الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية
وزارة التعليم العالي و البحث العلمي
كلية الأدب العربي و اللغات
قسم اللغة و الأدب العربي

توظيف التراث الشعبي في روايـــــــة العارم

لـــ : عبد القادر نطور

مذكرة متممة لنيل شهادة الماستر في الأدب العربي تخصص الأدب الشعبي

إعداد الطالبتين :

- وسام لعور سطايحي.
- سامية مكسن.

تحت إشراف الأستاذ :

* لحسن دواس

أعضـــــاء لجنة المناقشة			
الاسم و اللقب	الرتـــبة	الصـــفة	الجامعة
نجوى بوقادوم	أستاذ محاضر أ	رئيسا	20 أوت 1955 سكيكدة
لحسن دواس	أستاذ محاضر أ	مشرفا	20 أوت 1955 سكيكدة
نادية رابح سيسطة	أستاذ محاضر أ	ممتحنا	20 أوت 1955 سكيكدة

السنة الجامعية : 2022 / 2023

خطة البحث

مقدمة

- **مدخل : الرواية الجزائرية النشأة و التطور.**
- **تحديد نظرية : التراث الشعبي.**

الفصل الأول : التراث الشعبي :

المبحث الأول :

1- تعريف التراث :

أ. لغة.

ب. اصطلاحا.

2- أشكال التعبير في الأدب الشعبي.

المبحث الثاني : خصائص التراث الشعبي.

الفصل الثاني : توظيف التراث الشعبي في رواية العارم.

المبحث الأول :التراث المادي .

المبحث الثاني : التراث اللا مادي.

خاتمة

ملخص

مقدمة

مقدمة :

لقد واكبت الرواية العربية المعاصرة التجديد في الأساليب والمواضيع و استطاعت التألق في دلك وعملت على ترك بصمتها الأدبية من خلال توظيف التراث و والعودة إليه كونه جزء أساسي من كيان الأمة و هو رمز للسيادة و الأصالة.

ولقد سعى الروائيون إلى توظيفه في أعمالهم الأدبية لأنه جزء من الماضي ويبرز أسلوب حياة ألبسة وأكل و كلام وعادات و تقاليد.

والعودة إلى التراث أهم ما يميز الأعمال الفنية الجزائرية والعودة لهدا الأخير يحمل أهداف فنية متمثلة في برز جماليات الأدب الشعبي و أهداف تاريخية متمثلة في الحفاظ على التراث الوطني.

ولعل سبب اختيارنا لرواية العارم للكاتب عبد القادر نطور يعود إلى بروز الموروث الشعبي فيها شكلا و مضمونا أما الدافع الآخر هو حبنا للإطلاع على التراث الجزائري .

ومن هنا نطرح التساؤلات التالية :

ما مدى حضور الموروث الشعبي في رواية العارم ؟

كيف تم توظيف الكاتب للموروث الشعبي فيها ؟

و للإجابة على هده الأسئلة اتبعنا المنهج التاريخي لكشف العناصر التاريخية بالاستعانة بالمنهج الاجتماعي لتحديد علاقتها با الجماعة و المنهج الفني لتناول إنعكاسات العناصر الشعبية في شكل الرواية و مضمونها ومن هنا تما تقسيم الدراسة إلى مقدمة و مدخل و فصلين و خاتمة وثبت بقائمة المصادر و المراجع المتعددة في الدراسة ثم فهرس وكان دلك على النحو التالي :

مدخل وقد كان عنوانه : الرواية الجزائرية نشأة و تطور

الفصل الأول وعنوانه التراث الشعبي

الفصل الثاني وعنوانه الموروث الشعبي المادي واللامادي في رواية العارم :

وتناولنا فيه الأمثال الشعبية و الأغاني الشعبية و المعتقدات و تطرقنا إلى الحديث عن العشائر ثم اللباس و الأكل التقليدي و المعتقدات الشعبية في رواية العارم.

خاتمة تضمن أهم النتائج التي توصلنا إليها ويأتي في ذيل البحث قائمة المصادر و المراجع ثم فهرس المحتويات

وقد اعتمدنا على مصادر و مراجع مختلفة من أهمها :

1. كتاب أشكال التعبير في الأدب الشعبي لنبيلة إبراهيم.
2. كتاب التراث العربي الإسلامي لمحمد سليمان.

أما عن الصعوبات التي واجهتنا فهي قلة المراجع وخاصة ضيق الوقت و انعدام دراسات سابقة للرواية كونها جديدة في الساحة الأدبية و وجود مقال واحد فقط للرواية لوليد بوعديلة.

وأخيرا قبل أن نختم من واجبنا أن نشكر الأستاذ المشرف حسن دواس الذي تكرم علينا بعمله و وقفته طيلة مشوار البحث و شكر للجنة المناقشة.

ونحمد الله و نشكره على توفيقنا على إتمام هذا البحث.

إهداء

بسم الله و الحمد لله و الصلاة و السلام

على رسول الله أما بعد

أهدي ثمرة جهدي إلى سيدة نساء الكون لمن أنارت

طريقي و ساعدتني في كل وقتي لأمي حبيبة قلبي

رحمها الله و جعلها تسكن بساتين النعيم و إلى أبي

الغالي أهديك اليوم الفرحة، فرحة التخرج و إلى

إخوتي و خالي الأعزاء إلى صديقتي و إلى زوجي

حفظه الله و إلى الأستاذ الفاضل "لحسن دواس"

مشكور على إشرافه لهذا البحث و إلى كل

الأشخاص الدين أحمل لهم المحبة و التقدير

إلى كل هؤلاء أهديهم هذا العمل المتواضع سائلة الله

العلي العظيم أن ينفعني بتوفيقه

سامية

إهداء

بسم الله و الحمد لله

و الصلاة و السلام على رسول الله

أما بعد

إلى وتيني أمي و أبي و إخوتي

وسام

شكر و تقدير

الحمد لله الذي بنعمته تتم الصالحات و كرمنا بنعمة العقل و الدين و المنهج الصحيح و ميزنا عن سائر المخلوقات و وهبنا الصحة لنتم العمل

علينا دائما أن نشكر أهل العلم الذين وصلونا لهذه المراتب العلمية

إلى صاحب التميز و الأفكار النيرة، أزكى التحيات و أجملها و أنداها

و أطيبها المشرف على هذه الدراسة الدكتور و الأستاذ الفاضل

" لحسن دواس "

تعجز الحروف أن نكتب ما يحمل قلبنا من تقدير و احترام

و نتقدم بوافر الشكر لمن قدموا لنا يد المساعدة لإنجاز هذه الدراسة

Melicca tm

مدخل

الرواية الجزائرية النشأة و التطور

الرواية الجزائرية النشأة و التطور :

إنّ نشأة الراوية الجزائرية غير مفصولة عن نشأتها في الوطني العربي، حيث لها جذور عربية و إسلامية مشتركة كصيغ القصص القرآني و السيرة النبوية و مقامات الهمذاني و الحريري و الرسائل و الرحالات[1].

وقد كان أول عمل في الأدب الجزائري ينحو نحوا روائيا هو "حكاية العشاق في الحب و الاشتياق".[2] لصاحبه محمد بن إبراهيم سنة 1849م، تبعته محاولات أخرى في شكل رحلات ذات طابع قصصي منها "ثلاث رحلات جزائرية إلى باريس " 3سنوات (1852م، 1878م، 1902م)[3] ، تلتها نصوص أخرى كان أصحابها يتحسسون مسالك النوع الروائي دون أن يمتلكوا القدر الكافي من الوعي النظري بشروط ممارسته مثلما تجسده نصوص: "غادة أم القرى" سنة 1947م لـ أحمد رضا حوحو، و" الطالب المنكوب "سنة 1951م لـ عبد المجيد الشافعي،و" الحريق" سنة 1957م لـ نور الدين بوجدرة، و "صوت الغرام" سنة 1967م لـ محمد منيع،إلاّ أن البداية الفنية التي يمكن أن نؤرخ في ضوئها لزمن تأسيس الرواية في الأدب الجزائري اقترنت بظهور نص "ريح الجنوب" سنة 1971م لـ عبد الحميد بن هدوقة.[4]

1- الرواية الجزائرية و الواقع السياسي:

لقد سايرت الرواية الجزائرية الواقع، و نقلت مختلف التغييرات التي طرأت على المجتمع بحكم الظروف والعوامل التي أسهمت في إحداث هذا التغيير، ومن الملاحظ أن الرواية الجزائرية قد صبغت بصبغة ثورية، خاصة الثورة ضد الاستعمار، كما سايرت النظام الاشتراكي وهذا ما نجده في عقد السبعينات، ودخلت الرواية في ما بعد مرحلة جديدة فيها ثورة و نضال وانهزام، إذ انطلق الكاتب من الواقع الذي عاشه وعايشه في زمن الأزمة فاصطلح عليه ب "أدب الأزمة".[5]

---

[1] مفقودة صالح: نشأة الرواية العربية في الجزائر(التأسيس و التأصيل)،مجلة المخبر العدد الثاني 2005، ص12.

[2] المرجع نفسه: ص 15.

[3] عمر بن قينة: في الأدب الجزائري الحديث – تاريخا و أنواعا و قضيا و إعلام– ديوان المطبوعات الجامعية بن عكنون– الجزائر، د ط، 1995،ص 197-198.

[4] بن جمعة بو شوشة: سردية التجريب و حداثة السردية في الرواية العربية الجزائرية، المطبعة المغاربية للطباعة و النشر، تونس، طبعة 1، 2005، ص7

[5] ادريس بودية: الرؤية و البنية في روايات الطاهر وطار، منشورات جامعة منتوري، قسنطينة، طبعة 1، 2000م، ص 50-51.

- **الرواية الجزائرية في فترة السبعينات :**

لقد سبق وأن عرفنا أن مرحلة السبعينات كانت المرحلة الفعلية لظهور راوية فنية ناضجة، وذلك من خلال أعمال عبد الحميد بن هدوقة في "ريح الجنوب"، و" وما لا تذره الرياح " لـ محمد عرعار، و "اللاز" و "الزلزال" لطاهر وطار، و بظهور هذه الأعمال أمكننا الحديث عن تجربة روائية جزائرية جديدة متقدمة إذ أن العقد الذي تلى الاستقلال مكن الجزائر من الانفتاح الحر على اللغة العربية، وجعلهم يلجئون إلى الكتابة الروائية للتعبير عن تضاريس الواقع بكل تفاصيله وتعقيداته، سواء أكان ذلك بالرجوع إلى فترة الثورة المسلحة، أو الغوص في الحياة المعيشية الجديدة التي تجلت ملامحها من خلال التغيرات الجديدة التي طرأت علي الحياة السياسية والاقتصادية والثقافية.

إنّ من سمات الرواية في هذه الفترة الشجاعة الطرح و المغامرة الفنية، وهذا راجع إلى الحرية التي اكتسبها الكاتب بفعل الواقع السياسي الجديد، الذّي كان مناقضا للواقع السياسي الاستعماري قبل هذه الفترة، على اعتبار أن الكتابة فن لا يزدهر إلا في ظل الحرية و الانفتاح. فالقمع و الاضطهاد قد يدفع الكاتب إلى تبني مواقف ما كان ليتبناها لو أن الإطار السياسي كان مختلفا.

إن الطابع السياسي الذي انطبعت به النصوص الروائية في هذه الفترة لا يمنع الطرح الجذري الذي اتسمت به هذه النصوص الروائية و القائم على محاكمة التاريخ أو الواقع الراهن بلغة فنية جديدة.

ولقد جاء هذا الطابع كحتمية لتركيبة ثقافة الرواد الأوائل الذين كان لهم السبق في تأسيس الرواية الجزائرية الحديثة، وكل هذا تأتى لهم من خلال انخراطهم في السلك السياسي ومعايشتهم للحدث والمساهمة فيه، فالروائيون الأوائل كانوا من جيل الثورة و الاستقلال، ولذلك فقد تمتعوا بحصانة و تجربة في رصيدهم كما يقول أبو القاسم سعد الله: " رصيد الثورة و نضج سياسي و تجربة نضالية". جعلهم الأمر يجمعون بين الإبداع و السياسة، فقد كان ابن هدوقة ممثلا لحزب أنصار الديمقراطية وحركة الطلاب الجزائريين بتونس أثناء دراسته،كذلك كان منخرطا في حزب جبهة التحرير و اشتغل في الإذاعة بعد الاستقلال، وكان الطاهر وطار عضوا في جبهة التحرير إبان تأسيسها،كما أنه اشتغل بالسياسة و الصحافة التونسية، و بعد الاستقلال تفرغ للعمل السياسي بجبهة التحرير

كمراقب للجهاز المركزي للحزب.[1] وقد منح هذا الرصيد من التجربة السياسية هؤلاء الرواد بعدا سياسيا للرواية التي نشأت بين أيديهم، مثلا بن هدوقة أسهم براوياته في إثراء الحركة الروائية من حيث مواجه الحياة ومشاكلها و التعبير في قضايا المجتمع وطموحاته، و نشر الوعي السياسي، وتدعيم آمال الطبقة الكادحة.

كتب ابن هدوقة رواية "ربح الجنوب" في فترة الحديث عن الثورة الزراعية فأنجزها في 1970م، مساندة للخطاب السياسي الذي كان يلوح بآمال واسعة لفك العزلة عن الريف الجزائري و الخروج به إلى حياة أكثر تقدما و ازدهارا، ورفع البؤس و الشقاء عن الفلاح ومناهضة كل أشكال الاستغلال عن الإنسان و قد تكرس هذا الخطاب السياسي في قانون الثورة الزراعية الصادر رسميا في 08 نوفمبر 1971م.

هذا هو الجو الذي تنفست فيه "ريح الجنوب"، حيث جرت أحداثها في الريف بمنطقة تقترب من الهضاب العليا بين جنوب الوطن و شماله، وهي حكاية بسيطة نواتها أب إقطاعي يدعى ابن القاضي يريد تزويج ابنته نفيسة لرئيس البلدية بغرض المحافظة على أملاكه من المشروع الجديد والمتمثل في الثورة الزراعية إلا أن ابنته رفضت ذلك، لقد ربط ابن هدوقة في هذه الرواية حرية المرأة بالتخلص من الإقطاعية في شكل معادلة متكاملة لا ينجح المشروع الجديد إلا بتحقق طرفيها فيقول: «لا يمكن أن تتحرر المرأة و الأرض بدون تغيير العلاقات الاجتماعية السائدة، فالإقطاع لا يتمثل في الماديات وحدها بل هو قبل كل شيء.[2]

و مهما يكن من أمر فإن الرواية بمحيطها وشخصياتها تعبير عن وضع ريفي في بداية السبعينات يتخبط في بحر من الهموم و المشاكل متأملا في تغيير جذري تجسد في المشروع الجديد المتمثل في الثورة الزراعية.

وفي رواية "نهاية الأمس" أعاد «بن هدوقة» طرح قضية الإقطاعية ووقوفها في وجه المشروع الإصلاحي، إذ صور لنا الروائي الصراع القائم بين البشير النموذج الإصلاحي و ابن صخري النموذج الإقطاعي فهي كما يقول محمد مصايف: " صراع بين نزعتين تمثل إحداهما الإقطاع و حب الاستغلال و الرغبة في إبقاء ما كان على ما كان

[1] إدريس بودية: الرؤية و البنية في روايات الطاهر وطار، ص39،40،41.

[2] أحمد فريحات: أصوات ثقافية في المغرب العربي، الدار العالمية للطباعة و النشرو التوزيع، لبنان، ط 1، 1984م، ص 87.

وتمثل الآخرين و هي نزعة البشير و المتقدمين أمثاله العمل من أجل الصالح العام، ورفض كل أنواع الاستغلال والهيمنة و الرغبة المؤكدة في إصلاح الأوضاع الاجتماعية الفاسدة في الريف الجزائري.[1]

أمّا الطاهر و طار، فقد جاءت أعماله لتؤرخ لكل التغييرات و التطورات الحاصلة في المجتمع الجزائري منذ الثورة المسلحة إلى غاية الاستقلال، وقد كان للإغراءات الإيديولوجية و الفنية التي تميزت بها مدرسة الواقعية الاشتراكية دور في جعل أعمال وطار تتسم بنوع من التلقائية و الرؤية الشمولية، كما جعلته قادرا على إدراك تلك العلاقات الجدلية بين الفرد و أفكاره و أفعاله و الحياة بكل صراعاتها.[2] اعاد في رواية اللاز إلى سنوات الثورة التحريرية مصورا لنا مرحلة من مراحلها، حيث حاول فيها البحث عن بذور الأسباب التي عرقلت مسيرة الثورة بعد الاستقلال مستغلا شخصيات الرواية في دفع الأحداث و تقديم رؤاه الاجتماعية و النضالية و الثورية و الإيديولوجية، فقد حفلت بالنقد للأوضاع و الأفكار و الشخصيات و المواقف التي يراها الكاتب من وجهة نظره غير سوية، وتعتبر شخصية اللاز الشخصية المحورية التي تتطور بتطور أحداث الرواية، حيث تتحول من شخصية عادية "اللاز بن مريانة" إلى رمز الشعب الجزائري بأكمله فكما وجد اللاز ضالته في عثوره على أبيه زيدان الممثل الأساسي للإيديولوجية الشيوعية التي يزعم إعجاب الشعب الجزائري وتعلقه بها، كما وجد الشعب الجزائري ضالته في الفاتح من نوفمبر 1954م بعد أن عاش أكثر من قرن ينسب إلى أصل غير أصله، إن الربط بين "اللاز" الفتى الشقي اللقيط الذي يحمل كل الشرور و لا يعرف من أبوه و بين الشعب الجزائري الأصيل الذي لم ينسى أصله و عقيدته، هو ربط لا يتماشى مع الواقع، و لا يمكن قبوله من وجهة النظر التاريخية و العقائدية للشعب الجزائري ومع ذلك يبقى الموقف مقبولا من الناحية الفنية.[3]

ذلك أن وطار كما يقول في بداية روايته هذه: " أنني لست مؤرخا و لا يعنى أبدا أني أقدمت على عمل يمد بصلة كبيرة إلى التاريخ، رغم أن بعض الأحداث المروية وقعت أو وقع ما يشبهها "إنني قصاصا وقفت في زاوية معينة لألقي نظرة بوسيلتي الخاصة على حقبة من حقب ثورتنا ".[4]

---

[1] بن جمعة بوشوشة: الرواية العربية الجزائرية،اسلئة الكتابة و الصيرورة،دار سحر النشر، ط1، 1988م، ص 15.

[2] إدريس بوذيبة: الروئية و البنية في روايات الطاهر و طار، ص 44، 45.

[3] عمار عموش: دراسات في النقد و الادب، ص 86،87

[4] طاهر و طار: اللاز، ص 19.

إذا كانت راوية "اللاز" قد صورت لنا مرحلة من مراحل الثورة، وذلك من خلال رؤية إيديولوجية محددة فكانت بمثابة الأرضية الفكرية للكاتب، فإن روايته الأخرى "الزلزال" جاءت لتحقق هذه الرؤية الإيديولوجية في الواقع الاجتماعي و الاقتصادي كحل شرعي لمخلفات الثورة التحريرية. فقد صور لنا الكاتب في روايته هذه حكاية إقطاعي جاء من العاصمة ليحمي أملاكه من شبح الثورة الزراعية كما تصور الرواية جانبا كبيرا من تغيير الحياة فجسد لنا واقع المدينة و مشاكلها الناتجة عن الهجرة الداخلية، وكانت مدينة قسنطينة بجسورها مسرحا لأحداث الرواية.

هذا باختصار بعض المضامين للنصوص الروائية التي ظهرت خلال هذه الفترة و التي كانت كلها تسير في فلك الإيديولوجية الاشتراكية المتبناة من ظروف الدولة من أجل بناء الدولة الجزائرية الجديدة بعد أن أحرزت الاستقلال، و لما بدأت مرحلة الدولة الجزائرية الجديدة ساهمت كل المؤسسات في رفع هذا الصرح و ساهمت الرواية كجسر أدبي و مؤسسة اجتماعية أداتها اللغة في بناء مشروع الدولة[1].

•الرواية الجزائرية في الثمانيات:

كانت التجربة الروائية للكتاب الجزائريين في هذه الفترة نتيجة للتحولات التي حدثت في مجتمع الاستقلال، حيث مثل هذا الجيل اتجاه تجديديا حديثا في هذا النمط الأدبي الجزائري، ومن التجارب الروائية في هذه الفترة نذكر روايات واسيني الأعرج مثل "وقع الأحذية الخشنة " سنة 1981 م، و "أوجاع رجل غامر صوب البحر" سنة 1983 م، وراوية " نوار اللوز" أو " تغريبة صالح بن عامر الزوفري" سنة 1982م، التي يستثمر فيها التناص مع تغريبة ابن هلال وكتاب " المقريري" "إغاثة الأمة لكشف الغمة".

كما أخرج واسيني الأعرج نمطا روائيا آخر في هذه الفترة تحت عنوان "ما تبقى من سيرة لخضر حمروش "سنة 1983م،الذي يهدر فيها دم الشيوعي "لخضر" وهو من الشخصيات السياسية الأساسية في هذه الرواية،كان شيوعيا نقد الحكم بذبحه ذلك المجاهد البسيط "عيسى" زمن الثورة وهذه الرواية مثلت النظرة النقدية للتاريخ الرسمي الجزائري.

[1] بن جمعة بوشوشة: التجريب وحداث السردية في الرواية العربية الجزائرية، ص9.

كما كتب الحبيب السايح رواية" زمن التمرد" سنة 1985 م، ومن الأعمال الروائية الجزائرية في هذه الفترة أيضا أعمال الروائي جيلالي خلاص رواية "رائحة الكلب" سنة 1985م، و روايته "حمائم الشفق" سنة 1988م، كما كتب أيضا مرزاق بقطاش روايته "البزاق "سنة 1982م، و"عزوز الكابران"سنة 1989 م، الذي يقف فيها شيخ الجامع وهو شخصية من شخصيات الرواية يعد رمز للتيار السلفي المتضامن مع النزعة الوطنية، ممثلا للفكرة الوطنية الموحدة في الجوانب الإيديولوجية المتباينة، في هذه الرواية يلتقي المعلم وهو من الشخصيات الأساسية بهذا الشيخ في الزنزانة وقت صلاة الظهر حيث يؤنب شيخ الجامع هذا المعلم و يخبره بأنه غير راض عليه، لأنه في رأيه لا يعلم الأطفال ما ينبغي تعليمه وهو أن يعلمهم الحقيقة و كذا التمرد على حاكم مثل «عزوز الكابران».[1]

إن لقاء المعلم بشيخ الجامع في الزنزانة وحوراهما حول ضرورة التمرد على عزوز الكابران هذا يشير إلى التضامن الوطني القومي مع السلفي من أجل خدمة القضية الوطنية، ولكن الملاحظ أن شخصية شيخ الجامع أكثر حضورا في النّص لتعبر عن الهيمنة الإيديولوجية الغالبة على الرواية،كما يلاحظ في هذه الرواية أن شرعية السلطة تقوم على العنف باعتباره الوسيلة الأساسية لتحقيق المطلب السياسي. [2]

وقد أخرج رشيد بوجدرة عدة أعمال راوئية نذكر من بينها راوية "التفكك" سنة 1982 م، و" المرث" سنة 1984م، "ولياليات امرأة آرق" سنة 1985، و" معركة الزقاق "سنة 1986م.[3] كما يتابع الطاهر وطار في هذه الفترة كتابة جزئه الثاني من رواية "اللاز"وهي تجربة العشق و الموت في زمن الحراشي "سنة 1980م، الذّي يرسم فيه مآل الثورة بعد الاستقلال، عبر الاصطفاف بين الحركة الطلابية وممن يتوسلون الدين ليجهضوا الثورة الزراعية، ويجهزوا على التحول الاشتراكي.[4]

وغير هذا من التجارب الورائية و منظورات و رؤى أصحابها لمسالك التجديد و مواقفهم المتعددة في التعامل مع قضايا و إشكاليات الواقع الجزائري في الثمانينات، إذ رأى بعضهم في التأصيل السبيل الأمثل لتحقيق الحداثة

[1] بن جمعة بوشوشة: التجريب وحداثة السردية في رواية العربية الجزائرية، ص9.

[2] علال شنفوفة:المتخيل والسلطة في علاقة الرواية الجزائرية بالسلطة السياسية،ص 74،75.

[3] بن جمعة بوشوشة: التجريب وحداثة السردية في رواية العربية الجزائرية، ص9.

[4] نبيل سليمان:التجريب في الرواية الجزائرية، ص 68.

والتجديد في تجربته الروائية، مثلما نجد ذلك عند واسيني الأعرج، أمّا البعض الآخر فقد رأى في التجديد عن طريق الاشتغال المكثف على اللغة بتحويلها إلى فضاء إبداع و تعقيد السرد السبيل الأمثل القادر على تحقيق المغايرة واكتساب تجاربهم سمات الجدة وتجاوز ما هو سائد في السرد الروائي، مثلما تجسد في تجربة رشيد بوجدرة وجيلالي خلاص و غيرها. [1]

إن ما يلفت النظر في هذا المنحى هو هذا السعي الجاد من رواد الرواية العربية الجزائرية إلى الانخراط ضمن التوجه الجديد في الممارسة الروائية و الاستفادة من تقنيات الرواية الجديد سواء العربية منها أم العالمية،حيث نشر عبد الحميد بن هدوقة روايته "الجازية و الدراويش "سنة 1983م التي مثلت إضافة نوعية لمسيرته في علمه الروائي، حيث استثمر فيها سيرة بني هلال ليتناول من خلالها إشكاليات الثورة زمن الاستقلال، وما يتم عنها من صراعات و تناقضات و تشخيص إخفاق العديد من اختياراتها و انحراف ممارستها عن الأسس و المبادئ الأصلية التي تبنتها زمن حرب التحرير، و هي النقدية السياسية التي بلور معالمها الأديب الطاهر وطار في روايته "الحوات والقصر" سنة 1980م، و "تجربة في العشق" سنة 1988م.

حيث كشف فهما عن سمعة السلطة القمعية والوصولية و الانتهازية التي تحكم جزائر الاستقلال، وهذا في صياغة جزئية لم تتهيب من المحظور السياسي. [2]

ومع كل هذه الأعمال الروائية التي ترمي إلى إحداث التجديد و الخروج عن المألوف السردي، شهد عقد الثمانينات ظهور عدد مهم من الروايات ذات القيمة المحدودة فكريا و جماليا بسبب عدم امتلاك أصحابها عناصر الوعي والإدراك الضرورية لفهم طبيعة تحولات المجتمع الجزائري، إدراك خلفيات ما يعيشه من صراعات و تناقضات زمن الاستقلال، إضافة أيضا إلى عدم توفرهم على شروط الوعي النظري للممارسة الروائية، ولهذا جاءت نصوصهم الروائية باهتة على صعيد الكتابة وساذجة في التعبير عن الموقف من واقع الجزائر في السبعينات والثمانينات، وما ميزه من مناظر و صور تأزم متأنية من تهافت أشكال الممارسة السياسية للسلطة الحاكمة.[3] إنّ

[1] بن جمعة بوشوشة: التجريب و حداثة السردية في الرواية العربية الجزائرية، ص 09- 10.

[2] المرجع نفسه: ص 10

[3] المرجع نفسه: ص 11.

ما نلحظه على الكثير من هذه النصوص هو احتفائها بموضوع الثورة وتمجيدها، و قد تحقق الاستقلال من منظور ذاتي ضخم هذه الثورة و عظمتها إلى حد اعتبارها أسطورة، ونزه الرجال الذين قاموا بها من كل المذلات والأخطاء إلى حد العصمة،وهذا ما تعكسه روايات "الانفجار" 1984م، و"هموم الزمن الفلاقي" 1985م، و"بيت الحمراء" 1986، و" الانهيار" 1986م، ورواية "زمن العشق و الأخطار" 1988م، و"خيرة و الحيال" 1988م لمحمد مفلاح، و "الألواح تحترق" سنة 1982م لمحمد رتيلي، و "الضحية" 1984م لحيدوسي رابح، و أخيرا "تتلألأ الشمس" 1989م لمحمد مرتاض، و غيرها من النصوص الروائية التي أسهمت في تكريس إيديولوجية السلطة المهيمنة وهو الموقف الذي لم تلتزم به الكثير من التجارب الروائية التي تناولت هي الأخرى ثورة التحرير قبل الاستقلال و بعده، ومن منظور نقدي وهو ما عبرت عنه تجارب طاهر وطار وواسيني الأعرج و رشيد بوجدرة و جيلالي خلاص و لحبيب السايح وغيرهم من كتاب هذا الجيل الجديد.[1]

•الرواية الجزائرية في التسعينات:

لقد كانت فترة التسعينات حافلة بالروايات التي تحاول أن تأسس لنص روائي يبحث عن تميز إبداعي مرتبط ارتباطا عضويا بتميز المرحلة التاريخية التي أنتجته و بالواقع الاجتماعي الذي شكل الأرضية، التي استطاع من خلالها الروائيين أن يستلهموا الأحداث والشخصيات من أجل قراءة الحادثة التاريخية قراءة مرهونة بالظرف التاريخي الصعب الذي مروا به.

وما تردد في روايات التسعينات تصوير وضعية المثقف الذي وجد نفسه سجين بين نار السلطة و جحيم الإرهاب، وسواء كان أستاذا أم كاتبا أم صحفيا أم رساما أم موظفا، فإنهم يشتركون جميعا في المطاردة و التخفي وهم يشعرون دوما أن الموت يلاحقهم.[2]

ومازالت رواية فترة التسعينات وما بعدها مشدودة لتلك الرؤية الإيديولوجية ويرجع ذلك للأوضاع المأسوية التي يمر بها الوطن، وهذا ما ترك بصمته على الفن، فكل النصوص الروائية التي ظهرت في فترة المحنة، حاولت أن

[1] -المرجع نفسه: ص 10 – 11

[2] حسين خمري: فضاء المتخيل – مقاربات في الرواية، منشورات الاختلاف، ط1، 2002،، ص 191

تعكس ما يتعرض له المجتمع في قالب يهيمن عليه البعد الإيديولوجي وهذا ما يؤكد الهيمنة الإيديولوجية على الخطاب الروائي الجزائري.

- **الرواية في التسعينات :**

بعد الأزمة التي عصفت بالمجتمع الجزائري خلال السنوات الماضية، و التي مست كل طبقات المجتمع، أخذت الرواية منعرجا آخر عالج موضوع الأزمة و آثارها فاتخذت راوية الأزمة من المأساة الجزائرية مدارا لها، منها تتولد أسئلة متنها الحكائي و في أحضانها تتشكل مختلف عناصر سردها[1].

إنّ الإرهاب ليس حدثا بسيطا في حياة المجتمع، وقد لا يقاس بالمدة التي يستغرقها ولا بعدد الجرائم التي يقترفها بل بفظاعتها و درجة و حشيتها، وعندما يتعلق الأمر بالجزائر فإن الإرهاب تقاس خطورته بتلك المقاييس جميعا، إذ استغرق مدة غير قصيرة لكن انشغال الناس به في سعيهم اليومي و أرقهم الليلي لم يمنع بعض الكتاب من تسجيله بل إن ثقله هو الذي يفرض على الكاتب حالة من الحضور يصعب عليه أن يتنصل منه.[2]

إذا فموضوع العنف المعروف إعلاميا بالإرهاب، كان مدار معظم الأعمال الروائية التسعينية، إلا أن هذا العنف لم يكن الطابع الوحيد الذي طبع في السنوات الماضية، إذ لم تكن عشرية الأزمة فقط بل كذلك كانت عشرية التحول نحو اقتصاد السوق و تسريح العمال و إلغاء انتخابات 1992.

حيث واكبت الرواية الجزائرية هذه المرحلة الجديدة، مرحلة التكتلات وبهذا ظهرت رواية المعارضة كبديل عن رواية السلطة التي فقدت هيبتها بعد أحداث 08 أكتوبر 1988، وبذلك فسحت المجال لرواية المعارضة بعد توفر مناخ الحرية الذي أفرزه دخول الجزائر مرحلة اختيارات جديدة سواء على المستوى السياسي أو الاقتصادي، فزالت سياسة الحزب الواحد، و جاءت التعددية الحزبية وقد رافق هذا المعطى السياسي اعتبار حرية التعبير في الدستور حقا من حقوق المواطنة، و بهذا أصبح النص الروائي ملزما بتجديد موقفه مما يحدث، و كما كان الروائي

[1] مخلوف عامر: أثر الإرهاب في الرواية، مجلة عالم الفكر، المجلد 22، العدد الأول بسبتمبر، د ط، 1999، ص 304.

[2] ينظر: ابراهيم سعدي: تسعينات الجزائر كنص سردي، الملتقي الدولي السابع عبد الحميد بن هدوقة للرواية، أعمال و بحوث / مجموعة محاضرات الملتقي الدولى السادس، د ط، د ت، ص 143-145.

الصوت المعبر عن هموم الجماعة و الصادر عن عمقها، كان أول ردود فعله اتجاه ما يحدث هو الوعي بالمأساة الوطنية.[1]

فقرأنا روايات لمختلف الأجيال التي تعاطت موضوع العنف السياسي و آثاره اجتماعيا و اقتصاديا وثقافيا،حيث يلتقي الطاهر وطار في "الشمعة و الدهاليز" مع واسيني الأعرج في "سيدة المقام" في البحث عن جذور الأزمة وفضح الممارسات التي تبعتها، كما جسدها آخرون كإبراهيم سعدي في" فتاوي زمن الموت" و محمد ساري في "الورم"،و بشير مفتي في "المراسيم و الجنائز"فمثلا في "سيدة المقام" يصور لنا واسيني الأعرج معاناة مريم التي ترمز للمرأة الجزائرية الصامدة، و يرجع سبب هذه المعانات إلى النظام و التيار المظلم المعادي لكل مظاهر التقدم والتحضر. [2]

إنّ الإرهاب في "سيدة المقام" ليس حديثا عابرا، ولا مجرد خبر يقرأ أو يصنع بل إنّه أحد مكونات المدينة الروائية، فهو عنصر حاضر فيها ولو كان كعنصر هدم لا كعنصر بناء ولكنّه لا يكتفي بتسجيل حضورها، و إنما يعطيها أيضا بعدها التاريخي و الإيديولوجي و السياسي من غير أن يفرط فيما تقتضيه الكتابة الأدبية من خصوصية فنية.[3]

وتصور لنا فضيلة فاروق حياة صحافية جزائرية في شرق البلاد من خلال روايتها "تاء الخجل"، إذ تحقق في عملية انتحار فتاة لتصل إلى حقيقة أنها قفزت من أحد جسور قسنطينة تلبية لرغبة والدها، إذ أنها اغتصبت من طرف الأيدي الآثمة، وفي الوقت الذي تصدم فيه هذه الصحفية تبدأ الإغتصابات الجماعية في جزائر التسعينات، فتصل الصدمة ذروتها و تفضل أن تغادر الوطن الجريح، لأن الوضع فيه خانق، ومن خلال رحلتها مع المغتصبات تتعاطف مع إحداهن لأنها من نفس منطقتها و تعيش معها أيام الاحتضار.

[1] ينظر: بن صبيات: الرواية الجزائرية تفتد الى البعد الذاتي حوار مع الروائي ابراهيم السعدي، جريدة الخبر الثلاثاء 11 جوان2001، ص 19.

[2] آمنة بلعلي: المتخيل في الرواية الجزائرية من المتماثل إلى المختلف، دار الامل و النشر و التوزيع،د ط، د ت، ص 77.

[3] مخلوف عامر: أثر الإرهاب في الكتابة الروائية،ص 316.

إذا فالرواية هي شهادة على واقع، و شهادة على حضور ذات المثقف المعذبة فهي تجسد في أحد أوجهها حضور المثقف و محنته في رواية الأزمة إنّها ثقافة الوطن المجروح[1].

ونجد الطاهر و طار في "الشمعة و الدهاليز"،يدخل القارئ في دهاليز كثيرة إذ ما ينفك أن يخرج من دهليز حتى يدخل في آخر، و بقدر تعدد الدهاليز تعدد معها التساؤلات الكثيرة المحيرة و الشاعر الضحية كان هو الآخر واحدا بالقياس إلى عدد الملثمين، إنها حالة يتغلب فيها عنصر الشر على عنصر الخير و لكن الشمعة رغم ذلك تضيء، إنّ وقائع الشمعة و الدهاليز الروائية تجري قبل انتخابات 1992 التي خلفت ظروفا أخرى لا تعنى الرواية في هدفها الذي هو التعرف على أسباب الأزمة و ليس عن وقائعها و إن كانت وظفت بعضها[2]

إنّ نهاية الرواية لا ترد الإرهاب إلى جهة معينة و لا تردها خاصة إلى الحركة الأصولية كما هو معروف، بل إن إضفاء شمعة المثقف الوطني يعود إلى عدة أطراف، وكل هذه الأطراف اتفقت على شيء واحد هو العنف، و في رواية " تيميمون" يحاول بوجدرة أن يرصد لنا من عمق الصحراء الشاسعة مسلسل العنف و الاغتيالات إبان الأزمة، وإن كان وسط الصحراء بعيدا نوعا ما عن صخب الإرهاب وما يحدثه من رعب، ولكن أين له أن يبتعد، و أخبار الموت تصله مسموعة و مكتوبة من خلال المذياع و الجريدة، فيرسم لنا حرف المدارس و اغتيال المثقفين والأجانب وكذا السواح وذلك من خلال الأخبار الثمانية التي تتخلل الرواية، والتي نعرف من خلالها أنّ الاغتيالات تصوب بدقة نحو المثقفين و الفنانين، و لكنّها نضال أيضا للعاديين.

إنّ اثر الإرهاب في "تيميمون" ليس محركا للتاريخ بل هو ظاهرة طارئة على التاريخ و حدث عارض يعيق الحركة كما يقطع حبل التسلسل في القراءة، وسيبقى محطة سوداء في طريق التاريخ مثلما تظهر الأخبار بقعا سوداء في جسد الرواية إلاّ أنّها تحول دون قراءة الرواية كما لم تحل دون كتابتها فالعقبات لا توقف مجرى التاريخ و إن بقيت وشما في جسده.

[1] شنفوقة علال: المختيل و السلطة في علاقة الرواية الجزائرية في السلطة السياسي، ص 83.

[2] المرجع نفسه: ص 310

إنّ ظاهرة الإرهاب التي ميزت الكتابة الروائية في عقد التسعينات بدأت الإشارة إليها منذ السبعينات، و جاءت بشكل صريح مع الطاهر وطار في رواية " العشق و الموت في زمن الحراشي"، إذ تصور لنا الرواية الصراع بين حركة الإخوان المسلمين و بين المتطوعين لصالح الثورة الزراعية.[1]

وما نخلص إليه يكمن في أنّ الخطاب الروائي السياسي في الجزائر هو وليد الأفكار السياسية و الوطنية، إذ واكبت الرواية الجزائرية جل التحولات السياسية الطارئة على المجتمع الجزائري في مراحله المختلفة، فتناولنا الرواية السياسية في الجزائر في فترة السبعينات وما تميزت به من مميزات مرورا بعقد الثمانينات، وصولا إلى عقد التسعينات الذي كان حافلا بمختلف التطورات و الأحداث خصوصا في الميدانين الأمني و السياسي، أما المستوى الأدبي فقد تميز بظهور نمط جديد من الكتابة الروائية وهو رواية المحنة أو الأزمة التي خاض فيها العديد من الروائيين الكبار أمثال واسيني الأعرج و أحلام مستغانمي و رشيد بوجدرة والطاهر وطار وبشير مفتي، وإلى جانب هؤلاء الكتاب المحترفين نجد بعد الكتاب الجدد الذين كانت لهم تجربة معتبرة في هذه النمط من الرواية ومنهم الروائي الجزائري سفيان زدادقة.

2- أدب المحنة في الرواية الجزائرية المعاصرة و الرهانات الوطنية:

إن الأدب الجزائري شأنه شأن الآداب العالمية انعكاس للراهن الحيني، مما يحدث من تحولات و تغيرات في المسارات التي تصنع التجربة و أفق الترقب في مسيرة الدولة الجزائرية، ولعلّ الغاية من هذا تكمن في الكشف عن العنف و الإرهاب الذي برز بشكل لافت في التسعينات، و قد أثر بوجه أو بآخر على النص الجزائري، ويعنى ذلك أنه ينطوي على متغيرات جديدة في مسار الإبداع الجزائري، و بخاصة في الجنس الروائي الذّي تجسده النصوص الإبداعية الروائية التي نتفق على تسميتها من البداية بـ"أدب المحنة"، والواقع أن فترة التسعينات تجلت فيها المحنة وفرضت حضورها بقوة في الكتابة الأدبية.

ومن هنا يمكننا تمثل مجالات الإرهاب و أسبابه فضلا عن جذوره و تجلياته سواء في تراثنا العربي أم في عصرنا هذا. فحضور الإرهاب في الكتابة التراثية طاغ ينوء بما يحمل من آثار الظلم و التسلط و التعصب و التطرف،

[1] مخلوف عامر: أثر الإرهاب في الكتابة الروائية، ص 305-306 – 308-309.

وهو يحصل حين يقع الاصطدام بين الفكر و السلطة مما يفضي إلى اليأس، مثلما فعل «ابو حيان التوحيدي» حين احرق كتبه تعبيرا عن خيبة الأمل التي آلى إليها المثقف في عصره وفي علاقته بالسلطة[1].

- **الرهانات الوطنية :**

ظهرت إلى الوجود أعمال روائية كسرت نمطية المألوف و البحث عن الجديد في واقع الإنسان، وكان أهم موضوعاتها:" محنة المثقف الجزائري"، و محنة صراعاته مع العالم الخارجي، و محنة البحث عن الوجود و إثبات الذات، وقبل الخوض في كل هذا كان لزاما علينا أن نتناول الراهن الوطني من كل جوانبه في علاقاته بالنص الروائي الجزائري انطلاقا من :

أولا: الرهان السياسي:

لقد وافق التعددية الحزبية المميزة للراهن الجزائري اعتبار حرية التعبير في الدستور حق من حقوق المواطنة، بمعنى أن النص الروائي الجزائري أضحى يتمتع رسميا بحرية أكبر في التعبير مقارنة بما كان عليه الأمر في عهد ما قبل التعددية، مع الإشارة إلى أن النصوص الأدبية و الروائية خاصة كانت المجال الذي تبلورت فيه حرية التعبير أكثر من الفضاءات الأخرى خاصة إذا قارنا حالة التضييق التي مورست على الإعلام و أسلوب الرقابة الذي فرض عليه يمثلها في مجال النصوص الإبداعية لوجدنا أن الإعلام قد عان من ظاهرة الرقابة أكثر مما حدث في مجال الأدب، لكن لا يجعلنا أبدا نغض الطرف عما تعرض له حبيب السايح من مضايقات بعد نشره: "زمن التمرد"، أو كيف أنه لم يسمح بتداول رواية " التطليق" لـ رشيد بوجدرة في الجزائر إلا بعد انتهاء عهد بومدين، وغير ذلك من هذه النماذج.

غير أنّ القول إنّ الراهن السياسي يفتح مجالا أوسع لحرية التعبير على صعيد النص السردي يتطلب مع ذلك إبداء بعض التحفظات التي تجعلنا أقل تفاؤلا، إذا ما أخذنا بعين الاعتبار ظهور أشكال أخرى من الرقابة بالموازاة

[1] مزادي شارف: أدب المحنة في الوراية الجزائرية المعاصرة – الأدبي و الإيديولوجي في راوية التسعينات أعمال الملتقي الخامس للنقد الأدبي في الجزائر– مركز الجامعي بسعيدة، 2008م، ص 82.

لرقابة السلطة المتمثلة في: رقابة السلطة على مؤسسات الطباعة و النشر، و رفض كل ما يتنافى و التطلعات الإيديولوجية القائمة.[1]

فالنشر في حد ذاته أضحى من الصعوبة بما كان هذا إن لم يكن مستحيلا على أساس أنّ النشر على حساب المؤلف يكاد يصير موضة العصر في الجزائر، ومن ناحية أخرى يتجلى هذا الجانب من الراهن في النص الروائي الجزائري من خلال اقتحام ظاهرة "الإسلام السياسي" المعيشة على أرض الواقع، معظم النصوص الروائية الراهنة إن لم نقل جميعها، إلاّ أنّنا لم نلمس ذلك من خلال شخصيات روائية معبرة عن الظاهرة إلا عند الطاهر وطار في رواياته" الشمعة و الدهاليز" من خلال شخصية عمار ابن ياسر، حيث تحتل الشخصية كل الفضاء السردي للنص، أمّا إذا تعلق الأمر ببعض الأعمال الروائية الأخرى، كأعمال واسيني الأخيرة "سيدة المقام"، "ذاكرة الماء"، أو "الانزلاق " لـ حميد عبد القادر، أو "المراسيم و الجنائز" لـ بشير مفتي، فلا نجد الإشكالية الإسلامية تحتل الفضاء السردي في صورة شخصية محورية، و تصوير الظاهرة في النص الروائي الجزائري المعاصر ينطلق دوما من موقف النقد حيث لا نعثر على موقف واضح محدد.

أمّا في ما يتعلق بالجانب الإيديولوجي الذي يشكل الخلفية الملازمة للفعل السياسي، فقد انعكس في النص الروائي المعاصر بمختلف تشكلاته في الواقع، فأعمال واسيني الأخيرة تنطوي على خلفية إيديولوجية تحيل إلى الاتجاه الحداثي الجمهوري المدني، وهو الاتجاه الجديد الذي صار الكثير من الأدباء الجزائريين اليساريين يتبنونه بعد انهيار الإيديولوجية الماركسية و بروز التيار الإسلامي وهو الاتجاه نفسه الذي نجده في "الانزلاق" لـ حميد عبد القادر.

أمّا الطاهر وطار الذي تأسست أعماله المكتوبة في عهد الحزب الواحد على خلفية إيديولوجية يسارية، فإننا نجده في "الشمعة و الدهاليز" ينحو نحو نوع من اليسارية النابعة من قراءة ماركسية للواقع الجديد، في ما يؤكد في أحد تصريحاته أن "الولي الطاهر يعود إلى مقامه الزكي" هو تعبير عن هاجس الوئام المدني.[2]

[1] جلال خشاب: إشكالية الهوية في الأدب الجزائري باللغة الفرنسية، منشورات مخبر الأدب العام و المقارن، ملتقى إشكالية الأدب في الجزائر، 2006م، ص 200.

[2] بوهرور حبيب: حول الرواية الجزائرية و الراهن الوطني، مجلة الرافد، ص 45.

ونجد عند بشير المفتي في "المراسيم و الجنائز" مسعى يطمح إلى التخلص من الهيمنة التقليدية للإيديولوجيات على النص السردي الجزائري من خلال التركيز على هموم الذات، مع ذلك تظل بعض الهواجس التقليدية للرواية الجزائرية حاضرة في عمله الروائي هذا.

ثانيا: الراهن الاقتصادي:

لقد طبق اقتصاد السوق في مجال الثقافة بتخلي الدولة عن دعم إنتاج النص الإبداعي، و تحول هذا الأخير تبعا لذلك إلى سلعة تحتكم إلى العرض و الطلب، فظهرت أزمة النشر إذ أن غلاء المنتوج الإبداعي في ظل انتشار البطالة والتضخم المتزايد، ما لبث أن أصبح عائقا يحول دون تسويق هذا المنتوج،مما حدا بدور النشر إلى الامتناع عن طبع الأعمال الأدبية، وهكذا ظهر للمرة الأولى في تاريخ الجزائر المستقلة النص الإبداعي المطبوع على نفقات المؤلف وتحول هذا الأخير في آن واحد إلى مسوق و موزع لأعماله، و انجر عن ذلك أن النّص الأدبي المطبوع صار لا يتعدى الألفي نسخة، وهذا في أحسن الأحوال، بل حتى من حيث الحجم لم يتعدى 150 صفحة، وأصبح المبدعون الجزائريون يولون هكذا وجههم إما شطر باريس إن كانوا من كتاب اللغة الفرنسية، أو نحو المشرق لاسيما سوريا و لبنان إن كانوا من أصحاب لغة الضاد.

3- الثابت الإيديولوجي في الكتابة الروائية:

إنّ كل روايات مرحلة التأسيس ارتبط جلها بالإيديولوجية الاشتراكية كرؤية فكرية لتوجيه الفن وربطه بالتحولات الاجتماعية، مما عمق الوعي الإيديولوجي لدى مجموعة من الكتاب، وما يميز هذه الكتابات أن أعمالهم رافقت توجهات السلطة نحو الاتجاه الاشتراكي، فرواية" التسعينات مازالت مشدودة لتلك الرؤية الإيديولوجية وهذا راجع للوضع المأساوي الذي يمر به الوطن وهذا ما ترك بصمات على الفن ".[1]

إذا فإنّ كل الروايات المؤرخة لفترة التسعينات أو فترة المحنة عكست ما تعرض له المجتمع بصيغة فنية حملت أثرا إيديولوجيا، وهذا ما يؤكد سيطرت الإيديولوجية على الكتابة الروائية الجزائرية.

[1] بوداود وذناني: الثابت الايديولوجي في الكتابة الروائية عند الطاهر وطار– مقاربة في رواية الشمعة و الدهاليز– الادبي و الايديولوجي في رواية التسعينات – أعمال الملتقي الخامس للنقد الأدبي في الجزائر ص 146

4- الخطاب الروائي و الخطاب الإيديولوجي:

الإيديولوجيا هي عبارة عن منظومة الأفكار و القيم و المبادئ التي تسعى إلى تحقيقها جماعة ما أو مجموعة المواقف التي تدعوا إليها و تدافع عنها أو مجموعة الوسائل الكلامية و العملية التي تستخدمها من أجل تحقيق أغراضها، إنّ هذه الثنائية تحيلنا إلى إشكالية علاقة الفن بالواقع، أي علاقة ما هو اجتماعي بما هو فني لا يعني أنها نسخة من الواقع، بل هي عمل يحمل عناصر تتصل فيما بينها من خلال مواقف إيديولوجية.

و الخطاب الروائي مهما كان مضمونه لا يبتعد عن الإيديولوجية نظرا لاتساع فضاءه النصي، وقربه من الحياة الاجتماعية، وما تتوفر عليه شخصياته من مواقف إيديولوجية، "فالإيديولوجيا هي نمط علاقات الناس، عاداتهم، أفكارهم و أخلاقهم" (39)، هذا يعني أن شخصيات العمل الروائي تحمل في وعيها بعدا إيديولوجي وتجسده في عادتها و أخلاقها، وعليه فالخطاب الأدبي هو تعبير عن رؤية العالم بصورة أو بأخرى لذا على المبدع إبراز تلك الرؤيا و بلورتها في أفضل صورة ممكنة و متكاملة لها.

أي هنا يتم تحويل الأبعاد الإيديولوجية و الاجتماعية إلى فن، ومن هنا يجب أن نفرق بين الايديولوجيا في الرواية والرواية كإيديولوجيا، ففي النوع الأول تكون الإيديولوجيا مكونا جماليا في الخطاب الروائي، أما في النوع الثاني فيكون العكس حيث تتحول الرواية إلى وعاء للخطاب الإيديولوجي لا غير[1]

فالخطاب الروائي عندما يحمل أبعادا إديولوجية يضفي هذا عليه أبعادا جمالية فنية تخدمه في بناءه، في حين لما يكون الخطاب الروائي مجرد وعاء لإيديولوجيا فهذا يؤثر عليه فنيا و جماليا.

5- الرواية الجزائرية و الإيدولوجيا:

إنّ الرواية الجزائرية نشأت متصلة بالواقع السياسي المضطرب، وكان الموضوع الغالب عليها و المتحكم في المحاور مضمونها هو مضمون القضايا السياسية سواء أكانت هذه القضايا مرتبطة بحدث المستعمر أو بعد الاستقلال، السياسية والاجتماعية والإنسانية. ففي هذه الظروف تحتم على المبدع ضرورة تحديد موقفه السياسي من خلال

[1] المرجع نفسه: ص 66

عمله الإبداعي وهذا ما جعل الرواية الجزائرية تتفاعل مع واقع تتعدد اتجاهاته الإيديولوجية مما فرض على المبدع الجزائري موقفين اثنين:

- إما الالتزام بفنه و الإبداع فيه، و بقاءه خارج التغيرات الحادثة في مجتمعه.
- أو أن يتبنى موقف إيديولوجي معين و يسير وفقه في عمله الفني.

وهذا ما حدث لجل الروائيين الجزائريين، حتى أصبح الخطاب الروائي يتنقل من خطاب إبداعي إلى خطاب إيديولوجي متضمن لمفاهيم سياسية، بحكم حمل الروائي الجزائري على عاتقه معالجة قضايا مجتمعه والمساهمة في حلها بواسطة إنتاجه الفني، والملاحظ على هذه النصوص الروائية هو سيطرة المضمون على النص الروائي كما في روايات الثمانيات المسيطر عليها البعد الإيديولوجي للنظام على كل شيء و في مختلف الميادين.

فالواقع يفرض على المبدع أن يساير توجهات النظام السائد، لأن الخطاب الإيديولوجي لنظام عمل على توظيف النص الأدبي لصالحه هذا من جهة، ومن جهة أخرى ظهر في تلك الفترة ما يمسى بالخطاب النقدي الذي بدأ يظهر في تلك الفترة متضمنا إيديولوجية معينة فعمل على تسييس الأدب و توجيهه وفق رؤيا إيديولوجية معينة، إمّا إيديولوجية النظام أو إيديولوجية مستوردة، وهذا ما أدى إلى ظهور تيار يكتب إيديولوجية قبل أن يكتب فنا.

وما نتج عن هذا هو تحول النص الروائي الجزائري إلى نص يرصد الصراع الإيديولوجي الحادث في المجتمع، هذا الصراع الذي تطور حتى بلغ ذروته في بداية التسعينات، فأدى هذا إلى دفع النص الروائي إلى الاهتمام و احتواء الهموم الاجتماعية فانزاحت بذلك النصوص الروائية من اللغة إلى الإيديولوجيا.

6- انزياح الرواية من اللغة إلى الإيديولوجيا:

إنّ الأصل في اهتمامات الكاتب في عمله الروائي أن تكون اللغة من أولى اهتماماته أولا، ثم القضايا الأخرى ثانيا، ولكن المطلع على النصوص الروائية في هذه الفترة يلاحظ مدى انزياحها عن اللغة و انغماسها في الهم الاجتماعي، فأصبح المضمون الاجتماعي مسيطرا على النص الأدبي، وقد أدت سيطرة المضمون على اللغة الفنية إلى فقدان الشحنة الشعرية التي تسمو بالعمل الروائي إلى درجة الجمالية الأدبية، حيث " اهتمت الرواية الجزائرية بالمضمون، ولم تنظر إلى الشكل إلا بوصفه خادما لهذا المضمون، الذي كان خاضعا لأفكار الواقع في تجلياته الثورية".[1]

[1] علال سنقوقة: المتخيل و السلطة، ص 35.

الفصل الأول

التراث الشعبي

مفهوم التراث :

لغة :

ورث مفهوم التراث في كتاب العين قوله <ورث :الإرث :البقاء للشيء يورث أي يبقى ميرنا ونقول أورثه العشق همسا وأورثه الحمى ضعفا فورث يرث والتراث تاؤه واو ولا يجمع كما يجمع الميراث ولإرث ألفه واو وفلان في إرث محمد ونقول إنما هو مالي في كسبي وإرث أبائي.[1]

أما في معجم الصحاح قال الجوهري <الإرث الميراث وهو إرث من كدا أي توارثه الآخر عن الأول>.[2]

ولقد أجمع اللغويين على أن التراث ما يخلفه الرجل لورقه وإن تاءه أصلها الواو أي الوارث. [3]أي أن التراث هو ما ينتقل بالقانون أو الشريعة من الجد للابن.

وردت لفظة التراث في القرآن الكريم أكثر من مرة و تحمل عدة معاني ولقد وقفنا عند ثلاث معاني :

المعنى الأول :بمعنى الميراث في سورة الفجر

في قوله تعالى : ﴿ **وتأكلون التراث أكلا لما** ﴾ .[4]

أي وتأكلون الميراث أكلا شديدا وكان العرب في الجاهلية يأكلون ميراث النساء والأولاد الصغار أكلا شرها جشعا أي يأخذ نصيبه من غيره ممن لا حول لهم ولا قوة ولا يسألون عن ما إذا كان حلالاً أو حراماً،ويعتقدون أو يعزلون أن المال حتى وإن كان موروثا لا يستحقه إلا من يقاتل والتراث هنا تراث مادي فضلا عن العادة ،تراث العادات أي عادة أكل الميراث عادة توارثها أبنا عن أب.[5]

---

[1] الخليل بن أحمد الفراهيدي :كتاب العين ج4 ،دارالكتب العلمية بيروت لبنان.ط1 2003ص 362

[2] إسماعيل بن حماد الجوهري :الصحاح :أحمد عبد الغفور طار ،دار العلم ج1 ط3 1984 ص272

[3] عبد السلام هارون :قطوف أدبية درسات نقدية في التراث العربي حول تحقيق التراث ،الدار السلفية لنشر العلم ط1 نوفمبر 1988 ص 17

[4] سورة الفجر الأية 19

[5] حسين محمد سليمان :التراث العربي الإسلامي دراسة تاريخية و مقارنة ديوان مطبوعات جامعية الجزائر 1988ص 16

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

أي داود أوتي الملك مع النبوة والعلم ولكن الملك لا يذكر في صدد الحديث الذي يذكره القرآن ولم يقصد به المال أيضا الآن وراثة المال تكون لجميع أولاد سليمان وليس لابن واحد خاصة وأن له تسعة عشر ولدا والعلم هو القيمة العليا التي تستأهل الذكر.[2]

أما المعنى الثالث في قوله عز وجل ﴿ **فَهَبْ لِي مِن لَّدُنْكَ وَلِيّاً* يَرِثُنِي وَيَرِثُ مِنْ آلِ يَعْقُوبَ وَاجْعَلْهُ رَبِّ رَضِيّاً**﴾[3] بمعنى النبوة والعلم.[4]

اصطلاحا :

<إن التراث بمفهومه الاصطلاحي هو الجانب الفكري للحضارة العربية الإسلامية العقيدة الشريعة اللغة والأدب والفن والكلام والفلسفة و التصوف >.[5] ويقصد محمد عبد الجابري هنا أن التراث هو ما يحمل في ثنياه طابع الحياة في المجتمعات كالطريقة التفكير و العيش كما يمكن التعليق على هدا المفهوم الاصطلاحي بأنه <ما تراكم خلال المزمنة من تقاليد و عادات و تجارب و خبرات و فنون و علوم في شعب من الشعوب وهو جزء أساسي من قوامه الاجتماعي والإنسانية و السياسي والتاريخي و الخلقي ويوثق علاقة بالأجيال الغابرة التي عملت على تكوين هدا التراث وأغناه فنيا ويبرز فعل التراث في أثار الأدباء والفنانين فتصبح هده الآثار محصلا لانصهار معطيات التراث وموحيات الشخصية الفردية >.[6] أي أن التراث هو الرابط بين الحاضر والماضي وهو مجموعة الأفكار والماديات التي خلفها الأسلاف ولا يمكن للمجتمع الاستمرارية دونه ويضيف في نفس السياق محمد

[1] سورة النمل الأية 16

[2] حسين محمد سليمان : التراث العربي الإسلامي نفس المرجع ص20

[3] سورة مريم الأيتان 5-6

[4] حسين محمد سليمان :التراث العربي الإسلامي نفس المرجع ص 22

[5] محمد عبد الجابري :التراث والحداثة دراسات ومنقشات مركز دراسة الوحدة العربية بيروت ط1 1991ص 45

[6] محمد سليمان:التراث العربي الإسلامي دراسة تاريخية و مقارنة نفس المرجع ص 17

رياض وتار <الموروث الثقافي الاجتماعي والمادي المكتوب و الشفوي و الرسمي و الشعبي واللغوي الذي وصل إلينا من الماضي البعيد و القريب >.[1]

وفي هدا الشأن يقول الحنفي <التراث هو الوسيلة والتراث ليس قيمة في ذاتي إلا بقدر ما يعطي من نظرية علمية في تفسير الواقع والعمل على تطويره فهو ليس متحفا نفخر بها وننظر إليها بإعجاب ونقف أمامه في انبهار وندعو العالم معنا للمشاهدة والسياحة الفكرية بل هو نظرية للعمل وموجه للسلوك >.[2]

أي لا يقتصر التراث على المعالم التاريخية و المنشآت والماديات إنما يشمل السلوك و التقاليد والعادات الشفاهية والفنون الاستعراضية والممارسات الاجتماعية والمعارف والمهارات والطقوس التي تعكس سلوك الفرد وتأثر عليه مثلا تراجع فرد عن سلوك مرفوض اجتماعيا لأنه مطلع على مثل شعبي ينكر دلك السلوك.

[1] محمد رياض وتار :توظيف التراث في الرواية العربية المعاصرة دراسة منشورات إتحاد الكتاب العرب دمشق ط2 ص21

[2] حسن الحنفي :التراث والتجديد موقفنا من التراث القديم والمؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع بيروت ط1 1992ص 13

أشكال التعبير في الأدب الشعبي :

ويندرج تحت مفهوم الأدب الشعبي عدة أنماط مختلفة أولها المثل الشعبي وهو <جملة او عدة جمل بليغة مختصرة تعبر عن واقع أو تجربة معينة مر بها الإنسان وتصرخ لحوادث سعيدة أو أليمة تبقى عبر الأجيال اللاحقة وغالبا ما يتم تداوله شويا >.[1]

أما أحمد فضيل فا يرى أنه <يعبر عن ضمير الفرد وعن اهتزازات هدا الضمير وعن حركة أيا كان اتجاه هده الحركة وطبيعتها وهي كذلك تعبير عن ضمير الجماعة وعن اهتزازه و ثبوته>.[2]

خصائص المثل الشعبي :

تشعبت خصائصه وتنوعت لكنها تصب و تشترك في صفة واحدة وهي تصوير أسلوب حياة مجتمع أو منطقة ما ومن خصائصه :

1. التداول الشفوي والتوارث جيلا عن جيل.
2. الجهل بالمؤلف فهو من تأليف الجماعة الشعبية.
3. لغته هي اللهجة الشعبية المشتركة بين جميع أفراد الشعب أو الجماعة الشعبية.
4. الطابع الشعبي هو كلمة الشعب التي أبدعتها العبقرية الشعبية في لحظة من اللحظات وهو مولود من رحم الشعب و كيانه الروحي ويمثل الأمثال الشعبية خلاصة التجارب الحياتية ومحصلة الخبرات الشعبية.[3]

يعكس المثل الشعبي نظرة الشعب أو الجماعة الشعبية إلى الأخر أو الكون والحياة و كدا موقفه منها، تتميز صورة اللغوية بجمال الوزن والإيقاع اللدين ينسجمان والحركة النفسية للمستمعين.[4]

---

[1] التلي بن شيخ :منطقات التفكير في الأدب الشعبي الجزائري المؤسسة الوطنية للفنون المطبعية الجزائر1990 ص18

[2] فضيل الشريف أحمد :في رياض الأدب الشعبي الجزائري دار الثقافة الجزائر عاصمة الثقافة الجزائرية العربية 2007ص12

[3] أمينة فزازي :مناهج دراسات الأدب الشعبي دار الكتاب ط1 2010 ص 123

[4] نبيلة إبراهيم أشكال التعبير في الأدب الشعبي دار النهضة مصر للطبع والنشر القاهرة ص 161

الأسطورة :

هي عملية تأمل من أجل إجابة عن أسئلة مبعثها الاهتمام الروحي بموضوع فا تكون بطريقة أو بأخرى أشبه بالنبؤة التي ظهرت في تراث الإغريق فثمة قضية مصير تشغل أي إنسان فيذهب إلى دلفي ليتنبأ عن مستقبله وهناك تكون الإجابة ولا يجدي شيء في تغير المصير لأنه قدر أو لأنه الآلهة أمرت ويظل الإنسان خائفا منها على صلة وثيقة بتقديم القربين لها كي يكسب ودها.[1]

وفي السياق نفسه نجد عبد الحميد بورايو يرى أن الأسطورة هي الحكاية التي تختص بآلهة وبأفعالهم وبمغامرتهم أنها محاولة لفهم العون بظواهره المتعددة وهي أيضا تفسير له وهي نتاج وليد المخيلة ولكنها لا تخلو من منطق معين ومن فلسفة أولية حول وجود الميتافزقين،[2] أي أن الأسطورة كانت وسيلة الإنسان لتفسير ظواهر الكون الطبيعية.

خصائص الأسطورة :

لخصت أمينة فزازي بعض من خصائص الأسطورة كالتالي :

من حيث الشكل هي قصة مكتملة لها بداية ووسط ونهاية وشخصيات وحبكة وعقدة وما إلى دلك ترد في نثرا وغالبا ما تصاغ في قالب شعري ليسهل حفظها وترتيلها في المناسبات الدينية لا يعرف لها مؤلف معين فهي ظاهرة شعبية جماعية لكن هدا لم يمنع من تدخل بعض الأطراف ينسب إلى أفلاطون وضع ثلاثة مؤلفات أسطورية ،أسطورة أسرى الكهف أسطورة الحساب بعد الموت اختبار النفس لمصيرها.[3]

---

[1] أحمد كمال زكي :الأساطير دراسة حضارية مقارنة .دار العودة بيروت ط2 1972ص 45

[2] عبد الحميد بورايو :أشكال التعبير القصصي الجزائري بين العتاقة والمعاصرة ملتقى الخطاب النقدي العربي المعاصر وقضاياه وإتجهاته دار الهدى عين ميلة الجزائر ص9

[3] أمينة فزازي:مناهج دراسات الأدب الشعبي المرجع نفسه ص72

المغازي :

هي شكل قصصي ينشده الرواة المحترفين في الأسواق والتجمعات العامة بمصاحبة عزف الآلات الموسيقية التقليدية ويؤدي أداء دراميا يطلق عليه رواته اسم غزوات وغزي مفردها غزوة وهو يتناول وقائع الفتوحات الإسلامية و يتفنن فيها الرواة ببطولات الفاتحين ويأتي في طليعة هؤلاء الإمام علي بن أبي طالب بالنسبة لفتوحات الشام واليمن عبد الله بن جعفر بالنسبة لفتوحات إفريقية الأسود الكندي والزبير بن العوام.[1]

خصائص المغازي : وهي كثيرة ومتشعبة ندكر أهمها :

يقدم للرواة المغازي مادتهم بوصفها تواريخ وتظهر لنزعة تاريخية واضحة فيحاولون أن يلبسوها ثوب الحقيقة فنجد فيها اهتماما بتحديد زمن حدوث الوقائع فتذكر إذا ما كانت قد حدثت زمن النبي صلى الله عليه وسلم أو زمن الخلفاء الراشدين وتمنع الأبطال وخصومهم بقوى بدنية جبارة فيستطيع الواحد منهم أن يقاتل المئات بمفردهِ ويضرب الإمام علي بسيفه ضربة واحدة فيحصد رؤوس ألفين من الجنود، تدخل القوى الخارقة المتمثلة في الجن والمودة والملائكة لتقلب الموازين المعارك و كذلك الأدوات ذات الخصائص السحرية مثل القميص الواقعي التاج الذي يخفي صاحبه عن الأعين والحصان والسيف المنزلان من القدرة الإلهية الغزوة قصة مكتملة لها بداية و وسط ونهاية شخصية البطل مجسدة للنموذج الإنساني.[2]

السيرة الشعبية :

هي سيرة أسباب قبيلة أو عشيرة أو عائلة حاكمة مثلما هو الحال بالنسبة لإلياذة الهومرية وموضوعها الجوهري هو الحروب والأحداث والجلل من حضارات وهجرات وخوارق وبطولات و فروسية وتجنح لغة السيرة إلى الرواية و ضوابطها التي تسرد بالحاكي القصصي أو الروائي النثري دون أن يخلو الأمر طبعا من الشعر وإنشاده.

[1] عبد الحميد بورايو:القصص الشعبي في منطقة بسكرة دراسة ميدانية للطباعة الشعبية للجيش الجزائر دط 2007ص 70

[2] عبدالحميد بورايو: القصص الشعبي في منطقة بسكرة المرجع نفسه ص 85

في حين ترى أمينة فزازي بأنها القصة المتعلقة بحياة شخصية من الشخصيات أو جماعات أو شعب من الشعوب وعادة ما تكون تلك الشخصية أو تلك الجماعة ممن اقرأ التاريخ وجوده وعرفت به كتب التاريخ.

خصائص السيرة الشعبية :

السيرة الشعبية تاريخية في المقام الأول تعكف على التاريخ لتستخلص مادتها منها :

- السيرة الشعبية تجدب جمهور الرجال في حلقات تثير الحماسة والحمية في سهرات وقد يكون لها أهداف أخرى غير دلك وهي عادة ما تحمل تضمين حال العصر
- السيرة الشعبية تعبر تعبير ضمنيا عن متغيرات المجتمع في كافة المجلات الحياتية وأبطالها يعبرون عن الوجدان الجمعي عن طريق إسقاط الواقع على حقبة تاريخية سابقة.[1]

الحكاية الخرافية الشعبية :

الحكاية الشعبية الخرافية نوع آخر من انواع الأدب الشعبي تعرض لها الكثير من الباحثين بالتعريفات المتنوعة والمتعددة الآن الحكاية الشعبية شكل ادب قديم متجدد عرفه الإنسان مند العشائر البدائية الأولى إلى يومنا هذا تبؤات مكانة كبيرة سجل من سجلات اللغة والثقافة.[2]

والقصة الشعبية مرادفة للأدب الشعبي فهي تتنوع وفقا لأهداف الثلاثة بوجه عام وهي تمجيد أفعال الأجداد وتداول الغني للأساطير القديمة والتسجيل الواقعي للأحداث الحياة اليومية وما إلى ذلك.[3] أي أن الحكاية الخرافية هي نقل للحياة اليومية للأجداد وبركاته أسلوب حياتهم ويرى عبد الحميد بورايو أن الحكاية الخرافية هي انتقام البطل من موظفه الأصلي إلى مملكة أخرى للحصول على الشيء الذي كُلف بمهمة البحث عنه.[4]

---

[1] شوقي عبد الحكيم: السير والملاحم الشعبية دار الحداثة للطباعة والنشر لبنان ط1 1984ص63

[2] انس داود :الأسطورة في الشعر العربي الحديث دار الجبل لطباعة مصر دط 1975ص44

[3] روزا لين ليلة قريش :القصة الشعبية الجزائرية دات الأصل العربي ديوان المطبوعات الجامعية الجزائر دط 1980ص91

[4] عبد الحميد بورايو:البعد الإجتماعي والنفسي في الأدب الشعبي الجزائري منشورات بوابة للبحوث والدراسات الجزائر ط 1 2008 ص 15

من بين العبارات النمطية المستعملة في افتتاح حلقات الرواية الحكايات الخرافية :

كان يا مكان في قديم الزمان وحد السلطان والسلطان غير الله كان كذبت انا يغفر لي الله وكان كدب الشيطان عليه لعنة الله خارفتك لمباراة الشيطان على الأوطان.

كان يا مكان في قديم الزمان با الحبق والسوسان في حجر النبي عليه الصلاة والسلام.

وعند نهاية الحكاية يقال خرافتنا دخلت الغابة والعام الجاي تجينا صابا يغفرلنا ربي هدا ما سمعنا وهدا ماقلنا حكايتنا شدت الواد وأنا وليت مع لجواد.

خصائص الحكاية الخرافية :

- لغتها هي اللهجة المشتركة المعبرة عن أعمال الجماعة الشعبية وطموحاتها وأحلامها من حيث الزمان والمكان لا يوالي الراوي الشعبي أهمية كبيرة للبعدين المكاني والزماني.[1]
- البطل الخرافي بطل الحكاية الخرافية من نوع خاص فهو خارق للعادة غير مؤلوف خارق لكل ما هو عادي و مؤلوف ساحر بكلماته وأفعاله بحياته وموته كما أنه يكاد يخلق من ذاتية محققة فهو خلاصة نقية للجماعة وهو بطل متجاوب مع روح الجماعة.[2]

[1] أمينة فزازي:المرجع نفسه نقلا عن نبيلة ابرهيم ص 24

[2] محمد سعيدي:الأدب الشعبي بين النظرية والتطبيق المرجع نفسه ص62

مفهوم الألغاز :

تعرفه نبيلة ابراهيم انه شكل أدبي قديم قدم الأسطورة والحماية الخرافية كما أنه يساويهما في الانتظار فاليأس اللغز إذن مجرد كلمات محيرة تطرح السؤال عن معناها بين تلك الأصحاب في الأمسيات الجميلة.[1]

اللغز الشعبي جنس أدبي قائم بذاته له أصول ومقاومته النفسية واللغوية والبلاغية فهو يعتبر من الأشكال التعبيرية الشعبية الأكثر رواجا و شيوعي كالمثل والنكتة.[2]

بيدا أن عاميتنا الجزائرية لا يقال لغز إنما يصطنع لفظ `الأحجية ` عوضا عن دلك والأحجية في حد ذاتها معناها في المعاجم العربية بوجه عام مخالفة اللفظ للمعنى لهما كما هو واضح علاقة با الحجة الذي هو العقل والذكاء والفطنة.[3]

خصائص اللغز الشعبي :

إختزلت أمينة فزازي خصائص اللغز كالتالي :

- التداول الشفوي والتوارث جيلا عن جيل.
- الجهل بالمؤلف فهو من إبداع الجماعة الشعبية.
- لغته في لهجة المشتركة بين جميع أفراد الشعب أو جماعة شعبية.
- من حيث البنية التركيبة يتألف اللغز الشعبي من ثلاثة أجزاء رئيسية هي البنية الاستهلالية وبنية السؤال وبنية الجواب.[4]

[1] نبيلة إبراهيم: أشكال التعبير في الأدب الشعبي المرجع نفسه ص 154

[2] سعيد محمد :الأدب الشعبي بين النظرية والتطبيق المرجع نفسه ص 97

[3] عبد الملك مرتاض:الألغاز الشعبية الجزائرية ديوان المطبوعات جامعة الجزائر بن عكنون دط 2007ص13

[4] أمينة فزازي:منهاج دراسات الأدب الشعبي المرجع نفسه ص 130

النكتة الشعبية :

النكتة الشعبية حكاية شعبية قصيرة يغلب عليها طابع الفكاهة تنشر الضحك وتُمتع السامع وتبعت عن الانبساط والانشراح وهي أقرب إلى الخبر القصير منها إلى القصة أو الحكاية إن في الفكاهة راحة النفس إذا تعبت وكلت النشاط و للخواطر إدا سئمت وملت الآن النفوس لا تستطيع ملازمة الأعمال بل ترتاح إلى تنقل الأحوال فإذا عاهدتها بالنوادر في بعض الأحيان ولاطفتها بالفكهات عادت إلى العمل الجاد ببساطة جديدة وراحة في طلب العلوم مديدة.[1]

النكتة خبر قصير في شكل حكاية او هي عبارة تثير الضحك وهي نتاج أدبي ينبع من دافع نفسي جمعي شأنها شأن الحكاية الخرافية والحماية الشعبية والأسطورة واللغز على غير ذلك.[2]

خصائص النكتة :

- الأثر النفسي الذي تحدثه النكتة هو المتعة الجمالية والمتعة الجمالية تعارض المتعة المادية فإذا كانت المتعة المادية هي إحساس بالسعادة فحسب دون أن يكون الإحساس هادفا إلى تحقيق مادي في الحياة.
- النكتة تسد احتياجات دوافع نفسية خفية تنشأ من إحساس الإنسان بعقبات تحول دون تحقيق رغباته الكاملة وربما تمثلت هده العقبات في مجر الإحساس بتوتر نفسي مصحوب بتهديد وخوف يحملان الفرد تبعات نفسية إدا هو رضخ لها.[3]

[1] سعيد محمد :الأدب الشعبي بين النظرية والتطبيق نفس المرجع ص 86

[2] نبيلة إبراهيم:أشكال التعبير في الأدب الشعبي نفس المرجع ص 204

[3] نبيلة إبراهيم:أشكال التعبير في الأدب الشعبي نفس المرجع ص208

خصائص التراث الشعبي :

من المعروف ان لكل شكل من أشكال التراث الشعبي صفاته الخاصة هده الصفات تميزه بشكل لافت عن غيره وتحقق له خصوصية ما تحقق ذاته إلا أن تلك الأشكال والأقسام تشارك في سمات وخصائص تتقاسمها وترتقي من خلالها لتطوي في نهاية تحت قواسم مشتركة تجمعها ضمن حيز واحد وفي ما يلي أهم وأبرز تلك الخصائص والمميزات.

اللغة العامية الدارجة فا اللهجة المحلية تحل محل اللغة الفصيحة في شتى أشكال التعبير ودلك راجع لكونها لغة مشتركة متداولة بين أفراد الشعب يفهمها ويتعاطى معها ويتواصل من خلالها الجميع بخلاف الفصحى المقصورة على فئة معينة من الناس دون غيرهم وهي فئة نخبة من المثقفين والمتعلمين إضافة إلى تحرر العامية من قيود المعجم والإعراب وهدا الأمر من بين أهم الأسباب التي جعلت هدا النوع ينسب إلى عامة الناس ويرى الباحثون أن ورود ألفاظ فصيحة او معربة في الادب العامي يعتبر عيبا بنفس القدر الذي يعتبر ورود ألفاظ عامية في الادب المدرسي لفظا فضحا.

الجماعية او الشعبية :فهو ينسب الى الجماعة في المقابلة الفردية والذاتية والرسمية والنحوية وهو ما يعني الشيوع والذيوع بين العامة والجهل بالمؤلف فلمبدع الاصلي يذوب وينصهر في الجماعة التي ينتمي اليها وبتالي تكون امام تراث ترجع ملكيتها الى الامة باصرها حتى وان انتجته جماعة معينة فتبني جماعة له يجعله ابداعها للمحلية الجماعية.[1]

العفوية والتلقائية : وذلك ناتج عن البساطة التي يتصف بها عامة الشعب ليحي انتاجهم بعيدا كل البعد عن التصنع والتكلف انما يكون مجرد رد فعل طبيعي للمواقف ولا حداث والحالات والعواطف.

المرونة : بحيث يكون قابل لتغير حسب المواقف والظروف فيوظف لخدمة لغرض المراد فهو تجاوز بكثير من الناتج عتبة الزمان والمكان ويقبل التحدث والتناغم مع المعطيات التي تستبدل الاجيال و الحظارات.

التوارث عبر الاجيال : فهو منقول بتواتر وفي لغالب لا يخضع لتدوين والكتابة فينقل عبر الزمن من السلف الى الخلف شفويا تعب الذاكرة الجماعية للأمة وتحفظه من الضياع

[1] أمينة فزازي : مناهج دراسات الأدب الشعبي ص 43-44.

ضخامة المادة و وفرتها و هو شي منطلقي بسبب كثرة المراجع والروافد فلكلم كان في الكون تراثه الشعبي الخاص به والذي يتحيز عن البقية كما يتقاطع فيما بينه في خصائص اخرى اضف الى ذالك عامل الزمن بتراكم المادة التراثية وهو ما يجعلنا أمام تراث ضخم ومتعدد ومتنوع ومختلف.

الزيادة والنقصان فهو معرض للحذف والإضافة وحتى الضياع عبر الانتقال في الزمن و كذلك سفره من سلسلة الى اخرى ولعامل الانتقال الشفهي بين الأجيال المتعاقبة وغياب التدوين دور كبير في زيادة والنقصان والاندثار.

– أدوات التعبيرية حيث نجده يمتلك عدة ادوات لتعبير فيعبر بالكلمة والإيقاع والحركة والإشارة.[1]

الجمهور العريض : ودلك راجع لالتحاقه بالشعب وانتسابه إليه وبساطته فهو منه وإليه وحتى اللهجة الدارجة ساهمت بشكل كبير وفعال في خلق قاعدة جماهيرية كبيرة تلتف حوله وتخدمه

غلبة الطابع التوجيهي العلمي والنقدي بحيث نجد الغاية والهدف المقصود في كثير من أشكال التعبير في التراث هو التوجيه والإرشاد إلى شيء ما أو تعليم معين أو تحديد الحوادث مؤثر الأجداد أو تسليط ضوء النقد على ظاهرة لم تلقى القبول لدى عامة الناس وبتالي حب التعرض لها بنقد والتجريح. .

الغارقة والقدم ويقصد بدلك أن هدا التراث لزم الإنسان من وجوده إن تاريخ الأدب الشعبي متصل اتصالا مباشرا بتاريخ الإنسان فا تاريخ ظهوره الأول يعود الى تاريخ ظهور الإنسان فوق سطح الأرض.

[1] نفس المرجع ، ص 46.

المبحث الثاني : توظيف التراث في الرواية الجزائرية :

بدأت الروايات العربية المؤلفة ذات علاقة بأشكال التراث منذ مرحلتها الجنينية، فقد كانت أشبه بالسيرة الشعبية و حكايات (**ألف ليلة و ليلة**)، والقصص الشعبي و كان بناء أحداثها وفقا لطريقة التي بنيت عليها الأحداث في الأدب الشعبي، من حيث اعتمادها المغامرات الغرائب و العجائب و المصادفات، والتوسل الجيل لبلوغ الغايات وكان تأثير اللغة التراثية في هذه المحاولات واضحا من خلال اختيار المفردات الصعبة و الزخرفة اللفظية و المحسنات البديعية التي تجلت في :الجناس والسجع من خلال اختيار عناوين الروايات كرواية تلخيص (**الإبريز في تلخيص باريز**) ل" **رفاعة الطهطاوي** "و رواية (**الهيام في جنان الشام**) **لسليم البستاني وغادة كربلاء** كان بناء أحداثها شبيه لبناء الأحداث في الأدب الشعبي.

وظفت الرواية العربية في مرحلتها الأولى التراث بالأشكال التي ذكرناها سواء في طريقة السرد أو في بناء الأحداث، لم يرقب الرواية العربية إلى شكل فني متطور ويعد ظهور الرواية الفنية مقترن بظهور رواية (**زينب**) "**لمحمد حسين هيكل** " التي تعتبر من الروايات التي لها علاقة بالأشكال التراثية إلى جانب تخلصها من الكثير من عيوب الرواية في مرحلتها البدائية و تأثرها بالرواية الغربية.

كما كان للرواية العربية علاقة بالأشكال التراثية ، فظهرت عدة عوامل ساهمت في ارتباط النص الروائي الجزائري بالتراث باعتبارها الجزء الجوهري في حياة الأمم و الشعوب فهم كانوا لا يزال خزان علم و معرفة، يعترف من بحره كتاب الرواية الجزائرية استلهمت الرواية الجزائرية من بحر التراث و استغلت الإمكانيات الايجابية و الرمزية التي يتوفر عليها وأمدت الروائي بكثير من المضامين و الدلالات و اشتغل الروائي على التراث بأشكال مختلفة. فهناك من إتجه إلى عناصر التراث القديمة ليأخذ ما يروق له، لربط التراث الوطني المحلي بجذورها الأصلية المتوغلة في أعماق التاريخ، ومن هم من إتجه إلى عناصره للبحث عما يؤكد شخصيته و هو يهوي كذلك معنى لوجوده و يربطه بماضيه و تاريخها الحافل بالأمجاد، ومن هم من لجأ إلى الاستعانة بما جاء في الأساطير و الحكايات الخرافية و القصص الشعبية مثل (**ألف ليلة و ليلة**) و (**كليلة و دمنة**) فالتعامل مع التراث يدفع الروائي إلى تجسيده عن طريق اختيار الأشكال التراثية المختلفة و استحضاره في الأعمال الروائية المختلفة بمثابة ربط بين الماضي و الحاضر.

– يتضح من خلال قول **واسيني الأعرج** أن فترة ما قبل السبعينات ولدت نصوص يمكن اعتبارها اللبنات الأولى التي مهدت لتكريس الخطاب الروائي الجزائري حيث ظهر تتباعا عدة أعمال روائية مثل (**ما لا تذروه الرياح**) **ل" عرعارمحمد** "و رواية (**ريح الجنوب**)**ل" عبد الحميد بن هدوقة** "و رواية (**اللاز**)**ل" الطاهر وطار** "والتي صدرت عام 1953 م، ذكر أنه شرع (:» **فالطاهر وطار** نفسه في مستهل رواية (**اللاز**)تحت عنوان(**كلمة المؤلف** في كتابتها في شهر مايو 1351م و ظل يكتبها بشكل متقطع إلى أن أنهاها سنة 1951 م ، ونعرف أنه المتصدر إلا بعد سنتين من انتهائه منها،أي سنة 1954 م ، و منذ ظهور أعمال الروائي **الطاهر وطار** بدأ النقاد في الجزائر ينظرون بجدية إلى عناصر التفوق التي طبعت أعمال هذا الروائي الجديد، و لم يعد الحديث عن الرواية الجزائرية ينطلق من موقف الشفقة أو الدعم التعاطفي باعتبارها تجربة هشة تحتاج إلى المؤازرة، ولكنها أصبحت تنتزع الإعجاب و التقدير و غطت بهيمنتها على باقي الأجناس الأدبية في الجزائر وانتزعت الصدارة في مجال البحوث النقدية و التغطيات الصحفية و الإعلامية.

سجلت الكتابة الروائية الجزائرية في هذه الفترة شجاعة في أطروحاتها و مغامرات الفنية، لأن الكاتب أصبح ينطلق من رؤية تعبيرية متحررة لا يردعها الواقع السياسي الاستعماري الذي كان قائما، باعتبار أن الكتابة فن لأي دهر إلا في ظل الحرية و الانفتاح فالقمع والاضطهاد قد يدفع بالكاتب إلى اختيار مواقف ما كان ليختارها لو أن الإطار السياسي كان مختلفا.

أهمية التراث :

للتراث مكانة مهمة في نفوسنا وحضور قوي في دولتنا وأي انفصال عن التراث هو فقد للهوية الشخصية لدى فإننا لا نستطيع أن ننفيه أو نلغيه وتشمل أهمية التراث فما يلي :

- **التراث والهوية والحضارة** : يعبر التراث عن الأمة وهويتها بل هو خيار معبر عنها لأنه جزء منها وكدا كل تراث جزء من الأمة أنجزته فلا يمكن إن تأسس أي امة نهضتها علي تراث أخر غير تراثها لان التراث يخزن المكانة النهوض والإبداع في حياة الأمة .

فان التراث هو زاد الأمة التاريخية ولا تتحقق المنعطفات الكبرى والنهضات في حياة الأمم من دون زاد تاريخي.[1]

[1] حمادي صبري مسلم : اثر التراث الشعبي في الرواية العراقية الحديثة ص106

- **تجسيد الذاكرة التاريخية** : فالتراث ليس أمر ساكنا ميت قفزته هزائم الأمة وانكساراتها التاريخية وانتصارها هو تلك الحيوية والفعالية المتدفقة في وجدان الأمة فتارة نكتشف فعاليته في روح المقاومة العنيدة حينها يتعرض المجتمع الإسلامي لعدوان غادر من الكفر وتارة أخرى يتبلور في حركة التجديد والإصلاح وثالث فما يلمع من ابتكارات ورئيا مستنيرة عندما يسعى المجتمع لمواكبة العصر ويحاول الاستجابة للتحولات الكبرى فلن يجد سبيلا أمامه سوى العودة إلي الذات لا تتحقق إلا بالتراث.[1]

[1] عبد الجابر الرفاعي : جدول التراث والعصر دار الفكر المعصر بيروت لبنان ط1 1423هـ 2001م ص19

الفصل الثاني

توظيف التراث الشعبي في رواية العارم

توظيف التراث الشعبي في رواية العارم :

يعتبر التوظيف نوعا من أنواع التنامي يحدث بصورة مقصودة وواعية يستخدم فيه الكاتب مواريث التراث لنقل رؤى وأفكار معاصرة ولا يعد ناضجا ما لم تحمل الموضوعات التراثية إبعاد معاصرة.

يلجا الكاتب إلي تراثه فيأخذ منه ما يمكنه من تجاوز عقبات معاصرة وطرح أفكاره بصورة محببة ومفهومة للقراء وعندما يعود بوحي وإدراك إلي تراثه يقوم بانتقاء الموضوعات والمواد التي تضمن له الوصول إلي هدفه من جهة والتي تحمل الرمز المطلوب والمفهوم من جهة ثانية فالكاتب يقوم بعملية انتقائه لموارث التراث و نجاحه مرهون بمدى تعامله مع المادة التراثية عليه أن يتعامل معها على أنها مادة ميتة أو مقدسة بل يتعامل التراث يتم بمستويين:

1. مستوي الفهم أي استيعاب ترثنا ككل بمختلف منازعة وتياراته.
2. مستوي التوظيف و الاستثمار أي البحث عما يمكن استثماره في حياتنا الراهنة.[1]

[1] منصوري سليمة:توظيف التراث في الرواية المغربية الجديدة ، أطروحة لنيل شهادة دكتوراء، جامعة جلالي ليابس ولاية سيدي بلعباس 2017/2016

الموروث المادي :

هو عبارة عن الجزء الملموس و إبداع الممارسات اليدوية فهو يتضمن معالجة الموارد الأولية الطبيعية كالطين والخشب طبقا لمعارف وفنون ومهارات تحصل بتراكم التجربة ويتم تداولها ونقلها بالمعاينة والمشاهدة ثم بالممارسة فيحققها الحرفي ويبدع فيها أحيانا ومثل تلك المعارف و الموضوعات والفنون الجانب اللامادي مثل التراث الشعبي.[1]

[1] معالجة بيد حامد خوير:تضيف العادات والتقاليد الشعبية الماتورات الشعبية عدد12اكتوبر1988ص 33

المبحث الأول : الموروث المادي في رواية العارم :

1- اللباس الشعبي :

تعرف خديجة لبيهي اللباس الشعبي انه الأزياء التقليدية كتراث داخل الجماعة الشعبية ليس لها بداية وليس لها مصمم وتعكس عادات وتقاليد المجتمع الذي تنتمي اله كما أنها تعكس أنماط الحياة وتطورها وتكشف روح العصر ومفهوم الحياة المادية والاجتماعية والفكرية وملامح الحياة بصفة عامة وأوراق الشعوب بصفة خاصة.[1]

- ان اللباس الشعبي جزء لا يتجزأ من التراث المادي ولا يزول اتخاذه لأسلاف اللباس لهم في المناسبات و أيامهم الباردة والحارة وقد وظف الروائي هدا التراث العريق الخاص بالجزائريين الأمازيغ نذكر منها البرنوس في قوله : الضيف لي جانا يكرر فالبرنوس.

البرنوس: هو اللباس الذي يتميز به الرجل الامازيغي شمال إفريقيا هو معطف له قبعة لونه ابيض أو بني أو اسود تم ارتدائه مند ما قبل الإسلام وقد أطلق علي البربر تسميه أصحاب البرنوس من قبل عالم الاجتماع ابن خلدون و يعتبر البرنوس لباس تقليدي جزائري وموروث ثقافي يشير لبسه وصناعته في عدة محافظات من بينها تزي وزو و بجاية و سطيف و برج بوعريريج و باتنة و معسكر و تيارت وتلمسان ، ويرتدي البرنوس الرجال والنساء علي حد سواء لكن وسط اختلاف في الطرز والخياطة والحجم كما أن المرأة تلبسه في المناسبات مثل الزواج و أحيان الرجال و صناعة البرنوس تكون بطريقتين تقليدية في المنازل بواسطة المنتج الخشبي وحديثة في مصانع النسيج العصرية ، يرتبط ارتدائه بفصل الفصل الشتاء نظرا لبرودة الطقس في محافظات البلاد في الشمال والجنوب والمحافظات الداخلية كما يرتدي في مناسبات معينة كالأفراح الزفاف.

[1] خديجة لبيهي المضامين للتشئة الاجتماعية للمراة الشعبية المكتوبة وادي سوف نمودجا المطروحة في عام الاجتماع التربية جامعة محمد خيضر سكرة 2014/2015 ص316

2- الأكل التقليدي :

هو مجموعة الإطباق التي تتميز بها كل دولة أو إقليم وترتبط ارتباطا وثيقا بجغرافيا المنطقة ما طباق الأرز عند سكان شرق آسيا (الصين كوريا اليابان) يعتبر أهم الأطباق التقليدية كون أرضهم صالحة للزراعة ويعتبر الأكل من التراث الشعبي كونه يرمز لماضي ويوضح أسلوب حياة قدم ومسجل في منظمة اليونسكو ولا يمكن إنكار علاقة الطعام بثقافة مجتمع وبموارده الطبيعية والتغيرات مع المراحل التاريخية التي تطرأ علي مجتمع معين دلك لأنه يعكس بأدواته وأنواعه الثراء النفسي والاجتماعي للمجتمع.[1]

ولقد ورد في الرواية مجموعة من الأطعمة التقليدية التي تفردت بها منطقة شرق الجزائر خاصة :

الأكل التقليدي	مفهومه
الكسكسى	هو طعام يعمل من الدقيق هو مشهور عند العامة والخاصة من الناس.
القرصة	أكل تقليدي مكون من ماء و دقيق وبيض ويضع على طاجين ساخن و يأكل بالعسل.
الكسرة	هي خبزة جزايرية يعود أصلها إلى المناطق الجزائرية عامة تطهى على نار عالية.
الطمينة	حلوى تقليدية تتكون من دقيق و عجينة التمر تأكل باردة.
البقلاوة	حلوى تتكون من طبقات رقيقة من العجين و تحشى بالمكسرات كالجوز والفستق.

[1] بطرس الستاني محيط المحيط قاموس مطول للغة العربية مكتبة لبنان بيروت 1987ص776

(الطعام التقليدي و العولمة)(مجلة الثقافة الشعبيةالعدد9 ارشيف الثقافة الشعبية مملكة البحرين ربيع 2010ص 87/86)

المبحث الثاني :

أولا : الموروث اللامادي في رواية العرم

ويتمثل في الصورة الفكرية أي الصور التي ترتسم في دهن الإنسان وهو يواجه لغز الوجود محاولا فهمه في مختلف مراحل الحياة الفكرية البشرية واضطراباته في غيبوبته وصحوته فيها بظهره علي السطح وفيها يخفيه في أمانيه وخيبته في فرحه وحزنه في تفاؤله وتشاؤمه هي صورة فكريه لا تعرف التوقف او السكون سبيلا.[1]

ويتمثل في : الألغاز، الأمثال، الأساطير، النكت، السيرة، المغازي ستحاول قدر المستطاع جميع أنواع التراث التي وظفها الكاتب في الرواية :

1. الامثال الشعبية :

وظف الروائي عبد القادر نطور في روايته التي في حضرتنا الأمثال الشعبية كونها اكثر الأساليب التعبيرية الشعبية لثقافة مجتمع ما ، تعكس الأفكار والعادات والتقاليد و المعتقدات التي تتميز بها منطقة (وقد قدم وصنف) سكيكدة و القل تحديدا.

2. الأمثال الواردة في الرواية ودلالتها :

"الذهب عمرو ما يولي نحاس"[2]

أي أن الشخص الخلوق المتزن صاحب المبادئ القيمة والأخلاق الحسنة لا يتغير ويظل كما هو لا بتغير الزمان ولا المكان أو الأحوال ولا يندم علي العطاء ولا ينتظر المعاملة بالمثل.

في سياق أخر جاء هدا المثل الشعبي : <البصلة ما تولي تفاحة والرخيص ما تبان فيه لملاحة>

يقال هدا المثل للإنسان السيئ الخبيث الذي لا يتغير أبدا ويرمز له بالبصلة كونها سيئة الرائحة وينفر منها غالبية الناس وغير محببة والتفاحة في هدا المثل رمز لحسن الخلق والجوهر عليه فان الإنسان الذي لم ولن يتغير .

[1] فاتن محمد الشريف : الثقافة والفلكلور إن الوفاء لدينا الطباعة والنشر الإسكندرية 2008 ص 61

[2] الرواية ص163

أما الجزء الثاني من المثل <الرخيص ما تبان فيه لملاحة > أي أن الإنسان السيئ لا يقر بالخير و المعروف وكلمة الرخيص عكس الغالي والي جانب هدا المثل < كل شاه تتعلق من كرعيها> واصله < كل شاة برجليها معلقة> و أول من قال ذلك "وكيع بن سليمة بن زهير بن إياد" وكان والي أمر البيت بعد جدهم وبني صرحا بأسفل مكة عند سوق الخياطين اليوم وجعل فيه امة يقال لها حزورة و بها سميت حزورة مكة وكان ينطق بكثير من الحكم وكان علماء العرب يزعمون انه صديق من الصديقين ولما حضرته الوفاة فجمع إياهم وقال لهم اسمعوا وصيتي الكلام كلمتان و الأمر بين السيان من رشد فاتبعوه ومن غوى فارفضوه وكل شاة برجليها معلقة فأرسلها مثلا .

الأمثال الموجودة أيضا :

<ما بيدي حيلة> :[1]

يعبر هدا المثل الشعبي عن عدم وجود أي شئ لفعله ويعبر عن صعوبة الموقف وانعدام حل لمشكلة يخرجها من مصيبته أما علي لسان يمينة ابنة العارم ورد المثل التالي <كب البرمة على فمها تطلع الطفلة للامها>.[2]

أي أن الفتاة تحمل نفس صفات الأم واصلها <اكفي القدرة على فمها تطلع الطفلة لمها> فنجد في هدا المثل إن الفتاة تكاد تكون مثل أمها وتقلدها في العمل والتصرف.

تأتي قصة المثل عندما تشابهت أفعال البنت والأم وكان دالك تشابه في ردود الأفعال والكلمات والشكل والسلوك في المواقف والقصص المختلفة حول ضرب هدا المثل الشائع فكانت القصة كالتالي :

كان صانع قدرت الفول يستعين بزوجته لتساعده في نقل منتجات الفول وحملها لكن الزوجة كانت دائما تسكب القدرة من يدها وتحطمه مع تكرر نفس الموقف طلقها زوجها واستعان بابنته لتعاونه فعلت مثل أمها أوقعت القدرة من يدها فبات يردد الرجل اقلب القدرة على فمها تطلع البنت لامها.[1]

[1] الرواية ص 64

[2] الرواية ص 70

أما في موضع أخر ورد المثل < ولد الفار يخرج حفار ولد البط يجي عوام>[2] على لسان السي المرزوق :

بمعني أن الولد يحمل طباع وصفات والده ويكون نسخة عنه وكلمة حفار من الفعل حفر كقولنا حفر حفرة وحفار اسم فاعل بمعني من يقوم بحفر الأرض وبمعني أخر أن الأب يخلف لابنه صفاته الجيدة والسيئة وقول ولد البط يجي عوام بمعني الأب يخلف صفاته الجيدة لابنه وتعود قصت هدا المثل لداعية خرافية تتداولها الأجيال فحواها أن شيخا كبيرا في السن اعتاد أن يخرج للوضوء فجرا خارج البيت في احد أيام الشتاء القارس وجد فار صغيرة ترتعد من البرد فأشفق عليها فحملها معه إلى منزله واخذ يعتني بها حتى كبرت ثم إن الشيخ قد دعا ربه أن يحول هده الفأرة إلى فتاة جميلة لتعيش معه و تونسه علي وحدته وبالفعل استجاب الله لدعوته فتحولت الفأرة لفتاة صغيرة جميلة فبلغت سن الزواج فصار يبحث علي زوج لها لتتزوج به غير أنها اشترطت علي أن يكون زوجها أقوى المخلوقات حين فكل الشيخ بمن هو أقوى المخلوقات فاهتدى إلي السحاب فسألها أنتي أقوى المخلوقات قالت الرياح اقوي فقالت الجبل أقوى فسال الجبل أأنت أقوى المخلوقات قال لا الفار أقوى لأنه يستطيع أن يحفرني حينها رجا أن يكون الفار زوج الفارة لكنه اعتذر بحجة أنها بشر فدعي الشيخ الله أن يعيدها لسيرتها الأولى وفعلا رجعت كما كانت وعندئذ تزوجت الفارة الفار فقال في نفسه أن الفار حفار، أي أن كل شخص لابد أن يرجع ألي أصله وكمل نفس صفات أسلافه.[3]

---

[1] http//:www.almrsal.com

[2] الرواية ص 81

[3] E3rabi .com http://a3rabi.com14 ديسمبر2020

الأغاني الشعبية :

وظف الكاتب أغنية واحدة ترد علي لسان العارم ويكون علي النحو التالي :

نص الأغنية :

فارح للدنيا وايلا طالت بيه ويلا طالت بيه

يحسيبوا تفرا ويروح لموالله الله ربي رحيم الشهداء رحيم الشهداء

الطيارة الصفرة حبسي متضربيش

عندي راس اخي لميمة متظنيش لميمة ما تطنيش

الله الله ربي رحيم الشهداء.[1]

سميت عائشه بن ابراهيم اشتبكو مع الطيارة الصفراء إبراهيم شقيقها الوحيد تذكرت يوم التحق بالمجاهدين فرحا مزهوا بشبابه فارح بالدنيا والى طالت بيه كان يعتقد أن الثورة مسالة بسيطة تحسم بسرعة ثم يعود إلى والدته يحسبها تفر ويروح لماليه تحت وقع القتال والجو المشحون لا تملك عائشة إلا أن تخاطب الطائرة فتخبرها أنها لا تملك إلا أخاها إبراهيم أمها توقفت عن الإنجاب عندي رأس أخي "لميمة ما تظنيش" ثم تلتفت لامها لتعزيها تتذكر حين ترى أمها تبكي وهي ترى ابنها فرحا بالتحاقه بالمجاهدين تطلب منها أن تكف عن البكاء ا"سي اسي يا ما اسي ماتبكيش" فترد الأم أنها تعرف انه ذهب إلى الجهاد ولن يعود "طالع الجبل يروح وما يوليش" تتذكر انه بعد التحاق إبراهيم، تتذكر بعد التحاق إبراهيم بالثوار جاءهم ضيف فرشوا له الفراش لكن علم بوجود الخونة فانصرف حضروا له القهوة لكنه خرج علي عجل "القهوة ما شربهاش" تتذكر جنديا أخر جاء يلبس البرنوس لم تتعرف عليه لكن علمت لاحقا انه "السي عميروش" أسد جبال جرجرة.[2]

[1] الرواية ص 13

[2] sandid.info http://www.sandid.info 2022/05

المعتقدات الشعبية :

وهيا من أصعب الأشكال الشعبية دراسة لكنها خبيئة في صدور الناس ولكنها لا تلقن من الآخرين ولكنها تختصر وتتشكل بصعوبة يلعب فيها الخيال دورا ليعطيها طابع خاص لأنه من الصعب الكشف مما يؤمن به الآخرين وما يحملونه من تصورات.[1]

في نفس السياق يقول نفس الكاتب هي نفس تلك الأفكار والأحاسيس التي تحرك الناس إزاء الظواهر الطبيعة العادية و الشاذة كتغيرات الناس علي الزلازل والبرق والخسوف ....الخ وكذلك تصورات الناس على أسرار بعض الظواهر الفزيولوجة والنفسية كالأحلام والنوم والملاذ والولادة والخلاق والموت ورؤية المستقبل.[2]

ويعرف المعتقد بأنه أول أشكال التغيرات التي خرجت من حيز الانفعال العاطفي إلي حيز التأمل الذهني ويبدو أن توصل الخبرة الذاتية إلي تكوين معتقد هو حاجة سيكولوجية ماسة الآن المعتقد هو الذي يعطي للخبرة الذاتية شكلها المفعول الذي يعمل علي ضبط وتقيين أحوالها.[3]

. طرح الكاتب في رواية قضية من القضايا الاجتماعية وهي زيارة الضريح وطلب البركة منه ، وهدا الشيخ الذي كان بني مهنى يزورونه ويتباركون به حوله العساكر إلي محتشد جمع فيه سكان مشاتي أولاد زادي وأحيط المحتشد بأسلاك شائكة.[4]

واهتم الكاتب بطرح هدا الأخير كونه جزء من العادات والتقاليد وصور لنا أهميته بحيث الاستعمار ولازال زال سكان المنطقة يتباركون عنده وتتمثل المراسيم في حمل الشموع المشتعلة والحناء يخضبون بها أيديهم وأرجلهم وشعور رؤوسهم و يكسون الضريح بالقماش.

---

[1] محمد الجوهري : الدراسة العلمية للمعتقدات الشعبية دار الكتب القاهرة ج1 1978 ط1 ص43.42

[2] ينظر نفس المرجع ص45

[3] فراس السواح ، دين الانسان بحث في ماهية الدين ومنشأ الدافع الديني دار علاء الدين دمشق 2002ط4 ص47

[4] الرواية ص 9

القبائل و العشائر :

وظف الكاتب الجذور التاريخية لأعراش مدينة سكيكدة حيث تحدث عن الهيكلة القبلية للمنطقة و هي :

- **بني مهنى :**

سنتحدث هنا عن جغرافيا عرش بني مهنى الشمال القسنطيني تمييز من أعراش أخرى تسمى بنفس الاسم أو هيا قرية من تركيبات حروف إما الحديث عن أمل فيه دورة في فرمة أخرى يمتد عرش بني مهنا الشمال القسنطيني من الجنوب الجنوبي لشبه جزيرة القل شمالا حتى عزابة وما وراءها جنوب ومن مناطق واد القبلي غربا إلي ساحل البحر و حتى عرش غجاته لإقليم فلفلة شرقا وقد تمتد بعض فروع العرش إلي نطاقا منهاجة (منواجم بن عزوز والمرسى الحالية) انطلقت موجة التوسيع وانتشار لأبناء العرش مند أزيد من ثلاث قرون و كانت الربوع المشار إليها سابقا ولكن قد تلبست علي القارئ أو المهتم بتاريخ منطقة شمير ما فيما يخص البنية سكانية الذي يشكل منها النطاق الجغرافي الذي اشرنا إليه فبداخل هدا العرش نجد ثلاث أعراش هامة ليست لها صلة بأمور عرش بني مهني :

أ . عرش التعابنية. ب . عرش الزرامنة. ج . عرش المجاجدة.

- **بني إسحاق واد القبلي :**

وهدا الفرع نزح إلى ضفاف واد القبلي من جبال القوفي موطن أمولهم من عرش بني اسحقا جبل القوفي مند أزيد من قرنيين ونصف علي وجه التقرب وقد يزيد ويمتد جغرافيا من العالم (الربعين) شمالا إلي الخنقة جنوبا مع محاذاة ضفاف واد القبلي هكذا النطاق الجغرافي لعرش بني مهنى و هكذا تتواجد به العروش التي اشرنا إليها ومنه تشكلت البنية السكنية لهدا النطاق الجغرافي السكيكدي لكن بالمقابل كيف توزعت الفروع المهناوية بهذا النطاق الشائع و الفسيفيسائي وللإجابة عن هدا بدنا تفصيل.[1]

[1] تطبييق بيني مهنى قصص و عيير للاستاد فرحات بو مطمد الجزء الاول .

بني تفوت :

بني تفوت ينحد جدهم الأول عبد الله بن لطيفي من أصل بربري قدم من المغرب ليستقل في بن هارون ظواحي مويا عند بداية السيطرة التركية ولما أقام عبدالله سوقا في هدا المكان ضاقت السلطات التركية بيه درعا إما بسببه او لأخر فأرسلت جنودها فغزو السوق وقتلو أبناؤه السبعة فر عبد الله بجلده رفقة إخوته الثلاثة وسكن جبل بن عباس الدي حمل تباعا إسم جبل أولاد الحاج جبل حوفة وجبل بني تفوت حسب القبائل التي سكنته وإستوطن عبد الله فا لقرونة وإستوطن أخوه في المكان المسمى مند إد إبن بركات حيث تقام زردة يدعى إليها أبناء القبائل الأخرى إستقر دكان الأخ الثاني في البلاد المسمى حاليا مكادة حيث يوجد بيها مقبرة إلى يومنا هدا أما الأخ الثالث المسمى سعيد فا ستقر في مداح ومن هؤلاء الإخوة الأربعة خرجت كافة فروع بني تفوت وتوجد ضمن قبيلة عائلة تنحدر من مرابط سيدي مسعود عتيق الدي يتمتع بسمعة جيدة في مجال الوزع في كافة أرجاء المنطقة وفي منتصف القرن التاسع عشر كان أزيد من تسعة وسبعين قرية تخطي تراب هدا البلاد وتسكنها سبعة ألاف نسمة وهو ما يجعلها إحدى أكبر القبائل الحاضرة عددا.[1]

بني صالح :

جاء رجل يطلق عليه اسم صالح من الغرب في فترة غير محددة مرفوقا بأبنائه هنا و راين و بوجمعة واستقر في مكان إسمه بزول قريبا من أولاد بن عفو الدين يحدونهم من الجهة الغربية كانت هده المنطقة غير مؤهلة فستقر فيها درية صالحة في مكان يسمى اسواك وقامت قبائل بني سيار وبني إدر السفلية بطردهم فرحلو إلى مكان يسمى زنكان حيث شيدو مشتة وكانت تطغى على هده المنطقة الأحراش و الغابات فستصلحوها وغرسوها زيتونا وستقرو فيها بصفة دائما وقد غادرهم أحد فروعهم ليستقر في جنوب بني تفوت وكانت الجماعة المكونة من كبار القوم تسوي كل المشاكل المطروحة عليها. [2]

[1] حسني قيطوني :بلاد القبائل الحاضرة عبر التاريخ ص140

[2] نفس المرجع 142

زيارة الأولياء والأضرحة :

هيمنت فكرة أولياء الله الصالحين وقدرة تصرفهم أحياء وأموات في عالم المعتقدات الشعبية ومهما ألفت الروايات والقصص حولهم فإن هدا المجال يبقى خصبا للدراسة وعلى الرغم من ظهور حركات إصلاحية إلى تظهير الفكر والعقيدة من بعض الشوائب فإن المعتقد الشعبي لم يتغير منه إلا قليلا.[1]

لابد ان نعرف هدا المصطلح حتى نعرف معناه لا الأولياء جمع ولي وهو من توالت طاعته من غير عصيان أو من يتولى عليه إحسان الله وأفضاله وهو في أسماء الله تعالى الناصر وقبل المتولي لأمور العالم به.[2]

و الولي عند مختلف الطبقات الشعبية رجل صالح متعبد له مكانة مرموقة يحبه الله تعالى وهو مفضل عنده كثيرا مايعتقد عامة الناس خاصة دو الثقافة البدائية أن الولي رجل لا تقف أمامه المصاعب دا سلطان قوي يستطيع ان يقوم بغارق الأعمال ويحقق ما يصعب عليه الاخرين فا الحياة البدائية البسيطة جعلتهم يتجهون من الولي رجلا يقدر على كل شيي ولقد وظف الكاتب الضريح في قوله" بزاوية سيدي علي الشارف .وهدا الضريح الدي كان بني مهنى يزرونه ويتبركون به ".[3]

[1] محمد مرتضى الزبيدي :تاج العروس من جواهر القاموس دار مكتبة الحياة بيروت لبنان ج10 ص 401

[2] أحمد رشدي صالح :الادب الشعبي مكتبة النهضة القاهرة

[3] الرواية ص9

- **الملحق عبد القادر نطور :**

صدرت لدكتور والكاتب عبد القادر نطور رواية العارم عن مؤسسة حسين رأس جبل لنشر والتوزيع قسنطينة 2021 وهي سفر في التاريخ الثوري بمدينة القل وقراها و مداشرها بالشرق الجزائري وهي رحلة في كثير من معالم وملامح الذاكرة الشعبية المادية واللامادية كتبت بأداء فني واقعي قريب من الكتابات السردية الكلاسيكية حيث تحكي الأم اسمها العارم لطفل الصغير الأحداث والوقائع و قصص الصمود والمقاومة كما تكشف له ممارسات الخونة الدين باعوا الوطن والعنوان العارم فا هو يحتاج لوقفات لغوية ودلالية و تداولية فا العارم مفرد وجمعها عارمة والحب العارم هو الحب الجارف واليوم العارم هو شديد البرودة وعرام يعني شراسة وأدى و العرم هي السيل الشديد الجارف الذي لا يحمل و العرمة و عرمة جمعها عرمات و عرم أي عرمة من القمح المدروس حزمة و إذا تأملنا شخصية العارم في الرواية فهي الأم صاحبة القلب الكبير والحرص الجارف على ابنها وصاحبة الحنين الجارف للماضي والحب الشديد للمكان أرض الأجداد الوطن الذاكرة وكل ما يربط الإنسان بهويته وأرضه في ظل الاحتلال همجي ظالم ،أحرق الأرض واغتصب الخيرات ونشر الفقر والظلم في وسط الجزائريين لسنوات عديدة وحاول أن يبعد الجزائريين عن لغتهم ودينهم ،فكان إستدمارا وليس استعمارا وتكشف الرواية الكثير من أعمال الخونة الحركة الدين خانوا أهلهم وساندو المستعمر ،لدرجة قتل الأطفال الدين يقفون بجانب المجاهدين ويعتبر سي مرزوق نموذج لشخصية الخائنة واستمرت أفعاله بعد الاستقلال حيث زوروا الأوراق ووثائق انتهاء لصفوف المجاهدين الشرفاء وصار من كبار المجاهدين بل المسؤولين في الدولة وهنا يتحايل الروائي لمسألة المجاهدين المزيفين الدين ظهروا بعد الاستقلال وتناولت ملفاتهم وسائل إعلام جزائرية كثيرا وقد عاشت العارم زمن استقلال الوطن فقيرة مكسورة الجناح في كوخها بل سيطر سي مرزوق على شأن العام في قريتها الزيتونة و شوها صورتها وتاريخ أسرتها ويتابع الروائي مسار يمينة ابنة العارم وقد أنجزت أعمال فدائية وهربت لتونس وعادت بعد الاستقلال لتشتغل في الصحافة وتفتح تحقيقات عن الثورة والمجاهدين وعن الثورة كذلك لكن

فاسدين في أجهزة الدولة يحاصرونها ويلفقون لها التهم ثم يعتلونها وتأتي بنية ختام الرواية بمشهد مسيرة شعبية ضخمة تطالب بمحاربة الفساد ومحاكمة المفسدين هو الحراك الشعبي السلمي الذي شاهدته الجزائر بداية سنة 2019 وكأن برواية وصاحبها تسعى لجمع بين جيل نوفمبر جيل الثورة التحريرية وأبناء الاستقلال من الشباب المتمسك بقيم الشهداء وروح الوطن.

التعريف بالكاتب عبد القادر نطور :

عبد القادر نطور. كاتب وصحفي و أستاذ التعليم العالي ومدير مخبر التراث الأدبي الجزائري الرسمي والشعبي نشر البعض من أشعاره وقصصه ومقالاته النقدية في العديد من الصحف والمجلات العربية كالنصر والمساء والشعب والشباب والفجر الليبية، له مخطوطات روائية ودراسات أدبية منها رواية القبلة الأخيرة يا من كنت أظنه حبيبي الخيانة ومجموعة شعرية ودراسات في النقد ومؤثرات شعبية منها الأمثال الشعبية، الأغنية الشعبية بالشمال القسنطيني، اشرف علي تنظيم العديد من الملحقات الوطنية والدولية منها ملتقى الأدب والثورة والإبداع والمرأة وماليات الثقافة الشعبية دور الثقافة المادي و اللامادي في التسمية المحلية وأسس مجلة الحقيقة اشتغل في مجال الثقافة لأكثر من أربعين سنة نشر أول قصيدة شعرية له عام 1967.

خاتمة

خاتمة :

التراث الشعبي أهمية تتمثل في نقل جمال القيم والعادات والتقاليد والحفاظ على التراث بمثابة الحفاظ على الهوية الوطنية من الضياع، و لقد عكس الكاتب الحياة الشعبية التي عاشها المجتمع الجزائري في منطقة سكيكدة حيث حاول الكاتب عبد القادر نطور من خلال روايته العارم ان يطرح قضايا سياسية و لقد كان الروائي مرتبط بمجتمعه ارتباطا وثيقا حيث حملت الرواية واقع و أحلام و تصورات الإنسان الشعبي إبان الاستعمار الهمجي المتعسف و وردت أشكال عديدة من التراث الشعبي في الرواية من بينها الأمثال الشعبية التي نالت حصة الأسد لكونها تعبر عن الواقع و لقد وفق بين الماضي كوسيلة والواقع كغاية ،حيث أعتمد الروائي على أغاني شعبية ذات كلمات سهلة بلحن بسيط يسهل حفظها و وظف بعض المعتقدات الشعبية التي أثرت في المجتمعات وغرست فيهم خرافات وبدع وتعلق بها التفكير الشعبي لأنها ممتدة الحدث بين العامة حيث أصبحت تشكل جانبا كبيرا من حياتهم اليومية وانتشرت بينهم بشكل واسع و و يصدقونها وأصبحت إحدى العوامل التي تربط المجتمعات رغم الاستعمار ظلت المعتقدات الشعبية راسخة في أذهان و سلوكات الطبقة الشعبية، حيث كان توظيف الموروث الشعبي في الرواية الجزائرية مجال ممتع و مغري لطرح إبعاد دلالية وجمالية و أعطى توظيف اللباس في الرواية صورة المجتمع في طريقة اللباس ونوعه في منطقة القل حيث تشتهر المنطقة بأكلات شعبية متميزة عن غيرها من الشعوب و انقسم توظيف الأحداث التاريخية لقسمين أولها : اهتم بسرد تضحيات العارم وزوجها كنموذج عن الرجل الجزائري الأبيّ و المرأة الجزائرية و فطرة الأطفال على حب الوطن والفداء والتضحية في أي وقت والثاني طرح قضية الخونة المنافقين و إدعائهم التجهد و العمل الفدائي وبهذا استطاع الروائي تحليل التراث كمادة أولية إلى مواقف وتحويلها إلى مشاهد روائية ساهمت في بناء الحدث و تشيد معمارية النص وفي إنتاج نص روائي يتفاعل مع الموروث ويحاوره بشكل إيجاب.

قائمة المصادر
و المراجع

أولا :

القران الكريم عن رواية ورش.

المعاجم :

1. الخليل بن أحمد الفراهيدي :كتاب العين ج4 ،دارالكتب العلمية بيروت لبنان.ط1 2003ص 362
2. إسماعيل بن حماد الجوهري :الصحاح :أحمد عبد الغفور طار ،دار العلم ج1 ط3 1984 ص272
3. بطرس البستاني: محيط المحيط قاموس مطول للغة العربية مكتبة لبنان بيروت 1987ص776

الكتب المنشورة :

1) مفقودة صالح: نشأة الرواية العربية في الجزائر(التأسيس و التأصيل)،مجلة المخبر العدد الثاني 2005، ص12.
2) عمر بن قينة: في الأدب الجزائري الحديث – تاريخيا و أنواعا و قضيا و إعلام– ديوان المطبوعات الجامعية بن عكنون– الجزائر، د ط، 1995،ص 197-198.
3) بن جمعة بو شوشة: سردية التجريب و حداثة السردية في الرواية العربية الجزائرية، المطبعة المغاربية للطباعة و النشر، تونس، طبعة 1، 2005، ص7
4) إدريس بودیبة: الرؤية و البنية في روايات الطاهر وطار، ص41،40،39.
5) أحمد فريحات: أصوات ثقافية في المغرب العربي، الدار العالمية للطباعة و النشرو التوزيع، لبنان، ط 1، 1984م، ص 87.
6) عمار عموش: دراسات في النقد و الادب، ص 86،87
7) طاهر و طار: اللاز، ص 19.
8) علال شنفوفة:المتخيل والسلطة في علاقة الرواية الجزائرية بالسلطة السياسية،ص 74،75.

9) نبيل سليمان:التجريب في الرواية الجزائرية، ص 68.

10) بن جمعة بوشوشة: التجريب و حداثة السردية في الرواية العربية الجزائرية، ص 09- 10.

11) حسين خمري: فضاء المتخيل – مقاربات في الرواية، منشورات الاختلاف، ط1، 2002،، ص 191

12) مخلوف عامر: أثر الإرهاب في الرواية، مجلة عالم الفكر، المجلد 22، العدد الأول بسبتمبر، د ط، 1999، ص 304.

13) ينظر: ابراهيم سعدي: تسعينات الجزائر كنص سردي، الملتقي الدولي السابع عبد الحميد بن هدوقة للرواية، أعمال و بحوث / مجموعة محاضرات الملتقي الدولى السادس، د ط، د ت، ص 143- 145.

14) ينظر: بن صبيات: الرواية الجزائرية تفتد الى البعد الذاتي حوار مع الروائي ابراهيم السعدي، جريدة الخبر الثلاثاء 11 جوان2001، ص 19.

15) آمنة بلعلي: المتخيل في الرواية الجزائرية من المتماثل إلى المختلف، دار الامل و النشر و التوزيع،د ط، د ت، ص 77.

16) شنفوقة علال: المختيل و السلطة في علاقة الرواية الجزائرية في السلطة السياسي، ص 83.

17) مخلوف عامر: أثر الإرهاب في الكتابة الروائية، ص 305-306 – 308-309.

18) مزادي شارف: أدب المحنة في الوراية الجزائرية المعاصرة – الأدبي و الإيديولوجي في راوية التسعينات أعمال الملتقي الخامس للنقد الأدبي في الجزائر- مركز الجامعي بسعيدة، 2008م، ص 82.

19) جلال خشاب: إشكالية الهوية في الأدب الجزائري باللغة الفرنسية، منشورات مخبر الأدب العام و المقارن، ملتقى إشكالية الأدب في الجزائر، 2006م، ص 200.

20) بوهرور حبيب: حول الرواية الجزائرية و الراهن الوطني، مجلة الرافد، ص 45.

21) بوداود وذناني: الثابت الايديولوجي في الكتابة الروائية عند الطاهر وطار– مقاربة في رواية الشمعة و الدهاليز– الادبي و الايديولوجي في رواية التسعينات – أعمال الملتقي الخامس للنقد الأدبي في الجزائر ص 146

22) علال سنقوقة: المتخيل و السلطة، ص 35.

23) عبد السلام هارون :قطوف أدبية درسات نقدية في التراث العربي حول تحقيق التراث ،الدار السلفية لنشر العلم ط1 نوفمبر 1988 ص 17

24) حسين محمد سليمان :التراث العربي الإسلامي دراسة تاريخية و مقارنة ديوان مطبوعات جامعية الجزائر 1988ص 16

25) محمد عبد الجابري :التراث والحداثة دراسات ومنقشات مركز دراسة الوحدة العربية بيروت ط1 1991ص 45

26) محمد رياض وتار :توظيف التراث في الرواية العربية المعاصرة دراسة منشورات إتحاد الكتاب العرب دمشق ط2 ص21

27) حسن الحنفي :التراث والتجديد موقفنا من التراث القديم والمؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع بيروت ط1 1992ص 13

28) التلي بن شيخ :منطقات التفكير في الأدب الشعبي الجزائري المؤسسة الوطنية للفنون المطبعية الجزائر1990 ص18

29) فضيل الشريف أحمد :في رياض الأدب الشعبي الجزائري دار الثقافة الجزائر عاصمة الثقافة الجزائرية العربية 2007ص12

30) نبيلة إبراهيم أشكال التعبير في الأدب الشعبي دار النهضة مصر للطبع والنشر القاهرة ص 161

31) أحمد كمال زكي :الأساطير دراسة حضارية مقارنة .دار العودة بيروت ط2 1972ص 45

32) عبد الحميد بورايو :أشكال التعبير القصصي الجزائري بين العتاقة والمعاصرة ملتقى الخطاب النقدي العربي المعاصر وقضاياه وإتجهاته دار الهدى عين ميلة الجزائر ص9

33) أمينة فزازي:مناهج دراسات الأدب الشعبي المرجع نفسه ص72

34) شوقي عبد الحكيم: السير والملاحم الشعبية دار الحداثة للطباعة والنشر لبنان ط1 1984ص63

35) انس داود :الأسطورة في الشعر العربي الحديث دار الجبل لطباعة مصر دط 1975ص44

36) روزا لين ليلة قريش :القصة الشعبية الجزائرية دات الأصل العربي ديوان المطبوعات الجامعية الجزائر دط 1980ص91

37) محمد سعيدي:الأدب الشعبي بين النظرية والتطبيق المرجع نفسه ص62

38) عبد الملك مرتاض:الألغاز الشعبية الجزائرية ديوان المطبوعات جامعة الجزائر بن عكنون دط 2007ص13

39) سعيد محمد :الأدب الشعبي بين النظرية والتطبيق نفس المرجع ص 86

40) حمادي صبري مسلم : اثر التراث الشعبي في الرواية العراقية الحديثة ص106

41) عبد الجابر الرفاعي : جدول التراث والعصر دار الفكر المعصر بيروت لبنان ط1 1423هـ 2001م ص19

42) منصوري سليمة:توظيف التراث في الرواية المغربية الجديدة ، أطروحة لنيل شهادة دكتوراء، جامعة جلالي ليابس ولاية سيدي بلعباس 2017/2016

43) معالجة بيد حامد خوير:تضيف العادات والتقاليد الشعبية الماتورات الشعبية عدد12اكتوبر1988ص 33

44) خديجة لبيهي المضامين للتشئة الاجتماعية للمراة الشعبية المكتوبة وادي سوف نمودجا المطروحة في عام الاجتماع التربية جامعة محمد خيضر سكرة 2014/2015 ص316

45) (الطعام التقليدي و العولمة)(مجلة الثقافة الشعبيةالعدد9 ارشيف الثقافة الشعبية مملكة البحرين ربيع 2010ص 87/86)

46) فاتن محمد الشريف : الثقافة والفلكلور إن الوفاء لدينا الطباعة والنشر الإسكندرية 2008 ص 61

المواقع الالكترونية :

http//:www.almrsal.com

E3rabi .com http://a3rabi.com14 ديسمبر2020

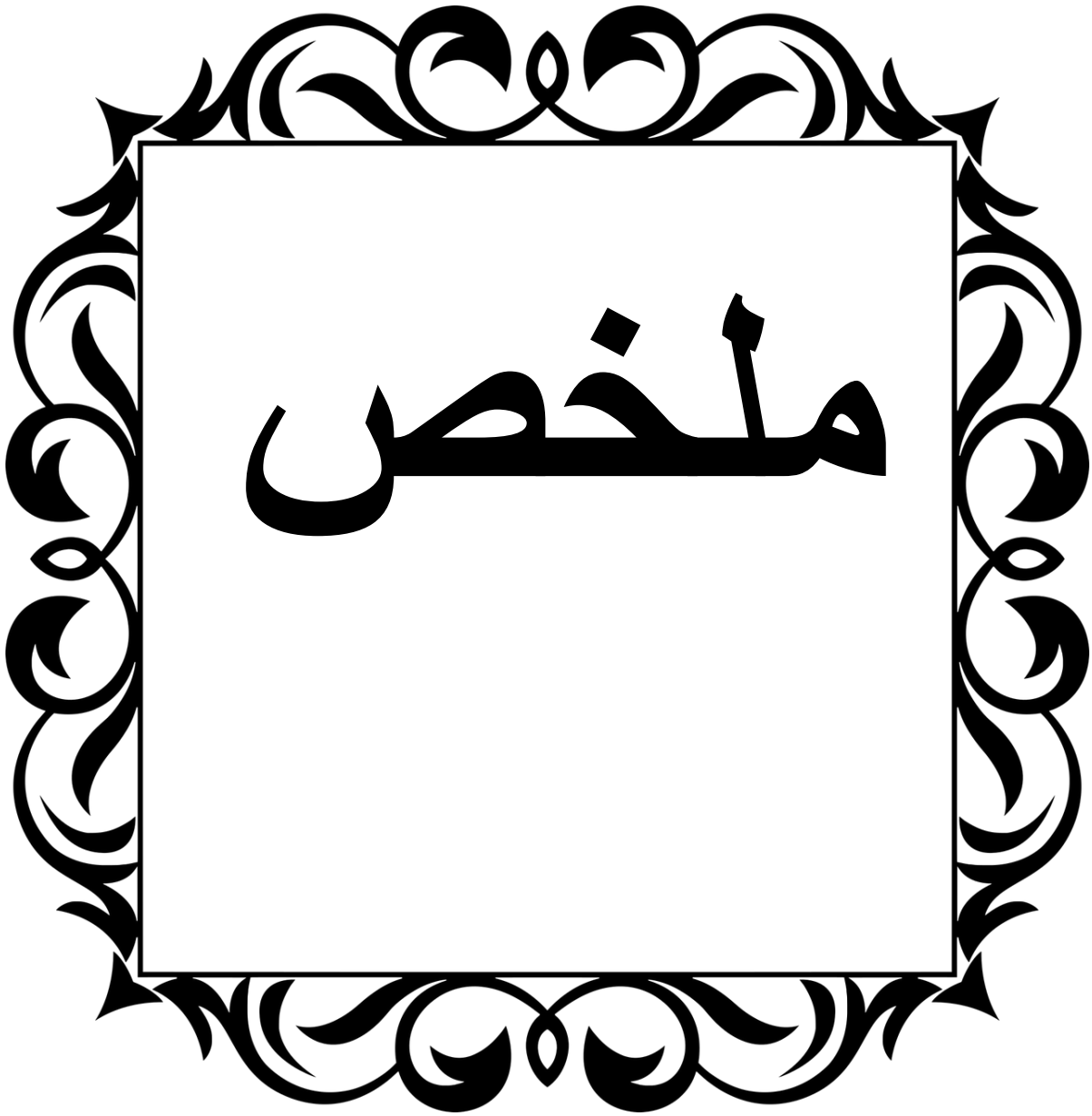
sandid.info http://www.sandid.info 2022

فهرس المحتويات

المحتويات	الصفحة
مقدمة	أ - ب
مدخل :الرواية الجزائرية النشأة و التطور :	02
1- الرواية الجزائرية و الواقع السياسي	02
• الرواية الجزائرية في فترة السبعينات	03
• الرواية الجزائرية في الثمانينات	06
• الرواية الجزائرية في التسعينات	09
• الرواية في التسعينات	10
2- أدب المحنة في الرواية الجزائرية المعاصرة و الرهانات الوطنية	13
• الرهانات الوطنية	14
أولا : الرهان السياسي	14
ثانيا : الرهان الاقتصادي	16
3- الثابت الإيديولوجي في الكتابة الروائية	16
4- الخطاب الروائي و الخطاب الإيديولوجي	17
5- الرواية الجزائرية و الإيديولوجيا	17
6- انزياح الرواية من اللغة إلى الإيديولوجيا	19
الفصل الأول : التراث الشعبي	21
مفهوم التراث	21
لغة	21
اصطلاحا	22
أشكال التعبير في الأدب الشعبي	24
خصائص المثل الشعبي	24
الأسطورة	25

خصائص الأسطورة	25
المغازي	26
خصائص المغازي	26
السيرة الشعبية	26
خصائص السيرة الشعبية	27
الحكاية الخرافية الشعبية	27
خصائص الحكاية الخرافية	28
مفهوم الألغاز	29
خصائص اللغز الشعبي	29
النكتة الشعبية	30
خصائص النكتة	30
خصائص التراث الشعبي	31
المبحث الثاني : توظيف التراث في الرواية الجزائرية	33
أهمية التراث	34
التراث و الهوية الحضارية	34
تجسيد الذاكرة التاريخية	35
الفصل الثاني : توظيف التراث الشعبي في رواية العارم	37
الموروث المادي	38
المبحث الأول : الموروث المادي في رواية العارم	39
1- اللباس الشعبي	39
البرنوس	39
2- الأكل التقليدي	40
المبحث الثاني :	41

أولا : الموروث اللا مادي في رواية العارم	41
1- الأمثال الشعبية	41
2- الأمثال الواردة في الرواية و دلالتها	41
الأغاني الشعبية	44
المعتقدات الشعبية	45
القبائل و العشائر	46
زيارة الأولياء و الأضرحة	48
الملحق عبد القادر نطور	49
التعريف بالكاتب عبد القادر نطور	50
خاتمة	52
قائمة المصادر و المراجع	54
فهرس المحتويات	59
ملخص	63


ملخص

الملخص:

افتتحنا مذكرة البحث بمقدمة ثم مدخل معنون الرواية الجزائرية النشأة و التطور و الرواية الجزائرية و الواقع السياسي في فترة سبعينات و ثمنينات و تسعينات ثم أدب المحنة في الرواية الجزائرية ثم الخطاب الروائي و الخطاب الإيديولوجي ثم توظيف التراث في الرواااية الشعبية ثم قسمنا البحث لفصلين :

فصل أول ينقسم لثلاث مباحث المبحث الأول قمنا بتعريف التراث لغة و إصطلاحا و التراث في القرأن الكريم ثم المبحث التاني أشكال التعبير الشعبي مفهومها و خصائصها و هي المثل الشعبي و أسطورة الحكاية الخرافية و النكتة الشعبية اللغز و السيرة الشعبية و المغازي و المبحث الثالث حول خصائص التراث الشعبي و أهمية التراث ثم الفصل التاني المعنون بتوظيف التراث في رواية العارم و قمنا بتقسيمه الى مبحثين تراث المادي و شمل اللباس البرنوس و القشابية و أكل التقليدي و شمل الكسكس و طمينة و قرصة و بقلاوة و الكسرة المبحت الثاني التراث اللامادي أولا تناولنا أمثال الشعبية من بينها ما بيد حيلة قلب بورمة لفمها تطلع طفلة لمها و ولد لفار يطلع حفار و ولد البط يطلع عوام الذهب عمرو ما يولي نحاس البصلة ما تولي تفاحة و لقبيح ما تبان فيه لملاحة ثم اغاني شعبية. أغنية الطيارة الصفرا ثم تطرقنا إلى أعراش المنطقة الموظفة في الرواية و هي عرش بني مهنة و بني تفوت و بني إسحاق و بني صالح ثم معتقدات الشعبية درسنا الولي و الضريح ثم توصلنا إلى هده النتائج التراث الشعبي يشكل احد مكونات الواقع الحاضر كالعادات و التقاليد و أمثال الشعبية و المعتقدات و لا يمكن حصر أهميته و التي تتمثل في نقل كل ما هو جميل من عادات و قيم وأخلاق من جيل إلى جيل لقد حاول عبد القادر نطور من خلال روايته العارم ان يطرح عدة قضايا ذات أهمية كبيرة كانت تشغل حيزا كبيرا في المجتمع و ذلك داخل قالب قصصي يغلب عليه الجانب الحكائي الجذاب حملت هذه الرواية واقع منطقة سكيكدة إبان الإستعمار و تصورات أبناء المنطقة و تمسكهم بالحياة الشعبية.

Resume :

We opened the research note with an introduction, then an entry entitled the Algerian novel: Origin and development, the Algerian novel and the political reality in the seventies, eighties and nineties, then the ordeal literature in the Algerian novel, then the novelist discourse and the ideological discourse, then the employment of genres in the popular novel, then we divided the research into two chapters.

The first chapter is divided into three sections. The first section defines heritage as language and idiomatically, and heritage in the Holy Qur'an. Then the second section defines the forms of popular expression, their concept and characteristics, which are the popular proverb, the legend of the fairy tale, the popular joke, the riddle, the popular biography, and the metaphors. The third topic is about the characteristics of heritage. Al-Shaabi, then the second chapter, entitled Employing Heritage in the Novel of Al-Arim, and we divided it into two chapters: the material heritage, and it included the Barnos dress and the traditional food, and it included couscous, tamina, pinch, baklava, and the permissible crumb. The second is the immaterial heritage. A heart with a twinkle to her mouth, a child to her mother, a mouse to a digger, a duck to a digger, a duck to gold folks, Amr does not take copper, an onion does not take an apple, and it is ugly that is not shown in it, then popular songs

The Song of the Flying Safra Then we touched on the thrones of the region employed in the novel, which are the throne of Bani Muhanna, Bani Tafawt, Bani Ishaq and Bani Salih, then the beliefs of the people, we studied the saint and the shrine, then we reached these results

Folklore constitutes one of the components of the present reality, such as customs, traditions, popular proverbs and beliefs, and its importance cannot be limited, which is represented in transmitting all that is beautiful in terms of customs, values and morals from generation to generation. Issues of great importance occupied a large

space in society, within a narrative template dominated by the attractive anecdotal side.