الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية

وزارة التعليم العالي والبحث العلمي

جامعة سعيدة –د. مولاي طاهر–

كلّية الآداب واللّغات والفنون

قسم اللّغة والأدب العربي

توظيف التراث في الرواية الجزائرية

–قراءة في نماذج روائية–

مذكّرة مكمّلة لنيل شهادة ماستر في الأدب العربي تخصص نقد عربي قديم

إعداد الطّالب:

– بن علي أحمد زهير

إشراف الأستاذ:

– د. حميدي بلعباس

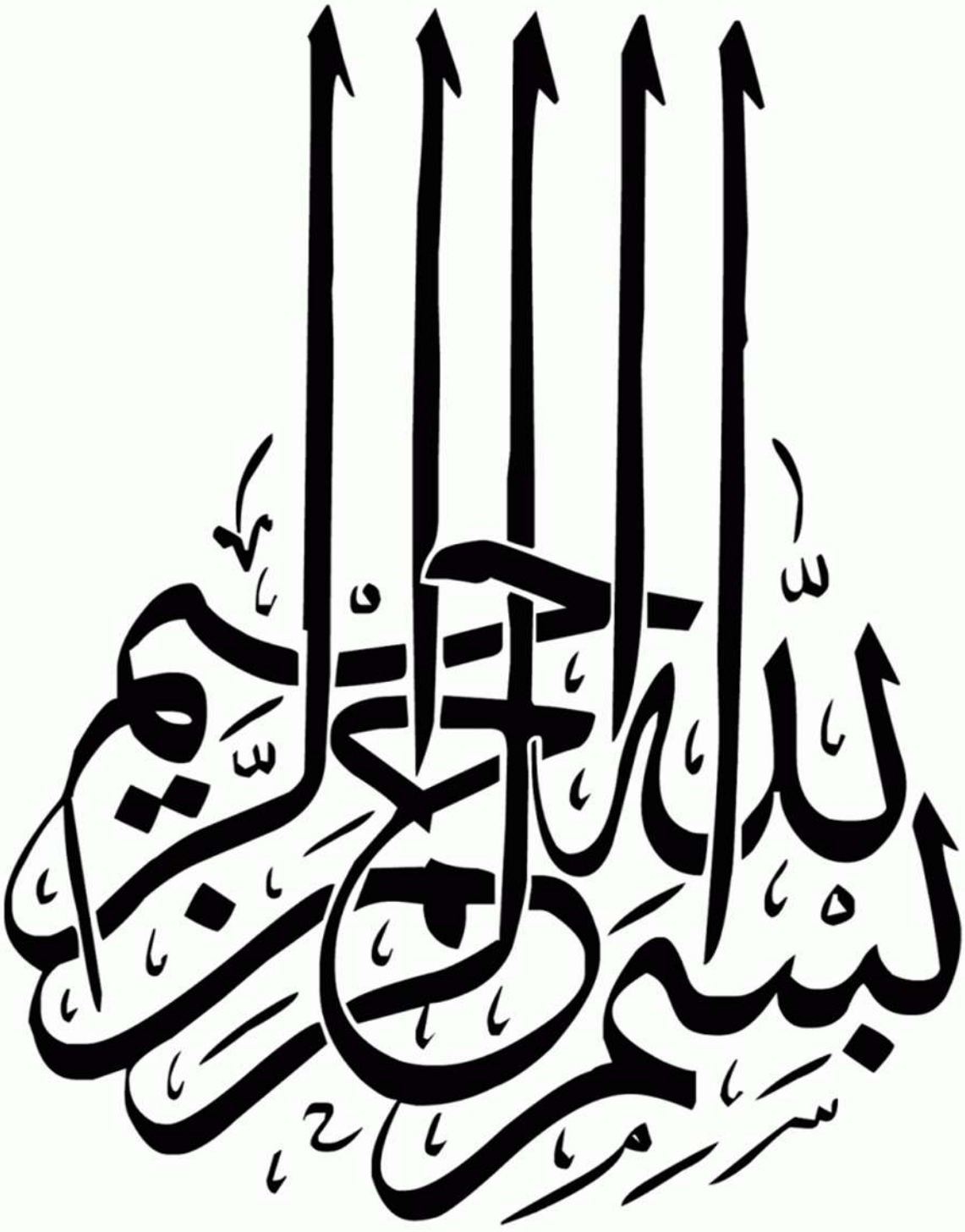
لجنة المناقشة:

الأستاذ الدّكتور	عبو عبد القادر	رئيسا
الأستاذ الدّكتور	حميدي بلعباس	مشرفا ومقرّرا
الأستاذ الدّكتور	شعيب يحي	مناقشا

السّنة الجامعية:

1443/1442هـ

2022 /2021م


بسم الله الرحمن الرحيم

إهـــــــــــــــــــــــــــــداء

أهدي ثمرة جهدي إلى أعز وأغلى إنسانة في حياتي، التي أنارت دربي بنصائحها، وكانت بحرا صافيا يجري بفيض الحب والبسمة، إلى من زينت حياتي بضياء البدر، وشموع الفرح، إلى من منحتني القوة والعزيمة لمواصلة الدرب، إلى من علمتني الصبر والاجتهاد أمي الغالية.

إلى الذي وهبني كل ما يملك لأحقق آمالي، إلى من كان يدفعني قدما إلى الأمل لنيل المبتغى، إلى من علمني العطاء دون انتظار، إلى الذي أحمل اسمه بكل افتخار أدامك الله ورعاك لتكون منارة دائمة في حياتي والدي العزيز محمد.

إلى إخوتي أحلام، رزيقة، مراد

وأخص بالذّكر الأخت الكبرى رشيدة

إلى رفقاء الإقامة الجامعية الذين قضيت معهم 5 سنوات الإخوة محمد ونصر الدين وزكريا

إلى رفقاء الدرب بلحيا رؤوف خثير يوسف بلعربي أمين بوعرفة أسامة لعموري أمين

مقدم عبد القادر ولبيض العيد ولعماري معمر

وإلى كل أعضاء جمعية وافعلوا الخير فرع عين السخونة

زهيـر

شكـــــر و تقديـــــر

الحمد لله الذي علّمنا شكر نعمته وطلب رضاه، وهدانا إلى سبيل الرّشاد

والصّلاة والسّلام على خاتم الأنبياء والمرسلين مُحَمَّد ابن عبد الله صلى الله عليه وسلم

وبعد:

الحمد لله تعالى وأشكره أن وفقني لإتمام هذا العمل، ولأن الاعتراف لأهل الفضل واجب فإنني أزف أسمى آيات الشكر والإمتنان

إلى أستاذي المشرف الدّكتور حميدي بلعباس، الّذي أسهم بوقته وعمله في السّير الحسن لهذا البحث، وأنار لي طريق البحث بتوجيهاته السّديدة وملاحظاته القيّمة.

والشكر والعرفان إلى كافة أساتذة كلية الآداب واللغات والفنون بجامعة سعيدة

والشكر موصول إلى كل من مدّ لي يد العون لإعداد هذه المذكرة من قريب أو بعيد

وإلى كل طلبة قسم اللغة والأدب العربي

جامعة سعيدة دفعة 2021-2022.

زهـــير

مقدّمة

مقدّمة:

يعتبر التّراث نقطة وصل بين الماضي والحاضر والمستقبل، فهو ذلك المخزون الواسع الذي يشمل جميع الجوانب المتعلقة بالإنسان سواء أكان ملموسا أو غير ملموس، والتراث كائن حي يعيش فينا يعكس صوره على شكل تعابير شعبية يعبَّر عنها بالرقص والغناء في مختلف الاحتفالات الشعبية.

فهو يشمل كل قديم من عادات وتقاليد توارثتها الأجيال جيلا عن جيل، كما أنّه يحفّز المجتمعات العربية على الاستمرار والتّواصل لما يزخر به من الألوان الشعبية بما فيها الأمثال والفنون والمعتقدات الشعبية، وبذلك فإن التراث الشعبي الجزائري يعد سجلا حافلا بمختلف الفنون التّعبيرية الّتي توارثتها الأجيال، كما أنّه خزّان للقيم الإنسانية، لأنه نابع من أعماق الشّعب ومن خياله الأدبي الثّقافي، فهو يحضى بالتّجاوب والتّفاعل الكبير والمستمر لدى مختلف فئات المجتمع سواء في المجالس العائلية أو الولائم والمناسبات المختلفة بغرض الحفاظ عليه وحمايته وتدوينه، الأمر الذي يدفع الدارسين إلى الاهتمام بالتراث الشعبي ويبحثون عن جماليات توظيفه في مختلف الأجناس الأدبية، هذا ما جعلني أتعلق بالموضوع وأختاره للبحث، ومن جهة أخرى اهتمامي بالتراث والرغبة في معرفة ما تميّز به المجتمع الجزائري الرّيفي قديما، فجاء العنوان على النحو التالي: "**توظيف التراث الشعبي في الرواية الجزائرية، قراءة في نماذج روائية**"، ونظرا لكثرة الدراسات في هذا المجال وقع اختياري على أديبين إثنين هما: عبد الحميد بن هدوقة وطاهر وطّار، بوصفهما روّاد الفن الروائي الجزائري واللذان اهتما بالحفاظ على التراث الشّعبي، فالتفتا إلى الحياة الّتي تحياها الأسرة الجزائرية بعد الاستقلال خاصة المجتمع الرّيف، تسلط الدراسة الضوء على أعمال الرّوائيين نورد منها: "ريح الجنوب"،"الجازية والدّراويش"، "الزّلزال"، "تجربة في العشق"، ومن الملاحظ أن هذه الأعمال وظفت التّراث الشّعبي الجزائري، ومن هنا وقع طرح الإشكالية التالية:

- هل تشبعت الرواية الجزائرية بالتراث أم افتقرت اليه؟

وهل وظفت الرواية هذا التراث توظيفا راقيا؟ وماهي أشكاله في متن الرواية؟ ومن بين الأسئلة التي تطرح نفسها بإلحاح :

- ما يقصد بالتراث؟
- ما هي أهم أنواعه وعناصره؟
- ما هي أهم أشكال التعبير في الأدب الشعبي؟
- ما هي أبرز النماذج الروائية التي وظفت أشكال التراث الشعبي؟

وللإجابة عن هذه التّساؤلات اعتمدت على المنهج الوصفي التّحليلي وقد قسمت بحثي إلى:

مقدمة وفصلين جاء الفصل الأول تحت عنوان ماهية التراث وعناصره، تضمن أربع مباحث: التعريف اللغوي والاصطلاحي للتراث، أنواع التراث، عناصر التراث، عناصر التراث الشعبي.

- أمّا الفصل الثاني فجاء موسوما بـ: "توظيف التراث الشعبي في الرواية الجزائرية قراءة في نماذج روائية " تضمن ستة مباحث: الأمثال الشعبية في رواية ريح الجنوب، الأغنية الشعبية في رواية تجربة في العشق، تجليات العادات والتّقاليد في رواية ريح الجنوب، المعتقدات الشعبية في رواية "الزلزال"، توظيف الفنون الشعبية في رواية "ريح الجنوب"، توظيف الأسطورة في رواية "الجازية والدّراويش".

أما الخاتمة فتضمنت أهم وأبرز ما كشف عنه البحث من نتائج واستنتاجات.

- وفيما يخص المادة العلمية فقد استندت على مجموعة من الكتب والتي أذكر منها:
- أنواع النثر الشعبي(رابح العوبي)
- أثر الأدب الشعبي في الأدب الحديث (حلمي بدير)
- الأدب الشعبي الجزائري (عبد الرحمن بورايو)
- التراث الشعبي في الرواية الجزائرية (بلحيا طاهر)

وقد واجهتني بعض الصعوبات لعل أبرزها: غزارة المادة العلمية لهذه الدراسة والتي صعبت عليّ اختيار ما يتناسب مع موضوعي، ضف إلى ذلك ضيق المدة الزمنية المخصصة لإنجاز هذه الدراسة خاصة في الجانب التطبيقي الذي خصصت له عدة نماذج روائية.

وكل هذه الصعوبات هانت كثيرا بفضل من كان خير معين لي بعد الله أستاذي الفاضل الدكتور حميدي بلعباس الذي كانت ملاحظاته العلمية وإرشاداته السديدة أكبر حافز لي، فأعترف له بالفضل وأقدم له جزيل الشكر على قبوله الإشراف على هذا البحث وعلى كل ما قام به من توجيه ومتابعة وتقييم.

وفي الأخير أرجوا أني قد وفقت ولو بالشيء القليل في هذه الدراسة ولله ولي السداد والتوفيق.

الفصل الأوّل:

ماهية التّراث وعناصره

1 مفهوم التّراث:

أ. لغة:

لقد ورد تعريف كلمة (التراث) في لسان العرب لابن منظور: "التراث مشتق من الفعل الثلاثي (وَرَثَ)، ورِثَ الشيء، وِرْثًا، وَرَثَةً، وِرَاثَةً، إِرَاثَةً وأورث الشيء، ورّثه ماله أي تركه له، وتوارثاه، ورثه بعضنا عن بعض قدما، والتراث ما ورث أو ما يخلفه الرجل لورثته"[1].

"وفي حديث الدعاء لرسول الله ﷺ: "إليك مآبي ولك تراثي"، فيعلق عليه ابن منظور بقوله: ما يخلفه الرجل لورثته، كما ذكر ابن المنظور في موضع آخر معنى التراث: أنه يقال في إرث صدقة أي في أصل صدقة، وهو على إرث من كذا على أمر قديم توارثه الآخر عن الأول"[2].

يمكننا من هذا التعريف أن نفهم بأن التراث مثله مثل الإرث والميراث الذي يتركه الميت للحي كذلك شأن التراث الذي هو بمثابة ترك الماضي في الحاضر الذي خلفه لنا الأسلاف من عادات وتقاليد.

أما معجم الوجيز فيعرفه على أنه مشتق من مادة (وَرَثَ) "وَرثَ فُلان المال، ومنه وعنه يرثه وِرْثًا، وإِرْثًا ويقال: أورثه المرض ضعيفا والحزن هما.

ورث فلانا: جعله من ورث / وفلانا من فلان: جعله ميراثه له.

تورثوا: الشيء ورثه بعضهم من بعض.

والإرث ما: ورث.

والتراث: الارث والقيم الإنسانية المتوارثة"[3].

---

[1]- ابن منظور، لسان العرب، دار صادر، بيروت، لبنان، مجلد2، ط2، 1992، ص199.

[2]- المرجع نفسه، ص202.

[3]- ابراهيم مذكور، معجم اللغة العربية، دار النّحوي للطبع والنشر، جمهورية مصر العربية، دط، 1989، ص664.

"أما في المنجد في اللغة كلمة تراث تعني الإرث أو الميراث: وهي تدلّ على التقاليد والأمجاد القومية والشواهد الحضارية والثقافية الموروثة عن الأجداد –نقول مثلا– تراث شعب أو تراث شعب أو تراث بلد"[1].

ب. التعريف الاصطلاحي للتراث:

يقول محمد عابد الجابري في تعريفه للتراث: "التراث العربي كغيره من التراث أثر وتأثر بحضارات غيره من الأمم والشعوب قديما وحديثا وزاد في اختصابه تطور صلات التأثير والترجمة والتبادل المباشر بين تلك الحضارات وبين الحضارة العربية"[2].

ومن هذا المفهوم نستنتج أن التراث هو حصيلة ذلك التأثير والتأثر بين الحضارات.

يرى عبد الحميد بورايو "أن التراث هو نتاج عمل جماعي بشري سابق، وبديهي أن الأمة التي تمتلك تراثا ضخما هي أمة عريقة فعلا أي أنها ذات ممارسات حضارية وثقافية متميزة في القرن والقرون السابقة"[3]، يعني هذا أن التراث هو تراث أمة بأكملها وليس تراثا خاصا بفرد واحد فهو لا يعبر عن فكرة الفرد بل يعبر عن فكرة الجماعة فيشمل كل الموروث على مدى الأجيال أي كل العادات والتقاليد، والسلوكات التي تتناول مظاهر الحياة.

أي أن التراث متعلق بممارسات المجتمع فهو جماعي ويعتبر كنز الأمة.

"وعلى ذلك فالتراث العربي هو المخزون الثقافي والمتوارث من قبل الأجداد والمشتمل على القيم الدينية والتاريخية والحضارية والشعبية بما فيها من عادات وتقاليد سواء كانت هذه القيم مدونة في التراث أو مبثوثة بين سطورها، أو متوارثة أو مكتسبة بمرور الزمن وبعبارة أكثر وضوح: إن التراث هو

[1]– أنطوان نعمة وآخرون، المنجد في اللغة العربية المعاصرة، دار المشرق، بيروت، لبنان، ط2، 2002، ص111.

[2]– محمد عابد الجابري، التراث والحداثة، المركز الثقافي، الدار البيضاء، المغرب، 1992، ص14.

[3]– عبد الحميد بورايو، الأدب الشعبي الجزائري، دار القصبة للنشر، الجزائر، طبعة الجزائر، 2007، ص16.

روح الماضي وروح الحاضر وروح المستقبل بالنسبة للإنسان الذي يحيا وتموت شخصيته وهويته إذا ابتعد عنه سواء في أقواله أو أفعاله"[1].

يعني أن التراث هو الكم الهائل الذي وصلنا من طرف الأجداد والآباء سواء كان في أفعالنا أو أقوالنا. ويضيف الجابري تعريفا آخر فيقول: "إن التراث قد أصبح بالنسبة للوعي العربي المعاصر عنوانا على حضور الأب في الابن حضور السلف في الخلف وحضور الماضي في الحاضر... ذلك هو المضمون الحي من النفوس الحاضر في وعي الثقافة العربية الاسلامية"[2].

يمكننا القول أن التراث هو ما تركه السلف للخلف من ثقافة فهو دائما حاضر في النفوس وهو أساس هذه الحضارة.

"والتراث بمعناه الواسع كل ماخلفه السلف للخلف سواء ماديا أو معنويا، وبعبارة أخرى هو كل ما ورثته الأمة وتركته من إنتاج حضاري أو فكري أو فيما يتعلق بالإنتاج العلمي والأدبي، والصور الحضارية التي ترسم واقع الأمة ومستقبلها وهذا يعود إلى بدء المعرفة الانسانية للكتابة وبأشكالها وأساليب التعبير بأنواعها سواء في المخلفات الأثرية أم فيما سجل من وثائق الكتابة"[3].

يعني أن التراث هو ما تركه الأولون سواء كان مادي أو معنوي، أوهو ما ورثته الأمة وتركته من نتاج حضاري أو فكري.

---

[1]- سيد علي اسماعيل، أثر التراث في المسرح المعاصر، دار قباء للطباعة والنشر والتوزيع، دار المرجاج، القاهرة، دط، 2007، ص40.

[2]- محمد عابد الجابري، التراث والحداثة، ص24.

[3]- ادريس قرقوة، التراث في المسرح الجزائري، دراسة في الأشكال والمضامين، ج1، مكتبة الرشاد للطباعة والنشر والتوزيع، الجزائر، ط1، 2009، ص28.

2. أنواع التراث:

1.2 التراث الشعبي (الفلكلور):

هناك مفاهيم عدة للتراث الشعبي ومنها :

يقول حلمي بدير:"إن التراث الشعبي يتسع ليشمل كل شيء العادات والتقاليد والأزياء وطقوس الزواج والميلاد والوفاة والختان والزراعة والحصاد والري ونحوها بل يتسع ليشمل سلوكيات الأفراد في حياتهم اليومية وعلاقتهم بالآخرين وانتقال الأحوال من جيل لآخر بل لقد اتسع ليشمل سلوكيات الأفراد مع أنفسهم فهو كل ما يتعلق بالحياة من ظواهر وكل ما يتمسك به الجيل ولا يتمسك به"[1].

– التراث الشعبي يشمل كل العادات والتقاليد وسلوكيات الأفراد فهو يتناول مظاهر الحياة العامة والخاصة وهو يعتبر طريق وصل بين الأجيال.

"إن مصطلح فلكلور مصطلح إنجليزي FOLKLORE قام بصياغته عالم الآثار الإنجليزي جون تومز W.G.THOMS في عام 1864 ليدل على دراسة العادات المأثورة والمعتقدات والآثار الشعبية القديمة، ويتألف هذا المصطلح من مقطعين بمعنى الناس بمعنى حكمة أو معرفة الكلمة حرفيا او معارف الناس أو حكمة الشعب"[2].

يعني أن مصطلح الفلكلور: حكمة الشعب والتراث الشعبي يشمل المأثورات التي خلفها لنا الأجداد والعادات والتقاليد المتوارثة من جيل إلى آخر.

[1]– حلمي بدير، أثر الأدب الشعبي في الأدب الحديث، دار الوفاء، الاسكندرية، دط، 2002، ص13.

[2]– فاروق أحمد مصطفى ومرفت العشماوي عثمان، دراسات في التراث الشعبي، دار المعارف الجماعية للطبع والنشر والتوزيع، الازارطية، اللاسكندرية، دط، 2000، ص31.

ويقول بولرياح عثماني: "والتراث الشعبي لا يتوقف هنا بل إنه ذلك المستودع يمكن أن يستمد منه الكثير من البواعث والمنطلقات الحضارية والنفسية والروحية التي تحفز طاقتنا الجديدة لتصب في مجرى الابداع الذي من شأنه أن يرفع طاقات الحاضر"[1].

ومما سبق يمكننا القول أن التراث الشعبي ليس مجرد عادات وتقاليد تصدر من الشعب انما هو صادر أيضا من بواعث حضارية ونفسية وروحية، كل هذا شأنه أن يرفع الطاقات الانسانية من أجل ضمان البقاء واستمرار الحياة.

"علم الفلكلور هو الذي يستوعب مجموعة العادات والمعتقدات المأثورة لدى شعب من الشعوب مادام مرد هذه العادات والتقاليد إلى السلوك الجمعي لمامعة الناس"[2].

من خلال هذا التعريف نستنتج أن التراث الشعبي نابع من الشعب ومن خلاله نستطيع أن نفهم ثقافة الغير من خلال هذه العادات والتقاليد والمعتقدات، ومن خلال الأدب الشعبي يمكننا أن نميز كل شعب من غيره.

"إن التراث الشعبي ليس مجرد نزوة عابرة أو تقليد أعمى كما أنه ليس تسلية كما يحلو للبعض أن يصفه، بل هو الاهتمام بعلم متكامل مبني على أسس علمية وواقع اجتماعي ملموس متأت من أن الايمان بأن الشعب هو صانع للتاريخ وهو الذي وضع الأسس الحضارية للمجتمع الذي يعيش فيه"[3].

[1]- بولرياح عثماني، دراسات نقدية في الأدب الشعبي، الرابطة الأدبية الشعبية لاتحاد الكتاب الجزائريين، الجزائر، ط1، 2008، ص13.

[2]- المرجع نفسه، ص13.

[3]- عبد الحميد بورايو، الأدب الشعبي الجزائري، ص18.

"وقد ظل التراث الشعبي الشفوي والمدون منه مادة يغترف منها الفنان مستلهما ما يناسب موضوعاته على اختلاف طبائع الميول الفكرية والجمالية بين الأدباء والكتاب وحسب قدرات تطويع هذه المادة النثرية"[1].

يمكن القول إن التراث الشعبي هو المصدر الأساسي الذي يعتمد عليه الفنان في إنتاجه الأدبي فاستحياء التراث والعودة إليه ضرورية.

من خلال التعريفات السابقة نستنتج أن التراث الشعبي هو نتاج جماعي يشمل جميع الناس، تنطوي فيه مختلف الأنشطة (العادات، التقاليد، الأعراف...) أي هو جماعي وليس فردي يقتصر على شخص واحد.

مادة التراث الشعبي وموضوعه مستلهم من الحياة اليومية للأفراد أي أنه يترجم مظاهر حياتهم.

2.2. التراث الديني:

يعتبر التراث الديني أحد مصادر التراث الشعبي، "وأعني بالتراث الديني الإسلام ولم يقتصر هذا النوع على الإسلام فقط بل تم استلهامه من الأديان الأخرى، لقد قص القرآن الكريم الكثير من القصص منذ بدء ظهور الإسلام ولم يهتم بالقصة لذاتها بل بصفتها أداة للتنقيب والعبر والحكم"[2].

وقد قال تعالى: "لَقَدۡ كَانَ فِي قَصَصِهِمۡ عِبۡرَةٞ لِّأُوْلِي ٱلۡأَلۡبَٰبِۗ"[3]، وقال أيضا: "نَحۡنُ نَقُصُّ عَلَيۡكَ أَحۡسَنَ ٱلۡقَصَصِ بِمَآ أَوۡحَيۡنَآ إِلَيۡكَ هَٰذَا ٱلۡقُرۡءَانَ وَإِن كُنتَ مِن قَبۡلِهِۦ لَمِنَ ٱلۡغَٰفِلِينَ"[4].

---

[1]- حلمي بدير، أثر الأدب الشعبي في الأدب الحديث، ص15.

[2]- ينظر: جمال محمّد النواصرة، المسرح العربي بين مناهج التراث والقضايا المعاصرة، دار الحامد للنشر والتوزيع، عمان، ط1، 2014، ص69.

[3]- سورة يوسف، الآية 111.

[4]- سورة يوسف، الآية 03.

نستنتج من التعريف السابق: أن التراث الديني هو مصدر ضروري وأساسي في استلهام العبر والحكم فالأدباء يعودون للقصص التي وردت في القرآن الكريم ووظفوها في أعمالهم الأدبية ليقوم القارئ بأخذ العبرة والحكمة منها.

الإسلام رسالة إلى كافة الناس فهو يعتبر مصدرا أساسيا وغنيا حيث يسعى الأدباء والكتاب لاستدعاء أهم الشخصيات الإسلامية.

3.2 التراث الأدبي:

يمتاز التراث الأدبي الشمولية والإتساع والإنفتاح على الاجناس الأخرى كالقصة والرواية والمسرح والشعر فالتراث الأدبي نال حصته من الأدب العربي وهذا ما نجده عند أغلب الكتاب حيث يوظفون التراث الأدبي ضمن أعمالهم.

"من الطبيعي أن يكون التراث الأدبي هو أثر المصادر التراثية وأقربها إلى نفوس الأدباء والشعراء ومن الطبيعي أن تكون الشخصيات لهؤلاء الأدباء من بين الشخصيات اللصيقة بنفوسهم"[1].

التراث الأدبي قريب من نفوس الأدباء والشعراء فهو يترجم مظاهر الحياة ويصورها سواء كانت سعيدة أو حزينة والشاعر أيضا يصور حياته.

مثال: كتاب **ألف ليلة وليلة** له حضور في كتب الأدب العربي وخاصة كتب التراث الأدبي إضافة إلى ذلك أسطورة **علاء الدين وحكايات الجان** وحكايات **كليلة ودمنة**.

هذه الحكايات من أشهر ما خلفه لنا الموروث الشعبي الأدبي.

[1]– علي عشري زايد، استدعاء الشخصيات التراثية في الشعر العربي المعاصر، دار الفكر العربي للطبع والنشر، القاهرة، دط، 1997، ص170.

4.2 التراث التاريخي:

يعرف بعض النقاد الرواية على أنها "قصة خيالية ذات طابع تاريخي عميق مما يدل على العلاقة الوطيدة التي تربط بين التاريخ والرواية وتأتي هذه العلاقة بين طبيعة الفن الروائي الذي ينهض على تصوير الواقع المعيشي تصويرا فنيا تخيليا"[1].

هناك علاقة وطيدة بين الرواية والتاريخ فالراوي يعود للتاريخ من أجل معرفة طبيعة البيئة والظروف التي كانت سائدة خلال فترة ماضية.

"عمد الرواد لإثراء رواياتهم بالعودة إلى ثقافتهم التاريخية من خلال استحياء الوقائع التاريخية وقياسها بوقائع تاريخية في عصرهم واستدعاء شخصيات تاريخية لها أهميتها في التاريخ ومقارنتها بشخصيات معاصرة وإبراز دورها في صنع التاريخ فلا وجود لأحداث من دون شخصيات تقوم بها"[2]

استخدم الروائيون التاريخ في أعمالهم الروائية واستحضروا الشخصيات التاريخية السابقة والوقائع والأحداث التاريخية.

3 عناصر التراث:

يعتبر التراث من أهم ما خلفه لنا الأجداد من عادات وتقاليد ومعتقدات ويعد نقطة الوصل بين الماضي والحاضر والطريق الذي قد سلكته الحضارات القديمة وبفضل التراث استطعنا معرفة حياة أجدادنا في الماضي حيث صور لنا الحياة اليومية التي كانت سائدة بمظاهرها المختلفة (الرقص، الغناء، الحكايات).

- ومن هنا يمكن تقسيم التراث إلى ما يلي:

[1]- محمد رياض وتار، توظيف التراث في الرواية العربية المعاصرة، من منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق، سوريا، دط، 2002، ص101.

[2]- المرجع نفسه، ص139.

1.3 التراث المادي:

يضم هذا النوع من التراث السلوكات والنشاطات التي تصدر من الإنسان ومن أبرز إنجازاته: المباني والقصور والعمران وغيرها... يقول زكي نجيب محمود: "إنني لعلى علم بأن هناك شيئا اسمه التراث ولكن قيمته عندي هي كونه مجموعة وسائل تقنية يمكن أن تأخذها عن السلف لنجسدها في طرائق جديدة"[1].

فالتراث هو متوارث أي مأخوذ عن السلف مهما كان نوعه ليتم استغلاله في شكل جديد.

"الإرث المادي هو ما يتم توارثه عبر الأجيال من عادات وتقاليد ومبادئ وقيم وما يتصل بالسلوك وطرق التعامل وتأدية الواجبات الاجتماعية وأدب المأكل والمشرب والملبس وغيرهما مما يتصل بأدق التفاصيل التي تميز كل أمة من الأمم الأخرى ويتم اكتساب هذا النوع من الثقافة من المجتمع الذي يعيش فيه الإنسان فهي ثقافة مكتسبة عن طريق التقليد والمحاكاة ولا دخل للعقل فيها"[2].

من هذا التعريف يمكن القول بأن التراث المادي المتمثل في العادات والتقاليد والقيم والآداب منه يمكن معرفة كل مجتمع وتميزه عن الآخر وهو ثقافة مكتسبة من الغير عن طريق التقليد.

مما سبق يتضح أن التراث المادي يتجلى في المباني والعمران وفي العادات والتقاليد والقيم المختلفة وهو سهل الانتقال من حضارة أمة إلى أخرى، لأن العناصر المادية يمكن أن نصنع مثلها وهي ملموسة.

---

[1]- سعيد سلام، التناص التراثي في الرواية الجزائرية، عالم الكتب الحديث، اربد، الأردن، دط، 2010، ص14.

[2]- أسماء محمد معيكل، الأصالة والتجريب في الرواية العربية، رواية حيدر نموذجا، دراسة تطبيقية، عالم الكتب الحديث للنشر والتوزيع، اربد، الأردن، ط1، 2011، ص53.

2.3 التراث الفكري:

يتجلى هذا النوع من التراث في المعتقدات الإنسانية التي تتمثل في: السحر، القول، الأمثال الشعبية الألغاز... الخ

هذه العناصر التراثية غير ملموسة ومنه فإن التراث الفكري نابع من ذات الشعب ووجدانه.

"فالدعامة المعنوية تمثل الخصوصية لكل مجتمع فهي لا تنتقل بسهولة من مجتمع إلى آخر ولا تتطور بسهولة أيضا ذلك لأنها متعلقة بالكيان الوجداني للمجتمع وكذلك ما يخص منها القيم الروحية والأخلاقية"[1].

نستنتج من هذا القول أن التراث الفكري صعب الانتقال وكذلك صعب الاكتساب لأن له صلة بالجانب المعنوي والوجداني وكذلك له صلة بالجانب الذاتي للإنسان.

"إن التراث الفكري يوفر القلب الصياغي الذي يدخل فيه النص بمذاق جديد حتى يمنحه قيمة حيوية ذات ذوق شخصي ويتعامل معها على أنها تجربة زمنية أدت دورها وذلك عن طريق استعادتها مختزلة في قوالب صياغية أخرى تتناسج معها"[2].

من التعريف السابق نستنتج أن التراث الفكري يمنح النص قيمة وذوقا جديدا بطريقة شعبية تتماشى مع أفكاره.

[1]- الربيعي بن سلامة، الحضارة العربية الإسلامية بين التأثر والتأثير، ديوان المطبوعات الجامعية، بن عكنون، الجزائر، دط، 2009، ص10.

[2]- ابراهيم أحمد ملجم، التراث والشاعر، دراسة تطبيقية في تجليات البطل الشعبي، عالم الكتب الحديث للنشر والتوزيع، إربد، الأردن، دط، 2010، ص25.

4) عناصر التراث الشعبي:

1.4 الأمثال الشعبية:

لقد نالت الأمثال الشعبية رصدا أكبر من الروايات على غرار الأنواع الأخرى الشعبية (الألغاز الشعبية، الأغنية الشعبية)، حيث نجدها تختلف من روائي إلى آخر وهذا الاختلاف يعود إلى طبيعة المناطق الجغرافية وإلى التجربة اليومية والمعيشية سواء كانت قاسية أم رغدة.

يرتكز المثل الشعبي بدوره الفعال على رصد حياة الإنسان اليومية ويلخصها لنا في مواقف على شكل عبارات قصيرة.

يعرف المثل الشعبي على أنه "عبارة قصيرة تلخص حدث ماضيا أو تجربة منتهية بموقف الإنسان في هذا الحدث أو هذه التجربة في أسلوب غير شخصي، وأنه تعبير شعبي يأخذ شكل الحكمة التي تبنى على تجربة أو خبرة مشتركة"[1].

إن الأمثال الشعبية هي نتاج تجربة إنسانية تُلخص في عبارة قصيرة، وتأخذ الطابع الشعبي البسيط لأنه نابع من الحياة اليومية للإنسان، وتتخذ من الدارجة لغة لها نظرا لسهولتها وقربها من فهم الشعب.

كما يعرف المثل على أنه "قول سائر أو مأثور فرضي أو خرافي يتميز بخصائص ومقومات يرسل لذاته، ويُنقل ما ورد فيه إلى من يحاكيه في معنى ومبنى..."[2].

من خلال هذا التعريف يتبين أن المثل هو قول يكون حقيقي أو خرافي تتميز بمقومات وخصائص منها السهولة والوضوح في فكرته ومعناه.

---

[1]- عبد الحميد بوسماحة، الموروث الشعبي في روايات عبد الحميد بن هدوقة، دار السبيل للنشر والتوزيع، بن عكنون، الجزائر، دط، 2008، ص11.

[2]- رابح العوبي، المثل واللغز العامّيان، دار الكتاب، الجزائر، ط1، 2005، ص3-4.

وتعتبر الأمثال الشعبية جزء من الأدب وضرب من ضروبه الإبداعية، وهي أيضا مجال زاخر بالقيم الحضارية والاجتماعية للشعوب التي تعد من أبرز عناصر الثقافة الشعبية.

وفي اتجاه مقارب يشير خير الدين شمسي باشا إلى أن "الأمثال أفكار اختلجت في النفوس ومعنى تصويري في الأذهان واتصلت بخواطر الناس أقوالا متخيرة، فصارت مع الزمن حكما وعبرا وصورا تتضمن الخبرة والموعظة بجمل مقتضبة خالية من التعقيد، تغني فيها الإشارة بالتلميح عن التصريح"[1].

يبدو أن الأمثال عبارة عن خواطر وأقوال صارت حكما وعبرا لتجارب الحياة، فهي تتضمن الخبرة والموعظة، وهي جمل بسيطة خالية من التعقيد.

ومجمل القول هو أن "المثل اسم جامع لنوع من الكلام وهو ما ترضاه الخاصة والعامة لتعريف الشيء، بغير ما وضع له من لفظ وهو أبلغ من الحكمة"[2].

تعتبر الأمثال الشعبية جزءا مهما من التراث والأدب الشعبي لأي أمة، فمن خلاله نتعرف على أنماط السلوك والتفكير الخاصة بهذه الأمة.

2.4 خصائص الأمثال الشعبية:

تعد الأمثال نوعا بارزا من أنواع الأدب "حيث يمتاز بإيجاز اللغط وحسن المعنى ولطف التشبيه وجودة الكتابة ولا تكاد تخلو منها أمة من الأمم، ومزية الأمثال أنها تنبثق من كل طبقات الشعب"[3].

الأمثال الشعبية صادرة عن كل فئات الشعب، تمتاز بالإيجاز والسهولة وحسن اللفظ.

"المثل خلاصة التجارب ومحصول الخبرة، ويحتوي على معنى يصيب التجربة والفكرة والتصميم.

---

[1]- خير الدين شمسي باشا، معجم الأمثال العربية، مركز الملك فيصل للدراسات الإسلامية، الرياض، الجزء1، ط1، 2002، ص10.

[2]- عمر عروة، النثر الفني القديم أبرز فنونه وأعلامه، دار القصبة للنشر، الجزائر، دط، 2000، ص15.

[3]- أحمد أمين، قاموس العادات والتقاليد والتعابير المصرية، لجنة التأليف والترجمة والنشر، القاهرة، دط، 1953، ص61.

كما أنه يتمثل فيه الإيجاز وجمال البلاغة، و يمثل شكلا أدبيا مكتملا، يصدر من أعماق الشعب"[1].

ولقد أجمل رابح العوبي خصائص المثل الشعبي في:[2]

– **الطابع الشعبي**: ويتمثل في أسلوبه الذي يتضمن فلسفة شعبية بسيطة نابعة من الحياة اليومية الجارية.

– **الطابع التعليمي**: وهذا لأن المثل يطلعنا على حقيقة تجربة قد لخص الممثل نتيجتها في جملة من القول مقتضبة من أهلها، إننا نعيش من خلال المثل التجربة التي عبر عنها أو عن جوهرها بأي شكل كان، كالقول القصير والقصة والقصيدة.

– **الاستخدام الفني للألفاظ**: حيث نجد أن كل كلمة قد اتخذت موضعا ملائما يمنحها معاني، ويربطها ربطا قويا يحمل طبيعة الإنسان الشعبي وطريقته في التعبير.

– **تنوع التراكيب**: فهي قد تكون قصيرة أو طويلة أو مرسلة، كما أنها يمكن أن تكون متسلسلة أو متباعدة، وقد يحدث أن تكون مصحوبة بجمل معترضة أو مكررة.

تعتبر الأمثال الشعبية جزءا من الأدب الشعبي، وقد لعبت دورا مهما وأساسيا في تصوير وترجمة الحياة، بما كان يعبر الإنسان البسيط عن حياته اليومية وعن أفراحه وأقراحه، فالأمثال الشعبية تمتاز بالسهولة والقصر وطابعها الشعبوي ولغتها العامية السهلة.

5 الأغنية الشعبية:

إنّ الأغنية الشعبية من أهم الفنون التي شاعت في المجتمع الجزائري، وقد اختلفت التعريفات حولها فنجد فوزي العنتيل يعرفها بقوله: "هي قصيدة غنائية ملحنة مجهولة النشأة، بمعنى أنها نشأت بين العامة من الناس في أزمنة ماضية وبقيت متداولة أزمانا طويلة"[3].

---

[1] - ينظر: نبيلة براهيم، أشكال التعبير في الأدب الشعبي، دار النضهة للطباعة والنشر، مصر، ط3، 1991، ص139-140.

[2] – رابح العوبي، أنواع النثر الشعبي، منشورات اقرأ، بيروت، ط2، 1980، ص41-42.

[3] – مجدي محمد شمس الدين، الأغنية الشعبية بين الدراسات الشرقية والغربية، شركة الأمل للطباعة والنشر، القاهرة، دط، 2008، ص27.

نستنتج من التعريف السابق بأن الأغنية الشعبية نشأت عند عامة الناس (الشعب عامة) وتداولها الأفراد قبل أن يتناولها المغنون المحترفون، كما نجدها مرتبطة بالشعر الشعبي الذي اعتمده الإنسان القديم للتعبير عن مختلف عواطفه ومعاناته.

تعتبر الأغنية الشعبية لونا من ألوان التعبير الشعبي، فهي لا تقل أهمية عن الأمثال الشعبية، إذ تترجم الإحساس الإنساني بطريقة غنائية، وهي تصدر من الجماعات وتتميز بطابع شفوي ريفي بدوي، ويعبر عنها الإنسان الشعبي بصدق خالص وعميق، ويشير عبد الحميد بوسماحة إلى أن "المراد بالموسيقى الشعبية تلك الألحان التي توجد عند الجماعات التي تتميز بثقافة ذات طابع شفوي في الريف والمدينة، ويعبر عليها بصدق كبير"[1].

إن الأغنية الشعبية وليدة الشعب إذ يبدو عليها الطابع الشفوي الشعبي وتنقل لنا الأغنية الشعبية مختلفا المكبوتات التي يترجمها الإنسان الشعبي على شكل أهازيج موسومة بطابع شعبي محلي.

إن هذه الأغاني الشعبية لها ظروفها وأسبابها التي جعلت الإنسان يتغنى وينشد بها، وقد تكون هذه الأسباب إما للترويح عن النفس أوالتعبير عن حرقة الحب أو الإشتياق للوطن.

تعتبر الأغاني الشعبية نوعا من أنواع الأدب الشعبي الذي يتميز بسمة رئيسية،" فهي مجهولة المؤلف وعامية اللغة..."[2].

1.5 خصائص الأغنية الشعبية:

تتميز الأغنية الشعبية بخصائص نذكر منها:[3]

- انتشارها وانتقالها عن طريق الرواية الشفهية.
- الشيوع بين أفراد الجماعة الشعبية.

---

[1]- عبد الحميد بوسماحة، الموروث الشعبي في روايات عبد الحميد بن هدوقة، ص189.

[2]- حلمي بدير، أثر الأدب الشعبي في الأدب الحديث، ص43.

[3]- منصوري سميرة، توظيف التراث في الرواية المغاربية الجديدة -قراءة في نماذج-، أطروحة مقدمة لنيل شهادة الدكتوراه في الرواية المغاربية والنقد الجديد، كلية الأدب واللغات والفنون، جامعة جيلالي ليابس، سيدي بلعباس، 2016-2017، ص169.

– المرونة التي تجعلها قابلة للتعديل لتناسب متغيرات الواقع.

– الموسيقى الشعبية.

– مجهولة المؤلف غالبا، حتى ولو كان للأغنية مؤلّفا معروف، فإن الشعب إذا تبنّى إبداعه وتناقله يجعله شعبيا، و ومع كثرة تناقلها وترديدها قد تصبح في المستقبل مجهولة المؤلف.

6 العادات والتقاليد الشعبية:

حظيت العادات والتقاليد الشعبية باهتمام من قبل الروائيين، إذ وظفوها بشكل كبير باعتبارها تراثا شعبيا غنيا وثريا بمختلف جوانب الحياة اليومية، التي تمس الإنسان الشعبي البسيط، وأهم ما ترتكز عليه هذه العادات والتقاليد الشعبية الطابع الجماعي البحت الذي يتشبع بثقافة عريقة الجذور، هذا من جهة، ومن جهة أخرى طابعها الموروث، ومن ثم يمكن القول: "أن العادات والتقاليد مقتبسة اقتباسا رأسيا، أي من الماضي إلى الحاضر، ثم من الحاضر إلى المستقبل... ويزيد التقاليد قوة أن آبائنا يتمسكون بها"[1].

إن العادات والتقاليد الشعبية موجودة في كل بيئة سواء كانت تقليدية أم حديثة، وأكثر ما يميزها هو الطابع الجماعي، ولها قدرة التكيف مع ظروف البيئة الاقتصادية والاجتماعية، وذلك من أجل الاستمرار والبقاء، ولها مواضيع متنوعة منها الاجتماعية والاقتصادية.

إن العادات والتقاليد الشعبية وليدة الإنسان الشعبي البسيط فهي تصور كل سلوكاته ومعتقداته التي توارثها عن أجداده سواء كان ذلك في الأفراح أو الأقراح.

العادات الشعبية ممارسة فهي ظاهرة أساسية من ظواهر الحياة الاجتماعية والإنسانية، وهي حقيقة وأصلية من حقائق الوجود الاجتماعي، تتعرض لعملية تغيير دائم، تتجدد بتجدد الحياة الاجتماعية واستمرارها[2].

[1]– عبد الحميد بوسماحة، الموروث الشعبي في روايات عبد الحميد بن هدوقة، ص14.

[2]– ينظر: صالح زيادنة، التراث الشعبي مصطلحا ومدلولات، مجلة أخبار النخب، 2003/03/08، ص1.

العادات الشعبية من ظواهر الحياة الاجتماعية وهي تتغير وتتجدد بتجددها واستمرارها.

التقاليد الشعبية هي ما يتعلق منها بالاحتفالات والمناسبات والأسلوب السائد في المجتمع كتقاليد الزواج والختان وطرق استقبال الضيوف[1].

7 المعتقدات الشعبية:

المعتقدات الشعبية ليست كباقي الألوان الشعبية الأخرى، بل تعد أصعبها دراسة لأنها تتعلق بالمشاعر والأحاسيس العميقة اتجاه العوامل والظواهر المؤثرة على النفس الإنسانية، والمتعلقة بالعالم الروحي "والمعتقد قناع كاشف يختلج ما في نفوس الشعب من إحساس وشعور وفرح وخوف وإيمان وتغير، خاصة إذا تعلق الأمر بالعالم الروحي أو بعض مظاهر الواقع المعيشي"[2].

المعتقدات الشعبية راسخة في قلوب الناس، تؤثر على نفوسهم وترسم لها مخيلاتهم أشكالا مختلفة وهي لا تلقن من الآخرين، ولكنها تختمر وتتشكل بصعوبة، ويلعب فيها الخيال الفردي دوره ليعطيها طابعا خاصا.

كما أن المعتقدات الشعبية "لم تأت لهذا الوجود صدفة أو في مرحلة تاريخية معينة بل هي مزيج من حضارات عابرة كالحضارة الفرعونية والحضارة القبطية والحضارة الإسلامية وحضارات الشعوب الأخرى"[3].

ولا تقتصر على طبقة معينة في المجتمع، بل هي متداولة بين مختلف أفراده ولكن بطرق مختلفة حسب تفكيرهم ومبادئهم وحسب الأوضاع المختلفة وتطورات العصر، وهي وليدة ظروف معينة تعايش معها الإنسان وأصبحت فيما بعد تشكل جزءا من حياته وتعكس طريقة تفكيره وطبيعة أفكاره ومواقفه إزاء الأحداث.

---

[1]- صالح زيادنة، التراث الشعبي مصطلحا ومدلولات، ص01.

[2]- ينظر، محمد الجوهري، الدراسة العلمية للمعتقدات الشعبية، دليل العمل الميداني الجامعي للتراث الشعبي، دار الثقافة والنشر، القاهرة، ج1، 1983، ص43.

[3]- ينظر: المرجع نفسه، ص47.

استطاعت المعتقدات الشعبية أن تشكل عنصرا من ثقافة المجتمعات وأن تتوارث من جيل إلى آخر.

يشمل المعتقد الشعبي صدى متنوعا من الأفكار والاهتمامات مثل: طرق الشفاء من الأمراض، الرقى، التعاويذ وكشف المستقبل والماورائيات، السحر، عالم الجن والأشباح، زيارة مقامات وأضرحة الأولياء الصالحين "وهي تنبثق من مجال الاهتمام الروحي للشعب، أي من ديانته القديمة ومن ثم فهي تصور عادات الشعوب ومعتقداتهم وحياتهم البدائية القائمة على التمسك بوحدة الشعب أو القبيلة أو الأسرة"[1].

خلاصة القول أن المعتقدات هي ما يعتقده شعب معين من الطقوس الدينية أو العوامل الطبيعية أو الظواهر لا المنظورة التي تتعلق بالجن أو الغيبيات.

1.7 العوامل التي ساعدت على تفشي المعتقدات:

أ) تجذر التيار الصوفي وتعلق العامة بالأولياء وقدراتهم العجيبة:

حيث ألصقت بقدرة الأولياء عدة خرافات ساعدت على اتساع شهرتهم بعد وفاتهم ناجمة عن حياة الزهد التي عاش فيها الأولياء.

فقبور الأولياء كانت من بين أهم العوامل التي ساعدت بشكل كبير على انتشار معظم الخرافات والمعتقدات بين العامة، لأنها ما زالت تجد عددا هائلا من الزوار الذين يدهشهم الأولياء "فقبور الأولياء والصالحين تمثل مكانا مناسبا لانتشار الخرافة والإكثار من تفاصيلها العجيبة، ذلك أن تلك القبور تجذب الجمهور الغفير إليها لأسباب عديدة، وتنتهز جماعة زوارها فرصة الزيارة لتكرار القصص حول أولئك الأولياء فيما يتصل بشهرتهم وتقواهم ومدى تأثيرهم على الذين يؤمنون بقدراتهم العجيبة"[2].

---

[1]- رابح العوبي، أنواع النثر الشعبي، ص26.

[2]- ليلى قريشي، القصة الشعبية الجزائرية ذات الأصل العربي، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، دط، 1980، ص154.

ب) الجهل والأمية والتخلف:

لقد ساهم الجهل بشكل كبير في تفشي عدة معتقدات شعبية كالسحر والشعوذة وجهل أصول الدين والشريعة الإسلامية، وضعف الإيمان كان عنصرا مهما في نشرها في المجتمعات حيث سيطرت على تفكيرهم الشعبي بشكل رهيب.

2.7 بعض المعتقاد الشعبية

أ) **زيارة الأولياء والأضرحة**: "هيمنت فكرة أولياء الله الصالحين وقدرة تصرفهم أحياء وأموات في عالم المعتقدات الشعبية، ومهما أُلفت الروايات والحكايات والقصص حولهم فإن هذا المجال يبقى خصبا للدراسة، وعلى الرغم من ظهور دعوات الحركات الإصلاحية إلى تطهير الفكر والعقيدة من بعض الشوائب، فإن المعتقد الشعبي لم يتغير منه إلا قليل"[1].

قد وردت لفظة أولياء الله في القرآن الكريم عدة مرات كقوله تعالى: "أَلَآ إِنَّ أَوۡلِيَآءَ ٱللَّهِ لَا خَوۡفٌ عَلَيۡهِمۡ وَلَا هُمۡ يَحۡزَنُونَ"[2]، وقال أيضا عز وجل: "وَلَٰٓئِكَ لَمۡ يَكُونُواْ مُعۡجِزِينَ فِي ٱلۡأَرۡضِ وَمَا كَانَ لَهُم مِّن دُونِ ٱللَّهِ مِنۡ أَوۡلِيَآءَ"[3].

هذه الآيات القرآنية الكريمة تبيّن المعنى، فالولي من يتولى الله رعايته وحمايته حتى لا يقع في الخطايا والذنوب ومن زهد في الدنيا وأخلص لله وحده.

والولي عند مختلف الطبقات الشعبية رجل صالح متعبد له مكانة مرموقة وعالية يحبه الله سبحانه وتعالى وهو مقرب إليه مفضل عنده.

كثيرا ما يعتقد عامة الناس وخاصة ذوي الثقافات البدائية، أن الولي رجل لا تقف أمامه المصاعب، ذا سلطان قوي، يستطيع أن يقوم بأعمال خارقة ويحقق ما يصعب على الآخرين، فالحياة

---

[1]- ينظر: عبد المالك مرتاض، عناصر التراث الشعبي في اللاز، دراسة في المعتقدات الشعبية، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، دط، دت، ص22.

[2]- سورة يونس، الآية 62.

[3]- سورة هود، الآية 20.

البدائية البسيطة جعلتهم يتخذون من الولي رجلا يقدر على ما لم يقدر عليه غيره وحتى أثناء خطاباتهم له يستعملون عبارات تدل على التقدير والاحترام "فهم يقرنون باسم كل ولي لقب سيدي، وليس هذا من قبيل التأدب في الخطاب وإنما هو رسم من رسوم المعتقد الشعبي إزاء الأرواح صاحبة السلطان"[1].

ففي المعتقدات الشعبية تظهر مكانة الأولياء في الذاكرة الشعبية، فنجد العديد من عامة الشعب يعتقدون في الأولياء اعتقادا كبيرا ويقدسون أضرحة الموتى منهم، ويقيمون لهم مواسم وأعياد خاصة بهم.

"ومما يستدعي الوقوف عليه هو ما عكسته هذه المعتقدات في حياتنا اليومية من تعظيم الأولياء فإننا إلى اليوم لا نزال نلمح تلك القبب البيضاء التي تعلو البنايات والمساجد والمقابر كما أننا نجد معظم المدن والقرى والأحياء الشعبية قد قرن اسمها باسم ولي، وبقي ضريح ذلك الولي بارزا فيها إلى اليوم يتبرك به الناس"[2]

ومن بين المراسيم والطقوس التي تقام أثناء زيارة الأولياء الطواف حول الضريح عدة مرات، ولمس التراب ونزع الأحذية في الخارج وأخذ الشموع والحنة أو النقود ووضعها أمام الضريح ثم يطلب الزائر ما يرغب فيه.

هذه المظاهر تؤكد صدق تمسك الناس بهذه المعتقدات في شتى المناطق وتأثرهم الكبير بها.

ب) الوعدات (الزردة): تعني الوليمة التي يقوم بها الإنسان لجماعة من الناس بتقديم أضحية، وذلك عندما تتحقق له إحدى أمنياته التي كان يرجوها كالنجاح أو الشفاء من المرض أو الزواج، وخاصة إذا قدم نذرا بذلك فوجب عليه فعلها، والوعدة تختلف باختلاف المناطق، فلكل منطقة عاداتها وتقاليدها فقد تقام كل عام أو عامين وقد تستمر أياما، وقد تستمر أسبوعا، وفيها يقوم الرجال

[1]- أحمد رشدي صالح، الأدب الشعبي، مكتبة النهضة المصرية، القاهرة، ط1، 2010، ص142.

[2]- ينظر: عبد المالك مرتاض، عناصر التراث الشعبي في اللاز، ص22.

بذبح الكباش أو ثور يشترك في شرائه جماعة، ويتم اختيار المكان الذي تقام فيه الوعدة كالقرب من ضريح معين أو في مدينة معينة، ويقوم الرجال بترميم وطلاء ضريح الولي باللون الأبيض، أما النساء فتقوم بتحضير الكسكس وهي الأكلة التي اشتهرت بها الوعدات في مختلف المناطق.

وقد تكون الوعدة من طرف رجل واحد يقوم بكل مراسيمها متحملا كل تكاليفها، إما أن يأخذ كل لوازم تلك الوعدة إلى ضريح معين ويقوم بها مع أقربائه أو يقوم بها في المنزل مع توفير الطعام، ويقوم بدعوة جميع أقربائه ويدعو أيضا (الطلبة) وهم رجال الدين والفقهاء والأئمة.

فيقومون بقراءة القرآن وقراءة أدعية وأذكار معينة ويتمثل ذلك الذكر في "ترديد اسم الله وتسبيحه وتلاوة بعض الآيات القرآنية، وقد كان هذا العمل هو ما اشتغل عليه الصوفيون القدماء في الإسلام، وتمجيد الله بواسطة بعض الجمل المحددة المعادة في نظام طقوسي إما بصوت عال أوبصوت مصحوب بحركات تنفسية وإشارات خاصة"[1].

كانت تقام تلك الوعدات تقربا للولي ظنا منهم أنه سيستجيب لهم ويحقق أمانيهم وذلك ما يدخل في باب الخرافات والبدع إضافة إلى كل ذلك أحيانا ترفق تلك الوحدات بدقات الطبول وبرقصات شعبية مختلفة وبالفنطازيا وبأنواع من البخور المختلفة.

ونجد آخرين يطلقون عليها مصطلح الزردة التي تقام تقربا للولي كي يساعدهم على سقوط الأمطار من أجل الحرث أو شفاء الأمراض كالعقم، وكثيرا ما ينسب إلى الولي اسم الزردة فيقال: زردة سيدي فلان، على اسم الوالي.

وعلى الرغم من أن تلك الوحدات لعبت دورا كبيرا في ربط أواصر الأخوة بين الناس والمحبة والتماسك والاتحاد بين الأفراد فإنها كانت تمثل البدع والخرافات كونها تقام تقربا للأولياء من أجل

[1]- أبو قاسم سعد الله، تاريخ الجزائر الثقافي -من القرن العاشر إلى القرن الرابع عشر هجري-، المؤسسة الوطنية للكتاب، ج1، ص523.

قضاء حاجاتهم وهذا الأمر بعيد كل البعد عن الدين الصحيح لأن التعاون والتماسك بين الأفراد والجماعات يكون أفضل إذا كان في طاعة الله ومن أجله.

ج) **ظاهرة السحر والشعوذة**: من بين المعتقدات الشعبية التي فرضت وجودها في الحياة اللجوء إلى أساليب السحر والشعوذة والتكهن وطرق التنجيم.

وجد السحر منذ القديم، وهناك من جعله ينحدر من الحضارات العريقة، " والذين أرّخوا للسحر تابعوا ما ظنوا أنه ينحدر من البابليين والآشوريين وفراعنة مصر... بيد أن الفحص الفولكلوري قد دلنا على وجود سحر لدى كل مجتمع شعبي أيا كان، ولديه في مرحلة خاصة من مراحل تطوره"[1].

فالسحر متواجد في كل مجتمع شعبي حسب تقاليده وعاداته، وبقي رغم تداول الحضارات ومرور السنين "وما من نص من نصوص أدب السحر إلا و هومرتبط بمعتقد مثالي ديني، يعني ذلك الدين الشعبي الذي انحدر خلال آلاف السنين، ولم تنزله تطورات الحياة ولا تداول الحضارات"[2].

السحر كان من الخصائص التي اهتم بها اليهود قديما وبرعوا فيها، حيث نسبوا إلى سيدنا سليمان بن داود أنه كان ساحرا ولم يكن نبيا، وأن ما جاء به هو السحر الذي تعلمه وهذا ما جاء في قوله تعالى: "وَمَا كَفَرَ سُلَيْمَٰنُ وَلَٰكِنَّ ٱلشَّيَٰطِينَ كَفَرُواْ يُعَلِّمُونَ ٱلنَّاسَ ٱلسِّحْرَ"[3].

كان للسحرة شأن عظيم قديما عند مختلف الحضارات السابقة كونهم المقربون إلى الحكام والملوك كما حدث مع سحرة فرعون وموسى عليه السلام قال تعالى: "فَلَمَّا جَآءَهُم مُّوسَىٰ بِـَٔايَٰتِنَا بَيِّنَٰت قَالُواْ مَا هَٰذَآ إِلَّا سِحْر مُّفْتَرى"[4] وقال أيضا: "قَالُوٓاْ إِنْ هَٰذَٰنِ لَسَٰحِرَٰنِ يُرِيدَانِ أَن يُخْرِجَاكُم مِّنْ أَرْضِكُم بِسِحْرِهِمَا وَيَذْهَبَا بِطَرِيقَتِكُمُ ٱلْمُثْلَىٰ"[5].

---

[1]- أحمد رشدي صالح، الأدب الشعبي، ص178-179.

[2]- المرجع نفسه، ص179.

[3]- سورة البقرة، الآية 102.

[4]- سورة القصص، الآية 36.

[5]- سورة طه، الآية 63.

ومن قول الله عز وجل عن السحر: "فَأُلۡقِيَ ٱلسَّحَرَةُ سُجَّدا قَالُوٓاْ ءَامَنَّا بِرَبِّ هَٰرُونَ وَمُوسَىٰ"[1].

فهذه الآيات الكريمة أثبتت أن السحر قد مورس منذ القدم.

اتفق هؤلاء على سحر الناس والتأثير عليهم بطرق مختلفة، ومما شجعهم هو تردد الناس عليهم وتصديقهم وابتعادهم عن الدين الإسلامي وعن الوعي الثقافي زاد من تكاثر هذه الفئة وضاعفت من تنوع الأساليب التي تستخدمها لجلب الناس "ككتابة الحروف وقراءة الكفوف وتعليق التمائم والتخطيط على الرمل والتبخير وترتيل التعاويذ والاعتقاد في النجوم و الاستنجاد بالعزائم والدعاء بما لا يجوز، وزعم ما لا يكون"[2].

فهذه هي المظاهر والأساليب التي يستخدمها السحرة للتأثير على الناس.

ويستخدم السحرة أساليب أخرى لتحقيق عملياتهم السحرية كالصلاة بواسطة الأضاحي والقرابين ويتوسل الإنسان إلى القوى العليا كالآلهة والشياطين عن طريق الصلاة كما يسترضيها بواسطة الأضاحي والقرابين يتوسل إليها بالنذر والحج والزيارة ويستعين بها للحصول على البركة لتحقيق أغراض من العمليات السحرية التي يمارسها، أو يستخدمون وسائل أخرى كالأحجار والنباتات والحيوانات والنجوم والأشكال والصور والكلمات والتراتيل... أو الإجراءات التي تتطلبها الطقوس والأعمال السحرية كالصمت والصوم وخلو المعدة من الطعام"[3].

---

[1]- سورة طه، الآية 70.

[2]- محمد الجوهري، الدراسة العلمية للمعتقدات الشعبية، ص46.

[3]- المرجع نفسه، ص48.

8) الفنون الشعبية:

هي تلك الفنون التي يطلق عليها (العرضات) أو الرقص الشعبي بكل أنماطه وخصائصه، وأيضا كل ما توارثه المجتمع من أنماط غذائية وغيرها.

الفنون الشعبية تشمل الموسيقى الشعبية (وموسيقى الميلاد، الغزل، الأفراح، موسيقى الرقص) وتشمل أيضا الفنون التشكيلية الشعبية (النسيج، الخشب، الفخار، الأزياء، الحلي، الأثاث).

تجمع الفنون الشعبية بين الناحيتين الجمالية والعلمية فقد كانت هذه الفنون تستخدم منذ القديم لكسب القوت اليومي وتوفير الاحتياجات الخاصة للأسرة، فهي تشمل صناعة الفخار، الأواني والطبخ.

1.8 صناعة الفخار:

تعتبر صناعة الفخار أو الأواني المنزلية من الصناعات القديمة والمتوارثة جيلا عن جيل، فهي رمز الأصالة والوحدة والتماسك والتعبير الصادق عن خلجات النفس، وعن عادات وتقاليد المجتمع الجزائري، فهناك من يستخدمها لكسب قوت يومه بينما هناك من يتفنن في صناعتها بكل ما لديه من خبرة وموهبة باعتبارها فنا.

2.8 اللباس التقليدي:

الملبس مظهر حضاري كما جاء في تعريف ابن خلدون، تتجسد فيه ثقافة المجتمع بل وصل الأمر إلى تقديسه كما هو شأنه اليابانيين، وعلى أعلى مستوى يتجلى ذلك في الجلسات السياسية الرسمية والعادية وفي الممارسات الاجتماعية"[1].

تتمثل الألبسة التقليدية في العمامة والشاشية والبرنوس والعباءة، والتي ظل الريف الجزائري متمسكا بها.

[1]- ينظر: جلال خشاب، ثقافتنا الشعبية ومظاهر الحياة، أشغال الملتقى الوطني، تيارت، ط3، 14 أكتوبر2002، ص26.

ما يميز اللباس التقليدي هو "أن النساء المسلمات كن يختلفن عن نظيراتهن المسيحيات واليهوديات بإرادتهن لثوب يغطي الجسد من أعلى الرأس إلى أسفل القدم "[1].

اللباس التقليدي رمز الأصالة والتمسك بالعادات والتقاليد، فالمجتمع القروي (الريفي) يتميز بهذه اللبسة التي تمثل رمزا من رموز هويته وتاريخه.

3.8 الأثاث المنزلي:

يعد تعبيرا عن البيئة المحلية، ويختلف من منطقة إلى أخرى حسب العائلات، فالأثاث المشهور في المناطق الريفية (الحلفاء، الخشب، النحاس)، حسب القدرة الاجتماعية والاقتصادية للأسرة.

4.8 الطعام التقليدي:

تختلف الأطعمة باختلاف الشعوب والثقافات والمناطق، فالأطعمة التقليدية مرتبطة بثقافة المجتمع "ولا يمكن إنكار علاقة الطعام بثقافة مجتمع بموارده الطبيعية والتغيرات التي تطرأ على المجتمع ... الطعام جانب هام لقياس مستوى المعيشة والقيم الجمالية لمجتمع معين"[2]، وعرف المجتمع الريفي بالطعام التقليدي مثل (المطلوع ، الكسكس، عصير التمر"الرب"وغيرها..).

5.8 أدوات الزينة:

اشتهرت عند الأهالي الريفية قديما أدوات للزينة تستخدم في المناسبات العائلية كالزواج وأعياد الميلاد وكل التجمعات الأسرية، ومن هذه الأدوات (الكحل، السواك، الحناء، الوشم وغيرها)، فهي بسيطة ولا تكلف فيها.

[1]- ينظر: عوف مخالفة، تاريخ الألبسة التقليدية الجزائرية، المؤسسة الوطنية للفنون، الجزائر، 2007، ص01.

[2]- مريم بشيش، الطعام التقليدي والعولمة، مجلة الثقافة الشعبية، البحرين، العدد 09، 2010، ص86-87.

6.8 الموسيقى الشعبية:

تنوعت تعريفاتها، ويمكن القول أنها "قصيدة غنائية ملحّنة مجهولة النشأة، ظهرت بين أناس أميين في الأزمنة الماضية، واستعملوها لفترة من الزمن"[1].

الموسيقى الشعبية متواجدة بكل ما تحمل من خواطر النفس البشرية، وهي تعبر عن حالات مختلفة كالفرح أوالحزن، وعن التغيرات التي تطرأ بين أفراد المجتمع، وتعبر عما يختلج في النفس "عامة موّال من الشعر الملحون يعبر عن حالة خاصة، يجول في النفس البشرية في حالتي الفرح أو الحزن، وهي تعبير صادق يعبر عما يختلج في العواطف والوجدان من ضغط وحزن وألم، بكلمات بسيطة عامة، لغة لهجية"[2].

تستخدم الموسيقى الشعبية للتعبير عن خلجات النفس والترويح عنها نتيجة الألم أو الحزن أو حتى في حالة الفرح.

تتميز بطابع شفوي في الريف أو المدينة وتعبر عن الأحساس بصدق، وتستخدم الموسيقى الشعبية في المناسبات الاجتماعية.

9 الأسطورة:

يعتبر عبد الحميد بورايو الأسطورة حكاية "تختص بالآلهة وبأفعالهم ومغامراتهم وأنها محاولة لفهم الكون بظواهره المتعددة، وهي أيضا تفسير له، وهي نتاج وليد المخيلة ولكنها لا تخلو من منطق معين ومن فلسفة أولية حول الوجود الميتافيزيقي، ولمضمونها علاقة وطيدة بالجانب الروحي للإنسان الأول"[3].

من خلال التعريف يتبين لنا أن الأسطورة تختص بالآلهة ومحاولة لفهم الكون وظواهره.

---

[1]- ينظر: أحمد مرسي، الأغنية الشعبية، دار المعارف، القاهرة، 1983، ص05.

[2]- ينظر: المرجع نفسه، ص40.

[3]- عبد الحميد بورايو، أشكال التعبير القصصي الجزائري، أعمال ملتقى الخطاب النقدي العربي المعاصر وقضاياه واتجاهاته، دار الهدى، عين مليلة، الجزائر، المنعقد في 2004/3/22، ص9.

أما عبد المالك مرتاض يرى أنها "مزيج من كل شيء في كل شيء فهي حكاية خالصة وهي مستوحاة من حوادث التاريخ، وهي قصة سردية وهي تابعة وهي تاريخ الآلهة"[1].

يبدو أن الأسطورة تجمع بين الأدب والدين والتاريخ، فهي توظف في النصوص السردية وفي القصص الشعبية، أما ما يخص الدين فيها فهو التحدث عن الآلهة، وما يخص التاريخ فهو يتمثل في الصراع بين الإنسان والواقع الذي يعيش فيه.

و هي قصة خيالية يوظفها الشاعر أو الأديب أوالفيلسوف وهذه الصورة تعبر عن مشاعر مجموعة من الناس وتدفعهم إلى القيام بأعمال ما، في ما ذهب علماء النفس إلى اعتبار أن "الأسطورة تعكس أغوار نفسية الشعب، وهي تعبير عن لا شعوره وتصوير لما عليه الأمور بين الناس في حقيقة الأمر تصويرا يتخذ شكل الرموز"[2]، فالأسطورة إذن نتاج الخيال بحيث تعتمد على تصوير الشيء البعيد عن المنطق لإثارة انتباه الجمهور.

1.9 خصائص الأسطورة:

ارتبط مفهوم الأسطورة في أذهان الكثيرين بمفهوم الأجناس الأدبية الأخرى (الخرافة والحكاية الشعبية) رغم البعد الكبير بين هذه الأجناس الأدبية، لذلك حاول الباحثون وضع معايير لتمييز النص الأسطوري عن غيره، ومن خصائصها نذكر ما يلي[3]:

إن الأسطورة لم تنشأ للهو والتسلية والمتعة إنما وظيفتها وظيفة كونية وجودية ودينية في آن واحد.

عنصر القداسة أهم ما يميز الأسطورة ويفصلها عن غيرها من الأشكال الأدبية وهو المعيار الرئيسي الحاسم في تعريفها.

---

[1]- ينظر: مصطفى أوشاطر، الأسطورة وإشكالية تصنيفها في الدراسات الحديثة، مجلة بحوث سيميائية، أبوبكر بلقايد، تلمسان، العدد 5و6، ماي 2009، ص355.

[2]- محمد بوزواوي، معجم مصطلحات الأدب، الدار الوطنية للكتاب، الجزائر، دط، دت، ص37.

[3]- ينظر: رجاء أبوعلي، الأسطورةمن شعر أدونيس، دار التلوين، دمشق، ط1، 2009، ص51.

إن الأسطورة حكاية مقدسة يؤمن أهل الثقافة التي أنتجتها بصدق روايتها إيمانا لا يتزعزع ويرون في مضمونها رسالة سردية موجهة لبني البشر.

من حيث الشكل، الأسطورة هي قصة تحكمها مبادئ السرد القصصي من حبكة وعقدة وشخصيات وغيرها.

تلعب الآلهة وأنصاف الآلهة الأدوار الرئيسية في الأسطورة فإذا ظهر الإنسان على مسرح الأحداث كان ظهوره مكملا لا رئيسيا.

تتميز الموضوعات التي تدور حولها الأسطورة بالجدية والشمولية وذلك مثل التكوين والأصول والموت والعالم الآخر ومحن الحياة وسر الوجود[1].

لا يعرف الأسطورة مؤلف معين وهي تجمع بين الأدب والدين والتاريخ فهي مزيج من كل شيء.

[1]- ينظر: سهام شبيلي، التفسير الأسطوري للشعر الجاهلي، أسسه ومناهجه وصورة الناقة في معلقة طرفة بن العبد، مذكرة ماستر، أدب قديم، 2010-2011، ص34.

الفصل الثّاني:

توظيف التراث الشعبي

في الرواية الجزائرية، قراءة في

نماذج روائية

يعتبر الأدب الشعبي مرآة تعكس تاريخ المجتمعات الذي نتعرف من خلاله على حضارات الشعوب، إذ يعبر عن ثقافة الشعب وطموحاته وآماله وآلامه التي يصورها بصدق وجدية، فصار المجتمع يتطلع إلى هذا الأدب بشتى أشكاله وألوانه التعبيرية (أمثال أساطير وشعر شعبي ..).

إن ما يتميز به مجتمع عن آخر هو العادات والتقاليد، حيث تختلف طرق ممارسة هذه العادت مثل: (عادات الزواج ومراسيم الوفاة، عادات الإستقبال وغيرها...).

وتتميز كذلك من حيث الفنون الشعبية من صناعة، وموسيقى شعبية التي تعبر عن حاجات الوجدان الشعبي وعن الهوية الوطنية.

فالعادات والتقاليد والمعتقدات والفنون الشعبية والأدب الشعبي هي صورة وجود الأمة ودعامتها وقوامها الذي يتميز به كل مجتمع عن الآخر.

توظيف الأمثال الشعبية:

إن الأمثال الشعبية صوت الشعب، من خلالها تستطيع أن ترصد الحالة المعيشية، لأنها نابعة من تجربة عميقة وصادقة، والأمثال الشعبية عبارة عن رموز تحمل في طياتها معان ودلالات ذات مرجع شعبي، تترجم كل تفاصيل الحياة والعادات والتقاليد.

وظف الكثير من الروائيين المثل الشعبي في أعمالهم الروائية على غرار عبد الحميد بن هدوقة الذي كانت أعماله تدور حول المجتمع الجزائري وخاصة المجتمع القروي والريفي.

1. الأمثال الشعبية في رواية ريح الجنوب:

تدور أحداث ريح الجنوب في بيئة قروية حيث لا يزال التراث الشعبي يلعب دورا أساسيا في حياة الناس، ويمثل ثقافتهم حيث أن التكنولوجيا لم تدخل بعد حياة الناس في القرى الجزائرية.

موضوع ريح الجنوب هو الريف الجزائري ويقصد بالريف القرى الجزائرية وخاصة قرى الجنوب حيث تكثر الرياح وتقسو الأرض على أهلها.

الأمثال الشعبية المتواجدة في الرواية جاءت على لسان معظم الشخصيات ضمن الحوار المتبادل، من بين هذه الشخصيات:

– **نفيسة**: تعد الشخصية الرئيسية في الرواية، وهي طالبة جامعية تدرس بالعاصمة، تنحدر من أسرة ميسورة الحال، أبوها متسلط على الناس الفقراء وهي تعيش في يأس وحزن بسبب تمردها على عيشها في القرية.

– **ابن القاضي**: هو رجل ظالم إقطاعي، وهو أبو نفيسة ويشكل هاجس خوف بالنسبة لها لأنه يريد تزويجها ومنعها من الرجوع إلى الدراسة.

– **رابح**: هو أيضا شخصية متمردة على العيش وعلى عمله عند ابن القاضي، وهو الذي أنقذ حياة نفيسة وساعدها.

– **العجوز رحمة**: امرأة كبيرة السن وكان لها مكانة عند الجميع و محبوبة من طرف جميع السكان، وهي صانعة فخار، وتعد شخصية حيادية.

– **الأم خيرة**: هي ربة منزل وأم عطوف، وهي شخصية لا تحرك ساكنا راضية بعيشها مع عائلتها.

– **مالك**: هو شخصية عكس شخصية ابن القاضي يعد من المجاهدين، وهو مسؤول في البلدية يحب الناس الفقراء ويساعدهم، ويعد أيضا مكسبا مهما بالنسبة لابن القاضي لذلك يريده أن يتزوج من ابنته.

هذه الشخصيات هي التي صنعت أحداث الرواية، بالإضافة إلى شخصيات ثانوية كاد دورها ينعدم.

وفيما يلي جدول توضيحي للأمثال الواردة في رواية ريح الجنوب[1]:

نص المثل الشعبي	رقم الصفحة	موضوع المثل الشعبي
ما يدري بالمزود غير اللي نضرب به	16	التجربة
ناكلو القوت ونستناو الموت	17	الإيمان بالقدر
هي سوداء وأفعالها بيض	19	السلوك
جرح الكبد لا يضر إلا صاحبه	28	المصاعب والآلام
من لا يحدثه قلبه لا يفيد تذكيره	28	تقويم السلوك
لا تكن حلوا فتبلع ولا مرا فتدفع	28	الاعتدال والمساواة
لا تمشي الرجل إلا حيث يحب القلب	31	المحبة
تعلم حرفة واخفيها	34	تعلم حرفة لكسب القوت
كل بلاد ومقاييسه	38	التقلبات
تبدلت الأرطال	57	الطباع
إذا شبعت الكرش تقول للراس غني	57	الفرح

[1]– ينظر: منصوري سميرة، توظيف التراث في الرواية المغاربية الجديدة –قراءة في نماذج– ، ص159.

الكلام الطيب كالشجر الطيب	62	حسن المعاملة والحوار
الولد الصالح مثل الأرض الصالحة إن لم تربحك	73	التربية الصالحة
أنت في واد وأنا في واد آخر	182	الاختلاف
اضرب إمرأتك دائما فإن لم تكن تعرف لماذا فهي تعرف	203	الظلم والقساوة
اليوم عندي وغدوى عندك	263	المعاملة بالمثل

ورد في رواية ريح الجنوب أمثال شعبية تراوح مضمونها من حالة إلى أخرى حسب ما يناسب الموقف وجاءت كالتالي:

– **التجربة**: "ما يدري بالمزود غير اللي نضرب به"[1]، أصدرت العجوز رحمة هذا المثل الشعبي ردا على نفيسة عندما قالت لها بأنها تدعي الكبر والعجز وفقدان الصحة، وتعني به أنها لن تحس بهذا مادامت لم تعرفه، ولتخبرها أيضا عن معاناتها القاسية وتثبت لها بأن صاحب المشكلة مهما كانت خطورتها هو الذي يعرف أسرار حلها، وأن التجربة التي مر بها الإنسان علمته ذلك فهو حين يعاني يتعلم[2].

ويؤكد هذا المثل أيضا على الاقتصاد الزراعي، حيث كانت الأسر تستعمل المزود لوضع كل المستلزمات الزراعية من دقيق وحبوب من أجل الشتاء، يكشف المثل ما يعيشه الكادحون من عناء وشقاء ومتاعب وبؤس من أجل التغلب على أوضاعهم السيئة.

[1]– عبد الحميد بن هدوقة، ريح الجنوب، الشركة الوطنية للنشر والتوزيع، الجزائر، ط1، 1980، ص16.

[2]– ينظر: بلحيا طاهر، التراث الشعبي في الرواية الجزائرية، دار القبة، منشورات البيان الجاحظية، الجزائر، دط، 2000، ص35.

– **الإيمان بالقدر**: "ناكلو القوت ونستناو الموت"[1]، صدر هذا المثل عن العجوز رحمة كجواب على سؤال نفيسة عن حالتها، ومعناه أنها تعيش فقط لتنتظر نهايتها أي لا معنى لهذه الحياة، والمعنى البعيد هو أنه لا معنى لحياة الناس في هذه القرية التي يسودها الظلم والطبقية وهذا من خلال (القوات–الموت) فالقوت يعني الحياة البسيطة لهؤلاء الناس البسطاء الذين يعيشون الواقع الأليم والحزين، والموت تعبير عن نهاية الحياة أي الفناء.

ويكشف هذا المثل أنه من كثرة المشاكل ومتاعب وصعوبات الحياة فإن الإنسان يرى أن الحل الأنسب هو الموت لأنه راحة له من كل هذه المشاكل.

– **السلوك**: "هي سوداء وأفعالها بيض"[2]، صدر هذا المثل أيضا من العجوز رحمة أثناء حديثها عن القهوة، ولكنه يقال على عكس الصيغة التي ظهر عليها ونصه (هي بيضاء وأفعالها سود)، يقال للمرأة الحقودة الشريرة والأفعال التي تعلن مكرها وغيرتها، وتظهر سلوكها السيئ أمام خصيمها فيأتي المثل الشعبي تعجبا من سلوكها وأخلاقها السيئة[3].

– **المصاعب والآلام**: جرح الكبد لا يضر إلا صاحبه"[4]، أصدرت الأم خيرة هذا المثل للتعبير عن تصرفات ابنتها نفيسة التي تغيرت في معاملتها خاصة بعد عودتها من الجزائر العاصمة، فهي لا تهتم لأمها بل تهتم بالكتب والبكاء والغناء، وهي لا تستطيع الانفصال عن ابنتها لأنها تعتبرها جزء من حياتها وشخصيتها، فلم تفهم تصرفاتها بعد "وتطلق كلمة الكبدة في العامية على الأبناء".

– **تقويم السلوك**: "من لا يحدثه قلبه لا يفيد تذكيره"[5]، يستعمل هذا المثل من أجل تقويم السلوك لأن الشخص الذي لا يوجهه قلبه إلى الصواب فإنه لا ينفع تذكيره.

---

[1]– عبد الحميد بن هدوقة، ريح الجنوب، ص17.

[2]– المصدر نفسه، ص19.

[3]– ينظر: بلحيا طاهر، التراث الشعبي في الرواية الجزائرية، ص35.

[4]– عبد الحميد بن هدوقة، المصدر نفسه، ص28

[5]– المصدر نفسه، ص28.

استعملت خيرة هذا المثل لإقناع نفيسة بالتخلي عن هذه التصرفات والحد من التمرد.

– **الاعتدال والمساواة**: "لا تكن حلوًا فتبلع ولا مرًا فتدفع"[1]، يدل هذا المثل على وجوب الاعتدال والمساواة بين الأمور لأن الإفراط في اللين والغلو في التصلب أديا إلى توتر العلاقة بين الأم خيرة وابنتها نفيسة، وجعل التفاهم بينهما مستحيلا.

– **المحبة**: "لا تمشي الرجل إلا حيث يحب القلب"[2]، وهو من الأمثال الشعبية الشائعة التي تقال في جميع المناسبات لتبرير الزيارات المفاجئة، وتلطيف جو الاستقبال غير المرغوب فيه، أصدرته العجوز رحمة لتثبت لنفيسة أن المرأ يمشي وراء عاطفته وأن حبها لهم (عائلة نفسه) هو الذي جعلها تقوم بهذه الزيارة الخاطفة غير المنتظرة منها[3]، فالمجتمع الريفي يمتاز بهذه الزيارات العائلية.

العلاقات الاجتماعية في الريف قائمة على المحبة والخير والقيم النبيلة، فالإنسان لا يقصد إلا الأشخاص الذين يحن لهم القلب.

– **تعلم مصلحة لكسب القوت**: "تعلم حرفة وأخفيها"[4]، يدل هذا المثل على وجوب تعلم مصلحة أو حرفه يدوية لأن الإنسان قد يجدها وقت الشدة أو الحاجة إليها وهذه الحرفة قد تكون مصدرا لقوة الإنسان.

– **التقلبات**: "كل بلاد ومقاييسه"[5]، ويعني هذا المثل تقلبات الأمور، ويحمل المعنى نفسه للمثل الشعبي (كل بلاد وأرطالها) أي طبائعها، والمقاييس هي الطبائع والسلوكيات التي يسلكها القوم في

---

[1]– عبد الحميد بن هدوقة، ريح الجنوب، ص28.

[2]– المصدر نفسه، ص31.

[3]– ينظر: بلحيا طاهر، التراث الشعبي في الرواية الجزائرية، ص36.

[4]– عبد الحميد بن هدوقة، المصدر نفسه، ص34.

[5]– المصدر نفسه، ص38.

حياتهم الخاصة، قالته العجوز رحمة لنفيسة عندما حضرت الأكل ولكي لا تجرح مشاعرها وتشعرها بأن ما أنجزته جيد وشهي، قالت هذا المثل الشعبي موجزة الحديث حول أنواع الأطعمة وأصنافها[1].

يدل هذا المثل على ما يزخر به المجتمع الجزائري من الأطباق والمأكولات الشعبية.

– **الطباع**: "تبدلت الأرطال"[2]، معنى هذا المثل تغير الطباع، ويصدر عن الإنسان الذي يزور بلدا له خصوصيات قومه وطباعهم، وقد قاله الشيخ المسن متوجها به إلى شاب عائد من فرنسا حيث يقول له (تبدلت الأرطال) أي طبائع الناس لأنه يدرك أن الشاب كان في طبيعة ومجتمع آخر غير المتواجد فيه مجتمع ريح الجنوب، لأن تقاليد وعادات هذا المجتمع مخالفة لذاك، فعبيرا عن حزنه بتغير طباع الناس تبعا لتغير المجتمع والأوضاع العامة واستذكارا لجيله الذي بدأ في الانقراض[3].

– **الفرح**: "إذا شبعت الكرش تقول للرأس غني لي"[4]، بث هذا المثل رجل حضر حفل عرس، وربما كان جائعا وبعد شبعه أراد إقناع الحضور بضرورة الفرح بعد الأكل، وقد جعل الكاتب من هذا المثل مرتكزا فنيا في سير الأحداث، فهو يردد عرض ساعات فرح أهل القرية بعد أن اطلعنا على أحزانهم وتعاستهم، وكان عليه أن يجد مبررا لهذا الفرح فلجأ لهذا المثل الشعبي والذي يدل مضمونه على أن البطن الفارغة لا يمكنها التفكير في الغناء[5].

يدل المثل أيضا على أنه عندما يشبع فإنه يبحث عن شيء للترفيه والترويح عن النفس، ففي الرواية الجماعة قد وجدت في الموسيقى الوسيلة القادرة على التعبير عن نفسية الإنسان.

---

[1]– ينظر: بلحيا طاهر، التراث الشعبي في الرواية الجزائرية، ص36.

[2]– عبد الحميد بن هدوقة، ريح الجنوب، ص57.

[3]– ينظر: بلحيا طاهر، المصدر نفسه، ص35

[4]– عبد الحميد بن هدوقة، المصدر نفسه، ص57.

[5]– ينظر: بلحيا طاهر، المصدر نفسه، ص37.

– **حسن الحوار والمعاملة**: "الكلام الطيب كالشجر الطيب"[1]. يدل هذا المثل على إحساس ابن القاضي بصعوبة الموقف الذي جمع بينه وبين مالك، فقد كانت بينهم عداوة فاستغل هذا الموقف من أجل التأثير على مالك، و يدعوه إلى الخير لتطوير علاقته به.

– **التربية الصالحة**: "الولد الصالح مثل الأرض الصالحة إن لم تربحك الربح الكثير فلن تخسرك"[2].

يقال هذا المثل في حق الرجل الذي أتعبته تربية أولاده ولم يحصل منهم على منفعة تذكر، ولكن بمرور الوقت قد ينجحون في حياتهم ويعودون عليه بالنفع، وقد صدر عن أب المعلم طاهر الذي كان محط حسد الكثير من أهل القرية، ومع ذلك كان يقول هذا المثل الشعبي لكل من سأله عن ابنه[3].

يقال هذا المثل للدلالة على الابن إن لم يستطع تحقيق الربح أو المال الكثير فإنه يكسبه الاعتبار والتقدير.

أبو المعلم طاهر كان يفتخر بابنه في كل مناسبة، فهو إن لم يأتي بالربح الكثير فإنه مصدر فرحهم.

– **الاختلاف**: "أنت في واد وأنا في واد آخر"[4]، يدل هذا المثل على الفروق والاختلاف بين أفراد المجتمع الواحد سواء بين الغني والفقير أو بين المتعلم والجاهل، وبين صاحب منصب ووظيفة هامة وبين عاطل عن العمل، يصدره الإنسان الذي يختلف مع الآخر في كل شيء، وهو ما حدث مع ابن القاضي ومالك فكل ما يتصوره مالك مفيدا يراه ابن القاضي غير ذلك وهو اختلاف طبقي في الأصل.

وقد صدر عن ابن القاضي عندما وجد الفرصة سامحة أمام مالك لأنه لا يحب الفلاحين أما مالك فهو من أنصار الثورة ويحب الفلاحيين.

---

[1]– عبد الحميد بن هدوقة، ريح الجنوب، ص62.

[2]– المصدر نفسه، ص73.

[3]– ينظر: بلحيا طاهر، التراث الشعبي في الرواية الجزائرية، ص 38.

[4]– عبد الحميد بن هدوقة، المصدر نفسه، ص182.

- **الظلم والقسوة**: "اضرب امرأتك دائما فإن لم تكن تعرف لماذا فهي تعرف"[1]، يرمي هذا المثل إلى أن المرأة مضرب الأمثال الشعبية الساخرة القاسية، يدعو هذا المثل إلى ضرب المرأة من أجل تقويم سلوكها وكذلك ضربها حتى ولو لم يكن هناك سبب، فهذا ما كانت تعيشه وتعانيه بعض النساء في الريف في تلك الفترة.

- **المعاملة بالمثل**: "اليوم عندي وغدوى عندك"[2]، يعتبر أكثر الأمثال تداولا بين الطبقات الاجتماعية المختلفة، ويقال كشكر عند زيارة أو سلفة أو مساعدة أو مواساة في مصيبة ما كالمرض أو الموت وتعبيرا عن ردها في يوم آخر، وقد أصدره رجل من القرية متوجها به إلى ابن القاضي من باب النصح، والذي أخبره عن هروب ابنته محاولا مواساته والقول بأنه تعرض لهذا اليوم ومن الممكن أن يتعرض لها أي أحد في يوم آخر.

ويمكن إجمال بعض الاستنتاجات حول عملية توظيف الأمثال الشعبية في رواية ريح الجنوب من خلال النقاط التالية:

- جاءت الأمثال الشعبية مناسبة لحياة أهل القرية و بداوتهم.
- قلة الأمثال الشعبية في الرواية من أجل النصح والإرشاد.
- حملت تلك الأمثال معاني كثيرة بأسلوب موجز.
- عبرت عن حياة أهل القرية وظروف معيشتهم وعبرت أيضا عن بيئتهم.
- امتازت الأمثال الشعبية والصدق والعفوية.

خلاصة: أعطت الأمثال الشعبية الواردة في الرواية والتي سعت فيها الشخصيات لإيصالها للمتلقي داخل وخارج النص بعدا جماليا، كما سعت إلى إيضاح خصائص الواقع لتكون الرواية معبرة بصدق عن جوها الطبيعي.

---

[1]- عبد الحميد بن هدوقة، ريح الجنوب، ص203.

[2]- المصدر نفسه، ص 26.

2 الأغنية الشعبية في رواية تجربة في العشق "طاهر وطّار":

ومن أنواع التراث الشعبي نجد الأغنية الشعبية التي استخدمت بشكل كبير، فهي "تعتبر عنصرا هاما في حياة الشعوب، تستخدم في مناسباتهم وتصاحبهم في أعمالهم، وتردد فيما بين أفرادها بصيغة جماعية سواء بين الرجال أو النساء وحتى الأطفال"[1].

فالأغنية الشعبية عنصر هام في حياة المجتمعات والشعوب، وهي مرتبطة بحياتهم اليومية وتستخدم في كل المناسبات، و تعتبر"وسيلة من وسائل البهجة عن الضيق، والمساعدة في إنجاز العمل الصعب، ومتنفسا لعاطفة الإنسان الشعبي"[2].

و مما سبق نجد الأغنية الشعبية تستخدم أيضا للترويح عن النفس وإبعاد مختلف الضغوط عن الإنسان.

وظف الروائي طاهر وطار في روايته "تجربة في العشق" الأغنية الشعبية وما تتميز به من فعالية وخصائص تجعلها تختلف عن المظاهر الشعبية الأخرى.

ورد في أحد مقاطع الرواية "بدأت الفرقة تأخذ شكلها شيئا فشيئا عن نغمات الدهماني، الذي راح يطرق الذاكرة الشعبية في الأوراس، "يا عين الكرمة وأعطيني الأخبار على الطفلة الشخمة ... مهما ضاق الحال""[3].

المغني الدهماني يطرق الذاكرة الشعبية وهذا باستحياء التراث الشعبي من خلال الأغنية الشعبية التي ذكرها، والتي عبر من خلالها عن اشتياقه للطفلة "شخمة"، فهو عبر عن ما بداخله من اشتياق وهموم وآلام وعالم مجتمعه.

أيضا نجد في مقطع آخر: "طيطة يا طيطة، غريب وبراني يا طيطة"[4]

---

[1]- مرسي الصباغ، دراسات في الثقافة الشعبية، دار الوفاء للطباعة والنشر، القاهرة، مصر، 1989، ص19.

[2]- ابراهيم أحمد ملحم، التراث والشعر، دراسة نصية في تجليات البطل الشعبي، عالم الكتب، اربد، الأردن، 2010، ص46.

[3]- طاهر وطّار، تجربة في العشق، المؤسسة الوطنية للكتاب، الجزائر، ط2، 1988، ص55.

[4]- المصدر نفسه، ص15.

فهذه الكلمات تعبر عن واقع ما فرحا كان أو حزنا.

وفي مقطع آخر نجد:" والطلاب يطلب ربي جهاد لموالي، ولي حبه أهل الله يرزقوه في فج خالي، لم نجد مغنيا في مستواه لكن مزماره الذي لم يكن من شمع وإنما من دم كان يغني عن كل مسجون الكلمات، كان وحده ينطق فيفهمه العالم أجمع"[1].

يعتبر الدهماني وفرقته صوت الشعب وقناة تعبيرهم عن آرائهم ومشاعرهم، بحيث يعتبر الدهماني الناطق باسم الجماهير، وهو يعبر عن طموحات الشعب ومآسيه وهمومه من خلال ما تحمله كلمات فرقتهم من آلام وهموم تتجلى على عوالمها ولحظات اغترابها إلى دماء بشرية في يد الساسة.

من خلال توظيف الأغنية الشعبية يتضح الصراع القائم بين حضرة المستشار والرايس، حول موضوع الأصالة والمعاصرة، حيث يقول حضرة المستشار وهو رافض لوسائل الإعلام الحديثة: "إذا كانت معارضة وثورة مضادة فهي بالأفلام الأمريكية والأغاني التافهة والمدائح الدينية دون أية مناسبة، والله العظيم يا حضرة الرئيس لا يوجد شعب يطرب على قصيدة"[2].

يقصد حضرة المستشار أن الأغاني التي تعرض في الإذاعة والتلفزيون التابعة للدول الغربية تهدف إلى محو وطمس الهوية العربية والجزائرية وذلك تحت لواء المعاصرة، حيث يصرح أن المجتمع الريفي أكثر وعيا وأصالة، والأغنية الشعبية أكثر صدقا وواقعية، لما تحمله من معاني فهي مستمدة من الواقع والحياة اليومية التي يعيشها المجتمع الريفي.

يقول حضرة المستشار عن النساء الريفيات: "بعضكن تحاول من حين لآخر أن تكشف عن مكنوز صدرها من الوجد برفع عقيرتها بالمقطع المأساوي من الأغنية الشعبية: "رولي يا الزرقة رولي مالكي روالة غاضني البرقادي وميمته تبكي في حالة"[3].

---

[1]- طاهر وطّار، تجربة في العشق، ص14.

[2]- المصدر نفسه، ص109.

[3]- المصدر نفسه، 109.

فالأغنية الشعبية هنا تكشف آلام وهموم وحزن المرأة والأم التي فقدت ابنها، وعن حالة القهر والأسى التي تعيشها.

وظف الروائي طاهر وطاهر في روايته بعض الآلات الموسيقية الشعبية، وهذا ما جاء على لسانه حيث صور لنا سكان الحي وطريقة الترفيه التي يتبعونها.

"آلة عزف خصوصية جدا لدى كل واحد ناي عند هذا، دربكة عند ذاك عوض هذا، ريباب من هناك، دف في اليد، طبل في تلك، وتنشأ جوقة وطنية لجذبة كبرى تتكرر أربع مرات في اليوم يسهم فيها كل واحد بآلاته"[1].

تعتبر هذه الآلات الموسيقية الشعبية من الآلات التقليدية البسيطة، والتي كانت تستعمل في أوقات الاحتفال في مختلف المناسبات كالزواج مثلا.

كما وظفت في الرواية ظاهرة شعبية متميزة تدخل ضمن مظاهر الأغنية الشعبية وهي ظاهرة "الزغاريد" وذلك للتعبير عن حالة الفرح التي تكون فيها المرأة الجزائرية سواء كانت في الأعراس أو غيرها من المناسبات التي تتطلب ذلك (النجاح، الختان، حفلات الميلاد).

ومن المقاطع التي تم فيها ذكر هذه الزغاريد "لقد ظلت تزغرد وتزغرد فطوم ... لم تكف عن الزغاريد وذلك لما في قلبها من أفراح"[2]، فطوم عبرت عن فرحتها بدخول زوجها بكيس البطاطا على كتفه فأطلقت الزغاريد وهي صفة مميزة عند النساء الجزائريات والتي تعبر عن الفرح والابتهاج.

وظف الروائي طاهر وطار في روايته "تجربة في العشق" الأغنية الشعبية لأنها تخدم موضوعه القائم على السيطرة والظلم وإخفاء الهوية الجزائرية تحت لواء وشعار التطور والحضارة، كما أن مواضيع الأغنية الشعبية كانت من الواقع الاجتماعي للشعب ومن حياته اليومية، فهي معبرة عن أوضاع وآلام ومآسي المجتمع الريفي.

---

[1]- طاهر وطار، تجربة في العشق، ص88.

[2]- المصدر نفسه، ص81.

فالأغنية الشعبية كانت لسانا ووسيلة التعبير عن الأوضاع الاجتماعية والحياة اليومية في مختلف أشكالها ومظاهرها سواء في المآسي والآلام أم في الفرح والابتهاج والسعادة.

3 تجلّيات العادات والتقاليد في رواية ريح الجنوب لعبد الحميد بن هدوقة:

ما يميز عبد الحميد بن هدوقة هو اهتمامه في رواياته بصفة عامة وفي رواية ريح الجنوب خاصة بتجليات العادات والتقاليد، باعتبارها جزء من التراث الشعبي الخاص بالمجتمع الجزائري، ومن العادات والتقاليد التي وظفها عبد الحميد بن هدوقة في رواية ريح الجنوب:

1.3 مراسيم الخطبة والزواج

أ) مراسيم الخطبة

تعد الخطبة أول مرحلة من مراحل الزواج، وقبل أن تتم هذه الخطبة يتم اختيار الزوج وهنا تكون السلطة للأب وحده، فلا يوجد للفتاة رأي في ذلك، وهذا الأمر الذي وقع مع نفيسة عندما قرر والدها أن يزوجها لمالك شيخ البلدية، وبعد اختيار الزوج تأتي مرحلة الخطبة، وتتم بحضور كبار العائلة لأجل التفاهم على المهر وغير ذلك.

ب) مراسيم الزواج:

بعد الإعلان عن الخطبة والاتفاق على المهر تكون فترة الخطوبة قصيرة، إلا في حالة عدم توفر الزواج أو وفاة أحد الأقارب، ثم تكون بعد ذلك فترة الزواج وما يصاحب ذلك من عادات وتقاليد على حسب كل منطقة.

فابن القاضي يقدم ابنته نفيسة لمالك: "إنها ابنتي نفيسة التي تدرس في الجزائر"[1]، فهو صاحب الأملاك والأراضي فقد سعى إلى الحفاظ عليها بالتقرب إلى مالك رئيس البلدية، والذي يمثل السلطة

[1]– عبد الحميد بن هدوقة، ريح الجنوب، ص172.

في القرية وأن من بين أفضل الطرق للتقرب منه هو ابنته نفيسة والتي قرر أن يزوجها له، فالبنت نفيسة لا تستطيع مواجهة والدها لأنه المتحكم بحالتها بقوله: "أنا قررت أن تتزوجي وقراري قضاء"[1].

لم يكن لهذا الجانب الحظ الأكبر من الرواية فقد شغل مساحات صغيرة لكن رغم ذلك صورنا الكاتب بعض العادات والتقاليد التي كانت سائدة في ذلك الوقت.

2.3 مراسيم الوفاة:

ومن العادات والتقاليد التي ذكرها عبد الحميد بن هدوقة ولم يفوتها في روايته، وذلك لما تحمله من قيم إنسانية كبيرة توضح مدى التآزر والتضامن بين سكان القرية وهي تلك المراسيم المتعلقة بالوفاة وخاصة وأن الشخص المعني بهذه المناسبة الأليمة العجوز رحمة، تلك الشخصيات التي امتازت بالنصح والإرشاد والعمل والعطاء دون مقابل، فكان لها بصمة كبيرة في الرواية، والتي توفيت في الأخير، وقد تركت وفاتها حزنا كبيرا في نفوس جميع ساكنة القرية.

ثم إعلان وفاة العجوز رحمة في الليل عن طريق شيخ البلدية مالك، أين قصد المقهى قبل طلوع الفجر ليخبر عمي الحاج الذي قال: "خبر الليل ينذر أكثر مما يبشر"[2]، لأن الأخبار في القرى الجزائرية في القديم كانت تنشر في الأماكن العامة أين تتواجد التجمعات الشعبية (الأحياء الرئيسية، المقهى، المسجد، السوق) فقد "كان مالك في ذلك الوقت المبكر ماشيا في الطريق المؤدي إلى مقهى عمي الحاج ليخبر سكان القرية بموت العجوز رحمة"[3].

ذكر عبد الحميد بن هدوقة مرحلة احتضار العجوز رحمة "كانت عيناها مغلقتين، وكان الجزء الأعلى من جسمها تعتريه اهتزازات حينا بعد حين بينما الجزء الأسفل كان ميتا"[4].

---

[1]- عبد الحميد بن هدوقة، ريح الجنوب، ص90.

[2]- المصدر نفسه، ص145.

[3]- المصدر نفسه، ص161.

[4]- المصدر نفسه، ص155.

العجوز رحمة هي إمرأة محافظة على عاداتها وتقاليدها، ومتدينة مخلصة لوطنها وزوجها خاصة بعد وفاته، فكانت تزور قبره كل جمعة، و هي بهذا تمثل حقا المرأة الجزائرية الأصيلة.

الكل تأثر بخبر وفاة العجوز رحمة "من بين هؤلاء رابح راعي الغنم السابق الذي صار حطابا، والذي كان أصغرهم سنا وأشدهم معرفة بالفقيدة مما جعله حين ذلك اليوم أحزن الناس، فلم تنطلق نغمة من نايه ولا ضحكة من حلقه"[1].

عند سماع خبر وفاة العجوز رحمة سارع الجميع إلى بيتها في الصباح الباكر، "فلم تمر الساعات الأولى من صباح ذلك اليوم حتى امتلأت الدار وفناؤها بالنساء والعجائز والأطفال"[2].

العجوز رحمة مثال للمرأة المناضلة التي تكسب قوتها من كدها وعرق جبينها، فهي تصنع الأواني الفخارية وتتقن صناعتها، فكل منازل القرية قد امتلأت بصناعاتها الفخارية.

"يعبر الكاتب أحيانا عن جوانب إنسانية جميلة وحميمة في شخصية العجوز، فليس لها ما تقدمه على روح زوجها سوى الأواني الفخارية التي تصنعها على قبره في كل زيارة جديدة، والأمر نفسه فعله الراعي رابح الفقير مع العجوز رحمة عند وفاتها، فلا يجد ما يقدمه لها سوى لحنا جميلا يعزفه على الناي"[3].

إقبال الناس على منزل العجوز رحمة إنما يدل على ارتباطهم الشديد بها و محبتهم الكبيرة لها، ويعبر عن مكانتها بالنسبة لهم.

ما يوحي بحزن وأسى أهل القرية على فراق العجوز رحمة "عبرت النساء بالتجرد من كل أنواع أدوات الزينة والتقيد بالملابس العادية القديمة أحيانا وأعينهم صافية من كحل وشفاههم في لونها الطبيعي، وأذرعهن وأرجلهن لا تحمل أساور ولا خلاخل، ولاتحدث بحركات أو ضجة حديدية"[4].

---

[1]- عبد الحميد بن هدوقة، ريح الجنوب، ص171-172.

[2]- المصدر نفسه، ص172.

[3]- ينظر: مصطفى فاسي، دراسات في الرواية الجزائرية، دار القصبة للنشر، الجزائر، 1933، ص24.

[4]- عبد الحميد بن هدوقة، المصدر نفسه، ص173.

من خلال خبرة وتجربة العجوز رحمة في الحياة ومعرفتها للتعاليم الدينية، والذي هو معروف في ديننا الإسلامي أن الميت يوجه به إلى القبلة "أن تحولها للجهة المقابلة"[1]، وتلفظها بلفظة الشهادة "لم أنس شهادة لا إله إلا الله مُحَمَّد رسول الله"[2].

عند إعلان الوفاة بدأ أهل القرية بإقامة بعض الإجراءات والممارسات والشعائر لأهميتها الخاصة في الدين الإسلامي ومن بينها: القيام بغسل الجثة ولفها في الكفن، وحملها إلى المقبرة للصلاة عليها ومن ثم دفنها.

بدأ أهل القرية في تحضير القبر "قل لرابح والطحاوي أن يقوما بتحضير القبر"[3]، وكذلك لاقتناء الكفن " أما السعيد بن العربي فليتوجه إلى القرية المركزية لشراء الكفن"[4]، وكذلك تحديد وقت الجنازة "أخبر الناس أن الدفن يكون بعد صلاة الظهر"[5].

أكدت وفاة العجوز رحمة على مدى تعاون وتكاثف الشعب الجزائري مع بعضه البعض خاصة في وقت الشدائد، فالعجوز رحمة كانت مثالا للمرأة الجزائرية الحرة الأصيلة، كانت مناضلة، فقد شاركت في ثورة التحرير المجيدة إلى جانب المجاهدين.

شاهد مالك رئيس البلدية مدى تكاثف وتعاون الشعب ووقوفه جنبا إلى جانب في وفاة العجوز رحمة "هم الشعب هؤلاء الفقراء، آه لو عرفوا فقط قوتهم الحقيقية واستعملوها كما ينبغي لأدركوا أن الأرض مهما كان أديمها فهي صالحة للخصب"[6].

---

[1]- عبد الحميد بن هدوقة، ريح الجنوب، ص155.

[2]- المصدر نفسه، ص156.

[3]- المصدر نفسه، ص166.

[4]- المصدر نفسه، ص166.

[5]- المصدر نفسه، ص166.

[6]- المصدر نفسه، ص171.

سار وراء الجنازة كل الناس للمشاركة في مراسيم الجنازة "إن القرية سائرة وراء جنازتها"[1]، فالعجوز رحمة المرأة الطيبة الحنونة الفنانة في صناعة الفخار، والتي ساعدت المجاهدين في الثورة التحريرية هي مثال للمرأة الجزائرية الحرة.

شارك قراء القرآن الكريم أيضا في تشييع الجنازة "كان بعض حفظة القرآن من سكان القرية أخذوا قصيدة البردة للبصيري في لحن أندلسي حزين"[2].

بعد إتمام مراسيم الدفن بقي شيخ القرية لوحده عند قبر العجوز رحمة "ثم الدفن وتفرق الناس، ولم يبق عند القبر إلا إمام القرية الذي كان جالسا يتمتم بكلمات لا يعرفها إلا هو"[3].

أورد عبد الحميد بن هدوقة شخصية شيخ البلدية مالك أثناء مراسيم جنازة العجوز رحمة، وهو في حالة من التأمل والتفكير وهو يتساءل: "لست أدري من منا الحزين، أنا الحي أم العجوز الميتة؟ كان مالك يمشي وراء الجنازة سابحا في أفكاره المضطربة وفلسفته العابثة"[4].

رأى أنه من الواجب التغيير، فعندما كان الإمام في بيت رحمة كان حديثه عن الجنة والنار مستعملا الكثير من الخرافات، رأى " أن الثورة المسلحة حررتنا من الاستعمار ولم تحررنا من الأوهام، يجب القيام بثوره أخرى لكن من يقوم بها المدرسة وحدها لا تكفي"[5].

شغل هذا الحدث جزء من الرواية، فمظاهر التعاون والتكاتف والتآزر في مراسيم الوفاة من العادات والتقاليد التي كان يعرفها المجتمع الجزائري منذ القدم ولا زال لحد الآن يعرفها، وهذا ما أوضحه عبد الحميد بن هدوقة في روايته ريح الجنوب.

---

[1]- عبد الحميد بن هدوقة، ريح الجنوب، ص175.

[2]- المصدر نفسه، ص175.

[3]- المصدر نفسه، ص176.

[4]- المصدر نفسه، ص175.

[5]- المصدر نفسه، ص178.

3.3 العلاقات العائلية (العلاقة بين الآباء والأبناء):

أولى عبد الحميد بن هدوقة الاهتمام بالعلاقات الأسرية وخصص لها مساحة كبيرة في روايته، تنوعت هذه العلاقة الأسرية بين بنت وأمها، والتي تمثلت في شخصية الأم خيرة وابنتها نفيسة، وهذه الأخيرة لم تولي أهمية كبيرة لأمها ولم تبالي لها، وهذا ما سبب حزنا كبيرا للأم خيرة فالمعروف أن تكون هذه العلاقة حميمية وطيبة ومقدسة فكان من واجب الابنة نفيسة أن تطيع أمها وتكون سندها لا بالوجه الذي ظهرت به في الرواية.

رَفض نفيسة قرار والدها الذي أراد تزويجها رغما عنها بمالك شيخ البلدية، هذا الزواج الذي لم تفكر فيه ولم تقبل به، لكن لا تستطيع أن تواجه أباها مباشرة فهذا من المستحيلات.

أثناء هذا الصراع القائم بين البنت نفيسة ووالدها كانت الأم خير واسطة ونقطة اتصال بينهما، فهي تنال غضب الطرفين الثائرين عن بعضهم، فنفيسة تثور على وضعها الذي يحرمها من حقها في التعليم وتقرير مصيرها مخاطبة والدتها: "الذل الذي عشت فيه أنت لن أعيشه، كوني أمّا إن شئت"[1].

تناول عبد الحميد بن هدوقة العلاقة العائلية التي جمعت بين الأب والأم والأبناء في نطاق نظام قائم على مجموعة من العناصر:

أ) **الحاجات البسيطة**: تعد الفلاحة المورد الوحيد لأهل القرية، فهي تتطلب الكثير من الجهد من أجل توفير متطلبات العيش للعائلة، وبطبيعة الحال فإن هذا الاختصاص من طبيعة الرجل، فهذا الأمر جعل ابن القاضي يقوم بدور أساسي في التأثير على العائلة كونه مصدر رزقهم وهذا سبب هام في الدفاع عن موقفه حول زواج نفيسة برئيس البلدية، والوقوف في وجه كل من يعارضه كالأم خيرة "لم تكن في الواقع مطمئنة لهذا الزواج المتسرع الذي بث فيه الأب بمفرده"[2].

[1]- عبد الحميد بن هدوقة، ريح الجنوب، ص156.

[2]- المصدر نفسه، ص205.

حسم ابن القاضي الأمر عندما اعتبر زوجته عاجزة عن إنتاج الغذاء وتوفير متطلبات الحياة "هل هي التي تتولى بعد في تلك الظروف العسيرة ضمان الطعام..."[1].

الأب له السلطة الكاملة في البيت وحق التصرف كما يشاء، لأنه المسؤول عن توفير كل الاحتياجات اليومية لعائلته، والمسؤول عن حمايتهم، لذا يعتبر نفسه صاحب القرار الأول والأخير دون مراعاة رأي الآخرين.

ب) السلطة التعسفية الأبوية (الأب):

تميز المجتمع الجزائري في وقت ماضي بالاعتماد على الأب في إعانة الأسرة وتوفير كل الحاجيات الضرورية لها من أكل وشرب ولباس وأمن وغير ذلك، في حين يعتمد على المرأة- الزوجة- في القيام بالأعمال المنزلية ورعاية الأطفال والاعتناء بهم، لكن كان الرجل هو رئيس الأسرة وصاحب السلطة فيها وله القرار الأول والأخير.

عرض الروائي عبد الحميد بن هدوقة في رواية ريح الجنوب شخصية ابن القاضي هذا الرجل الريفي المتسلط على أسرته وخاصة على ابنته نفيسة، التي عادت إلى منزلها في العطلة الصيفية بعد انتهاء دراستها بالجزائر، فمن أجل الحفاظ على ممتلكات ابن القاضي قرر تزويجها وعدم السماح لها بمواصلة دراستها، هذا الأمر جعله يتقرب من شيخ البلدية مالك المثل الوحيد للسلطة في البلدية فوجد أن الحل الأمثل للمحافظة على ممتلكاته هو تزويج ابنته لشيخ البلدية "أبوها يقرر منعها من العودة إلى الجزائر ومن مواصلة الدراسة ويقرر تزويجها ويختار هو من تتزوج به"[2].

فترفض نفيسة هذا الزواج لأنها تريد العودة إلى العاصمة من أجل مواصلة دراستها، لكن هذا الأمر لا تستطيع البوح به أمام والدها لأنه هو صاحب السلطة والقرار يعود له، وهو الذي يتحكم

[1]- عبد الحميد بن هدوقة، ريح الجنوب، ص206.

[2]- المصدر نفسه، ص87.

في مستقبلها "أبي هو مالك مستقبلي، أبي الذي أعطاني الحياة، أي مالك حياتي أولا وأخيرا... حتى الدموع لا تصلح أن تسيل على حياة ليست لي"[1].

فابن القاضي قرر تزويج ابنته وانتهى الأمر، وهذا راجع لتسلطه وسيادته التعسفية داخل أسرته، ويظهر ذلك في قوله "أنا قررت أن أتزوجي وقراري قضاء"[2].

إن سيطرة الأب وسلطته التعسفية بحق نفيسة وإجبارها على الزواج بمالك شيخ البلدية انعكس على سلوكها وتصرفاتها، ووصل بها الأمر إلى درجة التفكير في الانتحار أكثر من مرة وتظاهرها بالمرض، وهذا راجع إلى تعبيرها عن رفض الزواج من شخص يكبرها سنا ولا تعرفه حتى، فهي تسعى إلى العودة إلى العاصمة ومواصلة دراستها هناك لأنها تجد حريتها أكثر هناك.

خلاصة:

نستخلص من كل هذا أن الروائي عبد الحميد بن هدوقة قد أبرز لنا عادات وتقاليد المجتمع الجزائري في ذلك الوقت بالمناطق الريفية، فقد وضح لنا مدى تكاثف وتعاون الشعب بين بعضه البعض في وقت الشدة خاصة عندما يتعلق الأمر بمراسيم جنازة أحد ساكنة القرية، وضح أيضا أهم خطوات الزواج والعادات المتبعة في هذه المناسبات، عبد الحميد بن هدوقة استطاع أيضا إبراز العلاقات العائلية داخل الأسرة الجزائرية الريفية المحافظة والمتمسكة بأرضها وقيامها.

[1]- عبد الحميد بن هدوقة، ريح الجنوب، ص 216-217.

[2]- المصدر نفسه، ص90.

4 المعتقدات الشعبية في رواية الزلزال "طاهر وطّار":

ترتبط المعتقدات بطرق التفكير والمعيشة التي تميز بها الإنسان، وبعبارة أخرى هي ما يؤمن به الشعب فيما يتعلق بالعالم الخارجي وفوق الطبيعي خاصة فهي تنبع من نفوس أبناء الشعب عن طريق الكشف أو الإلهام، أو أنها كانت أصلا معتقدات نبي إسلامية كانت أو مسيحية، أو غير ذلك ثم تحولت إلى صدور الناس إلى أشكال أخرى جديدة بفضل التراث القديم"[1].

تحمل رواية "الزلزال" للطاهر وطاهر الكثير من المعتقدات الشعبية السائدة في المجتمع الجزائري (زيارة الأولياء والأضرحة، الوعدات، السحر والشعوذة).

1.4 زيارة الأولياء والأضرحة:

أبرز طاهر وطار في رواية الزلزال في كثير من أجزاء الرواية الاعتقاد الذي يسود سكان قسنطينة حول الأولياء والأضرحة، والتي تكون مقصد الكثيرين للتبرك بها، وجعل الأولياء وسيطا بينهم وبين الله وذلك من أجل تحقيق أمانيهم واستجابة دعائهم.

يذكر طاهر وطار أن الأولياء والأضرحة لهم مكانة وشأن كبير عند سكان قسنطينة، ويذكر العدد الكبير من هذه الأضرحة التي تنتشر حول المدينة، ومن ذلك قوله على لسان عبد المجيد بولرواح حيث كان يجوب مدينة قسنطينة "احميها يا سيدي راشد، احميها يا سيدي مسيد، كما كنت تحميها من قبل، ارأف بالأبرياء الذين ما زالوا عليها وبعباد الله الصالحين الذين فوقها، والأخيار والشرفاء من الذين مازالوا فيها وأرحها من الرعاع الذين يدنسونها"[2].

يشير طاهر وطار إلى أن الأولياء في اعتقاد ساكنة قسنطينة لهم القدرة على حمايتها والمحافظة عليها وعلى كل السكان، ظهر هذا على لساني عبد المجيد بولرياح من خلال دعاء أوليائها سيدي راشد وسيدي مسيد.

---

[1]- ينظر: محمد جوهري، الدراسة العلمية للمعتقدات الشعبية، دار الكتاب للتوزيع، القاهرة، ط1، 1978، ص42.

[2]- طاهر وطار، الزلزال، الشركة الوطنية للنشر والتوزيع، الجزائر، ط2، 1976، ص38.

وفي موقف آخر نجده يطلب ويدعو هؤلاء الأولياء، أن سلطوا زلزالا على مدينة قسنطينة، بسبب فسقهم وفجورهم فهو يدعو الولي سيدي راشد "يا صاحب البرهان يا سيدي راشد احضر وقل فيها القول الفصل، حركها بهم وبمنكرهم وبفسقهم وفجورهم، حان لك أن تحضر يا سيدي راشد"[1].

جعل الكاتب الولي ذو قوة وسلطان، وأراد منه أن يظهر برهانه وقدراته بتحريك صخرة قسنطينة، ثم أدخله في باب الأحياء بوصفه بالقوة والقدرة حتى بعد وفاته "يا سيدي راشد يا صاحب البرهان استجيب دعوة الحضري في مقهى النجمية، حركها بهم وبمنكرهم وفسقهم"[2].

وفي موقف آخر يبين قدرة الولي على التحكم في حياة الناس وشؤونهم، باستطاعة الولي أن يسلط الخير أو الشر على من أراد "سلط عليهم طيرا أبابيل ترميهم بحجارة من سجيل ... يا سيدي مسيد ... ولا تدعهم يجوبون المدن لينطلقوا نحو البوادي ... سلط الحمى على رجالهم والعقم على نسائهم حتى ينقرض نسلهم ولا يمكث إلا النسل صالح"[3].

طاهر وطار جعل على لسان عبد المجيد بولرياح للأولياء قدرة خارقة وسلطان وقوة كبيرة على حياة الناس وشؤونهم، نجده كلما زاد دعوتهم يستعمل كلمة "سيدي" احتراما وتعظيما لهم.

صور لنا طاهر طاهر في رواية الزلزال الاعتقاد الذي كان يسود أهل مدينة قسنطينة بالاعتقاد والتبرك بالأولياء والأضرحة، وهذا كنبذة وأنموذج عن المجتمع الجزائري بصفة عامة حول بعض معتقداته فظاهرة التبرك بالأولياء والأضرحة والتأثر بهم ظاهرة تسود في المجتمع الجزائري ظنا منهم أن الأولياء لهم القدرة على استجابة دعائهم وتغيير أقدارهم إلى الأفضل.

---

[1]- طاهر وطّار، الزلزال، ص14.

[2]- المصدر نفسه، ص80.

[3]- المصدر نفسه، ص134.

2.4 الوعدات: يبرز الكاتب في رواية الزلزال اعتقاد الناس بإقامة الوعدات على الولي اذا ما تحققت أمانيهم لأن الأولياء في نظرهم يستجيبون للذين يدعونهم بصدق وإخلاص، ويتوعدونهم باحضار عدة أشياء في حالة استجابة الدعوات.

فمن الناس من يقيم بالذبائح على أضرحة الأولياء ومنهم من يحضر وليمة ببيته على شرف الولي، ومنهم من ينذر بشيء آخر وهذا ما فعله عبد المجيد بولرياح إذا تحقق له هدفه سيقيم – وعدة– من أجل الولي سيدي راشد، وأن يقدم له علبة شمع إذا رزق بطفل "وعدة لسيدي راشد بعلبة شمع مقابل حمل زوجتي"[1]،ثم يقول: "تستحق عن جدارة علبة شمع"[2].

ثم يعلن أنه سيقيم وعدة من أجله إذا ما زلزلت المدينة أي زلزلها الولي، وقضى على كل شيء "وعدتك كبيرة يا سيدي راشد فعجل عجل خير البر عاجله، نار فتنة آكلة أو زلزال مدمرا، يقضي على الحكومة وعلى الفقراء والعمال والطلبة، أعد بعث أمة جديدة ليس فيها سوى نحن السادة والأشراف"[3].

الوعدة من المعتقدات التي شاعت عند المجتمع الجزائري، وهي التي كان يتقرب بها الناس إلى الأولياء لتحقيق أمانيهم وتحسين أقدارهم وحفظهم من المشاكل التي تعيقهم في حياتهم اليومية.

3.4 السحر والشعوذة: تعد ظاهرة السحر والشعوذة من الظواهر والمعتقدات التي عرفت رواجا كبيرا في المجتمع الجزائري، ظنا منهم أن هذا المعتقد يغير حياتهم إلى الأفضل ويبعدهم عن المشاكل ويجلب لهم النجاح والتوفيق.

هذه الظاهرة كانت بارزة في الرواية عند الشاب الريفي الذي هو في مقتبل العمر وذهب إلى "الطالب" كما هو شائع عند عامة الناس حتى يقوم له هذا الأخير بعمل ما على خط الرمل.

---

[1]– طاهر وطار، الزلزال، ص219.

[2]– المصدر نفسه، ص136.

[3]– المصدر نفسه، ص136.

أو المرأة التي ذهبت أيضا عند "الطالب" من أجل ابنتها التي خطبها اثنا عشر رجلا ولم تتزوج، فتلجأ إليه ليكتب لها حجابا لتتجاوز ابنتها هذه العقدة راجية منه أن يضع كل قوته لكي يساعدها.

يلمح الروائي أيضا إلى المرأة التي ذهبت عند "الطالب" لكي يكتب لها حرزا يمنع ابنها من الذهاب إلى فرنسا وحرز آخر من أجل الحظ[1].

الجميع يقصد "الطالب" من أجل قضاء حاجته والكل مقتنع بقدراته الكبيرة واستطاعته على مساعدتهم وتغني البعض بحبه للطلبة فقال:

"اللّي يحَـــبْ الطُّلبَـــة نْحبُـــوه *** ونَعَمْلُـــوهْ فَـــوْق الرَّاسْ عْمَامَـة

وَاللّي يَكْـــرَه الطُّلْبَـــة نَكَرْهُوه *** حَتَى يَـــوْم القِيَـــــــامَـــة"[2].

"ثم يشير أيضا إلى زيارة مقدم الزاوية وهو شيخهم الكبير الذي يقصده الجميع ويدعونه كي يساعدهم ويصيبهم ببركته ويقدمون له "الزيارة" أي النقود حتى ينتفعون ببركته، فيقومون بتلك الزيارات للمقدم منذ أن خلقوا، فيزورون مقدم زاويتهم " الشاذلية" وهو الذي يبسط عليهم بركته أثناء الزيارة"[3].

يمكن استخلاص بعض النتائج من خلال توظيف المعتقدات الشعبية في رواية الزلزال للطاهر وطاهر في ما يلي:

عرض طاهر وطاهر عدة معتقدات كانت تسود المجتمع الجزائري ولازالت إلى اليوم منتشرة في عدة مناطق من الوطن.

أبرز طاهر وطاهر بعض التصرفات التي كانت تحيا مع حياة أفراد المجتمع، فكانت لصيقة بهم ولا يمكن تجاوزها.

---

[1]- طاهر وطار، الزلزال، ص 138-139.

[2]- ينظر: عبد الرحمن المجدوب، القول المأثور، مكتبة الوحدة العربية، الدار البيضاء، ص60.

[3]- ينظر: طاهر وطّار، المصدر نفسه، ص 120-121.

ساهمت المعتقدات الشعبية في رواية "الزلزال" للطاهر وطاهر في توطيد العلاقات بين أفراد المجتمع وتحسينها، وقد تشكل ايضا روابط أخوية وتماسك لدى عامة الناس، في الوعدات والزرده وزيارة الاضرحة والاولياء كانت تقام جماعيا وهذا ما يؤدي الى تعارف الناس أكثر وتأسيس علاقات اخوية بينهم.

5 توظيف الفنون الشعبية في رواية ريح الجنوب:

أبرز عبد الحميد بن هدوقة في روايته "ريح الجنوب" مختلفة مظاهر الفنون الشّعبية التي كانت تسود المجتمع الجزائري، حيث ظهرت هذه الفنون في مناسبات المجتمع، كان بعضها كحرفة وبعضها للزينة وبعضها الآخر كان يعتمد عليه كقوت يومي، من بين الفنون التي ذكرها الكاتب في روايته (صناعة الفخار، اللباس الشعبي، الأثاث الشعبي، أدوات الزينة، والموسيقى الشعبية).

1.5 صناعه الفخار:

تعتبر صناعة الفخار والأواني المنزلية من الصناعات التقليدية المعروفة لدى الأسرة الجزائرية المحافظة، كانت هذه الصناعة بمثابة مصدر رزق وقوت للعديد من العائلات الجزائرية، وذكر هذا عبد الحميد بن هدوقة بحيث "لا تمثل هذه الصناعة للعجوز "رحمة" مجردة وسيلة لكسب القوت في الحياة بقدر ما هي أكثر من ذلك باعتبارها مبرر وجودها"[1].

يبرهن ذلك قولها "لا أخاف الموت ولكن أحبه، أرأيت لو مت؟ لبقيت هذه الأواني بلا إتمام"[2].

تعتبر العجوز رحمة هذه الصناعة لحاجتين، الأولى هي الحاجة اليومية لكسب قوتها، فتعيش من بيع الأواني التي تصنعها، أما الحاجة الثانية جمالية وفنية فهي تبدع في صناعة الفخار"فنانة، وفنها أكسبتها إياه السنين الطويلة التي عاشتها"[3].

من أنواع الصناعات الفخارية التي ورد ذكرها في الرواية نجد: الصحيفة، القصعة، الأكواب، الجرة، والقدر، والتي تتواجد في كل بيت من بيوت الريف الجزائري.

تمر صناعة الأواني الفخارية بمراحل متعددة، حيث تذكر العجوز رحمة "يترك التراب أن ييبس، ثم يبلل ... ثم بعد ذلك تبقى أياما لتيبس، ثم ترفع وتزخرف ثم توضع في الفرن"[4]

---

[1]- عبد الحميد بن هدوقة، ريح الجنوب، ص147.

[2]- المصدر نفسه، ص123.

[3]- المصدر نفسه، ص150.

[4]- المصدر نفسه، ص64.

فهذا العمل الذي تقوم به العجوز رحمة من الفنون الشعبية الشامخة التي انتقلت من جيل إلى آخر دون أن تندثر، فغايتها وهدفها كان إنتاج شيء جديد ومحسوس.

قولها لزوجها الميت "ما زلت لم أهتد إلى صنع الأواني التي حدثتك عنها في الماضي، كلّما أصنع آنية جديدة أجد في النهاية أن شيئا ينقصها... ليست يداي هم اللتان لم يهتديا إلى صنع ما أريد، إنّما عقلي هو الذي لم يجد الصورة التي تطابق إحساسي، أحب أن أصنع أواني إذا رأيتها من بعيد لا تفرق بينها وبين الأواني القديمة، ولكن إذا اقتربت منها وأمعنت النظر فيها وجدتها جديدة في البناء والصقل والزخرفة وفي كل شيء"[1].

الصناعة الفخارية تستلزم الكثير من الصبر والمهارة وبذل الكثير من الجهد، وذلك بعد عدة مرات من الفشل دون الوصول إلى الشيء المرغوب فيه، تقول العجوز رحمة: "ليت العمل ينتهي هنا لأن الفن يعطي لها أحيانا ألوانا وأشكالا غير التي كنت أنتظرها، وحينئذ أجد نفسي مضطرة للإعادة، وهكذا أبدأ وأعيد وأنا سعيدة بذلك لأن نفسي تحدثني أنه لابد أن يأتي اليوم الذي أصل فيه إلى الإتقان الذي أنشده، وأجد الصورة المثلى التي أبحث عنها "[2].

"الرمز على اختلاف أنواعه هو نقل الأفكار إلى الغير، وتصوير مواقف كثيرة، فهي تدل على أشياء أخرى وهي تشتق معناها ووظيفتها الأساسية من إجماع الجماعة التي تستعملها على مداولات معينة"[3].

يستخدمه الفنان الشعبي للتعبير عن حاجات أهل بيته، اتخذت رسوم العجوز"رحمة"خطوطا مستقيمة أو منكسرة متوازية أو متلاقية، ومن جميع تلك الخطوط تبرز في النهاية رسوم جميلة الهندسة وأشكال تعبر عن ذكريات وأحداث.

---

[1]- عبد الحميد بن هدوقة، ريح الجنوب، ص22.

[2]- المصدر نفسه، ص64.

[3]- ينظر: فوزية بن دياب، القيم والعادات الاجتماعية، دار النهضة العربية، بيروت، 1980، ص173.

كشف الرسم الأول"سوقه الزرع بلا سنابل"[1]، دلالة على القحط والجفاف اللذان تعرفضت لهما القرية.

الرسم الثاني: الشمس المظلمة التي لها مخالب"[2]، دلالة على الوضع الاجتماعي المتدهور الذي شهدته الجزائر إبان الاستعمار الفرنسي.

2.5 اللباس التقليدي:

هو الذي يحمل في طيّاته الانتماء التاريخي والثقافي، انتقل بين الأجيال منذ القدم، وهو يدل على أصالة الشعب الجزائري وتمسكه بثقافته وانتمائه.

ويعدّ اللباس التقليدي عند العجوز رحمة في الرواية عاملا من عوامل التمايز، "وكان رأسها مخطى بمناديل خشنة من القماش، مربوطة ربطا وثيقا بعصابة من شاش صار لونها الأبيض رماديا لشدة ما تعرضت للدّخان"[3].

يكشف اللباس التقليدي تاريخ الأمة العريق الذي يعدّ من الشواهد على الأسرار القديمة، وتدرك من خلاله الثقافة الجزائرية.

3.5 الأثاث الشعبي:

يختلف من منطقة إلى أخرى حسب العائلات، فالأثاث المشهور في المناطق القروية "الحلفاء"، وهذا راجع إلى البيئة القروية من جهة، ومن جهة أخرى الحالة الاجتماعية والاقتصادية، فهم يعتمدون على الإنتاج الزراعي كما ظهر عند العجوز رحمة "أخذت سجادة قديمة من الحلفاء كانت في فناء الدار، فوضعتها في مكان ظليل ونامت فوقها"[4].

---

[1]- عبد الحميد بن هدوقة، ريح الجنوب، ص130.

[2]- المصدر نفسه، ص130.

[3]- المصدر نفسه، ص148.

[4]- المصدر نفسه، ص138.

وكذلك الصوف "أخذ رابح غطاء خشنا من الصوف رآه معلقا في بالحائط، فطرح نفسه فوق الحصير وثنى بضعه الثاني على شكل وسادة"[1].

العجوز رحمة تتذكر ماضيها عندما كانت عروسة، بذكر صندوقها الخشبي الذي ما زالت تحتفظ به "ثم قامت بجهد بالغ واتجهت نحو صندوقها الأسود الذي تحتفظ فيه بكل متعتها عندما كان لها أب وكان لها زوج... حينئذ كان هذا الصندوق أخضر اللون جميلا فكانت به رسوم مختلفة تمثل ورود وأسماك مهذبة، ودوائر هندسية كثيرة"[2].

كذلك بالنسبة لأسرة ابن القاضي الريفية والتي تتمتع بقدرة اقتصادية حيث "وضعت الطبق النحاسي فوق المنضدة"[3].

هذا يدلّ على الثّراء الكبير الّذي تميز به رجال الإقطاع في الريف، فهم يعتمدون على نفوذهم لتحقيق مصالحهم.

4.5 أدوات الزينة:

ذكر عبد الحميد بن هدوقة في روايته أثناء الزردة الّتي حضر مختلف أهالي الدشرة إليها من رجال ونساء، اللواتي تزيّن بأدوات الزينة والحلي "ما إن حلت الساعة الحادية عشر حتى كانت كل الجهات المحيطة بالساحة مكتظة بالناس... الفتيات يتزين بما يملكن من أدوات الزينة والتجميل القروية"[4].

أما في المناسبات الحزينة فيتجردن من هذه الأدوات كما حدث عند وفاة العجوز رحمة، فكانت أذرع وأرجل النساء "لا تحمل أساور ولا خلاخل ولا تحدث بحركتها أي ضجة حديدية"[5].

---

[1]- عبد الحميد بن هدوقة، ريح الجنوب، ص120.

[2]- المصدر نفسه، ص138.

[3]- المصدر نفسه، ص11.

[4]- المصدر نفسه، ص202.

[5]- المصدر نفسه، ص173.

كانت المرأة قديما تستعمل أدوات للزينة، كالكحل والسواك والحناء، بحيث تبدو شفاههن قرمزية من من حكها بقشرة الجوز الذي يتخذنه سواكا، أما عيونهن فتظهر بهالات زرقاء من الكحل الّذي اكتحلن به"[1].

هذه الأدوات البسيطة للزينة بينت مدى اهتمام المرأة بمظهرها الخارجي، وهذه الأدوات لا تكلفة فيها.

5.5 الموسيقى الشعبية:

تستخدم الموسيقى الشعبية في المناسبات الاجتماعية كأعياد الميلاد والزواج، ونجدها أيضا في الزردة كما ذكر عبد الحميد بن هدوقة في ريح الجنوب، حضرت فرقة فلكلورية بالزرنة والبندير "الطبل".

وأورد الروائي في روايته الموسيقى الشعبية على أنّها فنّ يعبر به الإنسان على أحاسيسه وعن علاقته الاجتماعية، وعن علاقته ببيئته القاسية التي يعيش فيها "لا أحد يدري كيف كانت تبدو هذه القرية الفقراء أهلها، ولم يكن فيها هذا الراعي الطيب الذي يملأ سماءها أنغاما"[2].

ومثلت الموسيقى الشعبية دافعا للحياة من أجل الاستمرار "لولا هذا الناي لظننا القرية خلت من سكانها منذ سنين"[3].

كما كانت تدل على الفقر والحزن "كأنها خلقت لتبرز الصمت الحزين الذي يخيم على القرية، أو أنها عذر ما يبدو عليها من فقر"[4].

---

[1]- عبد الحميد بن هدوقة، ريح الجنوب، ص202.

[2]- المصدر نفسه، ص43.

[3]- المصدر نفسه، ص43.

[4]- المصدر نفسه، ص43.

للناي دور كبير في التعبير عن الحياة وقسوتها، وله تأثير أيضا على نفسية الإنسان "غاستا وراء أنغام توحي بمكنونات الريف وأسرار جماله"[1].

أما "رابح" الراعي فكانت أنغامه تعبر عن ذاته وتعطي لحياته معنى "كان في عزفه يعبر عن هذه العواطف ويعبر عن أخرى ليست واضحة في نفسه، عواطف تتعلق بالمستقبل"[2].

من خلال الموسيقى الشعبية عبر "رابح" أيضا على حالته الاجتماعية والاقتصادية المتدهورة من جراء النظام الإقطاعي القائم على التسلط والاستغلال، فلم يجد حلا إلا الثورة على هذه الأوضاع "وشعر لأول مرة وهو يعرف أن الثورة لم تنته، وأخذت الألحان تخرجا من الناي حادة قوية ثائرة..... والثورة التي كانت في رأسه وفي نفسه الذي يملان جوف الناي، وفي الألحان التي تنطلق منه كانت ثورة سخط"[3].

خلاصة:

مثلت الفنون الشعبية أصالة وتمسك المجتمع الجزائري الريفي بمبادئه ووطنه، فعبد الحميد بن هدوقة صور لنا الحياة الاجتماعية والاقتصادية والنفسية وحتى الثقافية من خلال الفنون الشعبية، فصناعة الأواني المنزلية كانت مصدر قوت الأسر ومصدر رزقها، ومن جهة أخرى كانت فنا حرفيا بامتياز، أما اللباس الشعبي فيكشف تاريخ الأمة العريق ويعكس الثقافة الجزائرية، أما الأثاث المنزلي وأدوات الزينة فكانت بسيطة نظرا لطبيعة الحياة الاقتصادية فهي تبين وتصور الحياة، والموسيقى الشعبية تصور مختلف الأحوال النفسية التي تمر بها الشخصيات كحال رابح الذي استعملها للتعبير عن حالته التي آل إليها جراء الاستغلال والسيطرة.

[1]- عبد الحميد بن هدوقة، ريح الجنوب، ص14.

[2]- المصدر نفسه، ص254.

[3]- المصدر نفسه، ص254.

6 توظيف الأسطورة في رواية "الجازية والدراويش" لعبد الحميد بن هدوقة:

يعتبر عبد الحميد بن هدوقة من الكتاب الجزائريين الذين وظفوا التراث والأسطورة بشكل كبير وخاصة في رواية "الجازية والدراويش".

"اختار عبد الحميد بن هدوقة لروايته عنوانا أسطوريا ذا دلالة تراثية، "فالجازية" في التراث الجزائري تعني الحسن مع الذكاء الخارق، أما الدراويش فتطلق على الزهاد المتصوفين وعلى الأولياء الذين عرفوا بالزهر ولهم كرامات تجعلهم أساطير، ولو ربطنا بين اسمي الجازية والدراويش فكأننا نربط بين العابد والمعبود، فالجازية تعتبر شيئا مقدسا، والدراويش أشخاص يقومون بتقديس المقدس وعبادته، فالاسم الأول يعني الحضور والثاني يعني الغياب"[1].

"تعد الجازية الشخصية الملحمية والرمز الخرافي في الموضوع، وقد أضيفت إلى أسطورة الجازية أسطورة أبيها السعيد الذي قُتل بألف بندقية ودفن في حناجر الطيور، أبوها لم يكن شخصا بل كان شعبا، فالجازية أيضا هي شخصية تاريخية تتخذ في هذا النص وجهتين أساسيتين هما: وجه الإنسان العادي، وهو الوجه الأسطوري رمز الأنوثة الخالدة"[2].

معنى الجازية في حقيقتها الواقعية، هي رمز تاريخي، أما أبوها الذي قتل بألف بندقية ودفن في حناجر الطيور فهو رمز أسطوري خيالي لا يتقبله العقل، فهي أسطورة شعبية بطولية.

إن اختيار اسم الجازية وهو اسم علم مستوحى من التراث الشعبي الذي ارتبط بسيرة بني هلال، وكأن الكاتبة حين يوظف "الجازية" يدعو القارئ إلى استحضار الماضي وموازناته بالحاضر، وكأنه لا يأخذ من سيرة بني هلال سوى الاسم الجميل الذي صار مقرونا بالجمال والذكاء والفطنة، و

[1]- ينظر: عبد الحميد بورايو، منطق السرد، دراسة في القصة الجزائرية الحديثة، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، 1994، ص120.

[2]- ينظر: المصدر نفسه، ص122.

مصحوبا بالطيبة وحب الفقراء، ليخرجها من دوامة الصراع والعقلية المتخلفة، فتصبح رمزا لما هو طيب وجميل ويشتهيه كل إنسان"[1].

يمكن حصر رواية "الجازية والدراويش" المزودة بالأساطير في ما يلي:

1.6 الأسطورة الأولى: مرتبطة بالتراث الجزائري، فعلى الرغم من اندثار السيرة الهلالية بشكلها الفني إلا أن "صورة الجازية ظلت تحفر في أذهان الناس عن طريق بقايا ألغاز وأمثال ومواقف"[2].

قصة الجازية الهلالية "هي التي أحبها ابن عمها "دياب" ومنعت من الزواج به نتيجة لخلافات في القبيلة، وقد ترددت قصتها في الأوساط الشعبية بكثرة وجعلوها موضوع خرافة، وهي ترمز إلى الذكاء حيث اتخذوا مكانا مقدسا وأحاطوها بالرعاية، فأي مكروه يصيبها ينجر عنه مكروه يصيب القبيلة.

أما "الجازية والدراويش" فهي التي يقع الطبيب وهو أحد خطابها في حبها منذ صباه، والذي ينتهي به الأمر أن يقبع في السجن وينتظر حكم العدالة في جريمة قتل لم يرتكبها في حق الطالب "الأحمر""[3]، ويظهر هذا الحب بينهما في قوله لها "كنت صغيرة وكنت صغيرا، عيناك يتجلى فيهما شبابك عندما تضحكين "[4].

بسببها دخل الطبيب للسجن، ومن أجلها سيعود للحياة الاجتماعية، ولهذا احتلت الجازية نفس مكانه الجازية الهلالية، وهذا ما جاء في رأي عبد الحميد بن هدوقة "سرعة تفوق التقدير انتقلت من من الألسنة إلى الخيال الرحب فأصبحت أسطورة "[5].

---

[1]- ينظر: مخلوف عامر، توظيف التراث في الرواية الجزائرية، منشورات دار الأديب، وهران، الجزائر، ط1، دت، ص7-8.

[2]- ينظر: عبد الحميد بورايو، منطق السرد، ص119.

[3]- عبد الحميد بن هدوقة، الجازية والدراويش، المؤسسة الوطنية للكتاب، الجزائر، 1983، ص13.

[4]- المصدر نفسه، ص24.

[5]- المصدر نفسه، ص24.

"ألفت حولها ألف خرافة... تفوق ما شاع من خرافات حول الجازية الهلالية... وهكذا أصبحت الجازية أسطورة الدشرة"[1].

2.6 الأسطورة الثانية: مرتبطة بوالد الجازية الذي زعم سكان حي الدشرة أنه قتل بألف بندقية، أي قتله ألف جندي ودفن في حناجر الطيور، لأن السلطات الفرنسية منعت دفنه، فأكلته الطيور، فقيل دفن في حناجرها "أبوها لم يعد من الحرب ورفاقه قالوا قتل بألف بندقية، لم يكن شخصا كان شعبا، لم يدفن في الأرض بل دفن في حناجر الطيور"[2].

"إنه رجل يقتل بالبندقية ويدفن في حناجر الطيور، لا تؤمن روحه"[3].

يفهم من هذه المقاطع أن والد "الجازية" صار أسطورة في القتال والجهاد والشجاعة والبطولة، وهي أساطير خرافية غير واقعية.

3.6 الأسطورة الثالثة: تعود إلى التراث الإسلامي، وهي قصة "اساف ونائلة" اللذين جمع بينهما علاقة حب وصدداقة وإخلاص، خطب اساف نائلة من والدها فرفض، فاتفق الاثنان أن يلتقيا في موسم الحج، فكان لهما ذلك وأتيا أعمالا سيئة فمسخهم الله حجارة، فصار الناس يعبدونها.

تردد هذه الأسطورة على لسان العرب، تم هذا الاستخدام في الحديث عن علاقة الأحمر والجازية، وهذا ما ورد في هذه الأسطورة "أرى زردة ضخمة حول زمزم، دراويشها يهتفون بنائلة واساف العاشقين اللذين كتب عليهما المسخ ثم القداسة، وتبدو لي نائلة في صورة الجازية واساف في صورة الأحمر"[4].

هذه المقولة أسطورة دينية شعبية، لأن مكانماء زمزم يكون في مكة المكرمة وليس أثناء التجمع في الزردات كما ذكر في المقالة السابقة، فهي أسطورة خيالية غير واقعية.

---

[1]- عبد الحميد بن هدوقة، الجازية والدراويش، ص24.

[2]- المصدر نفسه، ص25.

[3]- المصدر نفسه، ص27.

[4]- المصدر نفسه، ص121.

استعمل الكاتب أسطورة اساف ونائلة لكي يعبر عن إدانة المجتمع لعلاقة الجازية بالشاب أحمر، وهو مجتمع لا يقبل بعلاقة غير شرعية بين الرجل والمرأة، وكل علاقة خارجة عن الزواج تعتبر عارا، ويمكن أن تؤدي إلى نتائج خطيرة.

4.6 الأسطورة الرابعة: مرتبطة المراسيم الطقوسية العجيبة التي كان يمارسها سكان الدشرة، وقد اختار الروائي هذا الاسم "الدشرة" لتمثيل الريف الجزائري، وجعلها المكان الذي تدور فيه وعليه الأحداث، فالدشرة ليست مكانا جغرافيا فحسب، بل هي الماضي الجزائر، وهذا الماضي ليس مجرد زمن مضى بل هو العادات والتقاليد التي انتقلت إلى سكان الدشرة جيلا بعد جيل، وتمثلت في الجامع والأولياء السبعة والزردة"[1].

تحظى الدشرة باحترام جل السكان الذين ينسبون الكرامات وكل المعجزات إلى الأولياء السبعة، ويعتقدون أن لهذه المقدسات قدرات خارقة "أن الدعوات الصالحات لدى أضرحة الأولياء السبعة تولد العواقم وتزويج العوانس، وأن من جاء إلى السبع بنية سيئة لن ينجو من نقمة أوليائهم"[2]، أي أنها تعود بالعقاب الشديد على كل من تسول له نفسه الإساءة لهم، وهذا راجع بالدرجة الأولى إلى المكانة الجليلة التي يحتلها الأولياء في الذاكرة الشعبية.

5.6 الأسطورة الخامسة: مرتبطة بالعناصر الأسطورية المستوحاة من رواية الحمار الذهبي:

لجأ عبد الحميد بن هدوقة إلى الحديث عن كاتب جزائري قديم يعود إلى العهد الروماني وألف رواية أدبية جميلة "الحمار الذهبي" ومؤلفها لكيوس أوليوس، أشار الكاتب إلى هذه الرواية في القسم السابع من خلال حديث الشاعر الذي توجه بسؤال إلى شخصية الطيب:

- "هل قرأت الحمار الذهبي؟

- لا أعرفه.

[1]- ينظر، محمد رياض وتار، توظيف التراث في الرواية العربية المعاصرة، ص226.

[2]- عبد الحميد بن هدوقة، الجازية والدراويش، ص65.

أبوليوس أو "آبلى" كاتب جزائري قديم في العهد الروماني، كتب رواية سماها: حمار الذهب، هي هذه في صفحاتها الأولى يخاطب القارئ هكذا:

-أخذ الكتاب وبدأ يقرأ

سوف تبتهج عندما ترى كائنات بشرية تغيرا طبائعها لتأخذ أشكالا أخرى"[1].

جاءت رواية "أبوليوس" في شكل أدب شيق مليء بعالم السحر والخرافة والأسطورة، حيث يتم تحول الإنسان إلى حيوان، وهذا الحيوان يعيش أحداث أدبية وخرافية كثيرة جدا، وتجد هذا الأمر من خلال تحول السيدة "بامفيلة" إلى طائر، وتحول "لوكيوس" إلى حمار.

خلاصة:

يمكن القول بأن رواية الجازية والدراويش لعبد الحميد بن هدوقة تعتبر قفزة وتطور كبير من حيث الشكل والمضمون وتوظيف الأسطورة في هذا النص الروائي، وهو تعبير عن قضايا واقعية ترتبط بالمجتمع وما فيه من عادات وتقاليد وطقوس أسطورية موروثة جيلا عن جيل.

[1]- عبد الحميد بن هدوقة، الجازية والدراويش، ص195.

خاتمة

خاتمة:

وظّفت الرّواية الجزائرية التراث توظيفا راقيا، وهذا ما تضمنته العديد من الأعمال الروائية، بهدف تأهيل الفنّ الرّوائي في الثّقافة الجزائرية، وذلك بربطه بالجذور التّراثية، فالتّراث جزء جوهريّ في حياة الأمم والشعوب، فهو خزّان المعرفة الّذي يغترف من بحره كتّاب الرّواية الجزائرية.

ومن خلال دراستي لبعض النّماذج الرّوائية لعبد الحميد بن هدوقة وطاهر وطّار: "ريح الجنوب، الجازية والدراويش، الزلزال، تجربة في العشق" والّتي وظّفت فيها مختلف أشكال التّراث الشّعبي، وأُجمل ما توصّلت إليه في هذا البحث إلى ما يلي:

- يشكّل التّراث الشّعبي أحد مكوّنات الواقع الحاضر كالعادات والتّقاليد والأغاني الشّعبية والأمثال والمعتقدات التي تعيش في وجدان الإنسان وتكون في حياته الخاصّة.
- للتراث الشّعبي أهمّية كبيرة تتمثّل في نقل كلّ ما هو جميل من عادات وتقاليد وقيم إنسانية حميدة كالتّعاون والتّآزر والتّآلف بين أفراد المجتمع وتنقلها من جيل لآخر.
- القضايا الّتي تمحورت حولها الرّواية الجزائرية هي قضايا ذات طابع اصلاحي وثورة ضدّ التخلّف والجهل والطّبقية.
- بروز روائيين أمثال "عبد الحميد بن هدوقة" و"طاهر وطار" في السّاحة الأدبية بأعمالهم الّتي من خلالها جسّدوا وترجموا مظاهر حياة المجتمع الرّيفي خلال فترة الاستعمار وما بعد الاستقلال، فبيّنوا أهمّ عادات وتقاليد ومعتقدات هذا المجتمع، إضافة إلى سعيهم في القضاء على مظاهر الجهل والتخلّف.
- تعتبر رواية ريح الجنوب لعبد الحميد بن هدوقة أوّل عمل روائي جزائري متكامل.
- التّعبير عن الامتحان الصعب الّذي تعرّض له تراث البيئة المحلّية بعد دخول أفكار جديدة في المجتمع الرّيفي الجزائري.

- فتحت الرّواية صدرها للأدب الشّعبي حيث استلهمت كثيرا من الأساطير والحكايات الشّعبية، فظهرت بذلك كتابة روائية جديدة تمكّنت من تنويع لغتها وأسلوبها وطبيعة سردها.

ومن خلال هذا فإنّ ارتباط الرّواية الجزائرية بعالم التّراث الشّعبي الجزائري بمختلف عناصره وأشكاله، أخرج لنا أجمل الرّوايات الّتي مثلت الواقع الجزائري وجسّدت مظاهر حياته اليومية.

الملاحق

تعريف الكاتب عبد الحميد بن هدوقة:

هو كاتب وروائي جزائري يعتبر من أوائل الكتاب الجزائريين الذين جسدوا من خلال أعمالهم الروائية قضايا المجتمع الجزائري بكل ما عانى منه من ويلات الاستعمار الفرنسي من تشرد وحرمان، وما خلفه من إقطاعية وتسلط، فقد اكتسب خبرته وعيشته من اكستشافه لخبايا الشعب الجزائري، ومما يمتلك من عادات وتقاليد وموروثات شعبية، والتي توارثتها الأجيال جيلا عن جيل، فهو من مواليد الشرق الجزائري في قرية المنصورة، ولاية سطيف: 3 جانفي 1925، من قرية تنتمي إلى المنطقة التاريخية المسماة بالقبائل الصغرى التي اشتهرت منذ القدم بسكانها الجبليين المنحدرين من أصول عربية بربرية، وبتقاليدها العريقة في حب الحرية، أخذ تعليمه الأول عن أبيه وبعد ذلك في المدرسة الإبتدائية حيث أسس اللغة العربية الفصحى، ثم تابع دراسته في جامع الكتانية بمدينة قسنطينة، وقضى أربع سنوات في جامع الزيتونة، وكان طالبا في معهد الفن الدرامي كما درس في الإخراج الإذاعي والمسرحي، وعمل مديرا للبرامج الفنية في إذاعة الجزائر وتلفازها، ثم مستشارا ثقافيا فيها ومديرا مسؤولا عن المؤسسة الوطنية للكتاب، ورئيسا للمجلس الوطني الجزائري وأمينا عاما مساعدا لاتحاد الكتاب، كما أنه اشتغل مدرسا للأدب العربي سنة 1955 فقد عانى من مختلف ضروب الحرمان وأصيب بمرض أقعده الفراش في العيادة، نصحه الأطباء بتغيير وظيفته منذ 1950، جرب ابن هدوقة مواهبه في الفن، وكتب عدة مسرحيات بالدارجة للإذاعة، وارتحل سنة 1958 إلى تونس وهناك كرس جهده للعمل في الصحافة والتأليف.

نشرت قصصه الأولى في الجرائد والمجلات التي كانت تصدر آنذاك، وفي السنة نفسها صدر الكتاب الأول، وهو مجموعة من المقالات بعنوان الجزائر بين الأمس واليوم سنة 1962، ومن أعماله أيضا:

- الجزائر بين الأمس واليوم، دراسة سنة 1959.
- ظلال جزائرية (مجموعة قصص)، نشرت في بيروت سنة 1961.

- الأشعة السبعة (مجموعة قصص)، سنة 1962.
- الأرواح الشاغرة (ديوان شعر)، سنة 1967.
- ريح الجنوب (رواية)، سنة 1971.
- الكاتب وقصص أخرى (مجموعة قصص)، سنة 1974.
- نهاية الأمس (رواية)، سنة 1975.
- بان الصبح (رواية)، سنة 1980.
- الجازية والدراويش (رواية)، سنة 1983.
- قصص من الأدب العالمي، سنة 1988.
- النسر والعقاب (قصة للأطفال بالألوان)، سنة 1985.
- قصة في إيركوتسك (مسرحية سوفياتية مترجمة)، سنة 1986.
- دفاع ضد الفدائيين (دراسة مترجمة عن عمل قام به المحامي جاك فيرجيس)، نشرت سنة 1975، وسلمت هذه الدراسة إلى منظمة التحرير الفلسطينية.
- غدا يوم جميل (رواية)، سنة 1997.
- أمثال جزائرية صدرت في الجزائر عن الجمعية الجزائرية للطفولة، سنة 1993.

وتوفي عام 1996 رحمة الله عليه.

تعريف الكاتب طاهر وطار:

طاهر وطار ولد في 15 جوان 1936 بسوق أهراس في بيئة ريفية، وأسرة أمازيغية تنتمي إلى عرش الحراكتة الذي يتمركز في إقليم يمتد من باتنة غربا إلى خنشلة جنوبا، وولد بعد أن فقدت والدته ثلاثة بطون قبله فكان الابن المدلل للأسرة الكبيرة، التي يشرف عليها الجد المتزوج بأربع نساء، أنجبت كل واحدة منهن عدة رجال لهم نساء وأولاد أيضا.

حياته:

كان الجد أميا لكن له حضور اجتماعي قوي، فهو الحاج الذي يقصده كل عابر سبيل حيث يجد المأوى والأكل، وهو كبير العرش الذي يحتكم عنده السلطة الفرنسية وهو الذي فتح كتابا لتعليم القرآن الكريم بالمجان، كما أنه الذي يوقد النار في رمضان إيذانا بحلول ساعة الإفطار لمن لا يبلغهم صوت الحفيد المؤذن.

يقول طاهر وطار إنه ورث عن جده الكرم والأنفة، وورث عن أبيه الزهد والقناعة والتواضع، وورث عن أمه الطموح والحساسية المرهفة، وورث عن خاله الذي بدد تركة أبيه الكبيرة في الأعراس والزهو والفن، تنقل طاهر وطاهر مع أبيه بحكم وظيفته البسيطة في عدة مناطق حتى استقر المقام بقرية مداوروش التي لم تكن تبعد عن مسقط الرأس أزيد من 20 كلم، هناك اكتشف مجتمعا آخرا غريبا في لباسه وغريبا في لسانه وفي كل حياته، فاستغرق في التأمل وهو يتعلم أو يعلم القرآن الكريم، التحق بمدرسة جمعية العلماء التي فتحت في 1950 فكان من ضمن تلاميذها النجباء، أرسله أبوه إلى قسنطينة ليتفقه في معهد الإمام عبد الحميد بن باديس سنة 1952، فانتبه إلى أن هناك ثقافة أخرى موازية للفقه ولعلوم الشريعة هي الأدب، فالهتم في أقل من سنة ما وصله من كتب جبران خليل جبران وميخائيل نعيمة وزكي مبارك وطه حسين والرافعي وألف ليلة وليلة وكليلة ودمنة، راسل مدارس في مصر فتعلم الصحافة والسينما في مطلع الخمسينيات، والتحق بتونس في مغامرة شخصية في 1954، حيث درس قليلا في جامع الزيتونة.

في 1956 انضم إلى جبهة التحرير الوطني وظل يعمل في صفوفها حتى سنه1984، تعرف عام 1955 على أدب جديد هو أدب السرد الملحمي، فالتهم الروايات والقصص والمسرحيات العربية والعالمية المترجمة، ونشر القصص في جريدة الصباح وجريدة العمل وفي أسبوعية لواء البرلمان التونسي ومجلة الفكر التونسي، استهواه الفكر الماركسي فاعتنقه وظل يخفيه عن جبهة التحرير الوطني رغم أنه يكتب في إطاره.

عمله في الصحافة:

عمل في الصحافة التونسية لواء البرلمان التونسي والنداء التي شارك في تأسيسها، وعمل في يومية الصباح وتعلم فن الطباعة، أسس في 1962 أسبوعية الأحرار بمدينة قسنطينة، وهي أول أسبوعية في الجزائر المستقلة، ثم أسس في 1963 أسبوعية الجماهير بالجزائر العاصمة، أوقفتها السلطة بدورها ليعود في 1973 ويؤسس أسبوعيا الشعب الثقافي وهي تابعة لجريدة الشعب.

أوقفتها السلطات في 1974 لأنه حاول أن يجعلها منبرا للمثقفين اليساريين.

عمله السياسي:

من 1963 إلى 1984 عامل بحزب جبهة التحرير الوطني عضوا في اللجنة الوطنية للإعلام مع شخصيات مثل محمد حربي ثم مراقبا وطنيا حتى أحيل على المعاش وهو في سن 47 سنة، كما شغل منصب مدير عام للإذاعة الجزائرية عامي 1991 و1992، عمل في الحياة السرية معارضا لانقلاب 1965 حتى أواخر الثمانينيات واتخذ موقفا رافضا لإلغاء انتخابات 1992 ولإرسال آلاف الشباب إلى المحتشدات في الصحراء دون محاكمة، ويهاجم لموقفه هذا وقد همش بسببه، ، وقبلها كان قد حول بيته إلى منتدى يلتقي فيه المثقفون كل شهر:

السيناريوهات:

له مساهمات في عدة سيناريوهات لأفلام الجزائرية، حيث حول قصة نوة من مجموعة دخان من قلبي إلى فيلم من إنتاج التلفزة الجزائرية ونال عدة جوائز، كما حول قصة الشهداء يعودون هذا

الأسبوع إلى مسرحية نالت الجائزة الأولى في مهرجان قرطاج، مثلت مسرحية الهارب في كل من المغرب وتونس.

أعماله:

- المجموعة القصصية دخان من قلبي، تونس 1961، الجزائر 1975 و2005.
- الطعنات، الجزائر 1971 و2005.
- الشهداء يعودون هذا الأسبوع، العراق 1974، الجزائر 1984 2005 ترجم إلى مسرحية.
- على الضفة الأخرى (مجلة الفكر، تونس، أواخر الخمسينيات)
- الهارب (مجلة الفكر، تونس، أواخر الخمسينيات) 1971 2005.

الروايات:

- اللاز 1971، بيروت 1982- 1983، الجزائر 1981 و2005.
- الزلزال (بيروت 1974، الجزائر 1981 و 2005، ترجمها إلى الإنجليزية وليام غرانادا).
- الحوت والقصر، الجزائر، جريدة الشعب، 1974 وعلى حساب المؤلف في 1978، القاهرة 1987 والجزائر 2005(
- عرس بغل (بيروت، عدة طبعات بدءا من 1983، القاهرة 1988، الجزائر في 1981 و 2005).
- العشق والموت في الزمن الحراشي، (بيروت 1982 و1983، الجزائر 2005).
- تجربة في العشق (بيروت 1989، الجزائر 1989 2005)
- رمانة الجزائر 1971،1981، و2005.
- الشمعة والدهاليز، الجزائر 1995 و2005، القاهرة 1995، الأردن 1996، ألمانيا دار الجمل 2001.

- الولي طاهر يعود إلى مقامه الزكي، (الجزائر 1999 و2005، المغرب 1999، ألمانيا دار الجمل 2001).

- الولي طاهر يرفع يديه بالدعاء، (الجزائر، جريدة الفجر، 2005، القاهرة، 2005).

- قصيدة في التذلل (القاهرة، دار كيان، 2010).

توفي في أغسطس 2010.

قائمة المصادر

والمراجع

قائمة المصادر والمراجع:

- القرآن الكريم برواية ورش عن نافع.

المصادر:

- بلحيا طاهر، التراث الشعبي في الرواية الجزائرية، دار القبة، منشورات البيان الجاحظية، الجزائر، دط، 2000.

- رابح العوبي:

- المثل واللغز العامّيان، دار الكتاب، الجزائر، ط1، 2005.
- أنواع النثر الشعبي، منشورات اقرأ، بيروت، ط2، 1980.

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

- طاهر وطار:

- تجربة في العشق، المؤسسة الوطنية للكتاب، الجزائر، ط2، 1988.
- الزلزال، الشركة الوطنية للنشر والتوزيع، الجزائر، ط2، 1976.

- عبد الحميد بن هدوقة:

- الجازية والدراويش، المؤسسة الوطنية للكتاب، الجزائر، 1983.
- ريح الجنوب، الشركة الوطنية للنشر والتوزيع، الجزائر، ط1، 1980.

- عبد الحميد بورايو:

- الأدب الشعبي الجزائري، دار القصبة للنشر، الجزائر، طبعة الجزائر، 2007.
- منطق السرد، دراسة في القصة الجزائرية الحديثة، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، 1994.

- عبد المالك مرتاض، عناصر التراث الشعبي في اللاز، دراسة في المعتقدات الشعبية، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، دط، دت.

- أبو قاسم سعد الله، تاريخ الجزائر الثقافي، من القرن العاشر إلى القرن الرابع عشر هجري، المؤسسة الوطنية للكتاب، ج1، دت.

– مصطفى فاسي، دراسات في الرواية الجزائرية، دار القصبة للنشر، الجزائر، 1933.

المراجع:

– ابراهيم أحمد ملجم، التراث والشاعر، دراسة تطبيقية في تجليات البطل الشعبي، عالم الكتب الحديث للنشر والتوزيع، إربد، الأردن، دط، 2010.

– أحمد أمين، قاموس العادات والتعابير المصرية، لجنة التأليف والترجمة والنشر، القاهرة، دط، 1953.

– أحمد رشدي صالح، الأدب الشعبي، مكتبة النهضة المصرية، القاهرة، ط1، 2010.

– أحمد مرسي، الأغنية الشعبية، دار المعارف، القاهرة، 1983.

– ادريس قرقوة، التراث في المسرح الجزائري، دراسة في الأشكال والمضامين، ج1، مكتبة الرشاد للطباعة والنشر والتوزيع، الجزائر، ط1، 2009.

– أسماء مُحَمَّد معيكل، الأصالة والتجريب في الرواية العربية، رواية حيدر نموذجا، دراسة تطبيقية، عالم الكتب الحديث للنشر والتوزيع، اربد، الأردن، ط1، 2011.

– أنطوان نعمة وآخرون، المنجد في اللغة العربية المعاصرة، دار المشرق، بيروت، لبنان، ط2، 2002.

– بولرياح عثماني، دراسات نقدية في الأدب الشعبي، الرابطة الأدبية الشعبية لاتحاد الكتاب الجزائريين، الجزائر، ط1، 2008.

– جمال مُحَمَّد النواصرة، المسرح العربي بين مناهج التراث والقضايا المعاصرة، دار الحامد للنشر والتوزيع، عمان، ط1، 2014.

– حلمي بدير، أثر الأدب الشعبي في الأدب الحديث، دار الوفاء، الاسكندرية، دط، 2002.

– الربيعي بن سلامة، الحضارة العربية الإسلامية بين التأثر والتأثير، ديوان المطبوعات الجامعية، بن عكنون، الجزائر، دط، 2009.

– رجاء أبو علي، الأسطورة من شعر أدونيس، دار التلوين، دمشق، ط1، 2009.

– سيد علي اسماعيل، أثر التراث في المسرح المعاصر، دار قباء للطباعة والنشر والتوزيع، دط، دار المرجاج، القاهرة، 2007.

– عبد الحميد بوسماحة، الموروث الشعبي في روايات عبد الحميد بن هدوقة، دار السبيل للنشر والتوزيع، بن عكنون، الجزائر، دط، 2008.

– عبد الرحمن المجدوب، القول المأثور، مكتبة الوحدة العربية، الدار البيضاء، المغرب، دط، دت.

– علي عشري زايد، استدعاء الشخصيات التراثية في الشعر العربي المعاصر، دار الفكر العربي للطبع والنشر، القاهرة، دط، 1997.

– عمر عروة، النثر الفني القديم أبرز فنونه وأعلامه، دار القصبة للنشر، دط، 2000.

– عوف مخالفة، تاريخ الألبسة التقليدية الجزائرية، المؤسسة الوطنية للفنون، الجزائر، 2007.

– فاروق أحمد مصطفى ومرفت العشماوي عثمان، دراسات في التراث الشعبي، دار المعارف الجماعية للطبع والنشر والتوزيع، الازارطية، اللاسكندرية، دط، 2000.

– فوزية بن دياب، القيم والعادات الاجتماعية، دار النهضة العربية، بيروت، 1980.

– ليلى قريشي، القصة الشعبية الجزائرية ذات الأصل العربي، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، دط، 1980.

– مجدي مُحَمَّد شمس الدين، الأغنية الشعبية بين الدراسات الشرقية والغربية، شركة الأمل للطباعة والنشر، القاهرة، دط، 2008.

– مُحَمَّد الجوهري، الدراسة العلمية للمعتقدات الشعبية، دليل العمل الميداني الجامعي للتراث الشعبي، ج1، دار الثقافة والنشر، القاهرة، 1983.

– مُحَمَّد رياض وتار، توظيف التراث في الرواية العربية المعاصرة، من منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق، سوريا، دط، 2002.

– مُحَمَّد عابد الجابري، التراث والحداثة، المركز الثقافي، دار البيضاء، المغرب، 1992.

– مخلوف عامر، توظيف التراث في الرواية الجزائرية، منشورات دار الأديب، وهران، الجزائر، ط1، دت.

– مرسي الصباغ، دراسات في الثقافة الشعبية، دار الوفاء للطباعة والنشر، القاهرة، مصر، 1989

– نبيلة براهيم، أشكال التعبير في الأدب الشعبي، دار النهضة للطباعة والنشر، مصر، ط3، 1991.

المعاجم:

- ابراهيم مذكور، معجم اللغة العربية، دار النحوي للطبع والنشر، جمهورية مصر العربية، دط، 1989.

- خير الدين شمسي باشا، معجم الأمثال العربية، مركز الملك فيصل للدراسات الإسلامية، الرياض، الجزء1، ط1، 2002.

- مُحَمَّد بوزواوي، معجم مصطلحات الأدب، الدار الوطنية للكتاب، الجزائر، دط، دت.

- ابن منظور، لسان العرب، دار صادر، بيروت، لبنان، مجلد2، ط2، 1992.

الرسائل الجامعية:

- سهام شبيلي، التفسير الأسطوري للشعر الجاهلي -أسسه ومناهجه وصورة الناقة في معلقة طرفة بن العبد-، مذكرة ماستر، أدب عربي قديم، 2010-2011.

- منصوري سميرة، توظيف التراث في الرواية المغاربية الجديدة –قراءة في نماذج- ، أطروحة مقدمة لنيل شهادة الدكتوراه، كلية الأدب واللغات والفنون، جامعة جيلالي ليابس، سيدي بلعباس، 2016-2017.

المجلات والدوريات :

- صالح زيادنة، التراث الشعبي مصطلحا ومدلولات، مجلة أخبار النخب، 2003/03/08.

- مريم بشيش، الطعام التقليدي والعولمة، مجلة الثقافة الشعبية، البحرين، العدد 09، 2010.

- مصطفى أوشاطر، الأسطورة وإشكالية تصنيفها في الدراسات الحديثة، مجلة بحوث سيميائية، أبوبكر بلقايد، تلمسان، العددين 5و6، ماي2009.

أعمال الملتقيات:

- جلال خشاب، ثقافتنا الشعبية ومظاهر الحياة، أشغال الملتقى الوطني، تيارت، ط3، 14 أكتوبر2002.

– عبد الحميد بورايو، أشكال التعبير القصصي الجزائري، أعمال ملتقى الخطاب النقدي العربي المعاصر وقضاياه واتجاهاته، دار الهدى، عين مليلة، الجزائر، المنعقد في 2004/3/22.

فهرس المحتويات

فهرس المحتويات:

إهداء	
شكر وتقدير	
مقدمة.....	أ
الفصل الأول: ماهية التراث وعناصره.....	04
– مفهوم التراث.....	05
– أنواع التراث.....	08
– التراث الشعبي (الفولكلور).....	08
– التراث الديني.....	10
– التراث الأدبي.....	11
– التراث التاريخي.....	12
– عناصر التراث.....	12
– التراث المادي.....	13
– التراث الفكري.....	14
– عناصر التراث الشعبي.....	15
الأمثال الشعبية.....	15
الأغنية الشعبية.....	17
العادات والتقاليد الشعبية.....	19
المعتقدات الشعبية.....	20
الفنون الشعبية.....	27
الأسطورة.....	29

الفصل الثاني: توظيف التراث الشعبي (في نماذج روائية مختلفة).....	32
- الأمثال الشعبية في رواية ريح الجنوب **.....**	**34**
- الأغنية الشعبية في رواية تجربة في العشق.....	**42**
- تجليات العادات والتقاليد في رواية ريح الجنوب.....	**45**
- المعتقدات الشعبية في رواية الزلزال	53
- توظيف الفنون الشعبية في رواية ريح الجنوب.....	58
- توظيف الأسطورة في رواية الجازية والدراويش.....	64
خاتمة.....	**69**
الملاحق.....	**72**
قائمة المصادر والمراجع.....	**79**
فهرس المحتويات.....	**85**