الجمهوريّة الجزائريّة الدّيمقراطيّة الشّعبيّة

وزارة التّعليم العالي والبحث العلمي

جامعة الشّاذلي بن جديد الطارف

كليّة الآداب واللّغات قسم اللّغة العربيّة وآدابها

مـــذكّـــــرة تخـــرّج

حضور التراث التارقي في رواية "سرهو"

لـــ: مولود فرتوني

مقدّمة لنيل شهادة الماستر في اللّغة والأدب العربي

الميدان: اللّغة والأدب العربي

الشّعبة: الأدبية

تخصّص: أدب شعبي

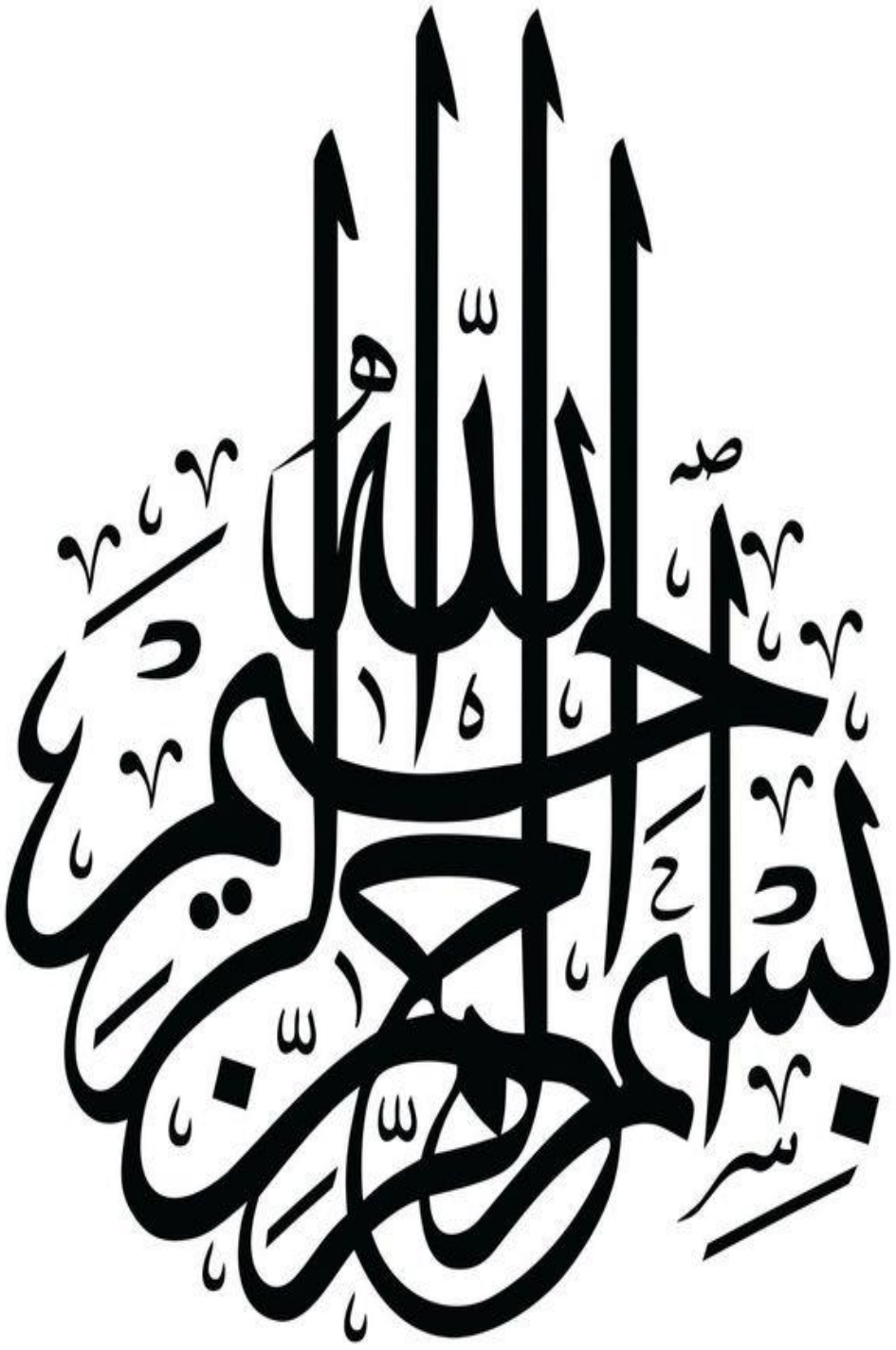
إعداد الطالبة: إشراف الأستاذ:

– زهـرة مهـدي د/ فاروق جقريف

لجـنـة الـمناقـشـة

الاسم واللّقب	الرّتبة	الجامعة	الصّفة
قطر الندى بومعيزة	أستاذ محاضر – ب–	الشّاذلي بن جديد –الطارف	رئيـســـــا
فاروق جقريف	أستاذ محاضر –أ–	الشّاذلي بن جديد –الطارف	مشرفاً ومقرراً
عبد الوهاب بويمّة	أستاذ محاضر – أ–	الشّاذلي بن جديد –الطارف	مناقشـــــا

لسّنة الجامعيّة: 2025 / 2026


بسم الله الرحمن الرحيم

شكر وتقدير

الحمد لله الذي بنعمته تتم الصّالحات، الحمد لله الذي نوّرنا بنور العقل، وهدانا إلى طريق المعرفة، وذلّل لنا الصعوبات وفقنا لإتمام هذا العمل المتواضع، فله الحمد حتى يرضى وله الحمد والشكر بعد الرضى، والصلاة والسلام على خير الورى

محمد رسول الله -صلّى الله عليه وسلّم-

نتقدم بالشكر الجزيل للأستاذ المشرف –فاروق جقريف – الّذي لم يبخل علينا بتوجيهاته ونصائحه ومعلوماته القيّمة، ووقتها الثّمين رغم انشغالاته فكان تشجعّنا عند الصواب ويصحّح لنا عند الخطأ.

كما نتقدم بالشكر الجزيل

إلى كل الأساتذة الذين رافقونا في المسار التعليمي طيلة هذه السنوات

وكل من ساعدنا من قريب أو بعيد ولو بكلمة أو دعا لنا في ظهر الغيب

فنسأل العالي القدير أن يتقبل منهم

ويجعل في ميزان حسناتهم

والحمد لله رب العالمين والصلاة

والسلام على حبيب المصطفى

سيدنا محمد صلى الله عليه وسلّم

إهداء

إذا اتّسعت الرؤية ضاقت العبارة ...

وإلى نبع الحنان وقوة العطاء أبي الغالي

-إلى من تتسابق الكلمات لتخرُج معبّرة عن مكنون ذاتها، إلى الّتي تمتهن الحبّ

وتغزل الأمل في قلبي عصفورا يرفرف فوق ناصيّة الأحلام

إلى الّتي كانت دعواتها عنوان دربي وتبقى أمنياتي على وشك التّحقّق طالما يدها في

يـدي أمّي الغالية

-إلى مـــــن كان قوّتي عنـــــدما تســـــلّل الضّعـــــف

في لحظات التّعب إلى قلبي، الدّاعم الأوّل لي

سندي بعد الله زوجي الغالي

إلى من كان كلّ مسعاي يصبّ في سبيل رؤية نظرات الفخر بعيونهم

إلى مصدر سعادتي في هذه الحياة أبنائي

إلى من أشعر بدعواتهم تحيط بي،تلمس عثراتي وتكلّلها بالنّجاحات

إخوتي وأخواتي الأعزّاء أدامكم الله فوق رأسي

إلى كلّ من مدّ لي يد العون ولم يبخل علّي بما تزخر ذاكرته ومكتبته في تجميع

مراجع هذه الدّراسة وتذليل مسالكها الوعرة

إليكم يا أحقّ وأحسن النّاس بصحبتي أهدي ثمرة نجاحي

إليكم منّي أسمى معاني الحبّ ودمتم لقلب أنتم وريده

زهرة مهدي

المقدّمـــة

مقدّمـــــــة:

يُعدُّ التراث من أهم المقومات التي تقوم عليها الأمم والشعوب، فهو الوعاء الذي يحفظ ذاكرتها الجماعية ويجسد مختلف مظاهر حياتها الثقافية والحضارية عبر العصور. كما يمثل حلقة وصل بين الماضي والحاضر، إذ يساهم في نقل القيم والعادات والتقاليد والمعارف من جيل إلى آخر، الأمر الذي يجعله عنصرًا أساسيًا في بناء الهوية الثقافية وتعزيز الشعور بالانتماء. ومن هذا المنطلق، أصبح الاهتمام بالتراث والمحافظة عليه ضرورة ملحة في ظل التغيرات المتسارعة التي يشهدها العالم المعاصر.

ويحتل التراث التارقي مكانة بارزة ضمن مكونات التراث الصحراوي الجزائري، لما يتميز به من خصوصيات ثقافية واجتماعية وحضارية تعكس نمط حياة المجتمع التارقي عبر مختلف المراحل التاريخية. ويشمل هذا التراث الجوانب المادية اللامادية، تتجلى في العادات والتقاليد واللغة واللباس والفنون الشعبية والحكايات والمعتقدات وغيرها من العناصر التي تشكل جزءًا من الذاكرة الجماعية للتوارق. ولما كان هذا التراث يمثل مخزونًا ثقافيًا غنيًا، فقد وجد طريقه إلى العديد من الأعمال الأدبية التي سعت إلى توثيقه وإبراز قيمته الحضارية.

وتتمثل إشكالية البحث الرئيسة في السؤال الآتي:

ما تجليات حضور التراث التارقي في رواية "سرهو" لمولود فرتوني؟

وانبثقت عن هذه الإشكالية مجموعة من التساؤلات الفرعية، نذكر منها:

- فيمَ تمثلت التجليات التراثية التارقية في رواية سرهو لمولود فرتوني؟
- ما المقصود بالتراث التارقي؟ وما أبرز مكوناته المادية واللامادية؟
- ما الدوافع التي جعلت مولود فرتوني يوظف التراث التارقي المادي واللامادي في روايته سرهو؟

وانطلاقًا من هذه الأهمية، جاء بحثنا الموسوم بـ "حضور التراث التارقي في رواية سرهو لمولود فرتوني"، والذي نحاول من خلاله استجلاء مظاهر حضور التراث التارقي في هذه الرواية، والكشف عن الكيفية التي وظف بها الروائي هذا الموروث الثقافي في بناء عالمه السردي وإثراء نصه الروائي.

وقد كان لاختيارنا لهذا الموضوع جملة من الدوافع، تنوعت بين دوافع موضوعية وأخرى ذاتية.

أولًا: الدوافع الموضوعية

- ثراء الموضوع بالمعلومات والمعطيات التي تسمح بإنجاز دراسة علمية متكاملة.
- أهمية التراث التارقي باعتباره جزءًا من الموروث الثقافي الوطني الذي يستحق المزيد من البحث والدراسة.
- القيمة العلمية والثقافية التي يكتسيها الموضوع، خاصة في ظل تزايد الاهتمام بالدراسات التراثية والسردية.

ثانيًا: الدوافع الذاتية

- الرغبة الشخصية في الاطلاع على موضوعات تتصل بالهوية الوطنية والثقافة المحلية.
- الميل إلى دراسة التراث واستكشاف حضوره في الأعمال الأدبية الروائية.

ويهدف هذا البحث إلى التعرف بصورة أعمق على التراث التارقي بوصفه أحد المكونات الأساسية للتراث الصحراوي، ومحاولة إبراز قيمته الثقافية والحضارية، فضلاً عن المساهمة في المحافظة عليه من النسيان والاندثار من خلال تسليط الضوء على حضوره في الأعمال الأدبية. كما يهدف إلى دراسة رواية سرهو دراسة تحليلية تكشف عن مختلف العناصر التراثية التي احتوتها، سواء تعلق الأمر بالتراث المادي أو اللامادي، وبيان الدور الذي تؤديه هذه العناصر في تشكيل البنية الفنية والدلالية للرواية.

وقد غلب على الدراسة المنهج الأنثروبولوجي، الذي يُعنى بدراسة الإنسان وثقافته في مختلف تجلياتها، من عادات وتقاليد ومعتقدات وفنون ولغات وأنماط عيش، كما يهتم بالكشف عن العلاقة بين الفرد ومحيطه الاجتماعي والثقافي. ولكونه يساعد على استقراء مكونات التراث التارقي المادي واللامادي وتحليل دلالاتها الثقافية والاجتماعية كما تجلت في رواية سرهو لمولود فرتوني، كما أننا استعنّا ببعض المناهج كالوصفي التحليلي الذي يتيح وصف الظواهر المدروسة وتحليلها واستخلاص دلالاتها بما يتلاءم مع طبيعة موضوع البحث وأهدافه، إضافة إلى المنهج السيميائي والمنهج التاريخي الذي يتتبع الجذور التاريخية للعناصر التراثية الواردة في الرواية.

اعتمدنا عل خطة بحث تضمنت فصلين رئيسين، تسبقهما مقدمة وتليهما خاتمة تتضمن أهم النتائج المتوصل إليها، إضافة إلى قائمة المصادر والمراجع المعتمدة في الدراسة، وختمنا البحث بملحق وفهرس للموضوعات.

وقد جاء الفصل الأول موسومًا بـ "الإطار المفاهيمي"، وتناول جملة من المفاهيم النظرية المرتبطة بموضوع البحث، حيث عُرِّف فيه التراث التارقي، وتم التطرق إلى أهم مكوناته المادية واللامادية، إضافة إلى إبراز أبرز خصوصياته وسماته الثقافية والحضارية.

أما الفصل الثاني، وهو الفصل التطبيقي، فقد خصصناه لدراسة رواية سرهو لمولود فرتوني، وتحليل مختلف مظاهر حضور التراث التارقي فيها، مع الوقوف عند أهم التجليات التراثية التي وظفها الكاتب داخل المتن الروائي ودلالاتها الفنية والثقافية.

وخاتمة للبحث وفيها تناولنا أبرز النتائج المتحصل عليها، وذيلنا البحث بقائمة للمصادر والمراجع وملحقا وفهرسا، وملخصا للدراسة.

أما فيما يتعلق بالمصادر والمراجع التي اعتمدنا عليها في إنجاز هذا البحث وإثرائه بالمادة العلمية اللازمة، فنذكر منها:

- محمد السعيد القشاط :توارق الصحراء الكبرى.
- محمد مصايف :النقد الأدبي الحديث في المغرب العربي.
- سبتي إبراهيم العيد :مكانة المرأة التارقية.
- سعيد سلام :التناص التراثي في الرواية الجزائرية.

كما استفدنا من بعض الدراسات السابقة التي تناولت قضايا التراث والمرجعية الروائية، أهمها على سبيل الذكر لا الحصر:

– جوادي هنية :المرجعية الروائية في روايات الأعرج واسيني، رواية "ما تبقى من سيرة لخضر حمروش" نموذجًا، مذكرة ماجستير في الأدب العربي.

أما الصعوبات التي واجهتنا أثناء إنجاز هذا البحث، فقد تمثلت أساسًا في ضيق الوقت المخصص لإنجاز الدراسة، إضافة إلى قلة المصادر والمراجع المتخصصة في التراث التارقي مقارنة بغيره من الموضوعات، الأمر الذي تطلب منا بذل جهد أكبر في جمع المادة العلمية وتنظيمها.

وفي الختام، نحمد الله تعالى ونشكره على ما وفقنا إليه من إتمام هذا العمل، كما نتقدم بجزيل الشكر وعظيم الامتنان إلى أستاذنا الفاضل "فاروق جقريف" على ما قدمه لنا من توجيهات علمية ونصائح قيمة كان لها الأثر البالغ في إنجاز هذا البحث. كما نتوجه بالشكر إلى أعضاء لجنة المناقشة على تفضلهم بقراءة هذا العمل ومناقشته وتقويمه.

ونسأل الله تعالى أن نكون قد وفقنا في معالجة موضوع بحثنا، وأن نكون قد أسهمنا ولو بقدر يسير في إبراز جانب من جوانب التراث التارقي والمحافظة عليه، وأن يجعل هذا العمل خالصًا لوجهه الكريم، وهو ولي التوفيق والسداد.

الفصل الأوّل

تمهيـــد:

يعدّ التراث الجسر الرّابط الحضاري الذي يربط ماضي الامّة بحاضرها والمشكاة التي ستضاء بها معالم المستقبل، وهو ليس مجرّد حكايات تُروى أو آثار جامدة تُعرض في المتاحف، بل هو الهويّة الحيّة والذاكرة الجماعيّة التي تنتقل من جيل إلى آخر والّتي تختزل في طيّاتها عصارة تجارب الأجداد وأفكاهم وفنونها وقيمهم الأخلاقية والإنسانيّة والروحيّة عبر العصور.

وبهذا نحن تناول التراث من خلال أبرز التّعاريف اللغويّة والاصطلاحيّة.

أولا: مفهوم التراث:

يعتبر مصطلح التراث من أهمّ المصطلحات ذيوعا وشيوعا في حقل الدراسات النقدية المعاصرة، فهو مصدر إبداع والهام للكاتب والأديب، كما يعتبر جزءا من كيان الأمة، حيث يمثل مقوما من مقوماتها واستمرارية تفردها وتميزها.

1-تعريف التراث:

أ-لغـــــة:

ورد في كثير من المعاجم العربية منها لسان العرب لابن منظور: "الوارِث صفة من صفات الله -عزّ وجلّ- وهو الباقي الدائم الذي يرث الأخلاق ويبقى بعد فنائهم، والله عز وجل يرث الأرض، ومن عليها وهو خير الوارِثين، ويقال ورث فلانا مالا أرثه ورثا وورثا إذا مات مورثك فصار ميراثه لك".(1)

وورد كذلك مفهوم التراث في معجم تاج اللغة وصحاح العربية: "الميراث أصله موارث، انقلبت الواو إلى ياء لكسر ما قبلها، والتراث أصل التاء فيه واو، ويقال أورثته الشئ أبوه، وهم ورثة فلان، وورثه توريثا أي أدخله في ماله على ورثته وتوارثوه عابر عن عابر".(2)

يتّضح لنا من خلال هذين التعريفين أنّ كلمة "تراث" ارتبطت واقتصرت فقط على ما يورث من مال فقط، وهذا ما ورد في معجم الوسيط "ورث فلانا المال منه وعنه، يقال ورث المجد غيره، وورث أباه ماله ومجده، ورثه عنه فهو وارث".(3)

كما ذكر لفظ كلمة التراث في كثير من الآيات القرآنية نذكر منها: قوله تعالى: ﴿فَهَبْ لِي مِنْ لَدُنْكَ وَلِيًّا يَرِثُنِي وَيَرِثُ مِنْ آلِ يَعْقُوب".(4)

1-ابن منظور، لسان العرب، دار الحديث، القاهرة، دط، مج4، 1423هـ-2003م، ص269.

2-أبي نصر إسماعيل بن حماد الجوهري، تاج اللغة وصحاح العربية، تحقيق: اميل بديع يعقوب، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ط1، ج1، 1999، ص437.

3-إبراهيم مصطفى وآخرون، معجم الوسيط، القاهرة- مصر، المجلد01، ط2، 1960، ص1024.

4-سورة مريم، الآية 06.

وعليه فكلمة التراث، الميراث، الإرث، الورث، كلّها تحمل معنى ودلالة واحدة، وهي ما يخلفه الرجل لورثته من مال ورزق وأملاك بعد وفاته.

ويتّضح لنا كذلك أن المعنى اللغوي للفظة التراث مأخوذة من مادة (ورث)، فالتراث هو ما يخلفه ويتركه الفرد من آثار سواء كانت هذه الآثار مادية أو معنويّة والتي تتمثل في الأملاك والمال، والأخلاق والصّفات والتي بطبيعة الحال يتوارثها جيل من جيل آخر.

ب–اصطلاحا:

يختلف المفهوم اللغوي للفظة التراث عن المفهوم الاصطلاحي فقد اكتسبت هذه الكلمة في الخطاب العربي المعاصر مفهوم ومعنى آخر، فصارت دلالة على الموروث الثقافي، فنجد التراث بمعناه الواسع هو: "كل ما وصل إلينا من الماضي داخل الحضارة السائدة".[1]

ونجد كذلك الدكتور رمضان الصباغ يعرف التراث: "بأنه الموروث الثقافي والديني والفكري والأدبي والفني، وكل ما يتصل بالحضارة أو الثقافة، وتراثنا هو الموروث عن السلف، سواء كانوا ممن يقطنون نفس المنطقة أو غيرها، أي أن تراثنا هو الموروث في كل أنحاء العالم، القصص الحكايات والكتابات وتاريخ الأشخاص وما ظهر من قيم وما عبر عن هذه جميعا، من عادات أو تقاليد وطقوس".[2]

ويمكننا القول بأن التراث هو كل ما توارثه من آداب و قيم وأفكار إبداعية وفنون، "وهو كل ما قدمه الانسان منذ القدم، أو ما خلفه الجيل السابق للجيل اللاحق، فهو لا يخرج عن حيز ونطاق الموروث، لأنه نابع من مفردات التفكير العربي، و أصبح التراث بمثابة مرآة عاكسة للإنسان ومعبرا على جميع ما يخصه من الماديات والمعنويات، فشمل العادات والتقاليد والتجارب والخبرات والفنون، إنه جزء أساسي من موقعه الاجتماعي والإنساني والسياسي والتاريخي".[3]

1–حسن حنفي، التراث والتجديد موقعنا من التراث القديم، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع، بيروت، ط4، 1992، ص13.
2–رمضان الصباغ، في نقد الشعر العربي المعاصر دراسة جمالية، دار الوفاء لدنيا للطباعة والنشر، الإسكندرية، مصر،ط1، 2002،ص368.
3–جبور عبد النور، المعجم الأدبي، دار العلم للملايين، بيروت، لبنان، ط2، 1984، ص63.

فهو إذن يعتبر جزءا رئيسيا وأساسيا من مكوّنات شخصية الانسان ونفسيته، فهو يعتبر حلقة وصل الانسان بين ماضيه البعيد وحاضره القريب.

فمن خلال هذه التعاريف السابقة للتراث تظهر لنا أنه كل ما خلفه وتركه ورثة السلف للخلف، أو الجيل الماضي للجيل الحاضر، والقادم من ماديات أو معنويات، ويشمل جميع القيم الدينية، الحضارية، الثقافية، التاريخية....الخ، فبهذا يعتبر التراث الدعامة الأساسية فلا يستطيع الانسان أن يتخلى عنه مهما كلف الأمر لأنه بمثابة روح الأمة وحاضرها، لأن أمّة بدون ماضي أمة بدون حاضر وبدون مستقبل.

ثانيا: مظاهر توظيف التراث في الرواية الجزائرية:

إنّ توظيف التراث في الرواية الجزائرية هو استحضار واع للموروث المعنوي والمادي، العادات والتّقاليد، الأساطير، التاريخ لربط الماضي بالحاضر، وتعميق الدلالات السردية، خاصة نجدها في أعمال الكاتب "بن هدوقة ومرتاض"، يستخدم التراث كرموز للتعبير عن إشكاليّات حديثة النشأة ومعاصرة، كالهوية، والذاكرة الجماعية، فنجد أن الرواية الجزائرية حديثة الظهور في المغرب العربي، عكس الروايات الأخرى في البلدان العربية، ويعود ذلك لعامل الاستعمار الفرنسي، في فترة ما قبل السبعينات ولدت نصوص يمكن اعتبارها هي التي عبدت الطريق ومهدت لظهور الخطاب الروائي الجزائري.

حيث يعد توظيف التراث من أبرز السمات الفنية في الرواية الجزائرية المعاصرة حيث يلجأ الروائي إلى استحضار الموروث الديني والشعبي والموروث التاريخي واللغوي لإعادة قراءة الواقع وبناء خطاب الهوية، فهو بذلك يعتبر استثمارا للعناصر التراثية، (الشخصيات- الأحداث –الأساطير- العادات، الأمثال، اللغة) داخل العمل الروائي، ليس على سبيل النقل الحرفي، بل عبر إعادة صقلها وتشكيلها فنيا لتخدم قضايا معاصرة مثال على ذلك نجد مثلا رواية الأمير ل واسيني الأعرج إلى شخصية الأمير عبد القادر لإعادة قراءة مرحلة المقاومة وبناء الهوية الوطنية، أعمال الطاهر وطار التي تعالج الثورة الجزائرية وما بعدها من منظور تاريخي ورمزي، وهنا وظف الطاهر وطار ورموز تاريخية.

ووظف بعض الروائيون التراث الشعبي (الشفهي) الذي يشمل الحكايات الشعبية، الأساطير، الأمثال، الأغاني، الطقوس، والمعتقدات والتقاليد الشعبية، وهذا ما وظفته أحلام مستغانمي خاصة في روايتها، ذاكرة الجسد، حيث تحضر الذاكرة الشعبية واللغة العاطفية الشاعرية المشبعة والطاغية عليها الرموز الوطنية، وكان الهدف الأساسي لأحلام مستغانمي من توظيف هذه الرموز هو إحياء والحفاظ على الذاكرة الجماعية وإحياء الموروث الثقافي الشعبي الشفهي.

وكذلك جاء توظيف التراث اللغوي كإدخال اللغة العامية الجزائرية مع اللغة العربية الفصحى وذلك من خلال استخدام ألفاظ وعبارات تراثية جزائرية بلغة أو لهجة محلية وذلك لاستفراد الرواية أو النص بخصوصيته الثقافية.

إن هذه الأعمال الروائية كانت بعد فترة الاستعمار، التي كانت بطبيعة الحال النتاج الفني الطبيعي لهذه الحقبة الزمنية.

وقد شهدت الكتابة الروائية الجزائرية في هذه الفترة شجاعة كبيرة في أطروحاتها ومغامراتها الفنية لأن الروائي أصبح ينطلق من رؤية تعبيرية، باعتبار أن فن الكتابة لا يزدهر إلا في ظل الحرية والانفتاح لأن القمع والاضطهاد يميت كل شيء داخل الانسان من مشاعر وتعابير وأحاسيس.

رغم ذلك فقد حاول بعض الكتاب تجاوز هذه الصعاب : "حيث ظهرت الرواية التأسيسية الأولى كالطالب المنكوب لعبد المجيد الشافعي 1951 وغيرها من الروايات التي وظفت التراث المحلي".[1]

وقد ميزت هذه المرحلة عدم وعي الروائي وعدم قدرته على استيعاب الأشكال الروائية التراثية، إضافة إلى مصادرة الحريات من طرف الحكومة الفرنسية، هذا ماجعل الرواية الجزائرية المكتوبة باللغة الفرنسية تكون سباقة على غيرها المكتوبة بالعربية، ومن أبرز الروائيين الجزائريين الذين تعلموا في المدارس الفرنسية واتخذوا اللغة الفرنسية لغة قلمهم ولغة أعمالهم الروائية، أمثال: مولود معمري (الأفيون والعصا)، (الهضبة المنسية)، إضافة إلى مولود فرعون وكاتب ياسين ...وقد قيل عنهم: "أفضل ما يمكن أن نصفهم بأنهم كانوا شمعة تحترق في سبيل الإضاءة لقضية بلادهم فصبروا عن واقعه المرير بماضيه من بؤس.... ".[2]

نستنتج مما سبق أن معظم هذه الأعمال الروائية سواء أكانت باللغة الأم أي اللغة العربية أو بلغة المستعمر اللغة الفرنسية صنفت واندرجت ضمن الكتابات الواقعية الثورية، حيث كانت تترجم أحاسيس الكتاب وشعورهم بالألم والحسرة على الوطن الأم والسخط على قمع الاستعمار الفرنسي، حيث كانت هذه الأعمال الروائية المتنفس الوحيد لدى هذه النخبة.

1-جوادي هنية، المرجعية الروائية في روايات الأعرج واسيني "ما تبقى من سيرة لحمر حمروش-أنموذجا- مذكرة ماجستير في الأدب العربي- تخصص الأدب الجزائري –قسم الأدب العربي، جامعة بسكرة، 2006- 2007، ص137.

2-ينظر: محمد مصايف، النقد الأدبي الحديث في المغرب العربي، الشركة الوطنية للنشر والتوزيع، الجزائر، دط، ص120.

كما أن توظيف التراث في الرواية الجزائرية ليس بمثابة حنين إلى الماضي، بل هو فكرة مشروع فني وفكري، هدفه إعادة بناء الذات الجزائرية من الناحية السردية، وإبراز خصوصيتها الحضارية في مواجهة التغيرات والتحولات الثقافية والتاريخية، وقد نجح الروائي الجزائري في تحويل التراث من مادة جامدة جافة إلى عنصر حي داخل النص يؤثر ويتأثر ويسهم في انتاج المعنى وتوسيع أفق القراءة وذلك من خلال توظيف التراث بمختلف أشكاله وأنواعه واستحضاره من خلال ذكره وربطه بالماضي وذلك من خلال استخدام أساطير، رموز، معتقدات.

ثالثا: مكوّنات التراث التارقي:

1-اللغة التارقية:

من المتعارف عليه عند الدارسين أن اللغة هي المرآة العاكسة لأي مجتمع كان، فإن كانت الثقافة ظاهرة خلقية وتوعوية تنجم بين بنى البشر فاللغة هي مصدرها ومنبع وجودها، فقد تناول عدد من الباحثين والعلماء لغة الطوارق و أصولها حيث أن لغتهم الأصلية تتمثل في اللغة البربرية "البربر" ويكتبونها بحروف هجائية تسمى بـ "التيفيناغ"، ويقال: "أن التينفيناغ من أصول فينيقية، إذ قمنا بتحليل الأبجدية التي يستعملها الطوارق هي لغة الفينيقيين الذين سكنوا الشمال الافريقي حيث إذا جردنا الكلمة بتفينياغ من حرف "ت" بقى لدينا فيتناغ إلا أن البعض يعارض ويقول إن الفينقيين الذين أسسوا مستعمرات في شمال أفريقيا، ولم تسر عاداتهم ولم تنتشر لغتهم في عمق الدواخل، وفي القرن الخامس ميلادي نسيت نوعا ما حتى في السواحل حتى أن بعض الآثار القديمة والمخطوطات والأشكال التي استعملتها، أقوام الشمال الأفريقي المعروفون بالبربر منذ عهود ما قبل التاريخ مستقلة تماما وليس لها أي علاقة بها".[1]

1-الشادي اللاله البكاي أماهين، الطوارق عبر العصور، دار الكتب الوطنية، بنغازي، ليبيا، ط1، 1983، ص273.

التارقية هي لسان الطوارق، هذا المجتمع المتميز والمتفرد في عاداته وتقاليده ولغته أيضا والتي تكتب بالحروف خاصة تسمى "التافيناغ" أو "التاماشاك التي استطاع الطوارق المحافظة عليها عبر مختلف الأجيال والأزمنة والعصور، وتكتب حروف التيفيناغ بشكل عمودي أو أفقي أو من اليمين إلى اليسار أو العكس حسب رغبة الكاتب.

الحروف التارقية التي يكتب بها الطوارق لغتهم هي نفس الحروف الفينيقية التي نقلها الفينيقيون معهم إلى شمال أفريقيا قبل الميلاد، وتحتوي هذه الأبجدية على اثنين وعشرين حرفا، ولهذا يضطر الطوارق لتركيب حرفين لإعطائهم حرفا آخر غير موجود في أبجديتهم وتلتقي حروفهم مع الحرف القديم مثل (ش)، (التاء)، حيث لا تزال مستعملة في الكتابة الأرتيرية حتى الآن كما أن الدال (د) هو نفسه الدال العربي.

أمّا التارقي إذا أراد أن يتناول موضوعا مهما ويرسله إلى شخص آخر، ويتوقع أن تقع رسالته في يد الأعداء فإنه يضطر إلى كتابته في كل الاتجاهات من اليمين إلى اليسار والعكس صحيح، وهنا يستغرق فك الرموز للرسالة الواحدة عدة أيام، وحروف الطوارق لا يتقنها إلا الطوارق بل تتقنها حتى النساء والخدم وبعض الذين تعلموها من النساء، أما سلام الطوارق عندما يلتقون فأكثره عربي صميم فيقولون: **"السلام عليكم: وهي تحية الإسلام**

أسيلان: ومعناها أسألك عن حالك

الخير غاس: اننا في خير عميم، وغاس نزل وتعمق

ما سمنين كي: وهي نفس كلمة ما اسمك".[1]

والدّارس لهذه اللغة يدرك أنه يوجد ثمة تشابه بينها وبين اللغة العربية، كما نجد أن سبب استعمال النون بكثرة في البربرية هو للربط بين الضمائر تماما مثلها مثل اللغة العربية، "إذن هناك تضارب في أصل هذه اللغة، فهناك من يقال إن صخرة كبيرة بالقرب من مدينة "غان"، مليئة بنقوش كتابة للتفناغ فكلمة التيفيناغ تعني بالتارقية الحروف التي تنسب للفنيقيين".[2]

1-محمد سعيد القشاط، طوارق العرب الصحراء الكبرى، مركز دراسات وأبحاث شؤون الصحراء، كاليري، إيطاليا، ط2، 1989، ص32-33.

2-الشادي اللاله البكاي أماهين، الطوارق عبر العصور، المرجع السابق، ص274.

إذن نستنتج أن اللغة التارقية تترابط مع اللغة العربية وإنها منفردة ومتميزة عن باقي اللغات الأخرى وهذا ما جعلها، تنتشر بقوة وخاصة في شمال أفريقيا والصحراوي.

2-العادات والتّقاليـــد:

تميزت قبائل الطوارق عن بقية الشعوب وتراثها خاصة في تقاليدها وعاداتها، حيث أصبحت لديهم سلوكيات خاصة تعتبر جزءا لا يتجزأ من ثقافتهم وحياتهم حيث تحولت من مجرد أفكار إلى أسس ثابتة، ونحن هنا بصدد ذكر هذه العادات والتقاليد التي يتميز بها الطوارق والمتمثلة فيما يلي:

*** اللباس التقليدي:**

يختلف لباس الطوارق عمن سواهم من سكان الجزائر؛ حتى يكاد هذا الاختلاف يكون شاملا، فلباسهم الخاص يكون عبارة عن قميص فضفاض، واللباس الأكثر انتشارا بينهم هو: "العمامة أو ما يسمى ب اللثام"، وهو تغطية الرجل لرأسه بعمامة من القماش الأسود وغالبا ما يلفه حول رأسه بإحكام عدة لفات حتى لا يظهر وجهه، حيث أن اللثام هو "لبس العمائم وملابس الرجال وضيق اللثام وممطين ظهور المهاري وطاردين العدو الذي هاله كثرتهن فترك لهم الأموال".[1]

فالشاب في سن العشرين يشرع له استعمال هذا التقليد فتقام له احتفالات كبيرة بمناسبة وضع اللثام التارقي ويلبسه من البلوغ إلى الوفاة، "ويضع الطوارق نعالهم من جلد الماعز مثبتة على قطعة من جلد الجاموس أو جلد البقر مقاوم للاحتكاك والتآكل أما النساء يلبسن لحافا، فهي أقمصة خاصة بهم ذات طول بالغ، أما بالنسبة للأطفال حدد الطوارق لباس فوق الكعبة ولا يخاط منه سوى الجيب ويتجنبون إجراء أي خياطة ويقولون به ويقولون أن خياطته يؤخر نمو الطفل".[2]

إذن نستنتج أن "اللّثام" هو اللباس الأساسي للرجل التارقي حيث لا يمكن الاستغناء عنه لأنه يمثل جزءا لا يتجزأ من الهوية التراثية الثقافية التارقية.

1-محمد سعيد القشاط، الطوارق عبر الصحراء الكبرى، مرجع سابق، ص89.

2-خديجة بوسكين، جانت أرض أموهاغ، شهادة لنيل شهادة الماستر السمعي البصري وفضاء عمومي، كلية العلوم الاجتماعية، قسم علوم الاعلام والاتصال، جامعة عبد الحميد بن باديس، مستغانم، 2017-2018، ص73.

*** الرقص:**

التارقي يعشق الرقص والموسيقى، فهو يرقص في حالة الفرح ويرقص في حالة الغضب، ويعالج مرضاه بالموسيقى والرقص، حيث تتنوع الرقصات فلكل مناسبة رقصة خاصة، حيث ترقص في حفلاتهم جميع فئات العمر، الصغار، الكبار، الكهول، الشيوخ، الخ، وحتى الجمال ترقص على إيقاع الطبول، وسنذكر بعض الرقصات التي تميز بها التارقي ومنها:

-رقصة السّلاح: تُعرف رقصة السلاح الرئيسية في المجتمع التارقي باسم "**التاغوبة** "أو "**تاكوبا** " (رقصة السيف). يؤديها رجال قبائل الطوارق كرمز للانتصار والدفاع عن الأرض تتم في الساحات الواسعة حيث ينتظم الرّجال في صفّين متقابلين متواجهين ويتسلّحون بعصيّ يرفعونهم بأيدي ممدودة وأحيانا فوق الرؤوس ثمّ يديرونها في شكل مروحة المطحنة، ويقترب الصفّان في خطى قصيرة متقطّعة حتى مسافة مترين من بعضهما عندها يوجّه الرّجال عصيّهم إلى الأرض في حين يشتدّ قرع الطبول ثم تطلق النّار ويعود الطابوران القهقري وبالخطى نفسها، ويستمر ذلك بعض الوقت ثم يقوم كلّ الرّاقصين بتشكيل حلقة ويدورون بخطى أسرع حو العازفين الذين يشتدّ حماسهم كل هذا وسط صياح المتفرجين والحاد".[1]

إذن هذه رقصة من الرقصات المشهورة لدى التوارق تؤدى في الحفلات والزواج والمناسبات...إلخ.

-رقصة الرمح: هي رقصة حربية استعراضية يؤديها الرجال بالسيوف والأسلحة التقليدية "..... ولكن فجأة يندفع أحد الطوارق في لباسه الفضفاض وعمامته الكبيرة ولثامه الذي لا يظهر منه إلاّ عيناه، وفي يده رمح يمسكه من وسطه ويشير به إلى الأمام وهو يتقدّم بخطوات متقطّعة، جاعلا أحد رجليه تمشي على أصابعها والأخرى تمشي سوية، ويتقدّم وهو يهتز وئيدا حتى يصل العازفين حيث يتراجع بحماس وسرعة، فيشتد قرع الطبول ويصدح صوت الغيطة فيدور التارقي حول نفسه مطلقا صيحة حادّة، وتنتفخ ملابسه وهو يدور بسرعة ثم ينتظم الرقص من جديد مرة يقع ومرّة يتطاول حتى يتعب فينسحب متراجعا إلى الخلف وقد ينطلق تارقي آخر وأحيانا يلتقي اثنان معا في الجلسة ويصفّق الحاضرون مع الإيقاع وهو يقولون "المخا يا تارقي".[2]

1-محمد سعيد القشاط، مرجع سابق، ص148.

2-المرجع نفسه، ص149.

إذن نستطيع القول أنّ رقصة الرمح رقصة فرديّة أو ثنائيّة، ترقص بالرمح مع خطوات متناسقة ومنتظمة.

3-رقصة التام تام: اشتهرت في المجتمع التارقي " وهي رقصة يقدّمها التوارق للمريض الذي يستعصي علاجه فيعتقدون أنّ الجنّي قد ركبه ولهذا يعزلونه في خيمة نظيفة ومزخرفة وبعيدة عن الحي ويقوم أحد الرّجال العقلاء بخدمته ولا يسأل عنه أحد أو عن نوع مرضه، ويقومون له برقصة التام تام، على عدّة ليال ويعزفون له الموسيقى ويقولون إنّ كثيرا من هؤلاء المرضى يشفون".[1]

أي أن هذه الرقصة تختص بالمرضى فقط للشفاء من أمراضهم المستعصية الغير القابلة للعلاج.

د-رقصة المهاري: هي رقصة تقليدية شهيرة تؤدى في مناطق الصحراء الكبرى، وتحديداً عند قبائل الطوارق في جنوب الجزائر حيث "..... يصطف الطوارق أربعة أربعة، أو خمسة خمسة ويندفعون بحمالهم التي تعدو جنبا على أنغام أقرع الطبل وغناء الشدّة، حتّى يمرّوا بجانب النسوة القارعات للطبول والجالسات في منبسط من الأرض ويتجاوزهن بحوالي مائة متر، ثمّ يدورون للوراء بخفّة ونظام حيث المجموعات في جريها الراقص تتبادلون أن يسبق أحد دون أن يجتاز الفارس مجموعته إلى قرب المغرب، إذ عند مغيب الشمس تقترب الجمال من النسوة وتدون حولهن، ويتناول الفارس الّذي يتوقّع أنّ جمَله هو الأسرع منديل أجمل امرأة بين الجالسات ويهرب به وتنطلق المهاري خلفه والذي يلحق به يكون هو الفائز ويرجع المنديل، أمّا إذا استطاع أن يوصل المنديل إلى الحيّ دون أن يلحق به أحد الجمال، فسيكون أسرع الفرسان وينال بذلك التقدير والإعجاب وإلى جانب هذا هناك رقصات خاصة بالنساء يرقصنها في الخيام عندما يكن وحدهن على قرع التيندي".[2]

-الموسيقى: هي مجموعة من الآلات المصنوعة من قلب الصحراء والتي يعزف عليها الحذاق منهم من طبقة الحدّادين في الأفراح والأعراس والمناسبات، وأهم آلة في بلاد الطوارق والتي يتمّ تقسيمها من:

1-المرجع السابق، ص149.

2-المرجع نفسه، ص149.

– **الأمزاد:** ويسميها العرب الليبون – القمبري وهي عبارة عن قدح من الخشب يربط على فم جلد شاة ويخرج من طرفيه عودان يشتد بينهما فيغني من شعر الخيل كما يثقب الجلد ثقبتين أو ثلاثة في الوسط ويأخذون عودا على شكل هلال ويربطون طرفيه بقضيب آخر من شعر الخيل، شعر ذيل الخيل، ويدكّكون الشعر ببعضه لتصدر صوتا جميلا يغيّرون نبراته بتبديل أصابع اليد اليسرى حتّى تكون اليد اليمنى منهمكة بالدعك وهذه الآلة أشبه ما تكون بالربابة العربية أو الكامنجة الأوروبيّة".

– **تزامن:** وهي قصبة صغيرة بها أربعة ثقوب يعزف عليها أحد الرّجال بالنفخ وهي أشبه بالناي، غير أنّ النغمات التي تصدرها هذه الآلة خاصة بالطوارق.

– **المزمار:** وهو المزمار المغربي نفسه يعزف بالطريقة نفسها.

– **الغيطة:** وهي آلة قصبة متوسطة الطول في أعلاها قصبة صغيرة تصدر صوتا عندما ينفخ فيها النافخ وبها ثقوب يحرّك عليها أصابعه وبأسفلها قطعة مستديرة تشبه القمع.

– **تبندي:** وهي آلة إيقاع، مربوط على فوهته جلد شاة وتضرب عليه النساء في الاحتفالات وهو شبيه لحدّ ما للدربوكة.

– **الدف:** وهو قليل التّواجد عند الطوارق لكنّه يتواجد في المناسبات يضرب النسوة على الدفّ في الاحتفالات.

– **الساج:** قطعتان من النّحاس يمسكهما الراقص ويغر بهما على بعضهما البعض فيصدران أصواتا تناسب الإيقاع الراقص.

– **الخلخال:** وهي عبارة عن حلقتان من النحاس يلبسهما الراقص في رجليه وكل حلقة منهما معلقة عليها مجموعة من الأجراس ويحرّك الراقص.

– **الطبل:** يستخدم في المناسبات لأنه رمز السلطة وعنوان هيبتها ورمز قوتها، والخيمة التي تحتوي الطبل لا يمكن أن تكون غير خيمة السلطان، وإذا ضرب الطبل يستمع كلّ الطوارق لعدد الضربات ونوعها لأنّ ذلك يحدد النداء والغرض من المهمّة.

-الأعراس والأكلات الشعبية:

***الأعراس:** لحفل الزفاف في المجتمع التارقي كغيره من المجتمعات الأخرى عادات وطقوس وتقاليد خاصة به، له أبعاد ودلالات تحدد العناصر الثقافية والوظيفية للزواج، حيث من خلال هذه العادات والتقاليد تعكس معالم الثقافة السائدة، حيث تعتبر الأعراس وحفلات الزواج من أهم التعابير الثقافية التقليدية والشعبية في منطقة الهقار، وخاصة المجتمع التارقي، وبهذا نحن بصدد ذكر بعض الخصوصيات لهذه التقاليد والعادات نذكر منهاما يلي:

أ-الخطوبة: هي وعد بالزواج وتتم عند الطوارق بالطريقة التي اعتاد عليها جل المسلمين، بحضور ولي الزوج وولي الزوجة وجمع من الأقارب وشاهدي عدل ومرابط رجل تقي من الأشراف، حيث يجتمعون في خيمة أهل العروس يتبادلون الحوار في تحديد المهر وتاريخ موعد الزواج، وفي حالة إتمام الاتفاق بين العائلتين تقرأ الفاتحة وترفع الأيادي وتدعو للزوجين أو الخطيبين بالبركة تتبع بزغاريد النسوة إعلانا عن الزواج ثم يقدم التمر والحليب لربط أواصر المحبة بين العائلتين".[1]

لقوله تعالى: ﴿ومِنْ آيَاتِهِ أَنْ خَلَقَ لَكُمْ منْ أَنْفُسِكُم أَزْوَاجًا لِتَسْكُنُوا إِلَيْهَا وَجَعَلَ بَيْنَكُم مَوَدَّة وَرَحْمَة أَنَّ فِي ذَلِكَ لآيَاتٍ لِقَوْمٍ يَتَفَكَّرُون﴾.[2]

وهذه المراسيم تعتبر تمهيدا وتحضيرا لإجراءات الزواج حيث يتقدم الرجل لأهل البنت وسط مجموعة من الناس المدعون وإما يقبلون أهل العروس أو يرفضون.

ب-المهر: يحدد المهر حسب إمكانية العائلة وحسب انتمائهم القبلي، فإن كانت المرأة من قبيلة النبلاء فسبع نياق، أما لدى الموالي والعبيد فيكون إثنين من الماعز كما يختلف ذلك بين السلطنات، فبعضها أكثر وبعضها أقل، وأصبح الأخير هذا المهر أسميا يدفع مؤخرا وقد لا يدفع، وخاصة النياق السبع تدفع منها واحدة أوأكثر، تذكر في العقد على أساس أنها ستدفع وغالبا ما يكون أجر الزوجة (المهر)، من الماشية أو عمل يؤديه الزوج في حقل والد الزوجة".[3]

1-هاشمي آمال، الوضع الاجتماعي والفكري لطوارق الهقار من خلال الكتابات الفرنسية في بداية الاحتلال الفرنسي للجزائر، مذكرة لنيل شهادة الماجستير، جامعة وهران، 2007-2008، ص36.

2-سورة الروم، الآية 21.

3-ذكرى حنان، حمو علي مباركة، قبائل الطوارق من خلال المستكشفين، هنري دوفيري، وشارل دوفوكو، أنموذجا، مذكرة مكملة لشهادة الماستر، 2020-2021، ص11.

نستنتج من هذا أن المهر يحدد ويعطى حسب الطبقة الاجتماعية للزوجة والانتماء القبلي لها ويختلف من طبقة إلى أخرى.

ج–الزواج: من الخصوصيات الهامة في مراسيم الزواج لدى الطوارق في الماضي القريب أن لا يدخل الزوج على زوجته إلا بعد إتمام المهر وتسليمه كاملا لأسرة العروس، أما حين يتم الزواج فإن على الزوج احترام الزوجة وتقديرها لذلك يعتبر ضربة عارا ومذمة يحتقر بسببها الرجل القبيلة كلها إلى درجة يضطر معها إلى مغادرة موطنه نحو وجهة أخرى، كما يتم الاحتفال بزواجها، وأثناء الحفلة تتلقى الهدايا من الرجال المقربين إليها قصد الزواج، غير أن العادة تستوجب ألا تحملها معها إلى البيت بل تتجرد بها أي تتصدق على المحتاجين".[1]

أي يشترط في مراسيم الزواج إتمام دفع المهر قبل الدخول ويتم تسليمه كاملا لأهل العروس، ويجب على العريس احترام زوجته وتقديرها وإلا احتقر من طرف قبيلة لدرجة اضطراره المغادرة نحو وجهة مجهولة ومن العادات كذلك هو تقديم الهدايا من طرف المتقدمين لها من قبل وتم رفضهم يشترط ألا تأخذهم الزوجة إلى بيتها بل يتم التصدق بها إلى المساكين والمحتاجين.

–الأكلات الشعبية:

إن المأكولات الشعبية هي صنف من أصناف الطعام التي تستعمل عند معظم الناس، حيث تقتصر عند الطوارق على ما تنتجه الأرض ومن لحوم المواشي وألبانها.

حيث يتميز وينفرد الفرد التارقي عن باقي المطابخ العربية ببعض المميزات، حيث أبدعت المرأة التارقية في إعداد الطعام و بأبسط المكونات، ومن بين أهم المأكولات الشعبية التارقية نذكر منها:

أ–الخبز: وهو أهم العناصر الغذائية لدى سكان المنطقة، إذ يعتبر الرفيق الدائم للرعاة أثناء رعي المواشي فيأكلونه مع الحليب فيسد جوعهم طيلة فترة الرعي، حيث يتنوع الخبز لدى الطوارق نذكر منها: تاجلة (الكسرة، أوخبز التراب): وهو من ألذ وأشهى وأطيب المخبوزات عندهم حيث يصنع

1–لبنى إبراهيم العيد، مكانة المرأة التارقية، قسم التاريخ، جامعة الجزائر 2، 2017، ص171.

من نوعية الدقيق الخشن والماء والملح، ويكون رطبا، تترك العجينة مدة زمنية معينة لترتاح وفي الوقت نفسه يتم تحضير المرق الخاص بالخبز، ويتكون من الخضروات واللحم، وتوابل خاصة، يتم تركه ينضج ثم الرجوع للخبز، وتجهيز مكان طبخه وذلك عن طريق اشعال النار حتى تصبح جمرا، بعد ذلك يتم نزع الجمر وترك الرمل ساخنا، ويطلق على هذه العملية اِسم "أباتول" فيقام بسكب العجين فوق الرمال الساخنة ودفنها بالجمر وتركها مدة زمنية معينة، حتى تنضج، وبعد نضجها يتم نفضها من الجمر، ومن ثم تنقيتها وتكسيرها إلى قطع صغيرة، ثم وضعها في الصحن المخصوص للأكل، ومن ثم يتم صب المرق الخاص بها وتصبح جاهزة للأكل.

ب–التونقالة: وهي نوع من أنواع لخبز، يتم طبخه في مقلاة خاصة أو طاجين خاص ب "الكسرة" حيث تشبه "التاجلة" إلا أنها أقل سمكت منها، وأكثر سمكت من "الفتات"، حيث يتم تناولها في الفترة الصباحية مع الحليب والشاي.

ج–الرقاق والفتات: وهي شبيهة لحد ما للشخشوخة البسكرية ولكنها تختلف عنها في طريقة التحضير والطبخ.

د–الرافي: وهي نوع من الخبز، حيث يكون أقل سمكا من التونقالة، بحجم صغير كحجم الكف حيث يتم تناوله مع الشاي أو بدونه.

هـ–إيسان: أو ما يطلق عليه بـ "لحم النار"، ويطبخ على طريقة "خبز تاجلة"، حيث يتم تتبيل اللحم بالثوم والفلفل الأسود والملح ثم يدفن في الرمال الساخنة، ويتم وضع الجمر فوقها إلى حين نضجها.

و–الملفوف: ويحضر خاصة في مناسبة عيد الأضحى ولا يمكن لأي عائلة من الهقار الاستغناء عنه، وهو عبارة عن كبد الغنم يتم تقطيعه إلى قطع مربعات، ملفوف في الشحم، ثم شك في أعواد خاصة بالشوي، ثم تطهى على الجمر.

أما بالنسبة للمشروب الأساسي لمنطقة التوارق فهو الشاي، فهو يعتبر ملك المائدة الذي يكون دائما في أوقات السمر والسهر حيث يتم تحضيره على ثلاثة مراحل ألا وهي:

❖ **المرحلة الأولى:**

حيث يتم وضع ورق الشاي الجاف، في ابريق خاص ويتم غسله مرة واحدة، ويتم إضافة ماء مغلي بحسب عدد الأفراد، يتم وضعه على الجمر لمدة نصف ساعة حتى يتم غليانه جيدا، ومن ثم ينزع الابريق من على الجمر، ثم يتم تصفيته في إبريق آخر ويضاف السكر للشاي ومن هنا تبدأ مرحلة الخلط لحين ظهور الرغوة، وكلما زادت الخلطة زادت النكهة، وبعد الخلط جيدا توضع الرغوة في الكؤوس ويصب الشاي وتكون نكهته قوية ويكون مر.

❖ **المرحلة الثانية:**

أثناء تناول الكأس الأول من الشاي، يوضع الإبريق على الجمر مرة أخرى، بعد أن يتم فيه إضافة كمية معتبرة من الماء، ويترك لمدة زمنية أقل من المدة الزمنية الأولى ويترك لدرجة الغليان ويصفى بالطريقة نفسها مع إضافة النعناع إليه، فيكون الكأس الثاني أقل مرارة وألذ من الكأس الأول.

❖ **المرحلة الثالثة:**

يوضع الابريق للمرة الثالثة على المجمر، ليتم تحضير الكأس الثالثة، وبنفس الطريقة وبنفس الخطوات السابقة ولكن هذه المرة تكون الكأس أخف لونا وأقل مرارة وبه تكون خاتمة المجلس التي قام بها سكان المنطقة وبهذا يكون قد حضر الشاي وهو سلطان المائدة للسمر لدى المجتمع التارقي.

رابعا: دوافع توظيف التراث في الرواية الجزائرية المعاصرة:

يسعى الإنسان دائما للحفاظ على هويته وأصالته وهذا ما جعله دائما يحاول بكل الطرق لإحياء أمجاد الماضي، ليتميز عن باقي الشعوب، وهنا يظهر عامل التراث في خلق وبناء جسر تواصلي بين الأجيال القادمة ومن أجل السعي لبناء مستقبل واعد وزاهر، ليمكنه من توطيد العلاقة الترابطية بين الماضي والحاضر، فالماضي هو بمثابة حجر الأساس في حياة الإنسان حيث يساعده على تكوين وتنمية نفسه.

فينعكس بالإيجاب على الروح الإبداعية والفكرية لديه، وهذا ما ساعد الأدباء على توظيف التراث وجعل منه دافع أساسي حيث يعتبر التراث: "تصوير للعادات والأخلاق يتصدى فيها المؤلف لرسم جانب من الحياة الإنسانية، ويترك شخصياته ضمن إطار اجتماعي معين، حسب متطلبات السياق وتعني الرواية بالإنسان والعلم فكل ما هو واقعي، أو ممكن وقوعه، أو وهمي يدخل في نطاق الرواية".[1]

لقد حاولت الرواية كجنس أدبي المحافظة على التّراث، لذلك آتفق معظم الروائيون العرب على الأخذ من منابع التراث، من أجل إنجاح أعمالهم وترسيخها في المجال الفني والأدبي.

لأن الرواية: "تعد الرواية أكثر الأجناس الأدبية التصاقا بالتراث، وأوثقها صلة في العصر الحاضر ولذلك استعان كتاب الرواية الجزائرية بالتراث العربي الإسلامي في بداية عهد النهضة الحديثة، واتخذوه ملجأ يأوون إليه في أوقات الشدة من أجل صد هجمات الغزو الأجنبي، الذي حاول بشراسة أن يزيل كل معالم تاريخ الشخصية الجزائرية وماضيها، وكل ماله علاقة بآثار الأدباء والأجداد".[2]

نستنتج من خلال ما سبق أن الإنسان مرتبط ارتباطا وثيقا بماضيه، ولا يستطيع الانسلاخ عن تاريخه بأي طريقة كانت.

فقد عرفت الرواية الجزائرية تطورا حيث شمل هذا التطور الشكل الخارجي والمضمون الداخلي أي حدث تغيير جذري على المستويين، فالرواية تقدم عنصرا النصوص السردية بصيغة جديدة وحلة جديدة، تستقدم من خلالها امتداد عنصر التراث في الواقع لذلك حاول الروائي تكوين ونسج علاقة صداقة وطيدة بين التراث والعمل الأدبي، وتكون بدايات هذه الصداقة بمجرد بداية الروائي في تأليف وكتابة الرواية.

1-جبور عبد النور، المعجم الأدبي، دار العلم للملايين، بيروت، لبنان، ط1، 1984، ص128.

2-سعيد سلام، التناص التراثي في الرواية الجزائرية، عالم الكتب الحديث، الأردن، ط1، 2010، ص318.

يضيف التراث للرواية طابعا من الجمال والروح، حيث يبعث فيها حسا جماليا وروحيا، وكأنها شيء مادي متحرك، حيث تلامس الرواية روح القارئ ومشاعره، حيث يخيل للقارئ بأنها أحداث واقعية حدثت بالفعل يعيشها أو عاشها بالفعل في زمان ومكان ما "ومن هنا يصبح التراث بمستوياته دافعا مهما في الأدب عامة، ورافدا جوهريا في الرواية بوجه الخصوص، لأنه بمثابة الجذر للنوع الأدبي وأصوله ومراحل تطوره، ومناهجه وأشكاله وأساليبه، سواء عاد الروائي لتراثه يستهدفه ويوظفه أو لم يعد إليه مباشرة".[1]

استلهمت الرواية الجزائرية من التراث أشكالا متعددة ومختلفة لتأخذ ما يخدم مصلحتها أي مواضعها وارتباط الرواية بالتراث بالجذور التاريخية، فالرواية هب المرآة العاكسة للمجتمع وأحواله، فهي أداة ووسيلة يترجم من خلالها كل المشاعر والأحوال والصعوبات الحياتية التي يواجهها الإنسان في حياته اليومية، حيث ترتبط الرواية الجزائرية بتوظيف التراث، لأن الهدف المرجو من توظيفه هو ترسيخ وغرس وتأصيل الموروث السردي في خطابها وخاصة في الأعمال الأدبية ومنها الرواية الجزائرية، والهدف الأساسي كذلك هو التمهيد لتأسيس وبث وعي جديد خاص وإنشاء وعاء مخصوص يعمل فقط في طياته التراث الوطني الجزائري. حيث تتجلى مظاهر توظيف التراث في الرواية الجزائرية في عدة مظاهر وأشكال على مستوى البنية السردية والحكائية، توظيف المكان بوصفه ذاكرة استلهام إيقاع الأداء الشفهي، تحويل المكان إلى فاعل سردي وجعله أسطورة...إلخ

هذه المظاهر المتعددة والمختلفة التي جعلت الرواية الجزائرية تستعين بها وتقوم بتوظيفها وجعلها مادة دسمة ومادة خام للحصاد فيها في أعمالهم الروائية، وجعلها مصدرا يستمد منه الأديب إلهامه والغوص فيها، حيث عناصر التراث ومن خلال توظيفها تضيف هذه الأخيرة عنصرا الجمال الفني والشكلي، حيث هذا السبب يعتبر دافع قوي ورئيسي يدفع الأديب إلى توظيف هذه العناصر التراثية وذلك لإثراء العمل الأدبي بمجموعة من الخصائص الفنية والجمالية، حيث يصبح العمل الأدبي عملا محاط وملم بكل الجوانب الفنية والجمالية من تناسق وانسجام بين عناصر العمل الروائي وهذا ما يسعى إليه الأديب من خلال توظيف التراث وعناصره وذلك لإضفاء نوعا من الفنون والجماليات.

1-مدحت الجيار، الشاعر والتراث، دراسة في علاقة الشاعر العربي بالتراث، دار الوفاء للطباعة والنشر، الإسكندرية، مصر،1995، ص91-92.

خامسا–التّراث التارقي وخصوصيته:

يتميز المجتمع التارقي بمجموعة من الخصائص والصفات التي جعلته ينفرد عن باقي المجتمعات الأخرى خاصة، ضف إلى ذلك أنه ذو طبيعة صحراوية صعبة وهذه الخصائص جعلت تراثه يتمتع كذلك بخصائص ومكونات مغايرة تماما للمجتمعات الأخرى، إذ أنه يتميز بعادات وتقاليد ومعتقدات شعبية صحراوية مخالفة للعادات والتقاليد الشعبية الخاصة بالمجتمع الشمالي، لذا فهو يتميز بخصائص ثقافية واجتماعية فريدة ترتبط ارتباطا وثيقا ببيئة الصحراء الكبرى، حيث تشتمل أبرز خصائص هذا المجتمع والمتمثلة في: المكانة المرموقة للمرأة، النظام الطبقي الصارم، التمسك بالتقاليد واللغة الأمازيغية، حيث تعتبر هذه العناصر المكونات والمقومات للمجتمع التارقي.

الخصائص الاجتماعية والثقافية للمجتمع التارقي:

***السيادة للأم:** يعتمد المجتمع التارقي على نظام "أمومي" (ايموهاغ)، حيث تنسب الأصول للأم وتنتقل عبرها المكانة والشرف، أي عكس المجتمعات الأخرى تنتسب الأصول إلى الأدب.

***مكانة المرأة:** تتمتع المرأة بمحورية استثنائية، فهي مالكة الخيمة وتدير شؤون الأسرة، كما تحظى بحرية واسعة في اتخاذ القرارات والزواج".[1]

***لغة التوارق:** يستعمل التارقي لغة خاصة به تسمى باللغة التارقية، حيث تتفرع منها ثلاث لهجات، يختلف استعمالها من قبيلة إلى أخرى وهي: **التماشق، التماجق، التماهق،** حيث تقول بعض الروايات أنّ التوارق كانوا يستخدمون قديما حروف أبجدية خاصة بهم في الكتابة، تسمى حروف "تيفيناغ" لكن استعمالها بدأ يقل في العقود الأخيرة لعدة أسباب سياسية واقتص–ادية واجتماعية.

***الطبقية:** يتميز المجتمع التارقي بوجود فوارق طبقية متباينة ومتمايزة لدرجة أن التزاوج لا يتم في أغلب الأحيان بين طبقة وأخرى إلا ما ندر وأهم طبقات المجتمع التارقي المتواجدة نجد:

–طبقة النبلاء: (أماجغن، أماشاغ، أموهاغ)، وتتكون من أولئك الذين يتمسكون بالعادات والتقاليد التارقية العريقة، فالسلطان وشيخ القبيلة لا بد أن يكون من هذه الطبقة.

1-.aljazeera .net /encyclopedia الطوارق–شعوب– أمازيغية– تسكن– الصحراء، 2026/05/16 الساعة 9صباحا.

–طبقة أمغاد: وتتكون من الأسر والعشائر، التي لم تساعدها الظروف من التمسك بالعادات والتقاليد التارقية أو من القبائل الخاضعة لسيطرة القبائل النبيلة أو من القبلية المستضافة.

–طبقة الفقهاء: (أنسلمن) وهي تتكون من مجموعات الأفراد الذين تفقهوا في الدين وتفرغوا له وتولو عملية نشره وتحفيظ القرآن لأبناء الطبقات الأخرى وتكونت هذه الطبقة بعد ظهور الإسلام وهي طبقة محترمة من الجميع ويكون الإلمام دائما من سلطنات التوارق من هذه الطبقة وتسمى هذه الطبقة (ايمزوغن) أي المزاوغة.

–الحدادون (أنيضن، إيكنوان، إيكدمان)

–الصناع التقليديون: يقول التوارق أن هذه الطبقة ترجع إلى عصور قديمة وأصول قديمة (أنيضن وتعني إبن العصر القديم باللغة التارقية).

–العبيد والموالي: (ايكلان، ابدرفان، ايروكن) هذه الطبقة أغلبها من السود جاءوا من قبائل أخرى أو كرقيق من أفريقيا عن طريق الشراء أو الخطف أو الإغارة ويشتغل هؤلاء بالرعي لأسيادهم وخاصة رعي الإبل وبالزراعة وبأعمال المنازل وليس لهؤلاء قبيلة مخصوصة. أما الموالي فهم أبناء العتقاء الذين كانوا عبيدا وتحرروا منذ عهود الإسلام الأولى وأصبحوا يزاولون أعمالهم الخاصة ضمن قبائلهم المتواجدين بها.

أي أن المجتمع التارقي يتسم بنظام هرمي، يضم النبلاء (الزعماء)، طبقة المتعلمين والحرفيين، وطبقة العبيد سابقا، حيث تميز المجتمع التارقي بهذه الطبقية التي أحدثت توازن في طبقات المجتمع وتصنيفاته.

لقد تميّز المجتمع التارقي بهذه الخصائص الاجتماعية والثقافية والتي تعتبر مقوما من مقومات كيان الهوية الثقافية للمجتمع التارقي، حيث تعبر هذه الخصائص عن كيان وأصالة المجتمع التارقي العريق، حيث تسعى هذه الخصائص بترسيخ وتوثيق العادات والتقاليد الاجتماعية للتوارق، والمحافظة عليها رغم تطور وتقدّم المجتمعـات الأخرى، فالفرد التارقي شديد الحرص على المحافظة على ارثه المتواجد منذ القدم والسّـلف، فهو بهذه الخصـائص المنفردة قد تربع على عرش العادات والتّـقاليد الشعبيّة الصحراوية ولا زال إلى حدّ اللّحظة يمثل الصحـراء الكبرى أحسـن تمثيلا وذلك عن طريق المحافظة على إرثه وتلقينه من جيل إلى آخر وتسليمهم مشعل المحافظة على التّراث الصّحراوي العريق.

الفصل التّطبيقي

أوّلا: حضور التراث اللاّمادي في الرواية:

-حضور العادات والتّقاليد الاجتماعيّة:

تعتبر العادات والتّقاليد الاجتماعية من أهم المكونات الثقافية التي تساهم بشكل كبير وفعّال في بناء و تشكيل هوية المجتمعات الإنسانية؛ إذ هي عبارة عن منظومة من المبادئ والقيم والأعراف التي توارثها الأجيال من جيل إلى آخر عبر الزمن، وأصبحت جزءا لا يتجزأ من الذاكرة الجماعية حيث يولي الكاتب اهتمامه الكبير في روايته "**سرهو**" بهذه العادات والتقاليد، التي تخص المجتمع التارقي عنصرا أساسيّا في تكوين وبناء العالم الروائي مستثمرا ذلك في الكشف عن خصوصيات المجتمع التارقي الصحراوي وإبراز ملامحه الحضارية والثقافية؛ وذلك من خلال التصوير الواقعي وتسليط الضوء على مختلف الممارسات الاجتماعية السائدة داخل البيئة التارقية.

وتتجلى العادات والتقاليد الاجتماعية في الرواية بوصفها منظومة ضابطة للعلاقات الاجتماعية بين الأفراد؛ إذ تحدد حقوقهم وواجباتهم وتنظم سلوكهم داخل الأفراد والجماعة فالمجتمع التارقي- كما تصوّره الرواية- يقوم على شبكة من القيم الأخلاقية والأعراف المتوارثة من جيل إلى آخر والتي تعتبر دستورا للمجتمع التارقي، حيث تؤدي دورا مهما وكبيرا في تحقيق التوازن الاجتماعي والمحافظة على الوحدة المجتمعية للجماعة، ولذلك لا تبدو التقاليد والعادات مجرد حبر على ورق أو هي مجرد ممارسات شكلية أو مجرد طقوس عابرة بل تظهر باعتبارها مصدرا أو مرجعا أخلاقيا وثقافيا يحتكم إليه الأفراد في مختلف شؤون حياتهم، فنجد في رواية "سرهو" أن "مولود فرتوني" قد استحضر قيمة احترام كبار السن وهي قيمة متجذرة في الثقافة التارقية، حيث تشكل إحدى الركائز الأساسية للعلاقات الاجتماعية التي تنظم المجتمع التارقي فالشيوخ وكبار السن يحظون بمكانة مرموقة باعتبارهم الذاكرة الحية والجماعية، وهم مصدر الحكمة ومجموعة من الخبرات المتناقلة والمتراكمة عبر السنين ولذلك تظهر الرواية وتبرز المكانة الاجتماعية لهذه التخصصات، وحرص أفراد المجتمع على احترامهم والأخذ بمشورتهم والاستعانة بهم في حل المشكلات حيث نجد مولود فرتوني يقول في هذا الصدد.

"ونجد أن شيخ القرية هو الوحيد المخول له تفسير تلك الأوراد والآيات...". [1]

وهذا دليل على احتـــرام الشيخ وعـدم التّطاول عليه خاصّة في التّــفسيرات وأخذ المشورة الدينيّة.

وكذلك نجد عادة من العادات التي تميز المجتمع التارقي وهي: الزواج أو اختلاط الأنساب من قبيلة معينة.

"تيين هينان: رفضوا العريس لماذا؟

سمراء: لأنّ خالة جدته حرطانيّة.

تيين هينان: ما هذه الذهنيّة المتحجرّة، ما علاقة ذلك بالزواج.

سمراء: أنتِ لا تعرفي هذه العقد ياتينو لأنّكم آل تمسناوي عائلة منفتحة على الأخرين تتزوّجون من الكلّ ...".[2]

وهذا أمـر شائع في المجتمع التارقي فبعض القبائل لا تتزوج من قبائل أخرى، وهذا راجع إلى معتقدات سبقية قديمة أو قد تكون حتى في بعض الأحيان حروب أو أمور عائلية قديمة عالقة ولم تحلّ المشكلة ويبقى الأمر يتوارث من جيل إلى آخر.

و نجد كذلك أنّ الرجل التارقي يحترم كثيرا ويقدّر مكانتها عالية في المجتمع التارقي، حيث نجد في الرواية ... إلا أنّ التارقي يحترم المرأة ويقدّر الجمال...".[3]

حيث كان الرجل التارقي يضع المرأة في مكانة عالية جدا من الاحترام والتقدير ويتغزل بها لدرجة كتابة شعر مخصوص لها، حيث نجده يقول:

"أشرقي بامرأة من جمال

وأتبعي هويتي .... بجميل الكلام."[4]

1-الرواية، ص07.

2- الرواية، ص71.

3- الرواية، ص67.

4- الرواية، ص67.

ومكانتها عالية في المجتمع التارقي حيث نجد في: الرواية"..... إلاّ أنّ التارقي يحترم المرأة ويقدر الجمال ...". (1)

حيث كان الرّجل التارقي يضع المرأة في مكانة عالية جدا من الاحترام والتقدير ويتغزل بها لدرجة كتاب شعر مخصوص لامرأة أعجب بها حيث نجده يقول:

"أشرقي يا امرأة من جمال

وأتبعي هويّتي ... بجميل الكلام"(2)

والرّجل يعتبر المرأة التارقية جزء لا يتجزأ من كيان المجتمع التارقي لهذا من واجبه احترامها وتقديرها وعدم إهانتها أو إهانة كرامتها وإخلالها.

كما تحتل أيضا الأعراف القبلية مكانة بارزة ضمن النّسق والنّسيج الاجتماعي الذي تصوّره الرواية، فالقبيلة بمثابة الإطار الاجتماعي والثقافي الذّي يسيطر وينظم الحياة اليومية للأفراد ويقوم بتوجيه وتقوم سلوكهم، ولذلك تمتلك القبيلة سلطة معنويّة وماديّة تخضع لها المجتمع التارقي وتكشف الرواية عن حضور هذه الأعراف في مختلف جوانب الحياة الاجتماعيّة اليومية سواء يتعلّق الأمر بفضّ النزاعات أو بتنظيم العلاقات الاجتماعيّة، أو تحديد الواجبات وتقسيم المسؤوليات داخل المجتمع. ومن خلال هذا الحضور يبرز الكاتب الدور الذي تؤديه الأعراف في تحقيق الانسجام الاجتماعي وترسيخ الشعور بالانتماء الجماعي، وهذا ما تجلى في قوله: "وفوق ذلك تحت رعاية ألشك أن موهاغ الذي يمنع الإنسان من ارتكاب المحظورة التي قد تسيء للأخر".(3)

وهذا لمنع أي إساءة لفظية أو جسدية من الفرد إلى الآخر ويمكن أن تعرف القبائل والعشائر وقد تشكل عشيرة واحدة قبيلة بأكملها ويكمن أن تعرف القبائل بواد سكنته أو ميزة معينة كالصيد مثل نجد مثلا: "قبيلة إقدالن" بمعنى الصيادين"(4)

1- الرواية، ص67.
2- الرواية، ص67.
3- الرواية، ص87.
4- الرواية، ص87.

حيث تتميز الأعراف القبلية في الرواية بكونها تشتد وتقوم على مجموعة من القيم الأخلاقية التي تعزز روح التعاون والتضامن داخل المجتمع التارقي، فهي لا تقوم على الإكراه أو السلطة المادية بقدر ما تقوم على القناعة الجماعية بأهميتها وضروريتها وذلك لتسهيل وتنظيم الحياة الاجتماعية لذلك يحرص الأفراد الالتزام بها احتراما للتقاليد المتوارثة من جيل إلى آخر، ويكشف هذا المعطى عن قوة التراث الاجتماعي وقدرته على التأثير في سلوك الأفراد وتوجيه مواقفهم، وأيضا نجد أن للعلاقات الأسرية لها دور كبير في تنظيم العلاقات الاجتماعية داخل المجتمع التارقي، فنجد مثلا الأب الذي يعتبر الآمر الناهي في الأسرة الصغيرة، وهو بمثابة القدوة الحسنة لأبنائه حيث نجد مولود فرتوني ذكر دور الأب في قوله: "إنّها عند ميمون هي الالتزام تجاه العائلة والهوس الدائم بدور الأب دور الحامي الذي لا يستطيع إلا أن يكون مسؤولا عن العائلة وكل ما يحيط بها...".[1]

يكشف هذا القول عن شخصية ميمون بوصفه أبًا يضع أسرته في صدارة اهتماماته، إذ يشعر بالتزام عميق تجاهها ويتحمل مسؤولية رعايتها وحمايتها. فدور الأب بالنسبة إليه ليس مجرد وظيفة اجتماعية، بل واجب دائم يلازمه في كل تفاصيل حياته، مما يجعله منشغلًا باستمرار بأمن أسرته واستقرارها. ومن خلال ذلك يبرز الكاتب قيمة التضحية والإحساس بالمسؤولية الأسرية التي تميز شخصية ميمون.

ومن المظاهر المهمة والمتجلية في النص والذي يبرزها الروائي كذلك، هي الاحتفالات والمناسبات الاجتماعية التي تشكّل جزءا من الثقافة التارقية فهذه الاحتفالات لا تقتصر فقط على كونها أداة للتسلية أو الفرح بل تتعدى ذلك، حيث تقوم بوظائف ثقافية واجتماعية متعددة ومختلفة إذ تعتبر عنصرا فعالا يساهم في تعزيز وتوطيد الرّوابط الأسرية، كما تمثل فضاءات يتم بواسطتها استحضار العناصر المكونة للتراث من أغاني ورقصات مختلفة، الأمر الذي يجعلها مناسبة جد فعّالة وخاصة في تحديد وإحياء الذاكرة الجماعية والمحافظة على استمرارية الموروث الثقافي وترسيخه.

1- الرواية، ص81.

حيث يميز المجتمع التارقي بموسيقى وأغاني خاصة وآلات عزف موسيقية خاصة حيث نجد في الرواية: "أهنن ننغ أهنن نون .... أهنن ننغ أهنن نسن".[1]

وهو مقطع غنائي شهير يستعمل على أكثر من قصيدة تتحدث فيها عن حب امرأة وهو بمعنى ديارنا دياركم ديارنا ديارهم، تمثل هذه الأغنية عنصرًا تراثيًا وثقافيًا يعكس هوية المجتمع التارقي وقيمه. وإدراجها في الرواية لا يقتصر على الجانب الجمالي أو الغنائي، بل يسهم في إبراز البيئة الثقافية للشخصيات وترسيخ انتمائها الحضاري. كما تؤدي الأغنية دورًا رمزيًا في التعبير عن مشاعر الشخصيات وأحلامها أو معاناتها، وتمنح النص بعدًا واقعيًا يربط الأحداث بالموروث الشعبي المحلي.

ونجد كذلك رقصة شهيرة في المجتمع التارقي وهي رقصة خُميسة.

"... وهو حفل غنائي مختلط ترقص فيه النساء مع الرجال كل يواجه الآخر ويؤدي حركات إيمائية وخاصة وتسمع المغني وقتارته يردّد: سرهو ددن خميسة".[2]

وبذلك توجد رقصات واحتفالات متعددة ومختلفة، حيث نجد:"كرقص إسوات وتازنفاريت"[3] وهي نوع من الرّقصات التي يقوم التارقي برقصها في مناسبات معينة مثل: العرس والخروج من العدة بالنسبة للمطلقة والنجاحات الدراسية، إذ تساهم هذه الاحتفالات والرقصات الشعبية في تصوير الطابع الاجتماعي لدى التوارق، فالمناسبات الاجتماعية هي عبارة عن لحظات تواصل وتبادل المشاعر والأحاسيس، مما يعكس ويبرز قوة الروابط داخل البيئة الصحراوية، كما تبرز هذه الاحتفالات البعد الثقافي والفني للتوارق وما تحمله الثقافة التارقية من ثراء وتنوع يعكسان حيوية المجتمع ومدى قدرته على الحفاظ على خصوصيته الثقافية.

1- الرواية، ص56.

2- الرواية، ص56.

3- الرواية، ص56.

وتبرز كذلك في الرواية حسن وجودة كرم الضيافة بوصفها إحدى السمات المميزة للمجتمع التارقي فالكرم وحسن استقبال الضيوف يمثلان أعلى مراتب الثقافة التارقية والأخلاقية التي تدعم العلاقات الاجتماعية داخل البيئة الصحراوية، حيث نجد الروائي في هذا الصدد يقول: "يجلس الضيوف في مضيفة العائلة المضيفة للشاعر يخبل ويتكفل كلّ من في العائلة بخدمة الضيوف"[1] أيضا قوله: "الضيف عندنا مكرّم ولو كان عدوا"[2]

فبهذا يحرص الكاتب على إبراز هذه القيمة الأخلاقيّة، وهي الجود الكرم من خلال مواقف متعددة تعكس استعداد الفرد التارقي لتقييم المساعدة وإكرام الضّيف مهما كلّف الأمر ومهما كانت الظروف، وتكتسب هذه القيمة أهمية خاصة في المجتمعات الصحراوية نظرا للطبيعة القاسية؛ التي تجعل التعاون والتكافل والتضامن ضرورة حتمية لابد منها، كما تجلى ذلك في الرواية، فهذه العلاقات الأخوية لا تقوم على المصالح و الاستقلالية بل تتعدى و تمتد إلى روح الجماعة والشعور بالمسؤولية تجاه الآخرين في قوله: "تين هيتان ... تربطي به أخوة وقرابة وأكثر من ذلك".[3]

ويقول أيضا: "... وكان ميمون قد اتّصل بالتجّار من الذين يعرفهم وشخصيّات معروفة في الصحراء الكبرى وخصوصا في إقليم تمسن بيجر وقاموا بتسهيل عودة قطع آل تمسناوي لمراعي تمسنا"[4]

جسد المقطعان أهمية الروابط الاجتماعية والإنسانية في المجتمع الصحراوي، حيث يؤكد القول الأول قوة العلاقة التي تجمع الشخصيات، فهي علاقة تتجاوز حدود المعرفة العادية لتقوم على الأخوة والقرابة وما تحمله من وفاء وتضامن. ويعزز القول الثاني هذه الفكرة من خلال إبراز دور ميمون ومكانته الاجتماعية، إذ استطاع بفضل علاقاته الواسعة مع التجار والشخصيات المؤثرة أن يسهّل عودة قطعان آل تمسناوي إلى مراعيها. وهكذا يبرز النص قيم التآزر والتكافل الاجتماعي وأهمية العلاقات الإنسانية في مواجهة الصعوبات وحماية مصالح الجماعة.

1- الرواية، ص67.
2- الرواية، ص74.
3- الرواية، ص74.
4- الرواية، ص86.

ولذلك نجد أن أفراد المجتمع التارقي ملتحمين ككتلة واحدة في مواجهة الصعوبات والتآزر ويكسب هذا عن الجانب والبعد الإنساني العميق للثقافة التارقية.

ومن الناحية السردية يوظّف الكاتب هذه العادات والتّقاليد بجعلها عناصر فنيّة تساهم في بناء الشخصيات وتطوير الأحداث الدّرامية وتسلسلها، فالشخصيات لا تتحرك بمعزل عن محيطها الثقافي الخارجي، وإنما تتشكّل وتصقل حسب القيم والأعراف السائدة داخل المجتمع، ولذلك فإن فهم الشخصيات الروائية يقضي فهم الخلفية الثقافية التي تنتمي إليها، ومن هنا تلعب العادات والتقاليد دورا مهما وتملك أهمية مضاعفة داخل الرواية لأنها لا تمثل موضوعي سرديا فحسب بل تشكل محرك ديناميكي أساسي للأحداث والعلاقات بين الشخصيات.

ويمكن القول أن رواية "سرهو" تعكس لنا صورة غنية من العادات والتقاليد الاجتماعية للمجتمع التارقي، حيث تنجح في إبراز دورها في تنظيم الحياة الاجتماعية والحفاظ على تماسك المجتمع واستمرارية هويته الثقافية، ومن خلال هذا التوظيف الشامل والواعي للموروث الاجتماعي تتحول الرواية إلى فضاء لحفظ واسترجاع الذاكرة الجماعية، وتوثيق وترسيخ جانب مهم وملم من التراث التارقي، مما يمنحها قيمة ثقافية وحضارية تتجاوز حدود المتعة السردية إلى الإسهام في صون الموروث الثقافي والتّعريف به.

ثانيا: تجليات التراث المادي في رواية سرهو:

-الفضاء الصحراوي وأبعاده التراثية في رواية سرهو:

يعتبر الفضاء الصحراوي أحد المكونات الدلالية والفنية في رواية سرهو إذ لا يقتصر حضوره فقط على أنه حيز فضائي أو إطار مكاني تجري داخله الأحداث الدرامية للرواية، وإنما تجاوز ذلك ليصبح عنصرا بنائيّا ومكوّنا رئيسيّا فعّالا يساهم في تشكيل رؤية جديدة، حيث يحتوي رؤية فكرية للنص الروائي، فالمكان في الرواية ليس حيزا محايدا بل هو وعاء للذاكرة الجماعية وهو مرآة عاكسة للأحداث التارقية ومجال لتجسيد الهوية الثقافية التارقية، وهو يعكس ويبين خصوصية المجتمع التارقي بما يندرج ضمنه من قيم وعادات وتصوّرات للحياة والوجود.

تبرز الصحراء في الرواية بوصفها فضاء ثقافيا وحضاريا متكاملا حيث تمتزج وتتداخل فيه العناصر الطبيعية مع العناصر البشرية بحيث يصعب الفصل والتفرقة بين الإنسان التارقي وبيئته الصحراوية.

فالصحراء ليست تلك الصورة المعتادة التي تتواجد في ذهن الفرد أي الرمال الممتدة والتّضاريس الصحراوية الجغرافية الصعبة وإنما هي عبارة عن عالم صحراوي خاص تميز تحكمه مجموعة من القوانين الخاصة والأنماط المعيشية الخاصة والمنفردة عن باقي البيئات والمجتمعات الأخرى وهو ما سعى إليها الروائي وحاول جاهدا تجسيدها وذلك من خلال وصفه للأمكنة الصحراوية وللعلاقات التي تربط وتوثق الشخصيات بهذا الحيز والفضاء المكاني الرحب، حيث نجد الكاتب "مولود فرتوني" قد استحضر الحيز المكاني الصحراوي وتجلى ذلك في قوله: "... ولكنه كان يتحسّر كثيرا لأنّه في إحدى صحاري الأهقار الجميلة"[1]

ويواصل حديثه عن الصحراء وحتى أهلها وخاصّة تلاميذه حيث يقول: "... فهم جماعات من البدو الرحّل تنتمي إلى قبائل التوارق ... أنهم لما استوطنوا الصحراء وحبدوها فاي حد صفصفا وجعلوها تنبض بالحياة".[2]

كشف هذا القول عن المكانة التي يحتلها التوارق في الصحراء الكبرى، إذ يصفهم الكاتب بأنهم جماعات من البدو الرحّل استطاعوا التكيف مع البيئة الصحراوية القاسية والاستقرار فيها. كما يبرز دورهم في إعمار الصحراء وإحيائها من خلال نشاطهم وحركتهم الدائمة، حتى أصبحت فضاءً نابضًا بالحياة بعد أن كانت تبدو قاحلة وجرداء. ومن ثمّ يشيد النص بقدرة التوارق على التعايش مع الصحراء وتحويلها إلى مجال للحياة والاستقرار والإنتاج.

"حدث أن حبيبي رجل

كان يبحث عن الكلأ والماء"[3]

1- الرواية، ص07.

2- الرواية، ص07.

3- الرواية، ص66.

وهذه المظاهر تتواجد في قبائل الصحراء، أي البدو والرحالة الذين يرتحلون من مكان إلى آخر باحثين عن المرعى والمشرب، خاصة في ظل قساوتها حيث تستلزم تواجد عمران يتناسب مع الطبيعة الصحراوية القاسية الذي يحتمي بها الفرد التارقي من الشمس والحر والمناخ والطقس القاسي فنجده يقول: "... وكانت الخيام المتناثرة على امتداد الإقليم تتوق لعودة كلّ من عاد من المدينة".[1]

حيث تعتبر الخيمة هي الرّمز أو العمران الخاص بالمجتمع التارقي، إذ يعتبر عدم تواجد الخيمة يعبر عن خلل بالنظام الصحراوي التارقي، ونجد كذلك في المجتمع التارقي الذي يعتدّ بها سكان الصحراء هي الحيوانات والمراعي، حيث تجدهم في جلساتهم يتحدثون عن الحيوانات والأراضي ومواسم الزراعة والإخضرار، فنجد ألفاظا و علامات صحراوية يمتاز بها وهي كلمات خاصة بالتارقي حيث نجد مثلا : "كلمة أكل يكسا"[2]، وهي دلالة استعملت للدلالة على قدوم موسم الرعي، أما الاستقبال الشائع المستعمل هو الخريف وذلك للدلالة على الرّبيع ومن ينتمي إلى آل حسان يستعمل عبارة "التراث خرفي"[3]، وهذا دليل على اخضرار الأرض.

كما تكتشف الرواية عن البعد التاريخي للصحراء باعتبارها فضاء للذاكرة الجماعية، فالصحراء تحتفظ بآثار الماضي وتحمل شواهد تاريخية تارقية مما يجعلها سببا وعنصرا فعالا في استحضار التراث واسترجاعه، ومن خلال هذا الاستحضار والاسترجاع الفعلي يسعى الكاتب إلى تأكيد أهمية وتأصيل الموروث الحضاري والمحافظة عليه.

ومن أبرز تجليّات الأبعاد التراثيّة التي تتجسّد في الفضاء الصحراوي نجد الثنائية الضدية ألا وهي البادية والمدينة فالكاتب يقوم نوعا ما بمقارنة بين العالم التقليدي الصحراوي والعالم الحضري المعاصر حيث تمثل البادية في الرّواية الفضاء الأصيل والصافي والنقي، والتمسك بالجذور والتغييرات التي قد تعتبر تهديدا مباشرا للمكونات التراثية؛ ولا يعني أن الرواية تدين المدينة بشكل مطلق وتحاول جاهدة إلى إبراز أهمية الحفاظ على الخصوصية الثقافية في ظل التطورات الحديثة.

1- الرواية، ص86.
2- الرواية، ص86.
3- الرواية، ص87.

ويتّضح لنا من خلال هذا التوظيف الفني للمكان الصحراوي عن مدى وعي الروائي فالصحراء لا تؤدي وظيفتها الجمالية المعتادة، بل تتعدى ذلك وتحول إلى خطاب ثقافي يعبر عن الرؤية الفنية والنقدية للكاتب وللإنسان والتاريخ والهوية فمن خلال هذا الخطاب يتم تقديم التراث التارقي باعتباره مكونا رئيسيا أساسيا من مكونات الشخصية الجزائرية، وعنصرا فعالا في إثراء التنوع الثقافي الوطني، وعليه يمكن القول أن الفضاء الصحراوي في رواية "سرهو" هو أكثر من مجرد إطار مكاني فهو بنية دلالية ثقافية متكاملة من كل الجوانب والنواحي، تتجسد من خلالها ملامح الهوية التارقية وقيمها الحضارية، وقد نجح الروائي إلى حد بعيد في توظيف هذا الفضاء فنيا إذ جعل منه جزءا لا يتجزأ من بناء النص الروائي، وفي ثراء التراث وخصوصيته مما سنح للرواية ومنحها بعدا ثقافيا وحضاريا يتجاوز جذور السرد إلى آفاق أوسع تتصل بالذاكرة الحية والهوية.

-الهوية التارقية من خلال الزينة واللباس التقليدي:

يعد اللباس التقليدي في رواية "سرهو" أحد أهم المظاهر التقليدية الدالة على بروز حضور التراث التارقي، إذ لا يقتصر دوره على تلبية الحاجات المادية للإنسان أو حمايته من الظروف المناخية الصحراوية، فهو ليس مجرد قطعة قماش تحميه من الشمس الحارقة بل تجاوز ذلك ليؤدي وظائف ثقافية واجتماعية ورمزية متعددة، وقد أولى الكاتب عناية واهتمام خاص لهذا الجانب من خلال التلميحات والإشارات المكررة ويتجلى حضور الهوية التارقية أيضًا من خلال مظهر الشخصيات وما يحمله من دلالات ثقافية وحضارية تعكس خصوصية المجتمع التارقي وتمسكه بعاداته وتقاليده الموروثة. ويظهر ذلك بوضوح في وصف الكاتب للثام في قوله:" في قوله: "اللثام الأزرق شرفنا وتاريخنا".[1]

حيث لا يُنظر إلى اللثام باعتباره مجرد لباس، بل رمزًا للهوية والانتماء والأصالة، ووسيلة للحفاظ على التراث الثقافي المتوارث عبر الأجيال. ومن خلال هذا الوصف يؤكد الكاتب اعتزاز التوارق بموروثهم الحضاري وحرصهم على صون عناصره المميزة باعتبارها جزءًا من تاريخهم وذاكرتهم الجماعية.

1- الرواية، ص82.

غير أن الرواية لا تتوقف عند هذه الوظيفة، بل تجعل منه بذلك عنصرا ومكونا ثقافيا ومخزون لتاريخ الجماعة ويمثل أحد رموزها الحضارية والثقافية، وهكذا يتحول اللباس من وظيفة نفعية إلى وظيفة دلالية ورمزية تكشف عن العلاقة بين الإنسان وبيئته وتوثيقها.

كما يبرز اللباس في الرواية باعتباره وسيلة للتعبير عن المكانة الاجتماعية والانتماء الثقافي فاختيار اللباس وطريقة ارتدائه لا يتم بطريقة عشوائية، وإنما تراعي العادات والتقاليد التي تم توارثها في المجتمع التارقي عبر الأجيال وبذلك يصبح اللباس لغة غير منطوقة تكشف عن هوية الفرد وموقفه داخل الجماعة، وتؤكد استمرارية القيم الاجتماعية التي تحتكر الحياة اليومية.

ولا يقتصر حضور التراث المادّي على اللباس فقط، بل يمتد ليشمل الحلي والزينة التقليدية التي تحتل مكانة بارزة في الثقافة التارقية، خاصة فيما يتعلق بالمرأة فالحلي في الرواية ليس مجرد أدوات للزينة والتجميل وإنما يمثل جزءا من الذاكرة الثقافية للمجتمع ويحمل دلالات اجتماعية وجمالية تعكس الذوق الفني السائد داخل البيئة التارقية.

ويبرز الكاتب ثراء الموروث المحلي وخصوصيته الفنية كما يكشف عن ارتباط المرأة التارقية بعناصر تراثها المادي وتتميز كذاك المرأة التارقية بنوع لباس معين والذي يسمى "تيسغناس" وهو إيزار ترتديه المرأة التارقية "ولا تظهر من خلاله إلا عينيها".[1]

ثم يواصل الكاتب حديثه فيقول:"ثم تخرج فتاة ترتدي نفس تيسغناس"[2] وهو لباس خاص بالمرأة التارقية ترتديه في المناسبات وفي الأيام العادية. وتؤدي الزينة التقليدية دورا مهما في الحفاظ على الخصوصية الثقافية للمجتمع، إذ تسهم في نقل القيم الجمالية المتوارثة من جيل إلى آخر ومن هنا يكتسب اللباس التقليدي أهمية خاصة في الرواية لأنها تمثل جانبا من الذاكرة الجماعية التارقية التي يحاول الكاتب جاهدا للحفاظ عليها وتوثيقها.

1- الرواية، ص57.

2- الرواية، ص57.

ومن الناحية السردية يوظف الروائي أوصاف اللباس والزينة من أجل تعميق وتأثير الشخصيات وإبراز ملامحها التي تتحول إلى وسيلة للتعريف عن انتمائه الاجتماعي والثقافي وبذلك يصبح الوصف وسيلة فنية لإثراء السرد وإضفاء أكبر قدر من الواقعية على العمل الروائي.

كما يساهم اللباس التقليدي التارقي بأكبر قدر ممكن في ترسيخ البعد التراثي للرواية، حيث يكون شاهدا وحاضرا على استمرارية الثقافة التارقية، فتمسك الشخصيات بملابسها التارقية، يعتبر مرآة عاكسة للقيم الثقافية، وحرصها الكامل على حماية وصون الهوية من عوامل الاندثار والاختفاء ولذلك يبدو اللباس في الرواية جسرا رابطا بين البيئة الصحراوية والذاكرة الثقافية ويؤدي دورا مهما في الحفاظ على الموروث الثقافي وإعادة إحيائه وبعثه من جديد داخل حياة الفرد التارقي اليومية.

ويمكن القول في نهاية الأمر أن اللباس والزينة التقليدية في رواية "سرهو" لا يؤديان الوظيفية المعتادة وهو الوصف فقط وإنما يشكلان عنصران أساسين في بناء الدلالة والرمزية التراثية للنص فمن خلالهما يستطيع الكاتب في إبراز خصوصيات المجتمع التارقي والتعريف به والإلمام بثقافة من كل الجوانب كما يجعله وسيلة هادفة للتعبير عن الهوية والانتماء الثقافي وبهذا يتحول اللّباس من مجرّد مظهر خارجي إلى ثقافي وحضاريا يكشف عن عمق التجربة الإنسانية في البيئة الصحراوية التارقية.

-الخيمة ووسائل العيش التقليدي في رواية "سرهو":

تُعدّ الخيمة ووسائل العيش القديمة من أبرز المظاهر التراثية التي تعكس خصوصية المجتمع التارقي في رواية سرهو إذ يحرص الكاتب على توظيفها بوصفها عناصر ثقافية وحضارية تسهم في تشكيل الهوية الجماعية للشخصية ولا يقتصر فقط على كونها بيئي مادي بل يتجاوز ذلك ليصبح رمزا دال على نمط عيش معيّن ومن ثم فإن حضورها داخل الرواية يعتبر استحضارا بارزا لموروث ثقافي أصيل يساهم بشكل كبير في بناء العالم السردي وبيان خصوصية المجتمع التارقي.

إذ تعتبر الخيمة فضاءً يعكس أهمية العلاقات الاجتماعية داخل المجتمع التارقي إذ ترتبط مفهومها مع الاستمرارية الثقافية. إذ تعتبر كذلك رمزا للكرم وحسن الضيافة إلى جانب الخيمة يحضر الترحال بوصفه أحد المكونات الرئيسية للحياة التارقية حيث اِرتبط وجود التوارق تاريخيا بالحركة والتنقل المستمر وقد اِنعكس هذا من خلال ذكر الكاتب لمناطق صحراوية مختلفة أقدز، حيدال،

تمنغيسن ...إلخ وهذه مناطق تارقية حيث يكشف الترحال عن مدى قدرة الإنسان الصحراوي على التأقلم والتكيف مع البيئة الصحراوية القاسية كما يؤدي الترحال دورا هاما في توسيع العلاقات الإنسانية والثقافية داخل المجتمع التارقي.

أمّا وسائل التنقل داخل المجتمع الصحراوي فنجد مثلا الجمال الخيول فهي تعتبر عنصرا أساسيا من مكونات الثقافة التارقية، أي التراث المادي الذي تسعى الرواية واستحضار بشتى الطرق ولا يقتصر حضور وسائل التنقل في حصيلتها الوظيفية بل يتجاوز لأبعاد ثقافية ورمزية متعددة فهي ترمز للإقناع وللحرية ومن زاوية أخرى تسهم الخيمة والترحال ووسائل النقل التقليدية في تعزيز وتوثيق الطابع الواقعي للرواية إذ تمنح للنص مصداقية فنية مطلقة فالكاتب هنا لا يكتفي بذكر الأحداث والوقائع فقط بل يحاول بنائها وتشكيلها بأدق التفاصيل، الأمر الذي يسنح للقارئ التعرف والغوص في الملامح الحياتية التارقية، ويتضح لنا من ذلك أن الخيمة ووسائل العيش التقليدية في رواية "سرهو" لا يتم استحضارها كونها عناصر وصفية هامشية، وإنما تعد هي الجوهر في إعداد وبناء الدلالة التراثية للنص فهي تمثل شواهد حية على عمق الثقافة التارقية وأصالتها.

ثالثا: مقاصد استحضار التراث التارقي في رواية سرهو:

-الحفاظ على التراث وصون الذاكرة الجماعية :

يُعدّ الحفاظ على التراث التارقي وصون الذاكرة الجماعية من أبرز الدوافع التي تقف وراء توظيف التراث. فالكاتب لا يستحضر الموروث الثقافي بوصفه عنصرًا زخرفيًا أو مجرد خلفية للأحداث، وإنما يتعامل معه باعتباره سجلا تاريخيًا وثقافيًا يختزن تجارب المجتمع ومعارفه وقيمه المتوارثة عبر الأجيال. وفي ظل التحولات الاجتماعية والثقافية التي تشهدها المجتمعات المعاصرة، وما يصاحبها من تراجع لبعض الممارسات والعادات التقليدية، تبرز الحاجة إلى توثيق هذا التراث والمحافظة عليه من الاندثار. ومن هنا تتحول الرواية إلى وعاء ثقافي يحفظ الذاكرة الجماعية ويعيد إنتاجها في شكل فني يضمن استمراريتها.

ويظهر هذا الدافع من خلال حرص الكاتب على استحضار تفاصيل الحياة اليومية للمجتمع التارقي، وما يرتبط بها من عادات وأعراف ومعتقدات وأمثال شعبية، الأمر الذي يجعل الرواية فضاءً لتدوين مكونات الثقافة المحلية. وبهذا المعنى، تؤدي سرهو وظيفة مزدوجة تجمع بين الإبداع الأدبي والتوثيق الثقافي، حيث تسهم في نقل التراث من دائرة التداول الشفهي المحدودة إلى فضاء الكتابة الأدبية الأكثر قدرة على الحفظ والاستمرار.

– تأكيد الهوية الثقافية:

يمثل تأكيد الهوية الثقافية أحد أهم الدوافع التي تفسر حضور التراث التارقي في رواية سرهو الثقافية إذ لا تُبنى على الانتماء الجغرافي أو التاريخي فقط، بل تتشكل أساسًا من خلال اللغة والعادات والتقاليد والقيم المشتركة، التي تمنح الجماعة خصوصيتها وتميزها عن غيرها. ومن هذا المنطلق، يسعى الكاتب إلى إبراز المكونات الثقافية للمجتمع التارقي بوصفها عناصر مؤسسة لهويته الجماعية إذ أنّ "التراث هو زاد الأمة التاريخية ولا تتحقق المنعطفات الكبرى والنهضات في حياة الأمم من دون زاد تاريخي".[1]

ويكتسب هذا التوجه أهمية خاصة في ظل التحديات التي تفرضها العولمة الثقافية، والتي قد تؤدي إلى تراجع الخصوصيات المحلية لصالح أنماط ثقافية أكثر انتشارًا وهيمنة. لذلك، يبدو استحضار التراث في الرواية بمثابة فعل ثقافي يهدف إلى حماية الهوية من الذوبان والتهميش، وإبراز ثراء الثقافة التارقية وفرادتها.

كما أن هذا الحضور المكثف للتراث يعكس رغبة الكاتب في تعزيز الشعور بالانتماء إلى البيئة المحلية وترسيخ الوعي بقيمة الموروث الثقافي باعتباره أحد أهم مقومات الذات الجماعية.

1- حمادي صبري مسلم، أثر التراث الشعبي في الرواية العراقية الحديثة، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، ط1، بيروت، لبنان، 1980، ص106.

-التعريف بالثقافة التارقية:

من الدوافع الأساسية لتوظيف التراث التارقي في رواية سرهو الرغبة في التعريف بالثقافة التارقية وتقديمها للقارئ بوصفها ثقافة غنية ومتنوعة. فالرواية لا تخاطب أبناء المجتمع التارقي فحسب، بل تتوجه أيضًا إلى قارئ قد لا يمتلك معرفة كافية بهذا الموروث الثقافي. ومن خلال السرد الروائي، يتم تقديم صورة متكاملة عن أنماط الحياة والعلاقًات الاجتماعية والقيم السائدة داخل المجتمع.

"ويتحقق هذا البعد التوثيقي من خلال وصف العادات الاجتماعية والطقوس المختلفة واستحضار الأمثال الشعبية والمفردات المحلية، الأمر الذي يتيح للقارئ فرصة التعرف على جوانب متعددة من الثقافة التارقية" [1]، وهكذا تتحول الرواية إلى وسيلة للتواصل الثقافي بين المجتمعات، وإلى أداة لإبراز التنوع الثقافي الذي يميز المجتمع الجزائري عمومًا والمجتمع التارقي خصوصًا. كما يساهم هذا التوثيق في تصحيح بعض الصور النمطية التي قد تكون شائعة حول المجتمعات الصحراوية، من خلال تقديم صورة واقعية مستمدة من داخل الثقافة نفسها.

- توقيع الواقعية الفنية:

يُعدّ تحقيق الواقعية الفنية من أهم الدوافع الجمالية التي دفعت الكاتب إلى توظيف التراث التارقي في الرواية، فالعمل الروائي يكتسب قدرًا أكبر من المصداقية حين يستند إلى معطيات واقعية تنبع من البيئة التي تدور فيها الأحداث. ولذلك عمد الكاتب إلى استثمار عناصر التراث المحلي من أجل بناء عالم روائي منسجم ومقنع يعكس خصوصية المجتمع الذي يصوره.

وتتجلى هذه الواقعية في استخدام الألفاظ المحلية والأمثال الشعبية ووصف الممارسات الاجتماعية والعادات اليومية، مما يمنح الشخصيات عمقًا ثقافيًا ويجعلها أكثر ارتباطًا ببيئتها. كما أن استحضار التراث يسهم في بناء فضاء روائي غني بالتفاصيل الواقعية التي تساعد القارئ على تخيل الأحداث والتفاعل معها. ومن ثمّ، يصبح التراث وسيلة فنية لإضفاء الصدق على السرد وتعزيز قدرته على تمثيل الواقع الاجتماعي والثقافي للمجتمع التارقي.

1- https://asjp.cerist.dz/en/article/146477، مجلة الاستراتيجيات والتنمية، أهمية الحماية القانونية للتراث الثقافي غير المادي للمجتمع التارقي كآلية لتعزيز السياحة الصحراوية، 24-02-2024، تاريخ الاطلاع: 10-05-2025، ساعة الاطلاع: 14:35

– الإثراء الجمالي للنص الروائي:

لا يقتصر توظيف التراث التارقي في سرهو على الأبعاد الثقافية والتوثيقية، بل يمتد ليشمل الجانب الجمالي والفني. فالتراث يمثل مصدرًا غنيًا بالصور والرموز والتعابير التي تمنح النص الروائي طاقة دلالية وجمالية كبيرة. وقد استفاد الكاتب من هذا الرصيد الثقافي في بناء لغة روائية تتسم بالثراء والتنوع، من خلال توظيف الأمثال الشعبية والتعابير المحلية والعناصر الرمزية المرتبطة بالبيئة الصحراوية.

كما يساهم التراث في منح الرواية خصوصية أسلوبية تميزها عن غيرها من الأعمال السردية، إذ يجعلها أكثر ارتباطًا بفضائها الثقافي المحلي. ومن ناحية أخرى، يساعد هذا التوظيف على تكثيف المعاني وإثراء الدلالات، حيث تحمل العناصر التراثية شحنات رمزية تتجاوز معانيها المباشرة لتفتح المجال أمام قراءات متعددة للنص. ولذلك يمكن اعتبار التراث أحد المصادر الأساسية التي أسهمت في بناء الجمالية السردية للرواية.

– إبراز القيم الاجتماعية والإنسانية:

يهدف الكاتب من خلال توظيف التراث التارقي إلى إبراز منظومة القيم التي تشكل أساس الحياة الاجتماعية داخل المجتمع التارقي. فالتراث ليس مجرد مجموعة من الممارسات والعادات، بل هو حامل لمنظومة أخلاقيَّة متكاملة تعكس رؤية المجتمع للإنسان والحياة. ومن خلال استحضار الأمثال الشعبية والعادات والتقاليد، يكشف الكاتب عن قيم راسخة مثل الكرم والشجاعة والصبر والتعاون والوفاء واحترام الكبار.

وتظهر هذه القيم في سلوك الشخصيات وعلاقاتها ومواقفها المختلفة، حيث يشكل التراث المرجعية التي تستند إليها في الحكم على الأفعال وتوجيه السلوك. كما يسهم هذا التوظيف في إبراز البعد الإنساني للمجتمع التارقي، من خلالً التركيز على القيم المشتركة التي تجمع بين البشر على اختلفً ثقافاتهم. وبذلك لا يصبح التراث مجرد مكوّن ثقافي محلي، بل يتحول إلى وسيلة للتعبير عن قضايا إنسانية عامة تتجاوز حدود المكان والزمان.

إذن فمن خلال هذه الأبعاد الجمالية والفنية التي وظفها مولود فرتوني في عمله الروائي "سرهو" فإنه بذلك يسعى ويعمل جاهدا على ربط التراث الثقافي الشعبي بالعمل الأدبي، حيث جعل التراث هو المآخذ الأول والمصدر الأول في استحضار التراث واضفاء عناصر جمالية وفنية تبرز العمل الأدبي حيث يصبح عملا فنيا زاخر بالمقومات الجمالية ويحمل في طياتها أبعاد ودلالات فنية تحمل أبعادا إنسانية وأخلاقية واجتماعية وترسيخ الموروثات الثقافية الشعبية التارقية والتعريف بها واثراء العمل الأدبي بخصائص ومميزات ثقافية جمالية وفنية.

خـاتـمة

خاتمـــة:

ومن خلال دراستنا وتحليلنا لهذا البحث توصلنا إلى مجموعة من النتائج مفادها ما يلي:

-التراث هو المخزون التاريخي الذي يستند إليه الأديب حيث يقوم باستحضاره في أعماله الفنية ويجعله مأخذا رئيسيا.

-التراث هو المرآة العاكسة لتاريخ الأمم وأي أمة دون تراث، هي دون ماضي ولا حاضر ولا مستقبل.

-التراث التارقي هو تراث زاخر وغني بالعادات والتقاليد التي جعلته يترسخ وينتقل من جيل إلى آخر.

-استخدم الروائي المكان التراثي ألا وهو الصحراء مسرحا لروايته، فتنوعت الأماكن حسب وقوع الحوادث فيها.

-تواصل الكاتب مع موروثه الأدبي، مما منح للرواية مسحة جمالية وللغته خصوبة وجمالية.

-إن علاقة الروائي بموروثه الثقافي وبيئته الصحراوية علاقة وطيدة، فهو مصدر إلهام وإيحاء لا غنى عنها، كما أن هذه العلاقة لم تكن قائمة على التقليد والمحاكاة، وإنما قائمة على التفاعل العميق بينهما وتوظيفه فنيا للتعبير عن تطلعاته وآماله المستقبلية.

-تميزت الرواية عند مولود فرتوني بجملة من الأبعاد والدلالات التراثية التي ترنو بجلاء من خلال تحليلنا لروايته التي تحمل بين طياتها مادة تراثية زاخرة بما فيها الرجوع إلى الماضي في ضوء حضور الحاضر.

-استحضر مولود فرتوني التراث التارقي المادي واللامادي في روايته سرهو لترسيخ التراث التارقي وإعادة بعثه وإحيائه من جديد بحلة جديدة ومغايرة وسعيه للمحافظة عليه من الاندثار والزوال.

وفي الأخير لا ندعي بأن دراستنا المتواضعة هي الفصل في دراسة حضور التراث التارقي في رواية سرهو لمولود فرتوني، فما قدمناه للدراسة غيض من فيض، فإن أصبنا فبتوفيق من الله –عز وجل–، وإن مسها قصورا أو فتورا فمنا، ولا بد للنقد أن يمارس سلطته، ويقوم المعوج، كما نأمل أن يكون بحثنا المتواضع نافذة لكل باحث يسعى إلى دراسة الموروث وتوظيفه في العمل الروائي.

المصادر والمراجع

قائمة المصادر والمراجع

- **القرآن الكريم : برواية ورش عن نافع المدني**

أولا: المصادر:

-إبراهيم مصطفى وآخرون، معجم الوسيط، القاهرة- مصر، المجلد01، ط2، 19603.

-ابن منظور، لسان العرب، دار الحديث، القاهرة، دط، مج4، 1423هـ-2003م.

-مولود فرتوني، رواية "سرهو".

ثانيا: المراجع:

- محمد مصايف، النقد الأدبي الحديث في المغرب العربي،الشركة الوطنية للنشر والتوزيع، الجزائر، دط.

-أبي نصر إسماعيل بن حماد الجوهري، تاج اللغة وصحاح العربية، تحقيق: اميل بديع يعقوب، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ط1، ج1، 1999.

-جبور عبد النور، المعجم الأدبي، دار العلم للملايين، بيروت، لبنان، ط2، 1984.

-جبور عبد النور، المعجم الأدبي، دار العلم للملايين، ط1، بيروت، لبنان، 1984.

-حسن حنفي، التراث والتجديد موقعنا من التراث القديم، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع، بيروت، ط4، 1992.

-حمادي صبري مسلم، أثر التراث الشعبي في الرواية العراقية الحديثة، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، ط1، بيروت، لبنان، 1980،

-رمضان الصباغ، في نقد الشعر العربي المعاصر دراسة جمالية، دار الوفاء لدنيا للطباعة والنشر، الإسكندرية، مصر،ط1، 2002،ص368.

-سعيد سلام، التناص التراثي في الرواية الجزائرية، ط1، 2010، عالم الكتب الحديث، الأردن.

الشادي الاله البكاي أماهين، الطوارق عبر العصور، دار الكتب الوطنية، بنغازي، ليبيا، ط1، 1983.

-لبنى إبراهيم العيد، مكانة المرأة التارقية، قسم التاريخ، جامعة الجزائر.

محمد سعيد القشاط، طوارق العرب الصحراء الكبرى، مركز دراسات وأبحاث شؤون الصحراء، كاليري، إيطاليا، ط2، 1989

-مدحت الجيار، الشاعر والتراث، دراسة في علاقة الشاعر العربي بالتراث، دار الوفاء للطباعة والنشر، الإسكندرية، مصر، 1995.

ثالثا: المذكرات الجامعيّة:

-جوادي هنية، المرجعية الروائية في روايات الأعرج واسيني "ما تبقى من سيرة لحمر حمروش-أنموذجا- مذكرة ماجستير في الأدب العربي- تخصص الأدب الجزائري –قسم الأدب العربي، جامعة بسكرة، 2006- 2007.

-خديجة بوسكين، جانت أرض أموهاغ، شهادة لنيل شهادة الماستر السمعي البصري وفضاء عمومي، كلية العلوم الاجتماعية، قسم علوم الاعلام والاتصال، جامعة عبد الحميد بن باديس، مستغانم، 2017-2018.

-ذكرى حنان، حمو علي مباركة، قبائل الطوارق من خلال المستكشفين، هنري دوفيري، وشارل دوفوكو، أنموذجا، مذكرة مكملة لشهادة الماستر، 2020-2021.

-هاشمي آمال، الوضع الاجتماعي والفكري لطوارق الهقار من خلال الكتابات الفرنسية في بداية الاحتلال الفرنسي للجزائر، مذكرة لنيل شهادة الماجستير، جامعة وهران، 2007-2008.

رابعا: المواقع الإلكترونيّة:

aljazeera .net /encyclopedia. الطوارق-شعوب- أمازيغية- تسكن- الصحراء،

- موقع ويكيبيديا

https://asjp.cerist.dz/en/article/146477-، مجلة الاستراتيجيات والتنمية، أهمية الحماية القانونية للتراث الثقافي غير المادي للمجتمع التارقي كآلية لتعزيز السياحة الصحراوية، 24-02-2024، تاريخ الاطلاع: 10-05-2025، ساعة الاطلاع: 14:35

الملاحـــــق

-التّعريف بالكاتب:

"مولود فرتوني" هو كاتب، شاعر، وروائي جزائري، وُلد في 11 مارس 1976 بحي أنكوف منطقة تمنراست ولاية بتمنراست، ويُعد من أبرز الوجوه الثقافية والأكاديمية في الجنوب الجزائري، حيث كرس جهوده الأدبية والمهنية لخدمة التراث الإنساني، الثقافة الشعبية، والهوية الأمازيغية (الترقية).

إليك بطاقة تعريفية شاملة بالكاتب ومنجزه الإبداعي:

-السيرة المهنية والثقافية:

- **الخلفية الأكاديمية:** يشغل منصب أستاذ اللغة والثقافة الأمازيغية، إلى جانب نشاطه كمستشار ثقافي وباحث في التراث الشفهي والتاريخي للمنطقة.
- **النشاط الإداري والجمعي:** شغل منصب رئيس مصلحة الفنون والآداب بمديرية الثقافة والفنون لولاية تمنراست، كما تولى أمانة ومحافظة المهرجان الوطني الثقافي للأغنية والموسيقى الأمازيغية (حتى طبعة عام 2019)، وعضوية محافظة المهرجان المحلي للفنون والثقافات الشعبية.
- **الرسالة والتوجه:** يُعرف بمواقفه المدافعة عن الخصوصية الثقافية للجنوب الكبير، ودعوته المستمرة للمؤسسات الأكاديمية والمخابر البحثية لتوثيق التراث الشفهي وإعادة قراءة الثقافة الأمازيغية في سياقها التاريخي واللغوي بعيداً عن الصراعات الأيديولوجية.

المنجز الأدبي (الرواية، السرد، والشعر):

تتنوع مدونته الإبداعية بين الرواية، المجموعات القصصية، المسرح، والشعر الفصيح، ومن أبرز أعماله:

- ✓ رواية "سرهو": وهي من أشهر أعماله الروائية، وحظيت باهتمام ودراسات أكاديمية ونقدية في الجامعات الجزائرية، حيث تناولت ثنائية وفضاء البادية والمدينة بأبعادها الرمزية والإيديولوجية في البيئة الصحراوية.
- ✓ المجموعة القصصية "جتمة": تضم ثماني قصص قصيرة (من أشهرها قصة "منات")، وتتميز بقدرة الكاتب على البناء الدرامي والتحكم في رسم الشخصيات التي تعكس واقع الحياة اليومية والصراع من أجل الكرامة الإنسانية.

✓ رواية "الأخير من سلالته": عمل روائي يضاف إلى رصيده في السرد الملتزم بقضايا الإنسان والأرض.

المخطوطات والمشاريع المطبوعة:

✓ في الشعر: ديوان مخطوط بعنوان "على باب عشقها".

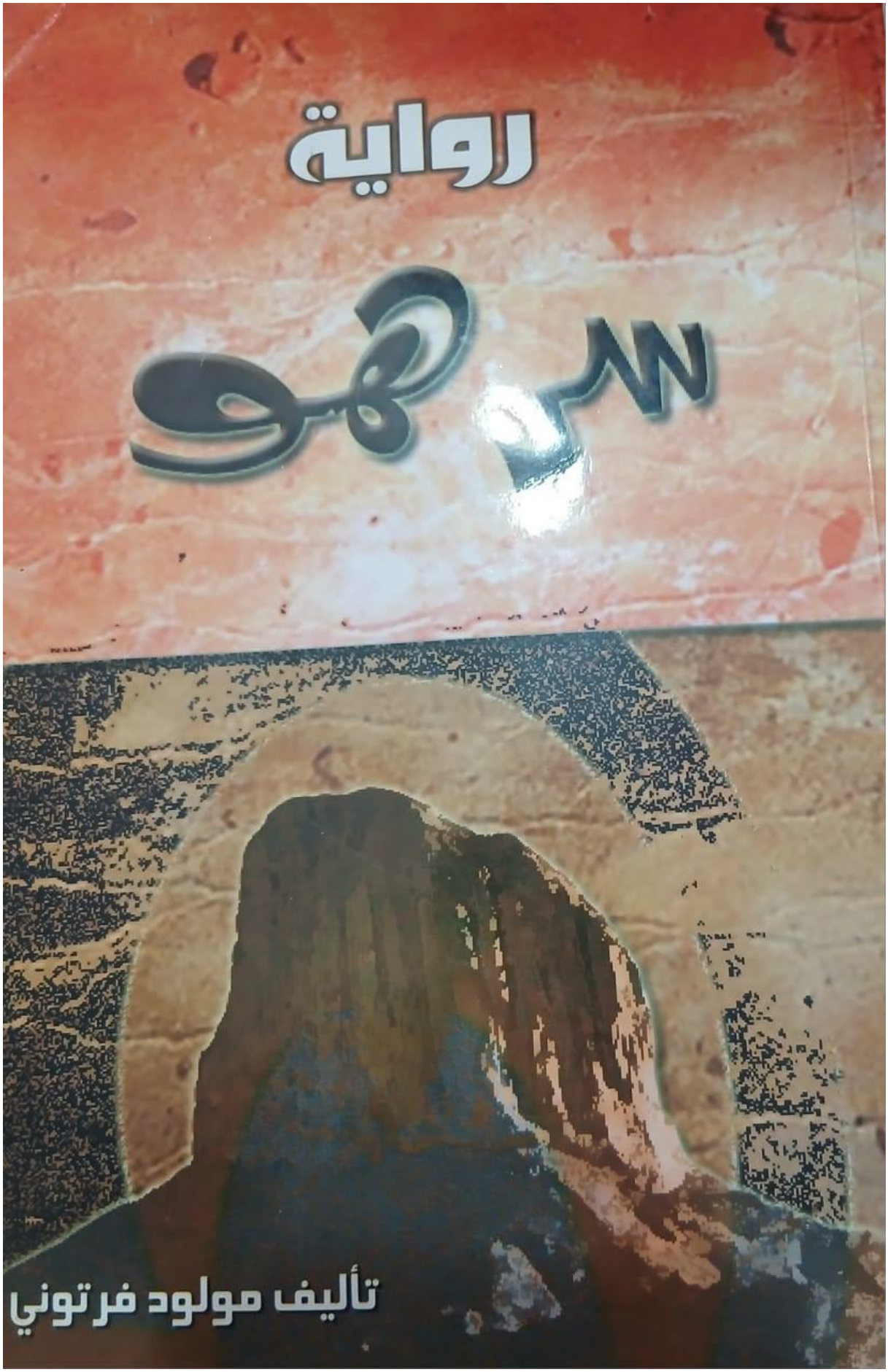
✓ في المسرح: مجموعة مسرحية موسومة بـ "في ظلال أتاكوريا" (مستوحاة من جبال الهقار/أتاكور).

-خصائص أسلوبه الأدبي:

"تتميز كتابات مولود فرتوني بالبساطة العميقة؛ فهي لغة يفهما المثقف ويستمتع بها القارئ البسيط. سرديّاته تنبع من روح الصحراء ومن عمق الهوية الجمعية، وغالباً ما يحضر فيها غضب إيجابي وغيرة على تفاصيل التراث الشعبي المهدد بالزوال أو التهميش."

إلى جانب اهتماماته الفكرية، يمتلك الكاتب وجهاً آخر قد لا يعرفه الكثيرون، وهو شغفه بالرياضة في شبابه، حيث لعب لصالح أندية محلية في الجنوب (مثل نصر وترجي إنكوف) في نهاية التسعينيات وبداية الألفية.

الكاتب: مولود فرتوني


رواية
تأليف مولود فرتوني

***ملخّص الرواية:**

تحدث الروائي مولود فرتوني في بداية الرواية عن إحدى الصحاري وهي صحاري الأهقار الجميلة، حينما أخذه شريط الذكريات إلى أيام صباه وطفولته، لما كان يلعب مع أخيه الأصغر عبد القادر والمدعو (قدور) و ابنة خالهما خديجة المدعوة (دوجا) ولكن بمجرد حصول هؤلاء الثلاثة على شهادة البكالوريا وذهابهم إلى الجامعة، حتى تغير كل شيء تقريبا وحدث هذا التغيير لما طلب الأخ الأصغر (قدور) من دوجا الزواج، رغم أنها تحب أخاه الأكبر (ميمون) إلا أن قدور لا يعلم بما تحمله من مشاعر لميمون وتسارعت الأحداث رغم رفض دوجا للزواج لقدور.

أمّا عن ميمون فرضخ للأمر الواقع، لأنه لا يرفض أي طلب لأخيه الأصغر، حيث حدثت هذه الأحداث كلها في وقت وجيز.

وفي أحد الأيّام تلقى ميمون خبر وفاة دوجا وأخيه قدور إثر حادث مرور مخلفا ورائهما طفلة صغيرة لم تبلغ من العمر سوى ثلاث عائشة، بينما كان ميمون لا يزال يواصل دراسته في الجامعة شعبة التاريخ، وكانت له نية في مواصلة الدراسات العليا إلا أنه ونظرا الحاجة تين هينان إليه وهو عمها الوحيد اضطر للاكتفاء بشهادة الليسانس وعاد إلى الأهقار.

ارتبط بخالة تين هينان أميناتا حيث عملا على تربيتها وتعليمها، مرت السنوات وكبرت تين هينان وازدادت تعلقا بعمها وخالتها أميناته، وفي إحدى الأيام حضر وافد جديد على بيت آل تمنساوي، يدعى أكاسا وازدادت تين هينان تعلقا بأكاسا وهذا ما جعل ميمون قلقا عليها، فبحث عن طريقة يبعد أكاسا عن ابنته، لكي يحقق حلمه وحلم حبيبته دوجا بأن تصبح أول طبيبة من آل تمنساوي، ونجح العم في أبعاد أكاسا عن تين هينان، مرت السنوات وحققت تين هينان حلم عمها بحيث أصبحت طبيبة، وشاءت الأقدار أن تلتقي تين هينان مع أكاسا وزوجته وابنتيه في المشفى الذي تداوي فيه، لتكتشف في الأخير ما فعله عمها بها حينما أبعد أكاسا عنها، وكيف حرمها من حقها في أن تحب لتسقط مغمية عليها ولم تستفق إلا وعمها بقربها وأميناته، وبقيت لمدة ثمانية أيام لا تكلم أحدا، إلا أن حضر أكاسا إلى البيت وأخرجها من عزلتها هذه.

الفهـــرس

العنوان	الصفحة
الشكر والتقدير	
الإهـــــــداء	
مقدمـــــــة	أ-ب-ج-د
الفصل الأول: الإطار المفاهيمي	
أولا: مفهوم التراث	7
ثانيا: مظاهر توظيف التراث في الرواية الجزائرية	10
ثالثا: مكوّنات التراث التارقي	12
رابعا: دوافع توظيف التراث في الرواية الجزائرية المعاصرة	22
خامسا-التّراث التارقي وخصوصيته	24
الفصل التطبيقي: تجليّات التراث التارقي في رواية سرهو لمولود فرتوني	
أوّلا: حضور التراث اللاّمادي في الرواية	28
ثانيا: تجليات التراث المادي في رواية سرهو	34
ثالثا: مقاصد استحضار التراث التارقي في رواية سرهو	40
خاتمـــــــــة	
المصادر والمراجع	
الملاحـــــــق	
ملخص الدّراسة	

ملخص الدّراسة

***ملخّص الدراسة:**

يعتبر التراث من أهم المقومات الرئيسية لأي مجتمع أو أمة، حيث هو الواجهة الرئيسية لتاريخ الأمم، وهو المخزون الحضاري الثقافي للمجتمعات، حيث يعتبر التاريخ الواجهة الأساسية للحضارات، وبهذا انفرد التراث التارقي على باقي الموروثات الثقافية الأخرى بمجموعة من الخصائص والمميزات حيث جسد تاريخ وثقافة البيئة الصحراوية، وهذا ما دفعنا إلى التعمق والغوص في أعماق التراث التارقي، من خلال دراسة تحليلية جاءت بعنوان: حضور التراث التارقي في رواية سرهو لمولود فرتوني والتي تفرعت منها اشكالية مفادها: ماهي تجليات حضور التراث التارقي في رواية سرهو لمولود فرتوني والتي جاءت الرواية بهدف إبراز الثقافة الشعبية الصحراوية وترسيخ وتوثيق التراث المادي واللامادي، وذلك من خلال استحضار هذا التراث وتجلياته المادية واللامادية (اللباس، العادات والتقاليد، البيئة الصحراوية) حيث يعتبر التراث هو حلقة وصل وجسر رابط بين الانسان وماضيه وحاضره ومستقبله فالمجتمعات والأمم تعرف بماضيها وتراثها، خاصة أن التراث التارقي زاخر وغني بمجموعة من التقاليد والعادات التي لا يمكن الاستغناء عنها.

Study Summary:

Heritage is considered one of the most important pillars of any society or nation, as it is the primary facet of a nation's history and the cultural and civilizational repository of societies. History is the fundamental facet of civilizations, and in this respect, Tuareg heritage stands out from other cultural heritages with a set of characteristics and features that embody the history and culture of the desert environment.

This prompted us to delve deeper into the Tuareg heritage through an analytical study entitled: "The Presence of Tuareg Heritage in Mouloud Fertouni's Novel 'Serhou'," which led to the following question: What are the manifestations of the presence of Tuareg heritage in Mouloud Fertouni's novel 'Serhou', which aims to highlight the popular Sahrawi culture and to consolidate and document the tangible and intangible heritage?

This is achieved by recalling this heritage and its material and immaterial manifestations (clothing, customs and traditions, the desert environment), as heritage is considered a link and a bridge connecting man to his past, present and future. Societies and nations are known by their past and heritage, especially since the Tuareg heritage is rich and abundant with a set of traditions and customs that cannot be dispensed with.