الجمـــهورية الجزائريـــة الديمقراطيـــة الشعبيـــة
REPUBLIQUE ALGERIENNE DEMOCRATIQUE ET POPULAIRE

وزارة التعليم العـالي والبحـث العـلمي
جامعـــة 8 مـاي 1945 قالمـــــة
كليـــــة الآداب واللّغات
قسم اللّغة والأدب العربي

MINISTERE DE L'ENSEIGNEMENT SUPERIEUR
ET DE LA RECHERCHE SCIENTIFIQUE
UNIVERSITE 8 MAI 1945 GUELMA
Faculté des lettres et langues
Département de la langue et littérature arabe

مذكرة مقدمة لاستكمال متطلبات نيل شهادة الماستر

تخصص أدب جزائري

توظيف التّراث الشّعبي في رواية " الجازية و الدّراويش " لـ " عبد الحميد بن هدوقة "

مقدمة من قبل:

- شنيخر نور الهدى
- بلهاين سالمة

الأستاذ المشرف:

- مكفه نورالدّين

تاريخ المناقشة: 2021/07/13

الإسم و اللقب	الرتبة	مؤسسة الإنتماء	الصفة
زغدودي ليلى	أ مساعد أ	جامعة 08 ماي4519 قالمة	رئيسا
مكفة نورالدين	أ مساعد أ	جامعة 08 ماي1945 قالمة	مشرفا ومقررا
عساسلة فوزية	د/ محاضرة أ	جامعة 08 ماي1945 قالمة	مناقشا

السّنة الجامعية: 2021/2020

شكـــر وامتنـــــان

أحمدك ربي وأثني عليك الثّناء كلّه سبحانك لا نضفي ثناء عليك أنت كما اثنيت على نفسك والشّكر لك ربي على توفيقك وامتنانك وعلى نعمك التي لا تحصى.

أتقدّم بإسمي بكلّ عبارات الشّكر و العرفان إلى استاذي الفاضل الدكتور " مكفه نورالدّين" على ما أكرمني به من حسن رعايته و توجيهه ، الشّكر لجميع أساتذة قسم اللّغة و الأدب العربي.

الشّكر لجميع من ساعدني و وقف بجانبي.

لكم جميعا مني جزيل الشّكر وفائق الاحترام

جزاكم الله عنّا خير جزاء

سالمة بلهاين

شكر و امتنان

بسم الله الرحمن الرحيم

"ولئن تشكرن لأزدنكن"

"اللّهم ما أُصبحُ و أُمسي بي من نعمة أو بأحد من خلقك فمنك وحدك لاشريك لك فلك الحمد والشّكر على نعمة الاسلام ونعمة النور وسائر النّعم الظّاهرة والباطنة"

نتقد أوّلا بحمدنا وشكرنا لله سبحانه وتعالى الذي الهمنا الصّبر والقوّة للوصول إلى هذا المقام ، ونتقدم بالشّكر والامتنان إلى الاستاذ المشرف " مكفه نورالدّين" على مجهوداته معنا في إنجاز هذا العمل و الذي لم يبخل علينا بنصائحه القيمة.

كما أشكر كلّ من ساعدني من قريب أو من بعيد على إنجاز هذه المذكّرة و لو بكلّمة طيبة

والسّلام عليكم ورحمة الله وبركاته

نور الهدى شنيخر

إهداء

باسم الله الرحمن الرحيم، والصّلاة والسّلام على اشرف المرسلين

" وقضى ربك الا تعبدوا الا إيّاه و بالوالدّين إحسانا" الاسراء/الاية23

إلى من حقّت فيهما الطّاعة بعد الله و رسوله

إلى من مهدا لي طريق العلم، إلى كلّ من علمني حرفا في هذه الدنيا

ويسر لي سبيل النجاح

" أبي و أمي "

حفظهما الله وأطال في عمرهما.

إلى إخوتي الذين كانوا لي السّند طوال مشواري الدّراسي

أخي العزيز "منير" وأختي العزيزة "نوال و عبير"

وزوجة أخي الكريمة الفاضلة "لينا"

إلى جدّتي الغالية حفظها الله وبارك في عمرها.

إلى كلّ أبناء إخوتي، إلى من معها سرت الدرب خطوة بخطوة، صديقتي "نور"

فالحمد لله الذي أعاننا في دراستنا.

أرجو أن يكون بحثي هذا خالصا لوجه الله وأن تكون فيه الفائدة

وأسأل الله أن يوفقنا لما فيه الخير في هذه الحيّاة

سالمة بلهاين

إهداء

بسم الله الرحمن الرحيم

الحمد لله الذي هدانا لهذا وما كنا لنهتدي لولا أن هدانا الله
وصلى الله وسلم على سيدنا محمد وعلى آله وصحبه أجمعين.

فبعون الله وقدرته استطعنا أن ننجز هذا العمل
الذي نرجو منه و نأمل أن يفيد الاجيال القادمة ولو بقليل.

أهدي ثمرة تعبي إلى منبع الحنان ودفء الامان،
التي من تحت أقدامها الجنة " أمي الغالية " لولاها ولولا تعبها ومساندتها
ووقوفها إلى جانبي ودعمها لما وصلت إلى تحقيق هذا الانّجاز
اطال الله عمرها، وإلى ابي الحنون الذي بذل جهدا كبيرا وساندني
بكلّ قوّته وقدرته وفرح لفرحي ، أطال الله عمره.

إلى إخوتي وخاصة "محمد آدم" المتخلّق و المتسامح وسندي
في الدنيا بعد الوالدّين وإلى أخي الصعير" تامر بهاء الدّين "
وإلى من معها سرت الدرب خطوة بخطوة "سالمة" التي اجتهدت معي
و عملنا على انجاز و اخراج هذه المذكرة
وأدعو الله أن يحفظهم و يوفقهم ويريهم كلّ خير
والسّلام عليكم و رحمة الله وبركاته.

نور الهدى شنيخر

مقـــدمـــــة

مقدّمة:

يعد التّراث خزّانا محمولا ومخبوءا في لاوعي كلّ منا، لأنّنا لا نرث من الأباء والأجداد الشّكل الخارجي لأجسادنا فحسب بل إن الجينات الموجودة في أجسام الافراد تخبئ داخلها أنماط التفكير وأنواع الذّهنيات، لتنقلها من السّلف إلى الخلف فيحرص الإنسان في لا وعيه على المحافظة على تراثيته وإن حرص في وعيه على التجديد ومعايشته الواقع و الثّورة التكنولوجية ، غير أن في عالمه الخاص و في بيئته يحرص على المحافظة على جانبه الروحي ويسعى دوما إلى الاستئناس بتراثه الشّعبي، هذا التّراكم المعرفي والثقافي الذي صار مع مرور الزمن، مرجعا ومعينا للكثير من المبدعين، حيث صاروا ينهلون منه كلّ ما يحتاجونه ، لتوظيفه في أعمالهم الإبداعية، ولاسيما الأعمال الرّوائية، لهذا نحن نسأل أنفسنا دائما، ما هو التراث؟ وما هي الأنواع و الاشكال التراثية؟ وما علاقة التراث بالرواية الجزائرية؟ وماهي أهمية التراث بالنسبة للمجتمع؟

ونقصد بالتّراث كلّ ما اجتمعت القريحة الجماعية في تأليفه ونسجه ، ليصير معلما يهتدي به النّاس في حياتهم، حتى الأدباء منهم، ولذا نجد في الجزائر من الرّوائيين من اتخذ من التّراث زادا يوظّفون في رواياتهم لمقاصد شتى، كإظهار الشّخصية الجزائرية، محاولة للمحافظة على تميّزها من خلال ربطها بماضيها.

ورصدا لهذا الموضوع اخترنا تناوله بالدّراسة من خلال مذكرة تخرجّنا الموسومة بتوظيف التّراث في رواية " الجازية و الدّراويش " لـ " عبد الحميد بن هدوقة" ، ويعود سبب اختيارنا لهذا الموضوع إلى أهمية التّراث في المحافظة على كيان الامّة وكذلك في تصحيح بعض المفاهيم الخاطئة التي تسوق إلى هامشية التّراث فهذا التصور بعيد عن الصواب، ونوع من المسخ والتبعية للغرب لأنّ وجود التّراث معناه ذاكرة ووجود شعب وفكر وثقافة .

وقد وقع اختيارنا على رواية " الجازية و الدّراويش" لـ " عبد الحميد بن هدوقة" لكون هذه الرّواية حبلى بأنواع التّراث بدءا من عنوانها إلى مضمونها.

ولدراسة هذا الموضوع فقد رسمنا خطة عملية تسمح لنا بالتدرج في العمل من النظري إلى التطبيقي، حيث قمنا بتقسيم البحث إلى مدخل وفصلين، تناولنا في المدخل التعريف بالرّواية عموما، وتتبعها خصوصا من النّشأة إلى العصر الحالي، وأهم موضوعات كلّ فترة مرت بها الرّواية الجزائرية.

أمّا في الفصل الاوّل الموسوم بـ " واقع التّراث في الرّواية الجزائرية " فقد عالجنا فيه مفهوم التّراث لغة واصطلاحا، وأبرز مظاهره واشكاله المادية و اللامادية.

أمّا في الفصل الثاني الذي كان فصلا تطبيقيا فقد تتبّعنا فيه أشكال حضور التّراث في الرّواية كالأمثال والأغاني والأشعار، والأساطير وبعض مظاهر الحيّاة العامة المتمثّلة في بعض من الطّقوس الموسمية كالولائم ومظاهر الزّواج والالبسة، وأنهينا عملنا بجملة من النّتائج المتوصّل إليها خلال دراستنا للموضوع.

ولأنّ عملنا هذا ليس سابقة في هذا المجال وليس فتحا في هذا المجال فقد اعتمدنا على بعض الدّراسات و المراجع نذكر منها:

1- الرّواية بين النظري و التطبيقي لـ " أحمد راكز".

2- الادب الشّعبي العربي لـ "أحمد مرسي".

3- دراسات في الأدب الشّعبي لـ "ابراهيم عبد الحافظ ".

وحتّى يكون موضوعنا واضح المعالم فقد اعتمدنا على المنهج الوصفي لأنّه الانّسب لعملنا كما تجدر الاشارة الا أننا اعتمدنا بعض المناهج في بعض جزئيات العمل كالمنهج

التّاريخي و المنهج الاجتماعي عندما يكون ذلك ضروريا لتوضيح ظاهرة ما.

أما أهم الصعوبات التي واجهتنا أثناء دراسة هذا الموضوع وهي عدم الوصول إلى أغلب المناطق التي يسكن فيها مجتمع الدراسة و ذلك لغياب المواصلات بسبب جائحة الكورونا التي تواجهها الجزائر و العالم، كما وجدنا صعوبة في اختلاف جزئيات داخلية للمواضيع التي تتشابه مع موضوعنا وقلة توافر المصادر و المراجع الأولية والثانوية حول المشكلة. إلا أن هذا لا يمنعنا في إنجاز هذا الموضوع على أكمل وجه.

واعترافا بالجميل نتقدّم بالشّكر إلى كلّ من ساعدنا على انجاز هذا العمل خاصة أستاذنا الفاضل مكفه نورالدّين. الّذي تفضّل بالإشراف على هذا البحث ومتابعته له منذ أن كان فكرة إلى أن أصبح على ما هو عليه وكان خير معين وخير مرشد.

المـــدخـــل

المدخـــــــــــل

ماهية الرّواية

- أوّلا: مفهوم الرّواية.
- ثانيا: نشأة الرّواية الجزائرية.
- ثالثا: التّجريب في الرّواية الجزائرية.
- رابعا: الرّواية الجزائرية المعاصرة

تعرف الرّواية الجزائرية في الفترة الحالية أزهى أيامها ، وذلك لما تعرفه من انتشار عالمي بسبب جدّية مواضيعها ذات البُعد الانساني، وقد استثمر " المبدع الجزائري " في فنّ الرّواية لكونها أكثر فنون الادب إقبالا من طرف جمهور القرّاء تتحدث عن التّجارب البشرية والمعاناة التي يعيشها الانسان في أماكن كثيرة من هذا العالم، تزوّدنا بالمعرفة والخبرة في مواجهة الحيّاة في مختلف المجالات الحيّاة.

وقد تباينت الآراء والتّعاريف بشأن الرّواية؛ لأنّ أدب الرّواية مازال في طور التّشكّل والتّكوين المتواصل، ذلك بحكم وظيفتها التي تبقى رهينة النّظريات الاجتماعية عبر الزّمان والمكان، وسنحاول أن نقدّم بعض التّعاريف التي حاولت تأطير مفهومها وماهيتها.

– أوّلا: مفهوم الرّواية:

لا يختلف اثنان بشأن سردية الرّواية؛ فيعرفها " محمد الدغموني " بأنّ " الرّواية كتابة تطوّرت في الغرب عن أشكال السّرد لتصبح شكلاّ معبرا عن فئات اجتماعية وسطى قادرة على القراءة والكتابة".[1]

وتعدّ الرّواية أيضا " تصوير للعادات و الاخلاق، يتعدى فيها المؤلف لرسم جانب من الحيّاة الانسانية، ويترك شخصياته ضمن إطار إجتماعي معين، حسب متطلبات السّياق، وتعنى الرّواية بالإنسان والعالم فتتوقف عند البيئة الطبيعية والخلقية، والعادات والتّقاليد، والتربية، والدّين، والسّياسة، والاقتصاد، والحب، والخيال، والعلم، والتّاريخ، فكلّ ما هو واقعي وممكن وقوعه، أو وهمي يدخل في نطاق الرّواية".[2]، إذن فالرّواية هي جنس منفتح على كلّ الموضوعات، ومفتوح على كلّ الاجناس، وهي في الوقت نفسه فضاء

1- محمد الدغموني، الرّواية المغربية والتغير الاجتماعي، مطابع إفريقيا الشرق، ط1، 1991، ص43.

2-عبد النور جبور، المعجم الادبي، دار العلم للملايين، بيروت، لبنان، ط1، 1984، ص128.

سردي تخيلي ذو طول معين.[1]؛ لأنّ أساس بنائها الفنّي تخييلي محمّل بقضايا يُعتقد أنّها واقعيّة، وهي" عملية إبداعية منفتحة وأنّ طبيعتها المورفولوجية أهلتها لتعدد أسلوبي صوتي لغوي يميزها عن الشّعر ويقربها نوعا ما من التّشخيص المسرحي، ويخلق منها عالما مركبا عديد المكونات"،[2] وذلك لطبيعة اللّغة التّقريرية التي تنأى عن الشّعر و تقترب من المسرح كما تتزعّم المشهد الادبي؛ لأنّها تمثّل " التنوع الاجتماعي للّغات وأحيانا للّغات والاصوات الفردية تنوعا منظما أدبيا"، وهذا الموقف " الباختيني " يسعى إلى استعادة مكوّنات روائية متناثرة في نصوص قديمة بهدف إدماجها في التّحليل العام لمميزات جنس الرّواية وأُسُسها النّظرية.[3]

ويعرفها (جورج لوكاتش) (George Lukacs) فيقول: " أنّها الجنس الادبي النّموذجي للمجتمع البورجوازي".[4]؛ لطبيعة موضوعاتها الكلّاسيكية التي تعتمد على العقل، وتتوجه لفئة اجتماعيّة مثّقفة، فهي وقت ما عدّت الثّقافة مظهرا بورجوازي حكرا على الطّبقات الرّاقيّة في مجتمع ما ، متّبعا ومقتديا في ذلك "هيجلHegel"، هذا النّاقد الذي يرى في الرّواية شكلّا ووجها جديدا للملحمة، فهي" ملحمة بورجوازية تراجيدية يتصارع فيها البطل مع الواقع ، وذلك بأشكال مختلفة، نتج عنها ما يسمى بالبطل الإشكالي الذي يتردد بين النّاس و الواقع من أجل تثبيت القيم الاصلية التي يؤمن بها.[5]

وتعتبر الرّواية عند (لوسيان كولدمان) (Lucien Goldman)عبارة عن "قصّة بحث عن قيم أصلية في عالم منحط يقوم به فرد منحط" والقيم الاصلية –هنا– لم تعد الكلّمة

1-تحولات الحبكة، مقدمة لدراسة الرّواية العربية، خليل رزق، لبنان، ط1، 1998، ص7.

2-أحمد راكز، الرّواية بين النظرية و التطبيق، دار الحوار للنشر و التوزيع، ط1، 1995، ص20.

3-ميخائيل باختين، الخطاب الروائي، ترجمة محمد برادة، دار الفكر للدراسات، القاهرة ، ط1، 1987، ص15.

4-أحمد راكز، مرجع نفسه، ص18.

5- جميل حمداوي، مستجدات النقد الروائي، دار الالوكة للنشر و التوزيع،ط1،2011، ص13،14.

الخلقية العامة، وإنما تعني عند كولدمان قيم الاستعمال التي تحترم الشّيء لذا تهفي مقابل القيم المنحطة أي قيم التبادل التي لا تقدر الشيء الا بما يساويه من مال.[1]؛ ومن هذا المفهوم تصبح الكتابة الرّوائية محاولة لبعث القيّم الفاضلة في عالم يمجّد المادة على حساب تلك القيم.

وليست الرّواية ذات منطلقات اجتماعيّة فقط، كما يروّج لها "هيجل" و "لوكاتش" و "كولدمان"، لأنّها تكتب كذلك عن الانسان كفرد، له رغبات ومكبوتات؛ فتجدها تتحدّث عن شخصيات تعيش صراعا داخليا، تُناقش خلالها أنواعا من العقد النّفسيّة كعقدة "أوديب"؛ أو قد تكون نوعا من "تجسيد للمنازع الذّاتية النّفسية في صراعها الوجودي و النّفسي الشّعوري واللاشعوري.[2]؛ ولذا تتعدّد أنواع الرّوايات بحسب منطلقاتها وموضوعاتها.

أمّا من النّاحية الشّكلية فإنّ "الرّاوية متفردة بذاتها، فهي طويلة الحجم ولكنّ ليس في طول الملحمة غالبا"[3] وتعتمد على اللّغة التي يمكن "أن تكون وسطا بين اللّغة الشّعرية التي هي لغة الملحمة، واللّغة السّوقية التي هي لغة المسرحية المعاصرة"[4]، وتنطلق هذه اللّغة من سارد وشخصيات التي تختلف من حيث الكثرة في الشّخصيات؛ فتقترب من الملحمة دون أن تكونها بالفعل.[5]

1-المرجع السابق، ص16-17.

2-جميل حمداوي، مرجع سابق، ص18-19.

3-عبد المالك مرتاض، في نظرية الرّواية ، بحث في تقنيات السرد، مجلة عالم المعرفة، الكويت، العدد240، 1998، ص13.

4- م،ن،ص13

5-م، ن، ص13.

ونكتفي بهذا القدر من التّعاريف, لأنّها كثيرة، ومتابعتها قد تبعدنا عن موضوعنا في هذا المدخل الذي نحاول فيه القيام بمسح تاريخي للرّواية الجزائرية، من حيث النّشأة، والاليات المستخدمة والمستحدثة .

- **ثانيا: نشأة الرّواية الجزائرية.**

ظهرت الرّواية الجزائرية المكتوبة باللّغة العربية ظهورا متأخّرا مقارنة بتلك المكتوبة باللّغة الفرنسية، وربما يرجع ذلك للأوضاع السّياسية التي عاشتها الجزائر في فترة الاستعمار وعلى الرّغم من ذلك، فقد تداركت ما فاتها ان وتطوي المسافات الزّمنية، وتلحق بالرّكب الابداعي، ولعل أوّل رواية جزائرية هي رواية "ريح الجنوب" لـ " عبد الحميد بن هدوقة" التي تتناول قصّة طالبة اسمها نفيسة تدرس بالجزائر العاصمة وتعيش تحت معاناة التّسلط الذّكوري، ولاسيما الضغط الممارس من طرف والدها الذي أجبرها على الزّواج من رئيس البلدية؛ فدفعها ذلك إلى الهروب؛ لتواجه الكثير من المصاعب والمعاناة

رواية كانت لها الفضل الاكبر في توسيع العلاقات القوية بين الفنان وواقعه من جهة وبينها وبين الظواهر الفكرية المستجدة من جهة أخرى، وذلك لكون الفن الرّوائي في حاجة إلى فضاء أوسع، ومراحل زمنيّة أطول حتّى تكون" نسخة طبق الأصل للإنسان العربي في الجزائر.[1]

يعود تأخّر ظهور الرّواية الجزائرية عن الرّواية العربية، إلى الوضع الّثقافي المتخلّف في بلادنا، فلم يكن هناك مجال لازدهار الثّقافة والادب، إضافة إلى الفقر و الجهل و الأميّة إبّان الفترة الاستعمارية في "الجزائر"؛ لذا فإنّ الحركة الادبية بدأت تظهر ملامحها مع محاولات " محمد بن ابراهيم" في رواية "حكايات العشّاق في الحب و الاشتياق" .

1-محمد بشير بويجرة، "الشخصية في الرّواية الجزائرية"، 1970، 1983، ديوان المطبوعات الجامعية، «الجزائر»، بن عكنون 2006،،ص199.

وفي فترة الخمسينيات، ظهرت رواية "الطّالب المنكوب" لـ "عبد المجيد الشافعي" و رواية " الحريق" لـ "نورالدّين بوجدرة" وقد عبّرت عن الام الشّعب الجزائري، ومآسيه.

أمّا في فترة السّتينات فقد شهِدت الرّواية أساسا نوعا من الرّكود؛ لأسباب سياسيّة وما ينجم عنها من صراعات نظرا للأوضاع المزرية الصّراعات التي كان لها الاثر السّلبي على حركية الابداع ، بالإضافة إلى "الظرف التّاريخي بكلّ مفارقاته الاقتصادية و الاجتماعية والثقافية، زيادة على أن ثقافة الاديب نفسه لم تكن لتساعد ولا لتسهم في ظهور الرّواية ولكنّها خلقت الرتبة الاوّلى التي ستبقى عليها الاعمال الادبية فيما بعد.[1]

أمّا فترة السّبعينات فقد نشطت الرّواية، واستعادت عافيتها، ووجدت طريقها إلى تعلّق فئة من الشّعب بها، واهتمامه بها فـ"توغلت في فضاءاته المعرفية باتساعها وعمقها وغموضها أحيانا، ولما كانت تُعمّق الشّعب بموروثه المشكلّ عبر مراحل تاريخه بعينها أهمها حرب التحرير الوطنية وكذا موروث الامّة العربية والاسلامية.[2]

ويتمثّل هذا النّشاط في " تقديم نصوص جديدة تتأسّس على قاعدة استلهام النص السّردي القديم، واستيعاب بنياته الدّالة وصياغتها بشكلّ يقدم امتداد للتراث في الواقع وعملها على إنجاز قراءة للتاريخ وتجسيد موقفه منه بناء على ما تستدعيه مقتضيات ومتطلّبات الحاضر و المستقبل.[3]

1-واسيني الاعرج، اتجاهات الرّواية العربية في «الجزائر»، بحث فيلا الاصول التاريخية و الجمالية للرواية، المؤسسة الوطنية للكتاب، «الجزائر»، 1986، ص11.

2-سعيد يقطين، الرّواية والتّراث السردي، من اجل وعي جدير بالتّراث، رؤية للنشر و التوزيع، القاهرة، ط1، 2006، ص143.

3-المرجع نفسه، ص55.

وبحلول فترة الثمانينات تحوّلت الرّواية إلى وجهة جديدة، وصارت أكثر جرأة من خلال طرح موضوع البحث عن الذّات أو استرجاع الهوية، ولعلّ من تجارب "واسيني الاعرج" الرّوائية خير دليل على هذا التّوجه من خلال رواياته مثل: " وقع الاحذية" سنة 1981 " أوجاع رجل عامل صوب البحر" سنة 1983 و رواية "نوار اللوز".

وفي فترة التّسعينات انبرت الرّواية الجزائرية إلى توثيق هذه المرحلة القائمة من تاريخ "الجزائر" حيث كان الموت هو السّيد والحكم، غدت الجزائر بلد يموت فيه النّاس كلّ يوم بالعشرات، إنّ صور المجازر على الصفحات الاوّلى من الجرائد أصبحت هي الحقيقة الوحيدة التي لا لبس فيها.[1]، فترة اختارت لنفسها أن تكون العشرية السوداء" فلم تترك شيئا الا وأحصتهن فقد أشارت في نصوصها إلى عزف السّلطة الحاكمة مثلما نجد في رواية "دم الغزال" لـ"مرزاق بقطاش.[2]

-ثالثا: التّجريب في الرّواية الجزائرية.

مما يميز الرّواية الجزائرية فنيا على حداثتها توظيفها التّجريب، كظاهرة فنية حداثيّة بدءا من أواخر السبّعينات وبدايات الثمانينات، بالإضافة إلى جهود الكتّاب الشّباب الذين حاولوا الانسياق في تيار الحداثة، و ما قد تفرضه من جرأة، من خلال مغامرة التّجديد من حيث الشّكل والمضمون، ومن هؤلاء "عزالدّين جلاوجي" في رواية" الفراشات والغيلان وسرادق الحلم"[3]التي تعتبر أولى رواياته كتبها مستعملا الرمز لغة للتواصل

1-بشير مفتي، المراسيم و الجنائز، منشورات الاختلاف، ط1، «الجزائر»، 1999، ص103.

2-الشريف حبيلة، الرّواية و العنف، دار الكتاب العالمي للنشر و التوزيع، ط1، 2010، ص165.

3-بن جمعة بوشوشة، سردية التّجريب و الحداثة، السرد في الرّواية العربية بالجزائر»، المغاربية للطباعة و النشر، تونس، ط12005، ص13.

حتّى يرفع من مستوى الغموض و التّغريب ليفسح المجال للقارئ، ويعطيها فرصة التّأويل والاجتهاد في الوصول إلى تصوّرات جديدة، فتحقّق الرّواية ثراءا دلاليا.

عملت الرّواية الجزائرية على محاكاة الرّواية العربيّة، وذلك " من خلال استثمار مختلف الانّواع التّعبيرية بهدف بلوغ روائية تجريبية، وظف العديد من الرّوائيين الجزائريين التّجريب في كتاباتهم الرّوائية" [1]، ومنهم "الطاهر وطار" ، " عبد الحميد بن هدوقة" "واسيني الاعرج"، "جيلالي خلاص"، الذين آلوا على نفوسهم حمل لواء التّجريب في الرّواية الجزائرية

رابعا: الرّواية الجزائرية المعاصرة.

حاولت الرّواية الجزائرية أن تقدم وعي الطّبقة المثقفة بالواقع، كما حاولت أيضا أن "تعطي تصورا للعلاقات الاجتماعية والثّقافية في المجتمع ، فهي ليست تصويرا فوتوغرافيا للواقع المعيشي، وإنما هي عالم متخيل يخلقه الرّوائي لأنّه لا يقدم الحقيقة بل يطرح إيهاما بها هذه الحقيقة التي تقوم على أزمة فنية يلعب فيها الخيال دورا بارزا، وهكذا يكمن دور الرّوائي في تقديم الواقع والكيفية التي يراها لائقة لصياغته.[2]؛ لهذا يحاول الاديب الجزائري من خلال هذا التّحول أن يثبت أنّه قادر على إبراز كفاءاته، وهكذا شقت الرّواية الجزائرية المكتوبة بالعربية طريقها قبل الاستقلال من طرف كتّاب متميزين أمثال "رضا حوحو" في "غادة أم القرى" التي تعالج قضية المرأة في الحجاز، "عبد المجيد الشافعي" في " الطالب المنكوب" ولكنّ كلّ من الروايتين لم تخص بالفوز بلقب الرّواية وذلك من الناحية

1-سمير روحي الفيصل، معجم الروائيين العرب، بيروت، جووس برس، ط1، 1995، ص223.

2-رشيد سلطاني، العجائبية في رواية الولي الطاهر يعود إلى مقامه الزكي، للطاهر وطار، مقاربة بنيوية، مجلة إشكالات في اللغة و الأدب، جامعة تمنراست، الجزائر، مجلد9، عدد 2، 2020، ص58.

الفنيّة و الاسلوبية.[1]

ومهما يكن من أمر فإن الرّواية ابنة محيطها وشخصياتها مأخوذة من فضاء ريفي في بداية السّبعينات يُعاني معاناة متعدّدة الابعاد، يأمل في تغيير جذري ، من خلال ثورات اقتصادية، كما هو الشّأن مع ظهور الثّورة الزّراعية، هذه المرحلة الفعلية لظهور رواية فنية ناضجة، وذلك من خلال أعمال :"عبد الحميد بن هدوقة" في "ريح الجنوب" و " مالا تدروه الرياح" و "اللّاز" و " الزلزال" لـ"طاهر وطار"، وبظهور هذه الاعمال تمكنت الرّواية الجزائرية جديدة من تسلّق سلّم الانفتاح الحرّ على اللّغة العربية، والتّوجه نحو الكتابة الرّوائية للتعبير عن تضاريس الواقع بكلّ تفاصيله وتعقيداته.

وما يميّز الرّوايات الجزائرية جنوحها نحو توظيف التّجريب باستثمار التّراث بمختلف أشكاله، وآفاقه المحلي وهذا ما أعطى فرصة للرّوائيين في العودة إلى ماضيهم للنّهوض بمقومات الشّخصية الجزائرية، والتّمسك بالهوية، وفي الوقت نفسه الابتعاد عن إتحاد الغرب نموذجا يحتذى به مما قد يؤدي إلى طمس الحرية، وانسلاخ الفرد من واقعه.

ومن أبرز أشكال التّراث الوطني في الرّوايات نجد الاشعار الملحونة والامثال، والحكم وبعض السّير الشّعبية والاساطير القديمة. وسنحاول التفصيل في هذا الامر في ما سنستقبل من العمل.

1-عمر قتيبة، في الأدب "الجزائري"، الجزائر، بن عكنون، 1959، ص198.

الفصـــــل الأوّل

الفصل الاوّل

واقع التّراث في الرّواية الجزائرية

I. أوّلا: مفهوم التّراث

- لغة
- اصطلاحا

II. ثانيا: أنواع التّراث.

- المادي
- اللامادي

III. ثالثا: أشكال التّراث.

- الأدب الشّعبي
- التّراث الدّيني
- التّراث التّاريخي
- التّراث الأسطوري

توطئة:

من المعروف أنّ لكلّ أمّة تراثا تعتز به، وكيف لا وهو سرّ نهضتها، ومكمن قوّتها فهو لها كالجذر للشّجرة، كلّما كان الجذر قويا مدّ الاغصان بالطاقة والقدرة على الاستمرار والتّجدّد، ويعتبر التّراث الشّعبي خزّانا كبيرا يمدّ أدب كلّ أمّة بمادة حيّة؛ تسهم في إثراء مضامينه، لما يتوفر عليه من قيم وعادات وتقاليد ومعارف شّعبية وثقافية متمثّلة في الفنون التّشكيلية والموسيقية، ومادية مجسّدة في أنواع وأشكال متعدّدة من الحرف و الصناعات اليدويّة، ؛ فيُثري موضوعاته، وهوي ويبعث الحيّاة في الرّواية، وتدرس حاليا الكثير من الجامعات والمعاهد الاجنبية والعربية التّراث، كمادة علمية، لهذا فإنّ الاهتمام به من الاوّلويات الملحّة ، ويمكن تعريفه بأنّه كلّ انتاج حضاري خلّفه الاجداد إلى الجيل الحالي، ومن دون التّراث تغور الحضارات التي أسّستها الشّعوب عبر التّاريخ .

وقبل الاسترسال في الحديث عن التّراث، نحاول التعرض إلى تعريفه اللّغوين ومفهومه الاصطلاحي :

1-لغة:

لفظ "التّراث" في اللّغة العربية مأخوذ من مادة ورّث وتجعله المعاجم القديمة مرادفا للإرث والوارث والميراث، وقد جاء في لسان العرب على أن التّراث هو كلّ ما يخلفه الرجل لورثته من مال أو حسب.[1]

1-ابن منظور، لسان العرب، مادة ورث، دار صادر، بيروت، لبنان، م:14، ط3، 2004، ص201.

وقد وردت كلّمة "تراث" في القرآن مرة واحدة في سياق قوله تعالى: ﴿ بَل لا تُكْرِمُونَ اليَتِيمَ﴾ ﴿ولا تَحُضُّونَ عَلى طَعامِ المِسْكِينِ، وتَأْكُلُونَ التُّراثَ أكْلًا لَمًّا، وتُحِبُّونَ المالَ حُبًّا جَمًّا﴾.[1]

فسّر "الزمخشري" عبارة "اكلّا لما" بالجمع بين الحلال و الحرام، وهذا هو معنى اللم وبالتالي فمعنى " يأكلّون التّراث أكلّا لما" أنهم كانوا يجمعون في أكلّهم بين نصيبهم من الميراث ونصيب غيرهم، فالتّراث هنا هو المال الذي تركه الهالك وراءه.[2]

كما جاءت لفظة "ورث" في "معجم الوسيط" على أن ورث فلأنّا أي جعله من ورثته وأدخله في ماله على ورثته، والتّراث هو الاراث و الميراث هو الاراث اي جمع (مواريث) وعلم المواريث هو علم الفرائض.[3]

وفي" قاموس المحيط": تضمنت معنى ورث اباه منه بكسر "الراء" أي يرثه أبوه و اورثه أبوه وورثه جعله من ورثته، والوارث الباقي بعد فناء الخلق، وفي الدعاء أمتعني بسمعي وبصري وأجعله الوارث مني أي أبقه معي حتى أموت.[4]

1-القرآن الكريم، سورة الفجر، الآية 18-19-20.

2- محمد عابد الجابري، التّراث والحداثة، دراسات ومناقشات، مركز دراسات الوحدة العربية، بيروت، لبنان ، ط1، 1991 ص22.

3-معجم الوسيط، مكتبة الشروق الدولية، مادة ورث، القاهرة، ط4، 2014، ص1024.

4-مجد الدين محمد بن يعقوب بن محمد بن ابراهيم الفيروز ابادي الشيرازي الشافعي، القاموس المحيط، مؤسسة الرسالة، تح محمد العرقوسي،ط8،2005، ص177.

وجاء في القرآن الكريم أيضا من سورة الاحزاب قوله تعالى: ﴿وَأَوْرَثَكُمْ أَرْضَهُمْ وَدِيَارَهُمْ وَأَمْوَالَهُمْ وَأَرْضًا لَّمْ تَطَئُوهَا ﴾.[1]للدلالة على انتقال الامر إلى من وارثه عن الأصل حقا .

ومن خلال ما تقدم لنا من تعريفات لغوية للفظة "التّراث" نستنتج أنّ المعاجم اللّغوية القديمة منها والحديثة أجمعت على أنّ التّراث هو كلّ ما يخلفه الرجل لورثته سواء كان ماديا من مال وجاه وسلطان أو معنويا كالعلم أو المرض أو النبوة ... إلخ.

2-اصطلاحا:

التّراث هو ما ورثته الامم عن السّابقين، وهو نتاج عقول وأفكار أشخاص عديدين على مرّ عصور عديدة، منه ما هو المحلّي من وضع أبناء المنطقة وعقيدتها، ومنه ما هو وافد من مناطق أخرى، وتمت مؤامته وتقبله، وقد عرّفه الباحثون بأنّه "كلّ ما ورثناه تاريخيا "[2]وبأنّه كلّ ما وصل إلينا من الماضي داخل الحضارة السّائدة.[3] في حين عرّفه فريق آخر فيرى بأنّه كلّ" ما جاءنا من الماضي البعيد والقريب أيضا.[4]وبهذا يطفو إلى السّطح اختلاف آخر، بعيد عن المصطلح، ويتعلق بالفترة الزّمنية المتعلّقة بالماضي القريب أو البعيد من أين تبدأ، أم أنّها ضاربة في ماض مطلق، وفي الوقت نفسه متجدّدة عند نهاية كلّ جيل وبداية جيل جديد.

1-سورة الاحزاب ، الآية 27.

2- فهمي جدعان، نظرية التّراث، دار النشر الشروق،الاردن،ج1،ط1985،1، ص16.

3- حسن حنفي، التّراث والتجديد، دار التنوير ، بيروت، ط1، 1981، ص11.

4- محمد عابد الجابري، التراث و الحداثة،ط1، مركز دراسات الوحدة العربية، 1991،ص45.

وبالعودة إلى المفهوم يُطالعنا "محمد عابد الجابري" بتعريف جديد يربط فيه بين ما يبدعه الفكر الانساني، سواء في الأدب أو الفلسفة، وما تضعه العقيدة من تشريعات، فيقول: " بأنّه الجانب الفكري في الحضارة العربية الاسلامية : العقيدة الشريعة و اللّغة والأدب والفن والكلام والفلسفة و التّصوّف".[1]، ويزيد عليه" فهمي جدعان" بأنّ التّراث "يضمّ الجانب الفكري والجانب الاجتماعي كالعادات و التّقاليد ...، و المادي كالعمران.[2]

كما يعطينا "حسن حنفي "تصورا واضحا له، فهو يرى أنه مجموعة من التفاسير التي يعطيها كلّ جيل بناء على متطلباته، خاصة وأن الاصول الاولى التي صدر منها التّراث يسمح لهذا التعدد، لأنّ الواقع هو الاساس الذي تكونت عليه.[3]

كما نجد "جبور عبد النور" جاء بتعريف أوسع من ذلك فقال: هو ما تراكم خلال الازمنة من تقاليد وعادات وتجارب وخبرات وفنون وعلوم في شعب من الشعوب وهو جزء أساسي من قوامه الاجتماعي والانساني والسّياسي و التّاريخي يوثق علاقته بالأجيال الغابرة التي عملت على تكوين هذا التّراث.[4]

إن التّراث هو النتاج الثقافي الاجتماعي والمادي لأفراد الشّعب، وكما كان المجتمع

1-المرجع السابق، ص30.

2- فهمي جدعان، نظرية التراث، مرجع سابق، ص18.

3-حسن حنفي، التّراث والتجديد، موقفنا من التّراث القديم، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع، بيروت، ط 5 2002 ، ص13.

4- عبد النور جبور، المعجم الادبي، دار العلم للملايين، بيروت، ط1، 1989، ص6.

العربي يتألف في الماضي من طبقتين: الطّبقة الخاصة و الطّبقة العامة، فقد أنتجت كلّ طبقة تراثها الخّاص بها، ولقد أفرز المجتمع العربي نوعين من التّراث: تراث الخّاصة الّذي حظي بالاهتمام و التّقدير ، وتراث العامة الذي لقي الازدهار و الاحتقار، واعتبر خارج التّراث الذي ادى إلى صراع بين التّراث المكتوب الرسمي، والتّراث الشفوي الشّعبي، وأخذ هذا الصراع شكلّ التناسب العكسي، فارتبط ازدهار التّراث الرسمي وقوّة السلطة بالتّراث الشّفوي الشّعبي، والعكس صحيح.[1]

ومن خلال ما تقدم لنا نرى أنّ مصطلح التّراث مصطلح لم يحظ بمفهوم متّفق عليه غير أنّ بعض الباحثين وضعوا بعض التّعاريف لمفهوم التّراث ومنها:

أ-التّراث هو الموروث الثّقافي الاجتماعي والمادي، المكتوب والشّفوي، الرّسمي والشّعبي اللّغوي وغير اللّغوي الذي وصل إلينا من الماضي البعيد والقريب.[2]

أ-مفهوم التّراث في الفكر العربي المعاصر:

يُعدّ عصر النّهضة منطلقا للاهتمام بالتّراث، لاعتبارين إثنين أوّلهما أنّ التّراث مرتبط بالماضي البعيد، وحتى تكون الدّراسة جادة لابد من الاتفاق على بداية في زمن ما

وثانيهما " أنّ النّهضة العربية المعاصرة كانت دليلا على إتصال الماضي بالحاضر بعد الانّقطاع الذي حدث بين التّاريخ العربي وتاريخ الثّقافة العربية في فترة التّسلط الاستعماري

1-محمد عابد الجابري، التّراث والحداثة، دراسات ومناقشات، مراكز دراسات الوحدة العربية، بيروت، لبنان، ط1، 1991 ص162.

2-محمد رياض وتار، توظيف التّراث في الرّواية العربية، مكتبة طريق العلم، دمشق، 2002، ص21.

على الأمّة العربية."[1]، ويمكن من هنا أن نخلص إلى ثلاثة تعاريف هامة، تتّحد بشان التّراث ومن أهم هذه المفاهيم ما نلمسه عند بعض الفِرق والنّقاد، كما سنورده فيما يلي:

أ-مفهوم التّراث عند السّلفيين :

يدعو السّلفيون إلى العودة إلى التّراث، والتّمسك بعُراه لمواجهة الغرب "الذي أخذت حضارته تهدد المجتمع العربي ببنيته التّقليدية التي راهنت عليه طيلة فترة الاحتلال الاجنبي".[2] ويرفضون كلّ جديد، بحجة أنّه من نتاج مجتمع وحضارة غريبة عن العرب والمسلمين.

وفي هذه النّظرة و الموقف شيء من التّقديس للتّراث، والخوف من كلّ وافد على المجتمع سواء أكان ماديا أو معنويا" قد تبدي التّراث وفق التّصور السّلفي مجرد تراكم كمّي لأشكال من الوعي، تتجلى في تصورات وأفكار وتأملات ومفاهيم، منبعها الأساسي، ومحركها الاهم هو الذات بوصف كونها هي الخالقة للموضوع و للقيمة. وقد ادت هذه النظرة السّلفية إلى سجن التّراث في الماضي، وقطع الصلة بينه وبين الحاضر من جهة، وبينه وبين تاريخه ومجتمعه الذي نشا فيه من جهة أخرى".[3]

1-حسين مروة، مقدمات اساسية لدراسات الاسلام، ضمن دراسات في الاسلام، ، مجموعة من الباحثين، دار الفارابي، بيروت، ط1،1980، ص52.

2- حسين مروة ، المرجع السابق ، ص45

3-حسين مروة، المرجع نفسه، ص40.

ب–مفهوم التّراث عن اصحاب الحداثة:

يقع الموقف الرّافض للتراث في الجهة المقابلة للموقف السّلفي، أنه على عكس الموقف السّلفي يرفض الماضي رفضا كلّيا، ويرفع العودة إلى التّراث، ويقرأ الماضي في ضوء المستقبل فقط، و يستبدل الغرب بالتّراث، منطلقا من ان المثل الاعلى يوجد في الآخر الغرب هنا، لا في الماضي، وأن التّراث بوصفه ينتمي إلى زمن مضى لا يمكن أن يستمر في الحاضر. وهكذا يصنع أنصار هذا الموقف حاجزا بين الحاضر والماضي بحجة أن التّراث مجموعة من الإجابات والاقتراحات و الممارسات طرحها الوجود على السلف ليجابه بها مشكلّات عصره وقضاياه وإجاباته واقتراحاته.[1]

ويرفض انصار الموقف الرّافض للتّراث لارتباطه بالقديم والتقليدي، ويرون أن تغيير الثقافة العربية لا يتم إلا ضمن إنتاج سياق جديد جذري وشامل للحياة العربية في شتى وجوهها وابعادها [2]. وهكذا تتبدى الحداثة رفضا للتراث و الماضي وتجاوزا لهما.

ج–الموقف الجدلي:

ظهر الموقف الجدلي في فهم التّراث كرد فعل ضد الاتجاهين، السّلفي و الرافض، فهو يقوم على اسس ومبادئ تتناقض مع الأسس التي قاما عليها، وقد واجه التّيار الجدلي التّيار السّلفي بنزع القداسة عن التّراث، و النظر إليه على أنه نتاج الوعي البشري في التّاريخ والمجتمع.[3] و واجه التّيار الرافض بالرّبط بين الحاضر والماضي و الماضي والحاضر عبر دراسة

1- نعيم اليافي، أوهاج الحداثة في القصيدة العربية الحديثة، منشورات اتحاد الكتاب العرب، 1993ص55.

2-أدونيس، الثابت و المتحول، بحث في الابداع و الاتباع، دار الساق، بيروت، ج1، ط7، 1994، ص25.

3-حسين مروة، مقدمات لدراسة الاسلام، ضمن دراسات في الاسلام، مجموعة من الباحثين ، دار الفارابي، بيروت ط1980،1ص40-41.

العناصر الحيّة للتراث، ودراسة علاقته التّاريخية بقضايا الماضي في ضوء القضايا والمشكلّات والاسئلة التي يطرحها الحاضر. وهكذا نظر الموقف الجدلي إلى التّراث، لا بوصفه شيئا منفصلا عن وجوده التّاريخي، بل بوصفه نتاج الوعي البشري في ظروف تاريخية إجتماعية محددة، ثم ربط دراسته بالمشكلّات والقضايا التي يطرحها الحاضر.[1]

وتكمن أهميّة الموقف الجدلي في القراءة الجديدة التي تتم بأدوات معرفية معاصرة تنتمي إلى عصر القارئ، وتنتج من رؤية جدلية تربط بين الماضي والحاضر، وتنظر إلى الماضي ضمن الشّروط الاجتماعية و التّاريخية المنتجة له، ومثل هذه القراءة تمكننا من أن نضع ايدينا على عناصر الأصلية originality في التّراث، القادرة على الاستمرار و التفاعل مع الواقع لدفع عملية التّطور إلى الامام.[2]

إنّ الحداثة وفق منظور الموقف الجدلي من التّراث لا تعني رفع التّراث ولا القطيعة مع الماضي، بقدر ماتعني الارتفاع بطريقة التّعامل مع التّراث إلى مستوى ما نسميه بالمعاصرة .[3]

أنواع التّراث:

يعد التّراث الثّقافي تراثا واسعا، حيث يشمل ثقافات العديد من الشّعوب على اختلافها

1- حسن مروة، مرجع سابق، ص47.

2- المرجع نفسه، ص69.

3- حسين حنفي، إشكالية الاصالة والمعاصرة، الفكر العربي الحديث والمعاصر صراع طبقي أم مشكل ثقافي، ص55.

وتنوّعها، من علوم وآداب وفنون وعادات وتقاليد ومعتقدات فكرية ودينية وأنماط سلوكية تتعلّق بالحيّاة والزّواج، كما أنّه ينقسم إلى عنصرين أساسيين هما:

أ-التّراث المادي

والمقصود به كلّ الاشياء التي صنعها الانسان أو استخدامها للتوافق من البيئة وقد تندرج عنه الاشياء من الاواني الفخارية التي استخدمها الانسان البدائي إلى مركبة الفضاء في البلاد الاكثر تقدما من الناحية التكنولوجية.[1]

أي أن التّراث المادي هي كلّ ما يستطيع أن يلمسه الإنسان من عناصر و أشياء التي تخضع دائما لعامل التغيير المستمر والتي يسعى الانسان لاكتسابها أو اختلاقها من أجل اشباع حاجاته الاساسية ويتمثل التّراث المادي في العمارة بشكلّ عام كالمواقع الاثرية والمدن العتيقة والمتاحف الافتراضية أو المتاحف التي بلا حدود خاصة و المباني والمنشآت ومختلف وسائل النقل وأيضا الفنون والآداب وهي ما يطلق عليها بالتّراث الأدبي والفني وتتمثل في الملابس والحلي والآلات الموسيقية والمخطوطات والصّناعات الحرفية اليدوية...[2]وإن أهم ما يميّز التّراث المادي هو أن مكوناته رغم تنوعها واختلافها تختص لها من شكلّ أو مظهر فيزيقي أو وجود ملموس ومحسوس كمنتج من صنع الانسان بغض

1-مصطفى عمر حمادة، علم الانسان، مدخل الدراسة للمجتمع و الثقافة، دار المعرفة الجامعية، الاسكندرية، 2007، ص205.

2-السيد عبد العاطي السيد، المجتمع والثقافة الشخصية، دراسة في علم الاجتماع الثقافي، دار المعرفة الجامعية، الاسكندرية،2003، ص14.

النّظر عن حجمها أو شكلّها أو استخدامها أو الهدف منها وهذا هو ما يجعلها تشكّل الجانب المادي للتّراث.[1]

ب–التّراث اللامادي :

وهو كلّ ما يبتكره الإنسان ويستخدمه في تفسير سلوكه وأفعاله وتوجيهها ولكنّ بشرط أن لا تخرج عن نطاق عقله أو تفكيره فهي تمثّل جميع السّمات الثّقافية غير الملموسة كالمهارات الفنية والمعايير والمعتقدات والاتجاهات واللّغة وغير ذلك مما تناقله أفراد المجتمع من جيل إلى آخر.

وبالتّالي فعناصر القيم والمعتقدات والعادات والافعال والعرف والقانون والنّظم الاجتماعية والرّموز والاسطورة والحكاية والامثال تحمل جوانب لامادية للثقافة وبالتالي فهي تعبّر عن المظهر الفكري والايديولوجي للتّفاعل الانساني.[2]

وعليه فالتّراث اللّامادي يشمل دائما أشياء غير واضحة وليست ملموسة كونها تلعب دورا هاما في سلوكنا وحياتنا اليومية مثل الدّور الذي تلعبه العادات والتّقاليد والاعراف والقيم وغيرها.[3]

والتّراث المعنوي نوعان هما: شفوي وسلوكي.

1–التيجاني مياطة، دور التراث المادي و اللامادي بمجتمع وادي سوف في تحديد ملامح الهوية الثقافية و تكاملها ، مجلة الدراسات و البحوث الإجتماعية، جامعة الوادي، العدد 6، أفريل 2014، ص6.

2–التيجاني مياطة، المرجع نفسه، ص15.

3–عبد الله محمد عبد الرحمان، النظرية في علم الاجتماع، دار المعرفة الجامعية، جامعة الاسكندرية، 2006 ، ص282.

- الشّفوي: يتمثّل في الحكم والامثال والاغنيات والحكايات والنّكت والالغاز و الدّعوات والنّداءات وأسماء المحلّات وما يكتب من كلّمات وجمل وتعليقات على المناديل والثّياب وجدران البيوت من الدّاخل وعلى الابواب وشواهد القبور وغير ذلك.
- السّلوكي: فيتضمّن الاحتفالات والاعياد والمناسبات من زواج ووفاة وولادة والرّقص والالعاب والزّيارات وأزياء الملابس و أثاث البيت وزينته.[1]

ومن خلال ما تقدّم نستنتج أن التّراث المادي والمعنوي هما وجهان لعملة واحدة وهي ثقافة المجتمع حيث لا يمكن الفصل بينهما فكلّ منهما يؤثّر ويتأثّر بالأخر ويجب أن يكون هناك إنسجام تام بين جانبي ونوعي الثّقافة بشقّيها، وذلك من أجل ثبات ورسوخ ودوام تراث المجتمع.

أشكال التّراث: تشترك الشّعوب على اختلاف أجناسها وأعراقها في ما تنتجه من اشكال التّعبير وأنماط السّلوك، تعطي تلك التّعابير سلوكات متسلّقة الازمان والاجيال ليتوارثها الخلف ويتحوّل معها إلى تراث يبني عليه مستقبله، ويزاحم به غيره، مثبتة عراقته وأصالتهم تأتي الدّراسات لتتناول ذلك الموروث، محاولة الغوص في أعماقه، لاستكشاف جمالياته وفنياته ودلالاته ضمن ما سمي بالأدب الشّعبي. ومن خلال التّسمية يتجلى بوضوح

أن هذه الدّراسة قد وسمت بالأدب الشّعبي، لكون هذا الأدب ليس من انتاج أو تأليف أفراد معروفين، بل هو موروث من انتاج الجماعة. والعادات والتّقاليد.

1-فاروق أحمد مصطفى، محمد عباس ابراهيم، أنثروبولوجيا الثقافية، دار المعرفة الجامعية، الاسكندرية، 2005،ص46.

1-مفهوم الادب الشّعبي:

بالعودة إلى المصطلح الخاص بمثل هذه الدّراسات، ونقصد "الأدب الشّعبي" فإنّه يمكن القول بأنّه ليس المصطلح الرّصيد أو التّسمية الوحيدة، "ريتشارد دورسون" richard dorsone بأنّه" الادب الشّفاهي " orale littérature ولقد اعتمد في تعريفه للظّاهرة، كونها تعتمد على الكلام لا على التّوثيق الكتابي، كما تجدر الإشارة إلى محاولات أخرى رام بها الدّارسون التّمييز.

ويقترح "ابراهيم عبد الحافظ" إضافة إلى المظاهر التّابعة " الدّافع الرّوحي الجماعي" أي الحاجة الكامنة في اللّاوعي الجماعي التي تلح على توفير التّحول إلى واقع الانسان من خلال مظاهر سلوكية تفرغ الكبت وتشبع الحضور.

يعرفه "ريتشارد دورسول " على سبيل المثال على أنّه الأدب الشّفاهي orale littérature، والفن القولي verbal art، والأدب التّعبيري expressive littérature كما يختلف الدّارسون حول خصائص هذا الادب وحدود ميدانه.[1]

لقد حاول دارسوا الأدب الشّعبي أن يميّزوا بينه وبين الأدب الذّاتي أو الخاص بمجموعة من الخصائص و المقوّمات أجملها "أحمد مرسي" في مقاله المهم " الأدب الشّعبي العربي المصطلح وحدوده" وذلك بعد مناقشة لآراء الباحثين العرب وهي تتلخّص فيما يلي:

1-ابراهيم عبد الحافظ، دراسات في الادب الشعبي، الهيئة العامة لقصور الثقافة، ، القاهرة،ط1، 2013م، ص19.

1 -مجهولية المؤلّف.

2- الشّفاهية أو التّناقل الشّفاهي.

3-الانّتشار والتّداول (الشّعبية).

4- المحتوى الثّقافي المعبّر عن وجدان الجماعة.

5- البنية والأسلوب الفنّي.

6- اللّغة العامية.

ولعلّنا نستطيع أن نضيف إليها الدافع الرّوحي الجماعي.[1]

ولعلّ أهم التّقسيمات وأوفاها التي تستعرض حدود ميدان الأدب الشّعبي العربي وتنمّط موضوعاته هو تقسيم "محمد الجوهري" في مؤلّفه الشّامل "علم الفلكلور" فالأدب عنده يقع في مكان القلب من هذا العلم،[2]وهو يورد آراء من سبقوه من الدّارسين مثل "ريتشارد دورسون" الذي سبقت الاشارة إلى تقييمه والاستاذ رشدي صالح الذي قسّم أنواع الأدب الشّعبي إلى: النّداء، النادرة، المثل، اللّغز، الحكاية، السّيرة، التّمثيلية التّقليدية الاغنية، الموّال، كما يرى محمد الجوهري أن تصنيف المرحوم رشدي صالح هو أوفى التّصنيفات العربية وأكملها وأكثرها قربا إلى الواقع الشّعبي الحيّ.[3]

1- أحمد مرسي، الادب الشعبي العربي، المصطلح وحدوده، ندوة التخطيط لجمع وتصنيف ودراسة الادب الشعبي، الدوحة 1984، ص13-33.

2-ابراهيم عبد الحافظ، دراسات في الادب الشعبي، مرجع سابق، ص32

3- محمد الجوهري، علم الفلكلور، 1، القاهرة، دار المعارف، ط3، 1978، ص72-73.

ومن خلال ما تقدم لنا من دراسات سابقة لنستنتج أن الادب الشّعبي يتميز بأنّه أدب جماعة كبيرة من النّاس، ولذلك سمي (شعبيا)، لأنّه أدب الطّبقة الشّعبية، الطّبقة

المغمورة من عمال وفلاحين، فهو ليس الادب المقصور على فئة من النّاس لا تستسيغ الا الصّور الجميلة والايحاءات البديعة ولا تطرب الا الاساليب الرفيعة، بل هو أدب ليردده الفلاح في حقله حين يعمل أو حين يعبث، ويردّده حين يكدّ، وقد أدى هذا إلى وجود كمية من الفنون الشّعبية مجهولة المؤلف وكمية أخرى تنسب إلى مؤلفين متعددين. فالأمثال العامّية كلّها مجهولة المؤلف، وكذلك الامر بالنسبة إلى القصص والاساطير وأغاني الاطفال والاعراس وما تردده النّساء عند النّعي، أما بالنسبة للشّعر الشّعبي فإن الكثير منه غير

معروف قائله، كما أن هناك عددا من القصائد والمقولات التي تنسب إلى شعراء عدّة الا أن الادب الشّعبي له أشكال متنوّعة يمكن تعريفها على النحو التالي:

يدرس الادب الشّعبي باهتمام بالغ قضايا المجتمع، وتتمثل هذه الدّراسة في تتبع ما ينتجه ذلك المجتمع من عادات وسلوكات وأعراف، ولاتستثني هذه الدّراسات المنتوج

الشّفوي للأفراد المتميّزين، وتقصد بهم الشّعراء، ذلك أن الأمّة العربية هي ثقافة شفوية تنتقل عبر الرّواية من جيل إلى جيل، وحتى تكون هذه الدّراسات ذات مصداقية وذات موضوعية لابد أنّها تكون قد مرّت بمراحل كمرحلة التّدريس و التّوثيق...[1]

1-أحمد قنشوبة، الشعر الغض، قراءات في الشعر الشعبي «الجزائري، ص47.

ومن الدّراسات التي تناولت في كونها الأدب الشّعبي" الجزائري"، وأهم مظاهره واشكاله، نذكر:

أوّل مظاهر الأدب الشّعبي الذي ظهر في الجزائر، إذ لا توجد أدلّة تدلّ على وجود مثل هذا النّوع من الادب قبل الهلاليين.[1]فلقد عايش "الشّعر الشّعبي في الجزائر" كلّ المراحل التّاريخية حيث يعتبر سجلا حافلا استطاع الشّاعر الشّعبي من خلاله أن يبرز وطنيته وشخصيته وثقافته وحبّه لبلاده ولانتمائه.

ولقد حصر بعض الدّارسين الشّعر الشّعبي في النّوع الذي يجهل قائله، هناك من ذهب إلى القول بأنه الشّعر الملحون ويظهر في ذلك الشّعر دون النّثر، كما ذهب البعض إلى إطلاق مصطلح الزّجل "على الشّعر الشّعبي في بيئة من البيئات" لكنّه لا ينطبق على شعر بيئة اخرى لاختلاف الأوضاع الثقافية والسّياسية التي تؤثر في التّعبير الشّعبي.[2]

كما يمكن القول أنّ بداية التّاريخ للشّعر الشّعبي" الجزائري" تعود إلى الفترة الهلالية إذ يعتبر الأدب الهلالي أوّل مظاهر الأدب الشّعبي الذي ظهر في الجزائر، وهذا إمّا جاء على لسان "أحمد قتوبة"، " وهكذا فحسب ما بين أيدينا من أدلّة مادية، أي من شواهد شعرية شعبية يبقى الأدب الهلالي" .

1- أحمد قنشوبة المرجع السابق، ص47.

2-التلى بن الشيخ، دور الشعر في الثورة، (1830-1955)، الشركة الوطنية للنشر و التوزيع، «الجزائر»، ص366.

المثل الشّعبي:

يعتبر المثل الشّعبي صفوة القول، وعصارة الافكار لأجيال سبقتنا عبر التّاريخ الانساني وهو زبدة الكلام الصّادر عن البلغاء والحكماء، أجمع المتحدّثون على صوابه في مواقف الجدل ومختلف ضروب الكلام.

ويعرّفه أحمد أمين بقوله: " إن كلّمة مثل مأخوذة من قولك هذا مثل الشيء ومثله كما تقول: شبهه وشبهه، لأنّ الاصل فيه التشبيه، ثم جعلت كلّ حكمة سائرة مثلا ". كما يرى آخرون أن الكلمة مأخوذة من العبرية ففيها كلّمة "مشل" تدل على هذا المعنى أو مع منه فهم يطلقونها على الحكمة السائرة، وعلى الحكاية القصيرة ذات المغزى وعلى الاساطير.[1]

فمن خلال هذا التعريف يتضح لنا قيمة المثل وسعة استعماله منذ القدم حتى يومنا هذا، إذ يعنى المثل الشّعبي" الجزائري " باهتمام خاص منذ عهد الاحتلال الفرنسي، قد قام العسكريون وعمّال الادارة الاستعمارية ومعلموا المدارس وغيرهم بجمع الامثال الشّعبية المتداولة في المجتمع "الجزائري " وتدوينها وترجمتها والتّعليق عليها.

- نقدم بعض الامثال الشّعبية "الجزائرية":

" العروس تشكرها أمها أو خالتها"

- المعنى واضح، يضرب هذا المثل للتعبير على أن مادح الشّيء صاحبه ومادح الشّخص

1-أحمد أمين، فجر الاسلام، يبحث عن الحياة العقلية في صدر الاسلام إلى آخر الدولة الاموية، دار الكتاب العربي ، بيروت، ط10، 1969، ص60.

قريبه أو صديقه، مثل البضاعة في المتجر التي يمدحها صاحبها قصد استحسانها من الغير.

" إذا أذن العشاء ما بقى حد بلا عشا "

-يقصد به أن الخير العميم يشمل كلّ النّاس في دولة العدالة ، يضرب للدّلالة على كثرة الخير وتوزيعه بإنصاف وان كلّ النّاس أرزاقهم مقدرة.[1]

الحكاية الشّعبية:

تشمل الحكاية الشّعبية باعتبارها فنا شعبيا مشبعا بالقيم الانسانية و الاجتماعية مساحة واسعة في الذاكرة الجماعية لدى شعوب العالم منذ القديم بحيث ارتبطت معهم ارتباطا وثيقا ويعرفها عبد الحميد يونس قائلا: " يكون اصطلاح الحكاية الشّعبية فضفاضا يستوعب ذلك الحشد الهائل من السّرد القصصي الذي تراكم عبر الاجيال والذي حقق بواسطته الانسان كثيرا من مواقفه ورصد الجانب الكبير من معارفه وليس وقفا على جماعة دون أخرى ولا يغلب على عصر دون آخر".

إذ يمكن اعتبار هذا النّوع من الادب الشّعبي مثالا متكاملا للتعبير عن احساس وعواطف الشّعب في شتى مجالات الحيّاة الاجتماعية والسياسية و الفكرية وغيرها.

هذا النّوع من الابداع الشّعبي ما هو الا نتاج معتقدات وعادات وعواطف النّاس، منذ أزمنة قديمة تعود جذورها إلى خبرات طويلة للشّعوب، ويرتبط بأفكار وموضوعات وتجارب متعلقة بحياة الانسان أينما وجد.

1- رابح حدوسي، موسوعة الامثال الجزائرية، دار الحضارة، «الجزائر» 2016، ص50.

الاغنية الشّعبية:

تعتبر الأغنية الشّعبية من أهم ألوان التّراث الشّعبي وأكثر تداولا وترويجا، وقد تعددت أنماطها بتنوع المجال الطبيعي والثّقافي للبلدان.

مفهومها:

يجمع الباحثون على ان الاغنية الشّعبية ركن من اركان علم الفلكلّور وهي قصيدة شعر – غالبا – ملحّنة، موسيقاها على السّماع، وليس على نوتة موسيقية مكتوبة مجهولة النّشأة وفي الغالب ترتبط بالشّعب وتشيع وتنتشر بين الامّيين والعامة من النّاس في الارياف والمدن بتفاوت، يتناقلونها عن طريق الرّواية الشفاهية دون الحاجة إلى تدوين أو طباعة،[1] يعنونها دائما جماعة أو فرد ، ذلك بغرض التّسلية والتّرفيه، أو لأنّها ترتبط بوظيفة اجتماعية معينة أو طقوس أو مناسبات، كأغاني العمل و الافراح والاغاني المخصصة للأطفال.[2]

خصائصها:

تنقسم الاغنية الشّعبية إلى عنصرين أساسيين هما:

أ–الفنّية:

ونقصد لها العنصر الابداعي المجسم للعطاء الذّاتي للفنان الشّعبي، مهما كان مستوى هذا الفنان بسيطا ومتواضعا، ولعل هذا البعد الفني الابداعي هو الذي يظهر

1–عباس الجراري، في الابداع الشعبي، دار الكتاب الجامعي، الرباط، ط1، 1988، ص106.

2–شوقي عبد الحكيم، موسوعة الفلكلور والاساطير العربية، دار العودة ، بيروت، ط1، 1982،ص69.

قدرات المغني أو العازف على الالة حين يرتجل أنغاما أو إيقاعات توحي له بها لحظة الاداء.[1]

ب–المهارة: وكثيرا ما تختلط بالفنية – بينهما خيط رفيع – حيث ترتبط المهارة بالقدرة التي يكتسبها الفنّان بحكم التّجربة والممارسة دون أن يحتاج في ذلك إلى معاناة داخلية تحرك حوافز الابتكار فيه.[2]

النّكتة الشّعبية:

استطاع الانسان الشّعبي بروحه المرحة و الطّيبة أن ينتج عددا هائلا من النّكت التي كانت تنتج إما عن تجربة واقعية خرجت عن إطارها الصّحيح فأصبحت تجربة مضحكة وإما نتيجة تلك التّجمعات التي كان يعقدها النّاس بعد يوم طويل.

1–مفهومها:

النّكتة هي حكاية شعبية قصيرة يغلب عليها طابع الفكاهة يستمتع بها السّامع وتثير ضحكه فينشرح صدره وينبسط قلبه،[3] فهي تستقي مادتها من الواقع الملموس وموضوعها غالبا ما ينحصر في نشاط النّاس اليومي، لذا قيل أنّها " نوع من الادب السّاخر ورسالة سريعة الوصول والتّأثير تحمل في طياتها السّحر الابداعي ضمن الفضاء الادبي

والدّلالة اللّغوية والايحاء الفني والفكر الجلي بقيم حضارية معينة"[4] وهذا يعني أن النّكتة

1–عبد الحميد يونس، التّراث الشّعبي، دار المعارف، مصر، 1983، ص42.

2–عباس الجراري، في الابداع الشعبي، مرجع سابق، ص107.

3–محمد سعيدي، الادب الشعبي بين النظرية والتطبيق، 1998، ديوان المطبوعات الجامعية، ص86.

4–نبيلة ابراهيم، أشكال التعبير في الادب الشعبي، ط2، 1998، ديوان المطبوعات الجامعية، ص86.

تعبير معرفي في قالب فكاهي، هدفه إخراج الفرد من حالة الكآبة.[1]

2- مسمياتها:

للنّكتة مسميات عديدة، نذكر منها الحكاية الهزلية، الحكاية المرحة، النّادرة الفكاهة المزحة، المزاج، الطّرفة، فكاهة المجالس.

3- مميزاتها:

للنّكتة الشّعبية مميزات كثيرة، لعل من اهمّها:

*الشّفاهية: تتداولها الاجيال وتحفظ عن طريق السّماع.[2]

*العامية: لغتها هي اللّهجة المتداولة بين افراد المجتمع الذي قيلت فيه.

*مجهولة المؤلف: مادام أن النّكتة جزء من التّراث الشّعبي وإحدى مقوّماته فأنّها تتصف بالحس الجماعي.

*طابعها الشّعبي: تولد النّكتة من رحم الشّعب وترتبط بالفكر الجماعي ارتباطا، فتجسده وتعبر عنه.

*النّكتة المحلية: تخص جماعة معينة الا أنّها تنتشر أحيانا فتصبح عالمية.

*الإيجاز: أنّها قصّة قصيرة جدا.

1-نبيلة ابراهيم، المرجع نفسه، ص230.

2-السيد حافظ الأسود، التّراث الشفهي ودراسة الشخصية القومية، أرشيف المجلات الأدبية و الثقافية العربية، مجلة عالم الفكر والمجلد 16، العدد1، 1985، ص275.

*ذات مغزى: لها جانبان ظاهر وباطن.

*شكل تعبيري شعبي له أصول ومقوّماته سواء على المستوى الداخلي النّصي أو الخارجي المتعلّق بالفضاء.[1]

اللّغز الشّعبي:

يعد اللّغز الشّعبي من اقدم أنواع الادب الشّعبي، وأهمّها حيث لعب أدوارا هامة في حياة الانسان فساعده على صقل غرائزه، وكان له بمثابة السّجل التّاريخي لأهم الحوادث التي وقعت في حياته، وقد وقع اختيارنا لهذا الشّكل من اشكال الادب الشّعبي لأنّ له معاني تخصّ الفرد والجماعة، حيث لا يدركها الا الذي يستطيع فك رموز هذا اللّغز.

مفهومه:

قد يطلق عليه في المفهوم الشّعبي لفظة المحاجية أو الحجاية ويقصد بها "اللّغز" في حين أن نفس اللّفظة في مناطق أخرى من البلاد يقصد بها الحكاية

أو القصّة أو الخرافة ولكنّ المصطلح المتداخل أكثر للكلام عن اللّغز هو الحجاية، ومنها اشتقت العبارة الشّعبية المشهورة عن الانسان الذي يتناقض في حديثه أو يسال أناس آخرين عن شيء معين

1-محمد سعيدي، مرجع سابق، الادب الشعبي بين النظرية والتطبيق، ص86-88.

ويجيب في الوقت عن نفس سؤاله فيقال عنه: "راه يحاجي ويفك" اي يسأل ويجيب في نفس الوقت.[1]

غايته:

تكمن الغاية من اللّغز في أربعة عناصر و هي:

أ-الاختيار المعرفي.

ب-التّربية العلمية.

ت-التّسلية البريئة.

ث-المداعبة.

موضوعاته:

تعدّدت وتنوعت موضوعات اللّغز وشملت الحسيات والمعنويات، والكائنات الحيّة و الجامدة، وتعكس ظواهر أو مظاهر طبيعية، وتمثل صفات بعيدة أو قريبة حقيقية أو استعارية، ولإيضاح هذا كلّه نعتمد التّصنيف التّالي للألغاز:

أ- الالغاز في الانسان وأعضائه.

ب- ألغاز في الآلات والاشياء المستعملة في حاجات الانسان.

ت- ألغاز في الحيّوان ونتاجه.

1-محمد سعيدي، المرجع السابق، الادب الشعبي بين النظرية والتطبيق، ص97.

ث- ألغاز في النّبات وازهاره وثماره.

ج- ألغاز في الدّين.

ومن خلال ما قدّمنا من مفهوم للأدب الشّعبي، واشكاله ومضامينه نستنتج أنّ الأدب الشّعبي ينتمي إلى البعد الثقافي للفرد والمجتمع، والذي يخلق من خلال هذا الأدب مواضيع اجتماعية وسياسية واقتصادية وثقافية تتعلّق بمنطقة معينة، لذا فنقول أنّ الأدب الشّعبي هو مرآة المجتمع نظرا لارتباطه اليومي والمستمر، وبالكشف المباشر أو غير المباشر عن الجوانب الحقيقية والخفية للواقع المعيشي سواء كان موقفا أو تطلعا أو رغبات مكبوتة...

التّراث التّاريخي:

يُعتبر التّراث التّاريخي مصدر مهما من مصادر الرّواية "الجزائرية"، حيث يحدث متفاعلات نصية تاريخية تقدم الوقائع المترامية عبر أزمنة، الكاتب "الجزائري" يستمد منه موضوعاته وشخصياته للتعبير عن تجربة نفسية أو فكرية أو سياسية، ليكون من خلاله حلقة وصل تجمع بين الماضي و الحاضر.

تعريف التّاريخ: يعرف بعض النّقاد الرّواية بأنّها قصّة خيالية ذات طابع تاريخي عميق،[1] مما يدلّ على العلاقة الوطيدة التي تربط بين التّاريخ والرّواية، وتأتي هذه العلاقة من طبيعة الفن الرّوائي الذي ينهض على تصوير الواقع المعيشي تصويرا فنيا تخيّليا، وقد شرح النّاقد غراهام

1-مجموعة من الباحثين، الأدب والأنواع الادبية، ص128.

هو Graham Hoogh العلاقة بين التّاريخ والرّواية، فأكد أن كلّ الرّوايات تاريخية إذا أخذنا الرّواية بمعناها العام، وهو ارتباطها بالواقع المعيشي، وتصويره.[1]

وتوظيف التّاريخ في الرّواية يعني مدى اعتماد الرّوائي على التّاريخ، وهنا تتبين قصدية الرّوائي أو عفويته في تقاطع نصه مع النصوص الاخرى، وتعاليقه معها.[2]

ولتوظيف التّاريخ لابد أن ينطلق من فهم معين له، فعلى سبيل المثال يطالعنا في " الحيّاة الفكرية في بداية النهضة ذلك الفهم الماضوي الذي جعل الماضي ركنا يلجأ إليه ويحتمي به في مواجهة العدو الاجنبي ومحاولاته الرّامية إلى طمس معالم التّاريخ الوطنية والقومية،[3]ومن هنا يتبين على التّاريخ كان مساهما بالدرجة الاولى في الحركة النّضالية، دون أن ننكر دور الحداثة وأهميّتها في النّهضة ومواكبة العصر ومستجداته.

كما نجد الرّوائي الجزائري "الطّاهر وطار" وظّف التّاريخ في روايته "عرس بغل"[4]الذي يبين من خلاله مواقف التّاريخ، و التّخلص من هيمنة الماضي وإسقاط الماضي على الحاضر، والحاضر على الماضي وبعبارة أخرى تتعامل رواية "عرس بغل"

1-غراهام صوتر – محي الدين صبحي، مقالة في النقد، ، المجلس الاعلى لرعاية الفنون و الآداب والعلوم الاجتماعية، دمشق،ط1،1973، ص71-72.

2-جعفر بابوش، الادب الجزائري الجديد، التجربة والمآل، مركز البحث في الانثروبولوجيا الاجتماعية والثقافية، مطبعة AGB وهران «الجزائر»، 2006، ص67.

3-جعفر بابوش، الادب الجزائري الجديد، مرجع سابق، ص68.

4- الطاهر وطار، عرس بغل، دار ابن رشد، بيروت، ط1، 1963.

مع التّاريخ بوصفه جزءا من وعي الشخصيات، ولاسيما شخصية "الحاج كيان" التي مرر الكاتب من خلالها ما يريد قوله بشأن الماضي عموما، والتّاريخ بشكلّ خاص، فتجد الرّوائي أعطى بطاقة فنية على هذه الشخصية، أي شخصية "الحاج كيان" الذي كانت نشأته دينية حيث تلقّى علوم الدّين الاسلامي، والبلاغة العربية، وحفظ أشعار المتنبي، كما كانت له قصيدة في رثاء خولة أخت سيف الدولة الحمداني، على شيوخ جامع الزّيتونة وعرف بجرأته وأفكاره ومناقشاته، لأساتذته الامر الذي سبب له الحرج و المضايقة، فالرّوائي هنا يريد

أن يشير إلى شخصية عظيمة في الدّين والادب ومواقفه التّاريخية و البطولية يجب الانتباه لها.

التّراث الاسطوري:

كما شكلّ التّراث في مختلف الرّوايات "الجزائرية المعاصرة " مصدرا رئيسيا للكتاب ولقد فرض حضوره على الاعمال الرّوائية "الجزائرية" حيث اصبحوا ينهلون منه، ويعبرون عن أفكارهم، وينفذون إلى أعماق المجتمع ويكشفون عن مختلف الطبقات الاجتماعية والاقتصادية والسّياسية، إذ نضيف نوعا آخر من انواع التّراث وهو التّراث الاسطوري، لقد أشار بعض الرّوائيين في أعمالهم إلى الاساطير التي كانت شائعة إذ لا يجد الرّوائي بأسا من أن يستعين بالأسطورة في تقديم مكوّنات عالمه الرّوائي سواء اكتفى بأحداثها العجيبة أو شخصياتها المثيرة أو أجوائها الفانتا ستيكية.

فلقد استعان كثير من الأدباء بتوظيف الأسطورة في ابداعاتهم للتعبير عن رؤاهم الفكرية الابداعية ملبسين التّراث الاسطوري ثوبا جديدا محملا بقدرات دائمة على العطاء المتجدد ومحافظين في الوقت ذاته على اصالة الأسطورة وعراقتها.

ولعلّ أسباب توظيف الرّوايتين للأسطورة لا تختلف كثيرا عن أسباب الشّعراء والمسرحيين فالكلّ يسعى لتحقيق هدفين أساسيين : أوّلهما هدف سياسي وهو "اتخاذ الاسطورة قناعا وقائيا يحمي من عين الرّقابة، ويدع مسافة مجازية بينه وبين السلطة، إذ اختبأ الأديب وراء كتابة الاسطورة ورشق من خلاله أعداءه أو خصومه بسهام الرفض والاحتجاج.[1] وثانيهما: سبب فني وهو "تحرير نص أدبي من اسوار البلاغة القديمة التي تقوم على السّجع والزّخرف اللفظي والمبالغة واختبار الذاكرة في حفظ الغريب.[2]

و من الرّوائيين الجزائريين الذين احتفظوا بتوظيف الاسطورة في متونهم الرّوائية نجد "واسيني الاعرج" في أعماله التي خصصها للأزمة الجزائرية وخاصة رواية "حارس الضلال" التي أكد أن الواقع نفسه عقد اسطوري ويشعر الانسان أنه يعيش الواقع داخل أسطورة. حيث نجد الرّواية تؤرخ لمراحل من الازمة الجزائرية، بواسطة نبرة ساخرة، فصورتها بعجائبيتها التي كانت من صنع واقع الازمة لا من خيال الكاتب.

1-علي عبد الرضا ، الاسطورة والرمز في شعر السياب، منشورات وزارة الثقافة والفنون، الجمهورية العراقية، د ط ، 1978، ص92.

2- علي عبد الرضا ، الاسطورة والرمز في شعر السياب ،المرجع نفسه، ص93.

كذلك نجد الرّوائي "ابراهيم الكوني" يوظّف الاسطورة في رواية "نزيف الحجر" إذ استقطب أسطورة قابيل اهتمام الادباء خاصّة في الفترة الرّومانسية، إذ كان نموذج الفرد الثّائر المتمرّد على لوائح الخير والشرّ كما نلمسه في مسرحية بيروت (قابين) كما استثمره الشّاعر الفرنسي البرناسي لوكنت ليل والشّاعر الرمزي الفرنسي شارل بودلير لـ "le conte liste" يعتبروا به من بعض مظاهر حيرة الانسان وثورته على ما يراه ظلما وتمرّده الميتافيزيقي

ضلاله في سبل لا يهتدي إليها بفكره، في حين هو مسوق إلى السير فيها، ثم عن بؤسه حين يتخذ عقله وحده رائدا له.[1]

إذ تقصد الرّواية تفاصيل حياة الطّوارق في الصّحراء، إذ ترصد تعاريج مسيرتهم المعيشية و حقائق يومياتهم المتوزعة بين صيد الغزلان ومطاردة الودان، وحراسة الرّسوم والاحجار

التي خلف الاسلاف، ومواجهة الفيضانات التي يليها الجفاف، كما ترصد تصوراتهم عن الطّبيعة وعلامات آخر الزّمان وأبجديتهم في قراءة اسطر الغيب، وفي خضم هذه التّناقضات يحضر "قابيل" في المتن الرّوائي حضورا لفظيا ووظيفيا باعتباره شخصية رئيسية تفرض نفسها في المسار السّردي للأحداث، تحدث في نفسها حينا ويتحدث عنها أحيانا

ومثال هذا: طفل مشؤوم منحوس: إذا مات والده وهو في بطن أمه و التي توفيت بدورها بعد وضعه بأسبوع.

طفل قاس مرعب يزرع الخوف في نفوس أطفاله، ويقطع أي جسر حميمي مع أقرانه

1-هلال غنيمي ، الموقف الادبي، دار العودة، بيروت، 1977، ص84.

فارضا نفسه كقوّة عليا وشخصية سلطوية مستبدة.[1]

التّراث الدّيني:

قصد القرآن الكريم الكثير من القصص منذ بدأ ظهور الاسلام ولم يهتم بالقصّة لذاتها بصفاتها أداة للتنقيب والعبر والحكم وقد قال تعالى: ﴿ لَقَدْ كَانَ فِي قَصَصِهِمْ عِبْرَةٌ لِّأُولِي الْأَلْبَابِ ﴾[2] **وقال أيضا:** ﴿ نَحْنُ نَقُصُّ عَلَيْكَ أَحْسَنَ الْقَصَصِ بِمَا أَوْحَيْنَا إِلَيْكَ هَذَا الْقُرْآنَ وَإِنْ كُنْتَ مِنْ قَبْلِهِ لَمِنَ الْغَافِلِينَ ﴾ [3] وبهذا يعد التّراث الدّيني مصدر أساسي

والاحتجاج.[4] وثانيهما: سبب فني وهو "تحرير نص أدبي من اسوار البلاغة القديمة التي تقوم على السّجع والزخرف اللفظي والمبالغة واختبار الذاكرة في حفظ الغريب.[5]

و الاحتجاج.[6] وثانيهما: سبب فني وهو "تحرير نص أدبي من اسوار البلاغة القديمة التي تقوم على السجع والزخرف اللفظي والمبالغة واختبار الذاكرة في حفظ الغريب.[7]

1-ابراهيم الكوني، نزيف الحجر، دار التنوير للطباعة و النشر ، لبنان، ط3، 1992،ص113.

2- سورة يوسف، الآية: 111.

3-سورة يوسف، الآية: 03

4-علي عبد الرضا ، الاسطورة والرمز في شعر السياب، منشورات وزارة الثقافة والفنون، الجمهورية العراقية، د ط ، 1978 ص92.

5- علي عبد الرضا ،المرجع نفسه، ص93.

6- علي عبد الرضا ، المرجع نفسه/ ص92.

7- علي عبد الرضا ، المرجع نفسه، ص93.

في استلهام العبر والحكم، إذ يميل معظم الرّوائيين إلى استنباط قصصهم من القرآن الكريم وتوظيفها في أعمالهم الادبية.

ولقد وجد في الاسلام من يقومون برواية قصص القرآن الكريم على النّاس ومنهم عبد الله بن سلام و كعب الاحبار وموسى بن سيار وغيرهم، ومن الكتّاب العرب الذين عالجوا قصص من القرآن الكريم، توفيق الحكيم عندما كتب مسرحية "أهل الكهف" وهي مقتبسة من سورة الكهف في القرآن الكريم.[1]

1-محمد جمال النواصرة، المسرح العربي بين مناهج التّراث وقضايا معاصرة، دار حامد للنشر و التوزيع ، عمان، ط1، 2008، ص70.

الفصل الثّاني

الفصل الثاني:

توظيف التّراث في رواية " الجازية و الدّراويش " لـ " عبد الحميد بن هدوقة" .

I. **أنواع التّراث:**

1- التّراث الدّيني.

2- التّراث التّاريخي.

3- التّراث الاسطوري.

II. **التّراث الشفوي:**

1- الامثال الشّعبية.

2- الاغاني الشّعبية.

III. **المعتقدات الشّعبية:**

1- الزّردة.

2- طقوس الافراح.

IV. **الفنون الشّعبية:**

1- الأكلّ.

2- اللّباس.

تعد رواية "الجازية و الدّراويش" لـ « عبد الحميد بن هدوقة» إحدى الرّوايات الجزائرية التي احتفت بتوظيف التّراث في متونها بحيث عمد الكاتب إلى شحن روايته بشتى ضروب واشكال التّراث فاستثمر في الامثال الشّعبية والالغاز والاغاني دون أن يهمل جانبا من التّراث المادي المتمثل في الولائم والالبسة وبعض السّلوكات الاجتماعية كالزّواج وسينصب اهتمامنا على تتبع التّراث المادي من خلال الوقوف على اشكال الحضور والمقاصد الدّلالية لهذا التوظيف.

1)- توظيف التّراث الدّيني في رواية " الجازية و الدّراويش:

يعتبر القرآن الكريم نص روحي مقدس، ينفتح الرّوائيون عليه كونه غني من النّاحية الدّلالية والتّاريخية، واحتوائه على العبر والقصص المليئة بالإحالات التي تحث الرّوائي على توظيفها واستعمالها في اعماله الادبية الرّوائية، ويعد التّراث الدّيني من اهم الأنواع التي يلجا إليها الادباء لأنّه يمثل جزءا من ثقافة مجتمعنا العربي و يسمو القرآن على التّراث البشري، وما حطّه الانسان وتركه من أعمال واقوال .

- **التّناص القرآني:**

استشهد "عبد الحميد بن هدوقة" في روايته " الجازية و الدّراويش " بآية واحدة وجاءت على لسان الشّاب الطّيب السّجين، والتي تبيّن حالته السّيئة داخل السّجن، حيث يقول " تخطر بذهني آية عظيمة من قرآن عظيم "[1]

1-عبد الحميد بن هدوقة، "الجازية و الدراويش"، ص10.

﴿ لَهَا مَا كَسَبَتْ وَعَلَيْهَا مَا اكْتَسَبَتْ ﴾ [1] ، فقد استخدم الطّيب هذه الآية للاحتجاج على الواقع الذي فرضه عليه أهل الدّشرة بمن فيهم أبوه والدّراويش حيث استطاعوا أن يثبتوا عليه تهمة قتل الطّالب الاحمر كون ذلك يعد شرف له ولهم. وكانت عبارة ﴿ الْحَيُّ الْقَيُّومُ ﴾ [2] تحيل إلى الآية الكريمة ﴿ اللَّهُ لَا إِلَهَ إِلَّا هُوَ الْحَيُّ الْقَيُّومُ لَا تَأْخُذُهُ سِنَةٌ وَلَا نَوْمٌ ﴾ [3] وقد وظف هذه الآية لنصّه الرّوائي حتى تكون إضافة مسحة وبنية، إذ وظفها الطّيب عندما كان يتساءل عمّا حدث له، هل حقا قدر. وقد وظّف العديد من العبارات التي تتفاعل خارجات المتن القرآني، والتي تعتبر شكل من أشكال التناص نذكر منها:

– " فيما تأتي و ماتذور " تتناصى هذه العبارة مع الآية الكريمة ﴿ لَا تُبْقِي وَلَا تَذَرُ ، لَوَّاحَةٌ لِّلْبَشَرِ ، عَلَيْهَا تِسْعَةَ عَشَرَ ﴾. [4]

– "برق البرق حتى اضاء كلّ شيء"[5] تتناصى هذه العبارة مع الآية الكريمة: ﴿فَإِذَا بَرِقَ الْبَصَرُ ، وَخَسَفَ الْقَمَرُ﴾. [6]

1- سورة البقرة، الآية 286.

2-المرجع السابق، ص82،

3- سورة آل عمران، الآية 02.

4-سورة المدثر، الآيتين 28، 29، 30.

5-الرّواية، ص 83.

6- سورة القيامة، الآيتين 7، 8.

تناص الحديث الشريف:

السّرد الرّوائي	السّرد النبوي
-"أكلّ الفطيرة كلّها، رغم أنّها لنا معا، وتكفينا وزيادة" ص129 -" قل لي والسّاعة كيفاش، أشراطها جاءت" ص88	-"طعام الواحد يكفي الاثنين، وطعام الاثنين يكفي الاربعة"" -يحيلنا إلى الحديث الثاني في الاربعين النووية (حديث جبريل)

2)- التّراث التّاريخي في رواية الجازية و الدّراويش:

لقد تم استحضار بعض المواقف التّاريخية في رواية "الجازية و الدّراويش" نحو قوله: " بدل أن أفجّر شيئا، رحت أدور حول الصّفصاف كشعراء الجاهلية"[1] و " وصلت أخبار الجازية إلى المهجر، أخبار مزوّقة، مفضفضة كأجنحة البراق".[2]

فإذا تأمّلنا في هذه المقاطع فالكاتب لم يدرجها بصورة عفوية، وإنّما أراد أن يسقطها على الواقع الرّاهن الذي تمر به البلاد، ومن النقد الرّوائي يتوضح لنا أن " الجازية" فقدت أمها وضعها والدها إبان المقاومة ، وهذا إن دلّ على شيء إنما يدلّ على تنزيل الرّواية في التّاريخ لنتائج الثّورة، فتصبح "الجازية" ناتج الثّورة يتهافت كلّ أطرافها على تحقيق كسب مناسب، ولعلّ استعصاها لهم رمز الاستحالة النّيل من الثّورة فقد ظلت محافظة على كرامتها وشرفها ، ف "الجازية" مفتاح الدّخول إلى قلوب أهل القرية، الذين يخضعون للشّامبيط على أن يكون هو و إبنه سيّدي اللّحظة مثلما كان إبان الثّورة، فرفض الطّيب وعايد الزّواج من "الجازية" خير دليل على طهرها الاصلي، واحتراما للثّورة وخشية عليها.

1-الرّواية، ص17.

2- الرّواية، ص27.

لهذا فإنّ "ابن هدوقة" حاول تفسير تاريخ "الجزائر" من خلال ثلاث آليات " الانسان والمكان و الزّمان" حتى يتمكّن من فهم التّحول التّاريخي الذي جسّده في سرد الحدث الادبي كما تجلّى ذلك في رواية "الجازية و الدّراويش"

3)-التّراث الاسطوري:

تعد الاسطورة من الاشكال الشّعبية التي تركت بصمة فنية و هي حاملة لثقافة شعب كلّ أمّة من الامم عن الاخرى في اساطيرها، وحاول الدارسون دراستها وتبسيط دلالتها من خلال تحليلها وفهمها فهما دقيقا.

الاسطورة هي مغامرة العقل البشري لفهم الكون، بظواهره المتعددة، أو هي محاولة تفسير، أنّها نتاج وليد الخيال، ولكنّها لا تخلو من منطقها و من فلسفة أولية تطور عنها العلم و الفلسفة فيما بعد، وعلى هذا " فإن الاسطورة الكونية، شأنّها شان الفلسفة تتكون في أولى مراحلها عن طريق التأمل في ظواهر الكون المتعددة". [1]

إذن الأسطورة هي عبارة عن نتاج تفسير شعوب بدائية لظواهر مختلفة التي كانت تصادفهم في حياتهم اليومية، وهكذا نرى أن الاسطورة وسيلة حاول الانسان عن طريقها أن يضفي على تجربته طابعا فكريا، وأن يخلع على حقائق الحياة العادية معنى فلسفيا وبدون هذه الصّورة الاسطورية تكون التجربة مهمّشة، ثم أنّها تقتصر على أنّها مجرد ظاهرة.[2] ولا تكون للأسطورة قيمة الا إذا كانت مكتملة، كما أنّه لا تكون لأجزائها أهمية الا بمقدار ما تفصح عن الفكرة الرّئيسة.

1-نبيلة ابراهيم، أشكال التعبير في الادب الشعبي، دار النهضة للطباعة والنشر، القاهرة، 1981، ص09.
2-المرجع نفسه، ص11.

1-أسطورة الدّراويش:

يعتبر الدّراويش في رواية " الجازية و الدّراويش " شخصيات رمزية أدّت دورا حاسما في التّعبير عن الطّقوس، وتضفي الجماعة الشّعبية على الدّراويش هالة من القداسة لأنّهم سليل السحرة القدماء الذين يتمتعون بسلطة هائلة، تنتقل إليهم بالوراثة كما أنهم يتحكمون في القيام بالطّقوس التي تؤدي إلى جامع السبع، فيقومون بالزّردة دعا بالتبرك بأولياء الله الصالحيّن وطلب العون، لأنّهم حسب اعتقاداتهم يمثلون وسيط بين الله والبشر، كما يقومون بنشر الخرافات والشّعوذة بين النّاس ولهم أيضا كرامات، يأتوا بالخوارق، فلا تقام الزّردة آلا بهم ولا تتمّ الحضرة دون رقصاتهم ويظهر هذا من خلال الرّواية "لكنّ عندما شرع في تحمية المناجل أخذ الجو يتكهرب، ووجوه الدّراويش تكفهرّ"[1] تحمي المناجل حتى تصير بيضاء ... لمسة واحدة تجعل الجلد يلتصق بها، لكنّ الدّراويش يعرفون كيف يلمسونها ويلعقونها بألسنتهم ويمررونها على أذرعتهم العارية" قد حاول الكاتب أن يبرز دور مايقدّمه الدّراويش في كيفية استحضارهم للجن حسب اعتقادهم عن طريق تمريرهم المناجل على ألسنتهم في الزّردة لكي يثيروا دهشة الحاضرين، ويصدق المجتمع أسطورة الدّراويش. ولقد وضعت رواية "الجازية و الدّراويش" الابعاد التّفسيرية الاعتقادية للأسطورة من ناحية والابعاد العملية من ناحية اخرى.

2-الجازية بين الواقع والخيال:

تراوحت الرّواية بين الواقع والخيال لذا فقد وظف الكاتب "عبد الحميد بن هدوقة" صورة "الجازية" بطلة السّيرة الهلالية التي تعبّر عن الصّراعات الفردية، والاحاسيس الجماعية هذه الشّخصية التي تهافت عليها الرّجال من القرى، والمدن المجاورة نظرا لحسنها وجمالها

1- عبد الحميد بن هدوقة، "الجازية و الدراويش"، ص80.

ويظهر ذلك جليّا في الرّواية: " وذات عشية، شاهد السّكان فتاة عائدة من العين مع النّساء، حسنها يملأ الدّنيا".[1]

وصف الكاتب جمال "الجازية"بالجمال السّاحر الخلّاب الفاتن واللّافت لرجال الدّشرة، لدرجة أنّها اصبحت أسطورة".[2] وهذا هو شأن الجازية في الرّواية، ويصرّ الكاتب على جمال "الجازية" ويقول "كم هي جميلة الجازية"[3]

أسهم هذا الجمال في غرور الجازية التي صارت تترفع عن طالبيها، حتى أنّها قصدت العرّافة حتى تعلمها عن مستقبلها، كيف سيكون ومع من، وقوّة الجازية تكمن في أنوثتها الطاغية، أنّها اسطورة الجمال الفاتن و العقل الراجح والراي السديد، و روته السّيرة الهلالية وصفوها بأوصاف شتى منها أنّها " جميلة المنظر، لطيفة المخبر، بديعة الجمال، عديمة المثال في الحسن و الكمال وفصاحة اللسان لا يوجد مثلها في الخلق لا في الشرق و لا في الغرب.

3)-دلالة العدد سبعة:

حاولت الرّواية أن ترافق المعتقد الشّعبي المتعلق بالعدد "سبعة " وهذا لكون العدد قد ارتبط ارتباطا وثيقا بالنّفس البشرية ، إذ نجد أيام الاسبوع سبعة والسّماوات سبعة لقوله تعالى: ﴿ هُوَ الَّذِي خَلَقَ لَكُمْ مَا فِي الْأَرْضِ جَمِيعًا ثُمَّ اسْتَوَى إِلَى السَّمَاءِ فَسَوَّاهُنَّ سَبْعَ سَمَاوَاتٍ وَهُوَ بِكُلِّ شَيْءٍ عَلِيمٌ ﴾ [4]

1-عبد الحميد بن هدوقة، الجازية و الدراويش، ص23.

2-المصدر نفسه، ص23.

3-المصدر نفسه، ص70.

4- سورة البقرة،الاية29

وقداسة العدد "سبعة " لم تتجسّد في هذه الآية فحسب ، بل وردت في العديد من الآيات القرآنية الاخرى، ولاسيما تلك التي تناولت قصّة سيدنا يوسف حيث قال الله تعالى:

﴿وَقَالَ الْمَلِكُ إِنِّيٓ أَرَىٰ سَبْعَ بَقَرَاتٍ سِمَانٍ يَأْكُلُهُنَّ سَبْعٌ عِجَافٌ وَسَبْعَ سُنبُلَاتٍ خُضْرٍ وَأُخَرَ يَابِسَاتٍ ۖ يَا أَيُّهَا الْمَلَأُ أَفْتُونِي فِي رُؤْيَايَ إِن كُنتُمْ لِلرُّؤْيَا تَعْبُرُونَ ﴾ (1)

وتتجلى اهمية العدد "سبعة" في مواضع أخرى كالظّواهر الطّبيعية مثل: ألوان قوس قزح السّبعة، و البحار السّبعة، كما ارتبط الرقم "سبعة" بالعادات و التّقاليد مثل: القفز على المولود سبع مرات في اليوم السّابع من ازدياده، وكذلك اللجوء إلى التّسبيح للوقاية من العين و الحسد، كما أنّها كسبت قداسة بعض الشّعائر الدّينية الاخرى، كالطّواف حول الكعبة سبع مرات، ورمي الحجرات السّبع، والسّعي بين الصفا و المروى سبعة.(2)

كما قيل أن للرّقم سبعة "بعض الصّفات والدّلالات الخاصّة التي لا تشترك فيها الارقام الاخرى، ولله تعالى حكمته في إفراد هذا العدد دون غيره، فمن وجه الاعجاز الدّلالي للرقم سبعة في الاسلام أنه من اكلّ سبعة تمرات لن يتضرّر بالسّم أو السّحر في ذلك اليوم، فهو رمز قوي وايضا فيه نوع من الغموض و المعتقدات و الخرافات، دون بعض الاحيان يعد مقدّس روحيا.

ولأنّ الرّواية انعكاس للواقع المعيش لأي مجتمع من المجتمعات، فإن رواية "الجازية و الدّراويش" استخدم فيها الكاتب العدد "سبعة" في الكثير من المواضع وقد ورد العدد عشرين مرة، وهذا ما يوضّحه الجدول الآتي:

1- سورة يوسف، الآية 43.

2- عبد الملك مرتاض، عناصر التراث الشعبي في اللاز، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، د ط، 1987، ص25.

الرقم	المثال	الصفحة	الدلالة
01	و الدّراويش والسّبعة و الرعاة رقمي سبعة	05	أضرحة الاوّلياء الصّالحين
02	أقيم بحجرة لها رقم ... رقمي سبعة رقم الحجرة أيضا سبعة	07	جلب الحظ
03	بالقرية جامع يدعى السّبعة، لا أفكر أنا محظوظ برقمي يعد أولياء الجامع وايّام الاسبوع.	07	المكان المقدّس عند المسلمين
04	كانت اساطير الدّشرة تتمثل في " السّبعة" والدّراويش و الصفصاف.	23	تكوين الانسان
05	هذا القطيع الذي ترعاه إذن للسبعة.	31	الخيرات الكثيرة التي أنعم بها الله تعالى.
06	للسّبعة، من تكون أنت؟	31	توثيق أحداث الرّواية.
07	عين المضيق ... راعي السبة، إنه هذا، كذاب ماذا قال لك؟	50	التّفريق بينه وبين الرّعاة الآخرين.
08	يا أهل الدّشرة الاخيار، والسّبعة الكبار يا اللّي النّاس تزوركم من كلّ الأقطار.	64	عظمة و علو الشّأن و المكانة.
09	أضرحة الاوّلياء السّبعة تولّد العواقم وتزوّج العوانس	65	يمثّلون الواسطة بين النّاس و الله.
10	أرسل اليوم عجلا وستة خرفان أي " سبعة "	155	تهيئة و تحضير طعام الزّردة.

4-أسطورة إساف ونايلة:

انفتحت الرّواية على بعض الاساطير العربية القديمة مثل اسطورة " أساف ونايلة" الصّنمان اللذان كانا يعبدان ايام الجاهلية وقد تحولا من بشرين إلى حجرين بعد عملية المسخ، بسبب ارتكابهما المحرم في البيت المقدس، ويتجلى هذا الانفتاح من خلال إسقاط هذه الاسطورة على أبطال الرّواية، فقد اعتبرت شخصيات الرّواية رقص " الجازية" مع "الاحمر" انتهاكا صارخا لمظاهر الشرف في الدّشرة ويظهر ذلك في الرّواية : "أرى زردة ضخمة حول زمزم"، دراويشها يهتفون بنايلة وأساف العشيقين الذين كتب عليهما المسخ ثم القداسة وتبدوا لي نايلة في صورة الجازية، واساف في صورة الاحمر فالرّوائي ربط "اساف و نايلة" بمغامرة "الجازية خطيبة الطّيب" بالرقص مع "الاحمر" إذ تعد هذه المغامرة انتهاكا للشرف، فقد ساهمت اسطورة "اساف ونايلة" في تأجيج فكرة الاصنام حول الكعبة، تلك الاوثان التي انتهت بقدوم الاسلام.

II- التّراث الشفوي:

1)-الامثال الشّعبية:

تعد الامثال الشّعبية أكثر الانّواع الادبية الشّعبية التي أولاها الدّارسون اهتماما كبيرا وربما يرجع ذلك إلى سهولة جمعها وتصنيفها، كما أن منهم من اهتمّ بتدوين الامثال الشّعبية مثل الأبشيهي الذي عاش في القرن الثامن للهجري وذلك في كتابه المستطرف في كلّ فنّ "مستظرف" [1]

1- نبيلة ابراهيم، أشكال التعبير في الادب الشعبي، دار النهضة المصرية للطبع والنشر، القاهرة، د ط ، 1981، ص138.

أمّا في العصر الحديث فقد ألّفت كتب، وفتحت ورشات بحثية تهتم بالأمثال في مختلف البلاد العربية مثل الجزيرة العربية وامثال اخرى كأمثال الموصل وامثال بغدادي وغير ذلك.[1]

كما يعرف "زايلر" أن المثل هو ما ينتشر بين أفراد الشّعب قبل تحويله وتهذيبه، وقبل أن يتّخذ شكلّه الادبي الخاص به.[2] فهو اراد أن يعرف المثل على أن الشّعب هو الذي يساهم في وضعه في قالبه الخاص به. فالمثل قول قصير مشبّع بالذّكاء و الحكمة يصلح أن يكون موضوعا لعمل أدبي كبير، إذا استطاع الكاتب أن يتّخذ من المثل بداية لعمله فيعيش تجربة المثل، ويعبر عنه تعبيرا تحليليا دقيقا.[3] لهذا نجد الرّوائي الجزائري "عبد الحميد بن هدوقة" وظف المثل في روايته " الجازية و الدّراويش" ليبرز ذكاء وفطنة أهل الدّشرة، و الاهتمام بالمثل بين الجماعات الشّعبية كونها تعبر عن واقعهم المعيشي.

1.1-توظيف الامثال الشّعبية في رواية الجازية و الدّراويش:

يتميّز المثل الشّعبي بقدرة فائقة على تصوير الواقع والتّعبير عنه تعبيرا اجتماعيا أصيلا، فهو جزء لا يتجزأ من وجدان النّاس وحياتهم الروحية، وقد استحضر " عبد الحميد بن هدوقة" المثل في رواية " الجازية و الدّراويش" ، لما له من أهميّة عظيمة عند أهل الدّشرة وسنحاول فيما يأتي ذكر بعض الامثال الشّعبية الواردة في الرّواية من خلال الجدول الآتي :

1-نبيلة ابراهيم، مرجع سابق، ص139.
2-المرجع نفسه، ص141.
3-المرجع نفسه، ص144.

المثـــــــــــل	المغـــــــــزى
1-" الملح ما يدود" [1]	وهو مثل ذو مغزى عميق، جاء ليبين لنا بأن الجازية امرأة واسعة العلم ذات اصل شريف فأرادت أن تصد "عايد" الذي أراد مقابلتها بأن لا تفضحه بهذا المثل الذي يؤكد له إخلاصها للطيب، وحرصا على عدم احراجه ردت عليه بهذا المثل.
2-" الالف عصا لمن عصى"[2]	ورد هذا المثل تعبيرا عن كلّ مخالفة يقوم بها الانسان للقانون ينال من وراءها عقوبة، وهنا يعبر لنا الكاتب عن سجن الطّيب، حيث يقول في الرّواية: " معلم الكتاب قال لنا، وبالفعل عندما نكون في صفوف الدّراسة كان يرعبنا منظر العصا وهي تنتقل من يد لأخرى".
3-" مات قبل ما يوصل للباب "[3]	في هذا المثل يتوضح لنا عناء الطّيب وشقاؤه في التّعبير و البوح بحبه للجازية، فالمقصود هو عدم القدرة على تحقيق الرغبة.
4-" الموت يعطي راحة"[4]	وظف هذا المثل في الرّواية على أن الموت هو ملاذ وملجا يستريح الانسان فيه من عناء الحيّاة ومتاعبها.
5-"الشّجرة لا تهرب من عروقها"[5]	جاء هذا المثل ليؤكد لنا معارضة "الحبايلي" عن مغادرة الدّشرة بحثا عن التمسك بأصله وحياته القديمة التي كان يعيشها.

1-الرّواية، ص196.
2-الرّواية، ص08.
3-الرّواية، ص18.
4-الرّواية، ص177.
5-الرّواية، ص15.

2- الأغاني الشّعبية:

الأغنية الشّعبية قصيدة غنائية يتداولها النّاس في الوسط الشّعبي ويستعملونها في مناسبات الاجتماعية، كما أنّها تعتبر لونا من الالوان الشّعبية، لهذا نجد الدّارسين يولونها اهتماما خاصا.

ومن الباحثين الذين كرسوا جهودهم لدراسة الأدب الشّعبي بصفة عامة والاغنية الشّعبية بصفة خاصة " الكسندر هجرتي كراب" الذي يعرف الاغنية الشّعبية بأنّها قصيدة شعرية ملحنة مجهولة المؤلف، كانت تشيع بين الاميين في الازمنة الماضية وماتزال حية في الاستعمال.[1] اي أنهم كانوا يستمدون موضوعاتهم التي تعبر عن قضاياهم الاجتماعية عن طريق الاغاني الملحونة وهذا ما يزال حاضرا إلى يومنا هذا.

والاغنية الشّعبية قد ترتبط بحادثة عارضة، أو ظروف طارئة مؤقتة انبثقت عنها، وبتغيير تلك الظّروف تفقد الاغنية تأثيرها في الشّعب، ولا تعبّر الا عن مواقف تاريخية معينة.[2] هذا لأنّ الاغنية الشّعبية كانت حاضرة في أفراحهم وكذلك أحزانهم وعبّروا من خلالها على مشاعرهم، لهذا نجد في الاعراس عند دخول العروس إلى بيت زوجها يغنون لها أغاني متوارثة عبر الأجيال وكلّ أغنية لها رقصتها الخاصّة وفنونها في الهزّات و الخطوات.

1- الكسندر هجرتي كراب، علم الفلكلور، ترجمة أحمد رشدي صالح، وزارة الثقافة المصرية، مؤسسة التأليف و النشر، دار الكاتب، القاهرة، 1967، ص251.

2- حسي عبد الحميد أحمد رشوان، الفلكلور و الفنون الشعبية من منظور علم الاجتماع، المكتب الجامعي الحديث، 1993،ص117.

2.1-توظيف الأغنية الشّعبية في رواية الجازية و الدّراويش:

ساعدت الاغنية الشّعبية في رواية " الجازية و الدّراويش " على إيضاح المشاهد واستيعاب الكثير من التّفسيرات المعبّرة عن قضايا أهل القرية، و من بين الاغاني الشّعبية التي وردتا في الرّواية نجد: " ريح الشمال قتلت أوّلادنا بلا قتال الويل والسروال الطويل وغزالة هايمة في الليل، وجراد وحصاد وسبع شراد ناء الجبل ما يسيل إلى أعلى، وبنات الدّشرة بأوّلادها أولى يا ساكن قرية الصفصاف لا تخاف سبعة يغباو و سبعة ينباو اضرب الزرناجي اضرب ايجيبها من روس الجبال العالية و اللي عنده صفصاف يغرس من قدامه دالية". [1] وهنا يستلهم الكاتب هذه الاغنية الشّعبية لإبراز المحاورات الرمزية التي جرت بين الدّراويش ، فيقو بالعذاب السّماوي من خلال الريح، كما يبدو المشهد غارقا في جو الهيبة، والتّوتر والخوف بسبب هذه اللّعنة الرامزة، التي تركت الحاضرين في ترقب شديد ينتظرون ما هو آت. فهذه اللّغة استخدمت لتنويه الطّلبة و الحاضرين لكي يؤمن بتلك العادات السيئة كالأولياء الصالحيّن وأعمال التّنجيم التي من خلالها يظنون أنّهم يستحضروا من خلالها الجن، فتسخين المناجل وتمريرها على ألسنتهم تعتبر كفرا وشركا بالله.

" يا ويلي ، يا ويلي ، السّباع تخاف من الكلّاب، والاعدا صاروا أحباب ، يا ويلي يا ويلي، الابطال هربوا، والانذال غلبوا، يا ويلي، يا ويلي، السّاعة جات وفرت، السّاعة جات، واللي ما عاش في الحيّاة ما يعيش في الممات" [2]

1- الرّواية، ص78.

2- المرجع السابق، ص81.

وظّفت هذه الاغنية للتعبير عن الهيبة والفخامة فيلف المشهد بأجواء الارتباك والتوتر من قبل الدّراويش حيث ينتقم الاوّلياء من الطلبة، أو تنتقم الجازية من الرّعاة و الدّراويش أو تحل السّاعة وهنا يمكن القول تجاوز الواقع إلى اللّواقع، و الخوف من قيام السّاعة، حيث يسأل أحد الدّراويش الاخر: " قل لي، والسّاعة كيفاش".[1]

III-المعتقدات الشّعبية:

لكلّ شعب من شعوب العالم تقاليده وعاداته، تميزه عن غيره، وكثيرا ما تكون هذه العادات وليدة حكايات أو اساطير تتناقلها الاجيال عبر فترات متلاحقة، يتمسك بها أصحابها رغبة في مقاومة كلّ جديد آت بالمجهول ، فالمعتقدات التي " يؤمن بها الشّعب فيما يتعلق بالعالم الخارجي و العالم فوق الطبيعة، فهي مبعث من نفوس أبناء الشّعب عن طريق الكشف أو الرؤية أو الالهام، أو أنّها كانت اصلا معتقدات دينية إسلامية أو مسيحية أو غير ذلك ثم تحولت في صدور النّاس إلى اشكال أخرى جديدة، بفعل التّراث القديم الكامن على مدى الاجيال".[2]

إذن فإن المعتقدات هي سلوكات ملازمة للشخص تمكنه من التمييز بين الخطأ و الصواب وتبدأ الترسخ في الانسان منذ نشأته، ثابتة كامنة في وعيه و لاوعيه مثل المعتقدات الدّينية التي نشأت عليها الاجيال و المجتمعات.

1-المرجع السابق، ص81.

2- محمد الجوهري، الدراسة العلمية للمعتقدات الشعبية، دار الكتاب للتوزيع، القاهرة، ج1، ط1، 1978، ص42.

وقد اصطلح عليها رجال الدّين بالمعتقدات، على الرّغم من أنّها تتعلق بالغيبيات، " لا تتفق وتعاليم الدّين الرّسمي، ولا تستحق من وجهة نظر أصحاب هذا الدّين اسم معتقدات فكانت تسمى بهذا الاسم الخاطئ الذي تخلّينا عنه اليوم كلّيا.[1]

1-الزّردة:

للرّيف أو المدينة طريقتها في الاحتفال، وبث البهجة وإقامة المناسبات الشّعبية ففي المدينة تتفرد المناسبة بالتسمية فتسمّى الوعدة بالعاصمة و النشرة بقسنطينة أما في الارياف فتسمى المناسبة بالزّردة، " وترمي الوعدة و النشرة من حيث الممارسة إلى تحقيق غاية مباشرة كالتّطهير والشّفاء في حين تخضع الزّردة إلى سلوك ديني بشكلّ واضح".[2]

والزّردة كلّمة مستمدة من الامازيغية، تستعمل في شرق البلاد وجنوبها للدّلالة على فعل يأخذ طابعا خاصا في التعبد بعد حدث سعيد، كالشّفاء بعد مرض طويل أو العودة من الحج.[3]

وقد ربط الكاتب " عبد الحميد بن هدوقة " الزّردة بمجيء " الجازية " ويظهر ذلك في الرّواية " ومنذ شيوع أمر الجازية هزّت القرية أحداث كثيرة، مما جعل الزّردات تتوالى والتنبؤات تتعاقب"[4]

1-المرجع السابق، ص43.

2-نورالدين طوالبي، الدين و الطقوس والتفسيرات، منشورات عويدات، 1988، بيروت، ص122-123.

3-المرجع نفسه، ص133.

4-عبد الحميد بن هدوقة، الجازية و الدراويش، ص54.

لأنّ " الجازية " إبنة الشّهيد التي تمثل الضوء المشرق و الحلم الذي يستحيل أن يصل إليه شباب القرية ، لهذا نجد كثرة " الزردات " والدعاء للأولياء الصالحيّن من أجل الوصول إلى الحلم " الجازية "، وكذا ذبح الثور وستة خرفان وتقطيع لحمهم وطهيه وتقديمه للناس وشكلّ الرقم سبعة في الزّردة الطابع الدّيني الذي يستند عليه في الدعوات أم الاضرحة السّبعة والاوّلياء الصالحيّن فالزّردة توصف كحالة لاستجابة تكييفية وتوافقية بين الانسان وبيئته الاجتماعية والطّبيعية، فأصبحت الاحتفاليات والمواسم ((الوعدات)) في شكلها الاوّلي كشكل من اشكال التّعامل الاسطوري مع الطبيعة الهادف للحفاظ على الخصوبة التي تشكلّ اساس التواجد والاستمرار الطبيعي والانساني، وقد يسميها البعض بالزّردة وآخرون بالطعم أو الركب أو المعروف وغير ذلك من الاسماء ، فهي طقس يقام على شرف الولي الصالح، لأجل إبعاد الشر و تحقيق الاماني والشفاء و النجاح.[1]

أما ما يعرف عن الزّواج هو عقد القران بين الرجل و المرأة والذي يستوفي الشّروط التالية: الولي وهو أبو الزوجة أو الوصي عنها أو الاقرب من ا

أقاربها، والشاهدان وهي أن يحضر العقد اثنان فأكثر من الرّجال العدول المسلمين وصيغة العقد هي الايجاب و القبول والمهر أو الصداق الذي تعطيه للمرأة[2]، وهذا ما ورد في الرّواية عند زواج العايد بحجلة، " يوم وصلت إلى هذه الدّشرة شاءت الاقدار أن لا أتلاقى بالجازية، ولكن بحجيلة ... فهل تقبلني يا عم قرينا لها؟ وهل تقبلني هي؟ أريدها زوجة أسكن إليها... وأختا تشد أزري

1- Dermenghem Emile, le culte des saints dans l'islam maghrébin, paris, Galimard, 1954,pp152-153.

2-بوعلام الله يوسف، طقوس الزواج بين الماضي و الحاضر، مذكرة لنيل شهادة ماستر، المشرف الاستاذ لعلاوي أحمد، جامعة وهران، سنة 2017/2016، ص65.

في أوقات العواصف والأزمان.[1] فالكاتب هنا أراد أن يبين لنا عادات وتقاليد المجتمع الجزائري في طلب الزّواج الذي يكون وسط الحاضرين والذي يتطابق مع الزّواج الاسلامي الذي يشترط موافقة الولي والعروس، كما أراد ان يبين لنا بأن الزّواج مقدس وارتباط وثيق بين الزوجين وتكوين اسرة وتحمل كلّ أعباء الحيّاة من حلوها ومرها ومواجهة أوقات العواصف والازمات، وينهي الكاتب روايته بهذا الحدث السعيد حيث يقول " ثم انفجرت الزغاريت عزهما الاخضر الجبايلي بطلقات من بندقية، معلنا للملأ أن هذا البيت يعيش حدثا عظيما.[2]

2- طقوس الزّواج:

لقد شاعت عادات وتقاليد في الزّواج عند العرب عامة، وفي الجزائر خاصة، وبما أنّ الجزائر بلد إسلامي نجده يتبع كلّ الشّروط التي أوصانا بها الله لإتمام هذا الزّواج لقوله تعالى:

﴿وَلَا تَنكِحُوا الْمُشْرِكَاتِ حَتَّىٰ يُؤْمِنَّ ۚ وَلَأَمَةٌ مُّؤْمِنَةٌ خَيْرٌ مِّن مُّشْرِكَةٍ وَلَوْ أَعْجَبَتْكُمْ ۗ وَلَا تُنكِحُوا الْمُشْرِكِينَ حَتَّىٰ يُؤْمِنُوا ۚ وَلَعَبْدٌ مُّؤْمِنٌ خَيْرٌ مِّن مُّشْرِكٍ وَلَوْ أَعْجَبَكُمْ ۗ أُولَٰئِكَ يَدْعُونَ إِلَى النَّارِ ۖ وَاللَّهُ يَدْعُو إِلَى الْجَنَّةِ وَالْمَغْفِرَةِ بِإِذْنِهِ ۖ وَيُبَيِّنُ آيَاتِهِ لِلنَّاسِ لَعَلَّهُمْ يَتَذَكَّرُونَ ﴾[3] فنجد الله من على الزّواج في هذه الآية وأكد بأن يكون الزّواج من الاحسن بين عبدين مسلمين لله ورسوله، لأنّ الهدف من تحقيق لأهداف ومقاصد في الحيّاة الانسانية، كما انه فريضة أمرنا بها الله

1- الرّواية، ص 199.
2- المرجع نفسه، ص199.
3- سورة البقرة، الآية 221.

لاستكمال العبادة والاستمرار فيها فالزّواج الدّين الإسلامي لا يعتبر فقط عقد مدني بل هو واجب ديني على كلّ فرد قادر حتى نصف دينه،[1] لقوله صلى الله عليه وسلم: " يامعشر الشباب من استطاع منكم الباءة فليتزوج لأنّه أغض للبصر واحصن للفرج".[2]

ولقد وردت في الرّواية كلّمة الخطبة والزّواج التي كانت تحمل دلالات معينة " سمعوا باعتزام الشّامبيط خطبة الجازية لإبنه الذي يقرا بأمريكا "[3] فالشّامبيط هنا يعزم على خطبة الجازية لإبنه لأنّ يرى في ذلك ارتباطا واندماجا، كما ترمز الخطبة إلى التّراث التّاريخي وهدف الخطبة هو الاعلان للمجتمع عن وشك اقتران إثنين برباط الزوجية، وهذا ما كان يطمح له الشامبيط الذي كان يريد خطبة الجازية التي تمثل الجزائر المستقلة لإبنه الاحمر الذي هو رمز للشيوعية الامريكية .

IV–الفنون الشّعبية:

تمثلت الفنون الشّعبية في رواية " الجازية و الدّراويش " لـ " عبد الحميد بن هدوقة" بعض العادات المادية التي عرفها المجتمع الجزائري منذ القديم وتربى وترعرع عليها، ويظهر ذلك في الرّواية عند التجهيز إلى اليوم الموعود و " الزردة" التي أقيمت على شرف الجازية للقبول بزواج ابن الشامبيط وقد اشار إليها في الرّواية " في البداية جاءت مجموعة من العجائز يحملن قفافا، دخلن إلى بيت هناك يدعى " دار الاحباس " وبعد لحظات

1–يوسف بوعلام الله ، طقوس الزواج بين الماضي والحاضر، مذكرة لنيل شهادة الماجيستر، إشراف الأستاذ: العلاوي أحمد جامعة وهران، سنة2017/2016، ص64.

2–شيخ علي أحمد عبد العالي الطهطاوي، كتاب النكاح، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، "شرح الباءة" شرح مسلم النوويط1، 2005، ص173.

3–رواية الجازية و الدراويش، ص27.

خرجن مشمّرات متحزّمات، وطفقن ينظفن ساحة الجامع والجهات المحيطة بها، بمكانس من شجر الدوم.[1] فمن عادات الريف في الجزائر عند إقامة عرس أو حفلة أو زردة يذهبن النّساء لتجهيز المكان الذي تقام فيه تلك الوليمة وتبدأ التجهيزات بتنظيف المكان حتى يصبح لامعا بالنقاء وكذا تفريشه وتجهيز كلّ الادوات التي تساعدهم في تحضير الطعام والأكل كما هو مبين في الرّواية، فالكاتب أراد أن يشير إلى عادات المجتمع الجزائري في تحضير الولائم منذ بداية الوليمة إلى نهايتها، كما وضح لنا الكاتب في الرّواية إلى اللوازم التي يجب إحضارها ويقول : " وصلت بعد ذلك أحمرة تحمل حطبا جزلا من شجر البلوط و العرعر"[2] فهذه الاعشاب التي لمح لها الكاتب في الرّواية تعطي نكهة خاصة في طهي الطعام لأنّ شجر البلوط معروف بحطبه والعرعر كذلك له رائحة مميزة تعطي لونا ورائحة خاصة بالقعدة لأنّها تكيف المزاج وهذه العادة نجدها عند أهل الصّحراء.

1-الأكل:

أمّا كلّمة قهوة وردت عدّة مرات في الرّواية، لأنّ مشروب القهوة ارتبط بأهل الدّشرة لاعتبارها شيء مقدس وموروث من الاجيال السابقة عكس مانجده في المدن، فهم يقبلون على شربها في منازلهم وأكواخهم كلّ يوم في الصباح ونجدها حاضرة في أفراحهم وأحزانهم وعند مجيء الضيف لزيارتهم، كما نجد أصحاب المقاهي يتفنّنون في إعدادها، ودلالة ذلك من خلال الرّواية في المقاطع التالية: " ادع ابن صديقك، لنحمد له سلامة المجيء، ولشراب

1-عبد الحميد بن هدوقة، رواية الجازية و الدراويش، ص179.

2-المرجع نفسه، ص179.

القهوة في بيت الضّياف"[1] وهنا يظهر لنا الكاتب مدى ارتباط القهوة بإكرام الضّيف فزوجة الاخضر الجبايلي أرادت تكريم ضيفها العايد بفنجال من القهوة فور مجيئه في غرفة جلوس الضيوف . كما نجد القهوة تشرب في بعض المناطق بنكهات خاصة وبأنواع من الاعشاب ولكلّ نوع من هذه الاعشاب له مفعوله الخاص ونكهته التي تميزه في المذاق ويظهر هذا في الرّواية عندما قامت حجيلة بتحضير القهوة للعايد حين قالت " لقد وضعت لك غصنة شيح في القهوة " [2] فمن عادات بعض المناطق في الجزائر شرب القهوة مع الشيح للحماية من بعض الامراض، لأنّ من فوائد عشبة الشيح أنّها كانت تستعمل في القديم للعلاج من الامراض كما تعمل على تهدئة الاعصاب و التخفيف من التوتر و الاكتئاب ولا يخلو حضور القهوة من الافراح في الارياف الجزائرية لهذا نجدها وردت أثناء التحضيرات للزردة كذلك ويظهر الكاتب لنا هذا على الشّكل التالي: " أعدت إحدى العجائز إبريقا ضخما من القهوة وقدمت للحاضرين فناجين "[3] فالكاتب يؤكد على أهمية حضور القهوة في جميع المناسبات بالقرية، لأنّها نوع من طقوسهم كما أنّها تعبر عن شخصياتهم و نفسيتهم ويكون شربها الا بالمزاج العالي والرائق لهذا سميت قهوة السادة لأنّها لا يقدم الا للسادة.

والكاتب "عبد الحميد بن هدوقة" لم يشر إلى حضور القهوة في الرّواية فحسب، وإنّما ذكر أنواع أخرى من المأكولات الشّعبية التي لها خلفيات ثقافية ودلالات رمزية في العديد

1-الرّواية، ص 45.

2- المصدر نفسه، ص 102.

3-رواية "الجازية و الدراويش"، ص180.

من المناطق الريفية بالجزائر، و من ضمن هذه المأكولات التي وردت في رواية الجازية و الدّراويش "طبق الكسكسي" الذي يشكلّ رمزية مقدمة ويعبر عن الاشكال الحيّة للتقاليد المتوارثة عبر الاجيال، حيث يبين لنا الكاتب مدى أهمية الكسكسي في إكرام الضيف ويظهر في قوله: " قومي، يا ابنة النّاس، لقد جاءنا ضيف من أعز الضيوف أعدي لنا عشاء طيبا، لا تستعملي الكسكسي الجاهز، افتلي للعشاء كسكسا جديدا من قمحنا"[1] وهذا ما يدل على صفة إكرام الضيف عند الجزائريين بصفة عامة و الدّشرة بصفة خاصة، فالكسكس طبق يتبادل في المناسبات الدّينية و الافراح و النجاحات والاحزان و الاقراح كما يشير إلى حضوره المقدس يوم الجمعة. كما تختلف تسميته من منطقة غلى اخرى في الشاوية يعرف بلون العيش و الطعام في وسط الجزائر و السكسو لدى القبائل و في الشرق و مناطق الصّحراء يسمى بالبربوشة و الكسكس كتسمية متعارف عليها منذ القدم في المنطقة، إذ تسهر على إعداده حسبه، نساء البيت أو العائلة الممتدة فيما يسمى بـ "التويزة" التي تبدأ من اللحظات الاوّلى لحصاد محصول القمح وغسله وتجفيفه وطحنه ومن ثم تحويله للفتل و انتاجه في صورته النهائية المعدة للتقديم"[2]

2-اللّباس:

تحمل الملابس مرجعية ثقافية متعددة تتجاوز وظيفتها الرئيسية، لتتحول إلى وسيلة ثقافية عندها عالم الدّين و عالم الاجتماع ، وغيرها من الباحثين (فيقفون على أدق

1-الرّواية، ص43

2-مقالة سلمى قويدر، كاتبة من الجزائر، 28 ديسمبر 2020.

جزئياتها لنسيجها ولونها وشكلّها ويوفر رؤية عميمة لروح العصر والتّقاليد السّائدة، فاللّباس مرآة لأحوال المجتمع وأوضاعه، ولم يكن 'نتاجه عملا عفويا و تلقائيا، فحسب ، إنّما كان يخضع لرؤية فنية نابعة من الخصوصية الثقافية).[1]

ونجد الكاتب "عبد الحميد بن هدوقة" وظّف اللّباس في الرّواية ليبين المرجعيات الثّقافية لبعض المناطق في الجزائر، والتي تختلف من منطقة إلى أخرى، و من بين اللّباس التقليدي الذي ورد في الرّواية " البرنص و القميص و اللثام" يقول: " ثم جلس بالقرب من الرّجل الذي كان بصدد خياطة البرنص". [2] اشار الكاتب لهذا اللّباس في الرّواية لأنّ البرنوص أو البرنص يعد من اهمّ الالبسة التّقليدية الرّجالية بالجزائر و ورمز للشّهامة و القوّة، ويتمثل في رداء طويل بلا أكمام موصول من جهة الرّقبة بقلنسوة مدبّبة توضع على الرّأس أو لفرد على الكتفين،[3] كما نجد هذا اللّباس التّقليدي منتشر بقوّة في بعض الارياف والقرى الجزائرية.

كما ذكر الكاتب لباس الجازية للّثام ويظهر ذلك في الرّواية من خلال " قرّرت أن أراها مهما كان الحال ... قبلت ... لكنّها مجنونة لم تكشف عن وجهها... وضعت عليه لثاما كثيفا، وتركت ثقبة واحدة ترك من خلالها الاشياء"[4] لقد شاع عند بعض القرويين في الجزائر لباس اللثام عند المرأة كونه يرمز إلى نقاء وصفاء المرأة الجزائرية، و برغم من أن اللّثام التّقليدي يعرف بأنه مظهر من مظاهر الهوية لدى الرّجل التّارقي

1- لخضر بشير مولاي و عبد الرحمان فاطمي، مجلة إشكالات في اللغة و الادب، المركز الجامعي ، تامنغست، الجزائر، مجلد2، عدد5، سنة2020، ص1112.

2- رواية" الجازية و الدراويش"، ص39.

3- يومية الشعب الجزائرية، دعوة لحماية الالبسة التقليدية في الجزائر، 11 سبتمبر 2020.

4- رواية "الجازية و الدراويش"، ص135.

في منطقة الصّحراء من بين حدود جمهورية الشّمالية الغربية مع موريتانيا إلى حدود السّودان مرورا بشمال مالي،[1] الّا أن هذا اللّثام اتصفت به المرأة الجزائرية وسمي في منطقة الجزائر العاصمة بالحايك العاصمي و بالتّلحيفة وفي غرب الجزائر بالكساء أو الكساو وفي شرق الجزائر بالملاية وهو قطعة قماش تصنعه المرأة لستر جسمها، ويكون مصحوبا بالعجار أو ما يعرف بالنّقاب التي تصنعه المرأة على نصف وجهها وتتلثم به ،كان قديما يلف على الرّأس فيغطّيه ليستر بعضا من الوجه، ثم تطوّر ليصبح قطعة من قماش، ولقد بيّن لنا الكاتب في الغلاف الخارجي للكتاب شكلّ اللثام الذي لا طالما عبر على شرف وعفة الجازية المقدسة التي تمثل الجزائر المستقلة.

1-مجلة إشكالات في اللغة و الادب، المركز الجامعي تامنغست، الجزائر، مجلد 9، عدد 5، سنة 2020، ص 1112.

الخـــاتمـــــة

- الخـــاتمة:

بعد هذه الرّحلة البحثية في التّراث و أشكال توظيفه وحضوره في رواية "الجازية و الدّراويش" آن لنا أن ننهي عملنا بجملة من النّتائج، نظن أنّها عصارة بحثنا، وأهم ما توصلنا إليه:

- أبرزت لنا رواية "الجازية و الدّراويش" تمسك المجتمع الجزائري بالعادات و المعتقدات الشّعبية القديمة، من خلال استمرار الماضي في الحاضر.

-إعادة قراءة التّراث في ضوء المستجدات الرّاهنة التي عاشتها الجزائر.

-انحصر التّراث في الرّواية في عدة أنواع : " ديني وتاريخي وشعبي و اسطوري".

- يجعلنا "عبد الحميد بن هدوقة" نستقبل الاحداث بطريقة تعتمد على بناء العقدة ثم استيحاء الطريقة المستخدمة و من التقنية السينمائية التي تسمح باستحضار الشخصيات.

- تجسد لنا الرّواية صورا تعبر عن البيئة الجزائرية فعلا كما رأيناها صغارا في الافلام وكما سمعناها في حكايات الجدات... الزّردة، رقص الدّراويش، وكلّ ما من شأنه أن يرتسم بوضوح في ذهن أي جزائري لديه معرفة بسيطة عن السنوات التي تلت الاستقلال.

- أبدع بن هدوقة في وصفه للبيئة الريفية الجزائرية من طبيعتها إلى سكانها ونمطها المعيشي.

- عالجت الرّواية طريقة تفكير أصحاب الدّشرة والقبائل وطريقة رؤيتهم للأجانب أو المدنيين مثل صفية الطالبة الجامعية.

– للرواية قدرة هائلة على استيعاب مختلف العناصر التّراثية التي يستخدمها المجتمع الجزائري.

– أن توظيف ابن هدوقة للعادات و التّقاليد الشّعبية يأتي في إطار ارتباطها الوثيق بالجذور التّاريخية للمجتمع وتحولاته المختلفة ، كما تبرز خصوصيات ثقافية وجهوية.

* وختاما نقول أن هذا العمل هو غيم من فيض، نأمل أن نكون قد اسهمنا في إثراء موضوع التّراث وتجليّاته في الأعمال الابداعية ونكون قد وفقنا في هذه الدّراسة، وقدمناها بصورة واضحة ومقبولة، ويبقى الباب مفتوحا لدراسات أخرى ...

قائمة المصادر و المراجع

قائمة المصادر و المراجع

-القرآن الكريم.

- المصادر:

*عبد الحميد بن هدوقة، الجازية و الدّراويش، دار الآداب، بيروت، ط1، 1983.

- المراجع بالعربية:

* أحمد راكز ، الرّواية بين النظرية و التطبيق، دار الحوار للنشر و التوزيع،ط1، 1995.

* ابراهيم عبد الحافظ، دراسات في الادب الشّعبي، الهيئة العامة لقصور الثقافة، ط1 القاهرة، 2013.

* أحمد مرسي، الادب الشّعبي العربي، المصطلح وحدوده، ندوة التخطيط لجمع وتصنيف ودراسة الادب الشّعبي، الدوحة، قطر، 1984.

* أحمد قتشوبة، قراءات في الشّعر الشّعبي الجزائري.

* أحمد أمين، فجر الاسلام، يبحث عن الحيّاة العقلية في صدر الاسلام إلى آخر الدولة الامية، دار الكتاب العربي، بيروت، ط10، 1969.

* أدونيس ، الثابت و المتحول، بحث في الابداع والاتباع، دار الساق، بيروت، ج1، ط7 1994.

* ألكسندر هجرتي كراب، علم الفلكلّور، ترجمة أحمد رشدي صالح، وزارة الثقافة المصرية مؤسسة التأليف والنشر، دار الكاتب، القاهرة، 1967.

* أحمد منور، التداخل النصي بين جازية بن هدوقة و نجمة كاتب ياسين، اللغة و الادب العدد 13.

* بن جمعة بوشوشة، سردية التجريب والحداثة، السّرد في الرّواية العربية بـ" الجزائر " المغاربية للطباعة و النشر، تونس، ط1، 2005.

* تلي بن الشيخ، دور الشّعر في الثّورة، (1830-1955) الشركة الوطنية للنشر و التوزيع "الجزائر" .

* جميل حمداوي، مستجدات النقد الرّوائي، دار الالوكة للنشر و التوزيع، ط1، 2011.

* جعفر بابوش، الادب "الجزائري" الجديد والمآل، مركز البحث في الانّثروبولوجيا الاجتماعية والثّقافية، مطبعة AGB ، وهران، "الجزائر" ، 2006.

* حسين حنفي، التّراث و التجديد، دار التنوير، بيروت، ط1، 1981.

* حسين حنفي، موقفنا من التّراث القديم، المؤسّسة الجامعية للدّراسات و النّشر و التّوزيع بيروت، ط5، 2002.

* حسين مروة، مقدمات أساسية لدراسات الاسلام، ضمن دراسات في الاسلام، ط1 مجموعة من الباحثين دار الفارابي، بيروت، 1980.
* حسين حنفي، إشكالية الاصالة و المعاصرة، الفكر العربي الحديث و المعاصر صراع طبقي أم مشكلّ ثقافي.
* حسين عبد الحميد أحمد رشوان، الفولكلّور والفنون الشّعبية من منظور علم الاجتماع المكتب الجامعي الحديث، الاسكندرية، مصر، 1993.
* رزق خليل، تحولات الحبكة، مقدمة لدراسة الرّواية العربية، لبنان، ط1، 1981.
* رابح حدوسي، موسوعة الامثال، "الجزائر"، دار الحضارة، "الجزائر"، 2016.
* سعيد يقطين، الرّواية و التّراث السّردي، من أجل وعي جدير بالتّراث، رؤية للنشر و التوزيع، القاهرة ط1، 2006.
* سيد عبد العاطي السيد، المجتمع و الثقافة الشخصية، دراسة في علم الاجتماع الثقافي دار المعرفة الجامعية الاسكندرية، 2003.
* شريف حبيلة، الرّواية والعنف، دار الكتاب العالمي للنشر و التوزيع، ط1، 2010.
* شوقي عبد الكريم، موسوعة الفلكلّور والاساطير العربية ، دار العودة، بيروت، ط1 ،1982.
* شيخ علي أحمد عبد العالي الطهطاوي، كتاب النكاح، دار الكتب العلمية، بيروت لبنان، شرح "الباءة" شرح مسلم النووي، (173/9)، ط1، 2005.
* عبد المالك مرتاض، في نظرية الرّواية ، بحث في تقنيات السّرد، مجلة عالم المعرفة، الكويت العدد240 1998.
* عمر قتيبة، في الادب الجزائري، الجزائر، بن عكنون، 1959.
* عبد الله محمد عبد الرحمن، النظرية في علم الاجتماع، دار المعرفة الجامعية، جامعة الاسكندرية، 2006.
* عباس الجراري، في الابداع الشّعبي، دار الكتاب الجامعي، ط1، الرباط، 1988.
* عبد الحميد يونس، التّراث الشّعبي، دار المعارف، مصر، 1983.
* عبد الرضا علي، الاسطورة و الرمز في شعر السياب، منشورات وزارة الثقافة و الفنون الجمهورية العراقية د ط، 1978.
*عبد المالك مرتاض، عناصر التّراث الشّعبي في اللاز، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، د ط، 1987.
* غنيمي هلال، الموقف الادبي، دار العودة، بيروت، 1977.
* فهمي جدعات، نظرية التّراث، دار النشر الشروق، الاردن، عدد الاجزاء 1، ط1 1985.

* فاروق احمد مصطفى، محمد عباس ابراهيم، انثروبولوجيا الثقافة، دار المعرفة الجامعية الاسكندرية 2005.

* محمد الدغموني، الرّواية المغربية والتغير الاجتماعي، مطابع افريقيا الشرق، ط1، 1991.

* محمد بشير بويجرة، الشخصية في الرّواية الجزائرية، "1970-1983" ، ديوان المطبوعات الجامعية الجزائر، بن عكنون، 2006.

* مفتي بشير، المراسيم و الجنائز، منشورات الاختلاف، الجزائر، 1999.

* محمد عابد الجابري، التّراث و الحداثة، مركز دراسات الوحدة العربية، بيروت، لبنان ط1، 1991.

* محمد رياض وتار، توظيف التّراث في الرّواية العربية، مكتبة طريق العلم، دمشق، 2002.

*محمد الجوهري، علم الفلكلّور، دار المعارف القاهرة، ط3، 1978.

* مصطفى عمر حمادة، علم الانسان، مدخل الدّراسة لمجتمع الثقافة، دار المعرفة الجامعية الاسكندرية 2007.

* محمد سعيدي، الادب الشّعبي بين النظري و التطبيقي، ديوان المطبوعات الجامعية 1998.

* مجموعة من الباحثين، الادب و الانّواع الادبية.

* محمد جمال النواصرة، المسرح العربي بين مناهج التّراث وقضايا معاصرة، دار حامد للنشر و التوزيع عمان ط1، 2008.

* محمد الجوهري، الدّراسة العلمية للمعتقدات الشّعبية، دار الكتاب للتوزيع، القاهرة، ج1 ط1، 1978.

* نعيم اليافي، أوهاج الحداثة في القصيدة العربية الحديثة، منشورات اتحاد الكتاب العرب 1993.

* نبيلة ابراهيم، اشكال التّعبير في الادب الشّعبي، ديوان المطبوعات الجامعية، ط2، 1998.

* نورالدّين طوالبي، الدّين و الطّقوس والتفسيرات، منشورات عويدات، بيروت.

* واسيني الاعرج، اتجاهات الرّواية العربية في الجزائر، بحث في الاصول التّاريخية والجمالية للرواية، المؤسسة الوطنية للكتاب، الجزائر، 1988.

- المراجع الاجنبية:

* Dermenghem, Emile, le culte des saints dans l'islam maghrébin, lanis Galimard, 1954, p152-153.

- **الكتب المترجمة:**

* **مخائيل باختين، الخطاب الرّوائي ، ترجمة محمد برادة، دار الفكر للدراسات ، القاهرة ط1، 1987.**

- **المعاجم و القواميس:**

* **ابن منظور، لسان العرب، مادة ورث، دار صادر، لبنان، م14، ط1، 2004.**

* **جبور عبد النور، المعجم الادبي، دار العلم للملايين، بيروت، لبنان، ط1، 1984.**

* **سمير روحي الفيصل، معجم الرّوائيين العرب، بيروت، جووس برس، ط1، 1955.**

* **مجمع اللغة العربية، معجم الوسيط، مكتبة الشروق الدولية، مادة ورث، القاهرة، ط4، 2014.**

***مجد الدّين محمد بن يعقوب بن محمد بن ابراهيم الفيروز أبادي الشيرازي الشافعي القاموس المحيط مؤسسة الرسالة، محمد العرقوسي، ط8، 2005.**

- **المقالات:**

* **سيد حافظ الاسود، التّراث الشفهي ودراسة الشخصية القومية، مقال رقم 1 01-04-1985.**

* **مقالة سلمى قويدر، كاتبة من الجزائر، 28 ديسمبر 2020.**

- **الرسائل الجامعية:**

* **بوعلام الله يوسف، طقوس الزّواج بين الماضي والحاضر، مذكرة لنيل شهادة الماجستير، إشراف الأستاذ: العلاوي أحمد، جامعة وهران2، 2017/2016.**

- **المجلات:**

***لخضر بشير مولاي و فاطمي عبد الرحمان، إشكالات في اللغة والأدب، المركز الجامعي تامنغست، الجزائر، مجلد9، عدد 5، سنة 2020.**

* **يومية الشّعب الجزائري، دعوة لحماية الالبسة التّقليدية في الجزائر، 11 سبتمبر 2020.**

***رشيد سلطاني، العجائبية في رواية الولي الطاهر يعود إلى مقامه الزكي، للطاهر وطار، مقاربة بنيوية، مجلة إشكالات في اللغة و الأدب، جامعة تمنراست، الجزائر، مجلد9، عدد2، سنة 2020.**

***التجاني مياطة، دور التراث المادي و اللامادي لمجتمع وادي سوف في تحديد ملامح الهوية الثقافية وتكاملها، مجلة الدراسات و البحوث الإجتماعية، جامعة الوادي، العدد6، افريل 2014.**

***حافظ الأسود، التراث الشفهي و دراسة الشخصية القومية، أرشيف المجلات الأدبية و الثقافية العربية، مجلة عالم الفكر، المجلد 16، العدد1، أفريل /ماي/ جوان 1985.**

الفهـــــرس

الفهرس و الصفحة

- **مقدمة** .....أ،ب،ج
- **المدخـــــــــــل :ماهية الرّواية**.....01-09

– أوّلا: مفهوم الرّواية.....02-05

– ثانيا: نشأة الرّواية الجزائرية.....05-07

– ثالثا: التّجريب في الرّواية الجزائرية.....07-08

– رابعا: الرّواية الجزائرية المعاصرة.....08-09

- **الفصل الاوّل: واقع التّراث في الرّواية الجزائرية**.....11-39

أوّلا: مفهوم التّراث.....11-18

– لغة..... 11-13

– اصطلاحا.....13-18

ثانيا: أنواع التّراث.....18-19

– المادي.....19-20

– اللامادي.....20-21

ثالثا: أشكال التّراث.....21-21

– الادب الشّعبي.....22-25

– المثل الشّعبي.....26-27

– الحكاية الشّعبية.....27-27

– الاغنية الشّعبية.....28-29

– النّكتة الشّعبية.....29-30

– اللّغز الشّعبي.....31-33

– التّراث التّاريخي.....33-35

- التّراث الاسطوري.....35-38
- التّراث الدّيني.....38-39

- **الفصل الثاني: توظيف التّراث في رواية الجازية و الدّراويش لـ "عبد الحميد بن هدوقة".....41-63**

- **أنواع التّراث:** 41-49
1- التّراث الدّيني..... 41-43
2- التّراث التّاريخي.....43-44
3- التّراث الاسطوري.....44-49
***التّراث الشفوي:**.....49-54
1- الامثال الشّعبية.....49-51
2- الاغاني الشّعبية..... 52-54
* **المعتقدات الشّعبية:**.....54-58
1- الزّردة..... 55-57
2- طقوس الزّواج..... 57-58
* **الفنون الشّعبية:**.....58-63
1- الاكلّ..... 59-61
2- اللّباس.....61-63
* **الخاتمة:** 64-65
* **المصادر و المراجع:**.....66-69
* **الفهرس**
* **الملخص**

- **الملخص**:

تناولت هذه الدّراسة موضوع تجليات التّراث في الرّواية الجزائرية ولاسيما رواية " الجازية و الدّراويش" لـ " عبد الحميد بن هدوقة" هذه الرّواية التي وظّفت التّراث بشتى أشكاله وقد حرصت على وصف المجتمع الجزائري من خلال اللّوحات التّراثية موظّفة

الكلمات المفتاحية: التّراث، الجازية، الدّراويش، الزّردة، اللّباس، الأساطير.

- **Résumé** " بالفرنسية "

Cette étude a porté sur le thème des manifestations patrimoniales du roman algérien, en particulier le roman el DJazia et le derviche d'Abdel Hamid ben hadouka. Ce roman, qui a employé le patrimoine sous toutes ses formes, a pris soin de décrire la société algérienne à travers tableaux patrimoniaux employant

les mots-clés : patrimoine, jezzya, derawich, zerda vêtement, légendes.

- **Summary** " بالإنجليزية "

This study dealt with the topic of heritage manifestations of the Algerian novel, especially the novel “el Jazia and the Dervish” by Abdel Hamid bin Hadouka This novel, which employs heritage in all its forms, has been careful to describe Algerian society through heritage paintings employing

the keywords: heritage, jazzya, darawich, zerda, clothus, Legends.