الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية
People s Democratic Republic of Algeria
وزارة التعليم العالي والبحث العلمي
Ministry of Higher Education and Scientific Research
جـامـعـة الشاذلي بن جديد-الطارف-
University of Chadli Ben Djedid El Taref
كلية الآداب واللغات
Faculty of Letters and Languages
قسم اللغة والأدب العربي
Departement of Language and Arabic Letter

تجليّات التراث الشعبي الصحراوي في رواية "نادي الصنوبر" لربيعة جلطي

مذكرة مقدمة لاستكمال متطلبات شهادة الماستر في الأدب الشعبي

الميـــــــدان : اللغة والأدب العربي

الشعبـــــــة : دراســـــات أدبيـــة

التخصـــص : أدب شـــــعـــــبي

إعـــداد الطالبة:

– رنـــــدة عـاتي

إشـراف الأستـاذة:

– مبروكـة حولـــي

لجـــــنة المناقـــشـــة:

الاسم واللقب	الرتبـة	الصفـــــة
أمينـــة فـــزاري	أستاذة محاضرة (ب)	رئيـــــــسا
مبروكـة حـولـي	أستاذة محاضرة (ب)	مشرفا ومقررا
قاسمـي محمـــد	أستاذ محاضـــر (أ)	عضوا مناقشـا

السنة الجامعية: 2020 / 2021 م

بسم الله الرحمن الرحيم

شكر وتقدير

يقول تعالى: في محكم تنزيله

﴿وَإِذَا تَأَذَّنَ رَبُّكُمْ لَئِنْ شَكَرْتُمْ لَأَزِيدَنَّكُمْ...﴾

باسمك اللّهم نستعين على أمور الدنيا والدّين، وبك آمنا وعليك توكلنا وإليك المصير لا مانع لما أعطيت، ولا معطي لما منعت ولا راد لما قضيت وأنت على كل شيء قدير، ولك الحمد الكثير، والشكر الدائم والصلاة والسلام على سيدنا محمد الداعي إلى سبيل ربّه بالحكمة والموعظة الحسنة وعلى آله وصحبه والذين يستمعون القول فيتبعون أحسنه أمّا بعد:

هي كلمة أبت إلاّ الحضور، هي كلمة شكر وتقدير لله عزّ وجل الذي وفقنا على إتمام هذه المذكرة.

هي كلمة شكر وعرفان إلى التي أمدتنا بتجربتها وصادق عونها وسديد توجيهها إلى الأستاذة المشرفة: مبروكة حولي.

نسأل الله أن يرزقها راحة ورضا يغمر قلبها وعملا يرضي ربّها وجنة تكون هي المسكن والمأوى.

إلى الأساتذة الأفاضل الذين بفضلهم تغلبنا على صعوبات جمّة والذين مهدوا لنا طريق العلم والمعرفة.

وشكر خاص إلى الأخت العزيزة عاتي حميدة، حولي سارة، بوحلاسة غادة على كل ما قدّمنا لنا من مساعدات.

وفي الختام نشكر كل من أسهم في إنجاز هذا العمل

من قريب وحتى من بعيد.

إهـــــداء

إلى من كلّله الله بالهيبة والوقار، إلى من علمني العطاء بدون انتظار

إلى من أحمل اسمه بكل افتخار، أرجوا الله أن يشفيه شفاءا لا يغادره

سقما وأن يمد في عمره ليرى ثمارا قد حان قطافها بعد طول انتظار

وستبقى كلماتك نجوم أهتدي بها اليوم وفي الغد وإلى الأبد

إلى والدي العزيز : (كمال).

إلى ملاكي في الحياة إلى معنى الحب والحنان، إلى بسمة الأمل وسر الوجود

إلى من كان دعائها سر نجاحي

إلى أغلى الحبايب أمي الغالية (عقيلة).

إلى زوجي الغالي: (محمد).

إلى البراعم: عبد الرؤوف، زيد، أوبي، عبد الرحمان.

إلى أعز صديقاتي: سارة، خضرة، مروى، دعاء، هاجر، شهيرة، يسرى.

إلى أخواتي: سناء، أمينة، حياة، زينة، حميدة وكل عائلتي الكريمة

وإلى كل زملائـي وزميلاتي في الدراسة.

عاتي رندة

المقدمة

المقدمـــــة:

حظـــي التّراث الشّعبي بنصيب وافر من الاهتمام والدراسة من قبل الباحثين والدارسين، كما احتل مكانة خاصة لدى المجتمعات الإنسانية فهو يعبّر عن شخصية الأمم وهويتهم، ومن بين المجتمعات التي لا زالت تحافظ على تراثها الشّعبي، نجد المجتمع الصحراوي الذي اخترنا أن يكون تراثه الشعبي موضوع دراستنا.

تعد الرواية من بين أهم الأجناس الأدبية التي اهتمت بتوظيف التّراث الشّعبي عامة والتّراث الشّعبي الصحراوي خاصة، ولعل السبب في ذلك هو قدرة الرواية الفائقة في التعبير عن الواقع وتجسيده في قالب فني، من بين الروائيين الذين استحضروا في نصوصهم التراث الشعبي الصحراوي نجد الروائية الجزائرية ربيعة جلطي التي اخترنا أن تكون روايتها نادي الصنوبر جوهر بحثنا، فجاء عنوان دراستنا: **تجليات التراث الشعبي الصحراوي في رواية نادي الصنوبر لربيعة جلطي.**

دفعنا لاختيار هذا الموضوع جملة من الأسباب أهمها:

- تعدد وتنوع التّراث الشّعبي الصحراوي.
- الرغبة في التعرف على التّراث الشّعبي الصحراوي.
- تسليط الضوء على هذه الفئة من المجتمع-الطوارق-باعتبارها فئة مهمشة.

وعليه تتجلى إشكالية البحث فيما يلي:

كيف تجلى التّراث الشّعبي الصحراوي في رواية نادي الصنوبر لربيعة جلطي؟

تتفرع عن هذه الإشكالية الكبرى أسئلة فرعية تتمثل في:

إلى أي مدى استطاعت الكاتبة الإلمام بالتراث الشعبي الصحراوي؟ وكيف حققت التوافق بين عالمين مختلفين الشمال والجنوب؟

اقتضى البحث بصورته هذه أن نقسمه إلى فصلين تسبقهما مقدمة وتتلوهما خاتمة.

مقدمـــــــــة: تضمنت الإجراءات المنهجية والمنحى العام الذي سار فيه البحث.

الفصل الأول: وكان بعنوان "التّراث الشّعبي الصحراوي" تناولنا فيه مفهوم التّراث والتّراث الشّعبي، أنواعه وميادينه، وقمنا بتعريف الصحراء والوقوف على خصائصها وتعدد تراثها الشّعبي، لنسلط الضوء بعدها على الطوارق عاداتهم وتقاليدهم وصولا إلى رواية نادي الصنوبر لربيعة جلطي.

الفصل الثاني: كان بعنوان "توظيف التّراث الشّعبي الصحراوي في رواية نادي الصنوبر لربيعة جلطي" تم فيه استخراج كل مظاهر التّراث الشّعبي المادية واللامادية، مع تبيان خصوصية المرأة الطارقية ومدى تشبت الطارقي بتراثه الشعبي.

خاتمـــة: تضمنت أهم النتائج المتوصل إليها.

أما عن الدراسات السابقة لهذا الموضوع فلم تتوفر لدينا دراسة تتحدث عن التراث الشعبي الصحراوي بصفة خاصة وإنما نجد دراسات سابقة حول التراث الشعبي بصفة عامة أهمها:

– توظيـف التـراث الشّعـبي في روايـة "المـراوغ ورقصـة الألـوان" لمصطفى ولد يوسف (مذكرة ماستر).

– توظيف التراث في رواية "نزيف الحجر" لإبراهيم الكوني (مذكرة ماستر) لكن تبقى هذه الدراسات عامة لم تختص بجوهر بحثنا، الأمر الذي جعلنا نقدم على هذه الدراسة.

استند هذا البحث على جملة من المصادر والمراجع نذكر منها:

محمد رياض وتـار: توظيف التراث في الرواية العربية المعاصرة، فوزي العنتيل: الفولكلور ما هو؟، محمد سعيد القشاط: التوارق عرب الصحراء الكبرى، وغيرها من المراجع التي أثرت جوانب عديدة من البحث.

اقتضى هذا البحث أن نستعين بالمنهج الوصفي التحليلي كونه المنهج الأنسب لاستخراج مظاهر التّراث الشّعبي الصحراوي التي وظفتها ربيعة جلطي في رواية نادي الصنوبر.

وكأي باحث واجهتنا جملة من الصعوبات والعراقيل نذكر منها:

- قلة المراجع المتعلقة بموضوع التّراث الشّعبي الصحراوي وصعوبة الحصول عليها.
- ضيق الوقت.

بالرغم من هذه الصعوبات وبفضل من الله تعالى وتوفيقه وبمساعدة الأستاذة المشرفة، تم إنجاز هذا البحث.

وفي الأخير نتوجه بالشكر والتقدير إلى الأستاذة "حولي مبروكة" التي كانت بعد الله خير معين، ولكل من مد لنا يد المساعدة بالتوجيه والتشجيع من قريب أو بعيد، ويبقى الفضل الأكبر لله عز وجل الذي سدّد خطانا وأنار دربنا، نسأله التوفيق والسداد وأن يعيننا على ذكره وشكره وحسن عبادته. لئن وفقت فالحمد لله أولا وأخيرا.

الفصـــــل الأول: التّـراث الشّعبي الصّحـــــراوي (الطّــوارق)

أولا: التّراث الشّعبي ومفاهيمه

1 – مفهوم التّراث

أ –لغة

ب– اصطلاحا

2 – مكونات التّراث

أ – التّراث المادي

ب – التّراث اللاّمادي

3 – مفهوم التّراث الشّعبي

4 – وظيفة التّراث الشّعبي

5 – ميادين التّراث الشّعبي

ثانيا: مظاهر التّراث الشّعبي الصّحراوي (الطوارق)

1 – ماهية الصّحراء

2– خصائص الصّحراء

3 – مظاهر التّراث الصّحراوي الجزائري

4 – تأسيس نظري حول الطوارق

أ – موطنهم

ب – نسبهم

ج – تسميتهم بالطوارق

د – عادات وتقاليد الطوارق

5 – حضور الصّحراء في الإبداع الأدبي (الرّواية)

ثالثا: ربيعة جلطي ورواية نادي الصّنوبر

أ – التعريف بربيعة جلطي

ب – ملخص رواية نادي الصّنوبر

أولا: التـــراث الشّعـبي ومفاهيـمه:

1/ مفهـــوم التّراث:

يعدّ موضوع التّراث من الموضوعات الأكثر تداولا، فهو جزء من كيان الإنسان حيث يشكّل جوهر وجدان الأمّة ويعبّر عن شخصيتها وهوّيتها وجوهر تميّز مجتمع عن آخر.

فالتّراث هو روح الماضي وجذور كل أمّة، إنّه الأصالة في أبسط معانيها.

أ – لغـــة:

تعددت مفاهيم التّراث في المعاجم اللّغوية فنجد في لسان العرب لابن منظور:

"ورث: الوارث: صفة من صفات الله عزّ وجلّ، وهو الباقي الدّائم الذي يرث الخلائق ويبقى بعد فنائهم، والله عزّ وجلّ، يرث الأرض ومن عليها وهو خير الوارثين، أي يبقى بعد فناء الكل، ويفنى من سواه فيرجع من كان ملك العباد إليه وحده لا شريك له.

وورثه ماله ومجده وورثه عنه ورثا ورثة ووراثة وإراثة"[1].

ويقول في موضع آخر: "الورث والورث والإرث والوارث والإراث والتراث واحد الميراث أصله موارث، انقلبت الواو ياء لكسرة ما قبلها، والتّراث أصل التّاء فيه واو"[2].

فالتّراث عند ابن منظور مرادفا للورث والإرث والميراث والإراث وهو كذلك صفة من صفات الله عزّ وجلّ.

وفي معجم الوجيز، التراث من: "ورث فلانا المال، ومنه وعنه (يرثه) ورثا وارثا ووراثة: صار إليه بعد موته، ويقال: ورث المجد وغيره، وورث أباه ماله ومجدّه: ورثه عنه فهو وارث وهي وارثه (ج) ورثه، ويقال أورثه المرض ضعفا والحزن همًّا.

(ورث) فلانا: جعله من ورثته، وفلانا من فلان: جعل ميراثه له.

---

[1] ابن منظور، لسان العرب، دار صادر، بيروت، د ط، د ت، مج2، مادة (ورث)، ص199.

[2] المصدر نفسه، ص200.

(توارثوا) الشّيء: ورثه بعضهم من بعض.

(التراث) الإرث والقيم الإنسانية المتوارثة [1].

جعل معجم الوجيز الورث خاصا بالمال، والتّراث خاصا بالقيم الإنسانية المتوارثة.

وقد حضر مصطلح التّراث في القرآن الكريم في عدة سور حيث أستخدم بمعانٍ مختلفة من ذلك قوله تعالى:﴿كَلاَّ بَل لّا تُكْرِمُونَ الْيَتِيمَ[17] وَلا تَحُضُّونَ عَلَى طَعَامِ الْمِسْكِينِ[18] وَتَأْكُلُونَ التُّرَاثَ أَكْلا لَّمًّا[19] وَتُحِبُّونَ الْمَالَ حُبًّا جَمًّا[20]﴾ [2]. يفسّر الزّمخشري هذه الآية بقوله: "هو الجمع بين الحلال والحرام، يعني أنّهم يجمعون في أكلهم بين نصيبهم من الميراث ونصيب غيرهم، وقيل: كانوا لا يورثون النساء ولا الصبيان ويأكلون تراثهم مع تراثهم" [3].

وجاءت كلمة التّراث في القرآن الكريم لتشمل النبوة والعلم والحسب والحكمة دون المال ويتضح ذلك في قوله تعالى: ﴿ يَرِثُنِي وَيَرِثُ مِنْ آلِ يَعْقُوبَ وَاجْعَلْهُ رَبِّ رَضِيًّا[6] ﴾[4].

وقوله كذلك: ﴿ وَوَرِثَ سُلَيْمَانُ دَاوُودَ وَقَالَ يَا أَيُّهَا النَّاسُ عُلِّمْنَا مَنْطِقَ الطَّيْرِ وَأُوتِينَا مِنْ كُلِّ شَيْءٍ إِنَّ هَٰذَا لَهُوَ الْفَضْلُ الْمُبِينُ[16]﴾[5].

من خلال المفاهيم اللغوية للتّراث نلاحظ اتّفاق المعاجم على أن مصطلح التّراث يحمل دلالة المال والتركة المادية التي يخلفها السّلف للخلف كما تحمل معنى النبوة والعلم في القرآن الكريم.

---

[1] مجمع اللغة العربية، المعجم الوجيز، دار التحرير للطبع والنشر، القاهرة، ط1، مادة (ورث)، 1989م، ص664.

[2] سورة الفجر، الآية[17-20].

[3] الزمخشري، تفسير الكشاف. دار المعرفة بيروت، لبنان، ط3، 2009م، ص1201.

[4] سورة مريم، الآية [6].

[5] سورة النمل، الآية [16].

ب – اصطلاحـــا:

ليس من السهل الوصول إلى تعريف دقيق لمصطلح التّراث وذلك لاختلاف الباحثين والدّارسين في تعريفه فكلّ يعرّفه حسب منظوره الخاص ومن بين هذه التعريفات نجد فوزي العنتيل يقول: "التّراث هو الثّقافة أو العناصر الثّقافية التي تلقّاها جيل عن جيل أو التي انتقلت من جيل إلى جيل آخر"[1].

وبهذا فالتّراث هو الثقافة المتوارثة من جيل للأخر عن طريق الآباء والأجداد.

والتّراث كما يرى فهمي جدعان: "هو كل ما ورثناه تاريخيا والمورث هو بطبيعة الحال الآباء والأجداد والأصول وبكلمة مجردة الأمة التي نحن امتداد طبيعي لها" [2].

ما نفهمه من هذا التعريف هو أن كل فترة تاريخية لها ثقافة وكل ما جاءنا اليوم هو حصيلة تلك الحقبات التاريخية عن طريق الآباء والأجداد.

ويعرفه محمد عابد الجابري بأنّه: "الجانب الفكري في الحضارة العربية الإسلامية: العقيدة، الشريعة، اللغة، الأدب، الفن والكلام والفلسفة، التصوف" [3].

ويعرّفه كذلك بقوله: "التّراث هو كل ما حضر فينا أو معنا من الماضي سواء ماضينا أو ماضي غيرنا سواء القريب منه أو البعيد"[4].

---

[1] فوزي العنتيل، الفولكلور ما هو؟ دار المسيرة، بيروت، ط2، 1987م، ص77.

[2] فهمي جدعان، نظرية التراث ودراسات عربية وإسلامية أخرى، دار الشروق للنشر والتوزيع ،عمان، الأردن، ط1، 1985م، ص16.

[3] محمد عابد الجابري، التراث والحداثة، دراسات ومناقشات. مركز دراسات الوحدة العربية، بيروت، ط1، 1991م، ص30.

[4] المرجع نفسه، ص45.

يتضح مما سبق ذكره أنّ التّراث يشمل الجانب المادي والمعنوي، فالجانب الفكري نجده في اللغة والدين والآداب والفلسفة والفن، والجانب المادي في الآثار وغيرها كما أنّ التراث يرد من الماضي البعيد أو القريب أو كان هذا الماضي خاص بتراث قوم ما أو تراث أمم أخرى ونجد هذا التوضيح في قوله: "هذا التعريف عام.... فهو يشمل التّراث المعنوي من فكر وسلوك، والتّراث المادي، كالآثار وغيرها، ويشمل التّراث القومي (ما هو حاضر فينا من ماضينا)، والتّراث الإنساني (ما هو حاضر فينا من ماضي غيرنا) كما يربط تراث الماضي بالحاضر مباشرة. فليس التّراث هو ما ينتمي إلى الماضي البعيد وحسب بل هو أيضا ما ينتمي إلى الماضي القريب" [1].

والتّراث هو: "كل ما وصل إلينا من الماضي داخل الحضارة السائدة، فهو إذن قضية موروث وفي نفس الوقت قضية معطى حاضر على عديد من المستويات" [2].

والتّراث أيضا هو "ذلك المخزون الثقافي المتنوع والمتوارث من قبل الآباء والأجداد والمشتمل على القيم الدينية والتاريخية والحضارية والشّعبية بما فيه من عادات وتقاليد سواء كانت هذه القيم مدونة في كتب التّراث العتيقة أو مبثوثة بين سطورها أو متوارثة أو مكتسبة بمرور الزمن" [3]. ويقول أيضا: "التّراث هو روح الماضي وروح الحاضر وروح المستقبل بالنسبة للإنسان الذي يحيا به وتموت شخصيته وهويته إذا ابتعد عنه أو فقده"[4].

---

[1] المرجع السابق، ص45.

[2] حسن الحنفي، التراث والتجديد موقفنا من التراث القديم، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع، بيروت، ط4، 1992م، ص13.

[3] سيد علي اسماعيل، أثر التراث العربي في المسرح المصري المعاصر، مؤسسة هنداوي سي آي سي المملكة المتحدة، د ط، د ت، ص38.

[4] المرجع نفسه، ص38.

فالتّراث هوية الأمم والشّعوب يعبر عن كل ما تحمله هذه الشعوب من حضارات وعادات وتقاليد متنوعة، متوارثة عن الآباء والأجداد وليس بالضرورة أن يحفظ التراث في كتب فليس باستطاعة الإنسان نسيانه والتخلي عنه فهو روح الماضي والحاضر والمستقبل.

وهناك من يرى أن التراث ليس له تاريخ محدد ويبين ذلك عبد السلام هارون من خلال قوله: "التراث هو تلك الآثار المكتوبة التي حفظها التاريخ كاملة أو مبتورة فوصلت إلينا وليس هناك حدود معينة لتاريخ أي كان"[1].

أما ربيع الصبروت فيقول: "التّراث حياة أقوام لغتهم وأفكارهم وعقيدتهم وممارساتهم الحياتية ورؤاهم، انجازاتهم وأعرافهم من عادات وتقاليد تصنع ما نطلق عليه الموروث التراث إذن بسيط والصعوبة تكمن في التعامل معه، وبساطة التّراث التي أحالها النقد والتنظير إلى ألغاز تتطلب المعايشة الصادقة مع مفردات هذا التّراث"[2].

نستنتج من هذا التعريف أن التّراث هو كل ما حفل من أفكار وممارسات وإنجازات حياتية يعبر عن عادات وتقاليد الأقوام ولغتهم وعقيدتهم ولا يمكن الاستغناء عنه فلا وطن بدون تراث.

أما عن التعريف الذي نراه شاملا للتّراث هو ما أورده لنا محمد رياض وتّار في كتابه توظيف التّراث في الرواية العربية المعاصرة فيقول: "التّراث هو الموروث الثقافي والاجتماعي والمادي، المكتوب والشفوي، الرسمي والشعبي، اللغوي وغير اللغوي الذي وصل الينا من الماضي البعيد والقريب"[3].

---

[1] عبد السلام هارون، قطوف أدبية، مكتبة السنة، القاهرة، ط1، 1988م، ص29.

[2] ربيع الصبروت، اللغة والتراث في القصة والرواية، الهيئة المصرية العامة للكتاب، د ط، 2003م، ص53.

(3) محمد رياض وتار، توظيف التراث في الرواية العربية المعاصرة، اتحاد الكتاب العرب، دمشق، د ط، 2002م، ص32.

نلاحظ أنّ هذا التعريف هو الأنسب من بين التعريفات السابقة لأنه أحاط بجلّ جوانب التّراث وخصائصه.

ومن خلال ما سبق نستخلص أن التّراث لا ينسب إلى الزّمن الماضي وحسب مصدره الأساسي الآباء والأجداد والتراث يكون مادي أومعنوي يتوارث مكتوبا أو شفويا. يصل إلينا من الماضي القريب والبعيد لغته عامية أو فصحى يعبّر عن العادات والتقاليد وبصفة أخرى التراث هوية الشعوب وروح الماضي والحاضر والمستقبل.

2 – مكوّنات التراث:

سبق وأن قلنا أنّ التّراث هو ذلك المخزون الثقافي الذي خلفه لنا الآباء والأجداد من عادات وتقاليد... وينقسم هذا التراث المتوارث إلى قسمين: تراث مادي وتراث لامادي.

أ – التراث المادي:

يقصد بالتّراث المادي كل ما كان من صنع الانسان واختراعه. كالمساكن والملابس وإعداد الأكل وغيرها فهو "يشمل رصيد التكنولوجيا والمصنوعات المادية لدى الجماعة البشرية والتي تتضمن العناصر التي أنتجها الانسان لأغراض الزينة والفن والطقوس" [1].

وهو تطوير وسائل الحياة المعيشية للإنسان، وتوفير ما يضمن له الرفاهية والأمن والراحة والاستقرار فالغاية من تطوير وسائل الحياة واحدة هي تحسين ظروف معيشة الإنسان ووسائل تكيفه مع المحيط"[2].

---

[1] وهيبة نايلي، التراث الشعبي في روايات عبد الحميد بن هدوقة ريح الجنوب والجازية والدراويش– أنموذجا. مخطوط مذكرة الماستر، كلية الآداب واللغات ،جامعة العربي بن مهيدي، أم البواقي، 2013/2012م، ص13.

[2] المرجع نفسه، ص13.

ومنه فالتراث المادي هو كل ما خلفه الآباء والأجداد من آثار ووسائل وأدوات يستخدمها الإنسان ويستفيد منها في حياته اليومية، كالمنازل والمساجد والقصور وطرق إعداد الطعام وأدوات الزينة وغيرها.

ب – **التــراث اللامــادي:**

وهو عبارة عن تصوّرات ومعتقدات بقيت راسخة في الإنسان والتي ورثها عن الخلق أي أنّه "يتمثل في 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"[1].

فالتّراث المادي عبارة عن عادات النّاس وتقاليدهم وأفكارهم وتصوراتهم التي توارثوها عن آبائهم وأجدادهم وانتقلت إليهم من جيل إلى جيل آخر.

3– **مفهوم التراث الشعبي:**

يحمل التّراث الشّعبي في طياته دلالات ومعانٍ مختلفة. مما جعل الباحثين والدارسين يهتمون به ويوظّفونه في بحوثهم ودراساتهم خاصة في عصرنا الحاضر وذلك لأهميته ودوره في حياة الأمم والشعوب. كما اختلفت تسمياته من مكان لآخر فقيل الفولكلور، المأثورات الشّعبية، الثقافة الشّعبية وكلها مصطلحات تحمل في طيّاتها معنى ودلالة واحدة.

ومن الذين اهتموا بالتّراث الشّعبي أو الفولكلور نجد فاروق أحمد مصطفى ومرفت العشماوي عثمان حيث يقولا: "من المعروف أن مصطلح folklore ابتداع إنجليزي قام بصياغته عالم الآثار الإنجليزي جون تومز في عام 1864م ليدل على دراسة العادات

[1] المرجـع السابق، ص13.

المأثورة والآثار الشعبية القديمة ويتألف هذا المصطلح من مقطعين folk بمعنى الناس وlore بمعنى حكمة أو معرفة فالكلمة تعنى حرفيا معارف النّاس أو حكمة الشّعب"[1].

ويقولا في موضع آخر: "هو العلم الذي يستوعب مجموع العادات والمعتقدات المأثورة لدى شعب من الشّعوب ما دام مرد هذه العادات والمعتقدات إلى السلوك الجمعي لعامة الناس، وهو العلم الذي يضم أيضا كل المعارف الشّعبية التي تنتقل إلى الأجيال عبر التواتر الشفاهي، وكل الصناعات أو المشغولات التقليدية، بالإضافة إلى التقنيات التي يتم تعلمها وإتقانها عن طريق التقليد أو محاكاة النموذج"[2].

وبهذا يكون معنى التّراث الشّعبي أو الفولكلور، معارف النّاس أو حكمة الناس، وهو عبارة عن العادات والمعتقدات والمعارف الخاصة بشعب من الشّعوب ومرد هذه العادات السلوك الجمعي لعامة النّاس. كما ينتقل من جيل لآخر شفاهيا والتّراث الشّعبي يتعلمه النّاس عن طريق التقليد والمحاكاة.

ويشير الدكتور فاروق أحمد مصطفى في كتابه الأنثروبولوجيا ودراسة التّراث الشّعبي إلى أنّ التّراث الشّعبي جزء من الثقافة والتّراث الإنساني ويتعرض لنفس مشكلاتها ويظهر ذلك من خلال قوله " التّراث الشّعبي (الفولكلور) يدرس من خلال أنّه جزء من الثقافة، أنّه جزء من التّراث الإنساني المتناقل من جيل إلى آخر. أنّه التقاليد والعادات، أنّه الميراث الثقافي الذي له تأثيراته على الجوانب الثقافية المختلفة، وأنّه يتعرض لنفس المشكلات الثقافية من انتشار واختراع وتقبل ورفض وتكامل" [3].

---

[1] فاروق أحمد مصطفى، مرفت العشماوي عثمان، دراسات في التراث الشعبي، دار المعرفة الجامعية للطبع والنشر والتوزيع، سوتير الإسكندرية، ط1، 2008م، ص31.

[2] المرجع السابق، ص31.

[3] فاروق أحمد مصطفى، الأنثروبولوجيا ودراسة التراث الشعبي، دار المعرفة الجامعية، سوتير الأزاريطة، د ط، 2008م، ص 16-17.

وهو العادات والتقاليد، ينتقل من جيل إلى آخر. كما أنّ له تأثيراته على مختلف الجوانب الثقافية.

ويقدم الدكتور إبراهيم أبو طالب في إحدى كتبه مجموعة من التعريفات الخاصة بالتّراث الشّعبي لمجموعة من الباحثين من بينهم ايكه هولتكرانس الذي يعرف التّراث الشّعبي بأنّه: "عبارة عن المعتقدات والعادات الاجتماعية الشائعة وكذلك الرواية الشّعبية، ويدل التّراث الشّعبي بصفة عامة على موضوعات الدراسة في الفولكلور أو دراسة التّراث الشّعبي أو دراسة الرواية الشّعبية وينبغي أن نرى الوحدة في كل هذه الموضوعات في كونها تجسد جميع جوانب الثقافة الروحية، ويشير اسم التّراث الشّعبي إلى أنّنا نتناول هنا تراثا شفاهيّا ينتقل من جيل إلى آخر داخل الشعب"[1].

فالتّراث الشّعبي حسب ايكه هو تراثا شفاهيا وهو مجموع العادات الاجتماعية والمعتقدات ويدل كذلك على الرواية الشّعبية ينتقل من جيل لآخر لا يخرج عن نطاق الشّعب.

وهناك من لديه وجهة نظر أخرى فيصف التّراث الشّعبي بالشّمولية، ويظهر ذلك في قول فاروق خورشيد: "مصطلح التّراث الشّعبي مصطلح شامل نطلقه لنعني به عالما متشابكا من الموروث الحضاري والبقايا السلوكية والقولية التي بقيت ضمن التاريخ وعبر الانتقال من بيئة إلى بيئة ومن مكان إلى مكان في الضمير العربي للإنسان المعاصر" [2].

ما نفهمه من هذا التعريف أنّ التّراث الشّعبي عبارة عن بقايا مادية وقولية من التاريخ وصلت إلينا عن طريق الانتقال من مكان لآخر.

---

[1] إبراهيم أبو طالب، الموروثات الشعبية القصصية في الرواية اليمنية، دراسة في التفاعل النصي، إصدارات وزارة الثقافة والسياحة، صفاء، د ط، 2004م، ص20، 21.

[2] فاروق خورشيد، الموروث الشعبي، دار الشروق، القاهرة، بيروت، ط1، 1992م، ص12.

ويقول إحسان عباس: "وللتّراث الشّعبي ميزة هامة لأنّه تراث قريب حي وحين يلجأ إليه الشّاعر لا يحس أنّه مثقل بما في الماضي الطويل من خلافات ومشكلات"[1].

ويقول أيضا: "وتكمن الجاذبية في التّراث الشّعبي في أنّه يمثل جسرا ممتدا بين الشّاعر والنّاس من حوله"[2].

فالتّراث الشّعبي في صيرورة دائمة لا يموت في ضمير الأمم يلجأ إليه الإنسان وكذا الشّاعر فلا يشعر بثقل الماضي ومشكلاته.

أمّا عن سعيد المصري فيقول في حديثه عن التّراث الشّعبي: "يشير مفهوم التّراث الشّعبي – بصفة عامة – إلى عناصر الثقافة الشّعبية التي تتناقل من جيل إلى آخر عن طريق التنشئة الاجتماعية داخل مجتمع معين، أو جماعة اجتماعية محددة. ويستخدم التّراث الشّعبي مرادفا لمعنى الثقافة اليومية التقليدية أو الثقافة الشّعبية التي تنتقل اجتماعيا على نحو أفقي ورأسي ويكتسب التّراث صفة التقليدية لكونه يضم مخزون ثقافيا اجتاز فترة من الزمن في نفس الملامح التي يظهر بها، أما صفة الشّعبية في التّراث فنعني أنّ الشعب يمثل الإطار الذي يضم حملة التراث والمؤمنين به والممارسين له والمبدعين لكل عناصره"[3].

فالتّراث الشّعبي حسب التعريفات السابقة ذكرها هو مجموع العادات والتقاليد والمعتقدات وهو الثقافة المادية ينتقل من جيل إلى جيل آخر.

والتّراث الشّعبي يمثل حياة الشّعوب وهوّيتهم، يكون شفاهيا أو مكتوبا مصدره الأساسي الآباء والأجداد كما يمثل أساليب الحياة التقليدية للنّاس يعبّر عن وجدانهم وتصوراتهم وهو يختص بالجماعة لا بالفرد.

---

[1] إحسان عباس، اتجاهات الشعر العربي المعاصر، عالم المعرفة، د ط، 1990م، ص118.

[2] المرجع السابق، ص118.

[3] سعيد المصري، إعادة إنتاج التراث الشعبي، المجلس الأعلى للثقافة، القاهـرة، ط1، 2012م، ص39–40.

4- وظيفة التّراث الشّعبي:

يلعب التّراث الشّعبي دورا هاما في الحياة الشّعبية فهو يعد بمثابة بطاقة هوية الشعوب ويمكن أن نستخلص للتّراث الشّعبي أربعة وظائف أساسية وهي:

أ- الوظيفة الأولى:" وترتكز هذه الوظيفة على المحتوى الاجتماعي للتّراث الشّعبي وموقعه في الحياة اليومية للناس. ونجد ذلك واضحا عندما نحدّد العلاقة بين الفولكلور والثقافة أو الدور الحي الذي يقوم به الراوي في الحكايات الشّعبية والتي يثير بعض الأسئلة عن مكان وزمان العناصر الخاصة بالتّراث الشّعبي والتي يتم الحديث عنها وعن هؤلاء الذين يتكلمون ويتحدثون ويمارسون هذه العناصر" [1].

يلعب التّراث الشّعبي من خلال هذه الوظيفة دورا مهمّا في مختلف المجالات والميادين كما تبين الوظيفة كذلك موقع التّراث الشّعبي في الحياة اليومية للناس.

ب- الوظيفة الثانية: "الدور الذي يقوم به التّراث الشّعبي في تثبيت الثقافة وفي الحفاظ على الشعائر والنظم التي تمارسها الجماعة الإنسانية"[2].

يقوم التّراث الشّعبي بتثبيت الثقافة ومختلف النظم والشعائر التي يمارسها الإنسان في حياته اليومية.

ج- الوظيفة الثالثة: "دور التّراث الشّعبي التعليمي وخصوصا في المجتمعات المحلية غير المتعلمة والتي تنتشر فيها الأمية وقلة عدد المتعلمين وقد أثبتت الدراسات الأنثروبولوجية أن المعلومات التي تحويها عناصر التّراث الشّعبي المختلفة ينظر إليها باحترام وتقديس وقد ينظر إليها باعتبارها حقيقة تاريخية"[3].

---

[1] فاروق أحمد مصطفى، مرفت العشماوي عثمان، دراسات في التراث الشعبي، ص27.

[2] المرجع نفسه، ص27.

[3] المرجع نفسه، ص27.

فالتّراث الشّعبي يساهم في نشر العلم والمعرفة في المجتمعات التي تكثر فيها الأمية فالمعلومات الذي يقدمها التّراث الشّعبي بالنسبة للشّعوب معلومات مقدسة ينظر إليها باحترام وعلى أنها حقيقة تاريخية.

د–الوظيفة الرابعة: "هي وظيفة التكامل في المجتمع والوصول إلى مرحلة التضامن الاجتماعي وهذه الوظيفة نجدها واضحة في كتابات راد كليف براون عن الاندماس وفي كثير من الكتابات الأنثروبولوجية الأخرى"[1].

من خلال هذه الوظائف الأربعة يتبيّن لنا مدى أهمية التّراث الشّعبي ودوره في حياة الناس كما تحثنا هذه الوظائف على الحفاظ على التّراث الشّعبي.

5– ميادين التراث الشعبي:

التّراث الشّعبي كما سبق وقلنا هو الموروث الثقافي من عادات وتقاليد وسلوكات ومعتقدات تختص بجماعة من الجماعات أو شعب من الشعوب وينقسم التّراث الشّعبي إلى أربعة ميادين رئيسية وهي:

1– المعتقدات والمعارف الشعبية.

2– العادات والتّقاليد الشعبية.

3– الأدب الشّعـــبي.

4– الفنون الشعبية والثقافة المادية.

أ– **المعتقدات والمعارف الشعبية:** "وهي ما يؤمن به الشّعب فيما يتعلق بالعالم الخارجي والعالم فوق الطبيعي، وليس من الأمور ذات الأهمية ما إذا كانت هذه المعتقدات قد نبعث عن نفوس أبناء الشّعب عن طريق الكشف أو الرؤية أو الإلهام أو أنها كانت أصلا معتقدات

[1] المرجع السابق، ص27.

دينية إسلامية أو مسيحية ثم تحولت في صدور الناس إلى أشكال أخرى جديدة بفعل التّراث الكامن على مدى الأجيال"[1].

"ومن أهم موضوعات المعتقدات الشّعبية نجد الأولياء والكائنات الحية فوق الطبيعية، والسحر، والطب الشّعبي والأحلام، وحول الحيوان، وحول الجسم الإنساني، والأعداد والألوان، والروح والطهارة والنظرة إلى العالم وغيرها"[2].

يقول الجوهري: "وتتميز المعتقدات الشّعبية ببعض الخصائص التي تميزها عن سائر الأنواع الشّعبية الأخرى فاللغة الشّعبية تنطق وتكتب وتتطلب وجود شريك يتم معه حديث ومجتمع يتفق على رموز هذه اللغة كذلك الزي الشّعبي أو الحلي وأدوات الزينة كلها تستمد قيمتها من إظهارها للناس وإعلانها.... يلعب فيها الخيال الفردي دوره ليعطيها طابعا خاصا وهي مع تمكنها في أعماق النفس الإنسانية موجودة في كل مكان سواء عند الريفيين أو الحضريين"[3].

ويقول في موضع آخر: "ومن الخصائص المميزة للمعتقدات الشّعبية أننا نصادف في هذا المجال أكثر من أي ميدان آخر من ميادين التّراث الشّعبي ما يعرف بالأفكار أو المواقف الإنسانية العامة أو ما يعرف بالأفكار الأساسية"[4].

فالمعتقدات الشّعبية هي كل ما يعتقده الشّعب ويؤمن به ويصدقه ويتمثل في كل ما يتعلق بالعالم الخارجي والفوق الطبيعي، لها مميزات خاصة تميزها عن باقي الميادين كما لها مواضيع عديدة ومختلفة.

---

[1] فاروق أحمد مصطفى، مرفت العشماوي عثمان، دراسات في التراث الشعبي، ص34.

[2] المرجع السابق، ص22، 23.

[3] محمد الجوهري وآخرون مقدمة في دراسة التراث الشعبي المصري، دار المعارف الجامعية، القاهرة، ط1، 2006م، ص34.

[4] المرجع نفسه، ص35.

ب– **العادات والتقاليد الشعبية:** يقول محمد الجوهري عن العادات والتقاليد الشعبية "لا يوجد ميدان من ميادين التراث الشعبي بعد الأدب الشعبي حظي بمثل ما حظي به ميدان العادات والتقاليد الشعبية من العناية والاهتمام، وقد تمثلت هذه العناية والاهتمام في الدراسات الفولكلورية والسوسيولوجية العديدة من ناحية وفي عمليات الجمع والتسجيل من ناحية أخرى"[1].

فقد لقي هذا الميدان اهتماما وعناية فائقة من قبل الباحثين والدارسين لما له من أهمية خاصة في الدراسات الفولكلورية والسوسيولوجية وكذا في عمليات الجمع والتسجيل.

والعادات الشعبية هي "السلوك المكتسب الذي يشترك فيه أفراد شعب معين وتعد هذه العادات معايير ينظر إليها على أنّها ذات قوة اجتماعية من شأنها أن تحدث رد فعل في المجتمع يتمثل في الفزع والاستهجان والاستياء والاشمئزاز "[2].

وهي "ظاهرة اجتماعية تمثل أسلوبا اجتماعيا، بمعنى أنها لا يمكن أن تتكون وتمارس إلا بالحياة في المجتمع والتفاعل مع أفراده وجماعاته... والعادات تتوارثها الأجيال نظرا لأنّها مرغوبة ومحمودة وهي تتضمن معتقدا معينا بأنّها تشبع حاجة لدى أعضائها، وتتسم ببعض السمات منها أنها لا بد أن تمارس وأن تحمل صفات الشّعب وملامحه، وتنمو بطريقة لا شعورية نظرا لأنها تلقن للمرء منذ نعومة أضافره" [3].

فالعادات الشعبية صفة مشتركة بين الناس، يكتسبها منذ ولادته وهي غير ثابتة، إنما متغيرة بتغير الزمان والمكان، كما أنها متوارثة عبر الأجيال وتنمو بطريقة لاشعورية.

---

[1] المرجع السابق، ص37.

[2] فاروق أحمد مصطفى مرفت العشماوي، دراسات في التراث الشعبي، ص23.

[3] المرجع نفسه، ص23.

ويقدم الجوهري تصنيف مقترح للموضوعات التي تندرج تحت ميدان التقاليد الشعبية وهي:

1 – عادات دورة الحياة

أ– الميلاد: الحمل،الوضع، الوليد، السبوع، التسمية، تنشئة الطفل، البلوغ.

ب– الزواج: الخطوبة، الشبكة، الزفاف، بيت الزوجية، الصبحية، التأخر في الزواج زواج الأقارب، الرجل والمرأة بعد الزواج.

ج– الوفاة: استعداد الحي للموت، العلامات التي تنبئ بوقوع الموت، سلوك الميت والمحيطين به قبيل وبعد الموت، إعلان الوفاة، الغسل، الكفن، الدفن، الجنازة، صلاة الجنازة، الخيانة، الحوش، القبر، عملية الدفن، المأتم، قيود الحداد، مناسبات زيارة القبور، الزيارة نفسها، الرحمة، مناسبات تقبل العزاء، مصير الأرملة.

2 – الأعياد والمناسبات المرتبطة بدورة العام، وتشمل:

أ – الأعياد الدينية: رأس السنة الهجرية، أوائل الشهور العربية، عاشوراء، مولد النبي، شهري رجب وشعبان، شهر رمضان، العيدان، الحج.

ب – الأعياد القومية: وفاء النيل، شم النسيم، ليلة النقطة، العيد القومي، عيد الأسرة، عيد العمال.

ج – المواسم الزراعية: كالعادات المرتبطة بمواسم الحصاد مثلا [1].

3 – الفرد في المجتمع المحلي وتشمل:

أ– المراسيم الاجتماعية: كمراسيم الاستقبال والتوديع والعلاقات بين الكبير والصغير، والغني والفقير، والذكر والأنثى، العلاقات بين الفرد والمجتمع وبين طبقات ومهن معينة كالحانوتية والحلاقين.

[1] محمد الجوهري وآخرون، مقدمة في دراسة التراث الشعبي، ص41، 42.

ب– العلاقات الأسرية: وفيها يوضح مركز الأب والأبناء والأم، والعلاقة بين الأكبر والأصغر.

ج– اللائق وغير اللائق.

د– الموقف من الغريب والخارج على العرف والمألوف.

هـ– العادات والمراسيم المتعلقة بالمأكل والمشرب.

و– الروتين اليومي: ويراعي هنا البرنامج اليومي لنشاط الفرد والعادات الشائعة بالنسبة للتوقيت اليومي، مثل عادة القيلولة.

ز – فض المنازعات: كمجلس العرب وحقهم وما إلى ذلك.

ح– التحكيم: ويظهر الجانب الاعتقادي فيه، مثل طقس البشعة [1].

ج– **الأدب الشعبي:** يعد الأدب الشّعبي من أهم المواضيع التي نالت اهتماما بالغا لدى الباحثين والدارسين "فالأدب الشّعبي موضوع تقليدي بارز من موضوعات التّراث الشّعبي"[2]. و "ولقد شاعت تسميات متعددة لهذا الميدان واختلف الباحثون في تحديد موضوعاته الفرعية ولكن يمكن أن نقول أنه يسمى أحيانا الأدب الشعبي أو الأدب الشّفاهي أو الفن اللفظي أو الأدب التعبيري" [3].

وقد صنف بعض الباحثين والدارسين الأدب الشعبي لعدة موضوعات مختلفة من بينهم نبيلة إبراهيم التي قسمت الأدب الشعبي إلى:

1 – الحكاية الشعبية. 2 – الحكاية الخرافية.

3 – الأسطورة (أ) الأسطورة الكونية (ب) أسطورة الأخيار والشرار.

4 – المثل. 5 – النكتة.

6 – اللغز. 7 – الأغنية الشعبية.

---

[1] المرجع السابق، ص 42.

[2] فاروق أحمد مصطفى، مرفت العشماوي عثمان، دراسات في التراث الشعبي، ص35، 36.

[3] محمد الجوهري وآخرون، مقدمة في دراسة التراث الشعبي، ص44.

أما رشدي صالح فقد صنف الأدب الشعبي إلى:

1 – المثل. 2 – اللغز.

3 – النداء. 4 – النادرة.

5 – الحكاية. 6 – السيرة.

7 – التمثيلية التقليدية. 8 – الأغنية.

9 – الموال [1].

كما يحدد ريتشارد دورسون الأنواع التالية للأدب الشعبي:

1 – الحكايات الشعبية. 2 – الأغاني الشعبية.

3 – أهازيج الطقوس الدينية. 4 – الألغاز.

5 – الأهازيج. 6 – الأسطورة.

7 – الأمثال. 8 – النكتة [2].

د– **الفنون الشعبية والثقافة المادية:**يقول محمود مفلح البكر في حديثه عن الفنون الشّعبية: "لقد عني كثير من العلماء والباحثين في دراسة الفنون الشّعبية ومحاولة تحديد ما ينطوي منها في (الفولكلور) من جهة وما يدخل منها ضمن الثقافة المادية ومدى صلة هذا وذاك بالأدب الشعبي والعادات والتقاليد والمعتقدات، فهناك تشعّب وتداخل غير محدود" [3].

---

[1] المرجع السابق، ص43.

[2] المرجع نفسـه، ص45.

[3] محمود مفلح البكر، مدخل البحث الميداني في التراث الشعبي، منشورات وزارة الثقافة دمشق، د ط، 2009م، ص89.

يظهر من خلال هذا القول مدى اهتمام الباحثين والدارسين بالفنون الشّعبية وتداخلها مع باقي الميادين الأخرى و "إنّ تحديد المقصود بالفنون الشّعبية، داخل ميدان التّراث الشّعبي لم يحسم نهائيا بعد وذلك بالرغم ما بذل فيه من جهد علمي لتحديد الأعمال الفنية التي يجب أن يدخلها دارس الفولكلور في دائرة هذا المصطلح "الفن الشّعبي من قبل ألويس ريجل"[1].

هذا الأخير "اعتبر أنّ السمات الأساسية للمنتج الفني الذي يمكن أن يعتبر فنًّا شعبيّا هي أن يكون: مصنوعا داخل البيت من أجل الاستخدام الخاص (تميزا له عن الإنتاج التجاري) وأن يكون من الممكن فهم دلالات أشكاله في ضوء التراث، أي أن تكون دلالته مفهومة لكافة المشتركين في هذا التراث"[2].

والفنون الشّعبية تشمل "الموسيقى الشّعبية وآلاتها والرّقص الشّعبي والألعاب الشّعبية وفنون التشكيل الشّعبي مثل الأشغال اليدوية على الخامات المختلفة مثل النسيج بأنواعه والخشب والحديد والفخار والزجاج والنحاس" [3].

هذا عن الفنون الشّعبية، أما الثقافة المادية ففي حديثهم عنها تبيّن أن "هناك رصيد عظيم من الثقافة المادية في مختلف المجالات العملية والمعرفية، يشكل قاعدة حضارية هامة، حية متجددة تستحق التوثيق والرعاية" [4].

فالثقافة المادية مثلها مثل الفنون الشّعبية لم يغفل الباحثون والدارسون عن الاهتمام بها.

والثقافة المادية هي "مصطلح يطلقه الأنثروبولوجيون على الأشياء الثقافية فهي الممتلكات الثقافية، وتعني دراسة العناصر المرتبطة بمنتجات السلوك البشري، والثقافة المادية أو

---

[1] محمد الجوهري وآخرون، مقدمة في دراسة التراث الشعبي المصري، ص49.

[2] المرجع نفسه، ص45.

[3] فاروق أحمد مصطفى، مرفت العشماوي عثمان، دراسات في التراث الشعبي، ص24.

[4] محمود مفلح البكر، مدخل البحث الميداني في التراث الشعبي، ص94، 95.

التجهيز الثقافي هي التعبير المادي عن التغيرات التي يحدثها البشر في توافقهم وسيطرتهم على بيئاتهم الاجتماعية والفيزيقية"[1].

وتتمثل الثقافة المادية في: "التقنيات والمهارات ووصفات انتقلت عبر الأجيال كبناء البيوت وصناعة الملابس وإعداد الطعام وفلاحة الأرض وصيد الأسماك وغيرها"[2].

نستنتج مما سبق مدى أهمية هذه الميادين في دراساتنا وبحوثنا ومدى اهتمام الباحثين والدارسين بتقسيم التّراث الشّعبي إلى موضوعات عديدة منهم من تشابه في تصنيفه ومنهم من اختلف. فوجب علينا الحفاظ على تراثنا الشّعبي وحفظه من الضياع والاندثار.

[1] فاروق أحمد مصطفى، مرفت العشماوي عثمان، دراسات في التراث الشعبي، ص37.

[2] المرجع السابق، ص23.

ثانيا: مظاهر التراث الشعبي الصحراوي (الطوارق)

لكل منطقة تراثا خاصا بها يمثلها ويميزها عن غيرها من المناطق الأخرى، ومن بين المناطق التي تزخر بتراث عريق وأصيل منطقة الصحراء، هذه الأخيرة تعد من أكثر المناطق التي عرف تراثها بالبساطة والأصالة فهي بلد الخيرات والكرم وحسن الضيافة رغم قساوة مناخها إلا أنّها تحمل مميزات وطابع عيش تنفرد به عن باقي المناطق من ذلك رمالها الذهبية، خيمها وجِمالها، فهي تعتبر منطقة سياحية يلجئ إليها الناس للتمتع بجمال مناظرها والتعرف على مختلف عاداتها وتقاليدها.

1/ ماهيـــــة الصحراء:

تعرّف الصحراء بـ "أنّها أرض غير مزروعة، هكذا يقول عنها النبيّ، وتصفها الشاعرة: مكان فقر متروك وغامض"[1].

ويعرّفها البيولوجيون بأنّها: "منطقة شحيحة السكان والحيوان والنبات"[2].

أما الجغرافيون فيقولون عنها أنها: "منطقة تسودها المناظر الطبيعية وأثر نشاط الإنسان فيها قليل جدّا" [3].

فالصحراء معروفة بجفافها وافتقارها لبعض مظاهر الحياة الأساسية "فالأمطار قليلة في الصحراء بحيث أنّ بعض المناطق تمر عليها سنوات دون أن ينزل فيها المطر" [4].

---

[1] يوسفي زهراء، لالا أحمد، التراث الصحراوي في الفن التشكيلي الجزائري الحديث، مخطوط مذكرة ماستر، كلية الآداب واللغات، جامعة أبو بكر بلقايد، تلمسان، 2016/ 2017م، ص10.

[2] المرجع نفسه، ص121.

[3] المرجع نفسه، ص121.

[4] إسماعيل العربي، الصحراء الكبرى وشواطئها، المؤسسة الوطنية للكتاب، الجزائر، د ط، 1983م، ص14 .

لكن هذا لا يعني أن الصحراء تخلو كليّا من مظاهر الحياة فمن البديهي أن نجد في الصحراء بعض من أنواع الحيوانات والنباتات كما نجدها تزخر بالعديد من الواحات والسهول.

ويصف محمد الهادي لعروق الصحراء بقوله "هي إقليم شاسع، أغلب تكويناته صخور قديمة بركانية، تمتاز بالرتابة والانبساط"[1].

فالصحراء هي تلك الأرض الشاسعة بسمائها الصافية وشمسها الساطعة ورمالها الذهبية، وجبالها الشامخة، تعد مصدر للراحة النفسية لهدوء موقعها وسكونه.

أما عن الحياة الثقافية لسكان الصحراء فهي متدنية، نظرا للظروف القاسية التي تمر بها. فإذا أمعنا النظر في الصحراء فسنجد أنّها تنقصها جميع المقومات والخصائص التي تميز البيئة التي يتاح فيها النمو والازدهار وأهم ما ينقص البيئة الصحراوية ويعوق ظهور مواهب الإنسان الصحراوي للخلق والإبداع فيها، هو الهدوء النفسي والاستقرار المادي والسلام الاجتماعي ولكن حياة الناس في الصحراء عرضة في كل مكان للعواصف والسيول وغير ذلك من الكوارث الطبيعية، بقدر ما يجد الإنسان نفسه فيها باستمرار تحت رحمة التهديد بالحروب والغارات من أجل الكلأ، أو لأخذ الثأر، إضافة إلى ذلك أنّ الفنان الذي يحتاج إلى الراحة الذهنية لجمع شتات أفكاره ولترتيب مواده الأولية. يحتاج إلى إنفاق فترة من حياته في التعلم والتدرب على العمل الفني، كما يحتاج إلى متاحف ليتأمل فيها الأعمال الفنية التي أنجزها من سبقه ويستلهمها أو يقلدها أو يعارضها. والصحراء لا تتوفر فيها فرص للتعلم والتدرب، كذلك لا تتوفر على متاحف ولا نماذج ولا تقاليد فنية ولا مكتبات ولا أساتذة للفن[2].

---

[1] محمد الهادي لعروق، أطلس الجزائر والعالم، دار الهدى، عين مليلة، الجزائر، 1998م، ص13.

[2] إسماعيل العربي، الصحراء الكبرى وشواطئها، ص202، 203.

والمناخ الصحراوي بشمسه الساطعة آفاق الرمال الواسعة قد يجد فيه الفنان الذي تم تدريبه يستلهمه ويستهويه لخلق أعمال فنية ذات قيمة، لكن الإنسان الصحراوي الذي يعمل لكسب قوته لا تستهويه جمال هذه الشمس ولا يجد فيها تلك المسحة الشعرية التي تكتسبها في نظر رجل الشمال، كل هذه الظروف جعلت من الإنسان الصحراوي يتمتع بذاكرة قوية هي مرجعه الوحيد ومن يقظة ذهنية وسرعة للبديهة وميل إلى الارتجال في الخطابة والشعر وهي المتطلبات الأساسية للفن الوحيد الذي ازدهر في الصحراء، فن الكلام.

كما يمتاز أيضا بجدة المشاعر وقوة الإحساس بالجمال المادي والمعنوي، والفراغ الاجتماعي والثقافي الذي يحيط به يجعله يركز كل عواطفه واهتمامه في عدد صغير من الأشياء التي تلازمه في حياته اليومية. كما أنه يعتمد اعتمادا كليا على الرواية الشفاهية في التغني بأدبهم الشعبي[1].

2/ خصائص الصحراء:

أ – خصائص سكان الصحراء:

لا يخفى عنا أن للصحراء خصائص متعددة تميزها عن باقي المناطق وهذه الخصائص نجد في عادات وتقاليد سكانها، ومما لا شك فيه أن سكان الصحراء عبارة عن بدو، ومن أهم عاداتهم وتقاليدهم ما يلي:

1 – كـرم الضيافـة:

تعد "كرم الضيافة من عادات البدو الفاضلة، فالضيافة عندهم أمر عظيم لا يفوقها أي أمر آخر، وإكرام الضيف هي الصفة الملازمة لأهل البادية، وهي إحدى أركان عاداتهم وتقاليدهم التي توارثوها، فللضيف مكانة عظيمة في نفس البدو، ولا شك أنّ كرم الضيافة طبع أصيل تميز به العرب عن غيرهم من باقي الأمم" [2].

---

[1] المرجع السابق، ص 203، 204.

[2] عطيات أبو العينين، صلاح معاطى: البدو أمراء الصحراء، مؤسسة الوراق، عمان، الأردن، ط1، 2014م، ص7.

فكرم الضيافة صفة أخلاقية يتصف بها سكان البدو عامة وسكان البدو في الصحراء خاصة.

2 – الشجاعــة:

الشجاعة من شيم أهل البدو ويكتسبها من خلال طبيعة عيشه القاسية، يقول عطيات أبو العينين، صلاح معاطي: "يحترم البدو الرجل الشجاع ليس لشجاعته وإنما لأن الشجاعة تمكنه من الكسب الذي ينفقه من طرق البذل والعطاء، يقول جلوب باشا: الذي عايش البدو وعرف طباعهم الشخصية المتهورة للفارس الشجاع تصاحبها عادة سمة البذل اللامحدود ويقول ألاويس موزيل: يحن البدوي للغزو ليل نهار، لا لأجل الغنيمة وإنما لما في عملية الكسب ذاتها من إثارة، وكلما كان الخطر أعظم كانت المغامرة أكثر جاذبية"[1].

فالذي يريد العيش الحياة التي يعيشونها البدو في الصحراء لا بد من أن يتحلى بالشجاعة حتى يستطيع مقاومة الظروف المعيشية الصعبة وتحديها لكسب قوته.

3 – التهلي والترحيب (الضيافة):

تكمن هذه الخاصية في: "تقديم الفراش والطعام والراحة للضيف وإكرامه إكراما تاما، فالضيف متى ما قدم على صاحب البيت يستقبل بالحفاوة والترحيب وفي ذلك قالت "البدو في الضيف" إذا اقبل أمير وإذا جلس أسير وإذا قام شاعر. ومعنى ذلك أنه يجب على المضيف أن يستقبل ضيفه بالترحيب الحار على قدومه وهو يتساوى في ذلك بمنزلة الأمراء، وإذا جلس أسير لمعازيه أصحاب البيت لا يستطيع أن يعمل أي شيء إلا بإذنهم فلا يخرج إلا عند سماحهم له، ولا يستطيع أن يمنعهم في تأديتهم الواجب له من كرم الضيافة، وإذا قام شاعر أي عند ذهابه سيذكر أصحاب البيت بما قدموا له من إكرام وتقدير أو العكس"[2].

---

[1] سعد العبد الله الصويان، الصحراء العربية ثقافتها وشعرها عبر العصور، قراءة أنثروبولوجية، الشبكة العربية للأبحاث والنشر، بيروت، ط1، 2010م، ص405.

[2] عطيات أبو العينين، صلاح معاطي، البدو أمراء الصحراء، مرجع سابق، ص214.

من خلال هذا يتضح أن الضيافة لدى البدو بمثابة الذهاب للاستجمام في مكان راقي أو أكثر من ذلك فهم يستقبلون ضيفهم أحسن استقبال فتبقى مكارم أخلاقهم راسخة في أذهان ضيوفهم.

4 – الزواج المبكّر:

ما هو معروف منذ القدم عن أهل البدو عامة وليس بدو أهل الصحراء فقط أنهم يزوجون أبنائهم في سن مبكر وفي الغالب الآباء هم من يختارون الزوج أو الزوجة التي تليق بابنهم أو ابنتهم على عكس ما نراه في وقتنا الحاضر، "يفضل البدو الزواج المبكر، وعادة ما يتم الزواج من الأقارب وأقرب قريبات الرجل التي يحل له الزواج منها، هي ابنة عمه أو إحدى فتيات القبيلة وإذا رغب في غير ذلك فيتخير فتاته من الأنساب الكبيرة"[1].

فالبدو يفضلون زواج الأقارب وتكون الأولوية لأقارب الأب كما أنهم يفضلون الزواج من الأنساب المعروفة والكبيرة.

ب– **الخصائص النباتية للصحراء:**

تعرف الصحراء بجفاف مناخها، فمن البديهي أنّ نجد فيها النباتات التي تستطيع مقاومة الجفاف ومن أشهر نباتاتها النخلة فهي مصدر رزقهم وغذائهم الأساسي إذ "تعد نخلة التمر أعظم شجرة منتجة للغذاء في المناطق الصحراوية حيث تسمى ثمارها فاكهة الصحراء.

وهي تنتشر في الواحات العربية وتمثل العامل الأساسي في التأقلم مع الظروف المناسبة لتوطين السكان واستدامة حياتهم" [2].

---

[1] المرجع السابق، ص193.

[2] زينب بوضياف، دلالة الصحراء في رواية صحراء الظمأ، للخضر بن السايح، مخطوط مذكرة ماستر، جامعة محمد خيضر، بسكرة، 2014/ 2015م، ص13.

و"للنخلة أثر كبير في حياة العرب، فهي مصدر رئيسي من مصادر غذائهم وعيشهم فتمرها غذاء لهم، ورضيخها غذاء لحيواناتهم، فهي ذات أثر كبير في معاشهم وحياتهم الاقتصادية وبعد أن مرّوا بمرحلة الصيد والرعي، جاءت مرحلة الزراعية والاستقرار مما دفعهم إلى العناية بزراعة النخيل وزراعة غيره من الشجر والنبات والاستفادة من نتاجه" [1].

فللنخلة مكانة مرموقة عند الصحراويين رغم وجود نباتات أخرى كالصبار وغيره إلا أنّ النخلة هي الشجرة الأساسية ومصدر غذائهم الأساسي.

ج – **الخصائص الحيوانية للصحراء :**

عند حديثنا عن حيوانات الصحراء فإن أول ما يخطر في أذهاننا هو الجمل فيطلق عليه سفينة الصحراء وعلى غرار ذلك نجد حيوانات أخرى أغلبها من العقارب والزواحف إضافة إلى الطيور إلا أنّ الجمل يحتل المرتبة الأولى في الصحراء. يتميز الجمل بقوة تحمله للعطش والحرارة "والحق أنّ قدرة الإبل على تحمل شدائد الصّحراء لا ترجع إلى طاقتها على اختزان الماء فحسب بل إلى قدرتها على الاحتفاظ به أيضا، ويستطيع الجمل أن يتحمل ارتفاعا في درجة الحرارة فوق المعدل العادي لدرجة حرارة الجسم، دون أن يفقد الكثير من الماء بالعرق"[2].

يولي البدو اهتماما كبيرا للإبل لقربها منه: "واعترافا من البدو بأهمية الإبل في حياتهم يسمونها النعم، وهي كلمة مشتقة من النعمة التي ينعم بها الله على البشر ويسميها العرب المتأخرون عطايا الله، وتدور جل أحاديثهم ومسامراتهم حول الإبل وشؤونها وعلاقتهم بها"[3].

---

[1] المرجع السابق، ص13.

[2] عطيات أبو العينين، صلاح معاطي، البدو أمراء الصحراء، مرجع سابق، ص19.

[3] سعد العبد الله الصويان، الصحراء العربية، ثقافتها، وشعرها عبر العصور، قراءة أنثروبولوجية، ص335.

ويقول في موضع آخر: "تزداد أهمية البدو مع ازدياد أهمية الإبل كوسيلة من أنجح وسائل النقل والمواصلات عبر الطرق الصحراوية، حتى إنها استطاعت أن تكتسح العربة التي اختفت تماما من الوجود"[1].

فأهمية الإبل تكمن في كونها مصدر قوت لسكان الصحراء من خلال الاستفادة من لحومها وألبانها كما أنّها تستخدم كذلك كوسيلة نقل أساسية لا يمكن الاستغناء عنها.

من خلال ما سبق ذكره نلاحظ أن للصحراء خصائص متعددة تنطوي أغلبها في دائرة الخير والكرم والجود، فرغم قساوة مناخها لم يمنعها من أن تكون إحدى المناطق البارزة في العالم أجمعه.

وفي حديثنا عن صحراء الجزائر التي هي جوهر بحثنا نلاحظ أنّها تشترك في نفس خصائص أي صحراء في العالم ويكمن الاختلاف غالبا في عاداتهم وتقاليدهم أي في تراثهم الشعبي. هذا ما يقودنا إلى الحديث عن التراث الصحراوي الجزائري.

3/ مظاهر التّراث الشّعبي الصّحراوي:

تزخر الصحراء بالعديد من مظاهر التراث الشعبي المادي واللامادي نذكر منها:

أ – التراث الصحراوي المادي:

1 – الصناعات التقليدية:

تتنوع الصناعات التقليدية والحرف في مناطق مختلفة من الصحراء الجزائرية أهمها:

أ – النسيـــج:

تحترف هذه الصنعة النساء، وتنتشر خاصة بمنطقة فاتيس التي تشتهر بزربيتها ويستعمل فيها الصوف المجهز ورموز متناسقة الأشكال والألوان[2].

---

[1] المرجع السابق، ص335.

[2] يوسفي زهراء لالا أحمد، التراث الصحراوي في الفن التشكيلي الجزائري الحديث، ص24.

ب– السلالـــــة:

يبدع الحرفيون من مواد بسيطة كسعف النخيل ومشتقاته مختلف اللوازم اليومية والتحف الراقية منها: الأطباق، المظلات الشمسية، المروحات التقليدية، وتادارة التي تستعمل لحفظ التمر [1].

ج – الفخـــار:

تنتشر الصناعة الفخارية في كامل إقليم الولاية والأكثر شهرة الفخار الأسود في منطقة تمنطيط، وله سمعة عالمية، يشكل الحرفيون من الطين مختلف الأشكال والأحجام وبعد أن تجفف وتصبح جاهزة تطلى باللون الأسود لتصبح تحفا رائعة ببصمة محلية[2].

و"للطين أهمية كبيرة في حياة الإنسان بعد استغلاله كمادة أولية وضرورية في الحياة منذ ظهور الإنسان البدائي إلى يومنا هذا، وتبرز أهمية وخصائص الطين في ثقافة كحرفة صناعية تقليدية وحديثة مثل صناعة (المزهريات، الصحون، القلة، أنور، الرضفة، الطبول، إقلال... الخ)"[3].

فللطين استخدامات عديدة تستخدم في الحياة اليومية فهو عبارة عن مادة أولية وضرورية في حياة الإنسان الصحراوي.

د – الحلـــي:

تتميز بالخصوص في صناعة الحلي الفضة، تحمل رموزا وأشكالا تزيينية بديعة ومن بين منتجاتها: الخواتم، الأساور والخلاخل، والقلادات والعقود، وهي تلقى إقبالا كبيرا من السياح[4].

فالحلي يعدّ أداة أساسية من أدوات الزينة لدى المرأة.

---

[1] المرجع السابق، ص24.

[2] المرجع نفسه، ص24.

[3] المرجع نفسه، ص24.

[4] المرجع نفسه، ص25.

هـ – الجلـــود:

أشهر منتجاتها هي النعال بمنطقة أولف، الأحذية، صناديق استعمالات متعددة، وحقائب ولوازم الخيام وتجليد الكتب، تجليد السيوف، العلبات لحفظ الثياب، الأكياس الصغيرة لحفظ نفائس الأشياء[1].

2/ اللباس التقليدي:

يختلف اللباس التقليدي الصحراوي عن لباس المناطق الأخرى، فهو يمثل عاداتها وتقاليدها و"يتميز اللباس التقليدي الرجالي بالقندورة القرطاسية الشاش الحواق وسروال الشمل، أما النساء فلباسهن المميز يتمثل في: السروال التقليدي، الحية التي تكون فضفاضة بأكمام طويلة وواسعة وفوق كل هذا تضع الازار أو اللحاف الذي يزين بتطريز غاية في الروعة والجمال، ترتدي النساء الحلي المختلفة (أساور، خواتم، خلخال)" [2].

فاللباس التقليدي هو أكثر ما يميز الإنسان الصحراوي لاختلاف تصميمه عن الألبسة العادية.

3/ فـــن الطبـــخ:

"يتميز الطبخ التقليدي بأطباق متنوعة، ذات مقادير محلية ومن بين الأكلات التي تدعوك لتذوقها، الكسكسي، الحسوة، خبز أنور وخبز الشحمة، كسرة القلة التي يضاف لها مرق أحمر يعد بالبصل ولحم الجمل المشوي، إضافة إلى الشّاي الذي يعد ضروريا بعد الوجبات وإكرام الضيوف أيضا"[3].

---

[1] المرجع السابق، ص25.

[2] المرجع نفسه، ص27، 28.

[3] المرجع نفسه، ص28.

كما "تتنوع الأطباق التقليدية والأكلات الشعبية بمنطقة ورقلة بين المختومة (التي يقابلها المحاجب في الشمال) وغيرها من المأكولات كالشخشوخة، المحكوك، المرشومة، الباطوط، والكسكسي"[1].

نلاحظ أن الأطباق التقليدية الصحراوية تتصف بالبساطة في مكوناتها وطريقة إعدادها أشهرها الكسكسي، الشخشوخة والشّاي....

ب –الأدب الشعبي الصحراوي:

***الأمثـــال والحكـــم:**

يمتاز الأدب الشعبي الصحراوي بالعديد من الأمثال والحكم القيمة حيث تضرب الأمثال لقصد معين أو إيصال معنى ما فهي تحمل دلالات متنوعة ومن أشهر الأمثال والحكم الصحراوية نذكر:

"الأب يربي والأم تخبي "وهو قول يبين طريقة تعامل الوالدين مع الأبناء، فالأب يكون قاسيا في معاملته بهدف التربية الحسنة، والأم تحكمها العاطفة في تسترها على أفعال ابنها، خوفا من عقاب والده له.

"أخرج لربي عريان يكسيك "ويضرب في ضرورة التعامل بصراحة وشفافية.

"إذا غاب المش لعب الفار "يضرب في أهمية الردع والعقاب بالنسبة لبعض المعاملات فالفأر لا يمكنه أن يستهتر عبثا إلا في غياب الرادع وهو القط.

"اسمع للراي اللي يبكيك وما تسمع للراي اللي يضحكك "ويضرب في ضرورة تقبل النقد والأخذ به، والابتعاد عن مجاملات الناس.

"خوك من واتاك ما هو من ولاك "ويضرب في أن الأخوة الحقيقية هي أخوة المعاملة والمصاحبة، وليس بالضرورة أخوة البطن، فكل من ساعدك وواتاك في تصرفاتك فهو أخ لك"[2].

---

[1] المرجع السابق، ص 28.

[2] المرجع نفسه، ص30، 31.

2- عادات وتقاليد:

***الأعـــــراس:**

تعتبر حفلات الأعراس من المناسبات المهمة عند الشّعب الصّحراوي والتي تكثر عادة في فصل الصيف، ولكل منطقة عادات وتقاليد مختلفة و لسكان أدرار تقاليد خاصة للفرح، تقاليد تبدو غريبة ومعقدة نوعا ما ومكلفة كذلك، والملفت للانتباه هو أنّ سكان هذه المنطقة لازالوا محافظين إلى حد ما على العادات والتقاليد الموروثة عن الأجداد التي تطبع حفل الزفاف وحجتهم في ذلك، المحافظة على الأصل فضيلة. ولا يمكن الاستهانة بها، بل يجب عدم التفريط فيها ومن هذه العادات أن الرجل لا يحق له أن يرى أو يتحدث مع خطيبته منذ لحظة خطوبتها[1].

إضافة إلى ذلك "تنطلق إلى الحديث عن نقطة ثانية ألا وهي تكاليف باهضة وتباهي بغلاء المهور فمن العادات التي طلعت على المجتمع أدرار خاصة التباهي في دفع المهر وعشرين مليون سنتيم، دون احتساب المصاريف اللاحقة مثل المجوهرات وكمية معتبرة من المواد الغذائية"[2].

الحديث عن عادات وتقاليد الشعوب الصحراوية الجزائرية في إقامة حفلات الزفاف حديث مطول فعاداتهم كثيرة لا يمكن عدّها، وما نلاحظه في هذه العادات هو الغلاء في المهور والتباهي بها، إضافة إلى العادات الغريبة التي مازالوا محافظين عليها.

---

[1] أمينة رحال، ليليا أو قال، صورة الصحراء في الرواية الجزائرية، مخطوط مذكرة ماستر، كلية الآداب والآداب، جامعة العربي بن مهيدي، أم البواقي، 2017/2016 م، ص106.

[2] المرجع نفسه، ص106.

3/ الفنون والإيقاعات الشعبية:

تتميز ولاية أدرار بالعديد من الطبوع الفلكلورية والإيقاعات الشعبية من بينها طابع أهل الليل الذي صنّف مؤخرا من طرف منظمة اليونيسيف كتراث فني إنساني وهو عبارة عن طابع فلكلوري إيقاعي موسيقي يشمل عدة أنواع منها: البارود – الزمار... الخ[1].

البارود: وهو من أشهر الأنواع الفلكلورية بأدرار والأكثر انتشارا يسمى بهذا الاسم نسبة للبارود الذي يطلق في البندقيات التقليدية في ختام العرض، يبدأ البارود بترديد كلمات بلحن وتكون مواضيعه من المدح الديني ويرفع بإيقاع الطبول ومن أشهر الفرق الفلكلورية أيضا فرقة زمار علي بقصر بوعلي بزاوية كنتة، هذا إلى جانب احتواء المنطقة على العديد من الفنانين الذي يشتهرون بالعزف على آلتي العود والكمانجة وقد كان لهم الفضل في الحفاظ على الأغاني التي يفخر بها التراث الغنائي المحلي[2].

ومن أشهر الرقصات الصحراوية نجد رقصة قرقابو أو العبيد وترجع أصولها إلى عهد الرسول صلى الله عليه وسلم، والبعض يرجعها إلى إفريقية وذلك حين أخذ مجموعة من الأسر يحدثون إيقاعا بسلاسلهم وأغلالهم، أما الآلات التي تستعمل فيها فهي "الدنون" و"القلال" وكذلك "القراقيب" وربما يرجع اشتقاق تسمية هذه الرقصة من صوت تلك الصفائح الحديدية التي تحدث قرقبة[3].

أمّا الأغاني التي تردد فيها فإنها عبارة عن ذكر الله والرسول والصحابة والأولياء وغيرها بطريقة متفرقة تتماشى مع الإيقاع، وهي تتجلى في الريثم البطيء[4].

نستخلص مما سبق أن المجتمع الصّحراوي الجزائري يزخر بكم هائل من مظاهر التّراث الشّعبي بشقيّه المادي والمعنوي، ويختلف هذا التراث من منطقة إلى منطقة أخرى، تتصف

---

[1] المرجع السابق، ص110.

[2] المرجع نفسه، ص111.

[3] يوسفي زهراء، لالا أحمد، مرجع سابق، ص34.

[4] المرجع نفسه، ص32.

بعض العادات الصحراوية بالغرابة وأخرى بالبساطة كما نجد الاشتراك في بعض العادات والتقاليد مع باقي المناطق الأخرى سواء الشمالية أو الجنوبية، إضافة إلى ذلك فإنّ بعض المناطق مازالت تحافظ على عاداتها القديمة والتمسك بها. فالتّراث الشّعبي يمثل هوية الشّعوب وحضارتها. فلا يمكن أن نتخيل شعب ما بلا تراث.

وتنقسم الصحراء إلى شعوب وقبائل متعددة، من أشهر هذه القبائل الطّوارق وسنختص بالحديث عنها كونها الموضوع الأساسي الذي تناولته رواية بحثنا:

4 الطّوارق أصولهم وموطنهم:

يقول الأستاذ اكناته ولد النقرة عن الطّوارق: "الطوارق. أزواد: كلمتان تختزلان أبعاداو دلالات حساسة لشعب وأرض وقضية ظلت متفاعلة منذ زمن سحيق، الطوارق شعب متميز عريق عوّدتهم صحراؤهم وأرضهم الممتدة، وحلّهم وارتحالهم بها منذ آباد الزمن، على الاستقلال والحرية وعدم الخضوع لأي جهة تملي عليهم أو تحد من إرادتهم، تجسيدا لمثلهم القائل: أنا لا أتناهى مثل الصحراء"[1].

فالطوارق شعب متحرر ومستقل بذاته لا يخضع لأي حكم أو أمر فهو شعب متميز وعريق.

أ – موطنهـــم:

ينتشر الطوارق في الصحراء الكبرى ما بين حدود جمهورية مالي الشمالية الغربية مع موريتانيا إلى حدود السودان مرورا بشمال مالي وشمال النيجر وشمال تشاد وجنوب غربي ليبيا وجنوب شرقي الجزائر. كما تنتشر مجموعات منهم ببوركينا فاسو، تتناثر قبائل الطوارق في الصحراء وتتفاوت بين الكثرة والقلة حسب تواجدها يجمعها الزي شبه الموحد: القميص الفضفاض والسروال الواسع والحذاء العريض المصوغ من جلد البعير والعمامة الكبيرة حتى أصبح اللثام علما على التوارث فأسماهم العرب (الملثمون)[2].

---

[1] اكناته ولد النقرة، الطوارق من الهوية إلى القضية، طرب بريس، الرياض، د ط، 2014م، ص9.

[2] محمد سعيد القشاط، التوارق عرب الصحراء الكبرى، مركز دراسات وأبحاث شؤون الصحراء، القاهرة، ط2، 1989م، ص17.

ويتكون موطن الطوارق من الواحات والوديان التي تشق جبال تاسيلي (غاث جنات) والهقار (تمنغست) وآبير (أقدر) واضغاغ (كيدال) إلا أنّ الجزء الأكبر من الطوارق في منطقة السهول والمراعي الفسيحة التي تسمى باسم أزواغ الممتدة من أعالي نهر السنغال غربا إلى بحيرة تشاد شرقا ومن أطراف المناطق الرملية إلى غابات السافانا جنوبا، ومع ذلك فلم يكن هذا موطن الطوراق الأصلي، فلقد تزحزح الطوارق من الشمال إلى الجنوب،موغلين في الصحراء إمّا هربا من الجيوش التي كانت تهاجم الشمال وذلك هروبا بحريتهم،وإمّا اندفاعا نحو إفريقيا لنشر الإسلام والاستيلاء على الممالك عليها، وهكذا ترك الطوارق موطنهم في الشمال موغلين في الجنوب تاركين ورائهم أثارهم واسماهم حتى الآن تطلق على عدة مناطق في الشمال بل وفي أقصى الشمال، ففي ليبيا لازلنا نجد الكثير من القرى تحمل أسماء طارقية مما يدل على أنّ الطوارق كانوا يسكنون هنا منذ زمن متفاوت في القدم[1].

ب- نسبهـــــم:

إنّ الوصول إلى الأصول العرقية الأصيلة لأي أمة أو شعب مسألة انثروبولوجية بالغة الصعوبة والحساسية، خاصة ما إذا كان هذا الشعب عانى الإهمال والنسيان، وشكل انعزاله وانغلاقه النسبي على ذاته حاجزا نفسيا، هذا ما نراه مع قبائل الطوارق، حيث يقيم الطوارق وينتقلون بشكل مستمر ومنذ القدم عبر فضائهم الصحراوي الواسع، ولعل أقدم إشارة تاريخية إلى الطوارق وأسلافهم هي تلك التي وردت على لسان المؤرخ الإغريقي الشهير هيروديت الذي تحدث عن شعب القارامانت المنتشر بسهول المنطقة آنذالك، والذي يعتبره بعض المؤرخين الأسلاف الحقيقيين للطوارق[2].

---

[1] المرجع السابق، ص17،18.

[2] اكناته ولد النقرة، الطوارق من الهوية إلى القضية، ص37.

وقد جاء اهتمام المؤرخين والنسابة العرب بالمنطقة وساكنتها متأخرا وجرى الاعتماد في تدوين تاريخهم على الروايات الشفاهية التي يتناقلها نسابة البربر إضافة إلى بعض نسابة العرب، ولقد اعتمدوا في تحديد قضية الأصول و الانتماء لدى الطوارق على أربع روايات هي أقرب للافتراضات الضنية منها الحقائق التاريخية القطعية وهذه الروايات هي:

1 – الطوارق من أصول منهاجية عربية:

من المؤرخين الذين تبنوا هذا الرأي ، عبد الرحمن ابن خلدون حيث يقول متحدثا عنهم في جملة صنهاجة :"هذه الطبقة هم الملثمون الموطنون بالفقر وراء الرمال الصحراوية بالجنوب أبعدوا في المجالات هناك من دهور قبل الفتح ليعرف أولها"، إلى أن يقول" وصاروا مابين بلاد البربر وبلاد السودان حجزا واتخذوا اللثام تمايزوا بشعاره بين الأمم، وعفوا في تلك البلاد وكثروا وتعددت قبائلهم من كدالة، فمسوفة فوتريكة، فتركا فزغارة، ثم لمطة هم أخوة صنهاجه". وممن نوهوا بالنسب الصنهاجي للطوارق عبد الرحمن السعدي حيث قال أنهم المسبوقة ينتسبون إلى صناهجة إضافة إلى السلاوي الذي يؤكد هو الآخر أنهم من أصول صنهاجية وهو ما يؤيده كذلك عبد الوهاب بن منصور[1].

2 – الطوارق من أصول أمازيغية بربرية:

يعتمد أصحاب هذه الرأي على شواهد عدة لتدعيم وجهة نظرهم، بعضها متعلق بالتنمية نفسها، والبعض الآخر متعلق بالمشترك اللغوي والثقافي، ومن أصحاب هذا الرأي الباحث الطارقي محمد عبد اللطيف الذي يقول " أن قبائل الطوارق سمت نفسها، إمازغن نسبة إلى جدهم إمازيغ كنعان بن حام بن نوح، ويستشهد البعض على ذلك بالحضور القوي للمكون الامازيغي في الثقافة الاجتماعية السائدة لدى عموم الطوارق، وهو ما يدفع الكثير من دعاة الأمازيغية إلى اعتبار الطوارق رمزا منفردا لنقاوة واصلة الثقافة الأمازيغية وهناك من يذهب إلى أن أغلبية الجماعة البربرية التي تعيش في الصحراء الكبرى تتألف من الطوارق، وقد

[1] المرجع السابق، ص38،39.

اعتمد هذا الفريق في تدعيم وجهة نظرهم كذلك على الأبحاث و الاكتشافات والأركيولوجية والأثرية حيث تم اكتشاف رسوم بلغة الطوارق على علم الجينات والسلالات حيث تم إجراء دراسات على عينات جينية لعدد كبير من سكان الشمال الإفريقي، كانت نتائجها وجود جين مميز للبربر الأمازيغ وما في نطاقهم من الطوارق[1].

3- الطوارق هم أحفاد الكرامانت أو الجرمنت:

يعتمد بعض المؤرخين أن الطوارق هم أحفاد الجرمنت الذين عاشوا بسهول فزان، وقد اختلف في أصولهم بين من يرى أنهم من أصول أوروبية ومن يقول بعروبتهم، وقد شكك مؤرخون آخرون في نسبة الطوارق إلى الجرمنت ودليلهم في ذلك أن الجرمنت هم من ذوي البشرة السوداء على عكس الطوارق فهم بيض، كذلك أنهم لم يؤثر عنهم ارتداء اللثام ثم إنّ الشعوب التي شاركت مباشرة في تكوين الطوارق لفزان وهي(تاركة) التي صارت فيما بعد تسمية فرقة صنهاجة الملثمين[2].

4 – الطــوارق هم الطوارق:

ويرى هذا الاتجاه أنّ الثابت الوحيد الذي يمكن التعويل عليه وفي ضوء استحالة الحسم العلمي وفي المسائل الأنثروبولوجية هو انتماء الطوارق إلى الأمة الإسلامية وفضائها الثقافي والحضاري، وهو الإطار المرجعي الذي أسهم الطوارق جنبا إلى جنب مع إخوانهم العرب والبربر والزنوج في بناء نسقه المعرفي والمادي.

ويضيف إلى ذلك الكاتب عمر الأنصاري بقوله أن الشعب الطارقي شعب مسلم من أصل سامي احتفظ بهويته الحضارية الأصلية ولغته الوطنية الخاصة به وحروفها تسمى التيفيناغ وهي تجعله أحد الشعوب الإفريقية النادرة[3].

---

[1] المرجع السابق، ص44-46.

[2] المرجع نفسه، ص48.

[3] المرجع نفسه ص49، 50.

من خلال ما سبق نلاحظ عدم اتفاق الباحثين والمؤرخين على أصل الطوارق فلكل باحث وجهة نظر مختلفة عن الآخر.

ج – تسميتهم بالطوارق:

اختلف المؤرخون في تسمية الطوارق بهذا الاسم، فمنهم من قال أن سبب تسميتهم بالتوارك لأنهم تركوا طريق الهداية ومنهم من قالوا أنهم سموا بالطوارق نسبة إلى طروقهم الصحراء وتوغلهم فيها، كذلك قيل أن سبب التسمية هو انتسابهم إلى طارق بن زياد وما إلى ذلك من تكهنات، أما الأستاذ محمد عبد الرحمان عبد اللطيف فيقول عن سبب التسمية أن الطوارق كانوا يعرفون في العصور الوسطى باسم (اسجلماسن) ولما انتشر الإسلام واللغة العربية ترجمت هذه الكلمة بمقابلها بالعربية (الملثمون) فأصبحت مصطلحا يطلق على قبائل البربر في الصحراء الكبرى وفي العصور الحديثة ظهر اسم الطوارق وسميت به التي تسكن منطقة أزواغ، وقد ذكره كتاب التاريخ باللغة العربية في غرب إفريقيا على هذا الشكل التوارك أو التوارق، ويحتمل أن تكون هذه الكلمة اشتقت من اسم الوادي الذي سكن فيه قبائل الملثمين وهو وادي (درعه) الذي يسمى بالطارقية (تاركا) ومعناه الوادي أو مجرى النهر والنسبة إلى (تاركا) (تارك) وجمعه توارك فأخذت هذه الكلمة وكتبت باللغة العربية على شكلها الحالي الطوارق بإبدال التاء طاء[1].

أما قبائل الطوارق فإنها تسمي نفسها إمازغن نسبة إلى جدهم إما زيغ بن حام بن نوح، وقيل أنّها سميت التوارق نسبة إلى قبيلة تارغا، كذلك يرون أنّ سبب التسمية هو نسبتهم لوادي الآجال بليبيا وأنّ الطوارق هم سكان جنوب ليبيا في فترة من الزمن وأن أغلبهم ليبيون ولهذا سموا توارق أي القاطنين بالوادي تارقا وهو الإسم التارقي للوادي[2].

---

[1] محمد سعيد القشاط، التوارق عرب الصحراء الكبرى، ص27.

[2] المرجع نفسه، ص 28، 29.

5/ عادات وتقاليد الطوارق:

لا يختلف الطوارق في عاداتهم وتقاليدهم عن كل سكان الصحراء الكبرى وكذلك الشمال الإفريقي الذي يتشابه إلى حد كبير في عاداته وتقاليده مع سكان الجزيرة العربية، إلا أنّه لا بد من وجود بعض الفروق بين هذه القبائل والمجتمعات في عاداتهم وتقاليدهم. حيث يعتبر مجتمع الطوارق من المجتمعات المتفتحة والخالية من العقد والتعقيد فالشابات والشباب يلتقون في الأفراح وغيرها دون أنّ تغطي المرأة وجهها على عكس ذلك نجد أنّ الرجل الطارقي هو الذي يغطي وجهه ولا يكشف عليه فيحرص على تضييق لثامه حتى لا يظهر منه غير العينين في اللقاءات التي تتواجد فيها المرأة، فاللثام عادة عربية قديمة كان الحميريون يتلثمون لتغطية وجوههم، ومن هذا المنطلق سمي الطوارق بالملثمون[1].

***السمر:** يلتقي شباب وشابات الطوارق خارج الخيمة في عراء الصحراء حيث يوقدون نارا ويستمتعون إلى الغناء والعزف على آلة الطرب (الإمزاد) ولا يتحرجون من أن يجلس كل شاب إلى جانب صاحبته يحادثها ويسمر معها في عفة وحياء، ومن غريب صنعهم في هذا التجمع أنّ الشاب لا يمكن أن يقوم عن صاحبته أو يتحرك، ولو قام عنها فإنّه يسقط من عينيها ويعتبر في نظرها كاذبا في حبه لها.

***الزواج:** عندما يعجب الشاب بالشابة، يرحل الشاب إلى خيمة والد العروس ويرسل إليه مجموعة من أصدقائه ليخطبون له ابنته، شريطة أن يكون من طبقة واحدة، وعندما تتم الموافقة يعينان المهر المطلوب، وإن تمت الموافقة عليه يكلف الشاب أّحد الأشخاص ويكون ابن عمه أو أخاه أو ابن خاله ويفوضه بشهادة الجميع أنه وكيله لدى عقد الزواج من مخطوبته حيث يذهب ذلك الوكيل فيقدم المهر إن كان موجودا.

---

[1] المرجع نفسه، ص89، 90.

***مراسم الزواج:** لا يدخل الزوج على زوجته إلا بعد إتمام المهر كاملا، وإلى جانب المهر فإن لأم العروس هديتها الخاصة وعادة ما تكون ثورا أو جملا، وتكون طريقة تقديم الهدية أن تجتمع النسوة في المخيم لتهنئة أم العروس بخطبة ابنتها حول تيندي وهو جلد مربوط على هاون يشبه الدربوكة ويضربن هذه الآلة تعبيرا عن الفرح ويطالبن بهديتهن (تاغتست) وهنا يتقدم أصحاب العريس على جمالهم يقودون أمامهم الثور أو الجمل المقدم هدية، ويستمر هذا الحفل ثلاثة أيام يكون فيها العريس وأصحابه في ضيافة أسهاره[1].

وعند تحديد العريس لموعد الزواج يعود الزوج ومعه مجموعة من أصدقائه، وعادة ما يكونون من الشباب غير المتزوج، وتبدأ الاحتفالات خارج المخيم ومع النسوة، ويكون ذلك بعد الظهر ويستمرون إلى المغرب وفي المساء الذي تكون فيه ليلة الزفاف وعادة ما تكون اليوم الثالث من الاحتفالات يجهزون جملا لركوب العروس وتقوده النسوة، ويواصلن الطريق نحو خيام العريس، وتستقبلهم أم العريس بقرع الطبل ويواصلن احتفالاتهن وباقي عاداتهن إلى أن ينتهي الزفاف ويتفرق الجميع وتبقى العروس بجانب خيمة والدها إلى أن تلد ابنها البكر ويحق لزوجها أن يحملها معه وينتقل بها من جوار أصهاره ويذهب حيث شاء[2].

***الطلاق عند الطوارق:** مجتمع الطوارق قليل الطلاق، لأنهم لا يجمعون أكثر من زوجة واحدة في عصمتهم في الوقت الواحد في الغالب، والمرأة في مجتمع الطوارق تحظى باحترام زائد، حيث تستطيع أن تذهب للأسواق وتبيع وتشتري، دون خشية أي شيء، وإذا ما رغب الطارقي عن زوجته فإنه يطلقها على الطريقة الإسلامية، أمّا إذا أرادت الطارقية أن تطلق من زوجها فإنها تنتقل إلى منزل أهلها وتبعث إلى أحد الرجال الموثوق فيهم وتقول له "أنا هاربة إليك" فيقوم هذا بنحر جمل أو ثور ويكرمها وتجري مراسيم الطلاق وتنتظر العدة ثم تتزوج من آخر[3].

---

[1] المرجع السابق، ص90 -92.

[2] المرجع نفسه، ص92 -97.

[3] المرجع نفسه، ص101.

***عادات الطوارق تجاه الموتى والقبور:** تختلف الطبقات الاجتماعية لدى الطوارق في نظرها إلى الموت والأموات والقبور فعند الطبقات المتمسكة بالعادات الجاهلية يتخلى أهل المريض عنه عند دخوله مرحلة الاحتضار والإشراف على الموت، فيكفل به في هذه الحالة أصحابهم من الجماعات الإسلامية فيجهزونه ويصلون عليه ويدفنونه، والطوارق بصفة عامة ليست لهم مقابر جماعية، وإنما يدفنون موتاهم حيث توفوا في الصحراء، ولا يتحمس الطوارق لزيارة القبور والأضرحة، ويدفنون موتاهم على الطريقة الإسلامية وفي بعض الأحيان يختم عليه القرآن وتذبح عدة شياه ويتصدق بها. وليست هناك كلمات متعارف عليها عند الطوارق للتعزية، كما يتألم الطوارق من ذكر اسم الميت ويتجنبون النطق باسمه. ويغلقون القبور بكثير من الخرافات ويعتقدون أنّ الجن والعفاريت تسكنها[1].

***الإحتفالات عند الطوارق:** يحتفل الطوارق كبقية المسلمين بعيدي الفطر والأضحى، إذ يجتمعون خارج الحي صباح العيد وهم بكامل أناقتهم في انتظار السلطان والإمام الذي يتقدم ويقرأ الخطبة التي يكون موضوعها الوعظ والإرشاد والتذكير بيوم الآخرة والجنة والنار. وبعد انتهاء الصلاة يقوم الشباب بالسباق على خيولهم وجمالهم وتقام مهرجانات الموسيقى والغناء والرقص يحضرها النسوة والأولاد والشباب، كما يحتفل الطوارق بيوم عاشوراء حيث تضع فيه كميات من الطعام ويدعى إليها الناس ويقرؤون القرآن والمدائح النبوية وسيرة الرسول صلى الله عليه وسلم وسيرة أهل بيته، كما يحتفلون كذلك بعيد المولد النبوي حيث يقرؤون القرآن في حفلات تحييها الطرق الصوفية كما يعقد الطوارق حفلات الترويح على مريض يئس الأطباء من علاجه فيعتقدون أنّه مصاب بالجن، فيعتقدون أنّ هذه الحفلات تطرد الجن.

---

[1] المرجع السابق، ص101، 102.

***احتفالات الخريف:** تجتمع كل قبائل الطوارق في شهر الخريف حول الآبار المالحة لسقي مواشيهم التي تحتاج للملح في هذه الفترة، فيقومون بمهرجانات ومسابقات على المهارى وحفلات للرقص والموسيقى والمبارزات بالسيف والرمح بين شباب القبائل والجري والمصارعة، ومجموعة من الألعاب الأخرى كلعبة الكرة ولعبة أكرشى[1].

5- حضور الصحراء في الإبداع الأدبي: (الرواية):

اقترن الحديث عن الصحراء في حقل الأدب إلى وقت بعيد بالشعر والشعراء ما دام الشعر قد بقي ديوانا للعرب زمنا طويلا، وذلك قبل أن يكونوا أسرا ثم قبائل وعشائر تستقر في أمكنة مختلفة لظروف طبيعية بالدرجة الأولى وسمتهم بالجوّالين والرّحل، تلك الظروف دفعت ببعضهم ممن تأتى لهم من القدرات الفنية أن يستعير الشعر كنمط شفوي وكتابي لتصوير بعض الغموض والرهبة والتقلب الذي يحيط بعالم الصحراء هذه الأخيرة حظيت بأهمية بالنسبة إلى الأدب العربي القديم لأنها موطن الجاهلي وأرض النبوءات والرسالات، كما أنّ لها قيمها وأعرافها ونظمها الخاصة، ومع ذلك بقي الشعر أول الأنماط التعبيرية وأقدرها على حمل ثقافة البدوي. وبتطور الحياة ظهرت أشكال تعبيرية كتابية أخرى مختلفة تماما، وكان أهمها الرواية. التي لم تعرف الصحراء إليها سبيلا لأنها كانت من الأماكن اللامنتهية التي تكون عادة خالية من الناس ولا تخضع لسلطة أحد، فرواية الصحراء ظهرت كحالة إبداعية متأخرة واستجابة لنداء خفي لازم الأدباء من جهة ووضع استيلابي لواقع معيش ميز تلك المناطق النائية فانعكس عليهم وعلى إنتاجهم من جهة أخرى[2].

---

[1] المرجع السابق، ص102 -104.

[2]أمينة محمد برانين، فضاء الصحراء في الرواية العربية، المجوس لإبراهيم الكوني أنموذجا، دار غيداء للنشر والتوزيع، عمان. ط1، 2011م، ص15-17.

والمتأمل في خطاب الرواية العربية الحديثة الخاص بموضوع الصحراء، يلاحظ أنّ الاختلاف الذي تتميز به رواية الصحراء عن رواية المدينة نابع من خصوصية الصحراء نفسها، فهي سر وطلسم لم ولا يحظى بامتلاك رموزه إلا مجموعة من الأدباء والكتاب الذين هم سليلوا تلك المناطق من العالم العربي الذي شكلت فيه الصحراء جزءا كبيرا ومهمّا من الجغرافيا العامة، إضافة إلى تميزها بتراث ثقافي ورمزي من نوعية خاصة إضافة إلى ذلك فالصحراء تعتبر هوية إنسانية لبعض الأفراد المثقفين ومنهم الروائيين المهتمين بها ظهورا مؤخرا فكانت لهم هوية سردية رغم تكونها في ظل تطور صناعي سريع[1].

وفي الأدب العربي المعاصر اتخذ بعض الروائيين العرب من أمثال عبد الرحمان منيف إبراهيم الكوني، رجاء عالم، إبراهيم الدرغوثي في أعمالهم الروائية من الصحراء موضوعا لها أو مسرحا لأحداثها، إذ توجهت الرواية العربية المعاصرة من هذا المنطلق في عدد من النماذج المتقدمة فنيا وفكريا إلى الصحراء ومن نتائج هذا التوجه تجاوز المكان الروائي الصحراوي سكونيته السالبة المعهودة في الأنماط الروائية التقليدية وانضم إلى العناصر الحركية الفاعلة في تكوين بنية الرواية ومنح عالمها الداخلي مزيدا من التنامي والجماليات الإضافية الخاصة كما تنفرد الرواية الصحراوية بخصوصية ما تختلف عن رواية المدينة لارتباطها ببيئة جغرافية خاصة وسياقات ثقافية معينة، ويبقى حضور البيئة الطبيعية في إنتاج النصوص الأدبية أمرا يرفع من مستوى العمل الفني والإبداعي لأنه يجري بمعزل عن مجتمع المبدع وبيئته.

وبذلك تكون رواية الصحراء رواية لها خصوصيتها الفنية والاجتماعية والثقافية صادرة من أبعاد البيئة الصحراوية، وما تحمله من مرجعية فكرية وتنوع ثقافي وتراث شعبي أسهم في ظهور إنتاج روائي يحمل مميزات هذه البيئة[2].

---

[1] المرجع السابق، ص17.

[2] بليلي عواطف، جديد صالح، رمزية المكان الصحراوي في الرواية العربية، رواية الدراويش يعودون إلى المنفى لإبراهيم الدرغوثي أنموذجا، مجلة إشكالات في اللغة والأدب، العدد 5، الطارف/ الجزائر، مجلد5، 2020م، ص367، 368.

أما عن حضور الصحراء في الرواية الجزائرية فقد "فرض عالم الصحراء نفسه وبقوة كبيرة على النص الروائي الجزائري المعاصر بحكم جاذبيته وروائع طقوسه وعاداته وتقاليده الساحرة الآسرة، وبحثا من الروائيين الجزائريين عن فرص جديدة للتجريب وممارسة مغامرة الكتابة بنوع من الممارسة العشقية مستعينا بقاموس صوفي ثري بمصطلحاته الموغلة في الوله والوجد والفناء"[1].

فالرواية الجزائرية كغيرها من الروايات العربية لم تغفل عن توظيف الصحراء في نصوصها وذلك لم تحمله من طقوس وعادات وتقاليد ساحرة.

إضافة إلى ذلك "فقد اهتمت بعض الروايات الجزائرية على قلتها بالعالم الصحراوي وحاولت أن تبرز بعض مكوناته الجمالية من رمال ونباتات وحيوانات"[2].

والفضاء الصحراوي نجده في الرواية الجزائرية المكتوبة بالفرنسية والعربية إذ "لم تغب جمالية الصحراء عن التوظيف الفني في السرد الجزائري المكتوب بالفرنسية فقد حضرت منذ تأسيسها في الخمسينات من القرن الماضي، ولعل أول من ضمنها عوالمه الحكائية الروائي مالك حداد عندما كتب روايته "سأهبك غزالة" وحديثه عن المرأة الطارقية ابنة الطاسيلي ومولاي ابن ورقلة الأمير المفلس الذي تاه في الصحراء بحثا عن غزالة لم يلحقها فمات فداء الحب"[3].

---

[1] عائشة قعادي، صورة الصحراء في السرد الجزائري المعاصر، رواية تيميمون لرشيد بوجدرة أنموذجا، مخطوط مذكرة الماستر، كلية الآداب واللغات، جامعة محمد بوضياف،المسيلة،2016/2015م،ص24.

[2] المرجع نفسه، ص25.

[3] حميد عبد القادر، حضور الصحراء في الرواية الجزائرية: الاحتفاء بالإنسان على ذرات الرمل نشر بتاريخ 28 أفريل 2018 ،www ,diffan,alaraby,co,uk تم الاطلاع بتاريخ 24 ماي 2021 على الساعة16:23.

وكذلك "وظف الروائي مولود معمري الصحراء في جسد نصه العبور بمسعةأنثروبولوجية وهو يتحدث عن هوية منسية وتراث أمازيغي مدفون في رمال الصحراء وجبال الهقار "[1].

و"في سنة 1993 برزت الروائية مليكة مقدم بروايتها "الممنوعة" لتقدم رؤية عكسية عن الصحراء المهادنة وتقلب أحجارها لتكشف العقارب والحيات اللادغة التي لا تبقى فقط في الطبيعة، وإنما يتجلى داخل المساكن الحجرية والطوبية الهشة التي حملت قسوة أخرى تمثلت في قهر الأنثى، وقدمت رؤية نقدية لتقاليدها الراكدة من منظور المهفهف بنسائم الضفة الأخرى من المتوسط"[2].

وغيرهم من الروائيين الذين وظّفوا في نصوصهم المكتوبة باللغة الفرنسية الصحراء، ونلاحظ أنّ كل روائي وظف الصحراء حسب منظوره الخاص.

أما عن حضور الصحراء في الرواية الجزائرية المكتوبة بالعربية فنجدها في العديد من الروايات ولعل الروائي الحبيب السايح كان أول من اكتشف عوامل الصحراء الجزائرية عندما حتمت عليه الأزمنة الأمنية اللجوء إليها فأمنت روعه واستقبلته بصدر حنون، فكتب لها ثلاثية تمثّل ولعه بكنه المكان وبكارة المعنى المغيب فكتب على التوالي "ذاك الحنين" "تلك المحبة" و"تماسخت دم النسيان" وقد وظف كذلك الروائي السعيد بوطاجين في روايته "أعوذ بالله" فضاء الصحراء منطلقا من علامات تاريخية وسياحية ودينية ليتساءل عن جدلية الإنسان مع الكون والوجود وشهدت سنة 2007 إصدار الروائي عز الدين ميهوبي في عملين روائيين هما "مملكة الزيوان" و"كاماراد" وكذا الروائي بوفاتحسبقاق الذي تحدث في روايته "الإعصار" عن صحراء تقرت ونشرت الروائية جميلة طلباوي روايتين هما "الخايبة" و"وادي الحناء" تحدثت فيهما عن ذاكرة المكان الصحراوي وتاريخه وحكاياه"[3].

---

[1] المرجع السابق.

[2] المرجع نفسه.

[3] المرجع نفسه.

ومن بين الذين كتبوا عن الصحراء كذلك وتغّنوا بها نجد الروائية ربيعة جلطي في روايتها نادي الصنوبر، والتي اختارت الحديث فيها عن الطوارق، لهذا سنختص بالحديث عن ربيعة جلطي وروايتها نادي الصنوبر باعتبارها محور دراستنا.

ثالثا:ربيعة جلطي ورواية نادي الصنوبر:

أ. التعريف بربيعة جلطي:

ربيعة جلطي الزرهوني، شاعرة وروائية جزائرية من مواليد الجزائر عام 1964م، نالت شهادة الدكتوراه في الأدب المغاربي الحديث وهي حاليا أستاذة في جامعة وهران، وكاتبة مترجمة، تعتبر ربيعة جلطي راهنا من أهم الشاعرات الجزائريات فهي الوحيدة تقريبا من بين شعراء جيل السبعينات التي بقيت تكتب وتنشر مجموعاتها الشعرية، وهي كما تقول في بعض إفاداتها الصحفية لم تكتب ضمن الجوقة السياسية لتلك المرحلة ولم تسقط في فخ التبشير الإيديولوجي الذي وقع فيه الجميع، متزوجة من الروائي أمين الزاوي[1].

أصدرت العديد من الدواوين:

تضاريس لوجه غير باريسي عام 1981م.

التهمة عام 1984م.

شجر الكلام عام 1991م.

كيف الحال عام 1997م.

حديث في السر عام 2002م.

من التي بالمرآة عام 2003م.

حجر حائر عام 2008م.

أما عن إصداراتها في الرواية:

الذروة عام 2010م.

نادي الصنوبر عام 2011م.

عرش معشق عام 2013م.

---

[1] ربيعة جلطي، ويكيبيديا:https://ar,m;wikipedia.org/w,ki تم الاطلاع بتاريخ 28 ماي 2020 على الساعة 20:45.

حنين بالنعناع عام 2015م.

عازب حي المرجان عام 2016م.

قوارير شارع جميلة بوحيدر عام 2018م.

قلب الملاك الآلي عام 2019م.

ترجم شعرها إلى الفرنسية الشاعر المغربي عبد اللطيف اللعبي في ديوان – وحديث في السر – أما رشيد بوجدرة فترجم مجموعتها الأخيرة[1].

وكما ذكرنا سالفا أن ربيعة جلطي من الروائيين الجزائريين الذين وظفوا الصحراء في نصوصهم، وذلك في روايتها المعنونة "بنادي الصنوبر" الصادرة عن دار الإختلاف، والتي تحتوي على 199 صفحة و11 بابا.

وقبل الخوض في تفاصيل الرواية لا بد من الوقوف عند العنوان وتبيين ما الذي تقصد به "نادي الصنوبر". هذا الأخير من أرقى الأماكن الموجودة في الجزائر ومنطقة سياحية حيث يعيش المسؤولون الجزائريون وعائلاتهم من أصحاب المال والنفوذ والسلطة.

ب–ملخص رواية نادي الصنوبر:

تدور أحداث الرواية حول امرأة صحراوية من منطقة الطوارق، تدعى الحاجة عذرا، كانت تعيش حياة بسيطة مليئة بالمغامرات والرحلات في الصحراء الجزائرية العريقة، إلى أن دخل حياتها الرجل الخليجي الذي غيّر حياتها. ويسمى عبده، تعرفت عليه بالصدفة في حفل طلاقها من زوجها الأول بسبب عدم إنجابها له، كان عبده وأصدقائه يمارسون هواياتهم التي هي صيد الغزلان والظباء، فجذبهم صوت الموسيقى والرقص، فجاءوا لغرض الاكتشاف والتطفل خاصة أنهم استغربوا وسخروا من هذه العادة الغريبة التي يقيمها أهل الطوارق وهي الاحتفال بالمطلقة، فلما سمعت عذرا بسخريتهم هذه أقسمت اليمين أن تصيدهم كما جاءوا ليصيدوا. فحطت عيناها على عبده فقد كان أوسمهم وأجملهم، فأعجب بها هو الآخر

[1] المرجع السابق.

وتزوجها وأخذها معه إلى بلاد الخليج حيث الترف الواسع الذي يطل من كل مكان، وعند وصولها اصطدمت الحاجة عذرا بحقيقة كونها الزوجة الثانية، لم تغفر له ذلك. وهي الطارقية التي تمنعها أنفة الملكات أن تكون لها ضرة، وليس من تقاليد أهلها الطوارق الجمع بين الزوجتين على عكس أهل الخليج فالزواج عندهم باثنتين أمر عادي، وبعد تفكير عميق طلبت عذرا من عبده الطلاق لعدم تقبلها هذا الأمر ولحنينها واشتياقها لبيئتها الصحراوية رفض عبده فكرة الطلاق إلا أنه بعد إلحاح متكرر وتدهور صحة عذرا أرغم على تطليقها. فأرجعها إلى بلادها بعدما سلم لها كل ما يملكه هناك. من بينها فيلا موجودة في أرقى شوارع العاصمة والتي يطلق عليها نادي الصنوبر.

ومنذ أن وطئت بلادها ظلت تفكر في الرجوع عند أهلها إلا أنّ لعنة العواصم أصابتها، فإن من يسكن عاصمة ما فترة غالبا لا يعود إلى موطنه إلاّ بمعجزة.

تعرفت الحاجة عذرا على ثلاث فتيات استأجرن منها شقة تملكها وهن زوخا وباية ونسيمة. وأصبحن صديقات وقد كانت عذرا تجلس مع الفتيات وتحضر لهن الشاي على الطريقة الصحراوية وفي كل جلسة تستحضر لهن جغرافيتها الصحراوية التي تحن إليها وتملؤها بأخبار نساء ورجال أهل الصحراء، وعاداتهم وتقاليدهم حتى أنها أخذت الفتيات لزيارة فيلتها بنادي الصنوبر.

وتتعرف عذرا على شخصية رئيسية في الرواية وهو مسعود الرجل الذي أرهقته البطالة لسنوات عديدة إلى أن ظهرت أمامه الحاجة عذرا التي دهشت عند رؤيته لشبهه الكبير بعبده زوجها السابق فجعلته حارسا لفيلتها وبهذا أخرجته من كابوس البطالة وقد أعجب بها مسعود كثيرا إلا أنها كانت دائما ما تتجاهله، وظلت فكرة واحدة تشغل بالها وهي حنينها إلى موطنها والقرار بالعودة إلى أهلها في الصحراء.

وفي الأخير لا يسعنا إلاّ أن نقول أنّ ربيعة جلطي قد أبدعت في هذه الرواية من خلال وصفها للصحراء الجزائرية بكثبانها ورمالها وإبراز جمالها وعاداتها وشهامة سكانها وذلك على لسان امرأة قوية وشهمة تدعى الحاجة عذرا.

الفصل الثاني: توظيف التراث الشعبي في رواية" نادي الصنوبر"

أولا: حضور التراث الشعبي في رواية نادي الصنوبر

ثانيا: خصوصية المرأة الطارقية في رواية نادي الصنوبر.

ثالثا: الطارقي بين مد الأصالة وجزر المعاصرة.

أولا: حضور التّراث الشّعبي الصّحراوي في رواية نادي الصنوبر.

تزخر رواية نادي الصنوبر، بالتّراث الشّعبي الصحراوي المادي واللامادي الذي يعد رمزا من رموز الوطنية والهوية وقد تجلى هذا التراث في مظاهر عدّة:

أ. التّراث الشّعبي الصّحراوي المادي:

1اللّباس

يعدّ اللّباس: " من أهم المستلزمات والضروريات الشخصية اليومية،وفي نفس الوقت تؤثر في النشاط الاجتماعي لذلك فهي راسخة وقوية في الحياة الاجتماعية والثقافية في أي عصر ولكن طراز الملابس التي ترتديها والاختيارات الملبسية التي يحددها هي أوّلا وقبل كل شيء محددة بنوع المجتمع الذي يعيش فيه"[1].

فكل مجتمع وطريقته الخاصة في اللباس والتي تتحدد في بعض الأحيان حسب طبيعة البيئة التي يعيش فيها، فاللباس الصحراوي مثلا يتميز بالخفة وذلك لقسوة المناخ الصحراوي الحار.وقد حرصت الروائية ربيعة جلطي في روايتها على وصف اللباس الطارقي وصفا زاد من جمال الرواية حيث تبدأ الحديث عن اللباس النسوي قائلة" تدخل الحاجة عذر الصالة بألبستها الفضفاضة ذات الألوان المتعددة،يغلب عليها الأسود الليلي البراق،أطرافها تطير في كل مكان حتى كأنها تجرجر ورائها الأشياء، إلا أنّ القماش الهفهاف العريض يمر مثل الماء فوق كل شيء دون أذى، ومن كثرة ما ترفع مناديلها حول كتفها تمتلئ الأمكنة بروائح من طيوب صحراوية"[2].

---

[1] علية أحمد عابدين، دراسة في سيكولوجية الملابس، دار الفكر العربي القاهرة، ط1، 2000م، ص43.

[2] ربيعة جلطي، نادي لصنوبر، منشورات الاختلاف، الجزائر، ط1، 2012م، ص7.

وهذا دليل على بساطة اللباس الطارقي الخاص بالنساء والتي تفتخر به ولا تستطيع تغييره "وملابس الطارقيات بسيط وهن لا يميلنّ إلى الألوان الزاهية البراقة ولا يلبس من الحلي إلاّ القليل"[1]. فسحر رداء الطارقيات جذب أحد شخصيات الرواية المدعو مسعود فجاء على لسانه" يغيب رأسي في ردائها الطّارقي الواسع السّخي"[2].

نجحت ربيعة جلطي في وصف لباس الطارقيات كما وضحت لنا في الرواية مدى تمسك الطارقيات بلباسهن وعدم انجذابهن للألبسة الفاخرة ويظهر ذلك من خلال بطلة الرواية التي لم تحرك ساكنا أمام الألبسة الخليجية الفاخرة". لباسها الذي لم تتخل عنه أبدا ولم تغيره، ولم تفتنها أشكال العباءات الخليجية الأنيقة الجميلة التي يشتريها عبده ويهديها لها"[3].

وهذا أكبر دليل على أصالة الطارقيات وحبهنّ لتراثهنّ الشعبي وتمسكهنّ وافتخارهنّ به.

أما عن اللباس الطارقي الخاص بالرجال ففيه نوع من الغرابة،وهي ارتدائهم لرداء يغطي كامل وجوههم ولا يظهر منه إلاّ العينين ويسمى هذا الرداء اللثام أو التقلموست وهو عبارة عن "قماش مطلي بالنيلة، ويكون لونه لدى النبلاء أسودا يميل إلى الزرقة وعند الفئات الأقل أبيض"[4].

أما عن سبب ارتداء الرجل الطارقي للثام فتضاربت الأقوال حوله "فمنهم من يقول أنّ ذلك راجع إلى سعي الطارقي لدرء قساوة العوامل الطبيعية من رياح وهواء ساخن أو بارد.ولكننا وجدناهنا أن النّساء لا يضعنه بالرغم من تعرضهنّ لنفس العوامل، ثم أن الرجال يتثلمون حتى داخل البيوت"[5].

---

[1] إياد يونس عريبي، العادات والتقاليد لدى مجتمع أبناء الطوارق في الصحراء الكبرى، مجلة بحوث الشرق الأوسط، العدد 51، العراق، بغداد، سبتمبر 2019 م، ص25.

[2] ربيعة جلطي، نادي الصنوبر، ص19.

[3] المصدر نفسه، ص91.

[4] إياد يونس عريبي، العادات والتقاليد لدى مجتمع أبناء الطوارق في الصحراء الكبرى ص 24.

[5] محمد الأمير، الطوارق. رجال ملثمون ونساء كاشفات الوجه، جريدة الرياض، العدد 13538، 2005م، دت.

نلاحظ أن هذا القول يرجع سبب ارتداء اللثام إلى العامل الطبيعي. أما الرأي الآخر فيختلف عن سابقه "فهناك من يقول أنّ اللثام قصة أخرى تتمثل في أنّ العدو أغار عليهم مرة وكان الرجال يواصلون ترحالهم، فخرجت النساء الأعداء ملثمات في زي رجال ومعهنّ الشيوخ لوهم العدو بأنّهم كثيرون في العدد فاستطعنّ دحره ومن يومها واللثام يوضع على فم الرجال تعبيرا عن مدى الخزي والعار الذي لحق برجال الطوارق"[1].

فوصمه العار التي لحقت بالرجل الطارقي هي التي أدت به إلى إخفاء وجهه، ورغم ذلك يبقى الرجل الطارقي في نظر النساء الطارقات ذلك الرجل الشجاع، النبيل، الحامل لكل صفات الرجولة، التي تحلم بها المرأة الطارقية "سأختاره شجاعا وسيما،غامضا كالصحراء ملثما كما تلثم السحابات القليلة العنيدة وجه السماء، كريما، زاهيا بأخلاق الطوارق العالية سأختاره منهم في لياقة وعزة نفس، من هؤلاء الذين علمتهم الصحراء الصبر والنقاء والشموخ"[2].

تواصل الروائية في وصف الرجل الأزرق كما يطلق عليه "سأساعده ليرتدي الرداء الأزرق الغامض"التقلموست"، بيدي هاتين، سأغار من لونها الأزرق الفاتن يستقر فوق جسده"[3].

وللرجل الطارقي قيمة كبيرة عند أهل الشمال فقد أثرت صفاته الشهمة على عقولهم ويتضح ذلك من خلال قول بطلة الرواية"البارحة اشترت زوخا صورة كبير لرجل طارقي ملثم بزيه الأزرق الغامضة ويرقص بسيفه فوق أرضية من الرّمل الذّهبي قالت أنّها ستعلقها في غرفتها"[4].

يبقى الرداء الأزرق "اللثام" من أهم ما يميز الرجل الطارقي عن باقي الرجال، فاللباس إذا مظهر من مظاهر التّراث الشّعبي ورمز لهوية المجتمع التي تعبر عن ثقافته الخاصة.

---

[1] المرجع السابق.

[2] ربيعة جلطي، نادي الصنوبر، ص141.

[3] المصدر نفسه، ص142.

[4] المصدر نفسه، ص114.

2- الطبـــخ:

قد تشترك بعض المناطق في أطباق تقليدية معينة، لكن لا بد من وجود طبق خاص بكل منطقة تنفرد وتتميز به عن غيرها من المناطق الأخرى، فالأكلات الشعبية تعد بمثابة بطاقة هوية تعبر عن جنسية كل مجتمع، وعند الحديث عن الطبخ الصحراوي فأول ما يلج في أذهاننا الشّاي أو كما يسمى هناك "أتاي"، بالرغم من تنوع الأطباق الصحراوية، كالكسكسي وخبز أنور وخبز الشحمة وكسرة القلة والمختومة وغيرها من الأطباق الأخرى، "يحتل الشّاي مكانة كبيرة في المجتمع الصحراوي، وقد أصبح هذا المشروب على مر الزمان سمة من سمات الكرم وعلامة الحفاوة، فهو ليس مشروبا فقط، وإنما وسيلة من وسائل التواصل الاجتماعي بين الأصحاب والأحباب، فإنّ أول ما يقدم للوافدين على الفريك، أو إحدى خيامه هو الشّاي الذي يعتبر رمزا من رموز الإنسان الصحراوي"[1].

ولتحضير الشاي طريقة مميزة لا يعرف أسرارها سوى الصحراويين وتصف الروائية ربيعة جلطي طريقة إعداد الشاي الصحراوي قائلة "تجلس على الأرض في الوسط تماما، غير آبهة وكأنها متأكدة أنّنا سنخرج من غرفنا المطفأة الخرساء للتو... وكالعادة تبدأ في تحضير الشّاي على طريقتها الخاصة، تضع كمشة من الشّاي الأخضر في البّراد (الإبريق) القابع في الوسط رافعا أنفه بشموخ، تشلّله بقليل من الماء المغلي، تتركه قليلا ثم تشلّله مرات أخرى، مطوحة ذراعها كله تلوح بالبراد (الإبريق) في الهواء، حتى تكاد تسمع حشرجة حبيبات الشاي بداخله، وتعيد الماء ليغلي فوق الجمر"[2].

---

[1] البشير البونجي، الإنسان الصحراوي بين التراث والمجال، مجلة جيل العلوم الإنسانية والاجتماعية، العدد71، المغرب، 2021م، ص125.

[2] ربيعة جلطي، نادي الصنوبر، ص8.

و"للماء المغلي الفوّار سحر لدى الحاجة عذرا... تضع قطع السكر الكثير ثم تنتظر قليلا قبل أن تقلبه في كأس كبيرة عدة مرات، لتعيده إلى البرّاد وتملأه أخيرا حتى التمام بالماء المغلي، تفكّك ربطة النعناع المنظف ذي الأوراق الحرشاء بتودأة وحب واعتناء،... وتضيف في الأخير نبتة الشهيبة ذات الرائحة النفاذة المنعشة"[1].

لم تغفل الروائية عن وصف أدق تفاصيل إعداد الشاي الصحراوي حيث نرى أن السر في تميز الشّاي الصحراوي لا يكمن في مكوناته وإنّما في طريقة إعداده المليئة بالحب والتودأة والاعتناء والسعادة حتّى في تقديمه وصبّه في الكؤوس "فيسيل الشّاي الأصفر المتلألئ المتراقص في الهواء، وكأنّه شعاع أو شهاب يهوي حتفه، لا تخطئ الحاجة عذرا مرماه أبدا ولا تتسرب أية نقطة منه خارج الكأس الصغير"[2].

فالشّاي إذا من أهم مكونات التّراث الشّعبي الصّحراوي منذ زمن بعيد وإلى وقتنا الحاضر حيث انتشرت ثقافته في الأوساط الأخرى فلا وجود لمأدبة طعام صحراوية خالية من إبريق شاي أخضر وكأنّه عضو أساسي من أعضاء الجسم لا يمكن العيش بدونه.

3ـ المسكـــــن:

يقول عزّ وجل في محكم تنزيله ﴿وَاللَّهُ جَعَلَ لَكُم مِّن بُيُوتِكُمْ سَكَنًا وَجَعَلَ لَكُم مِّن جُلُودِ الْأَنْعَامِ بُيُوتًا تَسْتَخِفُّونَهَا يَوْمَ ظَعْنِكُمْ وَيَوْمَ إِقَامَتِكُمْ وَمِنْ أَصْوَافِهَا وَأَوْبَارِهَا وَأَشْعَارِهَا أَثَاثًا وَمَتَاعًا إِلَى حِينٍ﴾[3].

فالمسكن هو المكان الذي يأوي إليه الناس ويحميهم من ظروف الحياة وهو أساس الاستقرار والراحة النفسية والجسدية، وتختلف طريقة بناء المسكن من منطقة إلى أخرى، كما تتنوع مواد بناءها، والله تعالى جعل من أوبار الأنعام وأشعارها بيوتا تسهل على الرحالة حملها وهذا ما نجده في المناطق الصحراوية التي تتخذ من وبر الإبل مسكنا لها ويسمى الخيمة، هذه

---

[1] المصدر السابق، ص8.

[2] المصدر نفسه، ص11.

[3] سورة النحل، الآية [80].

الأخيرة تعد "عاملا حضاريا وموروثا ثقافيا واجتماعيا، ونفسيا عريقا ضاربا في جذور التاريخ، فهي من أبرز المقومات التي أسهمت في تذليل الصعاب أمام الانسان الصحراوي، في علاقته مع الطبيعة القاسية في إطار ترحاله وتنقله، بحثا عن الكلأ لماشيته، كما أنها تعد عاملا مشتركا بين الكثير من الشعوب والثقافات، إلا أنّ لها خصوصية ورمزية معينة لدى الصحراويين، فهي عنوان للأنس والدفئ الأسري والقبلي، وعنوان للكرم والجود، والحرية والأصالة واحتضان الطبيعة، والخيمة هي اسم مستعار من المسكن الذي يصنعه الإنسان الصحراوي من وبر الإبل وشعر الأغنام بطريقة تقليدية وعلى شكل شرائط تسمى محليا إفليج وتتكون من سبعة إلى عشرة أشرطة يتم جمعها وخياطتها بواسطة إبرة كبيرة "مخيط"، وترفع الخيمة بواسطة عمودين "اركايز" يوضعان على شكل معاكس ويشد هذين العمودين حبل يسمى الحمارة. ويتم تثبيت الخيمة مع الأرض بواسطة أوتار تسمى اخوالف، كما يتم تقسيم الخيمة إلى قسمين بواسطة البنية، قسم خاص بالرجال وقسم خاص بالنساء وخياطة الخيمة تكون من مهمة النساء، ويطلق على مجموع من الخيام اسم الفريك، وبهذا لا تكون الخيمة وحدة للاستقرار المادي فحسب وإنما تجسد إطارا قويا للعلاقات الاجتماعية والعائلية"[1].

حضرت الخيمة في رواية نادي الصنوبر في مواضع عدّة منها "نصبت خيمة كبيرة من وبر الجمال الحر"[2]. تبين لنا من خلال هذا المقطع المادة التي تصنع بها الخيام وهي وبر الجمال. تصف ربيعة جلطي الخيمة قائلة: "الخيمة المكان المستقر والمتحرك في الوقت نفسه، المكان الذي يشهد ما يشهده وسط اللامكان، هو المكان الوحيد الذي يملك سقفا... تملكه الطارقيات الحافظات للعهد"[3].

---

[1] البشير البونجي، الإنسان الصحراوي بين التراث والمجال، ص125.

[2] ربيعة جلطي، نادي الصنوبر، ص15.

[3] المصدر نفسه، ص133.

وتصف كذلك الخيمة على أنّها: المكان الوحيد المستقر في اللامكان، المتغير المتحول على دوام الرحيل، المكان الوحيد في الدنيا الذي قد يطوى ويحمل على ظهر جمل دون أن يفقد ممتلكاته الثمينة، المكان الوحيد الذي لا تضيع رمزيته وبهاؤه، حين يعاد إنزاله إلى الأرض وتنصب أوتاده من جديد، ويستقيم مزيجا مضفورا من الصوف والقطن، وبعض الزينة من العقيق، وبمجرد أن تمتلئ رئات الخيمة بالهواء، حتى يصبح عالما قائما ساحرا، كاملا عامرا، مليئا بأسراره التي لم تضيعها المسافات الممتدة في المد والامتداد"[1].

يتضح لنا من خلال هذا الوصف أن الخيمة هي المكان الوحيد الذي يجد فيه الطوارق والصحراويين بصفة عامة راحتهم الجسدية والنفسية ومدى عنايتهم بها وكأنها مكان مقدس كما أنها تتميز بخاصية التنقل من مكان لمكان آخر دون أن تفقد ممتلكاتها الثمينة وجمالها ورمزيتها، يحافظون عليها كما يحافظون على أنفسهم، وهو مكان خاص بالنساء أكثر من الرجال، فالمرأة حين تصل لسن البلوغ يكون من حقها امتلاك خيمة خاصة بها "كانت أمي تفكر في خيمتي التي ستدق أوتارها قريبا، ستزيد خيماتنا خيمة جديدة، ستنصبها عالية قرب خيمتها كما تفعل البنات اللواتي يصبحن نساء على غفلة مني، سترفع خيمتي قرب خيمة أمي، كما رفعت خيمات بنات خالاتي محاذيات لخيمات خالاتي وخيمات بنات عمتي يسندن خيمات عماتي"[2].

فالخيمة إذن تراث صحراوي عريق حافظ عليه الصحراويون منذ القدم ورغم التطور الحضاري وظهور المنشآت العمرانيـــة إلا أنّ هناك من يزال يحافظ عـلى هذا التراث ويتمسك به.

---

[1] المصدر السابق، ص134.

[2] المصدر نفسه، ص141.

4 – العطور والروائح ومواد الزينة:

للعطور والروائح ومواد الزينة مكانة هامة لدى المرأة الطارقية وعادة ما تكون هذه العطور مصنوعة من أعشاب طبيعية، فالمرأة دائما ما تسعى وراء جمالها لكي تظهر في أبهى حلة ومن أكثر المواد استخداما لدى المرأة الطارقية الحناء. فهي رمز الجمال الطارقي وتراثهم الشعبي والحناء عبارة عن مسحوق يستخرج من نبات تستخدمه النساء غالبا في تزين اليدين والأرجل والشّعر، وقد وظفت الروائية الحناء كرمز لأنوثة المرأة الطارقية وذلك من خلال بطلة الرواية الحاجة عذرا. فتقول عنها "ورائحة البخور والحناء تتسرب إلى أبعد حلية في أجسام الحاضرين"[1]. وتقول أيضا": أسقطت منديلها الأسود الفاحم من على شعرها المحنى"[2]. فلا استغناء عن الحناء عند الحاجة عذرا سواء في المناسبات أو سائر الأيّام وجاء على لسانها "نظرت إلى أظافري... كانت رسومات الحناء عليها قد اضمحلت قليلا، لم تعد ناصعة الحمرة بهجتها... ربّما حان وقت لكي أجدد حناء يدي وقدمي... سأستعمل مثل عادتي الحناء الورقية المدقوقة التي يأتيني بها أحد معارفي من الصحراء... لا غنى لي عن الحناء"[3].

وتصف بطلة الرواية إحساسها حين وضع الحناء قائلة: "حين أضعها ينتابني نفس الشعور الذي تمتلئ به نفيسة الآن... كيف تغيب عن بداهة طبيبها النفسي نجاعة الحناء... الحناء جزء من أنوثة الطارقيات"[4].

---

[1] المصدر السابق، ص16.

[2] المصدر نفسه، ص17.

[3] المصدر نفسه، ص108.

[4] المصدر نفسه، ص108.

أما عن العطور والروائح فلا غنى عنها لدى نساء الطوارق وقد وظفتها الروائية في مواضع عديدة حيث تبدأ في وصف العطور التي تستعملها الحاجة عذراء "ومن كثرة ما ترفع مناديلها حول كتفيها، تمتلئ الأمكنة بروائح المزيج من طيوب صحراوية، لا تشبه في شيء العطور الفرنسية المغشوشة"[1].

وتقول أيضا: "ورائحة البخور والحناء تتسرب إلى أبعد خلية في أجسام الحاضرين"[2].

فميزة هذه العطور قوة رائحتها وبقائها في الجسم لفترات طويلة "كانت روائح الحلي من الأحجار العطرية، والعطور القوية الملتصقة بالجسد تتحلل إلى ذرات تحت حرارة الطقس وطقس الرقص"[3].

فحتى الحلي لم يسلم من الروائح العطرية الصحراوية، ليس هذا فقط بل وسافرت مع بطلة الرواية للخليج فعلى الرغم من توفر أغلى العطور هناك إلا أنّها لم تستغن عنها فقد كانت أنيستها في الغربة، تذكرها دائما بصحرائها ورغبتها في الرجوع والتمتع بكل الطيوب الصحراوية الأصلية "تربع رجليها وكأنها جالسة تحت خيمة، تزيد الروائح وعطور الصحراء التي تملأ الشقة شعورها بالانفلات والابتعاد بالسفر الممدد على جسد الجغرافيا، وعلى الرمل الحاربين هسيس الصمت وهمس الصهد"[4].

ومن مواد الزينة الذي كان له حضور في الرواية هو الكحل لكن وظفته الروائية في موضع واحد باعتباره ليس من ضروريات زينة المرأة الطارقية إلا أنّه يزيد من جمالهن وأناقتهن "وبالكحل ترسم العينين الواسعتين، وبقية الملامح"[5].

---

[1] المصدر السابق، ص07.

[2] المصدر نفسه، ص16.

[3] المصدر نفسه، ص17.

[4] المصدر نفسه، ص137.

[5] المصدر نفسه، ص132.

يتضح لنا مما سبق مدى اهتمام المرأة الطارقية بكامل زينتها من شعر ويدين وأرجل ونلاحظ كذلك تمسكها بهذه الأناقة حتى خارج موطنها الأصلي فلا تنجذب المرأة الطارقية لزينة النساء الأخريات أو تقلدهنّ، وهذه الصفة متوارثة منذ زمن بعيد رغم التطور الحاصل في البلدان الكبرى.

5- الصناعات التقليدية:

تشتهر الصحراء الجزائرية بالعديد من الصناعات التقليدية كصناعة الفخار والنحاس والفضة والحلي والرجل الطارقي معروف بإبداعاته الحرفية المتنوعة "نحن الطوارق أغنياء...أغنياء جدّا، بما نملكه في حوانيتنا، نحن نولد أغنياء بما فينا، يولد الفارس فارسا، والحداد الذي يصهر الفضة ويصنع الحلي ينزل من بطن أمه وهو يحن إلى صهر المعادن وتجميل سروج الجمال ومقابض السيوف وأطراف الأساور والخلاخل، ويولد ناصب الخيام وراعي البقر والإبل وكأنّه درّب على عمله قبل ولادته"[1].

فالإبداعات الحرفية تولد مع الطوارق وتكبر معهم وتموت معهم. وظّفت ربيعة جلطي في الرواية بعض من الصناعات التقليدية والمتمثلة في الحلي والنحاس، ويشتمل الحلي على الأساور والتي نجدها من خلال قولها "وأساور الفضة تزهو في معصمها"[2].

وقولها كذلك: "يناغي رنين أساورها الفضية رنين الكؤوس الفارغة"[3].

يدلّ هذان المقطعان على اهتمام الطوارق بالحلي الفضية وعدم اهتمامهم بالذهب فلا مكانة للذهب لدى النساء الطارقيات ومن أنواع الحلي الطارقي له مكانة خاصة نجد الخلخال الذي ترتديه المرأة في أرجلها، لكن هناك قاعدة عند النساء الطارقيات وهي أنّه لا يجوز ارتداء الخلخال دون بلوغ الفتاة سن الرشد فتحدثنا عنه الروائية قائلة" مالت نحو الصندوق الأحمر التقطت الخلخال، داعبت استدارته ونقوشه ونتوءاته، ضمته إلى صدرها يحنو، إنه لها...إنه

---

[1] المصدر السابق، ص 114، 115.

[2] المصدر نفسه، ص46.

[3] المصدر نفسه، ص199.

ملكها لوحدها، قبلته ثم أدارت قفله على طرفيه عند نهاية أسفل الساق بأعلى قدمها اليسرى"[1].

أما عن النّحاس فيتمثل في الأواني المنزلية، وقد اختصت الرواية في الحديث عن إبريق الشاي والسينية النحاسية، هذه الأخيرة تم ذكرها في موضع واحد "تلج الصالة وبين يديها سينية كبيرة نحاسية، تحتضنها بعناية فائقة وكأنها هي طفل تخاف عليه"[2].

أما عن إبريق الشاي فتم ذكره في أكثر من موضع، فتصفه قائلة "تضع كمشة الشّاي في البرّاد(الإبريق) القابع في الوسط رافعا أنفه بشموخ"[3].

وتقول في موضع آخر" ثم تضعها جانبا وكأنّها تريد أن تنعش رائحتها المكان قبل أن تدسها أخيرا في برّاد الشّاي ذي اللون الفضي"[4].

فالبرّاد الصحراوي يمتاز بالشموخ واللون الفضي، فقد برعت الروائية في وصفه وكأنها تصف أحد الأبطال، كيف لا وهو يحمل في داخله الشّاي الصّحراوي الذّهبي المميز.

نلاحظ مما سبق ذكره مدى تمسك المجتمع الطارقي بتراثه الشعبي في كل زمان ومكان ومحافظتهم على أصالتهم وهويتهم، إذا لم يطرأ على بطلة الرواية أي تغيير خلال رحلتها إلى بلاد الخليج فلم تبهرها حياة البذخ والرفاهية التي قدمها لها زوجها عبده، بل ضلت متمسكة بتراثها والحنين إليه، فلم تجد في صحراء عبده صحرائها مما جعلها ترفض العيش هناك في أخر المطاف قررت العودة لبلادها.

---

[1] المصدر السابق، ص140.

[2] المصدر نفسه، ص8.

[3] المصدر نفسه، ص8.

[4] المصدر نفسه، ص8.

ب/التراث الشعبي الصحراوي اللامادي:

1ـ الفنون الشعبية:

تعرف الفنون الشعبية بأنّها: "أشكال الفنون التي تعكس تراث الشعوب أو كما يطلق عليه الكثير الفولكلور"[1].

ومن الفنون الشعبية التي كان لها حضور في الرواية، الموسيقي الشعبية وآلاتها والرقص الشعبي.

أـ الموسيقى الشعبية وآلاتهـا:

توجد بين المجتمع الطارقي والموسيقي علاقة وطيدة فهي رفيقتهم في جلساتهم واحتفالاتهم "نحن الطوارق علاقتنا طبيعية بالموسيقى والغناء والرقص والشعر وجلسات التندر والسهر والسمر،حالات لا تخلو منها أيامنا لهذا لا نحتاج لأطباء نفسيين"[2].

فالموسيقى دوائهم وغذائهم اليومي، أما عن الآلات الموسيقية التي يستخدمونها فكثيرة أشهرها آلة الإمزاد التي حضرت في الرواية في مواضع عدة، والإمزاد" في حقيقة الأمر هو غناء شعبي تراثي محلي يتواجد عن القبائل الإموهاغ الصحراوية الجزائرية وهذا الطابع الغنائي يعتمد بالدرجة الأولى على آلة الإمزاد، وهي عبارة عن آلة تشبه الربابة العربية بوتر واحد وهي أشبه بصحن خشبي يغطي بجلد الماعز، ويثقب ببعض الثقوب لإحداث الصوت ويخرج من طرفيه عودان يربطهما حبل من شعر الخيل، أمّا الجزء الثاني فهو آلة الدعك وهي عود خاص في شكل هلال مرصوص طرفاه بحبل دقيق من ذيل الحصان وتعتبر الإمزاد من أجود الآلات الموسيقية، وهي شديدة التأثير على قبائل الطوارق ولاسيما الرجال منهم، كما أن هذه الآلة تختص النساء في العزف عليها ولقصيدتها دور في إثارة همم

---

[1] الفنون الشعبية، إبداع مستمر، https://www.feedoinet تم الاطلاع عليه بتاريخ، 2021/6/12 على الساعة50: 21.

[2] ربيعة جلطي، نادي الصنوبر، ص108.

الرجال إلى الحرب ودعوتهم إلى الأخلاق الحميدة، فالإمزاد تدخل الرهبة والمتعة معا إلى النفوس بأنغامها العاطفية الحزينة والجو الشاعري الذي تطبع به الزمان والمكان"[1].

فللإمزاد مكانة خاصة عند الرجال من ناحية التأثير فيه وعند النساء من ناحية الاستمتاع في العزف عليه وهذا ما نراه من خلال شخصية الحاجة عذرا التي أمتعت صديقاتها بموسيقى هذه الآلة والغناء على أوتارها" فتعزف على آلة الإمزاد ذات الوتر الوحيد يخرج آهات متواصلة، تضع الآلة في حجرها ثم تمرر القوس الصغير، وبصوتها المتهدج نصف النائم نصف الغائب، تغني"[2].

سحر هذه الآلة خرق قلوب صديقاتها من أهل الشمال وأثرت على عقولهن كثيرا وهن اللواتي تربين في صخب الأغاني وضجيجها " في البدء لم استسغ هذا النوع من الموسيقى والغناء أنا التي تربت أذني على الغناء الصخب والصياح، ولكن مع ترددها وسماعها، أضحيت أشعر بحركة لذيذة في صدري، ورجفة حين يئن هذا الوتر الوحيد في حجرها...مزيج من الرهبة والنشوة والإعجاب، ثم وقعت في غرام هذه الآلة الغريبة"[3].

والإمزاد من بين الأشياء التراثية التي اشتاقت إليها عذرا عند ترحلاها إلى بلاد الخليج ولكن لم تجده في تلك البلاد الفاخرة التي لا مكانة لهذه الآلة الفريدة عندهم" لم تجد أنين الإمزاد بوتره الفريد وبوحه بالإسرار الأكثر إثارة بل وجدت بنايات شاهقة وقصورا تنام وتصحو عائمة في هواء اصطناعي"[4]. فهي تعتبره دواء للحالات النفسية يشفي جراح القلوب من

---

[1] نسيمة كريبع، تراث الإمزاد عند قبائل الإموهاغ ودوره في التنمية السياحية، مجلة حوليات التراث، العدد 16، المركز الجامعي ميلة، الجزائر، 2016 م، ص97، 98.

[2] ربيعة جلطي، نادي الصنوبر، ص12.

[3] المصدر نفسه، ص12.

[4] المصدر نفسه، ص86.

خلال سماع وتره الفريد والنادر "طبيب نفيسة لا يعرف مدى الراحة التي يتركه سماع موسيقي آلة الإمزاد في النفس..."[1].

يشارك الإمزاد كذلك في الظروف المأساوية للمجتمع الطارقي فيعزف أوتاره الحزينة تحسرا على تقسيم صحرائهم من طرف المستعمر الغاصب" مازالت عازفات الإمزاد يغنين بأصواتهم الشجية في المساءات ويحكين التاريخ، عن مستعمر غاصب أتى من الشمال فقسم الصحراء"[2]. و"تشهد أغاني الإمزاد فتمتلئ أنينا وألما من هؤلاء الدخلاء المدججين بالسلاح وتنعتهم"بالسراق"، جاؤوا ليفتحوا بطن الصحراء واستغلال جمالها ومالها"[3].

يمكن القول أن الإمزاد من أهم مكونات التراث الصحراوي الذي عاش مع الطوارق وشاركهم أفراحهم وأحزانهم،عالج جروحهم وآلامهم بالراحة النفسية فكيف يمكن التخلي عن مثل هذا التراث الشعبي العريق.

ب ـ الرقـــــص:

الرقص هو "فن جميل ومفيد استعمل منذ بدء الوجود في العبادات لتشارك أعضاء الجسم كلها في شعور منظم بحسب إيقاع موسيقي معلوم"[4].

ويعدّ كذلك تراث شعبي معنوي يتميز به مجتمع آخر، ويعبر به كل فرد عن مشاعره والمجتمع الطارقي علاقته وطيدة مع هذا الفن" نحن الطوارق علاقتنا طبيعية بالموسيقى والغناء والرقص....حالات لا تخلو منها أيامنا أبدا ربما لهذا لا نحتاج لأطباء نفسيين"[5].

---

[1] المصدر السابق، ص108.

[2] المصدر نفسه، ص115.

[3] المصدر نفسه، ص120.

[4] التجاني مياطة، المحفل السوفي كصورة اتصال رمزي وفني ومحتوى، مجلة الدراسات والبحوث الإجتماعية، العدد 4، الوادي، 2004م، ص104.

[5] ربيعة جلطي، نادي الصنوبر، ص108.

وتوضح ذلك بطلة الرواية من خلال قولها "طبيب نفيسة...لا يعرف أن رقصات الطوارق على الرمل الساخن مطهرة للحياة من كل الأدران"[1].

فالملاحظ هنا أنّ الطوارق لا يعرفون الطبيب النّفسي فالموسيقى دوائهم والرقص شفاؤهم.

تصف ربيعة جلطي بطلة الرواية وهي ترقص في حفلة طلاقها: "توسطت الجميلة عذرا المحتفى بها الحضور، فوسعوا لها ساحة الرقص، باعدوا بينهم حتى فرغت الحلبة لها وحدها وانطلقت رقصة يمامة برية زرقاء....اشتدت الموسيقى سرعتها، فازداد توحشها، كانت ترقص بكل شيء يستطيع أن يتحرك في جسمها من شعرها المحنى، إلى حاجبيها إلى أخمص قدميها.....تدوس الأرض بالكاد... حتى التراب كأنه استفاق تحت خطواتها.... كانت ترفرف بأطراف أصابعها في رقصتها الطارقية المدهشة وكأنها تسبح بحمد خالقها"[2].

فالفنون الشعبية تراث مقدس عند المجتمع الطارقي يمارسونه في جميع أيامهم ومختلف مناسباتهم.

2 ـ العادات والطقوس الشّعبية:

سبق وعرفنا العادات الشعبية بأنها السلوك المكتسب الذي يشرك فيه أفراد شعب معين وتتميز بالتغير والتجدد عبر الزمان والمكان، أمّا الطقوس "هي مجموعة من الإجراءات التي يؤديها بعض الأشخاص والتي تقام أساسا لقيمتها الرمزية، وقد يحدد تلك الطقوس أو المراسم تراث الجماعة المشتركة بما في ذلك المجتمعات الدينية ويشير المصطلح عامة إلى مجموعة الأفعال الثابتة والمرتبة ويستثنى من ذلك وتقام هذه الطقوس المؤدون للطقوس اعتباطا"[3].

وتقام هذه الطقوس في مناسبات مختلفة، أو تقام لأشياء لها مكانة خاصة عند مجتمع ما فتصبح هذه الطقوس من التراث الشعبي.

---

[1] المصدر السابق، ص109.

[2] المصدر نفسه، ص17.

[3] طقوس، ويكيبيديا،https:// /m.wikipedia.ong تم الاطلاع عليه بتاريخ 2021/06/09 على الساعة52: 4.

يشتهر المجتمع الطارقي بعادات وطقوس متنوعة، منها ما يتعلق بالزواج والختان والطلاق وغيرها، ومن بين العادات التي وظفتها الروائية في رواية نادي الصنوبر عادة الاحتفال بالمطلقة، قد تبدو هذه العادة غريبة في نظرنا لكن بالنسبة للطوارق فهي عادة يفتخرون بها فتروي لنا الروائية عن حفلة طلاق بطلة الرواية قائلة: "وتبعا لعادة الطوارق في الاحتفال بالمطلقة، لم تخرج عن العادة العتيقة، فأقامت حفلة جميلة صاخبة، حضرها كبار القوم وصغارهم ولم تستثن في دعوتها أحدا"[1].

وتقول أيضا: "تصف الحاجة عذرا وهي القديرة على الوصف حفلتها كانت لا تنسى، ولامثيل لها بين حفلات الطلاق في تاريخ النساء الطارقيات، فقد نصبت خيمة كبيرة من وبر الجمال الحر،بحضور جميع سكان المنطقة"[2].

استغربوا من هذه العادة وتضاحكوا عليها مجموعة من الرجال الخليجيين الذين حضروا الحفلة، كيف لمطلقة أن تقيم حفلة فرح بطلاقها "شلون يصير هاذ،هاهاها:؟"[3].

وتفتخر عذرا بحفلة طلاقها التي سمع بها وحضرها الكبار والصغار "نعم... حفلة طلاقي لم تشهد مثلها سماء الصحراء من قبل... كان الغناء يصل عنان السماء المفتوحة على الغيب والغياب والرقص في أوج جنونه ورائحة البخور والحناء تتسرب إلى أبعد خلية في أجسام الحاضرين"[4].

كل ذلك دليل على أن المرأة الطارقية لا تخجل من طلاقها "النساء في مجتمع الطوارق يفتخرن بالطلاق، بل وبعدد الطلقات وكلما كانت المرأة أكثر طلاقا كلما كانت أوفر حظا وأكبر شأنا في المجتمع، فالمرأة المطلقة تسمى"الحرة"، إذ أنها تتحرر من أي التزام للزوج

---

[1] ربيعة جلطي، نادي الصنوبر، ص15.

[2] المصدر نفسه، ص15.

[3] المصدر نفسه، ص16.

[4] المصدر نفسه، ص16.

وباتت حرة في اختيار زوجها من بين رجال القبيلة غير المتزوجين وكلما زادت عدد طلقات المرأة كان ذلك مدعاة لفخرها واعتزازها بنفسها"[1].

تندرج هذه العادة ضمن التراث الشعبي الطارقي نظر للتقيد بهذه العادة مند القدم، وتوارثها من الأجداد والآباء وبقاءها حتى الوقت الحاضر.

ومن العادات الأخرى للطوارق وبالتحديد النساء الطارقيّات نجد عادة الخلخال، فلا يحق للفتاة أن تلبس الخلاخل إلا بعد بلوغ سن الرشد "تتأمل حليها الكثيرة التي حرصت على أن ترافق رحلتها وتظل معها رفيقة وشاهدة على أنها لم تبتعد، خلخالها....خلخالها الذي سعدت حين تمكنت منه أخيرا... لا ثمن له سوى قطرات أول حيض، كعادة الطارقيات"[2].

وإن لم يتم تطبيق هذه العادة وارتدت الفتاة خلخالها في غير وقته يصيبها مكروه، فما على الفتاة إلا الانتظار والصبر" كانت عذرا تنظر بفارغ الصبر أن تلبس خلخالها الذي ينتظرها أخرجته أمها من صندوقها الخشبي القديم ذي اللون العنبري ووضعته في صندوق عذرا ذي اللون الأحمر وهي توصيها ألاّ تقربه، ولا تلبسه، ولا تمسه، وإلاّ سيحصل لها مكروه... والمكروه هذا ليس سوى نفور الرجال منها"[3].

فالخلخال إذن رمز البلوغ لدى المجتمعات الطارقية ودليل على حق الفتاة في التزين والتمتع بأنوثتها والزواج إضافة إلى ذلك يصبح لها الحق في نصب خيمة خاصة بها.

وفي حديثنا عن الطقوس، تسافر بنا ربيعة جلطي في رواية نادي الصنوبر نحو عالم الصحراء الجزائرية أينما يتواجد الطوارق للتعرف على أهم طقوسهم والمتمثلة في إعداد الشاي، فلتحضير الشّاي الصحراوي طقوس خاصة عند الصحراويين فتبدأ الحديث عن بطلة

---

[1] زهية م، الطلاق مفخرة نساء الطوارق، تقاليد بلادي، جريدة الفجر، نشر يوم، 2013/08/27م https://www.djazairess.com/alfadjr تـم الاطلاع عليه بتاريخ 2021/06/21م علـى الساعة 12: 11.

[2] ربيعة جلطي نادي الصنوبر، ص138.

[3] المصدر نفسه، ص139.

الرواية الحاجة عذرا وهي تعد الشاي الصحراوي حسب أصوله، فكانت أول خطوة في إعداده تجهيز لوازمه، "تلج الصالة وبين يديها سينية كبيرة نحاسية، تحتضنها بعناية فائقة وكأنها هي الطفل تخاف عليه، عليها علب من صفيح مزركشة بألوان ورسومات غاية في الدقة علبة الشاي وعلبة السكر، وربطة كبيرة من النعناع، وحزمة صغيرة من نبات الشهيبة ومجمر تطقطق جمراته الحمراء الناطقة وصحن من البلح"[1].

وتبدأ الحاجة عذرا في طقوس إعداد الشّاي الصحراوي" تجلس على الأرض في الوسط تماما،غير آبهة، وكأنها متأكدة إننا سنخرج من غرفنا المطفأة الخرساء للتو....وكالعادة تبدأ في تحضير الشّاي على طريقتها الخاصة تضع كمشة من الشاي الأخضر في البراد (الإبريق) القابع في الوسط رافعا أنفه بشموخ، تشلله بقليل من الماء المغلي،تتركه قليلا ثم تشلله مرات أخرى، مطوحة ذراعها كله تلوح بالبراد (الإبريق) في الهواء، حتى تكاد تسمع حشرجة حبيبات الشاي بداخله، وتعيد الماء المغلي وهو يئن فوق النار"[2]. وتواصل الحاجة عذرا طقوسها "تضع قطع السكر الكثير ثم تنتظر قبل أن تقلبه في كأس كبيرة عدة مرات لتعيده إلى البرّاد وتملأه أخيرا حتى التمام بالماء المغلي، تفكك ربطة النعناع المنظف ذي الأوراق الحرشاء بتودأة وحب واعتناء، وكلما حركته فاضت منه رائحته المهدئة ثم تضعها جانبا وكأنها تريد أن تنعش رائحتها المكان قبل أن تدسها أخيرا في براد الشّاي ذي اللون الفضي، وتضيف في الأخير نبتة الشهيبة ذات الرائحة النفاذة المنعشة"[3].

وبالرغم من أنّ الحاجة عذرا لا تهوى شرب الشاي كثيرا إلا أنّها لا تستطيع التخلي عن طقوس إعداده المليئة بالحب والتودأة وتعيش طقوسه لحظة بلحظة "في الحقيقية "الحاجة عذرا" لا يأسرها شرب الشاي كثيرا، مع العلم أنها لا تستغني عن سحره، بقدر ما تعشق

---

[1] المصدر السابق، ص08.

[2] المصدر نفسه، ص08.

[3] المصدر نفسه، ص08.

طقوسه إعداده، وتوزيع كؤوسه، والتمتع برؤية راشفيه وببهجة المتمتعين بلذة الحكاية التي ترافقه مثل حلوى محشوة بالتمر الناضج"[1].

وللشاي الصحراوي جلسات خاصة في كل جلسة حكايات متنوعة فأهل الصحراء ليس من عادتهم شرب الشاي بمفردهم بل يجتمعون لإيقاظ ذاكرتهم" هو احتفال بالحياة كلما جاءت الحاجة عذرا لتحضر لجلسة الشاي، تجعلنا روائح العطور نسافر بعيدا كلما انزلقت كل جلسة شاي في الحديث عن المراتع البعيدة العزيزة لطفولتها وشبابها، ولعل ذلك يذكرها بطقوس إعداده وتناوله وخاصة انتظاره، انتظار جماعي لاحتفال بمتعة جماعية، الحق يقال انه جو تصنعه الحاجة عذرا بمنتهى الدقة والبراعة، تستحضر جغرافيتها الصحراوية التي تحن إليها تستقدمها من الذاكرة وتعيشها بجزئياتها الصغيرة من أصوات ووجوه وألوان"[2].

تشارك عذرا طقوس الشاي مع صديقتها من أهل الشمال وتخلق لهم جو صحراوي تحسسهم من خلال بانتمائهم للصحراء، فجلسات الشاي مقدسة عند الحاجة عذرا"إنها تشاركهم جنونها الدفين بالشّاي أو التاي كما تنطقه وطقوسه جلساته الطويلة فحسب، بل تخلق طقسا قطعة من العالم الصحراوي الذي تحن إليه بعد أن افتقدته منذ زمن وبدورنا تزيدنا جلسات الشاي دهشة بعد أخرى... إنه إدمان الشاي وما له.

– قعدة الشاي مقدسة يا بنات"[3].

لا تمتاز جلسات الشاي الصحراوي المقدسة بطولها فقط بل بتعدد مراحلها والمتعة في سرد حكاياتها"تمتد جلسات الشاي طويلا وعلى دفعات ومراحل، بمنهجية فائقة الدقة، تملؤها الحاجة عذرا بأخبار نساء ورجال أهل الصحراء عشقهم وزواجهم وطلاقهم وولاداتهم

---

[1] المصدر السابق، ص09.

[2] المصدر نفسه، ص10.

[3] المصدر نفسه، ص11.

ورقصاتهم بمواسم النجوم، ورحلاتهم وعاداتهم، وسهراتهم، تحت سماء لا مثيل لصفائها ولشساعتها وقربها ووصف ليومياتهم في دقائقها"[1].

برعت الروائية في سرد طقوس إعداد الشاي الصحراوي مما زاد من جمال الرواية، كما تبين لنا مدى تمسك الطوارق بهذه الطقوس واهتمامهم بأحوال مجتمعهم فأحاديثهم لم تخرج عن نطاق موطنهم إذ لا يهمهم أخبار غيرهم.

ج ـ اللهجة العامية:

اللغة في أبسط تعريف لها "أصوات يعبر بها كل قوم عن أغراضهم"[2]. أما اللغة العامية فهي اللهجة وهي"طريقة معينة في الاستعمال اللغوي توجد في بيئة خاصة من بيئات اللغة الواحدة"[3].

فاللهجات تختلف من بيئة إلى بيئة أخرى ومن مجتمع إلى مجتمع أخر، وفي رواية نادي الصنوبر تحدثنا الروائية عن لغة أهل لطوارق"تما شاق" ومدى افتخارهم بها "والشعب الطارقي شعب مسلم من أصل سامي احتفظ بهويته الحضارية الأصلية والتماشاك لغته الوطنية وحروف هذه اللغة تسمى التافيناغ، تجعل منه احد الشعوب الإفريقية النادرة التي تملك أبجدية نظيفة يرجع وجودها إلى ثلاثة آلاف قبل ميلاد السيد المسيح تقريبا، كما تشهد على ذلك الكتابات والنقوش التي تمثل الصحراء وإفريقيا الشمالية"[4].

فاللغة الطارقية لغة عريقة جدا حافظ عليها أهلها حتى ظهور الإسلام" فلغة الطوارق التي يسمونها (تاماشاق) أو(تاماشاك) هي إحدى اللهجات العربية القديمة التي قضى عليها

---

[1] المصدر السابق، ص12.

[2] أبي الفتح عثمان ابن جني، الخصائص، تحقيق محمد علي النجار، دار الكتب المصرية القاهرة، مجلد 1، د ط، د ت، ص33.

[3] عبد الغفار حامد هلال، اللهجات العربية نشأة وتطورا، مكتبة وهبة، القاهرة، ط2، 1993 ص23.

[4] محمد سعيد القشاط، التوارق عرب الصحراء الكبرى، ص29،30.

الإسلام عندما وحد لغة العرب بلغة قريش التي أنزل الله بها القرآن وهي اللهجة الوحيدة في اللغات الإفريقية التي يوجد بها حرف الضاد سمة اللغة العربية"[1].

تم القضاء على اللغة الطارقية عند ظهور الإسلام والمحافظة على لغة قريش لغة القرآن الكريم، أما كلمة التافيناغ فتعني "بالطارقية الحروف التي تنسب للفينيقيين، والفينيقيون هم شاميون من العرب نزحوا إلى شمال إفريقيا، ولغة الطوارق تجد بها الكثير من الكلمات العربية الفصحى وتجدها في صميم اللغة لا في مستحدثاتها"[2].

أي أن أصل كلمة التافيناغ تعود إلى الفينيقيين، كما تمتزج لغة الطوارق ببعض الكلمات العربية الفصحى.

تحدثنا ربيعة جلطي على لسان الحاجة عذرا من لغتهم وحروفهم الطارقية التي لولا محافظة المرأة عليها لضاعت منذ زمن بعيد" لم يعد يبدو لهن غريبا أن المرأة عندنا هي المدرسة الوحيدة، ومعلمة "التيفيناغ" كتابتنا الجميلة التي لولا المرأة التي تنقلها جيلا بعد جيل على الرغم من توالي القرون لأصبحت من أخبار كان"[3].

هذا دليل على أن المرأة الطارقية هي المسؤولة عن هذه اللغة ونقلها للأجيال القادمة كما أنها هي الوحيدة التي تقوم بكتابتها وتعليمها لأبنائهم وخاصة البنات، فالنساء الطارقيات فخرهن الكبير بتعليم الكتابة "تهز عذرا كتفيها العاريتين تقول بفخر يكاد يشبه الكبر: أمي علمتني كتابة التيفيناغ"[4].

---

[1] المصدر السابق، ص30،31.

[2] المصدر نفسه، ص31.

[3] ربيعة جلطي، نادي الصنوبر، ص113.

[4] المصدر نفسه، ص136.

وتصف لنا الحاجة عذرا هذه الحروف الطارقية فتقول "ترسم أمي على الرمل حروف التيفيناغ، وأجلس بين يديها أردّد بعدها بعناية واهتمام، وبصري لا يبرح الحروف المنصهرة في قلب الرمل الملتهب، مثل فضة مصهورة سائلة ذائبة..."[1].

والنساء الطارقيات يفضلن كتابة وتعليم هذه الحروف على الرمل الصحراوي الذهبي "الأمهات الطارقات يكتبن على سبورة الأرض من رمل صاف رائق مثل ذهب ذائب، لا يليق بتعلم التيفيناغ غير سبورة من الذهب المذوب"[2].

للحروف الطارقية قيمة كبيرة عند النساء فعلى الرغم من كتابتها فوق الرمل إلاّ أنها تبقى راسخة في أذهانهن . يحفظنها كما يحفظن أسمائهن ويعرفنها كما يعرفن كنوف أيديهن. تحن عذرا في بلاد الغربة إلى لغتها تماشاق، وتقرر جعلها في مصاف اللغات الأخرى وتعيد إحيائها من جديد لأنها تثق في إن الناس سيحبونها ويحبون تعملها" سأعود وأقوم بما فعلته ملكتنا تينهينان.. أجمع قوانا وأسوق الطوارق إلى تاريخهم وأجعل من لغتنا "تماشاق" أو تمعشق لا فرق، ذات الموسيقي الفاتنة في مصاف اللغات الأخرى، سيحبها من سيعرفها تعلمت اللغات فأحييتها، أحن الآن إلى الكلام بتماشاق لغة الطوارق، أشتاق أن أحاور بها أحدا وتمتلئ رئتي بنطقها ولذة انسيابها مثل حلاوة تمر على لساني، فأرتوي برقتها وشفافية عباراتها المنسكبة في حلق الهواء"[3].

على الرغم من القضاء على هذه اللغة منذ ظهور الإسلام إلاّ أنها ضلت تجري في عروق النساء الطارقات، فهي اللغة الوحيدة التي يتقنونها "لن تنطق بغير تماشاق ريشة النّعام تلك لم تتعلم لغة أخرى ولا تحسن لغة غير لغة الطوارق"[4].

وقد وظفت ربيعة جلطي بعض الألفاظ والعبارات العامية نذكر منها:

---

[1] المصدر السابق، ص135.

[2] المصدر نفسه، ص135.

[3] المصدر نفسه، ص136.

[4] المصدر نفسه، ص137.

(قعدة التاي مقدسة يابنات)[1]. أي أن جلسة الشاي مقدسة عند أهل الطوارق فلفظة قعدة تقابلها لفظة جلسة.

(أنا اللي نعرفهم الذكورا هاذوك... أنا اللي نفهمهم وهي طايرة)[2]. تطلق عذرا لفظة الذكورا على الرجال فهذه اللفظة مشتقة من الذكر أي الجنس، فتقصد بهذه العبارة أنها تعرف هؤلاء الرجال وتفهمهم بسهولة.

(الفرح يعدي...)[3] .ومعناه أن لحظات الفرح تمر بسرعة.

(عجايب):[4]. وهي صفة تعجب تستعمل عند الاستغراب من شئ ما.

(شكون هاذوك):[5]. ويقصد بها من هؤلاء.

(خمسة وخمسين ياعذار....يا زينة يا بدرة... يازينة الوقفة والخزرة.)[6].

تطلق هذه العبارة عند مدح أحدهم فخمسة وخميس تعني فليبعد عنكي كل عين حاسدة ولفظة يا زينة يابدرة تعني أنها جميلة كالبدر أما يا زينة الوقفة والخزرة فتعني أن وقفتك ونظراتك جميلة.

د ـ المثل الشعبي:

يعرف أحمد أمين المثل الشّعبي بأنّه "نوع من أنواع الأدب يمتاز بإيجاز اللفظ وحسن المعنى ولفظ التشبيه وجودة الكتابة، ولا تكاد تخلو منها أمة من الأمم، ومزية الأمثال أنّها تنبع منكل طبقات الشعب"[7].

---

[1] المصدر السابق، ص11.

[2] المصدر نفسه، ص13.

[3] المصدر نفسه، ص107.

[4] المصدر نفسه، ص108.

[5] المصدر نفسه، ص124.

[6] المصدر نفسه، ص141.

[7] نقلا عن نبيلة إبراهيم، أشكال التعبير في الأدب الشعبي، دار نهضة مصر، القاهرة، دط، دت، ص33.

تطلق الأمثال لتعبر عمّا يشعر به قائلها من آلام أو أفراح أو غيرها من الأغراض الأخرى ولكل مقام مقال هكذا هي الأمثال فلكل غرض ومثله المناسب، وتذكر لنا الروائية عدد من الأمثال الشعبية نذكر منها:

"نتغدى بيه قبل ما يتعشى بيا"[1]. يقصد بها المثل أن نأخذ حذرنا من إنسان أراد بك شرا قبل أن يؤذيك.

"ربي يعطي الفول اللي ما عندو ضراس"[2]. يطلق هذا المثل على الإنسان الذي لا يعرف أن يستغل فرصة جيدة أتيحت له وضيعها.

" الفرح يزين والهم يشين"[3]. هذا مثال على أن المرء حين يفرح يزداد جمالا وفي مرحلة حزنة يضعف ويتغير حاله.

"اللي ما يلحق للعنقود يقول حامض[4]. يطلق هذا المثل لكل شخص يراك في مرتبة عالية أو حققت انجاز لم يستطع تحقيقه ينتقد ذلك الأمر فهذا المثل يدل على الغيرة.

من خلال دراستنا للتراث الصحراوي في رواية نادي الصنوبر نلمس حضور بعدين كان لهما أثر في بنية النص وجماله، وهما البعد الجمالي الفني والبعد الأخلاقي، يتجلى البعد الجمالي في كون الكاتبة "وافدة جديدة إلى عالم الرواية، جاءت إليه من رحاب الشعر الفسيحة،ومن عواطفه المضفورة بالحنين واللهفة والشوق، والولع بمواطن الجمال الخفية والقضايا المغيبة عن المتون المطروقة والالتباس العاطفي بالأقليات المهشمة، والحقوق المهضومة ومواطن الثراء الرمزي والثقافي والجمالي المغيبة وراء حجاب النسيان"[5].

---

[1] ربيعة جلطي، نادي الصنوبر، ص33.

[2] المصدر نفسه، ص179.

[3] المصدر نفسه، ص180.

[4] المصدر نفسه، ص191.

[5] عبد الله شطاح، نادي الصنوبر وانثروبولوجيا الهوية والثقافة، مجلة الكلمة مجلة أدبية فكرية شهرية، العدد 103، نوفمبر، 2015م، ص91.

فربيعة جلطي تعد أول روائية جزائرية تشتغل على التراث الشعبي الطارقي بعد ماكان هذا الأخير مهشما فجاءت بنصّا جديدا أعطت فيه قيمة فنية للتراث الطارقي، فبرعت في توظيفه فاختارت لغة واقعية زادت من جمال النص ورونقه، فأخرجت بذلك التراث الطارقي من دائرة الهامش إلى دائرة المركز.

ويتجلى البعد الأخلاقي في تمسك المجتمع الطارقي بأصالته وعدم التأثر بثقافة غيره ويتجسد ذلك من خلال بطلة الرواية التي ظلت محافظة على أصالتها في بلاد الخليج الذي ارتحلت إليه بعد زواجها من الخليجي عبده، وذلك من خلال المحافظة على طريقة لباسها فلم تبهرها فخامة الملابس الخليجية"عدلت من ثوبها الطارقي فوق كتفيها،لباسها الذي لم تتخل عنه أبدا ولم تغيره ولم تفتنها أشكال العباءات الخليجية الأنيقة،الجميلة الثمينة التي يشتريها عبده ويهديها لها"[1].

ويتجلى البعد الأخلاقي كذلك في كرم الحاجة عذرا وحسن ضيافتها للفتيات اللواتي استأجرن شقتها، فعلى الرغم من أنها ليست مجبرة على الاهتمام بهن إلا أنها ظلت تهتم بهن وتعد لهن الشّاي الصحراوي عبر جلسات تملؤها بالحكايات عن أهل الصحراء "كلما جاءت الحاجة عذرا لتحضير جلسة الشاي تجعلنا روائح العطور نسافر بعيدا كلما انزلقت في كل جلسة شاي في الحديث عن المراتع البعيدة العزيزة لطفولتها وشبابها.....الحق يقال إنّه جو تصنعه الحاجة عذرا بمنتهى الدقة والبراعة"[2].

---

[1] المصدر السابق، ص91.

[2] المصدر نفسه، ص10.

فقد ظلت الحاجة عذرا تنظم لهم كل مساء جلسة شاي لتغير لهم الجو التعيس الذي يعشن فيه، وبأخلاقها الحميدة كانت كل يوم تذهب إليهن للاطمئنان والتأكد على أنهن بخير "أنا لا أستطيع الامتناع عن زيادة البنات المستأجرات كل مساء والاطمئنان على أنهن بخير"[1].

فالعواصم كلها باردة القلب لا أحد يسأل عن أحد كلّ واحد منهم منشغل بأموره الخاصة ولا يهمهم أحوال غيرهم.

[1] المصدر السابق، ص101، 102.

ثانيا: خصوصية المرأة الطارقية في رواية نادي الصنوبر.

غالبا ما ينظر للمرأة الصحراوية نظرة سخرية واستهزاء، نظرا لسواد بشرتها وأنّها لا تحمل صفات الجمال، لكن الجمال لا يكون من الجانب الشكلي فالجمال جمال الروح والأخلاق وهذا ما نجده في المرأة الصحراوية والطارقية بصفة خاصة، هذه الأخيرة لها مكانة خاصة في المجتمع الطارقي أكثر من الرجل، ولا يعني هذا الحط من قيمة الرجل الطارقي، الذي تفتخر به النساء كثيرا وببطولاته وانجازاته لكن "المعروف عن المجتمع الطارقي الإموهاغ أنّه يضع المرأة في مكانة متميزة داخل المجتمع، بل إنّه مجتمع يعترف بأولوية (البطن على الظهر) أي أنّ الانتساب والقرابة والجاه تكون من جهة الأم لا الأب، بينما في التعريف بالشخص فقط ينسب للأب، فالمرأة الطارقية إذن تتميز ببعض الخصائص منها:

الحرية التامة في اختيار زوجها، كونها صاحبة القرار الأول في كل ما يخص الأسرة أو العائلة من مشاريع وغيرها، كما تنصرف المرأة الطارقية إلى الراحة والاطلاع تاركة الأعمال للجواري والخدم إضافة إلى ولعها بالفنون على مختلف أشكالها فهي القائمة على حفظ التراث والعمل على استمراريته. وإذا كان الرجل الأزرق سيدا في الحرب والمعارك وما يمت للجهد العضلي بصلة فإنّ المرأة سيدة على مستوى العلاقات الاجتماعية، بالإضافة إلى أنّها زاحمت الرجل في مجال الشعر والكلمة وأبدعت في ذلك فهي سيدة الآلة الموسيقية والغناء فعندما نذكر الإمزاد فإنّ صورة المرأة الطارقية تمثل في الأذهان لكونها من اختصاصها في حين يكون دور الرجال فيه ثانويا"[1].

[1] رمضان جينوني، الكلمة والنغم والحركة وسيادة المرأة الطارقية، مجلة حوليات التراث، العدد11، المركز الجامعي تمنراست، الجزائر، 2011م، ص136، 137.

وتستمد النساء الطارقيات الجمال والقوة والحكمة من الأسطورة التراثية الملكة تينهينان التي يعرفها العديد بلقب "أم الطوارق" التي انبثقت منها قبائل الطوارق، وهي امرأة أسطورية نعرفها اليوم من خلال التقاليد الشفوية للطوارق التي تصفها بالمرأة الجميلة و القوة، لا توجد كتابة نثبت وجودها، وتم تناقل حكايتها من جيل إلى جيل، يصورونها ملهمة وامرأة جميلة لا تقاوم، طويلة مع وجه لا تشوبه شائبة، وبشرة مضيئة، وعيون ضخمة وأنف ناعم، تقول الرواية الموروثة أنّ والدها قرر تزويجها بأمير إفريقي فرفضت وهربت على رأس مجموعة من الجنود، ولأنها كانت كثيرة الترحال، ونصبت الخيام لمن كانوا معها سميت "تين هينان" أو "ناصبة الخيم" وفقا للهجة التّماهاك القديمة"[1].

تجسد لنا ربيعة جلطي في رواية نادي الصنوبر صفات المرأة الطارقية ومكانتها المرموقة في مجتمعها من خلال شخصية الحاجة عذرا بطلة الرواية، هذا الاسم الذي لم توظفه عبثا فهو يرمز للمرأة الطاهرة والعفيفة كما يدل لقب الحاجة على مقامها الرفيع وعذرا هو اسم لقبت به السيدة مريم أم المسيح عليه السلام، كل هذه الصفات تدل على قوة شخصية المرأة الطارقية ونلمح هذه الصفات منذ بداية الرواية "بدون سابق إنذار تفتح الحاجة عذرا باب شقتنا، فتصل إلى سمعي وسمع البنات حشرجة شتلة المفاتيح التي ترافقها دوما وكأنها سجان يقظ"[2].

فالحاجة عذرا بالرغم من تأجير شقتها إلا أنها تدخل بدون إذن وكأنّها حارس سجن لكن هذا الحارس طيب لا وجود له في الواقع هكذا كانت الفتيات تصفن الحاجة عذرا "ضاجة مثل الرعد، تدخل الحاجة عذرا الصالحة بألبستها الفضفاضة ذات الألوان المتعددة يغلب عليها الأسود الليلي البراق أطرافها تطير في كل مكان حتى كأنها تجرجر وراءها الأشياء"[3].

---

[1] بلقيس دارغوث، تين هينان... ملكة الطوارق الجزائرية التي استغلت جمالها ودهاءها وقلدت النمل دفاعا عن شعبها، نشر بتاريخ 2018/09/13م، https://arabicpostinet تم الاطلاع عليه بتاريخ 2021/06/12م، على الساعة 12: 05.

[2] ربيعة جلطي، نادي الصنوبر، ص07.

[3] المصدر نفسه، ص07.

هذه هي الطارقية التي يهابها النّاس ويحترمها الصغير والكبير نساء ورجال "منذ أن أقمت في بيت الحاجة عذرا وأنالا أزداد إلاّ رهبة من هذه المرأة المدهشة الضخمة، ذات الوجه ذي الجمال النادر بملامحه المنسجمة في تناسق غريب، الآتية من الجنوب البعيد الحار في صوتها حشرجة وكأنّ بقايا الرمل لا يبرح حنجرتها القوية، يتململ مع كل جملة تنطقها"[1].

لم تكن الحاجة عذرا تعطي للرجال أو الذكورا كما تسميهم فرصة التقرب منها فقد كانت قاسية معهم على الرغم من إعجابها بهم وتتبع أخبارهم وتفاصيل حياتهم الكبيرة والصغيرة فكلّما حاول رجل الاقتراب منها كان ردها التجاهل "كل النساء اللواتي مررت بهن وعرفتهن صرحن أو لمحن أنني رجل جذاب... لكن هذه الـ "عذرا" لا تراني... يبدو أنها لا تحسب لي حسابا تمر دون حتى أن تقع عيناها علي، وكأنني أضع طاقية إخفاء... أ إلى هذا الحد تتمادى الطارقيات في شموخهن"[2].

عزّة نفس الحاجة عذرا وكبريائها لا تسمح لها بهذه العلاقات العابرة، إنها امرأة صعبة المنال "لكنّها تتجاهله عن عمد... هي هكذا مثل غزال الصحراء الشارد لا يلمحه أحد إلا وهو على عجلة من أمره هاربا، يلاحقه النظر"[3].

ليس هذا فقط فكرامة عذرا فوق كل اعتبار فقد طلقت رجلين ورفضت البقاء معهما، كان سبب طلاقها من الرجل الأول هو عدم إنجابها له، لمّا أحسّت بانزعاجه بدون أي تردّد وتفكير قررت الانفصال عنه "أخبرتنا أنه بعد أن تم طلاقها من آخر أزواجها، بسبب عدم إنجابها له، شعرت أنه بدأ يتلكأ ويبدي الامتعاض من محنته، فلم تتردد في الانفصال عنه وتبعا لعادة الطوارق في الاحتفال بالمطلقة، لم تخرج عن العادة العتيقة، فأقامت حفلة جميلة صاخبة حضرها كبار القوم وصغارهم، ولم تستثن في دعوتها أحدا"[4].

---

[1] المصدر السابق، ص09.

[2] المصدر نفسه، ص20.

[3] المصدر نفسه، ص97.

[4] المصدر نفسه، ص15.

فالنساء الطارقيات لا يخجلن من طلاقهن على عكس ما نلاحظه في المجتمعات الأخرى فالطلاق يسبب لهن وصمة عار أما الطارقيات فزواجهن مثل طلاقهن، بل ويفتخرن به، أمّا عن سبب طلاقها من الرجل الثاني وهو رجل خليجي يدعى عبده تعرفت عليه في حفلة طلاقها هو اكتشافها بعد زواجها من بكونها زوجة ثانية وهذا ما يتنافى مع عادات الطوارق فأجبرت بقوة شخصيتها الخليجي على الطلاق والعودة إلى وطنها "لم تهضم عذرا فكرة زواج رجل من امرأتين، ليس في تقاليد أهلها الطوارق الجمع بين زوجتين ولا مرأة تجمع بين رجلين، المسألة لا تبلع، ولا نية في قبول الأمر الواقع، ولا يمكن أن تفرط في قناعاتها"[1]. رغم محاولات عبده في الإقناع وعجزها في الإنجاب إلا أن هذه المرأة الطارقية لم تتخل عن كبريائها وعاداتها المقدسة ففضلت الطلاق على البقاء مع امرأة أخرى تشارك معها زوجها.

طلاق المرأة الطارقية لمرتين لا ينقص من قيمتها شيء ولا من جمالها شيء ستظل تلك الطارقية الشامخة سليلة تينهينان التي تستمد منها الطارقيات شجاعتها وحكمتها وأنوثتها "نعم... أنوثة تينهينان، تلك الأنوثة الأسطورية الرمزية التي ورثتها نساؤنا عن ملكتنا تينهينان... المرأة في عرفنا لا تتعلم فنون الأنوثة فهي تولد بها ومعها، تدرك أسرارها بالسليقة، تولد وهي تجمع بين الجمال والشجاعة والحكمة والقيادة،مثل ملكتنا تماما...أليست هي تينهينان التي، منذ ألف عام قبل الميلاد، جمعت من الجمال وحكمة القيادة، من وضع على رأسها تاج أول ملكة على قبائل الطوارق، بعد أن توحدوا ظلها الوارف، فقادتهم بحكمة على الرغم من الظروف القاسية، ولم تتردد في حمل السيف كأية فارسة تتقدم جيشها وتقوده دفاعا عن وجود قومها وفلسفتهم في الحياة وشرفهم...إنّها الأنثى تينهينان."[2].

تبرز لنا الروائية من كل هذا مدى شجاعة المرأة الطارقية وتحملها للصعاب من أجل حماية قومها ولا تنسى الطارقية أصلها حتى إن ابتعدت عن موطنها الأصلي وهذا ما نجده في

---

[1] المصدر السابق، ص94.

[2] المصدر نفسه، ص108، 109.

بطلة الرواية حين ارتحلت لغير بلادها "تعالوا أقول لكم....أسكن هذا العالم الرمادي ولكنني لم أنس لحظة واجدة أنني سليلة ملكة، أنا تينهينان أخرى مثل أمي وجداتي أليس من الفخر لامرأة مثلي أن تكون سليلة ملكة؟ نساء الطوارق نحن، جميعنا نأخذ قوتنا من روح تينهينان الساكنة فينا"[1].

رغم حياة الرفاهية التي تعيش فيها نساء الشمال إلا أنّهن كثيرا ما يعانين من التهميش، وذلك أن المجتمع الشمالي مجتمع ذكوري بالدرجة الأولى، ليس للمرأة هناك رأي أو قرار تتخذه في حياتها دون استشارة الزوج أو الأب على عكس ما نجده في المجتمع الطارقي فالمرأة هناك تكاد تكون مقدسة، هي الأم والمدرسة وصاحبة كل القرارات هي"الوتد الأساسي في خيمة الطوارق هي ملعقة الكلام وهي الشاعرة، وهي العازفة، وهي المغنية وهي الحكيمة التي ينصت لصوتها لأشعارها الحاملة للفلسفة والتاريخ، بصوتها الذي يخرج من أعماق أغوار التاريخ مرددا الحكم والأمثال المليئة بالدروس، كل هذا وهي تحرك الوتر الوحيد على الإمزاد المعانق لصوتها الهادئ الرزين، الغامر أسرارا وأخبارا."[2].

لم تغفل الروائية عن وصف أدق تفاصيل المرأة الطارقية وشجاعتها،وقوتها وجمالها وصمودها من أجل المجتمع الطارقي "نعم أنا عذرا الفارسة الأصيلة، سأضل عذرا ابنة الطوارق أبناء السماء المفتوحة، حاملة صهيل دمهم.... تاريخنا لا نخشى عليه النسيان لأنه يهدأ بأرحام النساء في صحراء ممتدة سماؤها.... فإنّ المرأة مالكة الخيمة وسيدتها الخيمة المكان المستقر والمتحرك في الوقت نفسه.... تملكها الطارقيات الحافظات للعهد"[3].

فالمرأة الطارقية هي "المدرسة، والمعلم، والمدير، والحارس العام، والمفتش، ووزارة التعليم"[4].

---

[1] المصدر السابق، ص110.

[2] المصدر نفسه، ص113.

[3] المصدر نفسه، ص132، 133.

[4] المصدر نفسه، ص135.

هذه هي المرأة الطارقية الأصيلة ذات المكانة الراقية، هي المالكة لكل شيء، هي صاحبة القرارات هي الحرة في اختيار شريك حياتها.هي المناضلة في سبيل وطنها وهي المرأة والرجل في آن واحد وعليه يمكن القول أنّ المرأة الطارقية تتميز:

- الأنفة وعزة النفس والشموخ.
- الاعتزاز بأصولها وبتاريخها.
- تعتبر المرأة الطارقية من أكثر النساء تمسكا بالتراث وبكل ما هو أصيل.
- اهتمامها الشديد بالفنون التقليدية واعتبارها المسؤولية على الحفاظ على التراث ونقله للأجيال.
- يمثل الطلاق بداية حياة جديدة للطارقيات وسبيل للحرية على عكس ما نجده في باقي المجتمعات.
- المرأة الطارقية تأبى أن تشاركها امرأة أخرى في زوجها.

ثالثا: الطارقي بين مــد الأصالة وجـزر المعاصـرة:

تعرّف الأصالة بأنّها، الأفكار والعواطف الصادرة حقا عن صاحبها فكل من كان تفكيره، أو للرأي العام، وكلامه غير صادر عن ذاته، وغير متصل بالواقع يكن إنسانا أصيلا"[1].

فالأصالة من خلال هذا التعريف هي مجموعة من الأفكار والعواطف النابعة من صاحبها لا من غيره وليكون الإنسان أصيلا لابد من أن يكون تفكيره صدى للبيئة والرأي العالم

أما المعاصرة فيعرفها محمد عمارة بقوله: "أما المعاصرة فإنّها المتفاعلة أي التفاعل بين الإنسان، أو الثقافة أو الحضارة، وبين العصر أي الزمن المعيش فإذا تمايزت الأمم في ثقافتها، تمايزت هويات هذه الثقافات، فإنّها ولابد متمايزة في تفاعلها مع العصر الذي تعيش فيه"[2].

فالمقصود بالمعاصرة هو أن يتفاعل الإنسان مع ثقافته وحضارته، ومع العصر، أي مواكبة كل عصر يعيش فيه،ضمن كل التطورات والتغيرات الحاصلة في ذلك العصر.

فقضية الأصالة والمعاصرة من بين أهم القضايا التي اشغل عليها جل الباحثين والدارسين العرب، ومن بينهم دارسي التراث الشعبي،فلكل أمة تراث انتقل إليها عن طريق آباءها وأجدادها، من جهة لا يمكنها التخلي عن تراثها الأصيل ومن جهة ثانية لا يمكنها أن تبقى في دائرة واحدة فلا بدلها من التقدم والمعاصرة باعتبارنا نعيش في عصر مليء بالتطورات في شتى المجالات.

لا نريد الغوص أكثر في قضية الأصالة والمعاصرة لأنها ليست موضوع بحثنا بل نريد أن نعرف من خلال رواية نادي الصنوبر هل استطاع الإنسان الطارقي المحافظة على أصالته أم أنّه تأثر بموجة التحضر الحاصلة في المدن وهذا ما سنجيب عليه لاحقا.

---

[1] جميل صليبا، المعجم الفلسفي، دار الكتاب اللبناني، بيروت، لبنان، ج1، دط، 1982، ص96.

[2] محمد عمارة، أزمة الفكر الإسلامي المعاصر، دار الشرق الأوسط للنشر، القاهرة د ط، دت، ص25.

كانت الحاجة عذرا وهي الرواية المرأة الطارقية تعيش حياة بسيطة في صحرائها الجزائرية بكل مظاهر تراثها الشّعبي، إلى أن تعرفت في حفل طلاقها على عبده الرجل الخليجي الذي تزوجها وغير حياتها من خلال الانتقال بها إلى دولة الخليج، وهناك تفاجأت الحاجة عذرا من الحياة المغايرة تماما لحياتها في الصحراء "لم تجد الطارقية القادمة من صحرائها في صحراء عبده التي حدثها كثيرا عنها، شيئا يفتنها، لم تجد عذرا شايا أخضرا ونعناعا، ولم تجد جلسات الأنس المسائية بالصفاء والضحكات لم تجد أنين الإمزاد بوتره المنفرد الفريد وبوحه بالأسرار الأكثر إثارة، بل وجدت بنايات شاهقة وقصورا تنام وتصحو عائمة في هواء اصطناعي بارد مكيف، وجسورا وطرقا ملتوية ومستوية ومتقاطعة وثراءا وافرا"[1].

ضاق بها الحال في هذه البلاد الغريبة وكل محاولاتها بالتأقلم مع هذه الحياة الجديدة باءت بالفشل فقد كان الحنين والشوق لبلادها يقتلها يوما بعد يوم "ضاق الصدر منها وتكدر الخاطر، لم تفلح السنوات الخمس التي قضتها هناك أن تنجرها، أو تحفرها، أو تفصلها على قياس جديد... جميع محاولات عذرا للتأقلم ولو قليلا مع عبده باءت بالفشل الذريعة، لم تفلح في تغيير معدنها، وكاد انهيار عصبي لن يقضي عليها، لا دواء له ولا سبيل للشفاء منه غير العودة"[2]. ولا يكفي كل هذا بل وتفاجأت باكتشاف أنّ لديه زوجة ثانية وبنتين مما هزّ كيانها وخدش كرامتها" فهي الطارقية التي تمنعها أنفة الملكات أن تكون لها ضرة"[3].

ظلت فكرة الطلاق تدور في ذهن الحاجة عذرا خاصة وأنها لم تجد ما يبهرها في هذه المدينة لم تنبهر حتى بالملابس الفخمة ومن صفة النساء عشقهنّ للباس لكن عذرا لم تستغن عن ثوبها الطارقي الذي يتدلى فوق كتفيها "لباسها الذي لم تتخل عنه أبدا ولم تغيره ولم تفتنها أشكال العباءات الخليجية الأنيقة الجميلة الثمينة، التي يشتريها عبده ويهديها لها"[4].

---

[1] ربيعة جلطي، نادي الصنوبر، ص85، 86.

[2] المصدر نفسه، ص86.

[3] المصدر نفسه، ص94.

[4] المصدر نفسه، ص91.

بل وضلت تستغرب من هؤلاء الناس الذين تأثروا بموجة التطور والتجديد التي يكتشفونها في هذه البلاد، فكانت دائمة التساؤل "كيف استطاعت الصحراء أن تخرج بصهدها وتفاصيل يومها من قلوب الناس بهذه السرعة، فلم يعود ويحنون إلى خيامهم، وحياتهم السابقة يسقطون في عشق الجدران السميكة والمكيفات، والآلات والسيارات الفخمة الضخمة ويعيشون داخل عالم اصطناعي محكم الغلق"[1].

بعد تفكير طويل للحاجة عذرا وخاصة تفكيرها بكونها زوجة ثانية قررت في نهاية المطاف طلب الطلاق والعودة إلى بلادها وبعد إلحاح كبير منها وتدهور صحتها لم يجد عبده حلا آخر إلا الاستلام وإعطائها حريتها، فقام بإعادتها بأمان إلى بلادها وتسليمها كل ما يملكه هناك من بينها شقتين في وسط المدينة وإقامة فخمة تسمى بنادي الصنوبر، وهو مكان لا يعيش فيه إلا عليّة القوم والراسخون في القوة والسلطة. وقد اختارته الكاتبة ليكون عنوانا لروايتها، لتبرهن لنا أنّ الجزائر تضم عالمين، عالم مركز وهو الشمال بدليل أنهم يعيشون في نادي خاص وفي المقابل هناك العالم الهامش وهو الجنوب حيث البداوة والحياة البسيطة، فقد بيّنت لنا الكاتبة أنّ الإنسان عندما ينتقل من الهامش إلى المركز لا يستطيع الرجوع للهامش وهذا ما نجده في بطلة الرواية "منذ أن وطئت عاصمة بلادها ظلت عذرا تفكر في الرجوع عند أهلها، ولكن لعنة العواصم أصابتها كما أصابت الكثيرين...وكما يشاع فإن من يسكن عاصمة ما فترة، غالبا مالا يعود إلى حيّه إلا بمعجزة"[2].

---

[1] المصدر السابق، ص89.

[2] المصدر نفسه، ص96.

لم تجد عذرا حتى في عاصمة بلادها صحراءها فلا فرق بينها وبين صحراء عبده، تبدو العاصمة في نظرها باردة، قاسية رغم تطور حضارتها سكانها غريبو الأطوار كل شخص فيها يسعى وراء حاجياته، غير ميال بغيره، وكأنّه يعيش فيها لوحده، تقول عذرا في الرواية "اللعنة على العواصم مليئة بالغرباء مثلي....لا أحد يسأل عن الآخر أو يزوره أو يقلق عليه... نحن الطوارق لم يمسنا كل هذا التشويه الذي أفرغ سكان الشمال من إنسانيتهم مازال الطارقي منّا يحتفظ بجوهره وبرحيقه على الرغم مما تعرض له من محاولات كسر وتحطيم هو الآخر"[1].

الكلّ هنا حسب قول عذرا همه الوحيد المال يعيشون وكأنهم موتى بلا روح ولا فرح الفقير عندهم يعيش كالعبد يتلقى كل أشكال القهر والتحقير، متعتهم الوحيدة جمع المال. فقد تعرفت عذرا على بعض كبار الشخصيات وصغارهم لم يعجبها أحد بل واشمأزت منهم يتنافسون فقط على السلطة والاستيلاء على المال"هذه المدينة مثل مدينة عبده وسعده لا فرق، لا متع فيها ولا حياة في هذه المدن الجميع يحسب، ويعد، ويفتح حسابات ويغلق أخرى، ويدمج أخرى مع أخرى، ويصرف أخرى إلى عملات أخرى"[2].

راودت عذرا فكرة تعلم اللغة الفرنسية فالجميع هناك بتكلمها، بل ستبدو غريبا وأميّا إن لم تفهمها على الأقل وهذا هو التجديد الوحيد الذي قامت به عذرا ليس لحبها له وإنما لفهم طبيعة هذا المجتمع الذي عرفت من خلاله قيمة نفسها أكثر"عرفتهم فزدت تعلقا بروحي الصحراوية أكثر وقيمي الطارقية"[3].

---

[1] المصدر السابق، ص102.

[2] المصدر نفسه، ص103.

[3] المصدر نفسه، ص105.

فقد بقيت الحاجة عذرا محافظة على تقاليد مجتمعها الطارقي وأصالتها، وذلك من خلال لباسها الذي لم تغيره وحسن أخلاقها وكرمها مع صديقاتها اللواتي استأجرن شقتها، فقد ضلّت طوال فترة بقائهنّ في الشقة تحضّر لهنّ الشّاي الصحراوي عبر جلسات مسائية تملئاها بحكايات عن أهل الصحراء.

كما لم تغفل عن زيارتهن وتفقدهن "لا أستطيع الامتناع عن زيارة البنات المستأجرات كل مساء والاطمئنان على أنهن بخير"[1].

لكن على الرغم من وجود أشخاص شاركوا الحاجة عذرا في غربتها واستأنست بهم شاركتهم همومها وفرحها إلا أن الحنين للوطن لم يفارقها هو الآخر ظل يلحقها أينما ذهبت، كانت تحن دوما إلى التحدث بلغتها الطارقية العريقة (تماشاق) وحروفها الرفيعة التيفيناغ وإلى العزف على آلة الإمزاد فلم يكن على عذرا إلاّ الرجوع إلى صحرائها إلى أصلها وأهلها"غدا سأرحل إلى الصحراء يا بنات"[2].

وبهذا تكون الأصالة قد انتصرت على المعاصرة فالإنسان الطارقي ظل محافظا على أصالته ولم يتأثر بموجة التحضر الحاصلة في المدن، مهما حاول التغيير تصده أصوله الطارقية وروحه الصحراوية وتمنعه من التخلي عن مبادئه.

وعليه تبقى الصحراء رمزا للأصالة ومهدا للتراث.

---

[1] المصدر السابق، ص101.

[2] المصدر نفسه، ص190.

الخاتمة

الخاتمـــــــــة:

وفي ختام هذه الدراسة توصلنا إلى النتائج الآتية:

1 – يعد التراث الشعبي بطاقة هوية وانتماء لكل أمة من الأمم يعبر عن ثقافة المجتمع ويصور روح الماضي والحاضر.

2 – تعتبر الصحراء فضاء غني بثرواته ومناظره الطبيعية وغني بطقوسه تتعدد فيه وتتنوع مظاهر التراث بين المادي واللامادي، بالرغم من كل ما تحويه الصحراء من كنوز مادية ومعنوية إلا أنها مازالت تعاني من التهميش والإقصاء.

3 –استحضار الصحراء في المتون الروائية هي محاولة من الروائيين للفت الإنتباه لهذا الفضاء الثري وإعادة الاعتبار له.

4 – تعد الصحراء بالنسبة للروائيين فضاء رحب يمكن أن تجسد عليه أحداث الروية كما أنّها تعد مكوّن هام يساهم في بناء النص ومنحه أبعاد دلالية فنية وجمالية.

5 – تتعدد وتتنوع مظاهر التراث الشعبي الصحراوي بين المادي واللامادي ويمثل الطوارق فئة هامة من المجتمع الصحراوي بحيث تملك هذه الفئة خصوصيات، فيزيولوجية وثقافية واجتماعية.

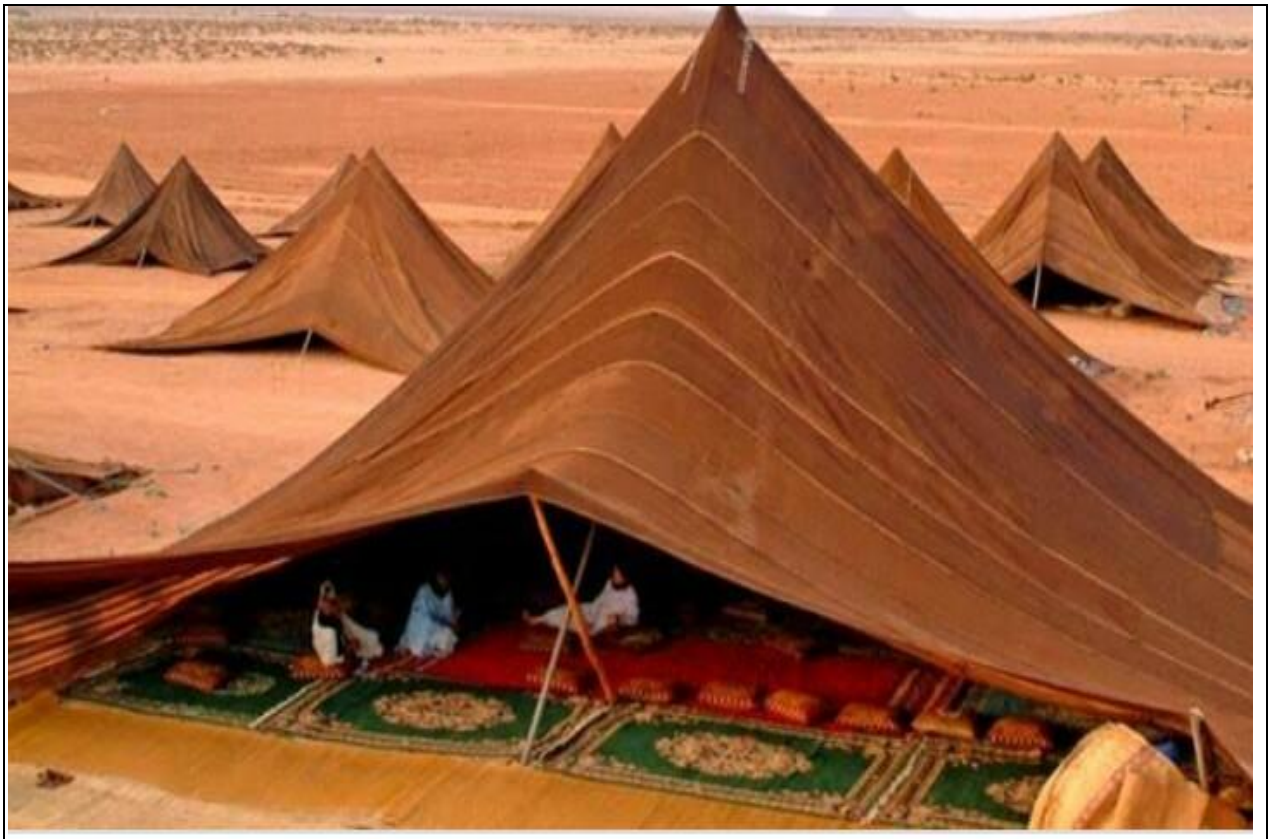
6 – تحتل المرأة الطارقية مكانة خاصة لدى المجتمع الطارقي فهي بمثابة عمودهم الفقري وركيزتهم في الحياة وهي التي توكل إليها مهمة الحفاظ على التراث ونقله إلى الأجيال.

7 – يعد الطوارق أكثر الفئات في المجتمع تمسكا بالتراث في مختلف مظاهره فهم فئة لا تغريهم مغريات العصر وبذلك تبقى الصحراء رمزا للأصالة ويبقى الطارقي صائن وحارس هذه الأصالة وذاك التراث.

وفي الأخير يمكن القول أن مجال البحث في هذا الموضوع يبقى مفتوحا أمام المزيد من القراءات الجديدة والموسعة.

الملاح

ملحـــق الصـــور



قائمة
المصادر
والمراجع

- القرآن الكريم، رواية ورش عن الإمام نافع.

قائمة المصادر والمراجع

أولا: المصـــــادر:

1-ربيعة جلطي، نادي الصنوبر، منشورات الاختلاف، الجزائر، ط1، 2012م.

ثانيا: المعاجم والقواميس:

1-ابن منظور، لسان العرب، دار صادر، بيروت، د ط، د ت، مج2، مادة (ورث).

2-جميل صليبا، المعجم الفلسفي، دار الكتاب اللبناني، بيروت، لبنان، ج1، دط، 1982.

3-مجمع اللغة العربية، المعجم الوجيز، دار التحرير للطبع والنشر، القاهرة، ط1، مادة (ورث)، 1989م.

ثالثا: المراجـــع:

1-إبراهيم أبو طالب، الموروثات الشعبية القصصية في الرواية اليمنية، دراسة في التفاعل النصي، إصدارات وزارة الثقافة والسياحة، صفاء، د ط، 2004م.

2-أبي الفتح عثمان ابن جني، الخصائص، تحقيق محمد علي النجار، دار الكتب المصرية القاهرة، مجلد1، د ط، د ت.

3-إحسان عباس، اتجاهات الشعر العربي المعاصر، عالم المعرفة، د ط، 1990م.

4-إسماعيل العربي، الصحراء الكبرى وشواطئها، المؤسسة الوطنية للكتاب، الجزائر، د ط، 1983م.

5-اكناته ولد النقرة، الطوارق من الهوية إلى القضية، طرب بريس، الرياض، د ط، 2014م.

6-أمينة محمد برانين، فضاء الصحراء في الرواية العربية، المجوس لإبراهيم الكوني أنموذجا، دار غيداء للنشر والتوزيع، عمان، ط1، 2011م.

7-حسن الحنفي، التراث والتجديد موقفنا من التراث القديم، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع، بيروت، ط4، 1992م.

8-ربيع الصبروت، اللغة والتراث في القصة والرواية، الهيئة المصرية العامة للكتاب، دط، 2003م

9-الزمخشري، تفسير الكشاف، دار المعرفة بيروت، لبنان، ط3، 2009م.

10-سعد العبد الله الصويان، الصحراء العربية ثقافتها وشعرها عبر العصور، قراءة أنثروبولوجية، الشبكة العربية للأبحاث والنشر، بيروت، ط1، 2010م.

11-سعيد المصري، إعادة إنتاج التراث الشعبي، المجلس الأعلى للثقافة، القاهـرة، ط1، 2012م.

12-سيد علي اسماعيل، أثر التراث العربي في المسرح المصري المعاصر، مؤسسة هنداوي سي آي سي المملكة المتحدة، د ط، د ت.

13-عبد السلام هارون، قطوف أدبية، مكتبة السنة، القاهرة، ط1، 1988م.

14-عبد الغفار حامد هلال، اللهجات العربية نشأة وتطورا، مكتبة وهبة، القاهرة، ط2، 1993م.

15-عطيات أبو العينين، صلاح معاطى: البدو أمراء الصحراء، مؤسسة الوراق، عمان، الأردن، ط1، 2014م.

16-علية أحمد عابدين، دراسة في سيكولوجية الملابس، دار الفكر العربي القاهرة، ط1، 2000م.

17-فاروق أحمد مصطفى، الأنثروبولوجيا ودراسة التراث الشعبي، دار المعرفة الجامعية، سوتير الأزاريطة، دط، 2008م.

18-فاروق أحمد مصطفى، مرفت العشماوي عثمان، دراسات في التراث الشعبي، دار المعرفة الجامعية للطبع والنشر والتوزيع، سوتير الإسكندرية، ط1، 2008م.

19–فاروق خورشيد، الموروث الشعبي، دار الشروق، القاهرة، بيروت، ط1، 1992م.

20–فهمي جدعان، نظرية التراث ودراسات عربية وإسلامية أخرى، دار الشروق للنشر والتوزيع ،عمان، الأردن، ط1، 1985م.

21–فوزي العنتيل، الفولكلور ما هو؟ دار المسيرة، بيروت، ط2، 1987م.

22–محمد الجوهري وآخرون مقدمة في دراسة التراث الشعبي المصري، دار المعارف الجامعية، القاهرة، ط1، 2006م.

23–محمد الهادي لعروق، أطلس الجزائر والعالم، دار الهدى، عين مليلة، الجزائر، 1998م.

24–محمد رياض وتار، توظيف التراث في الرواية العربية المعاصرة، اتحاد الكتاب العرب، دمشق، د ط، 2002م.

25–محمد سعيد القشاط، التوارق عرب الصحراء الكبرى، مركز دراسات وأبحاث شؤون الصحراء، القاهرة، ط2، 1989م.

26–محمد عابد الجابري، التراث والحداثة، دراسات ومناقشات. مركز دراسات الوحدة العربية، بيروت، ط1، 1991م.

27–محمد عمارة، أزمة الفكر الإسلامي المعاصر، دار الشرق الأوسط للنشر، القاهرة د ط، دت.

28–محمود مفلح البكر، مدخل البحث الميداني في التراث الشعبي، منشورات وزارة الثقافة دمشق، د ط، 2009م.

29–نبيلة إبراهيم، أشكال التعبير في الأدب الشعبي، دار نهضة مصر، القاهرة، دط، دت.

رابعا: الرسائل والمذكرات الجامعية:

1-أمينة رحال، ليليا أو قال، صورة الصحراء في الرواية الجزائرية، مخطوط مذكرة ماستر، كلية الآداب والآداب، جامعة العربي بن مهيدي، أم البواقي، 2017/2016 م.

2-زينب بوضياف، دلالة الصحراء في رواية صحراء الظمأ، للخضر بن السايح، مخطوط مذكرة ماستر، جامعة محمد خيضر، بسكرة، 2014/ 2015م.

3-عائشة قعادي، صورة الصحراء في السرد الجزائري المعاصر، رواية تيميمون لرشيد بوجدرة أنموذجا، مخطوط مذكرة الماستر، كلية الآداب واللغات، جامعة محمد بوضياف،المسيلة،2016/2015م.

4-وهيبة نايلي، التراث الشعبي في روايات عبد الحميد بن هدوقة ريح الجنوب والجازية والدراويش-أنموذجا. مخطوط مذكرة الماستر، كلية الآداب واللغات ،جامعة العربي بن مهيدي، أم البواقي، 2013/2012م.

5-يوسفي زهراء لالا أحمد، التراث الصحراوي في الفن التشكيلي الجزائري الحديث، مخطوط مذكرة ماستر، كلية الآداب واللغات جامعة أبو بكر، بلقايد، تلمسان، 2016/ 2017م.

خامسا: المجلات والجرائد:

1-إياد يونس عريبي، العادات والتقاليد لدى مجتمع ابناء الطوارق في الصحراء الكبرى، مجلة بحوث الشرق الأوسط، العدد 51، العراق، بغداد، سبتمبر 2019 م.

2-البشير البونجي، الإنسان الصحراوي بين التراث والمجال، مجلة جيل العلوم الإنسانية والإجتماعية، العدد71، المغرب، 2021م.

3-التجاني مياطة، المحفل السوفي كصورة اتصال رمزي وفني ومحتوى، مجلة الدراسات والبحوث الإجتماعية، العدد 4، الوادي، 2004م.

4-بليلي عواطف، جديد صالح، رمزية المكان الصحراوي في الرواية العربية، رواية الدراويش يعودون إلى المنفى لإبراهيم الدرغوثي أنموذجا، مجلة إشكالات في اللغة والأدب، العدد 5، الطارف/ الجزائر، مجلد5، 2020م.

5-رمضان جينوني، الكلمة والنغم والحركة وسيادة المرأة الطارقية، مجلة حوليات التراث، العدد11، المركز الجامعي تمنراست، الجزائر، 2011م.

6-عبد الله شطاح، نادي الصنوبر وانثروبولوجيا الهوية والثقافة، مجلة الكلمة مجلة أدبية فكرية شهرية، العدد 103، نوفمبر، 2015م.

7-محمد الأمير، الطوارق. رجال ملثمون ونساء كاشفات الوجه، جريدة الرياض، العدد 13538، 2005م، دت.

8-نسيمة كريبع، تراث الإمزاد عند قبائل الإموهاغ ودوره في التنمية السياحية، مجلة حوليات التراث، العدد 16، المركز الجامعي ميلة، الجزائر، 2016 م.

سادسا: المواقع الإلكترونية:

1-بلقيس دارغوث، تين هينان... ملكة الطوارق الجزائرية التي استغلت جمالها ودهاءها وقلدت النمل دفاعا عن شعبها، نشر بتاريخ 2018/09/13م، https://arabicpostinet

2-حميد عبد القادر، حضور الصحراء في الرواية الجزائرية: الاحتفاء بالإنسان على ذرات الرمل نشر بتاريخ 28 أفريل 2018، www ,diffan,alaraby,co,uk .

3-ربيعة جلطي، ويكيبيديا:https://ar,m;wikipedia.org/w,ki .

4-زهية م، الطلاق مفخرة نساء الطوارق، تقاليد بلادي، جريدة الفجر، نشر يوم، 2013/08/27م https://www.djazairess.com/alfadjr

5-طقوس، ويكيبيديا،https:// /m.wikipedia.ong

6-الفنون الشعبية، إبداع مستمر، https://www.feedoinet

فهرس الموضوعات

فهـــــرس الموضوعـــات

الشـــكر والعرفان	
الإهـــــــــداء	
المقدمـــــــــة	أ-ج
الفصـــــل الأول: التّراث الشّعبي الصّحـــــراوي (الطّــوارق)	
أولا: التّراث الشّعبي ومفاهيمه.....	5
1 – مفهوم التّراث.....	5
أ –لغـــــــــة.....	6-5
ب- اصطلاحا	10-7
2 – مكونات التّراث.....	10
أ – التّراث المادي.....	11-10
ب – التّراث اللاّمادي.....	11
3 – مفهوم التّراث الشّعبي.....	14-11
4 – وظيفة التّراث الشّعبي.....	16-15
5 – ميادين التّراث الشّعبي.....	23-16
ثانيا: مظاهر التّراث الشّعبي الصّحراوي	24
1 – ماهية الصّحراء.....	26-24
2- خصائص الصّحراء.....	30-26
3 – مظاهر التّراث الشعبي الصّحراوي.....	36-30
4 –الطوارق أصولهم وموطنهم.....	36
أ – موطنهم.....	37-36
ب – نسبهم.....	40-37
ج – تسميتهم بالطوارق.....	40

د – عادات وتقاليد الطوارق.....	44-41
5 – حضور الصّحراء في الإبداع الأدبي (الرّواية)	48-44
ثالثا: ربيعة جلطي ورواية نادي الصّنوبر.....	49
أ – التعريف بربيعة جلطي.....	50-49
ب – ملخص رواية نادي الصّنوبر.....	52-50
الفصل الثاني: توظيف التراث الشعبي في رواية" نادي الصنوبر"	
أولا: حضور التراث الشعبي في رواية نادي الصنوبر.....	79-54
ثانيا: خصوصية المرأة الطارقية في رواية نادي الصنوبر.....	85-80
ثالثا:الطارقي بين مد الأصالة وجزر المعاصرة.	90-86
الخاتمـــــــــة.....	92
الملاحـــــــــق.....	99-95
المصادر والمراجع.....	105-101
فهرس الموضوعات.....	108-107