الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية
People s Democratic Republic of Algeria
وزارة التعليم العالي والبحث العلمي
Ministry of Higher Education and Scientific Researcl
جـامـعـةالشاذلي 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

# تجليّـــات المـــوروث الشعـبي في روايـــة الديوان الإسبرطي لعبد الوهاب عيساوي "دراسة أنثروبولوجية"

**مذكرة مقدمة لاستكمال متطلبات شهادة الماستر في اللغة والأدب العربي**

**الميـــــــدان** : اللغة والأدب العربي

**الشعبـــــــة**: دراسات أدبية.

**التخصـــص**: أدب شعبي.

**إعـــداد الطالبة:**

– وســـــام منـــذر

**إشـراف الأستـاذة:**

– رزيقـة بودخانـــة

**لجـــــنة المناقـــشـــة:**

| الاسم واللقب | الرتبـة | الصفـــــة |
|---|---|---|
| صالـــح جديـــــد | أستـــاذ التعليم العالي | رئيـــــــسا |
| رزيقـة بودخانـــة | أستـــاذ مساعـــد أ | مشرفا ومقررا |
| نـــــوال عاتـــي | أستـــاذ محاضر أ | ممتحنا |

**السنة الجامعية: 2020 / 2021 م**

بسم الله الرحمن الرحيم

# شكروعرفان

قم للمعلم وفه التبجيلا  كاد المعلم أن يكون رسولا

كلمات قالها الشاعر بالأمس وها نحن اليوم نرددها اعترافا بجميل كل أستاذ علّمنا حرفا ، فأتقدم بجزيل الشكر و العرفان مع فائق الاحترام و التقدير إلى الأستاذة : رزيقة بودخانة على ما بذلته من مجهودات و توجيهات علمية و عملية في سبيل إرشادنا إلى الطريق الصحيح و إتمام هذا العمل.

فلم تكن مجرد أستاذة فقط بل كانت مثل الأخت الحنونة و كلمة شكر لا تكفي لرد جميلها .

كما أتقدم بجزيل الشكر إلى أساتذة قسم اللغة العربية و آدابها بجامعة الشاذلي بن جديد/ الطارف ،و أخص بالذكر الأستاذة ماجدة بن عميرة .

و كل من ساعدني

من قريب أو من بعيد

شكرا لكم .

# مقدمـــة

**مقدمـــــة:**

تعتبر الفنون الأدبية المنار الذي اهتدى إليه الكتاب واغتنوا من معينه وأبدعوا في شتّى ظروبه وأجناسه فكان المسرح والشعر والقصة، وكذا الرواية التي اعتمدها الكتّاب للتعبير عن هموم الإنسان ومعاناته كونها خطاب يستمد موضوعاته وأبعاده من نوازع إيديولوجة، تواكب أهم التحولات السياسية والاجتماعية والاقتصادية التي أيقظت جذوة الإبداع وأسالت حبر الأقلام.

استطاعت الرواية العربية والرواية الجزائرية خاصة أن تفرض نفسها في الساحة الثقافية الإبداعية معلنة عن منتوج فنّي يرسم خصوصيته من محاورته للتاريخ وارتباطه بالماضي وتغلغله في الذاكرة الاجتماعية واختراق حدود الزمن فكان مدونة يتوج بأحداث وقضايا يتقاطع فيها الواقع المحتل.

كما اتسمت الأعمال الروائية الجزائرية بالعودة إلى الموروث واستعارة أشكاله واستدراج فحوى مضامينه إلى عالم السرد بأسلوب جمالي يحفل بخبايا تراث الأجداد بإحياءه واستلهامه بطرق وآليات تختلف من كاتب إلى آخر.

ارتبطت الرواية التاريخية الجزائرية بالثورة التحريرية وحاولت النهوض بالشعب الجزائري وفضح حقيقة المستعمر الغاشم.

عمد الكتّاب الجزائريون إلى استلهام مادتهم من التاريخ ورفضه وفقا للمنظور الخاص للمبدع ودمجه بالموروث الثقافي الجزائري، وهذا ما تخلى عند "عبد الوهاب

عيساوي" في روايته "الديوان الاسبرطي" التي جمعت بين فترتين تاريخيتين في الجزائري هما (الوجود العثماني وكذا الفرنسي).

ومن هذا المنطلق اخترنا البحث في موضوع موسوم بـ:

**تجليّات الموروث الشعبي في رواية الديوان الاسبرطي لعبد الوهاب عيساوي**

**"دراسة أنثروبولوجية"**

دفعتني جملة من الأسباب إلى البحث في هذا الموضوع أهمها:

- شغفي الدائم لمطالعة الروايات الجزائرية والغوص في متخيّلها وعوالمها الموضوعاتية.
- كون "عبد الوهاب عيساوي" أحد كتّاب الرواية التاريخية التراثيّة البارزين الذين وظّفوا الموروث في متونهم السردي بأسلوب مميز لتشييد معماره الروائي ومحاورة الموروث واستنطاقه، وعلى هذا الأساس تمّ اختيار رواية الديوان الاسبرطي لتكون مدوّنة الدراسة.
- الضجّة التي أحدثتها هذه الرواية في الساحة الأدبية نيلها لجائزة البوكر العربية استحقاق.

يتمحور هذا البحث حول إشكاليّة جوهرية تتفرع عنها جملة من التساؤلات كالآتي:

- ما هي تجليّات الموروث الشعبي "المادي واللامادي" في رواية الديوان الاسبرطي؟

- وما هي أبعاده الدلالية؟
- ما هي الآليات التي اعتمدها الكاتب في اشتغاله على الموروث الشعبي وتوظيفه في الرواية؟
- إلى أي مدى نجح الكاتب في استحضار الموروث؟ وما هي خصوصية التوظيف عنده؟
- ما هي الدوافع الكاملة وراء استلهام الموروث الشعبي في الرواية؟
- ما هي أبرز الأشكال التراثية التي تموضعت ف الرواية؟
- ما هو الثابت والمتحوّل في الموروث الشعبي وفي تقنية التوظيف؟

عمدنا إلى الإجابة عن هذه الإشكالات والتساؤلات باعتماد التقسيم المنهجي للبحث.

قسمنا البحث إلى: مقدمة ومدخل وفصل نظري وآخر تطبيقي ثمّ خاتمة.

تناولنا في المدخل المعنون بـ:

جملة من العناصر أهمها مفهوم الموروث الشعبي وأنواع وكذا مميزاته وأهميته، حيث تطرقنا إلى كلّ عنصر بالشرح والتحليل وذلك حتى نقسّم نظرة واضحة عن طبيعة الموضوع المعالج.

وفي المرحلة الثانية يأتي الفصل النظري المعنون بـ:

حددنا فيه مفهوم الرواية كعتبة أولى للدراسة ثمّ انتقلنا إلى الوقوف على أهم بواعث وعوامل توظيف الموروث في الرواية العربية ثمّ تناولنا توظيف الموروث الشعبي في الرواية الجزائرية المعاصرة (الرواية الفرانكـ ج بة والرواية المكتوبة بالعربية).

ثمّ يأتي بعده الفصل التطبيقي المعنون بـ: تجليات الموروث الشعبي في رواية الديوان الاسبرطي ، حيث حددنا فيه موروث القصبة بين فتنة تراث وتداعيات التاريخ والفنون الشعبية واللباس ، الطقوس الجنائزية، العادات والتقاليد، الأضرحة والتبرك بالأولياء الصالحين ثم أسطورة طائر اللقلق وأخيرا الموروث الديني.

وفي الأخير تأتي الخاتمة التي كانت بمثابة حوصلة لأهم النتائج المتوصل إليها من الدراسة والبحث.

اعتمدنا في هذا البحث على المنهج الأنثروبولوجي لمعرفة طريقة وكيفية توظيف الموروث في الرواية أين تتبعنا أحداث الرواية تغلغلنا داخل المجتمع الذي اتخذه الكاتب كعينة لسرد أحداثه بغية استنباط علاقته بالموروث، ومعرفة إذا كان عبد الوهاب عيساوي قد وظّف الموروث كما هو أم أجرى عليه تغييرات أو بمعنى آخر حاولنا الوقوف على الثابت والصغير في الرواية (بين الأصل التراثي ونفحات المتخيل السردي).

وقد ساعدتنا مجموعة من المراجع القيمة على دراسة الموضوع وتحليله نذكر منها:

- توظيف التراث الشعبي في الرواية العربية لمحمد رضا وتار.
- التناص التراثي في الرواية الجزائرية أنموذجا لعبد السلام المساري.
- الرواية العربية واقع وآثار لإدوارد الخرّاط.
- أدب الأسطورة عند العرب لفاروق خورشيد.
- أشكال التعبير في الأدب الشعبي لنبيلة إبراهيم.
- الأسطورة والمعنى لفراس السواح.
- تاريخ الجزائر الثقافي لأبو القاسم سعد الله.

وغيرها من المراجع الثريّة.

أمّا عن الصعوبات التي واجهتنا فهي ضيق الوقت فقط.

وقبل أن نختـــم يجب علينا أن نحمد الله ونشكره على توفيقـــنا لإتمام هذا العمل، كما نشكر كل من ساعدنا في هذا البحث من أصدقاء وأساتذة، كما نعترف بجميل الشكر للمشرفة " رزيقة بودخانة " التي تكرّمت علينا بعملها ووقوفها معنا ودعمها لنا طيلة فترة إشرافها على البحث، كما نتوجّه بالشكر الجزيل إلى لجنة المناقشة التي ستتولّى تقديم هذا العمل.

# المدخل

## تحديــد المفاهيــم والمصطلحــات

# مدخـــــل: تحديــد المفاهــيم والمصطلحــات

**تمهيـــــــد.**

**أولا: الموروث الشعبي مقاربة في المفهوم والأنواع والمميزات والأهمية.**

**1- مفهوم الموروث الشعبي.**

**1.1-الموروث الشعبي:**

أ-لغـــــــة

ب- اصطلاحا.

**2.1-الشعبي:**

أ-لغـــــــة

ب- اصطلاحا.

**2- أنواع الموروث الشعبي.**

1.2- الموروث المادي.

2.2- الموروث اللامادي.

**3- مميزات الموروث الشعبي.**

**4- أهمية الموروث الشعبي.**

**ثانيا: مفهوم المنهج الأنثروبولوجي**

1-مفهوم المنهج.

أ-لغـــة.

ب-اصطلاحا.

## تمهيـــــــد:

يندرج موضوع الموروث الشعبي ضمن المواضيع المهمّة التي شغلت الباحثين ولا زالت أشكاله وقضاياه محل دراسة ومساءلة حيث استلهمته الأجناس الأدبيّة في متونها وسحبـته من الزاوية الضيقة التي كان متقوقعا فيها إلى فضاء جديد أين يتموضع في سيـاق الأدب الفصيح خاصة الرواية ليعبّر عن تجارب وتصورات الشعوب في قالب من جيل له آلياته ومبرراته التي اتّكــأ عليها الكتاب في بلورة مشروعهم الإبداعي.

## أولا:الموروث الشعبي مقارنة في المفهوم والأنواع والمميزات والأهمية:

### 1-مفهوم الموروث الشعبي:

### 1.1-الموروث الشعبي:

**أ-لغـــة:** ورد في لسان العرب كالتالي: "الورث والإرث والوارث والتراث والميراث:ما ورثوقيل الورث والميراث في المال، والإرث في الحسب، التـراث مـا خلّـفه الرجل لورثته"[1].

أي تحوّلت ملكيته إلى شخص آخر أوبالأحرى ما تركه الآباء للأبناء.

وجاء في معجم العين أنّ لفظ موروث مرادف لكل من "الإرث والوارث والميراث"[2].

---

[1] ابن منظور، لسان العرب، دار المعارف ج3، القاهرة، ط2، 1992، ص199.

[2] الخليل بن أحمد الفراهيدي، معجم العين ،ج1، مكتبة لسان العرب، ط1، 1995م، ص200.

وكلمة موروث اسم مفعول وتعني "الذي ترك الميراث والمال الموروث"[1].

وعليه حمل الموروث هنا دلالة المال والإرث المادي.

أما معجم الوجيز فيعرفه على أنه: "ورث فلان المال ومنه وعنه –يرثه، وإرثا ويقال أورثه المرض ضعيفا والحزن همًّا"[2].

أي ما آل إليه من ضعف و م نتيجة المرض.

كما وردت كلمة التراث في بعض الآيات القرآنية يقول الله عز وجل في سورة الأعراف ﴿أَوَلَمْ يَهْدِ لِلَّذِينَ يَرِثُونَ الْأَرْضَ مِنْ بَعْدِ أَهْلِهَا أَنْ لَوْ نَشَاءُ أَصَبْنَاهُمْ بِذُنُوبِهِمْ وَنَطْبَعُ عَلَىٰ قُلُوبِهِمْ فَهُمْ لَا يَسْمَعُونَ﴾[3].

أي"أو لم يهتدوا أن الله لو شاء لأصابهم بذنوبهم فإن هذه سنته في الأولين والآخرين"[4].

وأيضا سورة المؤمنون ﴿وَالَّذِينَ هُمْ عَلَىٰ صَلَوَاتِهِمْ يُحَافِظُونَ(9)أُولَٰئِكَهُمُ الْوَارِثُونَ (10)﴾[5].

يقصد بالوارثون المؤمنون الذين هم من لهم الحق في أن يرثوا الجنّة.

---

(1) معلوف لويس، المنجد في اللغة والإعلام، دار الشروق– بيروت، دط، 1997م، ص35.

(2) مذكور إبراهيم ، معجم الوجيز، دار النحو للنشر والطباعة والتوزيع ، مصر، دط، 1989، ص644.

(3) سورة الأعراف، الآية 100.

(4) معنى الآية 100من سورة الأعراف ، تفسير السعدي.http://surkuam.com

(5) سورة المؤمنون الآية 9–10 .

كذلك في سورة النمل:

﴿وَوَرِثَ سُلَيْمَانُ دَاوُودَ وَقَالَ يَا أَيُّهَا النَّاسُ عُلِّمْنَا مَنْطِقَ الطَّيْرِ وَأُوتِينَا مِنْ كُلِّ شَيْءٍ إِنَّ هَٰذَا لَهُوَ الْفَضْلُ الْمُبِينُ ﴾[1].

"وورث سليمان داوود النبوة والعلم دون باقي أولاده وقال يا أيّها الناس علّمنا منطق الطير :أي فهم أصواته و"أوتين من كل شيء" تؤتاه الأنبياء والملوك.

"إن هذا " المؤتى ، " لهو الفضل المبين" البين الطاهر".[2].

أيضا:﴿...وَلِلَّهِ مِيرَاثُ السَّمَاوَاتِ وَالْأَرْضِوَاللَّهُ بِمَا تَعْمَلُونَ خَبِيرٌ﴾[3].

فالله هو الوارث لكل شيء ما في السموات وما ما على الأرض.

يتضح من خلال ورد في المعاجم العربية والآيات القرآنية الكريمة أن لفظة موروث سواء كانت مالا أو غير ذلك هو ما كان لغيرنا وانتقل إلينا والملاحظ على المعنى اللغوي أنه ارتبط بدلالات محددة تركز على فعل الاستمرار والتواصل والتعالق الحاصل بين السابق واللاحق.

---

[1] سورة النمل الآية 16.

[2] معنى الآية 16، من سورة النمل ، تفسير المسير. http://surkuam.com

[3] سورة آل عمران ، الآية 180.

**ب- اصطلاحا:** يعتبر الموروث من المصطلحات الهامة والشائعة التي عرفت جدلا في ضبط وتحديد المصطلح فتباينت حولـه الآراء.

-عرّفه أحمد زغب بأنه: "المواد الثقافية الخاصة بالشعب أو هو العناصر الثقافية التي خلّفها الشعب"[1].

هنا دلّ على كل ما يخصّ ثقافة الأجداد سواء الماديات أو اللاماديات.

كما عرفه محمد سليمان بقوله :"ما تراكم خلال الأزمنة من عادات وتقاليد وتجارب وخبرات وفنون وعلوم لشعب من الشعوب"[2].

أمّا هنا فقد دلّفقط على الجانب اللامادي للشعوب.

وقــد ربـط فوزي الفتيل مصطلح التراث بالفلكلور حيث يقول:"... وعلى الرغم من أنّ كلمة فولكلور قد مضى عليها أكثر من قرن فليس هناك اتفاق تام على ما تعنيه هذه الكلمة...إنّ الفلوكور هو التراث، إنّه شيء انتقل من شخص لآخر وحُفِظ إمّا عن طريق الذاكرة أو الممارسة"[3].

في حين أن هذا التعريف وضّح أن كلمة تراث مرادفة لكلمة فولكلور، وهو ما انتقل عبر الأجيال.

---

[1] زغب أحمد، الفلكلور النظرية، المنهج والتطبيق، دار الهومة الجزائر، دط،2015م، ص16.

[2] سليمان حسين محمد، التراث العربي الإسلامي، دراسة تاريخية ومقارنة، ديوان المطبوعات الجامعية، دط، 1988م، ص17.

[3] العنتيل فوزي، الفلكلور ما هو، دار المسيرة، مكتبة مربوحي، القاهرة، ط2، دت، ص35.

إذن فالموروث هو مجموع المواد الثقافية المتوازنة عن أمم سابقة والمتمثلة في العادات والتقاليد والطقوس والمعتقدات وغيــرها، وبمعنى آخر هو بقايا ثقافة الماضي المترسّخة في ذواتنا والمتجذرة في وجداننا تحوي تجارب الفـرد وإنجازاته التي لا يمكن تجاهلها والاستغناء عنها.

بناءا على ما سبق –من خلال تطرقنا للتعريف اللغوي والاصطلاحي للموروث–، نستنتج أن كلاهما يتّفقان على معنى واحد ألا وهو التوارث، أي توارث ما كان للغير وانتقاله من جيل إلى آخر فهو بذلك امتداد للماضي وتثمين للهوية والذاكرة الشعبية والمخزون الثقافي في أصالته الذي يعزّز الانتماء والقيم الإنسانية والوعي بهذا التراث عبر الزمن .

## 2.1-الشعبـــــي:

**أ-لغـــــة:**مأخوذة من مادة (ش ع ب) "الشعب الجمع والتفريق، الإصلاح والإفساد، والشعب القبيلة العظيمة، ويتشعّب من قبيلة وقيل هو القبيلة نفسها وجمع الشعوب والشعب،والقبائل التي ينسبون إليها..."[1].

ووردت في معجم الوجيز "شعّب: جعله ذا شعب، تشعّب: انتشر وتفرّق، الشعب:الجماعة من الناس تخضع لنظام اجتماعي واحد..."[2].

نلاحظ أن كلمة "الشعبي" تحمل المعنى ونقيضه أي الجمع والتفريق، الإصلاح والإفساد كما تحيل على القبائل التي يحكمها نظام معيّن يميّزها عن غيرها.

**ب-اصطلاحـــــا:**يعرفها مرسي الصبّاغ بقوله: "نجد أن أول معاني الشعبية تكون في الانتشار وبما أنّ الشعوب تمدّ في تاريخها إلى جذور عميقة متناهية في القدم، لذا فإنّ المعنى الثاني للشعبيّة يكون في الخلود..."[3].

---

[1] ابن منظور، لسان العرب، مج 7، مادة شعب، ص146.

[2] مذكور إبراهيم، معجم الوجيز، ص342.

[3] الصباغ مرسي، القصص الشعبي العربي في كتب التراث، دار الوفاء للطباعة والنشر، الإسكندرية، مصر، 1995م، ص08.

ربط مرسي الصباغ مصطلح الشعبي بصفة الانتشار ومن ثمّ فإنّ الشعبية تعني كل الممارسات والتصرفات التي تنسب إلى شعب.ما تتخطى أسوار الزمن لتبقى حيّة وخالدة على مر العصور، كما قد يجسّد المصطلح النظام الطبقي في المجتمع الذي يفصل بين مجموعتين بشريتين من حيث المستوى والقوة أو الضعف التي تميّز شعبا عن آخـر.

**مفهوم الموروث الشعبي:**

الموروث الشعبي هو كل من توارثناه عن أجيال سابقة وهو "جملة العادات والمعتقدات والحكايات الخرافية والأهازيج والزغاريد والأعراس التي تحمل نـــفحة شعبية ..."[1].

فهو كل النشاطات والتعابير التي كان يقوم بها السابقون واستمرت مع الأجيال.

ويعرّفه فاروق خورشيد بقوله: "الفلوكور في العالم كلّه وعند كل شعب من شعوب العالم هو وجودها الثقافي التلقائي، الموروث إذن النشاط العلمي والفكري القديم"[2].

نلاحظ أن فارق خورشيد وفوزي العنتيل فسّرا التراث بمعنى الفولكلور وهذا الأخير يعني الثقافة، أي ثقافة الشعوب السابقة.

---

[1] زغب أحمد، الفلكلور: النظرية ، المنهج ، التطبيق، ص16 .

[2] خورشيد فاروق، أدب السيرة الشعبية، مكتبة لبنان بيروت، ط1، 1999م، ص4 .

وهناك من يذهب إلى أن الموروث الشعبي هو:"عبارة عن المعتقدات والعادات الاجتماعية الشائعة وكذلك الرواية الشعبية وينبغي أن نرى الوحدة في كل هذه الموضوعات في كونها تجسد جميع جوانب الثقافة الروحية ويشير اسم التراث الشعبي إلى تناول تراث شفاهي ينتقل من جيل إلى آخر..."[1].

من خلال هذا التعريف يتضح لنا ابن الموروث الشعبي يتمثل في كل ما تناقلناه شفاهة وتبيّناه وكذا المواد الفكريّة أي المعنوية والتي اكتسبت طابع الاستمرارية والبقاء.

**التراث الشعبي** هو:"مجموع الإنتاج الفكري والحضاري والتاريخي الذي ورثته الإنسانيّة جمعاء والذي يتمثل في الأفكار المكبوتة، سواء كانت أثرية أو حجرية...أو بمعنى آخر ما يتعلق بتراث أمه من المخطوطات ومن اللوائح الفنيّة التي تبرز حضارة الأمة وتدل على تراثها المادي..."[2].

فهو إذن كل ما توارثته الإنسانيّة من فنون وعمارة وأيضا خرائط رسمها السابقون يوضحون فيها ما شيّدوه وبنوه.

---

[1] سلام سعيد، التضامن التراثي الرواية الجزائرية أنموذجا، عالم الكتب الحديث، أربد الأردن، دط 2010م، ص16 .

[2] المرجع نفسه، ص16.

**خلاصـــــة القول:**

يشتغل الموروث الشعبي حيّزا مهما في تاريخ وثقافة الأمم ويمكن وصفه بالمكتبة التي تستلهم منها عقيدتها وتقاليدها إذ يعدّ همزة وصل بين الأجيال، كما أن السمة البارزة والإيجابية في الموروث الشعبي هو حفظه للعادات والتقاليد النبيلة والقيم السامية التي سار عليها أسلافنا ويتضح ذلك أيضا من خلال الحكم والأمثال والقصص التي تفيدنا في حياتنا العلمية والعملية.

## 2-أنـــواع المـــوروث الشعبي:

يشمل الموروث الشعبي على كلّ ما تركه أسلافنا وكلّ ما هو قديم، إلا أنه يتفرع إلى قطبين رئيسيين يتحدّد في إطارهما نوعين مميزين لهذا الموروث المادي واللامادي (المعنوي).

### 1.2-الموروث المادي:

يقصد بالموروث كلّ الأشياء الملموسة التي يضعها الإنسان و ينشئها في حياته العامة "يتمثل الشق المادي للتراث فيما يخلّفه الأجداد من منشآت دينيّة وجنائزية كالمعابد والمقابر والمساجد والجوامع ومبان حربية ومدنية مثل الحصون والقصور والقلاع والحمامات والأسوار التي تُعرف في لغة الأثريين بالآثار الثابتة"[1].

ومن هنا يتّضح لنا أنّ التراث المادي بدوره يتفرع إلى شقيــن:

-آثار ثابتــة.

-آثار منقولة.

[1]غازي علي عفيفي علي ، التراث المادي والتراث المعنوي، مجلة فكر الثقافية ، 2016/05/18، الساعة 23:08 http://fikrmag.com

أمّا الآثار الثابتة فتنظم "بقايا المدن التاريخية والعمائر المعمارية والعمائر الدينية، والمعالم المعمارية والتحصينات العسكرية والمنشآت المائية والزراعية ونحوها"[1].

في حين أن الآثار المنقولة تحتوي على "المنحوتات والمواد المنقوشة والمخطوطات والمسكوكات (النقود) والأدوات الفخارية والخزفية والزجاجية والمنسوجات والأسلحة وأدوات الزينة"[2].

كما نجد أيضا "المواقع الجيولوجية والطبيعية كالبحار والكثبان الرملية والسلاسل الجبلية وبمعنى آخر المناطق التي تتسم بقدر كبير من تنوع المعالم الأثرية والتاريخية"[3].

وهذه الأخيرة حازت على اهتمام الهيئات والمنظمات العالمية وصنّفت ضمن التراث المادي الثري.

فالموروث المادي إذن هو كلّ تلك الماديات المتوارثة والتي ظلّت محافظة على شكلها إلى وقتنا هــذا.

---

[1] بوغديري هشام، الحماية الدولية للتراث الثقافي، مذكرة من أجل الحصول على شهادة الماجستر في الحقوق فزع قانون البيئة والعمران، جامعة الجزائر 1، كلية الحقوق (2014-2015م)، ص17.

[2] المرجعنفسه، ص17.

[3] (ينظر) بوغديري هشام، ص17.

## 2.2-الموروث اللامادي:

الموروث اللامادي هو كل ما يتصل بالممارسات الشعبية غير الملموسة المتوازنة عن السابقين "وهو مجموعة معارف أو تصوّرات اجتماعية أو معرفة أو مهارة أو كفاءة أو تقنيّــات قائمة على التقاليد في مختلف ميادين التراث الثقافي..."[1].

وبالتالي فهو قائم على قائمة تقاليد وعادات وسلوكيّات ومعتقدات الناس أي كلّ ما هو محسوس (معنوي).

"يشتمل التراث غير المادي الميادين الآتية على الخصوص: علم الموسيقى العريقة والأغاني التقليدية والشعبية والأناشيد والألحان والمسرح وفن الرقص والإيقاعات الحركية والاحتفالات الدينيّة وفنون الطبخ والتعابير الأدبيّة الشفوية والقصص التاريخية والحكايات والأساطـير..."[2].

يتّضح لنا من خلال هذا القول أن الموروث المعنوي هو الآخر ينقسم إلى نوعين:

-**الموروث الفكـري:** يرتبط الموروث الثقافي بالإنتاج العلمي الذي تركه علماؤنا و"ما خلّفه السلف من آثار علمية وفنية وأدبية"[3].

---

[1] بن جميل عزيزة حماية التراث الشعبي اللامادي في القانون الجزائري ، مجلة حقول، المعرفة للعلوم الاجتماعية والإنسانية، جامعة باجي مختار عنابة، ع1، جانفي2020 م، ص197.

[2]المرجع نفسه، ص197 .

[3] مجدي وهبة، كامل المهندس، معجم المصطلحات الغربية في اللغة والآداب، دار المعارف، القاهرة، دط، ص93.

-**الموروث الاجتماعي:** والمقصود به المعتقدات، العادات والتقاليد وكـذا الموروث الشفوي (الرقص، الموسيقى، الأشعار،الحكم والأمثال). [1].

إنّ الجانب غير المادي من التراث: " نراه إمّا مهملا كما في أعمال الرحالة الأنثروبولوجيين العرب وأعمالهم القيّمة التي لا تزال شبه مهجورة ... وإمّا مشتتا بين مختلف المداخل الأخرى الدينية"[2].

نستخلص من خلال ما سبق أن التراث اللامادي هو موروث شفوي غير ملموس على عكس الموروث المادي لذلك فهو قابل للاندثار والتلف وهذا ما استدعى تدخل المنظمات العالمية إلى ظروف حمايته والمحافظة عليه وترسيخه وذلك لأن إهماله بمثابة فقدان كنز ثري من كنوز الحضارة التي تجسّد هويّتنا وثقافاتنا.

[1] المرجع السابق، ص93.

[2] العوري حمودة، التراث الشفوي وعلاقته بالتنمية في البلاد النامية ، دراسة تطبيقية عن المجتمع اليمني، عالم الكتاب للنشر، جامعة صنعاء، ط2، 1981م، ص88.

**3-مميّـزات الموروث الشعبي:**

يمتاز الموروث الشعبي بخصائص ساهمت في منحه قيمة ومكانة كبيرة في حياتنا مستمدة من وعينا بهذا الموروث وإدراكنا لخطورة تهميشه.

**من أهمّـــــــها:**

**1-التـــــوارث:** أي أنه ينتقل من جيل إلى جيل "وإنّ ما يميز مواد الفولكلور والذي يعتبر هو المحك لاختبار هذه المواد هما شيئان التداول والتراثية بمعنى المواد يجب أن تكون متداولة ومأثورة "[1].

فتسهيل عملية انتشار، وانتقاله بين الأفراد والجماعات حتى يسهل حفظه ويظل محفورا في ذاكرة الشعوب.

**2-المرونة والاستمرارية:**"لقد ظل التراث لفترة طويلة يتحدد بفترة زمنية ينتمي إلى الماضي ولكن هذه النظرية بدأت بالتغيّر أصبح التراث لا يدل على فترة محددة بل يمتده حتى يطل إلى الحاضر"[2].

هذا ما يضمن خلوده وبقاءه بطريقة تبرهن على احترام ما تركه السابقون والاعتراف به والاستفادة منه لأنّه يمثل ماضينا وتاريخنا وحضارتنا وهويتنا يحيا في ذواتنا وينتقل عبر الزمن ينافس التغيّرات الطارئة في كل المجالات كي يثبت وجوده ويؤكد حاجتنا إليه.

---

[1] العنتيل فوزي، الفلكلور ما هو، ص67.

[2] جدعان فهمي، نظرية التراث، دار الشروق، ط1، 1985م، ص36.

**3-الموروث انتقالي وتراكمي:**"ينتقل من جيل إلى جيل على شكل عادات وتقاليد يظم أفكار أو معارف وينتقل من مجموعة بشرية إلى أخرى ويضاف إليه، وبهذا المعنى فهو تراكمي"[1].كذلك الموروث الشعبي يتميّز بالعراقة ويستمد من البيئة.

**4-أهمية الموروث الشعبي:**

للموروث الشعبي أهمية كبيرة في حياة الشعوب فهو يساعد على مد جسور التواصل بين الماضي والحاضر في تعالق يحيل على حاجاتنا الماسة إليه وارتباطنا الوثيق به. "والتراث بما يضمه من عناصر يعمل على ربط الماضي بالحاضر وهو الوسط الذي ينقل مخلوقات الأجيال الماضية إلى الأجيال اللاحقة"[2].

كذلك يحافظ على الأصالة والهوية رغم المداومة بمظاهر التطور والتجديد الوافد والدخيل حيث يسعى إلى:"الحفاظ على الأصالة في ظل المتغيرات الدولية في ظل الحضارة وتأثيراتها التي أخــذت تتوسّع على حساب هذا الموروث خاصة أنّ الأجيال الجديدة أخذت تتفاعل بصورة أسرع مع الحضارة منها الحضارة الغربية الوافدة إليها...فما بين الثابت والمتغير والوهم والحقيقة تبقى عملية المحافظة على الأصالة التي هي المحور الرئيسي..."[3].

---

[1] المرجع السابق، ص36.

[2] إبراهيم أحمد، الموروث الشعبي والهوية الوطنية، مديرية الثقافة لولاية مستغانم –الجزائر، دط، 2013م، ص08.

[3] رفعي علي أحمد، التذوق الفني والتراث، نوفمبر 2005م، http//fotums .loncom.net

لذلك ينبغي عليها الاحتفاظ به وتشجيع تداوله لأنه يعبر عن ماضينا العريق وثقافتنا المتميزة، "ومن ناحية أخرى دراسة الفولكلور وحفظه من أهم أسس تطوير الحركة الفكرية والاجتماعية لدى الشعوب وعلى هذا الأساس كانت القصة والرواية الشعرية وغيرها من فنون الأدب..."[1].

إذ ساهمت الفنون الإبداعية كالروايات والقصص في تطوير الجانب الثقافي والفكري ونفض الغبار عليه.

"التراث منبع من منابع الإلهام والفن والحكمة، وهو مصدر الشخصية الوطنية وقوتها وقد قال الباحث الروسي يوري سوكولوف: من المستحيل فهم الشخصية الوطنية على حقيقتها دون النظر في ثقافتها الشعبية التي أرضعت أبناءها عناصر البناء النفسي والعقائدي والاجتماعي"[2].

من خلال هذا القول نستنتج أنه لا يمكن فهم التاريخ إلاّ من خلال التراث لذلك فهو يعتبر أحد مقومات الشخصية الوطنية.

---

[1] المرجع السابـق.

[2] المرجع نفسه.

## ثانيا: مفهـــوم المنهج الأنثروبولـوجي:

### 1-مفهـــوم المنهـــج:

**أ-لغـــــــة:**جاء في لسان العرب في مادة نهج "والمنهاج الطريق الواضح واستنهج الطـــريق:صار نهجا،وفي حديث العباس: لم يمت رسول الله -صلى الله عليه وسلم- حتى ترسم على طريق ناهجة أو واضحة بينة، وفلان يستنهج سبيل فلان أي يسلك نهجه،والنهج الطريق المستقيم"[1].

وورد في معجم الوجيز "نهج الطريق نهجا وضح واستبان نهج،أنهج،النهج،استنهج، المنهج والطريق الواضح والخطة المرسومة"[2].

إذن فالمنهج هو الطريق الواضح البيّن الدقيق السوي.

**ب-اصطلاحـــا:** قُدّمت تعاريف متعددة للمنهج نذكر منها:"إن المعنى الاصطلاحي لكلمة "منهجّ أول ما ظهر لدى فلاسفة اليونان وكان يعني عندهم البحث أو المعرفة وأول من استعمل الكلمة بهذا المعنى هو أفلاطون وأرسطو... وفي عصر النهضة بأوروبا كان معناها يقتصر على المنهج الرياضي"[3].

تتطوّر معنى كلمة المنهج، فكانت في القديم تعني المعرفة والتقصّي، ثم تطورت إلى المنهج الرياضي.والمنهج هو "استعمال المعلومات استعمالا صحيحا في أسلوب

---

[1] ابن منظور، لسان العرب ج14، مادة (نهج)، ص308.

[2] إبراهيم مذكور، معجم الوجيز، ص621.

[3] بدوي عبد الرحمان، مناهج البحث العلمي، دار النهضة العربية القاهرة، دط، 1963م، ص03.

علمي سليم يتمثل في أسلوب العرض والمناقشة الهادئة وإلتزام الموضوعية التامة وتأكيد القضايا المعروضة بالأمثلة والشواهد المقنعة دون إجحاف وتحيّز "[1].

من خلال جمع المعلومات حول موضوع ما وحسن استعمالها بطريقة علمية سليمة.

كما تطرّق علم الاجتماع أيضا إلى مفهوم المنهج:"الطريقة التي يتّبعها الباحث في دراسته لمشكلة موضوع بحثه والتوصّل إلى الحقيقة أو أنّة الأسلوب الذي يستخدمه الباحث في دراسة الظاهرة"[2].

علماء الاجتماع هنا نظروا إلى المنهج على أنه أداة أو وسيلة تمكّن من معرفة الحقيقة.

يتّضح لنا من خلال التعريفات السابقة أن المنهج هو مجموعة القواعد والآليات والأسلوب المنتظم والطريقة الموضوعية التي يعتمدها الباحث في دراساته وأبحاثه بغية الوصول إلى الغرض المنشود.

بعد تطرّقنا للمفهوم اللغوي والاصطلاحي نلاحظ أن الأول يعني الطريق البيّن الواضح، في حين أن الثاني يعني القواعد والقوانين المتّبعة للبرهنة على نتائج الدراسة وكلاهما يركّز على الأسلوب المضبوط بقواعد دقيقة والطريقة الجليّة في البحث.

---

[1] الرديني محمد علي عبد الكريم وآخرون، منهج البحث الأدبي واللغوي، دار الهدى–عين مليلة–الجزائر، 2010، دط، ص150.

[2] غانم عبد الله عبد الغني، طرق البحث، الأنثروبولوجي المكتب الجامعي الحديث، الإسكندرية، 2004، ط1، ص68.

## 2-مفهـوم الأنثروبولوجيا:

"بالفرنسية (Anthropologie) مشتقة من الكلمة الإغريقية(Anthropos) ومعناها:إنسان ولوغوس من ( logos) ومعناها طلب أو بحث أو دراسة أوعلم وهنا نفضل كلمة علم"[1]. بالجمع بين الكلمتين ينتج لنا : علم الإنسان.

وتعرف الأنثروبولوجيا بأنّها: "العلم الذي يدرس الإنسان من حيث هو كائن عضوي في مجتمع تسوده نظم وأنساق اجتماعية في ظل ثقافة معينة"[2].أي تدرس الإنسان ككائن مفيد تحكمه نظم وقوانين وتعرف أيضا بأنها: "علم الأناسة، العلم الذي يدرس الإنسان بمخلوق ينتمي إلى العالم الحيواني من جهة، ومن جهة أخرى أنه من الأنواع الحيوانية كلها الذي يصنع الثقافة ويبدعها"[3].

تعتبر الأنثروبولوجيا الإنسان كحيوان له ثقافته الخاصة به وهي: "أكثر العلوم التي تكرس الإنسان وأعماله شمولا على الإطلاق، فهناك دلائل وشواهد عديدة على هذا الشمول في الأنثروبولوجيا تجمع في علم واحد بين نظر في كل من العلوم البيولوجية والعلوم الاجتماعية..."[4].

---

[1] تلوين مصطفى، مدخل علم في الأنثروبولوجيا دار الغرابي، منشورات الاختلاف، الجزائر، ط1، 2011م، ص14.

[2]الشماس عيسى، مدخل إلى علم الإنسان، منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق، 2008م، دط،ص14.

[3] المرجع نفسه، ص14.

[4] الجوهري محمد، علياء شكري، مقدمة إلى دراسة الأنثروبولوجيا الدار الدولية للاستثمارات الثقافية القاهرة، 2004 ، دط، ص14.

فالأنثروبولوجيا إذا تهتم بدراسة كل ما يخص الإنسان ماضيه وحاضره، وتدرسه باعتباره كائن يعيش داخل مجتمع يحتك بغيره يؤثر ويتأثر بسلوكاتهم.

**-المنهــج الأنثروبولوجي:**

لقد كان اتجاه الأنثروبولوجيا في تناول موضوعات جديدة أحد الأمور الهامة التي عملت على تطوير البحث الأنثروبولوجي "...كما أثر في وسائله وأدواته ذلك أن هناك موضوعات يقتضي بحثها استخدام وسائل بحثية جديدة وعلى الباحث تطوير الوسيلة البحثية التي تمكّنه من دراسة الظاهرة "[1].

وانطلاقا من هذا وجب على الباحث الاستعانة بوسائل وطرق في دراسته للظواهر وهذه الأخيرة تتمثل في:"الملاحظة بالمشاركة، الاستبيان، أسلوب المقابلة"[2].

**1-الملاحظة بالمشاركة:**

تقوم هذه الطريقة على التغلغل داخل المجتمع ومراقبة سلوكات الأفراد، كيف يؤدّون أعمالهم اليومية،طريقة عيشهم ثقافاتهم ومشاركتهم إيّاها "يهتم الأنثروبولوجيون الاجتماعيون بدراسة سلوك الإنسان في سياقه الاجتماعي الذي يحدث فيه ذلك...من خلال الدراسة المعمقة للأنشطة والنظم الاجتماعية السائدة في مجتمع محدد..."[3].

---

[1] عبد الله عبد الغني غانم، طرق البحث الأنثروبولوجي، ص950.

[2] المرجع نفسه، ص 98.

[3] المرجع نفسه، ص 103.

تقوم الملاحظة بالمشاركة على المراقبة ورصد تحركات الأفراد كل صغيرة وكبيرة،ومن ثمّ تدوينها.

**2-الاستبـــيان:**

"ترجمة للكلمة الإنجليزية "Questionnaire" وللكلمة في اللغة العربية ترجمات متعددة تترجم أحيانا باسم الاستفتاء وتترجم أحيان أخرى باسم الاستقصاء...وهذه الكلمات جميعها تشير إلى وسيلة واحدة لجمع البيانات قوامها الاعتماد على مجموعة من الأسئلة..."[1].

تقوم طريقة الاستبيان على مجموعة من الأسئلة تُطرح على أفراد الشعب محور الدراسة والاستماع إلى إجاباتهم وتدوينها أو تسجيلها.

**3-المقابلـــــة:**

تلعب المقابلة دورا هاما في البحث الأنثروبولوجي، حيث يعمد الباحث بإجراءات حوارات مع أفراد المجتمع وأخذ آرائهم "وتلعب المقابلة دورا أساسيا عندما يُراد جمع مادة مكثفة من أشخاص بعينهم في المجتمع أو دراسة موضوعات معينة..."[2].

فالهدف من المقابلة هو معرفة وجهات نظر الشعب وطريقة تفكيره ورؤيتهم للظواهر الكونية.

---

[1] عبد الله باسط محمد حسن، أصول البحث الاجتماعي، مكتبة الأنجلو مصرية، القاهرة، دط،1971م، ص325.

[2] عبد الله عبد الغني غانم، طرق إلى البحث الأنثروبولوجي، ص120.

لقد صنّف الباحثون المقابلة إلى عدّة أنواع طبقا للمعيار المستخدم في هذا التصنيف.وتتمثل هذه التصنيفات في:

"1-المقابلة الحرة.

2-المقابلة المقننة.

3-المقابلة المتمركزة حول موضوع محدد"[1].

إذن فالمقابلة لا تكون عبثية بل يلتزم الباحث بشروط وقوانين وأيضا ترتكز على موضوع معين.

نستنتج ممّا سبق أن:

- المنهج الأنثروبولوجي يسعى إلى دراسة الحياة الإنسانية من كل جوانبها (بيولوجيا، اجتماعيا، اقتصاديا، ثقافيا...إلخ).
- يتّبع الباحث الأنثروبولوجي في دراسته مجموعة من الخطوات تساعده في دراسته، إذ تتمثل هذه الأخيرة في:
  - الملاحظة بالمشاركة.
  - الاستبيان.
  - المقابلة.

[1] المرجع السابق، ص121.

# الفصل الأول

## حضور الموروث الشعبي في الرواية الجزائرية

# الفصل الأول: حضور الموروث الشعبي في الرواية الجزائرية

**تمهيـــــد.**

**أولا: مفهوم الرواية.**

1-مفهوم الرواية

أ- لغـــــــة.

ب-اصطلاحا.

**ثانيا: بواعث توظيف الموروث في الرواية العربية.**

1- الموروث في الرواية العربية.

2- البواعث والعوامل.

1.2-البواعث الواقعية والاجتماعية.

2.2-البواعث الفنية.

3.2-البواعث النفسية.

3- توظيف الموروث الشعبي في الرواية الجزائرية المعاصرة.

## تمهيـــــــد:

تعدّ الرواية جنسا أدبيا أخذ نصيبا كثيرا من الاهتمام والدراسة فهي فن إبداعي اتخذه الكتاب للتعبير عن آلام وآمال الشعوب فضلا عن معالجتها للواقع المعاش وتجسيدها للهوية بأسلوب فني جمالي مميّز.

فقد استحضرت الرواية العربية والجزائرية الموروث إحياء التراث الأجداد يمثل رمز من رموز الهوية الوطنية.

## أولا: مفهـــــوم الروايـــة:

**أ-لغـــة:** ورد في لسان العرب في كلمـــة "روى" "روى الحديث والشعر بروية رواية وتـــروّاه" [1].

وجاء في معجم الوسيط: "روى على التعبير ريّا استسقى، روى القوم عليهم ولهم: استســقى لهم الماء"[2].

وفي معجم الوجيز: "روى القوم، وعليهم ولهم، ريًّا استقى لهم الماء، وفي الحديث أو الشعر رواية حمله ونقله فهو راو، روي أروى، ارتوى، تروّى..." [3]

ووفق هذا المنظور تحمل الرواية في طياتها معنيين معنى النقل أي نقل الحديث أو الخبر، ومعنى السقي سقى القوم.

**ب- اصطلاحا:** يرى الدارسون أنّه من الصعب إيجاد تعريف جامع للرواية كفن نثري، وسنحاول الآن تقديم البعض منها:

يرى **الطاهر وطّار** أنّ: "الرواية بالأصل فن لا نقول دخيل على اللغة العربية، وإنما هي فن جديد في الأدب العربي اكتشفه العرب فتبنّوه..."[4].

---

[1] ابن منظور :لسان العرب،ج3، مادة روي، ص303.

[2] إبراهيم مصطفى وآخرون: المعجم الوسيط، ج1، المكتبة الإسلامية للطباعة والنشر والتوزيع، إسطنبول، مادة روى، ص384.

[3] مذكور إبراهيم: معجم الوجيز، ص284.

[4] مفقودة صالح، نشأة الرواية العربية في الجزائر، التأسيس والتأصيل مجلة المخبر، أبحاث في اللغة والأدب، جامعة محمد خيضر، بسكرة، الجزائر، كلية الآداب والعلوم الاجتماعية، قسم الأدب العربي، ع2، 2002م، ص05.

أما **إدوار الخراط** فيعرفها كالتالي: "الرواية في ضني هي اليوم الشكل الذي يمكن أن يحتوي على الشعر والموسيقى وعلى المعان الشكليّة، الرواية في ظنّي عقل حر والحرية هي من التيمات والموضوعات الأساسية..." [1].

بينما **جورج لوكاتش** فيرى: "الرواية هي الشكل الأدبي الأكثر دلالة في المجتمع البورجوازي وهناك ولاشك آثار أدبية يعود تاريخها إلى العصور القديمة..." [2].

وفي تعريف آخر نجد أن الرواية هي:"مجموعة من الحوادث مختلفة التأثير تمثّلها عدة شخصيات على مسرح الحياة الواسع، شاغلة وقت طويل من الزمن ويعتبرها بعض الباحثين الصورة الأدبية، النثرية التي تطورت عن الملحمة القديمة"[3].

تبين لنا من خلال التعريفات السابقة أن الرواية شكل أدبي نثري طويل ويتميّز لمجموعة من الأحداث التي تؤدي أدوارها شخصيات مختلفة. كما أن الرواية أطول من القصة وهي فضاء رحب يضـــم مواضيع مختلفة تحاور المجتمـــــع في قضاياه المتنوعة إلى جانب انفتاحها على أجناس إبداعيّـــة أخرى تتلاحم وتتعاضد فيها مشكلة فسيفساء فنيّة جميلة مغرية بالدراسة والبحث.

---

[1] الخراط إدوار، الرواية العربية واقع وآفاق، دار ابن رشد، ط1، 1981م، ص303-304.

[2] لوكاتش جورج: نظرية الرواية وتطورها، ت.نزيهة الشوفي، دار كيوان للطباعة والنشر والتوزيع، ط1، 2016م، ص15.

[3] أبو سعد أحمد: فن القصة، ج1، منشورات دار الشرق الجديدة، دط، 1953م، ص25.

## ثانيا: بواعث توظيف الموروث في الرواية العربية:

قبل الحديث عن حضور توظيف الموروث في الرواية الجزائرية لابــد من الوقوف عند عتبة أساسية مهدت لهذا التوظيف وعضدته –خاصة وأنّ الرواية الجزائرية المكتوبة بالعربية تأخّر ظهورها مقارنة بالرواية العربية المشرقية– وفي هذا الصدد نذكر جملة من العوامل والبواعث التي ساهمت في استعارة الكتاب العرب للموروث الشعبي ضمن المنجز الإبداعي وإقبالهم على هذه المادة الثقافية التي تركت بصمة واضحة وصارت نهجا ومتبعا للإلهام والإبداع الفني.

### 1–الموروث في الرواية العربية:

استلهم الرواة العرب المعاصرين الموروث في رواياتهم رغبة منهم في إضافة الجديد، ولكن قبل ذلك كان عليهم العودة إلى الروايات السابقة وتقصّي كيفية توظيفها للموروث الشعبي "ولابــد لدراسة ظاهرة توظيف التراث في الرواية المعاصرة من العودة إلى مرحلة المخاض للكشف عن الأشكال القصصية التراثية في الفترة التي سبقت دخول الرواية إلى الثقافة العربية وكيف تـمّ التعامل مع هذه الأشكال التراثية"[1].

[1] وتار محمد رضا، توظيف التراث في الرواية العربية، اتحاد الكتاب العرب، دمشق، دط، 2002م، ص25.

عـــمد الأدباء إلى السير على نهج القدماء والاقتداء بهم في شعرهم ونثرهم حيث "اتجهت الثقافة العربية في النصف الثاني من القرن 19 إلى إحياء التراث العربي القديم شعره ونثـــره"[1].

ومن بين الأدباء العرب الذين نهجوا هذا السبيل نجد "إبراهيم اليازجي في كتابه مجمّع البحرين مقتديا بمقامات الهمداني، وأيضا محمد المويلحي في رواية"حديث عيسى بن هشام، ورواية"غادة كربلاء لجرجي زيدان"، ورواية "سيدة قريش" لمعروف الأرناؤوط.....الخ"[2].

[1]المرجع السابق، ص25.

[2] المرجع نفسه، ص26.

(*)حرب حريزان: حرب شنّتها إسرائيل يوم 5 يونيو/ حزيزان 1967م على ثلاث دول جوارها العربي دامت ستة أيام وهزمت فيها الأطراف العرية هزيمة ساحقة وكان من نتائجها خسائر بشرية ومادية كثيرة. (ينظر محمد رضا وتار: توظيف التراث في الرواية العربية، ص10).

## 2-البواعـــــث والعوامل:

### 1.2-البواعث الواقعية والاجتماعية:

تأثّــرت الرواية العربية بشكل عام بحرب حريزان 1967* وما نجم عنها من نتائج وخيمة"لقد استجابت الرواية العربية بوصفها أحد مظاهر الثقافة في المجتمع كما استجابت مظاهر الثقافات الأخرى...لما فرضته حرب حريزان من العــودة إلى التراث"[1].

والواقع غالبا ما يدفع الكاتب إلى التعبير عمّا يراه وعمّا يعيشه من ظواهر اجتماعية كفقر وحرمان وفساد النظم السياسية.

من هذا المنطلق تبين للمبدعين أن الموروث هو الوسيلة المثلى التي يلجئون إليها كتنفيس عن مكبوتاتهم وكشف الستار عن كثير من الحقائق باستنطاقه واستغلال مضامينه وفحواه كالأساطير والرموز والأمثال الشعبية وغيرها.

### 2.2-البواعـــــث الفنيّـــة:

كانت الرواية الغربية أسبق بالظهور من الرواية العربية، لذلك نجد الرواة العرب حاكوا الغرب في ذلك وتأثروا بهم "شكّلت طبيعة العلاقة بين الرواية العربية والرواية الغربية أحد أهم الأسباب التي دفعت بالروائيين في العقود الثلاث الأخيرة إلى توظيف التراث كما مرّ معنا..."[2].

---

[1] المرجع السابق ، ص10.

[2] المرجع نفسه ، ص11.

فبعدما شهدت الرواية الغربية تراجعا ظهرت على الساحة الأدبية روايات أخرى متخذة شكلا مغايرا لسابقتها، إذ تجلّى فيها التراث بمختلف أنواعه "...وساهمت ولاسيما رواية أمريكا اللاتينية التي عرفت بميل كتاباتها إلى الغوص في البيئة المحلية ورصد عادات الشعب...فيدفع الروايـة العربية للعودة إلى قراءة التراث والتأسيس عليه والغوص في البيئة المحلية..."[1].

وعلى هذا الأساس برز تأثّر العرب بالغرب الذين كانوا المحرّك الأساسي للغوص في الموروث ومحاورة مضامينه، كما أحسن اختيار أشكاله وتوظيفها في النص الروائي يضفي بعدا جماليا ورمزيا يزيد من تشويق القارئ لمعرفة المعاني الباطنيّة عن طريق إعمال الفكــر والتمعن في دلالتها الكامنة التي تنسجها مغامرة الكتابة المبنية على التجريب.

### 3.2-البواعــث النفسية:

تأثر النص الروائي العربي بالتراث الشعبي، واستند عليه في بناء مساره فجعل منه عنوانا له، ومن جهة أخرى ساهمت هذه النصوص في ترسيخه وأضفت له نكهة خاصة من خلال إعادة بعثه من جديد والميكانيزمات المعتمدة في توظيفه بغية شدّ مضامينهم واكتشاف العناصر الثقافية التي يمثّلها التراث وهو ما يتجلّى في الرواية العربية بشكل عام والرواية الجزائرية بشكل خاص[2].

---

[1] المرجع السابق، ص11.

[2] ينظر: محمد رضا وتار، ص12.

### 3-الموروث الشعبي في الرواية الجزائرية المعاصرة:

تعتبر الرواية الجزائرية جزءا من الرواية العربية، إذ يطرح الروائيين الجزائريين نفس المواضيع التي عالجها الروائيين العرب فكلاهما يتطرّق إلى حياة الإنسان اليومية، الاجتماعية والفنية والاقتصادية والثقافية ودراسته ككائن تحكمه عادات وتقاليد ونظام يسير عليه، وكذا دراسة كلّ ما تركه السلف من موروثات، وهذه الأخيرة كانت كنز استغلوه ولم يغفلوا على توظيفه واعتبروه وسيلة مهمة في تحديد الهوية والانتماء.

-إلاّ أنّها لا تنكر فضل الرواية العربية التي كانت المنبع الذي أخذ منه الكتّاب الجزائريون فكرة توظيف التراث ولكن ما لوحظ عليهم أنّهم اختلفوا في كيفيّة استخدامه وتوظيفه "اختلف الروائيون في طبيعة توظيف التراث الشعبي من حيث الكم والكيف والنوع والطريقة حسب تصوّراتهم الفكرية ومواقفهم من التعبير الاجتماعي والاقتصادي والسياسي في المجتمع"[1].

ويعود هذا الاختلاف إلى طبيعة الحياة التي كان يعيشها الجزائريون وواقعهم السياسي والاقتصادي والاجتماعي.

[1] بوسماحة عبد الحميد: توظيف التراث الشعبي في روايات بن هدوقه، رسالة لنيل درجة الماجستير، جامعة معهد الآداب واللغات، الجزائر، 1991م، ص44.

ويرى عبد السلام المنشاوي "أن توظيف التراث هو عملية مزج بين الماضي والحاضر في محاولة لتأسيس زمن منفلت من التجديد هو زمن الحقيقة في فضاء لا يطوله التعبير"[1].

توظيف التراث هو عملية إعادة إحياء أو بالأحرى عصرنة التراث لأجل المحافظة عليه والاعتزاز به من جهة وإضفاء لمسة مميزة من جهة أخرى، وعليه فسّر بوضوح مفهوم التراث الذي تضرب جذوره في الماضي ونعيش تفاصيله في الحاضر بها يواكب العصر.

اهتم الكثير من الرواة الجزائريون بهذا الجانب رغبة منهم في إبراز شخصيتهم وكذا المحافظة على تراثهم والتعريف به"ولأن الرواية الجزائرية من بين الأجناس التي تقيم علاقة مع الموروث الشعبي خاصّة بعد مرحلة الاستقلال التي عرفت الكثير من الإبداعات والقدرات وإثبات مكانة الروائي الجزائري وشخصيته ومن ثمّة بدأ الأدباء يهتمون بقيمة التراث في الرواية..."[2].

فالثورة التحريرية فتمت المجال للأدباء للإبداع والتعبير من خلال تاريخ أجدادهم وبطولاتهم.

---

[1] المساوي عبد السلام، توظيف التراث في الشعر العربي الحديث، مجلة العربي، الكويت، ع412، مارس 1993م، ص85.

[2] بوسماحة عبد الحميد: توظيف التراث الشعبي في روايات بن هدوقه، ص8.

يعدّ التاريخ جزء من التراث وذلك لأنه يرتبط بالماضي وهذا كان دافعا لتوظيفه. "إذا كان الخطاب الأدبي يتسم بالتشويق ويحدث المتعة في النفس فإنّ الخطاب التاريخي يسعى إلى تقديم حصيلة من النتائج المترتبة عن وقائع معيّنة... فخطاب التاريخ يرتبط أساسا بالماضي"[1].

احتفت الروايات الجزائرية المكتوبة باللسان الفرنسي بــزاد كبير من الموروث الشعبي الغني وذلك راجع إلى "اهتمام وسعي السلطات الفرنسية جاهدة لفهمه واستيعابه وتجلّى ذلك من خلال أعمال المستشرقين بغرض استخدامه لطمس الهوية الجزائرية وتعزيز فكرة الرسالة الحضارية التي أتى لأدائها في الجزائر واتخاذ هذا التراث دليلا على تخلّف هذا الشعب"[2].

فالمستعمر الفرنسي وجد ضالته في التراث الجزائري واتخذه كوسيلة لضرب لثقافة الجزائرية وتشويهها وترسيخ ثقافتهم ونشرها بين المجتمع، ومن هذا المنطلق ذهب أدباء الجزائر إلى الغوص في موروثهم وتوظيفه بهدف التعريف به وتغيير صورته التي شوّهها الفرنسيون.

---

[1] د-سلامي سعيد، التناص التراث الرواية الجزائرية أنموذجا-، ص182.

[2] بوخالفة أميرة، إشكال توظيف التراث الشعبي في الرواية الجزائرية باللسان الفرنسي، مجلة جسور المعرفة، الجزائر، مج6، ع2، 2020/06/17م، الجزائر، ص505.

يعدّ'مولود فرعون' واحد من أهمّ الروّاد الذين استخدموا اللسان الفرنسي للتعبير والإبداع والدفاع عن الشعب الجزائري إذ "يعتبر من أشهر الأدباء تأثيرا بالتراث الشعبي والتراث الجزائري عامة والتراث الأمازيغي خاصة وأكثرهم تمكّنا من توظيفه فهو لم يقدمه في عرض ممل وعقيم إنّما أعاد خلقه من جديد وبعض فيه روح حية..."[1].

انتماء مولود فرعون إلى القبائل ووعيه الجيد بثقافاتهم وتراثهم ساعده في الإبداع وإعادة صياغة التراث القبائلي بشكل مميّز وأضفى عليه جمالية وهذا ما جعله من أفضل الروائيين في استخدام التراث.

وتعتبر رواية "الأرض والدم" و "الدروب الوعرة" من بين الروايات التي تعج بالموروث الشعبي من خلال:"الألفاظ الأمازيغية الشعبية، الحياة الاجتماعية الشعبية (عملية جني الزيتون، ظاهرةالغربة)، الحياة الدينية الشعبية، المعتقدات الشعبية العادات والتقاليد (اللباس الذكري، اللباس النسوي)، المطبخ القبائلي"[2].

ومن هنا يتّــضح لنا أن 'مولود فرعون' لم يغفل أي جانب من جوانب الموروث الشعبي بل ألم بكل الجوانب.

---

[1] زيوش نوارة، طالبي سميرة، دلالة التراث في روايتي مولود فرعون، "الأرض والدم" و"الدروب الوعرة"، أنموذجا، مذكرة مقدمة لنيل شهادة الماستر في اللغة العربية وآدابها، جامعة آكلي محند أولحاج، البويرة، 2018/2017م، ص50.

[2] المرجع نفسه، ص21-25.

'كاتب ياسين' هو الآخر أحد ركائز الرواية الفرنكفونية الذين استغـــلوا الموروث، فنــجد ذلك في رواية "نجمة" التي يطغى عليها التراث الأسطوري "تجلى التراث الأسطوري بقوة في رائعة كاتب ياسين "نجمة" الذي وظف أسطورة "كبلوت" وأسطورة "نجمة"، لقد أضفى المؤلف على شخصية هذه المرأة من الظلال والأخيلة ما جعلها تخرج من حدود الطبيعة البشرية للمرأة لتصبح أسطورة حقيقية..." [1].

لجأ كاتب ياسين إلى الأساطير القديمة للتعبير عن أوضاع المجتمع الجزائري المزريـة إبّان الاحتلال الفرنسي .

ثلاثية محمد ديب الشهيرة هي الأخرى لم تخلو من الموروث الشعبي فقد "واكب التراث الشعبي كتابات محمد ديب من أول ثلاثية له: ثلاثية الجزائر إلى آخر ثلاثية... شهدت ثلاثية الجزائر حضورا للعادات والتقاليد والتراث المادي كحرفة النسيج. واللامادي كالمعتقدات وغيرها من التوظيفات التي ضمها(محمد ديب) بغرض إبراز الهوية الجزائرية..."[2].

وظف محمد ديب الموروث بنوعيه (المادي والفكري) وذلك لهدف التعريف بالثقافة الجزائرية التي سعت فرنسا إلى تدميرها.

---

[1] بوخالفة أميرة، أشكال توظيف التراث الشعبي في الرواية الجزائرية باللسان الفرنسي "سطوح أرسول" لمحمد ديب أنموذجا، ص505.

[2] المرجع نفسه، ص506.

انحاز في ثلاثيته الأولى إلى الموروث المادي أكثـــر من المعنوي وذلك ما جسدته العادات والتقاليد المختلفة، في حين أن ثلاثيته الثانية ركّز فيها على الموروث المعنوي، "انتقل محمد ديب في ثلاثيته الثانية إلى عوالم تخييلية أسطورية للتعبير عن ذلك الصراع الطاحن الذي شهدته الجزائر غداة حرب التحرير وقد عبر عن رغبته الدفينة في التعرف على الهوية والتراث الثقافي الوطني لبلاده..." [1].

عملت فرنسا على حرمان الجزائريين من حقهم في التعبير، فالتزموا الصمت على كل ما تقوم به من جرائم في حقهم وحاولوا البحث عن طريقة يعبّرون بها عن معاناتهم دون الإفصاح عنها بشكل مباشر، فوجد محمد ديب بذلك الأسطورة خير وسيلة.

نستنتج مما سبق أن:

الرواية الجزائرية المكتوبة باللسان الفرنسي وجدت الموروث الشعبي ملجأ لها للتعبير عن المعاناة وفضـــح السياسة الاستعمارية، وإبراز الهوية الوطنية، هذا من جهة، ومن جهة أخرى محاربة المستشرقين الذين بحثوا في الموروث الجزائري وسعوا إلى تشويهه وتعزيز أفكارهم التي جاءوا بها إلى الجزائر.

[1] المرجع السابق، ص508.

ومن بين الأدباء الجزائريين الذين كتبوا بالعربية ووظّفوا التاريخ في كتاباتهم 'الطاهر وطار' أحد الروّاد الذين وظفوا التراث واستعانوا بالتاريخ ونجد ذلك في رواية "اللاز" "طرحت رواية اللاز التناقضات التاريخية في الثورة الجزائرية وارتبط تأثر المؤلف بالتراث الشهي بالتعبير عن أفكاره... يعتبر المثل الشعبي من أهمّ عناصر التراث الشعبي الموظّف في رواية اللاز كتكرار للمثل 'ما يبقى في الواد غير حجاره'..."[1].

وليست رواية اللاز فقط من وظّف فيها وطار التراث بل يتجلى أيضا في روايته 'الزلزال' التي اتسمت بوجود المعتقدات الشعبية.

أيضا رواية 'الحوات والقصر' "وتناول وطار في روايته الحوات والقصر العلاقة بين الشعب والسلطة السياسية..." [2].

يعدّ رشيد بوجدة هو الآخر من الرواد الذين استعانوا بالتاريخ "وقد وظّف بوجدرة التاريخ بطريقة مفتوحة وقد تصرّف في بعض أحداثه كما حلاله وذلك ما نجده مائلا للعديان في روايته 'معركة الزقاق'" [3].

---

[1] المرجع السابق، ص182.

[2] المرجع نفسه، ص42.

[3] المرجع نفسه، ص184.

فبوجدرة لم يوظّف التاريخ كما هو بل غيّر فيه كما أراد وكانت روايته 'معركة الزقاق' خير مثال على ذلك "صدرت هذه الرواية أول مرة باللغة العربية ترجمت إلى اللغة الفرنسية وقد قال بوجدرة أنّه قد رجع إلى التاريخ العربي الإسلامي عند تأليفها وإنه قد استمد أحداثها من واقع الجزائر عام 1985م" [1].

فقد ساعدته أوضاع الجزائر وكذا الماضي العربي الإسلامي في استنباط مختلف العناصر التراثية في الإبداع ليس تاريخ الجزائر والعالم الإسلامي فقط من كان منبعا لاستلهام التراث بل كانت السير القديمة ينبوعا آخر استغله الكتّاب في أعمالهم وكان "واسيني الأعرج" خير مثال على ذلك، هذا الأخير الذي تأثّر بسيرة بني هلال التي كانت أحد مصادر التراث "ولعلّ سيرة بني هلال خير من جسّد صورة البطولة المثلى والتي أصبحت ينبوعا ثريّا استهوى خيال الروائيين الجزائريين وأمدّهم بكثير من المضامين والرموز والدلالات في التعبير عن هموم الإنسان الجزائري ومآسيه"[2].

ولأن الجزائريون كانوا تحت سيطرة الاستعمار الذي حرمهم من حقّهم في التعبير، وجدوا ضالتهم في سيرة بني هلال وما تحتويه من رموز ودلالات وظفوها للتعبير عن مكبوتاتهم ومشاعرهم.

---

[1] المرجع السابق ، ص184.

[2] المرجع نفسه ، ص400.

وهذا ما نجده في رواية نوار اللوز، التي تعجّ بالرموز حيث دعا واسيني الأعرج إلى ضرورة الاطّلاع على السيرة الهلالية من أجل فهم الرواية وإزالة الغموض"دعوة كاتب الرواية القارئ إلى التنازل وقراءة (تغربية بني هلال) حيث يقول قبل قراءة هذه الرواية التي قد تكون لغتها متعبة، تنازلوا قليلا واقرءواتغربية بني هلال، والكاتب هنا يسمّي الأشياء بأسمائها بصورة صريحة ومباشرة فتبيّن للقارئ السبل التي يسلكها نصه الروائي..." [1].

يوضّح لنا واسيني الأعرج أن الرموز والدلالات التي وظفها في الرواية إنما هي مستوحاة من السيرة الهلالية ووضّح ذلك بصريح العبارة.

كما استغل عبد الملك مرتاض أيضا الموروث في روايته (نار ونور) "وظف رواية نا ونور بعض عناصر الفن الشعبي الشائع كثيرا في الريف كالأواني الفخارية التي أعطت لها شخصية العجوز حلومة أبعادا تعبر عن قيم الجماعة..." [2]

لجأ عبد الملك مرتاض إلى الموروث المادي من خلال ذكر المواد الفخارية والأواني التي يستعملها أهل الريف.

واشتغل عبد الحميد هدوقة على توظيف الموروث في رواياته وحرص على انتقائه بعناية.

---

[1] المرجع نفسه ، ص409.

[2] المرجع السابق ، ص40.

"تعرّف الكاتب عبد الحميد بن هدوقة على قيمة الموروث الشعبي منذ زمن بعيد يمتد إلى فترة حرب التحرير فساعدته هذه الخلفيّة الثقافية الأصليّة على ترسيخ تجربته في الرواية..."[1].

بن هدوقة كغيره من الروائيين الذين اتخذوا من الحرب التحريرية وسيلة للإبداع وإثبات أنفسهم والملاحظ على رواياته أنها تعجّ بمختلف العناصر التراثية "ولم يركّز بن هدوقة في أغلب رواياته على عناصر معينة من الموروث الشعبي بقدر ما وظف رصيدا شعبيا متنوعا شملت عناصره الأساسية العادات والتقاليد والمعتقدات والأدب والمنتجات المادية..." [2].

وهذا ما يوضح الثقافة الواسعة التي يمتلكها بن هدوقة وفهمه الجيد للموروث الشعبي.

من الكتاب الذين استغلوا الموروث أيضا نجد محمد منيع في روايته (صوت الغرام) "حـــاول محمد منيع تقديم موضوع روايته صوت الغرام بتصوّر إصلاحي فاختار لأحداثها رصيدا شعبيا متكوّنا من الأدب الشعبي والعادات والتقاليد والمعتقدات"[3].

الملاحظ على الكاتب هنا وظّف الموروث اللامادي في روايتــه وتجلّـــى ذلك في العادات والتقاليد الجزائرية.

---

[1] المرجع السابق ، ص192.

[2] المرجع نفسه، ص192.

[3] بوسماحة عبد الحميد، التراث الشعبي روايات بن هدوقة، ص39.

كما نجــد أيضا أحلام مستغانمي في روايتها'عابر سرير'، أحمد زغب في رواية 'ليلة هروب فجرة والمقبرة البيضاء'، وعبد الوهاب عيساوي في رواية 'الدوائر والأبواب والديوان الاسبرطي'.

وعليه وظّف الكتّاب الجزائريين سواء الذين يكتبون بالفرنسية أو العربية الموروث الشعبي للتعبير عن المجتمع الجزائري والدعوة إلى التمسك بالأرض والهويّة وترسيخه بالذاكرة.

# الفصـــل الثانـــــي

# تجليّات الموروث الشعبي في رواية الديوان الاسبرطي

# الفصل الثاني: تجليّات الموروث الشعبي في رواية الديوان الاسبرطي

**تمهـــــيد.**

**أولا: ملخص الرواية.**

**ثانيا: فضاء القصبة بين فتنة التراث وتداعيات التاريخ.**

**ثالثا: المساجد والقصور.**

**رابعا: الأضرحة والتبرك بالأولياء الصالحين.**

**خامسا: الطقوس الجنائزية.**

**سادسا: العادات والتقاليد.**

**سابعا: اللبـــــاس.**

**ثامنا: الفنون الشعبية**

**تاسعا: أسطورة اللقلق**

**عاشرا:الموروث الديني**

## تمهيـــــــد:

يعـدّ الموروث الشعبي لبنة أساسية يتكئ عليها الخطاب الأدبي للتعبير عن قضايا مختلفة، كما أنّ دواعي استحضاره مرتبطة بأهداف وغايات لها مبرراتها حيث تفاعل الأدباء معه بطرق متفاوتة بحثا ومساءلة واستشهادا، وغيرها من الآليات التي باتت أسلوبا فنيا وإبداعيا له مميزاته التي يتفرد بها كل أديب، وهكذا هو الحال مع الرواية الجزائرية.

وظّفت الرواية الجزائرية المعاصرة–وخاصة منها التاريخية– الموروث الشعبي باعتبارها فنّا أدبيا عرف رواجا واسعا في الساحة الثقافية حيث جمعت بين الماضي والحاضر واستطاعت أن تتجاوز حدود الزمن وتخترق حواجزه لتنقل الموروث الشعبي وتحاوره وتشخيصه بمنظورها الخاص.

تبدو الرواية الجزائرية التاريخية مجالا خصبا يزخر بزخم معرفي وفنّي تعضده المادة التراثية المعتمدة في المنجز السردي للتعبير عن مواضيع متشبعة بشكل صريح أو ضمني ورواية الديوان الاسبرطي لعبد الوهاب عيساوي تندرج ضمن هذا السياق إذ كشفت عن حقائق تاريخية عاشتها الجزائر في الفترة الممتدة ما بين(1815–1833م) أي فترة الوجد العثماني وفترة الاحتلال الفرنسي، اعتمد عبد الوهاب عيساوي في سرده التاريخي على بنية فنية وموضوعاتية استمدت جمالياتها من آليات مختلفة أهمّها توظيف الموروث الشعبي غير المادي والمادي الذي لا يزال يقاوم رغم ما تعرض له

من تلف وتدمير لكنه يحتفي بتجارب وخبرات إنسانية لازالت راسخة في وجداننا حية في ذاكرتنا.

تجلّى الموروث الشعبي في رواية الديوان الاسبرطي ضمن أشكال مختلفة كالآتي:

## أولا: ملخّص الروايـــة:

رواية الديوان الاسبرطي لعبد الوهاب عيساوي* هي رواية تاريخية تحكي على الفترة الاستعمارية وفترة الوجود العثماني 1815-1830م.

-تبدأ الرواية بديبون (صحفي فرنسي): في نهاية أفريل وبداية مارس 1833م تصل إلى مرسيلسا سفينة اسمها جوزفين ومع رسوّها تنتشر إشاعة تقول أن هذه السفينة تحمل عظام موتى الجزائريين يرسل مدير جريدة لوسيما فور دومرساي الصحفي ديبون ليستطلع الأمر، ويرافقه الطبيب المختص ليعاين محتوى الصناديق الموجودة في السفينة، كانديبون قد شارك في الحملة على الجزائر كمراسل حربي يحمل النظرة الدينية لاحتلال الجزار ونشر كلمة الرب فيها، ولكنه اعترض فيما بعد الأسلوب العسكري الذي استخدمته فرنسا، يكتشف ديبون رفقة الطبيب إن الصناديق التي على متن

*عبد الوهاب عيساوي(1985م) كاتب وروائي جزائري يعتبر من الكتاب الشباب في الجزائر وهو أول جزائري يفوز بجائزة البوكر العالمية للرواية العربية عام 2020 كما حاز على جائزة آسيا جبار للرواية (2015م) وجائزة علي معاشي للمبدعين الشباب (2012م)
(ينظر) https://www.arabicfictiom.com

السفينة تحمل عظام موتى الجزائريين بغرض استعمالها لتبييض السكر في مصانع مرسيليا.

يقرر ديبون العودة إلى الجزائر للتحقيق في الأمر علما أنّه قد قضى سنتين في الجزائر بعد الاحتلال ثم غادرها بعدما عجز عن تغيير سياسة حكامها الفرنسيين وكوّن هناك علاقات مع الجزائريين مثل: ابن الميار وحمة السلاوي. يغادر ديبون متجها إلى الجزائر من ميناء طولون المكان الذي انطلقت منه الحملة على الجزائر سنة 1830م.

-كافيار (ضباط في جيش نابليون): في مكتبه الخاص بالهندسة المدنية يعيد كافيار مراحل من تاريخه في البداية حارب مع نابليون الذي يكنّ له كل التبجيل ويراه المسيح يهزم معه في معركة "واترلو" وينسحب كافيار إلى مدينة "سات" مصابا في ساقه وبعدما شقي عاد إلى مدينته القديمة وفي إحدى رحلاته إلى البحر الأبيض المتوسط يأسرهم الأتراك ويسوقونهم إلى الجزائر، وهناك يستبعد ويذوق كل الإهانات ويعمل كل الأعمال الشاقة.

-ابن ميار :في السفينة التي تقلّه إلى مرسيليا يلتقي ابن ميار ضابطا فرنسيا له الأفكار نفسها التي لدى الدوق روفيغو، تدور بينهما حوارات حول قضية احتلال الجزائر ويتهمه بولائه للعثمانيين.

-حمة السلاوي:من مكانه عند قلعة طوري شيكا في سيدي فرج يستعيد حمة السلاوي بداية الحملة على الجزائر بوصفه مشاركا فيها ويبدي وجهة نظره المخالفة في كثير من الأشياء لوجهة نظر ابن ميار المتعاطف مع الداي والعثمانيين.

يحكي حمة السلاوي كيف خيم المتطوعون الذين كان من بينهم الانكشارية الذين حملوا معهم البن والتبغ وكيف هاجموا الفيالق الأولى للجيش الفرنسي في سيدي فرج بالرغم من أنّهم لم يزودوهم إلا بطلقات قليلة.ويسرد لقاءه بابن ميار من وجهة نظره كذلك، ثم يصف مخيم نساء البغاء اللواتي نزلت إلى الحرب لإسعاف المقاتلين ويحكي أول تشابك حقيقي بينهم وبين الجيش الفرنسي في هذه المعركة يصاب حمة السلاوي في المعركة ويفقد وعيه وحين يستفيق يجد نفسه في خيمة لدى الأعراب الذين يسكنون على أطراف مدينة الجزائر، لم يستطع تقبل هزيمة الجزائر وأنها قد احتلت.

-دوجـــة:بعد وفاة أمها بسنتين كانت دوجة ما تزال تقيم في بيت والدها حيث سقط أخوها مريضا، يزروهم والدهم كل أسبوع كان يعمل بمزرعة القنصل السويدي في غرفتها ببيت ابن ميار تتذكر دوجة تلك الأحداث وتتذكر أول دخولها إلى المحروسة ولقائها بشيخ الحي الذي اعتقدت أنه مثل والدها. أخذها إلى بيته لتعمل خادمة عاملتها زوجته بشكل جيد إلى أن اكتشفت زوجته الشيخ أنه ينظر إليها بريبة يتحرش بها أحيانا ويدخل غرفتها فجأة فتضطر إلى إخراجه. طلبت زوجة الشيخ من زوجها طرد دوجة فوافق وعادت دوجة إلى شوارع المحروسة للتسوّل اكتشفها بائع النحاس فطلب منها أن

تعمل لديه في بيته عند زوجته التي اعتنت بها وعاملتها مثل ابنة لها ولكن هذه الزوجة كانت مصابة بالهلع تعتقد بوجود الأفاعي والعقارب في بيتها، فتطلب من دوجة تنظيف أماكن كانوا قد نظّفوها عدة مرات اضطر زوجها إلى جلب شيوخ لها قالوا أن جنيّا مؤذيا يسكنها فخاف الزوج على دوجة وطلب منها الرحيل كي لا تؤذيها فعادت دوجة إلى التسول.

وهكذا تابع الكاتب سرد الأحداث مع ديبون وكافيار وابن ميار والسلاوي ودوجة التي اختمت بها الرواية وظلّت وحيدة في المحروسة بعد فقدانها لحبيبها السلاوي الذي استشهد وبعدها مغادرة ابن ميار وزوجته للمحروسة.

## ثانيا: فضاء القصبة بين فتنة التراث و تداعيات التاريخ:

يتكرّر هذا الاسم "القصبة"في العديد من المدن المغربية كالجزائر وتونس والمغرب الأقصى وهو يعبّر عن معلم تاريخي "يطلق على القلعة التي بها مقر الحاكم وحسب التعاريف المتفق عليها فإن القصبة هي جوف القصر، وقيل القصر، وقصبة البلد وقيل معظمة،والقصبة جوف الحصن يبني فيه بناء هو أوسطه، القصبة القرية وقصبة القرية وسطها"[1].

أما قصبة الجزائر قــد تمّ تشييدها كعمارة إسلامية تقليدية لها مبانيها وأروقتها وأبوابها وهي "حي شعبي يقع في قلب العاصمة يقع بأقصى الجنوب الغربي للمدينة أي بالقسم الذي يطلّ عليه السكان اسم الجبل وسط مجموعة من المرافق الإدارية منها المسجد ودار الآغاوبيت المال...ويحدها من الجهة الشمالية الحدائق ثم الإسطبلات الخاصة بخيول الداي ومن الجهة الجنوبية حي الثغرين،أمّا الشرقية فتتصل بأسوار المدينة والباب الجديد"[2].

---

[1] خلاصي علي، قصبة مدينة الجزائر، دار الحضارة للطباعة والنشر والتوزيع، بئر توتة–الجزائر ج1،ط1، 2007م، ص47.

[2] المرجع نفسه، ص49.

اختار الكاتب مدينة القصبة كفضاء سردي جغرافي واقعي لتمثّل صورة المجتمع الجزائري إبان الوجود العثماني وكذا الفرنسي لأنها تجسد ماضي الجزائر بعاداته وتقاليده ومعتقداته التي انتقلت عبر الزمن ولازالت خالدة إلى يومنا هذا.

شهدت "القصبة" العديد من الأحداث المهمة في تاريخ الجزائر ومن أبرزها حادثة المروحة التي ترتبط بقصر الداي والذي سمّي بـ "قلعة الجزائر" "يرتبط هذا القصر في الذاكرة الشعبية بفترة الاحتلال الفرنسي للجزائر فالقصر الذي أقام فيه الداي حسين 12 سنة شهد في 1827 م ما سمي بحادثة المروحة التي اتخذتها فرنسا ذريعة الاحتلال الجزائر"[1].

يحتفظ قصر الداي بأسرار حادثة المروحة فهو سجلّ يحتفظ بالذاكرة التاريخية للجزائر وبمجرد ذكر أو سماع اسم قصر الداي تتبادر إلى أذهاننا تلك الحادثة "تتنابهك الرهبة وأنت تقترب من المكان حيث تفوح نسائم الماضي والتاريخ لتوضح تاريخ مجيد يروي قصص وحكايات أعظم قادة الجزائر"[2].

يعبر فضاء القصبة عن بوح تاريخي يسعى إلى توثيق حقائق عرفتها الجزائر من خلال الاتكاء على هذا التراث المادي في نقل صورة الجزائر المحروسة.

---

[1] المرجع السابق، ص49.

[2] المرجع نفسه، ص49.

لم يغفل عبد الوهاب عيساوي ذكر تفاصيل حادثة المروحة في روايته حيث يقول "اكتظ المسجد بالذين يهنئون الباشا بالعيد قناصله عديدون توزّعوا في البهو ...ثم أقبل القنصل الفرنسي دوفال تقدم بخطوات وهنّأ الباشا فرد التهنئة ثم سأله: لماذا تأخّر ملككم في إيفاء الديون ولماذا لا يجيب على رسائلي العديدة؟ تفوّه القنصل بما أدهش الجميع:الملك في باريس لا يلتفت إلى شخص مثلكم ولم ينتبه الباشا إلى نفسه إلا وهو يقف ومن ثم يطرب القنصل بالمروحة التي كانت بيده"[1].

وصف الكاتب وقائع الحادثة كما هي وذلك من خلال ذكر شخصية كل من الداي والقنصل دوفال وكذا بسبب الحادثة وطرد القنصل من المجلس وبالتالي حافظ على الصورة نفسها دون زيادة أو نقصان. ذُكر اسم القصبة/المحروسة في الرواية من بدايتها إلى نهايتها حيث تم نعتها بالمدينة "الاسبرطية" التي تتحدث عن ديبون حول اتفاق كافيار مع الفرنسيين ببقائهم فيها "إلا أن صديق كافيار كان أكثرهم جنونا:أحب أن أسميه شار اللعين: يتفق مع تجار مرسيليا في جدوى بقاء الفرنسيين في هذه المدينة الاسبرطية التي تقع خلف البحر"[2].

---

[1] الرواية، ص130.

[2] الرواية، ص19.

أراد الفرنسيون البقاء في المحروسة طمعا فيها لأغراضهم الشخصية وهذا ما لم يعجب ديبون وقد بين هذا الأخير أن صديقه كافيار يفضّل تسمية المحروسة باسبرطة ويتضح ذلك أكثر عندما تحدّث كافيار عن الجزائر "...ثمّ يضيف جملة أكثر غموضا إذ يصف نفسه الحاكم السابق للجزائر تُرى ما الذي يحدث لهذا الرجل الذي اعتقدت أنه الأنسب لحكم اسبرطة"[1].

ثم تحدّث عن معانات سكان المحروسة "هذه ليلتي الأخيرة في الجزائر وأردت أن أشرب نخبها معك أفضل من شربه مع الأشباح التي بتّ أراها تطوف حولي في هذا البيت ...كل ليلة تغادر شرق المدينة تلج البيت وتعوي عواءا حادا استيقظ أثرهم فأراهم حولي بملامحهم العربية القاسية من بينهم أطفال يكتبون وينادون أمهاتهم"[2].

هذا ما قاله له الدوق روفيغو فهو يعرف الجزائر جيدا ويعرف سبب هذه الأصوات،أصوات الأطفال والشيوخ والنساء الذين قتلوا وأصبحت عظامهم تجارة.

بعد ذلك انتقل الكاتب إلى شخصية ابن ميار وعلاقته بالقصبة /المحروسة بالتحديد عام 1833م "رغم رحيله مازلت انتظر خادمه يدق بابي ويومي لي أن ألتحق به أستلق الدروب المؤدية إليه ألجّ القصبة وأعبر أزقتها الضيقة ثم أنعطف غربا فيقابلني القصر..."[3].

---

[1] الرواية، ص 21، 22.

[2] الرواية، ص 45، 46.

[3] الرواية، ص48.

كان ابن ميار يتأمل القصبة وشوارعها الضيقة وقصر الباشا الذي كان بانتظاره وظل يتذكر الماضي الجميل ويحنّ إليه "لم يكن المشهد ليغيب من ذهني أصواتهم تتعالى وقهقهتهم وهم يدخنون غلاييهم...معيدين تسير المعارك القديمة يومها كانت المحروسة عرسا لنا ولهم ومجد رحيلهم أضحت مدينة تخلط فيها الدماء بالغبار"[1].

كانت المحروسة تعيش أجمل أيامها إبّان الوجود العثماني إذ لم يكن هناك مجال للحزب أو الغم لكن بعد مجيء الفرنسيين انقلبت الموازين فبعدما كانت الشوارع مزهرة ونقية أصبحت ملطخة بالدماء تكتسي ثوبا أسودا حل الكدر و لخراب ومنذ ذلك الحين لم يعرف الفرح أبدا الذي حن له ابن ميار.

عمد الكاتب إلى وصف القصبة/المكان التراثي من خلال تمرير بعض الأحداث التي جسّدها المكان في علاقته بالشخصيات التي تجوب فضاءه فقد اعتمد أسلوبا فنيا برزت فيه فتنة المتخيل في تعامله مع التاريخ واستحضاره المكان/القصبة.

بعد ذلك أشار الكاتب إلى أبوا ب المحروسة "يمضي كافيار بعربته عبر شارع باب الجزيرة وأخطو في الشارع نفس خطوات عن يميني ينحني باب الزاوية المهترئ"[2].

---

[1] الرواية، ص48.

[2] الرواية، ص52.

إلا أنه اكتفى بذكريات الجزيرة وباب الزاوية المهترئ هذا ما قاله على لسان ابن ميار فضلا عن وصفه لشوارع المحروسة على هذا النحو "لم يكن الأمر مثلما في السابق كان النداء يتعالى رخيما إلى فضاء المحروسة. فترى الناس مثل أسراب طيور بيضاء يتسربون إلى الأحياء حي النحاسين والصباغين والغزالين كل الدكاكين تترك مفتوحة على ساحات الأسواق سوق الزيت سوق السمن ..."[1].

"فالمكان القديم يختزن في داخله التاريخ و ينبض بحياة الأولين والأجداد"[2].

لذلك جاء معبرا عن الأصالة والعراقة يذكرنا بذواتنا وأرضنا ووطننا .

تراءت لابن ميار شوارع المحروسة التي تغير فيها كل شيء وأصبحت مختلطة بالجزائريين والأوربيين كما أنّ الدكاكين التي كانت في السباق لها وقت محدد تغلق فيه أصبحت مفتوحة دائما إلى جانب المقاهي الملوثة بغلايين الفرنسيين وكذا الأسواق التي اختفى معظمها وفر تجارها.

يبدو ابن ميار حزينا حزنا شديدا على ما حل ببلده وكل شيء كان يذكره بعهد بني عثمان والباشا "لو وقف الباشا في شارع المحروسة لكان حزنه أكبر وهو يرى الجنود يعبرونه جيئة وذهابا حتى فر أهله منه ولا يقتربون إلا حينما يضطرون لذلك يسحبهم الحنين إلى بيوتهم القديمة إلى دكاكينهم التي احتلها الأوروبيين أخطو في أعقابهم فيرتفع قصر الجنينة أمامي كم من باشوات مروا بك وحكموا المحروسة"[3].

---

[1] الرواية، ص53.

[2] وتار محمد رياض، اتجاهات الرواية العربية، ص234.

[3] الرواية، ص54.

إنّ شوارع القصبة تقع بالجنود الفرنسيين وأصبحت شبه خالية من أهلها خوفا من الوحوش حتى إن معظمهم فر منها، تلك الشوارع التي كانت في أحد الأيام مركزا للباشوات الذين حكموا المحروسة المدمرة.

"المحروسة اليوم ليست محروسة الأمس أحثّ الخطى أبحث عن نهاية الطريق مثلما أخشى في الوقت نفسه بلوغه أخاف أن أطل على المقابر فأرى أولائك المالطين ينبشون المقابر ويسحبون أكياس العظام"[1].

أصبحت المدينة الاسبرطية تعجّ بالمقابر بعدما كانت أراضيها خضراء تملأها الأشجار في كل مكان والأغرب من ذلك توجه الوحوش الفرنسيين إلى تلك المقابر واستخراج العظام وهذا ما زاد من غل ابن ميار.

إن الوصف المتكرر لفضاء القصبة في الرواية يجعلها تمتد بطريقة توسعية مهيمنة متجاوزة صورتها النمطية الجغرافية إلى صورة جديدة متشبعة برموز ودلالات من وحي الماضي والدعوة إلى استرجاع ثقافة أصيلة تكافح لتبقى في ظل تقلبات الزمن ومستجدات الحضارة لذلك "فإن الصراع بين المكان القديم والمكان الجديد يصبح صراعا بين الماضي والحاضر، بين الماضي الذي يمثل الأصالة والجمال والألفة والمحبة والحاضر الذي يمثل الزائف والتافه والاستهلاكي والنفعي..."[2].

---

[1] الرواية، ص 54.

[2] وتار محمد رياض، اتجاهات الرواية العربية، ص237.

بعد ابن ميار انتقل الكاتب إلى حمة السلاوي الذي يحن هو الآخر إلى محروسته القديمة، ويرى أن الحياة تغيّرت كثيرا "الحياة في المحروسة هي شكل آخر للموت أراه كل يوم في عيون الناس وأولئك الذين كانوا يرتادون مقهى الشاوش"[1].

فالسلاوي الذي اتخذ العنف سلاحا لمقاومة الفرنسيين وهذا ما أثار كرههم له وأصبحوا يلاحقونه أينما حل لذلك فهو يواجه الموت في كل لحظة ليس هو فقط، بل كل سكان المحروسة.يواصل السلاوي الفرار من شارع إلى شارع وفي كل مرة يعترضه الجنود إلا أنهم يستطيعوا الإمساك به "استعدت كل تلك الحكايات وأنا أعبر باب عزون فارا تجاه الشرق"[2].

فالسلاوي تنقل في كل شارع من شوارع سيدي فرج اسطوالي .

بيد أن هذا المكان/ القصبة إتخذ مسارين في الرواية فالمسار الأول–إتكأ فيه الرواي على وصف هذا الفضاء من خلال نظرة كل من السلاوي وإبن الميار.

تختلف نظرة السلاوي على نظرة إبن الميار حول المحروسة فالأول يرى أنه لم يتغير شيء فيها على عكس الثاني "كلما خلفت بابا من أبواب المحروسة ورائي شعرت أنني أعيش حلما طويا إنتظرت الإستفاقة منه فأرى الناس من حولي مثلما في السابق الصيادون يتصايحون عند الميناء، يصلحون شباكهم أو يتخاصمون على أسعار السمك، التجار يسيرون في خطواتهم التي لا تكاد تسمع في عجلة"[3].

---

[1] الرواية، ص64.

[2] الرواية، ص64.

[3] الرواية، ص74.

وصف السلاوي المحروسة كما كانت عليه سابقا أي حركة التجار والباعة والأصوات المختلفة التي تعلو أسواق القصبة في حين نجده في موضع آخر يقول كلاما متناقضا لما قاله سابقا "حانات المحروسة كانت لها نكهتها المختلفة أفضلها كان حانة بوجي أضحت اليوم بار ريفو وبعد أن كانت تقدم نبيذا هو أفضل ما في المدينة صار جنود اليوم يشربون أي شيء"[1].

ثم يضيف "والمبغى لم يعد مثل سابق عهده كان هناك نوع من الألفة فيه تراها تقف عند الباب تنتظرك... والآن يتم الأمر بسرعة"[2].

يبدو السلاوي متأثرا بواقع ولده لدرجة أنه أصبح يراوده في أحلامه فترات يراه جميلا ولم يتغير ثم سرعان ما ينقلب الحلم ويتحول إلا كابوس ويرى الخراب وكل ما كان سابقا تغير أو بالأحرى اندثر.

وهو ما يبين أن القصبة حسب منظور المجتمع الروائي كانت تتأرجح بين كفاتين هما الماضي أي ماضي القصبة الجميل وتاريخها الأصيل، وطبيعة سكانها أي ماضي القصبة الجميل وطبيعة سكانها وشوارعها وعمرانها ودكاكينها وأروقتها ومختلف فضاءاتها التي تبعث الأمان وتفوح منها نسائم الاستقرار والوئام والكفة الثانية هي الحاضر الذي تحت وطأة العدو لذلك عمد إلى تأكيد هذه السورة من خلال أصوات

---

[1] الرواية، ص 74-75.

[2] الرواية، ص 75.

شخصيات متنوعة وبأسلوب فني ساعد على الغوص في دفاتر التاريخ عبر سرد الروائي وإكتشاف حقائق يتداخل فيها الواقع بالمتخيل.

لذلك عمد الكاتب إلى وصف فضاء القصبة من خلال شخصية أخرى حتى يحقق الأبعاد التي يصبو إليها من خلال السرد حيث حلت دوجة بالمحروسة بعد فقدان أهلها وإتخذت منها مأوى له، كانت دوجة تعرف المحروسة سابقا قبل خرابها لم تجدها كما في السابق "شوارع المحروسة لم تعد مثلما في السابق القليل منها احتفظ بنظافته فالغبار الخانق يملئها كل يوم يهدمنا بيتا جديدا عدا حي المبغى لم يتغير فيه شيء بل أضحى أكثر ضجة..."[1].

أصبحت الحياة بالقصبة أشبه بالجحيم آلات الحفر في كل مكان وكل يوم يدمر بيت أو يهدم حي ما عاد حيا واحدا حافظ على شكله هذا ما رأته دوجة.

ثم تتوالى الأحداث في المحروسة أثناء الحكم العثماني حيث كان في البداية كل شيء على ما يرام في المحروسة لكن بعد الحادثة وقعت مع القنصل انقلبت الأحداث وانتهى الأمر بتسليم الأتراك المحروسة للفرنسيين "والمحروسة؟ هل من أخبار عنها؟

للأسف سلمها الأتراك للفرنسيين

هل ما قاله العجوز حقيقة أم تراه وهما أتضيع المحروسة بهذا اليسر....

بالله عليك قل لي الحقيقة، هل سلمها فعلا الأتراك للفرنسيين"[2].

---

[1] الرواية، ص 82.

[2] الرواية، ص152.

تفاجأ ابن الميار بما أخبره به الشيخ عن المحروسة وكيف إستطاع الأتراك تسليمها للعدو "قلبي لا يمكنه التفكير في محروسة أخرى غير التي عرفتها تعود إلي مشاهد السلاوي الصغير يركض بين دروبها الحجرية... لماذا يا الله هذا تحت سمائك؟ ألم تكن المحروسة تحتفي بك في شوارعها وأعيادها وجوامعها التي تكتض بها المدينة"[1].

لم يستوعب ابن الميار الكارثة التي وقعت وتضرع إلا الله طالبا الرحمة منه سائلا إياه النظر إلا أولئك الأطفال وقبول دعوات الشيوخ "كيف لم تستجب لأولئك الشيوخ الذين كانوا يرفعون أيديهم إليك لتحفظ المحروسة من كل معتد؟..."[2].

أودت ابن الميار أسئلة كثيرة حول المحروسة لكنه لم يجد أجوبة لها.

استطاع عبد الوهاب عيساوي أن ينقل صورة القصبة/المحروسة من خلال أصوات الشخصيات وبناءا على ما سبق يتضح أن فضاء القصبة تبنى فعل الجدل والتناقض والتشظي النفسي الذي كابدته الشخصية الجزائرية في ظل الاحتلال الفرنسي، فتجلت صورة القصبة عبر الأحداث التي دار فيها والكلام الذي قيل عنها وهي ظاهرة تتم عن بعدين دلاليين هما الحنين إلى قصبة الماضي كرمز للذات والهوية والتذمر من الحاضر أي حاضر القصبة الجديد ورفض الاحتلال.

---

[1] الرواية، ص152.

[2] الرواية، ص153.

إنها مقارنة بين عهدين متتابعين في تاريخ الجزائر، حيث اعتمد فيها الكاتب على التراث كي يجسد مجتمع الرواية بكل تشعباته وصراعاته ويصف ما يجري في القصبة على ألسنة الشخصيات ويقترب شيئا فشيئا من حقائق سجلها التاريخ وحفظتها الذاكرة.

لذلك تحدث الكاتب عن تسليم الأتراك للمحروسة وعن الإتفاقية التي وقعها الباشا مع القنصل الفرنسي والتي كان من أهم شروطها إبقاء الأتراك في المحروسة وكذا المحافظة على الموال ودور التعليم والعبادة "كان حفظ أنفسنا وأموالنا ومساجدنا أحد شروط المعاهدة بينما تسلم القصبة ويختار الباشا مكانا يرحل إليه بأهله وأمواله"[1].

لكن الفرنسيين لم يحافظوا على بنود الاتفاقية وأسقطوا هذا البند ومن هنا أقر الباشا بالاستسلام وضياع المحروسة "في اليوم التالي لم أرافق الباشا بل انتظرت عودته عند باب قصره ... ورأيته يقترب حزينا منكسرا لم تفارق نظرة التسليم وجهه أدرك أن كل شيء قد انتهى بعد استسلام المحروسة"[2].

[1] الرواية، ص211.

[2] الرواية، ص212.

انتهت رحلة الباشا في المحروسة وغادرها منكسر الخاطر ومنذ ذلك اليوم تغيرت الحياة هناك وأصبح الجنود الفرنسيون يتحكمون في كل شيء "كانت شوارع المحروسة تعيد السيرة نفسها الرؤوس منكسة إلى الأرض أراقبها كل صباح في حنق..."[1].

وهكذا استمرت الحياة في المحروسة التي سرقت منها الحياة خاصة بعدما هدمت المساجد.

في النهاية لم يتبقى أحد في المحروسة ما عدا دوجة التي ظلّت وحيدة بعد موت السلاوي وأصبح حالها كحال المحروسة يملأها الحزن والكآبة "حملت صرة الثياب والتحقتبابن ميار ثم كنا نقطع شوارع المحروسة أتأمل ملامحا الشاحبة"[2].

وهكذا ظلت المحروسة خاوية مرتدية ثوب الحداد بعد فقدان كل أهلها ومحبيها.

**صفوة القول:** ساعد التراث المادي القصبة المتلقي الغوص في الجزائر القديمة أو المحروسة بمنظار دقيق يترقب ما يحدث فيها عن كثب في رحلة زمنية بين الماضي والحاضر وعلاقة الإنسان بالمكان أو التراث ببحثه الدائم عن هويته في القصبة القديمة ورفضه للقصبة الجديدة المحتلة.

وهو ما جعلنا نتفاعل مع تاريخ الجزائر عبر هذا الموروث بالتحديد الذي قدمه الكاتب كمعمار الرواية.

---

[1] الرواية، ص226.

[2] الرواية ص 384.

## ثالثا: القصور والــمساجد:

تزينت مدينة القصبة بقصورها ومساجدها التي تحمل الطابع العثماني ويقودنا الحديث عن القصور مباشرة إلى قصر الداي الذي يعتبر من أبرز المعالم في مدينة القصبة "يقع قصر الداي غرب السقيفة ويحده من الشرق جناح خوجة الباب ومسجد الجيش ومن الجنوب مخازن المطابخ ومسجد الداي وحمامات قصر الداي ..."[1].

وقد تطرّق الكاتب إلى ذكر قصر الداي في خضمّ حديثه عن القصبة على لسان ابن ميار الذي تحدّث عن شوارع القصبة عند ذهابه إلى قصر الداي لمقابلته "رغم رحيله مازلت أنتظر خادمه يدق بابي ويوميءلي أن ألتحق به وأتسلق الدروب المؤدية إليه، ألج القصبة وأعبر أزقتها اللطيفة ثمّ انعطف غربا فيقابلني القصر والشواش على جانبي الباب يسبقني الخادمإلى باحته ثم ألتحق به أتأمل النافورة ومياهها التي نضبت اليوم و شجرة الليمون لم تثمر بعد رحيله من مكاني يقابلني باب الديوان يفتح..."[2].

أعجب ابن ميار بجمال حديقة القصر التي تتوسطها نافورة وأشجار الليمون التي لم تثمر منذ رحيل الباشا.

---

[1] خلاصي علي، قصبة مدينة الجزائر، ج1، ص167.

[2] الرواية، ص48.

الكاتب هنا حاول أن يقرب لنا صورة القصور العثمانية وسحرها الذي أضفى جمالا على القصبة ولم يكتف بالقصور فقط بل تجاوز ذلك إلى المساجد التي هدمها الفرنسيون بوحشية هذا ما قاله ابن ميار عندما سمع بقرار بورمون بهدم المساجد وتحويلها إلى كنائس،فظل ابن ميار يطلب منه أن يتراجع في قراره إلا أنّه لم يفلح في ذلك فأصابه حزنا شديدا "لم يكن همي على ما فقدت من ضياع بقدر ما كنت حزينا على المساجد والأوقاف التي أخذت عندما حل بورمون ومن بعده كلوزيل ومضت سنوات ثلاث لم يستطع إرجاع أي منها، جامع الباديسان،جامع الرابطة والصباغين وجامع القبائل وجامع الرحبي وعلي خوجة وسيدي عمار التنسي وجامع عبدي باشا لا يمكنني إحصائها كلها كان أجملها جامع السيدة قرونا ثلاثة وحكامنا يصلون به"[1].

لم يصف لنا الكاتب شكل هذه المساجد بل اكتفى بذكر أسمائهمما عدا مسجد السيدة الذي يجتمع فيه كل القادة يصلون فيه وكذا تؤخذ لهم البيعة هناك، لكن للأسف نُهب منه كل شيء "نهبوا كل ما فيه،سرق منبره وكتب لا يعون منها شيئا وألواح الرخام المنقوشة بأسماء الله الحسنى، والأفرشة التي كانت أجمل ما فيه، ثم ارتفعت المعاول في السماء وطفقت تمدّ جدرانه... وبقيت المدفئة شاهدة كل يوم أمر بها...أحاطوها بالزفت والحطب وأشعلوا نارا حولها كي تتفتت جدرانها... وسقطت يومها مئذنة السيدة"[2].

---

[1] الرواية، ص276.

[2] الرواية، ص277.

إذن الكاتب وظف القصور والمساجد خاصة ليجسد أحوال المجتمع الجزائري في تلك الفترة (الوجود العثماني والاحتلال الفرنسي).

**رابعا: الأضرحة والاعتقاد بالأولياء الصالحين:**

تعدّ ظاهرة الأضرحة الجزائر من العناصر المهمة والمعالم الأثرية في الثقافة الشعبية التي لا تزال موجودة إلى وقتنا هذا "إذ تنتشر الأضرحة في كافة القطر الجزائري ولا تكاد تخلو قرية أو مدينة من ضريح وقبة أو أكثر وعدّت المنطقة الخالية منها مغضوب عليها وتنقصها البركة"[1].

يولي الجزائريون كغيرهم من الشعوب أهمية عظمى للأضرحة فضلا عن اعتقادهم ببركة الأولياء الصالحين أثناء زيارتهم واستجابة دعواتهم وتبيين التبرك بالأولياء الصالحين.

تعتبر ظاهرة التبرك بالأولياء الصالحين نمطا شائعا لدى المجتمع الجزائري وخاصة عند فئة النسوة اللواتي يلجأن لهم لأغراض معينة، إذ تختلف الأضرحة في الجزائر وتتعدد ولكن ورغم هذا التعدد إلاّ في الجزائر نظرا لقوة ومكانة صاحبه "يعدّ ضريح سيدي عبد الرحمان الثعالبي مثالا لدراسة العلاقة القائمة بين السكان والأولياء الصالحين"[2].

---

[1] ابن منظور، لسان العرب، ص304.

[2] دويدة نفيسة، المعتقدات والطقوس الخاصة بالأضرحة في الأضرحة في الجزائر خلال الفترة العثمانية، مجلة إنسانيّات، جامعة قسنطينة2، الجزائر، ع68، جوان2015، ص16.

والمعروف على الثعالبي أنه رجل صاحب عِلم ومكانة عالية "يعتبر عبد الرحمان الثعالبي من العلماء المتصوّفين البارزين في القرن التاسع عشر الهجري كبيرة فقد جمع بين الإنتاج العلمي المتمثل في مجموعة كبيرة من المؤلّفات والسلوك الصوفي المستمد من الكتاب والسنّة"[1].

تميّز عبد الرحمان الثعالبي بتصوّفه وثقافته الواسعة ولذلك اشتهر وذاع صيته، وعليه تتجلّى لنا شخصية الثعالبي التي حظيت بالاحترام والتقدير، إذ شُيّد له ضريح بعد وفاته وأصبح مقصدا لزوار، حيث يقومون بطقوس مختلفة ونذكر من شاهده طلب الشفاء والبركة "يذكر ابن حمادوش في رحلته أنّ زاوية عبد الرحمان الثعالبي التي تأسّست حو ضريحه مقصد الزوار وملتقى الدارسين ومجمع طلاّب البركة والشفاء..."[2].

وهذا لمكانته وأهميته عند العام والخاص.

–طلب النصر والحماية: "اتّسمت الزاوية في الأصل ومن ارتبط بها من ثقافة الولاية والرباط لأجل الجهاد ومناهضة أعداء الدين وحماية الثغور مع أداء واجب العبادة والتعليم"[3].

---

[1] عبد القادر صحراوي عبد الرحمان الثعالبي الإمام المتصوف في فكر عبد الرزاق قسوم، مجلّة الحوار المتوسّطي، مج22، 2018/09/30م، ص171.

[2] المرجع نفسه، ص171.

[3] المرجع نفسه، ص294.

يتوجه الناس إلى هذا الضريح قصد التضرّع لحماية وطنهم ومن الأعداء وغيرها من الأغراض. وأثناء زيارة ضريح الثعالبي يقوم الزوار بطقوس مختلفة تتمثل في:

-"تقديم الأضاحي المختلفة خاصة عند إعطاء وعد بالنذر.

-إعطاء الهيبات من ملابس وحلي ونقود.

-الطواف مرة أو عدّة مرّات على الضريح وإشعال الشموع داخل الضريح.

-أخذ بعض أوراق الأشجار والأعشاب الموجودة بالضريح.

-اللجوء إلى مساعدة الشيخ المرابط الموجود بالضريح"[1].

تعتبر كلّ هذه الطقوس أمرا ضروريا لا يمكن الاستغناء عنه اعتقادا من الزائرين أن الضريح لا يستجيب لدعواتهم.

وإذا عدنا للرواية نجد فيها ذكرا لمبنى الضريح عبد الرحمان الثعالبي"... ثمّ دخلت لالة سعدية ف لباس الخروج طلبت مني مرافقتها إلى ضريح عبد الرحمان الثعالبي"[2].

طلبت لالا سعدية من دوجة الذهاب معها إلى الضريح لطلب البركة وحماية الوطن من الشرور والأعداء المتربصين به بينما طلبت دوجة حماية السلاوي وعودته سالما لها، رأت دوجة طائر اللقلق يحوم حول الضريح في البداية ظنّت أنّ روح ابنها حلّت فيه على عكس اعتقاد أهـــل المحروسة بأنه حارس للضريح وبالإضافة إلى تضرّع لالا سعدية من أجل حمايـــة الوطن تضرّعت أيضا من أجل حماية زوجهـــا

[1] دويدة نفيسة، المعتقدات والطقوس الخاصة بالأضرحة في الأضرحة، ص18.

[2] الرواية، ص82.

"كنت ما أزال أطل من هناك على تلك لأيّام حين سمعت صوت أزيز الباب وهو يفتح ثمّ ولجنا الفرقة وقابلت بوجهي الضريح بينما انزوت لالا سعدية عند طرفه تدمدم له وكأنّه يسمعها ترجّت بقاء زوجها إلى قربها..."[1].

همّت لالا سعدية بالبكاء ما جعل دوجة هي الأخرى تبكي واستندتا على الضريح، وأقامت دوجة النذر "في كل مرة تزداد نذري في انتظار السلاوي أقول في نفسي لو حمل ما أحمله له سأسير حافية إلى الضريح وأطعم الدراويش بيدي وارجع حافية كذلك في اللحظة نفسها كانت لالة سعدية مستغرقة في دعائها وربّما هي أيضا كانت تفكّر في نذرها وكيف ستكون..."[2].

أقامت دوجة النذر وتوعّدت بأن تمشي حافية وتطعم المساكين في حال استجابة دعواتها والأمر نفسه بالنسبة للالة سعدية.

تكرّر ذكر ضريح الثعالبي لكن هذه المرة لم يكن مع دوجة ولالة سعدية بل مع ابن ميار في حديثه عن القصبة وما آلت إليه، حيث قال أن سكان المنطقة تغيّروا وعرفوا عن زيارة المقابر "...انحدر يتؤدة عبر شارع القصبة... باحثا عن ديبون يصر على المسير كل يوم إلى المقابر غرب المدينة ولم تعد جدوى من حراستها بعد تخلّي الناس عنها وعادوا يجوجون الشوارع أو يجتمعون عند ضريح سيدي عبد الرحمان"[3].

---

[1] الرواية، ص84.

[2] الرواية، ص85.

[3] الرواية، ص86.

بعد سقطوا الفرنسيين على المحروسة وتدميرهم للمساجد ومنع الحركة تخلّى الناس عن زيارة المخابر ولم يجدوا ملجأ غير ضريح الثعالبي للتضرّع له رغبة في حمايتهم وعودة محروستهم إلى ما كانت عليه.

نستنتج أن الكاتب تحدّث عن الضريح بشكل مباشر وعن أسباب زيارته طلبا للحماية والمساعدة أنه ولم يذكر كل الطقوس التي تقام عند الزيارة واكتفى بذكر (إطعام المساكين) والذكر والدعاء.

-انطلاقا مما سبق نقل الكاتب طبيعة المعتقدات السائدة في تلك الفترة، حيث جعل القارئ يعاني ويلاحظ عادات ومعتقدات مجتمع الرواية، إذ أصبح جزءا من العمل الإبداعي تفاعل معه واكتشف خبايا وأسرار متعلقة بالعلاقات الاجتماعية والسياسية المرتبطة بغايات ومقاصد يسعى الكاتب من خلالها إلى استقراء مختلف نشاطات الإنسان آنذاك وتبيان ارتباط الإنسان بمعتقداته واهتماماته بالأضرحة والتبرك بالأولياء الصالحين، والنذور والقرابين والدعاء وإلحاحهم على زيارتها أي الأضرحة لاعتقادهم بالنصر والخلاص والنجاة والشفاء.

-استعار الكاتب هذا الموروث ليؤكد على أنّ الاعتقاد بالأضرحة والأولياء الصالحين متجذّر في الثقافة الشعبية الجزائرية من جهة وكي يمرّر بعدا تاريخيا يتعلق بصورة الجزائر المستعمرة ورغبة الشعب في الخلاص باللجوء إلى الأضرحة والتودد إلى الأولياء الصالحين كي ينصروهم على أعدائهم.

## خامســـا: الطقوس الجنائزية

### 1-تعريف الطقس:

جاء في معجم الوسيط بمعنى "النظام والترتيب"[1].

وفي قاموس المحيط "يطلق على الشعائر الدينية واحتفالات وهو معرب لكلمة باليونانية ومعناها نظام وترتيب، والجمع طقس والطقسية مكان صغير خارج الحريم يستقبل فيه الأضياف"[2].

فهو إذن الشعائر والاحتفالات التي يقوم بها كل أمّة في المناسبات.

ومن أهم الطقوس التي حظيت بالبحث والاهتمام نجد الطقوس الجنائزية وهي "شكل من أشكال الاتصال بين الأفراد والموتى وهي في نفس الوقت تعدّ عملية إيديولوجية تمارسها المجتمعات من أجل خلق دورة حياة ثانية"[3].

كما تصاحب هذه الطقوس مظاهر تعبّر عن الحزن الشديد ولوعة الفراق حيث يكون البكاء والصراخ والعويل وندب الميت.

---

[1] إبراهيم أنيس وآخرون، معجم الوسيط، ط2، ص587.

[2] الفيروز أبادي، معجم المحيط، ج3، ص267.

[3] الجنابي شاكر، الطقوس الجنائزية وذاكرة المجتمع التاريخية، 8-12، 2005، https//elsada.net

وهذا الطقس متواجد منذ الجاهلية حيث يقوم النسوة "بالدعوة بالويلات والثبور على أنفسهم... ويخمشن على خدودهن ويشققن ثيابهم ويرفعن أصواتهم بأقوال من قبيل: يا عضداه"[1].

يتمظهر في رواية الديوان الاسبرطي طقس جنائـزي مـن خـلال ندب الميت أو الشهيد وذلك إلى مكان تواجد القبر في المرحلة الأولى وبحضور جماعة من الشيوخ أو أهالي المنطقة ثمّ يعمد النساء إلى كشف شعورهن ويندبن وهو أسلوب للبوح عن تمزق نفسي ناجم عن فقدان عزيز/غالي وهو ما توضّحه شخصية دوجة بقولها "تجاوزت السهل بمسافة حتى بلغت وادي الحراش وخمنت أني سأراهم لكني لم أعثر على قبورهم... والشيوخ يفترشون الأرض يراقبونهم والنساء يكشفن عن شعورهن ويندبن"[2].

يصوّر هذا المشهد حال نساء الجزائر إبّان مرحلة الاحتلال ومعاناة الشعب في ظل الجرائم التي تمارسها فرنسا عليه، مع تبيان حسرة النسوة على أبنائهن وأزواجهن وهم يقتلون بدون رحمة.

نستنتج أنّ الكاتب استحضر طقس الجنازة كي يكشف حقائق تاريخية مرتبطة بالجرائم الشنعاء التي مارسها الاستعمار في الجزائر.

---

[1] المرجع السابق.

[2] الرواية، ص66.

## سادسا: العادات والتقاليد:

تؤدّي العادات التقاليد دورا هاما في الحياة الاجتماعية الجزائرية إذ تعتبر "ظواهر سائرة في كل بيئة سواء أكانت تقليدية أم حديثة وتظهر في العادات الوثيقة بين الأفراد والجماعة وترتبط بالقدرة على التكيّف مع ظروف البيئة الطبيعية والاقتصادية والاجتماعية وذلك من أجل البقاء والحفاظ على الحياة"[1].

فلكلّ مجتمع عاداته وتقاليده يتفرد بها وتبرز من خلال القواعد الناتجة عن اتفاق الأشخاص و"تمتاز العادات والتقاليد بقدرتها وقوتها المعيارية فهي تتطلب امتثالا جماعيا وقيود حد الطاعة وتختلف العادات والتقاليد من مجتمع لآخر كما أنّها تتغير بتغير الزمن..." [2].

لا يخلوا موروث أي أمة من العادات والتقاليد التي تميّز كل مجتمع عن غيره فلا يمكن لشخص لا ينتمي إلى أمّة معينة أن يتأقلم مع عادات أمة أخرى إذ تنتقل العادات والتقاليد من جيل إلى آخر، وفي بعض الأحيان تصل إلى حد الطاعة ولا يمكن الاستغناء عنها.

---

[1] بوسماحة عبد الحميد، التراث في روايات من هدوقة، ص46.

[2] فاروق أحمد مصطفى، دراسات في التراث الشعبي، دار الموضة الجامعية-الأسكندرية، ط2، 2008م، ص198.

والعادات والتقاليد عديدة ومتنوعة نذكر منها:عادات وتقاليد الختان، والطبخ والزواج، وهذا الأخير "يُعرف ضمن المجتمع بأنه التحاق المعترف به اجتماعيا والذي يعمل على استنساخ الأسرة وزيادة أفرادها يمكن اختيار الشركاء بشكل عام طبقا لقواعد وطرق خاصة بالزواج"[1].

يمر الزواج في الجزائر بمراحل متنوعة تختلف من منطقة إلى أخرى حيث تبدأ الاحتفالات قبل يومين أو أكثر وتظم ما يلي:"يوم الحمام، يوم حنة الحبيب، يوم الحنة يوم الزفاف..." [2].

وهذه المراحل تتفاوت حسب ثقافة كل منطقة أين يحرص الأفراد على القيام بهذه الطقوس دون إغفال جانب معيّن وذلك لترسيخها عند الجماعة، واهتمامهم بها كونها تعبّر عن ثقافة محلية مميزة ففي البداية تذهب العروس إلى الحمام ثمّ تأتي بعد ذلك مراحل لأعداد للزواج والاحتفال عبر مشاهد موزّعة على مدار أيام تتخللها طقوس معينة كحنّة العروس وإعداد جهازها ويوم الاحتفال الرسمي المتبوع بصخب الأغاني وإعداد الولائم ودعوة الأهل والأقارب.

---

[1] بن جدو ناريمان وآخرون، الزواج في الجزائر، مذكرة مقدمة لنيل شهادة الماستر في العلوم الاجتماعية، جامعة عبد الحميد مهري، قسنطينة2، كلية العلوم الاجتماعية، 2017/2016م، ص05.

[2] المرجع نفسه، ص60.

تطرقنا أوّلا إلى العادات والتقاليد الجزائرية الخاصة بالزواج كي نقوم باستقراء مراحله ومراسيمه في رواية الديوان الاسبرطي.

وصف الكاتب عادات وتقاليد الزواج في فترة معيّنة من تاريخ الجزائر إلاّ أن وصفه كان محدودا مقتضبا حيث اكتفى بالتركيز على أجواء الزفاف وما يصاحبه من صخب وتعب وزينة.وهذا ما أشارت إليه دوجة بعد انضمامها لفرقة لآلة مريم للغناء في الأعراس "أوّل الأعراس كآخرها تبدأ بالصخب ثم تنتهي إلى تعب نشتغل في الصباح بزينتها وما إن تنتهي حتى تتوسطنا لالة مريم وتردّد إلى أن نحفظ الأغاني والمواويل التي نعيدها خلفها"[1].

بيد أننا نلاحظ ذكر المواويل التي كانت تعتمد آنذاك كوسيلة للطرب والتعبير عن الفرح وخلق جو غنائي بهيج تستمتع فيه النسوة بترديد الأغاني حتى بعد الانتهاء من الزفاف بحيث تتوسطهملالة مريم وهي تغني وهنّ يرددن خلفها حتى يتم حفظ مختلف الأغاني.

[1] الرواية، ص237.

تطرّق الكاتب في موضع آخر إلى بعض الطقوس المصاحبة للاحتفالات الزواج/ الأعراس، تقول دوجة " كثيرة هي الأعراس التي أحييناها نسير رفقة لالة مريم إلى البيت المقصود يرافقنا صاحب العرس يظل اليولداش في سكرهم يعترضون النساء إن كن وحيدات يظنّون أنهن من المبغى وتنفصل عن الحارس عند عتبة البيت وتطلّ زوجته مرحبة بنا وتنظمّ إليها بقية النسوة في الرواق وتصدح الزغاريد في البيت ونحتل القاعة الفسيحة التي تطل نافذتها على سقيفة خلفية تتقدمنا لالة مريم بكامل زينتها وتبدأ في مواويلها وترافقنا البنتان بالدف والعود ونردّد بعدها المقاطع المختارة وتستمر لالة مريم في أغانيها التي تحرّض نسوة البيت وبناتها على الرقص فيقمن يحملن مناديلهن كل يد تمسك واحدة تلوّح به في اهتزازها"[1].

يركّز الكاتب في هذا المقطع على ظاهرة معروفة في الأعراس الجزائرية وهي دعوة المغنية للزفاف بغية الاحتفال بالعروس حيث تكون الأغاني مرفوقة بالزغاريد ورقص النساء وهنّ يتمايلن بمناديلهم على وقع الدف ونغم العود.

[1] الرواية، ص238.

حاول الكاتب تصوير عادات وتقاليد الأعراس التي كانت تمارس في المحروسة بتسليط الضوء على طقوس معيّنة كما سبق الذكر ولم يكتف بهذا فقط بل وصف لباس العروس الأبيض وخمارها ومظاهر الزينة التي تعتريها تقول دوجة في معرض حديثها عن الزفاف"لا أدري لم بدت لي العروس أصغر من أن تكون زوجة؟ صحيح أن اللباس الأبيض والخمار المنتشل، والزينة تبديها أكثر من سنّها لكن عينيها حملتا خوفا من ليلتها الأولى ظلّت ترقص حتى أنهكت ثم أخذت إلى غرفة أخرى"[1].

وهذه الطقوس حاضرة معنا إلى يومنا هذا.

نستنتج أنالكاتب لم يفصح عن عادات وتقاليد الأفراح/الأعراس بشكل مباشر بدليل أنه لم يذكر الطقوس الخاصة بها بالتفصيل مع أنه ذكر المواويل والمتغمس في مجتمع الرواية يجد أن الجزائر تتخبط في دوامة الاحتلال من جهة، فضلا عن الوجود العثماني من جهة أخرى وهذا الموضوع الرئيسي جعل طقوس الزواج مشهدا فرعيا لجأ إليه الكاتب كمحطة عابرة ساعدته على نقل صورة المجتمع آنذاك وطبيعة القضايا الإيديولوجية والسياسية والتاريخية التي يصبوا إلى عرضها بمحاورة الماضي/ التاريخ الجزائري.

[1] الرواية، ص239.

## سابعا: اللبـــــاس:

إن الوضع الثقافي لأي بلد يأخذ صبغته وشكله من الوضع الاجتماعي والسياسي له، وهكذا كان الأمر مع الجزائر إبان فترة الوجود العثماني حيث شهدت تدني المستوى الثقافي "إن المظهر العسكري (الجهادي) للوجود العثماني في الجزائر ثم استمرار التهديد الأجنبي قد طبعا الحكم العثماني على طوله بالخوف لدائم من الخارج والاستبداد المطلق في الداخل وكان لهذا وذاك أثره على الحياة الثقافية"[1].

اهتمام العثمانيون بالحروب وإهمالهم للجوانب الأخرى أدى إلى ركود ثقافي واجتماعي كبير"لما كان النظام العثماني متّجها إلى الجهاد البحري لصد الهجمات المسيحية المستمرة إلى سواحل المغرب الإسلامي...أهمل قضايا الثقافة لفترة طويلة"[2].

خلال فترة الحكم العثماني في الجزائر تأثر الجزائريون بممارسات العثمانيون وتولدن لديهم ثقافات جديدة ويبرز هذا التأثير في عدة أشياء سواء في مجال الطبخ أو الزينة أو العمران وكذلك اللباس، وهذا الأخير أثّر كثيرا في المجتمع الجزائري وذلك لجمال طرزه وزينته، حيث" ينكون من قطع بعضها بأكمام والبعض الآخر دون أكمام مفتوح من الصدر ومزيّن بأزرار، السراويل فضفاضة، ينزل حتى الساق..." [3].

---

[1] سعد الله أبو القاسم، تاريخ الجزائر الثقافي، ج1، دار الغرب الإسلامي، 1998م، ص142-143.

[2] المرجع نفسه، ص253.

[3] المرزاق شوقي، أزياء السلاطنة العثمانيون رقي وفخامة، 28-06-2015، www.google.com

كان هذا اللباس يميز السلاطنة العثمانيون الذين يولون أهمية كبيرة لزيّهم ولباسهم كان معروف باسم القفطان "مصطلح عام لنوع من اللباس الخارجي يتم ارتداؤه فوق (السروال) ويغطي الركبتين ويصل طوله إلى ما تحتهما أو يمتد حتى الكحلين ويمكن أن يكون مقفلا من الأمام أو مفتوحا ويكون ضيقا عند الرقبة ويتسع عند الخصر مع إضافة قطع مثلثة الشكل على الجانبين... أو عمل تنوعات مستديرة على مستوى الفخذ إلى جانب فتحات تمتد على 25 سم"[1].

بالإضافة إلى ذلك يضعون عمائم مرصّعة على رؤوسهم.

استحضر الكاتب اللباس العثماني في الرواية بحكم أنّها تتحدث على فترة الوجود العثماني بالجزائر.

وهذا ما وضعه كافيار في رسالته التي بعث بها إلى صديقه ديبون يحدّثه عن اليوم الذي قبض فيه العثمانيون عليه وحمله في سفينة وأخذه إلى رئيس البحرية الملقّب بالباشا يقول "كان يتكئ على أريكة وثيرة، من منظره، تدرك كم يحب الأتراك مظاهر البذخ كان يلبس معطف مطرّزا بالذهب حتى أزراره من المعدن نفسه وسروالا قصيرا وعمامة أكبر حجما وأجمل من تلك التي يرتديها الضباط"[2].

كافيار اندهش بلباس الباشا المطرز بالذهب وعمامته الفخمة وهذا ما بيّن فخامة السلاطنة العثمانيون وولعهم بالبذخ.

---

[1] المرجع السابق.

[2] الرواية، ص43.

ذكر الكاتب اللباس العثماني في معرض آخر، وهذه المرة على لسان ديبون عندما كان رفقة كافيار واقفين أمام سفينة الأميرال التي يحيطها الجنود من كل مكان ينتظرون الإذن بالدخول، ثم تجرأ كافيار على دق الباب، وكانت ثواني قليلة حتى فتح الباب فهمّوا بالدخول وجدوا الغرفة تعج بالكراسي يتربّعها مجموعة من الضباط متقابلين عند نهاية الطاولة، كانوا يبدون عاديين في مظهرهم، بيد أن هناك 3آخرون "باللباس العثماني على رؤوسهم عمائم وضع أوسطهم أكبرها، كانت المرة الأولى التي أرى فيها قائدا عثمانيا لذا لم أكن لأفوّت فرصة تفحّصه، الثياب بدت جميلة قميص أسود طويل خمّنت أنه من الحرير وشريط مزخرف شغل مكان الأزرار يلمع كأن خيوطه من ذهب أو ربما هي كذلك، يتمنطق بحزام حمل اللون نفسه مع الشريط وعلى جانب الحزام لمعت أحجار فيروزية على مقبض الخنجر كان شكل القائد أو الباشا مثلما ردد الجميع مختلفا".[1].

يتّضح لنا من ما قدّمه عبد الوهاب عيساوي من وصف للزي العثماني المزركش بالذهب وقماشه الحريري اهتمام عثمان بمظهرهم الذي يعكس قوتهم وفخامتهم.

[1] الرواية، ص176.

**ثامنا: الفنـــــون الشعبية:**

تنوعت الفنون الشعبية وتميزت بأساليب ومضامين رسمت معالمها ولها جذور قديمة"إذ رافقت بدايات الإنسان من أجل البقاء"[1].

تجاوبا لمتغيرات وما عرفه العالم من تطور في شتى الميادين.

والفن الشعبي هو "الإنتاج الفني البسيط والعفوي التي تتوارثه الأجيال المتلاحقة وتحافظ عليه من الضياع "[2].

لأنها إرث قديم يعبر عن الذاكرة الثقافية لا يمكن تجاوزها باعتبارها رمز للأصالة المعبرة عن تجارب الشعوب و قيمها أو ضرورة تمسك الأفراد بها حفاظا عليها من الضياع إثباتا للذات والهوية في ظل سيطرة العولمة والتطور التكنولوجي.

تشتمل الفنون الشعبية على الموسيقى، الرقص الشعبي، الألعاب الشعبية، فن المسرح وكذا فن الجراجوز الذي يندرج ضمن فن المسرح الشعبي، وهذا الأخير هو "فن شعبي قديم يعود أصله إلى الثقافات الآسيوية وبدأ في الازدهار مع مطلع القرن الثالث عشر في البلاد العربية بعد سقوط الأندلس عن طريق تمثيل مسرحي بعرائس الدمى والماريونات وهي التسمية التي دخل بها هذا الفن إلى الجزائر"[3].

---

[1]بوسماحة عبد الحميد ،توظيف التراث في روايات بن هدوقة ص 131

[2]أبوحسن فداء،الفن الشعبي،23ديسمبر 2015http://www.diwanalarab.com

[3]حمداوي جميل،الارجواز يغرد عبر وسائل التواصل الاجتماعي في مهرجان مصري ،الاثنين 16-11-2020http://alarab.com

فكان أول ظهور للأرجوار في آسيا ثم تنبه بعد ذلك باقي الدول وأوّلهم مصر "في عام 2015 صنّفت اليونسكو عرائس الأرجواز كجزء أصيل من التراث الإنساني الملموس وجاء ذلك تتويجا لجهود استمّرت عشرين عاما سعى فيها أستاذ علوم المسرح نبيل بمجت لنقل هذا الفن من الهامش إلى بؤرة الاهتمام"[1].

إنّ الجراجوز عنصر من عناصر التراث المادي حاز على اهتمام كبير من المثقفين بعد إدراك قيمة ودوره الثقافي والدعوة إلى تنبيه.

وهذا ما دفع بالكاتب لاستحضاره في الرواية، على لسان السلاوي الحاقد على العثمانيين حيث يقول "وخيالات العرائس التي تهتزّ في يدي تُعكس على حائط المقهى يضحك الرياس لاهتزازها وحواراتها ويغضب اليولداش مما أفوه به ولكنهم لا يجرؤون على الاقتراب مني بل يترصدونني خارجها...ويظل ابن ميار ينقذني في كل مرة ...لا أبالي بنصائحه و عندما تؤخذ عرائسي تخيط لي دوجة آخر عم"[2].

يحضر السيلاوي عرائس الجراجوز إلى المقهى وذلك للسخرية اليولداش والاستهزاء بهم ويقوم بإضحاك الناس عليهم،وهذا ما يثير غضبهم، في ترصدونه إلى أن يخرج من المقهى ويأخذون منه عرائسه إلاّ أن دوجة تخيط له عرائس أخرى.

---

[1] المرجع السابق.

[2] الرواية، ص64.

وفي موضع آخر نجد دوجة تصف شكل هذه العرائس"حُرّكت العروس في يدي أنثى قبيحة صدرها كبير كمؤخرتها كانت من بقايا عرائس قديمة تخلّى عنها السلاوي ثمّ يدي بأخرى من صندوق على يميني لرجل يحمل عمامة ضخمة وجهه أميل إلى الحمرة تتقدمه كرش يتمنطق بحزام عريض يعلّق على طرفه سيفا خشبيا ثمّ طففت أسحب من الصندوق العروس تلو الأخرى، وأطلّفيها على أيّام كانت فيها للسلاوي أحلام بزوال الأتراك ثم اندثرت ولم تبق منها إلا الوجوه القبيحة للعرائس"[1].

يتضح من خلال وصف دوجة لعرائس السلاوي أنه كان يقصد بها العثمانيون عندما تحدث عن الرجل الذي يعمل عمامة ضخمة ووجهة الذي يميل إلى الحمرة وكرشه التي تتمنطق بحزام عريض ويحمل سيف خشبيا وهذا هو شكل العثمانيون.

تذكّرت دوجة أيّام السلاوي عندما كان يحلم بخروج بني عثمان من الجزائر لكنه للأسف لم يتحقق حلمه ولم يبق منها فقط الوجوه القبيحة للعرائس.

نستنتج من هذا المنطق أنّ الكاتب لم يوظّف هذا الفن الشعبي لغرض التسلية والترقية بل ليبيّن رفض الجزائريين للوجود التركي الذي أظهر نيته وطمعه في الأراضي الجزائرية فبعدما جاءوا بهدف تقديم يد المساعدة انقلبت الموازين وسيطروا على المحروسة واعتبروها ملكا لهم.

---

[1] الرواية، ص 88.

## تاسعا: أسطـــــورة اللقلـــق:

قبل التطرق لتجليات هذه الأسطورة في المتن الروائي نتعرض أولا لمفهوم الأسطورة لغة واصطلاحا.

**أ-لغـــة:**

كلمة أسطورة من الفعل سطر "السطر والسطر الصف والسجد والنخل والشطر والخط، في قوله تعالى:" وقَالُوا أَساطِيرُ الأوّلِين" وقالوا الذي جاء به أساطير الأولين معناه سطره الأولين"[1].

**ب-اصطـــــلاحا:**

الأسطورة هي "القسم الناطق من الشعائر والطقوس البدائية وبمعناها الواسع أيّة قصة مجهولة المؤلف تتحدث عن المنشأ والمصير يفسّر بها المجتمع ظواهر الكون والإنسان في صورة تربوية"[2].

فالأسطورة وهي قصة تتحدث عن كل ما يحدث في الكون من ظواهر.

وفي تعريف آخر لفراس السواح في كتابة الأسطورة والمعنى بقول فيه "الأسطورة هي قصة وتحكمها مبادئ السرد القصصي من حبكة وعقدة وشخصيات وما إليها

---

[1] ابن منظور، لسان العرب، مادة سطر، ص182.

[2] الرماني إبراهيم، الغموض في الشعر العربي، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، دط، 1991م، ص287.

وغالبا ما يجري في صياغتها في قالب شعري يساعد على ترتيلها في المناسبات الطقسية وتداولها شفاهة..."[1].

وهي مظاهر ساعدت على انتشارها بسهولة بين الأفــراد لكونها تتقاطع مع الحكاية في كثير من الجوانب/ العناصر الفنيّة وهو ما يساعد على إثارة المتلقي وخلق جو من المتعة.

وفي موضع آخر يقول "إنّ الأسطورة هي حكاية مقدسة ذات مضمون عميق كثيف عن معاني ذات صلة بالكون والوجود وحياة الإنسان"[2].

لذلك هي مقدّسة لدى المعتقدين بها لأنها جاءت لتفسّر الكثير من الظواهر الغامضة التي لم يستطع الإنسان إيجاد تعليل لها.

وهذا ما بينته نبيلة إبراهيم إذ ترى أن "الأسطورة هي محاولة لفهم الكون بظواهره المتعددة أو هي تفسير له، إنّها نتاج وليد الخيال ولكنها لا تخلو من منطق معين"[3].

تتجلّى الأسطورة وفق هذا المنظور كمفتاح لفك شفرات لكون بغية خلق منطق برهاني يستند إليه الإنسان كي يطمئن ويثبت وجوده.

والأسطورة أنواع نجد:

---

[1] السواح فراس، الأسطورة والمعنى، دراسات في الميثولوجيا والديانات المشرقية، دار العلاء للنشر والتوزيع والترجمة، دمشق، ط2، 2002م، ص12.

[2] المرجع نفسه، ص14.

[3] إبراهيم نبيلة، أشكال التعبير في الأدب الشعبي، دار النهضة للطباعة والنشر، القاهرة، مصر، دط، دت، ص9.

- ✓ الأسطورة الطقوسية.
- ✓ الأسطورة التعليلية.
- ✓ أسطورة البطل المؤله.
- ✓ أسطورة التكوين.
- ✓ الأسطورة الرمزية." [1]

بعد تطرقنا لتعريف الأسطورة من الناحية اللغوية والاصطلاحية سنتطرق إلى تجلياتها في الروايـة من خلال طائر اللقلق.

لطائر اللقلق أسطـــورة شائعة الثقافـــة الرومانية واليونانية القديمة وتتمـــثل في: 'اللقلق وخدمة توصيل الطفل الرضيع' "الحقيقة أنّ أصل القصة يعود إلى أسطورة إغريقيّة قديمـــة تتحدث عن هيـــرا ملكة جميع الأرباب زوجة زيوس رب السمـــاء والرعد، وهـذا طائر اللقلق وطبقـا لما تقول الأسطورة أن الغيرة الحادة دبّت في نفس هيرا عندما سمعت ببعض الشائعات عن وجود علاقة غرامية بين جيرينا ملكة البشر ذات الجمال الخارق وبين زوجها زيوس المعروف بعلاقاته الشائعة الكثيرة، تحوّلت نار الغيرة إلى غضب عارم فسحرت هيرا جيرينا ومسختها إلى لقلق يحوم في السماء وبما

[1] د- الأعرجي حميدة صبار كاضم ، ميثولوجيا الشيطان في الفكر اليهودي والمسبيحي(قراءة تحليلية مقارنة في الكتابين المقدسين)، مجلة الفكر، 1نيسان 2019م، ع38، ص54.

أنّها أم ككل الأمّهات تحب أطفالها لم تستطع ترك صغيرها دون أن تأخذه معها بمنقاريها الطويلين..."[1].

الثابت في الأسطورة أنها تطرقت إلى غيرة الزوجة على زوجها فمسخت المرأة إلى لقلق لكن المتحوّل في الرواية هو أن الطائر في الثقافة الجزائرية مجرّد طائر عادي عوقب فمسخ*.

ومن هنا يظهر تأثر الكاتب بالثقافة الغربية فحوّر الأسطورة من الغيرة على الزوج إلى الغيرة على الوطن وجعله وسيلة للتعبير عن غايات إيديولوجية وجسّد ذلك شخصية السلاوي "ثم تراءى لي خيال الطائر المرفرف من هناك... وحدّق اللقلق الأبيض بي من مكان الحائط وقف في نهاية السقيفة يسحب الماء بمنقاره ويرفرف بقوة محلّقا إلى الأعلى ثمّ يعود يحدّق يمينا وشمالا بعنقه الطويل رأيت بياضه الناصع عن كثب لا أدري لما شعرت أنه يشبه السلاوي في أشياء كثيرة"[2].

---

[1] الشخشير أحمد، طائر اللقلق وأسطورة الخيانة الزوجية، 2019/09/16م.
http : //www.ikivad.com

*اللقلق قبل أن يمسخ طائرا كان رجلا ورعا اسمه الحاج قاسم لكن حدث ذات مرة أن توضأ باللبن فمسخه الله لقلقا.
ينظر: حمزة العقرباوي اللقلق بشير المطر والسعد وبطل الأساطير، 1أكتوبر 2019م.
https://ultrapal.ulrasaut.com

[2] عيساوي عبد الوهاب، رواية الديوان الاسبرطي، دار ميم للنشر، الجزائر، ط1، 2018م،ص65.

هنا اتّضح لدوجه صورة السلاوي، الذي يسعى للدفاع عن وطنه ومعروف بحبه وغيرته الشديدة عليه وكان يهاجم كل من يقترب من وطنه دون رحمة. وعُرف السلاوي بحقده الشديد على بني عثمان " كنت ألعن الأتراك حينما انطلقت أول الأمر اللجام في يدي والبندقية على كتفي يركض الحصان حين يتفصّد عرقا... ويداي تصوّبان البندقية تجاههم"[1].

وما يُظهر بقوة وشجاعة السلاوي وهيبته هو مطاردة الجنود الفرنسيين له أينما حل لكن دون جدوى فلم يستطيعوا الإمساك به "كان مقدّرا عليك يا حمة الركض طوال عمرك ومذ صغرك"[2].

فالسلاوي التحق بالمناضلين منذ صغره "كان على السلاوي أن يعرف كل تلك التفاصيل ولكنه يفــرّ سريعا كأنما قدر له الركض طوال عمره..." [3].

---

[1] المرجع السابق، ص65.

[2] المرجع نفسه، ص65.

[3] المرجع نفسه، ص235.

فمطاردة الفرنسي للسلاوي تثبت كرهه ومحاربته لهم بعدما سيطروا على وطنه.

كما وظّف أيضا الطائر كرمز للتشاؤم"كنت عند الكوة عندما دُق باب غرفتي ثم دخلت لالة سعدية في لباس الخروج وطلبت مني مرافقتها إلى ضريح عبد الرحمان الثعالبي...انقبض مذ رأيت من مرتفعه يومها أمام الضريح شعرت أن الأيام القادمة لن تكون سعيدة سمعت لقلقة الطائر من مكاني"[1].

عند زيارة دوجة للضريح من أجل التبرك به لأن طائر اللقلق يحوم حول مبنى الضريح فشعرت أن القادم أسوأ.

إذن الكاتب أسطر طائر اللقلق من خلاله إطلاعه وتأثره بالثقافات الأخرى ووظّفه كرمز للغيرة على الوطن والشجاعة وكذا التشاؤم.

[1] المرجع السابق، ص80.

## عاشرا: الموروث الديني:

تجلّى الموروث الديني في الرواية من خلال المقدمة الاستهلالية التي اعتمدها الكاتب حيث عبّر عن نماذج تراثية دينية تتمثل في الشيطان والمخلص والمجدلية "إن الشيطان إله هذا العالم يا صديقي المبجل دبيونوإنّي لمشفق عليك ممّا يحصله رأسك من أوهام أنت الذي لا تزال تعتقد أن كلّ النساء من المجدلية، وأن كل القادة تجل للمخلّص... أفق يا دبيون أفق أوعد إلى مرسيليا"[1].

ذكر الكاتب اسم الشيطان ونسب إليه السلطة والسيطرة على أساس أنّه لا توجد قوة تضاهيه في هذا العالم، حيث أراد من خلال هذه الشخصية الدينية التراثية التركيز على موتيف واحد هو موتيف الشر، هذا الشر حاضر في العالم طغى على الإنسان الذي أصبح يعيش في مجتمع لا معقول تسوده الحروب والمشاكل فكافيار الحاقد على الجزائر صاحب النظرة التشاؤمية طلب من صديقه ديبون أن ينزع فكرة الخلاص وعودة الأمان إلى المحروسة "عد يا عزيزي ديبون إلى مرسيليا وإلى جريدتك مثلك لا يصلح للعيش هنا، نوبة زخـار واحدة كافية لإنهاء حياتك أنت أكثر الناس دراية بهذه الأرض وهؤلاء البرابرة لا يمكنك تصوّر أنّ ما تفعله أو تفكر فيه ما هي إلا أوهام صنعتها مخيلتك..." [2].

---

[1] المرجع السابق، ص13.

[2] المرجع نفسه، ص14.

وهكذا نجح كافيار في إخضاع ديبون وتسليمه بفكرة الشر"ربما كان صديقي على حق غير أني الأن مدرك أن هذه الأوهام كانت في يوم ما حقيقة وأن يأسي جعلني أخذ عبيسر..." [1].

رغم تيقن ديبون أن الأوهام التي يعيشها كانت من قبل حقيقية إلا أنه بعدما رأى أعمال بلده –فرنسا– الشنيعة في الجزائر صدق كلام كافيار واستسلم للأمر الواقع.

وبالتالي فإن الكاتب استغل رمز الشيطان ووظفه للتعبير عن المستعمر الفرنسي الذي حكم الجزائر وسيطر عليها ولا يمكن لأي قوة تخليصها منه.

نجد بعد ذلك المخلّص الذي يقصد به المسبح الذي ضحّى بنفسه للدفاع عن غيره"فقال قوم من أهل أورشليم أليس هذا هو الذي يطلبون أن يقتلوه[26]، وها هو يتكلم جهارا ولا يقولون له شيأ لعل الرؤساء عرفوا يقينا أن هذا هو المسيح حقا؟[27] ولكن هذا نعلم من أين هو وأما المسيح فمتى جاء لا يعرف أحد من أين هو"[28]فنادى يسوع وهو يعلم في الهيكل قائلا: "تعرفونني وتعرفون من أين أتا، ومن نفسي آت بل الذي أرسلني هو حقا الذي أنتم لستم تعرفونه[29]أنا أعرفه لأني منه وهو ارسلينا"[30] وطالبوا أن يمسكوه ولم يلق أحد يدا عليه،...[31] فآمن به كثيرون من الجمع وقالوا: "ألعلّ المسيح متى جاء يعمل آيات أكثر من هذه التي عملها هذا"[2].

---

[1] المرجع السابق، ص14.

[2] الكتاب المقدّس(العهد الجديد)، انجيل يوحنا،الاصحاج7، الآيات(26–27–28–29–30–31).

آمن الكثيرون بالمسيح وبفكرة أنه هو المكلف الوحيد، ورفض فكرة الخلاص المثالي والحضارة الذي تتخذه فرنسا مبررا لتضليل الجزائر.

كافيار قال لديبون أنه لا يوجد مخلص من غير المسيح فطلب منه أن ينزعفكرة تخليص فرنسا للجزائر من التخلّف والجهل، ففي عالمنا نحن لا يوجد مخلّص يشبه المسيح أو مخلّص جديد.

وبالتالي فالكاتب وظف هذه الصورة ليبيّن طبيعة المستعمر ونيته الخبيثة في السيطرة على المحروسة، حيث أخذه الطم إلى التجارة بعظام الجزائريين "إنّ المال إله جديد يغريك كي تحفر القبور وتأكل عظام إخوتك بدعاوى كثيرة..."[1].

ليس هذا فقط بل امتدت يده إلى تهديم المساجد وتدميرها ومحاصرة المحروسة من كل جوانبها"...الأصوات تردد البخاري في ليالي المحروسة الخائفة من الحصار نهـــبوا كل ما فيه... نهبوا مئذنته... أحاطـــوها بالزفت والحطب وأشعلوا نارا حولها"[2].

ومن هنا يتضح لنا أن فرنسا لم تكن في المخلّص بل هي الشيطان في حدّ ذاته.

---

[1] عبد الوهاب عيساوي، رواية الديوان الاسبرطي، ص17.

[2] المرجع نفسه، ص277.

وبعد المخلّص أشار الكاتب إلى المجدلية، وهي قصة دينيّة تراثيّة في الكتب السماوية(التوراة) دارت بين المسيح ويسوع النبي حيث أرادوا أن يرجموا المرأة فالمسيح حكم عليها بالرجم، في حين يسوع قال للناس الذين أتوا لرجمها من لم يرتكب منكم أي خطيئة يستطيع رجمها لكنهم فرّوا جميعا بعدما قاله، وهذا ما يدلّ على أن الجميع ارتكب خطايا في حياته ومنذ ذلك الحين أصبحت المرأة (المجدلية) رمزا للمرأة التائبة التي لا تعاقب "[3]ثم حضر أيضا إلى الهيكلى في الصبح وجد الكتبة والفرسيون امرأة أمسكت في زنا ولما أقاموا لها في الوسط قالوا له: يا معلم هذه المرأة أمسكت وهي تزني في ذات الفعل[5] إلى وموسى في الناموس أوصلها أمثل هذه ترجم. فماذا تقول أنت؟[7]"قالوا ليجربوه، لكي يكون لهم ما يشتكون به عليه فانحنى إلى الأسفل وكان يكتب باصبعه[8] ولما استمروا يسألونه" انتصب لهم: "من كان منكم بلا خطيئة فليجرمها بحجر. انحنى أيضا إلى أسفل وكان يكتب على الأرض[9]خرجوا واحدا فواحدا... وبقي يسوع وحده والمرأة واقعة في الوسط [10]فلما انتصب يسوع ولم ينظر أحدا سوى المرأة قال لها يا امرأة أين هم أولائك المشتكون عليك؟ أما داتكأحد[11] فقالت لا يا سيدي" وقال لها يسوع: ولا أنا أدينك واذهبي ولا تخطئي أيضا"[(1)].

[(1)]الكتاب المقدس، (العهد الجديد)، انجيل يوحنا، الإصحاح8، الآيات(3-4-5-6-7-8-910-11).

وانطلاقا من هذا المنظور قال كافيار لديبون أنه ليس كل النساء مثل المجدلية فلا مجال للمغفرة والرحمة في هذا العالم، هذه الأخيرة التي كان ينتظرها أهل المحروسة "ربما كان صديقا على حق غير أنني الآن مدرك أن هذه الأوهام كانت في يوم ما حقيقة وأن يأسي جعلني أخدع سير رغم رجاء ابن ميار وحتى السلاوي كان متشبثين بي مثلما تشبثت المجدلية بيسوع وعوض أن أطمئنهما فررت، قادني يأسي إلى التخلي عنهما عما كنت أؤمن به"[1].

كانا ابن ميار والسلاوي واثقان من ديبون الذي قرر الاستسلام والتخلي عنهما رغم محاولتهما لاقناعه وتمسكهما به كما تمسكت المجدلية بيسوع.

تعدّ هذه الرموز جوهر الرواية بحكم أنها رواية تاريخية والشيطان هو ملك الكونولا وجود للمخلّص ولا للمجدلية. ويدلّ على النظرة التاريخية للفترة الاستعمارية والوجود العثماني في الجزائر والشر الذي ساد العالم فحتى الفرنسيين لم يكونوا مرتاحين لأنّ العالم بالنسبة لهم عالم فوضى يسوده العبث بعد أن سقطت القيم والمثل والمبادئ الحضارية التي كانت تنادي بها وهذا ما يدلّ على انعدام الراحة سواء عند الجزائريين أو الفرنسيين التي جاءت في ظل ظروف معينة كغطرسة البشر وحب التوسّع سلطة القوي على الضعيف ومن هنا كشف الكاتب الستار عن بعض القضايا التاريخية كطمع الفرنسيين في الأراضي الجزائرية الذين كانوا يبحثون عن المجد"مثل آخر الرسائل لن تغادر هذه الجزائر فبالنسبة لديبون لم تعد هناك جدوى من إراقة الجدل بعدما أريقت الدماء يتمسك بإصراره على أنني قاس وأبحث عن مجد فوق الجثث"[2].

---

[1] الرواية، ص30.

[2] الرواية، ص30.

أصبحت عظام الجزائريين تجارة للمحتل من أجل المنال ورأوا في الأراضي الجزائرية كنزا ثمينا قرّروا استغلاله من خلال التوسع فيها "... الناس تهرم من مرور السنين وبعضهم من حجم الشرور التي يحملونها هكذا كان كافيار دوما ومنذ وصوله إلى مبنى الهندسة المدنية حتى وضع بين عينيه شوارع المدينة ومساجدها في كل مرة يطلب مسجدا من أجل أعماله التوسعيّة..."[1] .

وهكذا استمر الحال طيلة الوجود العثماني الذي استمر معه الشر.

[1] الرواية، ص56.

# خاتمـــة

**خاتمـــــة:**

تمكّنا من خلال دراستنا للرواية وتحليلها إلى استخلاص جملة من النتائج هي:

- الموروث الشعبي هو رمز من رموز الأمة وركيزة من ركائز الهوية الوطنية.
- توظيف الموروث الشعبي في الرواية العربية عموما والجزائرية خصوصا مجال خصب للتعريف به وإضفاء صبغة فنيّة جمالية على الرواية.
- احتفت رواية "الديوان الاسبرطي" بتوظيف موروثات متنوعة ميّزت الثقافة الجزائرية تمثلت في:

  - القصبة: التي تعدّ موروث ماديا أصيلا تميّزت به الجزائر أضفى على الرواية بُعدا جماليا من خلال حركة الشخصيات فيها وفضاءاتها المختلفة حيث استعارها الكتّاب لتصوير مجتمع الرواية والتعبير عن فترة تاريخية حسّاسة في الجزائر.

- وظّف الكاتب الموروث الديني في الرواية وذلك من خلال الرموز الدينية التي استلهمت (الشيطان، المجدالية والمخلّص) حيث استغلها في روايته لغايات وأغراض معيّنة لمحاولة تبيان الكاتب واقع الجزائر الذي يتخبّط في دوامة العنف واللامعقول في ظل سيطرة المحتل وغطرسته.
- وظّف الكاتب أسطورة طائر اللقلق لإيصال فكرة معينة (فكرة التشاؤم والغيرة) متأثّرا بثقافة الآخر ومتجاوبا مع المعتقدات الشعبية الدخيلة آنذاك بغية تجسيد

قلق الشخصية الجزائرية ودخولها دوامة الصراع النفسي لمواجهة العدو والبحث عن الخلاص.

- تحدّث الكاتب عن المعتقدات الشعبية المتمثلة في زيارة الأضرحة والتبرك بالأولياء الصالحين واتّخذ من ضريح الثعالبي نموذجا من ذلك، حيث عبّر عن طبيعة المعتقدات الجزائرية في تلك الفترة كونها ظاهرة متجذّرة في الوعي الجمعي يلجأ إليها العام والخاص لحل بعض الصعوبات التي تواجههم في حياتهم من بينها الرغبة في التخلص من المستعمر.
- تحدّث الكاتب أيضا عن العادات والتقاليد وذلك من خلال عادات الزواج بالإضافة إلى ذلك استحضر فنّا شعبيا مميزا ألا وهو عرائس الجراجوز كي ينقل لنا طبيعة التفكير الجمعي وأنماط السلوك التي تتبنّاها الجماعة في تلك الفترة.
- زيادة على ذلك استحضر الكاتب اللباس وخصّ بالذكر اللباس العثماني بحكم أن الرواية تاريخية تحدّثت عن فترة الوجود العثماني والحقبة الاستعمارية.
- وظّف عبد الوهاب عيساوي الموروث الشعبي في الرواية بطريقة مشوقة وأحسن انتماء الشخصيات التي ربطها مع دورها الاجتماعي وهو ما زاد من جمالية الرواية التي تلوّنت بأصناف محددة بالموروث الشعبي وهي سمة بارزة في هذه الرواية المعاصرة مقارنة بغيرها.

- حاول عبد الوهاب عيساوي معاينة مجتمع الرواية بالتقرّب منه أكثر فأكثر وساعده على ذلك استعارته بجملة من أنماط الموروث العبي بتقنية اتكأ فيها على الواقع والمتخيّل والحدث والتاريخ التي أضحت ضائقة فنيّة جمالية مستوحاة بطريقة خدمت الموضوع الأصلي للرواية.
- ساعد الموروث الشعبي في الرواية على التعبير عن أبعاد دلاليّة متنوعة مرتبطة بغايات الكاتب ومقاصده.

وعليه برز في الرواية فضاءا مفتوحا على الموروث تنهل منه ما يخدم موضوعاتها وتتكأ عليه في تشييد جمالية الفنية ولذلك يظل مشروع البحث في البحث الموضوع متواصلا.

# المصادر والمراجع

* القران الكريم

* الكتاب المقدّس العهد الجديد انجيل يوحنا الاصلاح.

**أ-المصادر:**

-عيساوي عبد الوهاب، الحيوان الاسبرطي، دار هيم للنشر، الجزائر،ط2 2013م.

**ب-المعاجم:**

-إبراهيم مصطفى وآخرون، المعجم الوسيط، المكتبة الإسلامية، إسطنبول، تركيا، ج1، دط، دت.

-ابن منظور، إنسان العوب، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ط1، 2003م.

-بطرس البستاني، محيط المحيط ،مكتبه لبنان، بيروت، دط،1998م.

-الخليل بن احمد الفراهمي، معجم العبارات، مهدي المخزوعي، دار الكتب العلمية، ط1995،1 م.

**ج- المراجـــع:**

-اوار الخرائط، الرواية العربية واقع وافاق دار ابن الرشد، ط1، 1981م.

-أبو طالب إبراهيم، الموروثات الشعبية القصصية في الرواية البينية، إصدارات وزارة الثقافة والسياحة بصنعاء،دط، 2004 م.

-بدوي عبد الرحمان، منهج البحث العلمي، دار النهضة العربية، القاهرة، دط، 1963م.

-احمد إبراهيم، الموروث الشعبي والهوية الوطنية، مديرية الثقافة لولاية مستغانم، الجزائر، دط، 2013 م.

-تيلوين مصطفى، مدخل عام في الانثرويولوجيا، دار الفرابي، منشورات الاختلاف، الجزائر ط1، 2011 م.

-جدعان فهمي، نظرية التراث، دار الشروق، دط، 1985م.

-حسين محمد سليمان، التراث العربي الإسلامي، دراسة تاريخية ومقاولة، ديوان المطبوعات للجامعية، الجزائر ،1985 م.

-سعد الله أبو القاسم، تاريخ الجزائر الثقافي، ج1 ،دار الغرب الإسلامي، للجزائر، 1998م.

-الجوهري محمد وشكري علياء، مقدمة الى دراسة الانثروبويوجا، الدار الدولية للاستثمارات الثقافية، القاهرة،دط، 2004م.

-خو رشيد فاروق، ادب الاسطورة عند العرب، مكتبة الثقافة الدينية، ط1، 2004م.

-سلامي سعيد، التناص التراثي في الرواية الجزائرية أنموذجا عالم الكتب الحديث اريد الأردن، دط.

-الشماس عيسى، مدخل عام الى علم الانسان، منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق، دط، 2008م.

-الصباغ مرسي، القصص الشعبي في كنت، التراث دار الوفاء للطباعة و النشر، الاسكندرية مصر .

-العنتيل فوزي، الفولكلورما هو؟، دار المسيرة مكتبة مربوحي،القاهرة ، ط2، 2019م.

-العوري حمودة، التراث الشعبي وعلاقته بالتنمية في البلاد النامية، دراسة تطبيقية عن المجتمع اليمني، عالم الكتاب للنشر، جامعة صنعاء، ط 2، 1981 م.

-غانم عبد الله عبد الغني، طرق البحث الانثروبولوجي، المكتب الجامعي الحديث، الاسكنورية ط1، 2004 م.

-السواح فراس، الأسطورة والمعنى دراسات في الأنثربولوجيا والديانات السماوية التكوين للنشر والطباعة، ط7، 2017م.

-فاروق احمد مصطفى، دراسات في التراث الشعبي، دار الموضة الجامعية،الإسكندرية، ط2 2008 م.

-لويس معلوف، المنجد في اللغة والإعلام، دار الشروق، بيروت، دط، 1997 م.

-قاسم محمود، الادب العربي المكتوب بالفرنسية، الهيئة المصرية العامة للكتاب، مصر، دط، 1996 م.

-محمد حسن عبد الباسط، أصول البحث الاجتماعي، مكتبة الانجلو المصرية، القاهرة، دط، 1971م.

-قاسم محمود، الأدب العربي المكتوب بالفرنسية، الهيئة المصرية العامة للكتاب، مصر ،دط، 1996 م.

-محمد حسن عبد الباسط، اصول البحث الاجتماعي، مكتبة الانجلو المصرية، القاهرة، دط، 1971م.

-محمد رياض وار فواظيف التراث في الرواية العربية، اتحاد الكتاب العرب، دمشق،دط،2002 م.

-إبراهيم نبيلة، أشكال التعبير في الأدب الشعبي، دار نهظة مصر للطبع والنشر بالقاهرة، دط، دت.

-خلاص علي، القصبة مدنية الجزائر، ج1 ج2 ،دار الحضارة، ط1، 2007 م.

**د-المراجع المترجمة :**

-جورج لوكاتش، نظرية الرواية و تطورها، ت.نزيهة الشوفي، دار ديوان للطباعة، ط1،2016 م.

**هـ-المجـــــــلات:**

-بوخالفة اميرة، اشكال توظيف التراث الشعبي في الرواية الجزائرية باللسان الفرنسي، مجلة جسور المعرفة، الجزائر، مج 6 ع،2 17، 6 2020م.

-حميدة صبار كاظم الاعربي، ميثولوجيا الشيطان في الفكر اليهودي والمسيحي، مجلة فكر ع 38 1 نيسان، 2019م.

-عزيزة بن جميل، حماية التراث الشعبي اللاقادي في القانون الجزائري، مجلة معرفية للعلوم الاجتماعية والإنسانية، جامعة باجي مختار، عنابة، ع11 جانفي 2020م.
-الهشاوي عبد السلام، توظيف التراث في الشعر العربي الحديث مجلة العربي الكويت، ع412 ، مارس1993 م.

**و-الرسائل الجامعية:**

-بوسماحة عبد الحميد، توظيف التراث الشعبي في روايات بن هدوقة، رسالة لنيل درجة الماجستر، جامعة الجزائر، معهد الاداب واللغات، 1991-1992 م.
-بوغديري هشام، الحماية الدولية للتراث الثقافي والطبيعي، مذكرة مقدمة لنيل شهادة الماجستير في الحقوق، فرع قانون البيئة، جامعة الجزائر، 2014-2016 م.

**ز-المواقع الالكترونية:**

-الجنابي شاكر، الطقوس الجنائزية ودائرة المجتمع التاريخية 2005/12/8
https://Elsada.net
-الشخشير احمد،ائر للقلق واسطورة الخيانة الزوجية 2019/09/16
Https://www.wikivad.com
-المرزاق شوقي، أزياء السلاطنة العثمانيون رقي وترف وفخامة 2015/06/28
www.google.com

# فهرس الموضوعات

| العـــــــــنوان | الصفحـة |
|---|---|
| **البسملـــــة** | |
| **شكر وعرفان** | |
| **مقدمـــــــــة**..... | أ-هـ |
| **المدخـــل: تحديــد المفاهــيم والمصطلحــات** | |
| **تمهيـــــد**..... | 08 |
| **أولا: الموروث الشعبي مقاربة في المفهوم والأنواع والمميزات والأهمية**..... | 08 |
| **1- مفهوم الموروث الشعبي**..... | 08 |
| **1.1- الموروث الشعبي**..... | 08 |
| أ-لغـــــــة..... | 08 |
| ب- اصطلاحا..... | 11 |
| **2.1-الشعبي**..... | 13 |
| أ-لغـــــة..... | 13 |
| ب- اصطلاحا..... | 13 |
| **2- أنواع الموروث الشعبي**..... | 17 |
| 1.2- الموروث المادي..... | 17 |
| 2.2- الموروث اللامادي..... | 19 |
| **3- مميزات الموروث الشعبي**..... | 21 |
| **4- أهمية الموروث الشعبي**..... | 22 |
| **ثانيا: مفهوم المنهج الأنثروبولوجي**..... | 24 |
| 1-مفهوم المنهج..... | 24 |
| أ-لغـــــة..... | 24 |
| ب-اصطلاحا..... | 24 |
| 2-مفهوم الأنثروبولوجيا..... | 26 |
| **الفصل الأول: حضور الموروث الشعبي في الرواية الجزائرية** | |
| **تمهيـــد**. ..... | 32 |
| **أولا: مفهوم الرواية**..... | 33 |
| 1-مفهوم الرواية..... | 33 |
| أ- لغـــــة..... | 33 |

| | |
|---|---|
| ب-اصطلاحا ..... | 33 |
| **ثانيا: بواعث توظيف الموروث في الرواية العربية**..... | 35 |
| 1- الموروث في الرواية العربية..... | 35 |
| 2- البواعث والعوامل..... | 37 |
| 1.2-البواعث الواقعية والاجتماعية..... | 37 |
| 2.2-البواعث الفنية..... | 37 |
| 3.2-البواعث النفسية..... | 38 |
| 3- توظيف الموروث الشعبي في الرواية الجزائرية المعاصرة..... | 39 |
| **الفصل الثاني: تجليّات الموروث الشعبي في رواية الديوان الاسبرطي** | |
| **تمهـــــيد**..... | 52 |
| **أولا: ملخص الرواية**..... | 53 |
| **ثانيا: فضاء القصبة بين فتنة التراث وتداعيات التاريخ**..... | 57 |
| **ثالثا: المساجد والقصور**..... | 70 |
| **رابعا: الأضرحة والتبرك بالأولياء الصالحين**..... | 73 |
| **خامسا: الطقوس الجنائزية**..... | 78 |
| **سادسا: العادات والتقاليد**..... | 80 |
| **سابعا: اللبـــــاس**..... | 85 |
| **ثامنا: الفنون الشعبية** ..... | 88 |
| **تاسعا: أسطورة اللقلق**..... | 91 |
| **عاشرا: الموروث الديني**..... | 97 |
| **خاتمـــــــــة**..... | 104 |
| **قائمة المصادر والمراجع**..... | 108 |
| **فهرس الموضوعات**..... | 113 |