الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشّعبية
وزارة التّعليم العالي والبحث العلمي

جامعة الشاذلي بن جديد – الطارف –

كلية الآداب واللغات قسم اللغة والأدب العربي

الموروث الثقافي في رواية مملكة الزيوان

للحاج أحمد الصديق.

مذكّرة تخرّج مقدمة لنيل شهادة ماستر في اللّغة والأدب العربي

الميدان: اللّغة والأدب العربي

الشعبة: الدّراسات الأدبية

تخصص: أدب شعبي

من إعداد الطلبة:

- **ساسي سماح**
- **حنان كردي**

إشراف :

د/فريدة دريدي.

لجنة المناقشة

الاسم واللقب	الرتبة	الهيئة المستخدمة	الصفة
د.سليمة عقوني	أستاذة محاضرة –ب–	الشاذلي بن جديد –الطارف	رئيسًا
د/فريدة ديدي	أستاذة محاضرة –أ–	الشاذلي بن جديد –الطارف	مشرفًا
د. وردة لعراب	أستاذة محاضرة– أ–	الشاذلي بن جديد –الطارف	مناقشًا

السنة الجامعية: 2023 / 2024

بسم الله الرحمن الرحيم

شكر وعرفان

إلى خالقنا نتضرع شاكرتين ممتنتين، فسبحانك اللّهم راعيا للورى، فأنت الأحقّ بأن تحمد، وأنت الأحقّ أن تشكر.

نتقدّم بعظيم الشّكر للدّكتورة "دريدي فريدة" مشرفة على هذه الرسالة، وما بذلته من توجيهات ورعاية، فجزاها الله كلّ الخير، وأطال في عمرها ساندة للعلم والأدب.

نتقدم بخالص شكرنا لكل من ذلّل عثرتنا في طريقنا، ونخص بالذكر الدكتور"صلاح رويبي" والدكتورة "أمال بشينية" وفقهما الله وسدّد خطاهما.

الإهداء

إلى من بلّغ الرّسالة وأدّى الأمانة..... ونصح الأمة.....إلى نبي الرحمة ونور العالمين،

سيدنا محمد صلى الله عليه وسلم

إلى روح والديّ الكريمين، تغمدهما الله برحمته وأسكنهما فسيح جنانه، وأضاء قبرهما وجعل

كتابهما في علّيين مع النبيين والصّديقين والشهداء والصالحين

إلى رفيق دربي وقرة عيني زوجي الذي كان له الفضل بعد الله عز وجل بمواصلة دراستي، إلى

أسرته وأخص بالذكر والديه الكريمين.

إلى إخوتي وأخواتي وأخص بالذكر أختي الكبرى "حياة" التي كانت لي سندا في تربية أبنائي.

إلى فلذات كبدي وزنابق حياتي: آية ورونق وعبد القادر

إلى جميع صديقاتي وأخص بالذكر: ليلى، هدى، نبيلة، زهية، منية، فاطمة، فهيمة،

نجاة،يمينة

إلى رفيقتي في هذا البحث: حنان

سماح

الإهداء

أهدي ثمرة جهدي المتواضع

ـــإلى من كلله الله بالهيبة والوقار...إلى من علمني العطاء بدون انتظار...إلى من أحمل اسمه بكل افتخار...والدي العزيز.

ـــإلى منبع الحب والحنان...التي كانت دعواتها سر نجاحي...أمي الغالية حفظها الله وأطال في عمرها.

ـــإلى أخواتي وإخوتي الأعزاء ...دمتم لي ذخرا وفخرا طوال حياتي.

ـــإلى نصفي الثاني وسندي في الحياة زوجي الغالي.. ,أحسن.

ـــالى أبنائي فلذات أكبادي ومهجة القلب. (حذيفة ـــحمزة ـــضحى ـــضياء).

ـــإلى رفيقة الدرب وصديقة الايام بمرها وحلوها زميلتي سماح.

ـــإلى كل الأصدقاء ومعارفي الذين أجلهم وأحترمهم.

حنان

مقدمة

يعتبر الموروث الثقافي مخزون الأمة الذي يحفظ هويتها ، ووحدة كيانها بما يشتمل عليه من قيم فكرية وثقافية،وحضارية ،تتشكل عبر العصور حتى تصبح جزءا من كيانها ،وهو مصدر إلهام وإبداع للأدباء يثري إنتاجهم الفني،ويغزر أفكارهم ،ويشكل إيحاء للسامع فيترك في نفسه ألوانا لا يتركها غيره من المؤثرات،والمتتبع لأدبنا العربي عموما والجزائري خاصة ،يلاحظ ولع الكتاب بعناصر هذا الموروث ،وتجدهم ينهلون منه بتجلياته المختلفة، أو يستلهمون موروث غيرهم من الأمم ،فلم يخل الأدب العربي من الإشارات والإيحاءات التراثية التي يوظفها كل كاتب حسب قدرته على استلهام هذا الموروث وتوظيفه .

إن بروز ظاهرة توظيف الموروث بشكل ملفت في الكثير من الروايات الجزائرية، لم يتأتّ إلاّ في العقود الثلاثة الأخيرة من القرن العشرين، وذلك في إطار ما تبعته الرواية العربية في سبيل قطع تبعيتها للرواية الغربية وتحقيق انتمائها إلى الثقافة العربية، ونجد أن الكثير من المبدعين الجزائريين انشغلوا بهذا الموروث وعمدوا إلى استحداث آليات جديدة لتوظيفه في عملهم الإبداعي أمثال "عبد الحميد بن هدوقة " و"الطاهر وطار".

صبّ بحثنا هذا على دراسة عمل روائي لأحد الرّوائيين الجزائريين المعاصرين، الذين برعوا في استثمار المخزون الثقافي الشعبي عبر أعمالهم الإبداعية، ألا وهو "**الحاج صديق أحمد**"، الذي حاول من خلال روايته استحضار الموروث الثقافي بنوعيه وتوظيفه في روايته، وحاول أن يرصد الحياة في المجتمع الصحراوي التواتي، ويسلط الضوء على عاداته وتقاليده ومعتقداته وطقوسه، فكانت رواياته مخزونا ثقافيا يحفظ جميع الألوان التعبيرية الشعبية. هذه النقاط شكلت اختيارنا لموضوع البحث " توظيف الموروث الثقافي في رواية مملكة الزيوان"للصديق حاج أحمد، والذي سنحاول من خلاله الإجابة عن الإشكالية التالية:

. ما هي الموروثات الثقافية التي وظفها الحاج أحمد الصديق في روايته؟ وأين تجلت هذه الموروثات في الرواية؟

هذه الإشكالية تدفعنا إلى طرح مجموعة من التساؤلات تتمثل في النقاط التالية:

. ما مفهوم الموروث الثقافي؟

. ما هي عناصره؟

ـ هل انحصر على توظيف نوع واحد من الموروثات؟

ـ ما هي أبعاد توظيف الموروث الثقافي في روايته؟

ولعل الأسباب الذاتية التي دفعتنا لاختيار هذا الموضوع، رغبتنا في تزويد القارئ بالتراث المحلي للصحراء وما تزخر به من عادات وتقاليد، أما الأسباب الموضوعية فتتمثل في: قلة اهتمام الدراسات بالمواضيع التي تتعلق بتوظيف الموروث الثقافي الصحراوي في الرواية، ولذلك ارتأينا التجول في أزقة مملكة الزيوان والوقوف عند كل زقاق بالدراسة والتمحيص، لاكتشاف أهم تجليات توظيف الموروث الثقافي في هذا العمل الفني.

والهدف من بحثنا هذا هو الكشف عن أهم الموروثات الثقافية التي تزخر بها المنطقة، وأهم التغيرات التي حدثت بمنطقة أدرار طيلة ثلاثين سنة في شتى المجالات.

يكتسي هذا البحث أهمية كبرى لكوننا سنتطرق إلى أبعاد توظيف الموروث الثقافي في رواية مملكة الزيوان، وسنحاول أن نجتهد بقدر الإمكان في محاولة إضفاء لمستنا الخاصة لنبرز شخصية الباحث فيه، آملين وراجين من الله عز وجل أن يجد القارئ أجوبة لتساؤلاته.

وحسب ما تقتضيه مجريات البحث في هذا الموضوع انتهجنا الخطة التالية في تقسيم البحث: مقدمة وفصلين وخاتمة؛ توزعت دراستنا إلى فصلين:

الفصل الأول: كان نظريا عنوانه **"الموروث الثقافي قراءة في المفهوم والآليات"** بينا فيه مفهوم الموروث لغة واصطلاحا ثم تطرقنا إلى أنواع الموروث الثقافي والذي تجلى في أربعة أنواع: الشعبي والديني والتاريخي والفني الأدبي، وعرجنا بعد ذلك إلى عناصر الموروث الثقافي: المادي واللامادي.

الفصل الثاني كان تطبيقيا موسوما ب **"تجليات الموروث الثقافي في رواية مملكة الزيوان"**

المتضمن بدوره الموروث الثقافي المادي، والذي تجسد في " الأضرحة واللباس والأكل والحرف"، إضافة إلى الموروث الثقافي اللامادي الذي تمثل في الفنون الشعبية التالية "الأغنية الشعبية والرقص الشعبي والشعرالشعبي والمثل الشعبي"، ثم تطرقنا إلى أنواع الموروث الثقافي، وفي الأخير درسنا البعد الأدبي والفني لتوظيف الموروث وكذلك البعد الإيديولوجي، لنختم بحثنا بخاتمة تضمّنت أهم النتائج والاستنتاجات التي توصلنا إليها.

اقتضت طبيعة البحث اعتماد مجموعة من الآليات والمقاربات، شملت المنهج السوسيوثقافي القائم على استقراء قضايا الرواية وعلاقتها بالمجتمع باعتبار أن الموروث الثقافي خاصية مجتمعية تلخص البنية الفكرية والاجتماعية والسياسية والثقافية لكل مجتمع، كما اعتمدنا بعض آليات المنهج السيميائي في تحليل التيّمات السردية، والأفكار التي تربطها علاقة مباشرة بالمجتمع كأيقونة لها دلالتها المباشرة وغير المباشرة المرتبطة بالنص، و التي تخرج عن سياقه انطلاقا من الرموز والإيحاء، كما اعتمدنا على أهم المصادر والمراجع التي أنارت دربنا ويسرت سبيلنا في هذا البحث أهمها:

توظيف التراث في الرواية العربية المعاصرة لمحمد رياض وتار

التناص التراثي في الرواية الجزائرية لسعيد سلام

استدعاء الشخصيات التراثية في الشعر العربي المعاصر لعلي عشري زايد

شعرية التناص التراثي في الرواية الجزائرية لمديحة سابق

توظيف التراث في رواية مملكة الزيوان لحاج أحمد الصديق لزهراء رابح

وكما اعتمدنا بعض المراجع والمصادر التي تخص منطقة توات منها: **اللهجة التواتية الجزائرية لأحمد أبا الصافي الجعفري، الألعاب الشعبية في الصحراء لمحمد سعيد القشاط.**

طبعا وكأيّ بحث أكاديمي اعترضتنا مجموعة من الصّعاب، وأبرز معضلة واجهتنا هو تشعّب مصطلح الموروث وصعوبة الإلمام بعناصره، بالإضافة إلى تداخل وتشابك بعض الأفكار التي تخص الموروث بالإضافة إلى عامل الوقت.

وختاما نشكر الله عز وجل الذي من علينا بإتمام هذا البحث، والشّيء الذي لا يمكننا إغفاله هو شكرنا الجزيل لمن أمدّ لنا يد العون، وأخص بالذّكر المشرفة الدكتورة **فريدة دريدي** التي لم تبخل علينا طيلة مدة إشرافها على البحث .

الفصل الأول

المفهوم الثقافي قراءة في المفهوم والآليات

الفصل الأول: المفهوم الثّقافي قراءة في المفهوم والآليات

تمهيد

1:مفهوم الموروث الثقافي

2 :أنواع الموروث الثقافي:

3.عناصر الموروث الثقافي

خلاصة الفصل

تمهيد

يعد الموروث الثقافي السجل الذي تصب فيه الأمة إبداعاتها، وأحد مقومات حضارتها الذي يميزها عن بقية الأمم، كما أنه يعد الذاكرة التي تحفظ قيمتها، باعتباره مرآة عاكسة لأخلاق الأمة وعاداتها وتقاليدها، وهو روح الأمة وكيانها.

يمتد الموروث الثقافي ليشمل كافة النطاقات، ولا يقتصر على شعب معين أو ثقافة محددة، فالموروث الثقافي يعطي لكل شعب هويته الخاصة التي ينفرد بها عن غيره، ويصنفه ضمن الشعوب القديمة والعريقة التي تزخر بتاريخ يحتفى به.

يحمل مصطلح الموروث الثقافي في طياته العديد من المعاني والدلالات، مماجعله محطة اهتمام من طرف الباحثين والدارسين، فلقد عرف انتشارا واسعا في العديد من الحقول المعرفية، ولمعرفة مفهومه نحاول عرض بعض مفاهيم الموروث ودواعي اختيارنا للفظ موروث بدل تراث، فما المقصود بالموروث وما هي أهم عناصره؟

1: مفهوم الموروث الثقافي

يتكون الموروث الثقافي من مصطلحين الموروث والثقافة

أ. المفهوم اللغوي للموروث:

وردت معاني مصطلح "موروث" في معاجم اللغة العربية كالآتي:

ورد في معجم لسان العرب:" ورث الوارث: صفة من صفات الله عز وجل، وهو الباقي الدّائم الذي يرثه الخلائق، ويبقى بعد فنائهم، ورثه ماله ومجده، و ورثه عنه ورثا ووراثة وإراثة ،أبو زيد :ورث فلان أباه وراثة وميراثا ،وأورث الرجل ولده مالاوميراثا. وأورث الرجل مالا إيراثاحسنا. ويقال: ورثت فلانا مالا أرثه ورثا، ورثنا إذا مات مورثك فصار ميراثه لك. ويقول ابن الأعرابي الوِرْثُ

والإرثُ،الوِراث والإراث والتراث واحد" [1] فالموروث يدل على ما خلفه الآباء للأبناء من مال ومجد وجاه ،و يحمل أيضا دلالة البقاء.

جاء في معجم المعاني الجامع ورث، يرث، رثْ وِرثا وإرثا ووراثة فهو وارث ووريث والمفعول موروث، ورث فلان ماله / ورث عن فلان ماله / ورث من فلان ماله: صار إليه ماله بعد موته من أبيه أراضي كبيرة، ورث منه علما: استفاد. شيء موروث: أي في دم الإنسان أو في طبعه.موروث (اسم) ،اسم المفعول من ورِث ،الجدّ الموروث : الذي ترك الميراث،موروثات العائلة :ما توارثته من إرْثٍ ويعني مجموعة من العادات والأعراف يُنظر إليها كسوابق تشكل الجزء الأساسي المؤثر على الحاضر"[2]هذا التعريف لا يختلف ولا يتعارض مع التعريف السابق ،فالموروث يرتبط بما خلفه الإنسان من مال وأراض، وخصال وعلم وطبائع وعادات وتقاليد، ترتبط بالماضي وتؤثر في الحاضر.

أما في القرآن الكريم، وردت كلمة ورث في قوله تعالى:" وَوَرِثَ سُلَيْمٰن دَاوُۥدَ وَقَالَ يٰا أَيُّهَاالنَّاسُ عُلِّمْنَا مَنطِقَ اَلطَّيْرِ وَأُوتِينَا مِن كُلِّ شيءٍ إِنَّ هٰذَا لَهُوَ اَلْفَضْلُ الْمُبِينُ"[3] المقصود بالإرث هنا "في الملك والنبوة ، وليس المراد وراثة المال ، إذ لو كان كذلك لم يخص سليمان وحده من بين سائر أولاد داود ، فإنه قد كان لداود مائة امرأة . ولكن المراد بذلك وراثة الملك والنبوة ، فإن الأنبياء لا تورث أموالهم ، كما أخبر بذلك رسول الله – صلى الله عليه وسلم"[4]،وبالتالي لفظ الموروث لم يقتصر على الجانب المادي بل تعداه إلى الجانب المعنوي.

---

[1]/أبو الفضل جمال الدين، بن مكرام افريقي مصري، عبد المنعم خليل ابراهيم، " لسان العرب" مجلة روئ، المجلد دار الكتب العلمية للمنشورات، بيروت ، لبنان ، ص 913.

[2]/معجم المعاني الجامع -https://www.almaany.com/ar/dict/ar

/arمورو/-home.php?lang_name=ar

=arservicategoryces&المعاني+الجامع&=service=dictموروث+

[3]/سورة النمل: الآية 16، رواية ورش

[4]/الحافظ عماد الدين أبي الفداء، إسماعيل بن عمربن كثير: تفسير القرآن العظيم، دار الكتب العلمية، لبنان، ط1، دت، م3، ص 686

قال الله تعالى"أَوَلَمْ يَهْدِ لِلذِينَ يَرِثُونَ اَلَارْضَ من بَعْدِ أَهْلِهَا أَن لَّوْ نَشَاءُ أَصَبْنَٰهُم بِذُنُوبِهِمْ وَنَطْبَعُ عَلَيٰ قُلُوبِهِمْ فَهُمْ لَا يَسْمَعُونَ"[1] والإرث يعني هنا:"الذين يستخلفون في الأرض...فساروا على سيرتهم وعملوا أعمالهم "[2] ارتبط الموروث هنا بالأفعال والأعمال التي تتوارثها الأجيال اللاحقة عن السابقة .

انطلاقا من هذه التعاريف وما ورد في القرآن الكريم، تبين أنها اتفقت كلها على أن الموروث هو كل خلفه الأسلاف للأجيال اللاحقة سواء تعلق الأمر بالأشياء المادية أو المعنوية، أي أنه متداول بين أفراد المجتمع الواحد، وعناصره متنقلة من جيل إلى جيل.

ب. **المفهوم الاصطلاحي**

تباينت آراء الباحثين والعلماء في وضع تعريف دقيق للموروث نظرا للاختلاف والتوسع الذي يتسم به المفهوم ،مما نتج عنه عدة تعريفات اختلفت حسب توجهاتهم ومناهج دراستهم ،حيث يعرفه محمد الجوهري بأنه : "المخزون الثقافي عبر الأجيال، وأنه يمثل الأرضية المؤثرة في تصورات الناس وسلوكهم، ومن ثم يكون حاملا للقيم وتجارب الشعوب"[3]، فالموروث ما أنتجه أسلافنا من فكر، أوعمل، كان ماديا، أو معنويا ،حيث يعد جزءا لا يتجزأ من حياتهم بجميع مناحيها الاجتماعية والسياسية والتاريخية كما أنه يعتبر الجسر الذي يربط الماضي بالحاضر رغم تعرض مفهوم الموروث وإشكاليته لضغوطات الحداثة التي حاولت طمسه وإحداث القطيعة بين الأجيال للاعتراف بسلطة وهيمنة الحداثة، وإقصاء كل ما هو متوارث واعتباره رجعية ومضاد للتطور والتقدم، إلا أنه يبقى مستمرا ومتواصلا تتداوله وتتوارثه الأجيال. ولعل من دواعي اختيار لفظ موروث بدل تراث باعتبار أن: " التراث مصطلح عام وكلي من جهة، وثابت نسبيا من جهة أخرى، أما إذا أضفنا إلى ذلك ما

[1]/سورة الأعراف: الآية 99، رواية ورش

[2]/سورة الأعراف، الآية 99.

[3]/محمد الجوهري وحسن الخولي وفاتن أحمد وآخرون: التراث الشعبي في عالم متغير: دراسات في إعادة إنتاج التراث. أعين للدراسات والبحوث الإنسانية والاجتماعية، القاهرة، ط1، 2007، القاهرة، ص 11

هو متحول ومتغير نتيجة تغير معطيات وقائعه التاريخيةفإننا سنكون إزاء الموروث،فالموروث أشمل من التراث لأنه يشمل كل ما أنجزه الأسلاف وكل ما فكروا به، منه ما بقي ومازال يمتلك مفاعيل مؤثرة فينا وهو التراثومنه ما أدى دورا في مرحلة من المراحل ثمّ تمّ تجاوزه بعد ذلك "[1]

ولذلك يعد استعمال مصطلح موروث أكثر دقة من استعمال تراث، لأن الموروث يساوي التراث زائد المتحولات والمتغيرات.

عرفت المعاجم الأجنبية لفظة الموروثpatrimoineبـ "مجموعة الأشياء المتوارثة من الأب والأم، وهي عبارة عن ملك وإرث جماعي للمجموعة البشرية"[2] ، لذلك نستنتج مما سبق من مفاهيم وتعريفات أن الموروث هو ما أنتجه السلف للخلف في جميع المجالات الاجتماعية والسياسية والثقافية والتاريخية...

يصعب تحديد مصطلح الموروث الثقافي في مفهومه وعناصره بدقة، فهو "حصيلة خبرات أسلافنا الفكرية والاجتماعية والمادية، أي أنه الثقافي والاجتماعي والمادي، المكتوب والشفوي، الرسميوالشعبي، واللغوي وغير اللغوي، الموجود في ذاكرتنا ، والذي وصل إلينا من الماضي البعيد والقريب، موجود في ذاكرتنا ، يعيش معنا، وهويتجسدفي تصرفاتنا، وتعبيراتنا، وطرائق تفكيرنا خلال حياتنا اليومية، ومهما حاولنا أن نحدث قطيعة معه ، أو إعلان موته نظريا أو شعوريا، تظل أنساقه وأنماطه مرشحة في الوجدان ومتمركزة في المخيلة "[3]فهو ما تركه الأسلاف من مخلفات في جميع مناحي الحياة ،وصلت إلينا من الماضي ،والتي تسكن الوجدان، والتي لا يمكن التنصل منها أو استبعادها

[1]محمد راتب، الحلاق: نحن والآخردراسة في بعض الثنائيات المتداولة في الفكر العربي الحديث والمعاصر. اتحاد الكتاب العرب، د.ط، 1997، ص 53

[2]/ Le petit la rousse illustré: paris, 2013, p 801.

[3]/ سعيد يقطين: الرواية والتراث السردي، من أجل وعي جديد بالتراث، رؤية للنشر والتوزيع، القاهرة، ط1، 2006، ص 226

لكونها تمثل جزء مهما من هويتنا، و بالتالي تشكل مركزا أساسيا في حياتنا حيث لا يمكن الاستغناء عنها فهي نسق مجتمعي يظل مرتبطا بوعيه الجمعي ويمارس سلطته دون وعي منا .

ارتبط المعنى الاصطلاحي للموروث بكل العناصر الحياتية والتي يعيشها الفرد داخل المجتمع، وبالتالي فهو: " يطلق في الغالب على كل عناصر الثقافة التي تنتقل من جيل لآخر ، ويعني كذلك كل ما أنتجه الانسان بيده أو فكره أو البقايا التي خلفها، ويرجع عهدها إلى أكثر من مائة عام، إضافة إلى بقايا السلالة البشرية، والحيوانية، والنباتية، والآثار والعقارية، والفنون، والمعتقدات الشعبية"[1] ومن هنا ارتبط الموروث الثقافي بكل العناصرالثقافية، التي تعطي للمجتمع حقه في الاعتراف بخصوصيته، وتحقيق ذاته ، وإثبات و ترسيخ وجوده ككيان مستقل يحمل هوية خاصة ، فهو: " هو مجموع البقايا السلوكية والقولية التي بقيت عبر التاريخ،وانتقلت من ببيئة الى بيئة، ومن مكان إلى آخر ومن هنا فهو كمصطلح يضم البقايا الأسطورية أو الموروث الميثولوجي العربي القديم ، أي أنه حصيلة أسلافنا الفكرية والاجتماعية والمادية التي توارثناها منهم"[2]،فالموروث الثقافي هو كل ما خلفه الأجداد، وتوارثته الأجيال من معالم أثرية وعادات وتقاليد، كان لها الأثر الواضح في ثقافة الشعوب المختلفة ، باعتبارها نسقا كليا يتضمن رؤية محددة، وتصور واقعي لأحداث، ووقائع اكتسبت صفة إيجابية، مكنتها من أن تظل حاضرة من زمن إلى آخر، وذلك بفعل قوة التأثير التي اكتسبتها ، وبالتالي جعلتها تعيش في أزمنة متعددة.

[1]/حفيظة مستاوي: "الحماية الدولية للممتلكات الثقافية المادية في حالة النزاع المسلح"، مذكرة ماجستير، تخصص قانون دولي عام، جامعة محمد خيضر، بسكرة ،2011، ص15.

[2]/ البكري عبد المغيث ، عبد الرحيم تمام، محمد مبعد امام : "معوقات الحفاظ على الموروث الثقافي في المجتمع الريفي بالاقصر بمصر ووادي حلفا بالسّودان"، مجلة جامعة اسوان للعلوم الانسانية ، المجلد الثاني العدد الثاني ، ديسمبر 2022 ، ص89

2: أنواع الموروث الثقافي:

يعد الموروث الثقافي مخزون الذاكرة الشعوب،فهو مادة ثرية وخصبة تحمل في أحشائها كل التجارب الإنسانية والمنجزات البشرية،فهو كنز الأمة به تفرض وجودها وتضمن بقاءها،إذ يعتبر السجل الذي تصب فيه الأمم إنجازاتها،وتترك عليه بصماتها من خلال عاداتها وتقاليدها، التي ترتبط بأجزاء مختلفة على غرار مأكلها، ومبانيها وفنونها وتاريخها وفكرها العلمي والأدبي، لذا تعددت أنواع الموروث الثقافي، حيث يمكن إيجازها فيما يلي:

2-1- الموروث الشعبي:

يعتبر الموروث الشعبي أهم مصدر من مصادر التراث ، فهو المنبع الأساسي الذي يعبر عن آمال وآلام وطموحات الشعوب، كما يعكس مظاهر حياتهم الاجتماعية والسياسية والثقافية،وهو ما خلفه الأجداد للأحفاد والأجيال السابقة للأجيال اللاحقة، من عادات وتقاليد وثقافة شعبية ، فهو: "تقاليد وأعراف ،يتوارثها الناس من جيل إلى آخر"[1]،فهو علم يهتم بالعادات والتقاليد المتوارثة وكذلك المفاهيم السائدة في المجتمع وأساليب الحياة الشعبية من منطقة لأخرى، ويعتبر"العادات والتقاليد، والقيم والفنون، والحرف، والمهارات، وشتى المعارف الشعبية، التي أبدعها وصاغها المبدع عبر تجاربه الطويلة والتي يتداولها أفراده ويتعلمونها بطريقة عفوية، ويلتزمون بها في سلوكهم وتعاملهم حيث أنها تمثل أنماطا ثقافية مميزة، تربط الفرد بالجماعة، كما تصل الحاضر بالماضي"[2]، من هذا المفهوم أيضًا يتبين أن الموروث الشّعبي يرتبط بالإنسان ،كونه يعبر عن أفكاره وعاداته واسهاماته ،فهو يمسُّ جميع جوانب الحياة التي يعيشها الفرد والمجتمع، وهو لا يتوقف فقط على العادات وجميع المأثورات بل:"يتسع ليشمل سلوكيات الأفراد في حياتهم، وعلاقاتهم اليومية،وسلوكيات الأفراد على أنفسهم "[3].

---

[1]/سعيد سلام: التناصالتراثي، عالم الكتب الحديثة، الأردن، ط ،2010، ص 15

[2]/حسن داووس، حكايا سمراء، مختارات من الحكايا الشعبية الإفريقية، الجزائر، دط،2009 ص 19

[3]/كريمةنوادريةوسعادزدام: التراث الشعبي (المفهومو الأقسام)، مجلة ميلاف للبحوث والدراسات ،المركزالجامعي عبد الحفيظ بوالصوف،العدد 5 . ميلة، الجزائر، جوان2017، ص: 05

والموروث الشعبي كمفهوم آخر يمثل: "أساليب الحياة التقليدية لمجموعة من الناس يتشابهون في أوضاعهم الطبقية،وتتجلى أساليب حياتهم في اختياراتهم من المخزون الثقافي للمعتقدات، والمعارف الشعبية، والعادات والتقاليد، والآداب الشعبية، والفنون، والثقافة المادية "[1] ،وهنا يعني التركيز على الممارسات الفعلية، والقولية المرتبطة بالطبقات الاجتماعية،انطلاقا من طريقة وأسلوب حياتهم .

ينضوي ضمن الموروث الشعبي كل الفنون والمأثورات الشعبية من شعر، وغناء، ومعتقدات، وأمثال وردت عن طريق ألسنة الناس، وألغاز وحكايات شعبية، وعادات وتقاليد، وعادات الاحتفالات، والألعاب، والمأكولات الشعبية.

لذلك يمكن حصر الموروث الشعبي في النقاط التالية:

ـ المعتقدات والمعارف الشعبية.

ـ العادات والتقاليد الاجتماعية.

ـ الموروثات الشفوية (الفنون)

أ– المعتقدات والمعارف الشعبية:

هي مجموع ما "يؤمن به الشعب فيما يتعلق بالعالم الخارجي والعالم فوق الطبيعي، وتتميز هذه المعتقدات بخصائص مميزة، منها أنها ميدانأكثر من أي ميدان آخر من ميادين التراث الشعبي...،

كما أنها تهتم بالبحث عن تصوراتالناس عن بعض الظواهر الطبيعية والنفسية"[2] يتبين من خلال هذا التعريف أن المعتقدات مرتبطة بأفكار الناس وتصوراتهم حول الكون وما وراء الطبيعة ،فالمعتقدات هي محاولة الإنسان تفسير الأمور الغيبية،وذلك عن طريق طقوس تخالف العلم والدين، وقد حصر أحمد

[1]/سعيد المصري: إعادة إنتاج التراث الشعبي، المجلس الأعلى للثقافة، القاهرة، ط1 ،2012، ص 40

[2]/فاروق أحمدمصطفى ومرفت عشماوي : دراسات في التراث الشعبي،دارالمعرفةالجامعية،الإسكندرية،مصر،د.ط، 2011 ،ص: 20

فاروق مصطفى موضوعات المعتقدات الشعبية في أنها :"تتمثل في الأولياء، والكائنات الحية فوق الطبيعية، والسحر، والطب الشعبي، والأحلام، وحول الحيوان، والأعداد،والألوان والروح وغيرها "[1] باعتبارها مصادر مهمة للموروث الشعبي.

ب- العادات والتقاليد الاجتماعية

العادات والتقاليد هي السلوكيات والتصرفات والممارسات التي تناقلتها المجتمعات من جيل إلى آخر،وهي مرتبطة بسلوك الإنسان اليومي مع نفسه وعلاقته بالآخر ،وتكون مقدسة وخطا أحمرا لا يمكن تجاوزه ،يمارسها الأفراد بطريقة عفوية"إن العادات والتقاليد الشعبية ،ظواهر سائدة في كل بيئة سواء أكانت تقليدية أم حديثة ،وتظهر في العلاقة الوثيقة بين الفرد والجماعة ،وترتبط بالقدرة على التكيف مع ظروف البيئة الطبيعية والاقتصادية،والاجتماعية وذلك من أجل البقاء والحفاظ على الحياة"[2]، ولهذه العادات والتقاليد مراسيم وطقوس خاصة بها ، تختلف من بيئة إلى أخرى كمراسيم الولادة والزواج والموت، وحددها عبد الحميد بوريو فيما يلي :"دورةالحياة (الميلاد، الختان، الزواج، الوفاة...)، الأعياد والمناسبات المرتبطة بدورة العام (الأعيادالدينية، الأعيادالوطنية، احتفالاتا لمناسبات الزراعية ...) ،التعاملات الاجتماعية بين أفرادالجماعة (الاستقبال، التوديع، الضيافة، علاقةالصغير بالكبير، علاقةالغني بالفقير، علاقة الذكر بالأنثى، العلاقة بالغريب، آداب المائدة، فضاء النزاعات والتحكيم)". [3]وتعد موروثات معنوية معرضة للاندثار إن لم نعتني بها.

[1]/المرجع السابق: ص 32

[2]/عبد الحميد بوسماحة: الموروث الشعبي في روايات عبد الحميد بن هدوقة، دار السيل للنشر والتوزيع، الجزائر، دط، 2008، ص12

[3]/ زينب عبد الحميد أحمد: مستويات توظيف الموروث في فنون خيال الظل، مجلة كلية التربية للعلوم الإنسانية، العدد 26، 2020، ص 351

2-2- الموروث الشفوي:

يعتبر الموروث الشفوي بمثابة المخزون الثقافي المتواجد في أذهان الأجداد والملقن والمتوارث للأحفاد، وهو نتاج الذاكرة الجماعية حين عبرت عن آلامها وأمالها وأفراحها وأحزانها، وتظهر أهميتها في قدرتها على فهم تراث الجماعات، فهي تعبر عن روح الجماعة، وعن القيم الجمالية الشعبية، وحددها عبد الحميد بورايو في الموضوعات التالية: قصصالبطولة، الأساطير، الأغاني الشعبية، الأمثال والحكم والأقوالالسائدة والألغاز والنداءات والنوادر، بالإضافة إلى اللهجات.

2-3- الموروث الأدبي والفني:

الموروث الأدبي هو جزء من الموروث الثقافي الذي يتعلق بالأعمال الأدبية والفنية التي تم إنتاجها في مجتمع معين عبر الزمن، حيث يشمل الروايات والشعر والمقالات والقصص القصيرة وغيرها من الأعمال الأدبية التي تعكس قيم وتقاليد ومعتقدات الشعوب والثقافات التي أنتجتها.

"فمن الطبيعي أن يكون الموروث الأدبي هو أثر المصادر التراثية وأقربها إلى نفوس شعرائنا المعاصرين، ومن الطبيعي أن تكون شخصيات الشعراء من بين الشخصيات الأدبية هي الأصدق بنفوس الشعراء ووجدانهم، لأنها هي التي عانت التجربة الشعرية و مارست التعبير عنها، وكانت هي ضمير عصرها وصوته، الأمر الذي أكسبها قدرة خاصة على التعبير عن تجربة الشاعر في كل عصر"[1]

بمعنى أنّ الموروث الأدبي يتمثل في الأعمال الأدبية الشّعرية والنّثرية، وكذلك الشّخصيات الأدبية من شعراء وروائيين، ويرتبط الموروثالشعبي: كالأمثال، والحكم، والقصص والحكايات مثل حكايات "ألف ليلة وليلة"، والمقامات والقصائد ...، يعني كل أشكال التعبير الأدبي التي تحمل مضامينها تجارب وقيم إنسانية، وتعكس في طياتها الواقع المعيش.

[1]/على عشري زايد:" استدعاء الشخصيات التراثية، دفتر الفكر العربي، مصر، دط، 1997، ص158

2-4- الموروث التاريخي:

يعتبر التاريخ " سجل لحياة المجتمعات الإنسانية وللتغيرات التي اجتازتها تلك المجتمعات وللأفكار التي تحكمت في توجيه نشاط تلك المجتمعات وللظروف المادية التي ساعدت أو عاقت تطورها"[1]أي أنه يبحث في المجتمع الإنساني وما حدث له من تغيرات وظروف مادية ساهمت في تطوره أو كانت السبب في تخلفه ، كما أنه يعد "وعاء الخبرة البشرية ، هو العلم الخاص بالجهود البشرية ،أو هو المحاولة التي تستهدف الإجابة على الأسئلة التي تتعلق بجهود البشرية في الماضي ،وتستشف منه جهود المستقبل"[2]فهو يمثل ماضي وحاضر الشعوب ،ويتعامل مع أفكارهم وجهودهم "التاريخ يتعامل مع أفكار، وأعمال الرجال والنساءالذين عاشوا في الأزمنة الماضية"[3] ،كما اعتبره الكثير من المؤرخين ،مثل المؤرخ السخاوي "التاريخ بالأولى هو كيان الأمم ، فلا توجد أمة أو دولة إلا ولها تاريخ ترجع وتؤول إليه ويعول عليه ، ينقله خلفها عن سلفها ، وحاضرها عن غابرها ، ولولا ذلك لانقطع الوصل ، إذ تستشرف النظرة السليمة إلى معرفة البدائيات ،وتشربت إلى إدراك المنشئات "[4] فالتاريخ موروث تسجل فيه الأمم أحداثها الماضية وينقلها الخلف من السلف ،وهو همزة وصل بين ماضي الشعوب وحاضرها .

يتجلى الموروث التاريخي في مستويين:

2-5-1- الحوادث التاريخية :هي جملة الوقائع والأحداث التاريخية التي شهدها الإنسان والعالم على ممر الزمن ،من حروب ومعارك ،وانتصارات وهزائم"ليست مجرد ظواهر كونية عابرة، تنتهي بانتهاء وجودها الواقعي،فإن لها إلى جانب ذلك دلالتها الشمولية الباقية،والقابلة للتجدد . على امتداد التاريخ

[1]/محمود محمد الحويري: منهج البحث في التاريخ، المكتب المصري لتوزيع المطبوعات، القاهرة، دط ،2001، ص 7

[2]/المرجع نفسه: ص 7

[3]/المرجع نفسه: ص 8

[4]/المرجع نفسه: ص 8

. في صيغ وأشكال أخرى "[1]؛فالأحداث وبطولات الشخصيات التاريخية تستمر باستمرار الزمن ،وقد تتكرر من خلال مواقف جديدة ،فهي تستدعي الماضي وتقارن بينه وبين الحاضر لاستشراف المستقبل.

2-5-2-الشخصيات التاريخية:

تتمثل في القادة والأبطال،"إن الشخصيات العظيمة الهامة في التاريخ هي الركائز في عملية التطور التاريخي وتغيير مجرى الأحداث ،وبتلك الشخصيات وحدها ينشأ التاريخ ويفسر"[2] وتقسم الشخصيات إلى :

أ. أبطال الثورات والدعوات النبيلة ،الذين لم يقدر لثوراتهم أو دعواتهم أن تصل إلى غايتها ،فكان مصيرها ومصيرهم الهزيمة ،ولم يكن سبب الهزيمة نقصا أو قصورا في دعواتهم أو مبادئهم ،وإنما سببها أن دعواتهم كانت أكثر مثالية... "[3]

ب. "شخصيات الحكام والأمراء والقواد الذين يمثلون الوجه المظلم لتاريخنا، سواء بسبب استبدادهم وطغيانهم، أم بسبب انحلالهم وفسادهم "[4]

ج. "الخلفاء والأمراء والقواد الذين يمثلون الوجه المضيء لتاريخنا ،سواء بما حققوه من انتصارات وفتوح أو بما أرسوه من دعائم العدل"[5]

الموروث التاريخي هو كل الأحداث والوقائع التاريخية التي تعتبر مصدر إلهام للكثير من الأدباء والروائيين، فاستدعاء الموروث التاريخي يساعد في فهم الحاضر واستشراف المستقبل لما يحتويه الماضي من قيم وأمجاد وبطولات.

---

[1]/على عشري زايد: استدعاء الشخصيات التراثية، ص120

[2]/محمود محمد الحويري: منهج البحث في التاريخ، ص 154

[3]/على عشري زايد: استدعاء الشخصيات التراثية، ص121

[4]/ المرجع نفسه: ص121

[5]/المرجع نفسه: ص121

2-6- الموروث الديني

يعتبر الموروث الديني من أهم أنواع الموروث الثقافي ،فهو لا يقتصر على الدين الإسلامي فقط بل يشمل جميع الديانات الأخرى "النص الديني بمصادره القرآنية والتراثية والإنجيلية بالإضافة إلى توظيف الحديث الشريف والتراتيل الدينية والفكر الديني ولاسيما فكرة المخلص ،والفكر الصوفي الذي حظي باهتمام عددا من الروايات ،وقد وظف الرواية العربية المعاصرة النص الديني على مستويات عديدة كتوظيف البنية الفنية واستحضارالشخصيات الدينية(...) وبناء أحداث الرواية في ضوء أحداث القصة الدينية ،بالإضافة إلى التنويع في إدخال النص الديني في الرواية"[1] فالموروث الديني يشمل القيم الإسلامية المنبعثة من مصادرالدين الإسلامي ،في مقدمتها القرآن الكريم والحديث الشريف بالإضافة إلى الديانات الأخرى كالمسيحية واليهودية .

يعد القرآن الكريم مصدرا مهما من مصادر الموروث الديني وينبوع الفكر الإسلامي " كان ومازال معينا ثريا للفصاحة والبلاغة والبيان،وموردا عذبا يستفرده الشعراء والرواة في كل زمان ومكان ويستفيدون منه لإغناء إبداعاتهم وإضفاء الجمال الفني عليها ولم يكن القرآن مقصور على زمن دون زمان أو مكان دون مكان ،بل إنه دستور الله الخالد للبشرية جمعاء وهو صانع التراث ومصدره الأكبر"[2]؛لذلك يعدّ النّص القرآني بقصصه ومعانيه ولغته أكثر المصادر توظيفا وأوسعها تأثيرا على مضامين الكتابة الشعرية والنثرية قديما وحديثا ،إذ يتكئ ويرجع إليه مختلف الأدباء فيوظفونه في مختلف أعمالهم الروائية فيمثل عمق تأثرهم ويكون الاقتباس من القرآن الكريم بتوظيف الآيات والألفاظ القرآنية يقول الله عز وجل "ألر كتاب أحكمت آياته ثم فصلت من لدن حكيم خبير"[3] فالقرآن الكريم

[1]/محمد رياض وتار: توظيف التراث في الرواية العربية المعاصرة، إتحاد كتاب العرب، دمشق، سورية، د، ط، د.ت 2002 ص 139

[2]/إبراهيم منصورمحمد الياسين: استحياء التراث في الشعر الأندلسي، عالم الكتب، ط1، الأردن،2000 ص 17

[3]/سورة هود: الآية 1

ذو دقة خاصة بانتقاء الألفاظ واختيارها في سياق خاص ،هذا إلى جانب أن الفواصل القرآنية تحمل إيقاعا يبرز صور التناسق الفني في القرآن .

التراث الديني يقتضي العودة إلى الموروث السردي الديني والإفادة منه في التأسيس لرواية عربية معاصرة .إن التراث الديني يشكل جزءا كبيرا من ثقافة أبناء المجتمع العربي ،لذا فإن أي "معالجة للتراث الديني هي معالجة للواقع العربي وقضاياه"[1]،وقد شمل التوظيف للنص الديني مستويات عديدة ومختلفة"كتوظيف البنية الفنية واستحضار الشخصيات الدينية ،بالإضافة إلى التنويع في داخل النص الديني في الرواية"[2].يتضح من خلال ما تقدم أن الموروث الديني يمثل مختلف النصوص التي تكون مرجعيتها الدين ؛سواء القرآن الكريم أو الأحاديث النبوية ،كما يعد مصدرا مهما والصوت الذي استطاع الأديب العربي المعاصر من خلاله أن يستمد مختلف الشخصيات التراثية للتعبير عن تجاربهم، كما يعد مصدرا للثقافة والقيم الإنسانية من خلال الاستلهام من مختلف الديانات والأفكار والمعتقدات المختلفة .

3.عناصر الموروث الثقافي

يمكن حصر الموروث الثقافي في عنصرين: الموروث المادي والموروث المعنوي. يرى الباحثون والمختصون أن الموروث الثقافي يتضمن جانبين:

3-1- الموروث المادي والفنون الشعبية

نعني بالموروث الثقافي المادي "كل ما يصنعه الإنسان في حياته، وكل ما ينتجه العمل البشري من أشياء ملموسة، وكذلك كل ما يحصل عليه الناس عن طريق استخدام فنونهم "[3]تحظى هذه الموروثات باهتمام كبير لدى الأشخاص بالرغم من العصرنة والتقدم ،حيث يعتبرها الأفراد تحفا فنية تتجلى

[1]/عبد المجيد جيدة: الاتجاهات الجديدة في الشعر العربي المعاصر، مؤسسة نوفل، ط1، بيروت،1980، ص66

[2]/محمد رياض وتار: توظيف التراث في الرواية العربية المعاصرة، إتحاد كتاب العرب، د.ت، دمشق 2002 ص :140

[3]/أحمد أبو زيد: محاضرات في الأنثربولوجياالثقافية، دار النهضة العربية للطباعة والنشر والتوزيع د ط، بيروت ،1978، ص 47

قيمتها في الجانب المعنوي ،والمقصود بالموروثات الثقافية"التقنيات والمهارات ووصفات انتقلت عبر الأجيال كبناء البيوت وصناعة الملابس وإعداد الطعام وفلاحة الأرض وصيد الأسماك وغيرها"[1].وقد حاول علماء الأنثربولوجيا تحديد العناصر التي تندرج ضمن هذا الموروث الثقافي بما يأتي:

- "الآلات الموسيقية: آلات النفخ، والآلات الوترية، وآلات الإيقاع وغيرها.
- الألعاب الشعبية: الكرة، والفروسية، والبارود
- فنون التشكيل الشعبي: الأشغال اليدوية المختلفة، والأزياء، وصناعة الحلي، والنسيج وفن العمارة الشعبية والرسوم والزخارف والخط وغيرها.
- أدوات العمل الزراعي
- الأدوات المنزلية
- الحرف والصناعات الشعبية: والتي تعكس الخصوصية الحضارية المستوحاة من طرف المجتمع

الذي ينتمي إليه الحرفي حيث أنها تعبر عن ثقافة الأمة كما أنها النافذة التي يمكن الاطلال منها لمعرفة الأصول"[2]، ويعتبر الموروث المادي منهلا مهما غير قابل للتجديد،ذا قيمة ذا قيمة فنية أو ثقافية أو روحية أو دينية ويشمل هذا النوع من الموروث"أنواعمنقولةأو ثابتة أو مواقع أو مجموعات هياكل أو سماتوخصائص طبيعية أو مناظر طبيعية ذات قيمة أثرية أو حفرية أو تاريخية أو معمارية أو دينية، أو جمالية أو غيرها من القيم الثقافية"[3] ومن هذا المنطلق ،قسم علماء الأنثروبولوجيا الموروث المادي إلى عنصرين :

3-1-1- الموروث الثقافي المادي الثابت:

يتمثل في منجزات الإنسان الثابتة التي لا يمكن نقلها ويشمل ما يلي:

[1]/فاروق أحمد مصطفى: الأنثربولوجيا الثقافية والأعلام، ص 21

[2]/عبد الحميد بورايو: في الثقافة الشعبية الجزائرية: التاريخ والقضايا والتجليات، دار أسامة للطباعة والنشر والتوزيع (منشورات رباطة الأدب الشعبي لاتحاد الكتّاب الجزائريين)، الجزائر، دط، د.ت، ص 39

[3]/المذكرة التوجيهية الثامنة: التراث الثقافي، مؤسسة التمويل الدولية مجموع البنك الدول ي1، يناير/كانون الثاني،2012 ص2.

المواقع الأثرية كالرسوم والنقوش والمقابر والكهوف والمغارات، والبنايات ذات الطابع الديني كالمساجد والكنائس والزوايا، والبنايات ذات الطابع العسكري كالقلاع والحصون، المنشآت ذات الطابع المدني كالجسور والقناطر.

3-1-2-الموروث الثقافي المتحرك

يتمثل في الممتلكات المنقولة ،والتي "يطلق عليها الأثريون ،الآثار المنقولة وتتمثل في الغالب: القطع النقدية والتحف الفنية والناتجة عن الاستكشافات والأبحاث الأثرية في البر وتحت الماء ،ومنها كذلك القطع الخزفية والفخارية والكتابات الأثرية والعملات والأختام والحلي والألبسة التقليدية والأسلحة وبقايا المدافن والمخطوطات ووثائق الأرشيف"[1] ،لهذه العناصر أهمية بالغة كونها شاهدة على أحداث تاريخية وعادات وتقاليد وهوية مجتمعات .

وقد ربطه الكثير من الباحثين بالموروث الاجتماعي كونه يرتبط بسلوك الإنسان اليومي.

3-2- الموروث الثقافي غير المادي

شكل الموروث الثقافي اللامادي مادة دسمة استقطبت الكثير من الباحثين والدارسين مما أفضى إلى تباين واختلاف التعاريف فنجد امن يعرفه بأنه "الصور الفكرية أي الصور التي ترتسم في ذهن الإنسان وهو يواجه لغز الوجود محاولا فهمه في مختلف مراحل حياة الفكر البشري واضطراباته ،في غيبوبته وصحوته،فيما يظهره على السطح وفيما يخفيه في أعماق شعوره في أمانيه وخيبته...في فرحه وحزنه في تفاؤله وتشاؤمه،هي صور فكرية لا تعرف التوقف أو السكون سبيلا"[2]يعني كل ماهو معنوي وغير ملموس جادت به قريحة الإنسان في فرحه وحزنه وآلامه ،المحفور في الذاكرة ،المتناقل من أذهان الأجداد إلى أذهان الاحفاد ،وقد عرفته اليونسكو بأنه "الممارسات والتصورات وأشكال التعبير والمعارف والمهارات، تعتبر جزءا من هذا التراث اللغة والأدب والموسيقى والغناء والحكاية والرقص

[1]/عبد الكريم عزوق: التراث الأثري، مفهومه، أنواعه، أهميته، حمايته واستغلاله، جامعة الجزائر،2016، ص 3

[2]/سعيد سلام: التناص التراثي ،عالم الكتب الحديثة ، الأردن ، دط، 2010 ،ص 15

والاحتفالات وباقي الفنون، وكذا الألعاب والأساطير والطقوس والعادات والممارسات والمهارات والمعرفة الموروثة للحرف التقليدية والهندسة المعمارية وفن الطبخ والإنتاج، وكذا تخزين المنتوجات والطب والصيدلة التقليدية، وكذا الفضاءات والمسالك الثقافية كأماكن لتأكيد استمرارية الهوية الوطنية والدلالة على تجذر الثقافة .هذه العناصر جزءا من تراثها الثقافي غير المادي المتوارث جيلا عن جيل، فتبدعه الجماعات والمجموعات من جديد بصورةمستمرة بما يتفق مع بيئتها وتفاعلاتها مع الطبيعة والتاريخ، فهي تنمي لديهم الإحساس بهويتهم والشعور باستمراريتها"[1]

3-2-1-أقسام الموروث اللامادي

وتتمثل مظاهر الموروث غير المادي فيما يلي:

- التقاليد الشفهية وفنون التعبير الشفهي
- فنون وتقاليد وأداء العروض
- الممارسات الاجتماعية والطقوس والاحتفالات
- المعارف والممارسات المتعلقة بالطبيعة والكون
- المهارات المرتبطة بالفنون الحرفية التقليدية.

أ- التعبيرات الشفوية

تضم كل أشكال التعبير الشفوي "وتتمثل في المثل ،والنادرة والحكاية والأغنية والأسطورة والنكتة وأهازيج الطقوس الدينية والأقوال السائرة والشعر"[2]وتتمثل في كل ما أنتجته الذاكرة الجماعية حين عبرت عن أفراحها وأقراحها في أشكال محكية عدة كقصص البطولة، والأمثال، والحكايات، وأغاني الأطفال، وأغاني القصائد الملحمية، والأساطير، والأناشيد، والتعويذات، والصلوات...

[1]/التراث الثقافي غير المادي تراث الشعوب الحي:طل المعلا،سلسلةأوراق دمشق ،العدد 4،مركز دمشق للأبحاث والدراسات ،دمشق ،سورية 2017،ص:7

[2]/عبد الحميد بوسماحة: الموروث الشعبي في روايات عبد الحميد بن هدوقة، دار السيل للنشر والتوزيع، الجزائر، دط ،2008، ص 103

ب- **الأغنية الشعبية:**

تعتبر الأغنية الشعبية من أهم الموروثات الشفوية التي صاحبت المجتمعات في ماضيها ولازمتها في حاضرها ،فهي روح المجتمع وكيانه،لأنها ولدت من رحم الشعب،إذ تعكس عاداته وتقاليده ،ويعبر من خلالها عن أحاسيسه ومشاعره وأفراحه وأحزانه وهي"إنتاج فردي عبر عن وجدان الجماعة وإحساسها "[1] حيث إن الأغنية ينتجها فرد تعبر عن روح الجماعة ،فالغناء الشعبي إبداع نابع من الفكر الوجداني ،اجتمع في تأليفه مجموعة من أفراد المجتمع ،لذلك فهي "قصيدةشعرية ملحنة مجهولة النشأة ظهرت بين أناس أميين في الأزمان الماضية وما تزال حية في الاستعمال "[2]يعتبر هذا النوع من الفن ،مرآة عاكسة لما يعانيه أفراد المجتمع من ضغوطات الحياة وخاصة الفئة الضعيفة منه ،فأنتجوا الأغنية لتترجم أحاسيسهم ،وتمدهم بالقوة لمواجهة أعباء الحياة.

الأغنية الشعبية هي سجل خلد فيه الذاكرة الجمعية للأمم والشعوب السابقة واللاحقة بلهجة عامية بسيطة "فغنى بها الناس في أفراحهم، وعددوا مفاخر موتاهم تأبينا في حزنهم، وأنشدوا أناشيدهم في مناسباتهم من زرع أو حصاد"[3]فهي رافقت الفرد في مناسباته المفرحة والحزينة ، في عمله وفي حقوله ومزارعه ؛فقد شكلت موروثا ثقافيا عبرت عما يختلج الفرد من آلام ومدته بالآمال،ورافقته في ثورته ليثور ضد المستعمر الغاشم وضد الظالم ، وقد نقلت لنا تجارب خاضها السابقون بأعذب الألحان، فهي بطاقة هوية للجماعات الشعبية لأنها ارتبطت ببيئتهم ونشأت وترعرعت فيها.

ج- المثل الشعبي:

هو شكل من أشكال التعبير الشعبي ،وهو قول وجيز ومختصر ، ذو دلالة "الأمثال في كل قوم خلاصة تجاربهم ومحصول خبرتهم ،وهي أقوال تدل على إصابة المحز وتطبيق المفصل هذا من حيث

[1]/محمد طالب الدويك: الأغنية الشعبية في قطر، المجلد الثاني، ج3، ج4، مطبوعات إدارة الثقافة والفنون، ط2، 1991، ص،126

[2]/هجرتي كراب: ترجمة رشدي صالح: علم الفولكلور، دار الكتاب، القاهرة، 1967، ص 218

[3]/المنصف شرف الدين: تاريخ المسرح التونسي ج: 01، مطابع شركة العمل للنشر، تونس، د.ط، 1971، ص 15

المعنى ، أما من ناحية المبنى فإن المثل الشرود يتميز عن غيره من الكلام بالإيجاز ولطف الكناية وجمال البلاغة "[1]فالأمثال ،بالرغم من إيجازها إلاّ أنها تقدّم في مضمونها خلاصة تجارب الشعب ويصوغ من خلالها آرائه وأفكاره "عبارة قصيرة تلخص حدثا ماضيا أو تجربة منتهية وموقف الإنسان في هذا الحدث أو هذه التجربة في أسلوب غير شخصي ،وأنه تعبير شعبي يأخذ شكل الحكمة التي تبنى على تجربة أو خبرة مشتركة"[2] يتداول الناس الأمثال في مناسبتهم ،ويلجؤون إليها عندما يحتاجون إلى الترويح عن أنفسهم ،أو عندما يصادفهم موقفا أو يسخطون أو يرضون على سلوك ما صدر منهم أو من غيرهم "عند كل الشعوب مرآة صافية تنعكس عليها عادات تلك الشعوب وتقاليدها وعقائدها ،وسلوك أفرادها ومجتمعاتها ،وهي ميزان دقيق لتلك الشعوب في رقيها وانحطاطها ،وبؤسها ونعيمها وآدابها ولغاتها"[3]وهي رواسب أفعال وسلوكات مجتمعات غابرة ،تعكس رقي الشعوب وتخلفها وتحمل ملامح تلك المجتمعات ،أما محمد راوي فيرى أن الأمثال "صوت الشعب تصور تاريخه واقليمه ومستواه الثقافي،ودرجته الحضارية بلا زيف ولا تزيين،المثل حيادي مطلق لا يتحيز،فهوكالمرآة يعكس ما يعرض عليها بحاله التي هو فيها بغير زيادة ولا نقصان،ومن أراد دراسة أمة من الأمم أو شعب من الشعوب فما عليه إلا أن يتغلغل منوراء الأحداث في جو الأمثال ليرى من أعاجيب البحث ما يعجز التاريخ عن ذكره"[4]فالأمثال تعتبر صوت الشعب تصور تاريخه وتنقل ثقافته وتصف بيئته ،وتبين مظاهر حضارته دون تزييف ،فهي مرآة عاكسة لواقع الشعوب ،تنقل عاداتهم وخلاصة تجاربهم ونمط عيشهم وطريقة تفكيرهم وتبرز إيديولوجياتهم،باختصار المثل هو نقل للواقع دون زيادة أو نقصان.

د- الشعر الشعبي:

[1]/ نبيلة إبراهيم: أشكال التعبير في الأدب الشعبي، دار نهضة مصر، القاهرة، دت، دط، ص 139

[2]/عبد الحميد بوسماحة: الموروث الشعبي في روايات عبد الحميد بن هدوقة، ص 104

[3]/ محمد عيلان: محاضرات في الأدب الشعبي الجزائري، دار العلوم للنشر والتوزيع، عنابة، دط ،2013، ص 87

[4]/محمدالرواي: موسوعة الأمثال الشعبية في الوطن العربي، دار أسامة للنشر والتوزيع، الأردن، عمان، ط 01، 2000، ص8

يعتبر الشعر الشعبي من الابداعات الشفوية ؛لأنه نابع من الوجدان الذاتي للشعوب، ملازم لها في يومياتها ،لذلك أصبح لسانها ،لقد احتل مكانة هامة في تاريخ الاعتناء بالثقافة الشعبية، بل يعد معلما مهما من معالم الثقافة الشعبية "والشعر الشعبي معلم من معالم الثقافة الشعبية وسيلة لغوية عميقة التأثير يصور جميع نواحي الحياة الصغيرة منها والكبيرة، وهو بشكل عام يغطي مختلف تفاصيل الحياة اليومية للفرد والجماعة"[1]فهو وليد الشعوب يصور واقعهم ،ويعبر عن قضاياهم ،التي ترتبط ارتباطا وثيقا بهموم المجتمعات وآلامها " يعتمد أساسا على حياة المجتمع وما يعانيه من ظلم وإرهاق ،وما يكابده من فقر وحرمان" [2]فالشعر لا ينقل وقائع فحسب بل "يتخذ موقفا صريحا يستهدف الثورة والتمرد على الواقع ،والدعوة إلى تحقيق وضع جديد يستهدف مصلحة المجتمع ،وسعادة الطبقات الشعبية" [3] أي أنه وسيلة لشحذ هم الشعوب والثورة ضد الأوضاع المزرية،فهو يعبر من خلاله الشاعر عن أحاسيسه وعواطفه فوجد فيه" مناخا صالحا للتعبير عن عواطفه ووجدانه بلغة سهلة ،وأسلوب بسيط لا يتطلب معرفة الكتابة ،وإتقان قواعد اللغة المعربة"[4]كون الشعر الشعبي يتصف بالبساطة والسهولة ولا يلتزم بقواعد اللغة العربية الفصحى .أطلق الباحثون عدة تسميات على الشعر الشعبي واختلفت"باختلاف الإطلاق الذي شاع استعماله في البيئة المحلية ،أو حسب اجتهاد الباحث أو الشاعر نفسه في اختياره لهذا المصطلح أو ذاك ،فعرف بالدوبيت،والزجل،المواليا،الكانكان،الحماق،الحجازي،والقوماوالمزيم وكل هذه الأسماء تختلف من مكان إلى آخر"[5]وهناك تسميات أخرى مثل الشعر الملحون ،النبطي ،وعموما إن الشعر الشعبي هو الذاكرة الجمعية للشعوب ،فهو سجل تاريخهم المجيد الحافل بالبطولات والمآثر، ويعتبر همزة وصل بين ماضيهم العريق ومستقبلهم القائم على قيم الماضي ،وهذا هو سر حفاظ الأجيال على موروثها الشعبي؛ الذي

[1]/ عبود زهير كاظم: قراءة في كتاب، مدخل إلى النثر الشعبي العراقي، السويد، ط1،2003، ص،01

[2]/التلي بن شيخ: منطلقات التفكير في الأدب الجزائري، المؤسسة الوطنية للكتاب، الجزائر،1990، ص 11

[3]/المرجع نفسه: ص 11

[4]/المرجعالسابق: ص 29

[5]/غادة شعاع: الموسوعة العربية العالمية، ط2، مؤسسة أعمال الموسوعة للنشر والتوزيع، المملكة العربية ،1999، ج4، ص 196

هو نتاجها الفردي والجمعي ،الذي يتجاوز المكان والزمان ويكون صالحا لكل زمان ومكان ،تتقبله كل الشعوب بشغف وصدر رحب "أكبر الفنانين والشعراء الذين قدموا إنتاجا خالدا، كان سرهم الأساسي ارتباطهم بجماهير الشعب،والنظر إلى تجربتهم الذاتية كجزء من التجربة العامة ،وباستطاعتهم التعبير بانسجام عن ظروف العمل والحياة وكفاح الناس المحيطة بهم"[1]وعموما إن الشعر لسان الشعوب ،فهو ارتبط بقضايا الشعوب وظروفها السياسية والاجتماعية والاقتصادية ،وعبر عن همومها وآلامها وأحزانها .

هـ– الأسطورة الشعبية:

الأسطورة جنس أدبي قديم، وهي مصدر لجميع المعارف الإنسانية "الأسطورة هي الأحاديث التي تفتقر إلى النظام. وهي جمع الجمع للسطر الذي كتبه الأولون من الأباطيل والأحاديث العجيبة، وسطرتسطيرا تعني أنه ألف وأتى بالأساطير. والأسطورة هي الأقوال المزخرفة المنمقة"[2]والأسطورة كيان معقد وهي من وضع الجماعة ،لجأ إليها الإنسان لما لم يستطع تقديم تفسيرات للظواهر الطبيعية ،وقد عرّفها (عبد الحميد يونس)"أنها تتركز حول تصور الواقع ،وإن كان تصورا خارقا أو تقترن دائما بالطّقوس التي تمثلها، وإذا أردنا أن نحدّد مجالا للأسطورة فإنّنا نشير إلى أنّها حكاية إله أو شبه إله أو كائن خارق تفسر بمنطق الإنسان البدائي ظواهر الحياة والطّبيعة والكون والنّظام الاجتماعي، وآليات المعرفة فهي تنزع إلى تفسيرها إلى التشخيص، والتمثيل والتجسيم وتنأى بجانبها عن التعليل والتحليل وتستوعب الكلمة والحركة والإشارة والإيقاع، وقد تستوعب تشكيل المادة وهي عند الإنسان البدائي عقيدة لها طقوسها فتطور الأسطورة لعوامل تغيير المجتمع "[3] فالأسطورة تحاول الوصول إلى المعرفة ،وتقدم نوعا من التفسيرات للظواهر الطبيعية والكونية ،فهي" تنشأ بدافع حضاري، ولكن هذا لا

[1]/الجيوش سلمى الخضراء: موسوعة الأدب الفلسطيني المعاصر، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، ط1، 1997، ص91

[2]/مديحة سابق: شعريةالتناص التراثي في الرواية الجزائرية، ط1، ألفا للوثائق نشر واستيراد وتوزيع الكتب، الأردن،2021، ص 56. 57

[3]/أحمد صقر: توظيف التراث في المسرح العربي، ص:94

يعني أن نهمل جانبها الفني، فالأسطورة تحتوي على بذور ملمحة المستقبل وبذور القصة والمسرحية، لقد استخدمت الأسطورة أروع استخدام من رجال الفن والسحر"[1]لقد وجد الأدباء في الأسطورة مجالا واسعا للتعبير عن العديد من الظواهر والقضايا، فاستعملوها كقناع يختفون وراءه لإدلاء وجهات نظرهم ، ومتنفسا لهمومهم .

ج. الفنون والتقاليد وأداء العرض

تختلف وتتباين فنون الأداء في الموروث الثقافي، وتشمل العديد من أشكال التعبير الثقافي التي تعكس الروح الإبداعية للبشر، فمنهاالموسيقي والآلات الموسيقية والرقص والمسرح.

ج .1 .الموسيقى الشعبية :المقصود بالموسيقى الشعبية "تلك الألحان التي توجد عند الجماعات التي تتميز بثقافة ذات طابع شفوي في الريف أو المدينة وتعبر عليها بصدق كبير "[2] فهي تتكون من "بناء إيقاعي بسيط وتوظف عددا من الوحدات الخفية من حيث التركيب "[3] فالموسيقى الشعبية ليست مجموعة من الإيقاعات فحسب بل هي أرقى الفنون التعبيرية عن الأحاسيس والعواطف والتاريخ والذاكرة والهوية ،تهتم الموسيقى بالأصوات المشكلة للنص الموسيقي حيث تجعل المتلقي يتفاعل معها بما تحدث فيه من انفعالات من خلال النغمات المنسجمة المتآلفة ،ويعتبر الطابع الجماعي من أهم خصائص الموسيقى عند الشعوب التقليدية"ومن المحتمل أن يكون هذا الطابع الجماعي للموسيقى وللغناء قد بدأ لدى الشعوب والقبائل الإفريقية الزنجية"[4].تصاحب الموسيقى الشعبية جل المناسبات الاجتماعية في حياة الإنسان التي ترتبط بميلاده وزواجه ووفاته ،وترتبط الموسيقى بالرواية ارتباطا وثيقا كونهما يعبران عن العواطف والأحاسيس ،فالرواية تستعين بالموسيقى كونها ترجمة للأحاسيس

[1]/ المرجع نفسه: ص:11

[2]/عبد الحميد بوسماحة: الموروث الشعبي في روايات عبد الحميد بن هدوقة، دار السيل للنشر والتوزيع، الجزائر ،2008ص189

[3]/المرجع نفسه: ص :190

[4]/المرجع نفسه: ص :190

والمشاعر" الموسيقى والروايةفنّان يوضح أحدهما لآخر"[1].الموسيقى الشعبية مرآة الأمم والحضارات السابقة ،فهي تنقل عبر التقاليد الشفوية .

ج .2. الرقص الشعبي

هو شكل من أشكال فنون العرض والأداء ،وهو تعبير صادق عما ينتاب المجتمع من انفعالات يتنفس من خلاله ويعقد عليه آماله ،فهو صرخة فنية أطلقها مبدعون مجهولون ينتمون إلى عامة الشعب ،فالرقص الشعبي شكل من أشكال التعبير تتناقله الأجيال ،فموضوعاته لا تخرج عن احتياجات أفراد مجتمعاته ،بل يستعمل لدعم أو رفض قضية ما ،فهو فن وجد من أجل الجماهير الشعبية وتطلعاتها ،وكذلك ليعبر عن معاناتها وآلامها ،وتبديد أحزانها ،وأيضا للترفيه عنها وتسليتها ،ويتم التعبير في الرقص بالحركة(الكوريغرافيا) وهي من وسائل التعبير الجسدي عن القضايا الاجتماعية تخص مجتمعه تبحث في عمق الذاكرة الاجتماعية تعبر عن أحداث وتجسد ملحمات ،ويختلف الرقص من منطقة إلى أخرى ففي الجزائر نجد الرقص الحضري المدني والرقص البدوي الريفي ،فكل نوع له شكله وطريقة أدائه ولباسه الخاص ،ويؤدى الرقص في مناسبات مختلفة "ويؤدى الرقص عند القبائل في مناسبات مختلفة كحفلات الزواج أو عمليات الختان وغير ذلك في الأفراح"[2]فالرقص يعد من الموروثات التي يجب المحافظة عليها ،فهو ليس مجرد حركات بل تعبير عما يختلج الشعوب من أفراح أوأقراح أو غضب أو إعلان لحرب أو ثورة ،فلقد توارثته الأجيال وحافظت عليه ليكون موروثها الثقافي والفكري ،الذي تجد فيه هويتها وتميز فيه ذاتها عن غيرها .

بناء على ما سبق، فالموروث الثقافي، هو المخزون الفكري والحضاري للأمم، فهو بأنواعه وضروبه وعناصره، يعود بنا إلى أزمنة غابرة، نسافرعبره لنستكشف حضارات وتاريخ أجدادنا.

[1]/ميلود قيدوم وعزة شبلي: "توظيف الموسيقى في رواية البيت الأندلسي لواسيني الأعرج "، العدد 01، المجلد 10 وهران الجزائر، 2021

[2]/محمد السويدي: محاضرات في الثقافة والمجتمع، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، دط، 1985، ص 73

خلاصة الفصل

يتضمن هذا الفصل قراءة مفصلة حول الموروث كمحمول لغوي يشير إلى فكرة تعدد الثقافات والمعارف للشعوب المورثة لها، كما أن الموروث الثقافي لا يشترط أن يكون لأحقاب قديمة، أو لأزمنة غابرة، فقد يكون في شكله الثقافي عبارة عن مجموعة أدبية تركهاالأديب بعد مماته وانتهت سلسلته الكتابية بعدها.

يعبر الموروث الثقافي عمّا وصلت إليه الشعوب من تطور، لذا اهتم به العديد من الباحثين والدارسين، وهذا ما ولد تضاربا واختلافا في المفاهيم التي بيناها من قبل، ولذلك كيف تناولت رواية مملكة الزيوان الموروث الثقافي، وما هي أهم مصادره التي تحقق التوجه الفكري والإيديولوجي للكاتب؟

الفصل الثاني

تجليات الموروث في رواية مملكة الزيوان

الفصل الثاني: تجليات الموروث في رواية مملكة الزيوان

تمهيد

أولا/ الموروث المادي

1.اللباس التقليدي:

2 .الأكل الشعبي:

3. الأضرحة:

4 .الحرف الشعبية:

ثانيا :الموروث اللامادي

1. الفنون الشعبية

2. .المثل الشعبي

3. .الألعاب الشعبية

ثالثا الموروث الديني

1.القرآن الكريم

2 –الدعاء:

3 –الشهادتان:

رابعا الموروث التاريخي

1 .الأحداث التاريخية

2. شخصيات تاريخية

خامسا الموروث الفني والأدبي:

1.الشخصيات

2 .المكان:

سادسا/ أبعاد توظيف الموروث الثقافي في الرواية:

1 /البعد الفني والجمالي:

2/البعد الإيديولوجي في الرواية :

تمهيد:

يعتبر الأدب الشعبي نتاج الطبقات الشعبية، فهو مرآة عاكسة لعاداتها وتقاليدها وأفكارها ومعتقداتها. إنه خلاصة جماعية عبر أجيال متعاقبة، يتداول مشافهة في الأفراح والأحزان، وتتواصل عبره الأجيال اللاحقة مع السابقة، مما جعله يتمتع باستمرار انفتاحه على العصور التي تتلاحق فتعطره بعبق تاريخها وماضيها التليد، وتوسمه بآثارها.

شكل الموروث الثقافي أهم رافد يتكئ عليه الروائيون في إبداعاتهم، ويوظفونه في رواياتهم بمختلف ضروبه وأشكاله، وسعوا إلى إعادة بعثه وإحيائه من جديد، ومن بين الروائيين الذين استلهموا الموروث الثقافي، الروائي الجزائري" الصديق حاج أحمد"، الذي ولع بالموروث الشعبي، واعتمده مرجعا ثقافيا، ووظفه توظيفا واعيا في روايته مملكة الزيوان التي كانت نسيجا فسيفسائيا وظف فيه أنواعا مختلفة من الموروث الثقافي، فكيف حضر الخطاب الثقافي في روايته؟ وما هي أبرز عناصر الموروث الثقافي التي وظفها؟ وكيف تفاعلت هذه العناصر داخل النص، وما هي أبعادها ودلالتها التي ترمي إليها من خلال توظيفها؟

أولا/ الموروث المادي

1.اللباس التقليدي:

يعد اللباس مظهرا ماديا وأيقونة ثقافية تدل على خصائص الهوية الجمعية من هنا غلب النسق الراسخ في ذهنية الروائي بل هو صورة مجتزأة من لا وعيه قائمة على التقيد والتمسك بالتراث لتأكيد الانتماء وتعزيز الانتساب للأمة لأن : **هوية الأمة هي هوية تاريخية والتاريخ هو الذي يشكلها** "[1] فهو يبحث عن ذاته التي تستند على الماضي وتاريخه ليشكل حاضرا بعيدا عن التشتت والتفكك.

استحضر الروائي اللباس التقليدي الذي يعد من الأمور التي تنفرد بها المجتمعات وتتميز بها عن غيرها فهو يعكس هويتها ويثبت تواجدها وامتدادها التاريخي، وللمجتمع التواتي عاداته الخاصة في اللباس التي تميزه عن غيره وتبرز خصوصيته، فكان التواتيون يتميزون بالبساطة في لباسهم ولا يتكلفون فيه وتعد صفة التواضع والاعتدال في اللباس هي السمة البارزة فيه وقلّما تجد التكلف سواء عند الرجال أو النساء، وقد برزت في الرواية ألبسة مختلفة تختلف بحسب المواقف والمناسبات نذكر منها:

. العمامة: لباس رجالي يتمثل في قطعة قماش طويلة تلف على الرأس عدة لفات وتلون عليه وقديما كانوا يعتبرونها زينة للرأس و وقاية له من الأذى، و يتلثمون بالطرف الزائد منها، والرجل التواتي في الرواية يلبس العمامة كاكية اللون نسبة إلى الكتان الأخضر، ويقول عن ذلك الروائي : " **المهم أن صداقة الشمس الحارقة مع سطوة المكان عليه، قد جعلتاه يتصبب عرقا، فمسح العرق بطرف عمامته الكاكية، ما شكل العرق منه أودية من على سحتة جبهته ورقبته و مباطن إبطه**"[2]فالعمامة ليست فقط للوقاية من لفحات الحر ونسمات البرد بل هي موروثا ثقافيا متوارثا عبر الأجيال، فالشمس الحارقة كانت تجعل العرق يتصبب على جبينهم مثل قطرات المطر وما كان لهم سوى تلك

[1]/الرواية ص 18

[2]/الرواية ص 47

العمامات للاحتماء بها، كما تميز كذلك المجتمع الصحراوي بلباس اللثام الذي يعتبر ميزة اجتماعية و ثقافية أصلية خاصة عند التوارق.

. القناع: هو قطعة من القماش تلبسه المرأة ونظرا لندرة الفراش يستعمل في بعض الأحيان للتغطية يقول الروائي: " **مسحت أمي قطرات الحليب المتساقطة على جبهتي و طرف عيني بقناعها المصنوع من كثان الدميلسي**" [1]تستعمله أغلبية نساء الصحراء بكثرة لتغطية نصف وجوههن من تحت العينين إلى الرقبة، وهو رمز للحشمة والحياء و دلالة على منع الفتنة والتبرج.

. الإزار: هو لباس تقليدي تواتي وهو رمز يميز المرأة التواتية المتزوجة من المرأة العازبة، يقول الروائي "**خلال فترة تزينها كانت عيشة مباركة قد أفرغت للتو من تخلال إزار أمي، وقد كان إزارا من المحمودي الأزرق، كان والدي قد اشتراه من تيمي**" [2]وعلى حد وصف الروائي فهو يتكون من قطعة قماش طويلة تلبس فوق الملابس ويغطي جسد المرأة كاملا تلبسه في المناسبات وفي الأيام العادية، قد لبسته والدة الروائي عند خروجها من النفاس و كان من كتان المحمودي الأزرق.

. المحرمة: هي قطعة قماش مستطيلة أو مربعة الشكل، تغطي بها المرأة التواتية رأسها بالخمار ويوجد أيضا الخنث" فإلى جانب المحرمة كانت المرأة التواتية تستعمله لتغطية رأسها ذكره الروائي قائلا: " **كان شعرها المخضب بالحناء يرقد تحت خنثها الأصفر**"[3]واستعماله كاستعمال المحرمة ويعتبر نوعا من القماش استعمل بكثرة في الستينات والسبعينات وكان كالايزارات يلتحفن به.

ارتباط هذا اللباس بهوية المرأة و تمسكها به دليل على التشبث بالهوية.

. الديلق: هو لباس كان يجهز للصبي قبل ولادته مبطن من الثياب البالية والصوف ولونه أبيض ومصبوغ بالحناء. يقول عن ذلك الروائي: " **بعدما ألبستني أمي ثوبا خفيفا يسمى عندنا الديلق**

[1]/الرواية ص 46

[2]/الرواية ص 65

[3]/الرواية ص 63

طوله مقدار ذراع العراف عند أهل ناحيتنا، كانت قد جهزته منذ كنت في رحمها.. .مع أغراض أخرى كالدنفاسة وكذا الكنبوش (...) قد أرسلت للطيانة أن تصنع لها الغرغار الذي تستأنس به لغرغرة الحليب" [1]هذه أدوات تحضرها المرأة قبل الولادة، وعند خروج الطفل من النفاس يلبس قطعة شاش بيضاء بمقدار الذراع بها ثقب دائري يتسع لدخول الرأس، وتعلق في رقبته الحجابات والتي يكتبها الطالب لإبعاد الضرر والعين في اعتقاد أهل توات، وهنا إشارة إلى الأمور التي كانت تحضرها المرأة التواتية قبل موعد ولادتها، وهي كلها أمور تقليدية بسيطة مستمدة من الواقع المعاش ونلاحظ اليوم أنها اختفت واندثرت بفعل الحضارة و التطور، وتخلت عن أغلبها معظم نساء توات وأصبحت تستعمل أدوات وألبسة حديثة.

. سروال: تلبسه المرأة والرجل ونظرا لطبيعة المناخ في المنطقة يكون عريضا من نوعية قماش الستان،كما فعلت والدة الزيواني:" **وسروالا أسودا من كتان الستان، وبينما لازال رأسها مبللا** "[2] نرى أن الروائي لم يغفل عن ذكر اللباس الشعبي في منطقتهم لما له من دور كبير في تحديد هوية الفرد الصحراوي عامة والتواتي خاصة وفي الكشف عن البيئة التي ينتمي إليها.

. العباية: هي لباس يخاط و يؤلف من قطعتين طويلتين ملتحمتين بخياطة واحدة أفقية، كما تختلف عباية المرأة التواتية، وذلك حسب الطبقة الاجتماعية، وحتى الكتان الذي تخاط منه يختلف، ونجد أو والدة الزيواني عند خروجها من النفاس لبستها كما عبر عن ذلك الروائي حين قال: " **وبعد أن جفت نفسها بقناع نفاسها، لبست عباءة أمسيات الحوت**"[3] فنساء توات طالما تميزن بلباسهن وحافظن على موروثهن وعاداتهن التقليدية فقد كن يلبسن عباءات سميت بعباءات أمسيات الحوت."

وكإضافة للباس التقليدي التي كانت تلبسه المرأة التّواتية في ذلك الوقت فإننا نجد أنها كانت تتزين بمساحيق تقليدية وتلبس حلي ونذكر منها كما ورد في الرواية:

[1]/الرواية ص 46

[2]/الرواية ص 46

[3]/الرواية ص 46

. الكحل: أو الكحلة يفتح الكاف و تسكين الحاء وهي ما يوضع في العين وذكر الزيواني في روايته أن والدته كانت تكتحل فقال: " **و اكتحلت في عينيها بذلك المرود الذي كانت تكتحل به عيني زمن النفاس**" [1]فمن المعروف أن للكحل منافع كثيرة، فإلى جانب كونه يجمل العين و يزينها فهو يحفظها ويقيها الأمراض و لذلك كانت والدة الزيواني تستعمله بكثرة، وإلى جانب الكحل الذي تضعه في عينيها كانت أيضا تضع في فمها المسواك لتزين الشفتين ويصبغ عليها لونا أحمر فيقول أيضا: " ثم وضعت قطعة من المسواك وبدأت تلوكها في فمها، كأنها تمضع لحم جمل هرم فقطعة الغصن تلك ولكنها ليست بأي قطعة غصن عادية، إنها المسواك، إنها رمز للتراث إنها عادة تناقلتها أجدادنا بلا توقف عادة تدل على مدى حكمة أجدادنا حيث تساعدهم في الحصول على فم صحي ونفس منعش.

. الحناء: من الوسائل التقليدية للزينة و تستعمل في الشعر و اليدين و الرجلين، و والدة الزواني حسب الرواية على مثيلاتها في القصر كانت تعصب شعرها بالحناء، حين قال فيها الروائي: " **حينها بدأت مولودة بدهن شعر أمي بالحناء.**"[2] فالحناء من الموروثات القديمة، حيث لا يخلو بيتا من البيوت من رائحة شجيرة الحناء لما لها من أهمية عند النساء قديما فقبل أن تكون زينة و مادة جمالية كانت تستخدم لعلاج بعض الأمراض والأوجاع كآلام البطن (مغص) وآلام الظهر وآلام الظهر وتستعمل لعلاج الحروق و التئام الجروح و هذا عادة موروثة عن الطب البديل.

وعموما نقول أن اللباس التقليدي عند أهل توات كانت فيه من الأصالة التي تعبر بصورة صادقة وحقيقية عما يقوم عليه موروثهم الذي طالما كان ذا طابع عربي مميز على مر الأعوام.

[1]/الرواية، ص 64

[2]/الرواية ص 63

2. الأكل الشعبي:

يتميز المطبخ الأدراري بتنوع أطباقه التقليدية التي كانت فيما مضى أطباقا رئيسية لتتحول في الآونة الأخيرة إلى وجبات تحضر في الأعياد والمناسبات الخاصة التي يجتمع فيها أفراد العائلة ويشكل الأكل الشعبي تراثا شعبيا أصيلا نابعا من صلب المجتمع وبعدا من أبعاده و لقد اهتم الروائي بالأكل والعادات الغذائية و لم يتردد في النهل من موروثه الشعبي، ومن أهم المأكولات التي ذكرت في الرواية نجد:

- **الكسكسي**: سيد الأطباق الجزائرية التقليدية وهو من الوجبات اليومية، كما يقدم في الولائم والأعراس والختان، و عن ذلك يقول الروائي:" **في صباح ذلك اليوم المشهود، استيقظت سامعا لضجيج النسوة الصاخب وشاما لرائحة الكسكس لمفور المختلط برائحة أم الناس ببيتنا** ... "[1] ويطلق عليه أيضا اسم العيش أو الطعام، يصنع من سميد القمح القاسي تفتله النسوة في قدح كبير ويفور في الكسكاس يضاف إليه المرق باللحم والخضار وهو من الوجبات الرئيسية التي لا تغيب طويلا عن المائدة و الطبق المميز ليوم الجمعة، كما يعتبر نسقا ثقافيا وأسلوبا حياتيا يعتبر عن الإرث الثقافي للمنطقة، الذي حافظت عليه العائلات التواتية عبر السنين.

- **خبز أنور**: هو أكلة شعبية طيبة تحتل الصدارة في قائمة المأكولات الأدراريةالتواتية المحبوبة، ويحضر بدقيق القمح المعجون بالماء وقليل من الملح، وطهيه يكون إما في أنور المصنوع من الطين أو فوق صفيحة حديدية خاصة بطهي الخبز، وفي نفس الوقت تكون المرأة التواتية قد أعدت المرق الذي يسقي الخبز و هو محضر من الخضر كالبصل والجزر وهذه الأكلة أيضا قد حافظ عليها أهل توات باعتبارها موروثا تقليديا يحاكي الإرث الثقافي.

- **المردود**: طبق تقليدي شائع بالمنطقة يحضر في أيام الشتاء القاسية البرودة وهو عبارة عن حبات عجين كروية الشكل خشنة وصغيرة الحجم تستخلص من عملية تحضير الكسكسي الذي يصنع

[1]/ الرواية ،ص 63

يدويا من سميد القمح الممتاز والمردود من الأطباق المحببة عند الروائي، يقول عن ذلك: " **و بالرغم من أن المردود كان من أشهي الأطعمة عندي وأفضلها على الإطلاق في وجباتنا التواتية البسيطة، كخبز أنور، والخبز المبطن، إلا أنني أكلت منه ثلاث ملاعق خشبية صغيرة فقط، وكان من العادة أن يعطي لكل زائر أو زائرة لنا في محنتنا، ملعقة من ذلك المردود، الذي يسمى مردود لمزين**"[1] زيادة على أنه طبق صحي، طبيعي، كامل، لذيذ هو أيضا إرث رائع لا يزال أهل توات متمسكين به، فهو تراث أصيل وجب الحفاظ عليه، وتعليمه للأجيال، فهو استرجاع للهوية والشخصية من خلال موروث الأجداد.

. **الكسرة**: تعد من الأطباق التي تحتل الصدارة في قائمة المأكولات التواتية و التي تحضر من دقيق القمح و تطهى في بعض القصور في الرمل الساخن أو فوق حجرة خاصة تسمى الرضفة و ذلك بعد أن تحمى بالحطب، يقول الروائي عنها: " **فخرجت في هذه الخرجة الأولى محمولا لزيارة ولي قصرنا سيدي شاي الله، فوزعوا علي الصبيان شظايا كسرة من قمح بوركبة، أعدت لهذا الغرض خصيصا** "[2] فبعد طهيها يصب فوقها مرق مليء بالخضروات، و تخلط جيدا، و يوضع فوقها أيضا اللحم، وفي بعض الأحيان يتم تسقيها بمرق آخر يسمى "بلول اللبن"* أو يتم تناولها هكذا بدون مرق وتصنع خصيصا لهذا الغرض من قمح يدعى قمح بوركبة "**و يضاف لها القليل من التوابل و حبة البركة وتوزع على الصبيان.

. تكبوس: تعد من أحشاء الخروف المحشو باللحم و تضاف إليها مجموعة من التوابل الخاصة تطبخ للعريس في ليلة الدخلة إضافة إلى خبز الرقاق المشبع بالمرق.

---

[1]/الرواية ص 111

[2]/الرواية ،ص 69

* بلول اللبن هو مزيج اللبن مع التوابل و بعض الحشائش كالقصبر و الحبة السوداء تسقي به الكسرة أو الخبز.

**قمح بوركبة نوع من أنواع القمح الجيد، إلى جانب أنواع أخرى قمح بلمبروك، و أم ركبة.

. التقدير: يطبخ داخل قدر به مرق و عدس و خضر اللحم، حيث تشكل كويرات صغيرة من العجين و ترمى بالمرق حتى تطهى، و يشترط تحريك القدر كي لا يلتصق العجين، و كان التقدير من الأكلات المفضلة عند الروائي و عند أهل القصر أيضا، يقول " **جلست رفقة صديقي الداعلي في وجبة الجلوس، حيث كانت أمه قامو، تقوم ساعتها بطقوس طهي العشاء لنا على أحجار ثلاثة بالمنيصب، و هو عشاء بسيط أظنه تقديرا**" [1]و التقدير يكاد يندثر أو ينعدم في بعض المناطق التواتية في أيامنا هذه و لم تعد ربات البيوت تحضره كما تحضر المردود و خبز أنور و القلة بكثرة خاصة في المناسبات الشعبية.

. **الحريرة**: هي من الأطباق التقليدية و تسمى أيضا عند أهل توات باسم الحساء و تعتبر وجبة رئيسية في شهر رمضان، و يحضر الحساء عند أهل توات من الدقيق ، حيث يوضع الماء في القدر حتى يغلي جيدا ثم يوضع الزيت و الملح و التوابل و بعض الأعشاب الخاصة و الثوم و الفلفل وأخيرا تضاف الطماطم ثم يسكب دقيق زنبو الممزوج بالماء في القدر و يخلط جيدا بالملعقة حتى يطهى و عنها يقول الروائي: " **فتخطينا عتبة بيتنا في ذلك الصباح الباكر بعد أن شربنا شاينا الصباحي و حساءنا، فخرجنا عابرين للقنطرة** "[2] فهو من الوجبات التي تقدم في الصباح الباكر عند أهل توات خاصة في فصل الشتاء، إضافة إلى الشاي.

هذه بعض الأكلات التي اشتهرت بها منطقة التوات والتي كانت تقدم كأطباق رئيسية ولم يكتفي بذكر هاته الأطباق فقط بل ذكر أطباقا أخرى من بيها: خبز القلة، المسفوف، الخبز المبطن ...إلخ

[1]/الرواية ص 151

[2]/الرواية، ص 116

يعد المجتمع التواتي جزءا من المجتمع الجزائري ككل وعادات الأكل التي أوردها الروائي ما هي إلا تعبيرا عن التمسك بالعادات والتقاليد التي قد تكون الآن آيلة للاندثار بحكم ارتباط الإنسان المعاصر بالعادات الأجنبية في الأكل والارتباط بكل ما يحيل على ما هو مختلف.

3. الأضرحة:

من الأماكن المقدسة و المهمة عند أهل منطقة توات و هي دلالة تراثية تعبر عن الأصالة والتمسك بالتراث و الهوية، و زيارة الأضرحة و الأولياء الصالحين و التبرك بهم معتقد سائد في أوساط المجتمع التواتي فنجدهم يلجؤون إلى الأضرحة لطلب العون، و التوسط لهم لدى الله"[1] "رجال مقربون إلى الله، لهم إمكانية الاتصال به أكثر من غيرهم، و لهم مقدرة عجيبة على الأفعال الخارقة، والمعجزات، و تظل لهم نفس المقدرة بعد وفاتهم، و يظل الضريح رمزا لهذه القدرة على الفعل "[2] هذا ما توصل إليه التفكير الشعبي أن تلك التي يزورونها عبارة عن وسطاء شرعيين مع الله نظرا لما يحظون به من بركة و شفاعة عند الله إنهم زاهدون في الدنيا و انشغلوا بالآخرة، و قد استحضر الروائي ضريح سيدي شاي الله الذي زاره بكثير من الإجلال و التقدير عشية حفلة ختانه قائلا في الرواية :"... **ففي عشية ذلك اليوم المهول، و بعد أن عملوا لنا حلاقة التقوريرة برأسنا، أخرجونا لزيارة ضريح ولي قصره سيدي شاي الله على إيقاع فرقة تدندن و تقرقب ... و زغاريد النساء لمولولة**"[3] و ذلك من أجل التبرك به حتى تمضي طقوس الختان على أفضل حال، فعندما وصل الروائي رفقة صديقه الداعلي جلسا عند عتبة الضريح فوضعت لهم الحناء بأيديهم و أرجلهم من طرف الشريفات بالقصر، و هذا معتقد سائد عند أهل توات حتى الآن، فمن يضع الحناء في الزواج و الختان يكون من الشرفاء للتبرك بهم، كما استحضر الروائي أيضا ضريح الولي الصالح مولاي عبد الله الزقاني بقصر رقان الذي تقام له وعدة من كل سنة في الفاتح من شهر ماي تجلى ذلك في قوله: " **ذلك ربيع**

[1]/الرواية، ص 116

[2]/عبد الحميد بورايو، القصص الشعبي في منطقة بسكرة، وزارة الثقافة، الجزائر، د.ت، ص 89

[3]/الرواية، ص 96.

صادف نزول والدي بيننا ،لحضور زيارة الولي الصالح مولاي الرقاني برقان، والتي يحرص كل عام من عودته من تجارته ببلاد السودان لحضورها"[1]و تضم هذه الوعدة (الزيارة) أنشطة ثقافية و دينية متنوعة، إضافة إلى طقوس تجيار و الأبخرة التي تقام على ضريح الولي، و ما يقام في هذه الوعدة من طعام و طقوس، و أنشطة دينية متنوعة يبرز لنا ذلك البعد الاجتماعي و الديني الراسخ في أذهان أهل توات إلى يومنا هذا.

و هناك من كان يرى بأن الولي نفسه له القدرة على تحقيق الدعاء " **فتخرج كسرة لولينا سيدي شاي الله، كانت قد تصدقت بها عليه أن تخطاني المرض و أبقاني لميراثي** "[2] فيبرز مدى إيمانهم بالأولياء الذي يتبركون له لأجل شفاء ابنهم الزواني نتيجة ما أصابه من وجع في الأسنان الأمامية وما تولد عنها من قلة الرضاعة و الإسهال و لحماية جسده من الأمراض.

فالضريح عند أهل " مملكة الزيوان " له مكانة مهمة لأنه حامل لدلالة مركزية تصل إلى تقديس الأولياء الصالحين، إذ يمثل بالنسبة لهم الوسيلة الأساسية لتحقيق الغايات و الأهداف المرجوة، وكذا التبرك بالأضرحة التي تعتبر موروثا شعبيا قديما يقدم الإنسان الشعبي المتمسك بتراثه و أصالته الذي يحافظون على جميع طقوسه و معتقداته التي توارثوها أبا عن جد وقد استطاع الروائي أن يجسد المستوى الثقافي الفكري السائد في المنطقة و استطاع استحضار الموروثات الدينية المتصلة بالمعتقد الديني المتمثل في الأولياء الصالحين و الأضرحة.

وبالتالي ارتبطت الأضرحة بالبعد الديني والتصوف كمجال معرفي ارتكزت عليه الرواية في الكثير من الأحيان.

4. الحرف الشعبية:

[1]/ الرواية، ص 95

[2]/الرواية ص 74.

نعني بها الأعمال التي كان يقوم بها رجال ونساء توات وفي مجملها نجد:

.**ممارسة الزراعة:** يمارس أهل توات زراعة محلية معاشية بمعنى أنها موجهة بالأساس لتلبية حاجات الناس من قمح و شعير و تمور و كانت تعتمد على وسائل تقليدية بسيطة كـ " الماجن " التي هي عبارة عن بركة يتجمع فيها الماء لسقي " القمون " الذي يعني تلك المساحة المحروثة و المسقية بماء الحوض عبر طريق يسمي عند أهل توات " أبادو"[1]كما كانوا يعتمدون في زراعتهم عن بعض الحيوانات " كالحمار " فكل البيوت يوجد فيها لأهميته ودوره العظيم المتمثل في الركوب على ظهره و نقل " الغبار " إلى السباخ و عن ذلك يقول الروائي: "في أحد أيام الخميس كنا لا ندرس فيها بالكتاب حملني الفضول أنا و الداعلي لمرافقة والده لزيارة السباخ عصرا، فركبنا نحن الاثنين على حمارنا الأبيض المتكسر بياضه، و رافقنا والده ممسكا بذيله "[2]وفي ذلك يقول أيضا " **هاهي إمارات الخريف فذهلت، فمتى رأيت الأطفال المتتلمذين في نهاية المرحلة الابتدائية، أو المتمدرسين بالإعدادية، قد أخذوا في الإسراع بنقل الغبار على حميرهم إلى السباخ، فاعلم يقينا أن موعد الدراسة قد قرب** "[3] فالحمير هي وسيلة نقل للغبار أو الزبال إلى السباخ، أما عن نظام السقي فقد كانوا يعتمدون على نظام الفقارات .

يعد نظام السقي بالفقارة من أنظمة الري التقليدي و التي وقف عندها المؤرخون و الرحالة العرب والأعاجم بكثير من الدهشة و الإعجاب و منهم ابن خلدون في قوله: " **في هذه البلاد الصحراوية إلى وراء العرق طريقة غريبة في استنباط المياه الجارية لا توجد في تلال البلاد، و ذلك أن البئر تحفر عميقة بعيدة المهوى و تطوى جوانبها إلى أن يصل بالحفر إلى حجارة صلدة فتحت بالمعاول والفؤوس إلى أن يرق جرمها ثم تصعد لفعلة و يقذفون عليها زبدة من الحديد تكسر طبقتها عن الماء فينبعث صاعدا فيعم البئر ثم يجري على وجه الأرض واديا و يزعمون أن الماء بسرعته عن**

[1]/الرواية، ص 160

[2]/الرواية، ص 123

[3]/الرواية، ص 151

كل شيءهذه الطريقة الغريبة موجودة في قصور توات تنجورارين و ورقلة و ريغ و العالم أبو العجائب و الله الخلاق العظيم "[1]فلأجل هذا الدور العظيم و الأهمية الكبيرة التي شكلتها مياه الفقاقير كانت مصدر فرح و سرور عائلة الزيواني.

ومن المتفق عليه عند أهل توات في كيفية استغلال الأراضي الزراعية اتخاذ عمال بتسمية الخماسة والخراصة، فالخماس هو فلاح يشتغل أرضا زراعية ليست ملكه مقابل أن يحصل حسب الاتفاق في أسوء الأحوال على خمس المحاصيل الزراعية، أما الخراص فهو من يكري الماء مقابل جزء من المحاصيل الزراعية متفق عليه عادة ما يكون تمرا و قمحا، و حسب الرواية نجد أن أمبارك والد الداعلي قد اشتغل خماسا عند والد الروائي و كان يأخذ خمس الغلة.

و زيادة على نشاط الزراعة اشتغل أهل توات أيضا في التجارة إلى بلاد السودان أو بلاد الطوارق مثل ما كان الحال مع والد الزيواني " **أما أبي فلم يرى لمرضي أثرا يذكر، فقد كان منشغلا بتجارته و قوافله بين ناحيتنا و بلاد الطوارق** "[2]فقد كانت التجارة بمنطقة توات مزدهرة نتيجة لموقعها الاستراتيجي الذي يتوسط الصحراء و يربطها بمختلف الجهات.

كما وجدنا أن سكان توات مارسوا حرفة صناعة الجلود و بعض طقوسها بالقصر و عن ذلك يقول الروائي: " **ثم دفعت بهم لقاموا، لكي تقوم بتحميرهم إشراك القصر الفوقاني المبروك ولد المعلم مقابل نفس ثمن من القمح، و خمس قيضات من التاسوت و مثيلاتها من البشنة**"[3] و تعد صناعة الجلود من أقدم الأنشطة الحرفية التي عرفها الإنسان و هناك من الآثار التي تشير إلى أن الإنسان عبر التاريخ القديم عرف صناعة الجلود و تفاعل معها لتطوير حاجاته المتعددة.

[1]/ابن خلدون، المقدمة، تحقيق علي عبد الواحد وافي، لجنة المغرب العربي، 1962، ط 1، ج 7، ص 77.

[2]/الرواية، ص 81

[3]/الرواية، ص 65

هذا بالنسبة إلى الرجل التواتي الذي مارس حرفة الزراعة والتجارة وصناعة الجلود، أما عن المرأة فقد مارست هي أيضا صناعات يدوية تقليدية من بينها:

. **النسيج:** يمارس هذا النشاط في غالب الأحيان العنصر النسوي و هو متواجد عبر كافة أرجاء المنطقة و بأشكال و أنواع مختلفة، و هو عبارة عن تقنيات يدوية تظهر أشكالا هندسية و ذلك باستعمال مواد طبيعية إما نباتية (كالحلفاء و القطن) و إما حيوانية (كالصوف و الحرير)، و بهذا كله تصنع المرأة الزيوانية منتوجات تستعملها في المنزل، ووالدة الروائي من بين النسوة اللاتي كن يمارسن هذه الحرفة فنجده يقول عن ذلك: " **في أواسط الأيام التي قضتها أميزار بيننا بالقصر بصبحة والديها، زارت بيتنا في أحد القيلولات الحارة، كانت أمي وقتها تنسج هي الأخرى تدراة سعفية من الزيوان أيضا، فبينما أمي جالسة ممسكة بمخرز يسمى اللشفة لتثقب بها ثقبا في دورة الزيوان المنسوج بالسعف المبتل بعد يبسه، إذ دخلت عليهم أميزار فسلمت عليها، و سألت عن أختي مريمو، التي كانت لحظتها نائمة مع عمتي تفوسة في السقيفة الدخلانية بعدما يقارب النسيج دورتين من دورات نسج أمي لطيفها بالسعف و الزيوان فنهضت عمتي و تبعتها أختي مريمو من نومها القيلولي** ..."[1]و تعد صناعة النسيج و الطرز التقليدي من الموروثات الثقافية المادية التي حاولت الأسر الزيوانية الحفاظ عليها باعتبارها رمزا من رموز الانتماء، خصوصا أن الزرابي، و الحنابل تحسب بمثابة بطاقة تعريف للمنطقة من خلال الرسومات و الأشكال و الألوان التي تحملها.

تعد الحرف نوعا من الموروثات الثقافية التي تعبر عن نمط معيشة الشعوب في حقب زمنية معينة، فالحرف تشكل جزءا مهما من الحياة الثقافية والفنية ضمن تراث الشعوب وارتباطها بمختلف أوجه

الحياة المتنوعة لذلك مارسها الإنسان عبر مراحل حياته ولازال للحفاظ على البقايا المادية من التراث من صنائع وحرف مختلفة للإبقاء على الماضي في ظل تداعيات العولمة والتحضر التي تهدد كل ما هو تقليدي يعبر عن الهوية الوطنية.

[1]/الرواية، ص 162

ثانيا: الموروث اللامادي

انفتحت الرواية الجزائرية المعاصرة على مختلف روافد الموروث الثقافي، واستثمرت مختلف أشكاله، ومن بينها الفنون الشعبية.

1. الفنون الشعبية

تعبر الفنون الشّعبية بأشكالها عن علاقة الشّعب ببيئته، وهي من الموروث الذي تمّ تناقله بالممارسة شفهيا كتوارث الأغنية والشعر والأمثال أو أداء كالأهازيج والرقصات والألعاب ،أو تطبيقا حرفيا كصناعة الأزياء والحلي والفخار، وتعتبر فنّا إبداعيا أوجده الفرد لتنميق وتجميل وزخرفة حياته اليومية ،فهي ترتبط بالمناسبات والأفراح و الأقراح، وتختلف من شعب إلى شعب ومن بلد لآخر، بل تتخذ أشكالا مختلفة داخل البلد الواحد ،فالفنون الشعبية أحد الأنماط الفريدة التي أثرت في الحياة الإنسانية بأشكالها الخاصة وعناصرها الجذابة التي تجذب اهتمامات العامة والخاصة من البشر على اختلاف أجناسهم وطبقاتهم وتعدد اتجاهاتهم واختلاف أذواقهم ،حيث تقوم على صدق الفكرة وصفاء الوجدان ونقاء النفس في تفسيراتهم واختيار مواردها من واقع بيئتها التي تعيش داخلها "**إن الحياة الإنسانية تتجدد ويظهر تقدمها عن طريق نقل التراث الثقافي من الأجيال السابقة إلى الأجيال اللاحقة، ولما كان الإنسان بطبيعته الاجتماعية غير قادر في بعض الأحيان على أن يحتفظ بتجاربه وأفكاره فهو ينظر لأشكال التعبير الفني المختلفة على أنها قنوات شقها الإنسان لنفسه لتخفف من مهمته الاجتماعية**"[1] و " **الفنون الشعبية هي فنون تلقائية يمارسها الناس جميعا حيث يتذوقون فيها الأشياء التي يقدرون على ممارستها**"[2] ويدخل ضمن إطارها "**الرقص الشعبي والموسيقى الشعبية، الألعاب الشعبية، فنون التشكيل الشعبي مثل الأشغال اليدوية على** الخامات

[1]/عبد المنعم محمود الهجان: جماليات الستر الخشبية في مصر وآثارها في التربية الفنية، مؤتمر التربية الفنية والتراث الإقليمي، جامعةحلوان، القاهرة 1989، ص 702

[2]/فوزي العتيل: الفولكلور ما هو؟، مكتبة مدبولي، القاهرة 1987، ط2، ص 36

المختلفة والحلي والأزياء والرسم على الجلد(الوشم) وأدوات الزينة...إلخ"[1]،وقد استلهم الصديق حاج أحمد بعض من هذه الفنون ووظفها في روايته .

1.1. الأغنية الشعبية

تعدّ الأغنية الشعبيّة شكلا من أشكال التعبير الشفوي الفردي والجمعي في آن واحد، وهي وسيلة أبدعها الشعب؛ ليعبّر من خلالها عمّا يختلجه من أحاسيس وينتابه من مشاعر، ويصور عن طريقها ظروفه الاجتماعية والاقتصادية والسياسية، فهي تمثل ثقافته وترسم عاداته وتقاليده وأفراحه وأحزانه؛ فالأغنية الشعبية جزء مهم من موروثنا الثقافي، ثرية بأفكارها، زاخرة بألحانها، فمضامينها تعكس وجها من أوجه الحياة التي عاشها شعب عبر تاريخه الطويل، ، تمتاز باختلافها في الشكل التعبيري الشفوي، باعتبارها تقوم على اللحن والكلمة في وقت واحد.

حظيت الأغنية باهتمام كبير من طرف الكتاب والروائيين، حيث وظف "حاج أحمد الصديق" جملة من الأغاني الشعبية التي كان يتداولها سكان توات في مناسبتهم المختلفة، فلقد كان يوظف الأغاني وما يناسب مضمون الرواية ،وحالة شخوصها النفسية والاجتماعية، فقد تحدث عن الجنية مروشة وحالتها النفسية " **وغنت مروشة لقول الشلالي، وهي تضع يدها على خدها الأيمن، وترسم بالقول مستفتحة (داني داني داني):زَرْقْ الرِّيْشْ إِيْلاَ أَغْدِيتْ للعَاشْقِينْ سالْ أعْلَى مَرُّوشَة أَجْبالْهادَارْقِينْ**"،[2]استحضر الروائي هذا المقطع من الأغنية، لما له من وقع نفسي في مخايل سكان المملكة الزيوانية ،فهي قصة عشق وهيام دارت بين الشاعر أحمد الشلالي ومعشوقته الجنية مروشة "**إنها**

[1]/محمد بلغيث: إيقاعات شعبية، عادات وتقاليد فلكلوريّة في الجنوب الغربي ، مديرية الثقافة لولاية أدرار، طبع الجاحظية، 2003، ص 07

[2]/الرواية ص، 17

هي مروشة الساحرة الجميلة ،التي عشقها وفُتن بها الجيلالي"[1]،فقد كان يرسل لها رسائل الحب والغرام مع طائر يطلق عليه"زرقالريش"أو"زرقالجنحاني" ويسمى بحمام العشاق.

كما نجد الروائي في موضع آخر من الرواية يستحضر أغنية مشهورة، ذات صيت في الجنوب الجزائري، وخاصة منطقة توات، وهي مرتبطة بهدهدة الأطفال

"الله الله الله

ياسيدي بوتَدارَة

يا مَنْ جَاهَكْ عند الله

أرِجالْ الصَبّارَة

جيتْ أمْهَوَّدْ لتْواتْ

ألقيت الزّعفة ما أَبْقات

أدّاها بوريْشاتْ

أوْ لَحتْ العَارْ أعْلى مولانا"[2]

تحتوي هذه الأغنية لازمة إيقاعية ،وتكرار لفظي لتوليد أحاسيس التهدئة للطفل، وقد وظفت هذه الأغنية الشعبية توظيفا فنيا رائعا ، فالروائي لم يوظف هذه الأغنية عشوائيا بل " **رغبة منه لتقوية نصه الجديد أو توسّعا في القول بالإحالة إلى نصوص أخرى كأن يضيف إلى النص القديم شيئا، أو يغيّر وجهته ومقصده و إيقاعه و يمنح معانيه صياغة جديدة أخرى خاصة به**" [3]

[1]/الرواية ص، 17

[2]/الرواية ص 43 ،44

[3]/سعد البازعي: سرد المدن في الروايةوالسينما، ط 1، منشورات الاختلاف، 2009، الجزائر، ص،29

وهذا ما نلمسه عند الروائي الصديق أحمد ،الذي عمل على استنطاق الموروث الثقافي ، واستخراج مكامنه ،ودلالته الحقيقية ؛فسبب توظيفه لهذه المقطوعة ،هو إعادة القارئ للماضي ،وتنويره ،وسرد الكارثة التي حلت بمنطقة توات، ألا وهي هجوم الجراد، وأكله للأخضر واليابس والروائي لم يقف عند هذا فحسب بل أشار إلى الولي الصالح" سيدي بوتدارة" وتبرك وتوسل أهل توات به .

وظف الكاتب أيضا في روايته أغنية "تضراي" التي كان يتداولها سكان منطقة توات في مناسباتهم.

" الله أمعا سيد لسياد

الله أمعا ولد سيد الشيوخ

الله مع ولد سيد لقبايل

الله أمعا قبيلة أولاد لجواد

الله أمعا القايمين

الله أمعا اللّي ما أيقبحو

الله أمعا اللّي ما أيسفهو

أو منهنا حتى لواد تساليت

لولولولولوييييي..."[1]

كتبت هذه الأغنية بكلمات شعبية محلية، حيث عرفها الكاتب في روايته "**تضراي هي سلسلة من العبارات التي تشيد بمفاخر العائلة ومدحها** "[1]. تلقى في المناسبات المفرحة كالأعياد

[1]/الرواية :ص 96 .97

والختان والأعراس وترافق موكبهم أثناء زيارة ولي القصر "شاي الله" يوظف الكاتب هذه الأغنية الشعبية لإثراء روايته بدلالات تراثية وهي الافتخار بالعائلة والنسب والقبيلة، وهنا تتقاطع مع الشعر الجاهلي الذي كانت تفتخر فيه العرب بنسبهم العريق ويحضر في ذهن المتلقي ليكون واعيا حيا محفورا في فكره وثقافته.

ومن هنا يمكن القول أن الأغنية الشعبية وردت في هذه الرواية ،لتعكس جانبا من عادات وتقاليد الجنوب الجزائري ، وأورد الروائي الأغاني الشعبية بلهجتها العامية حتى يحافظ على صدق وعمق دلالتها ،لأن الأغنية الشعبية ترتبط بالذاكرة الجمعية الشعبية ،فالروائي على دراية تامة بمدى التأثير الذي ستحدثه الأغنية في نفسية المتلقي، وتجعله يعيش الموقف ويتعايش مع الأحداث بكل تفاصيلها ،وهذا ما وفق فيه الزيواني بتوظيفه للأغاني السابقة "تضراي، الله الله يا سيدي بوتدارة، أغنية الشلالي"،وانتقاله السلس ما بين قصة العشق الأسطوري الذي كان بين مروشة و الشلالي، ثم الإشارة إلى عام الجراد وفي الأخير طقوس الاحتفال بالختان.

2.1. الشعر الشعبي:

إلى جانب الأغنية وظف الروائي في طيات روايته الشعر الشعبي ، وأشار إلى نوع من الشعر ألا وهو **الشعر الشلالي**: يعرف أيضا بالشعر الملحون ويندرج موضوعه ضمن المديح الديني الغزل بأنواعه والرثاء والذم والهجاء ،وهذا الطابع جاء من قصر الشلالة من البيض"**ينسب لقصر الشلالة، جاء إلى توات ،وأنشد بها غناء شعريا ، يسمى في لهجتهم بالطبل، يغلب على شعره الغنائي الغزل، منها قصة مروشة ، والخادم ،وعيشة**"[2]وظف الحاج أحمد الشعر الشلالي في الرواية. توظيفا جزئيا فقط وقد اقتصر على مطلع الأغنية"**داني داني داني زَرْقْ الرِّيْشْ إِيْلاَ أَغْدِيتْ للعَاشْقِينْ سالْ أعْلَى مَرُّوشَة أَجْبالْها دَارْقِينْ** " وهي قصة من الموروث التواتي بطلاها الشاعر محمد الشلالي الإنسي

[1]/الرواية ص 70

[2]/الرواية :ص 16

ومروشة الجنية وفي هذا الصدد يقول ضيف الله " **يلهث الشلالي هاربا خلف قافلةالخطارة الذين كانوا يصلون حتى حدود توات ليبادلوا السمن والصوف والشعير بالتمر والحليالإفريقية،متتبعا أثرها لكنه يتيه في العرق سبع ليال وسبع أيام دون أن يعرف إن غادر مكانه أم لا زال في مركز العرق، حينما غفى تصورت له مروشة في طيف ابنة عمه التي شغفته عشقا قبل أن يضمها الحاكم إلى حريمه أول ما سمع بجمالها في القصر، بلون الرمل أبصرها وهو يدرك أن تنزروفت لا تنبت رملا ولا ينور في شعابها الملح**"[1] إن المتأمل لاستحضار الروائي لهذا النوع من الشعر يجد أن الروائي غاص بسرده في أعماق الثقافة الشعبية، ،لإبراز الحالة النفسية التي يعيشها الزيواني الذي عشق أميزار حتى الجنون ،وقصته تشبه قصة الشلالي الذي عشق الجنية مروشة واكتوى بحبها حاله حال مجنون ليلى .إن توظيف هذا المقطع الشعري يتناسب ومضمون الرواية .

3.1الرقص الشعبي:

انفتحت الرواية الجزائرية على التراث الموسيقي والرقص الشعبي، فمزجت بين لغة الحكي ولغة الأداء والعرض والإيقاع، كونها فنون ذات أهمية بالغة، وتلعب دورا فعالا داخل المجتمع. عمل الروائيون على توظيف هذه الفنون ليعكسوا لنا ثقافة شعوب عريقة. ففي هذه الرواية يذكر لنا الزيواني العديد من الرقصات التي يعبر بها الإنسان الصحراوي عن أفراحه وأحزانه، ومن بين هذه الرقصات نذكر منها:

3.1.1.رقصة البارود: هي الرقصة الأكثر انتشارا في جغرافية الجزائر" **رقصة البارود خاصة بالرجال القادرين على حمل السلاح الزاهي (المكحلة)والتي هي أنواع مختلفة في أحجامها ونغماتها داخل القرص والحامل لأي منها يعطيك خواص يقنعك بها ليؤكد لك حسن اختياره لها، ومن هذه الأنواع نذكر طبجي الذي يتميز بسرعته في الطلق وقصره وخفة وزنه الخيالي ويحمل كمية أكبر من البارود،بالإضافة إلى المرول، والشفر الذي استعمل قديما للدفاع عن المنطقة، أما**

[1]/ عبد القادر ضيف الله :تنزروفت بحثا عن الظل، ، دار القدس العربي، وهران، الجزائر، دط، ،2013،ص 08

القرصنة فهي تمتاز بصغرها وعدم تحملها كميات كبيرة من مسحوق البارود، والغالب المستعمل هو المكحلة العادية. والحلقة تتكون من ثلاثين إلى سبعين فردا في الغالب، ولا تخلو فرقة أصحاب البارود من القلال(البندير) ويطلق عليهم اسم الزفافنية؛ نسبة إلى الزف أو الدوي الذي يحدثه"[1] فقد كان والد الزيواني يحرص عند عودته من التجارة ببلاد السودان إلى زيارة الولي الصالح الشريف مولاي عبد الله ويذكر ذلك الروائي " ونظرا لكون أهل تواتنا، لا يعتمدون إلا على قمحهم وتمرهم، في مناسباتهم، فقد أخروا بداية موسم الزيارات عندهم حتى الثامن عشر من أبريل الفلاحي بحكم أن القمح في هذا الفصل، يكون قد بلغ حصاده فيقرأ السّلكة أولا مع القارئين ،على روح الولي المحتفى به ،بعدها يتفرج على رقصة البارود "والملاحظ من قوله أن رقصة البارود كانت مرتبطة بزيارة الأضرحة الموجودة في القصور التواتية ، وهي مستوحاة من تاريخ المقاومة للاستعمار، حيث اندلعت مقاومات شعبية متفرقة بعدة مناطق جزائرية، ضد فرنسا كانت البنادق البسيطة أهم وسيلة للحرب، وتقام بعد الانتصار في المعارك حفلات رقص لمقاومين يحملونها،وتعد "رقصة البارود موروثٌ ثقافي أصيل يمسّ الجانب الروحيّ أكثر من الجانب النفسيّ أو الجسدي، من خلال مضمون الرقصة والكلمات التي يردّدها الراقصون حول مدح النبي محمد"[2] لذلك وظفها الزيواني للإشارة للمخزون التراثي بإقليم توات ، وإلى جانب رقصة البارود كان يستمع إلى إنشاد الحضرة

3.2.1.**الحضرة**: "الحضرة، بفتح الحاء وتسكين الضاد مصطلح صوفي خالص أخذ تسميته الأتباع والمريدون في أدائهم لبعض مدائح الذكر والتوسل والدعاء في العالم الخاص عالما لحضرة الإلهية، يتم الأداء في هذا الإيقاع جماعيا، حيث تقف المجموعة في صفين متقابلين وجها لوجه، وبينهما يتقدم مداحو الحضرة ذهابا وإيابا ضاربين على الدف(الطارة) ، ومرددين المدائح، على أن يعيد بعدهم باقي أعضاء المجموعة مستهل المديح وأبياته المحورية، كما أن الأداء يبدأ ثقيلا أولا ثم سرعان ما يتحول

[1]/ فطيمة الزهراء حوتية: الفلكلور حافظ الذاكرة الشعبية بمنطقة توات، الرقصات والإيقاعات الشعبية نموذجا، مجلة روافد للبحوث والدراسات ،العدد 4، م 2587 ،2018 ،ص 51

[2]/https://www.aa.com.tr/ar/التقارير/رقصة-البارود-فولكلور-يخلد-مقاومة-الجزائر-للاستعمار-الفرنسي- يوم 20 جوان 2024 ،3 صباحا

بتغيير نمط الإيقاع إلى إيقاع خفيف ينسجم معه كافة الأعضاء إلى درجة الذوبان فيه، والتي تنتهي بحالة النشوة أحيانا فيحدث أن يجذب أحدهم أو أكثر.

و"تعتبر الطريقة الصوفية الطيبية؛ الأكثر ممارسة وأداء لإيقاع الحضرة بالإقليم التواتي، ذلك أنها الطريقة الأهم والأوسع بأرض توات"[1]، ولعل أهم ميزة طبعت منذ دخولها أرض توات "كما أن هذا النوع نمط من أنماط الذكر ذلك أنه غالبا ما يكون مزخرفا بأسماء الله الحسنى أو مدعما بمقاطع الآيات القرآنية، وهذا ما نجده في معظم القصائد الشعرية التي تقال في الحضرة إذ تعتبر رصدا لمجموعة أذكار صوفية زهدية تحث على عبادة الله سبحانه وتعالى وطاعة رسوله."[2]هذا النوع من المديح يستخدم كعلاج نفساني بواسطة الجدية والنوبة والرقص الجماعي ،داخل زاوية أو جانب ضريح ولي صالح.

رقصة قرقابو: نسبة إلى الآلة التي تستعمل للرنين والتي تسمى قرقابو، ويعد الحديد مادتها الأولية، " تتكون فرقة قرقابو من مجموعة من الرجال الحاملين الصنجان (قطع حديدية) ولرئيس الفرقة طبل يتحكم به في انطلاق الرقصة، فبعد إعطاء الإشارة تردد الكلمات التي تحمل المديح النبوي أو كلمات شعرية ويأتي بعدها الإيقاع على الصنجات، فتنسجم النغمة مع الحركات التي تكون جماعية ومتنوعة تنتظر إشارة رئيسها، فبمجرد قفزة منه تنتهي الرقصة الأولى؛ لتبدأ الثانية وهكذا حتى النهاية. وتمارس رقصة قرقابو أفردا أو جماعات، فتبدأ بخطوة متأخرة بطيئة وتنتهي بحركات سريعة ويتشكل الراقصون على شكل خطين متوازيين أثناء تأديتهم للرقصة "،تسمى هذه الرقصة أيضا برقصة العبيد تطرق الروائي إلى رقصة العبيد "**قرقبة الحديد في رقصة العبيد ،لينهي ذلك الحضور بحضور تجبير الولي**

[1]/حليمة سليماني: قصر أدغاغ بإقليم توات دراسة اجتماعية وثقافية من القرن 12هـ/ 18م إلى النصف الثاني من القرن14هـ /20م، مذكرة مقدمة لنيل شهادة الماجستير في التاريخ تخصص التاريخ الاجتماعي والثقافي المغاربي عبر العصور، إشراف: عبد الكريم(بوصفصاف)، قسم التاريخ: جامعة أدرار، السنة الجامعية: 2015 /2016 م، ص.389-388

[2]/عاشور سرقمة: الرقصات والأغاني الشعبية بمنطقة توات مدخل للذهنية الشعبية، دار الغرب للنشر والتوزيع، الجزائر ،2004، ص.26-27

الصالح بالجير، وفي الأخير يعتمر أحد البيوت مع الضيوف لأكل الوليمة"[1] كما ذكرها في موضع آخر"**أخرجونا لزيارة ضريح ولي قصرنا ،سيدي شاي الله،على إيقاع فرقة تدندن الدندون، وتقرقب الحديد تسمى قرقابو(لعبيد)...وكان الموكب يمشي بنا في بطء وأناة ،كانت تتخلل ذلك الموكب المهيب، دندنة الدندون، وقرقبة الحديد من العبيد، وزغاريد النساء المولولة،وتضراي من قامو**"[2]ارتبطت رقصة القرقابو كغيرها من الرقصات الشعبية بزيارة الأضرحة والأولياء الصالحين ، من خلال التجمعات والحفلات التي كانت تقام على مستوى الضريح بنية التبرك والوساطة من أجل قبول الحاجة وأوردها الروائي ليبين أن هذا الموروث من الإيقاع لازال سكان أهل توات يحافظون على تواجده في المناسبات السعيدة ومتمسكين به، وتؤدى مع أغنية تضراي التي تعرضنا إليها سابقا .

ومجمل القول ،إنّ لكل أمة تراثا تعتز وتفتخر به و هو بالنسبة لها الجذر الذي يمتد إلى الماضي التليد ليتغنى بماضي أمة ويمجد عظمائها؛ فالرقصات والإيقاعات التي أوردها الروائي في روايته ،ما هي إلا موروث أهل التوات العريق الذي خلد بصمته ،ومازال مستمرا وحاضرا في مناسبات واحتفالات المجتمع التواتي لحد الآن ،فأمة بلا موروث ،يعني أمة بلا تاريخ أو هوية ،وذلك ما أكده الزيواني عند إدراجه لهذه الفنون الإيقاعية ،حتى ولو كان توظيفها إشاريا ،لكنه تعمد إلى شرح كل إيقاع وإحالتنا إلى التعرف على هذا الموروث الفني من خلال إدراجه في نصه السردي، ويبين دور هذه الرقصات والإيقاعات بطقوسها ومدائحها وابتهالاتها في نقل الموروث المشترك بين توات وبقية الأقطاب الإفريقية والعربية المحيطة بنا.

2. المثل الشعبي

تعد الأمثال الشعبية من بين أهم الأجناس الأدبية وأكثرها تداولا بين الناس لأنه يعبر عن تجارب إنسانية حية ويتضمن قيم ومواقف ويلعب دورا هاما في مسايرة الحياة الاجتماعية ويعرف المثل

[1]/الرواية: ص ،95

[2]/الرواية ص 96

على أنه " عبارة قصيرة تلخص حدثا ماضيا أو تجربة منتهية، وموقف الإنسان في هذا الحدث وهذه التجربة في أسلوب غير شخصي، وأنه تعبير شعبي يأخذ شكل الحكمة التي تبنى على تجربة أو خبرة مشتركة "[1] ويعرفه محمد ماضي بأنّه" الكلام الّذي يتقبلّه العامة والخاصّة من حيث اللّفظ والمعنى ، وهو أبلغ أنواع الحكم ، وهو وجيز العبارة"[2] أما المرزوقي صاحب شرح الفصيح فيقول: «إن المثل جملة من القول مقتضبة من أصلها، أو مرسلة بذاتها، فتتسم بالقبول، وتشتهر بالتداول، فتنقل عما وردت فيه إلى كل ما يصح قصده بها، من غير تغيريلحقها في لفظها وعمّا يوجه الظاهر إلى أشباهه من المعاني فلذلك تضرب وأن جهلت أسبابها.»[3]عند التّمعن في تعريف الأمثال الواردة ،يتبين جليّا أنّ المثل لا يصدر إلاّ عن حكيم وضليع بأمور الحياة وخبير بشؤونها وهذا الحكيم "يسعى إلى تزويد ذاكرة الأجيال بوسائل تكشف مجاهل الحياة التي تطرأ يوما بعد يوم تبعا لتطور الإنسان وتبعا لتطور ما حوله "[4] ومن الأسباب التي جعلت الزيواني يستحضر الأمثال الشعبية في روايته هو " إبراز خبايا المعاني، ورفع اللبس عن الحقائق حتى يظهر المتخيل في صورة الحقيقة والمتوهم في صورة المشخص والغائب كأنه مشاهد، ولأن الأمثال حث على تعنيف للخصم وقهر لحدة المتمرد غي المترفع عن الدنايا" فباستحضارها ؛يتحرر الموروث من قماطه ويكشف لنا غموض وخبايا وأسرار المجتمع التواتي، ومن الأمثلة التي أوردها الروائي في روايته :"**اللسان ما فيه أعضم يا ولد بويا**"[5]ويضرب عن "**الإكثار من الكلام بلا فائدة**"[6] مرجوة ،ويضرب هذا المثل للشخص الذي يكثر التهديد والوعيد دون فعل أي شيء، أي يطلق على القول الذي لا يتوافق مع ما يضمره القلب وقد جاء المؤلف بهذا المثل في هذه الرواية ، على لسان والد الزيواني ردا على التهنئة المصطنعة من طرف أخيه الأكبر(الحاج قدّور)

---

[1]/محمد إبراهيم ماضي: أقوال وأحكام في الأمثال، الجامعة الإسلامية غزة 2011، ج1، ص 6

[2]/محمّد عيلان: محاضرات في الأدب الشّعبي، دار العلوم للنّشر والتّوزيع، الجزائر،2013، ص 88

[3]/العقد الفريد، أحمد بن محمد بن عبد ربه الأندلسي، تح: محمدقميحة، مكتبةالمعارف، الرياض، دار الكتب العلمية، ج،3ص03

[4]/أحمد أبو زيد، دراسات في الفولكلور، دار الثقافة للطباعة والنشر 1972 ،2013، ص 88

[5]/الرواية، ص 49

[6]/أحمد أبا الصافي جعفري، اللهجةالتواتية الجزائرية، معجمها، بلاغتها، أمثالها،حكمها،وعيون أشعارها،منشورات الحضارة ،ط1 ،2014 ،ص 507

عندما هنأه وهو يقول " **اللهم اجعله من العائشين، والعاقبة لإخوانه القادمين، و يقطع هذه السّبيبة...التّابعة التبيعة القاطعة لحبل الخليفة..."**[1] ،فعلم والد الزيواني نفاقه فردّ عليه "بابتسامة عريضة ،تكفي عن القول... ،وقد كان ساعتها يتلمس ذقنه، وعنقه شاربه، وهو يقول في **نفسه: اللسان ما فيه أعضم يا ولد بويا، كم توسلتم بالصلاح من رجال توات، حتى يبقى زيواننا في أضنايتكم**" [2]يعالج هذا المثل سلوك مشين انتشر في مجتمعاتنا وهو النفاق خاصة بين الأسر والإخوة لما يعميهم الطمع .

وأورد الزيواني مثلا آخر ،يبين فيه لؤم العم الأكبر وطمعه "**تاكل الغلة أو أتسب الملة**"[3]يضرب هذا المثل على من ينكر المعروف ،ويجحد صنع الخير فيه ويتنكر لفاعله ويشتمه ويسب دينه ويتوافق مع المثل "**أنا باللّقمة لفمو،وهو بالعود لعيني**" [4] ونظيره أيضا "**أكلتم تمري وعصيتم أمري** "[5]يتطابق هذا المثل على العم الأكبر الذي قال لأخيه الحاج عبد الله في وليمة العقيقة التي أقامها والد الزيواني ،التي حضر فيها الكسكس الممرق،واللحم المربوط بالسعفة الخضراء، والملفوف " «**لقد قطع علينا هذا المولود طريقنا لتلك...يا أخي** "[6] أي قطع عليهم إرثهم ورزقهم المتمثل في الفقاقير والسباخ أشار الروائي إلى قضية مهمة تتمثل في مكانة المرأة المتدنية في المجتمع التواتي عن طريق المثل الذي ورد على لسان أم الراوي " **البنت كالرقبة إما موكولة إما مدمومة** "[7] يعني أن لحم رقبة الشاة يؤكل لكنه مذموم ،إذا قورن بلحم ببقية أعضاء الشاة، فالبنت في المجتمع التواتي يفرح لقدومها لأنها طوبة لا يستمرّ نسلها وهي محرومة من الميراث، وينطبق هذا المثل على أخت الزيواني

---

[1]/الرواية، ص ،49

[2]/الرواية، ص 49

[3]/الرواية، ص 52

[4]/أحمد أبا الصافي جعفري: اللهجة التواتيةالجزائرية، معجمها، بلاغتها، أمثالها، حكمها، وعيون أشعارها، منشورات الحضارة، ط1 ،2014، ص 542

[5]/المرجع نفسه، ص 542

[6]/ الرواية ،ص 73

[7]/الرواية، ص 73

(مريمو) وبقية بنات القصر اللاّئي حرمن من الزواج والميراث والتعليم ،فالمجتمع عندهم قديما لا يكترثون لمرض الأنثى، ويفرح لموتها، ويغضب لولادتها ،ومهمتها هي الولادة والقيام بأعمال المنزل وقد عبرت عليه أمّ مريمو قائلة "**مسكينة بنتي مريمو، أصابها أكثر ما أصاب ولدي هذا؛ لكن عمّتها لم تقلق ولم تلتفت لوجعها ،و لا لبكائها ،وإن ما كانت تتعلل به دائما في نظرتها غير الرحيمة لمريمو، أنها لا تغلق الدار،ولا ترث**"[1] فمكانة المرأة في المجتمع التواتي قديما تشبه مكانتها في الجاهلية ،فقدمت حرمت من جميع حقوقها. وحظها سيء جدا.

" **إيلا حسّن جارك ،بل ألحيتكيا لمرابط**" [2]ويضرب هذا المثل في "**تبيين ما يمكن أن يلحق الإنسان جراء ما يحدث لجاره فهما في قارب واحد**"[3] يعني إذا حل بجارك أمرا يجب أن تكون على أهبة الاستعداد ،قيل هذا المثل على لسان حيبلّة الكنتي ،ويقصد به انتشار البوحمرون الذي انتشر في البلاد وخلّف ضحايا عديدة من أهل القصر كناية على أن الهلاك آت لا محالة ،فاستعد له.

"**الموت بين عشرة نزاهة وفرجة**"[4]ويطابق المثل الشعبي ‘‘الموت في عشرة أو في الجماعة نزاهة " كناية على أن المصائب إذا حلت بجماعة من الناس ستكون هينة على النفس ،وهو أفضل له من أن تصيبه وحده ،وقد قال الزيواني هذا المثل عندما استفاق مرعوبا من الكابوس الذي رآه نجراء هلعه وخوفه الشديد من الختان ،لكن ما هدّأ من روعه وأنزل عليه السكينة هو أنّ ما سيحدث له ،أمر سلكه أقرانه من قبل ،زد على ذلك مرافقة الدّاعلي له ويقول في ذلك "**وقد كان عزائي الوحيد في**

[1]/الرواية، ص 73

[2]/الرواية، ص 75

[3]/أحمد أبا الصافي جعفري: اللهجةالتواتية الجزائرية، معجمها، بلاغتها، أمثالها، حكمها، وعيون أشعارها، منشورات الحضارة، ط1 ،2014، ص 460

[4]/الرواية، ص 99

ذلك كالموت ،كل الناس سلكوه، فقلت في نفسي مسليا:(لست منزولا، الموت بين عشرة نزاهة وفرجة)"[1] وكان هذا المثل بالنسبة للزيواني تحصين للذات وبلسم للقلب.

"**الماء إيلا نكسر في الجنان ما ضاع**"[2]وهو نابع من عمق البيئة التواتية ومعناه" **إذا ساح الماء في البستان، بقصد أو بغير قصد، ففي كل الأحوال هو مفيد، وغير ضائع**"[3]ويوافق هذا المثل ما جاء به قانون الثورة الزراعية (الأرض لمن يخدمها)،وأقرهم بالتبرع بجزء من أملاكهم لفائدة الصندوق فاستعملوا الحيلة والدّهاء ،فتبرع بعضهم بالأراضي البور، أما البعض الآخر فتبرع لأقاربهم كزوجاته وأبنائهم وإخوانهم أي أنهم لم يضيعوا أملاكهم ،وحبسوها عندهم.

"**أتكركيب لكدا ،ولا شفاية لعدا**"[4]وهذا المثل يقابله في اللهجة التواتية "**مابي موت حماري بياشفايت عدياني**"[5] والمقصود هذا المثل هو الهروب بعيدا خيرا من شماتة الأعداء، وصاحب هذا المثل هو الغيواني الزهواني ،لما أفلس وباع فقاقيره، فرّ وسافر بعيدا ،نافذا بجلده، خوفا من نكاية الأعداء و ألسنة الناس اللاذعة النّفاثة للسموم.

"**ربيتك ياأجريتي أو تاكلني**"[6] وله صيغة أخرى"**ربيتك يا جريم (جرو)تاكلني** "[7] ويضرب لمن يقال الإساءة بالإحسان ومنه قول الشاعر

" أكلت شويهتي وربيت فينا فمن أدراك أن أباك ذيب "[8]

ويضرب لناكر الخير وينطبق هذا المثل على عائلة أمبارك، التي كانت تابعة لعائلة الزيواني، لكن

---

[1]/الرواية، ص 99

[2]/الرواية، ص 153

[3]/الرواية، ص 153

[4]/الرواية، ص 164

[5]/للهجة التواتيةالجزائرية، ص526

[6]/الرواية، ص177

[7]/اللهجة التواتية، ص 480

[8]/المرجع نفسه، ص 480

بسبب قانون الثورة الزراعية، بعدما كان أمبارك خماسا أصبح مالكا لأرض فلاحية فجحد وأنكر المعروف الذي قدمه له الزيواني، الذي لما علم بنجاجالداعلي ظل يردد المثل السابق ذكره.

أشار الروائي إلى السحر والتعويذة في المثل الذي ورد على لسان العمة نفوسة" **اللي ما جابو المكتوب، أيجيبوه لكتوب**"[1] ومعناه أن الذي لا يكتبه القدر يؤتى به عن طريق السحر والتعويذات على حسب معتقداتهم فالغاية عندهم تبرر الوسيلة فالعمة نفوسة هالها أمر ابن أخيها لما لحقه من جروح غائرة جراء حبه وعشقه لابنة عمه أميزار التي لم تعره اهتماما ولم تكترث لأمره مما جعله يشتكي لعمته نفوسة التي نصحته بجداول أيقش وتعويذاته .

كما استلهم الروائي من الموروث المثل "**أدقيقنا في أرقعتنا ياالغيواني**" يقصد به زواج الأقارب وينطبق في الرواية عندما فاتح والد الزيواني ابن عمه الغيواني بموضوع طلب زواج ابنه الزيواني من ابنته أميزار.

تبين الأمثال التي وردت في الرواية مدى ثقافة الكاتب ومدى تمسكه بثقافته الشعبية والتي تنبثق من بيئته التواتية، وطبعت أمثالها في ذهنه وإن استثماره لهذه الأمثال لم يكن من باب التنميق إنما إيمانا منه بأن هذه الأمثال ما هي إلا مبادئ تدير أزمات، تتواصل عن طريقها الشعوب لأنها عبارة عن محتوى تولد نتيجة تجارب كثيرة خاضتها هذه الشعوب، وهي عصارة ذهنية التعامل مع الأزمات وهي تجارب تأثرت بالثقافة والمعتقد والدين والتاريخ والقبيلة والسياسة وقد مزج الروائي بين الفصحى والعامية وهذا زاد النص السردي عمقا.

3. الألعاب الشعبية

ذكر الروائي أحمد الحاج في روايته مملكة الزيوان بعض الألعاب الشعبية على غرار لعبة الغميضة.

[1] /الرواية،ص 192

. **لعبة الغميضة:** هي لعبة غنية عن التعريف وطريقتها "أن يتجمع الأطفال مجموعتين ويختارون من بينهم حكما يدير اللعبة ،يقوم الحكم بخط دائرة بعصاه في الأرض ويعطي الحكم لإحدى المجموعتين بأن تدخل الدائرة وتغمض أعينها ثم يعطي الإشارة للمجموعة الثانية بأن تذهب بعيدا وتختفي عن الأنظار،ثم ينطلق الذين أغمضوا أعينهم للبحث عن المجموعة الثانية ،ومن رجع للدائرة من المجموعة الثانية دون أن يمسه شخص من المجموعة الأولى يُعد رابحا ،ويقوم هو بقيادة اللعبة من جديد ويسمى أطفال التوارق هذه اللعبة (ساباكو باكو)"[1]،أشار إليها الكاتب في روايته "**وجدت عددا غير قليل من الصبيان كان من بينهم الداعلي ،يلعبون لعبة الغميضة، فأغراني المنظر**" [2]وقال عنها الروائي "هي لعبة طفولية شائعة بقصرنا وناحية مملكة زيواننا ،وذلك بان نعصب لأحدنا عينيه بعصابة سوداء بحيث يدور حوله الصبيان محاولا المسك بأحدهم"[3] ولقد وظفها الزيواني ،ليذكرنا بهذا الموروث الذي بدأ يندثر فحياة الإنسان ليست كلها جد وعمل ،بل لا بد له بعد أن يقوم بأعماله الشاقة أن يركن للراحة والترويح من عناء الاجتهاد وذلك باللجوء للّعب. لم يقف الكاتب عند هذه اللعبة بل ذكر لعبة **الحفيرة** حين قال «**فجلست بجانبهم على ركبتيّ،وقد كانوا يتحلقون في حلقة دائرية،كانت بجانب الساقية ،يلعبون لعبة الحفيرة**"[4] ولم يكتف بالإشارة إليها بل عرفها " وهي اللعب بنوى التّمر اليابس الموضوع في حفرة، قد يشبّه عمقها بما يشبّه بطول ظلف الجحش، في شهره العاشر، حيث يُضرب بالنّوى وبالموضوع في تلك الحفرة، بحجر صغير يدعى الدّق، يكون الفائز منهم ذلك الذي . طار له منها أكبر عدد من النّوى"[5] واللعبة الثالثة التي وظفها في روايته هي **لعبة اصطياد الطّيور** حين قال " **فالفصل فصل ظهور الطيور، فاستلفنا فخّا مقوسّا للصّيد من عند عليليل، مصنوعا من الزيوان المقوس، كان يشكل ذلك التّقويس من الزيوان، كفك الوجه، واحد علوي والآخر**

[1]/محمد سعيد القشاط، الألعاب الشعبية في الصحراء، دار الملتقى للطباعة والنشر، بيروت، لبنان ط1 ،1998، ص 20

[2]/الرواية، ص 87

[3]/الرواية، ص 87

[4]/الرواية، ص 87

[5]/الرواية، ص 87 . 88

سفلي، نسجت بينهما شبكة صغيرة بألياف النخل لاتسمح للطائر بالمرور منها، فيُرفع الفك العلوي منه ليشد بخيط وشوكة في ثقب نواة التمر، ربطت فيها دودة متحركة، وما إن تبدأ الدودة بالتحرك حتى يأتي الطير"[1] المتأمل جيدا في إدراج الكاتب للألعاب الشعبية ،وشرحه المستفيض لها يستنتج مدى تعلق الكاتب بموروثه ،فلقد حاول إفراغ ما في ذاكرته من وصف دقيق لهذه الألعاب النّابعة من عمق صحرائه الشاسعة ،بل أكثر من ذلك وصف لنا الأدوات البسيطة المستوحاة من بيئته التواتية كسعف النخل وزيوانه وأليافه ونوى التمر فقد لجأ إليها التواتي إمّا للترويح عليه من عناء ومشقّة العمل أو هربا لقتل الفراغ وكذلك لما لها فائدة لتنمية شخصية الطفل وملكاته.

ثالثا/ الموروث الديني:

يعتبر الموروث الديني من الجوانب التي وظفها الروائيون في أعمالهم الأدبية و اتخذوها تعبيرا عن موضوعاتهم، فرحوا يستحضرون منها مواضيعهم و يعكسونها في أعمالهم الإبداعية، و هذا ما وجدناه في رواية مملكة الزيوان التي تشمل مجموعة من الألفاظ الدينية من خلال التّناص مع القرآن الكريم، إذ تعتبر هذه الخلفيات من أهم المرجعيات الثقافية و الاجتماعية و الفكرية التي يستند عليها الأدباء في أعمالهم، وتعد هذه الخلفية الدينية بمختلف تجلياتها و تمظهراتها من قرآن كريم وقصص وحديث نبوي شخصيات دينية منبعا مهما يروى للمبدعين والادباء، باعتبارها المادة الخام التي تغذي تجربة المبدع الأدبية وصياغة توجهاته وآرائه وأفكاره، فالتراث الديني من أهم المصادر التي يرتكز المبدعون عليها في إثراء أعمالهم الإبداعية، لأن حضور التراث في الرواية يعبر عن ثقافة المجتمع.

1.القرآن الكريم:

اقتبس الروائي من القرآن الكريم الكثير من الآيات بطريقة مباشرة أو غير مباشرة وذلك عن طريق التلميح والإشارة، ومن الآيات القرآنية الموجودة في هذه الرواية نجد : "**ولما كان الحال من ذلك**

[1]/الرواية، ص 113

الفجر، اهتزت الأرض، وزلزلت زلزالها"[1]، وردت هذه الآية في القرآن الكريم في سورة الزلزلة قوله تعالى : " **إذا زلزلت الأرض زلزالها (1) و أخرجت الأرض أثقالها (2)"**[2] و قد استحضر الروائي هذه الآية أثناء حديثه عن القنبلة الذرية (رقان) و حين وزع عليهم العساكر الفرنسيون حجابات حديدية معلفة برقياتهم، تحمل أرقام بطاقات هويتهم و حذروهم بعدم الخروج في فجر اليوم الموالي، فحدثت الحادثة في ذلك الفجر واهتزت الأرض و زلزلت زلزالها، وكان الغرض من توظيف هذه الآية تحذير وتخويف أهل المنطقة من القنبلة الذرية، وقد جاء هذا الحضور منسجما ومتناغما كما حقق ترابط واتساق داخل العمل الروائي وزاده رونقا وبلاغة ومن جهة أخرى نجده قال: " **كان الأمر كالقيامة، يفر المرء يومها من أخيه وصاحبه** "[3] و هذا تناص مع آيات من سورة "عبس" في قوله تعالى : " **يوم يفر المرء من أخيه(34) وأمه وأبيه(35) وصاحبته وبنيه (36)**"[4]فالمقصود في هذه الآية أن الذين كنا نحتمي بهم ونفر إليهم في الدنيا مصيرهم الموت لا محال، وقد وظف الروائي الآيات ليدعم ويوضح حديثه عندما رد اللّندشوني على والده الروائي الذي عاتبه بعدم مساندته وعائلته عندما طبق عليهم قانون الثورة الزراعية، وسلبوا منهم سباختهم الكبيرة وقاموا بإعطائها لمبارك ولد بوجمعة عندما كان والده مشغول بالتجارة ببلاد السودان، فكان لاستحضار هذه الآية دور كبير في الربط بين الأحداث و ساهمت في إبراز الثقافة الدينية و الفكرية للشخصية بروايته.

2 –الدعاء:

يعني الالتجاء إلى الله، وطلب مساعدته وبركاته في جميع الأمور، ويمثل جانبا مهما من الثقافة الإسلامية، حيث يطلق الروائي الدعاء في روايته لكنه كان توظيفا محتشما، فنجده في الرواية من خلال قوله: "**نستفتحكم ببسم الله وهو خير الفاتحين**

---

[1]/الرواية، ص39.

[2]/سورة الزلزلة: الآيتين 1 ،2

[3]/الرواية، ص156.

[4]/سورة عبس: الآيات 34، 35، 36

ونردد بعده:

الله إمامين

ثم يقول بعدها

ليغفر الله لك ما تقدم من ذنب وما تأخر

ونردد خلفه كالعادة:

الله إمامين

ليقول بعدها:

و يتم نعمته عليك و يهديك صراطا مستقيما.

لنقول بعده كالعادة:

الله إمامين

ليقول:

و يذهب عنكم الرجس أهل البيت و يطهركم تطهيرا "[1] فالدّعاء و ما له من صلة دينية جعلته عبادة و شفاء، هو ذلك السلاح المهمل بالرغم من مزجه مع الكلام الكثير يصاحب المرء قبل الولادة إلى ما بعد الوفاة.

إنه إرث شعبي أصيل فلنحمه من الضياع.

3 –الشهادتان:

[1]/الرواية، ص 127

استعمل الروائي صيغ دينية أخرى كالشهادتان كدلالة على التمسك والارتباط بالدين الإسلامي وقد ارتبطت الشهادتان في الرواية بطقوس دينية شائعة لدى المجتمع (الجزائري) كدلالة على السياق الديني الذي يجب أن يحاط به المولود الجديد ونجد الشهادتين في الرواية حيث قال الروائي:

" الله أكبر "

أشهد أن لا إله إلا الله

وأشهد أن محمدا رسول الله"[1].

وحسب الرواية أو والد الزيواني هم من نطق بها أثناء ولادة ابنه المرابط حيث نطقها في أذنه بصوت خافت.

نستنتج أن توظيف الكاتب للمرجعية الدينية (قرآن كريم، دعاء، الشهادتان) إنما يريد بها الكشف عن حسه الديني والإيماني، وهدفه من هذا التوظيف هو إبراز شخصيته المسلم الذي يقدس الدين ويحترم قواعده وأصوله، ودلالة على مدى تعلقه به وبالعقيدة الإسلامية رغم كل الأفكار الخرافية التي كانت سائدة آنذاك من عوالم السحر والشعوذة ومختلف الطقوس التي تتضمنها الرواية.

رابعا/ الموروث التاريخي:

يعتبر التاريخ مصدر إلهام للكتاب بشكل عام ،وللروائي بشكل خاص ،لأنه يحمل في طياته حقائق ووقائع تساعد الروائي، على إسباغ روح التّاريخ وحقائقه على العمل الأدبي حيث إن هناك"علاقة جدلية بين الفن والتاريخ ففي الفن مادة من التدوين التاريخي ،كما أنّ التاريخ بدوره يشترك مع الفن في دعاماته الثلاث: الإنسان والزّمان والمكان"[2]، فلجوء الرّوائي إلى توظيف التاريخ في روايته ، يتطلب منه أن يتطلع اطلاعا جيدا على مصادره، وأن تكون له القدرة على تصوير أحداثه

[1]/الرواية، ص 58

[2]/أحمد إبراهيم الهواري، قاسم عبده قاسم :الرواية التاريخية في الأدب العربي،دار المعارف،القاهرة،1979، ص 03

بطريقة تجذب المتلقي ،وينقله إلى عالم تجاربه "فإذا كان المبدع حريصا على نقل أفكاره وإحساساته، وتجاربه إلى الآخرين ،عليه أن يسلك في ذلك أفضل السبل ،وأن يستخدم في ذلك أفضل الوسائل،لكي ينقل المتلقي إلى عالم تجربته"[1] ،ففي رواية مملكة الزيوان ،جعل الصديق حاج أحمد من روايته وعاء يضم أزمات المجتمع التواتي وطموحاته، واستدعى نصوصا شاهدة لوقائع تاريخية، وسلط الضوء على هذا التاريخ المغيب، وذلك للصلة الوطيدة بين الماضي والحاضر والمستقبل "فالارتباط بالتاريخ ارتباط بالمستقبل،وعندما تغيب أي صلة بالماضي،في أي صورة ،ولا سيما الجانب الثقافي والأدبي على نحو خاص تضيع الحدود بين الإبداع الذي يمنح من الذات الجماعية في صيرورتها وتحولها،ويغدو الإبداع ضربا من الشطحات المثقفة التي لا ترتهن إلى عمق التاريخ..."،[2]على اعتبار لجوء الكاتب إلى التاريخ ليس الغرض منه إعادة تدوين التاريخ وإنما هو قراءة للواقع من خلال رؤيته ووجهة نظره وموقفه من التاريخ ،وفي رواية مملكة الزيوان يشير الكاتب إلى توظيفه للتاريخ من خلال ما ورد على لسان الراوي الزيواني "**إن أرض الزيوان،هي قلادة ثقيلة في أعناقكم ،لها من الحمولة التاريخية،والزخم المادي والشفوي ما يجعلكم تفتخرون بطينها وقصباتها،ورملهاونخيلها،وفقاقيرها،فإن آباءكم وأجدادكم، قد عاشوافيها بحسب ما أتيح لهم من الزمان...فعيشوا بحسب ما يتاح لكم...وانظروا إلى حاضركم بما تستشرفون مستقبلكم،فإن تيسر لكم الأخذ بأسباب الحضارة ،فخذوا منها بأكثر ما يفيدكم ولا يريبكم،على أن لا تنسلخوا من تراثكم...**" [3]فقد عمل الرّوائي على استحضار التاريخ من خلال استحضاره لمحطات تاريخية هامة في المملكة الزيوانية،وشخوصها وأماكنها التاريخية.

1. الأحداث التاريخية

[1]/محمد صلاح زكي أبو حميدة، الخطاب الشعري عند محمود درويش، مطبعة العقاد، غزة، ط1 ،2000

[2]/حسن اليملاحي، الروايةوالتاريخ، سؤال التحاور والتعالقhttp //www. doroob. com/? p=13546 يوم 15 /06 /2024 الساعة 4 صباحا

[3]/الرواية، ص 27

رصد الزيواني المجتمع الصحراوي والطبقات الشعبية ،مثيرا عدة قضايا تعكس الواقع الشعبي لمجتمع توات، وذلك من خلال التذكر والترجيع ،حيث زاوج بين الصدق التاريخي والصدق الفني ،ذكر الكاتب على لسان بطله المرابط الزيواني ،بعض الحقائق والوقائع من تاريخ القصر الزيواني، ثم أعاد نسجها وفق منظوره "وبالرغم من بسط التاريخ لسلطته على لغة الرواية وأحداثها ،فإننا لا نشعر بتلك الفجوة بين ما هو تاريخي وما هو فني، ولا نشعر بالحدود الفاصلة بينهما ،بل إنهما يتعالقان ويمتزجان معا؛ليكونانصا سرديا يقول التاريخ بطريقة فنية لا تاريخية"[1] وسنعرض بعض الأحداث التاريخية الواقعية التي وردت في الرواية :

أشار الكاتب إلى تقسيم الأراضي الزراعية الفلاحية تاريخيا بين المالك والخادم "**من حقك أيها الزيواني، أن تحلم فوق الأرض في عالمك الإنسيّ،بأخبار مملكتكم الزيوانية ،ولاسيما تلك القضية الجوهرية، التي قلبت القصر رأسا على عقب، وأضحى الخماس ملاّكا** ..."[2] فالقضية التي أشار لها هي تقسيم الأراضي بين المالك والخماس وهي قضية سياسية اقتصادية واقعية ثم يتحدث عن نفس القضية في موضع آخر من الرواية فيقول "**أما أمبارك والد الدّاعلي وأمه قامو،فلم أعد أراهما في القصر،إلا كما يرى الزائر زائره ،واستقلا عنا بصحبة ابنهما الدّاعلي استقلالا تاما ،وأصبح أمبارك ملاكا لأرض استصلاحية ،بعدما كان خمّاسا عندنا ،وتحسن حاله بعد الثورة الزراعية خلال منتصف السبعينات ،ليترقى بعدها نصافا لنا للسبخة الكبيرة** "[3] ولم يتوقف عند هذا بل ذكر تاريخا واقعيا يذكر فيه عمته نفوسه "**لو كنت عشت إلى اليوم(1989)**"[4]وتمنى لو كانت عمته حية لترى التغيير الذي حدث لهم تعتبر الثورة الزراعية قلب الرواية، لذلك ذكرها الكاتب في مواضع عديدة من روايته

[1]/حسن اليملاحي، الروايةوالتاريخ، سؤال التحاور والتعالقhttp //www. doroob. com/? p=13546

[2]/الرواية، ص 24

[3]/الرواية، ص 24

[4]/الرواية، ص 25

"شكل خريف أحد السنوات بقصرنا وناحيتنا حدثا بارزا، علا صخبه ونقيقه،حتى اخترق الآفاق،وأصبح حديث العام والخاص ،والمتمثل في تطبيق قانون الثورة الزّراعية... وقد كان قرار هذا الحدث ،صدر مرسومه في 1972/11/08 والقاضي بتحديد الأراضي،وتأميم الباقي منها ،وتوزيعه على الفلاحين ،وكذا إحداث الصّندوق الوطني للثورة الزراعية،تحت شعار: (الأرض لمن يخدمها)"[1] وسرد لنا حدثا تاريخيا، لازال عالقا في الذاكرة الجزائرية،ودونته كتب التاريخ إبان الاستعمار الغاشم ،وتزامن حدوثه مع عام الجراد الذي سنذكره لاحقا ،هذا الحدث هو تفجير القنبلة الذرية في رقان يذكره الروائي فيقول "**ومما ذكره والدي من أمر تلك القنبلة الذرية اللعينة ،التي ولدت في عامها ،أنه في ليل أحد ذلك الشتاء ،وزّع عليهم العساكر الفرنسيون،حجابات حديدية معلقة برقابهم،تحمل أرقام بطاقات هويتهم، وحذّروهم بأن لا يخرجوا عند الفجر ...ولما كان الحال من ذلك الفجر،اهتزّت الأرض ،وزلزلت زلزالها،....حتى بلغ صداها وشهبها لأكثر من 700 كلم حتى ظنّ النّاس أنّها القيامة"**[2]، لم يكتف الروائي بذكر الحدث بل ضمّن روايته بوثيقة تاريخية تكشف عن حقائق تاريخية إبّان الاستعمار الغاشم ،كتبها أحد الفرنسيين المفوضين "**فرانسوا تيري**" لإجراء التجارب النووية في الصحراء الجزائرية ،كشف فيها عن المخاطر التي تسببها في منطقة رقان والمناطق المجاورة، وإلى جانب هذه الذكرى المؤلمة ،تحدث عن كارثة أخرى أصابت مملكة الزيوان، وهي الجراد الذي أصبح معلما زمنيا وتاريخيا بارزا لأهل المملكة "**ولعل أبي وأهل ناحيتنا معذورون في ذلك ،لقلّة علمهم وقتئذ، ناهيك عن خصائصهم ،بعد النّكبة التي حلّت بهم ،إبّان عام ميلادي، حيث أتى الجراد على الأخضر واليابس، وهلك الحرث والنّسل، ولم يترك للفلاحين من نخيل سباخهم ،سوى نخل محلوق جريده، وتمره الرّطب من عند النخلة المتأخرة، أو تمره اليابس من زيوانه عند النخلة المبكّرة ، ما حدا بسكان قصرنا إلى أن يتخذوا من هذا العام**

[1]/الرواية، ص 151

[2]/الرواية، ص 39

،تاريخا لأحداثهم،ومعلما بارزا من معالمهم الزّمنيّة"[1]،كما أنه أشار إلى محطات تاريخية ،ظلت عالقة في الذاكرة،كيف لا وهي تمثل جراحها التي لا تندمل ، منها مشاركة الجزائريين في الحرب العالمية الثانية رغما عنهم حيث أشار إلى هذه الحرب وآثارها "كيف لا وقد قضى مدة كبيرة في حرب لندوشين(الحرب العالمية الثانية) ،كان يقول لنا أنّ تعرج رجله اليسرى، يرجع إلى تلك الثلوج الباردة التي كابدها هناك في تلك الجبال الباردة" فالروائي أشار أيضا إلى السياسة القمعية للعدو ،وما تكبده الجزائريون من خسائر جسيمة وفظيعة بسبب إقحامهم في هذه الحرب «**عندما رجعوا من فرنسا في البواخر إلى ميناء وهران،أصدرتالسلطة الفرنسية حينئذ أمرا بعدم خروج ومرور الأهالي بالشوارع التي نزلوا بها ، حتى لا يندهش الناس لفرط ما أصابهم في محنتهم ، من كثرة المعطوب، ووفرة المكسور،والسواد الأعظم من ذوي العرج البين"**[2]،فالتّاريخ لا ينسى خاصة التّاريخ المخضب بالدماء.

إن الأحداث تدار" بطريقة تجعل المتلقي محتاجا إلى خاتمة تاريخية تحسم الموقف وتكشف النهاية وفي هذا الحال يبلغ الصدق الفني في تمازجه بالصدق التاريخي مرحلة متقدمة" [3] وفي هذا السياق نجد "الصديق حاج أحمد" كغيره من الروائيين الجزائريين الذين تجلت في روايتهم تقنية المناص التاريخي من خلال توليد الصلة بين الماضي والحاضر واعتمادهم على تقنية التلاعب الزمني بواسطة تقنيتي السوابق واللواحق ،مما نتج عنه التكسير في النظام الخطي للتسلسل الزمني للرواية كالانتقال من الزمن الماضي إلى الزمن الحاضر المستمر، وهذا أعطى الرواية وأثراها بثمرات مبتكرة وأصيلة.

2. شخصيات تاريخية:

[1]/الرواية، ص 38

[2]/الرواية، ص 84

[3]/نضال الشمالي، الرواية والتاريخ، بحث في مستويات الخطاب في الرواية التاريخية العربية، عالم الكتب الحديث. إربد – الأردن، ط،1 ،2006، ص 222

تعتبر الشخصية من أهم مكونات الرواية، والشخصية التاريخية هي المكون الواقعي للروائي، وهي شخصية مرهقة للكاتب، تتعب كاهله، لأن التعامل معها يقيده، وذلك لأنها شخصية جاهزة محددة المعالم والثقافة أو ثانوية. ساق السارد في روايته عدة شخصيات تاريخية، كإطار مرجعي لا أكثر ولا أقل، فاكتفى بالإشارة إليها في روايته أمثال:

الشيخ المغيلي:"من أعلام القرن الخامس عشرالميلادي،عالم بارز وخطيب مفوه،له مناظرة مشهورة مع السيوطي حول المنطق،نهض لليهود بتمنطيط،بعدما خالفوا أحكام أهل الذمة،له كتب كثيرة في فنون شتى ،ولاسيما في مجال السياسة الشرعية ،قام برحلة للسودان الغربي،فطلب منه أمير إمارة سنغاي،وسلطان سلطنة الهوصا،أن ينظر لهما تنظيرا يصلح دولتهما،بما يتوافق وعلاقة الرّاعي بالرّعيّة حسب الشّريعة المحمديّة،توفي سنة 909 هـ ،بتوات،وضريحه مشهور بزاويته هناك "[1] .كما أشار الروائي إلى شخصيات عريقة أمثال المؤرخ العلامة ابن خلدون والرحالة ابن بطوطة وعالم الجغرافيا الحسن الوزان "**أما الدراسة بمعهد التاريخ ،فقد شفت لي معرفة أساتذتي الكرام ،بتاريخ مملكة الزيوان،وماذكره فيها ابن خلدون وابن بطوطة والحسن الوزان المدعو بالأسد الإفريقي** "[2]

وهذه هي المصادر التاريخية التي ذكرت فيها توات وصف **الوزان** تسابيت بأنه "إقليم مأهول في صحراء نوميديا، على بعدمائتين وخمسين ميلا شرق سجلماسة، ومائة ميل من الأطلس، يضم أربعة قصوروقرى عديدة" [3]أما **المؤرخ ابن خلدون**، وهو أعلم بأنساب الأمازيغ، فقد ذكر توات في خضم حديثه عن السودان فقال:" وفواكه بلاد السودان تأتي من توات وتيكورارين ووركلان"[4].وقال الرحالة **ابن بطوطة** حين زار الإقليم: "وقصدت السفر إلى توات ورفعت زاد سبعين ليلة إذ لا يوجد الطعام بين تكدا وتوات"ويضيف في وصف المنطقة "ودخلنا بوده وهي من أكبر قصور توات، وأرضها رمال

[1] ينظر إلى الرواية، ص 15

[2] /الرواية، ص 189

[3] / محفوظ رموم، توات الجغرافيا والمصطلح من خلال المونوغرافيا المحلية والأجنبية، الحوارالفكري، العدد 12، المجلد 11، ص85

[4] /المرجع نفسه، ص 85

وسبخة، وثمرها كثي ليس بطيب، لكن أهلها يفضلونه على تمر سجلماسة، ولا زرعبها ولا سمن ولا زيت،وأنّ أكثر أكل أهلها التمر والجراد"[1] استعمل تقنية الإقناع ، بتوظيفه لهذه الشخصيات التاريخية وأن ما ذكره في روايته من موروث ،هي وقائع حية بشهادة المؤرخين .

أورد الكاتب شخصية تاريخية أخرى وهي الباحث **الفرنسي فرانسوا تيري** :باحث فرنسي بمفوضية الطاقة الذرية ،شارك في البرنامج النووي بالصحراء الجزائرية ،وحذر في رسالة الآثار التي يمكن أن تسببها التجارب النووية وفي هذا الصدد يقول "**عاد والدي من تجارته ببلاد السودان ،...وبعد يومين طلب مني أن أخبر معلمنا البشاري بأنه معزوم عندنا في العشاء وأعطاني ورقة مطوية بيضاء في أصلها ،ذهبت الشمس ببياضها ،حتى عادت صفراء،قال لي أنه وجدها في علبة حمراء، بصحراء حموديا رقان قرب مكان يدعى طمنقو**"[2] فلم يستطع قراءتها لأنها مكتوبة بالفرنسية ،لما قرأها المعلم البشاري قال "**هذه الورقة عمرها تسع سنوات ،وهي شهادة إنسانية للتاريخ ،كتبها أحد الفرنسيين الباحثين ،بمفوضية التجارب النووية المدعو فرنسوا تيري**" [3] في اختيار شخصياته التاريخية في روايته ،مما جعل المتلقي يحس بصدق هذه الوقائع التاريخية .

ج. الأمكنة التاريخية:

يحتل المكان التاريخي مكانة عالية لما له من أثر واضح في تشكيل الامتداد الزمكاني من خلال استعادة حيويته إن لم نقل بقاءه من الزمن الذي يعمل على تكوين نسق متكامل البني في ظل الامتداد الزمكاني" يتسم المكان التاريخي بكونه متجذر في الزمن ومستمدا حيويته وديمومته من اندماجه الزماني"[4] بمعنى أن المكان التاريخي يكتسب أهمية كبيرة ترتبط بالزمن الذي يشكل امتداده

[1]/المرجع السابق، ص 86

[2]/الرواية، ص 125

[3]/الرواية، ص 127

[4]/حسن سالم هندي إسماعيل: الرواية التاريخية في الأدب العربي الحديث (دراسات في البنية السردية)، دار الحامد للنشر والتوزيع، الأردن ،2014، ص 232

التاريخي ،وتأصل جذوره. لقد ضمت الرواية بين ثنايا أوراقها عدة أماكن تاريخية ذكرها الكاتب في روايته "**مخطوطات خزائن مملكتهم تمنطيط، وتليلان،وملوكة ،وزاوية كنته،وزاوية الشيخ المغيلي،وأنزجمير،وأقبلي،وأولادسعيد،والمطارفة**"[1]

أورد الكاتب وصفا تاريخيا لهذه الأماكن:

تمنطيط :مدينة تواتية قديمة ،سكنها اليهود،كانت بها سوق عامرة بالسلع،يتبضع منها المارون بالقوافل،نحو الشمال أو الجنوب،فصّل ذلك الشيخ بابا حيدة صاحب كتاب القول البسيط في أخبار تمنطيط.[2]

تليلان: قصر شمال مدينة أدرار،اسمها سيدي أحمد بن يوسف كانت خلال القرن 18 م ،محج العلم بتوات.[3]

ملوكة: قصر يقع غرب مدينة أدرار،اشتهرت بعلمائها البلباليين.[4]

زاوية كنته: عاصمة عرش أولاد السي حمو بلحاج،به خزانة كنتةالرقاقدة،وخزائن الشرفاء.[5]

أقبلي:قصور تقع بتديكلت،عرفت حركة علمية للكنتيتين بزاوية أبي نعامة،وآل فلان بساهل[6]

أولاد سعيد:قصر يقع بقورارة،من أشهر أسره العلمية،أولادالقاضي،المعروفة بالجوزي [7]

[1]/الرواية ص 15

[2]/ينظر: الرواية ص 15

[3]/ينظر: الرواية ص 15

[4]/ينظر: الرواية ص15

[5]/ينظر: الرواية ص15

[6]/ينظر: الرواية ص15

[7]/ينظر: الرواية ص15

لم يقف الروائي على ذكر الأماكن بل قدّم لنا بحثا تاريخيا عنها ،لم يكتف الروائي بذكر الأمكنة التي توجد بتوات بل ذكر لنا أماكن أخرى توجد في إفريقيا"**تمبكتو،وغاو،وكانو،وأقادز**"[1]

تمبكتو:حاضرة علمية شهيرة بمالي[2]

غاو:عاصمة دولة سنغاي المالية قديما [3]

أقادز:العاصمةالعلميةلدولةالهوصة(نيجيريا)[4]

نارق:حاضرة علمية تقع شمال دولة النيجر[5]

نلحظ من خلال اقتفائنا لمسارات الأمكنة في الرواية ولع الكاتب بالأماكن التاريخية العلمية، وتوظيفه للمعالم التاريخية الشاهدة على التاريخ العريق لمنطقته ومنطقة السودان الغربي، واستحضاره لهذه الأمكنة التي تعتبر رموزا تاريخية شاهدة على حضارة عريقة ودلالة على اعتزازه بموروثه المحلي والإفريقي.

خامسا: الموروث الفني والأدبي:

يحتل الموروث الفني والأدبي مكانة عظيمة لما يحمله من قيم تمثل الهوية الحقيقية للأمم، لذلك كان من واجبنا الحفاظ عليه، ولا يتأتى ذلك إلا من خلال إحيائه من جديد في كل عمل فني، ومن هذا المنطلق جاء الاهتمام بالموروث بمختلف أشكاله لذلك استلهم الروائي هذا الموروث، لما يتضمنه من عناصر جمالية وفكرية.

[1]/الرواية، ص 16

[2]/ينظر: الرواية ص16

[3]/ينظر: الرواية ص16

[4]/ينظر: الرواية ص16

[5]/ينظر: الرواية ص16

1.الشخصيات

تحتل الشخصية مكانة مهمة في بنية الشكل الروائي فهي تمثل الجانب الموضوعي وهي وسيلة للتعبير عن رؤية و لتصوير الواقع من خلال حركتها مع غيرها، فهي التي تحرك أفعاله وتشغل فضاءاته الزمكانية و تضع أحداثه، و لا يمكن لأي عمل روائي أن يستغني عن الوصف واعتبر حتمية لا مناص منها، إذ يعد الوصف و التشخيص عنصرين مهمين في الرواية لأنهما يقربان الصورة للقارئ " كل حكي يتضمن سواء بطريقة متداخلة أو بنسب شديدة التغير أصنافا من التشخيص لأعمال أو أحداث تكون ما يوصف بالتحديد سردا Narration ، هذا من جهة و يتضمن من جهة أخرى تشخيصا لأشياء أو لأشخاص، و هو ما ندعوه في يومنا هذا وصفا Description "[1] فبواسطة الوصف و التشخيص يظهر تمكن الكاتب من الحكي و السرد إذ يقوم الوصف بدور زخرفي تزييني.

يظهر الوصف و التشخيص في رواية مملكة الزيوان في أغلب فصولها، حيث كان الكاتب يقطع كرونولوجيا الأحداث و ينفرد للوصف بنوعيه، المادي الذي يمثل في هيئة الشخوص التاريخية وملاحمهم و لباسهم و غير ذلك، و المعنوي الذي يشمل المشاعر و الأحاسيس و الأمور النفسية الباطنية مثل ما فعل الزواني في الفصل الرابع و هو بصدد وصف جارة أمه " أمبريكة " زوجة سيد الحاج لعوج عند سرده لوقائع تعلمه المشي و كيف كانت تصطحبة أمه معها لبيت جارتها أمبريكة إذ يقول " **فتزور بيت جارتها هذه، هي من صديقاتها العزيزات، امرأة ليست بالطويلة لكنها في الوقتذاته ليست بالقصيرة بمعنى ذلك القصر المذموم في قامة النساء، غير أن إشراقة وجهها، و ذكائها الوقار، الذي يدركه الفطن، من عينيها الوقادتين يضاف إلى هذا حضور الأنثى فيها بكثافة، و يخلط كل هذا بتابل الذائقة الجميلة التي وهبت لها باقتدار تام، في تخيير ألوان أزارها، و عباءتها، وخنتها، مراهنات تجعل زوجها سيد الحاج لعوج، غير مخطئ في اختيارها، و ينطمس**

[1]/حميد الحمداني، بنية النص السردي من منظور النقد الأدب، المركز الثقافي العربي للطباعة والنشر، بيروت، ط1، 1991، ص 78.

عنده الالتفات إلى طولها"[1]. فقد تفنن الروائي في وصف هذه الشخصية بشكل زخرفي تزييني مما زادها جمالا و رونقا.

و قد استدعى أيضا الروائي شخصية معلمه في الفصل السابع من الرواية " **هو أقرب للقصر منه للطول، سمرته مفتوحة أكثر من سمرتنا، سمين، تكرش حتى عاد بلا رقبة، يكون أكثر مما أقدره من عمره، إنه في نهاية الشباب و بداية الكهولة، ليس بوجهه علامة بارزة تذكر عدا نابه العلوي، المطلي بالفضة ... كنت أجلس في المنضدة الأمامية الوسطى رفقة الداعلي...**"[2]

كما استدعي أيضا شخصية شيخه في الكتاب واصفا إياه: " **وجهه مشرق لكثرة صلاته و نسكه، كشروق الشمس خلف كثبان عرق الرمل زمن الصيف** "[3] و هنا نجد التشبيه نال حصة الأسد في توضيح المعنى و تفسيره و هو بصدد الوصف.

كما تفنن في بيان الوصف وفق هيئة تراثية، مستخدما فيه تشبيه صورة بصورة أو ما يعرف بالتشبيه التمثيلي، و ذلك عند سرده لكيفية تقديم أمه بعض الخلطات التقليدية التي يتناولها الطفل و هو صغير، فيقول: " **كان هذا التغير الفيزيولوجي، نقلة نوعية في حياتي، بعدما أحضرت أمي قليلا من أنفاد، ثم وضعت إصبعها في رائب اللبن المخثر، و مررته عليه، ظاهرا و باطنا، بدا لي ذلك التقليب لأصبعها الملبن في أنفاد، كتمريغة حمار صباحية و هو يخرج من مربطه، بأول أرض ترابية يصبح عليها.**"[4]

[1]/الرواية، ص 89 . 90

[2]/الرواية، ص 134

[3]/الرواية، ص 56

[4]/الرواية، ص 77

كان الروائي يقرب الوصف باستخدام التشبيه التراثي، وهذا ما يجعل النص الروائي موجها لفئة معينة كي تفهمه، لأن أدوات وأساليب توضيح المعنى مأخوذة من البيئة نفسها، فتلك الجمالية يلمسها فقط من تربي وعاش فيها.

2. المكان:

يحفل المكان بالأهمية الكبيرة في الأعمال الأدبية خاصة الروائية، فهو الإطار الذي تتحرك فيه الشخصيات و تجري فيه الأحداث، فنجد الأمكنة التراثية التي عمد إليها الروائي في مملكته متعددة، لأنه اشتغل على المكان بدقة، حيث أن مجمل الأحداث كانت تدور في جغرافيا محددة و معروفة هي منطقة أدرار عموما و توات خصوصا، و قد كانت الأمكنة كلها ذات طبيعة تراثية، كقوله و هو يصف السباخ والأزقة المؤدية إليه " فانطلقنا لجهة الغرب أسفل القصر، في زقاق طويل منحدر، لا أثر فيه لأقدام الحمير و حوافرهم و بولهم و روثهم، حتى بلغنا المواشير، و هي المحطة الأولى من بلوغ السباخ، كان هديل الحمام على النخيل، و نهيق الحمير المتقطع في فضاء السباخ غالبا في تلك العشية ....، و كنا كلما حططنا رحالنا بسبخة يسميها لي إمبارك باسمها، فهذه السبخة الفوقانية وهذه التحتانية، و هذه السبخة الكبيرة"[1] هنا استطاع النص الروائي صياغة الأمكنة خاصة القديمة منها وفق رؤية تجاوزتها المساحة الجغرافية المجردة، إلى الغوص والوقوف على دقائق الأمكنة التراثية، وتوضيح العلاقة التي تربط هذه الأمكنة بشخوصها التي تتحرك عبرها، إذ يعد المكان عنصرا أساسيا في تشكيل بنية هذه الشخصيات.

و نجد أيضا قوله متخللا لأحداث السرد و معرفا بالأماكن و واصفا لها: " فإذا ما خرجت من ذلك الزقاق الضيق قابلني زقاق واسع مسقف يدور بالقصبة من الداخل على الجهات الأربع، مشكلا ما يشبه الحزام، يدعى باللهجة القلقاليةأسرادايرا، كان مكان القصبة يستعملونه للتبريد زمن

[1]/الرواية، ص 123

الصيف، لوجود الثقوب في سوره ... "[1] فحديث الروائي عن هذه الأزقة و القصبات و كيفية الدخول والخروج منها إلى منزلهم هنا إن دل على شيء إنما يدل على معرفة صاحب الرواية بالمكان المحفور في ذاكرته منذ الصغر.

عموما نجد النص الروائي قد تميز بالثراء والخصوبة، كونه قدم للقارئ رؤية فنية جمالية تساعد على اكتشاف الجوانب الخفية داخل بنيته الفنية بعدة دلالات وإيحاءات تراثية، والمكان لا يتشكل إلا من خلال اعتراف الشخصيات له وظهورها فيه بميزاتها والأحداث التي تقوم بها فيه، الأثر الذي يؤكد لنا أن المكان حقيقة معاشةويؤثر في البشر بنفس القدر الذي يؤثرون فيه.

سادسا/ أبعاد توظيف الموروث الثقافي في الرواية:

الرواية ليست مجرد بنية لغوية سطحية مغلقة، بل إنها وعاء للكثير من الأبعاد والدلالات والقيم التي يستمدها الروائي من واقعها الطبيعي.

1 /البعد الفني والجمالي:

تمثل اللغة جزءا من البناء الفني للرواية لما تحمله من صور عاكسة للشخصيات في الرواية، و توضيح أفكارها و أحوالها، فهي دلالة على ثقافة الكاتب و قدرته على الصياغة الفنية للكتابة الأدبية، و قد كان حضور اللغة في الرواية ممزوجا بين لغة عربية فصحى و لغة عامية بلهجة كاتبها، و قد جاءت متصلة و متعالقة مع الموروث الجماعي للمنطقة، و قد ساهمت بشكل كبير في وحدة البناء الفني وقد كشفت اللغة عن شخصية الكاتب في الكتابة الأدبية فالقارئ له يلتمس نوعا من الإيحاء و عذوبة في الأسلوب، و سلامة للعبارة و جاءت الألفاظ حافلة بالاستعارات و الكنايات الموحية بطبيعة الشخصية، و طبيعة الممارسات السائدة، و يتضح هذا في قوله واصفا القصر: " **فإذا ما خرجت من ذلك الزقاق الضيق، قابلني زقاق واسع مسقف يدور بالقصبة من الداخل على**

[1]/الرواية، ص 85

جهاته الأربعة مشكلا ما يشبه الحزام"[1]فهي استعارة مكنية توحي بالتقارب الدلالي و البيئي للمكان حيث جاءت اللغة واصفة لحيثيات المكان بكل تفاصيله، و يدور حوله من قصور و أزقة.

وباعتبار اللغة هي أساس الجمال في العمل الإبداعي وهي سر أناقة نسج الرواية، هذه الخاصية الجمالية للغة قد تمظهرت في رواية مملكة الزيوان على مستويين:

1.أ مستوى المعجم: بالنسبة للمفردات التي وظفها الروائي تكسو النص جمالا بنكهتها التراثية العتيقة، سواء تعلق ذلك بأسماء الأعلام التي اشتهرت بها المنطقة الصحراوية جهة توات، بدءا بالعنوان " مملكة الزيوان " فالزيوان في عرف منطقة توات هو عرجون التمر اليابس الذي تقوس وأصبح يستخدم لكنس المنازل، وصناعة بعض الأدوات التقليدية كالأغطية التي تغطى بها الصحون وغير ذلك، أم تعلق الأمر بأسماء الأدوات والنباتات والأمكنة وغيرها.

ومن أسماء الأعلام العتيقة التي تعد من الأرشيف، وأعاد بعثها في جمالية ملفتة ما يلي:

حقل أسماء الأعلام للنساء: أميزار، منوبية، أجميعة، أعويشة، بيدارية، لالاياتيو المشاطة مولودة، أفطيمة، نفوسة.....

حقل أسماء الأعلام للرجال: الخماس، صويلح، سيدي شاي الله، الغيواني، الداعلي.

حقل أسماء أعلام للأماكن والأزمنة: بستاننا الأجدلاوني، أسردایر، أحفير، منزلة الصمايم، أمنار، تيمي....

حقل أسماء أعلام للنبات والحيوان: أزراراق، ولد كلمة، عليلة، الجادي، الحنثيت، التبسوت، البشنة، خروف الدمان، زرق الجنحاني.

[1]/الرواية ،ص 85

1.ب على مستوى التركيب: يتميز هذا المستوى بحفاظه على جميع القوانين اللغوية التي تحكم النظم في أثناء تركيب الجمل، وأحيانا تخرج إلى اللغة التراثية عن طريق الحكاية أو ذكر بعض الأمثال الشعبية مثل ما جاء في الفصل الثاني عند تهنئة أحد أعمام " الزيواني " لوالده بمناسبة ميلاده إذ يقول: " فبادر أكبر الأعمام عند دخولهم بتهنئة مصطنعة لوالدي ... فقال لوالدي، و هو يعدل تكوير عمامته على رأسه، التي كان فيها حجاب محمر بارز في ثنيتها من الجهة الأمامية اليمني، فقال :

اللهم اجعله من العائشين

العاقبة لإخوانه القادمين

ويقطع هذه السبيبة

فرد عليه والدي بابتسامة عريضة، تكفي عن القول .....، وقد كان ساعتها يلتمس دقنه، وعنفة شاربه، وهو يقول في نفسه: اللسان ما فيه أعظم يا ولد بويا"[1]

من خلال ما سلف ذكره لا نملك إلا أن نسلم بأن رواية مملكة الزيوان هي مرآة توات ترسم فيها صورة الرجل التواتي والمرأة التواتية بكل حيثياتها وتفاصيلها الجزئية، وصورة المجتمع وهو يشهد أفراحه وأقراحه.

كل هذه اللمسات التراثية كانت مصدرا جماليا في هذه الرواية من حيث الشكل الذي يتمحور في الشخصيات والمكان والزمان واللغة، أو من حيث المضمون الذي كان ممزوجا بالقديم والعتيق من العادات والتقاليد والأعراف والأغاني الشعبية والأمثال وغير ذلك.

كما لعب الوصف والتشخيص دورا هاما في إبراز هذه الخصائص، والذي لم يخرج عن نمط التراث في تشبيهاته واستعاراته وكناياته وأسلوبه، ليجد القارئ متعة أثناء قراءته لها، صنعها الروائي "حاج أحمد الصديق " في قالب سردي يربط فيه جيل الأجداد بجيل الأحفاد.

[1]/الرواية، ص 55 . 56

2/البعد الإيديولوجي في الرواية:

يتمثل في الرؤية الفكرية والموقف الذي يتبناه الكاتب تجاه القضايا الاجتماعية والسياسية والثقافية السائدة في المجتمع، وتتجلى هذه الرؤية الايديولوجية في طريقة تشكيل الشخصيات والأحداث والصراعات في العمل الروائي، وهناك نوعان رئيسيان للبعد الإيديولوجي في الرواية:

الإيديولوجية السائدة في المجتمع وإيديولوجية الكاتب.

تعد الرواية من أكثر الأجناس الأدبية احتواء للأحداث والمواقف الفكرية من خلال تقنية السرد التي تتيح للكاتب بث همومه الاجتماعية وأفكاره باعتبارها " أكثر الفنون التصاقا بالحياة واستجابة للواقع المعيشي، إذ تلتبس بقضاياه واشكالاته ،وتتفتح على قيم شتى تكون مادتها إلا أن ولوجها ـ أي ايديولوجيتها ـ إلى عالم الرواية يقتضي إعادة بنائها في السرد التخييليعن طريق مجموعة من الأساليب والتقنيات الفنية" [1] ولاسيما إن الفترة التي تتحدث عنها الرواية، فترة طويلة امتدت إلى ثلاثين سنة عرفت أحداثا سياسية واجتماعية متنوعة.

رصدت الرواية الكثير من التحولات الاجتماعية العميقة التي مرت بها منطقة توات خلال ثلاثين سنة وحدثت فيها الكثير من الصراعات، منها الصراع على الميراث، والصراع الطبقي الذي تأجج بظهور الثورة الزراعية.

أشار الكاتب في روايته إلى قضية مهمة وهي قضية النظام الاقطاعي، القائم على الملكية وحيازة الأراضي الزراعية ، فذكر في بداية روايته التعايش الاثني بين المالك والمملوك ،من خلال برنامجه السردي بين شخصية البطل المرابط ابن السيد ،والدّاعلي بن الخماس ، ولكن سرعان ما تأجج الصراع بينهما بعد إقرار قانون الثورة الزراعية فتظهر إيديولوجته الحقيقية تجاه صديقه الدّاعلي "نعم يا سادتي الأمر يتعلق بلوني ولون الداعلي،لوني متملك تملكا فاحشا،ولونالداعلي خمّاس ،ولايملك قطميرا

[1]/ حسن إبراهيم معالي: البعد الإيديولوجي في روايتي موسم الحوريا وأبناء الريح وأثره في البناء الفني، دراسات العلوم الإنسانية والاجتماعية، المجلد 44 العدد 1 ،2017، ص 110

،ليس هذا فحسب ،لوني متبوع، ولون الداعلي تابع ..."[1] هذه الإيديولوجية متوارثة عن الأجداد "**لكن طبيعة الإنسان كانت تدفعني لأن أقف منه موقفا،في أمر ورثته عن الأجداد**"[2] ويقصد به نظرتهم إلى الخماس وكيفية التعامل معه ،بل تجاوزت الحدّ حتى وصلت إلى حد الكراهية كما ذكر الكاتب"**وعجز عمي حمو،في التصدي لمؤامرات عمي الكبير ،الذي انتهز الفرصة ،بعد أن قطعت عليه الطّريق في ميراث تلك السّبخة الذّهبية الكبيرة،بالرغم من كرهه لتملك الخماسين**"[3].

يرى الكاتب أن النظام الإقطاعي ،شكلا من أشكال الاستغلال المتوارث عن الاستعمار والذي كانت نتيجته وخيمة وهي تردي الأوضاع وظهور فوارق اجتماعية واقتصادية بين أفراد المجتمع ،أدّت إلى انتشار الفقر والحرمان والعبودية وحب التملك ومبدأ اللاّمساواة حيث ذكرها على لسان بكّة "**الشريفات، والمرابطات،حق مولانا أعطاكم في أرضكم .ظلت قامو على صمتها ...مع علمها أنها المستثناة،من حديث بكّة**" [4]لقد أثار الكاتب هذا الموضوع ،في عدة مواضع من الرواية وعلى لسان الكثير من الشخصيات المتواجدة في روايته ،وقد قال في هذا الصّدد "**أما عمتينفوسة فقد سُرت بتمجيد بكّة للشريفات وللمرابطات**"[5]فمن خلال هذا التصور للنظام الاقطاعي في إقليم التوات ،كان الكاتب يدعو إلى تطبيق مبدأ العدالة الاجتماعية والمساواة . لقد استحضر الكاتب العبد المملوك التابع المقهور الذليل، في شخصية الدّاعلي الذي كان تابعا للبطل المرابط الزيواني منذ ولادته، واستطاع أن يحرّر نفسه من هذه القيود بفضل الثورة الزراعية رفقة عائلته "**أما مبارك والد الدّاعلي وأمّه قامو،فلم أعد أراهما في القصر، إلا كما يرى الزّائر زائره،واستقلاّ عنا استقلالا تاما**"[6]،بعد دراسة الراوي في الجامعة ،والتحاقه بالتنظيم الشيوعي والتعمق في دراسة الاشتراكية ،نبذ

[1]/الرواية: ص 158
[2]/الرواية: ص 157
[3]/الرواية: ص 155
[4]/الرواية: ص 134
[5]/الرواية: ص 134
[6]/الرواية: ص 24

النظام الاقطاعي ونظام الخماسة ،وبدأ يغير موقفه من الداعلي وعائلته "**بدأ جليد العداوة يذوب بيني وبين الداعلي شيئا فشيئا ،نظرا لتأثري بالأفكار الاشتراكية الشيوعية ،لما تنكره لفكرة الإقطاع**"[1] فلقد كان يعيش صراعا داخليا بين ما ورثه من الأجداد ،وبين ما درسه ،وفي الأخير انتصر لمبادئه وفي هذا الصدد يقول" **كانت الأفكار التي تشبعت بها في العاصمة ،تجعلني لا أنكر على الداعلي ،شعوره بالذاتية والاستقلالية والحق في التملك،كما أن معرفة الداعلي علىالحقوق،بما فيها حقوق الإنسان، زادته وعيا وإدراكا لواقعه وواقع والده أمبارك، وأمه قامو**"[2] فقد طرح الكاتب مأساة المثقف في بحثه عن الحقيقة داخل مجتمع قوامه الخرافات والجهل،،فقد كان يسعى إلى فك الأمور المستغلقة عنده "**رغبة الدرويش الزيواني الحالم باكتشاف تلك التحولات الاجتماعية العميقة التي مرت بها مملكتهم ،خلال ثلاثين سنة،كانت تدفعه لتكسير طابو رعشة المكان ،دون أن يراعي أو يحسب للمجازفة حسابا أو يعطيها ما تستحق من العناية والتريث**"[3] ، ومن خلال هذا تتضح إيديولوجية الكاتب الرافض تماما للنظام الإقطاعي،فهو يسعى إلى طمس وإذابة الفوارق بين الأعراق وتكريس مبدأ العدالة والمساواة .

للرواية أبعاد إيديولوجية أخرى، سعى من خلالها الروائي خلخلة بعض المعتقدات الاجتماعية المقدسة، كتحبيس الميراث على الذكور دون الإناث، وقد اتضح ذلك جليا في شخصية "مريمو" أخت البطل الزيواني ،التي حرمت من الميراث بمبررات غير معقولة ومخالفة للنص القرآني الصريح "**هذا عقد حبس مؤبدّ،و وقف مخلّد ،عقده السيد البركة كبير المرابطين بالقصر الوسطاني على أولاده الذكور دون الإناث**"[4] لقد سعى الروائي إلى كسر طابو تحبيس الميراث على الذكور دون الإناث وبالتالي نستطيع القول أن النص انتصر للمرأة التواتية المظلومة والمقهورة . وأشار أيضا إلى قضية تهميش المرأة

[1]/الرواية: ص201

[2]/الرواية: ص 201

[3]/الرواية: ص 11 . 12

[4]/الرواية: ص 32

وحرمانها من التعليم ،حيث اعتمد في سرده على المقارنة بين البنت التواتية التي نشأت في مملكة الزيوان المتمثلة في شخصية "مريمو" وبين التي نشأت وترعرعت في تونس بنت الغيواني "أميزار"فمريمو حرمت من التعليم شأنها شأن بنات القصر، أما أميزار فهي بنت متعلمة مثقفة جريئة متفتحة بحكم البيئة التي نشأت بها عكس بنات قصرها "**لم تكن ترتدي قناعا كأختي مريمو،وفتيات القصر من أندادها ،إنما كانت ترتدي فستانا ضيقا على صدرها**"[1] فقد كانت فتاة مثيرة في نظر الراوي ،وكانت تفوق مريمو معرفيا ويظهر ذلك " ...**عم يعبر الرسم يا مريمو؟ ...والله ما أعرف...قهقهت أميزار غير شامتة، غلبها فيها ما رأت من قلة معرفة مريمو، لاستعارات الحبوالعشق**"[2]أميزار محبوبة من طرف والدها ،الأمر الذي استغربته العمة نفوسة فقالت" **الغيواني هو ابن عمنا وما يسري عليه يسري علينا؛ لكنه رغم ذلك يحب طوبته أميزار**" [3]بل حاولت أن تقنع نفسها بحوارها الداخلي "**ربما ليس له سباخ وماء الفقاقير، لكونه قد باع ما عنده ...أو قد يكون ذلك ، لكون اسمها من أمه...**"[4]فالعمة نفوسة أنموذجا للمرأة التواتية المتعصبة لمعتقداتها الموروثة عن الأجداد.

تختلف طريقة تفكير أميزار عن طريقة تفكير الكاتب ،فهي شخصية نرجسية تحب الذات ومولعة بحب المال وميالة للخيانة ، فلقد تخلت عن المرابط الذي عشقها بجنون واتبعت المال والجاه الذي قدمه لها الداعلي"**بينما أنا مع أميزار، مع إحساسي ببرودتها نحوي ،نجهز أنفسنا للذهاب لمحطّة المسافرين،قصد تشييعها بمدينة أدرار...،إذ وقفت أمامنا سيارة مرسيدس،يركبهاالداعلي،وما إن توقفت قبالتنا حتى توجهت نحوها وفتحت الباب الأمامي**

[1]/الرواية: ص 161

[2]/الرواية: ص170

[3]/الرواية: ص 169

[4]/الرواية: ص 169

الأيسر،وانطلق الداعلي بها مخلفا خلفه غبارا نسف فيه آمالي وعشقي...."[1] فبعدما كانت أمله في الحياة أصبحت مصدر ألمه .

اكتنزت الرواية على قدر كبير من أسطرةالمخيال الجمعي للذاكرة الجمعية للمجتمع التواتي ،فقد أتى النص مؤثثا بكثير من هذه التوظيفات ،التي تكشف مدى الخلفية السوسيوثقافية المكونة للمجتمع التواتي :عربي،بربري ،إفريقي والتعايش الإثني معهم "**فناديت أترابي من كانوا حولي بكل ألوان لوحات وجوههم ،وتضاريس أعراقهم ،بمن فيهم أبناء الشرفاء،والمرابطين،والشعابنة،والزْوى،والذين يدعونهم لعرب، والبرامكة، أومن كان لونه يغلب عليه لون الزنوج كالداعلي،أو كمن كان مهجنّا،كأن يكون أبوه حرّا وأمه أمة كسيد الدُّوْلة ولد الهُوصاوي،أو كمن كان هجينا كأن يكون أبوه تواتيا وأمه طارقية كميني ولد بكة الطارقية**"[2] فالكاتب يشير إلى المكونات الإثنية التي يتكون منها مجتمع التوات :القبائل الحسانية العربية،التوارق،العرق الزنجي فهو يدعو من خلال هذه الرواية إلى إزالة الجدارات الجليدية بين الثقافات والأعراق وإزالة الصراعات بين الإخوة على الميراث .

[1]/الرواية ص 219

[2]/ الرواية ص 26

خاتمة

بعد جولتنا العميقة في أحشاء رواية مملكة الزيوان ومحاولة استخراج دررالموروث الثقافي من أعماقها توصلنا إلى جملة من النتائج تتمثل فيما يلي:

1.يمثل الموروث الثقافي دليل وجود أمة، لأنه يمثل كل ما أنتجته شعوبها في جميع مجالات الحياة، بالإضافة أنه يميزها عن بقية الأمم، فبات من الضروري الحفاظ عليه، لأنه يمثل تاريخها وماضيها التليد، فأمة دون موروث، هي أمة بلا هوية ولا تاريخ ولا جذور وبلا مستقبل.

2 .يتنوع الموروث الثقافي بتنوع مجالاته ومصادره، فالموروث الشعبي هو ما نتج عن الشعب من ممارسات وعادات وتقاليد ومنتجات، أما الموروث الديني يشمل كل ما له علاقة بالدين من أفكار ومعتقدات، أما التاريخي يتجلى في الأحداث والشخصيات التاريخية التي عرفتها الأمم على امتداد تاريخها والموروث الأدبي يتجلى في الشخصيات والأعمال الأدبية

3 .تكمن عناصر الموروث الثقافي في عنصرين: المادي ونعني به كل ما صنعه وما شيده الإنسان من مباني وعمران ويسعى بها إلى تطوير حياته وتطوير مجتمعه، والذي ينقسم بدوره إلى ثابت ومتغير. موروث لامادي ويتمثل في الصورة الذهنية التي تطبع في ذهن الإنسان، وصادر من الوجدان ويتمثل في التعبيرات الشفوية والمعتقدات والممارسات الشعبية

4 .سعى الزيواني إلى تأصيل عمله الفني الروائي وذلك باعتماده على الموروث الثقافي كمرجعية أساسية في تشييد صرحه الفني وذلك من خلال استثماره له بمحتلف مكوناته وعناصره، ولم يقع ضحية لاستعباد الموروث، بل طوعه لخدمة فنه.

5 .إن توظيف الموروث الثقافي كما ظهر في نص الرواية، ليس توظيفا عشوائيا، بل كانت الرواية مرآة عاكسة لتوات، وهي صورة المجتمع التواتي بكل تفاصيله وجزئياته الدقيقة.

6 .مكن حضور الموروث الثقافي المادي في الرواية من الغوص في أعماق المجتمع التواتي، فتعرفناعلى موروثه من أكلات شعبية وملابس تقليديةوحلي وزينة ارتدتها المرأة التواتية.

7 .استخدم الروائي المكان التراثي مسرحا لروايته، فتنوعت الأماكن حسب وقوع الحوادث فيها، فمنها ما كان يحدث داخل أمكنة تراثية تجسد الأصالة والهوية كالقصور والأزقة، ومنها ما يحمل قداسة كالمسجد والكتاب وأضرحة الأولياء الصالحين.

8.إن استحضاره للموروث الثقافي اللامادي لم يكن اختيارا عشوائيا، والدليل ما وظفه من أمثال شعبية التي كانت المرآة العاكسة للواقع الاجتماعي والسياسي للمجتمع التواتي، وكذلك مكنتنا من التعرف على معتقداته وطريقة تفكيره.

9.رواية مملكة الزيوان تزخر بزخم من الفنون الشعبية، فقد تنوعت من فنون قولية كالأغنية الشعبية وفنون أدائية كالرقص والألعاب.

10.إن توظيف الصديق حاج أحمد للأغنية الشعبية والشعر الشعبي والرقص الشعبي، زاد الرواية عراقة وأصالة، واعتزازه بالموروث المشترك بين توات وبقية الأقطاب الإفريقية والعربية.

11 .تجلى الموروث الديني من خلال استحضار الروائي لبعض الآيات القرآنية واستيحاء ألفاظه من القرآن الكريم، زاد النص الروائي رونقا بلاغيا.

11.أما بالنسبة للموروث التاريخي فقد كان له حضورا بارزا في الرواية، من حيث توظيف الشخصيات والأحداث والمعالم التاريخية مما يعكس ثقافة الكاتب التاريخية، واستثمارها بما يخدم بناء النص الروائي، فقد كان هدف الروائي إيضاح تاريخ المملكة الزيوانية بصورة روائية ومحطات التاريخ التواتي وما حدث فيه من أحداث على ممر 30 سنة، وتأثيرها وتأثرها بالحضارات المحيطة بها.

12.تواصل الكاتب مع موروثه الأدبي، مما منح للرواية مسحة جمالية، وللغته خصوبة وحيوية.

13.إن علاقة الروائي بموروثه الثقافي علاقة وطيدة، فهو مصدر إلهام وإيحاء لا غنى عنه، كما أن هذه العلاقة لم تكن قائمة على المحاكاة والتقليد، إنما قائمة على التفاعل العميق بينهما، وتوظيفه فنيا للتعبير عن تطلعاته وآماله المستقبلية

14.تميزت الرواية عند الزيواني بجملة من الدلالات والأبعاد التراثية التي ترنو بجلاء من خلال تحليلنا لروايته التي تحمل بين طياتها مادة تراثية زخمة بما فيها الرجوع إلى الماضي في ضوء الحاضر، ومحاولة تغيير الواقع الذي يعيشه المجتمع التواتي، خاصة ما يتعلق بالمرأة والميراث.

وفي الأخير لا ندعي بأن دراستنا المتواضعة هي الفصل في دراسة توظيف الموروث الثقافي في رواية مملكة الزيوان للصديق حاج أحمد ،فما قدمناه للدراسة غيض من فيض ،فإن أصبنا فبتوفيق من الله ،وإن مسها قصورا أو فتورا فمنا ،ولابد للنقد أن يمارس سلطته ،ويقوّم المعوج، كما نأمل أن يكون بحثنا المتواضع ،نافذة لكل باحث يسعى إلى دراسة الموروث وتوظيفه في العمل الروائي.

قائمة المصادر
والمراجع

القرآن الكريم: رواية ورش عن نافع

أولا/ المصادر

1. الصديق حاج أحمد: رواية مملكة الزيوان، دارفضاءات للنشر والتوزيع، ط1، عمان،2015

ثانيا /المراجع :

1. إبراهيم منصورمحمد الياسين: استحياء التراث في الشعر الأندلسي، عالم الكتب، ط1، الأردن،2000

2. ابن خلدون، المقدمة، تحقيق علي عبد الواحد وافي، لجنة المغرب العربي، 1962، ط 1،ج 7.

3. أحمدأبا الصافي جعفري، اللهجة التواتية الجزائرية، معجمها، بلاغتها، أمثالها، حكمها،وعيون أشعارها،منشورات الحضارة ،ط1 ،2014

4. أحمد إبراهيم الهواري، قاسم عبده قاسم، الرواية التاريخية في الأدب العربي، دار المعارف،القاهرة،1979

5. أحمد أبو زيد: محاضرات في الأنثربولوجيا الثقافية،دار النهضة العربية للطباعة والنشر والتوزيع د ط ،بيروت ،1978

6. أحمد أبو زيد ،دراسات في الفولكلور ،دار الثقافة للطباعة والنشر 1972 ،2013

7. أحمد صقر :توظيف التراث في المسرح العربي

8. البكري عبد المغيث ، عبد الرحيم تمام، محمد مبعد امام : "معوقات الحفاظ على الموروث الثقافي في المجتمع الريفي بالاقصر بمصر ووادي حلفا بالسّودان"، مجلة جامعة اسوان للعلوم الانسانية ، المجلد الثاني العدد الثاني ، ديسمبر 2022

9. التلي بن شيخ :منطلقات التفكير في الأدب الجزائري ،المؤسسة الوطنية للكتاب ،الجزائر، 1990

10. الجيوش سلمى الخضراء: موسوعة الأدب الفلسطيني المعاصر ،المؤسسة العربية للدراسات والنشر ،بيروت، ط1، 1997

11. الحافظ عماد الدين أبي الفداء، إسماعيل بن عمربن كثير: تفسير القرآن العظيم ، دار الكتب العلمية ، لبنان ، ط1، دت،م3،
12. حسن اليملاحي،الروايةوالتاريخ،سؤال التحاور والتعالق .http //www. doroob com/? p=13546 يوم 15 /06 /2024 الساعة 4 صباحا
13. حسن داووس،حكايا سمراء ،مختارات من الحكايا الشعبية الإفريقية ،الجزائر،دط،2009
14. حسن سالم هندي إسماعيل: الرواية التاريخية في الأدب العربي الحديث (دراسات في البنية السردية) ،دار الحامد للنشر والتوزيع ،الأردن ،2014
15. حفيظة مستاوي : "الحماية الدولية للممتلكات الثقافية المادية في حالة النزاع المسلح"، مذكرة ماجستير، تخصص قانون دولي عام، جامعة محمد خيضر ، بسكرة ،2011
16. حليمة سليماني : قصر أدغاغ بإقليم توات دراسة اجتماعية وثقافية من القرن 12هـ/ 18م إلى النصف الثاني من القرن14هـ /20م، مذكرة مقدمة لنيل شهادة الماجستير في التاريخ تخصص التاريخ الاجتماعي والثقافي المغاربي
17. حميد الحمداني، بنية النص السردي من منظور النقد الأدب، المركز الثقافي العربي للطباعة و النشر، بيروت، ط1، 1991
18. زهراء رابح:توظيف التراث في مملكة الزيوان لحاج أحمد الصديق ،مذكرة تخرج لنيل شهادة الدكتوراه في اللغة والأدب العربي ،تخصص دراسات جزائرية في اللغة والأدب العربي،جامعة أحمد دراية، أدرار،2020
19. زينب عبد الحميد أحمد :مستويات توظيف الموروث في فنون خيال الظل،مجلة كلية التربية للعلوم الإنسانية ،العدد 26 ،2020
20. سعد البازعي:سرد المدن في الروايةوالسينما، ط 1، منشورات الاختلاف، 2009، الجزائر
21. سعيد المصري:إعادة إنتاج التراث الشعبي ،المجلس الأعلى للثقافة ،القاهرة،ط1 ،2012
22. سعيد سلام: التناص التراثي ،عالم الكتب الحديثة ، الأردن ، دط،2010

23. سعيد يقطين: الرواية والتراث السردي،من أجل وعي جديد بالتراث،رؤية للنشر والتوزيع ، القاهرة،ط1، 2006،ص 226

24. طلال معلا: التراث الثقافي غير المادي تراث الشعوب الحي، سلسلة أوراق دمشق، العدد 4،مركز دمشق للأبحاث والدراسات ،دمشق ،سورية 2017

25. عاشور سرقمة: الرقصات والأغاني الشعبية بمنطقة توات مدخل للذهنية الشعبية، دار الغرب للنشر والتوزيع، الجزائر2004

26. عبد الحميد بورايو: في الثقافة الشعبية الجزائرية: التاريخ والقضايا والتجليات، دار أسامة للطباعةوالنشر والتوزيع (منشورات رباطة الأدب الشعبي لاتحاد الكتّاب الجزائريين)، الجزائر، دط، د.ت

27. عبد الحميد بوسماحة: الموروث الشعبي في روايات عبد الحميد بن هدوقة، دار السيل للنشر والتوزيع ، الجزائر، دط، 2008

28. عبد القادر ضيف الله ،تنزروفت بحثا عن الظل، دار القدس العربي، وهران، الجزائر، دط، 2013،

29. عبد الكريم عزوق: التراث الأثري ،مفهومه ،أنواعه،أهميته ،حمايته واستغلاله،جامعة الجزائر،2016

30. عبد المجيد جيدة :الاتجاهات الجديدة في الشعر العربي المعاصر،مؤسسة نوفل ،ط1،بيروت،1980

31. عبد المنعم محمود الهجان: جماليات الستر الخشبية في مصر وآثارها في التربية الفنية ،مؤتمر التربية الفنية والتراث الإقليمي،جامعةحلوان،القاهرة 1989

32. عبود زهير كاظم: قراءة في كتاب، مدخل إلى النثر الشعبي العراقي، السويد، ط1 ،2003

33. العصور، إشراف : عبد الكريم(بوصفصاف)، قسم التاريخ: جامعة أدرار، السنة الجامعية: 2015 /2016 م

34. العقد الفريد، أحمد بن محمد بن عبد ربه الأندلسي، تح:محمد قميحة،مكتبةالمعارف،الرياض،دار الكتب العلمية،ج،3

35. علي عشري زايد:" استدعاء الشخصيات التراثية، دفتر الفكر العربي ، مصر ، دط، 1997

36. غادة شعاع :الموسوعة العربية العالمية، مؤسسة أعمال الموسوعة للنشر والتوزيع، ط2 ،المملكة العربية ،1999،ج4

37. فاروق أحمد مصطفى ومرفت عشماوي : دراسات في التراث الشعبي ، دار المعرفة الجامعية، الإسكندرية، مصر، د.ط، 2011

38. فطيمة الزهراء حوتية : الفلكلور حافظ الذا كرة الشعبية بمنطقة توات ،الرقصات والإيقاعات الشعبية نموذجا ،مجلة روافد للبحوث والدراسات ،العدد 4، م 2587 ،2018 ،

39. فوزي العتيل:الفولكلور ما هو؟، مكتبة مدبولي ،القاهرة 1987 ،ط2

40. كريمة نوادرية وسعاد زدام :التراث الشعبي(المفهوم و الأقسام) ، مجلة ميلاف للبحوث والدراسات، المركز الجامعي عبد الحفيظ بوالصوف، العدد 5 . ميلة، الجزائر، جوان 2017

41. لجيوش سلمى الخضراء: موسوعة الأدب الفلسطيني المعاصر ،المؤسسة العربية للدراسات والنشر ،بيروت، ط1، 1997

42. محفوظ رموم ، توات الجغرافيا والمصطلح من خلال المونوغرافيا المحلية والأجنبية،الحوارالفكري،العدد 12 ،المجلد 11

43. محمد إبراهيم ماضي: أقوال و أحكام في الأمثال ،الجامعة الإسلامية غزة 2011 ،ج1

44. محمد الجوهري وحسن الخولي وفاتن أحمد وآخرون : التراث الشعبي في عالم متغير:دراسات في إعادة إنتاج التراث. أعين للدراسات والبحوث الإنسانية والاجتماعية، القاهرة ،ط1، 2007،القاهرة

45. محمد السويدي:محاضرات في الثقافة والمجتمع،ديوان المطبوعات الجامعية ،الجزائر، دط، 1985

46. محمد بلغيث:إيقاعات شعبية، عادات وتقاليد فلكلوريّة في الجنوب الغربي ، مديرية الثقافة لولاية أدرار، طبع الجاحظية، 2003

47. محمد راتب ،الحلاق :نحن والآخر دراسة في بعض الثنائيات المتداولة في الفكر العربي الحديث والمعاصر. اتحاد الكتاب العرب، د.ط، 1997،

48. محمد رياض وتار : توظيف التراث في الرواية العربية المعاصرة،إتحاد كتاب العرب ،دمشق ،سورية ،د،ط ،د.ت 2002

49. محمد سعيد القشاط،الألعاب الشعبية في الصحراء،دار الملتقى للطباعة والنشر،بيروت ،لبنان ط1 ،1998

50. محمد صلاح زكي أبو حميدة ، الخطاب الشعري عند محمود درويش ،مطبعة العقاد،غزة ،ط1 2000،

51. محمد طالب الدويك:الأغنية الشعبية في قطر ، المجلد الثاني ،ج3 ،ج4 ،مطبوعات إدارة الثقافة والفنون ،ط2، 1991

52. محمّد عيلان: محاضرات في الأدب الشّعبي ،دار العلوم للنّشر والتّوزيع ،الجزائر،2013

53. محمدالرواي :موسوعة الأمثال الشعبية في الوطن العربي، دار أسامة للنشر والتوزيع ، الأردن، عمان، ط 01، 2000

54. محمود محمد الحويري: منهج البحث في التاريخ ،المكتب المصري لتوزيع المطبوعات، القاهرة، دط ،2001

55. مديحة سابق:شعريةالتناص التراثي في الرواية الجزائرية،ط1 ،ألفا للوثائق نشر واستيراد وتوزيع الكتب،الأردن،2021

56. المنصف شرف الدين: تاريخ المسرح التونسي ج: 01 ، مطابع شركة العمل للنشر، تونس، د.ط، 1971

57. ميلود قيدوم وعزة شبلي: "توظيف الموسيقى في رواية البيت الأندلسي لواسيني الأعرج "، العدد 01، المجلد 10 وهران الجزائر

58. نبيلة إبراهيم : أشكال التعبير في الأدب الشعبي، دار نهضة مصر، القاهرة، دت، دط

59. نضال الشمالي، الرواية والتاريخ، بحث في مستويات الخطاب في الرواية التاريخية العربية، عالم الكتب الحديث.إربد – الأردن ، ط1، 2006

60. هجرتي كراب: ترجمة رشدي صالح :علم الفولكلور، دار الكتاب، القاهرة، 1967

ثالثا /المعاجم

1. أبو الفضل جمال الدين، بن مكرام افريقي مصري ، عبد المنعم خليل ابراهيم، " لسان العرب" مجلة روئ، المجلد دار الكتب العلمية للمنشورات، بيروت ، لبنان.
2. معجم المعاني الجامع-https://www.almaany.com/ar/dict/ar
/ar/مورو-/home.php?lang_name=ar
=موروثar&servicategoryces=المعاني+الجامع=dict&word=&service
3. Le petit la rousseillustré: paris, 2013

رابعا/المواقع الالكترونية

1./https://www.aa.com.tr/ar التقارير/رقصة-البارود-فولكلور-يخلد-مقاومة-الجزائر-للاستعمار-الفرنسي- يوم 20 جوان 2024 ،3 صباحا

2.حسن اليملاحي،الروايةوالتاريخ،سؤال التحاور والتعالق؟http //www. doroob. com/ p=13546 يوم 15 /06 /2024 الساعة 4 صباحا

الملحق

الملحق :

الاسم الكامل: الصدّيق حاج أحمد .. الشهرة: الزيواني

مكان الولادة وتاريخها: ولاية أدرار بالجزائر في 19 ديسمبر 1967

الجنسية: جزائرية

السيرة الحياتية:

نشأ بالوسط القصوري الطيني الواحاتي بالصحراء الجزائرية بمسقط رأسه زاوية الشيخ المغيلي بولاية أدرار. تلقى تعليمه القرآني بداية بكتّاب القصر على يد شيخه الحاج أحمد لحسيّن الدمراوي، وتدرّج في التعليم النظامي، حيث تحصّل على الباكالوريا، والليسانس، والماجستير، والدكتوراه. يشتغل كأستاذ محاضر لمقياسي اللسانيات وفقه اللغة بجامعة أدرار. تقلّد عدة مهام بالجامعة منها نائب عميد كلية الآداب واللغات لمدة سنتين ليتفرّغ بعدها للتدريس والبحث والإبداع . مشارك دائم بالصحافة الجزائرية المكتوبة، كما له مساهمات دائمة كذلك بالصحافة العربية، لاسيما جريدة (العرب) اللندنية، ومجلة (الجديد) اللندنية. أصدر أول رواية له عام 2013 تحت اسم ‘‘مملكة الزيوان’’.

النتاج الروائي:

- “مملكة الزيوان’’، 2013
- “كاماراڈ – رفيق الحيف و الضياع’’، 2015

النتاجات الأخرى:

- "التاريخ الثقافي لإقليم توات"، 2003
- "الشيخ محمد بن بادي الكنتي حياته وآثاره"، 2009

نقد ودراسات عن الروائي:

- "جمالية المتخيل الأنثربولوجي في رواية مملكة الزيوان"، عبد القادر ضيف الله، جريدة (الحياة الجزائر)
- "مملكة الزيوان رواية من عمق الجنوب الجزائري"، هيثم حسين، الجزيرة نت
- "مملكة الزيوان (حكاية الإنسان وأسطورة الرملوالبلح)"، حفيظة طعام، جريدة (الفكر)
- "مملكة الزيوان ومغازلة الفضاء الصحراوي"، عبد الله كروم، جريدة (صوت الأحرار)
- "قراءة تقديمية لمملكة الزيوان"، برهان شاوي، جريدة (الوطن) الجزائرية
- أطروحة دكتوراه حول رواية مملكة الزيوان بعنوان "فضاء الصحراء في رواية مملكة الزيوان"، كلية الآداب بجامعة أدرار الجزائرية
- كتاب بعنوان "شعرية الفضاء الصحراوي في رواية مملكة الزيوان"، فاطمة قاسمي، 2015
- "رواية كاماراد رفيق الحيف والضياع – الهجرة غير الشرعية من منابعها"، الخير شوّار، الجزيرة نت

- "رواية كاماراد – عن مأساة العبور وخيبة الوصول للآخر"، عبد القادر رابحي، جريدة (النصر) الجزائرية

معلومات أخرى (جوائز، ندوات، استضافات.. إلخ):

- شارك في ندوة بقسم اللغة العربية جامعة أدرار حول رواية "مملكة الزيوان"
- شارك في ندوة بملتقى السرديات بأدرار حول رواية "مملكة الزيوان"

- استضافة بحصة ضيف الثالثة بالقناة التلفزية الثالثة الجزائرية
- تكريم لرواية "مملكة الزيوان" بمدينة عين الصفراء من طرف جمعية صافية كتو

الفهرس

فهرس المحتويات

العنوان	صفحة
الشكر والعرفان	
إهداء	
مقدمة	**أ–ج**
الفصل الأول:	
تمهيد	**6**
1:مفهوم الموروث الثقافي	**6**
2 :أنواع الموروث الثقافي:	**11**
3.عناصر الموروث الثقافي	18
خلاصة الفصل	28
الفصل الثاني: تجليات الموروث في رواية مملكة الزيوان	
تمهيد	31

أولا/ الموروث المادي	32
1.اللباس التقليدي:	**32**
2 .الأكل الشعبي:	**36**
3. الأضرحة:	**39**
4 .الحرف الشعبية:	**41**
ثانيا :الموروث اللامادي	**44**
1. الفنون الشعبية	**44**
2. .المثل الشعبي	**52**
3. .الألعاب الشعبية	**57**
ثالثا الموروث الديني	**59**
1.القرآن الكريم	**59**
2 –الدعاء:	**60**
3 –الشهادتان:	**61**

رابعا الموروث التاريخي	62
1 .الأحداث التاريخية	63
2. شخصيات تاريخية	66
خامسا الموروث الفني والأدبي:	70
1.الشخصيات	70
2 .المكان:	72
سادسا/ أبعاد توظيف الموروث الثقافي في الرواية:	73
1 /البعد الفني والجمالي:	74
2/البعد الإيديولوجي في الرواية :	76
خاتمة	83
قائمة المصادر والمراجع	87
الملاحق	

الفهرس

الملخص

الملخص/

عرفت الرواية الحديثة انفتاحا كبيرا على بقية الأجناس الأدبية الأخرى ،نظرا للمكانة التي احتلتها ،ومن بين الأشكال التي وظفتها الرواية الحديثة :الموروث الثقافي على اختلاف أنواعه ،وتهدف دراستنا إلى الكشف عن تجليات الموروث الثقافي في رواية مملكة الزيوان للحاج الصديق أحمد .

وجاء هذا البحث في بناء هيكلي يتكون من مقدمة وفصلين وخاتمة، وقد حاولنا في الفصل النظري الوقوف على ماهية الموروث الثقافي وأنواعه وعناصره، أما الفصل التطبيقي وضحنا فيه تجليات الموروث الثقافي في هذه الرواية، من خلال استحضار العادات والتقاليد والمعتقدات الشعبية عند أهل توات وتحدثنا أيضا عن أهم الأمثال الشعبية والفنون الشعبية من موسيقى وألعاب وأغان شعبية وأنهينا البحث بخاتمة جمعنا فيها أهم النتائج المتوصل إليها.

الكلمات المفتاحية

الموروث الثقافي ـ "رواية مملكة الزيوان" ـ العادات ـ التقاليد ـ الفنون الشعبية

Summary

The modern novel has witnessed great openness to the rest of the other literary genres, due to the position it occupied, and among the forms employed by the modern novel: the cultural heritage of all kinds, and our study aims to reveal the manifestations of the cultural heritage in the novel The Kingdom of Ziwan by Hajj Al-Siddiq Ahmed.

This research came in a structural structure consisting of an introduction, two chapters, and a conclusion. In the theoretical chapter, we tried to identify the nature of the cultural heritage, its types, and its elements. As for the applied chapter, we explained the manifestations of the cultural heritage in this novel, by evoking customs, traditions, and popular beliefs among the people of Tuat. We also talked about The most important folk proverbs and folk arts, such as music, games, and folk songs. We ended the research with a conclusion in which we collected the most important findings.

Keywords

Cultural heritage - “The Novel of the Kingdom of Ziwan” - Customs - Traditions – Folk Arts .

.