وزارة التعليـــم العالـــي والبحث العلمي
جامعة الشهيد الشيخ العربي التبسي
كلية الآداب واللغات
قسم اللغة والأدب العربي

العنوان:

توظيف التراث في الرواية الجزائرية المعاصرة
رواية "الطرحان" لعبد الله كروم أنموذجا

مذكرة مكملة لنيل شهادة الماستر في اللغة والأدب العربي

تخصص: نقد حديث ومعاصر

إعداد الطالبتين:

- بشرى شتيوي
- لبيبة صالحي

إشراف الدكتور:

عبد القادر خليف

لجنة المناقشة

الاسم واللقب	الرتبة	الصفة
يوسف عطية	أستاذ محاضر أ	رئيسا
عبد القادر خليف	أستاذ محاضر أ	مشرفا ومقررا
إبراهيم زرقي	أستاذ محاضر أ	عضوا مناقشا

السنة الجامعية: 2022-2023

بسم الله الرحمن الرحيم
١٤٢٠

شكر وعرفان

نبدأ كلامنا بقول المولى عز وجل: ﴿لئن شكرتم لأزيدنكم﴾

فالحمد والشكر لله الذي فضل الإنسان على سائر مخلوقاته بعقل يبحث به عن الحقائق ويستطيع به كشف الخبايا ومكننا من إنجاز هذه المذكرة المتواضعة والصلاة والسلام على أشرف خلق الله سيدنا محمد صلى الله عليه وسلم

ما يسعنا في هذا المقام إلا أن نتقدم بخالص شكرنا الجزيل وتقديرنا إلى أستاذنا المشرف الدكتور "عبد القادر خليف" على ما حيانا به من توجيه وتصويب في تقديم النصائح القيمة، وإلى كل أستاذ قدم لنا إضافة كبيرة كانت أو صغيرة خلال مشوارنا الدراسي .

كما نشكر من له الفضل في مساعدتنا سواء من قريب أو بعيد، كما لا ننسى أن نتقدم الشكر الجزيل لمن أعاننا بدعواته.

وفي الأخير نسأل الله العظيم أن يوفقنا لما يحبه ويرضاه إنه ولي ذلك والقادر عليه

والحمد لله رب العالمين

مقدمة

مقدمة:

تعد الرواية حديثة الظهور نسبيا في أقطار العالم العربي بالرغم من وجود تراث سردي ثري له خصوصياته الأدبية. والرواية الجزائرية هي الأخرى نشأت متأخرة بالنسبة إلى الرواية في العالم العربي نتيجة ظروف سياسية وفكرية واجتماعية وثقافية، كان سببها الرئيسي الاحتلال الفرنسي وما انتهجه من سياسة تجهيل الشعب.

وهذا التأخر لم يمس الرواية والقصة فقط، بل أدى إلى تأخر الأدب بصفة عامة ونتج عن هذه الظروف ظهور تيارين في القصة الجزائرية هما: التيار العربي، وهو التيار الذي اتخذ من اللغة العربية أداة للتعبير، والتيار الفرنكفوني الذي اتخذ من اللغة الفرنسية أداة للتعبير.

وإن كانت نشأة الرواية قد تأخرت نسبيا في ظهورها بالجزائر في فترة الاستعمار فإن تطورها كان سريعا في فترة السبعينات من القرن العشرين، أين كان تشكل الرواية الجزائرية، وصرنا أمام تطور فعلي في مجال السرديات، وللتعمق أكثر في الظروف المحيطة بنشأة الرواية الجزائرية وأهم القضايا التي عالجتها في هذه الفترة قبل الاستقلال وبعده، حتى سنوات السبعينيات، ومن هنا كان بحثنا الموسوم بعنوان توظيف التراث في الرواية الجزائرية رواية الطرحان –أنموذجا– حيث دفعنا لاختيار هذا الموضوع عدة أسباب منها الذاتية ومنها الموضوعية، أما الذاتية فتتمثل في:

– ميلنا وحبنا للروايات بصفة عامة والرواية الاجتماعية التاريخية بصفة خاصة.

– اهتمامنا الشديد بالتراث أين كان نوعه والرغبة في الكشف عن أهم ما يتميز به الماضي الجزائري.

– الرغبة والميل الطبيعي للرواية قراءة ودراسة.

وأما الأسباب الموضوعية تكمن في:

- التعرف على أهم الأشكال التراثية الموظفة في رواية "الطرحان"، وإبـــراز الأهـــداف المرتسمة من وراء هذا التوظيف بالإضافة إلى الدور الذي تؤديه هذه الأشكال.

- التعرف على السمات العمرانية لولاية أدرار عامة ومنطقة توات خاصة.

ومن هذا كان طرحنا للإشكالية على النحو الآتي:

- لماذا وظف الكاتب "عبد الله كروم" التراث في رواية "الطرحان"؟

حيث تفرعت عن هذه الإشكالية مجموعة من التساؤلات نذكرها كالآتي:

- كيف جسد عبد الله كروم التراث في رواية الطرحان؟

- فيم تمثل التراث المادي واللامادي في الرواية؟ وماهو دور كل منهما في الرواية؟

- ماهي الأمكنة التي تجلت في الرواية؟ وما أنواعها؟ وماهي الدلالة التي تحملها؟

فقد اعتمدنا في بحثنا على بعض الدراسات السابقة، فوجـــدنا بعـــض المـــذكرات والمجلات ساعدتنا في التحليل نذكر منها:

- توظيف التراث الشعبي في روايات عبد الحميد بن هدوقة لعبد الحميد بوسماحة.

- توظيف التراث في روايات عبد الملك مرتاض "قراءة في ثلاثيـــة الجزائـــر" لخديجـــة نواري.

- توظيف التراث في رواية "البئر" لإبراهيم الكوني لسكينة زواغي.

- تمثيلات التراث الصحراوي الأمازيغي في قصة اللسان للإبـــراهيم الكـــوني لطـــارق بوحالة.

أما بالنسبة للخطة التي اتبعناها فقد رسمناها على النحو الآتي:

- مقدمة: حيث مهدنا للموضوع يليها فصلين، فصل نظري وفصل تطبيقي.

جاء الفصل الأول بعنوان: في ماهية التراث وعلاقته بالرواية، تناولنا فيه مفهوما للتراث، وكيفية توظيفه في الرواية الجزائرية، ثم تناولنا علاقته بالرواية، وقمنا بتعريف أهم أنواعه، بالإضافة إلى مفهوم المكان وأهميته.

أما الفصل الثاني الذي كان عنوانه: توظيف التراث في رواية "الطرحان" لعبد الله كروم، إذ تطرقنا فيه إلى استخراج التراث بنوعيه المادي واللامادي ودوره في الرواية، ثم قسمنا المكان إلى أماكن مفتوحة وأماكن مغلقة ودلالتها في الرواية.

لننهي بحثنا بخاتمة تليها قائمة مصادر ومراجع متبوعة بفهرس، وفيما يتعلق بالمنهج المتبع، فقد اعتمدنا على المنهج الوصفي في الجزء النظري ودلالة السيمياء في الجزء التطبيقي حيث ساعدتنا بعض آليات المنهج السيميائي في مقاربة المتن الروائي المدروس وفك بعض شيفراته، إنه المنهج الأنسب في الدراسة.

وخلاصة القول نجد أن بحثنا كأي بحث لا يخلو من الصعوبات فقد واجهنا بعضا منها نذكرها:

- كون المدونة جديدة لم تتعرض لأي دراسة سابقة من قبل.

- ضيق الوقت نظرا لظروف مرضية وظروف عائلية (حالة وفاة).

ومن أهم المصادر التي اعتمدناها كثيرا نذكر منها:

- سعيد سلام: التناص التراثي "الرواية الجزائرية أنموذجا"

- محمد رياض وتار، توظيف التراث في الرواية العربية (دراسة).

- أحمد أبا الصافي جعفري: اللهجة التواتية الجزائرية (معجمها، بلاغتها، حكمها، وعيون من أشعارها).

- حميد الحمداني: بنية النص السردي من منظور النقد الأدبي.

وفي الأخير لا يسعنا إلا أن نتقدم بالشكر والامتنان للأستاذ المشرف الدكتور "خليف عبد القادر"، ونرفع له آيات التقدير والإجلال وجميل العرفان.

نسأل الله أن يوفقنا ويثبت خطانا.

الفصل الأول

في ماهية التراث وعلاقته بالرواية

1- مفهوم التراث:

أ- **لغة:** جاء في لسان العرب مادة (ورث): «الورث والورث والإراث والوراث والتراث واحد والميراث أصله موراث، انقلبت الواو ياس كسر ما قبلها والتراث أصل التاء فيه واو».

«والتراث والإرث والتراث والميراث: ما ورث، وقيل: الورث و الميراث في المال، الإرث في الحسب، والتراث ما يخلفه الرجل لورثته، والتاء فيه بدل من الواو»..

« وفي حديث الدعاء لرسول الله –صلى الله عليه وسلم– إليك مآبي ولك تراثي» فيعلق عليه ابن منظور بقوله: ما يخلفه الرجل لورثته، كما ذكر في موضع آخر معنى التراث وهو أنه يقال في إرث صدق، أي أصل صدق، وهو إرث من كذا على أمر قديم توارثه لآخر عن الأول[1].

كما وردت كلمة تراث في القرآن الكريم بمعنى المال، إذ يقول تعالى: ﴿وَتَأۡكُلُونَ ٱلتُّرَاثَ أَكۡلٗا لَّمّٗا﴾[2]، بالإضافة إلى ورودها في سورة مريم على لسان النبي زكرياء –عليه السلام– في قوله تعالى: ﴿وَإِنِّي خِفۡتُ ٱلۡمَوَٰلِيَ مِن وَرَآءِي وَكَانَتِ ٱمۡرَأَتِي عَاقِرٗا فَهَبۡ لِي مِن لَّدُنكَ وَلِيّٗا ۝ يَرِثُنِي وَيَرِثُ مِنۡ ءَالِ يَعۡقُوبَۖ وَٱجۡعَلۡهُ رَبِّ رَضِيّٗا﴾[3]، ويعني بذلك وراثة النبوة والعلم والحكمة والفضيلة دون المال، لأن المال لا قيمه له عند الأنبياء لتوريثهم لأبنائهم والتنافس عليه.

---

[1]– ابن منظور: لسان العرب، دار صادر، بيروت، لبنان، مج: 02، ط 2، سنة 1992، ص ص 199–202.

[2]– سورة الفجر، الآية 19.

[3]– سورة مريم، الآيتان (05–06).

لفظ «التراث» في اللغة العربية من مادة (و ر ث)، وتجعله المعاجم القديمة مرادفا «الإرث» و «الورث» و «الميراث»، وهي مصادر تدل عندما تطلق اسما على ما يرثه الإنسان من والديه من مال أو حسب، وقد فرق بعض اللغويين القدامى بين «الورث والميراث» على أساس أنهما خاصان بالمال، وبين «الإرث» على أساس أنه خاص بالحسب، ولعل لفظ «تراث» هو أقل هذه المصادر استعمالا وتداولا عند العرب الذين جمعت منهم اللغة، ويلتمس اللغويون تفسيرا لحرف «التاء» في لفظ «تراث» فيقولون إن أصله «واو»، وعلى هذا يكون اللفظ في أصله الصرفي «وراث»، ثم قلبت الواو تاء تنقل الضمة على الواو وكما جرى النحاة على القول[1].

ب- اصطلاحا: حدود التراث ومقوماته: إذا كان الباحثون يتفقون على أن التراث ينتمي إلى الزمن الماضي، فإنهم يختلفون بعد ذلك في تحديد هذا الماضي فبعضهم يرى أن التراث هو كل ما وصل إلينا من الماضي البعيد، ويعرف التراث على هذا الأساس بأنه: «كل ما ورثناه تاريخيا، وبأنه كل ما وصل إلينا من الماضي داخل الحضارة السائدة»، وأما بعض الباحثين فيرى أن التراث هو ما جاءنا من الماضي البعيد والقريب أيضا، واختلف الباحثون حول تحديد مقومات التراث، كما اختلفوا حول تحديد الفترة التي ينتمي إليها، فالدكتور "محمد عابد الجابري" يعرف التراث بأنه: «الجانب الفكري في الحضارة العربية الإسلامية: العقيدة، الشريعة، واللغة والأدب والفن، والكلام، والفلسفة، والتصوف»[2].

وهذا يعني أن التراث الديني هو فقط التفاسير البشرية وليس الوحي الإلهي ممثلا في القرآن الكريم والحديث النبوي الشريف.

---

[1]- محمد عابد الجابري: التراث والحداثة دراسات ... ومناقشات، مركز دراسات الوحدة العربية بيروت - لبنان، ط 01، 1991، ص 21-22.

[2]- محمد رياض وتار: توظيف التراث في الرواية العربية (دراسة) اتحاد الكتاب العرب، دمشق، (د.ط)، 2002، ص 19-20.

أما الدكتور "فهمي جدعان" فيوسع مفهوم التراث ليضم إلى الجانب الفكري الجانبين الاجتماعي كالعادات والتقاليد ...، والمادي كالعمران.

ويعرفه "جبور عبد النور" بأنه: «ما تراكم خلال الأزمنة من تقاليد، وعادات، وتجارب، وخبرات، وفنون وعلوم، في شعب من الشعوب، وهو جزء أساسي من قوامه الاجتماعي، والإنساني والسياسي، والتاريخي، والخلقي ...» [1].

انطلق بعض الباحثين في تحديد مقومات التراث من قاعدة أن الحاضر هو غير ماضي، وأن ثمة مستجدات ومتغيرات حدثت في الحاضر، وأدت إلى سقوط جوانب من التراث، لأنها لم تعد صالحة للبقاء والعيش في الحاضر، في ضوء هذه القاعدة ميز الدكتور "نعيم اليافي" بين نمطين من التراث:

1- ما وافق عصره وصلح له، وانقض بانقضائه.

2- ما وافق الإنسان واستمر به ولمصلحته، وعاش حتى الوقت الراهن.

أما الدكتور "فهمي جدعان" فرأى أن ما يسقط من التراث يتحدد على أصعدة ثلاثة هي:

1- المفاهيم والعقائد والأفكار.

2- المصنوعات أو المبدعات التقنية.

3- القيم والعادات[2].

ويقترح "الجابري" تعريفا عاما للتراث يشمل التراث المعنوي كفكر وسلوك، والتراث المادي مثل: الآثار والتراث القومي، أي ما يحضر في الإنسان المعاصر من ماضيه، بالإضافة إلى التراث الإنساني[3].

---

[1]- جبور عبد النور: المعجم الأدبي، دار العلم للملايين، بيروت – لبنان، ط 1 و2، 1979، 1984، ص 63.

[2]- المرجع نفسه، ص 20.

[3]- نايلة أبي نادر: التراث والمنهج بين أركون والجابري، الشبكة العربية للأبحاث، بيروت – لبنـــان، ط 01، 2008، ص 55.

أي ما يحضر في الإنسان من ماضي غيره، يقول هذا التعريف: «التراث هو كل ماهو حاضر فينا أو معنا من الماضي، سواء ماضينا أم ماضي غيرنا، سواء القريب أم البعيد» نجد هنا أن الماضي مرتبط مباشرة بالحاضر، فهما متصلان، وما التراث إلا هذا المتبقي من الماضي والذي هو حاضر بشكل أو بآخر فينا[1].

من خلال تلك التعريفات السابقة للتراث نستنتج أن هناك تباينا في المفهوم في الثقافة العربية، من باحث لآخر تبعا لاختلاف إيديولوجية الباحثين وتعدد الاتجاهات الفكرية «فالراث ليس مجرد مخزون مادي ولا مجرد كيان صوري نظري قائم بذاته، فالتراث هنا بمستويين مادي وصوري وهو في حقيقته مخزون لدى الجماهير، فما زال التراث محددا السلوك الناس في الحياة اليومية ...» [2].

إذن فالتراث هو تواصل إنساني بين الإنسان والإنسان، وبين الإنسان والجماعة التي ينتمي إليها وبين الجماعة والجماعة الأخرى التي تشترك معها في كثير من السمات والخصائص، وهذا التواصل أساس يتم من خلال عملية الإبداع (...) كما أن هذا التواصل يتم عن طريق المشاركة والمشابهة (...)[3].

ويتسم التراث العربي الإسلامي، فضلا عن طابعه العالمي الإنساني، تراث يتصف بطابع الشمولية، فهو يتناول جميع مناحي الحياة الجماعية والفردية، الاجتماعية والفكرية إنه تراث حضاري بأوسع معاني كلمة حضارة، ولذلك ما يزال يطبع جوانب أساسية وكثيرة في حياتنا كأفراد أو جماعات[4].

---

[1]– نايلة أبي نادر: التراث والمنهج بين أركون والجابري، ص 55.

[2]– جيلالي بوبكر: التراث والتجديد بين قيم الماضي ورهانات الحاضر قراءة في فلسفة "حسن حنفي" وفي مشروعه الحضاري، عالم الكتب الحديث، إربد – الأردن، ط 01، 2011، ص 109.

[3]– ينظر إلى: محمد عباس إبراهيم: الثقافة الشعبية الثبات والتغير، دار المعرفة الجامعية، الاسكندرية ، (د.ط)، 2009، ص 68.

[4]– سعيد يقطين: الرواية والتراث السردي، رؤية للنشر والتوزيع، (د ب)، ط 1، 2006، ص 38.

ويعرفه: "جابر عصفور" بأنه: «كل ما ورثناه تاريخيا عن أسلافنا الذين هم الأمة البشرية التي تحن امتداد طبيعي لها»[1].

وهنا يتضح لنا من خلال تعريف "جابر عصفور" للتراث، حيث أنه ربطه بالتاريخ وأكد عليه إذ أن التاريخية من أول المفاهيم التي أضفت نوعا من الواقعية على التراث، وجعله نسبيا في أحكامه ومناهجه، وهو مفهوم جوهري ترتب عنه إرجاع (التراث) إلى الأرض بعدما كان يتمتع بسمو وتعال.

وإلى حد الآن لا يمكننا حصر مفهوم التراث، رغم تعدد المفاهيم والتعريفات له واختلافها من ناقد إلى آخر.

« من هذا التعريف نلاحظ أنه يعد التراث ذو طابع إنساني وهو من مخلفات الأمة الجمعاء، وهذا ما جعل التراث كمفهوم يختلف عن مفهوم الموروث الذي يرتبط في أغلب الأحيان بما هو مادي عيني، ما يجعل منه جزء من التراث ، أي أن رقعة ومساحة التراث تتسع لتشمل مفاهيم وعناصر ومجالات أخرى مجارة لها كالموروث والتراث المادي وغير المادي، والتراث الشعبي والتراث العالمي والإنشائي، والتاريخ والمتخيل (...)»[2].

«أما بالنسبة للغات الأجنبية الحية فإن كلمتي (Hèritage)، (Patimoine) تعنيان كل ما وصلنا من الأسلاف من ثورة نفيسة (تراث فني) أو مجموع النفائس والحقوق والأعباء التي تلحق شخصا بعينه أو شخصا ما، أو هو ما يوصف به تراث مشترك فهي الاكتشافات الكبرى التي صارت ميراثا لجميع الأمم، فالكلمتان تكدان لا تتعديان حدود المعنى القديم للكلمة، وتعنيان أساسا ما تركه الميت لأبنائه، غير أن كلمة (Hèritage)

[1]– جابر عصفور: هوامش على دفتر التنوير، المركز الثقافي العربي، ط 1، الدار البيضاء – المغرب، 1994، ص 261.

[2]– طارق بوحالة: تمثيلات التراث الصحراوي الأمازيغي في قصة اللسان لإبراهيم الكوني، مجلة إشكالات، معهد الآداب واللغات بالمركز الجامعي لتامنغست – الجزائر، ع11، فبراير 2017، ص 261.

أطلقت في معنى مجازي للدلالة على العادات والتقاليد والمعتقدات لحضارة ما، وتشمل بصورة ما التراث الروحي، ومع لك بقي معنى الكلمة فقيرا جدا بالنسبة إلى المعنى الذي تحمله كلمة (تراث) في الخطاب العربي الحديث»[1].

ونخلص إلى أن (التراث) بمعنى الموروث الثقافي والفكري والديني والأدبي والفني، وهو المضمون الذي تحمله هذه الكلمة داخل خطابنا العربي المعاصر[2].

ولم تستخدم كلمة تراث بالمعنى الاصطلاحي إلا في العصر الحديث، حيث يتباين مفهوم التراث في الثقافة العربية المعاصرة من باحث إلى آخر، تبعا لاختلاف إيديولوجيا الباحثين وتعدد مواقفهم[3].

ومن خلال ما سبق ذكره من تعريفات التراث يبدو أننا قد وصلنا إلى اتفاق الجميع بأن التراث هو من إنتاج فترة زمنية تقع في الماضي وتفصلها عن الحاضر مسافة زمنية وتبقى الاختلافات من خلال تحديد التراث، وذلك يرجع إلى تعدد واختلاف العصور والاتجاهات من باحث إلى آخر ومن مجتمع إلى آخر.

بالإضافة إلى أن التراث هو خلاصة ما خلقه الأجداد لكي يكون عبرة من الماضي ونهجا يستقي منه الأبناء الدروس والتراث في الحضارة هو كجذر في الشجرة كلما غاصت وتفرعت كانت الشجرة أنبتت وأقدر على مواجهة تغيرات الزمان، ومن الناحية العلمية هو علم ثقافي قائم بذاته يختص بقطاع معين من الثقافة (الثقافة التقليدية أو الشعبية) ويلقي الضوء عليها من زوايا تاريخية وجغرافية واجتماعية ونفسية.

عموما لا يوجد هناك تعريف بالتراث ولكن هناك تعريفات كثيرة عن علماء وكتاب التراث منها التعريف الذي قدمه "قيليبس" وهو أحد علماء الآثار والتراث حيث يقول: «إن

---

[1]– سعيد سلام: التناص التراثي الرواية الجزائرية أنموذجا، عالم الكتب، إربد – الأردن، ط1، 2010، ص 13.

[2]– محمد عابر الجابري: التراث والحداثة دراسات ... ومناقشات، ص 23.

[3]– محمد رياض وتار: توظيف التراث في الرواية العربية (دراسة)، ص 19.

التراث عبارة عن استمرارية ثقافية على نطاق واسع في مجالي الزمان والمكان تتحدد على أساس التشكيلات المستمرة في الثقافة الكلية»[1].

وعليه فإن «التراث هو كل ما وصل إلينا من الماضي داخل الحضارة السائدة فهو إذن قضية موروث وفي نفس الوقت قضية معطى حاضر على عديد من المستويات»[2].

2- توظيف التراث في الرواية الجزائرية:

وظفت الرواية العربية في مرحلتها الأولى التراث بأشكال التي ذكرناها سواء في طريقة السرد أم في بناء الأحداث، لم يرق بالرواية 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 وتأثرها بالرواية الغربية[3].

حيث أكد "مخلوف عامر" على الدور الجمالي الذي يلعبه التراث داخل الرواية نظرا لتنوعه وجماله وتأثيره في الأدب الإنساني، وضرب مثالا، "ألف ليلة وليلة" و"رسالة الغفران"، وما لهما من تأثير في كتاب عالميين كبار[4].

فلم يخل لجوء الروائيين العرب إلى التراث من مقاصد، وما يبدو عليها أنها ذاتية في الغالب لما يمتلكه العربي من غيره على هويته ورغبة في التمسك بأصالته، والافتخار

---

[1]- عواج سامية: التراث المادي واللامادي ودور الإعلام في الحفاظ عليه وتثمينه، مجلة المعارف للبحوث والدراسات التاريخية، جامعة محمد لمين دباغين، سطيف 2، ع22، (د ت)، ص 45-46.

[2]- حسن حنفي: التراث والتجديد موقفنا من التراث القديم، مؤسسة هنداوي، (د ب) ، (د ط)، 1991، ص 15.

[3]- محمد رياض وتار: توظيف التراث في الرواية العربية (دراسة)، ص 33.

[4]- مخلوف عامر: توظيف التراث في الرواية الجزائرية "بحث في الرواية المكتوبة"، منشورات دار الأديب، (د ط)، (د ت)، ص 15.

بالانتماء العربي بما يحمله من دين وعادات وتقاليد وتاريخ ... بالإضافة إلى أن التراث يحمل إضاءات جمالية ولمسات فنية يقدمها للرواية.

ويعتبر التوظيف نوع من أنواع التناص Intertextualitè يتصرف فيه الأديب بصورة مقصودة وواعية، ويستخدم فيه مواد التراث وأفكار معاصرة، ولا يكون توظيفا واعيا إلا إذا أجمل مقاصد تخص الراهن، «وتوظيف التراث هو عملية مزج بين الماضي والحاضر في محاولة لتأسيس زمن ثالث منفلت من التجديد وهو من الحقيقة في فضاء لا يطوله التغيير»[1].

– ارتبطت الرواية الجزائرية في مرحلة الواقعية بظهور القوى الاجتماعية التي لعبت دورا هاما في تمثيل التراث الشعبي وتطوير الرواية شكلا ومضمونا، ومع ذلك لمس ضعف عند أصحاب هذا الاتجاه الواقعي، في موقفهم من التراث الشعبي، وقد ظهر "حاجي محمد الصادق" "في روايته (على الدرب) عاجزا عن الاستفادة من الأدب الشعبي في نطاق الضرورة الفنية"

كذلك حاول "عرعار محمد العالي" في روايته (الطموح) أن يستمد من التراث الشعبي الرموز للتعبير عن أبعاد الجماعة الشعبية غير أن الموروث الشعبي فقد علاقته بالواقع الذي يتشكل ويتطور فيه باستمرار[2].

تميزت رواية (قبل الزلزال) للكاتب "بوجادي علاوة" عن أغلب أعماله السابقة، في تناوله للتراث الشعبي، وقد استفاد منه دون أن يظهر عبثا ثقيلا عليها، وكان عاملا حاسما في تشكيل لغة الرواية ودلالتها وقيمها.

---

[1]– سكينة زواغي: توظيف التراث في رواية البئر لإبراهيم الكوني، مجلة جسور المعرفة، جامعة باجي مختار، عنابة–الجزائر، مج: 07، ع03، سبتمبر 2021م، ص 241–242.

[2]– عبد الحميد بوسماحة: توظيف التراث الشعبي في روايات عبد الحميد بن هدوقة، رسالة لنيل درجة الماجستير، جامعة الجزائر، معهد اللغة والأدب العربي، سنة 1991–1992، ص 40–41.

حاولت الرواية الجزائرية ذات الاتجاه الرومانسي والواقعي النقدي تفسير الظواهر الاجتماعية والاقتصادية والسياسية ولكنها عجزت عن ذلك بسبب غياب منظور علمي، ولذلك ظهرت الواقعية الاشتراكية التي استوعبت التراث من خلال رؤية فكرية وفنية جديدة للواقع وارتبط رواد الواقعية الاشتراكية بالتراث الشعبي ارتباطا واعيا، اعتبروه مجموعا حضاريا إنسانيا قائما على الاختيار بين النواحي الإيجابية كالعدل والحق والنواحي السلبية كالاستبداد والاضطهاد (...) ويعتبر "الطاهر وطار" من الرواد الذين وظفوا التراث الشعبي في رواياته، فاستطاع أن (يفتح مرحلة جديدة لتطور الواقعية الاشتراكية في الرواية الجزائرية ذات التعبير العربي مستفيدا من ثقافته التراثية والحديثة)[1].

كما أن له روايات مختلفة أخرى منها (اللاز، والزلزال، الحواث والقصر) كلها تجمع توظيف التراث بأشكال مختلفة، واختلف الأدباء الجزائريون في طبيعة التوظيف من حيث الكم والنوع والطريقة حسب تصوراتهم الفكرية.

لقد تميزت الرواية الجزائرية بطغيان تيمة الثورة مقارنة مع الرواية العربية التي تعددت مواضيعها وتيماتها حيث نجد التراث يحضر فيها من ثلاثة أبعاد أساسية الأول يتعلق بحرب التحرير، والثاني بالتراث العربي الإسلامي، والثالث بالتراث السردي العربي.

فمن الطبيعي أن يحافظ كل شعب على هويته وأصالته وتفرده وكل ما يميزه عن باقي الشعوب الأخرى مهما بلغت درجة مواكبته لروح العصر والحداثة مما جعل الأمم تسعى جاهدة إلى إحياء أمجادها الماضية من خلال نشر أخيار أبطالها بهدف تذكير الجيل الصاعد وزيادة تعلقه بأصالته وثوابته المقدسة وهو ما يظهره دور التراث الحضاري لأمة ما، ولذلك استحضرت الكثير من الأعمال الروائية الجزائرية الثورة التحريرية المسلحة

[1]– المرجع نفسه، ص 41.

في متونها وأبدع كل روائي في تشخيص وتجسيد أحداثها ونذكر من تلك الأعمال، على سبيل المثال لا الحصر (ذاكرة الجسد لأحلام مستغانمي)، (الانهيار رشيد بوجدرة)، (دماء ودموع لعبد المالك مرتاض)، وغيرها من الأعمال الأخرى ...» [1].

فالرواية الجزائرية المعاصرة تخضع الخطاب التاريخي لسيطرتها، فتقدمه بطريقة جديدة متناسبة وطبيعة الخطاب الروائي، حيث عمد بعض إلى تصدير رواياتهم بنصوص تاريخية منتزعة من كتب المؤرخين، ومن هؤلاء الروائيين، الروائي الليبي "إبراهيم الكوني" الذي صدر روايته "التبر" بنصين أحدهما ديني، والثاني تاريخي منتزع من مملكة مالي لابن فضل الله العمري ... [2].

ومن خلال رواية (رمل الماية فاجعة الليلة السابعة بعد الألف) يبدو "واسيني الأعرج" في هذه الرواية منتقدا متبرما على المؤرخين الذين زاغت نفوسهم، وزيفوا الوقائع والأحداث، فقدموا تاريخيا لا وجه ولا حقيقة ... لذا فإن الرواية تحاول كتابة الأحداث التاريخية بطريقتها الخاصة[3].

ومما سبق ذكره نستنتج أن الرواية الجزائرية المعاصرة تأثرت بالرواية الغربية في بداياتها الأولى، لتتخلص من عيوبها في علاقتها بالتراث.

03- التراث المادي واللامادي:

---

[1]- خديجة نواري: توظيف التراث في روايات عبد الملك مرتاض "قراءة في ثلاثية الجزائر" و"ثنائية الجحيم"، مذكرة لنيل درجة الدكتوراه، جامعة أدرار، 2016-2017، ص 37.

[2]- محمد رياض وتار: توظيف التراث في الرواية العربية (دراسة)-، ص 104-105.

[3]- خديجة شرفي وخديجة عزوز: أبعاد التراث في الرواية الجزائرية المعاصرة -الممرضة الثائرة-، أنموذجا جامعة أحمد دراية، أدرار، 2015-2016، ص 13.

يعد التراث مصدرا تاريخيا وأهم ما تركه الأجداد يعودون إليه باستحضار الحياة السابقة ومنه ويمكن أن يقسم التراث إلى مادي واللامادي هما عنصران لتحديد هوية الإنسان.

أولا: التراث المادي

هو مجموعة من الوسائل أي أن الدافع الأول إلى اختراعها هو تطوير وسائل الحياة المعيشية للإنسان، وتوفير ما يضمن له الرفاهية والأمن والراحة والاستقرار، فالغاية من تطوير وسائل الحياة واحدة هو تحسين ظروف معيشة الإنسان ووسائل تكيفه مع المحيط[1].

يصدر هذا النوع من التراث من السلوكيات، أو النشاطات التي تأتي أو تظهر من الإنسان وأهم منجزاته المادية مبان وأشكال وعمران وغيرها، وفي هذا السياق يقول "زكي نجيب": «إنني لعلى علم بأن هناك شيئا اسمه التراث ولكن قيمته عندي هي كونه مجموعة وسائل تقنية يمكن أن نأخذها على السلف لنستخدمها اليوم ونحن آمنون بالنسبة إلى ما استحدثناه من طرائق جديدة ...» [2].

معنى هذا القول أن التراث متوارث عن طريق السلف ولاستحداثه بطرق جديدة ولكن بشكل حاضر ومتطور.

– وتشمل الثقافة المادية كل ما يمنعه الإنسان في حياته وكل ما ينتجه العمل البشري من أشياء ملموسة وكذلك كل ما يحصل عليه الناس عن طريق استخدام فنونهم التكنولوجية[3].

---

[1]– سعيد سلام: التناص التراثي في الرواية الجزائرية أنموذجا، ص 14–15.

[2]– الصادق البوغبيش، ورسول بلاوي وآخرون: توظيف التراث في روايات نجيب محفوظ (رواية في قلب الليل أنموذجا)، مجلة علوم اللغة العربية وآدابها، مج: 14، ع: 2، 2002، ص 180.

[3]– سامية حسن الساعاتي: الثقافة والشخصية بحث في علم الاجتماع الثقافي، دار النهضة العربية، بيروت، ط 2، 1983، ص 94.

– هو كل ما يشمل الآثار والأماكن التاريخية، والمباني والتحف وغيرها وهي جديرة بالحفاظ عليها وحمايتها بشكل أمثل للأجيال القادمة[1].

– فالتراث المادي هو كل تراث ملموس، والذي يرى بالعين، ويشمل:

أولا: كل ما شيده الأجداد من عمائر دينية، كالمساجد والكنائس ودور العلم والأضرحة والزوايا والعمائر الأخرى كالقصور، والمنازل والأسواق، والمراكز الصحية، والحمامات وغيرها.

ثانيا: الحرف اليدوية والصناعات التقليدية، التي تتم صناعتها بالاعتماد على المواد الخام بالمنطقة، كالخزف والفخار والنحاس والزجاج، والصياغة والحياكة، والتطريز والنسيج والغزل والعيش وغيرها.

ثالثا: الأزياء الشعبية، والفولكلور، والموسيقى الشعبية وأدواتها التقليدية التي توارثتها الأجيال[2].

نلاحظ أن التراث المادي يتمثل في العناصر الملموسة التي نراها وبقيت محافظة على شكلها طول الحقبة الزمنية إلى أن وصلت إلينا.

– كل هذا التراث المادي جدير بالحماية والحفاظ عليه بشكل أمثل لأجيال المستقبل ويشتمل هذا التراث على ميزة وخصوصيات بالنسبة للمجتمعات. ويصبح ذلك التراث من الأهمية بمكان ليكون دافعا لدراسة تاريخ البشرية ويدل الحفاظ عليه على اعتراض ضمني

[1]– العيد بكري: دور الإعلام الثقافي في الجزائر في التعريف بالتراث المادي واللامادي والحفاظ عليه، مجلة الحكمة للدراسات الإعلامية والاتصالية، المركز الجامعي سي الحواس بريكة– الجزائر، مج: 10، ص 127.

[2]– العيد بوده: إشكالات وآفاق العناية بالتراث المادي لمنطقة شمال التاسيلي نازجر، مجلة منبر التراث الأثري، ع: 10، 2022 ص 33.

بأهمية الماضي والدلالات التي تسرد قصته وتؤكد صحة الذاكرة الجمعية، وصلاحية تلك المادة حيث يدلنا في الأخير إلى التواصل السليم مع التاريخ والحقائق[1].

– تشمل الثقافة المادية مجموع رصيد التكنولوجيا والمصنوعات المادية لدى الجماعة البشرية والتي تتضمن العناصر المرتبطة بأنشطة توفير المعاش، وكذلك العناصر التي أنتجها الإنسان لأغراض الزينة والفن والطقوس وترتبط دراسة الثقافة المادية من ناحية بعلم الآثار، وترتبط دراسة الثقافة المادية من ناحية أخرى بأنثربولوجيا الفن والموسقى والرقص والرمزية والشعائرية بالإضافة إلى أنثربولوجيا الإنسان التكنولوجية[2].

ويمكننا القول أن التراث المادي هو أحد أشكال التراث الثقافي الذي يستخدم للتعبير عن جميع الآثار المادية بشكل عام، وهو عبارة عن الممتلكات التي يتم توارثها من جيل إلى جيل، وتشمل هذه الممتلكات المادية كالمباني التاريخية أو الآثار التي لها قيمة معينة عند أمة محددة أو لدى البشرية جمعاء.

ثانيا: التراث اللامادي:

ويعرف كذلك بالتراث التقليدي، أو الحي هو التراث غير الملموس، ولا يقتصر على التقاليد الموروثة عن الماضي فقط، بل يشمل أيضا الممارسات الريفية والحضارية المعاصرة، التي تشترك فيها جماعات ثقافية متنوعة التي تجدد الهوية والاستمرارية فهو إذا حلقة وصل بين الماضي والحاضر.

كما يمكن أن نعرفه بأنه التراث الحي الروحي للإنسانية، يشمل جميع الممارسات والتصورات، وكذا أشكال التعبير والمعارف والمهارات، وأشكال التعبير الحية الموروثة

[1]– حاجي يحي، وقجال نادية: التراث الثقافي المادي واللامادي ودوره الأساسي في بعث السياحة الصحراوية، مجلة جماليات، مج: 01، 2018، ص 130.

[2]– فاتن محمد شريف: الثقافة والفولكور، دار الوفاء لدنيا، الاسكندرية، الطبعة الأولى، 2008، ص 54.

عن الأسلاف تناقلتها الأجيال، كالتقاليد الشفوية والفنون والطقوس والأحداث الاحتفالية والمعارف والممارسات المتعلقة بالحرف التقليدية[1].

– فإن التراث اللامادي بالنسبة للإنسان هو كل ما يحمله من معارف تراثية وقيم إنسانية، كالحكايات والتقاليد الشفوية والمهن والأعياد والقصص الشعبية والفنون والحرف وأنواع الرقص، واللعب واللهو، والأغاني أو الحكايات الشعبية للأطفال، والأمثال السائرة، والألغاز والأحاجي، والمفاهيم الخرافية والاحتفالات والأعياد الدينية، أي كل ما يعيشه الإنسان في حياته.

وعلى الرغم من الطابع الهش للتراث الثقافي غير المادي فإنه يشكل عاملا مهما في الحفاظ على التنوع الثقافي في مواجهة العولمة المتزايدة، وفهم هذا النوع من التراث للمجتمعات المحلية المختلفة يساعد على الحوار بين الثقافات، ويشجع على الاحترام المتبادل لطريق عيش الآخر[2].

يتمثل التراث اللامادي بأنه سلوك حي في كل فرد الذي تظهر في القيم والعادات والمعارف والمهارات الفنية التي تنتقل من جيل إلى آخر وذلك لاستمرارها.

– ويتمثل في الصور الفكرية، أي الصور التي ترتسم في ذهن الإنسان وهو يواجه لغز الوجود محاولا فهمه في مختلف مراحل حياة الفكر البشري، واضطراباته في غيبوبته ومحوته، فيما يظهره على السطح وفيما يخفيه في أعماق شعوره في أمانيه وخيبته ... في فرحه وحزنه في تفاؤله وتشاؤمه، هي صور فكرية لا تعرف التوقف أو السكون سبيلا[3].

---

[1]– فاطمة بلهواري وعبد الكريم خبزاوي: التراث اللامادي حمايته وتثمينه وأبعاده المستدامة، مجلة عصـــور، ع: 34–35، 2017، ص 12.

[2]– يامن بلمرداسي، صليحة علشي، وسهام العقون: تنوع التراث اللامادي ثراء السياحة في الجزائر، مجلـــة أبحـــاث، مج: 7، ص 198–199.

[3]– سعيد سلام: التناص التراثي الرواية الجزائرية أنموذجا، ص 15.

– يقصد بعبارة التراث الثقافي غير المادي «الممارسات والتصورات وأشكال التعبير والمعارف والمهارات. وما يرتبط بها من آلات وقطع ومصنوعات وأماكن ثقافية، التي تعتبرها الجماعات والمجموعات وأحيانا الأفراد، جزءا من تراثهم الثقافي»[1]. وهذا التراث الثقافي غير المادي المتوارث جيلا عن جيل، تبدعه الجماعات والمجموعات من جديد بصورة مستمرة بما يتفق مع بيئتها وتفاعلاتها مع الطبيعة وتاريخها وهو ينمي لديها الإحساس بهويتها والشعور باستمراريتها[2].

[1]– عزيزة بن جميل: حماية التراث الشعبي اللامادي في القانون الجزائري، مجلة حقول معرفية للعلوم الاجتماعية والإنسانية، ع: 1، 2020، ص 198.

[2]– أحمد علي مرسي: صون التراث الثقافي غير المادي، أرشف الحياة والمأثورات الشعبية، المجلس الأعلى للثقافة، مصر، 2013، ص 21.

يعد التراث الثقافي غير المادي جزء مهما من تاريخ الشعوب وثقافتها، فهو الوعاء الذي تستمد منه عقيدتها وتقاليدها وقيمها ولغتها وأفكارها وممارساتها وأسلوب حياتها الذي يعبر عن ثقافتها وهويتها الوطنية، كما يعد جسر التواصل بين الأجيال، وإحدى الركائز الأساسية في عملية التنمية والتطوير والبناء، وهو المكون الأساسي في صياغة الشخصية وبلورة الهوية الوطنية لكل شعب من الشعوب[1].

– ويمكن القول بأن الثقافة المادية هي المظهر الفيزيقي للتفاعل الإنساني بينما تمثل الثقافة غير المادية المظهر الإيديولوجي أو الفكري من هذا التفاعل[2].

نستنتج أن التراث هو من يربط الماضي بالحاضر فأمه بالا تراث كأنها أمة بلا مستقبل سواء كان تراث مادي أو لامادي بل هو تاريخها وروحها ومقوماتها، فالتراث المادي هو عبارة عن كل شيء ملموس وله حضور مادي، إضافة لتلك الآثار المهمة لدراسة التاريخ البشري لأنها توفر أساسا ملموسا، وتناقلتها الأجيال في المجتمع من خلال الاهتمام بها وصيانتها.

وأما التراث اللامادي وهو تراث ليس له حضور ملموس إذ يتضمن العادات والتقاليد، أو التعبيرات الحية الموروثة من الأسلاف والتي تم تناقلها إلى الأحفاد، وهو من يمنح المجتمعات هويتها الخاصة.

4– علاقة التراث بالرواية: إن القارئ للنصوص الفكرية المختلفة في عصرنا والمستمع للمحاضرات والمناقشات والملتقيات التي تدور حول هذه النصوص إذ يوجد فيها شيئا من التراث إن النصوص الأدبية لا تكاد تخلو من النصوص التراثية، ويكاد يخفى هذا التفاعل والتناص بينهما، وتعد الرواية (ملحمة العصر الحديث) أكثر الأجناس الأدبية التصاقا

[1]– علي أحمد محمد العبيدي: أهمية الحفاظ على التراث الثقافي غير المادي في الموصل، دراسات موصـــلية، ع: 48، 2018، ص 81.

[2]– سامية حسن الساعاتي: الثقافة والشخصية بحث في علم الاجتماع الثقافي، ص 94.

بالتراث وأوثقها صلة به في العصر الحاضر، ولذلك، فقد استعان كتاب الرواية الجزائرية بالتراث العربي الإسلامي في بداية عصر النهضة الحديثة»[1].

ويتضح هنا تتضح لنا أن العلاقة بين التراث والرواية هي علاقة تفاعل، لأن الرواية بصفة عامة من أكثر الأجناس الأدبية التصاقا بالتراث، وبصفة أخص فالرواية الجزائرية أشد التصاقا والتحاما بالتراث العربي.

فالعودة للتراث لم تكن عبثا ولم تأت من فراغ بل «اتخذوه ملجأ يأوون إليه في أوقات الشدة من أجل صد هجمات الغزو الأجنبي الذي يحاول بشراسة أن يزيل كل معالم تاريخ الشخصية الجزائرية وماضيها، وكل ما له علاقة بآثار الآباء والأجداد، ومن هنا ارتبط المواطن العربي بالماضي من أجل إثبات الذات والمحافظة على مقوماتها، وأدرك أنه لا يتأتى له ذلك إلا بالرجوع إلى الأصل وإلى التاريخ والتراث، ولن ينجح في نهضته ويقظته إذا انقطعت صلاته بتاريخه وماضيه»[2].

وهذا يعني أن التراث هو قيمة ثابتة عند كل الأمم، أما عن علاقته بالرواية الجزائرية المعاصرة كعلاقة العام بالخاص، فكانت أغلب الروايات تجعل من التراث وحضور الماضي عنوانا لها، وأحيانا نستحضر التراث لبيان الأخطاء البشرية التي قدمتها لنا بعض الآراء المتغلغلة في كتب الأقدمين، ولكنها رسمت توجهات خاطئة ولدت العنف مثلا أو غيره.

يقول سعيد يقطين في كتابه أن «محددات التفاعل مع السرد التراثي في الرواية العربية المعاصرة إنها تمثيل لجدل التفاعل مع النص والواقع الذاتي والعصر، وإنها -أخيرا- تعبير عن جدل الإبداع الروائي في تفاعله مع التاريخ والواقع، وفي طريقة

---

[1]- سعيد سلام: التناص التراثي الرواية الجزائرية أنموذجا، ص 318.

[2]- المرجع نفسه، الصفحة نفسها.

التفاعل هاته، وفي أبعادها تجسد «نصية» الرواية العربية الجديدة، وإبداعاتها ... وهي من أكثر الخطابات العربية، إبداعية وفكرية في التفاعل مع النص التراثي»[1].

يمكننا القول في علاقة التراث بالرواية، تتجلى في أنها علاقة تفاعل في الأغلب، لتحقق الرواية نصيتها إن صح التعبير، وإبداعها...

«فإن الرواية المعاصرة تخضع الخطاب التاريخي لسيطرتها، فتقدمه بطريقة جديدة تتناسب وطبيعة الخطاب الروائي، وبناء على ما تقدم نوافق الدكتور "سعيد يقطين" على أن رواية "الزيتي بركات" رواية غير تاريخية، على الرغم من أن رائحة التاريخ تفوح منها على مستوى التشخيص واللغة والمكان والزمان»[2].

3- الشخصيات الروائية:

« تعد الشخصية من أهم عناصر الرواية، فلا وجود لرواية دون شخصية تصنع الحدث وتطوره وتشغل المكان عليها تظهر ملامح الزمن وتقلباته، وربما يطغى حضور الشخصية في الرواية فتشكل المحور الأساسي في الرواية الذي تدور حوله بقية العناصر الروائية الأخرى»[3].

حيث تعددت الآراء واختلفت المفاهيم في الشخصية وتصنيفاتها ومن هؤلاء نذكر فيليب هامون إذ ينطلق: «هو الآخر من حيث انتهى غريماس، ويرى أن الشخصية إضافة إلى كونها وليدة مستوى عميق، لا يمكن الإمساك بمدلولاتها وملء بطاقتها إلا من خلال وجود عناصر مهمة تسهم في بنائها، وهي القراءة والسنن الثقافي.

---

[1]- سعيد يقطين: الرواية والتراث السردي، ص 221.

[2]- محمد رياض وتار: توظيف التراث في الرواية العربية المعاصرة، (دراسة)، ص 104.

[3]- عبد الرحمن محمد الرشيد: الشخصية الدينية في خطاب نجيب محفوظ الروائي، دار الحامي، عمان- الأردن، ط 01، 2009، ص 55.

إن الشخصية في نظر "هامون" تشبه العلامة اللسانية: «إنها علامة فارغة، أي بياض دلالي لا قيمة له إلا من خلال انتظامها داخل نسق محدد»[1].

وهذا يعني أن منطلق "فيليب هامون" هو منطلق لساني حيث درس الشخصية وقدمها بتصور سيميولوجي، إذ يفارق التصورات التقليدية، ويعتبر هامون من رواد اللسانيات الحديثة، فهو ينظر إلى الشخصية على أنها ملفوظ لغوي، لا يشترك صفة الإنسانية كما أنه ينظر إلى بنيتها بالاعتماد على الأدوار التي تؤديها الشخصيات في المتن الروائي.

- مفهوم الشخصية:

أ- لغة: لعل من المفيد هنا أن نذكر أن غالبية الباحثين يذهبون إلى أن لفظ "Personality" وهو الترجمة الانجليزية للفظ الشخصية، ولفظ personality وهو الترجمة الفرنسية للفظ الشخصية، مستمدان في اللاتينية القديمة، ويتفق الجميع على لفظ (persona) يعني القناع، ولقد ارتبط هذا اللفظ بالمسرح اليوناني القديم، إذ اعتاد ممثلو اليونان والرومان في العصور القديمة ارتداء أقنعة على وجوههم لكي يعطوا انطباعا عن الدور الذي يقومون بتمثيله وفي الوقت نفسه لكي يجعلوا من الصعب التعرف على الشخصية التي تقوم بهذا الدور ... [2].

«ثم إن الشخصية في الرواية أو الحكي عامة، لا ينظر إليها من وجهة نظر التحليل البنائي المعاصر إلا على أنها بمثابة دليل (Signe) له وجهان أحدهما دال (Signifiant) والآخر مدلول (Signifié) وهي تتميز عن الدليل اللغوي اللساني من حيث أنها ليست

---

[1]- شيماء عادل جعفر: الشخصيات الروائية في رواية (البلد الجميل) لأحمد سعداوي -دراسة سيميائية - مجلة كلية التربية الأساسية، جامعة الفراهيدي، المج 24، ع: 102، 2018، ص 157.

[2]- سعيد شوقي محمد سليمان: توظيف التراث في روايات نجيب محفوظ، كلية الآداب، جامعة المنوفية، ط 01، 2000، ص 111.

جاهزة سلفا، (...)، وتكون الشخصية بمثابة دال من حيث أنها تتخذ عدة أسماء أو صفات ... أما كمدلول فهي مجموع ما يقال عنها بواسطة جمل متفرقة في النص ...» [1].

وتعرف الشخصية بأنها: «الصفات التي تميز الشخص عن غيره ويقال فلان لا شخصية له أي ليس فيه ما يميزه من الصفات الخاصة»[2]. حيث يتضح هنا أن الشخصية هي جملة الصفات التي يتميز بها الفرد عن غيره.

كما وردت في معجم لسان العرب مادة (ش خ ص) لفظة الشخصية التي تعني «سواد الإنسان وغيره تراه من بعيد، وكل شيء رأيت جسمانه، فقد رأيت شخصه، والشخص كل شيء له ارتفاع وظهور، وجمعه أشخاص وشخوص وشخاص، وشخص تعني ارتفع، والشخوص ضد الهبوط كما يعني السير من بلد إلى بلد، وشخص ببصره أي رفعه فلم يطرق عند الموت»[3].

وقوله تعالى: ﴿وَٱقۡتَرَبَ ٱلۡوَعۡدُ ٱلۡحَقُّ فَإِذَا هِيَ شَٰخِصَةٌ أَبۡصَٰرُ ٱلَّذِينَ كَفَرُواْ ﴾[4]، حيث يظهر هنا من خلال الآية الكريمة بأن الشخصية جاءت بلفظة "شاخصة" والتي تعني الظهور والبروز، وكما نجدها أنها «تعني من وراء اصطناع تركيب (ش خ ص) من ضمن ما تعنيه التعبير عن قيمة حية عاقلة ناطقة، فكأن المعنى إظهار شيء وإخراجه وتمثيله وعكس قيمته»[5].

---

[1]– ينظر إلى: حميد الحمداني: بنية النص السردي في منظر النقد الأدبي، المركز الثقافي العربية، بيروت، ط 01، 1991، ص 50.

[2]– علي بن هادية: القاموس الجديد، تر: محمد المسعودي، المؤسسة الوطنية للكتاب، الجزائر، ط 07، 1991، ص 514.

[3]– ابن منظور: لسان العرب، دار صادر، بيروت – لبنان، مادة (شخص)، ج08، ص 37.

[4]– سورة الأنبياء، الآية 97.

[5]– عبد الملك مرتاض: في نظرية الرواية المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، الكويت، (د ط)، ع240، ديسمبر 1998، ص 75.

من هذا التعريف يظهر لنا المفهوم الاصطلاحي للشخصية في أنها حضور يتميز بعلامات الحياة والإدراك التي تحقق الوجود.

ب- اصطلاحا: الشخصية في اللغة والأدب هي «أحد الأفراد الخياليين أو الواقعيين الذين تدور حولهم أحداث القصة أو المسرحية»[1]. وجاءت في معجم المصطلحات بأنها: «كائن موهوب بصفات بشرية وملتزم بأحداث بشرية، ممثل متسم بصفات بشرية (...)»[2].

من خلال هذان التعريفان يتجلى مصطلح الشخصية بأنه يرمز دائما وغالبا إلى المخلوقات في عالم الوقائع، كما أنه يشير أحيانا إلى السارد والمسرود في الرواية.

كما نجد في موضع آخر بأنها: «كل صفة تميز الشخص عن غيره من الناس تؤلف جانبا من شخصيته، فذكاؤه وقدراته الخاصة وثقافته وعاداته ونوع تفكيره وآراءه ومعتقداته (...) وما يتسم به من صفات اجتماعية وخلقية كالتعاون (...) إلى ما يتسم به من صفات جسمية كالقوة والجمال (...) إذ تستطيع أن نعرف الشخصية بانها جملة الصفات الجسمية والعقلية والمزاجية والاجتماعية والخلقية التي تميز الشخص عن غيره تمييزا واضحا»[3].

ويعرفها "جبور عبد النور" في معجمه الأدبي بأنها: «عنصر ثابت في التصرف الإنساني، وطريقة المرء العادية في مخالقة الناس والتعامل معهم ويتميز بها عن الآخرين ...» ويقول في موضع آخر: «الشخصية في واقعها، ليست نشاطا حيويا فحسب، أو

---

[1]- مجدي وهبه وكامل المهندس: معجم المصطلحات العربية في اللغة والأدب، مكتبة لبنان-بيروت، ط 02، 1984، ص 208.

[2]- ينظر إلى: جيرالد برنس: المصطلح السردي، تر: عابد خزندار، مر: محمد بريري، المجلس الأعلى للثقافة، ع: 368، ط 1، 2003، ص 42.

[3]- ينظر إلى: أحمد عزت راجح: أصول علم النفس، دار الفكر، عمان، ط 01، 2009، ص 369.

اندماجا اجتماعيا، بل هو مجموع منتظم من المؤهلات الفكرية كالوارثة، والتركيب العضوي، والمهارات المكتسبة من البيئة والتربية»[1].

ومما سبق ذكره من مجمل التعريفات نستنتج أن الشخصية تجمع لنا بأنها كائن قد يكون واقعيا ومتخيلا له الدور الفعال في بناء الرواية وتطورها، فمن خلالها تتطور الأحداث وذلك من خلال ما تقوم به من أفعال وسلوكات نستطيع من خلالها أن نعرف ما يجري داخل الرواية.

أنواع الشخصية: تعد الشخصيات محور الرواية الرئيسي، بحيث يبث فيها الروائي الحركة ويمنحها الحياة، إذ نميز ثلاثة أنواع من الشخصيات الروائية التي لها تأثير في القارئ وكذا مدى فاعليتها ومشاركتها في الأحداث.

أ- **الشخصيات الرئيسية:** «وهي الشخصيات البطلة التي تتصدر الرواية، وتجلس على عرشها وهي الشخصية الفنية التي يصطفيها القاص لتمثل ما أراد تصويره أو ما أراد التعبير عنه من أفكار وأحاسيس وتتمتع الشخصية الفنية المحكم بناؤها باستقلالية في الرأي، وحرية في الحركة داخل مجال النص القصصي»[2].

ويحدد "هيكل" خصائص الشخصيات الرئيسية في ثلاثة:

- مدى تعقيد التشخيص.

- مدى الاهتمام الذي تستأثر به بعض الشخصيات.

- مدى التعمق الشخصي الذي يبدو أن إحدى الشخصيات تجده.

---

[1]- جبور عبد النور: المعجم الأدبي، ص 146-147.

[2]- يمينة براهمي: بنية الشخصية في الرواية الجزائرية المترجمة رواية "الصدمة" لياسمينة خضرا أنموذجا، مجلة العلوم الإنسانية، جامعة الطاهري محمد بشار - الجزائر، 2021، ص 64-65.

يقصد بمعيار تعقيد التشخيص نمط الشخصيات المعقدة التي ترجع أفعالها وتصرفاتها إلى مجموعة متداخلة ومركبة من الدوافع والانفعالات المتناقضة (...)[1].

حيث نعني بذلك أن الشخصيات الرئيسية تمثل نماذج إنسانية معقدة وليست بسيطة، وهذا التعقيد لم يكن من فراغ بل هو الذي يجذب انتباه القارئ في قراءته للعمل الأدبي، سواء أكان رواية أو قصة أو مسرحية وغيرها من الأجناس الأدبية الأخرى.

أما في ما يخص معيار الاهتمام «فالشخصيات الرئيسية هي التي تستأثر باهتمام السارد، حين يخصها دون غيرها من الشخصيات الأخرى بقدر من التميز، حيث يمنحها حضورا طاغيا وتحظى بمكانة متفوقة».

وأخيرا المعيار الثالث ألا وهو العمق الشخصي الذي يقصد به «غموض الشخصية بما يجعلها مثار اهتمام الشخصيات الأخرى»[2].

من هنا نستنتج أن عمق الشخصية وغموضها يلعب دورا بارزا في الرواية مما يجعلها مثيرة ومدهشة لاهتمام الشخصيات الأخرى وليس السارد فقط.

الشخصية الرئيسية هي «الشخصية التي يتمحور حولها الأحداث والسرد، أو هي الشخصية النشطة الفاعلة ذات الأثر الأكبر في صنع الأحداث والاندماج بها وتطويرها في مفاصل العمل الفني، وتبدو الشخصية الجوهرية محورا تدور من حوله وتتبع من داخله أحداث القصة وشخوصها (...)»[3].

إذن فالشخصية الرئيسية هي الشخصية المحورية في الرواية، فهي التي ترتكز عليها الأحداث وتسلسلها في السرد.

---

[1]– محمد بوعزة: تحليل النص السردي تقنيات ومفاهيم، الدار العربية للعلوم، بيروت، ط 01، 2010، ص 56.

[2]– المرجع نفسه، الصفحة نفسها.

[3]– صلاح أحمد الدوش: الشخصية القصصية وتقنيات الإبداع، مجلة أمارباك، مجلة علمية محكمة تصدر عن الأكاديمية الأمريكية العربية للعلوم والتكنولوجيا، المج 07، ع: 20، 2016، ص 127.

كما أنها هي «الشخصية التي تقود الفعل وتدفعه إلى الأمام في الدراما والرواية أو أي أعمال أدبية أخرى، وتعني الكلمة في أصلها اليوناني المقاتل الأول، وليس من الضروري أن تكون الشخصية الرئيسية بطل العمل دائما ولكنها دائما هي الشخصية المحورية، وقد يكون هناك منافس أو خصم لهذه الشخصية (antaganist)» [1].

ب- الشخصيات الثانوية: «تنهض الشخصيات الثانوية بأدوار محدودة إذا ما قورنت بأدوار الشخصيات الرئيسية قد تكون صديقا الشخصية الرئيسية أو إحدى الشخصيات التي تظهر في المشهد بين حين وآخر وقد تقوم بدور تكميلي مساعد للبطل أو معيق له وغالبا ما تظهر في سياق أحداث ومشاهد لا أهمية لها في الحكي وهي صفة عامة أقل تعقيدا وعمقا من الشخصيات الرئيسية، وترسم على نحو سطحي غالبا ما تقدم جانبا واحدا من جوانب التجربة الإنسانية»[2].

أقسام الشخصيات حسب فيليب هامون: يمكن لسميولوجيا الشخصية في مرحلة أولى على الأقل، أن تستعيد هذا التمييز الثلاثي، وذلك من أجل إعداد الحقل الذي تشتغل به، وذلك من أجل تحديد:

01: فئة الشخصيات المرجعية: شخصيات تاريخية (نابليون الثالث في ريشليو عند ألكسندر دوما)، شخصيات أسطورية (فينوس، زوس)، شخصيات مجازية (الحب، الكراهية)، شخصيات اجتماعية (العامل، الفارس، المحتال)، تحيل هذه الشخصيات على معنى ممتلئ وثابت حددته ثقافة ما كما تحيل على أدوار وبرامج واستعمالات ثابتة[3].

---

[1]- إبراهيم فتحي: معجم المصطلحات الأدبية، دار محمد علي الحامي، صفاقس، تونس، د ط، ع: 01، 1986، ص 211-212.

[2]- عبد الكبير سهيلة وبن علية نعيمة: تجليات الشخصية في رواية التبر لإبراهيم الكوني، مجلة العمدة في اللسانيات وتحليل الخطاب، جامعة محمد بوضياف، المسيلة، مج: 06، ع:01، 2022، ص 276.

[3]- فيليب هامون: سيميولوجية الشخصيات الروائية، تر: سعيد بنكراد، ت: عبد الفتاح كيليطو، دار الحوار، (د ب)، ط 01، 2013، ص 35.

إن قراءتها مرتبطة بدرجة استيعاب القارئ لهذه الثقافة (...)، وباندماج هذه الشخصية داخل ملفوظ واحد معين، فإنها ستشتغل أساسا بصفتها إرسال مرجعيا يحيل على النص الكبير للإيديولوجيا والكليشيهات أو الثقافة إنها ضمانة لما يسميه بارث = الأثر الواقعي، وعادة ما تشارك هذه الشخصيات في التعيين المباشر للبطل (...)[1].

02- فئة الشخصيات الإشارية: إنها دليل على حضور المؤلف أو القارئ أو من ينوب عنهما في النص: «شخصيات ناطقة باسمه، جوقة التراجيديا، شخصيات عابرة، كرسام، كاتب، فنانون، فالروائي قد يكون حاضرا بشكل قبلي بنفس الدرجة وراء هو وأنا إلى وراء الشخصية أقل تميزا، أو وراء شخصية مميزة بشكل كبير»[2].

يتبين من خلال هذا النوع من الشخصيات أنها تكون بمثابة علامة تدل على حضور المؤلف أو القارئ أو كإشارات تنوب عنهم، وفي بعض الأحيان يصعب الكشف عن هذا النمط من الشخصيات بسبب تداخل بعض العناصر المشوشة، تكون سببا في إرباك المعنى المباشر لهذه الشخصيات، وتسمى هذه الفئة من الشخصيات أيضا بالشخصيات الواصلة.

03- فئة الشخصيات الاستذكارية: فهذه الفئة هي الثالثة في تصنيف "فيليب هامون": «إذ ما يحدد هوية هذه الفئة من الشخصيات هو مرجعية النسق الخاص بالعمل وحده، فهذه الشخصيات تقوم داخل الملفوظ بنسيج شبكة من التداعيات والتذكير بأجزاء ملفوظة ذات أحجام متفاوتة (...)، وتكون وظيفتها من طبيعة تنظيمية وترابطية بالأساس»[3].

---

[1]- فيليب هامون: سيميولوجية الشخصيات الروائية، ص 36.

[2]- ربارت وف.هامون وآخرون: شعرية المسرود، تر: عدنان محمود محمد، منشورات الهيئة العامة السورية للكتاب، دمشق - سوريا، (د ط)، 2010، ص 102.

[3]- فيليب هامون: سيميولوجية الشخصيات الروائية، ص 36.

إنها علامات تنشط ذاكرة القارئ، بعبارة أخرى، إنها شخصيات للتبشير، فهي تقوم بنشر أو تأويل الأمارات (...)، ومن خلالها يقوم العمل بالإحالة على نفسه ويبني باعتباره توتولوجيا[1].

حيث يرى فيليب هامون: أن بإمكان الشخصية أن تنتمي في الوقت نفسه إلى الفئات الثلاث بالتناوب لأكثر من مرة واحدة من هذه الفئات، فنلاحظ أن فئة الشخصيات المرجعية تتجسد في معطى ثابت، أما فئة الشخصيات الإشارية هي عبارة عن علامات على حضور المؤلف، أو القارئ، بينما فئة الشخصيات الاستذكارية تعمل على نسيج الشخصيات داخل الملفوظات شبكة من الاستدعاءات ما يجسد علامات تعمل على تقوية وعي القارئ، وتجعله أكثر استيعاب للشخصية، كما تسمى هذه الفئة بالشخصيات المكررة، فمن خلالها تمنحه دلالات وأبعاد جديدة، تحددها انطلاقا من طبيعة الشخصية ومكانتها في العمل السردي، كما يمكننا القول أن الشخصية تعتبر الركيزة والدعامة الأساسية التي يتبناها كل عمل روائي، دون الاستغناء عنها فهي تحرك الأحداث وتطورها وتنميها.

المكان:

يعد عنصر المكان واحدا من العناصر الأساسية التي يرتكز عليها القص فهو يقف إلى جانب الزمان ليشكلا معا البيئة القصصية التي تقع فيها الأحداث وأفعال الشخصيات (حركاتها وسكناتها) ومثلما لا يكون هناك قص بلا زمن، لا يمكن أن يكون قص بلا مكان، إذ لا يمكن لحدث ما أن يتم في زمن معين من دون أن يكون له مكانا يحتضنه ويضمه مهما كان حيزه محدودا[2].

---

[1]– فيليب هامون: سيميولوجية الشخصيات الروائية، ص 37.

[2]– ضياء غني العبودي، وميادة عبد الأمير العامري: الخبر في كتاب الأغاني لأبي الفرج الأصفهاني، دار الحامد، عمان، ط01، 2013، ص 70.

وقد احتل المكان اهتمام كثير من الدارسين في شتى ميادين العلم من فلسفة وأدب وغيرها، فهو ثمة أساسية لا يمكن التنصل من دراستها، ولعل قيمة ذلك الاهتمام متأتية من ارتباط الإنسان منذ بدء الخليقة وحتى نهايتها بالمكان، فالإنسان ولد في (مكان) وعاش في (مكان) وستكون نهايته في (مكان) أيضا وسيبعث –حسب عقيدتنا كمسلمين– ليكون في (مكان) إما جنة أو نار أو بينهما لا غير، فالمكان إذن حاضن للإنسان، محتوي له منذ اللحظة الأولى وحتى اللحظة الأخيرة، مرتبطا به غير منفك عنه[1].

ولم يبق المكان في نظر الدارسين مجرد رقعة جغرافية، فقد اكتشفوا جماليته الكامنة في الخبرة الإنسانية وتجارب الحياة التي يتضمن، نجد هذه الصورة واضحة أكثر لذا "باشلار" حينما يتحدث عن المكان وعلاقته بالإنسان: «إن المكان الذي ينجذب نحوه الخيال لا يمكن أن يبقى مكانا لا مباليا ذا أبعاد هندسية وحسب، فهو قد عاش فيه بشر ليس بشكل موضوعي فقط بل كل ما في الخيال من تمييز، إننا ننجذب لأنه يكثف الوجود في حدود تتسم بالجمالية في كامل الصور، لا تكون العلاقات المتبادلة بين الخارج والألفة متوازية»[2].

من خلال هذا التعريف يتضح لنا أن مفهوم المكان لا يمكن حصره فهو يختلف باختلاف نظرة النقاد.

ويؤكد الناقد "ياسين النصر" هذا الرأي فيلخص مفهوم المكان: «بأنه الكيان الاجتماعي الذي يحتوي على خلاصة التفاعل بين الإنسان ومجتمعه، لذا فشأنه شأن أي نتاج اجتماعي آخر يحمل جزء من أخلاقية وأفكار ووعي ساكنة».

---

[1]– ضياء غني العبودي، وميادة عبد الأمير العامري: الخبر في كتاب الأغاني لأبي الفرج الأصفهاني، الصفحة نفسها.

[2]– الشريف حبيلة: بنية الخطاب الروائي "دراسة في روايات نجيب الكيلاني"، عالم الكتب الحديث، إربد – الأردن، ط01، 2010، ص 190.

لذلك لا يظهر في النص كشيء معزول منفرد أو بناء أجوف يحمل من فراغات وجدران وغرف وسقوف، إنما يظهر كنشاط إنساني مرتبط بسلوك البشري، يحمل عواطف ومشاعر ومواقف وهموم وانفعالات الذين يسكنونه، إنه يحمل أسرارهم الصغيرة والكبيرة، ما هو معلن وما هو متخف، إنه تاريخ الإنسان[1].

إن أهمية المكان لا تكمن في بعده الحسي وحسب، بل لأنه «الحيز الذي يحتضن عمليات التفاعل بين الأنا والعالم، من خلاله نتكلم وعبره نرى العالم ونحكم على الآخر»، وبالتالي فهو موقع وموقف من الحياة، مرهون بجدلية تفاعل الإنسان معه، إن على مستواه الشخصي أو الجمعي.

ليس المكان مجرد خليفة تدور فيها أحداث الرواية، بل إنه فاعل في أحداث الرواية وعناصرها، حيث يسهم في تشكيل دلالة العمل الروائي حين يرسم بيئة اجتماعية ما تعبر عن موقف شخصياتها من العالم، وحين يتم التعبير عن تلك الدلالة انطلاقا من الحالة النفسية أو الأيديولوجية لتلك الشخصيات، فتكون طبيعة المكان ومكوناته موحية بأبعاد الشخصية المختلفة[2].

فللمكان قدرة على التأثير في تصوير الأشخاص، وحبك الحوادث، مثلما للشخصيات أثر في صياغة المبنى الحكائي للرواية، فالتفاعل بين الأمكنة، والشخوص شيء دائم ومستمر في الرواية، مثلما هو دائم، ومستمر في الحياة، فتكوين المكان، وما يعروه من تغير في بعض الأحيان يؤثر تأثيرا كبيرا في تكوين الشخوص، وقد يكون وصف الأمكنة من الدوافع التي تجعلنا نفهم الأسرار العميقة للشخصية الروائية[3].

---

[1]– الشريف حبيلة: بنية الخطاب الروائي، دراسة في روايات نجيب الكيلاني، ص 190–191.

[2]– أحمد العدواني: بداية النص الروائي مقاربة لآليات تشكل الدلالة، النادي الأبدي بالرياض والمركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، ط01، 2011، ص ص 102–105.

[3]– إبراهيم خليل: بنية النص الروائي دراسة، الدار العربية للعلوم، ط01، 2010، ص 131.

وفي مجال الكلام على المكان في الرواية قسم "غالب هلسا" الأمكنة إلى أنواع ثلاثة هي:

1- المكان المجازي: وهو المكان الذي لا يتمتع بوجود حقيقي، بل هو أقرب إلى الافتراض، وهو مجرد فضاء تقع أو تدور فيه الحوادث، مثل خشبة مسرح يتحرك فوقها الممثلون.

2- المكان الهندسي: وهو المكان الذي يظهر في الرواية من خلال وصف المؤلف للأمكنة التي تجري فيها الحكاية، واستقصاء التفاصيل دون أن يكون لها دور في جدلية عناصر العمل الروائي الأخرى.

3- مكان العيش: المكان الأليف: وهو الذي يستطيع أن يثير لدى القارئ ذاكرة مكانه هو، فهو مكان عاش الروائي فيه، ثم انتقل منه ليعيش فيه بخياله بعد أن ابتعد عنه[1].

- وللمكان علاقة وثيقة بالحالة النفسية للشخصية، إذ أن الاتساع في المكان تأكيد على حرية الفرد أو التأكيد على الخروج من الذات إلى الآخر[2].

- فالمكان لا يظهر إلا من خلال وجهة نظر شخصية تعيش فيه أو تخترقه وليس لديه استقلال إزاء الشخص الذي يندرج فيه[3].

- إن الفضاء المكاني يعد عنصرا أساسيا للعمل الفني الروائي بأبعاده الإيحائية ذات الأوجه المتعددة بتعدد الأمكنة المغلقة والمفتوحة في الرواية.

---

[1]- إبراهيم خليل: بنية النص الروائي دراسة، ص 133.

[2]- بان البنا: البناء السردي في الرواية الإسلامية المعاصرة، عالم الكتب الحديث، إربد – الأردن، 2014، ص 27.

[3]- حسن بحراوي: بنية الشكل الروائي (الفضاء، الزمن، الشخصية)، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء – المغرب، ط02، 2009، ص 32.

1- الأمكنة المفتوحة: هي الأماكن ذات الاتساع والامتداد الشاسع اللامتناهي، من الناحية الجغرافية، فتوحي بالمجهول، لكونها فضاء رحبا وحيزا مكانيا خارجيا لا تحدها حدود معينة، ولا تحدها حواجز وتسمح للشخصية بالتحرك بكل حرية وتساعد القارئ في ترصد الأبعاد والدلالات النفسية التي يرمي إليها الروائي، فالمكان المفتوح يشكل نقطة الاتصال بالمحيط الخارجي والالتقاء والتواصل مع الآخرين، من خلال الأماكن العامة التي ترتدها الشخصية في تعاملها اليومي.

ما يحقق للإنسان المودة، والحب كالحي والشارع والحديقة ومنها ما يحمل الحياة والموت، والإرادة والسمو واليأس والخيبة، ورغم ذلك فهو مكان إيجابي للإنسان[1].

وخاصة للوجود الإنساني، كالبحر والصحراء مثلا، ومنها ما يكون اغترابا وضياعا للإنسان كالمدينة مثلا[2].

2- الأمكنة المغلقة: هو المكان الذي حددت مساحته ومكوناته، فهو مكان السكن الذي يأوي الإنسان إليه بعيدا عن صخب الحياة ويعيش فيه لفترة زمنية طويلة، سواء بإرادته أو بإرادة الآخرين، وفي ذلك يقال: «هو المكان الذي حددت مساحته ومكوناته كمكان العيش والسكن الذي يأوي إليه الإنسان ويبقى فيه فترات من الزمن سواء بإرادته أو بإرادة الآخرين، لذا فهو المكان المؤطر بالحدود الهندسية والجغرافية، لذلك قد يكشف عن الألفة والأمان وقد يكون مصدر للخوف والذعر».

فقد تكشف الأمكنة المغلقة عن الألفة والأمان، أو قد تكون مصدرا للخوف والأمكنة المغلقة هي التي تكون نقيضا للمكان المفتوح، وقد وظفها الروائيون بشكل كبير، وجعلوا

---

[1]- عمر شطة: ألسنة المكان في رواية (ذاكرة الماء) لواسيني الأعرج، مجلة إشكالات في اللغـــة والأدب، مـــج: 10، ع: 04، 2021، ص 18-19.

[2]- عمر شطة: ألسلنة المكان في رواية (ذاكرة الماء) لواسيني الأعرج، ص 19.

منها إطارا لأحداث قصصهم ومتحركا لشخصياتهم والأمكنة المغلقة متعددة منها، الأمكنة الأليفة كالبيت والقصر، وهناك الأمكنة الاختيارية كالمقهى والأمكنة الإجبارية كالسجن[1].

حيث أن المكان هو الوسط الذي يعيش فيه الإنسان يتأثر ويؤثر فيه، وهو عنصر لا ينفصل من حياته، إذ يعتبر المكان حاضره وماضيه الذي يسترجع ثقافته وتفكيره وذكرياته للتنفيس عن آلامه وآماله من خلال الطبيعة، إذ نجد أن المكان المفتوح هو حيز مكاني جغرافي لا يوجد له حدود ضيقة، أي أن المكان المفتوح يتميز بالاتساع والشساعة، وهو المكان الذي يشغل مساحة كبيرة، أما المكان المغلق هو مكان محدد هندسيا وجغرافيا بحيث يكون هذا المكان الملجأ الذي يسعى إليه الإنسان ويتواجد فيه لفترات طويلة، إما بإرادته أو بإرادة الآخرين.

أهمية المكان:

يكتسب المكان في الرواية أهمية كبيرة، «ويعد أحد الركائز الأساسية لها، لا لأنه أحد العناصر الفنية، أو لأنه المكان الذي تجري وتدور فيه الحوادث، وتتحرك من خلال الشخصيات فحسب، بل لأنه يتحول في بعض الأعمال المتميزة في فضاء يحتوي كل العناصر الروائية، بما فيها من حوادث وشخصيات وما بينها من علاقات، ويمنحها المناخ الذي تفعل فيه، وتعبر عن وجهة نظرها، ويكون هو نفسه المساعد في تطوير بناء الرواية، والحامل لرؤية البطل، والممثل لمنظور المؤلف»، وبالتالي يمكننا القول «إن العمل الأدبي يفقد خصوصيته وأصالته إذا فقد المكانية» والمكان في الرواية يجب أن يكون عاملا، وفعالا، وبناء فيها، سواء أكان هذا المكان باهتا، أم كان واضحا، أم عاصفا في حركته، أم ساكنا في ثقله، متدفقا في سيلولته، أم كثيفا وضاغطا»[2].

---

[1]– عمر شطة: ألسنة المكان في رواية (ذاكرة الماء) لواسيني الأعرج، ص 22.

[2]– مهدي عبيدي: جماليات المكان في ثلاثية حنا مينة، (حكاية بخار، الدقل، المرفأ البعيد)، دراسات في الأدب العربي، (د ط)، دمشق، 2011، ص 35.

يصور لنا الكاتب الأحداث في أماكن مختلفة لكي تتضح لنا الصورة في أذهاننـــا، يقول "ميشال بوتور: «إن قراءة الرواية رحلة في عالم مختلف عن العالم الذي يعيش فيه القارئ فمن اللحظة الأولى التي يفتح فيها القارئ الكتاب ينتقل إلى عالم خيالي مـــن منـــع كلمات الروائي، ويقع هذا العالم في مناطق مغايرة للواقع المكاني المباشر الذي يتواجد فيه القارئ[1].

فالمكان عنصر فاعل ومكون أساسي لبنية النص فكل حدث يتفاعل مع الشخصيات وحركتهم مع المكان وأي عمل سردي لا يخلو من المكان، ولعل هذا ما جعـــل "هنـــري متران" يعتبر المكان: هو الذي يؤسس الحكي لأنه يجعل القصـــة المتخيلـــة ذات مظهـــر مماثل لمظهر الحقيقة[2].

للمكان دور هام في تفعيل العمل الأدبي والفني، ومنه تـــروى الروايـــة وتعـــاش التجارب الإنسانية، هو الذي يوحي بدلالة خاصة على تبلور كيانات ثقافية واجتماعية، لا يمكن تصور رواية بدون مكان ووظيفته وظيفة جمالية دلالية، وعلاقة الإنســـان بالمكـــان علاقة تأثير وتأثر.

[1]– سيزا قاسم: بناء الرواية دراسة مقارنة في ثلاثية نجيب محفوظ، مهرجان القراءة للجميع، سلسلة ابداع امرأة (د ط)، القاهرة، 1978، ص 103.

[2]– حميد لحميداني: بنية النص السردي من منظور النقد الأدبي، المركز الثقـــافي العربـــي، بيـــروت، ط01، 1991، ص 65.

الفصل الثاني

توظيف التراث في رواية "الطرحاق" لعبد الله كردي

أولا: سيميائية العنوان

وهو أول ما يلفت انتباه القارئ، إذ يعد «العنوان علامة لسانية وسيميولوجية بامتياز، وغالبا ما تكون تلك العلامة في بداية النص لها وظيفة تعيينية ومدلولية (...)، وهو الذي يوجه قراءة الرواية، ويعتني بدوره بمعان جديدة، بمقدار ما تتوضح دلالات الرواية، فهو المفتاح الذي به تحل به ألغاز الأحداث، وبه يستساغ إيقاع نسقها الدرامي وتوترها السردي»[1]. ويعني هذا أن القارئ لا يستطيع أن يغوص في أغوار النص ما لم تقع عيناه على العنوان، وهو أول ما نتلقاه ونقرأه فيعطينا انطباع أولي، وآخر ما يكتب من طرف الكاتب.

يرى "رولان بارت" أن: «العناوين عبارة عن أنظمة دلالية سيميولوجية، تحمل في طياتها قيما أخلاقية، واجتماعية، وايديولوجية، وهي رسائل مسكوكة، منظمة بعلامات دالة، مشبعة برؤية للعالم، يغلب عليها الطابع الإيحائي»[2]. من خلال هذا السياق يتضح لنا أن السيمياء تدرس العنوان عبارة عن كلمات ورموز إيحائية ذات دلالة.

للعناوين أهمية كبيرة ودور بارز في إثراء الكتاب، فلولاها لكانت الكثير من الكتب معرمة في رفوف المكاتب، فالكاتب لا يختار العنوان اعتباطيا، فكم من كتاب كان عنوانه سبب لانتشاره وشهرته ونجاحه لإغراء القارئ، وهو أول ما يقرع السمع ويجذب النظر.

ويعرفه جميل حمداوي في كتابه بقوله: «أن العنوان هو عتبة النص وبدايته، وإشارته الأولى، وهو العلامة التي تطبع الكتاب أو النص، وتسمية وتميزه عن غيره ...»

---

[1]– جميل حمداوي: شعرية النص الموازي عتبات النص الأدبي، شبكة الألوكة، ط 01، 02، 2014 و 2015، (د ب)، ص 62–63.

[2]– جميل حمداوي: السيموطيقا والعنونة، مجلة عالم الفكـــر، مـــج: 25، ع: 3، 01 ينـــاير 1997، (د ب)، ص 99–100.

أي أن العنوان هو المفتاح الضروري لسبر أغوار النص، والتعمق في شعابه التائهة، كما أنه الأداة التي بها يتحقق اتساق النص وانسجامه[1].

ويحيل لعنوان الرواية الطرحان، والتي تقع في 214 صفحة، إلى مصطلح محلي متداول يعود استعماله إلى معاملة ربوية، انتشرت خلال النصف الأول من القرن 20 زمن الجوع والفقر التي شهدتها منطقة توات، وتعني كلمة "الطرحان" القرض مع الرهن وقد تصل في بعض أحكامها لرهن الممتلكات مقابل الغذاء، وهي المعاملة التي أجبرت بعض السكان إلى الهجرة فرارا من تبعات هذه المبادلة المجحفة جراء احتياجهم إليها عند نقاد مطموراتهم من الزروع والتمور قبل الحصاد، ويكون لك سببا ليسقطوا في أغوار التيه والضياع والنفي والحرمان، ظهرت في أزمنة الحروب والأزمات الاقتصادية في العالم على غرار الحربين الكونيتين وعام الغلاء، هذه المعاملة تبقى الإقطاعيين متحكمين في السوق وحركة المال ... وهو يرمز إلى ممارسات استغلالية وجشعة لثقافة الأنا بمساهمة من المستعمر، وسكوت المؤسسة الدينية.

– الطرحان كلمة متداولة في اللهجة المحلية التواتية خصوصا القديمة وتعني معاملة ربوية يعطيك شكارة واحدة من الشعير ويوم الحصاد تعطيني شكارتي، وفي حالة العز قد تتحول إلى رهن.

ويضيف "عبد الحميد بورايو" بأن الطرحان كشفت عن معرفة عميقة مكنت الكاتب من تجسيد الظروف الاجتماعية والسياسية التي عاشتها منطقة توات وما تولد عن ظروف تحكم الاستعمار، وسلطة فئة التجار وبعض ملاك الأرض من أصحاب المال والسطوة في استغلال الفئات الدنيا من العمال الزراعيين والملاك الصغار.

كلمة "الطرحان" كانت متداولة في أوساط المجتمع "التواتي" خصوصا في زمن الأربعينيات وحتى الخمسينيات من القرن الماضي وبرزت بشكل خاص في زمن الحروف

[1]– جميل حمداوي: السيميوطيقا والعنونة، دار الريف، تطوان – المملكة المغربية، ط 02، 2020، ص 29.

والأزمات الاقتصادية عندما كرس الإقطاعي المنطقة وفرض على الضعيف هذه المعاملة، حيث يضطر المستلف إلى هذه المعاملة لكي يزيد عبء على عبئه وأحيانا يتطور إلى الرهن والذي يكون من أعز ما يملك ... تعرفون أن الإنسان التواتي في ذلك الوقت كان يعيش من الفقارة هي الحياة أو الموت الإنسان لا يساوي شيء إذا كان لا يملك ماء في الفقارة في بعض المعاملات يطلب منك المعامل بالطرحان ماء الفقارة وأحيانا النخيل وفي أحيان كثيرة البيت أو البستان بأكمله ويخرجك إذا عجزت عن التسديد بجرة قلم وكل ذلك مدون في الزمام عند الطالب أو شيخ البلد.

هذه المعاملة التي اعتمدت عليها في أحداث الرواية تسلب البطل السباعي ولد النجوم الذي يلجأ إليها مضطرا بعد عام صعب جدا، عام الجوع الذي سمي عندنا بعام "الغلى"، وعرف انتشار الجراد والصعاليك، بالإضافة إلى الاستعمار الفرنسي.

ثانيا: سيميائية الغلاف:

01- اسم الكاتب: نجد في هذه الرواية اسم الكاتب "عبد الله كروم" إذ يتموضع في أعلى الصفحة، «فوضع الاسم في أعلى الصفحة لا يعطي الانطباع نفسه الذي يعطيه وضعه في الأسفل»[1]. وهذا التموضع يعطي نوع من السمو والرفعة للكاتب، كما نلاحظ أنه كتب باللون الأسود ومحدد بنخلتين بجانبه، والأسود كما هو معروف لون الحزن والألم، والقهر والظلم، والحياة القاسية، كما أنه رمز الخوف من المجهول والميل إلى التكتم، كما يدل على التشاؤم والموت، وهذا ما تحيل إليه الرواية في نهايتها.

02- الواجهة الأمامية: الغلاف هو الشكل الخارجي أو الوجه الأول الذي ينظر إليه وهو عبارة عن لوحة فنية، تضعنا هذه اللوحة أمام مشهد تتجسد ملامحه بوضوح، فنشاهد رجلا أسودا وسط الغلاف يقف فوق رمال الصحراء القاحلة، كما يوحي الرمل بنعومته

[1]- حميد الحمداني: بنية النص السردي من منظور النص الأدبي، المركز الثقافي العربي، بيروت، ط 1، 1991، ص 60.

وصفائه، وكأنه الإنسان الأول على أديم هذه الصحاري الضامئة، ملامحه غائبة وذو لباس تقليدي، ونجد في أعلى الغلاف نخلتين وسطو الشمس ولهبها في الصحراء.

من سيميائية وجه الغلاف اسم الكاتب في أعلاه، "عبد الله كروم" بخط أسود أقل سمكا من خط اسم الرواية "الطرحان" بخط غليظ وبارز مع استرسال حروفه، الذي يتموضع في أسفل الصفحة، وتحته وضع الرمز واسم دار النشر "الخيال".

03- الواجهة الخلفية: كتكملة للواجهة الأمامية نلاحظ أن اللوحة الفنية تمتد في رسمها إلى الواجهة الخلفية وفي أعلى ظهر الغلاف نجد الصورة الفوتوغرافية للكاتب، وتتدرج تحت صورته اسمه وتعريف مقتضب لسيرته الذاتية (عبد الله كروم: أكاديمي وقاص وروائي جزائري)، وفي نصفه نجد مقتبس أو جزء من الرواية، أما في الأسفل نجد معلومات عن دار النشر "دار الخيال" والإيميل الخاص بها (Khayaleditions@gmail.com)، مع ذكر ردمك والتي تعني الرقم الدولي المعياري للكتاب.

أما اللون لذي وشح به الواجهة الأمامية للغلاف والواجهة الخلفية فهو اللون البني وفي ذلك دلالة رمزية، تتمثل في أنه يرمز إلى الصحراء ورمالها وبنياتها الطينية والطوبية لقصور وقصبات مدينة أدرار، كما يرمز إلى محبة الكاتب لهذه المدينة وأهلها، إذ يعتبر من الألوان الطبيعية التي تشير إلى الاستقرار والأمان والقيم الراسخة، حيث أنه لون الأرض الثابتة، كما أنه من ناحية أخرى يشير إلى التواضع والجذور والتاريخ القديم المتأصل من الأجداد، والحكمة والأخلاق المتوارثة، كما يرمز إلى القوة والذكاء ويعبر عن مبادئ عظيمة راسخة، بالإضافة إلى أنه يدل على الوحدة والحزن والعزلة فتوحي بمشاعر قاسية وإحساس كبير بالفراغ يتمثل بصحراء واسعة قاحلة بكثبانها الرملية وخالية من الحياة، وقد استخدم أيضا البني الداكن الذي يرمز بدوره إلى مشاعر سلبية مؤلمة، فأبرز الكاتب براعته في استخدامه، والسبب في ذلك يرجع إلى التأثير البصري القوي لجذب المتلقي.

فالصور والألوان تترك دلالات حقيقية ومجازية، وانطباعات تأملية وتخييلية تجلب انتباه القارئ، وإيقاعه في غاوية الاهتمام.

ثالثا: التراث المادي واللامادي في رواية "الطرحان"

يتعدد ويتنوع التراث لدى مجتمع منطقة توات بولاية أدرار، إذ ينقسم إلى التراث المادي واللامادي، ويعود هذا التراث إلى الجذور والتاريخ والحضارة بالمنطقة، لأن التراث يعتبر الوعاء الناقل للثقافة عبر الأجيال.

أولا: التراث المادي: حيث وظف الكاتب في روايته مايلي:

01- صناعة الأواني الطينية والفخارية: يشكل الحرفي التواتي من الطين مجموعة من الأواني التي يستعملها في حياته اليومية ومنها:

أ- أواني الطعام:

- **القدور:** جمع مفرده قدر، وهو آنية ضرورية في كل بيت، والوعاء الذي يحتاجه الإنسان في بيته، ما يطبخ فيه الطعام، له قاعدة مستوية غير مستديرة كي يسهل وضعه فوق الموقد وله عروتين من الجانبين، ومثال ذلك نجده في قوله: «... في قدر العشاء الذي تطهيه الياقوت وأمه، وفي كسكاس القدر (المردود) مسدودا بخيط يمنع خروج الأنفاس من قدر (الصبارة) الطينية ...» [1].

ب- أواني الشرب: هناك العديد من الأواني المستعملة للشرب ومنها القلل بمختلف أحجامها:

- **الجرار:** هو إناء له بطن كبير وعروتان وفم واسع.

[1]- عبد الله كروم: الطرحان، دار الخيال برج بوعريريج - الجزائر، (د ط)، 2022، ص 79.

«... بينما لازالت البنات على عاداتهن القديمة، يحملن الجرار على رؤوسهن بعد أن يملأنها من أمازر...» [1]. فالجرار يستخدم لنقل الماء من الينابيع إلى البيوت وتدعى "الزروية" وهي جرة فخار شبه اسطوانية ولها رقبة وفوهة ضيقة، كانت النساء يحملنها على رؤوسهن.

- **القلة الطينية:** هي إناء الماء تضعها العامة من الطين ونحوه[2]، وهي على شكل دائري تستعمل لتبريد الماء في الصيف، كما في قوله: «... كنت أتحين أوقات خروجها لملأ قلتها الطينية من الماء ... »[3].

«... الجرة الطينية تحفظ الماء البارد مسدودة بكومة من الليف ومبلطة برمل مبلل يدعى (طالزة) ...» [4].

02- الصناعة الخشبية: تعتمد هذه الصناعة على الثروة الخشبية الموجودة في توات ومن ذلك:

- **القصعة:** آنية للأكل تستخدم من الخشب، ويأكل عليها عادة عشرة من الناس[5].

ويختلف حجمها باختلاف عدد الأشخاص الذين يقدم لهم الأكل، وذلك من خلال قوله: «... تسكب أكلة التاقدير بقطعها المكورة ... على قصعة العشاء الخشبية»[6].

---

[1]- عبد الله كروم: الطرحان، ص 11.

[2]- أحمد أبا الصافي جعفري، اللهجة التواتية الجزائرية (معجمها، حكمها، وعيون من أشعارها)، ص 193.

[3]- عبد الله كروم: الطرحان، ص 12.

[4]- المصدر نفسه، ص 23.

[5]- المصدر نفسه، ص 23.

[6]- أحمد أبا الصافي جعفري، اللهجة التواتية الجزائرية بكل (معجمها، حكمها، وعيون من أشعارها)، ص 190.

- **المكحل (المرود):** وهو ما يوضع به الكحل في الأعين «... جهزت لي أمي حقيبة ومحلة ومرودها»[1].

- **النخيل:** «... استمر حطبها مصدرا للطهي والوضوء، وتمرها غذاء وقوتا، وسعفها مادة أولى لصناعة الأواني والأثاث وليفها لصنع الحبال والنعال والغرائر وما شابهها، وثمارها فاكهة وشراب...» [2].

03: الآلات الموسيقية:

- **الطبل:** آلة موسيقية إيقاعية، قديمة العهد مصنوعة من الجلد، ويكون على شكل إناء ضيق الوسط عند أحد طرفيه، ومتسع عند الطرف الآخر الذي يشد عليه الجلد الرقيق وفي قوله: « ... وهو طبل من جلد المعز واسطوانته من طين»[3].

- **المزمار:** هو آلة من الآلات الخشبية وآلات النفخ وهي من الآلات القديمة التي صنعها الإنسان من قصب الغاب، وذلك جلي في قوله: «... أقدد لسان المزمار بالقصبة، ومنها إلى ثقوب غاية في الانتظام والعناية، ثم أنفخ فيها من روحي لأصنع الأفراح ...» [4].

---

[1]- عبد الله كروم: الطرحان، ص 76.

[2]- المصدر نفسه، ص 12.

[3]- المصدر نفسه، ص 115.

[4]- المصدر نفسه، ص 24.

4- صناعة النسيج:

متواجدة عبر مختلف مناطق بلدية أدرار وأشهرها الحنبل الذي يتميز بتنوع الألوان والبساطة في الأشكال الهندسية والزخرفة المستوحاة من البيئة المحلية.

- **الحنبل:** وقد تنطق بإبدال النون ميما حمبل، وهو نوع من الفراش الكبير الحجم، يستعمل في تفريش بيوت الضيافة، كما يستعمل فراشا في المناسبات العامة وهو محلي الصنع أحيانا[1].

ودليل ذلك في قوله: «... وعمدوا الناس إلى فراش الحنبل، وجعلوه غطاء علينا»[2].

05- الصناعة الحجرية:

الرحى: هي آلة بدائية الصنع قديمة بغرض طحن الدقيق والحبوب، وتعمل يدويا وهي عبارة عن حجارتين يشكلان دائرة ومفترقتين من الوسط ويتم وضع الأولى على الثانية بشكل متوازي، ويتم إنزال المادة المراد طحنها من ثقب صغير وسطهما ويتم التحريك باليد حتى تطحن المادة، وهي آلة لازالت مستعملة.

وقد ذكر الكاتب في قوله: «... دفعني كلام أمي عن الخنتة أن أتأملها ذات يوم في رحبة الدار وهي تطحن بالرحى (زنبو) ليصير طحين من القمح البلدي ...»[3].

06: زخرفة الأواني النحاسية: يمثل النحاس حرفة عريقة وركيزة أساسية لها مكانتها الخاصة ويعد النقش على النحاس من أقدم الحرف اليدوية.

---

[1]- عبد الله كروم: الطرحان ص 125.

[2]- أحمد أبا الصافي جعفري، مرجع سابق، ص 83.

[3]- عبد الله كروم، الطرحان، ص 120.

- **صينية الشاي النحاسي:** وهي صينية تقليدية مصنوعة يدويا من النحاس الأصفر المطلب توضع عليها كؤوس الشاي المنعنع من أجل جلسة عائلية رائعة.

«... الصينية الصفراء المنقوشة بالنحاس مصففة بكؤوس التيركال تؤمها الكأس الكبيرة التي استقرت في قاعها رغوة لامعة، على يميني مجمر لاهب بفحمه، وفوقه براد يهدر غطاءه من صهد ناره ...» [1].

وتتشكل الصينية من (صحن دائري أو مستطيل يوضع فيه إبريق الشاي والكؤوس) والبراد (الابريق) أكثر الأواني النحاسية شهرة، ولا يكاد يخلو من بيوت منطقة توات.

07- الصناعة الحديدية:

الغربال الحديدي: مصنوع من الحديد له شكل دائري، تتخلله ثقب صغيرة، يحمي الأطفال من السقوط ويمنع مرور الأشياء يشبه السياج.

كقوله: «... وضع الناس لها غربالا حديديا يمنع مرور القش ويحمي الأطفال من الانجذاب نحو نفقها الجاري فيه الماء بسرعة دافقة»[2].

08- المباني الطينية:

يعتبر البناء الطيني من أبرز مميزات الصحراء الجزائرية، ويحتل إقليم توات مساحة كبيرة من هذه الصحراء، ولعل أكثر ما يلاحظ هو تلك البناية المميزة بلونها الأحمر الطيني والذي يحمل في طياته أبعادا تاريخية وحضارية، وهي بمثابة حضيرة مفتوحة على التراث المبني بالطين الذي يعتبر موروث ثقافي مادي يعبر عن ثقافة وتاريخ المنطقة، غير أنه يعاني الكثير من الإهمال والتهميش، وقد أظهر البناء التواتي براعته في حرفته رغم أنه لم يكن دارسا للهندسة ولا مطلعا على خباياها وتقنياتها.

---

[1]- عبد الله كروم: الطرحان، ص 89.

[2]- المصدر نفسه، ص 19.

ولكن اكتسبها بحكم البيئة ومن مداعبته لمادة الطين التي جعلته يستغلها بطرق مختلفة ويبدع فيها[1].

حيث وظف الكاتب بقوله: «... ولكنه اختار حراسة بناية طينية، مربعة الشكل .... ومدخلها الوحيد باب خشبي كبير صنع باليد المحلية من خشب النخل وأعواد شجر (أقار) ... يربطها بالخارج جسر متحرك من الخشب»[2].

09- اللباس التقليدي: يعتبر اللباس التقليدي الأصيل من المقومات الثقافية التي تبرز مدى تمسك الفرد الجزائري بهويته وتراثه الضارب في عمق الحضارة، تلبس بالأخص في المناسبات كالأعياد والأعراس وحفلات الختان ومن أبرز الألبسة التقليدية نذكر منها: (الشاش والبرنوس، والقندورة والسروال العربي)، وسنتطرق إلى شرحها بالترتيب.

الشاش: هو نوع من الأوشحة طوله حول 4-8 متر،، يلبس من طرف الطوارق تحديدا، يلثم الرجال به الرأس والوجه، لحمايتهم من الشمس والرياح الصحراوية الجافة.

البرانس: جمع مفرده البرنوس منها الرفيع والوضيع والمتوسط وتكون مصنوعة من الصوف (صوف الغنم) أو الوبر ويرتديه الرجال، يستعمل شتاء لرد البرد، ويتخذ ثلاثة ألوان في منطقة أدرار عموما: الأبيض، الأصفر الفتاح والبنى، وأما الأصفر الفاتح يرتديه عادة أئمة ومشايخ المساجد ومقدمي الزوايا أثناء المناسبات[3].

---

[1]- أم الخير مقدم وعبد الله خي: البناء والعمارة الطينية في واحات توات "دراسة في الدلالات الثقافية والأبعاد التاريخية والمعالم، مجلة المعارف للبحوث والدراسات التاريخية، جامعة لخضر، الوادي، مج: 07، ع 03: ديسمبر 2021، ص 114-115.

[2]- عبد الله كروم: الطرحان، ص 35.

[3]- التيجاني مياطة: دور التراث المادي واللامادي لمجتمع وادي سوف، مجلة البحوث والدراسات الاجتماعية، الوادي، ع: 06، أفريل 2014، ص 159.

القندورة: نوع من العبادة تكون فضفاضة[1].

السروال العربي: أصلها بالفارسية شلوار ولما دخلت العربية حدث لها قلب الشين سينا[2]، وحدث لها قلب مكاني بين الراء واللام.

«... خاطت لي أمي قندورة ومنحني جدي شاشا وبرنوسا أبيضين ... وجهزت لي أمي حقيقة فيها القندورة والشاش والسروال العربي كلها بلون الثلج ...» [3].

10- الحلي وأدوات الزينة: يعتبر من أبرز مظاهر الحياة الاجتماعية كونها تعكس ثقافة المجتمع وفكره، وكذا عادته وتقاليده.

وتتمثل صناعة الحلي على أوجه الخصوص في صناعة الحلي الفضية، وهي تحمل رموزا وأشكالا تزيينية بديعة وذات معاني عميقة ومن تحف الصناعة الفضية: الخواتم، العقود، الأساور، الخلالة.

1- الخواتم: وهي من المجوهرات التي تضعها المرأة باستمرار وقد تضع العديد منها في أصابعها، والخاتم هو حلقة من الذهب أو الفضة أو النحاس، أحيانا تكون مزينة بالأحجار الكريمة، ونجد في قوله: «... رأيته وقد ثبت خاتما من فضة في بنصر يديه اليسرى ...»[4].

2- العقود: تختلف القلائد من حيث التصميم من أبسطها وتتمثل في سلسلة من الفضة، وذكر في قوله: «... وخلعت (ضبلونة) عقدها الذي هو مهرما ...، وأخذ مقابل ذلك (ضبلونة) أمي، الجوهرة الكبيرة في عقدها الذهبي ...» [5].

---

[1]- أحمد أبا الصافي جعفري، اللهجة التواتية الجزائرية (معجمها، بلاغتها، حكمها، وعيون من أشعارها)، ص 380.

[2]- المرجع نفسه، ص 125.

[3]- عبد الله كروم: الطرحان، ص 115.

[4]- المصدر نفسه، ص 113.

[5]- المصدر نفسه، ص 131.

3- الأساور: وهي الحلي التي توضع في المعصم، وهناك أساور تكون عبارة عن صفيحة مرتفعة أو واسعة وأحيانا تكون عن قضيب معدني فتزين بشقوق ونقوش مزخرفة.

4- الخلالة: وهي حلي فضي نسائي ضعها المرأة على صدرها للزينة، أو تشد بها أطراف ردائها التقليدي الذي يسمى بـ: "الحايك" من جهة الكتف بشكل يجعلها بارزة وتعتبر رمزا كقوله: «... (أقوفا) وهي العقد الفضي الذي يثبت على الناصية من الرأس، (الدبالج) وهي الأساور التي تزين المعصم ومعها (المبالخ) أساور أسطوانية تفتح وتغلق على المعصم ويحكمها سلك، أرى الياقوت العروس مزينة بـ (الخلالة) بحروزها ورموزها ...» [1].

أما أدوات الزينة: ومن بين أبرز الادوات المستعملة من طرف النساء في الزينة وهي الكحل والحنة.

1- الكحل: وهو مادة سوداء ويتم الاحتفاظ به في قارورة من النحاس أو الفضة، ولإغلاق القارورة ويستخدم (المرود) وهو عبارة عن عود خشبي رقيق، ولوضع الكحل يغمس المرود في المسحوق وتستعمله النساء لإبراز عيونهن وتكبيرها، ويستخدم أيضا كعلاج.

2- الحناء: يعد استعمال الحناء مظهرا من مظاهر الجمال لدى النساء، وتعتبر تقليدا هاما في حفلات الزواج، حيث يتم فيها وضع الحناء ليدي العروس ورجليها لتزيينها ليوم العرس، إذ لا تكتمل زينتها إلا بها، كما أنها ترمز للفأل الخير، وهذا ما يوضحه الكاتب في قوله: «... ووضعوا الكحل في عيني، وملطوا كفي بالحناء، واكتفوا باكتحال وملط يدي الياقوت بالحناء فقط ...» [2].

---

[1]- عبد الله كروم: الطرحان، ص 175-176.

[2]- المصدر نفسه، ص 116.

وخلاصة القول نخلص إلى أن التراث المادي الذي سبق ذكره يتمثل في الفنون التقليدية والتي تظهر في الصناعات التقليدية كصناعة الأواني الفخارية والطينية مثل: الجرة الطينية، والقلة والقدر، والصناعة الخشبية كالقصعة والمرود وبعض الآلات الموسيقية كالطبل والمزمار، إضافة إلى صناعة النسج كالحنبل، إلى جانب الصناعة الحجرية مثل: الرحى، والأواني النحاسية كالصينية النحاسية والصناعة الحديدية التي تمثلت في الغربال الحديدي، وأخيرا ذكرنا البنايات الطينية واللباس التقليدي وبعض أدوات الزينة.

تضم منطقة توات الكثير من الشواهد والآثار التي يمكن تصنيفها كتراث مادي لعل من أبرزها: القصور، الزوايا، المخطوطات، الفقارة.

01- القصور: تمثل القصور المكون الأساسي لمنطقة توات، وتوات في الأصل مجموعة من القصور المتناثرة في الصحراء، وتأخذ القصور في توات شكلا مستطيلا، أو دائري أو مربعا، وغالبا ما يتم بناؤها فوق الروابي، والأماكن المرتفعة لتكون بعيدة عن السيول والفيضانات، ومعظم القصور في توات تحمل أسماء زناتية[1].

ومن أهم القصور التي ذكرت في رواية الطرحان نذكر مايلي:

قصر أنجغلوف، قصر العلوشية، قصر أقبلي، قصر تيكمارين، قصر مكرة، الساقية تمنطيط، القصبة، ...

02- الفقارة: هي عبارة عن سلسلة مترابطة من الآبار، تأتي من مكان مرتفع ثم تستمر في الانحدار، إلى أن يخرج الماء على السطح، ومن أمثلة ذلك نذكر: فقارة هنو، المنصور، حيث تمثل عامل مهم للاستقرار بالمنطقة، وكنز اقتصادي بالنسبة لتوات.

[1]- مبارك جعفري: التراث المادي واللامادي في خدمة التنمية المستدامة بتوات، جامعة أحمد دراية، أدرار، (د ت)، ص 10-11.

03- الزوايا: تشتهر منطقة توات بكثرة الزوايا، ونذكر والتي تجلت في الرواية منها: زاوية سالي (الزاوية الطاهوية) وهي للشيخ مولاي الطاهري الإدريسي، زاويتي السيد الحسيني والسيد الهواري، ... [1].

04- المخطوطات: تعد منطقة توات من أغنى المناطق بالمخطوطات، ومن أشهرها التي ذكرت: مخطوطة لنسيم النفحات، مخطوط النشاب في معرفة الأنساب، ومن أهم خزائنها خزانة كوسام[2].

*** دور التراث المادي:** يكمن دوره في الحفاظ على هوية وكينونة الشعوب وأصالتها والتمسك بالعادات والتقاليد وما خلفه الأجداد من آثار ظلت باقية، كالقصور والحصون والأسوار والمباني الطينية، فالتراث المادي يعتبر دعامة أساسية لمختلف المجتمعات يربط الماضي بالحاضر لذلك يجب علينا بذل الجهود لاحياءه لكي لا يضمحل وبه تستمر الشعوب وتعتز بتراثه وآثاره.

ثانيا: التراث اللامادي: ويتمثل في:

أ- الأمثال الشعبية:

*** المثل لغة:** يقول ابن فارس عن المثل: «مثل الميم والثاء واللام أصل صحيح يدل على مناظرة الشيء للشيء، وهذا مثل هذا، أي نظيره، والمثل والمثال في معنى واحد وربما قالوا مثيل كشبيه»[3].

---

[1]- مبارك جعفري، التراث المادي واللامادي في خدمة التنمية المستدامة بتوات، ص 13-14.

[2]- المرجع نفسه، ص 15.

[3]-أحمد أبا الصافي جعفري: اللهجة التواتية الجزائرية (معجمها، بلاغتها، حكمها، وعيون من أشعارها)، منشورات الحضارة، الجزائر، ط 1، 2014، ص 453.

أما في لسان العرب فقد عرفه ابن منظور بقوله: «... والمثل والمثيل: كالمثل، والجمع أمثال، وهما يتماثلان؛ وقولهم: فلان مستراد لمثله وفلانة مسترادة لمثلها أي مثله يطلب ويشح عليه، وقيل معناه مستراد مثله أو مثلها، واللام زائدة، والمثل: الحديث نفسه»[1].

أما اصطلاحا: فلقد تعددت تعريفات الدارسين للمثل وتنوعت لكنها في مجملها لم تخرج عن معناها الجامع الذي يتخذ من المثل خلاصة القول في حسن إيجاز العبارة وفي ذلك يقول: أبو هلال العسكري: «هي من أحل الكلام وأنبله، وأشرفه وأفضله، لقلة ألفاظها وكثرة معانيها، ويسير مؤونتها على المتكلم، مع كبير عنايتها وجسيم عائدتها»[2].

ونعني بهذا القول أن المثل عبارة قصيرة لا تتجاوز بضع كلمات، وهذا هو السبب في سهولة حفظه وانتشاره وله تأثير على سلوك الناس.

« ... وهو عن نتاج تجربة شعبية طويلة أدت إلى عبرة وحكمة ...» [3].

فالمثل يعبر عن حدث كان في الماضي وصار عبرة للحاضر يتضمن نصيحة شعبية أو حقيقة عامة أو ملاحظة تجريبية أو حتى موقفا ساخرا من عادة اجتماعية لغاية تربوية تقويمية لسلوك الأفراد في المجتمع وقد يكون قائلها مجهول.

حيث وظف الكاتب مجموعة من الأمثال الشعبية نذكر منها:

« ... ولما رأتني وقفت صائحة:

---

[1]– ابن منظور: لسان العرب، نشر أدب الحوزة، قم – إيران، مج: 11، باب اللام، فصل الميم، (د ط)، 1405هـ، ص 616.

[2]– أحمد أبا الصافي جعفري، المرجع نفسه، ص 453-454.

[3]– جمال طاهر: موسوعة الأمثال الشعبية، دار المعرفة، ص 02.

– (يطير لحمام وين يطير ويرجع لوكرو) [1]. يقصد بهذا المثل أن مهما تغرب وهاجر الإنسان لا بد ويرجع إلى مسقط رأسه الذي تربى وترعرع فيه، فلا يجد أحن من حضن وطنه ولا أدفى منه.

« ... وفي نفسي ترداد ما كان يقول جدي الكعوي: لا بد للصياد من صحبة الكلب»[2]. يعني السباعي في هذا المثل، أنه ابتلى بقوم لا يطيق ودادهم ويكرههم قلبه على القرب والبعد لكنه صياد رزق في أرضهم ولا بد للصياد من صحبة الكلاب، فيقال هذا المثل في من يصاحب من دون مستواه لحاجته إليه، وهو القدرة بالمشقة كأنك تكون صيادا في أرض قوم وأنت بالكاد تتحملهم ولكنك مجبر بالبقاء.

– **احفظ النون تحفظك يا السباعي**[3]. حيث تذكر السباعي هذه الوصية عندما تأمل اسم نادين الرنان الذي يتميز بنوني، نون في البداية ونون في النهاية، ويقصد بالمثل الإنسان الذي يقول الكلمات التي تبدأ بحرف النون وذلك الاسم الذي ذكرناه سابقا.

– **حشيشة طالبة معيشة**[4]. يطلق هذا المثل على أن الإنسان البسيط هو من يبحث عن لقمة عيشه ولا تهمه إلا الحياة البسيطة بعيدة عن الآمال الضخمة والتعقيدات الحياتية وهو من يقتنع بالقليل دون طمع، وتعد الأمثال الشعبية نوعا من الإبداعات الشعبية لا تزال تلعب دورا هاما في الحياة الاجتماعية.

---

[1]– عبد الله كروم: الطرحان، ص 14.

[2]–المصدر نفسه، ص 146.

[3]– المصدر نفسه، ص 149.

[4]– المصدر نفسه، ص 161.

ب- الحكايات الشعبية: خرافة أو (سرد قصصي) تضرب جذورها في أوساط شعب وتعد من مأثوراته التقليدية، وخاصة في التراث الشفاهي[1].

- حاجيتكم وما جيتكم، كليت عشايا وخليتكم[2]. شرعت أم السباعي بأن تحكي لهم قصة العشق، وهي مقدمة كانت تستهل بها جداتنا قصصهن المروية والمسقية بالتقاليد.

ج- الأغاني الشعبية: هي مقاطع نغمية لها إيقاع خاص يرددها الأهالي في الأفراح والمناسبات، وقد يتغنون بها على إيقاعات الرقصات الشعبية، حيث حظيت الأغنية الشعبية باهتمام الكتاب على المستوى العالمي، إذ قلما نجد رواية لا تستلهم روح أغنية شعبية تعيش في أعماق المجتمع ويرددها الناس، لأنها تعتمد على الكلام السهل المتناول الذي يوجه مختلف العواطف من خلال ألحان بسيطة يسهل حفظها لتتمكن الجماهير من ترديدها، فهي إذن: «قصيدة غنائية ملحنة مجهولة النشأة، ظهرت بين أناس[3]. أميين في الأزمات الماضية، ولبثت تجري في الاستعمال، وهي فترة قرون متوالية في العادة ... وأن الأغنية الشعبية هي الأغنية التي أنشأها الشعب، وليست هي الأغنية التي تعيش في جو شعبي»[4].

ومن الأغاني الشعبية نجد "طبل الشلالي" الذي وظفه الكاتب في روايته، وهو شعر ورقص وفرجة فنية، يطلق عليه بمنطقة توات على أنه نوع من أنواع الفلكلور الشعبي، وهو نوع من الشعر الملحون، ويكون موضوعه يندرج ضمن المديح الديني، الغزل

---

[1]- إبراهيم فتحي: معجم المصطلحات الأدبية، دار محمد علي الحامي، صفاقص تونس، (د ط)، ع: 01، 1986، ص 142.

[2]- المصدر نفسه، ص 69.

[3]- سميحة الأبيض بلقاسم دفة: توظيف العامية في روايات واسيني الأعرج، رواية نساء كازانوفا -أنموذجا- مجلة علوم اللغة العربية، جامعة باتنة، الجزائر، مج: 13، ع 01: 15 مارس 2021، ص 07.

[4]- سميحة الأبيض وبلقاسم دفة: توظيف العامية في روايات واسيني الأعرج -رواية نساء كازانوفا- أنموذجا، ص 07.

بأنواعه، الرثاء، الذم الهجاء ... ويقام هذا الفن في ما يعرف بجلسة الطبل من طرف مجموعة من الرجال وهذا في الأعراس، ومعظم الوعدات (الزيارات) ومن طرف النساء في الأعراس أو ما يسمى بـ (الحزام) يعرف تيديكلت بطبل عين بلبالة، وفي منطقة توات يعرف تحت اسم "الطبل" تستخدم في هذا الفن الآلات الإيقاعية منوعة لكن آلة الطبل هي التي تميزه ولا تستخدم في أي فن غيره، وقد اصبح استخدمها يقل في الوقت الحالي.

«نطقت الياقوت» صدر بيت من أغاني طبل الشلالي الذي حفظت مدونته.

- (حبيبك الأول لا تدير عليه آخرين)

تبسمت وأكلمت لها العجز:

- (وما اللي بدل محبوبو لا بد يشتاقو)

.... حملقت في، لتكمل:

- (ما نحسب الفضة تتبدل نحاس) [1].

وتعني الأبيات الشعرية بخيانة السباعي لمحبوبته الياقوت التي كانت عشيقته الأولى وأول حبه، وعندما رد عليها بالعجز بمعنى قوله أنه بدلها ولكنه مزال يشتاق لها، وأنه يتمنى أن يعود به الزمن ليتذكر ويسترجع أيامه مع حبيبته وأنه لم ينساها وعلى الرغم من حب الياقوت للسباعي تظن أنه لن يتخلى عنها، ولن يأت يوما أن تعيش حياتها من دون السباعي.

- وتمتمت أنهي البيت: (وما نحسب المتوالفين يفتارقو) [2].

---

[1]- عبد الله كروم: الطرحان، ص 14.

[2]- المصدر نفسه، ص 14.

إذ لا يظن السباعي أنه يأتي يوم ويفارق محبوبته الياقوت اللذان عاشا صة حب وغـــرام من صغرهما.

« ... ويدندن على دندانه (يا زرق الجنحاني وأنا نـــاوي توصـــل زهـــو عيـــاني وأنـــا ناوي)»[1].

يقصد بزرق الجنحاني من الحمام الذي يوصل رسالة المحبوب "بازا" إلى عشـــيقته "عيشة مباركة"، التي فيها شدة حبه وشوقه إليها، ممثلة بفرحة عمره، فهذه الأغنية تحمـــل في طياتها اسمها.

– يهيج السباعي صريعا: (والحواجب عنواني وأنا ناوي، نونين خـــاطهم طالـــب قـــاري بلحكام) [2]. انبهار السباعي بشدة جمال الياقوت الذي اعتبر حواجبها عنوانه، اللذان يلفتان نظره مرسومان بشكل النون مقترنان، وكأن رسمها رسام بقلمه، سبحان الله الخالق الـــذي صورها في أحسن صورة وهو ناوي أن يتزوجها.

– «وهو يردد من حين لآخر (أعقر جرحي الغرام، ولا جبرت طبيب يداويني)» [3].

وهذا يعني ولوع وتعلق بازا بعيشة مباركة، من فتنة بهائها، وهيامه لها الذي ترك له في نفسه عذاب شديد، لدرجة أنه أصبح مجنون بها، ولا يستطيع التخلص من غرامـــه الذي سكن قلبه، حتى لو أرغم للطبيب فإنه لا يداويه ولا يخفف عنه، فمن حبه لها يكاد أن يكون مجنون عيشة مباركة.

---

[1]– عبد الله كروم: الطرحان، ص 23.

[2]– المصدر نفسه، ص 24.

[3]– المصدر نفسه، ص 25.

وفي موضع آخر يقول الشلالي: «(لو جبرت منو نشري)» [1]. وهذا يعني أنه هو كذلك أصبح مولع بالياقوت، فلو جبر من الحب لتزوج.

– «وخاصة قصيدة (ياسر القلب أمس مدى وراتو، من زين فاطمة حاير فيه ما نسلم» ... عند قوله (سنانها الجوهر ياقوت بذاتو)، ... إلى قول الشلالي: (الحواجب متبلين نـــونين قداتو)» [2]. إذ في يتيمته يخاطب القلب الذي مغرم بجمالها حتى شـــبهها بـــزين فاطمـــة نسومر، فمن سحر جمالها تاه في حبها فكان يتغزل بها، أما في قول الشلالي فبدأ يصـــف في أسنانها وكأنها جوهر لشدة بياضه وبريق لمعانه، بالإضافة إلى حواجبها.

– ... ومما قاله: قولوا لأمي هاي صبرك في الشلالي يعظم أجرك[3].

ومال الشلالي في آخر أيامه للزهد والتوبة، وحين أدركته المنية بمدينة الأغـــواط نعـــى نفسه، مثلما فعل مالك بن الريب، فإنه يدعو لأمه بالصبر ويعظم لها أجرها فـــي ابنهـــا، ويبدو أنه كان صادقا مع نفسه وشعره .

« ... انتفض الهبلاوي قائلا:

(منين الشهود غرقوا في بحر مالح بالزور يمحو ويكتبو

حتى القاف والضاد يغنمو سارح سنتيم من القول يقلبو) [4].

فالهبلاوي هنا يفضح أصحاب الفئة التي كانت تملك احتراما كبيرا فـــي المجتمـــع التواتي، الذين غرهم المال، وأرادوا تحويل ملكية إنسان ضعيف لآخر قوي، وأخذ الرشوة

[1]– عبد الله كروم: الطرحان، ص 27.

[2]– المصدر نفسه، الصفحة نفسها.

[3]– المصدر نفسه، ص 28.

[4]– المصدر نفسه، ص 29.

والتي تمثلت في قالب سكر وعلبة من الشاي، وانتشار الفساد فكانوا شهودا على كتابة الزور، وسلطة القوي على الضعيف.

«... ونطقت بقول الشلالي **(أنا عيشة قلبي وقلبها في طياب**

الحب للحب ينادي

متخمر بهواها بلا خمر ولا شراب

جرحن عقلي وكبادي)» [1].

رفض السباعي الزواج من ابنه عمه، وطلبت منه أمه أن يتراجع عن القرار، وعندما نطق بقول الشلالي بأنه يحب إنسانة أخرى، فمن كل جوارح قلبه وآهاته وهنا وصف حبه للياقوت، بأنها ساكنة في قلبي، وقلبها مرتبطان ببعضهما البعض، وهو مدمن بالحب العميق لها بلا خمر، ولا شراب، والتي جرحت عقله وكبده هي الياقوت.

« ... وكأن قلبي بهلول: (شفارك برق في غمام بايت رعوده إلا يقصف* وعيونك ياورد في مقام والحاجب كي هلال علم)»[2]. من خلال هذا البيت من الأغنية الشعبية، يتضح لنا أن السباعي عندما يعود لدكانة العزاب يسترجع حرج الحب والغرام، فهو يتغزل بجمال الياقوت التي سلبت عقله وقلبه، ومن قوة تتيمه بات يهرف في منامه بها، وأحيانا يردد الآية من سورة الرحمان ﴿ **كأنهن الياقوت والمرجان**﴾ [3].

والتي تعني أن الياقوت اسم على مسمى، في صفائها وجمالها، ففي معنى الآية الكريمة وذلك لصفائهن وجمال منظرهن وبهائهن.

---

[1]– عبد الله كروم: الطرحان، ص 54.

[2]– المصدر نفسه، ص 56.

[3]– سورة الرحمان، الآية 58.

(والنيف مساوي الغالية مرسومة لبنات، مهلكة الطالب وما خلا تو يصلي الأوقات) [1].

هذا يعني أن الطالب "قلوش" بأنه يغمر الياقوت، وهي ذات خصال حميدة، شريفة، أصيلة، زينة البنات، وقلوش: أغرم بها وأتلفت عقله، فترك تعليم الأولاد.

- «... لغواية موكة يجب أن نطربها بأغنية (باه باه يا موكة انت هبيلة وأنا حمقا)» [2].

فعند رؤية طائر البوم يطلقون عليه هذه الأغنية، وهي طريقة للتخفيف من عدوانيتها بل إنها تتفرغ للرفض والتيه مما يسهل القبض عليها.

- « ... تبلغ نادين أوج نشوتها عندما تستحضر أغنية تولوز الشهيرة (عطر امرأة) للمغني كارلوس غارديل»[3]. وهنا يستذكر السباعي «عروض الغيواني عندما يغني في طبل الشلالي أغنية (مهبل قلبي يا خاوتي على الزين)»[4].أي أن أغنية (عطر إمرأة) تعني لها "تولوز"، ببحرها ونهرها وساحاتها المعتقة، وتنوع الهوايات فيها، فهي تستحضر في مخيلتها جمال المكان وبلاغته، لكن نشوة النشوة ومنتهى الجنون تبلغه عندما تشرع في تمثيل (باشينو) الأعمى مع امرأة في إحدى مقاهي "تولوز"، وتبلغ مقام الغناء وهي تنهي تمثيلاتها لهذه الأغنية برقصة "التانغو" فأما أغنية طبل الشلالي فهو يصف سحر وجمال المرأة التي تخطف عقله وقلبه.

د- المأكولات التقليدية: تتميز ولاية أدرار بتنوع أطباقها التقليدية التي كانت فيما مضى أطباق رئيسية لتتحول في الآونة الأخيرة إلى وجبات تحضر في الأعياد والمناسبات الخاصة التي يجتمع فيها أفراد العائلة، نذكر من بينها مايلي:

---

[1]- عبد الله كروم: الطرحان، ص 102.

[2]- المصدر نفسه، ص 106.

[3]- المصدر نفسه، ص 173.

[4]- المصدر نفسه، الصفحة نفسها.

- **أكلة تاغنجا:** «... أبدع الجوعى من النخلة أكلة (تاغنجا)، وهي خليط من طلع ذكر النخل الحلو، وليس الطلع المر، قبل أن يتفتح ويخرج غباره، يدقدق من قلبها، يدقدق والدقدقة هي صوت الطلع عندما يقتلع من النخلة ليقطع خلاصه منها، ثم يخلط مع الحليب»[1].

والثوم والقصبر والفلفل الأخضر ويحتسى بعد تحضيره، ويدار كأقداح الخمر في حلقة الضحى عند الجنان أو في حلقة العشي عند الدار[2].

- **أكلة توبر:** « ... أقمنا فيها طنجية توبر، وقد انتشرت روائحها وشعرت قدود جذع النخل الملتهبة، لتطهي خبز القمح البلدي على قلة ملساء بينما تبدع أصابع النسوة في تسوية رقائق الخبز بعد نضجه قطعا صغيرة ثم تمزج القطع بمرق لحم القديد الذي يخبأ له من لحم الأضحية البا، لتلتقي رقائق الخبز مع إدام اللحم في قصعة مرصعة بالبيض ومتلألئة بالدهن صبغا للآكلين»[3].

- **أكلة التاقدير:** «... وتسكب أكلة التقادير بقطعها المكورة المعجونة من القمح البلدي على قصعة العشاء الخشبية»[4]. حيث يصنع من العجين في شكل قطع صغيرة، وتطبخ في القدر[5].

فطبق التاقدير هو أكلة تكاد وتختفي ويتم تحضيره بأن تحضر مرق من الخضر مع بعض الحبوب كالعدس أو الحمص أو الفول، والقليل من الحلبة مع اللحم، وبعد التأكد من المرق يكاد يطهى تحضر كمية من الدقيق وتعجن بالماء والملح، ثم تشكل منها عدد من

---

[1]- عبد الله كروم: الطرحان، ص 44.

[2]- المصدر نفسه، ص 44.

[3]- المصدر نفسه، ص 62.

[4]- عبد الله كروم: الطرحان، ص 76.

[5]- أحمد أبا الصافي جعفري، اللهجة التواتية الجزائرية (معجمها، بلاغتها، حكمها، وعيون من أشعارها)، ص 372.

الكورات الصغيرة الرقيقة، ثم ترمى في المرق، وهكذا حتى تنضج الطبقة الأولى ثم الثانية ثم الثالثة وهكذا حتى تغطى المرق بأكملها، ثم يقدم في طبق.

– حساء زنبو: « ... ذات يوم وهي في رحبة الدار وهي تطحن بالرحى (زنبو) ليصير طحينا من القمح البلدي، ويتخذ حساء، ورأيت أمي راصدة حركاتها، وقد حضرت لها المواد التي تمزج في الطحين من قديد وشحم وأقط وفول وحمص وملح ...» [1].

وهو حساء محلي، المادة الأولية فيه يطلق عليه اسم "زنبو" وهي عبارة عن القمح الغظ الذي لم ييبس بعد ويقتلع ثم يطبخ في الماء أو يشوى بالنار، تسمى هذه العملية البوغا وبعدها ييبس يطهى مع مكون أساسي يطلق عليه اسم "رختيم"

– أكلة توق توق: يذكر الكاتب في روايته هذه الأكلة التقليدية، إذ يقول: « ... وسعوا خيالهم ليجمعوا من المزروعات سبعة سبعة، ليحدثوا أكلة (توق توق)، فلم تعد أوراق الجزر والبصل ترمى، بل تجمع مع الحلبة والقصبر والغريم، وتقطع معها سيقان القمح والشعير وفي حال عدم اكتمال العدد سبعة فإنه يكمل ولو كان من سعف النخل، ثم تجمع فتهرس لتأكل ...» [2].

ه– **المشروبات التقليدية:** ومنها الشاي، يعد الشراب الرئيسي لسكان الصحراء الجزائرية على الغالب، منطقة توات على الخصوص اشتهرت به، حتى صار من خصوصيتها، ومن خصوصيات الشاي أنه لا يتناول إلا في جماعة ولا يمكن لشخص واحد أن يطبخه بمفرده، لأنه يعد في الغالب لتبادل الحديث، ومناقشة المسائل العالقة في المجتمع، ومن الأحسن طبخه على الفحم في الهواء الطلق، وأدواته بسيطة عبارة عن إبريقين وعدد من الكيسان أحدهم كبير يعد لمزج الشاي بالسكر، والنعناع، ويضاف إليه في بعض الأوقات

[1]– عبد الله كروم: الطرحان، ص 120.

[2]– المصدر نفسه، ص 45.

بعض الأعشاب ومنها: (الرند والشيح، والنعناع اليابس)، وهذا لغرض إعطائه رائحة ومذاق طيب.

وعلى سبيل ما ذكر في الرواية نجد: « ... ويتسامرون فيه إلى وقت متأخر من الليل ويشربون فيه نخب الشاي» ثلاث مرات في اليوم للزيادة دون النقصان»[1].

«... أما قدس الأقداس فيها فهو صينية شاي مركونة في زاوية من زواياها، معها غلايتها، والمجمر الذي يجلب فحمه من غصن شجرة (أقار)، وكؤوس الشاي، وأشياء تتكهه كالنعناع والرند والعنبرية ...» [2].

شراب اللاقمي: وهو سائل يميل لونه إلى الرمادي يخرج من جمار النخل ليشبه إلى حد بعيد عصير الأناناس، يتشكل داخل جذع النخلة وهو غني بالمعادن إضافة إلى العديد من الفيتامينات.

« ... واجترحوا من النخلة أكلات مثل (تاغنجا)، وقطروا من رأسها شرابا مثل اللاقمي»[3].

تشتهر أدرار بتنوع الأطباق التقليدية ذات الذوق المتميز، كأكلة تاغنجا المردود، حريرة زنبو، أكلة التاقدير وغيرها ... إضافة إلى مشروب الشاي ذو النكهة الممتازة.

و- العادات والتقاليد:

- العادات والتقاليد لغة:

أ- العادات: جمع لكلمة عادة من الفعل تعود تعويدا، وتعني هي تلك الأشياء التي استمر الأفراد على فعلها، أو القيام بها، أو الاتصاف بها حتى أصبحت معروفة.

---

[1]- عبد الله كروم: الطرحان، ص 22.

[2]- المصدر نفسه، ص 23.

[3]- اللهجة التواتية الجزائرية (معجمها، بلاغتها، حكمها، وعيون من أشعارها)، ص 44.

ب- التقاليـــد: جمع لكلمة تقليد، وتعني ما نقله الخلف عن الســلف، وهـــي مـــا يتناقلـــه الأشخاص من اعتقادات، وممارسات، وطرق السلوك ومظاهره العامة.

العادات والتقاليد اصطلاحا:

أ- العادات: ما يعتاده الإنسان أي يعود إليه مرات كثيرة.

ب- التقاليـــد: أن يقلد الأفراد طرق الجيل الذي سبقه ويسير عليها، سواء في المأكـــل أو الملبس أو غيرها من عادات الحياة اليومية[1].

ومن العادات والتقاليد التي وظفها الكاتب في روايته مايلي:

«... بينما لازالت البنات هنا على عادتهن القديمة، يحملن الجرار على رؤوسهن بعـــد أن يملأنها من (أمازر) ويعدن إلى منازلهن فرادى وجماعات»[2].

« ... إذا كان من العادة أن تأخذ البنت الجناحين، والرأس والصدر مـــن نصـــيب الأب، والفخذان من مناب الأم، ...» [3].

« ... وأوصلني الخوف عليها لا توسل بالعراف الطالب بودواية لفتح الكتاب، لنعرف من خلالها ما أصابها ...» [4].

«جاءت أيام (الناير)، وهي عادة متوارثة متأصلة منذ القديم كموسم لبدايـــة الســـنة عند الفلاحين فتعاونت أمي الخادم وزايدة على التحضير لأكلة (الناير)، والمعروفة باســـم

---

[1]- آية الطبر: موقع بنيان، مفاهيم اجتماعية العادات والتقاليد، بتاريخ: 11 أغسطس 2021، على الساعة مـــن 12:20 إلى 12:26 HTTPS///BAEAN.COM

[2]- عبد الله كروم: الطرحان، ص 11.

[3]- المصدر نفسه، ص 79.

[4]- المصدر نفسه، ص 82.

طنجية (الناير) تشجيعا لفلاحين يافعين يشقان طريقهما نحو إثبات رجولتهما في كفالة أسرتهما[1].

« ... أما عندما يختم التلميذ السلكة أي القرآن كله، فإنه يتوجب عليه إكرام زملائه والناس الحاضرين للاحتفال، بالتمر واللبن، وإن كان الزمن غير زمان التمر الطازج، أبدل مكانه مسفوفا، وهو تمر يابس مكسر، ثم يمنح الطالب مكرمة فاخرة، فيها ثم شعير وما تسير من الدراهم، أما المرحلة التي ينبت فيها الربيع على صدر الطالب فهو يوم يبلغ التلميذ الكمال والتمام فيصير حافظا للقرآن يومها يأخذ من الحافظ وحدها كبشا وشكارة من القمح وشكارة من تمر (تينقور) وإن لم توجد فلا تعد وتمر (تناصر)، وهما من أجود أنواع التمور التي تحول سفوفا ...» [2].

« ... لم يكن يعرف زمانها أذكر هو أم أنثى حتى مطلع الوضع، فما إن تدفعه في المرات الثلاثة التي ولدت فيها، حتى تثني رقبتها على كتفها وتنظر للقابلة سائلة إياها على تأوه (حجرة ولا طوبة؟)، وكانت الحجرة وقتئذ كناية على الذكر فيما تكنى بالطوبة الأنثى ...»[3].

« ... ثم أوصته حماته أن ينزع (التابعة) عن زوجه عند قارئة الطبق الأترجميرية ... باحثا عن الشوافة، زعموا أنها تجعل الدجاجة الترقة بياضة، وتدر من العتروس الحليب وتجمد مياه السواقي الجارية ...» [4].

« ... وإذا وضعت العرب عمائمها، فقد وضعت عزها وشرفها»[5].

---

[1]– عبد الله كروم: الطرحان، ص 83.

[2]– المصدر نفسه، ص 99.

[3]– المصدر نفسه، ص 120.

[4]– المصدر نفسه، ص 122.

[5]– المصدر نفسه، ص 135.

ي- **المعتقدات الشعبية:** من التسمية توحي لنا دلالة المصطلح فهو تفكير اعتقادي لجماعة قد تكون أقلية أو كثرة،تعيش في مجتمع واحد أو تمتد جغرافيته شساعة، ويمكن أن تصنف المعتقدات الشعبية العربية في الجزائر عموما وإقليم توات خصوصا، في موضوعات اساسية أهمها: الأولياء الصالحين الزيارات المناسبات الدينية.

وهذه المواضيع وغيرها كانت ولا تزال تضبط نظام حياة المجتمع وتقوم سلوك الفرد.

1- زيارة الأولياء الصالحين: هذا الصنف من البشر متواجد في المنطقة خاصة بالقصور والمناطق النائية[1]، ومن بين هؤلاء الولي سيد الحاج المأمون والولي عبد الله الرقاني، وقد ذكر الكاتب في الرواية «... بدأ الناس في القصبة يستعدون لعرس جماعي يكون بعد زيارة الوالي سيد الحاج المأمون، وهي احتفالية سنوية تقام بمناسبة ميلاد أو وفاة الولي الصالح، ليكون الفرح حدثا كبيرا في القرية فلا يبقى أحد من جيلي إلا وتزوج ... ونفكر في مراسم ما بعد زيارة الحاج المامون، تفكر في حلي الفضة من نقش دحمان النقار ...»[2].

نلاحظ أن الكاتب يستحضر الأولياء الصالحين من منطلق قوة وارتكاز معتقد في المجتمع.

2- الزيارات "المناسبات الدينية": هي مناسبة دينية ترتبط بالبعد الديني من ختم للسلكة أي "القرآن الكريم" من قبل الأئمة وطلاب الزوايا وغيرهم من حفظة القرآن وفي قوله: «... من العادات الراسخة في يوم الحفظ جولة لتحية الأموات فطاف بنا أهل القرية حول المقبرة والمحتفون يرددون: (الله رب غفور شكور هو، تغفر لنا ذنبا خطايانا ...) ».

---

[1]- بشير بهادي: جمالية الموروث الشعبي في الرواية الجزائرية، مجلة إشكالات، معهد الآداب واللغات بالمركز الجامعي لتامنغست، الجزائر، ع: 11 فبراير 2017، ص 37.

[2]- عبد الله كروم: الطرحان، ص 85.

والخلاصة أن احتفاء أهل قريتي بالحافظ فوق الوصف، ومشهده تقشعر منه الأبدان[1].

بالإضافة إلى قوله: « ... عندما يختم التلاميذ السلكة أي القرآن كله فإنه يتوجب عليه إكرام زملائه الحاضرين للاحتفال بالتمر واللبن»[2].

ومن مميزات "الزيارة" أنها سبيل للتراحم والتآزر وصلة الأرحام.

* **الأعياد الدينية:** وهي من المناسبات الشعبية الدينية التي تقام في كل عام نذكر منها:

- **العيد القدري:** وهو ليلة السابع والعشرين من رمضان كما سمي بـ "يوم لقران" أي ليلة السابع والعشرين من رمضان تيمنا ببركاتها وقدسيتها[3].

- **عيد الفطر:** وهو عيد إسلامي يكون في اليوم الأول من شهر شوال الذي يفطر فيه المسلمون محتفلين بإتمام عبادة الصيام، كما في قوله: « ... في يوم العيد تجمع المصلون في الجامع مهللين ومكبرين، وأخذ كل واحد منهم مكانه ...» [4].

- **يوم العرفتين:** وهو يوم ما قبل عيد الفطر وعيد الأضحى، ووردة في الرواية قوله: «... العرفة الأولى تأتي يومين قبل عيد الفطر وتسمى العرفة الصغيرة، والعرفة الثانية وتأتي يومين من قبل عيد الأضحى وتسمى العرفة الكبيرة»[5].

- **يوم عاشوراء:** هو اليوم العاشر من شهر محرم في التقويم الهجري، ويسمى عند المسلمين بيوم عاشوراء وهو اليوم الذي نجى الله فيه موسى من فرعون ويصادف اليوم الذي قتل فيه الحسين بن علي حفيد النبي محمد في معركة كربلاء، وفي قوله يذكر: «

---

[1]- عبد الله كروم: الطرحان، ص 116.

[2]- المصدر نفسه، ص 99.

[3]- المصدر نفسه، ص 74.

[4]- المصدر نفسه، ص 75.

[5]- المصدر نفسه، ص 100.

... وأطوف مع الصبيان يوم عاشوراء، لنجمع (يبانو) وهو ما يجمع في ذلك اليوم من عدس وفول وحمص وخبز ...» [1].

3- الاحتفالات الموسمية: ومن المناسبات الشعبية كذلك نجد:

- الرابع عشر من أكتوبر أي (توبر) بداية شهر أكتوبر تعني وصول موسم الحرث لدى الفلاحين في المنطقة، فتقيم الأم في هذا اليوم وجبة خاصة لأبنائها على رأسها اللحم والكسرة وفي هذا الشأن يقول: « ... لتطهي خبز القمح البلدي على قلة ملساء، بينما تبدع أصابع النسوة في تسوية رقائق الخبز ... ثم تمزج القطع بمرق لحم القديد ...» [2].

وفي الصباح يشمر الفلاحين على سواعدهم يتوجهوا إلى بساتينهم يملأهم النشاط والحيوية.

- **الفاتح من جانفي (الناير):** هذه المناسبة تصادف يوم دخول الشتاء، فيحيها سكان المنطقة بذبح الدجاج المحلي، ويتناولون وجبة من المردود، إذ يقول: « ... لا يكتمل ذلك الفرح إلا بذبح ديك تقادم عهده بالخم، ... الديك الخلاسي المسلوخ برجليه ورأسه في قدر العشاء الذي تطهيه الياقوت وأمها، وفي كسكاس القدر (المردود) ...» [3].

- **الثامن أفريل يوم ميلاد بوذا:** « ... وهي احتفالية فخمة تسمى (فيساك)، وتستمر لمدة شهر يل تاريخ الميلاد وهو يوم اكتمال القمر في الشهر السادس من التقويم القمري البوذي، يقابله الشهر الرابع من التقويم الصيني، وعادة ما يكون في الثامن من شهر إبريل كل عام، تتم فيه قراءة نصوص من قوانين بالي، حتى تطرد الأرواح الشريرة، ويشفى منها المرض، كما تقبل فيها الأعمال الحسنة ...» [4].

---

[1]- عبد الله كروم: الطرحان، ص 137.

[2]- المصدر نفسه، ص 62.

[3]- المصدر نفسه، ص 79.

[4]- المصدر نفسه، ص 203.

– كما في موضع آخر قد ذكر: « ... وفي يوم العرفة يلبسون الأطفال أبهى الملابس ويطوفون بالبيوت في قصبتنا وما جاورها يحملون لوحة مزوقة بالزعفران تحتوي على رسومات ومنمنمات وفواتح سورة الفتح ...» [1].

– بالإضافة إلى قوله: « ... ستجرى أثناء طقس (العرفة) على كثيب الرمل الذي استوى بين جودي (عجرود) ووطية (العادة)، المكان الذي كان مسرحا لإنجاز الوعد والوعيد ...» [2].

4– مراسيم الخطوبة والزواج: في منطقة توات لا تزال مراسيم الزواج تحتفظ بطقوس تراثية خاصة لدى أهالي الأرياف وعند البدو، وهو ما يجعل الأفراح والأعراس لها نكهة عند مجتمع توات، في قول الكاتب: « ... ذكر الحساني أن موعد زواجه بالخادم اقترب، وأن زواج بازا بعيشه مباركة سيكون في حفل جماعي بالقصبة ...» [3].

*** طريقة الخطوبة من قبل الوالدين:** حيث عندما يصبح لإحدى الأسر مثلا ابن في سن الزواج تشرع والدته في البحث عن عروس والذهاب لخطبتها ومن خلال هذا، يقول: « ... أرسل أمه لخطوبة محبوبته، وتضاحكا على الاحتباء الاستثنائي لهذا العام بأرسل الديوك فأقمنا ليلة الخطوبة زاهية على أنغام طبل الشلالي ...» [4].

وفي موضع آخر يقول: « ... تمت مراسم الخطوبة مع ابنته الياقوت يوم دخول الشتاء الماضي ...» [5].

---

[1]– عبد الله كروم: الطرحان، ص 101.

[2]– المصدر نفسه، ص 126.

[3]– المصدر نفسه، ص 53.

[4]– المصدر نفسه، ص 81.

[5]– المصدر نفسه، ص 90.

* **يوم الزفاف:** وهو يوم العقد وعادة ما يكون يوم الأحد بعد صلاة العصر في المسجد أو في المنزل وفي نفس الوقت يشرع أهل العروس في تحضيرها وتزيينها ... ومثال ذلك قوله: « ... تكلف المولوي بكل ما يلزم العريس، وتكلف الدلاماتشو بكل ما يلزم العروس وعقد لي الشيخ تقي الدين قراني مع سو، بعدما فاتحها في الإيمان فقبلت بالإسلام دينا وانتظم زواجنا زيجة منقطعة النظير ...» [1].

5- السحر والشعوذة: من الظواهر الاجتماعية التي تشتهر بها الثقافة الشعبية كتفكير اعتقادي سلبي لتحقيق بعض الغايات خاصة وما تعلق بالروابط الاجتماعية للجمع بين اثنين أو التفريق بينهما كالزواج والطلاق وعلاج بعض الأمراض، باستحضار قوة خارقة خفية يستحضر فيها الجن وبعض الطلاسم الخرافية[2]. وقد أشار لها: « ... الخنتة امرأة ساحرة، ضبطت مع زوجة دحمان النقار في المقبرة ليلا، عقب وفاة رجل ذكر، وقد دأبتا على تلك الحركة المشبوهة عقب جنازة ذكورية، تنزعان من الجثة العضو التناسلي لصنع خلطة سحرية، تنفثانها في عقدات الربط والسحر لعلها تفعل ذلك انتقاما من القدر الذي حرمها الذكر، وطبع بناتها بالفهاهة والعي ...» [3].

6- الألعاب الشعبية: يستمد الفرد التواتي ألعابه من بيئته التي يعش فيها، ويصنع وسائل ألعابه مما توفر له بيئته.

- **لعبة أشكوم:** وتعرف بلعبة "تاشكوم" وهي في شكل كرة قدم لكنها تلعب بالعصي فقط، ويلتقي فيها فريقان كل فريق بسبعة أشخاص ويجري الجميع نحو هدف إدخال الكرة إلى المرمى[4].

---

[1]- عبد الله كروم: الطرحان، ص 210.

[2]- بشير بهادي: جمالية الموروث الشعبي في الرواية الجزائرية، ص 44.

[3]- عبد الله كروم: الطرحان، ص 119-120.

[4]- أحمد أبا الصافي جعفري: اللهجة التواتية الجزائرية (معجمها، بلاغتها، حكمها، وعيون من أشعارها)، ص 411.

وفي هذا الشأن يقول: « ... فوجدني ألعب مع بازا والحساني والأقران كـــرة "أشـــكوم" أجري مع أصدقائه وراء كرة مصنوعة من ليف النخيل نتقاذفها بالعصي ونتعارك فيهـــا تماما كما يحدث في لعبة الرقبي الأمريكية ...» [1].

7- البخور: (أم الناس) وتطلق على جميع أنواع العطر تقريبـــا[2]. وفـــي قولـــه: « ... ليكون حرزا من الأم السابعة الأسطورية تي لم أرها هي وأشباح قصبة الشرفة لحد الآن ...» [3].

- دور التراث اللامادي:

التراث اللامادي هوية خالدة في أي مجتمع كان بمختلـــف أجناســـها وأعراقهـــا، وعاملا مهما في الحفاظ على التنوع الثقافي ويساعد على الحوار بين الثقافات، كمـــا أنـــه يشجع على الاحترام المتبادل لطريقة عيش الآخر، وترتكز هويته على الموروث الثقـــافي الذي ينبع من أصالة المجتمع، وتمتد القيم الإنسانية في أعماقه، ويتضمن العادات والتقاليد والأمثال الشعبية، والحكايات، والمأكولات والمشروبات التقليدية وغيرها ... التي يخلفهـــا الأجداد للأحفاد، وإلى جانب هذا دوره في تعزيز التماسك الاجتماعي واحتـــرام التنـــوع الثقافي والابداع البشري، وكذلك تعزيز قدرة الجماعات على بناء مجتمعات مرنة وسليمة وشاملة للجميع.

تزخر ولاية أدرار بتراث عريق وفنون شعبية مختلفة ومتميزة، تعكـــس النشـــاط المختلف للحياة اليومية لسكان منطقة توات، وقد ساهم هذا التراث اللامادي فـــي توطيـــد العلاقات وزيادة التماسك الاجتماعي، وكذا صقل الهوية لدى الشعوب، وتوارثه ونقله عبر الأجيال واستمرار الحفاظ عليه وصونه من الاندثار على التاريخ الإنساني.

---

[1]- عبد الله كروم: الطرحان، ص 57.

[2]- أحمد أبا الصافي جعفري: اللهجة التواتية الجزائرية (معجمها، بلاغتها، حكمها، وعيون من أشعارها)، ص 381.

[3]- عبد الله كروم: الطرحان، ص 79.

ثالثا: المكان في رواية الطرحان ودلالته

01: الأماكن المفتوحة:

* **ساقية هنو:** هي الأولى بقصر تمنطيط، ويحيل البعض إلى أن تكون القبائل الزناتية هي المسؤولة عن تطورها لأن بعض الفقارات تحمل بعض المسميات المختلفة[1].

كما في قوله: «الماء عند مصب ساقية (هنو) يخرخر كعادته، لكن هدير قوته الدافقة تراجع قليلا، ولم يعد لصوته رهبة كسابق عهده ...» [2].

ومن أشهر الفقارات في تمنطيط نجد فقارة هنو تأخذ ماؤها من عين وليس من المياه الجوفية كما أن فقارة هنو تمر تحت قصر تمنطيط على عمق 800 م، وورد ذلك في قوله: «... فقارة (هنو) الأسطورية ذات الألف بئر وبئر، تتدافع مياهها الفرات في أنفاق أرضية ملتوية كأفعى الكوبرا حينا، ومستقيمة ما بين قاعي بئرين متناظرين حينا آخر، ثم تدلف مترقرقة على سطح الأرض لتنساب في ساقية كبيرة مغطاة حتى (أمازر)، أي مصب الماء، الواقع حذاء القصبة...»[3].

حيث تكمن دلالة ساقية هنو في أنها تمد للصحراء الحياة، والنماء، والرهبة، والقوة التي تحدثها.

* **الفقارة:** الفقارة كسلسلة أبار متصلة في جوفها بعضا ببعض كنبع مياه تجري دون انقطاع على مدار الأيام ونظام سقي ذو هندسة فريدة من نوعها، ساد منطقة توات أدرار

---

[1]– يوسف بوتدارة، ولحسن حرمة: بالصور... الفقارة أسلوب سقي ونظام حياة اجتماعية، موقع الإذاعة الجزائرية، بتاريخ: 2023/05/11 على الساعة: 9:30 إلى 9:35 www.radioalgerie.dz

[2]– عبد الله كروم: الطرحان، ص 11.

[3]– المصدر نفسه، ص 18.

الجزائرية وضواحيها[1]. ودليل ذلك: « ... ها أنا الآن أغرق بيدي من عين الفقارة غرفة أخرى، يتبعني ابني أحمد وزوجتي الفيتنامية (سولونغ) ...» [2].

وتعتبر تمنطيط من أقدم الواحات بإقليم توات الجزائري، كما تعتبر الفقارة أقدم مصدر مائي للسقي وتتمثل دلالتها في أنها توحي بالتماسك الاجتماعي، حيث يتم تنظيف الفقارة بطريقة جماعية على أنغام الطبول بما يسمى "التويزة"، كما تعد رمز للثبات والتشبث بالأرض بالإضافة إلى أنها أمل في الاستقرار والطمأنينة والبقاء.

* **معسكر:** من أهم المدن بالغرب الجزائري، ومن أقدمها في معرفة العمران البشري، كانت قرية صغيرة، ونظرا لموقعها الاستراتيجي اتخذها الرومان مقرا لجنودهم، كما في قوله: « ... أقمنا في معسكر الضخم قبل مباشرة الأعمال القتالية واسترجعنا أنفاسنا ليومين فقط، ... ونستحضر حالنا في معسكر سرعان ما اكتشفنا فيه الفوارق بين المجندين العرب، والجنود من أصول فرنسية ... تحولت العقيدة في المعسكر إلى أن كل واحد مهما كان دوره في البعثة فهو مجند، ويحمل السلاح ويشارك في الأعمال القتالية ...» [3].

وتكمن دلالة معسكر هنا في الظلم، والعنف، والاستبداد، والكره، والتعسف، والحرب، والإهانة، والتمييز العنصري بين العرب والفرنسيين، لأن السباعي أرغم ودمر في الحرب التي ظلمته واحتقرته.

* **وهران:** حيث يتجسد ذلك في الرواية من خلال قوله: «وصلت إلى قضاء وهران متعبا، منهكا، بصمم مؤقت، ارتميت في أحضان مدينة تعج بالحركة والناس... أدهشتني

---

[1]– مولاي جلول فضيل: الفقارة "دراسات وأبحاث في التاريخ والتراث واللغات"، موقع الحوار المتمدن، بتاريخ: 2023/05/10، على الساعة: 10:00 إلى 10:05 m.ahewar.org.

[2]– عبد الله كروم: الطرحان، ص 12.

[3]– المصدر نفسه، ص 191.

كثرة المباني والمصانع والضجيج ... ووهران بلدة تكره المسافر الوحيد لأنها بلد النشل والسرقة والنصب يومها، بلد الأولياء نهارا والشياطين ليلا، في النهار يخرج الناس العاديون ليقضوا حوائجهم، بينما في الليل تمتلئ الشوارع بالعصابات والسكارى ورواد الملاهي الليلية و اللصوص ...» [1].

فدلالة وهران تتجلى في القلق والفوضى والخوف، والتوتر، والتشجي، كما ذكر الكاتب في موضع آخر: « ... تكثر في وهران الخمارات وبيوت الدعارة في زمن الأربعينات، لكونها مدينة تتربع على شاطئ ساحر جميل، وبنايات شاهقة فطرها الأسبان، وزوقها الأتراك، وأرسى معالمها الجديدة الفرنسيون، لكن الإنسان متعب فيها بعدم الراحة والخوف من عمليات السطو من طرف المافيا ...» [2]. إذ نجد أن الكاتب أو السارد يصف وهران بأنها رغم جوها الساحر وشاطئها الجميل، إلا أنه لم يشعر بالراحة بل بقي متعبا وخائفا من الجرائم التي تحدث فيها ليلا من طرف المافيات.

* **الفيتنام:** نرحل مع أجواء الرواية إلى فضاءات جغرافية بعيدة مغايرة عن البيئة الصحراوية مثل الفيتنام التي نفي إليها بطل الرواية السباعي ولد النجوم، الذي جرده الطرحان من ممتلكات ويجنده الاستعمار للحرب في الهند الصينية، فقد ورد ذكر عاصمة الفيتنام وأكبر مدنها وبرز ذلك جليا من خلال قوله: « ... المدينة الإمبراطورية (هوي هو)، عاصمة سلالة نجوين فخذ التاج الملكي واكتشف بنايات وقلاعا لها مع قصبتنا المنسية بعض الشبه كما في تقييد جدي، قلعة مربعة الشكل، يحيطها خندق، ويحصنها سور حجري سميك، وكأنني في قصة الماهون بأبراجها الأربعة وأسوارها الشاهقة وخندقها الذي خضت في مياهه، ونزعت قصبة المزمار من قصابة ...

[1]– عبد الله كروم: الطرحان، ص 160–161.

[2]– المصدر نفسه، ص 161.

بالإضافة إلى أنه ذكر أكبر مدينة في الفيتنام، فقام بوصف جوها في قولـــه: «... مدينة تنام على نهر العطور (هاوونغ)، رطبة الهواء، غالبا ما تجود سماؤها بقطرات من رذاذ المطر تستجيب له أرضها بالخضرة الأبدية التي تغطي وجه الآفاق ... تفوح رائحة التاريخ المتصل بالأسر الملكية ...» [1].

كما تمت الإشارة إلى أحسن البرامج في راديو (صوت الفيتنام) و (اتحـــاد استقلال الفيتام) الذي «هو عبارة عن تحالف المجموعات الشيوعية والقومية التي ناصبت العداء للفرنسيين واليبانيين ...» [2]، وتكمن دلالة الفيتنام في الحرية والأمل والأمان.

02- الأماكن المغلقة:

- **القصبة:** تعد القصبات من أهم العناصر المعمارية في منطقة الصحراء خاصـــة إقلـــيم توات منها، إذ يذهبوا جل من درسوها إلى القول أن القصبة في قصور الجنـــوب، هـــي عبارة عن مخازن جماعية لسكان القصر، أما في منطقة توات الوسطى فهي سكن عائلـــة أو مجموعة من العائلات تربطها علاقة قرابة، كما جاء في قوله: «... في قصبة الطـــين تلك التي وصفت لك نشأت وبين جدرانها المتسامقة ترعرعت، وتحت سراديبها لهـــوت، في بيت طيني سكنت، أو قل كونا جماعيا وانتهى الأمر ... العائلات الثلاث هـــي عائلـــة أبي نجوم وأمي وأنا وأختي النايرة وعائلة عمي لخضر وزوجه المولاة العقـــيم، وعمـــي الفضيل وزوجه الخنتة وبناته الثلاث الزهراء، حدهم، وخلاصهم، تفرقنـــا فيـــه الفـــرق الخاصة لكل عائلة ...»[3].

---

[1]- عبد الله كروم: الطرحان، ص 199.

[2]- المصدر نفسه، الصفحة نفسها.

[3]- المصدر نفسه، ص 95.

فدلالة القصبة تتضح لنا من خلال الرواية في أنها الأمن، والاستقرار والانتماء، والتماسك الاجتماعي، والوحدة، إذ أن السباعي هنا وضح وشرح لنا القصبة التي يعيش فيها، ومدى تمسكه وتعلقه بها لأنه كبر وترعرع فيها.

وقد ذكر في موضع آخر: « ... قصبتنا –يا سادتنا– قرية منسية بين حروف التاريخ وتضاريس الجغرافيا فالتاريخ استثناها وسقطت من سجلاته، لأن التاريخ يكتبه الأقوياء فقط، ...» [1].

فالسباعي هنا يريد توضيح الرؤية على القصبة لا بد من تذكرها وعدم نسيانها، على الرغم من مكانتها الراسخة في تاريخ الصحراء، دلالاتها هنا تكمن في الخلود والثبات، إذ نجد أن دلالة القصبة تتعدد وتختلف من حين إلى آخر حسب اختلاف الظروف والمواقف، وذلك يتجسد في قوله: «... وصلنا بعد الصعر للقصبة، حزينة كغير عادتها، كأني لم أرى في عيون الناس صورا من آلام الحزن، ورأيت النساء يتوافدون على بيتنا كيوم وفاة أبي...»[2].

نجد من خلال هذا القول أن دلالة القصبة تتمثل في الحزن والأسى، ومن أشهر القصبات التي ذكرت قصبة الحاج المامون.

* **المقبرة:** هي مكان يدفن به الأموات سواء بشكل فردي أو جماعي، وكانت بعض الحضارات تغالي في تزيين مقابر الملوك كما كان يصنع المصريون القدماء، حيث يذهب إليه الناس لزيارة الموتى، والدعاء لهم وقراءة القرآن عليهم، وورد في قوله: « ... وعند كل باب من أبواب المقبرة تتوقف وندعو الله في عليائهم تسلم للحافظ هدايا ... بعد إكمال

[1]– عبد الله كروم: الطرحان، ص 34.

[2]– المصدر نفسه، ص 49.

دورة حول المقبرة كان لا بد لكل منا أن يتوجه إلى بيته، ...» [1].

تتجلى دلالة المقبرة في الحزن، والألم، والموت، والفراق، إذن فدوام الحال من المحال.

* **المخزن البراني:** جاء في قوله: « ... في المخزن البراني أخذت راحتي، وأصبحت حرا لم يعد ذلك المستودع لحفظ المؤونة والعولة التي تحتاجها عائلتنا، ولم يعد مقرا يجيء إليه الضيوف، وتحول بعد استقلالي به منتدى للشباب والأقران ...» [2].

نجد أن المخزن البراني تكمن دلالته في الراحة، والطمأنينة للسباعي فهو الملجأ الذي يجتمعون فيه للتنفيس عن آلامهم وآلامهم.

- **البيت:** يمثل البيت مكان الاستقرار والطمأنينة وهذا الفضاء الذي يعتبر مأوى كل شخص وكل أسرة فوجود البيت يعني وجود الإنسان وحضوره، ولهذا بين "باشلار" في قوله: « ... البيت هو واحد من أهم العوامل التي تدمج أفكار وذكريات وأحلام الإنسانية ... فبدون البيت يصبح الإنسان كائنا متفتتا -إنه البيت- يحفظه عبر عواصف السماء وأهوال الأرض»[3].

حيث ورد ذلك في الرواية يصف البيت في منطقة توات، فيقول: « ... بيت نظيف واسع، رغم بنائه الطيني، أرضيته مسفلته، وموزع بشكل هندسي فريد، في وسطه ساحة بها نافورة ...» [4].

---

[1]- عبد الله كروم: الطرحان، ص 116-117.

[2]- المصدر نفسه، ص 22.

[3]- غاستون باشلار: جماليات المكان، تر: غالب هلسا، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع، بيروت - لبنان، ط 02، 1984، ص 38.

[4]- عبد الله كروم: الطرحان، ص 145.

فالبيت بالنسبة للسباعي هو المأوى، والاستقرار كما ذكرنا سابقا فهذه هي دلالتـــه، كما وصفه في جزء آخر من الرواية إذ يقول: « ... بين متواضع مسقف بجذوع النخـــل والليف والكرناف، بابه خشبي شبيه بباب مدخل القصبة، وإن كان أصـــغر منـــه حجمـــا مغلاقه قفل خارجي سمى (أفكر)، وقفل داخلي يدعى (تقلاب) ...» [1].

ويبقى البيت الاستقرار الوحيد للإنسان، ومسكنه الحقيقي، كما تتعدد دلالتـــه فـــي الفرح والسعادة والجمود.

– **الزوايا:** لعبت الزوايا بإقليم التوات، دورا هاما في الحياة الاجتماعية والثقافية منذ نشـــأتها إذ تعد الزوايا مركزا اجتماعيا وسط الصحراء لإيواء المسافرين والتكفل بالمحتـــاجين، إذا كانـــت الزوايا التواتية رافدا من روافد الحضارة العربية، وقد ذكرت بعض الزوايا في الروايـــة منهـــا الزاوية الرقانية والزاوية الطاهرية التي تعلم فيها السباعي ففي قولـــه: « ... وفـــي الزاويـــة الطاهرية اعتدت أن أقضي نهاية الأسبوع عند صديق المحارزة ...» [2].

أما عن دلالاتها فتتمثل اكتساب الثقافات الإســـلامية العربيـــة، والتـــزود بـــالعلم، والتمسك بالأخلاق الحميدة.

وفي قوله عن الزاوية الرقانية أو ما تسمى زاوية الرقاني، ودليل ذلك: « ... عدت من الزاوية الرقانية إلى رقان المركز، ونزلت قرب بئر بجانبه نخلة ... »[3].

البستان: تعتبر البساتين في توات جنة الله في الأرض، وهي من السمات المعمارية التي تميزت بها قصور هذه المنطقة، ويذكر في قوله: « ... البساتين ذات البهجة التي تنتظر ماء الفقارة ...» [4].

---

[1]– عبد الله كروم: الطرحان، ص 95.

[2]– المصدر نفسه، ص 40.

[3]– المصدر نفسه، ص 134.

[4]– المصدر نفسه، ص 19.

وورد في موضع آخر: « ... تتخذ فيه البساتين أشكالا جميلة، فتبدوا نظيفة مرتبة والمزروعات في أشكال هندسية بديعة ...» [1]، إذ يتخذ السباعي البساتين راحة نفسية للتنفيس عن آماله، وتحيل دلالة البساتين إلى الراحة، والهدوء، والسكينة.

- **المسجد:** مستطيل الشكل يتكون من ثلاث بلاطات موازية لجدار القبلة، وقد ذكر في قوله: « ... لما جئت إلى المسجد، انتصب النعيمي مزهوا بابنته، وقد زينها في لباس ملكي، ...» [2].

بالإضافة إلى قوله: « ... أسر دالاماتشو لي بوجود مسجد للمسلمين في قرية قريبة من هوي هو، وفيه شيخ وقور يعرفه، ...» [3].

من خلال هذا القول نجد أن دلالة "المسجد" تكمن في القرابة، والرفعة، والسمو، والتقرب إلى الله عز وجل.

- **المطعم:** هو مكان يوفر خدمات غذائية متنوعة من مأكولات ومشروبات للزبائن، بحيث نجده في الأماكن التي يوجد فيه الأشخاص بكثرة، إذ وصفها بقوله: « ... وجد المطاعم أخيرا، متنوعة ومختلفة، لكنها غريبة وصادمة لسحنة جاءت من عالم آخر، مطاعم للحم الكلاب، وأخرى للقطط، والقردة، وثالثة للزواحف ورابعة للقوارض، وأخرى تبيع الخنافس والضفادع والبيضة بصوصها...» [4].

نجد أن المطعم دلالة على الانفجار والفوضى، والذي كان واضحا في القول المذكور سابق، وبهذا أصبح المطعم عبارة عن دمار وخراب لكثرة الفوضى والاكتظاظ.

---

[1]- عبد الله كروم: الطرحان، ص 77.

[2]- المصدر نفسه، ص 115.

[3]- المصدر نفسه، ص 209.

[4]- المصدر نفسه، ص 201.

خاتمة

إن خاتمة هذا البحث هي آخر محطة نقف عندها، حاملة معها الأسطر الأخيرة التي أردنا أن تكون حوصلة شاملة مختصرة لأهم النتائج التي سمحت لنا هذه الدراسة التوصل إليها وهي كالآتي:

- وظف الكاتب "عبد الله كروم" التراث في رواية "الطرحان" للكشف عن حكايات ومعاناة سكان المنطقة في الفترة الاستعمارية وهمومهم معتمدا على جملة من المكونات السردية المختلفة وعلى الفضاء الصحراوي، مستثمرا في السياقات الاجتماعية والتاريخية والجغرافية لمنطقة توات، مستندا على دلالات وحمولات التراث المحلي المادي واللامادي على غرار القصائد الشعبية والمحلية، وكذا عناصر التاريخ الفلاحي والفقارة والقصبات والقصور الطينية ورائحة المخطوطات والتراث الشفوي، ويرصد حياة الإنسان الصحراوي في النصف الأول من القرن العشرين، المتعب بجغرافيته المثقل بأنظمته الاجتماعية قبل أن يخنقه المستعمر بالاستغلال والنفي عن الوطن والحبيبة.

- يتجسد التراث عند عبد الله كروم في الرواية في التراث المادي الذي تمثل في مختلف الفنون والصناعات التقليدية، والبنايات الطينية، إضافة إلى القصور والزوايا والمخطوطات والفقارات، أما التراث اللامادي قد تجلى في الأغاني والحكايات الشعبية والعادات والتقاليد والمعتقدات الشعبية، إذ يعد التراث سواء أكان مادي أو لامادي عاملا مهما ومحوريا غنيا ومتنوعا.

- إن المكان واحدا من أهم عناصر البناء الروائي، فهو المرتكز الذي ينهض عليه بناء الرواية الشامل، وبه تضمن تماسكها الفني، فالرواية والمكان قرينان فهي تحتاج إليه لتؤسس بناء عالمها وتشد به أوامر العلاقة مع بقية عناصرها، كما أنه محتاج لها لتعينه على تجلية صوره والكشف عن دلالاته، فالمكان له صلة وثيقة بالفن الروائي كما تعددت الأمكنة في الرواية نظرا لتعدد الأحداث، فيظهر لنا دور المكان في تشكيل أحداثها بأنماط مختلفة، حيث نجد الأماكن المفتوحة التي تجلت في ساقية هنو، ومعكسر، ووهران

والفيتنام، والأماكن المغلقة التي تمثلت في القصبة، والمقبرة، والبيت، والزوايا، والمسجد...

اعتمد الروائي على التراث من أجل ترسيخ القيم النبيلة والحفاظ على القيم الاجتماعية السامية، كما أظهرت هذه الدراسة أن رواية (عبد الله كروم) لها حضورها المتميز في الرواية الجزائرية.

ونرجو أن يكون بحثنا المتواضع فائدة للكثير من زملائنا، كما ندعو الباحثين إلى إنارة جوانب منه ربما لم نتمكن من إنارتها فنهاية كل بحث هي طرح لإشكالية بحث آخر بدراسات ومناهج جديدة.

قائمة المصادر والمراجع

القرآن الكريم برواية ورش عن نافع.

قائمة المصادر والمراجع:

أولا: المعاجم

1-إبراهيم فتحي: معجم المصطلحات الأدبية، دار محمد علي الحامس، صفاقس، تونس، د ط، ع: 01، سنة 1986.

2-ابن منظور: لسان العرب، دار صادر، بيروت-لبنان، مج: 02، ط: 02، 1992.

3-جبور عبد النور: المعجم الأدبي، دار العلم للملايين، بيروت، لبنان، ط 01 و 02، 1984/1979.

4-جيرالد برنس: المصطلح السردي، تر: عابد خزندار، مر: محمد بريري، المجلس الأعلى للثقافة، العدد: 368، ط 01، 2003.

5-علي بن هادية: القاموس الجديد، تر: محمود المسعودي، المؤسسة الوطنية للكتاب، الجزائر، ط: 07، 1991.

6-مجدي وهبة وكامل المهندس: معجم المصطلحات العربية في اللغة والأدب، مكتبة لبنان - بيروت، ط 02، 1984.

ثانيا: المصادر

7-عبد الله كروم: الطرحان، دال الخيال، برج بوعريريج، الجزائر، (د ط)، 2022.

ثالثا: المراجع

8-إبراهيم خليل: بنية النص الروائي دراسة، الدار العربية للعلوم، (د ب)، ط 01، 2010.

9-أحمد أبا الصافي جعفري: اللهجة التواتية الجزائرية (معجمها، بلاغتها، حكمها، وعيون من أشعارها)، منشورات الحضارة، الجزائر، ط 01، 2014.

10-أحمد العدواني: بداية النص الروائي مقاربة لآليات تشكل الدلالة، النادي الأدبي بالرياض والمركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، ط 01، 2011.

11-أحمد عزت راجع: أصول علم النفس، دار الفكر، عمان- الأردن، ط 01، 2009.

12-أحمد علي مرسي: صون التراث الثقافي غير المادي، أرشيف الحياة والمأثورات الشعبية، المجلس الأعلى للثقافة، مصر، 2013.

1.-بان البنا: البناء السردي في الرواية الإسلامية المعاصرة، عالم الكتب الحديث، إربد- الأردن، 2014.

14-جابر عصفور: هوامش على دفتر التنوير، المركز الثقافي العربي، ط 01، الدار البيضاء - المغرب، 1994.

15-جميل حمداوي: شعرية النص الموازي عتبات النص الأدبي، شبكة الألوكة، ط 01 و02، (د ب)، 2014-2015.

16-جيلالي بوبكر: التراث والتجديد بين قيم الماضي ورهانات الحاضر قراءة في فلسفية "حسن حنفي" وفي مشروعه الحضاري، عالم الكتب الحديث، إربد، الأردن، ط 01، 2011.

17-حسن بحراوي: بنية الشكل الروائي (الفضاء، الزمن، الشخصية)، المركز الثقافي العربي الدار البيضاء المغرب، ط 02، 2009.

18-حسن حنفي: التراث والتجديد موقفنا من التراث القديم، مؤسسة هنداوي، (د ب)، (د ط)، 1991.

19-حميد الحمداني: بنية النص السردي من منظور النقد الأدبي، المركز الثقافي العربي، بيروت، لبنان، ط 01، 1991.

20-ربارت وف هامون وآخرون: شعرية المسرود: تر: عدنان محمود محمد، منشورات الهيئة العامة السورية للكتاب، دمشق-سوريا، د ط، 2010.

21-سامية حسن الساعاتي: الثقافة والشخصية بحث في علم الاجتماع الثقافي، دار النهضة العربية، بيروت - لبنان، ط 02، 1983.

22-سعيد سلام: النتاص التراثي "الرواية الجزائرية أنموذجا"، عالم الكتب، إربد-الأردن، ط01، 2010.

23-سعيد شوقي محمد سليمان: توظيف التراث في روايات نجيب محفوظ، كلية الآداب، جامعة المنوفية، ط 01، 2000.

24-سعيد يقطين: الرواية والتراث السردي، رؤية للنشر والتوزيع، (د ب)، ط 01، 2006.

25-سيزا قاسم: بناء الرواية دراسة مقارنة في ثلاثية نجيب محفوظ، مهرجان القراءة للجميع سلسلة إبداع امرأة، (د ط)، القاهرة، 1978.

26-الشريف حبيلة: بنية الخطاب الروائي، دراسة في روايات نجيب الكيلاني، عالم الكتب الحديث، إربد- الأردن، ط 01، 2010.

27-ضياء غني العبودي، وميادة عبد الأمير العامري: الخبر في كتاب الأغاني لأبي الفرج الأصفهاني، دار حامد، عمان- الأردن، ط 01، 2013.

28-غاستون باشلار: جماليات المكان، تر: غالب ملسا، المؤسسة الجامعية للدراسات والتعبير والتوزيع، بيروت - لبنان، ط 02، 1984.

29-فاتن محمد الشريف: الثقافة والفولكلور، دار الوفاء لدنيا، الاسكندرية، ط 01، 2008.

30-فيليب هامون: سيميولوجية الشخصيات الروائية، تر: سعيد بنكراد، ت: عبد الفتاح كيليطو، دار الحوار، (د ب)، ط 01، 2013.

31-محمد بوعزة: تحليل النص السردي تقنيات ومفاهيم، الدار العربية للعلوم، بيروت- لبنان، ط 01، 2010.

32-محمد رياض وتار: توظيف التراث في الرواية العربية (دراسة)، منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق، (د ط)، 1984.

33-محمد عابد الجابري: التراث والحداثة دراسات ... ومناقشات، مركز دراسات الوحدة العربية، بيروت- لبنان، ط 01، 1991.

34-محمد عباس إبراهيم: الثقافة الشعبية الثبات والتغير، دار المعرفة الجامعية، الاسكندرية (د ط)، 2009.

35-مخلوف عامر: توظيف التراث في الرواية الجزائرية، بحث في الرواية المكتوبة، منشورات دار الأديب، (د ط)، (د ت).

36-مهدي عبيدي: جماليات المكان في ثلاثية حنا مينة (حكايات بخار، الدقل، المرفأ البعيد)، دراسات في الأدب العربي، دمشق، 2011.

37-نايلة أبي نادر: التراث والمنهج بين أركون والجابري، الشبكة العربية للأبحاث، بيروت- لبنان، ط01، 2008.

رابعا: المجلات

38-أم الخير مقدم وعبد الله في: البناء والعمارة الطينية في واحات توات "دراسة في الدلالات الثقافية والأبعاد التاريخية والمعالم"، المجلد: 07، العدد: 03، 03 ديسمبر 2021.

39-بامن بلمرداسي، وصليحة علشي، وسهام العقون: تنوع التراث اللامادي ثراء السياحة في الجزائر، المجلد: 07، 2022.

40-بشير بهادي: جمالية الموروث الشعبي في الرواية الجزائرية، العدد 11، فبراير 2017.

41-التيجاني مياطة: دور التراث المادي واللامادي لمجتمع واد سوف، العدد: 06، 2014.

42-جميل حمداوي: السيموطقيا والعنونة، المجلد: 25، العدد: 03، 01 يناير 1997.

43-حاجي يحي، وقجال نادية: التراث الثقافي المادي واللامادي ودوره الأساسي في بعث السياحة الصحراوية، المجلد: 01، 2018.

44-سكينة زواغي: توظيف التراث في رواية البئر لإبراهيم الكوني، جامعة باجي مختار، عنابة – الجزائر، المجلد: 07، العدد 03، سبتمبر 2021.

45-سميحة الأبيض بلقاسم دفة: توظيف العامية في روايات واسيني الأعرج، المجلد: 13، العدد 01، 2021.

46-شيماء عادل جعفر: الشخصيات الروائية في رواية (البلد الجميل) لأحمد سعداوي، دراسة سيميائية، جامعة الفراهيدي، مج: 24، العدد: 102.

47-صادق البوخبيش، ورسول بلاوي وآخرون: توظيف التراث في روايات نجيب محفوظ (رواية قلب الليل أنموذجا)، المجلد: 14 العدد: 02، 2022.

48-صلاح أحمد الدوش: الشخصية القصصية وتقنيات الإبداع، المجلد 07، العدد 20، 2016.

49-طارق بوحالة: تمثيلات التراث الصحراوي الأمازيغي في قصة "اللسان" لإبراهيم الكوني، معهد الآداب واللغات بالمركز الجامعي لتامنغست، الجزائر، العدد 11، 2017.

50-عبد الكبير سهيلة، وبن علية نعيمة: تجليات الشخصية في رواية "التبر" لإبراهيم الكوني، المجلد 06، العدد: 01، 2022.

51-عبد الملك مرتاض: في نظرية الرواية، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، الكويت، (د ط)، العدد: 240، ديسمبر 1998.

52-عزيزة بن جميل: حماية التراث الشعبي اللامادي في القانون الجزائري، العدد: 01، سنة 2020.

53-علي أحمد محمد العبيدي: أهمية التراث الثقافي اللامادي في الموصل، العدد: 48، سنة 2018.

54-عمر شطة: ألسنة المكان في رواية (ذاكرة الماء) لواسيني الأعرج، المجلد: 10، العدد 04، 2021.

55-عواج سامية: التراث المادي واللامادي ودور الإعلام في الحفاظ عليه وتثمينه، جامعة محمد لمين دباغين، سطيف 2، العدد: 22، (دت).

56-العيد البكري: دور الإعلام الثقافي في الجزائر في التعريفات في التراث المادي واللامادي، والحفاظ علي، المركز الجامعي سي الحواس، بريكة – الجزائر، المجلد: 10.

57-العيد بوده: إشكالات وآفاق العناية بالتراث المادي لمنطقة شمال التاسيلي، نازجر، العدد10، 2022.

58-فاطمة بلهواري، وعبد الكريم خبزواي: التراث اللامادي حمايته وتثمنيه وأبعاده المستدامة، العدد: 34-35، 2017.

59-يمينة براهمي: بنية الشخصية في الرواية الجزائرية المترجمة رواية "الصدمة" لياسمينة خضر أنموذجا، جامعة الطاهري محمد بشار - الجزائر، نيسان، 2021.

خامسا: الموسوعات

60- موسوعة الأمثال الشعبية، دار المعرفة، (د ب) (د ت).

سادسا: الرسائل الجامعية:

61-خديجة شرقي، وخديجة عزوز: أبعاد التراث في الرواية المعاصرة "الممرضة الثائرة" أنموذجا، جامعة أحمد دراية، 2015-2016.

62-خديجة نواري: توظيف التراث في روايات عبد الملك مرتاض قراءة في "ثلاثية الجزائر"، و"ثنائية الجحيم"، مذكرة لنيل درجة دكتوراه، جامعة أدرار، 2016-2017.

63-عبد الحميد بوسماحة: توظيف التراث الشعبي في روايات عبد الحميد بوهدوقة، مذكرة لنيل شهادة الماجستير، جامعة الجزائر، معهد اللغة والأدب العربي، 1991-1992.

سابعا: المقالات

64- مبارك جعفري: التراث المادي واللامادي في خدمة التنمية المستدامة بتوات، جامعة أحمد دراية، أدرار، (د ت).

ثامنا: المواقع الإلكترونية

65-آية الطبر: مفاهيم اجتماعية العادات والتقاليد، موقع بنيان: https///bunean.com

66-مولاي جلول فضيل: الفقارة "دراسات وأبحاث في التاريخ والتراث واللغات"، موقع الحوار المتمدن، m.ahewar.org.

67-يوسف بوتدارة، ولحسن حرمة: بالصور ... الفقارة أسلوب سقي ونظام حياة اجتماعية، موقع الإذاعة الجزائرية www.radioalgerie.dz

فهرس المحتويات

مقدمة	أ-د
الفصل الأول: في ماهية التراث وعلاقته بالرواية	
1- مفهوم التراث: أ: لغة، ب: اصطلاحا	06
2- توظيف التراث في الرواية الجزائرية	12
3- التراث المادي واللامادي	16
أولا: التراث المادي	16
ثانيا: التراث اللامادي	19
4- علاقة التراث بالرواية	21
5- الشخصيات الروائية	23
مفهوم الشخصية: أ: لغة، ب: اصطلاحا	26-24
أنواع الشخصية: أ- الشخصيات الرئيسية، ب/ الشخصيات الثانوية	27
- أقسام الشخصيات حسب فيليب هامون	29
1- فئة الشخصيات المرجعية.	29
2- فئة الشخصيات الإشارية	30
3- فئة الشخصيات الاستذكارية.	30
6- المكان	31
1- المكان المجازي / 2- المكان الهندسي /3- مكان العيش -المكان الأليف-	34
أقسامه: الأمكنة المفتوحة، الأمكنة المغلقة.	35
الفصل الثاني: توظيف التراث في رواية الطرحان لعبد الكريم	
أولا: سيميائية العنوان	39
ثانيا: سيميائية الغلاف 1- اسم الكاتب	41

2- الواجهة الأمامية	41
الواجهة الخلفية	42
ثالثا: التراث المادي واللامادي في رواية الطرحان	43
أولا: التراث المادي:	**43**
1- صناعة الأواني الطينية والفخارية (أ-أواني الطعام: القدور، ب: أواني الشرب: الجرار، القلة).	**43**
2- الصناعة الخشبية: (القصعة، المكحل، النخيل).	44
3- الآلات الموسيقية: (الطبل، المزمار).	45
4- صناعة النسيج: (الحنبل).	46
5- الصناعة الحجرية (الرحى).	46
6- زخرفة الأواني النحاسية (صينية الشاي النحاسية)	46
7- الصناعة الحديدية: (الغربال الحديدي)	47
8- المباني الطينية	47
9- اللباس التقليدي: (الشاش، البرنوس، القندورة، السروال العربي)	48
10- الحلي وأدوات الزينة (الخواتم، العقود، الخلالة، الكحل، الحناء)	49
11- القصور.	51
12- الفقارة.	51
13- الزوايا	52
14- المخطوطات	52
- دور التراث المادي	52
ثانيا: التراث اللامادي:	**52**
أ- الأمثال الشعبية: أ: لغة، ب: اصطلاحا	54-52
ب- الحكايات الشعبية	55

ج- الأغاني الشعبية	55
د- المأكولات التقليدية	60
- أكلة تاغنجا	61
- أكلة توبر	61
- أكلة التاقدير	61
- حساء زنبو	62
- أكلة توق توق	62
هـ- المشروبات التقليدية: (الشاي، شرب اللاقمي)	62
و- العادات والتقاليد: (العادات والتقاليد لغة واصطلاحا)	63-65
ي- المعتقدات الشعبية:	66
1- زيارة الأولياء الصالحين	66
2- الزيارات: المناسبات الدينية (الأعياد الدينية)	66
- العيد القدري	67
- عيد الفطر	67
- يوم العرفتين	67
- يوم عاشوراء	67
3- الاحتفالات الموسمية.	68
- الرابع عشر من أكتوبر أي توبر	68
الفاتح من جانفي (الناير)	68
الثامن من أفريل يوم ميلاد بوذا	68
4- مراسيم الخطوبة والزواج	69
- طريقة الخطوبة من قبل الوالدين	69
- يوم الزفاف	70

5- السحر والشعوذة	70
6- الألعاب الشعبية (لعبة أشكوم)	70
7- البخور: (أم الناس)	71
دور التراث اللامادي	71
ثالثا: المكان في رواية الطرحان ودلالته	72
1- الأماكن المفتوحة	72
2- الأماكن المغلقة.	75
خاتمة	81
قائمة المصادر والمراجع	84
فهرس المحتويات	93