتم شواء و حرق شعر رأس الخروف على النار و تنظيفه جيدا، ثم يطبخ في الماء و بعض التوابل و البهارات، و طريقة طبخه مختلفة من منطقة إلى أخرى فمنهم من يطهوا معه "الحمص" ومنهم من يقوم بطهيه و تحميره في الفرن، أما طبق "اللوبيا بالكوارع" فهي وجبة يتم فيها طهو أقدام الخروف أو البقر مع الفاصوليا البيضاء و تقدم كمرق، و هذا الطبق منتشر بكثرة في الجزائر، و يتم تناوله بخاصة في فصل الشتاء.

ادرجت أيضا أحلام بين سطور روايتها أكلتا "الزلابية" و "قلب اللوز" و هما أكلتان يقدمان بخاصة في شهر رمضان المبارك، فالزلابية أو المشبك هي نوع من الحلويات "المعسلات" المشهورة في عدد من الدول العربية، مكونها الأساسي الطحين الأبيض و نشاء الذرة، و يتم قليها في الزيت ثم وضعها في العسل مباشرة بعد الطهي، ولها أشكال متعددة و لعل اشهرها في الجزائر تلك المدورة اللولبية برتقالية اللون، أما "قلب اللوز" فهو الأشهر في الجزائر، فلا نكاد نجد عائلة جزائرية لا تستحضره في سهراتها الرمضانية و سمي بقلب اللوز نسبة لوجود اللوز في داخلها، و لعل أهم مكوناتها هو السميد الخشن و ماء الزهر و السكر و الجوز. و هذا الطبق معروف في العديد من الدول العربية باسم

[1]- أحلام مستغانمي، عابر سرير ، ص 121.

"البسبوسة" لكن الطبق الجزائري أشهى و أطيب و له طريقته الخاصة في الطهي، التي لا يكاد يتقنها غيرهم.

تحدثت الكاتبة عن هذان الطبقان عندما تفكر خالد حديثه مع زيان الذي كان يفضل أن يقدم له زائرية "قلب اللوز" و "الزلابية" على أن يقدموا له الورد و الشوكولاتة.

"تذكرت أنني لم أزره منذ يومين، و أنه قال لي و هو يمدني بقطع الشوكولاطة تلك إنه كان يفضّل لو جاؤوه مكانها بشيء من "الزلابية" أو "قلب اللوز"[1].

بين سطور الرواية أيضا ظهر طبق "الكسرة" و "الكسكسي"[2] حين كان خالد يتجول في إحدى الشوارع الفرنسية التي اكتظت بالمطاعم الجزائرية و المنتوجات الجزائرية و حتى العمال كانوا جزائريين، فالكسرة هي عبارة عن خبز أو رغيف تأكل جافة كالخبز أو مصاحبة مع شيء من الدهون أو زيت الزيتون أو مع مختلف أنواع المرق. و هو يعد طبق رئيسي وجب حضوره في طاولة الغداء الجزائرية.

أما الكسكس فهو الطبق الاشهر على الاطلاق و قد وجدناه حتى مع الطاهر وطار في اللاز. فلا نكاد نسأل عربي عنه و عن أصله و لا يجيب و قد ادرج الكسكس كتراث إنساني مادي من قبل اليونيسكو و ذلك يوم الأربعاء 16 ديسمبر عام 2020م.[3]

كما أدرجت أيضا العديد من الأطعمة التي يمكن أن نسميها بالمواد الغذائية كالهيل و هو نوع من التوابل والبهارات و السكر و القهوة و العرعار الجبلي و القرنفل و الزنباع... و غيرها.

---

[1]– أحلام مستغانمي، عابر سرير ،ص 229.

[2]– المصدر نفسه، ص 230.

[3]– https:// www.aps.dz/ar/culture:01 اطلع عليه بتاريخ 2023/05/17م على الساعة

عرف المطبخ الجزائري التقليدي الشعبي حضورا واسعا على مستوى الروايتين فبرغم الموضوع العام للروايتين "الثورة الجزائرية و الاوضاع المأساوية التي تعيشها الجزائر آنذاك .." الا ان الطاهر وطار و احلام مستغانمي وظفا الطبخ الشعبي بصورة واضحة، فالتراث الشعبي خاصة المتعلق بأصلنا و جذورنا يحضر حتى مباغتة و حتى و إن لم نُكُ نريد ذلك.

1-3- الأثاث الشعبي:

أ. الأثاث التقليدي الشعبي في رواية اللاز:

و يندرج تحت عنصر الأثاث كل ما يستعمل في المنزل. وقد أدرج الروائي الطاهر وطار في روايته نوعا من الأثاث التقليدي الريفي التي تستخدم لدي العائلات الريفية بكثرة و هي "الرحى الحجرية" و هي أداة تتكون من ثلاث قطع، حجرتين مسطحتين وفوقهما عمود خشبي يكون بمثابة المقود التي تدار به الرحى، و يكون في وسط الحجرة العلوية ثقب، يوضع فيه القمح، و عندما تدار الرحى يرحى و يطحن القمح. "عندما استعان الشيخ بفكره، قال ((رحى حجرية))[1].

ب.الأثاث التقليدي الشعبي في عابر سرير:

الأثاث الشعبي له دوره الخاص ضمن الفنون الشعبية إذ يعبر عن البيئة المحلية الشعبية و يختلف الأثاث المنزلي من منطقة إلى أخرى.

عرف الأثاث الشعبي طريقه لروايتي "اللاز" و "عابر سرير" فرغم ضآلته إلى أنه وجد لنفسه مقعدا، فذكر وطار "الرحى الحجري" و بعض الأواني المنزلية فقط، أما

[1]- الطاهر وطار: اللاز ، ص 195.

مستغانمي فأدرجت روايتها الصوف إذ أنه معروف منذ القديم كمادة أساسية لصنع المفروشات و الأغطية و حتى الألبسة. فذكرت "الفراش الصوفي"[1] و "السجاد"[2].

كما وذكرت " السرير الحديدي و المطرح الأرضي"[3] الذي كان يعتمد عليه في ذلك الوقت أكثر من الخشبيي أو البلاستيكي اليوم، أوردت أيضا المرآة "تقوم بتجفيف شعرها أمام المرآة".[4] و هيمن الأثاث الذي لا يكاد يخلو منزل منه.

أيضا من بين الأثاث المنزلي المذكور في الرواية السبورة، ستائر النوافذ، المشجب، الطاولة، السرير، السلم الخشبي الذي يستعمل غالبا في الصعود لسطح المنزل عندما لم يكن الدرج المعروف حاليا، الشراشف المطرزة، خزانة منقوشة باليد. "خزانة ضخمة منقوشة باليد بحفر صغير على شكل دوال، تغطيها مرايا كبيرة، جوارها سرير عال يسند رأسه لوح بذات النقوش و ينتهي جانباه من الاعلى بمجسمات نحاسية لملاكين كأنها يطيران أحدهما صوب الآخر، وعلى جانبي السرير طاولتان صغيرتان تغطيهما لوحتان رخاميتان، يقابله خزانة أثاث بأربعة جوارير بمماسك نحاسية"[5] ذكر هذا خالد واصفا به غرفة والده آنذاك.

1-4- الوشم:

"ظهر الوشم قبل الميلاد، و أول رسمة وشم معروفة على جسم الإنسان ترقى إلى حوالي 6000 ق.م و جدت في رسوم الكهوف في أوروبا، وكان الرومان و الإغريق

---

[1]- أحلام مستغانمي، عابر سرير، ص 177.

[2]- المصدر نفسه، ص 18.

[3]- احلام مستغانمي، عابر سرير ص 32.

[4]- المصدر نفسه، ص 45.

[5]- المصدر نفسه، ص 177.

يستخدمونه في دمغ العبيد، و هو يعتبر من أقدم العادات التي مارسها (السومريون) سكان جنوب وادي دجلة و الفرات منذ مطلع التاريخ إذ كانوا يزينون أجسامهم به"[1].

يمثل الوشم شكلا من أشكال التعبير الفني الشعبي الذي ول الاهتمام به في الثقافة الاسلامية بشكل خاص، لكنه في الوقت ذاته انفراد بخصوصية ثقافية في الثقافة الشعبية لاعتقاد العديد من الأفراد بأهميته في الحياة.

و قد حرم الوشم في الاسلام و ذلك لما فيه من أذية للجسم فهو يتم بحبس الدم بين اللحم و الجلد، و جاء التحريم في حديث نبوي شريف "لعن الله الواشمات و المستوشمات و المتنمصات و المتفلجات للحسن المغيرات خلق الله" صحيح البخاري.

يتم اللجوء إلى الوشم لعدة غايات منها شد انتباه الآخرين و الرغبة في التميز، أو قصد الزينة أو في بعض الأحيان لإظهار الانتماء الديني أو السياسي أو الوطني و احيانا اخرى تلجا له النسوة قصد تشويه وجوههن حتى لا يتعرض لهن الرجال و خاصة المستعمر..

أ- الوشم في رواية اللاز

برز الوشم في الرواية "المرأة في سن الأربعين ما تزال تحتفظ بشبابها، ووجهها مستدير جميل رغم هذه الوشمات التي تشوهه".[2]

كان هذا وصفا لوجه حيزية زوجة الربيعي " عندما هجم العسكر على منزلها و معهم ابن أختها بعطوش، و كان ذلك في مهمة منهم للبحث عن "اللاز" الهارب منهم.

---

[1]- .

[2]- المصدر نفسه، ص 110.

II. مقارنة بين استدعاء التراث عند كتاب الرواية الجزائرية الرواد و المحدثين:

ظل التراث الشعبي إلى وقت غير بعيد مركون في زوايا مظلمة، بسبب النظرة العدائية التي تترصده، فكان بمثابة لعدو اللدود للإبداع الرسمي، هجره الكتاب لفترات طويلة، فلا يكاد يظهر في إبداعاتهم لأنه في اعتقادهم ينم على التخلف و القدم.

إلى أن جاء جنس الرواية و فيها أطلق المبدعون العنان لأنفسهم في توظيف هذا الموروث الشعبي، بل نجدهم قد تنافسوا في كمية توظيفهم له و نوعية هذا التوظيف و مقاصد هذا التوظيف، فقد وجدوا فيه متنفسا لخوالجهم و راحة لنفسيتهم و ضميرهم الإبداعي، لما يحتويه من أساليب و مضامين و معاني لا تكاد تكون في الحياة الرسمية و لا في الحياة الابداعية الفصيحة.

وظف الرواة الجزائريين التراث الشعبي في رواياتهم كغيرهم من العرب، لهدف الحفاظ على الهوية و التمسك بثوابت الأمة العربية و الجزائرية خاصة، فقد شغل هذا الموروث الشعبي حيزا مهما لدى رواد الرواية و محدثيها.

فما مدى توظيف الموروث الشعبي في رواية "اللاز" للطاهر وطار الذي يعد من أبرز رواد الرواية الجزائرية و رواية "عابر سرير" لأحلام مستغانمي التي تعد من محدثي الرواة الجزائريين؟

فسأحاول من خلال جدول استخراج أهم فروقات التوظيف خاصة من حيث الكم و النوع:

أوجه التشابه	أوجه الاختلاف
– وظف التراث الشعبي في الروايتين بمادتيه (المادي و المعنوي "اللامادي"). – كلا الروايتين كان موضوعهما الحياة الاجتماعية التي كانت تشهدها الجزائر في فترة الاستقلال و ما قبل التحرر. – كلا الراويان ينحدران من المنطقة الشرقية الجزائرية فوطار كان من مدينة سوق أهراس و مستغانمي كانت من قسنطينة، لذا وجدنا تشابه كبير في طبيعة الموروث الموظف في الابداعين. – وجدنا في كلا الروايتين موروث الأغنية الشعبية و المثل الشعبي و النكتة الشعبية و الاعتقاد في السحر و الشعوذة و التشاؤم من الضحك كما وجدنا في كليهما المعاملات أو العلاقات الأسرية و الاجتماعية، وكل هذا اندرج ضمن التراث الشعبي اللامادي. – أما في التراث الشعبي المادي فقد وجدنا كل من اللباس التقليدي الشعبي و الأكلات الشعبية و الأثاث الشعبي. – كانت اللهجة العامية الشعبية حاضرة في كلا الروايتين فقد برزت خاصة في الحوارات التي كانت تدور بين الشخصيات، فتمثلت في الأساليب و الجمل و الكلمات	– وظفت مستغانمي الأغنية الشعبية الجزائرية "المالوف" بصورة واضحة صريحة في روايتها، أما وطار فقد أشار فقط لاسم أغنية جزائرية شاوية كما وظف أغنية لكن كانت بتعبير فرنسي إذ غناها أحد عسكر المستعمر. – في اللباس التقليدي نجد أحلام قد مالت في توظيفها للملابس النسوية على العكس من وطار الذي ادرج الملابس الرجالية بصورة أكثر، مثل القشابية ،البرنوس، العمامة... وغيرها. – أشار الطاهر وطار للوشم، على غرار مستغانمي التي لم يظهر بين سطور روايتها. – وظف وطار معتقد السحر و الشعوذة بطريقة تنم على إيمانه اليقين بها، فحتى شخصياته دائما ما يلجؤون له خاصة عندما أراد قدور إستمالة قلب محبوبته زينة. أما مستغانمي فحتى عندما استعملته في روايتها استعملته على حقيقته أي كأنما هو فن خفة اليد لا غير. – كانت أحداث "اللاز" قد حدثت في منطقة الشرق الجزائري فقط و هذا لكون وطار لم يسافر و لم يرى خارج حدود

أي الألفاظ الشعبية العامية. – كان التراث الشعبي في الروايتين و بالنسبة للراويين السبيل الوحيد للهروب من الواقع في بعض الأحيان، كما كان لكليهما عبارة عن متنفس لعوالق بقيت في ذواتهم. كما كان مصبا لمشاعرهم و حاملا لذاكرتهم. – كان للموروث الشعبي أهمية بالغة في الابداعين حيث توغل بالقارئ أكثر في المجتمع الجزائري كما وعرّف بهو بعقليته. – من بين الأهداف التي أدت بكل من مستغانمي و وطار لتوظيف التراث بصورة ملحوظة في روايتهما الحفاظ على الهوية الجزائرية خاصة في تلك الفترة من الوقت، فكانت فترة كتابة "اللاز" عقب الاستقلال 1974م فسعى لإعادة إحياء التراث الذي كاد يندثر في فترة الاستعمار، أما أحلام فكانت فترة كتابتها بعد العشرية السوداء عام "2003" حيث سعت أيضا لإحياء التراث و حمايته من الزوال باسم الدين، فكانت نفس الغاية من استدعاء الشعبية في روايتهما ، لذا فقد وظفاه بصورة تكاد تكون متوازنة من حيث الكم و النوع.	وطنه، على العكس من أحلام التي سافرت و عايشت عقليات خارج حدود وطنها مما جعلها تكتب لمناطق أخرى غير الجزائر. – برزت الأسطورة الشعبية و العالمية في رواية "عابر سرير" على النقيض في "اللاز" التي لم تظهر فيها لا أسطورة شعبية و لا عالمي، و هذا راجع لكون أحلام وبحكم وظائفها المتعددة التي شغلتها في الجزائر وحتى بيروت نجدها قد احتكت بالثقافات العالمية. – حظي الرقص الشعبي بمكانة كبيرة في رواية مستغانمي فظهرت رقصات شعبية جزائرية و أخرى عالمية أو يونانية على العكس من وطار الذي لم يوظف هذا الارث و لم يشر له حتى إشارة. نوّعت مستغانمي من حيث توظيفها للتراث الشعبي فمازجت بين ما هو عالمي و ما هو محلي، على عكس وطار الذي اعتمد فقط على التراث المحلي الجزائري دون سواه.

يعتبر التراث الشعبي أحد مقومات الذات العربية، فهو حضور الماضي في الحاضر، فاهتم به الرواة ووظفوه في مضامين رواياتهم بجميع أشكاله، وكان سبب هذا التضمين بدافع التعريف بالماضي، ومحاولة منهم للحفاظ عليه و ضمان بقاءه و استمراريته.

عرف التراث الشعبي طريقه الواسع لولوج روايات الطاهر وطار و الذي يعد أول من استطاع توظيف الموروث الشعبي الجزائري بعد عبد الحميد بن هدوقة بصورة واضحة و متكاملة، كما وجدنا هذا الموروث متواجد في روايات أحلام مستغانمي و خاصة في ثلاثيها و تحديدا في رواية عابر سرير.

فبالرغم من شساعة ثقافة كل من مستغانمي و وطار إلا أن لجوؤهما لتوظيف الموروث الشعبي بنوعيه المادي و المعنوي، كان واشعا. كما لاحظنا في روايتهما "اللاز" و"عابر سرير" قد اعتمدا تقريبا على ذات الموروث و ربما كان هذا لسبب كون الراويان من نفس المنطقة الشرقية الجزائرية، فقد انحدرت مستغانمي من منطقة قسنطينة و أما وطار فكان من منطقة سوق أهراس، و هذا التقارب الجغرافي ولد تشابه كبير في اعتماد ذات الأمثال و الأغاني و اللباس و من المعتقدات خاصة منها الاعتقاد في الأسحار، كما و ظفوا ذات الطبق الشعبي المتمثل في الكسكس الذي هو معروف بصورة واسعة في التراب الجزائري.

برغم التشابه في كمية توظيف التراث الشعبي و نوعه، إلا أن الاختلاف بقي متواجدا بين الروايتين فقد كان الطاهر وطار أكثر التصاقا بالطبقة الشعبية، حيث هو لم يسافر و لم يبتعد عن الأوساط الشعبية و الريفية، على العكس من مستغانمي التي سافرت و هجرت الجزائر لأكثر من دولة، كما استقرت في بيروت المعروفة بذيوع الأدب الناضج فيها بصورة واسعة، كما ساعدها عملها المبكر في الإذاعة الوطنية على

الاحتكاك بثقافات متنوعة، مما جعلها تحيد بعض الشيء عن توظيف التراث بصورة كبيرة كما هو موجود في "اللاز"، كما أننا لاحظنا اعتماد مستغانمي على التراث الشعبي العالمي مثل الأساطير و الرقصات الشعبية و غيرها.

أيضا من بين الاختلافات التي يلاحظها كل قارئ للروايتين هو الاختلاف في اليقين الجازم في الاعتقاد، فمثلا كان اعتقاد أحلام في معتقد السحر و الشعوذة، أقل درجة من إيمان وطار به، فالأخير كان يؤمن بفاعليته و تأثيره في الحياة اليومية و القدرة على تغيير مسار الحياة. كما حدث مع "قدور" و محبوبته "زينة" ، أما مستغانمي فعند توظيفها له كانت تؤمن يقينا أنه مجرد خفة بصرية و يدوية كما نشاهدها في الأفلام و المسلسلات لا غير. و هذا راجع لكونها عاصرت الحداثة و لازالت ، ففي وقت كتابتها للرواية كانت دور السينما قد انفتحت على مصراعيها، كما وجد التلفاز أينما ذهبت و الهاتف أينما حلت، على العكس من وطار الذي كتب روايته "اللاز" عقب الاستعمار، فكانت عقلية الشعب لا تزال محافظة كما لم تدخل الحضارة بيوتهم بشكل كبير إلا في النادر.

كان السبب الرئيسي في التشابه بين الموروث الشعبي في الروايتين برغم اختلاف جيل الكاتبان هو كما أسلفنا الذكر التقارب الجغرافي بين مسقط رأس كل منهما، أيضا كان سبب الحفاظ على الموروث الشعبي الجزائري الشعبي و تخليده خشية منهم على ضياعه، و قد أدّيا هذا الهدف على أتم وجه، فالقارئ لروايتيهما يحس و كأنما ثقافته قد زادت خاصة إذا ما تعمق في الموروث الوارد وسعى لمعرفة الأكثر عنه، كما كانت طريقتهما في إدراجه و المزج بين العربية الفصحى و العامية الدارجة، طريقة سلسة و راقية، حيث ليس كل الكتاب يستطيعون اتقان هذا الدمج.

فبرغم اختلاف جيل الكتاب و تباعده، إلا أن التراث الشعبي قد برز في روايتهما بصورة زادت من جمالية الرواية و حسنها، كما وزادت في ميزان القيمة المعرفية و الثقافية.

و في الأخير لا يسعنا سوى القول و التصريح بأن الراويان وقفا في اختيارهما للموروث الشعبي، كما وفقا في إدراجه كتاباتهم، فساهموا بذلك في الحفاظ عليه من الزوال أو الضياع، و هنا نفهم أن التراث الشعبي متجذر في عقليات الرواة و الكتاب و الشعب فهو كلما وجد طريقه تنفس و بان، فحتى وإن تثقف و عاصر الإنسان الجديد و برغم التكنولوجيا الحاصلة إلاّ أنه بقي فينا عالقا في أذهاننا.

فمثلا الراوية مستغانمي وبرغم كل السفريات و الدول التي انتقلت إليها ورغم كل اللغات التي تتحدث بها و تتقنها و رغم بيروت عاصمة الثقافة التي تحيا فيها إلا أننا دائما ما نجدها تهرول لتوظيفه، فالتراث هو الشيء الذي يجعلهم ينفسون الصعداء إذا ما تحدثوا عنه أو مارسوه، كما هو المرآة العاكسة لأصالة الشعوب، فمن لا ماضي له لا حاضر و لا وستقبل له.

الخاتمة

سعت الرواية الجزائرية في العقود الأخيرة، لتوظيف التراث الشعبي بنوعيه، و دائما ما ركضت نحو الرقي و التجديد و التهذيب في الإبداع، و هذا ما كان موجودا في مختلف الروايات، و ذلك من خلال استغلال الموروث الشعبي و استثمار جماليته الفنية، و تسليط الضوء عليه في قالب عصري حداثي.

بعد دراسة مستفيضة لأهم عناصر الموضوع توصلنا للنتائج الآتية:

- شهد الأدب الجزائري في فترة ما بعد بزوغ فجر الاستقلال تطورا ملحوظا، وبخاصة فن الرواية التي برغم تأخر ظهورها إلا أنها سرعان ما لحقت بمصاف العالمية.
- تعد روايتي "اللاز" ل وطار و عابر سرير ل مستغانمي، عملان فنيان، يغلب عليهما الطابع الشعبي. كما يتضمنان مشاهد ساطعة لنقل روح القرية الجزائرية بثقافتها و طقوسها.
- سعى كل من الطاهر وطار و أحلام مستغانمي للتاريخ لتطوير المجتمع الجزائري الحديث، عبر حقبتين هما الحقبة الاستعمارية و مرحلة ما بعد الاستقلال.
- يشكل التراث الشعبي أحد مكونات الواقع الحاضر كالعادات و التقاليد و الأمثال الشعبية و الأغاني و المعتقدات التي تعيش في وجدان الشعب.
- تكمن أهمية التراث الشعبي في كونه كل ما هو جميل من عادات و تقاليد و قيم و أخلاق راقية من جيل لآخر، فالحفاظ على هذا الموروث الشعبي هو بمثابة الحفاظ على الهوية الوطنية من الضياع و الاندثار.
- جاءت الرواية الجزائرية كرد فعل يهدف لإيقاظ الوعي لدى الشعوب، فكانت جل موضوعات الرواية ذات منحى اصلاحي، و ثورة ضد التخلف و الجهل و الطبقية.

- حاول الراويان طرح عدة قضايا ذات أهمية في المجتمع، حيث حملت روايتيهما واقع الانسان الشعبي بأحلامه و تصوراته في صراعه مع الحياة و الواقع الصعب و كذلك علاقاتهم و معاملاتهم مع غيرهم من الناس.
- رواية اللاز رصدت بعض وقائع و ملامح الثورة الجزائرية في مواجهتها للاستعمار الفرنسي، فقد عرف الطاهر وطار كيف يضفي عليها جمالا من خلال توظيفه للتراث في ثنايا الرواية، فجعل المثل الشعبي يستحوذ على ثنايا روايته من أولها لآخرها. حاملا دلالات واسعة و معاني متنوعة، ذلك أن المثل الشعبي من أكثر الأشكال السردية الموروثة، كما وظف أشكالا أخرى من الموروثات مثل: اللباس و الطبخ و الأثاث، و النكت الشعبية، و بعض المعتقدات و العادات، و التعاملات الأسرية و الاجتماعية.
- رواية "عابر سرير" هي الرواية الثالثة في ثلاثية مستغانمي، دارت أحداثها حول وقائع فترة التسعينات التي عرفت الارهاب و صراعهم الديني مع الدولة ،أضفت مستغانمي عليها كم من التراث الشعبي الذي زادها زخما من المعلومات و الحقائق، كما وجدناها مازجت بين ما هو محلي و ما هو عالمي من التراث.
- بالمقارنة بين مدى تمظهر التراث الشعبي في الروايتين، ستبين أن التراث الشعبي كامن في الذاكرة، وهو ليس مربوط بفئة من الرواة دون غيرهم، فبرغم أن الطاهر وطار كان من رواد الرواية الجزائرية نجده وظف التراث بصورة ملحوظة بارزة للعيان، كذلك مستغانمي أحلام التي قد سافرت و هجرت البلاد إلا أن توظيفها للتراث كان كأنما لازالت تعاصر ذلك الجيل، فلم نلحظ أي اختلاف من حيث كم و نوع استدعاء التراث في الروايتين إلا ما قد ندر.

و بهذا يكون ارتباط الرواية الجزائرية بعالم التراث الشعبي الجزائري بمختلف عناصره، أخرج إلى الوجود أجمل الروايات التي مثلت الواقع المعيش بكل جوانبه. و عموما فإن عودة الروائيين إلى توظيف التراث في رواياتهم تأتي عن دراية منهم بأن هذا التراث الشعبي ينطوي على جماليات خاصة، من شأنها ان تجعل الرواية جنسا فريدا و هجينا بشظايا الأجناس الأخرى.

الملاحق

الملحق رقم 01: لمحةعن الروايتين:

1- رواية اللاز: اللاز هي أول رواية نشرها الجزائري الطاهر وطار، وكان ذلك عام 1974م، و هي تعالج الصراع بين الثوار الجزائريين أيام الثورة التحريرية، حيث تقاتل بعض الشيوعيين والمثقفين بسبب انتماءاتهم الايديولوجية.

كانت الشخصية الرئيسية في الرواية في بادئ الأمر تتمثل في شخصية "اللاز" أما في ختام الرواية فقد تركزت على شخصية زيدان "والد اللاز".

اللاز هو شخص لقيط لم يعرف أصل أباه، فكان منبوذ في مجتمعه لم يعرف عنه إلا الطيش و الأذى حتى أنه دخل السجن ما يقارب الثلاثين مرة في الشهر، و رغم علاقته الجيدة بأحد الضباط الفرنسيين فهو كان يتردد على الثكنة العسكرية بكل حرية إلا أن جميع من في القرية لم يقدروا على إثبات خيانته لوطنه بل و أن أغلب من عذبوا من قبل الضباط الفرنسيين شهدوا على أنه كان يقف معهم و يدافع عنهم.

بعد ذلك انتقل بنا الطاهر وطار بعد ذلك لشخصيتي "قدور و حمو". حمو الذي يعمل في الحمام وهو المسؤول عن الفرن في القرية كانت له علاقات غرامية كثيرة مع "خوخة، مباركة، دايخة.." وغيرهم وكيف كان يدبر المواعيد معهم، ثم يروي كيف كان يلقي في نار الفرن كل مولود يولد له من الزنا مباشرة بعد أن تضعه احدى العاشقات له، فرغم الفاقة و الحاجة إلا أنه كان لا يضيع فرصة مع أي امرأة قابلته، من جهة أخرى يظهر قدور صاحب حمو هو الآخر أغرم ببنت من قريته "زينة" بنت "السبتي" فكان دائما ما يبعث لها سلامات إما مع أمه أو مع أختها، فتوصل به الأمر ليستعين بالسحر و الشعوذة.. و تتوالى الأحداث إلى أن يميل قلب زينة له لتبعث له السلام مع أمه، لكنه

في الأخير تخلى عن حبيبته في سبيل حبيبة أكبر اسمها الجزائر فمات حبهم لكن عاش حبهم المشترك و هو حب الجزائر.

أما "بعطوش" فهو الشخصية الأشد قساوة على "اللاز" إذ أنه من أجل أن يترقى في عمله كعميل لدى الضباط الفرنسيين ارتكب أبشع جريمة قامت في الرواية وهي أنه تعدى على خالته و اغتصبها، كما أنه قتل والدة اللاز، ليمهد هذا الحدث لجرائم أخرى، تنتهي بعدها بإنتقام بعطوش انتقاما شديدا من الضابط و جنوده في اليوم الذي قررت الجبهة الوطنية ان تقوم بإعدامه.

أما أبرز شخصية في الرواية بعد "اللاز" هذا و إن لم تكن هي الاهم فهي شخصية "زيدان" و هو والد "اللاز" مجاهد شيوعي مثقف يحمل من الحكمة و المعرفة الكثير. وهي شخصية معقدة تربط بين الماضي بما يحمله من غموض و تساؤلات، و بين الحاضر و تقلباته السريعة و العواقب التي تنمو بصفة جنينية لتنفجر مستقبلا، فهو دائما ما يصر على ضرورة التمسك بالمبادئ و الحق أمام طغيان الظلم و الباطل.

ففي موقف في آخر الرواية يكون القائد زيدان مع أربع فرنسيين و ضابط بحرية إسباني، كلهم كانوا مؤيدون للثورة الجزائرية، يساومهم شيخ من شيوخ القيادات العليا على حياتهم مقابل التخلي عن عقيدهم الشيوعية في سبيل القضاء على التعددية الحزبية، و الانزواء جميعا تحت راية سياسية واحدة تكون من نصيب الأقوى بعد الاستقلال.

و في آخر المطاف انتهى الأمر بالقضاء على الجميع ذبحا بكل دم باردة، وكان زيدان آخرهم، و التي لم تشفع له جنسيته الجزائرية و لا تضحياته في سبيل تحرير الأرض من المستعمر، فذبح أمام ولده الذي صاح من هول المنظر بكلمة السر المتعارفة بين المجاهدين الجزائريين "ما يبقى في الوارد غيره حجارة".

أما في نهاية الرواية نلاحظ أن الطاهر وطار و كأنما عاد بشخصياته إلى طبيعتهم الأولى فمثلا اللاز و بعد ما فعله من نضال في سبيل تحرير أرض الوطن يعود تائها أو مجنونا يردد أمام أسئلة الشيخ الربيعي جملة واحدة "ما يبقى في الواد غير حجاره" فلم يبقى شيء على حاله لا معارفه الذين سرقتهم المنية و لا أحداث الثورة إلا العجائز اللذين يقفون طوابير ليأخذوا عدة دريهمات جراء مقتل مجاهديهم في الثورة.

2- رواية "عابر سرير":

عابر سرير هي الرواية الثالثة و الأخيرة في ثلاثية الروائية أحلام مستغانمي، بعد روايتها ذاكرة الجسد الحاصلة على جائزة نجيب محفوظ للإبداع الأدبي، و فوضى الحواس الرواية الثانية في الثلاثية التي صدرت عام 1997م لتختتم سلسلتها هذه ب عابر سرير و التي كانت امتدادا للروايتين السابقتين، فصدرت اول طبعة لها عام 2003م.

دارت أحداث الرواية في فترة ما بعد الاستقلال و تحديدا حول أحداث العشرية السوداء و صراع الإرهاب مع السلطة آنذاك، كان بطل الرواية خالد بن طوبال هو راوي مجريات الأحداث، حيث كان يشتغل مصورا تعرض لعطب في ذراعه اليسرى أثناء تأديته لعمله، غادر مدينة قسنطينة متجها نحو باريس لاستلام جائزة أحسن صورة و التي كانت تتمثل في طفل صغير يجلس القرفصاء تبدو عليه علامات الخوف و الدهشة و الحزن و الذهول، نتيجة مقتل كل عائلته و قصف قريته عن بكرة أبيها، و كان بجانبه كلبه المنبطح و هو أيضا كان ميتا، فيما بعد ظهرت نوايا فرنسا في اختيار هذه الصورة تحديدا ليكرم صاحبها دون غيرها، فكانت نيتهم الأولى التشّفي بأبناء الجزائر الذين أصبحوا يتجرعون الموت كالكلاب، فيقتلون بعضهم دون شفقة، أما نيتهم الثانية فكانت ليبينوا أن تعاطفهم و تحرك ضميرهم كان لأجل مقتل الكلب فقط لا بقصد الإنسانية.

بدأت الأحداث الفعلية عند وصول خالد بن طوبال باريس، فقد تدفقت الوقائع مرة واحدة حسب مجرى الصدفة، فقد دخل خالد معرضا للرسم بقصد الاطلاع، لكنه صدفة يتعرف على "فرانسوزا" المسؤولة عن المعرض المقام لينتقل للعيش معها في بيتها. ليكتشف فيما بعد أن الرسمات كانت لجزائري معروف و هو زيان و هذا نفسه كان يتقاسم البيت مع "فرانسوزا" ناهيك عن الاصابة التي تعرض لها الشخصيتان فكانت عطبا في يديهما اليسار، فقد فقد "زيان" ذراعه بالكامل في حرب التحرير أثناء تأتيه لمهامه كصحفي. كما تعرضت يد خالد لعطب أيضا أدى إلى فقده للقدرة على الحركة أيام العشرية و هو يؤدي عمله أيضا كصحفي و مصور.

توالت الأحداث ليلتقي خالد مع صديقه مراد الذي كان هو أيضا صحفي، ليعرفه فيما بعد على ناصر صديقهم الثالث في الرواية، و ناصر هو أخ "حياة" المرأة التي شغلت قلب "زيان" في الماضي و قلب "خالد" بين سطور الرواية لتتزوج من رجل ثالث كان قائدا عسكريا، ذا نفوذ في السلطة الجزائرية، جمعت شخصيات الرواية حب الوطن وفي بعض الأحيان عشق امرأة واحد، كما حدث مع "زيان" و "خالد" تجاه "حياة" و مع خالد "مراد" تجاه "فرانسواز" لكن كل هذا يصب لحب واحد هو حب "الجزائر".

يكتشف فيما بعد خالد بن طوبال بطل الرواية خيانة صديقه له أولاّ فقد تقاسم معه مراد حب صديقته فرانسواز، بعدها اكتشف خيانة حبيبته الأولى الجزائرية "حياة"، فقد علم أنها كانت على علاقة مع زيّان الرسام، حتى أنها كانت قد كتبت في حبها له رواية تجمع فيما بين صفات زيان الرسام و خالد الصحفي و المصور.

عرفت الرواية شخصيات أخرى تعتبر شخصيات ثانوية منها "عبد الحق" الذي كان صديق "خالد" حيث عاش حياة صعبة جراء مقتل والده، مما دفعه للدراسة و تحدي الصعاب للوصول لمرتبة تمكنه من عيشة محترمة، بعدما بدأت حياته تعرف نوع من

الاستقرار وجد نفسه مقتولا بأبشع الطرق و أمام زوجته و أبناءه الصغار من طرف الجماعات الإرهابية التي لم تترك عملا عند الدولة و شأنه.

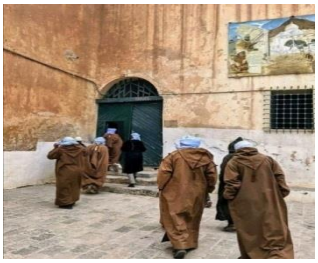
ظهرت أيضا شخصية "زياد" رفيق "زيان" و هو شاعر فلسطيني، أثر موته تعرض زيان لأسى كبير حتى أنه كان يتذكره كلما تحدث مع "خالد".

أيضا من بين الشخصيات الثانوية التي ظهرت في الرواية هي والد خالد، وجدته و زوجته هو، فقد صور خالد في مقطع من الرواية حياته مع عائلته و كيف اكتشف خيانة أبيه لزوجته، كما برزت أيضا شخصيات سياسية تاريخية أمثال: أحمد بن بلة و بومدين، فقد صورت الرواية مقاطع بائسة من حياتهم، فقد نقلت احداث آخر أيامهم و يوم موتهم.

في آخر المطاف و مع تواتر الأحداث ينتهي الأمر بخالد بن طوبال الذي ذهب لأجل استلام الجاهزة يعود لقسنطينة محملا بجثمان الرسام "زيان"، فتتبدل مشاعر خالد دفعة واحدة فبرغم المدة القصيرة التي جمعتهما، إلا أن موتته المفاجئة نتيجة صراعه الطويل مع أخبث الأمراض "السرطان" استطاعت التأثير و بشكل كبير على خالد.

و في نهاية الرواية ظهرت شخصيتان نسويتان أولهما كانت العجوز القابعة على يمين خالد في مقعد الطائرة و التي كانت تثرثر عن أبنائها و عن سبب قدومها لباريس و عن قسنطينة أحيانا و أحيانا أخرى عن الوقت و عن زمن وصول الطائرة و الأحوال الجوية... و غيرها، و ثانيهما هي شخصية الفتاة الشابة القابعة على يسار خالد و التي كانت صامتة تكاد تكون بكماء على النقيض من العجوز تماما.

الملحق رقم (02): الصور



القشابية

العمامة

الملاية السوداء

القندورة التقليدية

الكسرة

العجار

طبق الكسكسي

بوزلوف

أحلام مستغانمي

الطاهر وطار

قائمة المصادر والمراجع

¶ - القرآن الكريم (برواية ورش عن نافع)

1- المصادر

1. أحلام مستغانمي، عابر سرير، منشورات أحلام مستغانمي، بيروت، لبنان، الطبعة الثانية، 2003م.
2. الطاهر وطار، اللاز، وحدة الرغاية، الجزائر، 2007.

2- المراجع باللغة العربية:

3. حلمي بدير: أثر الأدب الشعبي في الأدب الحديث، دار الوفاء، الاسكندرية، مصر، 2002
4. حمدي الشيخ، جدلية التراث و التجديد في شعر شوقي الغنائي، كلية الآداب، جامعة نيها، ط1 2006.
5. خليل بن أحمد الفراهيدي، كتاب العين، تح: عبد الحميد الفراهيدي، دار الكتب العلمية، لبنان، ج2، ط1، 2003
6. سعيد سلام: التناص التراثي، الرواية الجزائرية (أنموذجا)، عالم الكتب، عمان، الأردن، ط1، 2010.
7. صفوت كمال: المأثورات الشعبية علم وفن، الهيئة المصرية العامة للكتاب، مكتبة الأسرة، القاهرة، 2000.
8. عادل فريحات، مرايا الرواية، منشورات اتحاد كتاب العرب، دمشق، د.ط، 2000
9. عبد الحميد بورايو، أشكال التعبير القصصي الجزائري بين العتاقة و المعاصرة، ملتقى الخطاب النقدي العربي المعاصر و قضاياه و اتجاهاته، دار الهدى، عين مليلة، الجزائر، 2004.

10. عبد الحميد بورايو، الأدب الشعبي الجزائري، دار القصبة للنشر، الجزائر، 200

11. عبد الله بن أحمد الزوزني، شرح المعلقات السبع، تحقيق محمد الفاضلي، المكتبة العصرية، بيروت، ط 2004، ص 190/186/181

12. عبد الملك مرتاض، عناصر التراث الشعبي في (اللاز)، دراسة في المعتقدات و الأمثال الشعبية، ديوان المطبوعات الجامعية الساحة المركزية بن عكنون، الجزائر، د ط، د س.

13. عبد الملك مرتاض، في نظرية الرواية (بحث في تقنيات السرد)، عالك المعرفة، الكويت، د.ط، 1998 .

14. عز الدين إسماعيل: المصادر الأدبية و اللغوية في التراث العربي، دار النهضة العربية، بيروت، لبنان، د ط، 1975.

15. فاروق خو رشيد، أديب عند العرب، جذور التفكير و أصالة الابداع، عالم المعرفة ، الكويت، 2002.

16. فاروق خورشيد: الموروث الشعبي، دار الشروق، القاهرة، ط1، 1992.

17. فوزي العنتيل: الفولكلور ماهو؟، دار المعارف، القاهرة، مصر، 1965م

18. قاسم سعد الله، دراسات في الأدب الجزائري الحديث، دار الرائد للكتاب، الجزائر، د.ط.

19. مجد الدين محمد يعقوب الفيروز أبادي: قاموس المحيط، دار الحديث، القاهرة، 2008، مادة (روي).

20. محمد الجوهري ة آخرون: الفولكلور العربي (بحوث ودراسات)، مركز البحوث و الدراسات الاجتماعية، القاهرة، مج2، ط2، 2006م.

21. محمد الجوهري: مقدمة في دراسة التراث الشعبي المصري، مركز البحوث و الدراسات الاجتماعية، القاهرة، ط1، 2006م.

22. محمد بن سمينة، النهضة الأدبية الحديثة في الجزائر، مطبعة الكاهنة، الجزائر، ط3، 2003

23. محمد رياض وتار، توظيف التراث في الرواية العربية المعاصرة، مكتبة اتحاد الكتاب العرب، دمشق، الطبعة1، 2002.

24. محمد سعيدي: الأدب الشعبي بين النظرية و التطبيق، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، 1998.

25. محمد سعيدي: مستقبل الثقافات الشعبية العربية، مجلة فيلادلفيا الثقافية، د ط، د ت.

26. محمد عابد الجابري: التراث و الحداثة، المركز الثقافي العربي، بيروت، ط1، 1991.

27. محمود ذهني: الأدب الشعبي العربي، مطبوعات جامعية، القاهرة، د.ط، الخرطوم، 1972.

28. محمود مفلح البكر: البحث الميداني في التراث الشعبي، منشورات وزارة الثقافة، مديرية التراث الشعبي، دمشق،2009م.

29. نبيلة ابراهيم، أشكال التعبير في الأدب الشعبي، دار غيب للطباعة و النشر، القاهرة، ط3.

3-المراجع المترجمة

30. قادة بوتارن، الأمثال الشعبية الجزائرية، تر: عبد الرحمان حاج صالح، ديوان المطبوعات الجامعية الجزائري، 1987، ط1.

31. ميخائيل باختين، الخطاب الروائي، ترجمة: محمد برادة، دار الفكر، القاهرة، د.ط، 1978.

4- المعاجم العربية

32. فضل جمال الدين محمد مكرم ابن منظور، لسان العرب، دار بيروت، لبنان، متعدد الطبعات، 2008، المجلد الخامس عشر، مادة (ورث)

33. فيروز أبادي، القاموس المحيط، ت ح: مكتب تحقيق التراث في مؤسسة الرسالة.

34. لطيف زيتوني، معجم مصطلحات نقد الرواية، مكتبة ناشرون، لبنان، ط1، 2002.

35. ابن المنظور: لسان العرب، دار صادر، بيروت، لبنان، ط2، مج2، 1997، مادة (ورث).

36. ابن منظور، لسان العرب، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ج14، ط1، 2003.

5-المذكرات و الرسائل الجامعية

37. أحسن ثليلاني: توظيف التراث في المسرح الجزائري، محمد العيد تاورتة، (مخطوط أطروحة)، اطروحة دكتوراه، قسم اللغة العربية وآدابها، كلية الآداب و اللغات، جامعة منتوري، قسنطينة، الجزائر، 2009-2010م.

38. إدريس دريسي ومحمد الطاهر إيدر، أثر الرواية الغربية على الرواية الجزائرية، "حارسة الظلال لواسيني الأعرج -أنموذجا- ، (مخطوط مذكرة)، مذكرة تخرج لنيل شهادة الماستر، جامعة أحمد دراية، أدرار، الجزائر، 2017-2018.

39. بلال نواح، حسين براغ، دلالة المكان في رواية ريح الجنوب –لعبد الحميد بن هدوقة–، (مخطوط مذكرة)، مذكرة تخرج لنيل شهادة الماستر في اللغة العربية و الأدب العربي، جامعة الكلي محند أولحاح، البويرة، 2015–201.

40. بن عفان سهام، استراتيجية هيمنة معطيات الثقافة التقليدية المحلية لدى المثقف الجزائري، السحر و الشعوذة أنموذجا، مذكرة لنيل شهادة الماجستير في علم الاجتماع الموسومة، قسم العلوم الاجتماعية، كلية العلوم الانسانية و الاجتماعية، جامعة سيدي بلعباس، الجزائر 2014–2015.

41. تلغمتي ريان و سمار نعيمة: إحياء التراث الشعبي في أدب الرحلة –رحلة ابن بطوطة–، تحفة النظار في غرائب الأمصار وعجائب الأسفار، (مخطوط مذكرة) لنيل شهادة الماستر، جامعة أم بواقي، الجزائر، 2020–2021،

42. خديجة نعامي و يمينة قيطوبي، الحياة الدينية في الجزائر خلال الفترة الاستعمارية ما بين 1830–1900م ، مخطوط مذكرة ماستر، قسم العلوم الانسانية، كلية العلوم الاجتماعية و الانسانية، جامعة الوادي 2016–2017م .

43. خديجة نواري: توظيف التراث في روايات عبد المالك مرتاض، قراءة في (ثلاثية الجزائر) و (ثنائية الجحيم)، رسالة دكتوراه في اللغة العربية و الأدب العربي، كلية الآداب و اللغات، جامعة أدرار، سنة 2016–2017.

44. رميلة برابكية و شروق حمريط: الموروث الشعبي في منطقة سوق أهراس، (مخطوط مذكرة ماستر في اللغة العربية)، كلية الآداب و اللغات، جامعة أو البواقي، سنة 2021/2020م.

45. زهراء رابح، الأبعاد الايديولوجية في رواية فوضى الحواس لأحلام مستغانمي، مخطوط مذكرة تخرج لنيل شهادة الماستر، قسم اللغة و الأدب العربي،

كلية اللغة و الأدب العربي، كلية الآداب و اللغات، جامعة أدرار، عام 2012-2013م .

46. طيبون فريال، نظام الشخصية في روايات الطاهر وطار البناء و الدلالة، (مخطوط أطروحة) للحصول على درجة الدكتوراه، قسم اللغة العربية، جامعة جيلالي إلياس، بلعباس، الجزائر، 2015-2016.

47. عزيز نور الدين، صورة المرأة في الأدب النسوي "أحلام مستغانمي" أنموذجا، مخطوط مذكرة تخرج لنيل شهادة المستر، قسم اللغة و الأدب العربي، كلية الآداب و اللغات، جامعة تيارت، علم 2018 -2019

48. منصوري سميرة، توظيف التراث في الرواية المغاربية الجديدة -قراءة في نماذج-،(مخطوط أطروحة دكتوراه)، قسم اللغة العربية و آدابها ، جامعة جيلالي لياس سيدي بلعباس، 2016-2017

49. نصيرة غنياوي، أثر عادات و تقاليد المجتمع القبائلي في الحفاظ على الهوية الجزائرية إبان الفترة الكولونيالية (1830-1900م)، مذكرة تخرج لنيل شهادة الماستر في العلوم الانسانية و الاجتماعية، قسم العلوم الانسانية، كلية العلوم الانانية و الاجتماعية، جامعة بسكرة، 2018-2019.

6-المواقع الإلكترونية

50. موقع الكتروني https://flokculturebh.arg اطلع عليه بتاريخ 2023/05/22 على الساعة 00:00.

51. موقع الكتروني https://mawdoo3.com اطلع عليه بتاريخ 2023/05/23 على الساعة 01:55.

52. موقــع الكترونــي https://www.eroshon.com اطلــع عليــه بتــاريخ 2023/05/23 على الساعة 02:20.

53. موقــع الكترونــي https://www.marefa.org اطلــع عليــه بتــاريخ 2023/05/21 على الساعة 02:00

54. موقــع الكترونــي، https://www.aljazzeera.netاطلــع عليــه بتــاريخ 2023/05/21.

55. موقــع الكترونــي https://www.echorookonline.com اطلــع عليــه بتاريخ 2023/05/15 على الساعة 12:45.

56. موقــع الكترونــي https://aps.dz/ar/cultureاطلــع عليــه بتــاريخ 2023/05/17 على الساعة 01.

فهرس المحتويات

فهرس المحتويات

الموضوع الصفحة

البسملة:

شكر و تقدير:

الإهداءات:

مقدمة:.....أ . و

مدخل: عوامل و مؤثرات نهضة الأدب الجزائري و تياراته

1- عوامل نهضة الأدب الجزائري..... 02

1-1- التعليم..... 02

1-2- الصحافة..... 04

2- المؤثرات في تطور الأدب الجزائري.....04

2-1- المؤثر الغربي..... 05

2-2- المؤثر المشرقي..... 05

2-3- المؤثر الوطني..... 06

3- التيارات الأدبية في الأدب الجزائري..... 06

3-1- التيار التقليدي..... 06

3-2- التيار الرومانتيكي..... 07

3-3- التيار الواقعي..... 07

الفصل الأول: الرواية الجزائرية و التراث المفهوم و المصطلح

1- الرواية بين المصطلح و الماهية..... 09

1-1- تعريف الرواية..... 09

أ- تعريف الرواية لغة.....09

ب- **تعريف الرواية اصطلاحا**.....10

1-2- واقع الرواية الجزائرية (النشأة/التطور)..... 13
1-3- أشهر أعلام الرواية الجزائرية..... 15
أ- عبد الحميد بن هدوقة.....17
ب- الطاهر وطار.....19
جـ- أحلام مستغانمي.....22
2- التراث بين المصطلح و الماهية..... 24
2-1- مفهوم التراث.....26
أ- المفهوم اللغوي للتراث.....27
ب- مفهـــوم التـــراث عنـــد الســـلفيين.....26
جـ- مفهوم التراث عند الحداثيين.....28
2-2- مفهوم التراث الشعبي..... 32
2-3- خصائص و مميزات التراث الشعبي..... 36
2-4- أنواع التراث الشعبي..... 40
2-5- أقسام التراث الشعبي..... 42
2-6- أسباب توظيف التراث الشعبي 46
الفصل الثاني: تجليات التراث الشعبي اللامادي في روايتي "اللاز" و"عابر سرير"
1- التراث اللامادي..... 49
1-1- الأمثال الشعبية..... 49
أ- في رواية اللاز.....51
ب- في رواية عابر سرير.....58
1-2- الأغاني الشعبية..... 65
أ- في رواية اللاز.....66
ب- في رواية عابر سرير.....,.....68

1- 3- النكت الشعبية.....71
أ- في رواية اللاز.....72
ب- في رواية عابر سرير.....73
1- 4- العادات و التقاليد الشعبية.....75
أ-في رواية اللاز.....76
1- 5- السحر و الشعوذة.....77
أ-في رواية اللاز.....78
ب- في رواية عابر سرير.....79
1- 6- التشاؤم من الضحك.....80
أ- في رواية اللاز.....80
ب- في رواية عابر سرير.....82
1- 7- زيارة الأضرحة و الاعتقاد ببركة الأولياء الصالحين.....83
أ- في رواية اللاز..... 83
1- 8- اللهجة العامية.....85
أ- في رواية اللاز.....87
ب- في رواية عابر سرير.....85
1- 9-العلاقات الأسرية و الاجتماعية.....91
أ- في رواية اللاز.....91
ب- في رواية عابر سرير.....93
1- 10-الرقص الشعبي.....94
أ- في رواية عابر سرير.....95
1-11- الأساطير الشعبية و العالمية.....97
أ- في رواية عابر سرير.....98

الفصل الثالث: تجليات التراث الشعبي المادي في روايتي "اللاز" و"عابر سرير"

1- التراث المادي..... 101

1-1-اللباس التقليدي..... 101

أ- في رواية اللاز.....101

ب- في رواية عابر سرير.....103

1-2- الطبخ التقليدي الشعبي..... 105

أ- في رواية اللاز.....106

ب- في رواية عابر سرير.....106

1-3- الأثاث الشعبي.....109

أ- في رواية اللاز.....109

ب- في رواية عابر سرير.....109

1-4- الوشم.....110

أ- في رواية اللاز.....111

2- مقارنة بين استدعاء التراث عند كتاب الرواية الجزائرية الرواد و المحدثين...112

خاتمة:.....119

ملاحق البحث 123

مصادر و مراجع البحث 130

فهرس المحتويات 138

ملخص البحث.....142

الملخص باللغة العربية:

دائما ما تسعى الرواية للاستفادة من الأجناس الادبية المختلفة فتتداخل و تتفاعل معها ، وتوظف كل ما له أن يضفي عليها جمالا و يزيدها قيمة فنية . ومن بين أهم ما توظف : التراث الشعبي بجميع أنواعه ، و بدرجات مختلفة متفاوتة . فمن بين أهم من أدرج التراث الشعبي رواياته : عبد الحميد بن هدوقة ، الطاهر وطار ، واسيني الأعرج ، أحلام مستغانمي ...

و لأن التراث جزء لا يتجزأ من حياة الإنسان بات هو المترجم لأفعاله و أقواله فيعبر عنها بطريقة شعبية نجدها كامنة في عاداته و تقاليده و معتقداته و لباسه وحتى طعامه و طريقة تعاملاته مع الغير.

Résumé en français

Toujours appelé le roman à tirer parti de différents genres littéraires ,alors il intervient donc et interagit avec lui et emploie tout ce qui peut éteindre sa beauté et cela augmente sa valeur artistique et parmi les choses les plus importantes qu il emploie il ya le folklore de toutes sortes et à des degrés divers . c'est parmi le folklore le Plus important inclus un roman de Abdelhamid Benhadouga ,TaharWatar ,WassiniLaardj ,AhlamMostaganmi et beaucoup d'autres....Et parce que le patrimoine fait partie intégrante de la Vie humaine,il devient le traducteur de ses actes et de ses paroles ,il les exprime donc d une manière populaire que l on retrouve cachée dans ses traditions, coutumes,ses croyances, vêtements,sa nourriture et sa façon de traiter avec les autres.