الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية

وزارة التعليم العالي والبحث العلمي

جامعة الشاذلي بن جديد – الطارف –

كلية الآداب واللغات – قسم اللغة والأدب العربي –

توظيف التراث الشعبي في الرواية الجزائرية المعاصرة

–رواية العارم أنموذجا –

مذكرة مكملة لنيل شهادة الماستر تخصص أدب شعبي

تحت إشراف الأستاذة: سعدالي زهية

من إعداد الطالب : ملواح مراد

لجنة المناقشة

الاسم واللقب	الرتبة	الجامعة	الصفة
فريدة دريدي	أستاذ محاضر –أ–	جامعة الشاذلي بن جديد الطارف	رئيسا
زهية سعدالي	أستاذ محاضر–ب–	جامعة الشاذلي بن جديد الطارف	مشرفا ومقررا
سامية كعوان	أستاذ محاضر –ب–	جامعة الشاذلي بن جديد الطارف	مناقشا

السنة الجامعية: 2026/2025.

بسم الله الرحمن الرحيم
١٤٢٠

شكر وتقدير

الحمد لله الذي بنعمته تتم الصالحات وكرمنا بنعمة العقل والدين والمنهج

الصحيح ووهبنا الصحة والعافية لأتم العمل

علي دائما أن نشكر أهل العلم الذين أوصلونا لهذه المراتب العلمية

إلى صاحبة التميز والأفكار النيرة، أزكى التحيات وأجملها وأنداها وأطيبها

المشرفة على هذا البحث الدكتورة " زهية سعدالي "

على توجيهاتها القيمة، وصبرها ، ودعمها

كما لا يفوتنا أن نشكر لجنة المناقشة الكرام على تقييمهم لهذا العمل

إهداء

الحمد لله وكفى والصلاة على الحبيب المصطفى وأهله ومن وفى أما بعد:

أهدي ثمرة جهدي ونجاحي بفضل الله تعالى إلى الوالدين الكريمين حفظهما الله وأدامهما نورا لدربي

للزوجة الكريمة التي ساندتني في كل أوقاتي

لابنتي الغالية نور عيناي تقوى

إلى إخوتي وأخواتي الأعزاء

إلى رفقاء المشوار الذين تقاسمت معهم أجمل اللحظات

إلى الأستاذة المشرفة المشكورة على إشرافها على هذا البحث

إلى كل العائلة الكريمة

إلى كل هؤلاء أهديهم هذا العمل المتواضع سائلا الله العظيم القدير أن ينفعني بتوفيقه

مقدمة

يعد التراث الشعبي من أهم المقومات الثقافية التي تعكس هوية الشعوب وخصوصيتها الحضارية، فهو الوعاء الذي تختزن فيه الأجيال المتعاقبة تجاربها، وعاداتها، وتقاليدها، كما يمثل مرآة تعكس حياة المجتمع بمختلف أبعادها الثقافية، والاجتماعية، والتاريخية. ولأهمية هذا التراث ومكانته في الذاكرة الجماعية، فقد وجد طريقه إلى مختلف الأجناس الأدبية، فكان مصدر إلهام للعديد من الأدباء الذين سعوا إلى استثماره في أعمالهم، وفي مقدمتها الرواية التي استطاعت أن تستثمرعناصره، وتوظفها فنيا ودلاليا في بناء عالمها السردي.

تعد الرواية الجزائرية المعاصرة من أبرز الأجناس الأدبية التي أولت عناية كبيرة بالتراث الشعبي، حيث وظفت عناصره المختلفة داخل عالمها السردي، مستثمرة ما يزخر به من رموزودلالات تسهم في إثراء النص الروائي، وتعزيز ارتباطه بالواقع الاجتماعي والثقافي، وقد مكن هذا التوظيف من الحفاظ على خصوصيتها الفنية التي تتميز بها، ونجحت في التعبير عن قضايا المجتمع الجزائري في مختلف مراحله التاريخية.

وفي هذا السياق تأتي رواية "العارم" للكاتب عبد القادر نطور بوصفها نموذجا روائيا غنيا بحضور التراث الشعبي بعناصره المنتوعة، حيث امتزجت هذه العناصر مع الأحداث والشخصيات، مما أضفى على النص الروائي أبعادا دلالية وجمالية تعكس ارتباط الكاتب وتعلقه بالوسط الشعبي المنتمي إليه، وتكشف عن إدراكه قيمة وأهمية التراث في بناء النص الروائي

وانطلقت هذه الدراسة من الإشكالية الآتية : كيف وظف الكاتب عبد القادر نطور عناصر التراث الشعبي في رواية "العارم" ؟ وما هي أبرز تجليات توظيفه ؟ وما هي الوظائف الفنية والدلالية التي حققها هذا التوظيف داخل النص الروائي؟

ولعل سبب اختيارينا لهذا الموضوع هو جملة من الدوافع الذاتية والموضوعية، فمن الناحية الذاتية هو ميلنا الشخصي إلى دراسة التراث الشعبي، والاهتمام بمختلف عناصره، لما يحمله من قيم ثقافية تعكس هوية المجتمعات عامة، ومجتمعنا الجزائري بصفة خاصة. كذلك رغبتنا في الإطلاع على تجليات التراث الشعبي داخل النص الروائي، واهتمامنا بالرواية الجزائرية المعاصرة، بوصفها جنسا أدبيا يمثل الواقع الاجتماعي والثقافي للأفراد والجماعات.

أما من الناحية الموضوعية فيعود إلى إبراز أهمية التراث الشعبي بعده مكونا أساسيا من مكونات الهوية الوطنية والذاكرة الجماعية، والتعرف على الدور الذي يؤديه التراث الشعبي في إثراء البنية السردية، والجمالية، والدلالية للرواية. بالإضافة إلى اكتشاف الأساليب والطرق التي يستخدمها الكاتب لإدماج عناصر التراث الشعبي داخل الرواية، وكيف جعلها جزءا من بنائها الفني والدلالي .

ومن بين الأسباب الموضوعية التي دفعتنا إلى اختيار هذا الموضوع ندرة الدراسات الأكاديمية التي تناولت رواية "العارم" من جانب التراث الشعبي، فقد ذهبت أغلب الدراسات إلى جوانب أخرى بعيدة عن التراث الشعبي، فمثل هذا النقص حافزا للبحث في هذا الجانب، وقد حاولنا الكشف عن تجليات التراث الشعبي في الرواية بما يسهم في إثراء الدراسات النقدية المتعلقة بالرواية الجزائرية المعاصرة، ويفتح آفاقا جديدة للبحث في العلاقة بين الأدب والتراث الشعبي.

جاء عنوان بحثنا موسوما بـ: " **توظيف التراث الشعبي في الرواية الجزائرية المعاصرة**

-رواية العارم أنموذجا-"

حيث يهدف إلى رصد مختلف تجليات التراث الشعبي في الرواية، والكشف عن آليات توظيفه داخل البنية السردية، وإبراز أبعاده الفنية، والجمالية،والفكرية التي يضفيها على النص الروائي، فضلا عن إبراز تأثيره في تحقيق التواصل بين الماضي والحاضر، وإسهامه في إثراء التجربة الروائية الجزائرية، وتعزيز ارتباطها بالمحيط الاجتماعي والثقافي.

لقد اعتمدنا في تجسيد هذه الدراسة على خطة منهجية بدأناها بمقدمة عقدت فيها إحاطة بالموضوع ، ثم تلاها مدخل نظري جاء معنونا ب: الإطار المفاهيمي للتراث الشعبي ومسار الرواية الجزائرية المعاصرة، حيث عرفنا التراث والشعبي وتتبعنا مسار الرواية الجزائرية

المعاصرة لننتقل بعدها إلى الشق التطبيقي للبحث والذي رصدنا فيه تجليات التراث الشعبي في رواية "العارم" بنوعيه: المادي وغير المادي.

لقد ختمنا هذه الدراسة بخاتمة ضمت أهم النتائج المتوصل إليها متبوعة بقائمة المصادر والمراجع التي اعتمدت عليها يليها فهرس الموضوعات.

وللإجابة عن إشكالية البحث وتحقيق أهدافه، اعتمدنا على المنهج التحليلي الوصفي، حيث اقتضت طبيعة الدراسة وصف مظاهر التراث الشعبي وتجلياته في رواية "العارم"، ثم تحليلها والكشف عن وظائفها الفنية والدلالية داحل النص الروائي، لإبراز دورها في بناء العمل الروائي و إثراء دلالاته.

ومن الدراسات السابقة التي أمكن الإطلاع عليها مذكرة ماستر بعنوان " توظيف التراث الشعبي في رواية "العارم" لعبد القادر نطور، المنجزة بجامعة 20 أوت 1955 بسكيكدة سنة 2022 / 2023 ، والتي تناولت مظاهر حضور التراث الشعبي في رواية "العارم".

لقد اعتمدنا على مصادر ومراجع مختلفة من أهمها: كتاب المدخل الميسر إلى حقل التراث الشعبي ، والتراث الثقافي المادي وغير المادي لمدينة المغير، وسردية التجريب وحداثة السردية في الرواية العربية المعاصرة، والتناص التراثي.

لم يخل إنجاز هذا البحث من بعض الصعوبات التي واجهتنا، من أبرزها ضيق الوقت بحكم طبيعة الوظيفة، فحاولنا جاهدا التوفيق بين الالتزام المهني ومتطلبات البحث العلمي، لذلك

حاولنا تنظيم الوقت وبذل جهد مضاعف لإتمام مختلف مراحل إنجاز هذا البحث. كما واجهنا صعوبة في جمع بعض المصادر والمراجع، ورغم ذلك، فقد تم تجاوز هذه العقبات بتوفيق من الله عز وجل، و بالاجتهاد والمثابرة.

وأخيرا قبل أن نختم من واجبنا أن نشكر الأستاذة المشرفة زهية سعدالي التي ساندتنا في جميع مراحل إنجازهذا البحث، فسخرت وقتها وجهدها لكامل تساؤلاتنا، كما نتقدم بكامل عبارات الشكر والتقدير للجنة المناقشة.

الفصل النظري :الإطار المفاهيمي للتراث الشعبي ومسار الرواية الجزائرية المعاصرة

خطة الفصل النظري :الإطار المفاهيمي للتراث الشعبي ومسار الرواية الجزائرية المعاصرة

1- مفهوم التراث

أ-لغة

ب-اصطلاحا

-مفهوم الشعبي

أ-لغة

ب-اصطلاحا

3--مسار الرواية الجزائرية المعاصرة

أ-الرواية الجزائرية في السبعينات

ب-الرواية الجزائرية في الثمانينات

ج-الرواية الجزائرية في التسعينات

د-الرواية الجزائرية بعد سنة 2000

تمهيد

يشكل التراث الشعبي مصدرا أساسيا من مصادر الإبداع و النشاط الفكري والحضاري في الحياة الإنسانية، إذ لا يتحقق وجود امة من الأمم إلا بالتواصل مع تراثها، وقد كان هذا التراث ولا يزال مرآة هادفة تعكس ثقافة المجتمعات، وهو صورة ناطقة و متحركة تعبر عن طموحات الشعوب، و آمالها، وآلامها التي يصورها بدقة وجدية، وتعد قضية التراث قضية جوهرية في أدبنا المعاصر، فالتراث ما يزال في فكرنا وطبيعة نظرتنا للحياة، بل إنه مصدر من مصادر الإبداع و النشاط الحضاري في الحياة الإنسانية .

1-تعريف التراث

ا- لغة:

"الأصل في تراث هو لفظة مأخوذة من ورث التي تدل في كتب الآثار و القواميس اللغوية العربية القديمة على امتداد السلف في الخلف، و استمرار مآثر الأجداد و الآباء في الأبناء و الأحفاد، فلقد ورد في لسان العرب لابن منظور : أَوْرَثَ الرجل ولده مالا حسنا ، ويقال وَرَثْتُ فلانا أرثُهُ ورْثا وَوَرَثًا وَرَثْتُ فَلَانًا أَرِثُهُ ورْثًا وَوَرَثًا إِذَا مَاتَ مورّثُك ، فصار ميراثه لك ، و قال الله تعالى إخبارا عن زكريا و دعائه إياه " هب لي من لدنّك وليا يرثني ويرث من آل يعقوب ، أي يبقى بعدي فيصر له ميراثي."[1]

لقد تعددت استخدام كلمة تراث قديما ودلت جميعها على ما يورث من مال أو حسب سواء دلت على الإرث المادي الذي يتمثل في المال، أو الإرث المعنوي المتمثل في الحسب، فنجد الجوهري يعرفه " الإرث الميراث و هو إرث من كذا أي توارثه الآخر عن الأول."[2] إن كافة اللغويين أجمعوا على أن التراث ما يخلفه الرجل لورثته.

1- ابن منظور: لسان العرب، دار صادر بيروت، لبنان، 1992م، ج2، ص: 199.

2- إسماعيل بن حماد الجوهري: الصحاح: أحمد عبد الغفور طار، دار العلم ، ط3، 1984م، ج1، ص: 272.

لقد ورد مفهوم التراث في كتاب العين للخليل بن أحمد الفراهيدي، ولم يختلف عما طرح سابقا، فيقول " ورث: اَلْإِيرَاثُ : الإبقاء للشيء، يُورِثُ، أي يبقى ميراثا، ونقول: أورثه العشق هما، وأورثته الحمى ضعفا، فَوَرِثَ يَرِثُ، والتراث تاؤه واوا، ولا يجمع كما يجمع الميراث.[1]

نفهم من تعريف الفراهيدي هنا انتقال الشيء من شخص إلى آخر بعد موته، أومن قوم إلى قوم، ويكون ذلك في المال أو المجد أو العلم بمعنى أن الإرث لا يقتصر على المال فقط، بل يشمل أيضا الصفات، والعلم، والمعرفة، والملك، والسلطة .

كذلك ورد مفهوم التراث في القرآن الكريم أكثر من مرة، ويحمل عدة معاني، فالمعنى الأول بمعنى الميراث في سورة الفجر في قوله تعالى" وَتَأْكُلُونَ اَلتُّرَاثَ أَكْلًا لَمًّا"[2] أي وتأكلون الميراث أكلا شديدا، وكان العرب في الجاهلية يأكلون ميراث النساء والأولاد الصغار أكلا شرها جشعا، أي يأخذ نصيب غيره ممن لا حول ولا قوة لهم. لا يسألون عن ما إذا كان حلالا أو حراما، ويعتقدون أن المال حتى وان كان موروثا لا يستحقه إلا من يقاتل، وورد بمعنى العلم في قوله "وَوَرِثَ سليمان داوود وقال يا أيها الناس علّمنا منطق الطير وأوتينا من كل شيء إنّ هذا لهو الفضل المبين"[3] أي داوود أوتي الملك مع النبوة و العلم، ولكن الملك لا يذكر في صد د الحديث الذي يذكره القرآن، ولم يقصد به المال أيضا لأن وراثة المال تكون لجميع أولاد

1–الخليل بن لأحمد الفراهيدي: كتاب العين، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ط1، 2003م، ج4، ص: 362.

2– سورة الفجر، الآية 19.

3– سورة النمل، الآية 16.

سليمان، وليس لابن واحد خاصة وأن له تسعة عشر ولدا، و العلم هو القيمة العليا التي تستأهل الذكر.

كذلك يقول الله سبحانه وتعالى "فهب لي من لدنّك وليا يرثني و يرث آل يعقوب واجعله رب رضيا"[1] فقد طلب النبي زكريا عليه السلام من الله ولدا صالحا ليكون وليا يرث النبوة و العلم، فالإرث المقصود هنا ليس المال، بل ميراث النبوة، والعلم، والحكمة.

من خلال كل هذا نستنتج أن التراث هو خلاصة ما خلفته الأجيال السابقة للأجيال الحالية، وهذا لكي يكون عبرة من الماضي، ونهجا يستقي منه الأبناء الدروس ليعتبروا بها في الحاضر.

ب- اصطلاحا:

لقد اختلف الباحثون في تحديد المفهوم الاصطلاحي للتراث، فقد تعددت في شأنه التصورات و تباينت الرؤى بحسب طبيعته، ووظيفته، وحدوده .

" التراث العربي كل ما ابتدعته المجتمعات العربية في حركة صيرورتها التاريخية منذ العصر الجاهلي حتى بداية المرحلة الاستعمارية، من فكر، وثقافة، و قيم أخلاقية ما تزال محفوظة لنا بصورة من الصور."[2] المقصود هنا أن التراث ليس مجرد بقايا من الماضي،

1- سورة مريم ، الآيتان 4-5.

2-يوسف داوود أحمد: لغة الشعر بحث في المنهج والتطبيق، منشورات وزارة الثقافة والإرشاد القومي، دمشق، سوريا، 1986م، ص: 63 .

بل هو حصيلة كل ما أنتجته المجتمعات العربية من فكر، وثقافة، وقيم أخلاقية ما تزال عبر مختلف المراحل التاريخية، ونفهم من هذا التصور أن التراث العربي ظل في حالة استمرار و تحول، إذ لم ينقطع، أو يتجمد، بل ظل يتجدد داخل المجتمع العربي نفسه، حيث تنتقل عناصره، وتعاد صياغتها من جيل لآخر. كما أن هذا التراث لم يقتصر على الجانب المادي، أو الأدبي فقط، بل يشمل أيضا القيم الأخلاقية، و التمثلات الفكرية، والرموز الثقافية التي ما تزال حاضرة في الوعي الجماعي ولو بأشكال متنوعة، وبهذا يصبح مدلول التراث يشمل كل الجوانب الروحية، و المعنوية لأي أمة، أو شعب من شعوب العالم منذ أقدم العصور إلى الآن منتقلة إلينا جيلا عن جيل، والتراث بمعنى الموروث الفكري، و الثقافي، والديني، وحتى الأدبي المتوارث من قبل الآباء والأجداد الذي يشمل كل العادات، والتقاليد، والحضارات القديمة، وماضيها التي ازدهرت وشكلت لنا ميراثنا جميعا، سواء كانت مدونة في كتب وملفات أثرية مثل المخطوطات، و الآثار الحجرية الني ينبغي التمسك بها، وبالهوية والذات و حماية التراث من التحديات الخارجية، فالتراث مرآة الحاضر و التطلع للمستقبل لإثبات روح الذات."[1]

يمكن القول أن هذا التصور للتراث يحمل رؤية شمولية مهمة لأنه يربط بين الماضي و الحاضر والمستقبل في إطار واحد، و يبرز البعد الهوياتي و الثقافي للتراث، باعتباره عنصرا في تشكيل الوعي الجماعي كما يلفت الانتباه إلى أهمية حماية التراث من الاندثار أو التشويه. لكن بالمقابل نجد أن هذا الطرح يميل إلى المثالية في النظر إلى التراث، إذ يقدمه كقيمة

1- سعيد سلام : التناص التراثي، عالم الكتب الحديث، أريد، الأردن، (د ط)، 2010م، ص:13 -14

إيجابية مطلقة دون الإشارة إلى أن بعض عناصره قد تكون قابلة للنقد أو التطوير، كما يركز على الحفاظ أكثر من إعادة القراءة والتجديد. بينما التراث في الدراسات الحديثة يفهم أيضا بوصفه مادة قابلة لإعادة التفسير بما ينسجم مع تحولات العصر. إضافة إلى ذلك فإن حماية التراث لا تعني الجمود، بل تستدعي الموازنة بين الأصالة والمعاصرة.

"إنّ التراث هو الجانب الفكري للحضارة العربية الإسلامية، العقيدة، الشريعة، اللغة، والأدب، والفن، والكلام، والفلسفة، والتصوف."[1]

يقصد محمد عابد الجابري أنّ التراث هو ما يحمل في ثناياه طابع الحياة في المجتمعات كطريقة التفكير، والعيش، أي أن التراث هو ذلك الرصيد الثقافي والحضاري الذي تعكسه أنماط العيش داخل المجتمعات، سواء في مستوى التفكير، أو السلوك، أو التنظيم الاجتماعي، فهولا يقتصر على الآثار المادية أو المورثات التاريخية فقط، بل يمتد ليشمل طابع الحياة العام الذي يميز جماعة بشرية عن غيرها عبر الزمن.

إن هذا التعريف ينسجم مع التصور الحديث للتراث، بوصفه منظومة حية و دينامية، لا مجرد بقايا الماضي، بل هو عنصر فاعل في تشكيل الحاضر وتوجيه المستقبل.

"التراث ما تراكم خلال أزمنة من تقاليد، وعادات، و تجارب، وخبرات، وفنون، و علوم في شعب من الشعوب، وهو جزء أساسي من قوامه الاجتماعي، و الإنساني، و السياسي، و

1- محمد علي الجابري: التراث والحداثة، دراسات و مناقشات، مركز دراسة الوحدة العربية، بيروت، 1991م، ص: 45.

التاريخي، و الخلقي، ويوثق علاقة الأجيال العابرة التي عملت على تكوين هذا التراث، و يبرز فعل التراث في آثار الفنانين، فتصبح هذه الآثار محصلا لانصهار معطيات التراث."[1]

هذا التعريف يميل إلى التعميم ، إذ لم يميز بدقة بين أنواع التراث كما لم يبز بوضوح مسألة التحول الذي يطرأ على التراث عبر الزمن، أي كيف يعاد إنتاجه وتوظيفه وفق سياقات اجتماعية جديدة قد تغيّر من دلالته الأصلية. يقول محمد رياض وتار :

"التراث هو الربط بين الحاضر والماضي، وهو مجموعة الأفكار والماديات التي خلفها الأسلاف، ولا يمكن للمجتمع الاستمرارية دونه، ويضيف في نفس السياق بقوله: الموروث الثقافي الاجتماعي والمادي المكتوب و الشفوي والرسمي و الشعبي و اللغوي الذي وصل إلينا من الماضي البعيد و القريب."[2]

إن هذا التعريف وسع مفهوم التراث، ليشمل الجوانب المادية والمعنوية، المكتوبة والشفوية، والرسمية و الشعبية، مما يعكس وعيا بطبيعته المركبة والمتعددة الأبعاد، غير أن هذا التصور، رغم شموليته يظل عاما إلى حد ما، إذ لم يبرز بوضوح تجدد التراث، أي كيفية تحوله وإعادة إنتاجه عبر الزمن، كما لم يناقش مسألة التفاعل بين التراث المحلي و التأثيرات الخارجية التي

1- محمد سليمان: التراث العربي الإسلامي: دراسة تاريخية ومقارنة، ديوان مطبوعات جامعية، الجزائر، 1988م، ص: 17.

2- محمد رياض وتار: توظيف التراث في الرواية العربية المعاصرة، دراسة منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق، ط 2، 2002م، ص: 21.

تسهم في تغييره و تشكيله. و مع ذلك تبقى أهميته في تأكيده على أنّ التراث ليس مجرد مخزون من الماضي، بل هو شرط أساسي للاستمرار الهوية الجماعية، ومرجع ثقافي يربط الأجيال بعضها ببعض، وفي هذا الشأن يقول حسين حنقي:

"التراث هو الوسيلة و التراث ليس قيمة في ذاتي إلا بقدر ما يعطي من نظرية علمية في تفسير الواقع والعمل على تطويره، فهو ليس متحفا تفخر بها و ننظر إليها بإعجاب، ونقف أمامه في انبهار، وندعو العالم معنا للمشاهدة و السياحة الفكرية، بل هو نظرية للعمل وموجه للسلوك."[1]

إن حنفي يرفض النظرة المتحفية للتراث، أي يتعامل معه بوصفه مادة للزهو أو الإعجاب الشكلي، دون تفعيل مضمونه في الحياة المعاصرة. وهو بذلك يدعو إلى تحويل التراث من حالة السكون إلى حالة الحركة، ومن مجرد ذاكرة تاريخية إلى نظرية للعمل تسهم في توجيه السلوك الإنساني وبناء الحاضر. وتتمثل أهمية هذا الطرح في أنه يربط قيمة التراث بمدى قدرته على العطاء والإنتاج، لا بمجرد قدمه أو قدسيته، مما يفتح المجال لإعادة قراءته قراءة نقدية واعية، تستخلص منه ما يفيد الواقع وتترك ما تجاوزه الزمن.

1- حسين حنفي: التراث و التجديد موقفنا من التراث القديم، المؤسسة الجامعية للدراسات و النشر والتوزيع، بيروت، ط1، 1992م، ص: 13.

"التراث الشعبي هو المنقول بشكل رئيسي عن طريق الكلمة أو المثال أو المحاكاة، إنه ذلك الذي ينشأ بين الناس و ينتقل بينهم بشكل غير رسمي وينتقل تلقائيا أو عن وعي ويقبله الناس دون تحقق، ويعيدون صياغته بين الحين والآخر، ويطورونه ليناسب حاجتهم."[1]

يبرز هذا التعريف خصائص أساسية للتراث الشعبي، من أهمها طابعه الشفهي و الجماعي، ومرونته القابلة للتغيير والتجديد، فهو ليس مادة جامدة، بل كيان حي يتفاعل مع المجتمع، ويعكس تحولاته الثقافية و الاجتماعية عبر الزمن. ومن خلال هذا يمكن القول أن :" تحديد مفهوم التراث ليس غاية في ذاته، بل وسيلة للبحث عن روح الشعب لتطوير الواقع، فالتراث هو ثورة فكرية تفرز حكمة بالغة، وتعبر عن مضمون إنسان عميق، وهو بمثابة ذاكرة حية و جماعية للشعوب تحدد للإنسان سلوكه الاجتماعي، وتمكنه من اكتساب دراية بمسؤوليته نحو التراث."[2] أي أن مفهوم التراث لا يعد غاية في ذاته، بقدر ما هو وسيلة منهجية للكشف عن روح الشعب، و استجلاء مقوماته الحضارية، قصد الإسهام في تطوير الواقع. فالتراث يمثل ثورة فكرية وثقافية زاخرة، تختزن تجارب الأجيال، و تفرز حكمة عميقة تعبر عن جوهر الإنسان في أبعاده الاجتماعية والوجدانية. كذلك يعد التراث ذاكرة جماعية حية، تحفظ استمرارية الهوية، وتوجه السلوك الاجتماعي للأفراد، إذ يمدهم بمنظومة من القيم و المعايير التي تضبط

1- أحمد على مرسي: مقدمة في الفلكلور، عين للدراسات والبحوث الإنسانية والاجتماعية، مصر، (د ط) 2001م، ص: 70.

2- مصطفى شاذلي: التراث اللغوي الشفاهي، منشورات لكلية الآداب و العلوم الإنسانية بالرباط، مطبعة النجاح الجديدة، الدار البيضاء، ط1، 2005 م، ص: 15.

علاقتهم داخل المجتمع. ومن ثم فإن الوعي بالتراث لا يقتصر على استحضاره، بل يتجاوزه ذلك إلى تحمل مسؤولية صوته، وفهم دلالاته، والعمل على توظيفه توظيفا واعيا يواكب متطلبات الحاضر، و يستشرف آفاق المستقبل.

" بما أن التراث يحدد سلوك الإنسان فكل شخص له مسؤولية تجاه تراثه بالحفاظ عليه وتطويره وإبرازه للتعبير عن روح الشعب، وفي سياق آخر نستطيع القول أن التراث هو كل ما وصل إلينا من الماضي داخل الحضارة السائدة، فهو إذن قضية موروث في نفس الوقت معطى حاضر على عديد من المستويات."[1] أي أن مسؤولية الفرد ناحيته لا تقتصر على الحفظ والصون فحسب، بل تمتد إلى تطويره وإعادة توظيفه بما يعكس روح الشعب و يواكب تحولات العصر، فالتعامل مع التراث ينبغي أن يكون تعاملا واعيا، يقوم على الفهم و التحليل، لا مجرد النقل و التكرار. ومن جهة أخرى، يمكن النظر إلى التراث باعتباره مجموع ما وصل إلينا من الماضي في إطار حضاري متكامل، فهو موروث تاريخي يحمل بصمات الأجيال السابقة، وفي الوقت ذاته يعد معطى حاضرا يتجلى في مختلف مظاهر الحياة الثقافية والاجتماعية. وبذلك يجمع بين بعدين متلازمين: بعد ماضوي يحيل إلى الأصل و الجذور، و بعد راهن يبرز حضوره الفاعل في تشكيل الواقع، مما يجعله عنصرا ديناميكيا قابلا للتجديد و الاستمرار.

1-حسن حنفي: التراث والتجديد موقفنا من التراث القديم، المؤسسة الجامعية للدراسة و النشر والتوزيع، بيروت لبنان، ط 5، 2002م، ص: 23.

إن التراث عبارة عن حضارة، والحضارة ناشئة بفعل الزمن، و المكان، واستمرار الماضي في الحاضر على مدار العصور، وهناك من حاول أن يعطي له مفهوما أوسع تتجلى فيه صفة الفعالية، والتأثير و الشمول، فيعرفه غالي شكري "بأنه جماع التاريخ المادي و المعنوي لأمة منذ أقدم العصور إلى الآن."[1]

نفهم من هذا التعريف أن التراث لا يقتصر على الجوانب المادية فقط كالآثار والمعالم، بل يشمل أيضا الجوانب المعنوية كالعادات و التقاليد و القيم والأفكار، مما يجعله ذاكرة شاملة تعبر عن هوية الأمة واستمرارها عبر الزمن. فالتراث حلقة لا يمكن تجاهل تأثيرها، فهو جزء من الواقع، وخلاصة الماضي اللتان تشكلان عنصرا للاستمرار و الوجود. والتراث باختصار كل ما تركه ورثة السلف للخلف، أي الجيل الذي قبله للجيل الذي يأتي بعده، الذي بدوره يتركه للجيل الذي يليه وهكذا، فهولا يموت بل يتحول إلى الأجيال الجديدة، ولعل تحديد زكي نجيب محفوظ للتراث يعد من التحديدات الأكثر وضوحا في هذا الشأن حيث يقول: "إنني على علم بان هناك شيئا اسمه التراث، ولكن قيمته عندي هي كونه مجموعة وسائل تقنية يمكن أن نأخذها عن السلف لنستخدمها اليوم ونحن آمنون."[2] فهو يرى أن التراث ليس مجرد ماض نقدسه أو نحتفظ به كما، بل هو مجموعة من الوسائل

1- غالي شكري: التراث و الثورة، دار الطبعة للطباعة والنشر، بيروت، لبنان، 1973م، ص: 18.

2-سعيد سلام: التناص التراثي، ص:.14

والأدوات الفكرية والتقنية التي تركها لنا السابقون، وبالتالي فقيمته الحقيقة تكمن في إمكانية توظيفه في الحاضر لخدمة حياتنا المعاصرة، لا مجرد حفظه أو تمجيده.

من خلال كل هذه التعريفات نستطيع القول أن التراث هو ديوان من صفحات الماضي، القريب والبعيد، المدون منه أو غير المدون، وصلنا عبر تسلسل الأزمنة واختلاف الأمكنة، ويضم الموروث على اختلافه الثقافي و الاجتماعي والمادي.

2- تعريف الشعبي

أ- لغة

الشعبي كلمة مشتقة من شعب حيث ورد في لسان العرب لابن منظور"الشعب الجمع و التفريق والإفساد والإصلاح والإفساد ضد وفي حديث ابن عمر وشعب صغير من شعب كبير أي صلاح قليل من فساد كثير شَعَبَهُ يَشْعَبَهُ شَعْبًا فانشعب وشَعْبَهُ فَتَشَعَّبَ"[1]

نرى من تعريف الشعب لابن منظور أن اللفظ يحمل دلالات متقابلة تجمع بين الاجتماع و التفريق والإصلاح والإفساد ، و هو ما يندرج ضمن ظاهرة الأضداد في اللغة العربية، وهذا التعدد الدلالي لا يعد تناقضا، بل يعكس مرونة اللغة العربية وقدرتها على استيعاب المعاني بحسب السياق الذي يرد فيه، سواء كان دالا على الجماعة والوحدة أم على التفرق و التشعب.

1-ابن منظور :لسان العرب، ص: 497.

" كلمة شعبي مصدر صناعي من شَعَبَ: شيوع وانتشار، يتمتع فلان بشعبية كبيرة و حظوة لدى الناس من تقدير الشعب ومحبتهم له."[1] فالشعبية تعكس درجة حضور الفرد أو الفكرة داخل الوسط الاجتماعي، ومدى تفاعل الناس وقبولهم لها.

ب-اصطلاحا

يعد مصطلح الشعبي من المصطلحات الشائعة في الدراسات الأدبية والاجتماعية، إذ يستعمل للدلالة على ما يرتبط بعامة الناس من عادات وتقاليد وممارسات، ولا يقتصر هذا المفهوم على معناه اللغوي، بل يتجاوز ذلك ليحمل دلالات اصطلاحية تعكس حياة الجماعة وثقافتها، و من هنا تأتي أهمية تحديد مفهوم الشعبي اصطلاحا لفهم أبعاده المختلفة وسياقاته المتعددة.

"كلمة شعبي تحيل مفهومين مختلفين هما:

أ- مجموعة من الناس في علامة مماثلة الدين- الدولة - الأصل والأرض.

ب- فريق من الأمة المعتبرة من النقيض من الطبقات الأخرى بتوافر الزيادة في ثورة أو معرفة."[2] يتضح لنا من هذا التعريف أنه مفهوم متعدد الدلالات، لا يقتصر على معنى واحد ثابت، بل يتأرجح بين البعد الاجتماعي الواسع الذي يعبر عن جماعة بشرية كبرى تجمعها روابط مشتركة، وبين البعد الاجتماعي الداخلي الذي يشير إلى تمايزات طبقية أو

1-أحمد عم مختار: معجم اللغة العربية المعاصرة، عالم الكتب، ط1، 2008م، ج1، ص:1204.

2- مجموعة من المؤلفين: الموروث الثقافي الشعبي وقضايا الوطن، الرابطة الولائية للفكر والإبداع بولاية الوادي، (د ط)، 2006م، ص:4.

معرفية داخل المجتمع نفسه. وهذا التعدد في المعنى يعكس طبيعة المصطلح في الدراسات الاجتماعية، حيث يتداخل فيه البعد السياسي بالبعد السوسيولوجي، مما يجعل فهمه مرتبطا بالسياق الذي يستعمل فيه.

"هو مجموعة من الناس تختلف طوائفهم وطبقاتهم مجتمعين أو متفرقين، وأن الشعوب يتمدد تاريخها إلى الجذور العميقة متناهية في القدم."[1]

يتبين لنا من هذا التصور أن مفهوم الشعب يقوم على التجانس الاجتماعي بقدر ما يقوم على وحدة الانتماء التاريخي والثقافي، إذ يجمع بين التنوع الداخلي والاستمرارية التاريخية، وهو ما يمنحه طابعا مركبا يجمع بين الاختلاف داخل المجتمع ووحدة الهوية عبر الزمن.

" كما أن هناك من يرى أن الشعب هو جماعة تربط بينها اهتمامات فنية مشتركة، وهو الجماعة المرتبطة برقعة محددة من الأرض الأم بينها تقاليد وعادات وأنماط واحدة من السلوك ، أو هو الجماعة المرتبطة بالأرض، و تعيش في إطار من الفكر الموحد و الثقافة المتوارثة ."[2]

يتضح لنا من هذا التصور أن مفهوم الشعب يركز على عنصرين أساسين هما المجال الجغرافي المشترك والوحدة الثقافية، حيث لا يفهم الشعب فقط كوجود مادي على أرض

1- مرسي الصباغ: القصص الشعبي العربي في كتب التراث، دار طباعة و نشر، (د ط)، 1999م، ص:8.
2-. نبيلة إبراهيم: أشكال التعبير في الأدب الشعبي، دار المعارف، القاهرة، ط3، 1981م، (مقدمة)

معينة، بل كيان ثقافي حي يتشكل من تفاعل العادات والتقاليد وأنماط التفكير، مما يمنحه استمرارية وهوية مميزة عبر الزمن.

يعرف ياسر بكر الشعبية فيقول :" هي صفة مشتقة من مصطلح الشعب الذي ألهمها المادة و الروح من حيث الطرح اللغوي والدلالي والرمزي، فالشعبية صفة كل ما يصدر عن الشعب قولا، و ممارسة، وفعلا، وتصورا للحياة و الأشياء، ويدرج ضمن هذا الإطار كل ما هو موجه للاستهلاك الشعبي سواء أكان ماديا أو معنويا."[1]

إن هذا التعريف جيد من حيث الشمول، إذ يجمع بين الجانب الإنتاجي الذي يصدر عن الشعب والجانب الاستهلاكي ما يوجه إليه، غير أنه يحتاج إلى تدقيق في نقطتين، هما: الخلط بين الشعبي بوصفه نابعا من الشعب والشعبي بوصفه موجه إليه، كما نلاحظ غياب التمييز بين الشعبية كصفة ثقافية أصيلة و الشعبية بمعنى الانتشار أو الرواج .

1- ياسر بكر: الثقافة الشعبية وتشكيل العقل المصري، E-BOOK، (د ط)، 2021م، ص:47.

3- الرواية الجزائرية المعاصرة

تمهيد

تعد الرواية الجزائرية المعاصرة امتدادا حيا لمسار إبداعي طويل تشكل عبر تفاعل معقد بين التاريخ والواقع الاجتماعي والسياسي، حيث لم تكن الرواية مجرد شكل فني للمتعة الجمالية، بل غدت وسيلة للتعبير عن التحولات العميقة التي عرفها المجتمع الجزائري، خاصة منذ نهاية القرن العشرين وبداية الألفية الثالثة. فقد شهدت هذه المرحلة بروز أصوات روائية جديدة سعت إلى تجاوز الأنماط التقليدية في السرد والانفتاح على أشكال تعبيرية حديثة تستجيب لرهانات العصر وأسئلته، وتعبر عن الواقع المتغير.

"إن نشأة الرواية الجزائرية غير مفصولة عن نشأتها في الوطن العربي، حيث لها جذور عربية وإسلامية مشتركة كصيغ القصص القرآني و السيرة النبوية و مقامات الهمداني و الحريري والرسائل و الرحلات."[1] أي أنها امتداد طبيعي لمسار تشكل الرواية في الوطن العربي، إذ لم تنشأ في معزل عن محيطها الثقافي و الحضاري، بل ارتبطت بجذور عربية وإسلامية مشتركة، أسهمت في بناء مخزونها السردي، فقد استمدت عناصرها الأولى من أشكال التعبير الحكائي التقليدية، مثل القصص القرآني بما يحمله من بناء سردي محكم بأبعاد دلالية عميقة، و السيرة النبوية بما تتضمن من وقائع وحكايات ذات طابع إنساني وتربوي ،إلى

1- عمر بن قينة: في الأدب الجزائري الحديث تاريخا و أنواعا وقضايا وأعلاما، ديوان المطبوعات الجامعية، بن عكنون، الجزائر ،(د ط)،1995م، ص:.197

جانب فن المقامات عند الهمداني و الحريري بما يتميز به من تقنيات سردية ولغوية، فضلا عن الرسائل الأدبية وأدب الرحلات التي أغنت الخيال السردي، وأسهمت في تشكيل الوعي الحكائي العربي.

" وقد كان أول عمل في الأدب الجزائري ينحو نحوا روائيا هو حكاية العشاق في الحب و الاشتياق لصاحبه "محمد بن إبراهيم" سنة 1849م. تبعته محاولات أخرى في شكل رحلات ذات طابع قصصي منها ثلاث رحلات جزائرية إلى باريس3سنوات(185م-1878م-1902م)"[1] تلتها نصوص أخرى كان أصحابها يتحسسون مسالك التنوع الروائي دون أن يمتلكوا القدر الكافي من الوعي النظري بشروط ممارسته مثلما تجسده نصوص غادة أم القرى سنة 1947م "لأحمد رضا حوحو"، و الطالب المنكوب سنة 1951م " لعبد الحميد الشافعي"،والحريق سنة 1957م" لنور الدين بوجدرة" وصوت الغرام سنة 1967م "محمد منيع" إلا أن البداية الفنية التي يمكن أن نؤرخ في ضوئها لزمن تأسيس الرواية في الأدب العربي الجزائري اقتربت بظهور نص ريح الجنوب سنة 1971م"لعبد الحميد بن هدوقة"[2] وقد فتحت مرحلة الاستقلال آفاقا واسعة للإبداع بكل ما حملته في ثناياها من متغيرات وتحديات وتطلعات.

1 عمر بن قيبة : في الادب الجزائري الحديث تاريخا وأنواعا ، ص: .198

2-بن جمعة بوشوشة: سردية التجريب وحداثة السردية في الرواية العربية الجزائرية، المطبعة المغاربية للطباعة والنشر، تونس،ط2005،1م، ص:.7

أ: الرواية الجزائرية في السبعينات :

تعد مرحلة السبعينيات منعطفا حاسما في مسار الرواية الجزائرية، إذ شهدت هذه الفترة تبلور وعي فني جديد لدى الكتاب، وقد تزامن مع تحولات عميقة عرفها المجتمع الجزائري عقب الاستقلال. ففي ظل بناء الدولة الجزائرية، والسعي إلى ترسيخ الهوية الثقافية، وجدت الرواية نفسها مطالبة بمواكبة هذه التحولات والتعبير عنها، فانتقلت من طور المحاولات الأولى إلى مرحلة أكثر نضجا ووعيا بأدواتها التعبيرية، الأمر الذي أسهم في تطوير بنيتها السردية وتوسيع آفاقها الموضوعاتية والجمالية.

"لقد سبق و عرفنا أن مرحلة السبعينيات كانت المرحلة الفعلية لظهور رواية فنية ناضجة، وذلك من خلال أعمال"عبد الحميد بن هدوقة" في ريح الجنوب، و ما لا تذروه الرياح لـ"لمحمد عرعار"، واللاز والزلزال لـ"لطاهر وطار"، و بظهور هذه الأعمال أمكننا الحديث عن تجربة روائية جزائرية جديدة متقدمة، إذ أن العقد الذي تلا الاستقلال مكن الجزائر من الانفتاح الحر على اللغة العربية، و جعلهم يلجأ ون إلى الكتابة الرواية للتعبير عن تضاريس الواقع بكل تفاصيله و تعقيداته ، سواء أكان ذلك بالرجوع إلى فترة الثورة المسلحة أو الغوص في الحياة المعيشية الجديدة التي تجلت ملامحها من خلال التغيرات الجديدة التي طرأت على الحياة السياسية و الاقتصادية والثقافية .

إن من سمات الرواية في هذه الفترة الشجاعة في الطرح والمغامرة الفنية، وهذا راجع إلى الحرية التي اكتسبها الكاتب بفعل الواقع السياسي الجديد الذي كان مناقضا للواقع السياسي

الاستعماري قبل هذه الفترة على اعتبار أن الكتابة فن لا يزدهر إلا في ظل الحرية و الانفتاح ، فالقمع و الاضطهاد قد يدفع الكاتب إلى تبني مواقف ما كلن ليتبناها لو أن الإطار السياسي كان مختلفا.

إن الطابع السياسي الذي انطبعت به النصوص الروائية في هذه الفترة لا يمنع الطرح الجذري الذي اتسمت به هذه النصوص الروائية، والقائم على محاكمة التاريخ أو الواقع الراهن بلغة فنية جديدة.[1]

يتضح لنا مما سبق أن فترة السبعينيات شكلت منعرجا حاسما في مسار الرواية الجزائرية، إذ انتقلت من طور التأسيس إلى طور النضج الفني و التجريب الواعي، مستفيدة من التحولات السياسية والاجتماعية. التي أعقبت الاستقلال. فقد أتاح الانفتاح اللغوي و الثقافي للكتاب، ا الطاهر وطار، توظيف اللغة العربية أداة للتعبير عن الواقع الجزائري

إن ما يميز رواية السبعينيات ليس مجرد ظهورها الزمني، بل قدرتها على الانتقال من مرحلة التأسيس إلى مرحلة الوعي الفني والجمالي، حيث لم تعد الرواية مجرد وسيلة لتسجيل الواقع أونقل معاناة المجتمع بل أصبحت أداة فنية قادرة على تفكيك هذا الواقع وإعادة بنائه سرديا، فقد اتجه الروائيون إلى تعميق الرؤية و الاهتمام بالبنية السردية، وتوظيف الرمز و اللغة الشعرية.

ب: الرواية الجزائرية في الثمانينات :

شهدت الرواية الجزائرية المعاصرة في الثمانينات تطورا ملحوظا من حيث الشكل و المضمون، حيث عكست التحولات الاجتماعية والسياسية التي عرفها المجتمع الجزائري، وقد اتجه الروائيون إلى معالجة قضايا الهوية و الواقع اليومي بأساليب فنية أكثر حداثة، تقوم على تنويع تقنيات السرد، و تجاوز الطرح المباشر، مما منح الرواية عمقا وتجديدا في بنيتها الفنية.

" كانت التجربة الروائية للكتاب الجزائريين في هذه الفترة نتيجة التحولات التي حدثت في مجتمع الاستقلال، حيث مثل هذا الجيل اتجاها تجديديا حديثا في هذا النمط الأدبي الجزائري، ومن التجارب الروائية في هذه الفترة نذكر روايات "واسيني الأعرج" مثل وقع الأحذية الخشنة سنة 1981م، وأوجاع رجل غامر صوب البحر سنة 1983م، ورواية نوار اللوز أو تغريبة صالح بن عامر الزوفري سنة 1982م التي يستثمر فيها التناص مع تغربية ابن هلال و كتاب المقريري إغاثة الأمة لكشف الغمة. كما كتب "الحبيب السائح" رواية زمن التمرد سنة 1985م، ومن الأعمال الروائية الجزائرية في هذه الفترة أيضا أعمال الروائي "جيلالي

خلاص" رواية رائحة الكلب سنة 1985م، و رواية حمائم الشفق سنة 1988م، كما كتب أيضا مرزاق بقطاش"روايته البزاق سنة 1982م، وعزوز الكابران سنة 1989م."[1]

تعكس هذه النماذج الروائية تحولا نوعيا في مسار الرواية الجزائرية خلال مرحلة ما بعد الاستقلال، حيث اتجه الكتاب إلى تجاوز الطابع التقريري المباشر نحو بناء فني أكثر تعقيدا ووعيا بجماليات السرد، فقد برز توظيف تقنيات حديثة مثل التناص، وتعدد الأصوات، و استثمار التراث الشعبي و التاريخي، بما يعكس سعيا إلى تأصيل الهوية السردية وربطها بالتحولات الاجتماعية و الثقافية، كما تكشف هذه الأعمال عن انشغال واضح بقضايا الفرد و المجتمع في ظل تحولات عميقة مست البنية القيمية و الرمزية، وهو ما أسهم في إرساء ملامح رواية جزائرية معاصرة أكثر نضجا وثراء على المستويين الفني والدلالي.

"وقد أخرج "رشيد بوجدرة " عِدَّة أعمال روائية نذكر منها رواية التَّفكُّك سنة 1982م، والمَرَث سنة 1984م، وليليات اِمرأة أَرِق سنة 1985م، ومعركة الزِّقاق سنة 1986م." [2]

يمثِّل هذا التَّنوع في أعمال رشيد بوجدرة دليلاً على اِنخراطه العميق في مشروع روائي تجريبي، حيث سعى من خلاله إلى مساءلة الواقع الجزائري وتحليل تناقضاته، مع توظيف تقنيات سرديّة

1-بن جمعة بوشوشة : التجريب وحداثة السردية في الرواية العربية الجزائرية ، المطبعة المغاربية للطباعة و النشر، تونس ، ط1، 2005م، ص: 9.

2- المرجع نفسه ، ص: 9

حديثة تقوم على التَّكسير الزَّمني وتداخل الأصوات، وهو ما جعله يحتل مكانة بارزة ضمن روَّاد الرِّواية الجزائريَّة المعاصرة.

"كما يتابع الطَّاهر وطَّار في هذه الفترة كتابة جزئه الثَّاني من رواية اللاز وهي تجربة العِشق والموت في زمن الحرَّاشي سنة 1980م الذي يرسم فيه مآل الثَّورة بعد اِستقلال. عبر الاِصطفاف بين الحركة الطُّلَّابية وممن يتوّسلون الدين ليجهضوا الثَّورة الزِّراعيّة، ويجهزوا على التَّحوُّل الاِشتراكي."[1]

يبيِّن لنا هذا أنَّ الطَّاهر وطَّار يعي طبيعة التَّحوُّلات التي أعقبت الاِستقلال، حيث لم يعد الخطاب الرِّوائي مقتصراعلى تمجيد الثَّورة، بل اِتجه نحو مساءلة ما لا نهاية وكشف تناقضاتها، ومن خلال تصويره لحالة الاِصطفاف الإيديولوجي بين مختلف الفاعلين الاِجتماعيِّين، فإنَّ وطَّار يعكس توتُّر المرحلة وصراع المرجعيَّات داخل المجتمع الجزائري. كما أنَّ نقده للثَّورة الزِّراعيّة والتَّحوُّل الاِشتراكي يبرز بنزعة واقعيّة نقديّة تسعى إلى تفكيك الشِّعارات الرَّسمية، وإبراز الفجوة بين المبادئ والتَّطبيق، وهو ما يمنح الرِّواية بُعداً فكرياً يتجاوز السَّرد إلى التَّحليل والتَّأمُّل.

1- نبيل سليمان: التجريب في الرواية الجزائرية، منشورات إتحاد الكتاب العرب، دمشق، 1999م، ص: 68.

"وغير هذا من التَّجارب الرِّوائية ومنظورات ورؤى أصحابها لمسالك التَّجديد ومواقفهم المتعدِّدة في التَّعامل مع قضايا وإشكاليات الواقع الجزائري في الثَّمانينيات، إذ رأى بعضهم في التَّأجيل السَّبيل الأمثل لتحقيق الحداثة والتَّجديد في تجربته الرِّوائية، مثلما نجد لدى واسيني الأعرج، أمَّا البعض الآخر، فقد رأى في التَّجديد عن الإِشتغال المكثَّف على اللُّغة بتحويلها إلى فضاء إبداع وتعقيد السرد السَّبيل الأمثل القادر على تحقيق المغايرة واكتساب تجاربهم سمات الحيرة وتجاوز ما هو سائد في السَّرد الرِّوائي، مثلما نجد في تجربة "رشيد بوجدرة" و"جيلالي خلاص" وغيرها."[1]

شهدت هذه المرحلة تنوعا في التجارب الروائية، واختلافا في تصورات أصحابها لمسالك التجديد، وتباينا في مواقفهم من معالجة قضايا وإشكاليات الواقع الجزائري في الثمانينيات، فقد رأي بعض الروائيين في التأثر بالتيارات الحديثة السبيل الأمثل لتحقيق الحداثة و التجديد في تجربتهم، مثلما يتجلى ذلك عند واسيتي الأعرج، في حين سلك آخرون طريقا مغايرا، حيث يقوم على الاشتغال المكثف على اللغة العربية، وتحويلها إلى فضاء إبداعي مع تعقيد البنية السردية، بوصفه المسلك الأقدر على تحقيق التميزو اكتساب نصوصهم سمات الجدة، و تجاوز الأشكال التقليدية للسرد الروائي، كما يظهر جليا في تجربة رشيد بو جدرة و جيلالي خلاص و غيرهما.

1- بن جمعة بوشوشة : التجريب وحداثة السردية في الرواية العربية الجزائرية ، ص : 9-10 .

"إن ما يلفت النظر في هذا المنحنى هو السعي الجاد من رواد الرواية العربية الجزائرية إلى الانخراط ضمن التوجه الجديد في الممارسة الروائية ، و الاستفادة من تقنيات الرواية الجديدة سواء العربية منها او العالمية ، حيث نشر " عبد الحميد بن هدوقة " روايته الجازية و الدراويش سنة 1983م التي مثلت إضافة نوعية لمسيرته في عمله الروائي، حيث استثمر فيها سيرة بني هلال ليتناول من خلالها إشكاليات الثورة زمن الاستقلال ، و ما يتم عنها من صراعات و تناقضات و تشخيص إخفاق العديد من اختياراتها، وانحراف ممارستها عن الأسس و المبادئ الأصلية التي تبنتها زمن حرب التحرير، وهي النقدية السياسية التي بلور معالمها الأديب " الطاهر وطار" في روايته الحوائط و القصر سنة 1980 م ، و تجربة من العشق سنة 1988 م ، حيث كشف فهما عن سمعة السلطة القمعية و الوصولية و الانتهازية التي تحكم جزائر الاستقلال ، وهذا في صياغة جزئية لم تتهيب من المحظور السياسي ."[1]

لقد عمل الروائيون مثل " ابن هدوقة " ووطار " على توظيف تقنيات السرد الحديث سمحت لهم بطرح إشكاليات السلطة ، و الثورة ، و ما بعد الاستقلال ، من خلال إعادة قراءة التاريخ واستثماره فنيا ، كما تعكس هذه التجربة وعيا متزايدا بدور الرواية في كشف التناقضات الاجتماعية و السياسية ، وتحويلها إلى فضاء للتفكير في الواقع بدل الاكتفاء بوصفه ، وبذلك أصبحت الرواية أكثر نضجا و جرأة في مقاربة قضايا المجتمع .

1- بن جمعة بوشوشة: التجريب وحداثة السردية في الرواية العربية المعاصرة ، ص: 10

"ومع كل هذه الأعمال الروائية ، التي ترمي إلى إحداث التجديد و الخروج عن المألوف السردي، شهد عقد الثمانينات ظهور عدد مهم من الروايات ذات القيمة المحدودة فكريا و جماليا بسبب عدم امتلاك أصحابها عناصر الوعي والإدراك الضرورية لفهم طبيعة تحولات المجتمع الجزائري ، وإدراك خلفيات ما يعيشه من صراعات و تناقضات زمن الاستقلال ،إضافة أيضا إلى عدم توفرهم على شروط الوعي النظري للممارسة الرواية ، ولهذا جاءت نصوصهم الروائية باهتة على صعيد الكتابة ، وساذجة في التعبير عن الموقف من واقع الجزائر في السبعينيات و الثمانينات، و ما ميزه من مناظر وصور تأزم متأنية من تهافت أشكال الممارسة السياسية للسلطة الحاكمة ."[1]

إن هذه الأعمال وإن بدت في بعض جوانبها غير مكتملة فنيا ،أو محدودة الرؤية إلا أنها تعبر عن مرحلة انتقالية في تطور الرواية الجزائرية ،حيث كانت الكتابة الروائية لا تزال تبحث عن أدواتها وأسئلتها داخل سياق اجتماعي و سياسي متغير، ومن هذا المنظور يمكن اعتبارها محاولات تأسيسية أسهمت بشكل غير مباشر في تمهيد الطريق لتجارب أكثر نضجا ووعيا في المراحل اللاحقة .

"إن ما نلحظه على الكثير من هذه النصوص هو احتفاؤها بموضوع الثورة و تمجيدها ، وقد تحقق الاستقلال من منظور ذاتي ضخم هذه الثورة و عظمها الى حد اعتبارها أسطورة ، ونزه الرجال الذين قاموا بما من كل المذلات والأخطاء إلى حد العصمة ، و هذا ما تعكسه

1- بن جمعة بوشوشة : التجريب وحداثة السردية في الرواية العربية المعاصرة ، ص:.11

روايات الانفجار سنة 1984 م ، وهموم الزمن الفلاقي سنة 1985 م ، و بيت الحمراء 1986م ، و الانهيار سنة 1986م ، ورواية زمن العشق و الأخطار 1988م ، وخيرة و الحيال 1988م " لمحمد مفلاح " ، و الألواح تحترق سنة 1982م " لمحمد رتيلي " ، و الضحية 1984م " لحيدوسي رابح " ، وأخيرا تتلألأ الشمس 1989م " لمحمد مرتاض "، وغيرها من النصوص الروائية التي أسهمت في تكريس أيديولوجية السلطة المهيمنة ، وهو الموقف الذي لم تلتزم به الكثير من التجارب الروائية التي تناولت هي الأخرى ثورة التحرير قبل الاستقلال وبعده ، ومن منظور نقدي و هو ما عبرت عنه تجارب : الطاهر وطار " و واسيني الأعرج " و" رشيد بوجدرة " و" جيلالي خلاص " و " الحبيب السابح " وغيرهم من كتاب هذا الجيل الجديد."[1]

يبرز هذا النص بوضوح ان الرواية الجزائرية في عقد الثمانينات كانت مرآة تعكس للتحولات التي عرفها المجتمع بعد الاستقلال ، حيث لم تعد مجرد أداة للتعبير الفني ، بل تحولت إلى فضاء نقدي يعكس تناقضات الواقع السياسي و الاجتماعي ، فقد اتجه عدد من الروائيين إلى تبني رؤى تجديدية، سواء من خلال استثمار التراث السردي العربي ، أو عبر توظيف تقنيات الرواية الحديثة ، مما أسهم في تطوير البنية الفنية للرواية الجزائرية ، بالمقابل يكشف النص عن وجود تيار آخر ظل أسير الطرح الإيديولوجي المباشر، فغلبت على أعماله النزعة التمجيدية للثورة ، مع ضعف في البناء الجمالي و غياب الوعي النظري بمقومات

1- بن جمعة بوشوشة: التجريب وحداثة السردية في الرواية العربية المعاصرة، ص:10- 11.

الإبداع الروائي ، وهذا التباين بين التجربتين يعكس مرحلة مخاض فني وفكري كانت الرواية الجزائرية خلالها تبحث عن هويتها الخاصة ، وتوازنها بين الالتزام الفني و الرؤية النقدية ، وعليه يمكن اعتبار هذه المرحلة محطة مفصلية في مسار الرواية الجزائرية ،إذ مهدت لظهور أشكال سردية أكثر نضجا ووعيا ، وأسست لانتقال الرواية من الطابع التوثيقي او الأيديولوجي الى أفق إبداعي أكثر عمقا وانفتاحا .

ج- الرواية الجزائرية في التسعينيات :

شهدت الرواية الجزائرية في التسعينيات تحولات عميقة فرضتها الظروف السياسية، والاجتماعية، والأمنية التي عرفتها الجزائر خلال تلك المرحلة. فقد انعكست أحداث العشرية السوداء وما رافقها من عنف واضطرابات على النتاج الروائي، فغدت الرواية فضاء للتعبير عن معاناة الإنسان الجزائري، ورصد التحولات التي مست المجتمع، كما اتجه الروائيون إلى معالجة قضايا الهوية، والاغتراب، والخوف، والذاكرة، مستعينين بأساليب فنية متنوعة تجمع بين الواقعية والتجريب. مما أسهم في تجديد الخطاب الروائي، وإثراء المشهد الأدبي الجزائري. تعد مرحلة التسعينيات مرحلة بارزة في مسار الرواية الجزائرية، فقد وثقت واقعا استثنائيا، وعبرت عن انشغالات المجتمع في تلك الفترة.

"لقد كانت قترة التسعينيات حافلة بالروايات التي تحاول أن تأسس لنص روائي يبحث عن تميز إبداعي مرتبط ارتباطا عضويا بتميز المرحلة التاريخية التي أنتجته ، وبالواقع الاجتماعي الذي شكل الأرضية التي استطاع من خلالها الروائيين أن يستلهموا الأحداث و

الشخصيات من أجل قراءة الحادثة التاريخية قراءة مرهونة بالظرف التاريخي الصعب الذي مروا به ، وما تردد في روايات التسعينات تصوير وضعية المثقف الذي وجد نفسه سجينا بين نار السلطة و جحيم الإرهاب ، و سواء كان أستاذا أم كاتبا أم صحفيا أم رساما أم موظفا ، فإنهم يشتركون جميعا في المطاردة و التخفي ، وهم يشعرون دوما أن الموت يلاحقهم."[1]

الرواية في هذه الفترة لم تكن مجرد تعبير فني معزول ، بل جاءت بوصفها استجابة جمالية و فكرية لواقع مأزوم ، حيث حاول من خلاله الروائي تفكيك مظاهر العنف ، واستجلاء انعكاساته على الفرد و المجتمع ، ومن ثم تحول النص الروائي إلى أداة للكشف والمساءلة، من خلال رصد تحولات الذات المثقفة وهي تواجه الانكسار و الخوف، وفي الآن ذاته يسعى إلى حفظ الذاكرة الجماعية من التلاشي عبر توثيق تجربة إنسانية قاسية طبعتها الهشاشة و القلق الوجودي.

"فقرأنا روايات لمختلف الأجيال التي تعاطت موضوع العنف السياسي وآثاره اجتماعيا واقتصاديا وثقافيا، حيث يلتقي"الطاهر وطار" في الشمعة و الدهاليز مع "واسيني الأعرج" في سيدة المقام في البحث عن جذور الأزمة، و فضح الممارسات التي تبعنها، كما جسدها آخرون كإبراهيم سعدي" في فتاوي زمن الموت و" محمد ساري" في الورم، و بشير مفتي" في المراسيم والجنائز، فمثلا في سيدة المقام يصور لنا واسيني الأعرج معاناة مريم التي ترمز للمرأة الجزائرية

1- حسن خمري : فضاء المتخيل : مقاربات في الرواية ، منشورات الاختلاف ، الجزائر ، ط1 ، 2002 ، ص:191.

الصامدة، ويرجع سبب هذه المعاناة إلى النظام والتيار المظلم المعادي لكل مظاهر التقدم و التحضر."[1]

إن تحليل هذه الروايات يكشف بجلاء عن دور الأدب في توثيق الذاكرة الجمعية، حيث تصبح الشخصيات المجازية وسيلة تعبير عن معاناة حقيقية عاشها المجتمع الجزائري. كما أن هذه الأعمال تبرز التداخل بين العنف السياسي و الأنساق الثقافية، بحيث يصبح لكل منها انعكاساته في الآخر، و بالتالي فإن الرواية الجزائرية في هذه المرحلة لا تكتفي بتسجيل الواقع، بل تقوم بطرح أسئلة وجودية حول مصير الفرد و المجتمع في ظل هذه التحولات.

"إن الإرهاب في سيدة المقام ليس حديثا عابرا، ولا مجرد خبر يقرأ أو يصنع، بل أنه أحد مكونات المدينة الروائية، فهو عنصر حاضر فيها، ولو كان كعنصر هدم لا كعنصر بناء ، ولكنه لا يكتفي بتسجيل حضورها ، وإنما يعطيها أيضا بعدها التاريخي و الإيديولوجي والسياسي من غير أن يفرط فيما تقتضيه الكتابة الأدبية من خصوصية فنية."[2]

يكشف هذا الطرح عن وعي روائي عميق بوظيفة الأدب، حيث يتحول العنف من مجرد موضوع خارجي إلى بنية داخلية تسهم في تشكيل الفضاء السردي وتوجيه دلالاته، مما يجعل الرواية فضاء تفكيك الظاهرة لا مجرد انعكاس لها.

1-آمنة بلعلي: المتخيل في الرواية الجزائرية من المتماثل الى المختلف ، دار الأمل و النشر و التوزيع ، (د ط) ، (د ت) ص: 77.

2- مخلوف عامر: أثر الإرهاب في الكتابة الروائية ، مجلة عالم الفكر ، (د ط) ، ع1، سبتمبر 1999، ص:316.

يتضح لنا من خلال روايات التسعينات أن الكتابة الروائية في الجزائر لم تكن مجرد تسجيل للأحداث، بل تحولت إلى فعل مقاومة رمزية سعت إلى تفكيك بنية العنف وكشف جذوره العميقة، فقد تجاوز الروائيون الوصف السطحي للإرهاب ليغوصوا في تحليل أسبابه التاريخية، الاجتماعية ،والسياسية، مع التركيز على تمزق الذات الجزائرية في ظل صراع حاد بين قوى متناقضة.

كما أن حضور المثقف في هذه الروايات لم يكن حضورا هامشيا، بل جاء بوصفه كائنا إشكاليا يعيش حالة اغتراب وخوف دائم، و هو ما يعكس أزمة الوعي في مجتمع مضطرب، وفي هذا السياق يلتقي كل من الطاهر وطار وواسيني الأعرج في تقديم رؤية نقدية عميقة للواقع، حيث تتحول الرواية إلى فضاء لطرح الأسئلة أكثر من تقديم الأجوبة.

د- الرواية الجزائرية من 2000 إلى يومنا هذا :

شهدت الرواية الجزائرية مع مطلع الألفية الثالثة نقلة نوعية، حيث تبلورت ملامح مرحلة جديدة اتسمت بالوعي العميق بالتحولات التي شهدها المجتمع الجزائري، فقد جاءت هذه الفترة في سياق ما بعد الأزمات، الأمر الذي جعل الكتابة الروائية تفتح على أسئلة أكثر جرأة تتعلق بالذاكرة الجماعية، و الهوية، وإرث العنف، وقضايا الحياة اليومية و المعيشية، وقد تميزت هذه المرحلة بتزايد عددا الروائيين وتنوع تجاربهم ، مما أدى إلى ثراء في المضامين ، واختلاف في الرؤى و الأساليب، كما اتجهت الرواية نحو توسيع آفاقها الفنية، وذلك من خلال اعتماد تقنيات

سردية حديثة، والانفتاح على التخيل و الرمز، ومزج الواقعي بالمتخيل ، وذلك محاولة لتجاوز الطابع التقريري نحو كتابة أكثر عمقا و جمالية.

"تعد هذه المرحلة آخر مراحل كتابة الرواية الجزائرية بسبب كثرة الكتاب و الروائيين الذين كتبوا في هذه المرحلة، إذ تتجاوز عدد الأعمال 433 رواية ما بين سنة 2000 م وسنة 2015 م، وقد قدر عدد الروائيين حوالي 106 من روائي وروائية، فمن أبرز الأعمال التي لاقت رواجا كبيرا في الآونة الأخيرة سواء عند الدارسين أم عند المتلقين نجد:" الطاهر وطار" في رواية مرآة بلا ملامح سنة2001م، " امين الزاوري " في رواية يصحو الحرير سنة 2002م ، و واسيني الأعرج " ذاكرة الماء سنة 2005م ، " بشير مفتي " رواية أشجار القيامة سنة 2007م،"عز الدين الجلاوجي " رواية الرماد الذي غسل الماء 2010 م، وأيضا يوجد حضور وفير للعنصر النسوي نجد مثل "زهرة الديك" في روايتها بين فك الوطن سنة 2000"، "شهرزاد زاغر" في روايتها بيت من جماجم سنة 2000م ، " ياسمينة صالح " في رواية بحر صمت سنة 2001م ،" فضيلة الفلروق" في روايتها تاء الخجل سنة 2001م، وأقاليم الجوف سنة 2008م ،"سميرة قبلي"في روايتها بعد أن صمت الرصاص، و يبدو من العناوين السابقة الذكر أنها تناولت موضوعات عن الأوضاع التي مر بها المجتمع الجزائري في فترة التسعينيات."[1]

1- وردة كيابي : الرواية العربية الجزائرية في التسعينيات القرن العشرين دراسة صوصيوبنائية، أطروحة دكتوراه ، كلية اللغات والأدب العربي ، جامعة باتنة ، 2017/ 2018، ص: 29-30.

تكشف هذه المرحلة عن تحول نوعي في مسار الرواية الجزائرية، حيث لم تعد وسيلة للتعبير الجمالي، بل أصبحت فضاء لطرح الأسئلة الكبرى المرتبطة بالهوية، و الذاكرة، والعنف، و التحولات الاجتماعية، فقد انشغل الروائيون بتفكيك آثار الأزمة الوطنية التي عرفتها الجزائر خلال التسعينيات، واستنطاق تداعياتها النفسية و الرمزية، مما أضفى على النص الروائي طابعا توثيقيا وتأمليا في آن واحد، كما يلاحظ أن هذا التنوع الروائي في الأصوات خاصة مع بروز الكتابة النسوية، أسهم في إثراء المشهد الروائي وتوسيع أفقه الموضوعاتي، حيث تعددت زوايا النظر وتباينت طرائق السرد، وهو ما يعكس حيوية الرواية الجزائرية وقدرتها على مواكبة تحولات المجتمع واستيعاب تناقضاته ..

" يوجد جنس أدبي آخر وهو السيرة الذاتية، ولها العديد من التعاريف والمفاهيم، ولعل أقرب المفاهيم ما ذهب إليه "محمد محسن عبد الغني" بقوله: الترجمة الذاتية هي أن يكتب المرء بنفسه تاريخ نفسه، فيسجل حوادثه، و أخباره، ويسرد أعماله وآثاره، ويذكر أيام طفولته، وشبابه، وكهولته، و ما جرى له فيها من أحداث."[1]

تشكل السيرة الذاتية فضاء سرديا يقوم على استعادة التجربة الفردية وإعادة تشكيلها عبر الكتابة، حيث يتداخل فيها الذاتي بالتاريخي، و الواقعي بالمتخيل، وهي بذلك لا تكتفي بنقل الوقائع كما حدثت، بل تعيد بناءها وفق رؤية الكاتب ووعيه، مما يجعلها شكلا من أشكال التأمل في الذات وفي تحولات المجتمع في آن واحد، وفي السياق الجزائري المعاصر تكتسب

1- محمد محسن عبد الغني: الترجمة و السيرة، دار المعارف، القاهرة، مصر، (د ط)، (د ت)، ص:23.

السيرة الذاتية أهمية خاصة، إذ تتحول إلى وسيلة لفهم التجربة الفردية داخل سياق تاريخي واجتماعي مضطرب، كما تتيح للكاتب التعبير عن الذاكرة الشخصية و الجماعية، خاصة في ظل التحولات التي عرفها المجتمع الجزائري في العقود الأخيرة.

تعد الرواية الجزائرية المعاصرة مرآة لعكس واقع المجتمع، إذ تهتم بنقل ما يعيشه الإنسان من قلق و تغيرات في حياته اليومية، خاصة بعد مختلف الأحداث التي عرفتها الجزائر في السنوات الأخيرة، لذلك أصبحت الرواية تميل إلى طرح قضايا مثل العنف، والهوية، و الذاكرة بأسلوب جديد يعتمد على تنويع طرق السرد وتداخل الأزمنة.

وفي هذا السياق تأتي رواية العارم للكاتب عبد القادر تطور لتجسيد هذه الخصائص، فهي تعبر عن واقع مضطرب، وتكشف ما يعيشه الفرد من صراعات نفسية واجتماعية، دون الاكتفاء بسرد الأحداث فقط، كما تعتمد على أسلوب حديث يظهر تداخل الأفكار و تشابكها، بما يعكس حالة القلق التي تميز المرحلة، ومن هنا يمكن القول بأن رواية العارم تمثل نموذجا واضحا للرواية الجزائرية المعاصرة، وذلك من حيث ارتباطها بالواقع، و استعمالها لأساليب سردية جديدة مبسطة وقريبة من تجربة الواقع.

الفصل التطبيقي : تجليات التراث الشعبي في رواية "العارم"

خطة الفصل التطبيقي: تجليات التراث الشعبي في رواية "العارم"

أ-التراث المادي

1-اللباس الشعبي

2-الأكل التقليدي

3-الأدوات التراثية

4-البيوت الشعبية

ب-التراث اللامادي

1-الأمثال الشعبية

2-الأغنية الشعبية

3-المعتقدات الشعبية

4-الأدعية الشعبية

تجليات التراث الشعبي في رواية العارم

تمهيد

يعد التراث الشعبي ركيزة أساسية في تشكيل الهوية الثقافية لأي مجتمع، لما يتضمنه من عادات وتقاليد، ومعتقدات، وأساطير، وحكايات، وأمثال متوارثة إلى غير ذلك، فالتراث يعكس رؤية الإنسان للعالم، وتفاعله مع محيطه، وقد وجد الأدباء فيه مادة غنية يوظفونها في أعمالهم الروائية لإضفاء طابع الأصالة والعمق، وربط النص ببيئته الاجتماعية، والثقافية، وتأتي رواية العارم ضمن هذا الإطار، حيث يستثمر الكاتب عناصرا من التراث الشعبي، ليشكل عالما روائيا نابضا بالحياة، ومستلهما الموروث الثقافي في تشكيل الشخصيات، وتطوير الأحداث، وإثراء اللغة السردية، ولا يقتصر هذا التوظيف على الجانب الجمالي فقط ، بل يتجاوز ذلك ليحمل دلالات رمزية تعكس قضايا المجتمع وتحولاته. من هنا تبرز أهمية توظيف التراث الشعبي في رواية "العارم"، لما ينتجه من فهم أعمق للعلاقة بين الأدب، والموروث الشعبي، ودور هذا الأخير في تعزيز الهوية الثقافية، وإثراء التجربة الروائية.

أ- التراث المادي

يعد التراث المادي جزءا أساسيا من التراث الشعبي، ويشمل كل ما خلفه الإنسان من آثار مادية ملموسة تعبر عن حياته، وتاريخه، وتطوره الحضاري عبر مختلف العصور، ويتجسد ها النوع من التراث في المباني الأثرية، والقصور، والمساجد، ومختلف الأدوات التقليدية،

والألبسة، والحلي، وغيرها من الآثار المادية التي تحمل قيمة تاريخية، وثقافية، وتكمن أهمية التراث المادي في كونه شاهدا حيا على حضارات الشعوب، وهويتها ، إذ يساعد على فهم أنماط العيش القديمة، والعادات، والتقاليد الاجتماعية. كذلك يعد مرجعا ملموسا لربط الأجيال الحالية بتاريخها، ويساعد في الأبحاث، والدراسات التاريخية. لذلك تحرص الدول، والمؤسسات، والمنظمات الثقافية على حماية هذا التراث، والمحافظة عليه كونه جزءا من الذاكرة الجماعية للأمم.

"المقصود به كل الأشياء التي صنعها الإنسان، أو يستخدمها للتوافق مع بيئته ، وقد تندرج عنها عدة أشياء كالأواني الفخارية التي استخدمها الإنسان البدائي إلى المركبات الفضائية، أي الثقافة المادية هي كل ما يستطيع أن يلمسه الإنسان من العناصر والأشياء التي تخضع دائما لعامل التغير المستمر، والتي يسعى الإنسان لاكتسابها من أجل حاجاته الأساسية، وتتمثل الثقافة المادية في العمارة بشكل عامل، كالمواقع الأثرية، والمدن العتيقة، والمتاحف الافتراضية، أو المتاحف التي بلا حدود خاصة، والمباني، والمنشآت، ومختلف وسائل النقل، وأيضا الفنون، والآداب، وهي ما يطلق عليها بالتراث الأدبي والفني متمثلة في صناعة الملابس، والحلي الحرفية اليدوية....الخ. وأن أهم ما يميز الثقافة المادية هو أن مكوناتها رغم اختلافها تختص بمالها من شكل، أو مظهر فيزيقي أو وجود ملموس ومحسوس كمنتج من صنع الإنسان بغض النظر عن حجمها، أو شكلها، أو استخدامها، أو الهدف منها، وهذا ما يجعلها تشكل المادي للثقافة، وأحيانا تتداخل الآثار الملموسة ببعدها المادي مع البعد

الفكري العقائدي اللامادي كالمعابد والزوايا ليكون الأثر آنذاك أكثر قيمة وثراء"[1]

يتضح لنا من خلال ما سبق أن الثقافة المادية تمثل البعد الظاهر والملموس لحياة الإنسان، فهي تكشف مستوى تطوره الحضاري، وتكشف عن أنماط عيشه، وطرائق تفكيره في التفاعل مع محيطه الطبيعي، والاجتماعي، غير أن أهميتها لا تكمن فقط في كونها أشياء محسوسة، بل في ما تحمله من دلالات رمزية، ووظيفية تجعلها شاهدا على تاريخ المجتمعات، وتحولاتها. كما أن التداخل القائم بين الثقافة المادية ونظيرتها اللامادية يؤكد أن الفصل بينهما هو فصل إجرائي أكثر منه واقعي، إذ غالبا ما تحمل العناصر المادية في طياتها أبعادا فكرية، وعقائدية تعكس هوية المجتمع، وخصوصيته الثقافية، ومن ثم فإن دراسة الثقافة المادية لا تكتمل إلا باستحضار سياقاتها الرمزية، والاجتماعية، مما يمنحها قيمة تحليلية أعمق في البحوث الأنثروبولوجية، والثقافية.

لقد وظف الكاتب في رواية "العارم" التراث المادي بوصفه مكونا ثقافيا يعكس خصوصية المجتمع الجزائري، ويجسد ملامح هويته الثقافية، فقد استثمر الكاتب عدة عناصر مادية مرتبطة بالحياة اليومية، مثل المسكن التقليدي، والألبسة التقليدية، والأكلات التقليدية، ووسائل العيش التقليدية ليمنح النص بعدا واقعيا، وتاريخيا يربط الأحداث ببيئتها الاجتماعية، ولم يقتصر حضور هذه العناصر على الجانب الوصفي فحسب، بل تخطى ذلك إلى أداء وظيفة

1 – علي شطي: التراث الثقافي المادي وغير المادي لمدينة المغير، دار ومضة للنشر والتوزيع والترجمة، (د ط)، 2023 م، ج1، ص : 13.

دلالية ورمزية،حيث أصبحت الآثار المادية شاهدة على التحولات الاجتماعية، والتاريخية التي عرفها المجتمع الجزائري. خاصة في ظل الظروف المرتبطة بفترة الاحتلال والثورة. كما أسهم هذا التوظيف في استحضار الذاكرة الجماعية، وإحياء الموروث الشعبي داخل البناء السردي، مما أضفى على الرواية طابعا أصيلا يعكس ارتباط الكاتب بجذوره الثقافية، ومن هنا يمكن القول أن توظيف التراث المادي في هذه الرواية لم يكن مجرد عنصر جمالي، بل شكل آلية فنية ودلالية أسهمت في بناء المعنى، وتعميق الرؤية السردية للنص. وأبرز عناصر التراث المادي في هذه الرواية نجد:

1- اللباس الشعبي

يعد اللباس الشعبي جزءا مهما من التراث الشعبي، إذ يعكس هوية المجتمع، وخصوصيته الثقافية، والحضارية عبر مختلف الأزمنة، فهو لا يقتصر على كونه وسيلة للستر والتزيين، بل يحمل دلالات اجتماعية، وتاريخية ترتبط بعادات الناس، وتقاليدهم، وأنماط عيشهم، كما تختلف الألبسة الشعبية من منطقة إلى أخرى، تبعا للعوامل الجغرافية والمناخية، الثقافية، والحضارية عبر مختلف الأزمنة، بل يحمل دلالات اجتماعية، وتاريخية ترتبط بعادات الناس، وتقاليدهم، وأنماط عيشهم، كما تختلف الألبسة الشعبية من منطقة إلى أخرى تبعا للعوامل الجغرافية، والمناخية، والاجتماعية، وهو ما يجعلها شاهدا حيا على تنوع الثقافات داخل المجتمع الواحد، وقد حافظت الشعوب على هذا الموروث عبر الأجيال،

فأصبح اللباس الشعبي رمزا للأصالة، والانتماء، وعنصرا بارزا في المناسبات الاجتماعية والوطنية.

"يعد اللباس التقليدي المظهر المادي، والموروث الثقافي لدى الشعوب، كونه يعبر عن تاريخها ورقي حضارتها، وما حققته تلك الشعوب من تطور في الميدان الثقافي، والفني، والاقتصادي.....الخ، ولأن الفنان التشكيلي سفير مجتمعه، وابن بيئته، فقد تفتحت عيناه على هذا النوع من التراث المادي، ألا وهو اللباس التقليدي، حيث انكب عليه العديد من الفنانين التشكيليين على غرار" محمد راسم " و" محمد تمام " و " إتيان دينيه " ، وغيرهم ممن استمدوا منه موضوعاتهم لبناء لوحات فنية خالدة ومتميزة تؤكد القدرة الإبداعية الجمالية لهؤلاء الفنانين أمام زخم تراثي متنوع تزخر به بلادنا الحبيبة يجمع بين النايلي ، والأمازيغي ، والعاصمي ، والوهراني .....الخ "[1]

يتضح لنا مما سبق أن اللباس التقليدي لا يقتصرعلى كونه عنصرا ماديا يستعمل في الحياة اليومية، بل يتجاوز ذلك ليغدو حاملا هوية ثقافية، ورمزا دالا على الذاكرة الجماعية للشعوب، ومن هنا جاءت عناية الفنان التشكيلي به، إذ وجده مجالا خصبا للتعبير الجمالي، واستحضار الأبعاد التاريخية والحضارية، فقد استطاع فنانون مثل محمد راسم، ومحمد تمام، وإتيان دينيه أن يحولوا هذا الموروث إلى مادة فنية نابضة بالحياة تعكس تنوع المجتمع

1 – معروف مختارية حنان : جماليات اللباس التقليدي الجزائري في اللوحة لتشكيلية ، مجلة النص ، (د ط) ، 2022 م ، ص : 316 .

الجزائري، وتراثه الثقافي، وعليه فإن توظيف اللباس التقليدي في الفن التشكيلي لا يعد مجرد استلهام شكلي، بل هو فعل إبداعي يعيد إحياء التراث، ويمنحه امتدادا معاصرا، بما يرسخ استمرار يته ، ويؤكد قيمته في تشكيل الهوية الوطنية .

لقد وظف الكاتب في رواية العارم بعض أنواع الألبسة التقليدية الشعبية نذكر منها:

1– البرنوس : يعد أحد أهم الألبسة التقليدية في الجزائر، إذ تشير بعض المصادر التاريخية إلى أن جذوره قد تعود إلى الحقبة النوميدية في القرن الثالث قبل الميلاد، حيث كان يرتديه الأمازيغ في شمال إفريقيا للحماية من عوامل الطبيعة كالبرد. يمثل البرنوس اليوم رمزا للهيبة، العزة، المقاومة الجزائرية، وواجهة ثقافية تعكس تاريخا طويلا، وحضارة عميقة. لقد ظل البرنوس يرافق الجزائريين في لحظات المجد والأزمات على حد سواء، ومن القادة التاريخيين إلى الشخصيات المعاصرة، والبرنوس ارتدته النساء كذلك، ويصنع بطريقتين رئيسيتين، طريقة تقليدية داخل المنازل، حيث يصنع باستخدام المنسج الخشبي، وحديثة في مصانع النسيج العصرية. كذلك يرتدى في حفلات الزفاف، والمناسبات الاجتماعية.

لقد وظف الكاتب البرنوس في الرواية توظيفا سرديا ودلاليا. "عرف عنه أنه كان صعلوكا كبيرا مع جاره البشير بن لحنش، هذا الأخير يحكى عنه أنه كان في أحد الأيام راقدا في كوخ صغير يستعمله الناس كمقهى عندما يتسوقون، ولف جسده ببرنوس متظاهرا بالنوم نهارا. دخل عليه رجل معروف بغطرسته وقوته من بني مهنة وسأل الحاضرين عمن

يكون هذا الرجل الراقد هنا، فقالوا له "بن لحنش"، قال والله لولا خوفي من الله أقسمه إلى عدة أقسام وأرميه إلى كلابي تتغذى به.

سمع "بن لحنش" ما قاله "المهناوي"، فلم يحرك ساكنا وعندما غادر الكوخ تبعه إلى أن عرف مسكنه عندئذ عاد واشترى عدة رؤوس أغنام ، ووضع فوقها أملاحا كثيرة وتوجه بها نحو مسكن الرجل الذي قال أنه سيرميه إلى كلابه لتأكله لولا خوفه من الله، ورمى تلك الرؤوس إلى الكلاب، التي أكلتها ونامت، وبقي مختفيا هناك إلى أن عسعس الليل توجه نحو الكوخ، و" المهناوي" راقد في باب كوخه والبندقية بين ذراعه، تسلل "ابن لحنش" إلى صحن الكوخ ووضع السكين في رقبة زوجته آمرا إياها بأن لا تصرخ، وأن تخلع ما عندها من حلي، وكانت الحلي آنذاك مصنوعة من الفضة، وهي عبارة عن سوار وخلخال وسلسلة، ثم قام بإخراج الفرس من الكوخ كما سلبه البندقية التي كانت بين ذراعيه وأطلق النار بعد أن فر على الفرس. فقام "المهناوي" صارخا أداها التفوتي والتفوتي هي نسبة إلى قبيلة بني تفوت."[1]

لم يرد البرنوس كونه لباسا تقليديا فقط، بل أصبح أداة لخدمة الحدث، وكشف أبعاد الشخصية، فقد التف البشير بن لحنش بالبرنوس متظاهرا بالنوم، مما مكنه من سماع تهديد خصمه دون أن يثير انتباهه، ثم استثمر ما سمعه في التخطيط والانتقام، ومن خلال ذلك أبرز الكاتب الدهاء، والحنكة، من خلال استعمال البرنوس كوسيلة للتمويه وإخفاء اليقظة ،

1-عبد القادر نطور :العارم، منشورات حسين رأس الجبل للنشر والتوزيع، (د ط)، 2021م، ص: 27.

كما عزز حضور البيئة الشعبية داخل النص الروائي، فالبرنوس يمثل مظهرا من مظاهر اللباس التقليدي في المجتمع الجزائري. كذلك كان وجود البرنوس نقطة انطلاق للأحداث اللاحقة، لأنه أتاح لبن لحنش معرفة نية خصمه، والاستعداد للرد عليه .

2- القشابية: تعد من الألبسة التقليدية التي ارتبطت ارتباطا وثيقا بالمجتمع الجزائري، نجد القشابية كونها رمزا من رموز الأصالة والتراث، لما تحمله من أبعاد ثقافية، واجتماعية، تعكس خصوصية البيئة المحلية. إنها ليست مجرد لباس، بل هي إرث حضاري يتوارثه الأجيال، حيث تعبر عن شخصية الرجل الجزائري، ففي فصل الشتاء، عندما يشتد البرد، وتنخفض درجات الحرارة، لا يجد أفضل منها ما يقيه من البرد القارس، فهي درع الوقاية الذي يجمع بين دفء الوبر وصوف الغنم، مشكلة لوحة فنية تعكس حكمة الإنسان في التأقلم مع بيئته، تتميز بوجود أكمام، وغطاء للرأس، وتصنف كأحد أغلى وأعرق الألبسة التقليدية ، وبهذا حافظت هذه العباءة الشتوية الثقيلة على مكانها كموروث توارثته الأجيال. لقد وظف الكاتب القشابية في الرواية التي بين أيدينا وذلك خلال تعرضه للمجاهدة البطلة لالة فاطمة نسومر، ومقاومتها الشرسة للعدو الفرنسي الغاشم. هذه المجاهدة الأيقونة تحولت إلى كابوس مفزع بالنسبة للفرنسيين من شدة قوتها، وصمودها في وجههم، فلولا خيانة أحد العملاء لما نجحوا في القبض عليها، وبعد اعتقالها" استدعى الجنرال "راندون" ضباطه، وأمرهم بأداء التحية عرفانا لها، وقبل أداء التحية العسكرية للبطلة، صرخ أمام الجميع قائلا سادتي سيداتي أقدم لكم جان دارك جرجرة. وشبهها بجان دارك لأن الفرنسيين كانوا يعتقدون

أنها ساحرة، وبطولة المجاهدة فاطمة كانت بالنسبة لهم من المستحيلات السبعة غير مصدقين أنها كانت مجرد إنسانة عادية، منهم من إدعى أنها متزوجة من جن هو الذي يساعدها في المعارك، لأنهم كلما التقوا بها في معركة كانت تتطاير زوابع غبار ويحدث ضجيج لا يعرف مصدره. وتداولت إشاعات كثيرة حول هذه البطلة. حتى أن أحد الجنرالات أقسم أنها جاءته في إحدى الليالي مرتدية قشابية مصنوعة من وبر الجمال، وبيدها سيف يقطر دما، وطلبت منه مغادرة الجزائر حالا، وهو ما كان بالفعل، لقد قدم استقالته في اليوم الموالي وعاد إلى بلده فرنسا، وهو في حالة نفسية صعبة قيل أنه قد انتحر برمي نفسه في رمي السين، لأن طيف لالا فاطمة أنسومر ظل يطارده ليلا نهارا."[1]

لقد تم تقديم البطلة لالا فاطمة نسومر بوصفها شخصية استثنائية في نظر الفرنسيين، حيث لم يستطيعوا تفسير قوتها العسكرية، وقدرتها على قيادة المعارك إلا عبر تفسيرات أسطورية مثل إدعاء زواجها من جن، وربط صمودها به. كذلك وصفها بأنها تظهر في المعارك وسط غبار وضجيج غير مفهوم بالنسبة للفرنسيين، يعكس تضخيم الخوف منها، وتحويلها إلى رمز مرعب في الوعي الفرنسي، بدل الاعتراف بأنها إنسانة تقود مقاومة منظمة. أما الحكاية التي تذكر أن أحد الجنرالات شاهدها مرتدية قشابية وبيدها سيف، فهي توظف القشابية هنا بوصفها رمزا للهوية الشعبية والصلابة الريفية الجزائرية، مما يجعلها علامة على الانتماء لهذه الأرض،

1-الرواية، ص: 2.

وليس مجرد لباس. هذه الصورة ساهمت في بناء أسطورة بطولية حولها، انتهت بتأثير نفسي قوي على بعض القادة الاستعماريين، وفق ما ورد في الرواية. لقد صورت فاطمة نسومر في الواقع الاستعماري على أنها أسطورة، أو قوة خارقة، وهو ما تبلور في الاستسلام الكلي للجنرال الذي انتهى به الأمر إلى الاستقالة، فهذا يبرز انهيار نفسية المستعمر أمام صلابة المقاومة، ويكشف في الوقت نفسه على أن المستعمر يفسر هزائمه عبر الأسطرة بدل الاعتراف بالهزيمة العسكرية. كما أن حضور القشابية في هذا السياق حولها من مجرد لباس تقليدي إلى علامة مقاومة وصمود، فهي ترمز إلى الانتماء العميق للبيئة الجبلية الجزائرية، وإلى البساطة والقوة في الوقت نفسه، وعندما تربط في العبارة بالسيف، وبالمشهد المرعب الذي تخيله الجنرال الفرنسي ، فإنها تصبح صورة بطولية أسطورية تجمع بين المادي القشابية والرمزي القوة الخارقة. إن المقاومة الجزائرية ليست مجرد فعل عسكري، بل هي امتداد لثقافة شعبية راسخة. تجعل من اللباس التقليدي نفسه رمزا للصمود والتحدي، لذلك يمكن القول أن القشابية في هذا السياق تؤدي وظيفة مزدوجة. واقعية لأنها تعكس البيئة المحلية الجزائرية، ورمزية لأنها تتحول إلى جزء من بناء الأسطورة البطولية للمجاهدة، ومن هنا نستنتج أن ربط القشابية بالعبارة وسيلة لإبراز كيفية اشتغال النص على تحويل التفاصيل التراثية إلى عناصر دالة في تشكيل صورة المقاومة .

2 :الأكل التقليدي

يعد الأكل التقليدي عنصرا أساسيا من التراث الثقافي المادي للشعوب، إذ لا يكتفي بدور سد الجوع فقط، بل يتخطى ذلك ليعكس هوية المجتمع، وعاداته، وتقاليده التي توارثتها الأجيال، وترتبط الأكلات التقليدية بالبيئة المحلية، وما توفره من موارد طبيعية. كما تحمل طرق تحضيرها، وتقديمها دلالات، ورسائل اجتماعية وثقافية تعبر عن المناسبات المختلفة، سواء كانت دينية، أو اجتماعية، أو موسمية، وعليه فإن المحافظة على هذا النوع من التراث ضروري جدا لذاكرة المجتمع الجماعية، وخصوصيته الثقافية، وعليه وجب الوقوف عند مفهومه.

"يمكننا في بداية حديثنا عن الطعام الشعبي أن نقول إنه << اللهجات >> المحلية للطعام، لأن له مميزات وصفات خاصة ، على مستوى المجتمعات والجماعات المحلية، تميزه على أنواع الطعام التي تعد << قومية >> أو << عالمية| >> أو تلك المحضرة تجاريا للاستهلاك بالجملة، والجماعات المشار إليها تكون ذات ثقافة شعبية، وعادات، وتقاليد، وأساليب حياة يومية شعبية مشتركة، ويجمع بينها عامل واحد على الأقل يميزها عن الجماعات المحيطة بها، مثل عامل الدين، أو العرق، أو اللغة، أو الموقع الجغرافي، أو غير ذلك من العوامل التي تجمع بين أفراد الجماعة، لكن في الوقت نفسه تميزهم أو تفصلهم عن غيرهم في البيئة المباشرة، والجماعة من هذا النوع تكون لها طرقا تقليدية متوارثة شفويا، أو بالملاحظة، والتقليد عبر الأجيال في معالجة أنواع الطعام المستعملة لديها يوميا، أو في

المناسبات الخاصة، من حيث الحصول عليها وتحضيرها وتقديمها واستهلاكها، ويتماهى أفراد تلك الجماعة مع هذا الطعام، فيعدون مناسبة، وطريقة تحضيره، واستهلاكه جزءا من هويتهم ."[1]

إن تشبيه الطعام الشعبي باللهجات المحلية يعد مدخلا موفقا لفهم طبيعته الثقافية، غير أنه يحتاج إلى شيء من التوسيع والتدقيق، فالغذاء الشعبي لا يقتصر فقط على كونه تعبيرا عن خصوصية جماعة معينة، بل يتجاوز ذلك ليكون نظاما رمزيا متكاملا يعكس البنية الاقتصادية، والاجتماعية، والثقافية لتلك الجماعة، فهو ليس مجرد اختلاف في المذاق، أو طريقة تحضيره، بل هو حامل لدلالات عميقة ترتبط بالذاكرة الجماعية، والتمثلات الاجتماعية، وأنماط العيش. كما أن ربط الطعام الشعبي بعوامل مثل الدين، أو اللغة، أو الموقع الجغرافي، يبرز جانبا مهما من محدداته، غير أن هذه العوامل لا تعمل بمعزل عن بعضها، بل تتداخل فيما بينها لتنتج تنوعا داخليا حتى داخل الجماعة الواحدة، لذلك قد نجد داخل البيئة نفسها أشكالا متعددة من الطعام الشعبي، تختلف باختلاف المناسبات أعراسا، أو أعيادا، أو طقوسا.

من ناحية أخرى التركيز على الطالع التقليدي المتوارث، لا ينبغي أن يفهم على أنه ثبات مطلق، فالطعام الشعبي شأنه شأن باقي عناصر الثقافة يخضع للتجدد بفعل الاحتكاك

1- شريف كناعنة ونبيل علقم : المدخل الميسر إلى حقل التراث الشعبي، منشورات وزارة الثقافة الفلسطينية، (د ط)، 2024م، ص: 75 .

الثقافي، والتطورات الاقتصادية، والاجتماعية، فهو يجمع بين الاستمرارية من جهة، بوصفه تراثا متوارثا، و الدينامية من جهة أخرى، بوصفه قابلا للتكيف مع التحولات، وعليه يمكن القول أن الطعام الشعبي يمثل أحد أبرز تجليات الهوية الثقافية، ليس فقط لأنه يميز جماعة عن أخرى، بل لأنه يعكس تاريخها، ويجسد ذاكرتها، ويواكب في الآن نفسه تحولات حاضرها.

لقد وظف الكاتب في روايته مجموعة من الأطعمة التقليدية، والشعبية التي تميزت بها منطقة شرق الجزائر خاصة.

1- **الكسكسي:** هو طبق تقليدي عريق من شمال إفريقيا يتكون من حبيبات صغيرة من سميد القمح الصلب، أو الذرة، أو الشعير المفتول، و المطهو على البخار، يقدم عادة مع المرق، الخضار، اللحم، ويعد رمزا ثقافيا و اجتماعيا هاما، ويتميز بقيمته الغذائية العالية كونه غنيا بالسيلنيوم.

يتضح لنا من خلال العبارة التي ورد فيها ذكر طبق الكسكسى بالدجاج في رواية العارم، أن الكاتب وظف الكسكسى توظيفا دلاليا عميقا، وليس بوصفه مجرد طبق غذائي يسد الجوع، " استقبلهم الأهالي وأعدوا لهم وليمة بالأكل التقليدي المشهور لدى أبناء المنطقة، وهوالكسكسي بالدجاج." [1] لقد ذكر الكاتب هنا بأن الكسكسي طبق تقليدي، والأطباق التقليدية هي عنصر من عناصر التراث المادي الذي يعكس خصوصية المجتمع الجزائري ،وارتباطه

1- الرواية، ص: 42.

الكبير بعاداته، وتقاليده، فقد جعله الكاتب رمزا لحسن الضيافة، و الكرم، فحتى ديننا الإسلامي يدعونا إلى إكرام الضيف، إذ سارع الأهالي إلى استقبال الجنود، وتقديم الطعام التقليدي لهم، وهو ما يجسد القيم والأخلاق الثابتة والمتجدرة في البيئة الشعبية، إن توظيف طبق الكسكسي في الرواية لم يكن توظيفا شكليا، بل وظف لحمل أبعاد رمزية، واجتماعية، حيث عكس كرم وجود المجتمع الجزائري، وحسن استقباله للضيوف.

2- **القرصة:** تسمى الغرايف، أو البغرير في بعض المناطق، هي طعام شعبي تقليدي مكون من ماء، ودقيق، وملح، ويوضع على الطاجين الساخن، ويؤكل بالعسل، والزبدة. لقد وظف الكاتب في روايته القرصة بوصفها تراثا تقليديا شعبيا، ليبرز جانبا من التراث الغذائي المحلي، ويمنح الرواية ملامح البيئة الثقافية، والاجتماعية الجزائرية. يقول "سي مرزوق": "اجلس يا محمد وكل هذه القطعة اللذيذة من القرصة المصمغة بالعسل. كل هنيئا واشرب مريئا، وأنا قد أحضرت لك هذه الرسالة أسرع بها إلى "سي منصور"إنها رسالة مستعجلة خذها إلى الخاوة. شرع "محمد" في الأكل وهو يفكر في ما قالته له والدته بأن يكون حذرا، فليس كل من يبتسم لك يحبك." [1]

لم يكن حضور الطعام أي القرصة تلقائيا، بل جاء قبل تكليف" محمد" بإيصال الرسالة، ف "سي مرزوق" دعا" محمد" إلى تناول القرصة في جو هادئ مليء بالود، وفي نفس الوقت

1- الرواية، ص: 44 – 45.

يفكر "محمد" في نصائح أمه له، مما يجعله حذرا، ويشك في النية الحقيقية لـ"سي مرزوق" لقد جعل الكاتب لهذه اللحظة عمقا دلاليا داخل البناء الروائي، إذ نقلنا من لحظة المودة والسكينة التي أظهرها "سي مرزوق" إلى لحظة الحذر والخوف الذي أحس به محمد.

3- الكسرة: هي خبز جزائري يعود أصلها إلى المناطق الجزائرية عامة، تطهى على نار عالية.هذا الخبز التقليدي يمكن أن يؤكل ساخنا، أو باردا.

لقد تم توظيف الكسرة في هذه الرواية كتراث شعبي أصيل، وربط بدور المرأة المجاهدة في دعم الثورة والمجاهدين الصناديد، حيث " صارت العارم إحدى النساء اللواتي يقمن بخدمة جيش التحرير الوطني بضمها إلى النساء اللواتي يهيئن الطعام له من الكسكس، والكسرة ويمخضن اللبن ويطهين الطعام، وكانت سعيدة بهذا العمل ."[1]

يظهر هذا المقطع بوضوح التحاق النساء بالثورة المجيدة ضد الاستدمار الظالم ليس بحمل السلاح، ولا بالقتال المباشر، وإنما تمثل ذلك في أعمال داعمة، ومساندة لجيش التحرير، ومنها تحضير الطعام، هذا العمل لا يقل أهمية عن حمل السلاح، فلولا الطعام لما استطاع المجاهدون شحن طاقاتهم لمجابهة العدو، والتصدي له، وهذا يعكس حقيقة يجب الاعتراف بها، وهي أن المرأة كانت جزءا أساسيا من الثورة عبر الدعم، والإسناد. إن ذكر الكسرة ليس مجرد ذكر طعام يسد الجوع فحسب، بل هو رمز ثقافي، وثوري داخل السرد. إن حضور الكسرة ضمن الطعام

1- الرواية، ص: 72.

المقدم لجيش التحرير يرسخ ارتباط الثورة بالبيئة الشعبية الجزائرية، ويؤكد أن المقاومة نابعة من عمق البيئة الريفية التي تحافظ على تقاليدها. كذلك الطبخ الذي هو نشاط منزلي روتيني يصبح في الرواية فعلا هاما ذا قيمة سياسية، والكسرة تحديدا تمثل هذا التحول، لأنها طعام أساسي ينقل إلى الثوار. إن المرأة لم يتم الحديث عنها كمجرد طاهية تحضر الكسرة، بل ذكرت كعنصر وازن، ومؤثر في مسار الثورة والكسرة أحد عناصر مشاركتها في حرب التحرير.

يمكن القول أن توظيف الكسرة في الرواية يرتكز على تحويلها من مجرد غذاء بسيط إلى رمز للهوية، والدعم، والمقاومة، وهذا ما يوضحه المقطع الذي يجعل إعدادها عملا رئيسيا لخدمة الثورة، أي أن الكسرة أداة وصل بين الحياة اليومية والثورة.

4- **بوسكسف** : طعام تقليدي يتكون من القمح المحمص، أي المحمر، وزيت الزيتون، وعسل، ويستعمل في فطور الصباح، وبالأخص في فصل الشتاء، حيث يبقي على النشاط، وعدم الإحساس بالجوع لمدة طويلة.

لقد وظف الكاتب أكلة بوسكسف كرمز للحياة اليومية البسيطة التي تعيشها "العارم" مع ابنها "محمد" داخل البيئة الريفية. " كانت تستيقظ دائما قبله لتحضر له الفطور الذي هو عبارة عن طعام يسمونه بوسكسف، وهو دقيق محمر مع زيت الزيتون يأكله، ثم يخرج مع المواشي، ولن يعود إلا مع غروب الشمس." [1]

1-الرواية، ص: 47.

إن تحضير الأم "العارم" للفطور يجسد دورها داخل الأسرة، ففي عاداتنا وتقاليدنا المرأة عموما، والأم خصوصا تنهض دائما باكرا لتقوم بتجهيز الفطور، سواء لزوجها، أو لأبنائها. كما أن اختيار بوسكسف يدل على البساطة، وارتباط الأم بعاداتها، وتراثها، ويعكس حاجة "محمد" ابنها للأكل لأن يوما شاق بانتظاره، فرعي المواشي يوما كاملا إلى غاية غروب الشمس ليس بالأمر السهل، فلا يمكن أن يذهب جائعا.

إن توظيف أكلة بوسكسف في هذا النص بوصفه مظهرا من مظاهر التراث الغذائي الشعبي، حيث عكس من خلاله بساطة الحياة الريفية، وتمسك الشخصيات بعاداتها الغذائية التقليدية. كما أبرز دور المرأة في الاهتمام بالأبناء ورعايتهم.

5- الطمينة: حلوى تقليدية تصنع من الدقيق، وعجينة التمر، والعسل، والزبدة، وتؤكل باردة.

لقد وظف الكاتب الطمينة كونها تنتمي للتراث الغذائي الشعبي المرتبط بالذاكرة الشعبية، فإعداده بمزج هذه المكونات عادة شعبية متوارثة في الجزائر، غير أن دلالته تتجاوز كونه مجرد غذاء. "أسرعت العارم بوضع الدقيق في الطجين حيث قامت بتخميره وعجنته مع الزبدة التي كانت قد أتت بها من واد الزهور والتي كانت تنتظر ابنها لكي تصنع له طمينة يأكلها. وهي لا تزال لم تعرف بعد إن كان حيا أو ميتا، بالرغم مما سمعته من أقوال عن إعدامه من طرف "سي منصور" فهي لا تزال لم ولن تصدق بعد.أكلت يمينة حتى شبعت

ولأول مرة تشعر بلذة الطعام." [1]

يرتبط إعداد الطمينة بمشاعر الأم وشوقها الكبير لرؤية فلذة كبدها، فـ"العارم" كانت تحضر الطمينة، وهي معلقة بين إحساسين، إحساس أمل رؤية" محمد" ، وحضنه من جديد، وإحساس خوف إن كان فعلا قد أعدم، فالطعام يجسد حنان الأم، وتعلقها الشديد بالأبناء. كذلك أكل "يمينة" ابنة العارم للطمينة، وشعورها بلذة الطعام بعد الحزن والبكاء، يكشف أن هذا الطعام الشعبي أصبح وسيلة للتخفيف من الألم، واستعادة شيء من الراحة النفسية. لقد حمل توظيف الطمينة في هذا المقطع أبعادا نفسية وإنسانية، إذ ارتبط بمشاعر الأمومة العظيمة، ومشاعر الانتظار، والشوق الشديد، فتحول الطعام من حاجة بيولوجية إلى أداة للتعبير عن الحب، والأمل، ومقاومة الحزن.

6– البقولا: تعرف كذلك بالخبيزة، وهي أكلة تقليدية، وجزء أصيل من التراث الشعبي، وتحديدا في مصر، الجزائر، تونس،المغرب وترتبط بالمناطق الفلاحية، وفصلي الشتاء والربيع، تعد رمزا للرزق، والبركة، ويتم تحضيرها على البخار في الكسكاس، ثم يضعون زيت الزيتون، الثوم، البهارات، وتزين بالزيتون، والعصير الحامض.

إن هذا الطبق بالرغم من بساطته إلا أنه ذا فائدة صحي، مما يجعله جزءا من النظام الغذائي التقليدي الذي يعتمد على المكونات الطبيعية، وهذا الطبق توارثته الأجيال.

1–الرواية، ص: 77.

يشير الكاتب في روايته إلى البقول كطبق شعبي متداول في لهجة أهل المنطقة، وهي مجموعة من الحشائش، أو النباتات البرية التي تجمع من الطبيعة، وتطهى للأكل، وقد ارتبط هذا النوع من الأكل تاريخيا بالطبقة البسيطة المحتاجة، لذلك جاء توظيفه في نص الرواية ليعكس واقع الفرد، وقسوة الظروف التي تعيشها "العارم" مع ابنها "محمد" الذي يخرج مع المواشي، ولن يعود إلا مع غروب الشمس حيث يجد بقولا، والبقول في لهجة أهل المنطقة تعني مجموعة من الحشائش، هي أكلة الفقراء المحتاجين." [1]

إن انتظار الأم الحنونة "العارم" لابنها مع غروب الشمس كل يوم، وطبخها البقولا يوحي بصعوبة الحياة، والفقر الشديد، فالكاتب لم يوظف البقولا بعدها طعاما وفقط، بل جعلها رمزا للمعاناة، والصب، والتمسك بأمل الحياة، فضلا عن كونها عنصرا من عناصر التراث الشعبي الغذائي المحلي الذي يعكس خصوصية البيئة الاجتماعية والثقافية.

7 – اللبن: هو أحد عناصر التراث الغذائي الشعبي، مصدره إناث الحيوانات الثدية، ويعد غذاء أساسيا، لما يحتويه من قيمة غذائية عالية، إذ ارتبط بالكرم، وحسن الاستقبال، والحياة البدوية، والريفية، كما يعد عنصرا هاما في إعداد الأطعمة التقليدية، مثل الكسرة، والكسكس، وغيرها. لذلك اعتمد عليه الكاتب في روايته، فقد كانت النساء تحصرنه مع الكسرة للمجاهدين، ومن بين هؤلاء النسوة العارم، حيث " صارت العارم إحدى النساء اللواتي يقمن بخدمة جيش

1-الرواية، ص : 47.

التحرير الوطني بضمها إلى النساء اللواتي يهيئن الطعام له من الكسكس، والكسرة ويمخضن اللبن ويطهين الطعام، وكانت سعيدة بهذا العمل."[1]

إن هذه العبارة تكشف عن توظيف اللبن كونه من عناصر التراث الغذائي المرتبط بالحياة الريفية الجزائرية خلال فترة الثورة المجيدة، فقول الكاتب أن "العارم" والنساء كن يمخضن اللبن يدل على ممارسة تقليدية متوارثة في إعداد الغذاء ، حيث يستخرج منه الزبدة، أو السمن ، ويستفاد منه في تحضير الطعام.

لم يرد اللبن هنا بوصفه مجرد غذاء ، بل هو وسيلة لدعم المجاهدين ، وخدمة الثورة، وبذلك ارتبط الأكل التقليدي بالكفاح المسلح، وتحول إعداد اللبن، ومخضه إلى مظهر من مظاهر مشاركة النساء في حرب التحرير، كما أن سعادة العارم هذه المرأة الصامدة بهذا العمل النضالي تعكس شعورها بالوطنية، والانتماء لهذا الوطن. لذلك فإن خدمة المجاهدين وإطعامهم هو شكل من أشكال الجهاد، والمقاومة ضد المستدمر الفرنسي.

3: الأدوات التراثية

احتفظت المجتمعات والشعوب عبر مختلف العصور بموروث مادي يجسد تجاربها في التعامل مع ظروف حياتها، ومتطلبات عيشها. هذا الموروث المادي يبرز خبرتها، ويربط الأجيال بماضيها .

1-الرواية، ص : 72.

" تشمل الأدوات والوسائل التراثية، كل مجالات الحياة الاجتماعية السابقة في الريف والمدينة والبادية، التي كانت تستعمل في الفلاحة ، والزراعة، والسقاية، والنقل، وعدد الحيوانات، وجني المحاصيل، وتخزينها، كما تشمل الأدوات المنزلية، والأثاث، والفرش، والثياب، والطهي، والطعام، والشراب، والإنارة، والوزن، والكيل، والقياس، والصيد ....الخ " [1]

إن هذه الأدوات والوسائل التراثية لم تكن أشياء لتلبية الاحتياجات اليومية في المعيشة، بل كانت تمثل جانبا مهما من حياة المجتمع القديم، وتعكس خبراته المتراكمة في التأقلم مع البيئة، وتنظيم شؤون المعيشة. كما تكشف هذه الأدوات عن القيم الثقافية، والاجتماعية السائدة في ذلك الوقت، مما يجعلها شاهدا ماديا على هوية المجتمع، وعلى خصوصيته الثقافية.

لقد وظف الكاتب في روايته العديد من الأدوات التراثية التي تتماشى مع هذا المفهوم، فلم ترد بوصفها وسائل مادية فحسب، بل استعملها بوصفها عناصر ذات أبعاد دلالية تسهم في إبراز خصوصية المجتمع الجزائري، فقد حضرت عدة أدوات صورت لنا نمط العيش السائد آنذاك، وربطت الشخصيات ببيئتها المحلية، ومن هنا أصبحت هذه الأدوات وسيلة تسهم في تأصيل الهوية الثقافية، ومنح السرد الروائي بعدا واقعيا.

1-مصطفى الصوفي: التراث الشعبي الحمصي، منشورات وزارة الثقافة، مديرية التراث الشعبي، دمشق ، (د ط)، 2008م، ص: 2.

1- الدورو: هو قطعة نقدية معدنية قديمة كانت تستخدم بكثرة في دول المغرب العربي، وكان لها قيمة مادية، واجتماعية كبيرة لدى الأجداد، ورغم أن التداول الرسمي الحالي للعملة الجزائرية هو الدينار الجزائري، إلا أن مصطلح الدورو لا يزال يستخدم شعبيا في بعض السياقات، وحتى في وقتنا الحالي هناك من الناس يعبر عن عدم امتلاكه للمال إطلاقا ، أو حاجته الشديدة للمال بمقولة: راني دورو لا.

لقد وظف الكاتب الدورو في الرواية كوسيلة لمكافأة، وتحفيز محمد ذلك الطفل الصغير الفقير مقابل نقل معلومة، أو إيفاده بأي خبر، فيقول محمد: " كان يعطيني دورو كلما جئته بخبر، والقهوة التي أشتريها لك من حين لآخر هي من عملي هذا." [1]

إ الدورو لم يذكر كعملة فقط، بل تجاوز ذلك، وأصبح رمزا ماديا عكس كيفية المعاملات اليومية داخل المجتمع الشعبي. كما يبرز بعض السلوكيات الاجتماعية القائمة على تبادل المنفعة. لقد أسهم ذكر الدورو في استحضار تفاصيل الحياة الشعبية الجزائرية، مما يعزز حضور التراث المادي داخل النص الروائي. كذلك يعكس واقع الحياة الاقتصادية، والاجتماعية تلك الفترة.

2- **الأغبال** : هي إحدى مكونات التراث المادي المرتبط بالطبيعة، وبحياة الإنسان في البيئات الريفية، وتشير إلى منابع المياه الطبيعية التي شكلت مصدرا مهما للتزود بالمياه، ولسقي المزارع، والمواشي. كما ارتبطت بعادات اجتماعية، وثقافية داخل المجتمع التقليدي.

1-الرواية، ص: 38.

جاء توظيف الأغبال في رواية العارم بوصفه عنصرا من عناصر التراث الطبيعي، والمادي المرتبط بالبيئة الجزائرية، ففي تلك الليلة " يواصل "محمد" أسئلته الكثيرة والبريئة وكأنه يعلم أن هذه الليلة لن تكرر مرة أخرى في حياته يسأل عن معنى أغبال التي جاءت في حديث والدته عن أسماء القرى والمداشر قائلا: ما معنى أغبال يا أمي؟

أغبال يا "محمد"هو منبع مائي يشرب منه سكان القرية ويتبركون به لأنه لا ينضب في فصل الشتاء يكون ماؤه دافئا وفي فصل الصيف باردا."[1]

وظف الكاتب الأغبال لبوصفها عنصرا من عناصر التراث الطبيعي المرتبط بالمجتمع الريفي، ويتجلى ذلك في قوله: هو منبع مائي يشرب منه سكان القرية، و يتبركون به، حيث لم يقتصر دور الأغبال على كونها مصدرا للماء، بل تجاوزت ذلك لتحمل بعدا اجتماعيا، وروحيا داخل المجتمع الشعبي،

إن ارتباط سكان القرية بهذا المنبع، وتبركهم به يعكس حضور المعتقدات الشعبية المرتبطة بالطبيعة. كما أن وصف مائه بأنه دافئ شتاء، وبارد صيفا، يبرز خصوصيته، ويمنحه مكانة مميزة في الوعي الجماعي.

لقد أسهم توظيف الأغبال في الرواية في استحضار الموروث الشعبي، وتجسيد البيئة المحلية، وأبرز ارتباط الشخصيات بأرضها، وذاكرتها الجماعية.

1-الرواية، ص: 41.

3- الطاجين: هو وعاء طهي تقليدي من المغرب العربي، يصنع عادة من الفخار، أو الطين، ويعود تاريخه إلى ألاف لسنين. يتكون من جزأين رئيسيين: قاعدة مسطحة ذات حافة قصيرة، وغطاء مخروطي. يتميز بقدرة على حظ الحرارة، ومنح الأطعمة مذاقا خاصا. ارتبط حضوره بالعادات والتقاليد الشعبية، إذ تشكل جزءا ن السلوكيات المتوارثة عبر الأجيال، وفي رواية العارم يوظف بوصفه علامة من التراث الشعبي، يرمز إلى أصالة الطبخ الجزائري. كما يسهم حضوره في نقل تفاصيل الحياة اليومية للشخصيات، وربطها بموروثها الثقافي، والاجتماعي. فلقد استخدمته العارم لتحضر الأكل لابنتها "يمينة". "وأسرعت" العارم" بوضع الدقيق في الطاجين حيث قامن بتحميره مع الزبدة."[1] يكشف هذا المقطع عن حضور الطاجين بوصفه عنصرا من عناصر التراث المادي المرتبط بالمطبخ الشعبي الجزائري، إذ استعملته الأم الحنونة العارم لتحضير الطعام لابنتها يمينة بعد غياب طويل بطريقة تقليدية من خلال تخمير الدقيق، وعجنته مع الزبدة، لم يذكر الطاجين هنا كونه وسيلة منزلية فحسب، بل جاء محملا بدلالات ثقافية، واجتماعية تعكس أصالة هذه المنطقة الشعبية، وتمسك الأفراد الذين ينتمون لها بعاداتهم الغذائية الموروثة، مما أسهم في نقل تفاصيل الحياة اليومية التي يعيشونها داخل الرواية.

1-الرواية، ص: 77.

[1]

4- خروطة: هي كيس صغير أو محفظة مصنوعة من القماش أو الجلد تستعمل لحفظ النقود ،أو بعض الأغراض الصغيرة، فعندما يقال غمر خزوطته بالنقود، فالمعنى أنه ملأ كيسه أو محفظته بالنقود.

في هذه الرواية وظف الكاتب الخزوطة بوصفها عنصرا من عناصر التراث الشعبي المادي المرتبط بالحياة اليومية في المجتمع الجزائري التقليدي، وقد وردت في الرواية في قول الكاتب: "وكيف لا يقول و"سي مرزوق" قد عمر خزوطته بالنقود وكيف لا يثني على الفرنسيين وهو الذي يتقاضى شهريته منهم."[1] إن الخزوطة ليست لجمع النقود وحفظها فقط، بل حملت بعدا دلاليا، ورمزيا إذ استخدمها الكاتب للكشف عن الارتشاء، والطمع، واللهفة، فامتلاء الخزوطة بالمال يرمز إلى استفادة إمام القرية من المال الذي يعطيه له "سي مرزوق" مقابل التستر على خيانته، وتواطئه مع المستعمر الفرنسي. إن الإمام يستمع إلى توجيهات" سي مرزوق"، ويكرس خطبة الجمعة حسب هواه. لقد مجد فرنسا، ونعت المجاهدين الأبطال بالخونة والصعاليك، وبأنهم أفسدوا الحياة، وعكروها، ثم راح يمجد" سي مرزوق"، ويعظم شأنه، ويدعو له بالتوفيق، ويطلب من الحاضرين الدعاء له ونصرته. كل هذا لأنه يتقاضى المال من عنده، وثناؤه على الفرنسيين راجع لآجره الذي يتقاضاه منهم كل شهر، وبهذا أصبحت خطبه تغلب عليها المصلحة الخاصة به، وليست مصالح الشعب.

1-الرواية، ص: 80.

لقد أسهم توظيف الخزوطة في الرواية في إحياء التراث الشعبي المحلي، وربطها بالسياق السردي ليكشف فساد بعض الشخصيات، وانحرافها الأخلاقي.

5- السبحة: هي أداة تتكون من مجموعة حبات مثقوبة يجمعها خيط، تستخدم كأداة لضبط عدد الذكر، والتسبيح، والتهليل. تصنع من مواد متنوعة كالخشب، الأحجار الكريمة. لقد وظف الكاتب السبحة في الرواية توظيفا رمزيا، إذ خرجت عن معناها الديني المرتبط بالذكر، وتقوى الله تعالى لتغدوا رمزا للانتقام، واسترداد الحق، فعندما قام الجندي المتوحش بقطع رجل الطفل الصغير دون رحمة، أو شفقة لمجرد أنه أكل قطعة الفخذ التي قدمتها له أمه الأرملة الفقيرة من شدة جوعه ليسكت عن البكاء، وبالرغم من اعتذارها من الجندي المجرم، وتوسلها له، وطلبها الصفح. لكن هذا الوحش الآدمي فعل فعلته الشنيعة دون رحمة. لكن سرعان ما كان القصاص، ولم تمر هذه الجريمة دون انتقام، وعقاب."فقد كان القصاص سريعا، وقتل كل الجنود من طرف رجل واحد إثر انتهائهم من الأكل مباشرة انتقاما للطفل الصغير، ثم قام الرجل بقطع آذانهم وجمعها على شكل سبحة وأرسلها إلى القل. أما الجثث فقد بقيت مرمية هناك غذاء للكواسر والحيوانات المفترسة."[1] إن السبحة تحولت من رمز للعبادة والتقوى إلى رمز للقصاص والثأر، واسترجاع الكرامة، وكأن الرجل حقق العدالة بطريقته الخاصة. يعكس هذا التوظيف ارتباط الرواية بالتصور الشعبي، إذ يستثمر الكاتب

1-الرواية، ص: 43.

أداوتا من التراث الذي يستخدم في الحياة اليومية ليمنحه دلالات مختلفة تخدم النص الروائي، وتبرز قسوة المرحلة الاستعمارية، وبذلك تستنتج أن السبحة في الرواية أدت وظيفة رمزية، وتاريخية. جسدت الألم، والانتقام، والذاكرة الجماعية في الوقت نفسه.

6- الحصير من الحلفاء: تعد من الأدوات التراثية المرتبطة بالحياة اليومية في المجتمع الجزائري، وهي تنسج من ألياف نبات الحلفاء بعد تجفيفه، وتهيئته، وتستعمل عادة في فرش الأرض، أو الجلوس، أو تزيين البيوت التقليدية. كما تمثل جزءا من الصناعات اليدوية التي توارثتها الأجيال. كما تحمل قيمة ثقافية تعكس مهارة المرأة الريفية في الحفاظ على الصناعات التقليدية. لقد تم استخدام نبات الحلفاء في الجزائري منذ زمن طويل في صناعة الحصى، والسلال، وغيرها من الأدوات التقليدية.

"وحتى عندما خرج محمد من كوخه في الصباح الموالي، لم تقل له شيئا ولم يجرأ محمد على إيقاظها تركها تتقلب فوق حصير من الحلفاء."[1]

لقد وظف الكاتب الحصير المصنوع من الحلفاء بوصفه مكونا من مكونات التراث المادي، حيث أسهم حضوره في تجسيد البيئة الشعبية المحلية، وكشف عن أنماط العيش التقليدية السائدة في المجتمع. مما منح النص بعدا واقعيا، وثقافيا. كما أن اختيار الحصير المصنوع من الحلفاء تحديدا يعكس بساطة الحياة في البيئة الشعبية، والارتباط بالمواد الطبيعية التي اعتمد عليها الإنسان في حياته اليومية، فحضور الحصير ليس وصفا لأثاث المنزل

2-الرواية، ص: 43.

وتجهيزاته، بل حمل دلالات ثقافية، واجتماعية تبرز تمسك المجتمع بموروثه الحضاري.

4 : البيوت الشعبية:

يعد المسكن الشعبي التقليدي أحد أبرز تجليات التراث المادي الذي يعكس خصوصية المجتمعات الإنسانية عبر مختلف المراحل التاريخية، إذ لم يكن مجرد مأوى للمبيت، والعيش، بل مثل مرآة صادقة لأنماط العيش، والعادات والتقاليد، والقيم الاجتماعية السائدة داخل المجتمع، وقد ارتبط بناؤه بالبيئة المحيطة به، فاستخدمت فيه المواد المحلية المتوفرة كالطين، والحجر، والخشب. كما تأثر تصميمه بالظروف المناخية، والاقتصادية، والثقافية للمنطقة. لذلك يحظى البيت الشعبي التقليدي بأهمية كبيرة في الدراسات التراثية، باعتباره شاهدا ماديا على هوية الجماعة الشعبية، وذاكرتها الحية. الأمر الذي يدعو إلى الوقوف عند مفهومه، وتعريفه بصورة دقيقة.

"لقد اتفق المعماريون على مصطلح العمارة التقليدية، وأطلقوه على جميع المباني التي بنيت انطلاقا من تقاليد معمارية محلية متوارثة، ضمن إطار بيئي معين باستخدام مواد بناء محلية، وهي كذلك شريطة ألا تستعمل فيها التقنيات المعاصرة، ومواد البناء الحديثة، وتعد هذه العمارة بمميزاتها، وخصائصها تراثا معماريا فريدا يبرز واجهة متكاملة عن هذا اللون من البناء، وما اتصف به من طبائع أبرزت تمسك قاطنيها بالقيم الجماعية، والعادات، والتقاليد المشتركة، وأصالة المجتمع. وقد ربط علماء الآثار مصطلح العمارة التقليدية بأنماط، وأشكال العمارة المحلية المتوارثة من الأجداد، وقد حافظت على سماتها، وملامحها عبر مختلف

المراحل التاريخية، ولقد حظيت بذلك هذه العمائر التقليدية اهتمام المختص والعام دراسة وتحليلا للمضمون، بغية البحث عن مصادر التأثير عليها من الظروف الطبيعية، والعوامل المتحكمة في صون شخصيتها كالعوامل الاجتماعية، والاقتصادية بالإضافة إلى المستوى الذي بلغته كإرث معماري يحمل ضمن طياته كفاح أفراد المجتمع ضد الطبيعة القاسية، وتثبيت أفكارهم، وتقاليدهم المعمارية." [1]

يتضح لنا من خلال ما سبق أن العمارة التقليدية ليست مجرد نمط بنائي قديم، بل هي مرآة تعكس هوية المجتمع، وخصوصيته الثقافية، والحضارية، إذ ارتبطت بالبيئة المحلية، واستمدت عناصرها من حاجات الإنسان اليومية، ومن القيم الجماعية السائدة. كما تمثل هذه العمارة سجلا تاريخيا حيا يجسد قدرة الإنسان على التكيف مع ظروفه الطبيعية، والمحافظة على تقاليده عبر الأجيال. الأمر الذي جعلها جزءا أصيلا من التراث المادي الواجب صونه والمحافظة عليه .

1 – الكوخ : هو مأوى أو مسكن صغير، وبسيط، يتميز بطابع ريفي، يبنى عادة من مواد طبيعية متاحة محليا مثل الخشب، القش، الطين أو الحجارة.

لقد وظف الكاتب هذا النوع من التراث قي روايته ليصور الواقع المعيشي الصعب لسكان القرية، وظروفهم الصعبة. " شيدت الأكواخ المبنية بالطين والمغطاة بنبات الديس، ولا واحد

1– سعد عبد الكريم شهاب: بلدة القصر وآثارها الإسلامي، دار الآفاق العربية، القاهرة، 2001م، ص: 7.

منهم يملك سكنا لائقا وجميلا." [1] الكوخ هنا لم يرد بوصفه مأوى للعيش فحسب، وإنما كرمز للفقر، والحرمان، لقد عكس مصطلح الأكواخ قسوة الظروف الاجتماعية من جهة، وارتباطهم ببيئتهم الريفية من جهة أخرى.

يتضح لنا من خلال توظيف التراث المادي في " رواية العارم " أن الكاتب لم يلجأ إلى استحضار العناصر التراثية بوصفها مكونات شكلية فقط، بل جعلها وسيلة دلالية، ورمزية، وفنية تسهم في بناء النص الروائي، وتجسيد البيئة الاجتماعية، والثقافية.

لقد حضرت الأدوات التقليدية، والمساكن الشعبية، والألبسة الشعبية، والأطعمة التقليدية، والعملات القديمة، وغيرها من المظاهر المادية بوصفها شواهد حية على هوية المجتمع الجزائري، وأصالته. كما أسهم هذا التوظيف في ربط الحاضر بالماضي، وإبراز خصوصية المكان، وتعميق البعد الواقعي، والتاريخي للرواية، مما جعل التراث المادي عنصرا فاعلا في تشكيل الرؤية الفنية، والفكرية للنص.

ب- التراث اللامادي

يعد التراث بمختلف عناصره ذاكرة الشعوب، إذ يحمل في طياته خبرات، وتجارب الأجيال

1- الرواية، ص: 7.

المتوالية، وقيمها، وعاداتها، وتقاليدها، وطبيعة عيشها، فإن كان التراث المادي يتجسد في الأشياء الملموسة التي خلفها الإنسان، فإن نوعا آخر من التراث لا يقل أهمية عنه. هذا النوع يتمثل في التراث اللامادي الذي يعكس الممارسات والتقاليد، وكل المعارف الشعبية المتوارثة شفويا داخل المجتمع، لذا وجب الوقوف عند مفهومه، باعتباره أحد أبرز مكونات الهوية الثقافية للشعوب، وأداة للمحافظة على خصوصيتها الحضارية.

"يشتمل الجانب اللامادي للثقافة على كل ما يبتكره الإنسان، ويستخدمه في تفسير سلوكه، وأفعاله، وتوجيهها، ولكن بشرط ألا تخرج عن نطاق عقله، أو تفكيره، ولذلك فهي تمثل جميع السمات الثقافية غير الملموسة كالمهارات الفنية، والمعايير، والمعتقدات، والاتجاهات، واللغة، وغير ذلك مما تناقله أفراد المجتمع من جيل إلى آخر، وبالتالي فعناصر القيم، والمعتقدات، والأفعال، والعرف، والقانون، والنظم الاجتماعية، والرموز ،والأسطورة، والحكاية، والأمثال تحمل جوانب لامادية للثقافة، وبالتالي فهي تعبر عن المظهر الفكري، والإيديولوجي للتفاعل الإنساني، وعليه فالثقافة اللامادية تشمل دائما أشياء غير واضحة، وليست ملموسة، ولكنها تلعب دورا هاما في سلوكنا، وحياتنا اليومية مثل الدور الذي تلعبه العادات، والتقاليد، والأعراف، والقيم، وغيرها."[1]

يتضح لنا من خلال هذا المفهوم أن الثقافة اللامادية تمثل الجانب الفكري، والرمزي في حياة

1-علي شطي: التراث الثقافي المادي وغير المادي لمدينة المغير، ص: 14.

الإنسان، إذ تشمل منظومة القيم، والمعتقدات، والعادات، والتقاليد التي تنتقل عبر الأجيال ، وتسهم في تشكيل هوية المجتمع ، وتوجيه سلوك أفراده ، وعلى الرغم من أنها غير ملموسة، فإن أثرها يبدو واضحا في مختلف الممارسات الاجتماعية، والثقافية اليومية.

كما يبرز هذا التعريف أهمية الثقافة اللامادية كونها ركيزة أساسية في بناء الشخصية الجماعية للمجتمع، إذ ترسخ الموروث الفكري و القيمي، وتضمن استمرارية الهوية الحضارية عبر الأجيال.

لقد وظف الكاتب في "رواية العارم" العديد من أنواع التراث اللامادي، حيث سأحاول قدر المستطاع التطرق إليها.

1: الأمثال الشعبية

تشكل الأمثال الشعبية مكونا أساسيا من مكونات الذاكرة الجماعية للشعوب، لما تخزنه من دلالات اجتماعية، وثقافية، وحضارية تعكس هوية المجتمع، وخصوصيته، فهي نتاج خبرات وتجارب إنسانية متراكمة، صاغتها الجماعة الشعبية عبر مراحل زمنية مختلفة، فغدت وسيلة للتعبير عن الحكمة والحنكة. كما تمثل الأمثال الشعبية مرآة صادقة للبيئة الثقافية، والاجتماعية التي نشأت فيها، لما تتضمنه من صور ، أساليب مستمدة من الواقع المعيشي، ومن هذا المنطلق يلزم الوقوف عند مفهوم الأمثال الشعبية.

"الأمثال الشعبية من أكثر أنواع التراث الشعبي انتشارا وتداولا، فاستعمالها لا يتطلب أية مواصفات، أو مهارات خاصة من قبل المستعمل، وفي الوقت نفسه ليست هناك أية ظروف

نفسية، أو مناسبات اجتماعية يمنع معها استعمال الأمثال، فلكل ظرف وموقف مجموعة من الأمثال المناسبة له.

"المثل الشعبي هو جملة قصيرة بليغة متداولة وموروثة، سهلة الوصول للمستمع، وتوصله الفكرة بسرعة، وهي مؤثرة أكثر من التعبير والكلام العادي، إذ أنها تختزل الكثير مما يمكن أن يقال في عدد قليل من الكلمات، والأمثال الشعبية عادة تتجاوز معناها الحرفي إلى المعنى الآخر المقصود، ولكن له من القرائن ما يجعل المستمع يفهم الرسالة من المثل، وقد تتعدد المعاني المقصودة، إذ يمكن استعمال المثل الواحد في مناسبات مختلفة شرط أن تكون المناسبة متشابهة مع المعنى الخفي للمثل، وقد نتج المثل الشعبي في البداية كتعبير عن تجربة محددة، وشاع استعمال هذا التعبير عند وقوع تجارب، أو مواقف مماثلة للتجربة الأصلية، وبعض هذه التجارب اختفت قصتها أو تفاصيلها، واستمر المثل المعبر عنها في التداول، ومازالت قصص وتفاصيل بعضها الآخر متداولة حتى اليوم، وحتى لو لم تكن هي التفاصيل الحقيقية للقص، أو التجربة الأولى، لكنها وضعت ونضجت وتداولها الناس لتلائم هذه التجربة ، ولا يمكن أن ننسب الأمثال ، أو قصص نشأتها إلى شخص محدد ، لأن الجماعة التي تداولتها، أو مازالت تتداولها، تدخلت في صياغة تفاصيلها، فجعلتها ملائمة لتجربة قابلة للبقاء والذيوع والانتشار." [1]

1-شريف كناعنة ونبيل علقم: المدخل الميسر إلى حقل التراث الشعبي، ص: 121.

هذا التعريف يبرز المكانة المتميزة التي يحتلها المثل الشعبي داخل الثقافة الشعبية، إذ يعد وسيلة تعبير تختزن خبرات الجماعة، وتجاربها في الحياة في صياغة موجزة، وذات دلالة عميقة. كما تتجلى أهميته في سهولة تداوله، وقدرته على إيصال المعنى بصورة مؤثرة وسريعة، مما يجعله أحد أكثر عناصر التراث الشعبي حضورا واستمرارية عبر الأجيال، ومن خلال دلالاته المتعددة، وارتباطه بالمواقف الاجتماعية المختلفة، يعكس المثل الشعبي رؤية المجتمع، وأساليب تفكيره.

لقد ورد في "رواية العارم" الكثير من الأمثال الشعبية بوصفها عنصرا سرديا بارزا اعتمد عليها الكاتب في نقل التجربة الشعبية، وتجسيد الوعي الجمعي للشخصيات، فلقد تنوعت ما بين أمثال محمودة تدعو إلى مكارم الأخلاق، وتحث على الفضائل، وكل ما يوافق الشرع، والعقل الإنساني، وبين أمثال مذمومة أي سيئة تدعو إلى كل ما يخالف الشرع، والعقل البشري، وتحث على الأخلاق السيئة، والقبيحة.

أ – الأمثال المحمودة:

هي الأمثال التي تبني الفرد والمجتمع، وتدعو إلى مكارم الأخلاق، لما لها من دور في توجيه سلوك الأفراد، وتقويمه، فقد أصبحت وسيلة تربوية وثقافية تسهم في نقل القيم النبيلة من جيل إلى آخر، ومن هذا المنطلق، سأقوم باستعراض ما وظفه الكاتب في رواية "العارم" منها.

1- الذهب عمرو ما يولي نحاس والإنسان الشهم عمرو ما يؤثر فيه العباد الرخاس

يعني هذا المثل أن الإنسان المتخلق صاحب المبادئ، والأخلاق الفاضلة لا يتغير، ولا يتأثر بكلام الناس، ولا يغيره الزمن، ولا الظروف مهما كان نوعها.

كانت "العارم" تحكي لابنها عن دعم أبيه للثورة، وأعماله الغربية التي يقوم بها كي لا ينكشف أمره من طرف العدو، فكان يتظاهر بالسذاجة وعدم النظافة، فبتلك الأعمال لا يخضع للتفتيش، ولا حتى الاقتراب منه لأن رائحته كريهة لا تطاق، فلولا هذه الحيلة لما نجح في المرور عبر حواجز العدو دون تفتيش، ولما نجح في نقل الرسائل والمعلومات للمجاهدين، ولما زودهم بالمواد الغذائية، ولكن للأسف انتبه لحركته أحد الخونة، فقام بمراقبته، وتتبعه إلى أن كشف أمره، فقام بالتبليغ عنه فورا. لقد تم توقيف "سي باشاغا" عند باب القرية، فقاموا بتفتيشه، ثم اتجهوا به نحو الثكنة العسكرية، وقاموا باستجوابه، واستنطاقه عن أسرار الثورة والمجاهدين، فقام محمد بسؤال أمه: " وهل أخبرهم؟ لو فعل ذلك تكون ضربة قوية للثورة، ولكن معدن الذهب عمرو ما يولي نحاس والإنسان الشهم عمرو ما يؤثرفيه العباد الرخاس"[1]

هذا المثل يبرز قيمة وأخلاق "سي باشاغا" الرجل الشهم، المكافح، الوفي للثورة المباركة، فبعد أن توقيفه مارسوا عليه كل أنواع التعذيب من أجل أن يعترف لهم بأسرار الثورة، وخطط

1 – الرواية، ص: 9.

المجاهدين، ولكن هيهات بين ما أرادوا، وما حصل. لقد تحمل كل أنواع التعذيب، وثبت على موقفه بعدم الاعتراف، وحفظ الأسرار.

إن "سي باشاغا" صاحب المبادئ الثابتة لم تغيره قسوة التعذيب، ولم يزعزع ألمه الشديد وفاءه للثورة، فبعد أن فقد العدو الأمل في اعترافه. راح القادة الفرنسيون يغرونه بأموال طائلة، ومكانة رفيعة لعله يضعف، ويستسلم أخيرا، ولكن الأصيل يبقى أصيلا مهما حدث. مثلما يحتفظ الذهب بقيمته مهما تغيرت حالته احتفظ "سي باشاغا" بموقفه، ولم تنجح محاولات إغرائه.

لقد وظف الكاتب هذا المثل الشعبي ليبرز أخلاق، ومبادئ "سي باشاغا "، وثباته على موقفه، وتمسكه به رغم التعذيب، والإغراءات، مما منح السرد بعدا دلاليا يعكس قيم الشرف، والوفاء، والصمود.

2- كل شاة تتعلق من كرعيها :

بمعنى أن كل شخص يحاسب على ما قام به بنفسه، فهذا المثل يعبر عن المسؤولية الفردية، وأن الإنسان يجني عواقب قراراته، خيرا كانت، أم عكس ذلك، ويضرب هذا المثل كي يتم تبرئة النفس من أفعال الآخرين.

مضت "العارم" تحكي لمحمد عن بطولات والده، وفجأة طلب منها أن يذهب إلى عمه "سي المدعمش" ليطلب منه ترك عمله غير اللائق، ويلتحق بالمجاهدين، ويدعم الثورة، حتى

ينقذه، وينقذ سمعة العائلة، فهو متعاون مع الفرنسيين، وأحد عملائهم، فردت عليه أمه:" سمعتنا يا ولدي نقية لا تشوبها شائبة، إنها مسقية بدم والدك الشهيد، وأما عمك، فاعلم أن كل شاة تتعلق من كرعيها. "[1]

لقد وظف الكاتب هذا المثل من خلال كلام "العارم"مع ابنها "محمد" عن عمه المدعو" سي المدعمش"، فأخبرته أن سمعتهم نقية لا تشوبها شائبة، لأنها مسقية بدم والده "سي باشاغا"، ولا يهمه ما يفعله عمه الخائن للوطن.

هذا المثل الشعبي يبرز مبدأ المسؤولية الفردية، وتحمل نتائج الأفعال، وتبعات ذلك، إذ يأتي المثل ليؤكد أن كل شخصية في الرواية تواجه مصيرها وفق مواقفها، واختياراتها، سواء تعلق الأمر بالمخلصين للثورة، أو تعلق بالخونة المتعاونين مع العدو، ومن خلال هذا التوظيف يمنح الكاتب هذا المثل بعدا دلاليا، وبعدا أخلاقيا، فيجسد فكرة أن الإنسان لا يمكنه الهروب من عواقب أفعاله، وأن الجزاء يتعلق بالسلوك والموقف، وبذلك أسهم المثل في كشف رؤية الكاتب تجاه قيم العدالة، والمحاسبة داخل النص الروائي.

3 – سرك في بير: يقال هذا المثل إذا أخبرت شخصا بسر، فكأنك ألقيته داخل بئر عميق لا يخرج منه، أي أن السر محفوظ، والوصول إليه صعب كصعوبة الولوج داخل البئر العميق.

1- الرواية، ص : 10 .

هذا المثل يقال لوصف شخص كتوم، ومحل ثقة كأن نقول: أخبر فلانا، ولا تخف، فسرك في بئر، فالسر محفوظ في مكان عميق لا يمكن لأحد الوصول إليه.

تواصل "العارم" تلك الليلة كلامها مع ابنها " محمد " قائلة:

" احذر من يقول لك سرك في بئر، وتذكر أن ماء البئر يسقي الكثير، فلا تفشي أسرارك، فيتعطش لمعرفتها الآخرون، وإياك أن تصدق يا ولدي أن جميع الناس ملائكة فتنهار أحلامك." [1]

في هذا السياق تم توظيف المثل الشعبي توظيفا رمزيا ودلاليا عميقا، فالأم لا تكتفي بذكر المثل، بل تشرحه، وتوسع معناه بقولها أن ماء البئر يسقي الكثير، أي أن السر إذا خرج من صاحبه، وانتقل إلى الآخرين قد ينتشر بين الناس بسرعة كبيرة.

يحمل هذا الكلام مجموعة من الصفات والقيم أهمها الحذر، كتمان الأسرار، عدم منح الثقة المطلق للجميع. إن "العارم" تتمتع بخبرة حياتية في التعامل مع الناس بفضل تجاربها السابقة، وسنها، والبيئة المنتمية إليها.

لقد وظف الكاتب هذا المثل الشعبي ليعبر عن الحكمة الشعبية، والتجربة الإنسانية، وليبين أن حفظ السر، والثقة المتزنة، والحذر صفات تحمي الإنسان من الأخطار والخيبات.

1- الرواية، ص: 55 .

4- ثقل رجلك وضعها في الماء البارد

يشير هذا المثل الشعبي إلى أهمية التأني والتروي قبل اتخاذ القرارات، والابتعاد عن التسرع أو الانفعال. يضرب هذا المثل في المواقف التي تتطلب الحكمة والهدوء، حيث ترمز عبارة ثقل رجلك إلى السير بحذر، وتجنب العجلة، بينما تدل عبارة ضعها في الماء البارد على الهدوء، وتهدئة النفس، لأن الماء البارد يستعمل مجازا لإضفاء حرارة الانفعال والعجلة. زار الخائن"سي مرزوق صديقه المتواطئ مع الفرنسيين السرجان"عما" الذي تقلد هذه الرتبة مقابل خيانته للثورة، فهو إنسان بلا مبادئ، وبلا أخلاق همه الوحيد الارتقاء في الرتب بعد قتل المجاهدين الشرفاء، فقد تحالف مع "سي مرزوق" العميل على قتل المجاهد الفذ "سي مسعود"، الذي أرهق الفرنسيين، فطالما حاول العدو القبض عليه دون جدوى، لكن للأسف جاءته الطعنة من الخلف، لقد خانه من وثق به، وائتمنه على حياته، وعلى أمله في رؤية الجزائر حرة مستقلة، إنه "سي مرزوق". لما زار المدعو "سي مرزوق" "سي عمار" أخبره عن" محمد" بن "العارم"، وبأنه تخلص منه بعد إرساله إلى سي منصور الذباح، فقال "سي عمارله:" ثقل رجلك وضعها في الماء البارد."[1]

لقد وظف الكاتب هذا المثل توظيفا دلاليا يخدم سياق الرواية، إذ جاء على لسان "سي عما" الذي نصح "سي مرزوق"بالتأني، والتريث قبل أن يقوم بأي عمل، وقبل أن يخطو أية

1- الرواية، ص: 10.

خطوة، وعدم التسرع في اتخاذ القرارات، فهو يخشى أن تؤدي سرعته، واندفاعه المتزايد إلى انكشاف أمره، وهذا خطر عليه، ودعاه إلى الإحساس بالراحة كما يفعل الماء البارد للقدمين، فوضعهما داخله يقلص شدة القلق والتوتر.

وظف الكاتب هذا المثل ليبرز إحساس الخوف والتوتر من كشف الأسرار، وفي الوقت نفسه ليبرز حضور الحكمة الشعبية داخل النص الروائي.

5- كب البرمة على فمها تخرج البنت لأمها:

يقال هذا المثل للدلالة على أن البنت غالبا ما تشبه أمها في سلوكها، وطباعها، وفكرة قلب البرمة على فمها ترمز إلى أن ما بداخلها يخرج منها، أي أن الأصل يتجلى في الفرع، وضرب هذا المثل الشعبي للدلالة على التشابه بين التشابه بين "يمينة" وأمها "العارم"، فكلتاهما متضامنتان مع الثورة التحريرية، "فالعارم"تعاونت مع المجاهدين، أما يمينة طالما رغبت في مساعدتهم، والالتحاق بهم، فلم تجد غير صديقتها "مريم" التي تثق بها أن تعبر لها عن رغبتها أن تكون مجاهدة، وبأنها لم تجد من يأخذها إليهم، وعند الاقتضاء ستذهب إلى الغابة بمفردها بحثا عنهم إلى غاية وصولها لهم. استغربت مريم، وابتسمت في الوقت نفسه، وعبرت ليمينة عن دهشتها لذلك. "فأجابتها يمينة بابتسامة قائلة: ألا تعرف المثل القائل كب البرمة على فمها تخرج البنت لامها" [1]

1- الرواية، ص: 68.

إن البرمة أي القدرعندما تقلب على فمها، يخرج منها ما يشبه أصلها، فهذا تصوير رمزي لعلاقة "يمينة" بأمها. لقد جاء توظيف هذا المثل هنا على لسان "يمينة"عندما كانت تحدث مريم لتبرز رغبتها في الانضمام للمجاهدين، وكأنها تقول أن روح الجهاد التي تحملها ليست غريبة عنها، بل ورثتها من والدتها التي تتعاون مع المجاهدين.

لقد أسهم توظيف هذا المثل في إبراز تأثير الوالدين في تشكيل شخصية الأبناء، وانتقال القيم، والمبادئ الإنسانية إليهم.

6 – لا تمن الشتاء حتى تفوت ولا تمن عدوك حتى يموت

يدعو هذا المثل إلى عدم الاطمئنان على الأمور قبل اكتمالها، فكما لا يمكن الحكم على فصل الشتاء قبل أن ينتهي، لأن جوه متقلب بين برد ومطر، وبين شمس مشرقة وصفاء للسماء، كذلك لا يجب أن نخدع بمظهره المؤقت حتى يمر بالكامل، فقد تأتي عاصفة على غفلة كذلك لا ينبغي الاطمئنان لعدوك، أو تعتبر أن خطره قد زال ما دام حيا، وقادرا على الفعل، فاستعمال هذا المثل يدل على الحذر وعدم الاستعجال في الحكم على المواقف، وضرورة الصبر حتى تنتهي الأمور، وتظهر النتائج الحقيقية.

بعد أن صارت "العارم" إحدى النساء اللواتي يقمن بخدمة جيش التحرير الوطني التقت بالمجاهدة سعدة التي أخبرتها بكل ما جرى لابنها "محمد"، وكشفت لها أفعال"سي مرزوق" مع صديقه "سي منصور"، ثم طلبت أن يبقى هذا الكلام سرا بينهما، وإن تم سؤالها تقول

لهم: " لا تمن الشتاء حتى تفوت ولا تمن عدوك حتى يموت."[1]

وظف الكاتب المثل الشعبي داخل لسياق السردي ليعبر عن حالة الحذر، وعدم الاطمئنان، وانعدام الأمان، وترقب الأخطار التي عاشها الجزائريون خلال فترة الاستعمار، لأن الخطر لم يأت من العدو الفرنسي فقط، بل أيضا من الخونة، والعملاء، والمتعاونين معهم، فقد وظف المثل كرمز لإخفاء الحقيقة، وحماية أسرار المجاهدين، وأهل القرية من العملاء، فالإنسان لا ينبغي أن يطمئن، ويظن أن الخطر قد زال تماما، لذلك وجهت المجاهدة "سعدة" كلامها لـ العارم"، ودعتها إلى استخدامها دون إضافة كلمة واحدة، وبذلك نجح الكاتب في توظيف المثل الشعبي ليعكس ثقافة المجتمع الجزائري، ويبرز حكمته الشعبية، وليبرز الجو المملوء بالخوف، والترقب الذي عاشه الناس خلال الثورة.

7- الزلط والتفرعين خير من المال والطحين:

هذا المثل الشعبي له عمق دلالي، إذ يستخدم لوصف حالة الشخص الذي يعيش ظروفا جد قاسية، ورغم ذلك يتصرف بتكبر، أو أنفة، أو استعلاء، فكلمة الزلط تعني الفقر الشديد، وكلمة التفرعين مشتقة من كلمة فرعون، وتعني التكبر، والتعالي، وعزة النفس المبالغ فيها. أما كلمتي المال والطحين، فلا يقصد بالطحين الدقيق، بل استعارة للذل، أو ذهاب المروءة مقابل المال.

1- الرواية، ص: 7 .

يشير هذا المثل إلى تفضيل الفقر مع الاحتفاظ بالكرامة، والكبرياء، ولو كان كبرياء مزيفا على أن يحصل على المال مقابل الذل و الخضوع.

لما علم " سي محمد" قائد المنطقة بقتل "محمد"، وعرف ما فعله " سي منصور" صفعه بقوة، وشتمه أمام الجميع،وهدده بالقتل متسائلا عن الذي أعطاه الأمر لفعل ذلك قائلا:

. "ومتى كان هذا الطفل خطيرا ألم يكن بمثابة همزة وصل بيننا وبين سكان القرية .أليس هو ابن "باشاغا "الفدائي الذي استشهد من أجل الوطن، وما والدته إلا إحدى النساء اللواتي يعملن من أجل توفير لقمة عيش لها ولابنها، وهي التي لم تتقرب من العساكر ولا مرة واحدة وشعارها دائما كما قيل لي الزلط والتفرعين خير من المال والطحين"[1]

لقد وظف الكاتب هذا المثل الشعبي لتأكيد معدن "العارم" تلك المرأة الشريفة، والثابتة على مبادئها، وأخلاقها، وروحها الوطنية، إذ يعبر هذا المثل على أن الفقر والحاجة الشديدة للمال خير من كسبه بطرق ملتوية وغير شريفة، أو كسبه على حساب الكرامة وعزة النفس. لقد جاء هذا المثل في سياق الدفاع عن والدة الطفل "محمد"، ونفي أي صلة لها بالعساكر أو الخونة، مما جعله وسيلة لإبراز نزاهتها، وتمسكها بالقيم الوطنية رغم ظروفها المعيشية القاهرة. كما أسهم هذا المثل الشعبي في منح السرد مصداقية، وقربا من الواقع الاجتماعي

1- الرواية، ص: 10.

للشخصيات.

8- ولد الفار يجي حفار ولد البط يجي عوام

هذا المثل الشعبي يستخدم ليدل على أن الأبناء يرثون صفات، وطباع ، وأعمال آبائهم، سواء كانت حسنة أو سيئة، فالفأر الصغير يتعلم حفر الأنفاق تلقائيا على خطى أبيه كذلك ابن البط ينزل إلى الماء يسبح وكأنه منذ زمن بعيد يعيش وسطه، فهو ليس في حاجة لتعلم السباحة، فقد ورثها عن أبيه.

بعد الاستقلال زارت "يمينة" أمها "العارم"، وفي طريق عودتها إلى العاصمة قص عليها "الحاج حسين" قصة حزينة ومؤثرة جدا، طلب منها أن تنشرها في الجريدة التي تعمل بها. إنها قصة "محمد" ذلك الولد الصغير الذي أعدمه "سي منصور" بأمر من "سي مرزوق" أخبرها "الحاج الحسين" أن " "سي محمد " قائد المنطقة عندما جاء زائرا المركز في ذلك اليوم، وعرف ما فعله "سي منصور" صفعه صفعة قوية، وشتمه أمامنا، وهدده بالقتل قائلا : " من أعطاك الأمر بقتله ؟ قال له "سي مرزوق" يقول عنه أنه خطير جدا ولد الفار يجي حفا، ولد البط يجي عوام. ومتى كان هذا الطفل خطيرا؟ ألم يكن بمثابة همزة وصل بيننا وبين سكان القرية؟ "[1]

وظف الكاتب هذا المثل الشعبي في هذا السياق توظيفا دلاليا ساخرا، إذ جاء على لسان " سي مرزوق " ليبرر الحكم على "محمد" بأنه خطير، معتمدا على فكرة أن الابن يرث صفات

1- الرواية، ص: 79.

أبيه، فبما أن والده "سي باشاغا " مجاهد، واستشهد من أجل الوطن، اعتبره " سي مرزوق" خطيرا بطبعه وكأن البطولة أو المقاومة سلوك موروث لا يمكن التخلي عنه.

غير أن الرواية لم تورد المثل لتأكيد صحته، بل لكشف ظلم الشخصيات الخائنة، وتفكيرها الجائر، حيث جاء رد " سي محمد" قائد المنطقة مخالفا لهذا التوجه، إذ وبخ " سي منصور"، وقام بصفعه، مبينا أن الطفل كان حلقة وصل بين المجاهدين وسكان القرية، ولم يكن يشكل خطرا حقيقيا.

لقد أسهم توظيف هذا المثل الشعبي في إبراز العقلية الشعبية التي تربط أفعال الابن بأفعال أبيه وصفاته، وكشف قسوة العملاء، واستعمالهم للأمثال الشعبية لتبرير جرائمهم.

ب- الأمثال المذمومة

هي أمثال شعبية تتضمن قيما أو سلوكيات سلبية مرفوضة أخلاقيا، أو اجتماعيا، وتدعو بصورة مباشرة أو غير مباشرة إلى العادات السيئة ، وتعد مذمومة لأنها تؤثر في سلوك الأفراد، ونظرتهم إلى المجتمع بصورة سلبية حتى وإن كانت شائعة ومتداولة في البيئة الشعبية.

إن توظيف الأمثال المذمومة في رواية "العارم" لم يكن توظيفا عشوائيا، بل جاء للكشف عن بعض السلوكيات الاجتماعية السلبية، والعقليات المتوارثة التي كانت تتحكم في نظرة الأفراد إلى الحياة والناس، فقد استحضر الروائي هذه الأمثال ليجسد بيئة شعبية حقيقية تعكس ما

يسود المجتمع من أحكام جاهزة، ونظرات متشائمة، أو قيم غير محمودة كما أسهمت الأمثال في تعميق البعد الواقعي للرواية، وإبراز طبيعة العلاقات الاجتماعية داخل المجتمع الريفي أثناء فترة الثورة.

تظهر الأمثال المذمومة في الرواية بوصفها أداة نقد اجتماعي، إذ تكشف عن بعض العادات والأفكار التي تعيق التغيير، أو تزرع الشك، والخوف ، والتمييز ين الناس، مثل الأمثال التي تدعو إلى الحذر المفرط، أو التي تبني الأحكام على الأصل والنسب، ومن خلال ذلك أبرز الكاتب الصراع بين الوعي الثوري الجديد، وبين العقليات التقليدية المتوارثة.

1- البصلة ما تولي تفاحة والرخيص ما تبان فيه الملاحة، وناس هذا الزمان ما تفيد أمعاهم غير القباحة

بمعنى أن البصل لا يمكن أن يصبح تفاحا، فبعض الأشخاص أصحاب الأخلاق السيئة لا تغيرهم المظاهر، أو محاولات التجميل، لأن جوهر الإنسان يبقى الأساس، والإنسان الخبيث صاحب المبادئ السيئة لا يتغير أبدا، ويرمز له بالبصلة كونها سيئة الرائحة، وينفر منها غالبية الناس. بينما التفاحة في هذا المثل رمز لحسن الخلق، وللناس الطيبين المتخلقين أصحاب المبادئ والقيم الفاضلة.

أما الجزء الثاني من المثل الرخيص ما تبان فيه لملاحة تعني أن الإنسان السيئ لا يقر بالخير والمعروف مهما فعلت معه، وكلمة الرخيص عكس الغالي.

أما عبارة ناس هذا الزمان ما تفيد أمعاهم غير القباحة تعني أن هناك أشخاص لا تنفع معهم

المعاملة الحسنة أو الكلام اللطيف اللين، بل لا يحترمون إلا الشخص الحازم المتشدد في تعامله معهم، فكلمة قباحة هنا لا تعبر عن الإساءة بالضرورة، وإنما تشير إلى الصرامة والحزم، وعدم التساهل، فالطيبة أحيانا قد تفهم ضعفا، ذلك الحزم يصبح وسيلة لفرض الاحترام. كما أن المثل يدعو إلى الحيطة والحذر، والتعامل مع كل شخص بما يناسبه، حيث أن التعامل الراقي مع من لا يستحقه قد يؤدي إلى استغلالك. طلب "محمد" من أمه أن تسمح له بالذهاب إلى عمه العميل "سي المدعمش" كي يقنعه بترك عمله غير اللائق بعائلتهم، وأن يلتحق بصفوف المجاهدين كي ينقذه، وينقذ سمعة العائلة كلها من عار الخيانة، فردت عليه أمه قائلة: " يا محمد البصلة ما تولي تفاحة والرخيص ما تبان فيه الملاحة ، وناس هذا الزمان ما تفيد أمعاهم غير القباحة "[1]

لقد وظف الكاتب هذا المثل في روايته ليكشف أثر الأمثال الشعبية المذمومة في ترسيخ النظرة التشاؤمية، والاحتقار الاجتماعي داخل البيئة الشعبية. إن هذا المثل يحمل دلالة مذمومة قائمة على التقليل من قيمة الإنسان، والحكم عليه من خلال أصله، أو مكانته، وهو ما يعكس عقلية شعبية تميل إلى السخرية واليأس من تغير الأشخاص.

لقد جاء هذا المثل الشعبي في سياق حديث "العارم" مع ابنها عن عمه المتواطئ مع

1- الرواية، ص: 19.

الفرنسيين، فاستعملته للتعبير عن فقدان الأمل والثقة في إمكانية إصلاحه، أو تغييره، وكأنها تؤمن بأن الشخص الوضيع لا يمكن تغييره، أو تقويمه، وهنا يبرز البعد النفسي والاجتماعي للمثل، إذ يكشف عن انتشار الأحكام الجاهزة داخل البيئة الشعبية.

لقد أسهم توظيف هذا المثل في تجسيد الواقع الاجتماعي الذي تعيشه الشخصيات أثناء الثورة، حيث اختلطت مشاعر الخوف، والعار والغضب بالأمثال الشعبية المتداولة، فبدت الرواية أكثر ارتباطا بالموروث الشعبي المحلي، وأكثر قدرة على تصوير الذهنية الجماعية للمجتمع الجزائري آنذاك.

2- يقتلون الميت ويمشون في جنازته

يستعمل هذا المثل غالبا لوصف النفاق و الخداع، وازدواجية المواقف، فهناك بعض الناس يكونون سببا في أذى أو مشكلة، ثم يتظاهرون بالحزن، أو التعاطف بعد وقوعها. مثل شخص يسيء إلى آخر بالكلام، أو بالأفعال ، ثم أمام الناس يدعي أنه يحبه، أو يخاف على مصلحته.

"أخبرت "لعارم" ابنها "محمد" عن حقيقة "سي مرزوق"، وكشفت له كل أعماله، فمحمد ذلك الطفل الطيب كانت تعجبه صفات "سي مرزوق"، لقد كان ينقل له كل المعلومات التي يراها، أو يسمعها، وكان يحذره من الحديث في هذا الشأن مع أي شخص كان حتى مع أمه، وطبعا كان يفعل كل هذا دون علمها، فلما علمت قالت له:" محمد تقم بهذا العمل منذ متى،

ولماذا لم تخبرني بذلك؟

لقد حذرني " سي مرزوق" من الحديث في هذا الشأن مع أي شخص كان حتى أنت يا أمي. منعني من تقديم أي معلومات مما أرى أو أسمع كما قال لي.

"محمد" قلت لك وأكرر قولي لألف مرة، في هذه القرية الكثير ممن يقتلون الميت ويمشون في جنازته. يذرفون الدموع أمام الملأ، كم واحدا أعرفه قتل وبكى على المقتول."[1]

لقد وظف الكاتب هذا المثل الشعبي للكشف عن حالة النفاق والخداع التي كانت بعض الشخصيات داخل البيئة الشعبية، حيث يظهر بعض الأفراد بمظهر المتضامن والحزين، بينما يخفون حقيقة أفعالهم الإجرامية، فقد أراد الروائي من خلال هذا المثل إبراز التناقض بين الظاهر والباطن، إذ يتحول القاتل إلى مشارك في الجنازة، وذارف للدموع أمام الناس حتى يبعد الشبهات عن نفسه.

هذا المثل الشعبي ينطبق على "سي مرزوق" الذي يتقمص دور الإنسان الطيب والكريم، ويخفي حقيقته بداخله، فهو إنسان مرتزق، عميل، وقاتل للأبرياء.

لقد أسهم توظيف المثل الشعبي في تعميق بعد النفسي والاجتماعي للرواية، لأنها تعكس الخوف وفقدان الثقة، وانتشار المكر داخل المجتمع، وتكشف أن المظاهر الخارجية لا تعبر دائما عن حقيقة النفوس. لذلك جاء المثل لفضح الشخصيات الانتهازية التي تتقن التمثيل الاجتماعي، وتخفي حقيقتها وراء الأقنعة الزائفة.

1- الرواية، ص: 39.

3- يلعب على الحبلين

هذا المثل موجه للشخص الذي لا يلتزم بموقف واحد، ولا يثبت عليه، بل يحاول أن يرضي طرفين متعارضين في الوقت نفسه، أو يتصرف بوجهين حسب المصلحة، أو يقول كلاما وأعمال لطرف تكون متناقضة ومختلفة مع ما يقوله ويفعله للطرف الآخر المتخاصم معه، كل هذا م أجل عدم خسارة أحدهما.

ذات ليلة طلبت "العارم" من "محمد" أن يضع الحجارة على سطح الكوخ، وعند شروعه في صلاة العشاء رأى " سي مرزوق" يخرج من كوخ " المغلاوي القومي" العميل والخائن، فلما رآه "سي مرزوق" طلب منه التستر، وعدم إخبار أحد لأنه يتفقد أمور الرعية كما أمر الرسول الكريم. لقد هدده بالقتل إن أخبر أحدا.

"انهمرت الدموع من عيني "العارم" غصبا عنها لأنها أدركت بإحساس الأمومة أن أجل ابنها قد حان، وأن " سي مرزوق" لن يترك "محمد" حيا، وفكرت في الفرار مع أول فرصة تحين لها لكي تحمي ابنها "محمد" من هؤلاء الخونة المرتزقة، وخاصة من هذا الوغد "سي مرزوق" الذي يلعب على الحبلين، في النهار مع المجاهدين وفي الليل مع المرتزقة والعساكر الفرنسيين وهو الذي كان وراء استشهاد الكثير من أبناء القرية. "[1]

لقد وظف الكاتب هذا المثل الشعبي لإبراز معاناة الأم الجزائرية زمن الثورة، وتجسيد مشاعر الخوف والقلق التي تعيشها على مصير ابنها، فقد عبرت دموع "العارم" عن إحساس الأمومة

1- الرواية، ص: 40 -41.

الصادق النابع من الجوارح، إذ أدركت بحدسها أن ابنها أصبح مهددا بالموت. كما يكشف هذا المثل عن الخيانة والازدواجية في المواقف التي يتبعها "سي مرزوق "، فهو شخصية انتهازية استغلالية تلعب على الحبلين. تتظاهر بمساعدة المجاهدين نهارا بينما تتعاون سرا مع العدو الفرنسي ليلا، وقد أسهم هذا التوظيف في كشف العملاء، وفضحهم، فقد تسببوا في استشهاد الكثير من أبناء القرية. مما يبرز المعاناة التي عاشها المجتمع الجزائري أثناء الثورة.

لقد ساعد هذا التوظيف في خلق جو من التوتر والترقب داخل الأحداث، وأبرز الصراع بين الوطنية والخيانة، وبين التضحية من اجل الوطن والانحياز إلى المستعمر من أجل المصالح الشخصية.

4- ذو وجهين

يقال هذا المثل الشعبي للإنسان المنافق المتلون الذي يظهر للناس وجها، ويخفي وجها آخرا، فيتعامل حسب المصلحة، ويغير مواقفه وأفعاله حسب من يتحدث معه، لذلك الابتعاد عنه أفضل.

" لقد صدقت "العارم" عندما قالت أن "سي مرزوق" رجل خطير جدا فاحذروا منه، لقد استشهد الكثير من أبناء المنطقة نتيجة وشاياته بهم، وقالت لابنها أيضا أنه ذو وجهين يعمل مع المجاهدين ومع فرنسا "[1]

2- الرواية، ص : 55.

وظف الكاتب هذا المثل الشعبي ذو وجهين للكشف عن حقيقة "سي مرزوق"، وإبراز نفاقه، وخداعه، وازدواجية مواقفه، إذ يظهر أمام المجاهدين بمظهر المساند لهم، بينما يتعامل سرا مع الفرنسيين، ويشي بأبناء المنطقة، وقد أسهم هذا المثل في كشف شخصيته، وكشف تناقضها. كما عبر عن نظرة المجتمع الشعبي إلى الشخص المنافق الذي يغير مواقفه بحسب مصلحته. إن توظيف هذا المثل في الرواية لم يكن مجرد وصف عابر، بل جاء ليجسد الصراع بين الإخلاص للثورة وخيانتها، وليؤكد رفض البيئة الشعبية لسلوك المتعاونين والمتواطئين مع لفرنسيين.

5- يده طويلة

هذا المثل الشعبي يستعمل لوصف الشخص الذي يتمتع بقدرة عالية على الوصول إلى أهدافه، أو الشخص ذو النفوذ الواسع والقوة القادر على إنجاز الأمور التي يصعب على غيره تحقيقها.

بعد التحاق العارم بالنساء اللواتي يقمن بخدمة جيش التحرير الوطني "راحت تسأل عن مصير ابنها من مجاهدة لأخرى لعلها تجد جوابا يريحها إلى أن التقت بالمجاهدة سعدة التي أخبرتها بكل ما جرى لابنها وكذلك بكل ما يقوم به سي مرزوق مع سي منصور قالت لها كل شي وعاقبتها بالله أن يبقى كل ذلك سرا لأن يد سي منصور طويلة وتخاف أن يصدر منه ما لا يحمد عقباه."[1]

1 الرواية، ص: 72.

لقد وظف الكاتب المثل الشعبي يده طويلة للدلالة على النفوذ والقدرة على الضرر وإلحاق الأذى بالآخرين، إذ استعمل في الرواية لوصف "سي منصور" ، حيث كانت المجاهدة "سعدة" تخشاه، وتتحاشى كف أسراره، لقد أسهم هذا المثل في تجسيد حالة الرعب، والحذر الشديد التي عاشها الناس. كما أبرز سطوة الخونة والمتعاونين مع الفرنسيين داخل المجتمع الجزائري حينها، كما يكشف المثل عن حضور اللغة الشعبية في الرواية. إذ استعان الكاتب بتعبير مألوف ومتداول في البيئة الشعبية ليجعل الأحداث أكثر واقعية وقربا من الحياة اليومية للناس.

6- ناكلو اونسكتو اونسناو وكتاه نموتو

يقال هذا المثل للتعبير عن الاستسلام للواقع، أو العيش بلا طموح، أو محاولة التغيير، وكأن الإنسان يكتفي بتسيير يومه، ثم ينتظر ما يأتي به الزمن دون محاولة التغيير. بعد الاستقلال تقلد الكثير من الخونة مناصب سامية في الدولة، فالكثير منهم أصبحوا مجاهدين همهم الوحيد جمع الأموال، وشراء العقارات في المدن الكبرى. هؤلاء نهبوا أموال الشعب، وأفرغوا الخزائن العمومية، وخلدوا أسماء عائلاتهم، ومعارفهم، وأقاربهم بإطلاقها على الشوارع، والمؤسسات التربوية، والاجتماعية، وغيرها من مؤسسات الدولة، فهناك من لم يعرف الثورة، ولم يشارك فيها لا بالسلاح، ولا بالقلم، ومنهم "سي مرزوق"

أجرت "يمينة" ابنة "العارم" حديثا صحفيا مطولا مع "الحاج عبد الرحمن"، وحدثها عن المرتزقة الذين أصبحوا أعضاء في منظمة المجاهدين، وكيف استفادوا من خيرات البلاد

لأنهم دونوا أسماءهم في سجل المجاهدين، وكيف نهبوا أموال الشعب.

"وختم كلمته قائلا وصلنا إلى زمن ناكلوا اونسكتوا ونسناوواكتاه نموتوا" [1]

وظف الكاتب هذا المثل الشعبي للتعبير عن حالة الصمت والخضوع السائدة في البلاد، حيث فضل الكثيرون السكوت عن الفساد، والخيانة، وتجنبوا الخوض في القضايا الحساسة حفاظا على مصالحهم، أو خوفا من عواقب ذلك.

لقد جاء المثل في سياق الحديث عن الفساد السياسي، والتستر على بعض الوقائع التاريخية، لذلك أدى وظيفة نقدية، إذ كشف موقف المتكلم الرافض لهذا الواقع، وأبرز استياءه من استمرار الصمت تجاه المفسدين. كما أن ختم كلامه بهذا المثل الشعبي أكسبه قوة في الإقناع كونه نابعا من اللغة الشعبية المتداولة.

2: الأغنية الشعبية

تعد الأغنية الشعبية من أبرز عناصر التراث الثقافي غير المادي، إذ ارتبطت بالحياة اليومية للناس، وعكست مشاعرهم، وأفراحهم، وأحزانهم. كما كانت وسيلة للتعبير عن القيم، والعادات، والتقاليد المتوارثة عبر الأجيال، وقد أسهمت في حفظ الذاكرة الجماعية للمجتمع، ونقل موروثه الثقافي، مما جعلها جزءا أصيلا من الهوية الشعبية، ومن هذا المنطلق بجدر بنا الوقوف عند مفهوم الأغنية الشعبية.

1- الرواية، ص: 87.

"هي قطعة شعرية منظومة باللهجة الدارجة، وتغنى بلحن مميز ومتوارث، وهي نابعة عن المجتمع، وتعبر عن عواطف أبنائه، وأحاسيسهم، وواقعهم، وطموحاتهم" [1] يبرز هذا التعريف جوهر الأغنية الشعبية بوصفها تعبيرا فنيا جماعيا مرتبطا بالبيئة الاجتماعية، حيث تمزج بين الشعر، والموسيقى، واللغة الدارجة، مما يجعلها مرآة صادقة لوجدان المجتمع. كما أنه يوضح وظيفتها التعبيرية في نقل الأحاسيس، والتجارب الإنسانية، ويؤكد على بعدها التراثي بوصفها موروثا شفهيا متوارثا عبر الأجيال.

كانت "العارم" تحدث "محمد" عن دعم أبيه للثورة، وكيف أنقذ المجاهدين عندما قرر العساكر الفرنسيون مهاجمتهم بجبل وادة بعد أن أبلغهم الخائن "سي المرنك" بذلك. لقد كان هناك مركز صحي يتواجد به حوالي عشرين مجاهدا مجروحا.

"ووصل إلى مركز المجاهدين الجرحى، وأنقذهم من الوقوع في أيدي العساكر لأنهم غادروا المركز إثر إبلاغهم بالخبر مباشرة، وفي اليوم الموالي رأوا قوافل طويلة أولها في أولاد الزاحي وآخرها في الكركرة دبابات، ومصفحات، وشاحنات عسكرية وأسراب من الطائرات المقاتلات المعروفة ب 26، والطائرة الصفراء.

1- شريف كناعنة ونبيل علقم: المدخل الميسر إلى حقل التراث الشعبي، ص: 94.

وعند ذكرها للطائرة الصفراء راحت "العارم" تغني بصوت عال سمعتها جارتها صليحة التي قالت للواتي التقت بهن أن العارم جنت قبل اختفاء ابنها محمد، لقد سمعتها تغني:

الطيارة الصفراء حبسي ما تضربيش

حبسي ما تضربيش

نطلع للجبال نموت وما نرنديش

ما نرنديش

الله يرحم الشهداء

الجندي اللي جانا وحطينالو الفراش

حطينالو الفراش

كي سمع بفرانسا جات القهوة ما اشربهاش

القهوة ما اشربهاش

خويا فارح بالدنيا ولا طالت به

ولا طالت به

الضيف اللي جانا ويكركر في البرنوس

هو سي ديدوش ونايا ما اعرفتوش

مشيت الواد الواد ولقيتو مخب

قاللي هيا اعقبي انا مانيش حركي

أسي يا لميمة أسي أسي وما تبكيش

أوليدك مجاهد رايح وما ايوليش [1]

صاحبة هذه الأغنية هي نوارة لعيايدة المعروفة باسم عائشة امرأة كفيفة من برج الغدير بولاية برج بوعريريج، حيث رثت أخاها الشهيد إبراهيم لعيايدة. لقد كانت الطائرة تقوم بالاستطلاعات لكشف مواقع المجاهدين لتحديد الأهداف العسكرية. لكنها تلقت مقاومة من المجاهدين لمنعها من إلحاق أضرار جسيمة بالثوار، وعندما تتلقى الطلقات من البنادق أو الرشاشات ترد بقذائف وشاحنات من المتفجرات.

سمعت عائشة أن إبراهيم شقيقها الوحيد وجماعته اشتبكوا مع الطائرة الصفراء، وتذكرت يوم التحق بالمجاهدين فرحا مزهوا بشبابه، فرحا بالدنيا، كان يعتقد أن الثورة مسألة بسيطة تحسم بسرعة، ثم يعود لوالديه. تحت وقع القنابل والجو المشحون لا تملك عائشة إلا أن تخاطب الطائرة الوحش بلغة البشر، فتخبرها أنها لا تملك إلا شقيقها إبراهيم، فأمها توقفت عن الإنجاب، ثم تلتفت لأمها لتعزيها. تتذكر حين ترى أمها تبكي، وهي ترى ابنها فرحا

1- الرواية، ص:11-12.

بالتحاقه بالمجاهدين. تطلب منها أن تكف عن البكاء، فترد الأم بأنها تعرف أنه ذاهب للجهاد، ولن يعود. تتذكر أنه بعد التحاق إبراهيم بالثوار جاءهم ضيف. فأفرشوا له الفراش لكن علم بوجود الخونة، فانصرف. حضروا له القهوة لكنه خرج على عجل. تتذكر جنديا آخر بالبرنوس أيضا لم تتعرف عليه لحظتها. لكن علمت لاحقا أنه "السي عميروش"، وما أدراك من هو "السي عميروش"عقيد جيش التحرير وقائد الولاية التاريخية الثالثة أسد جبال جرجرة.

وظف الكاتب هذه الأغنية الشعبية لتجسيد أجواء الثورة، وأحداثها، ووقائعها، واستحضار الذاكرة الجماعية للشعب الجزائري، إذ حملت هذه الأغنية مشاعر الحزن، والفخر، والتضحية. كما جسدت معاناة الشعب من القصف الجوي العسكري، ومطاردة المجاهدين. كما خلدت روح الشهداء الأبرار والمجاهدين، وقد أسهمت في إبراز ارتباط الشخصيات بموروثها الشعبي، ومنح المصداقية للأحداث. كما أنها وسيلة تعبير عن المواقف الوطنية التي يعجز الأشخاص عن التصريح بها بشكل مباشر.

أدت هذه الأغنية الشعبية وظيفة توثيق بعض الوقائع التاريخية، وحفظت أسماء بعض المجاهدين ، ونقلت مشاعر الوسط الشعبي تجاه الثورة والعدو.مما جعلها عنصرا فنيا يعزز البعد التراثي والوطني في الرواية.

3:المعتقدات الشعبية

تعد المعتقدات الشعبية جزءا من الموروث الثقافي الذي تناقلته الأجيال، وتعكس تصورات المجتمع حول الإنسان والطبيعة، وما يحيط بهما من ظواهر،غير أن هذا الموروث لا يقتصر على المعتقدات المقبولة اجتماعيا فحسب، بل يتعدى ذلك ليضم بعض التصورات والأفكار التي تبتعد عن المنطق، أو تتعارض مع القيم الإنسانية السائدة، والمعارف العامة، وقد ارتبطت هذه المعتقدات بجملة من الخرافات والتفسيرات غير العقلانية التي وجدت لها حضورا في البيئة الشعبية. لذلك فإن التطرق إليها ضروري لفهم جانب من الثقافة الشعبية .

"المعتقد الشعبي هو ظاهرة اجتماعية تنتج عن تفاعل الأفراد في علاقاتهم الاجتماعية، وتصوراتهم حول الحياة، والوجود، وقوى الطبيعة المخيفة، والمسيطرة، أو المتحكمة في تسيير الحياة الكونية، ولأسباب عديدة أهمها ذلك التراكم الاجتماعي للعادات والتقاليد والأفكار يصبح المعتقد ذا قوة آمرة قاهرة، فهو يأمر في حالة الإيجاب، ويقهر في حالة السلب بسبب ذلك أيضا نرى المعتقد يأخذ طابعا قدسيا روحيا وحتى دينيا، ذلك باعتباره نتاجا حياتيا للأجيال السابقة، بما حملته من أفكار، وبما مارسته من صراع مع قوى الطبيعة وغيرها من القوى، وما حقنت به نفوسهم من تعاليم وأخلاقيات أملاها حكماؤهم أو رسلهم وزعماؤهم الروحانيون.[1]

1-محمد توفيق السهلي وحسن الباش: المعتقدات الشعبية في التراث العربي، دار الجليل للنشر والتوزيع، بيروت، (د ط)، [1](د ت)، ص:6.

إن هذا التعريف يبرز لنا أن المعتقد الشعبي ليس مجرد أفكار متوارثة، بل هو بناء ثقافي واجتماعي تشكل عبر تراكم الخبرات الإنسانية، وتجارب الجماعة عبر الزمن، كما يكشف ارتباطه الوثيق بالحياة اليومية للإنسان، وبمحاولة تفسير الظواهر الطبيعية والميتافيزيقية التي تعجز المعرفة المباشرة عن تفسيرها، ومن ثم يكتسب المعتقد الشعبي سلطة رمزية داخل المجتمع، إذ يؤثر في سلوك الأفراد، ويوجه مواقفهم مستمدا قوته من التراث الجماعي، وما يحمله من أبعاد روحية، ودينية،وأخلاقية. الأمر الذي جعله أحد أبرز المكونات الأساسية للثقافة الشعبية.

1- زيارة الأولياء والأضرحة

تعد من المعتقدات الشعبية الشائعة في بعض المجتمعات، حيث يقصد الناس أضرحة الأولياء الصالحين في مناسبات معينة، حاملين الصدقات، والمأكولات طلبا في البركة، أو وفاء بعهد قطعوه على أنفسهم، وتعد هذه الزيارات جزءا من الموروث الشعبي الذي توارثته الأجيال، وترتبط في الغالب بممارسات جماعية كإعداد الطعام، واستقبال الزوار، وإقامة التجمعات. إن الولي الصالح عند مختلف الفئات الاجتماعية والشعبية رجل صالح له مكانة رفيعة عند الله تعالى. يحبه الله ويفضله كثيرا. يعتقد كثير من الناس خاصة أصحاب الإيمان المحدود أن للولي قوة لا تقف أمامها العقبات، فعلاجه يفوق علاج الطبيب مثلا. لقد وثقوا أنه يحقق ما صعب على الآخرين.

لقد وظف الكاتب الضريح في روايته في قوله:

"كان سكان بني مهنة يزورون سيدي أعلي الشارف، وسكان منطقة سيدي علي يزورونه أيضا ؟

لا يا عزيزي هم يزورون سيدي بركات الكائن بأعالي جبال سوق الخميس، يزورونه مرتين في السنة، يأخذ كل واحد ما يقدر عليه من صدقة، واحد يأخذ بقرة والآخر كبشا أو عنزة أو كيسا دقيقا، وعند وصولهم إلى ضريح سيدي بركات يقومون بذبح الأبقار والأغنام والمعز، ويحضرون الأكل لكل الزوار.[1]

وظف الكاتب معتقد زيارة الأضرحة والأولياء الصالحين من خلال الإشارة إلى أن سكان بني مهنة كانوا يزورون الولي الصالح سيدي أعلي الشارف. بينما سكان منطقة سيدي علي يزورون ضريح سيدي بركات مرتين في السنة، حيث يحمل الزائرون الصدقات، والأطعمة، ويذبحون المواشي.

يعكس هذا التوظيف رسوخ الاعتقاد ببركة الولي، ومكانته في الوعي الشعبي، كما يبرز مظاهر التضامن والتعاون المرتبط بهذه الزيارات الجماعية.

أسهم توظيف هذا المثل الشعبي في استحضار جانب من الموروث الشعبي المحلي، وتوثيق العادات والتقاليد السائدة في المجتمع الذي تصوره الرواية.

1- الرواية، ص: 8.

شكل التراث اللامادي في رواية"لعارم" ركيزة أساسية في النص الروائي، إذ وظف الكاتب عناصر متعددة من الموروث الشعبي، كالأمثال ، والأغاني، والمعتقدات،. لقد أسهم ذلك في إضفاء طابع واقعي على الأحداث والشخصيات. كما مكن هذا التوظيف من استحضار الذاكرة الجماعية للمجتمع، والمحافظة على موروثة الحضاري، وجعل الرواية مرآة تعكس خصوصية البيئة المحلية، وتبرز هويتها الثقافية، وبذلك لم يكن التراث اللامادي مجرد وسيلة للتزيين ، بل أداة فنية ودلالية أسهمت في إثراء النص، وتعميق أبعاده الاجتماعية، والثقافية، والتاريخية.

إضافة إلى هذا وردت الأدعية الشعبية من خلال توظيفها بوصفها من مكونات التراث الشفهي الذي يعكس ثقافة المجتمع، وقيمه، ومعتقداته. فقد قام الكاتب بإدراج مجموعة من الأدعية المتداولة على ألسنة الشخصيات، مما أضفى على النص طابعا واقعيا، وأسهم في تجسيد البيئة الاجتماعية والثقافية التي تدور فيها الأحداث. كما أدت هذه الأدعية وظيفة دلالية وجمالية، إذ كشفت عن الحالة النفسية للشخصيات، وعبرت عن آمالها ومخاوفها، فضلا عن دورها في الحفاظ على الذاكرة الشعبية ونقل الموروث الثقافي من جيل لآخر.

الأدعية الشعبية

يعد الدعاء من أبرز المظاهر التعبيرية في التراث الشعبي، إذ ارتبط بحياة الإنسان اليومية في مختلف المناسبات، والظروف، فكان وسيلة يلجأ إليها للتعبير عن آماله، ورغباته، وطلب

الخير، والبركة، ودفع الشر والمصائب، وقد تناقلت الأوساط الشعبية هذه الأدعية جيلا بعد جيل، فصارت جزءا من إرثها الثقافي، حيث تعكس معتقداتها، وقيمها، ونظرتها إلى الحياة، ومن هذا المنطلق برزت الأدعية الشعبية بوصفها شكلا من أشكال التعبير الشفهي الذي يحتل مكانة خاصة في الثقافة الشعبية، وهو الأمر الذي يدعو إلى الوقوف عند مفهومها.

"يمكننا تعريف الأدعية الشعبية بأنها تلك العبارات التي يتفوه بها الإنسان تعبيرا عما يجيش بصدره من مشاعر تجاه الآخرين حاملة رغباته إزاء الآخرين، أيا ما كانت هذه الرغبات: خيرا أو شرا. وغالبا ما تكون الدعوات مرتبطة بمواقف يبدو فيها الداعي ممتنا للآخرين فيدعو لهم بالخير والسعادة والتوفيق، أو مواقف مغايرة يبدو فيها ناقما عليهم نتيجة أذى ناله منهم، أو مبغضا لهم لسوء سيرتهم أو لموقف معين بدر منهم، وكبار السن من الآباء والأمهات والأجداد هم الأكثر لجوء للدعاء، وربما يعود هذا إلى أسباب تدور جميعها حول التقدم في السن"[1]

يتضح من هذا التعريف أن الأدعية الشعبية تعد من أشكال التعبير الشفهي المتداولة في المجتمع، إذ تعكس ما يختلج في نفوس الأفراد من مشاعر وعواطف تجاه الآخرين، سواء كانت مشاعر محبة ورضا، فتتجلى بالدعاء بالخير والبركة، أم مشاعر غضب وكره، فتظهر في الدعاء عليهم. كما تكشف الأدعية الشعبية عن جانب مهم من القيم والعلاقات

1- مصطفى رجب: الأدعية الشعبية: البنية والدلالة، مجلة الفنون الشعبية، الهيئة المصرية العامة للكتاب،ع78، 2008م، ص:45.

الاجتماعية السائدة، وتعد جزءا من الموروث الثقافي المتناقل عبر الأجيال، حيث يكثر تداولها خاصة لدى كبار السن الذين يوظفونها في مختلف المواقف اليومية للتعبير عن رؤيتهم للحياة، ومواقفهم من الأشخاص والأحداث.

1- الله يسامحه دنيا وآخرة

كان "سي باشاغا" يرتدي ثيابا ممزقة، ومتسخة كي لا يوقفه العدو غي الحاجز، ويخضعه للتفتيش لأنه يحمل رسائل مواد غذائية للمجاهدين، وذات مرة قامت زوجته" العارم" بغسل ثيابه منتهزة نومه، ولما استيقظ في الصباح ووجدها نظيفة سألها ابنها إن قام بشكرها على فعلها هذا تقول له: " لا يا "محمد" صفعني صفعة لن أنساها أبدا لا لأنها كانت قوية وموجعة، بل لأنها كانت أول وآخر صفعة أتلقاها منه في حياتي، رحمه الله، الله يسامحه دنيا وآخرة)"[1]

وظف الكاتب هذا الدعاء ليبرز مشاعر الوفاء والتسامح التي تحملها الأم تجاه زوجها، رغم ما صدر منه، كما أسهم الدعاء في إضفاء بعد وجداني وإنساني، فكشف عن صفاء القلب، ونبل المشاعر، وزاد التأثير في المتلقي، وكشف عمق المحبة، واستمرار التقدير حتى بعد الوفاة. كذلك عزز الدعاء البعد الواقعي والاجتماعي للنص، لأنه من العبارات المتداولة في البيئة الشعبية الجزائرية، مما جعل الخطاب أكثر صدقا وقربا من الحياة اليومية.

1- الرواية، ص: 10.

2- الله لا تسامحوا دنيا وآخرة

بعد استشهاد" سي باشاغا" غادرت "العارم"و"محمد" كركرة متجهة إلى القل كما أوصاها زوجها،وخوفا على أبنائها، وبعد اكتشاف ذلك من طرف عمه العميل قدم بلاغا ، فقد أرسل من يبحث عنها هناك بالزيتونة معتقدا أنهم هناك. لقد ذهب العساكر الفرنسيون إلى أمها العجوز، فأخذوها، ثم قاموا بتعذيبها.

"لقد جروا والدتي العجوز إلى مخفر الجندرمة وعذبوها وضربها "سي مرزوق" بعصاه عدة ضربات قوية، حتى أن عسكريا فرنسيا منعه من مواصلة الضرب، ولولا ذلك لقتلها، ولا تزال مكان الضربات تألمها كثيرا لأنه كسر لها إحدى الأضلاع، والتي صارت تمشي منحنية الظهر لا تستطيع الوقوف وحتى الصلاة تصليها راقدة الله لا تسامحو دنيا وآخرة."[1]

وظف الكاتب هذا الدعاء الشعبي ليعبر عن مشاعر الألم، والغضب، والحسرة التي تحس بها "العارم" إثر ما تعرضت لها أمها العجوز المسنة من ظلم وتعذيب، كما أسهم في تجسيد الحالة النفسية لها، وأضفى بعدا واقعيا على الأحداث من خلال استحضار لغة البيئة الشعبية المتداولة، كذلك أبرز الدعاء تمسك العارم بدينها، حيث لجأت إلى الله تعالى طلبا للانتقام والإنصاف من هؤلاء الظالمين، مما عمق الأثر الوجداني في الرواية، وعزز ارتباطها بالموروث الشعبي.

1- الرواية، ص :32. -

3- الله لا توصل هذا المستثمر لتحقيق ما يريد

كان سكان القرية يشربون من الينابيع العذبة القريبة منهم، فشاع خبر بأن أحد المستثمرين الفرنسيين ينوي بناء مصنع للمياه المعدنية، وهذه مشكلة كبيرة للسكان. تقول "العارم":

"ولكنني سمعا ن أحد المستعمرين القاطنين بفرنسا ينوي بنا مصنع المياه المعدنية وعندها سنضطر لجلب الماء من الشعاب البعيدة الله لا توصل هذا المستثمر إلى تحقيق ما يريد."[1]

وظف الكاتب هذا الدعاء الشعبي للتعبير عن تخوف "العارم" من العواقب السيئة جراء إنشاء مصنع المياه المعدنية، وما قد يترتب عنه من حرمان السكان من الينابيع التي يعتمدون عليها في حياتهم اليومية. كما كشف الدعاء عن تمسك الشخصيات بمواردهم الطبيعية، ورفضهم لكل مشروع يرونه مهددا لمصالحهم، وأسهم هذا الدعاء في تجسيد الموقف النفسي للشخصية الرافضة للمشروع، وأضفى على السرد واقعية مستمدة من البيئة الشعبية التي تلجأ إلى الدعاء للتعبير عن القبول أو الرفض، والأمل أو الخوف. لقد أدى هذا الدعاء وظيفة دلالية تتمثل في إبراز الصراع بين مصالح السكان المحليين، ومشروعات الاستثمار الوافدة.

1-الرواية، ص: 37.

4- الله لا تربحهم

بعد الاستقلال تقلد الكثير من الخونة والعملاء مناصب سامية في الدولة ،وأصبحوا مجاهدين. لقد نهبوا أموال الشعب.

"تصوري يا ابنتي يأخذون أموال الشعب ويصبونها في بنوك فرنسا وانكلترا وأمريكا وغيرهم من الدول، ويقولون لنا بكل وقاحة نحن في أزمة اقتصادية، وهم سبب الأزمة الله لا تربحهم"[1]

وظف الكاتب هذا الدعاء الشعبي للتعبير عن سخط الشخصية ، واستنكارها للفساد، واستغلال أموال الشعب في خدمة المصالح الشخصية. كما كشف عن موقفها الرافض للممارسات التي تؤدي لتفاقم الأزمات الاقتصادية والاجتماعية، وقد أسهم هذا الدعاء في إبراز الحالة النفسية للشخصية، وما تشعر به من إحباط وحسرة. كما أضفى على الحوار طابعا شعبيا واقعيا يعكس لغة المجتمع اليومية، وبذلك أدى وظيفة نقدية، إذ استخدم للتنديد بالفساد، وفضح السلوكيات السلبية التي تضر بالمصلحة العامة.

شكل التراث اللامادي في رواية"لعارم" ركيزة أساسية في النص الروائي، إذ وظف الكاتب عدة عناصر من الموروث الشعبي، كالأمثال ، والأغاني، والمعتقدات،. لقد أسهم ذلك في إضفاء طابع واقعي على الأحداث والشخصيات. كما مكن هذا التوظيف من استحضار الذاكرة

2 –المصدر نفسه ، ص:86.

الجماعية للمجتمع، والمحافظة على موروثة الحضاري، وجعل الرواية مرآة تعكس خصوصية البيئة المحلية، وتبرز هويتها الثقافية، وبذلك لم يكن التراث اللامادي مجرد وسيلة للتزيين ، بل أداة فنية ودلالية أسهمت في إثراء النص، وتعميق أبعاده الاجتماعية، والثقافية، والتاريخية.

خاتمة

خاتمة

يعد التراث الشعبي من أهم المكونات الثقافية التي يستند إليها الروائي في بناء نصه السردي، إذ يعكس هوية المجتمع الجزائري وقيمه وعاداته وتقاليده، والحفاظ على التراث بمثابة الحفاظ على الهوية الوطنية من الضياع، ولقد جسد الكاتب مظاهر الحياة الشعبية في منطقة القل وما جاورها، فقد كان مرتبطا ببيئته ارتباطا شديدا، حيث حملت الرواية واقع، وآمال الإنسان الشعبي خلال فترة الاحتلال الفرنسي.

أظهرت الدراسة أن الكاتب وظف عناصر متعددة من التراث الشعبي المادي، كالألبسة الشعبية، حيث جسد صورة اللباس تلك الفترة في منطقة القل بصفة خاصة، والجزائر بصفة عامة ، والمأكولات التقليدية التي تميز منطقة القل عن غيرها، والأدوات، والمساكن التقليدية، كما استثمر عدة عناصر من التراث اللامادي مثل الأمثال الشعبية التي نالت حصة الأسد في الرواية، كونها تعبر عن الواقع الذي يعيشه الناس في الوسط الشعبي. اعتمد الكاتب كذلك على الأغنية الشعبية، حيث وردت بكلمات سهلة مألوفة يسهل حفظها. وظف كذلك المعتقدات الشعبية التي توارثتها الأجيال، فكانت ترافقهم في حياتهم اليومية، ويؤمنون بها، ويصدقونها. كما وردت بعض الأدعية الشعبية، فكانت وسيلة يلجأون إليها للتعبير عن الآمال والرغبات وطلب الخير والبركة، ودفع الشر والمصائب. ساهم

توظيف التراث الشعبي في إضفاء طابع الواقعية على الأحداث، وتجسيد المحيط الشعبي الذي

جرت فيه. إن استحضار التراث الشعبي لم يكن توظيفا شكليا، أو جماليا، بل جاء لخدمة البنية السردية، وتعميق الدلالات الفكرية والفنية للنص الروائي، وهذا يعكس وعي الكاتب بأهمية المحافظة على الذاكرة الجماعية، ونقلها للأجيال اللاحقة.

وعليه يمكن القول أن التراث الشعبي مصدر مهم من مصادر الرواية الجزائرية المعاصرة، وعنصرا فاعلا في إثراء النص الروائي، وإبراز خصوصيته الثقافية، وهو ما تؤكده رواية "العارم" التي استطاعت أن تجعل من التراث الشعبي مصدرا فنيا وجماليا يسهم في بناء عالمها السردي.

ختاما، أرجو أن تكون هذه الدراسة قد أسهمت، ولو بالقدر القليل في إبراز أهمية التراث الشعبي في الرواية الجزائرية المعاصرة ، وأن تفتح المجال أمام دراسات أخرى تتناول تجليات التراث الشعبي ي أعمال روائية جزائرية أخ

ملحق

التعريف بالكاتب

الدكتور عبد القادر نطور كاتب وصحفي وأستاذ التعليم العالي، ومدير مخبر التراث الأدبي الجزائري الرسمي والشعبي.

نشر البعض من أشعاره وقصه ومقالاته النقدية في العديد من الصحف والمجلات العربية كالنصر والمساء والشعب والشباب والفجر الليبية وأوراق اللندنية والعلم المغربية فضلا عن الدراسات الأكاديمية التي نشرت في المجلات المحكمة الوطنية والدولية.

وله مخطوطات روائية ودراسات أدبية منها روايات: القبلة الأخيرة. لا يا من كنت أظنه حبيبي. الخيانة.ومجموعة شعرية.ودراسات في النقد والمأثورات الشعبية منها : الحكاية الخرافية في منطقة القل. الألغاز الشعبية بمنطقة عزابة. الأمثال الشعبية. ماهية المأثورات الشعبية. الأدب الشعبي. الأغنية الشعبية بالشمال القسنطيني.

أشرف على تنظيم العديد من الملتقيات الوطنية والدولية منها ملتقى الأدب والثورة، الإبداع والمرأة، جماليات الثقافة الشعبية، دور الثقافة المادية واللامادية في البيئة المحلية، إلخ.....

وأسس مجلة الحقيقة التي ترأس تحريرها، وقد لاقت في حينها صدى واسعا لدى الطبقة المثقفة م الكتاب والصحفيين الذين سارعوا بنشر مقالاتهم بها.

فضلا عن اشتغاله بميدان الصحافة لأكثر من أربعين سنة بجريدتي النصر والشعب.

نشر أول قصيدة شعرية له عام 1967م يتمحور موضوعها حول فلسطين بجريدة الشعب.

ملخص الرواية

تعد رواية "لعارم" رحلة في التاريخ الثوري بمنطقة القل وقراها، ومداشرها بالشرق الجزائري، وهي رحلة في كثير من معالم وملامح الذاكرة الشعبية المادية واللامادية نجدها كتبت بأداء وقعي قريب من الكتابات السردية الكلاسيكية، حيث تحكي الأم"العارم" للطفل الصغير "محمد" الأحداث، والوقائع، وقصص الصمود والمقاومة، كما تكشف له ممارسات الخونة الذين باعوا الوطن.

نلاحظ على العنوان "العارم" أنه يحتاج لوقفات لغوية ،ودلالية، وتداولية، فالعارم مفرد وجمعها عرمة، والحب العارم هو الحب الجارف، واليوم العارم هو اليوم الشديد البرودة، وعرامي عنى شراسة وأذى، والعرم هي السيل الشديد الجارف الذي لا يحمل، وعرمة جمعها عرمات وعرم، أي كومة من القمح المدروس.

وإذا تأملنا شخصية "العارم" في الرواية، فهي الأم صاحبة القلب الكبير، والحس الجارف على ابنها، وصاحبة الحنين الجارف للماضي والحب الشديد للمكان، أرض الأجداد، الوطن، وكل ما يربط الإنسان بهويته وأرضه، في ظل احتلال همجي ظالم، أحرق الأرض واغتصب الخيرات، ونشر الجهل والفقر والظلم في وسط الجزائريين لسنوات عديدة، وحاول أن يبعد الجزائريين عن لغتهم، ودينهم، والتالي كان استدمارا وليس استعمارا.

وقد عاشت "العارم" زمن استقلال الوطن، فقيرة مكسورة الجناح في كوخها، بل سيطر "سي مرزوق" على الشأن العام في قريتها الزيتونة، وشوه صورتها، وتاريخ أسرتها.

ويتابع الروائي مسار "يمينة" ابنة العارم، وقد أنجزت أعمالا فدائية، وهربت لتونس، وعادت بعد الاستقلال، لتشتغل في الصحافة، وفتح التحقيقات عن الثورة، والمجاهدين، وعن الخونة كذلك، لكن الفاسدين في أجهزة الدولة يحاصرونها، ويلفقون لها التهم، ثم يغتالونها.

أخيرا هي رواية تستحق القراءة، وتدعو القارئ للإطلاع عليها.

عبد القادر نطور
الحارم
رواية

الحلوم

وفعلا فقد تركت كل ما نملك وهربت بكما إلي مدينة القل، وحتى لا يتفطن لهروبنا أحد من الجيران عمدت إلى ترك بقرتنا الوحيدة ترعى بالقرب من القرية وعدت مسرعة لأخذكم متظاهرة بأنني مريضة، وامتطينا جرارا أوصلنا صاحبه إلى مدينة القل أين استضافتنا عائلة سي محمود الشامبيط الذي يعرف والدك حق المعرفة حيث كان يشتغل معه في معمل الفلين، كان سي محمود لا يشتري زيت الزيتون والعسل وزيت الضرو الذي كنت أحضره بنفسي إلا من عند والدك، وكذلك التين والهندي وحتى ثمار الريحان يأخذها إليه . بقينا أسبوعا كاملا في ضيافته نأكل ونشرب ونستعلم أخبار ما يحدث في المنطقة كلها فنحضر للذهاب إلى قرية الزيتونة عندما تبدأ الأوضاع الأمنية تهدأ تدريجيا.

ردمك: 978-9931-890-02-7
الإيداع القانوني: السداسي الثاني، 2021.
9 789931 890027

ملخص

ملخص الدراسة :

تناول هذا البحث موضوع التراث الشعبي في الرواية الجزائرية المعاصرة، متخذا من رواية "العارم" لعبد القادر نطور أنموذجا للدراسة والتحليل. ويهدف إلى الكشف عن مظاهر التراث الشعبي في النص الروائي، وإبراز دوره في إثراء البناء الفني والدلالي للرواية، وإثبات مدى ارتباط الرواية الجزائرية ببيئتها الثقافية والاجتماعية.

اعتمدت الدراسة على المنهج الوصفي التحليلي، لما يوفره من وصف للظواهر التراثية وتحليل تجلياتها داخل العمل الروائي. وقد تم تقسيم الرواية إلى فصلين رئيسيين، خصص الفصل الأول للجانب النظري، حيث تناول مفهوم التراث والشعبي لغة واصطلاحا، إضافة إلى عرض لمسار الرواية الجزائرية المعاصرة، أما الفصل الثاني فقد خصص للجانب التطبيقي، وتم فيه رصد مختلف عناصر التراث الشعبي الواردة في الرواية وتحليلها.

وقد أوضحت هذه الدراسة حضورا بارزا للتراث الشعبي بمختلف أشكاله، فحضر التراث المادي من خلال اللباس والأكل التقليدي، والمساكن والأدوات التقليدية، كما كشفت عن حضور التراث اللامادي ممثلا في الأمثال والأغاني الشعبية، والمعتقدات الشعبية، وغيرها من المظاهر، وقد أسهمت جميع أشكال التراث الشعبي التي استثمرها الكاتب في الرواية في تجسيد الواقع الاجتماعي والثقافي الذي تنتمي إليه الشخصيات

وخلص البحث إلى أن توظيف التراث الشعبي في رواية "العارم" لم يكن مجرد استحضار لعناصر تم توارثها، بل جاء بوصفه أداة فنية وجمالية أسهمت في تعزيز الهوية الثقافية للمجتمع الجزائري، وإضفاء مزيد من الأصالة والخصوصية على نص الرواية.

Résumé de l'étude

Cette recherche examine le thème du folklore dans le roman algérien contemporain, à travers l'étude de cas du roman « Al-Arim » d'Abdelkader Nattour. Elle vise à mettre au jour les manifestations du folklore au sein du récit, en soulignant son rôle dans l'enrichissement de la structure artistique et sémantique du roman, et en démontrant à quel point le roman algérien est lié à son environnement culturel et social.

L'étude adopte une approche descriptive et analytique, compte tenu de sa capacité à décrire les phénomènes folkloriques et à analyser leurs manifestations dans le roman. Ce dernier est divisé en deux chapitres principaux. Le premier chapitre se concentre sur les aspects théoriques, abordant les concepts de patrimoine et de folklore d'un point de vue linguistique et technique, et présentant un

aperçu de l'évolution du roman algérien contemporain. Le second chapitre est consacré aux aspects appliqués, identifiant et analysant les différents éléments folkloriques présents dans le roman.

Cette étude a révélé une présence importante du folklore sous ses diverses formes. Le patrimoine matériel est présent à travers les vêtements, la nourriture, les habitations et les outils traditionnels. Le patrimoine immatériel était également manifeste, représenté par des proverbes, des chants folkloriques, des croyances populaires et d'autres aspects. Toutes les formes de folklore employées par l'auteur dans le roman contribuaient à incarner la réalité sociale et culturelle à laquelle appartiennent les personnages. La recherche a conclu que l'utilisation du folklore dans le roman « Al-Arim » ne se limitait pas à une simple réminiscence d'éléments hérités, mais constituait un outil artistique et esthétique contribuant à renforcer l'identité culturelle de la société algérienne et à conférer au texte une plus grande authenticité et une singularité accrue.

Study Summary

This research examines the theme of folklore in the contemporary Algerian novel, using Abdelkader Nattour's novel "Al-Arim" as a case study. It aims to uncover the manifestations of folklore within the narrative, highlighting its role in enriching the novel's artistic and semantic structure, and demonstrating the extent to which the .Algerian novel is connected to its cultural and social environment

The study employs a descriptive-analytical approach, given its capacity to describe folklore phenomena and analyze their manifestations within the novel. The novel is divided into two main chapters. The first chapter focuses on the theoretical aspects, addressing the concepts of heritage and folklore linguistically and technically, in addition to presenting an overview of the trajectory of the contemporary Algerian novel. The second chapter is dedicated to the applied aspects, identifying and analyzing the various elements of .folklore present in the novel

This study revealed a prominent presence of folklore in its various forms. Tangible heritage was present through traditional clothing, food, dwellings, and tools. Intangible heritage was also evident, represented by proverbs, folk songs, popular beliefs, and other aspects. All forms of folklore employed by the author in the novel contributed to embodying the social and cultural reality to which the characters belong. The research concluded that the use of folklore in the novel "Al-Arim" was not merely a recollection of inherited elements, but rather served as an artistic and aesthetic tool that contributed to strengthening the cultural identity of Algerian society and lending greater authenticity and distinctiveness to the novel's text.

المصادر و المراجع

المصادر والمراجع

القرآن الكريم :عن رواية ورش.

1- المصادر

عبد القادر نطور : لاواية العارم ، منشورات حسين رأس الجبل للنشر والتوزيع ، (د ط)، 2021م

2-المراجع

أ-الكتب العربية

1-يوسف داوود أحمد: لغة الشعر بحث في المنهج والتطبيق، منشورات وزارة الثقافة والإرشاد القومي، دمشق، سوريا، 1986م.

2- سعيد سلام: التناص التراثي، عالم الكتب الحديث، أريد، الأردن، (د ط)، 2010م.

3- محمد علي الجابري: التراث والحداثة، دراسات و مناقشات، مركز دراسة الوحدة العربية، بيروت، 1991م.

4 - محمد سليمان: التراث العربي الإسلامي: دراسة تاريخية ومقارنة، ديوان مطبوعات جامعية، الجزائر، 1988م.

5 – محمد رياض وتار: توظيف التراث في الروايـ

23- آمنة بلعلي: المتخيل في الرواية الجزائرية من المتماثل إلى المختلف ، دار الأمل و النشر و التوزيع ، (د ط) ، (د ت) .

24- محمد محسن عبد الغني: الترجمة و السيرة، دار المعارف، القاهرة، مصر، (د ط)، (د ت).

25- علي شطي: التراث الثقافي المادي وغير المادي لمدينة المغير، دار ومضة للنشر والتوزيع والترجمة، (د ط)، 2023 م، ج1.

27- شريف كناعنة ونبيل علقم : المدخل الميسر إلى حقل التراث الشعبي، منشورات وزارة الثقافة الفلسطينية، (د ط)، 2024م.

28- مصطفى الصوفي: التراث الشعبي الحمصي، منشورات وزارة الثقافة، مديرية التراث الشعبي، دمشق ، (د ط)، 2008 م.

29- سعد عبد الكريم شهاب: بلدة القصر وآثارها الإسلامي، دار الآفاق العربية، القاهرة، 2001م.

30- محمد توفيق السهلي وحسن الباش: المعتقدات الشعبية في التراث العربي، دار الجليل للنشر والتوزيع، بيروت، (د ط)، (د ت).

31- مصطفى رجب: الأدعية الشعبية: البنية والدلالة، مجلة الفنون الشعبية، الهيئة المصرية العامة للكتاب، ع 78، 2008م.

3-المعاجم

1-إبن منظور : لسان العرب، دار صادر، بيروت،1992م،ج2.

2-أحمد عم مختار: معجم اللغة العربية المعاصرة، عالم الكتب، ط1، 2008م، ج1.

3-الخليل بن أحمد الفراهيدي: كتاب العين، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنن، ط1، 2003م.

4-إسماعيل بن حماد الجوهري: الصحاح، أحمد عبد الغفور طار، دار العلم، ط3، 1984م.

4-المجلات

1- مخلوف عامر : أثر الإرهاب في الكتابة الروائية ، مجلة عالم الفكر ، (د ط) ، ع1، سبتمبر 1999.

2- معروف مختارية حنان : جماليات اللباس التقليدي الجزائري في اللوحة لتشكيلية ، مجلة النص ، (د ط) ، 2022 م .

5-الرسائل الجامعية

1- وردة كبابي : الرواية العربية الجزائرية في التسعينيات القرن العشرين دراسة. صوصيوبينائية ، أطروحة دكتوراه ، كلية اللغات والأدب العربي ، جامعة باتنة ، 2017/ 2018،.

فهرس المحتويات

قائمة المحتويات

المحتويات	الصفحة
الشكر والتقدير	
الإهداء	
مقدمة	أ – ب – ج
الفصل الأول : الإطار المفاهيمي للتراث الشعبي ومسار الرواية الجزائرية المعاصرة	
1–مفهوم التراث أ–لغة ب–اصطلاحا	16–7
2–مفهوم الشعبي أ– لغة ب–اصطلاحا	20–17
3–الرواية الجزائرية المعاصرة أ–الرواية الجزائرية في السبعينات ب–الرواية الجزائرية في الثمانينات ج–الرواية الجزائرية في التسعينات د–الرواية الجزائرية بعد سنة 2000.	39–21
" الفصل التطبيقي : تجليات التراث الشعبي في رواية "العارم	
ا: التراث المادي	44–41
1: اللباس الشعبي	51–45
2: الأكل التقليدي	61–51

3ا : الأدوات التراثية	67-61
4: البيوت الشعبية	70-68
ب: التراث اللامادي	71
1: الأمثال الشعبية	39-72
2 : الأغنية الشعبية	97-94
3 : المعتقدات الشعبية	100-98
4-الأدعية الشعبية	106-101

خاتمة
ملحق
ملخص بالعربية والفرنسية والانجليزية
قائمة المصادر والمراجع
الفهرس

قائمة المختصرات

المختصر	باللغة العربية
ص	صفحة
ج	جزء
د ت	دون تاريخ نشر
ط	الطبعة
م	مجلد
ع	العدد
م	التاريخ الميلادي
E – BOOK	دون معلومات النشر