الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية

وزارة التعليم العالي والبحث العلمي

جامعة الجيلالي بونعامة

كلية الآداب واللغات

قسم اللغة والأدب العربي

اشتغال الموروث في روايتي نوار اللوز ورمل الماية لواسيني الأعرج

مذكرة مقدمة لنيل شهادة ماستر في اللغة والأدب العربي.

تخصص: أدب جزائري.

إعداد الطلبة:

* حسينة توام.

إشراف الأستاذة:

صليحة بردي

السنة الجامعية:2016/2015

الدعاء:

اللهم، أنت ربي لا إله إلا أنت، عليك توكلت، وأنت رب العرش العظيم، ما شاء الله كان، ومالم يشأ لم يكن، لاحول ولا قوة إلا بالله العلي العظيم، أعلم أن الله على كل شيء قدير، وان الله قد أحاط بكل شيء علما، اللهم إني أعوذ بك من شر نفسي، ومن شر كل دابة أنت أخذ بناصيتها.

الإهداء:

إلى أحب الناس إلى قلبي إلى بوابة الجنة إلى من علمتني وربتني وسعت لتكوين، وتمنت نجاحي وإلى من أعانتني بدعائها ورضاها إلى من لا أرى النور إلا من خلالها أمي الغالية نصيرة حفظها الله وأطال عمرها.

إلى الأصل الثابت والجذع الواحد والوصل السابق إلى من انار امامي معالم الدرب السديد أبي العزيز عبد العزيز حفظه الله ورعاه وأدام بقاءه.

إلى إخوتي الأحباء أحلام، نجاة، محمد، فتحي،

إلى أفراد العائلة الكبيرة أعمامي وعماتي وخالاتي وأبنائهم وبناتهم.

حسينة

كلمة شكر

نشكر الله تعالى على نعم كثيرة التي انعم بها علينا وكان لنعم العلم ان أنارت دربنا ويسر أمرنا نحمده ونشكره كثيرا ونسأله اللهم الهداية والغفران.

نشكر الوالدين العزيزين على مجهوداتهم الجبارة منذ الإلتحاق الأول بالمدرسة إلى حد الساعة جزاهما الله خيرا وكان لهما خلفا صالحا .

نشكر الأساتذة الفاضلة على كرم جهدها ومعلوماتها القيمة الأستاذة صليحة بردي،

نشكر الأساتذة الكرام في جميع المستويات منذ طور الإبتدائي إلى طور الجامعة ونتقدم إليهم الإمتنان الكبير والشكر الجزيل.

إلى كل الزملاء والزميلات والأصدقاء والأحباب.

مقدمة

يعتبر التراث من الآثار التي خلفتها الأجيال السابقة في مختلف الميادين سواء مادية أو معنوية، ولقد استقطب اهتمام العديد من الدارسين في السنوات الأخيرة، وأصبح ميدان بحث خصب للعديد من الأبحاث، لأن التراث هو انجاز حضاري، وهو يمثل هوية كل شعب من الشعوب، ولقد حاول العديد من المبدعين ان يوظفوا هذا الموروث بقصد او بدون قصد في إبداعاتهم الأدبية بشكل مميز يترك لمسة جمالية فريدة.

ونظر ا لأهمية هذا الموروث ارتأينا أن تكون دراستي موسومة ب "اشتغال الموروث في روايتي نوار اللوز ورمل الماية لوسني الأعرج"، لأن الأديب الجزائري أدرك حقيقة وأهمية التراث هذا ما جعله يستلهم الأشكال التراثية، ويوظفها في أعماله الإبداعية بشكل واسع، وهذا ما دفعني إلى ضرورة معرفة سبب جنوح الرواية الجزائرية،وإلى استثمار الموروث الشعبي وتوظيفه بشكل كبير.

وهذه الدراسة تطرح مجموعة من التساؤلات منها: ما هي الأسباب والدوافع التي أدت إلى استلهام الموروث الشعبي وتوظيفه في الأعمال الأدبية ؟ وهل يمكننا اعتبار التراث وسيلة من الوسائل التي يوظفها الروائي لاستقطاب جميع فئات المجتمع لان الموروث الشعبي يتميز بخاصية الانتشار والتداول بين مختلف فئات المجتمع؟ أو هل التراث الذي تحمله بقي الأعمال الأدبية وظف دون قصد من المؤلف أي اقتضته سياقات النص المتعددة، وهناك العديد من التساؤلات والفرضيات التي سأحاول الإجابة عنها من خلال هذه الدراسة، والتي فرضت اتباع منهج وصفي تحليلي الذي يعتمد على ثلاثة عمليات التفسير والنقد والاستنباط، حيث تدخلت هذه العمليات كلها في سياق هذأ البحث.

ولقد اقتضى هذا البحث فصلين والمتمثلة في :الفصل الاول عنونته بالتراث نسق مفاهيمي، والذي ضم ثلاثة مباحث المبحث الأول المعنون ماهية التراث الذي تناولت فيه أنواع التراث وعلاقته بالنص الروائي، وأما المبحث الثاني كان بعنوان ماهية الموروث، وبالنسبة الى المبحث الثالث الموسوم بنشأة الفلكلور والأدب الشعبي الذي يضم

فروعه وأهميته وعلاقة التراث بالهوية، وفيما يتعلق بالفصل الثاني الذي عنوانه مقاربة توصيفية لجماليات الاشتغال الموروث، والذي يضم ثلاثة مباحث متمثلة في المبحث الأول الموسوم بتعريف روايتي رمل الماية ونوار اللوز، وأما المبحث الثاني كان بعنوان توظيف السيرة الشعبية في الرواية المعاصرة ،وأما البحث الثالث والأخير عرف بعنوان استخراج الموروث الشعبي من روايتي نوار اللوز ورمل الماية، حيث يراعي هذا المبحث الجانب التطبيقي في روايتي نوار اللوز ورمل الماية أي يهتم باستخراج الموروث الشعبي منهما مثل: المثل الشعبي، والأغنية الشعبية، والحكاية الشعبية، واللغة العامية...وغيرها من الأشكال الأدب الشعبي.

ولقد اهتمت الدراسات السابقة بهذا البحث، وهذا ما نلاحظه من خلال أبحاث التي قدمها سعيد يقطين التي تظهر في كتبه هي "انفتاح الروائي" و"الرواية والتراث السردي "، وكذلك كتاب "توظيف التراث في الرواية العربية المعاصرة "لمحمد رياض وتار، وبالإضافة إلى الكتب التي اعتمدت أهمها كتاب" تناص التراثي" لسلام سعيد، و"عالم الأدب الشعبي العجيب" لفاروق خورشيد، و"توظيف التراث في الرواية الجزائرية" لصاحبه عمر مخلوف.

وفيما تعلق بالصعوبات التي اعترضننا في هذا البحث أنه موضوع مثير للاهتمام وخاصة أنه محل الجدل حاليا، إلا أني لم أستطيع انجاز، كل ما يتعلق بالتراث وخاصة التراث الشعبي وذلك لضيق الوقت، وفي الأخير أتقدم بشكر الجزيل الى كل ما قدمته لي الأستاذة صليحة بردي.

الفصل الأول: التراث نسق مفاهيمي

المباحث:

ماهية التر ا ث

تعريف الموروث

نشأة الفلكلور– والأدب الشعبي

المبحث الأول: مفهوم التراث

يعتبر التراث من المفردات التي عرفتها اللغة العربية منذ القدم، وهو مصطلح شائع ومتداول في الكتابات الأدبية العربية الحديث له دلالات وأبعاد مختلفة، وهذا ما يعده في وحدة الجدل التي تتسبب في إثارة الحوار بشأنه.

أ_ التراث لغة:

وردت لفظة مادة ورث في المعاجم اللغوية تقوم " ورث: الوارث صفة من صفات الله عز وجل وهو الباقي الدائم الذي يرث الخلائق ويبقى بعد فنائهم، الله عز وجل يرث الأرض ومن عليها وهو خير الوارثين، أي يبقى بعد فناء الكل ويفنى من سواه"[1] ومن خلال هذا القول يؤكد على أن مادة ورث لها علاقة بصفات الله وأنه هو الوارث والباقي.

أما في المعاجم العربية القديمة تجعله مرادفا للإرث والوارث والميراث خاصيتان متعلق بالمال أما الإرث خاص بالحسب[2].

كما ووردت كلمة الوارث في القرآن وهي صفة من صفات الله عز وجل ﴿زَكَرِيَّا إِذْ نَادَى رَبَّهُ رَبِّ لَا تَذَرْنِي فَرْدًا وَأَنْتَ خَيْرُ الْوَارِثِينَ (89)﴾[3].

فالتراث ما يخلفه الرجل لورثته وأصله ورث، وراث فأبدلت الواو تاء، فأصبح تراث، وهذا ما تلمسه عند اللغويين تفسيرهم " لحرف التاء في لفظ تراث إلى أصله واو وعلى، وفي هذا يكون اللفظ في أصله الصرفي (وراث) ثم قلبه الواو تاء لثقل الضمة على الواو[4] وعلى هذا الأساس أصبحت لفظة تراث.

---

[1] – أحمد محمد سالم، إشكالية التراث، رؤية للنشر والتوزيع، مصر،(د. ط)، 2010، ص 30.

[2] – ينظر: ابن منظور، لسان العرب، دار المصادر، لبنان، ط2، 1992، ص 200.

[3] – سورة الأنبياء، الآية: 89 .

[4] – عابد الجابري، المغرب المعاصر، المركز الثقافي العربي، لبنان، ط1، 1888، ص 22.

ولقد وردت لفظة تراث في القرآن بمعنى الميراث قال تعالى:﴿وَتَأْكُلُونَ التُّرَاثَ أَكْلاً لَمًّا (19) ﴾[1] بمعنى تأكلون الميراث أكلا ويقصد هنا أنه لا يتسألون عن حلال أم حرام.

كما أن كلمة الميراث تطلق على التراث الثقافي والعقيد للصحابي أبي هريرة رضي الله عنه حيث خاطب الصحابة رضي الله عنه بقوله: " أنتم هنا وميراث محمد صلى الله عليه وسلم يوزع في المسجد...فلما انطلقوا إلى المسجد اندهشوا، إذا لم يجدوا سوى حلقة الذكر وتلاوة القرآن، فأوضح لهم أبو هريرة رضي الله عنه أن هذا هو ميراث محمد صلى الله عليه وسلم"[2] يؤكد لنا أن الميراث الرسول صلى الله عليه وسلم هو الذكر الله وتلاوة القرآن.

وفي الفقه الإسلامي حيث اهتم الفقهاء بطريقة توزيع تركة الميت على ورثة حسب ما قرر القرآن، وعليه فإن اللفظ المتداول لدى جميع الفقهاء هي كلمة ميراث على عكس لفظ تراث[3].

ب-التراث اصطلاحا:

التراث هو كل شيء وصلنا من الماضي سواء كان لماضي مادي أو معنوي يتمثل في ما وراثه النبوة كما هو في الآية الكريمة، أو وراثة القرآن والذكر وهذا ما أشار إليه أبي هريرة، ومن خلال هذا يصبح التراث هو كل ما وثناه عن أبائنا من عقيدة، وقيم وثقافة وآداب وفنون بالإضافة إلى الوحي الألهي (القرآن والسنة)الذي ورثناه عن أسلافنا، أما الأشياء المادية متمثلة في المواريث والتركية[4].

---

[1] – سورة الفجر، الآية: 19

[2] – اكرم ضياء العمرى، التراث المعاصرة، دار الشؤون الدينية، قطر، (د.ط)، 1986، ص 27.

[3] –عابد الجابري، المرجع السابق، ص 27.

[4] – ينظر أكرم ضياء، المرجع السابق، ص 27.

التراث يقصد الآثار التي خلفتها المجموعة البشرية والطبيعية مع مرور العصور المختلفة، فالتراث يمثل لنا الواقع التاريخية والآثار والمتاحف، بالإضافة إلى الأغاني والألحان الموسيقية الجزائرية تدخل ضمن التراث غير المادي وكذلك المعتقدات الشعبية من حكايات شعبية وأناشيد ورقص، وهناك القصص التاريخية والخرافية والأساطير والأقوال المأثورة والأمثال والحكم والألعاب التقليدية، وكذلك ندمج في التراث المخطوطات المتواجدة بالمكتسبات والزوايا القرآنية.

والتراث ما هو إلا تلك الآثار المكتوبة المورثة التي حفظها التاريخ وتاريخ أي التراث يعني بالعلامة المميزة لهوية كل فرد، وكل فئة اجتماعية وكل أمة وكل دولة أي أنه يؤسس هوية شعب ما[1] .

وأما عن مفهوم التراث الفني عند المشتغلين به من العرب اليوم فيرون " أنه هو مجموع الإنتاج الفكري الحضاري والتاريخي الذي ورثته الإنسانية جمعاء، والذي يتمثل في الآثار المكتوبة سواء كانت أثرية...التي حفظها لنا التاريخ كاملة أو مبتورة، أو بمعنى آخر ما يتعلق بتراث الأمة من المخطوطات ومن اللوائح الفنية التي تبرز حضارة الأمة، وتدل على تراثها الماضي"[2] يتضح لنا أن التراث يمثل هوية الحضارية للأمة.

أما عن مفهوم التراث العربي الإسلامي فهو " التراث الذي سجل بالعربية واتخذ من الإسلام منهجا، وبنى دراساته على التعليقات الإسلامية، يتأمل فيما جاء القرآن، ويتبع أحاديث الرسول صلى الله عليه وسلم، ويفكر بما فيه خير للمسلمين خاصة والإنسانية عامة، ويسجلها في كتب هي التراث العربي الإسلامي المكتوب"[3] ومنه يمكن القول إن التراث يعني بالنسبة إلينا اليوم كل ما هو مشترك بين العرب.

[1] – ينظر، جعفر يايوش، الأدب الجزائري الجديدة التجربة والمال، دار الثقافة العربية، (ط)، دس، ص 64.

[2] – سعيد سلام، التناص التراثي، دار إريد، الأردن،(دط)، 2010، ص 16.

[3] – أحمد محمد سالم، المرجع السابق، ص31.

2- مفهوم التراث في الفكر العربي المعاصر:

يعد مفهوم التراث في الفكر العربي المعاصر من اكثر المفاهيم التي تثير إبهام واللبس، حيث " نحن لا نستخدم التراث إستخداما واحدا، وبالمعنى نفسه دوما، وانما نستخدمه على انحاء متعددة متفاوتة في الدقة الوضوح، فهو تارة الماضي بكل بساطة، وتارة العقيدة الدينية نفسها، وتارة الإسلام وعاداته وحضارته، وتارة التاريخ بكل أبعاده وجوهر"[1]، فالتراث يختلف حسب استعمالاته أي حسب المجال المستعمل فيه.

وهناك من يرى أن مصطلح التراث" قد إكتسى في الخطاب الحديث والمعاصر معنى مختلفا ومباينا، ان لم كن مناقضا، لمعنى تراثه(الميراث) في الإصطلاح القديم، ذلك انه بينما يفيد لفظ الميراث التركة التي توزع على الورثة، أو نصيب كل منهم فيها، أصبح التراث يشير اليوم إلى ما مشترك بين العرب، أي إلى التركة الفكرية والروحية التي تجمع بينهم لتجعل منهم جميعا خلفا لسلف، هكذا فإن كل الإرث او الميراث هو عنوان اختفاء الأب، وحلول الإبن محله، فإن التراث قد أجمع بالنسبة للوعي عربي المعاصر، عنوانا على حضور الادب في الإبن، حضور السلف في الخلف، حضور الماضي في الحاضر...ذلك هو مضمون التراث الحي في النفوس الحاضر في الوعي"[2] وقيل أيضا عن التراث " هو من انتاج فترة معينة تقع في الماضي وتفصلها عن الحاضر مسافة زمنية تشكلت خلالها الهوية حضارية، فصلتنا ومازالت تفصلنا عن الحضارة المعاصرة والحضارة التراثية الحديثة، فإنه ينظر إلى التراث على انه شيء يقع هناك"[3] كأن التراث حلقة موجودة في الماضي منفصلة عن الحاضرة، ويؤكد على أن التراث بمثابة شيء موجود هناك "إلا ان هذا الذي يقع هناك له حضوره فينا الآن، وله تأثير العميق في حياتنا، فالتراث لا ينبغي أن نفهم منه ما قد ثبت أو جمد عند مرحلة سابقة معينة من مراحل تطور المجتمع الذي ينتمي اليه التراث، أو ما

[1] -عيسى جدعان، نظرية التراث والدراسات عربية الاسلامية ،دار الشروق، الاردن،ط1،1985،ص24.

[2] – عابد الجابري، المرجع السابق، ص 24.

[3] – المرجع نفسه، ص 30.

اقتصر على أخذه من إحدى السكنات التي سادت المجتمع في فترة معينة"[1]. يعترف بأن التراث موجود فينا الآن، لأنه له تأثير عميق في حياتنا.

بإضافة إلى أن هناك من ذهب "إلى أن التراث شيء ناجز ومنتهى من الماضي، سواء كان ذلك الشيء مجموعة من المؤلفات أو من القيم والتصورات التي مازلت حاضر جزئيا في حياة الناس وسلوكهم، وليس من قبيل المصادقة، إننا أصبحنا نتحدث نحن أيضا، وبشكل لا سابق له عن التراث، ونقصد به ثقافتنا العربية المعاصرة"[2]وأيضا " إن التراث جزء قديم جامد أو قائم يستخدمه نظام أشمل منه، ويحدد مكانته ودوره في عمليات الاستجابة للواقع، كمذكر بالماضي أو واصل به أو رامز إليه"[3]. لأن التراث هو الذي ورثناه تاريخيا، وأما الموروث هو بطبيعة الحال الآباء والأجداد والأصول.

ويعرفه أحد الباحثين في التراث على انه" الموروث أو التراث، فإننا نشير إلى مجموعة من الأشكال أو السلوكية، انحدرت إلينا من الأجيال السالفة، وفي نطاق التراث تتساكن المنجزات على مستوى واحد، لا يضاف أي قسم منها إلى شخص بعينه ولا يمتاز جزء عن الآخر بكونه أقدم وأعرق، وبالتالي تعنى كلمة تراث كل ما هو موروث في مجتمع معين عن الأجيال العابرة: العادات، الأخلاق، الآداب، التعابير والتنظيمات وهذا المعنى هو بالضبط ما تؤديه كلمة تراث"[4]. وبالتالي فالتراث هو كل شيء موروث في مجتمع معين، يتضمن فيه العادات والتقاليد والسلوكات والأخلاق...إلخ.

ويقول غالي شكري عن التراث " التراث في حياتنا لا يبدأ بالكلام المكتوب، أو المحفوظ، أو المقروء، أو المسموع وإنما هو يبدأ من القيم والعادات والتقاليد ذات الطابع العلمي أي التي تنعكس في سلوك الأفراد والجماعات انعكاسا فعليا، ويتابع شكري قوله مؤكد

[1] – صلاح قنصوة، فلسفة العلوم الإجتماعية، مكتبة المصرية، مصر، ط1، 1987، ص 234.

[2] – برهان غليون، اغتيال العقل، دار التنوير، بيروت، ط2، 1987، ص 36.

[3] – المرجع نفسه، ص 336.

[4] – عبد الله العروي، ثقافتنا في ضوء التاريخ، المركز الثقافي العربي، المغرب، ط2، 1988، ص 191-192.

على أن التراث ليس هو كل الماضي، بل هو الأجزاء القادرة على تلبية الاحتياجات الموضوعية للتقدم أخيرا فالعودة إلى التراث لا يعني مطلقا العودة إلى الماضي، ولا انتدابه بديلا للحاضر فالزمن لا يعود، ولكن المقصود هنا الحوار مع التاريخ بالدخول في سياقه".[1]

3- أنواع التراث:

لقد نال التراث توظيفا مميزا لدى الكتاب من خلال أعمالهم الروائية، والتراث بحسب علاقته بالفن الروائي هناك أنواع منها:

أ- التراث الشعبي:

إن الواقع الشعبي بكل مظاهره لا يؤدي إلى وظيفة جمالية وذلك من خلال نظرة سطحية، إلا إذا كان في يد فنان مبدع تكون في موقع جمالي خاصة إذ " لا تصبح الرواية شعبية بمجرد أنها استفادت من الركام التراثي الشعبي، إلا إذا كانت هناك يد مبدعة تعرف كيف تستفيد من التراث بشكل علمي لا يبعده عن سياقه التاريخي"[2] وبهذا يعد التراث الشعبي نمطا من أنماط الوعي وهو يمثل الحياة الشعبية بمظاهرها الاجتماعية والطبيعية، كما نلاحظ أن التراث الشعبي حضوره في النص الروائي يكون مرتبط بالتاريخ.

ب- التراث الديني: استعمال الدين في ذو حدين في الرواية أول حد هو استعماله كسلاح ضد الإقطاع والثاني يستعمل كوسيلة لتوعية الجماهير.

[1] – غالي شكري، النهضة والسقوط في الفكر المصري الحديث، دار الطليعة، بيروت، 1982، ص 130.

[2] – جعفر يايوش، المرجع السابق، ص65.

4-أشكال التراث الديني:[1]

أ-غيبيات: متمثلة في الإيمان بأشياء لم تره العين، وهناك الغيب الثاني هو التصديق ببعض الكائنات كالقول أي هذه الكائنات متخيلة، وهذا يندرج ضمن حكايات الخرافية الجزائرية.

ب- الاهتمام بالعدد الفولكوري: يتمثل في الأعداد، الأشخاص، الألوان والأصوات تكتسب شخصيتها من ظروف ناشئة عنها، فمثلا الأعداد ثلاثة، سبعة وستة عشر وعشرون وأربعين لها شأن في التفكير البشري.

ج- الإعتقاد ببركة الأولياء: يقصد بها قدرة أولياء الله الصالحين، إذ وظفها الروائيين في أعمالهم لأنها تظل مصدرا خصبا للخيال في الجزائر.

د- حتمية وقائع القدر: تعني بها ترك الأمور لله سبحانه وتعالى، وهذا ما نقوله عنه المكتوب كما جاء في قول ﴿قُل لَّن يُصِيبَنَا إِلاَّ مَا كَتَبَ اللهُ لَنَا هُوَ مَوْلاَنَا وَعَلَى اللهِ فَلْيَتَوَكَّلِ الْمُؤْمِنُونَ (51)﴾[2] أي الإيمان بالقضاء والقدر .

ج- التراث الأسطوري: ونقصد به الأساطير الشعبية التاريخية منها الأساطير الإغريقية ونلاحظها في رواية اللاز، بالإضافة إلى أن التراث هو ما يبقى من الماضي مستمر الحاضر الذي إليه، وعلى هذا الأساس هل يمكن أن نقول هناك صلة بين الأشكال التراثية والخطاب الروائي ونحدد ذلك من خلال[3]:

---

[1] - ينظر: جعفر ياعوش، المرجع السابق، ص 66.

[2] - سورة التوبة، الآية: 51.

[3] - سعيد سلام، المرجع السابق، ص 24.

علاقة الأشكال التراثية القديمة بالخطاب الروائي ومظاهرها فيه:

من الواضح أن العلاقة غير مباشر بين الأشكال التراثية القديمة بالخطاب الروائي أما فيما تمثل في مظاهرها: نلاحظ أن الأشكال التراثية القديمة تمثل الماضي، أي أن التراث موجودة في الماضي أما الأدب الموجود حاليا.

هو نتاج تجارب الأجيال السابقة وما تمثله فهو بالنسبة إلينا هو التراث، فالتراث' موجود في العقل والذات العربية لأنه يلازمنا في حياتنا على الرغم من موت التراث المادي مثل الأدب الراهن الذي سيتحول إلى تراث، وبواسطة يستفيد منه أمم أخرى عاداتنا وتقاليدنا وقيمنا، وأن تعامل مع التراث كمكتوب يدفع المبدع إلى اختيار الأشكال التراثية منها أمثال الحكاية الأغنية والأسطورة، الملاحم، السير، الأشعار، وكل هذا يندرج ضمن الأدب الشعبي.

إلى جانب هذه الأشغال يوجد التراث الديني، بالإضافة إلى التراث التاريخي المتواجد في المخطوطات والتنجيم وكتب السحر وغيرها.

إن تعامل مع التراث ليس محلي لابد أن تتعامل معه على صعيد العالمي لتحقيق الأواصر الارتباط بيننا وبين غيرنا من خلال توظيف الأنماط الفكرية والمعرفية المشتركة بين الجميع ليوصفها المبدعون ضمن الخطاب الروائي، لأجل تحقيق التواصل والتقارب.

و ّإن توظيف التراث في أعمال يعد بمثابة ربط الصلة بين الماضي والحاضر وليست غاية من إحيائه على انه جامد، بل لأنه وسيلة تساهم التعبير عن هموم الحاضر، وهناك الكثير من المبدعين قد يستحضرون التراث في إنتاجهم للتعبير عن التشابه الحاصل بين حياتهم وبين حياة من سبقهم[1].

[1] – ينظر: سعيد سلام، المرجع السابق، ص 24، 25.

إن توظيف التراث في الخطاب الروائي جعل الأديب يهتم بتراث الأجداد ونقله إلى الأجيال القادمة من خلال توظيفه في النص الروائي بغية الحفاظ على الموروث الثقافي للأجداد وكذلك الحفاظ على:

5-أنماط توظيف الأشكال السردية التراثية القديمة في الخطاب الروائي:

إن توظيف الأشكال السردية القديمة في الخطاب الروائي يعود إلى بدايات هذا القرن " ولعل ما جاء في ألف ليلة وليلة وغيرها من حكايات وقصص، وكان من العوامل الملائمة لطبيعة الشكل الروائية، فإذا لم تصلح ألف ليلة لكي تكون بداية من بدايات القصص في الأدب العربي فإنها ولاشك تصلح مضمونا لكي تستمر في أشكال مختلفة في الرواية والقصص الحديث"[1] وعيله فإن قصة ألف ليلة وليلة تعد من الأشكال السردية التراثية .

إلا أننا نجد هناك أسباب التي أثرت في توظيف التراث في الرواية في العقود الأولى من هذا القرن، هي أن الرواية العربية التي نشأت فينا في بداية العقد الثاني من هذا القرن، حيث كانت بدايتها ساذجة وبسيطة لأن معظم المحاولات الروائية استعانة ببعض الأشكال التراثية، اما المحاولات المتأخر حاولت اهتمام بموضوعاته ورموزه الإنسانية المعبرة، التوفيق بين ما كان وما ينبغي أن يكون- لأن التراث ما هو في الحقيقة إلا نظرية للعمل – وليس متحفا للأفكار بل أنه حضور ملامس للواقع و الحس التاريخ، وأن البحث في التراث هي محاولة فهمه[2].

[1] – المرجع نفسه،ص29.

[2] – ينظر: حسين حنفي، التراث والتجديد، المركز الوطني للبحث والنشر، مصر (دط)، 1980، ص 9.

6-بواعث توظيف التراث في الرواية العربية المعاصرة:

لم يظهر تيار التوجه إلى التراث في الرواية العربية المعاصرة فجأة بل وقفت وراء وجوده بواعث كثير، ويمكن أن نقسم البواعث الرئيسية أو العامة إلى ثلاثة بواعث هي[1]:

أ- البواعث الواقعية:

لقد أدرك المثقفون العرب بعد حرب حزيران أن العودة إلى الجذور ضرورية، ليس من أجل الانغلاق على الذات وتقديس الأجداد، وتمجيد الماضي لمسألة الذات من خلال عودة إلى الماضي.

ومن الملاحظ أن الرواية العربية المعاصرة بوصفها أحد مظاهر الثقافة في المجتمع، كما استجابت بمظاهر الثقافات الأخرى كالشعر والمسرح لما فرضته حرب حزيران من العودة إلى التراث ولكن لا يعني هذا ان الرواية العربية لم تعرف توظيف قبل نكسة حزيران.

بل يعني أن التوجيه إلى التراث بعد النكسة تميز بخصوصية لم تكن معروف من قبل.

ب- البواعث الفنية:

شكلت طبيعة العلاقة بين الرواية العربية والرواية الغربية أهم الأسباب التي دفعت الروائيين في العقود الثلاثة الأخيرة إلى توظيف التراث كما مر معنا، ومن الملاحظ " أن الرواية الغربية تعد المثال الأعلى بالنسبة إلى الرواية العربية وظهور روايات أخرى تنتمي إلى امريكا اللاتينية التي عرفت بميل كتابها إلى الغوص في البيئة المحلية، ورصد عادات الشعب وتقاليده وتراثه. وتوظيف التراث الإنساني ولا سيما حكايات ألف ليلة وليلة التي أثرت كثيرا في الروائي الكولومبي"[2] الهدف من الرواية العربية العودة إلى التراث والتأسيس عليه.

---

[1] – محمد رياض وتار، توظيف التراث في الرواية العربية المعاصرة، دار الإتحاد الكتاب العربي، 2002، ص، 9-10.

[2] – المرجع نفسه، ص 10.

ج-بواعث الثقافة:

لقد كان هناك تمهيد لظاهر توظيف التراث في الرواية العربية المعاصرة ما بذله بعض النقاد والباحثين من جهود للعودة بالرواية العربية إلى تلك الأصول والجذور التراثية، بدلا من ربطها بالرواية الغربية، وقد وجد هؤلاء الباحثون أن كتب التراث تنطوي على ألوان كثيرة من القصص، كالقص الدينية، والقصص البطولية، قصص الفرسان وغيرها، وهناك من كان منهم إلا أن قطعوا صلة الرواية العربية بالرواية الغربية، ونسبوها إلى هذه الأشكال القصصية والسردية الموجودة في بطون كتب التراث.

المبحث الثاني: تعريف الموروث.

يعتبر الموروث جزء من التراث كمادة موجودة من الماضي، باعتباره المأخوذة من تلك المادة من اجل المعرفة أو الدراسة أو التوظيف.

لقد اكتسب هذه الملفوظة "موروث– تراث" مع نهايات القرن العشرين تداولا وانتشارا، وأن لفظة موروث تحمل في طياتها معنا حين موجودة في أذهاننا، لم نكن نعلم بها في وفقت مضى[1].وعلى هذا الأساس يمكن تعريف الموروث لغويا واصطلاحيا فيما يلي:

أ– المدلول اللغوي:

عند العرب:

يعود أصل لفظة موروث من الملفوظ تراث leritage وهو من فعل ورث (يرث– ميراث) أي انتقال ما ورثه الإبن عن أبويه فأصبح هذا الميراث للإبن[2].

وقد جاء في القرآن الكريم من سورة النمل ﴿وَوَرِثَ سُلَيْمَانُ دَاوُودَ﴾[3]لا وفي آية أخرى أيضا ممن سورة الأحزاب جاء قوله تعالى: ﴿وَأَوْرَثَكُمْ أَرْضَهُمْ وَدِيَارَهُمْ وَأَمْوَالَهُمْ وَأَرْضًا لَمْ تَطَئُوهَا﴾[4].

وأن لفظة الموروث تختلف تعريفها حسب ثقافة المجتمع فمثلا يظهر ذلك:

---

[1] ينظر: محمد عابد الجابري، التراث والحداثة، مركز الدراسات الوحدة العربية، لبنان، ط1، 1991، ص 21.

[2] – ينظر: ابن منظور، المرجع السابق، ص، 111، 112.

[3] – سورة النمل: الآية،16.

[4] – سورة الأحزاب: الآية: 67.

عند العرب:

من الملاحظة أن لفظة الموروث في القواميس اللغوية نجدها patrimoine في الفرنسية وفي الإنجليزية patrimony وكلهما يعود أصلهما إلى أوروبا.

وهذا المصطلح يعني الثروة المادية التي تركها الآباء لي أبنائهم، والواضح أن لفظة الموروث عند الغرب تختلف معناها في اللغة العربية، وهذا الأمر جعل الدارسون العرب إلى البحث عن ملفوظ أقرب إلى مفهوم الموجود عند العرب ألا وهو culura ptrimony والتي نقصد بها الإرث الثقافي[1].

للموروث معنين: الأول لغوي الذي ذكرناه سابقا، أما المعنى الثاني الإصطلاحي يتمثل في:

ب-المفهوم الاصطلاحي:

إن موروث هو كل ما هو بيننا في الحاضر مستوحاة من الماضي سواء كانت لها علاقة به من قريب أو من بعيد لأن الموروث نجد فيه المادي وغير المادي، وعليه فإن الموروث علاقة جامعة بين الماضي والحاضر والمستقبل " أيضا" فليس التراث هو ما ينتمي إلى الماضي البعيد وحسب، بل هو أيضا ما ينتمي إلى الماضي القريب والماضي القريب متصل بالحاضر، والحاضر هو نقطة تفاعل الماضي بالمستقبل بمجال صنف فهو نقطة إتصال الماضي بالمستقبل...فما قمنا أو معنا من حاضرنا، من جهة اتصاله بالماضي، هو تراث أيضا[2]، ويتضح لنا ان الموروث له علاقة بالماضي والحاضر والمستقبل.

[1] – ينتظر: فريديريك معتوق، اشكالية التراث، مجلة موقف الأدبي، اتحاد كتاب العرب، سوريا، ع 429، 2007، ص 15.

[2] – محمد عابد الجابري، المرجع السابق، ص 45.

2- موروث الغرب:

إن ملفوظ (heritage) موجود في اللغة الفرنسية والذي توحي ما يشير إله مصطلح cultural patrimony نقصد به الإرث الثقافي الذي يضم العادات والتقاليد: " ولكن حتى هذه الحالة يضل معنى الكلمة فقيرا جدا بالقياس إلى المعنى الذي تحمله كلمة "تراث" في الخطاب العربي المعاصر إن الشخصية الوجدانية والمضمون الإيديولوجي المرافقين لمفهوم التراث، كما نتداوله اليوم تخلو منهما تماما"[1] فإنه يؤكد أن مفهوم التراث له علاقة بالشحنة الوجدانية والمضمون الإيديولوجي.

أ-لرواية الغربية والموروث الثقافي:

تعتبر الرواية الغربية فن جديد مستقل بذاته مع بداية القرن الثامن عشر الميلادي، حيث أن هذه الاستقلالية فرضت غياب الفن القصصي الروائي منذ العصور القديمة، وخاصة في مرحلة القرون الوسطى.

لكن هذا لا يدل أن الجنس الرواية نشأ من العدم، بل له صلة بالتراث السردي والقروسطي واهية "فثمة جذور للرواية الغربية نجدها في القصص اليوناني الذي استمرت بعض خصائصه، ولاسيما ما تعلق بالفلكور folklore، في الرواية الغربية المعاصرة، وهذا ما أكده مخائيل باختين في معرض دراسته للزمان والمكان في روايات رابلية المفتوحة على مصادر أدبية قديمة ومتنوعة"[2]. ومن خلال هذا القول يؤكد لنا أن الرواية لما جذور في القصص اليوناني.

وفي بداية القرن العشرين عرف المجتمع الأوروبي عدت تغيرات مست الثقافة والحضارة بسبب التكنولوجية والغزو الفضائي والحروب المدمرة...هذا أدى إلى اضطراب

[1] – محمد عابد الجابري ،المرجع السابق، ص 23.

[2] - محمد عابد الجابري، توظيف الرواية في الرواية العربية المعاصرة، دار الاتحاد الكتاب العرب، سوريا، 2000، ص08.

الإنسان الأوروبي الذي كان إبداعه الروائي لتلك التغيرات، فانسجمت الرواية مع ذلك التغير وتخطت القيم والزمن وتحطيم الشخصية الروائية[1].

لقد سادت عملية تكسير الزمن في الرواية الغربية المعاصرة "معنى الاغتراب وحقيقته، أي معنى الإنسان المهمش في مجتمع صناعي تتحكم فيه الآلة ويسيطر على حياته الإعلام"[2] كما نجدها أيضا في جهة أخرى "تصوغ معنى تأبد دكتاتورية الفرد الحاكم وزمنه في مجتمع يفتقر إلى تقدم ووسائل العيش والحياة فيه"[3] وهذا ما نلاحظه عن الرواية الغربية.

3- موروث العرب:

يعتبر الموروث ذات صلة بالإنسان العربي فهو "مجموع الإنتاج الذي خلفه العرب وغيرهم من الأجناس التي خلت في نطاق الحضارة العربية الإسلامية باللغة العربية، وحين نركز على اللغة العربية في هذا التحديد فلأنها الإطار الذي نظم كل أشكال التعبير والتفكير،"[4] ومن هنا يتبين لنا أن الموروث كل ما ورثناه عن أجدادنا العرب.

ومن خلال هذا القول يتضح لنا أن لفظة الدال على هذا النتاج تراث قد اكتسبت مفهوما وجدانيا وأيديولوجيا جعله الموروث الفني والأدبي، هو المفهوم الذي "لم يكن حاضرا في خطاب أسلافنا ولا في حقل تفكيرهم كما أنه غير حاضر في خطاب أي لغة من اللغات الحية المعاصرة التي نستورد منها المصطلحات والمفاهيم الجديدة علينا"[5] وهذا ما يجعل مصطلح الموروث جديد وحديث ومواكب الفكر المعاصر. ومن الملاحظ أن ما يعاني منه هذا الموروث هو "يتلخص في أفتين اثنين: غياب الروح النقدية وفقدان النظرة التاريخية،

---

[1] – ينظر: **محمد عابد الجابري، المرجع السابق**، ص 08، 09.

[2] – يمنى العيد، فن الرواية العربية، دار الأدب، بيروت، ط1، 1998، ص 27.

[3] – المرجع نفسه، ص 28.

[4] – سعيد يقطين، السرد العربي، ص 29.

[5] –عابد الجابر ي، التراث والحداثة، ص 23.

وطبيعي أن يكون نتاج هؤلاء هو التراث يكرر نفسه"[1]. وهناك فئة ترى أن تحدث قطيعة مع هذا التراث وهذا راجع إلى التفكير المعاصر.

ونتيجة لذلك لا يوجد فرق بين الحضارة الآن والحضارات السابقة، وهذا يؤكد على أن الزمن بالنسبة لهؤلاء "تجربة حية، وتاريخا من التداخلات والتفاعلات والإستمرارات، أي النظر إليه في شتى أشكاله وصوره كما تتجلى في الواقع والوجود والذهن، وبهذا يغدو "التراث" العربي تجربة حياتية لها جذورها الممتدة في تاريخ الشعب العربي، والممتدة إلى الحاضر، والمستمرة في المستقبل"[2]، أي أن التراث رابط بين الماضي والحاضر والمستقبل.

وعليه لابد من الانفتاح على التراث العربي والإسلامي على وجه الخصوص،وإذ يقول سعيد يقطين في هذا الشأن "إن تراثنا جزء من التراث الإنساني، وعلينا أن نستوعب جيدا هذه الحقيقة، وتبعا لذلك لابد لنا من الانفتاح على هذا التراث الإنساني غربيا كان أم شرقيا...وأننا مطالبون بالإنصات إلى صوت التطور والعصر، ونعمل على فهم تراثنا في ضوء ما يتحقق من معارف وعلوم حديثة لأن بهذا الصنيع يمكننا جعل تراثنا عصريا وإنسانيا في العصر الحديث، ونعمل في الوقت نفسه على قراءة تراث الأمم الأخرى من نفس المنظور، وبنفس الأهداف، وبدون الخوف من الوقوع في التأثر بما لديهم، أو الانسلاخ في هويتنا والوقوع في براثين ثقافتهم"[3]. يتضح لنا أن التراث يجب أن نفهمه وفق المتطلبات علوم الحديث حتى يكون لنا تراث عصري.

إن النصوص الإبداعية التي تحتوي على التراث، تعد مكتسبا إبداعي لأن مادته استقاها من منابع معرفية، باعتبار أن المادة التراثية "المادة ثقافية يمكن تحويلها، أو رأسمالا رمزيا يمكن صرفه أو استثماره، أو منجما معرفيا يصلح التنقيب فيه، أو بنى لا معقولة

[1] – عابد الجابري، المرجع السابق، ص 26.

[2] – سعيد يقطين ، المرجع السابق، ص 29.

[3] – المرجع نفسه، ص 29.

ينبغي تفكيكها أو حقلا دلاليا ثمة حاجة إلى أن يقلب ويعاد حرثه"[1] لقد اعتبر التراث مادة ثقافية يمكن استثماره لأنه يعد منبع معرفي يصلح في الغوص فيه.

يبدأ الكاتب في كتابة النصوص الإبداعية ،عندما يكون لديه إلحاح في التعبير، فينطلق في الكتابة دون حواجز، والمقصود من ذلك أن " الرواية تتميز عن سائر الأجناس الأدبية في أنها مزيج من التقنيات الأدبية يستخدمها الكاتب دون قيد أو شرط، أي أنه لا يوجد ما يجبر الكاتب على استخدام الحوار في مكان معين دون الأمكنة الأخرى ولا يوجد ما يقيده بالانتقال من وجهة نظر إلى أخرى، فالكاتب حر في إدخاله ما يريد من عناصر متنوعة إلى روايته وبالطريقة التي يراها مناسبة"[2] تعد الرواية جنس أدبي يستخدم فيه الكاتب حريته دون قيد أو شرط، فقد اجتهدت الرواية " في أن تحتقب صفات الأجناس الأدبية الأخرى، وأن تفيد من فنون مختلفة غير الأدب....كما استطاعت أن تهضم وتستثمر عناصر متناثرة كالوثائق، والمذكرات، والأساطير، والوقائع التاريخية والتأملات الفلسفية، والتعاليم الأخلاقية، والخيال العلمي والإرث الأدبي والديني بكل أنواعه"[3] قد استفادت الرواية من مختلف الفنون وتم توظيفها، كما كان لها القدرة على أن تستثمر عناصر مبعثر مثل الأساطير...وغيرها.

اذ نلاحظ وجود علاقة الإرث الثقافي والجنس الرواية انطلاقا من الوعي الانتماء وضرورة العودة إلى جذور الماضي حتى تتحقق عملية الإبداع والتميز في الكتابة، وانطلاقا من ذلك فإن "التراث بمختلف جوانبه جزء من مقوماتنا الحياتية والوجودية والحضارية، وعلاقته بواقعنا علاقة امتداد واتصال"[4] يؤكد أن تراث له صلة وطيدة بواقعنا وبدوره كان الباحث أو الكاتب الجزائري قد إستهوته الكتابة الحداثية المستلهمة للموروث الإنساني، وهذا

[1] – علي حرب، أسئلة الحقيقة ورهانات الفكر، دار الطليعة، لبان ، ط1، 1994، ص 83.

[2] – محمد شاهين، أفاق الرواية، منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق، (دط)، 2001، ص 07.

[3] – عادل فريحات، مرايا الرواية، منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق،(دط) ،2000،ص 09-10.

[4] – سعيد يقطين، الرواية التراث السردي، ص 143.

ما نلاحظه في الرواية الجزائرية المعاصرة التي تعد أرضا خصبة للبحث لأن مبدعيها أكثر اندماجا مع الماضي،

حيث عبرت الرواية الجزائرية المعاصرة بعد الاستقلال عن واقع الشعب الجزائري وتعمقت في أغواره، حيث تعلق المجتمع الجزائري بموروثه ويظهر ذلك من خلال تعلقه باستحضار تاريخ الثورة التحريرية وعليه " أصبح توظيف التراث ينحو منحى جماليا بما ينطوي عليه التوظيف من بعد أيديولوجي سياسي وانطلاقا من القراءة التي يتبناها الكاتب، وظف التراث المتعلق بحرب التحرير ثم التراث العربي الإسلامي ثم التراث السردي"[1] إن قراءة الكاتب للتراث يعد لإبداعه تراثي حداثي، وهذا ما نلاحظ من خلال " تقديم نصوص جديدة تتأسس على قاعدة استلهام النص السردي القديم، واستيعاب بنياته الدالة وصياغتها بشكل يقدم امتداد التراث في الواقع وعملها على انجاز قراءة للتاريخ وتجسيد موقفه منه، بناء على ما تستدعيه مقتضيات ومتطلبات الحاضر والمستقبل"[2] يتضح لنا أن النصوص الإبداعية هي مزيج بين النصوص القديمة والحديث وهذا العمل يعد انجاز للعودة لقراءة التاريخ.

4- الموروث السردي:

يعد السرد جزء مهم في تراثنا العربي، حيث يمثل وعاء الذاكرة الجماعية للمجتمع، فإن التراث والإنسان متزامنان أي موجودان منذ القدم فتتمثل " ممارس العربي للسرد والحكي شأنه في ذلك شأن أي مكان بأشكال وصور متعددة، وانتهى إلينا مما خلّفه العرب تراثا مهم، لكن السر د العربي كمفهوم جديدة لم يتبلور بعد بالشكل الملائم، ولم يتم الشروع في استعماله

[1] –مخلوف عامر، توظيف التراث في الرواية الجزائرية، دار الأديب، الجزائر،ط1، ص 105.

[2] – سعيد يقطين، المرجع السابق، ص 50.

إلا مؤخرا"[1] من خلال هذا القول يعتبر أن مصطلح السرد العربي مفهوم حديث ولم يأخذ حقه، وان استعماله لم تكن إلا في الآونة الأخيرة.

[1] – سعيد يقطين، السرد العربي، ص 65.

المبحث الثالث: نشأة الفلكلور- والأدب الشعبي

في السنوات الأخيرة، عمل الدارسون والباحثون في مجال الفلكلور وذلك حسب طبيعة ومنهج بحثهم من أجل الفلكلور، وذلك حسب طبيعة ومنهج بحثهم من اجل إثراء مجالهم، ومن أجل تناول مسائل تتعلق بالصلة بالمجتمع وبأخلاقيات وفاعلية العمل الميداني، إذ نلاحظ أن علم الفلكلور يركز على الماضي مع الحاضر مما يزيد في مساحة مجال دراسته.

1-نشأة الفلكلور:

توضح الكتب القديمة إلى أن اهتمام بالفلكلور ليس حديثا، بل العكس نجد كتب الرحلات والتاريخ والأدب أولت الاهتمام منذ أقدم الأزمنة وحتى العصور الحديثة، حيث أنها غنية بالمواد الفلكلورية، فالمؤرخ اليوناني نقل العديد من العادات في اليونان، وفي مصر وفارس، بالإضافة إلى الوثائق التي اكتشفت في العراق ومصر واليونان وغيرها من المناطق التي فيها حضارة، حيث كانت هذه الحضارات ثرية بالمواد الفلكلورية متمثلة بالمعتقدات الدينية كالطلاسم أو الفنون مثل فن التجميل أو الوشم أو الصناعات اليدوية[1].

2- تعريف الفلكلور:

إن مصطلح من folk تعني العامة أو الشعب، والثانية lore وتعني المعرفة وهكذا يصبح المعنى معارف العامة وتعني المعتقدات والأساطير والعادات والخرافات، وهناك من يرى أنه مجموعة من المعارف والخبرات والفنون التي تلاحظ على الإنسان عن طريق أحاسيس ورغباته وتجربته، ويحافظ على نقلها عبر الأجيال[2]، ومن الواضح أن فلكلور هو

[1] – ينظر: علقم نبيل، مدخل لدراسة الفلكلور، مجلة انتعاش الأسرة، ط3، 1993، ص05.

[2] – ينظر: علقم نبيل ،المرجع السابق، ص 6-7.

علم الذي يضم المعارف الشعبية والعادات والمعتقدات المأثورة لدى شعب من شعوب التي تنتقل إلى الأجيال عبر التواتر الشفهي، وهي تمثل السلوك الجمعي لعامة الناس.

لقد بدأ اهتمام العرب بالمأثور الشعبي (الفلكلور) من طرف عناصر فردية، حيث اهتمت الدراسات الفردية بالملاحظات عامة، وجمع بعض الجوانب من المادة الفلكلورية، رغم ذلك لم تحتل دراسات التراث المكانة اللائقة بها، إلا أن هناك مؤشرات ايجابية، من خلال اهتمام بدراسة الفلكلور حتى يحتل مكانة التي تليق به، ومن هذه المؤشرات[1]:

1- الرسائل العلمية في الجامعة التي يتقدم بها أصحابها لنيل درجاتهم العلمية في الدراسات العالية في التراث الشعبي.

2- الأبحاث والدراسات التي أصبحت تظهر في المكتبة العربية كمؤلفات أو أبحاث في المجالات المختلفة.

3- ظهور الفرق الشعبية التي أخذت تتسابق في عرض واستلهام الفنون الشعبية.

4- عقد المؤتمرات الثقافية والتي يكون الفلكلور محورها أو أحد موضوعاتها.

ومن مظاهر التي تبين اهتمام الباحثين العرب بقضية الفلكلور أن ظهرت عدة مصطلحات تقابل مصطلح الفلكلور مثل الأدب الشعبي، التراث الشعبي، المأثورات الشعبية، هذا الأخير هو المصطلح الذي اتفقت عليه المجمع اللغوي في مصر، ولعل هذا المصطلح هو أقرب للدلالة على الفلكلور.

[1] – ينظر: علقم نبيل ، المرجع السابق، ص 8.

كما أن التراث االشعبي لا ينحصر في تلك الأمور فقط " بل يشمل أيضا الأزياء الشعبية، والطقوس المختلفة في مناسبات الزواج، والميلاد، والطهو والسبوع، والحصاد"[1] وعليه فالتراث مرتبط بالعادات والمناسبات الاجتماعية.

أما بالنسبة إلى " المعتقد الشعبي هو ظاهرة اجتماعية تنتج عن تفاعل الأفراد في علاقاتهم الاجتماعية، وتصوراتهم حول الحياة والوجود وقوى الطبيعة المتحكمة في الحياة، مما جعل المعتقد الشعبي يأخذ طابعا قدسيا ودينيا، ذلك باعتباره نتاجا حياتها للأجيال السابقة"[2] حيث أصبح المعتقد الشعبي في المجتمع العربي شيئا مقدسا.

على الرغم من وجود عدت تعريفات للفلكلور " مع ذلك مازال تعريف الفلكلور يفرض جدلا واسعا بين الباحثين، لأن مجاله اتسع ليشمل أشياء كثيرة ومتنوعة، مما جعل بعض دراسي العلوم الإنسانية الأخرى، يشعرون أن الفلكلوريين يتعدون على مجال أبعد من اختصاصهم ليدرسوا الإنسان في مختلف جوانبه، مما حدا ببعض الدارسون حصر الفلكلور في جانب واحد كان شفاهيا أو مدونا أحيانا أخرى، ولازلت معالم هذا المصطلح غير واضحة تماما نتيجة الكم الهائل من المواد التي يعالجها الفلكلور"[3] وعليه إن التراث الشعبي هو الأدب الخاص بالجامعة سواء كان شفهيا أو مدونا.

4- فروع التراث الشعبي:

التراث الشعبي نتاج تفاعل الإنسان مع الطبيعة، وتفاعل الإنسان مع أخيه الإنسان، وبالتالي يمثل حياة الإنسان الاجتماعية، والروحية والمعاشية بإضافة إلى ارتباط الأدب

[1] – حلمي بدير، أثر الأدب الشعبي في الأدب الحديث، دار الوفاء، مصر، ط1، 2002 ص 62.

[2] – محمد السهلي، المعتقدات الشعبية في التراث العربي، دار الجيل، مصر، 1980، ص 06.

[3] – أحمد مرسي، مقدمة في الفلكلور، دار الثقافة، مصر، ط2، ص 11.

الشعبي بالموروثات القديمة العربية لأنها ترتبط بالإنسان[1] ،أما بالنسبة للفنون القولية التي تنطو تحت قائمة فروع الفلكلور تتمثل فيما يلي:[2]

1- منظومات السحر التعاويذ والرقي: حيث يستعمل كلمة في طقوس معينة من اجل جلب الخير والبركة أو الطرد القوى الشريرة .

2- الأمثال الشعبية: أقوال حكيمة، قصير موجزة

3- النكتة: تعبير روائي قصير ساخر.

4- نداءات الباعة : حتى تكون من التراث يشترط أن تكون بليغا وذا لحن غنائي.

5- الحكاية الشعبية: هو فن قولي متداول عبر الأجيال مرتبط بالعادات والتقاليد، وهي تعد عمود فقري للتراث الشعبي.

بالإضافة إلى الأشغال اليدوية التي استبعدت من التراث ثم أعيدت إليه وتتمثل في صناعة الفخار، والصوف والنسيج...الخ، وعليه من خلال هذه التوطئة على فروع التراث الشعبي تمكننا من معرفة مدى اهتمام الباحثين لهذا التراث ويظهر ذلك من خلال.

5- أهمية دراسة التراث الشعبي:

1- التوازن بين القيم المادية والأخلاقية وذلك حسب العمر الذي نعيشه، المادية، التقدم التكنولوجي في ظل غياب الروحية المعنوية، وعلى المجتمع المتحضر أن يسير وفق طريقين هما: طريق يمثل القيم الأخلاقية الإنسانية والأخرى القيم المادية.

[1] - ينظر: فاروق خورشيد، المرجع السابق، ص 19.

[2] - ينظر: عمر الساريسي، ماهية الفلكلور مجلة الفنون الشعبية، ع1 عمان، 1974 ص 8-9.

2- رواية جانب من جوانب تاريخ الفكر البشري: إن دراسة التراث تعطينا فكرة أقرب للموضوع عن الفكر البشري، وتطوره عبر الأجيال، وكيفية تفاعل الإنسان مع بيئته.

فإن تشابه التراثي بين أبناء الأمة الواحدة يساهم في إضافة مفاهيم لكي يتم تثبيت جذورها[1].

يعتبر الأدب الشعبي وسيلة لتعبير الأمم عن ذاتها بكل حرية بدون قيد، فالأدب الشعبي الفطري نابع من أحلام الأمة وألامها وبؤسها لذا السبب أصبح الأدب الشعبي بالغة الأهمية لمن يحاول أن يدرس نفسه الأمة من الأمم، وهذه الدراسة تساعد على إدراك الخصائص الأساسية لهذه الأمة وعلى هذا الأساس نقدم تعريف عن الأدب الشعبي فيما يلي:

1 - تعريف الأدب الشعبي:

يتصور الكثيرون عند تكلم عن الأدب الشعبي لما هو عبارة "الكلمات العامية التي يرددها الزجالون في أزجالهم المحلية، سواء عناء أو أداء أو ترديدا، أو أننا نقصد هذه الحكايات العامية الموروثة التي تحكيها الجدات للحفدة من صبيان وبنات...أو أننا نقصد مجموعة الأمثال الشعبية المحلية العتيقة التي تتردد داخل مجتمع ما، في إقليم ما،في عصر زماني ما ومن هنا فالحديث عن الأدب الشعبي يوجه القارئ وبسرعة إلى هذا العالم المحلي الضيق ومعطياته الفنية المتعددة"[2]ومن خلال هذا يتضح أن الأدب الشعبي متمثل فيما ذكرناه من خلال هذا القول.

وهناك من يرى أن الأدب الشعبي نقصد به الأدب الشعبي العربي " فهو مجموعة العطاءات القولية والفنية والفكرية والمجتمعية التي ورثتها الشعوب، والتي أصبحت تتكلم العربية وتهتم بالإسلام، بعد و أثناء الفتوحات الإسلامية، التي مدت رقعتها الحضارية

[1] - ينظر: علقم نبيل، المرجع السابق، ص 11.

[2] - فاروق خورشيد، عالم الأدب الشعبي العجيب، دار الشروق، مصر، ط1، 1991، ص 7.

لمساحة ضخمة من العالم القديمة ...معنى هذا أن الأدب الشعبي العربي ليس ابن الجزيرة العربية وحدها، وإن كانت أصلا رئيسا فيه ولكنه ابن المنطقة الإسلامية الدين العربية اللغة، وأنها كلها بموروثها القديم قد شاركت في صنعه"[1] يؤكد على أن الأدب الشعبي ابن المنطقة ذات الدين الإسلامي واللغة العربية.

عرف عن الأدب الشعبي أنه وجه من وجوه التراث الشعبي الذي يتميز بمظاهر الحياة الشعبية قديمها وحديثها ومستقبلها، وعليه" فإن مجمل الفنون القولية التلقائية وهذه الفنون على رأس قائمة فروع التراث، ونقلت هذه الفنون بلهجة دراجة من جيل لجيل، وبشكل شفاهي، هي تعبير عن تفاعل الإنسان مع الطبيعة ومع الإنسان، والأدب الشعبي بهذا المفهوم عبارة عن تتويج لخبرات الإنسان ومعارفه و أحاسيسه، ومشاعره وتشتمل هذه الفنون على الحكاية الشعبية، النادرة والنكتة، نداءات الباعة...الخ"[2] وعليه إن الأدب الشعبي صادر عن الشعب بمختلف طبقاته وهو يفيض بروحه ويعبر عن مشاعره ويصور عقليته ومستوى حياته ويميز شخصيته وثقافته، لا فرق أن يكون مكتوبا أو مروي شفاها .

ونحن لابد أن نحدد مفهوما محددا" في سر امتلاء الأدب الشعبي بأثار الديانات والفلسفات والعقائد المتشابكة لأبناء المنطقة كلها...فإن دراسة الأدب الشعبي دون ربطة بكل هذه التأثرات دراسة ناقصة، إذ هي تحاول تبتر تيار الدائم بين الشعب صاحب هذا الأدب، وبين جذوره الإنسانية منذ اللحظة الأولى التي حاول فيها التعبير عن نفسه، والتي فيها تفسير ظواهر الكون حوله"[3] وهنا نلاحظ أن الأدب الشعبي امتلأ بالكثير من مخلفات العقائد والفلسفات التي منذ القدم.

---

[1] – فاروق خورشيد، المرجع السابق

.، ص 8.

[2] – يحي جبرو عبير حمد، أبحاث ودراسات في الأدب، لبنان، ط1، 1427، ص 11.

[3] – فاروق خورشيد، المرجع السابق، ص 08.

أ-إسهام التراث الشعبي في الحفاظ على الهوية الوطنية:

يمثل التراث الشعبي أحد الروافد الأساسية للحفاظ على هوية الأمة من الأمم ومصدرا اعتزازها بذاتيتها الحضارية في تاريخها وحاضرها. ولطالما كان التراث الثقافي للأمم منبعها للإلهام ومصدرا حيويا للإبداع المعاصر، وينهل منه فنانوها وأدباؤها وشعراؤها، ويشكل الأدب الشعبي أحد الركائن الأساسية للذاكرة الحضارية والثقافية للأمة الجزائرية فقد أسهم في الحفاظ على تماسكها ووحدتها في كل المراحل التاريخية الحرجة التي مر بها المجتمع الجزائري خاصة في مرحلة الإستعمار الفرنسي حيث كان للشعر الشعبي والأمثال انتشارا واسعا في أوساط الشعب للتصدي في وجه المستعمر، ويرى أحد الأدباء الجزائريين أن شاعر يثير الوعي ويزيد وجود الثورة، ويظهر وجه الحياة ويرفض الخوف، وأيضا يرى أن الفن يكون قنبلة[1].

وبالفعل كان الادب عموما والفن الشعبي خاصة القنبلة التي فجرها الشعب الجزائري في وجه المستعمر، والتي لم يتمكن من تدميرها ولا محوها في تاريخ الجزائر، وبالرغم من وسائل الدمار والبطش التي عرفها التراث المادي إلا أن التراث الشفوي الذي عبر بها الشعب عن هويته الوطنية، وكتبت تلك الأغاني والأمثال الشعبية تاريخ الجزائر على مر العصور.

والسؤال المطروح في هذا السياق إلى أي مدى استطاع الأدب الشعبي ان يحافظ على الهوية الوطنية الجزائرية في مرحلة الاستعمار؟ أو ما هي نقاط التكامل بين التراث الشعبي الجزائري والحفاظ على الهوية الوطنية؟ ويظهر ذلك من خلال:

[1] – ينظر: نور سلمان، الأدب الجزائري في رجابا الرفض والتحرر، دار الأصالة للنشر والتوزيع الجزائري، 2009، ص 187.

2-علاقة التراث بالهوية:

يمثل التراث الذاكرة الحية للفرد وللمجتمع، وعليه فإن التراث يمثل هوية يتعرف بها الناس على شعب من الشعوب، كما ان التراث بقيمة الثقافية والاجتماعية يكون مصدرا تربويا، وعلميا وفنيا وثقافيا واجتماعيا لأن تراكم الخبرات يكون الحضارة.

وعليه فإن التراث الثقافي ليس معالم و آثار فحسب، بل هو أيضا كل ما يؤثر في أمة ما من تعبير غير مادي، من فلوكلور وأغاني وموسيقى شعبية وحكايات ومعارف تقليدية تتوارثها الأمة عبر الأجيال وعصور، وكما هو معروف لدى الباحثين والمختصين يحتوي التراث الثقافي على جانبين:

1- التراث الملموس المادي مما أنتجه السابقون من مبان، ومدن وأدوات وملابس وغيرها.

2- التراث غير الملموس من معتقدات، وعادات، وتقاليد، وطقوس ولغات وغيرها، وهو ما يطلق عليه الموروث الشعبي[1].

التراث يعني كل مفهوم يتعلق بتاريخ الإنسان في تجارب ماضية وعيشه في حاضره، وإطلالته على مستقبله، فأما التر اث الحضاري والثقافي فهي الممتلكات والكنوز التي تركها الأولون...إنها كالبصمة للإنسان يتميز بها عن غيره، وتعرف الهوية أيضا التفرد، فالهوية الثقافية تعني التفرد الثقافي بكل ما يتضمنه معنى الثقافة من عادات وأنماط وسلوك وقيم، ونظرة إلى الكون والحياة[2]، وعليه فإن إتمام الأمة أو الشعب بالتراث هو أبرز عوامل استمرارها كجماعة لها هويتها.

[1] - ينظر: فاروق خورشيد، الموروث الشعبي، دار الشروق، لبنان، ط1، 1992، ص 12.

[2]- ينظر: محمد الميلي، الجذور الثقافية والفكرية لثورة نوفمبر المجيدة، صحيفة المجاهد الأسبوعي، 2303، 2001، ص 20.

يساعد الأدب الشعبي الجزائري على إدراك الخصائص الأساسية لهذا الشعب، ويمكننا من معرفة امتدادات هذه الأمة، المادية والمعنوية، والقيم والمفاهيم فقد ساهم الأدب الشعبي الجزائري في إثارة الحس الوطني، لكونه أوسع انتشارا وأسرع تداولا على ألسنة الناس يحاورهم ويلازمهم في سهراتهم و أعراسهم ومآتمهم، ويجمع الجماهير ويترجم شعورهم، وكان له الأثر الكبير بمختلف أشكاله في حفظ الهوية الوطنية من الزوال والاندثار.

أ- الذاكرة الشعبية والهوية:

إن ما يمتلك ذاكرة جماعية يمتلك هوية، ذلكم " بيت القصيد ورأس القضية، فهي تمثل الهوية الثقافية للإنسان، تميزه عن غيره لتؤكد أصالته وحقه المشروع في العباد والبلاد، في امتلاك الأرض والسيادة فهي مقوم من مقومات الدولة إلى جانب اللغة والدين والقانون ...و الشعب بلا ذاكرة، شعب بلا هوية ولا انتماء، لتطال الذاكرة مسألة الهوية القومية، القوة والسلطة، فدراسة التاريخ في المدرسة أو في الجامعة إذ تشكل أساس الذاكرة، هي أبعد ما تكون عن الدراسة الحيادية في الوثائق والحقائق الأساسية، بل إنها مسعى قومي يقوم على التسليم بضرورة أن تبني فهم المطلع وولائه المروم للوطن"[1] من الواضح أن علاقة وطيدة بين الهوية والذاكرة الشعبية، وإذا كانت الذاكرة كمشروع وتاريخ ويتضح ذلك من خلال:

ب-أهمية الذاكرة كهوية ومشروع وتاريخ:

أصبحت الذاكرة أمرا حيويا مهما في عالم فهي الذاكرة الشفهية حفظت لنا العديد من أخبار العرب وبطولاتهم، وسردت لنا أساطير، وسير العديد من الشخصيات التراثية في الثقافة

[1] -كريمة بوخاري، الذاكرة الشعبية في الرواية الجزائرية، يوم دراسي الذاكرة الشعبية الجزائرية والإبداع، منشورات مخبر تحليل الخطاب، جامعة مولود معمري، 2012، ص 109.

العربية، والتي ما كانت لتصل إلى المدونين مالم تكن هناك ذاكرة شفهية[1]، فلولا الذاكرة الحافظة القوية لما وصلنا هذا الكم الهائل من الإبداع القديم.

فالذاكرة مفيدة للفرد في حياته اليومية كما هي مفيدة بالنسبة للإبداع، وبخاصة مع نوع السيرة الذاتية التي ليست مجرد استعادة للماضي، كما اعتدنا لأن ذلك لن يقود إلا إن الحديث عن العالم انقضى إلى الأبد، بل محاولة للبحث عن الذات من خلال تاريخها، لأنه يمثل هوية شعب من شعوب.[2]

حيث ترتقي الذاكرة الشعبية لتحتل مكانة المشروع والإستراتيجية وهي تعد مشروعا اجتماعيا وسياسيا وتاريخيا، " لأن كل جماعة إنسانية تفخر بماضيها وتتغنى بأمجادها، وتعتصم بماضيها وتستنجد بذاكرتها، وتستفيد من خبرات ومعارف ومكتسبات الأولين، وعندما يتذكر الإنسان ماضيه يستجمع ذاته ويختصر زمنه، لذلك يعتز بتاريخه ويفخر بأصالته"[3]. فالذاكرة تحفظ الماضي وتيسر الحاضر وتحمي من المستقبل. وعليه نجد الرواية الجزائرية قد استلهمت عناصر التراث الشعبي الجزائري المادي وغير المادي، إيمانا منها بأهمية البحث في الماضي الثقافي لإنسان الجزائري.

3-خصائص الفن الشعبي:

الفن الشعبي إذن " فن أفرزته الثقافة مع الأيام والعصور وهو فن جماعي يمارسه الناس جميعا إبداعا وتذوقا، ثم فن غير مجاني، له مردود وظيفي استعمالي يسد حاجته مباشرة، هذه الخصائص الهامة جدا يفتقدها الفن المعاصر اليوم، وبخاصة في البلدان العربية، فالفن الحديث ليس هو الفن الذي كونته الثقافة المتعاقبة وليس هو نتيجة تخمر

[1] – ينظر: محمد الشحري، التراث الشفوي، ذاكرتنا المستقبلية، مجلة الديوان، العدد 63،لبنان، 2010، ص 16.

[2] – ينظر: عبد القادر الشاوي، الكتابة والوجود، دار إفريقيا للنشر، لبنان، (د.ط)، 2000، ص 90.

[3] – محمد الشحري ، المرجع السابق، ص 07.

الذوق الجمالي في مجتمعنا، بل هو فن غريب ورد فجأة جاهزا يحمل مزاياه ومشاكله ، دون أن يكون بمقدورنا هذه المزايا والمشاكل"[1]، وخلال هذا القول إن الفن الشعبي يعد هجين.

4-العلاقة بين الفنان والمتمدرس الصانع:

يعد الصانع هو " الذي يمارس عملا آليا وهو من ينفذ أعمالا صعبة نسبيا، أما الفنان فهو الذي يبدع ويمارس عملا يشارك فيه الخيال والمهارة وعلى هذا فلقد اعتبر الصانع مطبقا لما يبدعه الفنان، ولكن السؤال: هل الفن الشعبي صناعة أم إبداع؟ لقد تبين، أن أعمال الشعبية هي فن إبداعي له أهمية في تاريخ الفن، وله أهمية في تأصيل الفن وهكذا أصبح هذا الفن موضع تكريم ولعل متاحف الفنون الشعبية أصبحت أكثر عددا وأهمية من متاحف الفن الحديث"[2] وعليه أن الصانع والمبدع مشتركان في عملية إنتاج الفن الشعبي، ثم نشير إلى أن هذا الفنان كانت له رؤية تجاه هذا الفن كيف ذلك؟[3].

5- رؤية الفنانين نحو الفن الشعبي: لقد تحددت اتجاهات الفنانين نحو الفن الشعبي كالملامح التالية:

1- يلاحظ على بعض الفنانين أن يستمد من التقاليد الفلكلورية التي كانت تفرض نفسها بغزارة في محيطه مثل الوشم بإضافة إلى الزخرفة على الجرار.

2- وثمة فئة أخرى وجدت في الواقع الشعبي وفي أشكال الفن الشعبي وأنماطه مواضيعها، فصورت ذلك بأسلوب واقعي مرة أو محور مرة أخرى.

---

[1] – أمين خوجة الصادق، الفنان الملتزم والتراث الثقافي والإبداعي، يوم دراسي الذاكرة الشعبية الجزائرية. الذاكرة الشعبية الجزائرية والإبداع، منشورات تحليل الخطاب، 2012، ص309.

[2] –المرجع نفسه،309.

[3] – المرجع نفسه، ص 310.

3- و فئة الثالثة من الفنانين حاولت أن تتعرف على أسرار فن التصوير الشعبي، هذا الفن الذي كان يرسمه بدائيون على الزجاج، يصورون قصصا شعبية، ووجد بعض الفنانين ان هذا الفن هو الفن الأصيل.

4- أما فئة الرابعة من الفنانين فهي واسعة الانتشار تحاول محاكاة الفن التصويري كما يمارس او يفهمه كل الناس.

5- الفئة الأخيرة من الفنانين الشعبيين تنظر إلى الأشياء ببراءة وسذاجة.

الفصل الثاني: مقاربة توصيفية الجماليات إشتغال الموروث

المباحث

تعريف بالروايتين نوار اللوز ورمل الماية.

توظيف السيرة الشعبية في الرواية المعاصرة.

استخراج الموروث الشعبي من روايتي نوار اللوز ورمل الماية.

المبحث الأول: تعريف بالروايتين نوار اللوز ورمل الماية.

لقد اهتمت الرواية الجزائرية لاستقبال أشكال من التراث، وهذا يدل على وعي الروائيين الجزائريين بالتراث الثقافي، وقد وجدوا فيه ضالتهم في تصوير الواقع، فتناصوا مع التراث وتفاعلوا مع بنيانه السردية التي تخدم موضوع تجربتهم وتعمقها، هذا ما ذهب إليه بعض الروائيين و هذا ما نجده عند الروائي وسيني العرج الذي اهتم بالتراث الثقافي والتاريخي ويظهر ذلك من خلال روايتيه نوار اللوز ورمل الماية التي هي تناص مع قصة ألف ليلة وليلة أما نوار اللوز تناص عن سيرة بني هلال.

1-تعريف رواية نوار اللوز لوسيني الأعرج: حيث تتكون رواية نوار اللوز من عنوانين هما: الأول: نوار اللوز، والثاني: تغريبة صالح بن عامر الزوفري.

أ-العنوان الأول: نوار اللوز هو عنوان الرواية الأساسي ويحمل في ذاته قيمة جمالية، إذ يعبر عن الطبيعة الحية التي تخضع للتحول حسب الفصول، وهو يشبه العناوين الأخرى مثل زهر الورد، وندى الصباح والكاتب يفصح عن فحواه في حوالي ثلاثة مرات هي:

في المرة الأولى: عندما يقتل العربي ولد أحميدة القهواجي السطايفي من قبل رجال الجمارك، ويحزن عليه صالح وسكان القرية، بالإضافة إلى أن الطبيعة جعلت الكاتب يشاركهم حزنهم عليه، " غابت ألوان الشجرة الجميلة، انطفأت براعم اللوز التي كانت قد بدأت تفتح عينيها بخجل سقطت الأنجم وغرقت القرية بكاملها في لحظة حزن طويلة كهذا اليوم الذي لا ينتهي"[1].

[1] – وسيني الأعرج، نوار اللوز، المكتبة الوطنية الجزائرية، ط1، 1983، ص 98.

في المرة الثانية: عندما تزور لونجة القبائلية صالح بعدما سمعت بنجاحه من اعتداء ياسين حمر العينين عليه، فتقضي الليل وتؤنسه برقصها المميز: "انتبه إلى حركتها المتسارعة بانت له عيونها محروقة، تحولت إلى خيط رفيع من النور الصافي يشع من وراء شجرة لوز أثقلتها الثلوج"[1].

في المرة الثالثة: نلاحظ في آخر الرواية عندما أخذ صالح إلى السجن، وفي طريقه شعر بالطمأنينة والراحة وهو يشاهد سكان القرية، وهو يتوجهون إلى السد لأول مرة، حيث كان منظر الثلوج التي غطت الجبال وأشجار اللوز: " دغدغته السهول الواسعة التي تمتد بدون حدود وأراضي السبايبي الموضوعة قيد التأميم وأشجار اللوز بدأ نوارها يخترق نتف الثلج العالقة بالأشجار"[2]،ولعل البعد الذي تحمله " نوار اللوز" هنا يتمثل في الحنين الذي بشرت به لونجة، وهو الذي طالما راوده من قبل دون جدوى، ولكن الأمل وحب الحياة لديه واصراره على مقاومة الجمود واليأس.

ب-العنوان الثاني: تغريبة صالح بن عامر الزوفري

تغريبة: يطلق هذا اللفظ عادة على نوع أدبي خاص ومحدد، اذ نجد يحمل معاني متعددة في الثقافة العربية القديمة، ونقصد بلفظة التغريبة هي المرحلة الأخيرة من سيرة بني هلال، وكلما سمعنا اسم تغريبة، وإلا وتبادر إلى ذهننا هجرة التي قام بها مجموعة من الناس إلى الغرب، لأن تراثنا العربي القديم يطلق على الهجرة أو تنقل الفرد إلى خارج الوطن (تسمى رحلة)، ومن الملاحظ أن مصطلح تغريبة في سيرة بني هلال يحمل معنيين اثنين هما:

أولهما: الابتعاد أو المفارقة الوطن، وما يترتب عنه ممن متاعب ومشاق وحنين في العودة إليه.

---

[1] – وسيني الاعرج، المصدر السابق، ص 138.

[2] – المصدر نفسه، ص 222.

الثاني: الانطلاق نحو بلاد الغرب، لأن الوطن الأصلي هو لأبطال التغريبة هو الشرق، وسيرة الهلالين نحو الغرب لا تعد نزهة أو فسحة لاكتشاف عوالم بل هي تعني البحث عن مواطني الكلاء للحفاظ على كيانهم، وإنقاذ أبنائهم الأسرى في تونس والذي كان امرا إجباريا، وكذلك الحال بالنسبة لصالح بطل الرواية الذي يضطر هو الأخرى إلى الاغتراب، ومغادرة الوطن بسبب الاحتياج وانعدام أسباب الرزق واشتداد الفقر والجوع، بالإضافة إلى عملاء الاستعمار في عهد جزائر الاستقلال، وعليه فكل هذه العوامل مجتمعة تفرض على أبنائها التغرب لتستفيد فئة من السلالة ضد السواد الأعظم منها، وصالح بن عامر جزء من هذا السواد[1] .

صالح بن عامر الزوفري صالح: هو اسم يدل على الصلاح والخير حيث عملت الرواية على تأكيد هذا المعنى في ذهن القارئ وهو اسم على مسمى ينطبق على أخلاق والسلوك بطل الرواية صالح بن عامر الزوفري حيث قالت أمه عنه.

" والله يا صالح، يا مالح، يا السارح، من قال تكون فالح"[2].

ابن عامر: هو اسم يطلق على فرع من فروع القبائل العربية المهاجرة، والتي تنتسب إلى هلال ابن عامر التي استوطنت الجزائر[3]، هذه التسمية تدل على العصبية القبلية، كما تدل كلمة (ابن عامر) اسم أبي البطل، وذلك حسب تقاليد المجتمعات العربية الإسلامية، حيث ينسب ابن فيها إلى الأب الذي يمثل القاعدة الأساسية للأسرة والعمود الفقري الذي يبني عليه الأسرة.

---

[1]– ينظر سعيد سلام، التناص التراثي، ص 402.

[2] – وسيني الأعرج، المصدر السابق، ص 208.

[3] – ينظر، عبد الرحمان أيوب، سيرة بني هلال، الدار التونسية، د.ط، 1990، ص 27.

الزوفري: هو اسم صفة لإسم العلم ابن عامر، هو اسم هجين يطلق على مجموعة من العمال البدويين كما توحي كلمة (الزوفري) على الشخص الأعزب ولعلى كاتب الرواية يرى كلمة الزوفري تعني الوحيد[1]، وأيضا ربما تطلق على فئة اجتماعية محددة .

أما إذا عدنا إلى التراث الشعبي نجد أنها تطلق على فئة من الناس الذين بنكسات التي انعكست على سلوكياتهم حيث أن هذه الفئة عرفوا المتشرد و الاضطراب الذي أصبح واقع حياتهم اليومية، وكانت سلوكاتهم، حسب المهنة التي يمارسونها مثل التهريب وعليه تعد فئة الاجتماعية أنه خارج عن قوانينها، فيصبح معزولا ووحيدا ومقصى، وهذا ما ينطبق على شخصية البطل الرواية الذي جسد هذا المعنى مع هذه الفئة[2].

2-تعريف رواية رمل الماية فاجعة الليلة السابعة بعد الألف:

تعتبر رواية رمل الماية رواية تراثية، حيث وظف فيها قصة ألف ليلة وليلة، ولكن ضمن المناخ الذي تعيشه الآن، حيث تعد رمل الماية إضافة هامة ونوعية للرواية الجزائرية هذا يجعلنا نقرأها بأكثر من طريق، لأنها تقول لنا ما نسيناه أو ما يجب أن تعرفه او تتعرف عليه.

حيث ضمت هذه الرواية قصص كثيرة، روتها دنيا زاد ، أخت شهرزاد لشهريارين المقتدر، بإضافة إلى رواة آخرين قاصوا بدور الراوي وهذا مالا حظناه من حكايات ألف ليلة وليلة، فكانت الحكاية الإطارية: دنيازاد التي تروي لشهريار بن المقتدر ما جرى في الليلة السابعة بعد الألف، وأما الحكايات الفرعية مثل: حكاية البشير المورسكي، حكاية الحلاج،

[1] – ينظر: وسيني الأعرج، المصدر السابق، ص 15.

[2] – ينظر: عبد الحميد بورايو، منطق السرد، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، 1994، ص 138.

حكاية ابن رشيد، حكاية أبي ذر الغفاري، حكاية بوزان القلعي، حكاية الخضر، حكاية أهل الكهف...إلخ[1].

كما يساهم الكاتب في إعادة سرد أحداث التاريخ بطريق جديد من خلال هذه الرواية، بسبب " ما تعرض له التاريخ، من تزيف على أيدي الحكام والسلاطين الذين سخروا أقلام مؤرخين الحكام والملوك، ويظهر كذبهم وتزيفهم للحقيقة، طبعا بالمال وخوفا من الموت والتعذيب"[2]، وعليه لابد من معرفة الوقائع التاريخية.

تسرد رواية رمل الماية " أحداث السقوط في تاريخ العربي، التي تبدأ بحسب رأي الراوي، من الخليفة عثمان رضي الله عنه، وينتهي بالعصر الحديث الذي يشهد بني كلبون على البلاد، وتعرض رواية إلى اجهاضات و المحاولات الثورية التي قام بها أبو ذر الغفاري وابن رشد، بالإضافة إلى سرد أحداث سقوط غرناطة، والتعذيب الذي تعرض له الناس على يد محاكم تفتيش في الأندلس، بعد سقوط الحكم العربي، بإضافة توظيفها أحداث السقوط في التاريخ العربي لتؤكد أن الحاضر المعيش حاضر جملية نوميديا أمدوكال"[3] وجاء في هذا الصدى قول البشير المورسيكي بعد سماعه قصة سيدنا لخضر بن الراعي " ما الذي تغير من الزمن القديم حتى الآن، ما الفرق بينه وبين محاكم التفتيش المقدس في وظيفة الموت التي يمارسها كل واحد؟ إيزابيلا كانت لا تتنفس إلا روائح الموت"[4].

[1] – ينظر: محمد رياض وتار، المرجع السابق، ص 49.

[2] – المرجع نفسه، ص 136–137.

[3] – المرجع نفسه، ص 124.

[4] – وسيني الأعرج، رمل الماية، دار كنعان للدراسات والنشر، سوريا، ط1، 1993، ص 124.

المبحث الثاني: توظيف السيرة الشعبية في الرواية المعاصرة.

لقد عرفت النصوص السردية عدد كبير في توظيف السيرة الشعبية إلا أن معظمها قد ضاع ومع ذلك ما بقي منها كثير، وابرز السير التي لا تزال موجودة في الذاكرة الشعبية العربية مثال نذكر السيرة الهلالية.

1- تعريف السيرة الشعبية:

تحيل لفظة السيرة على الطريقة المحمودة المستقيمة، وكما تدل أيضا على الحديث الأول أي الأحاديث الأوائل، وهذه الأخيرة تشير إلى أمرين أن اللفظة تضمن معنى الخبر أو الحكاية والثاني يدل على قدم مرويات السيرة.

كما اقترن مفهومها كذلك بالمغازي التي تدل على الغزاة وبطولاتهم ثم انتشر وتوسع هذا المفهوم، وذلك حسب تنوع أنواع السيرة التي تدخل ضمن أنواع القصص[1]،حيث أضيفت لتسمية السيرة صفة الشعبية حتى تكون منفردة بنفسها ومتميزة عن غيرها، وعيله فالسيرة الشعبية هي مجموعة من الأعمال الروائية القصيرة أو الطويلة لها أهداف معينة من ناحية الفنية وتلاحظ عليها تشابهه في سماتها الفنية[2].

هناك اختلاف في تعريف السيرة الشعبية وهذا راجع إلى عدم اهتمام بها، فأصبح النصوص التراث العربية يتم تحليلها بأدوات غريبة حديثة هذا أدى بها إلى أن تكون السيرة الشعبية ملحمة وحكاية شعبية وقصة ومسرحية.

وهناك من يرد مصطلح السيرة الشعبية " إلى النصوص التي اتفق على نعتها بالسيرة مثل (سيرة عنتر، سير الظاهر، سيرة بني هلال) سواء في العنوان أو ثنايا النص، ولقد وقفوا عند هذا الحد، وحاولوا تحديد نوعيتها أو جنستها لكان ذلك أوفق في التحليل، وأبعد

[1] – ينظر: عبد الله ابراهيم السردية العربية، المؤسسة العربية للدراسات، ط2، 2000، ص 151.

[2] – ينظر: فاروق خورشيد، أدب السيرة الشعبية، المكتبة الثقافية الدينية، القاهرة، 2002، ص 05.

عن الإثارة الاضطراب، ولكنهم بسبب وقوعهم تحت طائفة العوامل التي ساهمت في ظهور الإهتمام بالسيرة صاروا يعددون المصطلحات التي ينعتونها بها لنوع السجال وموضوعه وللغايات التي يرومون إثباتها"[1] أصبحت السيرة متعلق بالعنوان أو مضمون النص.

نلاحظ أن السيرة الشعبية في مختلف الدراسات السابقة الدراسات السابقة تكون حسب السياق الذي تستخدم فيه، وليس على أساس خصائص الفنية وهناك الأجناس أدبية أضيفت إلى السيرة الشعبية: الملحمة، حكاية، قصة، رواية، ملحمة شعبية، قصة بطولية، قصة فروسة، حكاية شعبية ما عدا المسرحية.[2]

إن الاختلاف في المصطلحات تدل على عدم تحقيق تحديد في المصطلح وهذا يؤدي الاضطراب في استعماله، فقد "يعود هذا الاضطراب في تقديري إلى كون الإقدام على التعامل مع السيرة الشعبية جاء وليد السجال مع أراء المستشرقين من جهة، ومن استنتاج مصطلحاتهم التي يعنوا بها السيرة من جهة أخرى، إذ بالسلاح الذي كان الغربيون يهاجمون صار العرب يدافعون على هذا النحو.

قالوا ليست في التراث العربي ملحمة أو رواية

فقلنا: السيرة الشعبية ملحمة، ورواية

وإذا كان المستشرقون قد سبقوا العرب إلى الاهتمام بالسيرة الشعبية، "فإنهم أضافوا عليها أسماء الأنواع الموجودة في تراثهم، واختلفوا في تسميتها فالبعض يستعمل "رومانس" أو رواية، الفروسية أو ملحمة فسايرهم الدارسون العرب في ذلك بتبجح حينا وباختصار واعتزاز أحيانا أخرى".[3]

[1] – سعيد يقطين، الكلام والخبر، المركز الثقافي العربي، ط1، 1997، ص 98.

[2] – ينظر: فاروق خورشيد، الموروث الشعبي، دار الشروق، 1991، ص 141.

[3] – سعيد يقطين، المرجع السابق، ص 99.

من الملاحظ غياب الدقة المعرفية والعلمية في هذا المفهوم هذا مما جعله في الاضطراب مستمر، وكانت نتائج هذا الاضطراب قد لمست تحديد ماهية السيرة الشعبية وهناك بعض نماذج التعريف لها " السيرة الشعبية العربية قامت مقام الملحمة الأوروبية أو الهندية أو البابلية لأن غلبة الفكر الأسطوري والواقع غير منطقي يجعلها بعيدة عن التماس بالحياة العامة للأقوام"[1]وهناك من يرى أنها " هي قصة طويلة دونت وأصبحت من التراث الذي جمد على الحال التي دون عليها"[2] من واضع هناك اختلاف في تحديد مفهوم السيرة الشعبية لأن هناك ممن يرى أن السيرة الشعبية حلت محل الملحمة الغربية لأن الفكر الأسطوري يعتمد على الخيال وهو بعيد الواقع المعاش، أما الرأي الثاني يرى أنها حكاية طويلة كتبت منذ القديم فأصبحت من التراث الشعبي.

كما تولى السيرة الشعبية اهتماما كبيرا في توظيف المادة التاريخية، فمعظم هذه السير يكون فيها شخصيات ووقائع لها أصل تاريخي، أي نجد المعالم والمواقف والأحوال الموصوفة فيها أصولا تاريخية لكن هذا لا يعني أنها تلتزم بصحة الأخبار والتواريخ بل تعتمد إضافة والحذف الأشياء لأنها عمل فني أدبي حكائي قصصي حيث يلتزم بالأسس الفنية في رسم الشخصيات والأحداث وأن المسيرة الشعبية تعاملها مع المادة التاريخية نفسه التعامل مع المواد الأخرى مع إضافة الصياغة والتشكيل حتى تكتمل العناصر الفنية.

وهناك من المستشرقين الغربيين من اعتبروا أنهم هم السابقون إلى اهتمام بالسيرة الشعبية حيث اختلاف وجهات نظرهم " فمنهم عد بعض السير(سيرة عنترة) لا مثيل لها في كل الإبداعات العالم، ومنهم من اعتبرها نماذج باهتة لروايات الفروسية في القرون الوسطى...وعلى أساس هذا التباين في تقييمها، اتخذ الباحثون العرب مواقف من بعض الدراسات الإستشراقية وراحوا يردون على اتهامات أصحابها...ونجد أغلب المستشرقين

[1] – سعيد يقطين، المرجع السابق، ص 100.

[2]– المرجع نفسه ،ص 100

أعطوها حقها من الاهتمام، وكرسوا لها زمنا طويلا لدراستها أو نقلها"[1] من اجل حصول على معرفة دقيقة بما يخص هذه السيرة.

2- جنس السيرة الشعبية:

ومن الملاحظ أن معظم الأدباء المعاصرين اهتموا بالتراث من أجل فحصه وتنقيبه، وإبراز سمات الحداثة في هذا التراث واثبات لأسبقية العرب إلى الكشوفات الأدبية والنقدية، أما بالنسبة لبداية الفعلية بمباحث الأجناس في الثمانينات لتبدأ في النمو منذ ذلك الوقت.

وعليه فإن سعيد يقطين له دراية بالقضايا تجنيس النصوص التراثية وتصنيفها وأن المعايير التجنيس والتصنيف الموجودة في نظرية الأجناس العربية قاصرة على استيعاب التجليات النصية المختلفة، وبالنسبة إلى السير الشعبية " مرة على انها ادخل في نطاق الحكاية الشعبية، أو الأدب الشعبي (الفولكلور) ومرة أخرى على انها تدرس ضمن الأدب، والذين يدخلونها ضمن الأدب يرونها مرة تتدرج ضمن الأدب القصصي، ضمن القصص البطولي، ويتعاملون معها على أنها رواية حينا أو ملحمة أو رواية بطولية أو فروسية أو قصة... أحيانا أخرى"[2] أن ما يجمع بين هذه المسميات التي ألصقت بالسيرة الشعبية هو السر د، ويعتمد سعيد يقطين في قراءته للتراث السردي، واستعماله لأدوات جديدة بإضافة ملائمة العلمية فيقرر الباحث تجاوز هذه التسميات الخاصة .

3- السيرة الشعبية والتفاعل النصي:

تعد السيرة الشعبية نصا ثقافيا نظرا لطبيعتها التركيبية المتميزة، باعتبارها نوعا، اذ هي من حيث الكم أطول النصوص العربية، وأقدر من غيرها على استعاب مختلف أنواع والأجناس والأنماط وعلى التعالي عليها، وعلى تمثل مختلف الأبعاد النصية، وفي مختلف

[1] – سعيد يقطين، المرجع السابق، ص 116.

[2] – المرجع نفسه، ص 132.

تجلياتها التي تحفل بها النص العربي (التراث) وعليه يمكن قراءة السيرة الشعبية من حيث جهة النو ع ومن جهة تعالقها بالأنواع السردية الأخرى.

ومن جهة اتصالها بأجناس أخرى وخطابات مختلفة تستوعبها، الشيء الذي يعزز صلتها بالتراث العام، أو النص الثقافي العربي[1].

يعتبر النص الأكبر افتراضا ذهنيا الغرض منه مجاوزة الظلال التعميمية، التي يستدعيها مفهوم التراث، إذ يقول سعيد يقطين في السيرة الشعبية العربية " السيرة الشعبية نص ثقافي، ويتجلى ذلك في كونها هي تأسيس نوعا سرديا له خصوصياته، تنفتح على مختلف مكونات الواقع العربي، وثقافته وتقدم لنا نصا يتفاعل مع مختلف مكونات الواقع العربي، وثقافته، وتقدم لنا نصا يتفاعل مع مختلف ما أنتج الإنسان العربي في تاريخه"[2] بالإضافة إلى ان السيرة الشعبية تعد إطار لإظهار فعالية النص الجامع.

إن السيرة الشعبية كإنتاج كانت وليدة تفاعل يومي وتاريخي للمجتمع العربي معا، ثم جاءت محملة بمختلف أنواع الأحاسيس والانفعالات والرؤيات التي تمثل مواقف العربي من العصر والتاريخ والأخر، وهي كما تنفتح على مختلف أنواع التراث العربي الإسلامي،الذي كان يشكل حجر الأساس كانت تنفتح على موروثات الشعوب الأخرى، وثقافتها وهنا نعاين

خصوصية النص السيرة الشعبية في تجسيده لمختلف التمثلات الوجودية والذهنية العربية للذات والآخر، ومن الملاحظ ان النص الإبداعي العربي الذي يرمي إلى التفاعل مع هذه النصوص[3].

[1] – ينظر: سعيد يقطين، الكلام والخبر، ص 21.

[2] – المرجع نفسه، ص 09.

[3] – ينظر: المرجع نفسه، ص 8–9.

4- سيرة بني هلال:

إن السيرة العربية التي تعلق بها الشعب الجزائري ولقيت ترحيبا في مختلف الأوساط المجتمع، وهي سيرة بني هلال التي تحكي هجرة جماعة عربية بدأت منذ العصر الجاهلي، وامتدت حتى نهاية القرن الثامن الهجري وعلى فترات متقطعة، حيث كانت قساوة الطبيعة المناخية صعبة في شبه الجزيرة العربية مثل اشتداد القحط وقلة المياه، حيث تسبب في ضرر للنسل وهلاك للحرث والزرع جعل هجرة هذه الجماعات وتنقلها من مكانها إلى مكان آخر، وهناك من المؤرخون العرب والمستشرقين حيث أنهم أرجعوا ذلك إلى الطابع الهمجي الفوضوي للعنصر العربي المبنى على النهب، وما يتعبه من خراب[1]، صحيح إن حياة الهلاليين الصعبة طوال تاريخهم، وجعلهم يخوضون معارك وحروب وصراعات نتيجة النزعات فيما بينهم وبين جيرانهم .

وهي حروب محلية ونزعات عادة ما تحدث بين أفراد المجتمعات القديمة، ولم تتجاوز معظم هذه النزعات الحدود، التي تؤدي إلى هلاك النسل والزرع حيث عرف على المجتمع القبلي اعتماده على تأمين قوت يومه واستمرار بقائه على نشدته في الحرب وشجاعته فيها، وتماسك أفراد في دفاع عن القبلية[2].

وهناك من المؤرخون والباحثون قسموا السيرة إلى ثلاثة مراحل متمثلة فيما يلي[3]:

أ- مراحل سيرة بني هلال:

المرحلة الأولى: تتعلق ببني هلال واستيطانهم بلاد اليمن، وهي موطنهم الأصلي الأول، حيث تتحدث هذه المرحلة عن الفترة الزمنية التي تتصل بنشأة بني هلال في اليمن،

[1] – ينظر: سعيد سلام، التناص التراثي، 403.

[2] – ينظر: المرجع نفسه، 103.

[3] – ينظر: عبد الحميد يونس، الهلالية في تاريخ والأدب الشعبي، ط2، دار المعرفة، مصر، 1968، ص 118-119.

وهم ينحدرون من سلالة هلال بن عامر، حيث تتعرض لما كان لهم في موطنهم الأصلي اليمن من أيام ووقائع مع جيرانهم، وهذا بسبب نقص الموارد المائية الذي جعلهم يهاجرون إلى الحجاز حيث كانت تقيم فيها بعض القبائل والعشائر الهلالية الأخرى.

المرحلة الثانية: تتحدث عن نقلهم إلى بلاد نجد العدية،حيث تبدأ أحداثها من تضايق بني هلال من ارض اليمنية ففكروا في الرحيل من دوا هم إلى الحجاز وشمال الجزيرة العربية، حيث فيها الخصب والنعيم، فرحلت إليها القبائل الهلالية .

المرحلة الثالثة الأخيرة: تستوعب تغريبتهم أو انتقالهم من نجد إلى العراق والشام ثم مصر وأخيرا إلى تونس والجزائر ثم إلى المغرب والأندلس،

إذ نجد أن الهلاليون فكروا في الهجرة الجماعية من جزيرة العرب كلها والاتجاه نحو الغرب وكان الباعث المباشر عليها هو القحط الذي الكثير يفكرون في الهجرة، وتنقل إلى الأماكن أخرى توفر احتياجهم، وتنقسم هجرتهم من نجد إلى شمال إفريقية إلى قسمين رئيسيين هما.

القسم الأولى: تتصل بمرحلةالر يادة أو ارسال بعثة لكشف الطريق إلى بلاد اعرب، ووقوفهم أسرى عند الحاكم تونسي باستثناء أبي زيد الهلالي.

هذا القسم يبدأ بمرحلة الر يادة الذي يمهد لتغريبة بني هلال حيث نجدهم يرسلون أبازيد على رأس جماعة من فتيانهم على رأس جماعة من فتيانهم، وهم يونس ويحي مرعي ذلك قصد معرفة الطرق المؤدية إلى الغرب إذا اتبعوا طريقة التفكير في الشعراء الجوالين مما تدل على التجسس هو الغاية الموجودة في هذه الرحلة، فقد تعرضوا في الطريق الى

مصاعب مما أدى بهم إلى إلقاء القبض عليهم جميعا، ومن قبل خليفة الزناتي أمير تونس معدى أبو زيد الذي فر من سجنه ورجع إلى قومه[1]

اما القسم الثاني: يتصل بالسيرة الكبرى التي يقوم بها الهلاليون من نجد إلى الغر ب لتلخيص أبنائهم الأسرى في تونس،إذ يبدأ أبي زيد الذي يحرض قومه على تلخيص أبنائهم من الأسر في بلاد الغرب، حيث جندوا استعدادهم لخوض هذه المغامرة، التي لم يخوضها في التاريخ قط، حيث جهزوا كل الإمكانيات المادية والبشرية وكانت الجازية عونا لهم، إذ فرقوا بينها وبين زوجها شريف واخذوها واتجهت معهم نحو الغرب وساروا في الطريق المرسومة من الريادة: أي المرور على العراق والشام ثم مصر، ولما نصر الهلاليون خليفة مصر على القرامطة[2].

وإذن لهم في إستيطان مصر، وقد غضب لذلك المعز بن باديس أمير تونس على خليفة في مصر، فأعلن استقلالية على ولاية مصر، فانتهز الخليفة على مصر الفرصة لتأديب الأمير المنشق، فسمح للهلاليين أن يستوطنوا تونس وباقي بلاد شمال إفريقيا.

وفي مدينة برقة تزوجت الجازية بأمير بن مقرب، فانضم إلى قومها وقد تمكنوا من فتح تونس بعد ان انتصروا على المعز بن باديس وخليفة الزناتي، وقد خاضوا ضدهما حروبا، حيث كانت القيروان من نصيب الحسن بن سرحان وتونس من نصيب دياب، ثم توسعوا حتى وصلوا فاس بالغرب التي أصبحت من نصيب أبي زيد، قد دبت النزاعات بين الهلاليين، فابن سرحان يقتل الأمير، هذا جعل الجازية في طلبة لجمع القبيلة بعد اشتداد الخصومات والمنازعات بين أفرادها، ويصبح دياب أميرا فتحاربه الجازية فيقتلها ثم يتأذى أبناء أخيها الحسن من دياب فيقتلونه[3].

[1] – ينظر: عبد الحميد بن يونس، المرجع السابق، ص 117.

[2] – ينظر: المرجع نفسه، ص 118.

[3] – ينظر: سعيد سلام، التناص التراثي، ص 404.

ب- سيرة بني هلال وعلاقتها بالروية نوار اللوز[1]:

إن قبائل بني هلال قد خلدت بفضل السيرة الشعبية التي رافقت رحلاتهم وأعراسهم ومآتمهم، وقد أصبحت سيرتهم محل بحث ودراسة، فهناك من اعتبرها أسطورة عجائبية، واهتم بها جماليا وفنيا على هذا الأساس، وهناك من توغل في أعماقها، وتحدث عن مجريات أبطالها وأصبحوا بذلك عبرة لمن جاء بعدهم، ومن المعروف أن الهلاليين مهما كلفهم الامر، وعلى الرغم من وجود صراعات ونزاعات التي كانت تنشب فيها بينهم، واذ شعروا بانحرافهم احد أبطالهم عنهم، فإنه سيلقي الذي يستحقه، وينتهي نهاية مأساوية بسبب ذلك فالحسن بن سرحان قتل بن لدن دياب وأبو زيد، عندما انحرف قتله دياب، وعلى الرغم من أبطال السيرة كلهم يبهروننا بشجاعتهم وفروسيتهم، فإنهم يسقطون ويفشلون عندما ينعزلون عن قبيلتهم وينفردون بالزعامة والسلطة، فينتهون نهاية مأساوية ولكنهم مع ذلك لا يزالون أحياء في ذاكرتنا إلى يومنا هذا.

ولعل السر في ذلك يكمن في قيمة السيرة القصصية والحكائية، ثم في طريقة إنشاد الرواة لها والذين أضافوا إليها كثيرا من عالم الخيال الأسطوري، كما أضافوا على أبطالها نوع من القداسة، وأصبحت الصبغة الأسطورية تلغى على صبغتها التاريخية حتى اختلط الأمر علينا في التمييز بين الفعل التاريخي و الأسطوري، أو بين ما هو تاريخي وبين ما هو خيالي وهمي فيها، ولكن ما دام بطل السير احد أفراد المجتمع العربي، يرتبط بغيره من المجتمعات العربية روابط تاريخية وحضاري، أسهمت في الحفاظ التفاعلي الاجتماعي بين أفرادها، إذ نجد أن القبلية كانت تعاني من أوضاع اجتماعية جائر، وخصوصا ان بطل السيرة الشعبية في كل زمان ومكان كان صورة صادقة ومعبرة عن روح العصر، وعن مختلف القضايا والتناقضات التي يعيشها مجتمعه والذي يعده منقذا للقيم والمثل العليا التي اهتزت والعقائد والمفاهيم التي ساءت وتدهورت.

[1] – ينظر: سعيد سلام، المرجع السابق ،ص 405.

تطعت القبيلة إلى التغيير أوضاعها وإصلاح ما فسد من أخلاقها، ولعل سيرة بني هلال خير صور البطولة العربية، والتي تعد ينبوعا غنيا استهوى خيال الروائيين الجزائريين بخاصة، أنها تحتوي على كثير من المضامين والرموز والدلالات في التعبير عن هموم الإنسان الجزائري ومعاناته، والتي لا يمكن التعبير عنها بطريقة تقريرية ومن هذا كان اختيار أبطال السيرة يجسدون القيم والمبادئ السامية، الذين لهم إمكانيات خارقة حق يتغلبون على الجيش الظالم والطغيان والفساد، وهي الصورة الفنية لمتناقضات الحياة بين الرؤية التقليدية للأشياء والرؤية الحديثة لها بين الذهن السلفي والفكر التقدمي.

والأمر لا يقتصر هنا على ما يجسده أبطال السيرة من قيم ومبادئ، فحسب وإنما بما تحمله من أراء ومعتقدات ورموز ودلالات، فهي قابلة لتأويل والإعادة النظر في تحليلها وتفسيرها من جديد عن طريق التقنيات جمالية التي تستخدمها الرواية التي تسمح بمزج الرؤية الحضارية مع مشاكل العصر الحديث وهمومه[1].

تعد رواية نوار اللوز رواية تاريخية لأنها تناولت سيرة بني هلال، وعلى هذا الأساس نوضح الفوارق الموجودة بين تغريبة صالح ابن عامر الزوفري والسيرة بني هلال فيما يلي:[2]

ج-إظهار التناص الموجود بين سيرة بني هلال والرواية نوار اللوز:

عند قراءة رواية نوار اللوز وكأننا نقرأ تغريبة بني هلا التاريخية، حيث نلاحظ تفاعل وتداخل في أكثر من مستوى، فالازدواجية الموجودة بين رواية نوار اللوز وتغريبة بني هلال يمكنها أن تكون متداولة جيل بعد جيل، عن طريق الحكي، وعند قراءة نص التغريبة صالح بن عامر الزوفري كأننا بصدد قراءة نصيين في الوقت نفسه.

[1] – ينظر، ابن مرزوقه، أثر التراث الشعبي في بناء الرواية الجزائرية، رسالة ماجيستير، كلية الآداب، قسم اللغة العربية، جامعة شمس، مصر 1989، ص 90.

[2] – ينظر: سعيد سلام، المرجع السابق، 419.

وكلما لاحظنا مساحة بياض التغريبة صالح بن عامر الزوفري كان هناك فرصة وجود مساحة سوداء للتغريبة الأولى، وفي التغريبة الثانية نلاحظ فيها بعض التغييرات ممن خلال الحذف والإضافة بعض الأحداث، والشيء البارز في هذه التغريبة القيم والفضائل حيث يستبدل المحذوف بكتابة أشياء أخرى محلها، كما يلحق التغيير في كلمات وجمل وفقرات، وتوضع أخرى بدلها وما يمكن أن يأخذه النص اللاحق من أشياء في النص السابق.

وإذا اهتممنا بقراءة القيم أو الفضائل التي تبرز في النص سيرة بني هلال، فتجدها في مشابهة في النص الروائي نوار اللوز وهذه الأخيرة كأنها تحاور النص الأول، وهذا لا يعني أنه فيه المدح والثناء بل فيه نوع من النقد و المعارضة، وهذا عامر يحتسب إلى التغريبة صالح بن عامر الزوفري، التي حاولت إظهار الضوء على الجوانب السلبية والحقائق التاريخية التي أغفلها الباحثون والمؤرخون القدماء، وعليه فإنه ينبغي علينا أن نبحث عن الصورة المشتركة، واستبيان صور الأخرى فيها محل خلاف ومعارضة بين النصين، حيث تظهر صور العلاقات بين التغريبتين سواء من حيث المحتوى والمضمون تتمثل فيما يلي:[1]

د-التفاعل النصي من حيث المضمون:

نلاحظ في الرواية مقاطع كثيرة مأخوذة حرفيا من سيرة بني هلال مثل: " قد تكون أنت الحسن بن سرحان في هذه الحرب الكبرى، لكني بكل تأكيد لست أبازيد الهلالي انت عاجز عن إصدار أمراء بني هلال

– فإن كنت طائعا الله والأمير، فضع في رجليك هذا القيد، ولن أقول ما قاله أبو زيد الهلالي للحسن بن سرحان:

[1] – سعيد سلام ،المرجع السابق، ص 420.

– سمعا وطاعة يامولاي ولن أحط القيد في رجلي فالسيوف اليمينية التي تملكها بتارة ومخيفة، لكنها عاجزة أمام فيضات احزاننا.[1]

فالتناص في هذا النص نجده يحضر على مستوى أسماء أعلام في كل من تغريبة بني هلال والرواية، فالحسن بن سرحان يمثل (السبايبي) وينطبق عليه، وأبو زيد الهلالي يمثل صالح وينطبق عليه أيضا، وكذلك يحضر التناص من خلال الحديث الذي يوجهه الحسن بن سرحان إلى أبي زيد جاء في قوله له: " فإن كنت طائعا لله وللأمير، فضع رجليك في هذا القيد"[2] .

ثم أجابه هذا الأخير قال:

– سمعا وطاعة يامولاي[3]

فالجملتان الاولى والثانية نقلتا حرفيا من تغريبة بني هلال على أساس أنهما متناصتان داخليان أدمجا في الرواية.

من الملاحظ ان مثالان يستندان على خلفية دينية ويشيران إلى قوله تعالى:﴿ أطيعوا الله وأطيعوا الرسول وأولي الأمر﴾[4] هو كلام الهي لقد دعم الراوي نصه بهذا التناص ليؤكد سلطة الحسن بن سرحان وحبه في تملك والسيطرة على أساس النص الإلهي، فالراوي يذكر لنا أن هناك علاقة وطيدة التي تربط الأمير حسن بأبي زيد، والتي كانت مبنية على أساس تبعية الثاني للأول، ويوافقه في جميع أوامره، لكن الراوي في رواية نوار اللوز يجعل صالح بطل الرواية يعارض هذا السلوك من خلال وقوف ضده السبايبي الذي يملك الأرض والمال والقياد، وهو مثل الحسن بن سرحان الذي استحوذ على الممتلكات المادية والبشرية قديما.

[1] – وسيني الأعرج، نوار اللوز، ص 123.

[2] – بنو هلال، تغريبة بني هلال، موفم للنشر، الجزائر 1989، ص 186

[3] – وسيني الاعرج ،المصدر السابق، ص 123

[4]– سورة النساء الآية: 59.

–" ركب نصر الدين الشهباء عيونه أراضي عين برشان دم البريقع وشيبان وزيره الذي كان أول من قطع رأسه"[1].

نلاحظ التناص هنا على مستوى الأسماء في كل من التغريتين، نصر الدين وصهره الملك صالح والبريقع و شيبان وزيره.

هذه الشخصيات التراثية الحقيقية أو المتخيلة في الرواية، قد سيطرت في كل من تغريبة بني هلال وتغريبة صالح بن عامر الزوفري، تكاد تكون تداخل وتمازج بينهما تاما، وأحيانا نجد صعوبة في التفريق بين ما هو في الرواية نوار اللوز والتغريبة بني هلال، كأن شخصيات في النص الأول جزء لا يتجزأ من النص الثاني مثال: " صالح يضيع لأنه يشعر أن الجازية من دمه وهو من لحمها، يختلط وجهه بوجه المسيردية ولونجا، الجازية حينما تخرج من الحائط المنشق"[2] وأيضا " أنا يا الجازية لست نذلا مثل أي زيد، يستحيل أن أخون جمالك ودمك، وهذا سر الخلاف بيني وبين وغد بني هلال، فمصلحته كانت مع الملوك والأمراء الذين سبقوا أمه ووضعوا قيود العبودية في يديه، ومصلحتي، في جوادي، والمكحلة، وفي رومل، وحنا عيشة ولونجا"[3]، تمتلئ الراوية نوار اللوز بمثل هذه الأسماء التي تكاد تكون صورة طبق الأصل لأسماء التغريبة الأولى، حيث تتداخل معها حتى يصعب أحيانا التمييز بين أسماء شخصياتهما.

بالإضافة علاقة الجازية ولونجا، حيث يتحدث عن الجازية التي يضرب عليها المثل بجمالها وهي التي قادت الهلاليين على النصر وتعلق بها صالح " هه يالجازية ...ليلة البارحة انتظرتك بحب العاشق المحترق"[4]

[1] – بنو هلال، المرجع السابق، ص 297، 299.

[2] – وسيني الأعرج، نوار اللوز، ص 18.

[3] – المصدر نفسه، ص 68

[4] – المصدر نفسه، ص 11

وهذا ما نلاحظه من بداية الرواية إلى آخرها، وهو يدل على حبه للتراث واتصاله به، سواء تعلق الأمر بالتراث العربي الإسلامي الأصيل الذي ترمز إليه الجازية، أو التراث البربري الأصيل الذي تحمل أبعاده ودلالاته لونجة باعتبارها فتاة من أصل أمازيغي.

5-الأسباب ودوافع اختيار الروايتين التراثيتين:

يمكننا إعطاء بعض الأسباب الاهتمام المتزايد من الأديب الجزائري، حينما يحاول تقديم قراءات للواقع الراهن من خلال أستاذه على جملة من الترسبات والمرجعيات السابقة، وهو بمحاولته هذه يتطلع إلى تشييد جسر يربط الموروث الثقافي المختزن في الذاكرة الشعبية بجملة المفاهيم الحداثية التي تشكلت وفقا للإنفتاح على بعض الثقافات الأخرى، وما تحتويه من رؤى وآفاق، لأن الحداثة " لا تعني رفض التراث ولا القطيعة من الماضي، بقدر ما تعني الإرتفاع بطريقة التعامل مع التراث إلى مستوى ما نسميه بالمعاصرة، أعني مواكبة التقديم الحاصل على الصعيد العالمي"[1] فكانت الرواية الصدر الرحب في توظيف الموروث، بإضافة إلى انها تساهم في تصوير مجريات الواقع وما تكتنفه من متغيرات وأحداث ومواقف،

ولعل الأديب الذي ينزح نحو توظيف التراث الشعبي في الرواية يكون قد رغب فعلا في تثبيت فكرة واقعية الرواية، أو أنها تعد أكثر الفنون الأدبية ارتباطا بالواقع فالنص الروائي يختلف بطبيعة الحال " بكونه يجسد البنيات الاجتماعية بشكل أحلى من خلال بعده النثري، وخلقه لعالم اجتماعي يتفاعل مع العالم الاجتماعي المعيش إنه يخلق عالما بواسطة اللغة، ومن خلاله يمارس رؤيته للعالم الاجتماعي الذي يعيش فيه بكل جزئياته وتفاصيله، لذلك درج الباحثون على اعتبار الرواية أكثر واقعية و أكثر اقتراب من اللغة اليومية، ومثالا على

[1] – محمد عابد الجابري، التراث والحداثة، دار البيضاء، ط1، بيروت، 1991، ص 15.

ذلك أن أغلب الدراسات التي تبحث في نشأة الرواية ربطتها بهذا العنصر الاجتماعي"[1] يوضح لنا هذا القول أن الرواية أكثر واقعية .

تعد الرواية فنا أدبيا رائجا، سواء من حيث الممارسة الإبداعية أو من حيث نسبة المقروئية " فليس هناك جنس أدبي أشد التصاقا بالحياة من القص الروائي" وعلى هذا الأساس اختارت التعامل مع روايتين حديثتين كتبتا بقلم روائي على يد وسيني الأعرج هما: رمل الماية ونوار اللوز التي تناولتا في طياتها التراث وخاصة التراث الشعبي، وعليه يبقى السؤال المطروح ما هي الأسباب والدوافع لتوظيف التراث في الرواية المعاصرة؟

– ومن الدوافع التي تجعل العودة الروائي إلى التراث من أجل الكشف عن الوعي الروائيين الجزائر يين بالتراث الثقافي، حيث بعضهم تجاوزوا رهبته أنتكون لهم جرأة في ذلك، فوجدو ا ضالتهم في تناص الواقع مع الترا ث.

– وبعض الروائيين الجزائريين تفطنوا إلى العناصر التراثية، وما قد توحي به من أسرار وألغاز فوظفوها في إبداعاتهم، واستخدموها كقناع لكي يخفون وجهات نظرهم.

–كما ان النص التراثي يحمل في خلفياته نوع من الطرافة والعجائبية والتشويق،وإثراء مضمون رواياتهم، بالإضافة إلى نضج الأحداث وتطور مواقف شخصياتهم.

–من الملاحظ فيرواية نوار اللوز استحضار نص سير ة بني هلال، وهذا ما يسمى بالتناص التاريخي وحضوره في النصوص الروائية الجزائرية بصورة حرفية، كما ان وقائع معينة وأحداثا تاريخية محدد هي التي يتكرر التناص معها، والتفاعل مع رموزها ودلالاتها أكثر من غيرها، بالإضافة إلى تأثير الرو ائيين بالقصص الأسطورية في إنتاجهم، وقد يتصرفون في مضمونها الأصلي الذي يكمن في أنها في حقيقتها الأولى مستودع لمعتقدات[2].

[1] – سعيد يقطين، انفتاح النص الروائي، الدار البيضاء، ط3، المغرب، 2006، ص 140

[2] سعيد سلام ،المرجع السابق ،ص554.454.

–ومن الملاحظ أن الروائيين الجزائريين يعزفون عن استغلال التراث الشعبي شكلا، ويعتمدون في أغلب الأحوال على مضمونه، أو ما يتعلق بالظواهر الخارقة العجيبة والمشوقة، ومع العلم أن التراث المحلي يزخر مضمونه بكثير من القيم والفضائل والدلالات، حيث انصراف الروائيين الجزائريين إلى التناص مع النصوص التراثية التي يغلب على قصصها الطابع العجائبي الخرافي، فيفتعلون الأمور ويضخمونها في تصوير الأحداث والمواقف الروائية[1].

[1] – سعيد سلام، المرجع السابق، ص 456.

المبحث الثالث: استخراج الموروث الشعبي من الروايتين رمل الماية ونوار اللوز.

تعد قضية استلهام التراث الشعبي وتوظيفه في النصوص الإبداعية من المسائل المتداولة حاليا، وقد افاضت في الحديث عنها لمحاولة الوقوف عند أبعادها الفنية والدلالية، والكشف عن أسبابها التي أدت إلى انبهار الكاتب أو الأديب بذلك الموروث المحمل بالدلالات العميقة والمشحون بالمعاني الإنسانية والفكرية الأصيلة، والذي ترسخ في الذاكرة الشعبية "ثم ان التراث الشعبي لا يعبر عن وجدان فردي واحد، ولا يكترث على الرؤية الفردية الأحادية، لأنه يزخر بتراث عميق، عمق تاريخ الأمة، بأكملها فهو ضميرها الحي المعبر عن أفراحها وأحزانها وإبداعها المختلف، ومن هنا تظهر خصائصه الفنية والمضمونية منعكسة على نتائج بحيث تتجلى إبداعات الجماعة من خلال تجاربها الفردية"[1] وعليه، يوضح لنا هذا القول أن التراث يمثل تاريخ الأمة العربية التي تتميز بخصائصها التي تختلف عن الأمم الأخرى.

لكنه التراث الشعبي معرض للتغيير من خلال الإضافة أو الحذف، لأن كل جيل يضفي على تراثه صبغة يتميز بها عن غير، فيترك طابعا خاصا به لتطلع عليه الأجيال القادمة، ومثال على ذلك حكاية الغول قبل احتلال فرنسا للجزائر ليست نفسها بعد الاحتلال، لأن فرنسا بجرائمها الشعبية التي اقترفتها في حق الشعب الجزائري صارت مجسدة في المخيلة الشعبية على أنها الغول الذي يثير في النفس هلعا ورهبة.

وبالتالي أفرعت حكاية الغول من محتواها الخيالي المتوارث لتشحن بطاقة تعبيرية جديد تتلائم والواقع المعيش آنذاك، ومما لاشك فيه أن هذا الموروث الشعبي لا يمكن أن ينتقل عبر الأجيال المتوالية، والعصور االمتلاحقة دونما تغيير في حركته ودلالته، سواء

[1] – نبيلة ابراهيم، أشكال التعبير في الأدب الشعبي، دار النهضة، (د،ط) مصر، ص 4.

على صعيد المفردة اللغوية أو الظاهرة الموسيقية المصاحبة للكلمات المردودة في الأغاني الشعبية والأهاويج أو القصص الشعبي أو السير التي يرويها المداح في حلقته، أو الجدة للأطفال عن الغيلان وأخبار الجن والملائكة[1] ويلاحظ مما سبق قوله ان التراث الشعبي الجزائري يزخر بمضامين ثرية ومتنوعة، لأنه مزيج الثقافات التي أنتجها العديد من الحضارات المتعاقبة على المجتمع الجزائري، والتي ساهمت بشكل أو بآخر في تكوين موروث شعبي حافل بالمعاني والدلالات التي تتضمن أبعاد انسانية تعين على الإطلاع على الفكر الجمعي في تلك الحقبة الزمنية، وهذا ما نلاحظه عند وسيني الأعرج في روايته (رمل الماية ونوار اللوز)، إذ نجده قد استعان الأديب بالتراث الشفوي الشعبي والمادي كذلك، وهذا الجزء لا يتجزأ من وجدان الناس وحياتهم الروحية، فيصبح التراث في أصالة عميقة تغوص في أعماق المجتمع، حيث وردت مجموعة من الأشكال الشعبية، ومن أمثلة ذلك:

1-المثل الشعبي:

يعد المثل الشعبي أكثر الأنواع الأدبية الشعبية شيوعا بين الألسنة الناس، لأن الأمثال تعد خلاصة أو حوصلة خبرات وتجارب التي تميز كل الأمة عن غيرها، فالأمثال لها المعنى والمبنى تتمثل في إيجازه وحس الكلام وجماله، لأن الأمثال هي تعبير ما تزخر به النفس من تجارب وخبرة وحقائق موجود في الواقع، وهي بعيد عن الخيال والوهم وهذا جعلها متميز عن غيرها،[2] ولقد ورد في القرآن الكريم معاني للمثل في آيات كثيرة نقدم بعضها على سبيل المثال قال الله تعالى﴿أَنْزَلَ مِنَ السَّمَاءِ مَاءً فَسَالَتْ أَوْدِيَةٌ بِقَدَرِهَا فَاحْتَمَلَ السَّيْلُ زَبَدًا رَابِيًا وَمِمَّا يُوقِدُونَ عَلَيْهِ فِي النَّارِ ابْتِغَاءَ حِلْيَةٍ أَوْ مَتَاعٍ زَبَدٌ مِثْلُهُ كَذَلِكَ يَضْرِبُ اللَّهُ الْحَقَّ وَالْبَاطِلَ فَأَمَّا الزَّبَدُ فَيَذْهَبُ جُفَاءً وَأَمَّا مَا يَنْفَعُ النَّاسَ فَيَمْكُثُ فِي الْأَرْضِ كَذَلِكَ يَضْرِبُ اللَّهُ الْأَمْثَالَ (17)﴾.[3]

[1] -ينظر: يلحيا الطاهر، التراث الشعبي في الرواية الجزائرية ، منشورات التبيين، الجزائر، (دط)،2000،ص12.

[2] – ينظر: نبيلة ابراهيم، المرجع السابق، ص 174.

[3] – سورة الرعد الآية: 17.

2-أنواع المثل: يمكن أن تقسم المثل العربي إلى ثلاثة أقسام متمثلة فيما يلي:

أ-**المثل الموجز:** هو " النوع من الأمثال هو الذي يتبادر إلى الذهن عند إطلاق لفظ المثل" وهو أيضا الذي تتبعه مدونو الأمثال العربية، وعنوا به فجمعوه وشرحوه، وبينوا موارده ومضاربه، ويدخل فيه الحكم الموجزة التي شاعت بين الناس وفشلت في الاستعمال اللغوي، حتى أصبحت أمثالا يتداولها الناس أحاديثهم وكتاباتهم"[1] هذا النوع من الأمثال شائع ومتداول.

ب-**المثل القياسي:** الذي نقصد به " ذلك السرد الوصفي أو القصص الذي يستهدف توضيح فكرة ما، أو البرهنة عليها عن طريق التشبيه أو التمثيل الذي يقوم على المقارنة والقياس، وهو يتناول أمرين، إما أن يصور نموذجا من السلوك الإنساني بقصد التأديب اما ان يجسد مبدأ يتعلق بملكوت الله تعالى ومخلوقاته"[2]،هذا النوع من المثل يكاد يكون شبه معدوم من المدونات الأمثال إلا انها موجودة في القرآن الكريم.

د-المثل الخرافي: عرف عنه أنه " تلك الكلمات الموجزة السائرة التي أجراها العرب على ألسنة الحيوان، أو بنوها على قصص خرافية نسجوه حوله"[3]، حيث جعل الحيوان يتحدث على لسان الإنسان قصد الفكاهة والتسلية، ومن الأمثلة الشعبية التي أوردها الراوي، وهي تعد تناص على أفواه الرواة، أو الشخصيات لتحقيق مواقف معينة أو تدعيمها في الرواية.

[1] -عبد المجيد قطارمش، الامثال العربية ، دار الفكر،سوريا،ط1،دت،ص28.

[2] - المرجع نفسه، ص30.

[3] - المرجع نفسه، ص 28.

ونكتفي بذكر بعضها على سبيل المثال:

-" يا الله يالزرق، أعط رجليك للريح"[1] أصل نقول أعطي الريح لرجليك وهو يعني أن يذهب ويتركه لأنه أكثر عليه الكلام وخاصة إذا كان الإنسان الذي معه لا يستوعبه ولا يفهمه.

- ومثال آخر " أنا وأنت ومكتوبي، عايش جوال"[2] يقصد هنا الكاتب أن كل إنسان يأخذ نصيبه في هذه الدنيا وهناك قول يشبه هذا المثل كل واحد يدي مكتوبو أو ربي مكتبش.

- مثال: " حو حو شكار روحو "[3] أصل نقول حو حو يشكر روحو، وهو القول المتداول وشائع، وينطبق هذا المثل على الإنسان الذي يشكر نفسه في كل شيء وهذا راجع إلى حب الذات اي نرجسية الذات.

-" أحلم يا مسكين؟ أحلم حتى تنور الملح في البحر"[4] يقصد بهذا المثل على الإنسان الذي لا يملك شيء، وهو يحلم في أشياء أكبر من قدرته وهذا ما ينطبق على قصة السد لم يتم بناؤه منذ أكثر من سنتين، وفي كل شهر يقولون الشهر القادم.

[1] – وسيني الأعرج، نوار اللوز، ص 34.

[2] – وسيني الاعرج، مصدر السابق، ص، 40

[3] – مصدر نفسه، ص 175.

[4] – مصدر نفسه، ص 25.

-" واش يدير الميت بين غساله"[1] وهناك من يقول: " واش يدير الميت في يدين غساله" وينطبق هذا المثل على الإنسان الذي يعيرك شيء ويلزمك بإحضاره في وقت الشدة.

3-الأغنية الشعبية:

الأغنية الشعبية مادة خصبة فهي جزء من التراث الشعبي، كما تعد الأغنية الشعبية ركنا من أركان ثقافتنا، وصفحة تعكس ما هو موجود في مجتمعنا من عادات وتقاليد التي ورثناها، وهي متميز عن غيرها من الأشكال التعبير الشعبي لأنها تؤدي المعنى المراد توصيله إلى الأخرى عن طريق الكلمة واللحن معا[2]، كما تتميز الأغنية الشعبية " بقصر الجمل، والجاذبية اللحنية والإيقاعية التي تهز الوجدان وتثير العاطفة المقترنة بثراء جمالي"[3] حيث تمثل الأغنية الشعبية حكاية شعب تجعلها متفرد ومتميز هذا مكنها بسرعة انتشارها وشيوعها.

للأغنية الشعبية لها ارتباط مادي وعقلي بمواقع المجتمع، ويلاحظ الدارس للأغنية موضوعاتها فيها نوع من الجدية، ذات ألحان خفيفة وراقصة.

لقد فادت الرواية الجزائرية من "الأغنية الشعبية أيم إفادة، فقد انتبهت إلى الزخم والعمق اللذين تتمتعان به الأغنية بوصفها شكلا تعبيريا شعبيا، يتسم بالعفوية والبلاغة، ومناسبة الأحوال والمقاومات، بإضافة إلى أهمية الأغنية الشعبية في النصوص الإبداعية التي تتمثل فيما يلي:

1- الأغنية تحقق الإيهام بواقعية النص السردي.

2- الأغنية بمثابة مفتاح شعري أو موسيقي للنص السردي.

---

[1] - مصدر نفسه، ص 70.

[2] - ينظر عبد القادر نطور، مجلة الأسرة والمجتمع، (دط)، (دت)، ص، 36.

[3] - ديانا ماجد حسين ندى، الأسطورة والموروث الشعبي في الشعر وليد سيف، فلسطين، 2013، ص 23.

3- الأغنية تسهم في ربط مفاصيل النص، وتحمل بعدا رمزيا عميقا.

4- الأغنية تضفي طابعا محليا على النص، وتساعد في بناء خصوصية المكان.

5- الأغنية تسهم في رسم الشخصيات وهي تعد بمثابة النبوة أو الأرصاد للنص السردي"[1]، وعليه فالأغنية الشعبية كامن لها أثرها بارز في النص الروائي.

ونوضح ذلك من خلال أمثلة عن الأغنية الشعبية تتمثل فيما يلي:

1- يروي قوالوا أسواق المدينة المتعبة، إنك بعد الدهشة مددت يدك تبحث من جديد عن الحائط المتآكل، شعرت بالتربة...أم البحر النسبي الذي انكسر بقوة في تلك الليلة على شواطئ المارية؟؟

المارية، يا المارية

ضيعت عمري أبحث عنك

عن اسم لك ضاع في رزقة البحر.

المارية، يا المارية

أعذر الآن شاطئك الأزرق

وقوس قزح والفرشات التي ستقتني إلى لونك

الكهف مظلم والجرح ازدادت شقوقه، الأملاح تملأ المدينة[2].

[1] – كريمة بوخاري، المرجع السابق،309.

[2] -وسيني الاعرج ،رمل الماية ، ص17.

وفي هذه الأبيات نجد الراوي يردد اسم المارية لعلها ضاعت منه، وهو يبحث عنها حاملا معه ذكرياتها معه، ويظهر ذلك من خلال زيارته لشاطئها الأزرق، وعليه فإن هذه الأغنية حب وشوق إلى المحبوبة المارية.

2-البشير الموريسكي قوال الأسواق الغرناطية وعشيق الغجرية ماريانه، كان يردد في فمه الأغنية عن ماريانه.

أرقصي، أرقصي ماريانة

أرقصي على رمل الماية

أرمي يدي في البحر

في بحر مرايا

أعزفي وأغرقي في الرمل

أرقصي ماريانة، أرقصي

هو ذا قلبي، أفتحه ليدخل الموج والبحر[1]

توضح هذه العبارات أن المورسكي في حالة حب مع ماريانة لذا نلمس في صوته الشوق والحزن واللهف على محبوبته ماريانة ودليل على ذلك هذا قلبي أفتحه ليدخل الموج والبحر وهما يمثلان ماريانة.

3- يا بابا صالح رانا نقصر ونمضي الوقت اسمع هذه أعطيني وذنك

أنارك- أبونارين

أي نارك ماتطفاش

[1] وسيني الاعرج، **المصدر السابق**،419.

ألسمر كحل العين

أي قطع خبرك[1].

كانت هذه الأغنية موجه إلى صالح وقالتها له في أذنه، هذه العبارات تدل على الغزل بصالح، إلا أن العربي رفع حاجبيه عاليا، بإضافة إلى صوته بحة، ومنذ تلك اللحظة لم تعد،

4- صالح نحنح كما ينحنح لزرق لحظة الرغبة في الجري والتحليق، ثم أن كحمام جريح

يا وعدي – لوجيت بالشمعة

نحكي لك ماجرى لي

تنساي غرابيك

وتسمعي لغريبي طويلة[2]

عندما سمعته لونجا يغني فرح قلبها بسماعها ودخلت في قلبها كا لسهم لأنه استعمل أسلوب الغزل مثل بالشمعة.

5- كانت لونجة هادئة عند صدره، تستمع قلبه التي ازدادت بشكل متواتر ياه- وحق محمد، صدق اللي سماه لونجا

لونجا يا لونجا

شعرتك خبالة

[1]- مصدر نفسه، ص 107.

[2] - وسيني الاعرج، **المصدر السابق**، ص 184.

دلي لي سالفك نطلع[1]

من خلال هذه الأغنية تأكدت أن بابا صالح يكن لها مشاعر الحب.

6-قال هذا النشيد الأخير، يعنيه المرء واقفا، مد يده مدت ماريوشا يدها قام، انكفا على ذراعيها من جديد، بدأ يغني.

جئنا من بعيد جئنا من بعيد

الدم في الطريق والليل والعيد

جئنا الورود في أيدينا نبلوها

والأحصنة قتلوها

جئنا من بعيد جئنا من بعيد

قوالون في قلوبنا الحقيقية

هللو يا!! هللو يا!!هللو يا!![2]

هذه الأغنية فيما نبرح حزن والم بسبب الوضع الذي ألت إليه المدينة الذي كان سبب حكامها السابقون واللاحقون في تزوير الحقيقة.

7-وبدأ يسمع إلى شدوماريوشا التي لم تتوقف في تلك الصبيحة غير الإعتيادية شدوها كان حزينا وباكيا.

ياشدوي الحزين، يا قلبي

مدني انكسرت

[1] – مصدر نفسه، ص 185.

[2] – وسيني الاعرج، **المصدر السابق**، ص 410.

سفني ذهبت

والبحر غادر قلبي

ياشدوي الحزين، المدينة اشتغلت

وأمواجي عادت[1]

هذه الأغنية كأنها موجه إلى نفسها (ماربوشا) ولعل هذه العبارات الأخيرة التي ترددها قبل موتها.

1-الحكاية الشعبية:

تعتبر الحكاية الشعبية" شكل قصصي، يتخذ مادته من الواقع النفسي والاجتماعي الذي يعيشه الشعب، وقد دفع تنوع موضوعاتها إلى استخراج عدة أنواع منها من طرف الباحثين، ففرعوا عنها حكايات الواقع الاجتماعي، والحياة اليومية والحياة المعاشة وحكايات الحيوان" والحكايات الهزلية والحكايات الواقع الأخلاقي"[2] وعليه فإن هذه الأشكال من الحكايات تعد حكاية شعبية.

بإضافة على أن الحكاية الشعبية " شكل من أشكال التعبير (الشفوي) الشعبي، حيث تحفل بمواضيع عديدة ومتنوعة تمس الأحداث الحياة الإنسانية وخبرتها عبر مراحل التاريخ، فالحكاية الشعبية ليست نابعة من الدين أو الطقوس والمعتقدات التي يمارسها السحر، وإنما هي ابنة التجارب والأحداث وتبقى كنماذج حية يعمل بها الأجيال" فالحكاية الشعبية شكل من أشكال الأدب.

[1] – وسيني الاعرج، المصدر السابق، ص 409.

[2] – نبيلة ابراهيم، المرجع السابق، ص 133.

أما فيما يخص طبيعة الحكاية الشعبية فإنها تتميز بالشفاهية بين الناس لأن الإنسان " كان يمتلك في نطقه أداة وحيدة لتسجيل الحوادث التي عاشها أو شاهدها في حياته البدائية"[1]،تعرف الحكاية بميزات خاصة، تميزها عن غيرها حيث تساهم في التربية والتسلية وتعليم " والحقيقة ان القصة الشعبية تستهدف عموما الفضيلة ومحاربة الرذيلة لذلك فإن القصة دوما نهاية سعيدة، بالرغم من ان سياق الحوار القصصي لا يستدعي ان يكون النهاية دائما سعيدة واحدة، ويرى هذا في تقديرنا إلى تحكم القصاص في تحديد نهاية التي يريدها هو، لا كما يتطلبها الحدث"[2] وهذا ما يسمى كسر أفقي التوقع الذي ميز نهاية غير متوقعة للرواية.

2- أصول الحكاية الشعبية:

كانت تعني الأسطورة " محاولة لفهم الكون بظواهره المتعددة، أو هي تفسير له، إنها إنتاج وليد الخيال، ولكنها لا تخلوا من منطق معين، ومن فلسفة اولية تطور عنها العلم والفلسفة فيما بعد"[3] من هذا القول يتضح ان الحكاية الشعبية وليدة الخيال، وقد عرفت الحكاية الشعبية لدى الإغريق بكلمة النبوءة لأنها تحتوي على الحقيقة والمنطق، وعلى الرغم من أنها منفعة بالعادات والتقاليد وأشياء الأسطورية " تعتبر اليوم المصادر التي تستقى منها القصص الشعبية مادتها الأصلية"[4] أي ان الأساطير هي المادة الأساسية للحكاية الشعبية.

قد تناولت رواية نوار اللوز لوسيني الأعرج سيرة بني هلال، حيث نلاحظ فيها تمازج وتكامل بينهما، وهذا ما نلاحظه من خلال أسماء الشخصيات وادوارها، وخير مثال على ذلك قصة صالح الذي يروي لنا استحواذ الامير على الممتلكات المادية والبشرية قديما، وهو

[1] – ليلى قريش، القصة الشعبية الجزائرية ذات الأصل العربي، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، ط3، 2007، ص 7.

[2] – التلي بنا لشيخ، منطلقات في الأدب الشعبي الجزائري، المؤسسة الوطنية الجزائر، دط، 1990، ص 186.

[3] – نبيلة ابراهيم، المرجع السابق، ص 19.

[4] – ليلى قريش، المرجع السابق، ص 10.

شيء نفسه يتكرر او يماثل استحواذ السبايبي في الرواية على رؤوس المواشي والرقاب حديثا وغيرها. ومايؤكد ذلك " الظروف حولت السبايبي إلى أخطبوط مخيف... حاولوا ان يشتريها من أهلها فرفضوا، ثم نوى على اغتصابها فضرب صاحبها حتى كاد أن يقتل ...بدأ تبييض الأموال يظهر بشكل واضح، بنايات عالية ظهرت على الوجود بسرعة وراءها المهربون الكبار وتجار العملة الذين يصرفون الفنك الفرسي بثلاثة أضعاف"[1]،

بإضافة قصة الحب التي جمعت صالح وجازية " وجه الجازية أو المسيردية حين يراهما خوفا من انزلاقهما من بين يديه نهض بصعوبة من مكانة، لم يصدق عينيه، وبعد أخذ ورد، تلمس وجهها، لم تنطئ كالنجمة"[2]، نلاحظ من خلال رواية رمل الماية انها متعددة الحكايات، وهذا راجع على توظيف قصة ألف ليلة وليلة التي فيها شهر زاد التي تحكي عدت حكايات متداخلة في بعضه، مثل حكاية الموريسكي التي روتها دنيا زاد ورواها قبلها أناس كثيرون، رسمها القولون في الأسواق على شاكلة أيام القيامة وعشقها الرعاة، ورووها بمسحة حزن وحنين، وابتهجت لسماعها النساء داخل القصر وخارجه، الزمن توقف مع نهاية الحكاية ليبدأ زمن آخر"[3]،

وأيضا " ثم يتساءل الموريسكي كثيرا عن السر و لا عن اللغز المحير، فهو يعرف الراعي الذي فتح له عينيه عند المدخل الكهف، ثم قدمه إلى الحكام الذين أكدوا له أن ما عاشه في الكهف يتجاوز المنطق البشري، وأنه عاد ليرون أيام القيامة، أو هكذا قيل له، فأجاب انه لم يرى إلا الدنيا في حلمه، و حقيقة البشير الموريسكي عندما فتح عينيه لأول مرة في الكهف (الذي نام فيه طويلا حسب رواية الراعي)، ولم يصدق أبدا ان الجنون يمكن أن يصل الى هذا الحد المخيف، فكر في البداية في تحديد وضعه لكن الظلمة كانت أكبر

[1] – وسيني الأعرج، نوار اللوز، ص 123 – 124.

[2] – وسيني الأعرج، المصدر السابق، ص 179.

[3] – وسيني الأعرج، رمل الماية، ص 08

من حمله، ومن ذاكرته المتعبة"[1] ، هذه الحكاية البشير الموريسكي هي تناص تراثي ديني مع قصة أهل الكهف التي وردت في سورة الكهف، حيث أن هذه الشخصية تجسد إحدى شخصيات موجودة في أهل الكهف، مع بعض إضافات و تغيرات في كيفية سرد الأحداث.

كما نجد حكاية شهر زاد بطلة قصة ألف ليلة وليلة هي تناص مع رواية رمل الماية التي بطلتها دنيا زاد، " يقولون والعهد على من يرون الأخبار والحكايات ويملأ الأسواق وبالأناشيد الصادِ ة عنه البشير الذي نفي في الجنة، وكان أثقل من أيام الحشر نفسها، ولأن الجنة كانت قد أوصدت أبوابها منذ دخول الصحابي الجليل أبو ذر الغفاري مجللا بالعطش والكبرياء، ومنذ ان وقف الحلاج أمام الله مطالبا بيده ورجليه ورأسه الذي قطع ظلما في الأسواق البغدادية"[2].

يتحدث هذا المقطع عن شخصية الموريسكي الذي نفي من الجنة بسبب ارتكابه للإثم، حيث أن هذه الأحداث مغاير لقصه أهل الكهف، بإضافة إلى استحضار شخصية الحلاج الذي يمثل رمز الصوفي.

جاء في المقطع التالي " قالوا له أكثر من ذلك كله إذ حينما خرج من الكهف كان مخيفا كل من رآه ولي الأدبار، ممتلئا بالرعب ومن المهابة والخوف لا يقع نظر أحدهم عليه، الا وهابه خوفا من المهابة والخوف لا يقع نظر أحدهم عليه، إلا وهابة خوفا من الاحتراق والتحول إلى غبار"[3] وأيضا جاء في مقطع آخر " هذا الرقم سبعة يتبعني في كل الأماكن سبعة، ويبدو أن الرجل يهدي بدور ه هل يعقل أن نقفز بعيد إلى هذا التاريخ؟ أكثر من ثلاثة قرون من النوم؟ ثلاثة قرون من الجحيم"[4] ومن خلال هذين المقطعين يتضح أنهما

[1] – وسيني الاعرج، المصدر السابق ، ص 12-13

[2] – المصدر نفسه ، ص 12، 13.

[3] – المصدر نفسه، ص 34.

[4] – المصدر نفسه، ص 55، 56.

يتحدثان عن أهل الكهف ونجد ذكر لرقم سبعة يدل عدد الرجال الذين كانوا في الكهف، والذين استغرقوا في نوم مدة ثلاثة قرون.

3-الحكمة لغة: تطلق الحكمة على عدة معان من بينها:

1- العلم: إذ يقال " حكم فلان حكما وحكمة، إذا صار حكيما، أي علما وصاحب حكمة"[1]، وعلى هذا المعنى ان عالم ذا حكمة .

2- الإتقان: إذ يقولون: " أحكم فلان عمله احكاما، إذا اتقنه، فهو محكم"[2]وهو مرادف العبارة من عمل عملا فليتقنه.

3- المنع: فيقال: " حكمة السقية، وحكمته، وأحكمته، أي منعته وأخذت على يديه، ومن هذا المعنى قيل للحكام، حاكم، لأنه يمنع الظالم من الظلم"[3] كلمة المنع من أصل منع أي تمنع شخص من ارتكاب الخطأ.

ب -اصطلاحا:

قال الله تعالى﴿يُؤْتِي الْحِكْمَةَ مَنْ يَشَاءُ وَمَنْ يُؤْتَ الْحِكْمَةَ فَقَدْ أُوتِيَ خَيْرًا كَثِيرًا﴾[4]

تعني كلمة الحكمة هي تلك العبارة التي نصب في المفهوم الصحيح، وهي تعبير عن تجارب سابقة، وهدف الحكمة النصيحة والموعظة الحسنة، وان هذه الحكمة تصدر فقط من فئة معين من الناس الذين يملكون الذكاء وفصاحة لسان مثل الأنبياء والشعراء والفلاسفة ومن مميزاتها:

1- إصابة في المعنى

[1] - عبد المجيد قطارمش، المرجع السابق، ص 16.

[2] - عبد المجيد قطارمش، المرجع السابق، ص 16.

[3] - المرجع نفسه، ص 17.

[4] - سورة البقرة، الآية: 269.

2- تركز على التنبيه والإعلام والوعظ

3- تصدر الحكمة من حكيم أو فيلسوف[1]

4- نقدم بعض الأمثلة عن الحكمة من خلال روايتين:

1-" ترميك الريح، للريح والرملة للرملة والعين للعين"[2]

هذه الحكمة نستعملها عندما تظلمنا أحدهم فنقولها، وهناك مرادف لها السن بالسن والعين بالعين والبادي أظلم.

2- " وأيضا مازلت يا سيدي على عهدي القديم، كأس من الحليب وصاع من التمر"

ألا يمكن أن تتعلم ان الخير والمال هبة من الله"[3] يؤكد على ان الخير والمال هبة من عند الله سبحانه وتعالى.

3" ياه يا صالح لا تكن غبيا هذه المرة هي التي جاءتك لأنها تحب البقاء معك، كثرة الحذر تولد الشكوك"[4] نفهم من هذه الحكمة ان كثرة التوصيات والنصائح تولد في نفسية الإنسان الشكوك.

4" خليك من هم الدنيا والناس معاك ينسى المرء أتعابه"[5]هي موعظة ونصيحة لترك هم الدنيا وكون مع ناس ينسوك أتعابك.

---

[1] – ينظر: عبد المجيد قطارمش، المرجع السابق، ص 18.

[2] – وسيني الأعرج، رمل الماية، ص 20.

[3] – مصدر نفسه، ص 23

[4] – وسيني الأعرج، نوار اللوز، ص 184

[5] – المصدر نفسه، ص 265.

5" رأى النمس والسبايبي، وهما يرقصان ويقهقهان، بصق على الأرض من جديد ولعن السماء مرة أخرى لم يستغفر الله، يعلن ربها دنيا عاش ما كسب مات ماخلى"[1] تتحدث عن حياة الإنسان في هذه الدنيا.

5-اللغة االعامية:

إن الشيء الذي يستدعي الانتباه القارئ في الرواية نوار اللوز ورمل الماية هو اللغة التي وظفها، وهي اللغة العامية التي تصور لنا أحداث الرواية، فلغالب كان يستعين بهذا الأسلوب لانتقاد كل ما هو ضد شخصية بطل، لأن كتاب هو الأقرب الى الشخصية البطل، ففي رواية نوار اللوز قد استعمل سياق لغوي تخييل واقعي، وهذا ما نلاحظ من خلال قول صالح عن لونجا " رأيت في عينيك الجازية التي علمتني قبيلتها التهريب، وحق محمد، أبو زيد الهلالي، هو أول من احترف التهريب، ولو كانت أراضي نجد خصبة، ووزع خصبها بالعدل، مار كبت الجازية سرج عودها ونقلت مضارب خيامها الى حدود الموت"[2] على ما يبدوا ان هناك لغة عامية أي لغة الواقع المعيشي للمهرب الجزائري ولغة الموروث الشعبي لنص سيرة بني هلال فكلمة " تهريب" استعمالها محصور في فئة معين عن المجتمع الجزائري، خاصة بفئة المهربين للبضائع.

– مثال أخرى نجد فيه لغة التناقض من خلال المقطع الأول والمقطع التالي " وهم يلعبون اللعبة القذرة حتى النهاية، ونحن ندفع الثمن لحمنا...وراء هذه العمليات الضخمة رجال قديرون...أنا متأكد أنهم كبار، وراءهم مكن يحميهم، يجنون أرباحا مفزعة مثل تلك التي كان يجنيها أبو زيد الهلالي..."[3]مثل أبو زيد الهلالي وصالح بن عامر عاشوا في التشرد والبؤس والمعاناة حتى الموت، فكانت لغتهم حسب الواقع الاجتماعي.

[1] – المصدر نفسه، ص 129.

[2] – وسيني الأعرج، المصدر السابق، ص 26.

[3] – المصدر نفسه، ص 23.

أما في رواية رمل الماية تظهر اللغة العامية بشكل واضح يقول" اختلطت الأشواق والألوان على الحكيم شهريار سالها عن سر الحرف بالوهاج الذي نطق به الموريسكي الأخير مقدسا معتقا مثل خمرة أندلسية مهربة في سفن القرصان الإيطالي قال لها: فسري يا ابنة الناس وإلا سحبت رأسك.

أه يا بشير يا ابن أمي، هل ما حدث لك حقيقة أم مجرد حكاية"[1] استعمل الكاتب ألفاظا من الواقع الجزائري، وهي متداولة ومنتشرة بين الناس.

[1] - وسيني الاعرج، رمل الماية،ص9.

الخاتمة

الخاتمة

كانت الرواية الجزائرية عبر مسيرتها، ومراحل تطورها كانت تسعى نحو الرقي والتجديد والتهذيب في الإبداع، و هذا ما لاحظناه على النماذج الروائية من خلال استغلال الموروث الشعبي واستثمار جمالياته الإبداعية، وتوظيفه في النصوص الروائية، بمعنى استلهام التراث الشعبي وتوظيفه بشكل عصري حداثي في الخطاب الروائي.

-إن النصوص الروائية في العموم لا تنطلق من العدم، بل تستند إلى أساس فني تراثي، وهو بمثابة المادة الجمالية الكامنة الموجودة في النص التراثي التي سمعت له الخلود عبر التاريخ، وهذا ما نلاحظه من خلال روايتي لوسيني الأعرج رمل الماية ونوار اللوز التي تناولت سيرة بني هلال التي تعد تناص تاريخي معها، باعتبارها هذه السيرة متداولة وشائعة بين الأفراد المجتمع، اما رواية رمل الماية قد تناولت قصة معروفة باسم ألف ليلة وليلة، وبإضافة قصة أهل الكهف التي تعتبر قصة تاريخية دينية.

-حيث تعتمد الروائي وسيني الأعرج على استحواذ المادة التراثية ويحورها بالاعتماد على مبدأ التحويل والمعارضة، وهذا ما جسدته الرواتين المذكورتان سابقا، بالإضافة إلى اهتمامها بالموروث الشعبي متمثل في الأمثال، الحكايات الشعبية، الحكمة الأغنية الشعبية، والعادات والتقاليد.

-بالإضافة الى استثمار الروائي الجزائري الموروث التاريخ، ومادته الحكائية عن طريق تحويل النص (التاريخي – الواقعي) إلى نص تاريخي تخييلي، بحيث يغيب مصطلح المباشرة، ويحضر المصطلح الانزياحية والتغييب، فالنص الروائي الجديد يهتم بوعي الإنسان بتاريخه، وتجسيد موقفه من وقائعه وأحداثه فينا.

-كما يتضح من خلال الروايتين نوار اللوز ورمل الماية انهما غنيتان بالموروث الشعبي الذي يمثل الهوية والشخصية الجزائرية .

الملحق

تعريف الروائي وسيني الأعرج:

ولد وسيني الأعرج في أغسطس 1954 بتلمسان، فهو يعد استاذ جامعي وروائي جزائري، حيث يشتغل اليوم منصب أستاذ كرسي في جامعة الجزائر المركزية، وجامعة السربون في باريس، كما يعتبر أحد اهم الأصوات الروائية في الوطن العربي، فهو يمارس الكتابة بالغتين العربية والفرنسية، حيث تنتمي أعماله إلى المدرسة الجديدة، حيث تحصل على شهادة الدكتوراه من جامعة دمشق،

– ان الروائي وسيني متميز عن غيره من خلال تجربته الجديدة التي تجلت بشكل واضح في رواياته، والتي أثارت جدلا نقديا مثل رواية رمل الماية والمخطوطة الشرقية، فقد حاور فيها قصة ألف ليلة وليلة، لأنه كان له هاجس الرغبة في استرداد التقاليد والعادات الضائعة وفهم نظمها الداخلي التي صنعت المخيلة العربية[1] .

أما الجوائز الأدبية تمثلت في:

– في سنة 1997 قد اختيرت روايته حارسة الظلال ضمن أفضل خمس روايات صدرت بفرنسا، ونشرت في أكثر من خمس طبعات متتالية بما فيها طبعة الجيب الشعبية.

– تحصل في سنة 2001 على جائزة الرواية الجزائرية على مجمل أعماله.

– تحصل في سنة 2006 على جائزة المكتبيين الكبرى على لروايته، كتاب الأمير.

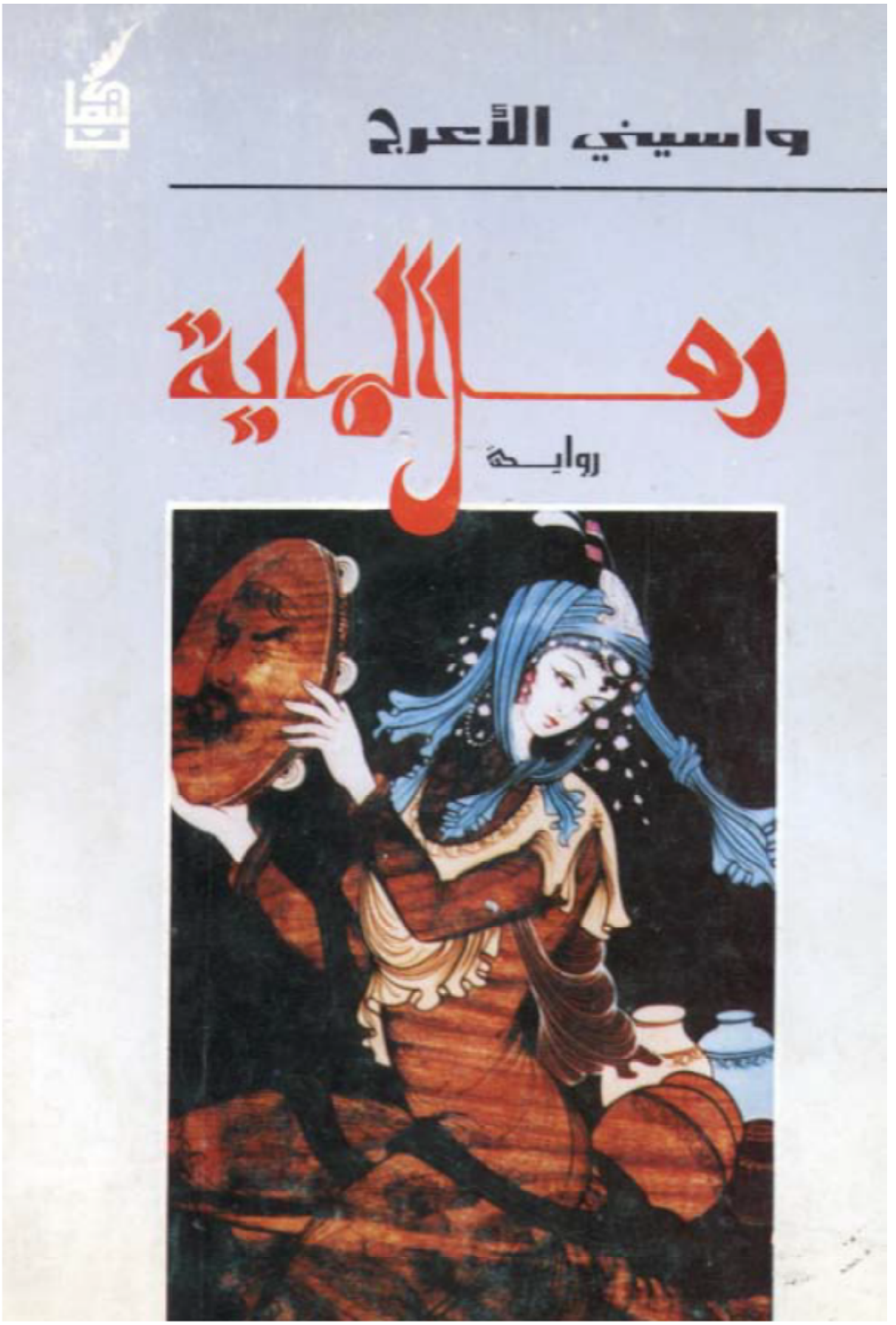
– تحصل في سنة 2007على جائزة الشيخ زايد للآداب.

[1]– ينظر محمد رياض وتار، المرجع السابق ص 286

أعماله الأدبية:

- رواية البوابة الحمراء
- وقع الأحذية الخشنة 1981
- وقائع من أوجاع مريم الوديعة 1981.
- نوار اللوز سنة 1982
- ما تبقى من سير لخضر حمروش سنة 1983
- أسماء البر المتوحش سنة 1985.
- ضمير الغائب 1986
- رمل الماية 1990[1].

[1] – المرجع نفسه، ص 268.


واسيني الأعرج
رمل الماية
رواية

واسيني الأعرج
Scanned by: Jamal Hatmal
رواية
نوّار اللوز
تعريبة صالح بن عامر الزوفري

قائمة المصادر والمراجع

1. القرآن

المصادر والمراجع:

الكتب العربية

1- ابراهيم (عبد الله) ،السردية العربية ،المؤسسة العربية لدراسات ،ط2000،2.

2- إبراهيم (نبيلة)، أشكال التعبير في الأدب الشعبي، دار النهضة، مصر، (دط).

3- ابن الشيخ (التلي)، منطلقات في الأدب الشعبي، الجزائري، المؤسسة الوطنية، الجزائر، (دط) ،1990.

4- الأعرج وسيني ، رمل الماية، دار كنعان للدراسات النشر، ط1، 1993.

5- الأعرج(وسيني) ، نوار اللوز، المكتبة الوطنية الجذزائرية بيروت، ط1، 1983.

6- إيتيمي (مراد)، توظيف الموروث الشعبي الرواية التاريخية، يوم الدراسي الذاكرة الشعبية والإبداع، مخبر تحليل الخطاب، جامعة مولود معمري، 2001.

7- أيوب (عبد الرحمان) ، سيرة بني هلال، دار التونسية، تونس ،(دط) 1990.2

8- بدير(حلمي)، أثر الدب الشعبي في الأدب الحديث، دار الوفاء، مصر، ط1، 2002.

9- بنو هلال، تغريبة بني هلال، موفم للنشر، الجزائر، 1989

10- بوخاري (كريمة)، ذاكرة الشعبية في الرواية الجزائرية، اليوم الدراسي، الذاكرة الشعبية والإبداع، منشورات مخبر تحليل الخطاب، 2012.

11- بورايو (عبد الحميد)، القصص الشعبي في منطقة بسكرة، دار الثقافة العربية، الجزائر ط1، 2007.

12- بورايو (عبد الرحمان) ، منطق السرد، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، ط1، 1994.

13- توفيق (زياد) ، صورة من الدب الشعبي، دار المؤسسة العربية، لبنان، (د،ط) 1994.

14- الجابري (عابد)، المغرب المعاصر، المركز الثقافي العربي، لبنان،ط1، 1988.

15- جويبني (مصطفى الصاوي)، قيمم في الأدب العالمي،منشئ المعارف، مصر، (دط)، (دت).

16- حرب علي، أسئلة الحقيقة ورهانات الفكر، دار الطليعة، لبنان، ط1، 1994.

17- حسين (حفي)، التراث والتجديد، المركز الوطني للبحث والنشر، مصر، (دط)، 1980.

18- حسين (عبد الرزاق)، فن النثر المتجدد، دار المعالم الثقافية، مصر، ط1، 1998.

19- خورشيد (فاروق)، الموروث الشعبي، دار الشروق، (دط)، 1991.

20- خورشيد(فاروق)،أدب السيرة الشعبية، المكتبة الثقافة الدينية، القاهرة، (د.ط)، 2002.

21- رشيد صالح(احمد)، الأدب الشعبي، مكتبة النهضة مصر، ط3، 1971.

22-ز غلو(محمد سلامة)، دراسات في القصة العربية الحديثة، دار المعارف، (دط)، (دت).

23-سالم (احمد)، إشكالية التراث، الرؤية للنشر والتوزيع، مصر، (دط)، 2010.

24- سلام (سعيد) ، تناص التراثي،دار الإربد، الأردن، ط1 ، 2010.20.

25- سليمان (نور)، الأدب الجزائري في رحاب الرفض والتحرر، دار الأصالة للنشر والتوزيع، الجزائر، ط1،2000.

26- سهلي (محمد)، المعتقدات الشعبية في التراث العربي، دار الجي، مصر، 1980.

27- شاهين(محمد) ، آفاق الرواية منشورات إتحاد الكتاب العربي، دمشق، (دط)، 2001.

28-شاوي (عبد القادر)، الكتابة والوجود، دار إفريقية للنشر، لبنان، (دط)، 2000.

29- ضياء العمري (أكرم)، التراث والمعاصرة، دار الشؤون الدينية، قطر، ط3، 6199.

30-الطاهر(يلحيا) ، التراث الشعبي في الرواية الجزائرية، منشورات التبيين، الجزائر، (دط)، 200.

31- عصفور (جابر)، قراءة التراث النقدي، دار الدراسات والبحوث الإنسانية والإجتماعية،ط1، 1994.

32- فاروق (مصطفى) ، دراسا في التراث الشعبي، دار المعارف ،مصر، ط3، 1983

33- فريجات (عادل) ، مرايا الرواية، منشورات الإتحاد العربي، دمشق، (دط)، 2000.

34- قريش(ليلى) ، القضية الشعبية الجزائرية ذات الأصل العربي، ديوان مطبوعات الجامعية، الجزائر، ط3، 2007.

35- قطارمش (عبد المجيد)، المثال العربية، دار الفكر، دمشق، ط1،(دت).

36- محمد(عابد الجابري) ، التراث والحداثة، مركز الدراسات للوحدة العربية، لبنان، ط1، 1991.

37- مخلوف (عامر) ، توظيف التراث في رواية الجزائرية، دار الأديب الجزائر، ط1.

38- مرتاض (عبد الملك)، في نظرية الرواية، دار المعالم المعرفة، الكويت، (دط)، 1998.

39- المرسي(أحمد)، مقدمة في فلوكلور، دار الثقافة، مصر،ط2.

40- الميلي (محمد)، الجذور الثقافية والفكرية لثورة نوفمبر المجيدة، صحيفة المجاهد الأسبوعي، ع 3، 2001.

41- وتار (محمد رياض) ، توظيف التراث في الرواية العربية المعاصرة، منشورات الإتحاد الكتاب العرب، دمشق، ط1، 2002.

42- يقطين (سعيد)،الرواية والتراث السردي ، رؤيةللنشر والتوزيع،مصر،ط1،2006.

43- يقطين(سعيد)، الكلام والخبر، المركز الثقافي العربي، ط1، 1997.

44- يقطين(سعيد)، إنفتاح النص الروائي، الدار البيضاء ،المغرب،ط3،2006.

45- يونس عبد الحميد، الهلالية في التاريخ والدب الشعبي، دار المعرفة،ط2، مصر 1968.

المجالات:

1- الحشري (محمد)، التراث الشفوي،في ذاكرتنا المستقبلية، مجلة الديوان العدد3، لبنان، 2010.

2- ساريسي (عمر)، ماهية الفلكلور، مجلة الفنون الشعبية، ع1، الأردن، 1974.

3- علام (نبيل)، مدخل دراسة الفلكلور ، مجلة انتعاش الأسرة، ط3، 1993.

المخطوطات

1- مرزوقة(ابن)، أثر التراث الشعبي في بناء الرواية الجزائرية، رسالة ماجيستير، كلية الآداب قسم اللغة العربية، جامعة الشمس، مصر،1983

الفهرس

الفهرس:

العنوان الصفحة

الدعاء

كلمة شكر

مقدمة..... أ

الفصل الأول: التراث نسق مفاهيمي

المبحث الأول: ماهية التراث..... 3

مفهوم التراث لغة واصطلاحا..... 4

مفهوم التراث في الفكر العربي المعاصر..... 7

انواع التراث..... 9

اشكال التراث الديني..... 10

أنماط توظيف الأشكال السردية التراثية القديمة في الخطاب الروائي..... 12

بواعث توظيف التراث في الرواية العربية المعاصرة..... 13

المبحث الثاني: ماهية الموروث 15

تعريفه لغة وإصلاحا..... 15

موروث الغرب 17

الرواية الغربية والموروث الثقافي..... 17

الموروث العرب..... 18

الموروث السردي 21

المبحث الثالث: نشأة الفلكلور – والأدب الشعبي..... 23

تعريفه..... 23

فروع التراث الشعبي..... 25

اهمية دراسة التراث الشعبي..... 26

تعريف الأدب الشعبي..... 27

إسهام التراث الشعبي في الحفاظ على الهوية الوطنية..... 29

علاقة التراث بالهوية..... 30

الذاكرة الشعبية والهوية..... 31
أهمية الذاكرة كهوية ومشروع وتاريخ..... 31
خصائص الفن الشعبي..... 32
العلاقة بين الفنان والمتمدرس الصانع..... 33
رؤية الفنانين نحو الفن الشعبي..... 33

الفصل الثاني: مقاربة توصيفية لجمليات الاشتغال الموروث

المبحث الأول:تعريف بالروايتين رمل الماية ونوار اللوز..... 36
تعريف رواية نوار اللوز..... 36
تعريف رواية رمل الماية..... 39
المبحث الثاني: توظيف السيرة الشعبية في الرواية المعاصرة..... 41
تعريف السيرة لغة واصطلاحا..... 41
جنس السيرة الشعبية..... 44
سيرة بني هلال..... 46
مراحل سيرة بني هلال..... 46
سيرة بني هلال وعلاقتها بالرواية نوار اللوز..... 49
إظهار التناص الموجود بين سيرة بني هلال والرواية نوار اللوز التفاعل
النصي من حيث المضمون..... 50
أسباب ودوافع إهتمام بالروايتين التراثيتين..... 54

المبحث الثالث: استخراج الموروث الشعبي من الروايتين..... 57
تعريف المثل..... 58
أنواعه..... 59
تمثيل بنماذج عن المثل..... 60
تعريف الأغنية الشعبية..... 61
تمثيل بنماذج منها..... 62
تعريف الحكاية الشعبية 66
أصول الحكاية الشعبية 67
تمثيل بنماذج منها..... 68
تعريف الحكمة..... 70
تمثيل بنماذج..... 71
اللغة العامية..... 72
تمثيل بنماذج 72
خاتمة 74
الملحق..... 76
قائمة المصادر والمراجع..... 82
الفهرس..... 87