الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية
وزارة التعليم العالي والبحث العلمي
جامعة الشهيد الشيخ العربي التبسي –تبسة–
كلية الآداب واللغات
قسم أدب عربي

العنوان:

توظيف التراث الشعبي في رواية الخابية لـ: "جميلة طلباوي"

مذكرة تخرج لنيل شهادة الماستر (ل.م.د) في اللغة والأدب العربي
تخصص أدب عربي حديث ومعاصر.

إعداد الطالبتين:
- ✓ دنيا زغبي
- ✓ خلود سعدي

إشراف الأستاذ:
- ❖ رشيد منصر

الاسم واللقب	الرتبة	الصفة	الجامعة الأصلية
لمكي سعد الله	أستاذ محاضر –أ–	رئيسا	جامعة –تبسة–
رشيد منصر	أستاذ محاضر –أ–	مشرفا ومقرراً	جامعة –تبسة–
كمال رايس	أستاذ محاضر –أ–	عضوا ومناقشا	جامعة –تبسة–

السنة الجامعية: 2023/2022

بسم الله الرحمن الرحيم

الشكر والعرفان

الحمد الله الذي بنعمته تتم الصالحات وبتوفيقه تتحقق المقاصد والغايات والذي بفضله وعونه أتممنا مُذكرتنا هذه التي هي ثمرة جُهدنا وعناء دراستنا. فالحمد الله حمدا كثيرا

نتقدم بجزيل الشكر والتقدير إلى الأستاذ الدكتور المشرف "**رشيد منصر**" على كل ما قدمه لنا من توجيهات سديدة ومعلومات قيمة ساهمت في إثراء موضوع دراستنا من جوانبه المختلفة وبفضل نصائحه استطعنا إتمام عملنا هذا فله كل الشكر والتقدير.

كذلك نتقدم بجزيل الشكر لأعضاء اللجنة الموقرة الذين تجشموا عناء قراءة هذا البحث وقبولهم مناقشته وإثراء وتقويم ما اعوج منه.

ونمد أجنحة الشكر وأحضان العرفان لكل من ساعدنا في إنجاز بحثنا هذا وعلى رأسهم أهالينا الذين كانوا خير سند لنا معنويا ونفسيا دون أن ننسى موظفي مكتبتنا الكرام والشكر الموصول لكل طاقم إدارة جامعة تبسة قسم اللغة العربية.

ونسأل الله التوفيق والسداد.

الاهـــداء

بحمد الله وفضله تمّ إتمام هذه المذكرة، وأهدي ثمرة جهدي الى:

الى من كلله الله بالهيبة والوقار... الى من علمني العطاء دون إنتظار... الى من أحمل إسمه بكل إفتخار... أفنى حياته من أجلنا "الى والدي العزيز... أدامك الله لنا" الى التي أنجبتني وسهرت من أجلنا، أمي أهديكِ عيناي قليل، أهديكِ قلبي فلا يشف الغليل، يا من علمتني الحب والعطاء، يا من دعوتي لي حياة بلا شقاء وكُنتِ دوما أحسن الرفقاء، إليك أهدي ما خطه قلمي ولتعلمي أنّكِ أغلى ما في الكون، فيا رب لا يُحْنى لكِ ظهراً ولا يعظم عليكِ أمراً ويرزقكِ السعادة وأن يُطيل في عمرك ويُبعد عنكِ كل أذى ويحفظك لي.

"أمي.. أنتِ في حياتي.. كل شيء"

الى كل أفراد عائلتي، إخوتي: "شموسة – عبودة – بلبولة – ميشى – خوخة – ديدي" الى مصدر البراءة: "بلسومة – سوسو – جوجو – جود – عمورة – مسلم - حمودة"

إلى توأم روحي "صديقتي جوجو" التي لها الفضل الكبير في مساعدتي أتمنى لها أن تحضي بحياة سعيدة وجزاها الله كل خير.

إلى جميع صديقاتي "خلود " "فطومة" "نسيبة" أتمنى لهم دوام الصحة والعافية

الى الأستاذ الفاضل "رشيد منصر" على كل ما قدمه لي من مساعدة ونصائح.

الاهـــداء

الحمد والشكر لله والصلاة والسلام على نبيه الكريم.

أرى أن رحلتي الجامعية أشرفت على الانتهاء حقًا، من بعد تعب وفرح وامتزاج مشاعر لوقت طويل، ها أنا اليوم أختم بحث تخرجي بكل ما أملك من قوة وطاقة لي ولكل شخص أضاء بعلمنا عقل غيره.

إلى قدوتي الأولى ومعلمتي سندي الثابت في جميع خطوات حياتي أهدي لك ثمرة جهدي ودراستي وفرحتي إلى من وضعتني على طريق الحياة وعَّلَمَتْنِي أنها عقبات ويجب على اجتيازها لمواصلة النجاح فيها، من غمرتني بحبها وعطفها إلى غاليتي أمي "**عواطف**".

إلى من لا ينفصل اسمي عن اسمه إلى من رفعت رأسه عاليا افتخارًا بي إلى والدي "**فتحي**".

إلى جسر المحبة والعطاء والحب والوفاء إلى من شددت عضدي بهم فكانوا ينابيع وكنت من كل ينبوع أشقت لأرتقي إلى أخوتي الأعزاء "**أمين**، **تقي**".

إلى أولئك الذي يفرحهم نجاحنا ويحزنهم فشلنا إلى "الأقارب والأحباب" قلبا ودمًا ووفاء.

إلى مصدر قوتي وموضع اتكائي في كل عثراتي هم هبة السماء وأزاهير الحياة إلى رفيقاتي دربي.

أهدي اليكم جميعا ثواب هذا البحث.

"خلود سعدي"

مقدمة

الرواية هي أكثر الأجناس الأدبية النثرية انتشارا في العالم فهي فن "أدبي" حديث الظهور يصور الواقع في أبسط صوره ولقد شهدت الرواية اقبالا وواسعا، من طرف الدارسيين فهي تعالج جميع الموضوعات الاجتماعية السياسية والعاطفية والتاريخية... فالرواية جزء لا يتجزأ من ثقافة الفرد.

إن تميز الرواية الجزائرية منذ نشأتها في النصف الثاني من القرن العشرين بالعديد من التوجهات اللغوية والجمالية وتطرأ إلى الموضوعات الحساسة التي لها علاقة بالحياة اليومية وما قد ينجم في المستقبل وضحت العلاقة القوية بين المبدع والواقع خاصة في الصراع الدائم مع الاستعمار الفرنسي في تلك الفترة ثم إلى صراعه مع ذاته بعد الاستقلال الجزائري.

فأصبح التراث عبارة عن الحقل الخصب لنقاشات وتراهنت أقلام الكتاب على استثمارية بشكل واضح لأنه موضوع جد مميز فالتراث كانت حي يعيش فينا دائما ما يعكش صورة على شكل تعابير شعبية، وهو أيضا عبارة عن احياء للماضي بكامل تفاصيله في صوره الجديدة تعبيرا عن الهوية الجزائرية، فقد أصبح ميل الكتاب لتراث تياراً يثير الانتباه على جميع الأصعدة، ولقد سارع الكثير من الروائيين الجزائريين لتوظيف التراث الشعبي للحفاظ على الهوية الوطني والعربية من الاندثار في زمن يملؤوه التجديد والعصرنة فغدت الساحة الجزائرية تعج بالنصوص الأدبية التي تعبر عن ذاكرة الأمم ومخزون التاريخ والماضي فارتكاز على التراث هو بمثابة تأكيد الذات.

نظرا لأهمية التراث التي يحظى بها في الأمة العربية ككل والجزائر كخاصة عمدنا على التوجه لدراسة هذا الموضوع المميز والتنقيب عن أهم أشكال التراث الشعبي الذي يزخر به جنوب الجزائر ومحاولتنا لمعرفة مدى اتساع التراث وتعدد جوانبه لأنه مخزون غني

حمل في طياته مختلف الألوان التعبيرية محاولين الإجابة عن الإشكاليات التي وجهناها في عنوان المذكرة، توظيف التراث الشعبي في رواية الخابية.

التراث الشعبي في رواية الخابية:

– إلى أي مدى كانت الرواية الجزائرية مجالاً خصبا لتجليات التراث؟
– ما بعد أبرز آليات هذا التجلي؟
– وما هي أبرز مظاهر التراث الجزائري التي كشفت عنها رواية الخابية؟!

وقد دفعنا إلى اختيار هذا الموضوع أسباب منها:

أسباب ذاتية تجلت في، ميلنا إلى الأعمال الأدبية ذات الطابع الشعبي رغبتنا في معرفة موضوعات الصحراء وكون التراث مادة غنية خاصة أن رواية تزخر بألوان التعبيرية الشعبية أما الأسباب الموضوعية منها:

قلة الدراسات في نقل التراث في الرواية الجزائرية.

محاولة ابراز عناصر فنية تتمتع بها الرواية الصحراوية

الكشف عن التراث الصحراوي بصورة واضحة.

ومن أجل الإجابة على هذه الإشكالية تطلب من البحث الذي قمنا به وضع مقدمة وفصلين وخاتمة، الفصلان أولهما نظري، والثاني تطبيقي.

* فبداية كانت المقدمة فيها لمحة عن البحث وأهمية الموضوع والمنهج الذي اتبعناه وختمناه على الموضوع بخاتمة لأهم النتائج المحصلة وجاءت الخطة في بحثنا كالآتي:

– تناولنا في الفصل الأول "مفاهيم نظرية" انقسمت الى عناصر قراءة في مفهوم التوظيف التراث الشعبي، التراث الشعبي الذي تعدّدت مفاهيمه في المنجز النقدي العربي

كما درس البحث أنواع وأهمية التراث وعلاقته بالرواية ثم وضحنا، مفهوم الرواية وأنواعها وركزنا على نشأتها عند العرب والغرب وفي الجزائر خاصة وكيف توظف التراث في الرواية الجزائرية أي صلة التراث بالكتابة الأدبية بما فيها الرواية.

الفصل الثاني: الذي جاء بعنوان "**توظيف التراث في رواية الخابية**" لجميلة طلباوي تطرأنا إلى عنوان الخابية التي تحمل الخبايا وتعمقنا في مفهوم العنوان الذي جذب انتباهنا ثم انتقلنا إلى القضايا التي طرحتها جميلة ورمزنا لها بعنوان قصور تتحدى العولمة (الحداثة) وأخيرا تطرأنا إلى جميع الأشكال التعبيرية الشعبية "**من معتقدات شعبية إلى انعكاسات البيئة الصحراوية ثم الأغنية الشعبية، حكاية الخرافية، الأسطورة وأخيرا العادات والتقاليد**"

وأخير انتهى بحثنا بخاتمة ختمنا بها الموضوع واتبعنا في معالجة موضوعنا منهجا بسيطًا وسهلاً يحمل الوصف والتحليل لتوافقه مع الدراسة ولكشف قيمة الرواية.

كما اعتمدنا في دراستنا للموضوع العديد من المصادر والمراجع التي شكلت لنا بحرًا من المعارف وسهلت لنا الموضوع أكثر مثل المعاجم، لسان العرب، ابن منظور الجوهري والعديد من الكتب والمجلات والمقالات الالكترونية لكن كانت الصعوبة في كيفية الحصول على المراجع ورقيا خاصة عند عدم تحميلها الكترونيا أيضا كررّت المعلومات في المجال الرواية مما صعب علينا اقتنائها كلها أيضا بعض الغموض وتفاوت الأحداث في الرواية جعلنا نبحث في مواضيع عديدة ضمن صفحاتها.

الفصل الأول: مفاهيم نظرية

1.قراءة في مفهوم التوظيف

أ. لغة.

ب.اصطلاحًا.

2.مفهوم التراث الشعبي

أ. التراث.

ب.الشعبي.

3.أنواع التراث وأهميته.

أ. أنواع التراث،

ب.أهميته.

4.علاقة التراث بالرواية.

5.الرواية.

أ. لغة.

ب.اصطلاحًا.

ج. أنواع الرواية.

6.نشأة الرواية عند الغرب / العرب / الجزائر.

7.توظيف التراث في الرواية الجزائرية المعاصرة.

مفهوم التوظيف: قراءة في مفهوم التوظيف.

التوظيف: لغة:

ذكر مفهوم التوظيف في معجم الوسيط بقوله: "وَاظِفَهُ، وَافَقَهُ ولاَزَمَهُ وظَّفَهُ: عين له في كل يوم وظيفة، الوظيفة: مستدق الذّراع والسَّاق من الخيل والإبل وغيرهما، ويقال: للدنيا وظائف ووظفه: أي نوبو دخل".[1]

وكلمة توظيف "في الأصل اللغوي هي مصدر من الفعل، وظَّف، يوظَّف، توظيفًا بمعنى استخدم، استعان، استعمل".[2]

وعرفه الجوهري بقوله "الوظيف مستدق الذراع والساق من الخيل والإبل ونحوهما والجمع الأوظفه، وجاء يُظِفُهُ أي يتبعه، عن ابن الاعرابي، ويقال: وظّف فلان فلاناً يظّفه وظّفا إذا تبعه، مأخوذة من الوظيف".[3]

أما لسان العرب فقد عرّف المصطلح "وظّف: الوظّيفة من كل شيء، ما يقدر له في كل يوم من رزق أو طعام أو علف أو شراب، وجَمْعُهَا الوظّائف والوظّف، ووظّف الشيء على نفسه ووظّفه توظّيفًا، ألزمها إياه، وقد وظّفت له توظّيفا على الصّبي كل يوم حفظ آيات كتاب الله عز وجل، والوظّيف لكل ذي أربع: ما فوق الرَسْخَ إلى مفصل الساق، ووظيف يدي الفرس ما تحت ركبتيه إلى جنبيه، ووظيف رجليه، ما بين كعبيه إلى جنبيه".[4]

---

[1] إبراهيم أنيس وآخرون، المعجم الوسيط، مجمع اللغة العربية مطبعة الشروق الدولية، ط4، قاهرة، 2004، ص 1024.

[2] جهزي بايوش، الادب الجزائري الجديد، التجربة والآمال، المركز الوطني للبحث في الانثروبولوجيا، ص 67.

[3] ابن منظور، لسان العرب، دار صادر لطباعة والنشر، ط1، بيروت، 1300، مجلد2، ص 358.

[4] المدونة، ص 358.

– لقد اسْتُعْمِلَ المفهوم اللغوي للتَوظّيْف ضمن معاني متعددة منها استخدام، استعمال، الوظيفة والعمل.

التوظيف: اصطلاحا:

"إن التوظيف هو عملية نقل لبعض المفاهيم والنظريات وإعادة استخدامها مرة أخرى في شكل قوالب جديدة ومغايرة إما في الرواية أو الاجناس الأدبية الأخرى.

فالتوظيف يعني "عملية التمازج التي يقوم بها الكاتب بين ما يأخذه من التراث والواقع المعيش، وهي التي تبرز الفرق بين مجرد النقل والتوظيف".[1]

"وهو استخدام شيء ما لأغراض ومصالح معينة، أو وضع شيء في المكان الذي تراه مناسبا له والذي يمكن من خلاله انتاج عمل مفيد".[2]

فالتوظيف يعتبر نوعاً "من أنواع التّناص يحدث بصورة مقصودة وواعية، يستخدم فيه الكاتب موارد التراث لنقل رؤى وأفكار معاصرة، ولا يعد ناضجا مالم تحمل الموضوعات التراثية أبعادًا معاصرة".[3]

فتوظيف التراث هي عملية مزج بين الماضي والحاضر محاولين تأسيس زمن حقيقي لا يتغير وعليه فعملية التوظيف هي استحضار لمواد التراث واستخدامها باستحضار الماضي والحوادث القديمة بعد تجاوزها عقبات المعاصرة. وعليه فإن توظيف الحداثة المناسبة في الموقف المناسب يعطي للتوظيف وللتراث قيمة.

---

[1] عمار مهدي، المرجعيات التراثية في رواية الجزائرية المعاصر (فترة التسعينات وما بعدها) مذكرة لنيل شهادة الدكتوراه علوم في الادب العربي، 2017، 2018، جامعة محمد بوضياف المسيلة ص 23.

[2] جهزي بابوش، الادب الجزائري الجديد، ص 67.

[3] حسن علي المخلف، توظيف التراث في المسرح، دراسة تطبيقية في مسرح سعد الله ونوس، الأوائل لنشر والتوزيع والخدامات الطباعية، ط1، دمشق سوريا، 2002، ص 41.

ومن ثم فإن استعادة التراث دون ادخال عنصر التحديث يفقد التوظيف روحه وقيمته بحيث يصبح التوظيف مجرد إعادة لدرس تاريخي قديم عن حادثة تراثية أو شخصية من القدم.

والذي يجعل من التوظيف دورا أساسيا "عملية التمازج التي يقوم بها الكاتب بينما يأخذه من التراث والواقع المعيش بحيث ينتج لنا نصًا ثالثا تتشابك فيه خيوط التراث الأصيلة فتضفي عليه جوًا من الرهبة وكذلك الامر بالنسبة لشخصية التراثية التي تولد من جديد حاملة معها قداسة التراث، كاشفة في طياتها ما خفي علينا ناقلة لنا أدق تفصيلات حياتنا وأكثرها تعقيدا".[1]

ومن هنا نلاحظ أن عملية التوظيف لتعلق بالمبدع، وطريقته في التعامل مع التراث هي من ستحدد إذا أخفق أو نجح وبرز في استحضار الماضي واستغلال رموزه ووعيه لمواد الموروثة وكلما تفاعل مع النص التراثي، زادت قدرته على التحكم في مجرى الرواية أو أي جنس أدبي آخر وزادت على تحميله رؤى وأفكار معاصرة.

مفهوم التراث:

لغة: وردت لفظه التّراث في المعاجم العربية، يقول ابن منظور: "الميراث أصله مِوْرَاثْ انقلبت الواو ياء، لكسرة ما قبلها، والتراث أصل التّاء فيه واو".[2] ونقول "أورث الشيء أبوه وهم وراثة فلان، وورثه توريثا أي أدخله في ماله على ورثته، وأورث الميَّتُ، وأورثه ماله، أي تركه له"[3] أي أن لفظه ورث جاءت من الأصل الذي تركه الأب ومن ثم توارثه الأبناء والورث يأتي بمعنى المال.

[1] حسن علي المخلف، توظيف التراث في المسرح، ص 42.

[2] ابن منظور: لسان العرب، دار صادر بيروت، مجلد 2، لبنان 1997، مادة ورث، ص 200.

[3] المدونة، ص 201.

وقد وردت لفظة تراث أيضا في القرآن الكريم في قوله تعالي: ﴿كَلَّا بَلْ لَا تُكْرِمُونَ الْيَتِيمَ (07) وَلَا تَحَاضُّونَ عَلَىٰ طَعَامِ الْمِسْكِينِ (18) وَتَأْكُلُونَ التُّرَاثَ أَكْلًا لَمًّا(19) وَتُحِبُّونَ الْمَالَ حُبًّا جَمًّا (20)﴾.[1]

وفي قوله تعالى أيضا ﴿وَلِلَّهِ مِيرَاثُ السَّمَاوَاتِ وَالْأَرْضِ﴾.[2] "فالتراث إذا هو ما خلفه السَّلف من آثار، فنية وأدبية، ما يجعله من النفائس بالنسبة لتقاليد العصر وروحه".[3]

اصطلاحا: لقد اختلف الباحثون في مفهوم لفظة التراث فنجد أنّه: "كل ما تراكم من خلال الأزمنة من تقاليد وعادات، وتجارب وخبرات، وفنون وعلوم في أمّة من الأمم ويبرز فعل التراث في آثار الادباء والفنانين فتصبح هذه الآثار محصّلا لانصهار معطيات التراث"[4] أي هو كل ما هو قديم توارثته الأجيال جيلا بعد جيل فالتراث يحمل العادات و تقاليد الأمم.

كما يعرف أيضا أنه "المخزون الثقافي المتوارث عبر الأجيال، وانّه يمثل الأرضية المؤثرة في تصورات الناس وسلوكهم، ومن ثم يكون حاملاً للقيم ولتجارب الشعوب".[5]

أمّا محمد عابد الجابري فيرى أن "التراث كل ما خلفّه السابقون للاحقين، من أبناء الأمّة ويوزع تراث الأمّة على أفراد الأمه حسب قدرات كل من الفهم والاستيعاب والممارسات والحفظ وبالتالي لدى كل أمّة تراث هؤلاء الافراد متجادلا مع نفسه مرّة ومتجادلاً مع هؤلاء الأفراد مرّة أخرى"[6] فهو يحمل قيما إنسانية ومعاني وتفكير كل شعب، الذي يميزه عن غير من الشعوب.

---

[1] سورة الفجر الآية 17-20.

[2] سورة آل عمران آية 18.

[3] مجدي وهبة: معجم المصطلحات العربية في اللغة والادب، طبعة 2، لبنان 1974، ص 93.

[4] محمد بوزواوي، معجم مصطلحات الأدب، دار الوطنية للكتاب، الجزائر، 2009، ص 98.

[5] محمد الجوهري، التراث الشعبي في عالم صغير، دراسات في إعادة انتاج التراث، ط1، القاهرة، ص 11.

[6] محمد عابد الجابري، التراث والحداثة، مركز دراسات الوحدة المغاربية، ط1، الرّباط، المغرب، ص 24.

ممّا سبق قوله في هذه التعريفات يمكن القول إن التّراث يحمل قيمًا مادّية وروحية راسخة عند كل أمّة من الأمم والمجتمعات المختلفة لتبني منه حاضرها ومستقبلها.

مفهم الشعبي:

لغة: وردت كلمة شعبي في لسان العرب لابن منظور في قوله: "الشعب القبيلة العظيمة وقيل الحيُّ العظيم يتشعب من القبيلة وقيل هو القبيلة نفسها والجمع شعوب، والشعب: أبو القبائل الذي ينتسبون إليه، أي يجمعهم ويضّمهم، ويقال الشعب ما تشعب من قبائل العرب والعجم"[1] فالشعبية صادرة من الشعب وقوله وممارساته وتصّوراته للحياة المادية والمعنوية.

وجاء في قوله تعالي ﴿وَجَعَلنَٰكُم شُعُوبا وَقَبَآئِلَ لِتَعَارَفُوٓاْ﴾.[2]

والشعبية من "شعَّبَ: شيوع وانتشار، فلان يتمتع بشعبية كبيرة وحضوة لدى الناس من تقدير الشعب ومحبتهم له شعبية بمعنى الشهرة".[3] فالشعبية إذن تحمل معنى الانتشار وتمتد في تاريخها إلى جذورها قديمة يتبناها الجمهور.

اصطلاحا: الشعبية مصطلح معقّد يختلف من ميدان إلى آخر وهو الذي يكون الحضارات بعاداتها وتقاليدها وأفكارها المشتركة المورثة عن الإباء حيث يرى الباحث سعيدي محمد "الشعبي هو ما اتّصل اتصالاً وثيقا بالشعبي، إمّا في شكله أو في مضمونه وأي

1 ابن منظور، لسان العرب: دار صادر للباعة والنشر، ط1، مجلد 7، بيروت، 2005، ص 85.

2 سورة الحجرات الآية 13.

3 أحمد مختار عمر، معجم اللغة العربية المعاصرة، عالم الكتب، ط1، مجلد 2، 2008، ص 1203، 1204.

ممارسة اتصفت بالشعبية تعني أنّها من انتاج الشعب وأنّها ملك للشعب".[1] أي أن الشعبية ممارسة يقوم بها الشعب وتكون من انتاجه وابداعه بحيث تظلُّ ملكاً له.

فكلمة شعبية عندما نطلقها على أيّ شيء لا بدو إن يتسم هذا الشيء بالانتشار أولاً ثم الخلود ثانيا والتوزع والتباعد لزّماني والمكاني، أو بمصطلح آخر (التداول والتراثية).[2]

وهي أيضا "كل عمل او ممارسة يقوم بها الشعب وهو موضوعها الشعب، وأنَّ مصطلح الشعبية لا يكسب مصداقيته إلا في مجتمعات الطبقية التي قسم نظامها الشعب إلى قسمين، قسم قوي مسيطر، وقسم ضعيف مُسَيْطَر عليه، ولكل قسم خصوصياته وطريقة ووسائل التعبير عن آماله وآلامه"[3] فالشعب له دور كبير في بناء الحضارة وفي عملية تشكيل الهوّية وثقافة المجمعات.

مفهوم التراث الشعبي:

هناك عدّة مفاهيم للتراث الشعبي التي تتفق في مضمون واحد فهمنها: "الموروث أو المأثورات الشعبية والفلكلور والتقاليد الشعبية والفنون الشعبية وغيرها من المصطلحات التي تشير إلى نفس المواد الثقافية، لكنها تحمل معاني وايحاءات لها حقولها الدلالية الخاصة"[4] بمعني أن التراث واسع المجال فهو يشمل العادات والتقاليد والمعتقدات الشعبية والاساطير والحكاية وغيرها الكثير من الفنون.

---

[1] سعيدي محمد: الأدب الشعبي بين النظرية والتطبيق، ديوان المطبوعات الجامعية، الساحة المركزية بن عكنون الجزائر، ص 20.

[2] مرسي الصّباغ، دراسات في الثقافة الشعبية، دار الوفاء لدنيا الطباعة والنشر، الإسكندرية، 2002، ص 13.

[3] أحمد قيطون، الشعر الشعبي واشكالية المصطلح، مجلة الآداب واللغات، جامعة قاصدي مرباح ورقة، العدد 6، الجزائر، 2007، ص 162.

[4] عبد الحميد بورايو، في الثقافة الشعبية الجزائرية، التاريخ والقضايا والتحليلات، دار أسامة للطباعة والنشر والتوزيع، ص 7.

ونجد حلمي بدير يعرّف التراث لشعبي بأنّه: "يشمل كل موروث على مدى الأجيال من أفعال وتقاليد وسلوكيات وأقوال تتناول مظاهر الحياة العامّة والخاصة، وطرق الاتّصال بين الأفراد والجماعات الصغيرة والحفاظ على العلاقات الودِّية في المناسبات المختلفة بوسائل متعدّدة، والاحتفال بالمناسبات التي يبدو في طرائقها عدد كبير من معتقدات الشعب الدينية والرّوحية والتّاريخية"[1] أي أنّه يشمل المعتقدات الدينة والرّوحية والتاريخية لكل أمّة من الأم.

وفي مفهوم أحمد علي مرسي يرى انّه "يشمل الفنون والمعتقدات والانماط السّلوكية الحيّة التي يعبّرها الشعب عن نفسه سواء استخدام الكلمة أو الإشارة أو الحركة أو الإيقاع أو الخط أو اللون أو تشكيل المادة أو آلة بسيطة"[2] فيعي أنّ التراث الشعبي هو السلوكيات التي تصدر من الشعب مهما كانت الوسائل بسيطة مثل الإشارة أو الحركات والكلمات التي يعبّر بها عن نفسه.

أنواع التراث: قسم الباحثون التراث إلى عدة أنواع منها:

1.التراث الديني:

قصّ القرآن الكريم الكثير من القصص منذ بدأ ظهور الإسلام ولم يهتم بالقصّة لذاتها بل بصفاتها أداة للتنقيب والعبر والحكم لقوله تعالي: ﴿لَقَدْ كَانَ فِي قَصَصِهِمْ عِبْرَةٌ لِأُولِي الْأَلْبَابِ﴾ وقال أيضا ﴿نَحْنُ نَقُصُّ عَلَيْكَ أَحْسَنَ الْقَصَصِ بِمَا أَوْحَيْنَا إِلَيْكَ هَٰذَا الْقُرْآنَ وَإِنْ كُنْتَ مِنْ قَبْلِهِ لَمِنَ الْغَافِلِينَ﴾.[3]

[1] حلمي بدير، أثر الادب الشعبي في الادب لحديث، دار الوفّاء، الإسكندرية، ص 13.
[2] أحمد علي مرسي، مقدّمة في الفلكلور، دار الثقافة، ط1، القاهرة، 1986، ص 25.
[3] سورة يوسف الآية 03، والآية 111.

نستنتج من هذه الآيات أن التراث الدّيني هو مصدر أساسي في استلهام العبر والحكم كذلك يعكف الأدباء والروائيون على استنباط قصصهم من القرآن الكريم ومن ثم يوظفونها في أعمالهم الروائية والأدبية.

ويقصد بالتراث الديني مختلف النصوص التي تكون مرجعيتها الدّين سواء كان النص القرآن، الأحاديث النبوية الشريفة، أحداث وأقوال الصحابة أو بعض الممارسات الدينية والعبادات.

فالتراث الديني من أهم المصادر التي اعتمد عليها الرّوائي المعاصر لكونها مليئة بالقيم والمعاني، وكذلك لقربة من النفس الإنسانية فهو الموجه لسلوك الافراد ومكن خلاله تتضح السبل في حياة المجتمعات، لأنّه النواة الأساسية في المجتمع، ولذا أولاه كتاب الرواية اهتماما، فاستلهموا آياته وقصصه ومعانيه وبالتالي جاءت رواياتهم مطبوعة بطابع ديني فالرّواية العربية المعاصرة اهتمت "بالاشتغال على النص الديني بمختلف مصادره ومشاربه وذلك بتوظيف نصوصه ومضامينه المختلفة وجعلها آلية من آلياتها الافهامية والاتصالية التي من شأنها الارتقاء إلى المتلقي"،[1] ولعل هذا التوظيف يتكئ على خلفية سيطرت على المبدع ذاته في محاولته الاقتراب من النص الديني، أوجدتها بعض الأسباب منها:

أ. الدين جزء من التراث الذي جملته ثقافة المجتمع العربي لذلك يكون استدعاء التراث زاوية مهمّة يعالج من خلالها الروائي قضايا مجتمعه.

وتوظيف التراث الشعبي في الرواية جاء ليلبي العديد من الأهداف السياسية والاجتماعية التي راهن الرّوائيون على تحقيقها من خلال استلهام التراث الشعبي واتخاذه قناعاً للتعبير عن قضاياهم السّياسية والاجتماعية، وهو ما ساعدهم على تعميق تجاربهم

[1] مفيدة بنو ناس، تمظهر الخطاب الديني في الرواية المغاربية، رواية الرياح للكاتب الموريتاني موسى ولد ابنو (انموذجا)، جامعة قصدي مرباح، ورقلة، الجزائر، 2012، ص 257.

الروائية واعطائها مدلولات رمزية واسعة، بالإضافة إلى منحها مستوى جماليا حسنا. فهو ذلك المستودع الذي "يمكن أن نستمد منه الكثير من البواعث والمنطلقات الحضارية والنفسية والروحية التّي تحفز طاقتنا الجديدة لتصبّ في مجرى الابداع الذي شأنه أن يرفع طاقات الحاضر".[1]

2.التراث التّاريخي:

إن الأحداث والشخصيات التّاريخية ليست مجرّد ظوهر كونية عابرة تنتهي بانتهاء وجودها الواقعي، بل إنّ لها دلالات، فدلالة البطولة لقائد معين تظل باقية بعد انتهاء الوجود الواقعي لذلك القائد، وتبقي صالحة تتكرر من خلال مواقف جديدة وأحداث تحتمل بعض التأويلات والتفسيرات الجديدة: "إن التاريخ ليس صنفا لحقبة زمنية من وجهة نظر معاصرة لها، إنّه إدراك انسان معاصر وحديث له، فليس هناك إذن صورة جادة ثابته لأية فترة من هذا الماضي".[2]

حيث وظّف الرّوائيون الجزائريون التراث التاريخي في مستويين:

- **الشخصيات التاريخية:** مثل القادة والمفكرين والأبطال التاريخيين.
- **الاحداث التاريخية:** ويتمثل ذلك في الاحداث التاريخية التي يستنطقها الكاتب على لسان شخصية متخيّلة، بالإضافة والترتيب والحذف من أجل بث الحياة في العمل الروّائي.

ب. الدين تراث سردي قصصي فهو معين طيب منفتح يجعل الرّواية العربية محافظة على أصالتها من جهة منفتحة على الإنسانية من جهة أخرى.

[1] بورباح عثماني، دراسات نقدية في الأدب الشعبي، الرابطة الأدبية الشعبية لاتّحاد الكتاب الجزائريين، ط1، الجزائر، 2008، ص 13.

[2] سعيد يقطين، انفتاح النص الروائي، المركز الثقافي العربي، ط2، لدار البيضاء، بيروت، 2001، ص 103.

ويظهر النص الديني في الرواية عادة في شكلين اثنين أولهما داخل النص الروائي ويكون هذا باستدعاء الشخصيات الدينية كشخصية المسيح الدّجال، أهل الكهف... والاعتماد على الأسلوب القرآني وكذلك الاستشهاد بالقرآن الكريم والحديث الشريف والثاني خارج النص الرّوائي وعادة ما يتجلى ذلك في العناوين ويتصدر أحيان النص الرّوائي فيأتي في الصفحات الأولى والمقدّمات، ولكن يمكن القول إن فهم حضور التراث الديني في الرواية لا يمكن أن يفهم إذا لم تعرف الظروف التي أحاطت بهذا التوظيف أوّلاً.

3.التراث الشعبي:

نجد أن الكثير من الأدباء الجزائريين وظفوه في شتى فنون الأدب خاصة الرواية منها ولكن بشكل مختلف. ويمكن الاختلاف في توظيف طبيعة هذا التراث فلكل أديب تصوراته الفكرية وتوجهاته ومواقفه وطريقته في الكتابة فالثقافة الشعبية من مواد التراث الأكثر انتشاراً من النصوص الروائية "والتراث الشعبي هو ذلك المورث الذي يعدّ صوت للشعب وهوية من هوياتها كالسير الشعبية، والاساطير والقصص والحكايات والخرافات والعادات والالغاز والامثال الشعبية... الخ".[1]

أي إن كل ما هو وليد للحياة الشعبية أو هذا المجتمع الذي يتميز بثقافته الشعبية التي جسدتها اللغة، وأهم مرجعيات التراث الشعبي نجد الأغاني الشعبية والامثال والعادات والقصص الشعبية والمعتقدات والالغاز.

والأدب الشعبي كما يرى "الدكتور حسين نصار" مصطلح حديث لا وجد له في العصور الماضية إذ يقول: "لإخفاء في هذا الاسم إن شئنا الدقة أنه مصطلح عربي، أي مؤلف من ألفاظ عربية خالصة، ولكنه بالرغم من ذلك لم يتلفظ به عرب الجاهلية ولا صدر

[1] بلحي طاهر، التراث الشعبي في الرواية الجزائرية، منشورات التبين الجاحظية سلسلة الابداع الادبي الجزائري، 2000، ص 09.

الإسلام ولا عرب الامويين أو العباسيين أو ما شئت من العصور، وإنّما ابتكرناه نحن عرب العصر الحديث".[1]

4.التراث الادبي:

فالتراث العربي واسع وشامل ومنفتح على الاجناس الأخرى كالرواية والقصّة والشعر والمسرح، ولا شك أنه نال حصّته وحظّه من الرّواية الجزائرية وهذا ما نجده شائع عند كثير من كتاب الرواية فنراهم يوظّفون التراث الأدبي بشكل هائل إلى درجة أننا لا نكاد نعثر على رواية إلاّ وهي تحمل في طياتها تراث أدبي عريق "فمن الطبيعي أن يكون التراث الأدبي هو اثر المصادر التراثية وأقربها إلى نفوس الادباء والشعراء".[2]

"وقد يتضمن النص تناصات أدبية متنوعة في أجزائها وأشكالها، وقد تكون مباشرة أو غير مباشرة بالمعنى والمبني، وهذا التناص يدخلنا في عالم التضمين والاحتمال"[3] أي أن الموروث الأدبي حظي بعناية كبيرة لدى كتاب الرّواية، حيث وظفوه في كتاباتهم المختلفة من خلال تداخل النصوص الأدبية المختارة من شعر ونثر مع نصوصهم، حيث تكون هذه العناصر التراثية منسجمة مع النص.

ومن أنواع التراث الأدبي نذكر:

1.الرواية: وهي أكثر أنواع القصص طولا، وذلك لأنّها تحتوي على أحداث وتفاصيل كثيرة ودقيقة، وكذلك تحتوي على عدد أكبر من الشخصيات كما يتم استخدامها لمناقشة قضية معينة أو مجموعة من القضايا المترابطة وتمتاز الرواية بمجموعة من الصفات والمميزات

[1] حسين نصار، الشعر الشعبي العربي، منشورات اقرأ، ط2، بيروت، 1980، ص 10.

[2] على عشري زايد، استدعاء لشخصيات التراثية في الشعر العربي المعاصر، دار الفكر العربي للطبع والنشر، القاهرة، مصر، 1997، ص 138.

[3] أحمد الزغبي، التناص نظريا وتطبيقيا، مؤسسة عمون، ط1، عمان، 2000، ص 05.

منها تعدد الاحداث والشخصيات والازمنة، وتتميز عن سائر الاجناس الأدبية في أنها "مزيج من تقنيات أدبية يستخدمها الكاتب دون قيد أو شرط، فالكاتب حر في إدخاله ما يريد من عناصر متنوعة إلى روايته وبالطريقة التي يراها مناسبة".[1]

2.المقالة: هي قطعة انشائية، ذات طول معتدل، تدور حول موضوع معين أو حول جزء منه، تكتب بطريقة سهلة سريعة، تظهر فيها أحاسيس الكاتب ومبادئه الفكرية والحقيقة أنها تخضع في ذلك كله لبراعة الكاتب وقدرته على التأثير في القارئ وإعطاء عمق لهذه الكتابة ويعرفّها "محمدّ يوسف نجم" بقوله المقالة هي "فن نثري عبارة عن قطعة انشائية طويلة تكتب نثرًا، تعالج موضوعًا معينا من وجهة نظر الكاتب، وتتكون من ثلاثة عناصر، هي المادة والأسلوب والخطة".[2]

3.القصّة: عبارة عن أحداث تتناول حادثة واحدة أو عددا من الوقائع، بحيث تتعلق هذه الوقائع بشخصيات إنسانية، وأخرى غير انسانية، تقسم القصّة إلى قسمين حسب أحداثها: حقيقية واقعية، وخيالية، خرافية، وهمًّا تتميز به القصة أنّها تصور مدّة زمنية كاملة من حياة خاصّة: فهي تعرض سلسلة من الاحداث الهامة والشيّقة وفق ترتيب معين.

4.الامثال: تعتبر الامثال عنصرًا أساسيا في تكوين الهوّية والتراث الثقافي للشعوب فالكل أمّة أمثال تميزها عن غيرها من الأمم "والمثل قول صياغته محكمة، وقليل الكلمات، موجز العبارة والتعبير، ويلخص تجربة إنسانية عميقة ويضرب في الحوادث المشابهة له".[3]

5.الحكمة: هي قول موجز مشهور رائع التعبير، يهدف عادة إلى الخير والصّواب والرّشد في التّصرف، يحتوي على تجربة إنسانية كبيرة، من أهم خصائصها قوة اللفظ ودقة التشبيه وروعته.

---

[1] محمد شاهين، آفاق الرواية، البنية والمؤثرات، منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق، 2001، ص 07.

[2] محمد يوسف نجم: فن المقالة، دار الثقافة، ط4، بيروت، لبنان، 1922، ص 94.

[3] طلال حرب، أولية النص؛ نظرات في النقد والقصّة والادب الشعبي: المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر، ط1، بيروت، 1999، ص 64.

6.فن المقامة: المقامة قصّة قصيرة تشتمل على مغامرات تروى في شبه حوار درامي، يقوم بحكايتها راو بطل شجاع، يقتحم الاخطار وقد يكون ناقدًا اجتماعيا أو سياسيا أو فقيها في اللغة والدين.

أهمية التراث الشعبي:

إن التراث وقبل كل شيء هو تجربة الإنسان التي عبر بها عن موقفه في الحياة فهو يشكل جذور أمة ويلعب دوراً هاماً في الحياة الثقافية للأمم وتكمن أهمية التراث فيما يلي:

– يعبر التراث عن الهوية وهو جزء لا يتجزأ منها فلا يستطيع الشعوب نسب تراث آخر لأمتهم لأن التراث هو مركز الابداعات في الأمة "فالنهضة يحتضنها تراث الأمة ويغذيها، وتصبح فيها بعد أحد مكتسبات الأمة في حركتها التاريخية، مثلما كان التراث ذاته من أبرز المكتسبات، وبعد أن يزحف التاريخ إلى الأمام ويستوعب منجزات النهضة في زمن لاحق تندمج هذه المنجزات بالتراث وتتحدد معه في مركب حضاري واحد، فيضم التراث عندئذ تمام التجليات والابداعات والمكتسبات المتنوعة للأمة في أزمتها الماضية"[1] فالحفاظ على الاصالة والتراث عبارة عن المحافظة على زاد أمة.

إن التراث زاخر بالمضامين ومليء بالمواضيع التي يمكن اسقاطها حتى على العروض المسرحية التي تأخذنا دائما إلى عالم المبادئ والمساواة والقيم التي تدور في مجتمع "تمت استفادة من التراث كأحداث وموضوعات وشخصيات كدراسة ساهمت في تطوير مفاصل الحرص المسرحي، بصورة خاصة بنيت النص المسرحي ذاته، ووفرت للكتابة المسرحية مادة غنية استطاع من خلالها أن يقدم نص معاصراً يعني به التجربة الإنسانية للكاتب والجمهور".[2]

[1] عبد الجبار الرفاعي، جدل التراث والعصر، دار الفكر المعاصر، ط1، بيروت لبنان، 1423هـ-2001م، ص 19.

[2] ادريس قرقوة، التراث في المسرح الجزائري، مكتبة ارشاد لطباعة والنشر والتوزيع، ط1، ج1، 2009، ص 40.

إن التراث ذاكرة تحتوي على ماضينا النصي هو جزء حاصرنا وطريق للوصول إلى مستقبلنا فهو عبارة عن "مستودع يكمن أن تستمد منه الكثير من البواعث والمنطلقات الحضارية والنفسية والروحية التي تحفز طاقتنا الجيدة لتصب في مجرى الابداع النصي من شأنه أن يرفع طاقات الحاضر".[1]

وعلى ذلك فأن أهمية التراث يجعل من الأمم موجودة فهو يربط الحاضر بالماضي ويوجهها ويساعدها على ابداع وابتكار فالعودة إلى التاريخ وأصول التراث تمكنن من التعرف على أي مجتمع ورسم صورة مفضلة له.

علاقة التراث بالرّواية الجزائرية:

تعدّ العلاقة بين الرّواية والتراث علاقة وطيدة إذ أنّ توظيف المورث في الاعمال الأدبية الروائية يكسبها شهرة عالمية، وتعدّ الرواية الجزائرية أهم الرّوايات العربية التي وظفت التراث من عادات وتقاليد المجتمع الجزائري، فقد ظلّ المورث مادة خام يعترف منها الفنّان مستلهمًا ما يناسب موضوعاته من أفكار ومواقف "وظّف الرّوائيون التراث في الأعمال الرّوائية ولاسيما ما يتّصل بالمرجعيات الأساسية في الثقافة العربية كالقرآن الكريم وألف ليلة وليلة ومقامات الهمذاني ومعلقة امرئ القيس".[2] أي أن الروائيين وظف التراث في أعمالهم استدلالاً بالمرجعيات الأساسيّة التي تعتمد عليها عامّة الشعوب.

وتعدّ الرّواية الجزائرية جزءًا من الرّواية العربية رغم أنّها كانت حديثة النشأة إلاّ أن ذلك لم يمنع الأدباء من معالجة شتى أشكال الحياة اليومية الاجتماعية والنّفسية، التي كانت في المجتمع الجزائري فوظفوا للعادات والتّقاليد وكل ما جاء عن السّلف، فالرّواية "الشكل التعبيري الأقدر على التقاط صور وعلامات التّحولات، من خلال التّاريخ العميق الخفي الممتزج بالزّمن المعيش وبأسئلة الإنسان العربي داخل تاريخه الحديث المتسارع الإيقاع،

[1] بولرباح عثماني، دراسة نقدية في الأدب الشعبي، الربطة الوطنية للأدب الشعبي، ط1، 2008، ص 13.

[2] معجب العدواني، الموروث وصنّاعة الرواية، مؤثرات وتمثيلات، دار الأمان، ط1، الرباط، 2013، ص 15.

المزدحم بالأحدّاث والهزّات".[1] أي أنّ الرّواية تحمل تحوّلات تجمع بين الماضي الممتلئ بالأحداث والوقائع، والحاضر المعاش.

ولقد كانت فترة السّبعينات أكثر الحقب التي وظّف فيها التراث باعتباره موروث الشّعب، فالتراث بمختلف جوانبه جزءاً من مقوماتنا الحياتية الوجودية والحضّاريّة وعلاقته بواقعنا علاقة امتداد واتصال[2] أي أنّ الرّواية الجزائرية لم تستعن عن التراث في السرد أحداثها وكانت أكثر الفنون استيعابا للموروث.

وعلى أي عبد "الحميد بورايو": "إنّ الرّوايات الجزائرية شهدت وبشكل كبير التناص مع التراث كروايات عبد الحميد بن هدوقة والطّاهر وطار كما أكد ان هذه الشخصية ملازمة لأغلب الكتّاب والرّوائيين الجزائريين"[3] ونذكر أيضا "واسيني الأعرج" و"عبد الملك مرتاض" وغيرهم الكثير من الذّين اعتمدوا على توظيف التّراث وهذا ما جعل روايتهم ناجحة.

ومما سبق يمكن القول أنّ التراث هو قيمته ثابته عند كل الأمم وعلاقته بالرّواية الجزائرية كعلاقة العام بالخاص، فكانت أغلب الرّوايات تجعل من التّراث وحضور الماضي عنوان لها فهو يمثل مرجعا تستمر فيه الرّواية الجزائرية قصد استحضاره ومسائلته وإعادة إنتاجه وفقا للحاضر.

الرواية لغة:

لغة: يعرف ابن منظور الرواية بقوله: "الرؤيا: جمع رواية ليعبر، وشاهد الرواية للمزادة قول عمر بن ملقط:

ذاك ســـــنـانٌ مـجُـلـبُ نصـــــره كـالـجـمـل الأوطـقِ بـالـروايـة

[1] محمد برّادة، أسئلة الرّواية، أسئلة النقد، مطبعة النجاح الجديدة، ط1، المغرب، 1996، ص 56.

[2] سعيد يقطين، الرّواية والتّراث السّردي، من أجل وعي جدير بالتراث، رؤية للنشر والتوزيع، ط1، القاهرة 2006، ص 143.

[3] عبد الحميد بورايو، أكاديميون وأدباء يصبرون تجربة التّناص مع الموروث الشعبي في الرّواية الجزائرية، الهدهد صحيفة الكترونية: 2015/02/03، http://hdhod.com، تاريخ الاطلاع 2023/02/26، ساعة 12.

ويقال روي على أهلي أرومي ريَّةٌ، قال: والوعاء الذي يكون في الماء انما هي المزادة سميت رواية لمكان البعير الذي يحملها، وقال ابن السكين: يقال رويت العزم أرويهم إذا استقيت لهم، ويجمع الرّواء أروية ويقال له المَرْوِي، وجمعه مرارٍ، ومراوي، ورجل رواء: إذا كان الاستغناء بالرّواية له صناعة، جاء رواء القوم. وفي الحديث: أنه على الصلاة والسلام سمى السَّحاب روايا البلاد، الرَّوايا من الإبل: الحوامل للماء، واحدتها رواية شبهما بها وبه سميت المزادة رواية، وقبل بالعكس".[1]

وقيل أيضا: "روى فلان فلانًا شعرا إذا رواه له في حفظه للرّواية عنه"[2] ولقد عرفها المعجم الوسيط: "أرواه: جعله يروى وفلانا لحديث والشعر: جمله على روايته، الرّواي: راوي الحديث أو الشعر، حامله وناقله جمع رُواةٌ.

الرّواية: مؤنث الراوي والمستقى، ومن كثرت روايته الرَّواية: القصة الطويلة، الرّويّة النظرُ والتفكير في الأمور".[3]

كما عرفها "الخليل بن أحمد الفراهيدي" في كتابه (العين): "الرواية رواية الشعر والحديث. ورجل كثير الرواية والجمع رواة".[4]

نلاحظ من المفهوم اللغوي للرواية أن بداية الرواية كانت للسقي بالماء، ثم أصبحت تطلقا على الشعر والحديث وكثرة الرواية. فالرواية تقصد بها الحديث والسرد نسبت لنصوص والاخبار.

اصطلاحا: تعددت واختلفت مفاهيم الرواية بكونها أهم أنواع السرد الأدبي فلم يضع لها تعريفاً محدداً وفي هذا الصدد أشار الدكتور عبد الملك مرتاض في أمر صعوبة تعريف

---

[1] ابن منظور، لسان العرب، ص 346، 347.

[2] المدونة، ص 350.

[3] إبراهيم أنيس وآخرون، المعجم الوسيط، مجمع اللغة العربية مكتب الشروق الدولية، ط4، القاهرة، 2004، ص 384.

[4] الخليل بن أحمد الفراهيدي، كتاب العين، تح: عبد الحميد هنداوي، دار الكتب العلمية، ط1، لبنان، 2003، ج2، ص 165.

هذا الفن الأدبي باعتبار الرواية دائمة التطور قائلا: "والحق أننا بدون خجل ولا تردد نبادر إلى الردّ عن السؤال بعدم القدرة على إجابة".[1] والسؤال الذي كان يعني الدكتور هو ماهية الرواية!

حيث قال: "تتخذ الرواية لنفسها ألف وجه، وترتمي في هيئتها ألف رداء، وتتشكل أمام القارئ تحت ألف شكل، مما يعسر تعريفها تعريف جامعنا ماتعاً"[2]

مما جاء في تعريفها نجد تعريف "لطيف زيتوني" في معجم (مصطلحات نقد الرواية) يقول: "الرواية في صورتها العامة هي نص نثري تخيلي سردي واقعي غالب يدور حول شخصيات متورطة في حدث مهم، وهي تمثيل للحياة والتجربة واكتساب المعرفة، بشكل الحدث والوصف والاكتشاف عناصر مهمة في رواية، وهي لتفاعل وتنمو وتحقق وظائفها داخل النص، وعلاقاتها فيما بينها".[3]

وقد يكون أقرب تعريف لها هو أنها "فن نثري تخيلي طويل نسبيا، بالقياس إلى فن القصة".[4]

وقد تطرأ أيضا فيصل غازي النعيمي إلى تعريف للرواية بقوله "الرواية مدونة سردية تتكئ على نحو واضح على الواقع الحياتي إلا أنَّها بخلاف أجناس أدبي آخري (الشعر – المسرحية) لا تتحد بسيماتها الشكلية بقدر ما تتحد بمدلولها المرتبط عادة بفكرة المتخيل".[5]

تعتبر الرواية جنس أدبي متغير المقومات ومتداخل مع العديد من الأجناس الأدبية الأخرى (مقامة، شعر، مسرح، قصة...) فأصبح صعب تحديد مفهوم شامل لها، فلقد

---

[1] عبد الملك مرتاض، (الرواية جنس أدبي)، مجلة الأقلام، وزارة الثقافة والاعلام، بغداد 1986، ص 124.

[2] عبد الملك مرتاض، في نظرية الرواية (بحث في تقنيات السرد)، عالم المعرفة، التكوين 1988، ص 11.

[3] لطيف زيتوني، معجم مصطلحات نقد الرواية، مكتبة ناشرون، ط1، لبنان، 2002.

[4] على نجيب إبراهيم، جمالية الرواية، نقلا عن أمينة يوسف: تقنيات السرد في النظرية والتطبيق دار الحوار لنشر، ط1، سوريا، 1987، ص 21-36.

[5] فيصل غازي النعيمي، العلامة والرواية (دراسة سيميائية في ثلاثية أرض السواد لعبد الرحمان منيف) دار مجدلاوي للنشر والتوزيع، ط1، الأردن، 2009، 2010، ص 35.

أظهرت لنا التعريفات أن تعتمد على الخيال ومحاكاة للواقع والتجربة الإنسانية، تعتمد على عناصر مهمة تجعل من رواية فن أدبي مميز طويل نسبي عن فن القصة.

وذلك ما يبرز في قول عزيزة مريدن "هي أوسع من القصة في أحداثها وشخصياتها عدا أنها تشعل حيزا أكبر وزمن أطول، وتعدد مضامينها، كما هي في القصة فيكون منها الروايات العاطفية، والفلسفية والنفسية والاجتماعية والتاريخية".[1]

ويرى ميخائيل باختين (Mikhail Bakhtine) أن الرواية تحتوي على مختلف الأجناس التعبيرية فنجده يقول "أن الرواية تسمح بأن تدخل إلى كيانها جميع الأجناس التعبيرية سواء كانت أدبية (قصص، أشعار، مقاطع كوميدية) أو خارج المجال الأدبي (دراسات سلوكية، نصوص علمية أو أدبية...) فإن أمي جنس تعبيري واحد لم يسبق له في يوم ما أن ألحقه كاتب أو آخر بالرواية".[2]

فالرواية عند ميخائيل باختين جنس أدبي منفتح على أجناس أخرى ومجالات متعددة وهذا ما جعلها ثرية متنوعة ومتميزة عن باقي الفنون، حيث أكد في تعريفه لها أنها لا تمثل نوعا أدبيا خالصا بل هي خطاب جامع لكل خطابات أدبية وغير أدبية.

كما يرى جابر عصفور أنها الجنس القادر على التقاط الأنغام المتباعدة والمتنافرة والمتغايرة الخواص لإيقاع عصرنا".[3]

وهنا اتضحت لنا رؤية جابر عصفور أن الروائي يتخذ الرواية ملجأ لتنفس ودراسة الواقع المعاش.

ومما سبق نستنتج أن الرواية فن أدبي وشكل جديد لم يعرف من قبل لها أسلوب فني جميل يحمل رؤى مختلفة ووعي جديد وتعمل دائما على تقديم صورة عن الحياة التي يعيشها

[1] عزيزة مريدن، القصة والرواية، ديوان المطبوعات الجامعين، الجزائر، 1971، ص 20.

[2] ميخائيل باختين الخطاب الروائي: تر: محمد برادة، دار الفكر، القاهرة، 1978، ص 77.

[3] عادل فريحات، مرايا الرواية، منشورات اتحاد كتاب العرب، دمشق، 2000، ص 09.

الانسان وواقعه. كما توضح طبيعة العلاقات بين الشخصيات من صراعات وتعاون ومواضيع متعددة لتضيء سماء الواقع.

أنواع الرواية:

إن ازدهار الرواية جعلها بترز في ميادين الابداع وانشغل فكر العديد من النقاد والكتاب والباحثين في وضع أسس ثابته تميز الأنواع (أنواع الرواية) بسبب التداخل فيما بينهم ولذلك يمكن تصنيف نوع الرواية حسب مضمونها والمواضيع التي طرحت بين ثناياها فنجد.

الرواية الرومانسية:

الرواية الرومانسية هي الرواية التي تختلف عن باقي الروايات فهي تقوم بالتأثير بعاطفة القارئ لأنها تحاكي المشاعر والأحاسيس من خلال أحداث عاطفية وإنسانية، لقد ظهرت ارهاصات الرواية الرومانسية تحت أنقاظ الرواية الغربية "وقد وجد الأدباء العرب في الحركة الرومانسية الأوروبية ما يناسب ظروفهم المحلية فانتفعوا بها".[1]

فالأدبي في الرواية الرومانسية يحاكي قلب القارئ ويتلاعب بعواطفه "وجد الروائيون العرب في بعض ألوان الحياة المعاصرة موضوعا صالحا للرواية كقصص الحب في الريف، في خلفية الطبيعة، والتناقّص الاجتماعي بين طبقتي الأغنياء والفقراء وما ينشئ منها من اختلاف النظرة الى البشر، فظهرت روايات "محمد عبد الحليم عبد الله" مثل: "لقيطة"، و"شجرة اللبلاب"، و"غصن الزيتون ..."."[2]

"وتتميز الرواية بوصف الطبيعة وهي ملجأ الرومنسية من شرور الحياة و قبحها فهو يجد نقاء وراحة والبراءة فيها وهي البؤرة التي يلتمس فين الجمال ودائما ما تنتصر العاطفة

[1] عبد البديع عبد الله، دراسة في الرواية العربية المعاصرة، مكتبة الأداب، مصر القاهرة، 1411هـ 1990م، ص 9.
[2] المدونة، ص 9.

على الأعراف السائدة ودائما ما تقف التقاليد في وجه الحب ويتصادف العشاق ويخضون معارك شرسة في سبيل الحب".[1]

الرواية التاريخية:

تلقب براوية الاستحضار أي استحضار التاريخ وهي أهم نوع روائي إذا احتلت موقعا مهما ضمنت، أنواع هذا الجنس الأدبي، وتهتم الرواية التاريخية بتسجيل الأحداث الفعلية للتاريخ، ولذلك فإن الواقع والشخصيات والخلفية في هذه الرواية تستمد كلها من الماضي"[2]

أي أنها تهتم على ما حدث في الماضي من حروب ووقائع ومأثر تحاول استرجاعها ثم تخليده فالرواية التاريخية هي وثيقة من وثائق التاريخ حيث تسجل الوقائع والأحداث المهمة حيث يثبت هذا الأمر الباحث سعيد يقطين في قوله "حضور للمادة التاريخية لكنها مقدمة بطريقة وإبداعية وتخيلية، ولهذا السبب نجد كل الذين حاولوا البحث فيها يلجؤون إلى المقارنة بين السرد التاريخي والرواية التاريخية مميزين بينهما من جهة الحقيقة والخيال"[3] وتقوم هذا الرواية "على تعميق الإحساس بالماضي المجيد والثورة على الظلم والاستبداد وتأكيد الهوية القومية والوطنية ومن سماته أنها تعني روح الشعب المقهور وتداويه من جراحه".[4]

ولا يمكن القول إن الرواية التاريخية تشبه التاريخ بل إنها تختلف عنه "لأنها تبعث في النفس صورًا ومشاعرًا غير التي يبعثها الوصف التاريخي الخالص كما أنها تصور حياة الفرد بطريقة تعجل الناس شغوفين بتتبع سيرة هذا الفرد وتثير لذة القارئ والسراع، والأزمات،

[1] المدونة، ص 19.

[2] نبيل راغب، فنون الأدب العالمي، مكتبة ناشرون، ط1، لبنان، 1996، ص 183.

[3] سعيد يقطين، قضايا الرواية العربية الجديدة (الوجود والحدود)، الدار العربية للعلوم ناشرون ط1، الرباط، 2012، ص 159.

[4] عبد المحسن طه بدر، تطوير الرواية العربية الحديثة، دار المعارف مصر، ص 58.

والاحداث، وتشوقك إلى معرفة نهاية أبطلها، أما التاريخ فيقص حياة الجماعات ولا مجال في للقلق لأن الحقائق تكون معروفة".[1]

فالرواية التاريخية لابد لها أن تستند على حوادث لها قيمة في تاريخ، ويعتبر جورجي زيدان مؤسس الرّواية التاريخية في العالم العربي فقد كتب الحجاج بن يوسف الثقفي والعباسة أخت الرشيد"، "فنان غسان"[2]

لقد وجد الكتاب والروائيون منبعا مهما لهواياتهم أو هو التاريخ فقد استهواهم الحديث على الحروب والبطولات وما حدث لهم ولغيرهم من أجل نسج وبناء أعمال إبداعية.

الرواية السياسية:

واقع الرواية السياسية جاء كرد فعل على واقع استعمار النصي أفرزته الظروف "وهي تلك الرواية التي تصب على مناقشة الأفكار السياسية وبرامج الأحزاب النظرية والعلمية، وتحديد تصورات المذاهب السياسية وتبيان مواطن اختلافها وتشابهها مع رصد جدلية الصراع بين الحاكم والمحكوم".[3]

كما يعرفها طه وادي: "هي الرواية التي تلعب القضايا والموضوعات السياسية فيها دور الغالب بشكل صريح أو رمزي وكتاب الرواية ليس منتميا بالضرورة الى حزب من أحزاب السياسية لكنه صاحب إيديولوجيا".[4]

---

[1] مصطفي الصاوي الجويني، في الأدب العالمي (القصة، الرواية، السيرة)، منشأة دار المعارف، الإسكندرية مصر، ج3، ص 16، 17.

[2] محمد محمد حسين طبيل، تحول الرواية التاريخية في الأدب العربي، رسالة ماجستير كلية آداب، قسم أدب عربي، سنة 2016، جامعة إسلامية غزة.

[3] جميل حمداوي (الرواية السياسية والتخيل السياسي)، مجلة الكلمة، العدد 4، ابريل 2007، https://www.dkalimab.met 02 فيفري 2023، ساعة 12:29.

[4] طه وادي، الرواية السياسية، الشركة المصرية العالمية لنشر، ط2، 2003، ص 12.

إن المبدأ الأساسي والدافع وراد كتابة الرواية السياسية هو ابراز الواقع السياسي والتركيز على الصورة الواقعية لها والنقاش دون تحير إلى أي طرف أو حزب حيث "يتمكن كاتبها من تقديم رؤيته السياسية كقضية من قضايا الواقع السياسي من خلال معالجة فني جيدة".[1]

كما نجد الناقد سيد حامد القساج في تعريفه للرواية السياسية يقول بأنها: "رواية نقد ومعارضة واحتجاج، وهي رواية ضد السلطة أيا كان شكلها، وهي رواية تحرر شامل مادتها معاناة الموضوعات السلطة الوطن والانتماء السياسي".[2]

وهذه الرواية بدورها تنقسم إلى "رواية الانتفاضية – رواية الوحدة – رواية القومية رواية النظال الوطني – رواية الحرب – فلسطين – رواية الحزيرانية – رواية سجن الاستقلال السياسي".[3]

الرواية السياسية هي التي تهتم بالقضايا السياسية ولابد أن تهتم بقضايا الشعوب ويجب على كاتب وروائي السياسي أن يتخذ من قلم أداة للدفاع عن المجتمع واتخاذ من الرواية مسارًا وطني ومن بين أهم الروائيين: طاهر وطار، واسيني الاعرج.

لقد أصبحت السياسة حاضرة في الخطابات والفنون والاجناس الأدبية ولكن أصبحت الرؤية واضحة أكثر في فن الرواية فلقد أصبحت الرواية السياسية تتخذ مسارًا وطنيا.

إن الرواية السياسية هي عبارة عن ترجمة الاحداث والوقائع السياسية التي يحاول الكاتب صوغها وترجمتها إلى لوحة فنية جاهزة.

---

[1] المدونة.

[2] سيد حامد النساج، بانوراما الرواية العربية الحديثة، دار غريب، القاهرة، ط2، ص 223.

[3] ساندي سالم أبو سيف، الرواية العربية واشكالية التصنيف، ص 161، 178.

الرواية البوليسية:

الرواية البوليسية من الروايات المشوقة التي تنقل القارئ إلى عالم الجريمة وتكون مليئة بالغموض وفي الأخير دائما ما تتحقق العدالة ويزال الغموض، وتحتاج الرواية البوليسية لذكاء وبديهة من أجل وجود حل في النهاية.

ولقد عرف محمد قاسم بأنها "قصة تدور أحداث في أجواء قائمة بالغة التعقيد والسرية تحدث فيها جرائم قتل وسرقة أو ما شابه ذلك... وأغلب هذه الجرائم غير كاملة، لأن هناك شخص يسعى إلى كشفها وحل ألغازها المعقدة، قد تتوالي الجرائم مما يستدعي الكشف عن الفاعل، ويسعى الكاتب في أغلب الأحيان إلى وضع العديد من الشبهان حول شخصيات قريب من الجريمة لدرجة يتصور معها القارئ أن كل واحد منهما هو الجاني الحقيقي، ولكن شيئا فشيئا ينكشف أن الفاعل بعيد تمامًا عن كل الشبهات وأنه لم يكن سوى واحدى الشخصيات الثانوية، وذلك زيادة في إحداث الاثارة".[1]

"وانطلاقا من النصوص التي أطلق عليها اسم الرواية البوليسية الجزائرية باللغة الفرنسية، لاحظ الباحث شرشال عبد القادر التشابه بين هذا النوع من القصص ونصوص الرّواية البوليسية في الغرب من حيث الشكل إلا أن المضامين كانت تتميز بطابعها المحلّي نتيجة عوامل اجتماعية وحضارية".[2]

فالرواية البوليسية من الفنون القائمة بذاتها، وذلك راجع إلى قوامها المبني على الاثارة والتشويق والغموض وهذا من دفع البعض إلى تحويلها إلى أفلام سينمائية فلقد اهتم بها الغرب كثيرا وذلك سبب الغزو الأسواق المحلية واهتمام الناس بها.

[1] عبد القادر شرشال، الرواية البوليسية، بحث في النظرية والأصول التاريخية والخصائص الفنية وآخر ذلك في الرواية العربية، منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق، 2003، ص 15.

[2] المدونة، ص09.

أما الرواية البوليسية عند العرب فلم يكن الأدب قادرًا على أن يفرض نفسه وسيطرته ومنهجه على الترجمة فلقد سيطر استعمار والغزو الثقافي الذي فرض الفكر العربي بكل الطرق فلم يستطع الابداع العربي فرض ذاته ويفي خارج القدرة على ابداع وإنتاج وأصبحت الرواية البوليسية مهمشة تماماً "ولم يبق للمنافسة مجال إلا بعض المحاولات القليلة التي تحاول الخروج من تحت الأنقاذ الأجنبية مثل محاولة الكاتب المغربي العالمي د. عبد الاله الحمدوشي، في رواية الحنش التي صورت كفلم وحققت نجاح باهر".[1]

الرواية الواقعية: "إن الواقعية في الأدب محاولة تصوير الحياة تصويرا واقعي دون اغراق في المثالية أو جنوح صوب الخيال".[2]

وهذا النوع من الرواية يعتمد على نقل الواقع دون غيره في صورة حقيقية دون تكلفة فهي تصور المشاكل التي تدور في المجتمع والعادات والتقاليد السائدة وتصويرها في صورة أدبية تكشف به المستور ولقد برزت هذه الرواية عند الروائيين العرب.

فإن الواقعية تنظر إلى الأخلاق الإنسانية والصفات وسلوك الفرد العالي، وقيمة المثالية للأشياء إلا أنها غفلت عن القسوة التي وراد الأخلاق الإنسانية.

وهناك أيضا أنواع فرعية لهذه الرواية: "الواقعية النقدية، الواقعية اشتراكية، الواقعية الجديدة، الواقعية اجتماعية الواقعية التسجيلية.... ".[3]

[1] فاطمة الزهراء قريشع (الرواية البوليسية ومفهوم رواية البوليسية، الصعوبات التهميش)، يناير 28، 2021 https://www.taima20.com 13 مارس 2023 ساعة 13:31.

[2] الرواية الواقعة https://www.tarbikta.com 10 فيفري 2023، 17:24.

[3] ينطر ساندي أبو سيف، الرواية العربية واشكالية التصنيف، دار الشروق للنشر التوزيع، ط1، عمان، 2008، ص 74، 98.

الرواية الوجودية:

الوجودية هي محاولة لإدراك الماهية في صميم الوجود، واكتشاف الحياة ومعانيها من خلال المواقف والاحداث، كما أن الوجودية "أسلوب في التفلسف" فإن الرواية الوجودية هي التي تستمد ركائزها من الفلسفة لذلك رأى الفلاسفة أنه لا يجب المزج بين الفلسفة والقصة.

فعلي الروائي الوجودي أن يستغل معارف المسبقة في الفلسفة في عمله الروائي وانتاجه الفني فالروائيون يعبرون عن الواقع وعن الأحداث اليومية على مستوى فلسفي مينافيزيقي ويعد سهيل إدريس الروائي العربي الذي مهد لهذا الفن الأدبي.

الرواية الاجتماعية:

الرواية الاجتماعية تهتم بقضايا المجتمع وتنقل مختلف التغيرات الواقعة في المجتمع والحياة اليومية للفرد و"تصوير للحياة على ماهي عليه".[1]

يحاول الأدبي تسخير قلمه لمعالجة مشاكله المجتمع ومحاولة إيجاد حلول "كان تدرس مثلا أثر الوضع الاقتصادي والاجتماعي في فترة ومكان معينين على السلوك الإنساني"[2] فالرواية الاجتماعية تعالج بعض المواضيع مثل الفقر والظلم والتحرش وقاضيا أخرى تخص المجتمع بأكمله، فـ "هي التي تصف المجتمع وتصور عادات أهله وأعمالهم وأخلاقهم وعلاقتهم ببعضهم البعض في ظروفهم الاجتماعية، وبيئتهم التي تطبعهم بطباعها الخاص"[3] فالمبدع يعسى دائما لنقل خلفية الثقافية للمجتمعات بكل ما تذخر به من عادات وتقاليد فالزغم الثقافي يزيدان من أفكار المبدع.

"إن الرواية الاجتماعية نشأت بفضل مجموعة من عوامل والظروف التي تشابكت فيما بينها لنجعل من الكتابة الأدبية أثرًا هادفًا.

---

[1] عز الدين إسماعيل، الادب وفنونه دراسة ونقد، دار الفكر العربي، مصر، 2013، ص 20.

[2] نبيل راغب، فنون الادب العالمي، مكتبة ناشرون، ط1، لبنان 1996، ص 182، 183.

[3] أحمد أبو سعد، في القصة، منشورات دار الشرق الجديدة، ط1، بيروت، 1956، ج1، ص 30.

ورواية زينب لمحمد حسين هيكل التي تعد أول رواية عربية".[1]

الرواية النسوية:

هي وسيلة نضالية وناقدة تطل منها المرأة سواء الغربية أو العربية على العالم الخارجي وتدافع فيه عن ذاتها وعن قضية المرأة وحقوقها ضد المجتمع الذكوري المتسلط فالرواية النسوية شبيهة بالأنواع الروائية الأخرى إلا أنها تختلف في الموضوع "حيث تبوح المرأة في المتن المحكي عن قضاياها الحياتية المتعددة، التي تدعوا فيها لتحصيل حقها في المساواة والاختلاف".[2]

"فمعركة المصطلحات والمفاهيم النسوية أهم ميادين الصراعات الفكرية والثقافية وستظل كذلك. لذلك فبعض المصطلح تشحن إيديولوجيا لتهيمن على الحالة الثقافية وتصل لدرجة يعصب الانفكاك من دلالتها".[3]

لم تكن الرواية النسوية حكرا على النساء فقط فهذا لا يعد شرطًا أساسيا بل يمكن أن يقوم بحل بكتابتها وتصنف على أنها نسوية لأن مضمونها يخص المرأة ففكرة التسمية جاءت من أجل المضمون وليس جنس الروائي. فوجب في الرواية النسوية التحيز الدائم للمرأة على حساب الرجل وتقديم صورة نزيهة للمرأة وابعادها عن الأشياء العبثية والتافهة والسعي لإعطائها الحرية في رغباتها واختياراتها وإعطائها الفرص لتغير واقعها وإبراز موهبتها.

---

[1] عبد البديع عبد الله، دراسة في رواية العربية المعاصرة، مكتبة الآداب، ط3، مصر القاهرة، 1411، 1990، ص 08.

[2] فاروق سلطاني، (الرواية السنوية الجزائرية مسارات النشأة وخصوصية المنجز السردي) مجلة إشكالات في اللغة والأدب، مجلد 9، عدد 3، سنة 2020، ص 38، 55.

[3] خالد بن عبد العزيز سيف، إشكالية المصطلح السنوي، دراسة دلالية مصطلح المساواة، الحجاب التمكين –أنموذجا– دار عربية لطباعة والنشر، ط1، المملكة العربية السعودية 1438هـ، 2017م، ص 52.

لأن الأدب النسوي دائم ما يدافع عن المرأة وعقوقها لأنه "الأدب المرتبط بحركة نصرة المرأة وحرية المرأة وبصراع المرأة الطويل التاريخي للمساواة بالرجل".[1]

اختلفت المرأة الجزائرية عن المرأة الغربية في موضوع الرواية إذ في الضرب احتكت الكاتبة بجنس الرواية موازاةً مع الرجل أما المرأة الجزائرية فقد شهدت مع الجزائر فترة العشرية السوداء وذلك ما جعل الرواية "ظلت غائبة حتى سنة 1979م لتطل علينا رواية "من يوميات مدرسة حرة" لزهور ونيسي"[2] فهي من أوائل النساء الذين برزت أصواتهم في ساحة الأدبية بعدها ظهرت آسيا حبار تحمل كتاباتها باللغة الفرنسية.

نشأة الرواية عند الغرب:

"لقد أدت كلمة "رومان Roman" في البداية مداليل مختلفة، فقد كان معناها الأول دلال على الحكايات الشعرية، وبداية من القرن الثاني عشر صارت تطلق على كل ما هو مقتبس أو مترجم من اللاتينية، ثم صارت تطلق هذه الكلمة على كل ما هو شعر أو نشر سواء كان شفوي أو مكتوب، وهذا كان في القرن الثالث عشر، وبداية من القرن الثالث عشر، وبداية من القرن السادس عشر صار لفظ رواية يطلق على أعمال قصصية نثرية متخيلة ذات طول كاف، تقدم شخصيات على كونها واقعية وتصورها في وسط معين وتعرفها بنفسياتها، ومصائرها ومغامراتها، وقد استقر لهذا اللفظ المعنى الحديث الدال على الرواية".[3]

"لقد انبثقت الرواية من تلك الأصول القصصية التي استخدمت قصص خالدة تعكس الحقائق الأخلاقية الثابتة، وكانت نتاجا لبيئة فكرية أسسا قاعدتها فلاسفة القرن السابع عشر

[1] أشرف توفيق، اعترافات نساء أدبيات، دار أمين، ط1، القاهرة، 1998، ص 10.

[2] يمينة عنجاك، الكتابة النسائية في الجزائر واشكاليتها (قضية المرأة كتابات زهور ونيسي) مجلة الواحات للبحوث والدراسات العدد 9، 2010، ص 13.

[3] الصادق قسومة، نشأة الجنس الروائي بالمشرف العربي، دار الجنوب لنشر، ط1، تونس 2004، ص 80.

العظام وعلى رأسهم ديكارت وجون لوك اللذين شدادا على أهمية التجربة الفردية وإمكانية قيام المرء باكتشاف الواقع عبر الحواس وهكذا اكدت الرواية على تفاصيل محددة وملموسة.

كما أنها ميزت شخصياتها من خلال تحديد وضعهم في الزمان والمكان على نحو دقيق أما مواضيع الرواية فقد تناولت الاهتمام بالبني الاجتماعية للحياة اليومية ويذهب الرأي السائد إلى أن الرواية ظهرت للعيان مع صدور روايتي دانيال ديفو الموسومتين روبنسن كروزو 1719 وهول فلاندرز 1722 وكلا الروايتين من نمط قصص البيكاريسك حيث أن كل واحد منهما تدور حول سلسلة احداث مترابطة لكونها لا تحصل لشخصية واحدة فحسب".[1]

يقول أحمد الباحثين: "إن الرواية من حيث هي جنس حديث (...) قد نشأت في الغرب وفي فرنسا على وجه الخصوص".[2]

عرفت الرواية النسوية لطول السنين التهميش بسبب انتشار الجهل بين الجنسين وخاصة بين النساء فإن هذا النوع من الرواية من الضروري أن تعبر عن تجربة تعكس صدق المرأة في تصوير مشاعرها وكل هدفها كان الرفض التام للسلطة الذكورية المهيمنة وكسر القيود المحكمة وتحرير المرأة من كل ما يعيق تفكيرها للوصول إلى مبتغاها.

– بحكم أن الرواية تعتبر من أحسن الفنون النثرية والأكثر حداثة شكلا ومضمونًا وتشغل اهتمام كل من الكتاب والقراء (القارئ) فقد اتفق عليها الباحثون بأنها تعالج قضايا المجتمع من كل جوانب فلها عدة أنواع غير المذكورة منها الرواية العلمية، الرواية الرمزية، الغرائبية، البانورامية، الدرامية....

[1] هاشم قاطع لازم، (نشأة الرواية الغربية)، ديسمبر 2021، https://almanalmagazine.com 2023/01/31، ساعة 11:21.

[2] نسيمة بالعيدي، كريمة بلخن "شعرية اللغة في رواية فوضى الحواس لأحلام مستغانمي" شهادة ماستر، كلية آداب ولغان، قسم أدب عربي، ماي 2011، جامعة منتوري قسنطينة، ص 21.

نشأة الرواية (العربية):

تعود نشأة الرواية العربية إلى العديد من العوامل والمؤثرات التي كان لها تأثير كبير في انتشارها ومن بينها التأثر بالثقافة الأوروبية من جهة ومن جهة أخرى تأثرهم بالموروث السردي العربي.

فكيف نشأة الرواية عند العرب؟!

"إن الرواية العربية المعاصرة متأثرة عن الروايات الغربية بنحو كبير في الحقيقة تأثرهم الأدباء العرب بعد اتصالهم بأوروبا عن القصص العربي وكان رائدهم "رفاعة الطهطاوي" الذي صدرا روايته باسم "تلخيص ابريز في اخبار باريز" وبعده فرح أنطون و"الموبلحي" و"حافظ إبراهيم" و... الذين كانوا الأولين في كتابة هذا الفن والجيل الثاني الذين ظهروا في مجال كتابة الرواية في البلاد العربية، خاصة في مصر أمثال "طه حسين" و"جرجي زيدان..."[1]

ويرجع الفض في ظهور الرواية إلى عاملين أساسيين هما الصحافة والترجمة.

"فقد نشر سليم البستاني في مجلة الجنان التي أنشأها والده المعلم بطرس البستاني روايات عديدة منذ عام 1970م منها (الهيام في جنان الشام، زنوبيا ملكة تدمر، بذور، أسماء...)"[2]

"وجاء بعد سليم البستاني جورجي زيدان فكان له الفضل منذ أواخر القرن التاسع عشر حتى عام 1914م –وهي سنة وفاته– حيث كان له الفضل في التفات الى التاريخ العربي

---

[1] سوسن باقري، "الرواية العربية الحديثة، نشأتها وتطورها" الثلاثاء 12 تشرين الأول، 2010 https://www.diwanalarab.com بتاريخ 2023/01/25، الساعة: 13:35.

[2] عزيزة مريدن، القصة والرواية، ص 76.

الإسلامي، يستمد روايته من الدولة الاموية، العباسية والايوبية حتى بلغت إحدى وعشرين رواية، وفي المرحلة ذاتها وجد فرح أنطوان الذي عرف برواياته الاجتماعية، كما ترجم بعض الروايات الفرنسية وتلاه صهره نقلا حداد ولهؤلاء الثلاثة يرجع الفضل في إرساء قواعد الفن الروائي في تلك الفترة من عصر النهضة".[1]

كان مؤرخوا الأدب العربية إلى وقت ليس ببعيد يعدّون رواية زينب لمحمد حسين هيكل هي أول رواية عربية عام 1913م أو عام 1914م وقد رفض المؤرخون اعتبار ما صدر قبلها من اعمال بأنّها اعمال روائية، وهذا شيء ينافي ظهور الرواية العربية في القرن التاسع عشر، ويُعّد أول ظهور للرواية العربية في القرن العشرين، ولكن المؤرخين الجدد المتخصصين بعلم السرد عندما نظروا في التاريخ المكتوب من الادب وذلك في العقد التاسع عشر استنتجوا وعلى وجه الخصوص أن الكتاب من سوريا ولبنان احتلوا الصدارة في هذا المذهب ولقوا الخطوة فيه".[2]

"وفيها يحض الرواية المغربية بأن ظهورها مرتبط بفترة الستينات والسبعينات بعد أن تأثرت بدول المشرق عن طريق الصحافة، ففي المغرب تَّمثلُ الرحلة المراكشية الصادرة 1924م لعبد الله المؤقت الرواية الأولى، ونفس الشيء لتونس إذ تمثل أحاديث أبي هريرة التي كتبها محمد المسعدي هي الأولى مع أنها لم تنشر الا في عام 1973 اما في الجزائر وبغض النظر عن بعض المحاولات المفرنسة فإن أوّل رواية كتبت باللغة العربية كانت على يد عبد الحميد بن هدوقة عام 1970".[3]

---

[1] المدونة، ص 76.

[2] عبد الرحمان محمد "نشأة الرواية العربية وتطورها"، https://sotor.com، ماي 2021، مارس 2023، ساعة 08:00 صباحاً.

[3] محمد هادي مرادي وآخرون، لمحة عن ظهور الرواية العربية وتطورها، دراسات الأدب المعاصر، العدد 16، 1931، ص 9، 10.

"وبصرف النظر عن هذا التباين والاختلاف الزمني في ظهور الرواية عند البلدان دون الأخرى، فأنها كانت منذ تأسيسها تجتمع فيما بينها حول أهمية نقل الواقع المحيط بالعالم العربي التي كانت أغلب بلدانه مستعمرة، فأجمع كتاب الرواية أنذك على ضرورة إثبات الذات والوجود من خلال التعبير عن الوطن ابرازا منهم للهوية العربية لتظهر بعد هذه الفترة الرواية التاريخية التي كانت تعتمد في استنباط مواضيعها وأفكارها وأحداثها من التاريخ لا غير ذلك، ومن أشهر روائي هذا النوع نجد جورج زيدان فرح أنطوان وغيرهم من الروائيين الذين طوروا وأحدثوا تغيراً في رواية".[1]

"تصدرت الرواية بوصفها فنا مرموقا في أدبنا العربي في العصر الراهن حيث استطاع هذا المذهب الفني المحدث وذلك بمدة غير طويلة أن يتعطل لمرحلة عالية من التطور جعلته يزاحم النظم العربي من شعر العرب، فالشعر لم ينزل في تاريخ الأدب العربي عن رأس قمته العليا ومكانته في الصدارة التي ما نافسه عليها أي فن من العنون الأدبية...".[2]

يقول أديبنا الطاهر وطار "الرواية بالأصل فن لا نقول تحيل عن اللغة العربية وانما فن جديد في الأدب العربي واكتشفه العرب فثبتوه".[3]

فلقد تأثرت الرواية العربية في نشأتها بعوامل ومؤثرات منها إلهامها بالغرب "التأثر الكبير بالثقافة الأوروبية" ولا ننسى الموروث السردي القديم الذي جعل من الكتاب يتأثرون ويشعرون بالحنين إلى الماضي ويستمدون أفكارهم من التاريخ العربي الإسلامي ويرون أن

[1] المدونة، ص 6.

[2] رحيم خاكبور قادر قادري وآخرون، لمحة عن ظهور الرواية العربية وتطورها، ص 101.

[3] مفقود صالح، نشأة الرواية العربية في الجزائر، التأسيس والتأصيل مجلة مخبرة، العدد 2 بسكرة، 2002، ص 05.

الرواية وليدة التراث العربي "فظهور رواية زينب لحسن هيكل شكل إرهاصات الأولية لفن الرواية عند العرب باعتبارها رواية فنية ناضجة".[1]

قطعت الرواية العربية شوطاً بعيدا في مشوار تطورها ومسيرتها نحو النجاح في وقت قياسي مما جعلها مصدر الهام الكتاب وانجذبت اليها أشهر الأقلام العرب.

نشأة الرّواية الجزائرية وتطورها:

استوعبت الرّواية الجزائرية مشاكل المجتمع الجزائري وما يعانيه، فقد مرّت الرّواية بتطورات وتحولات كبرى وذلك من خلال الرّوائيين الذّين تأثروا بواقع وأحداث البلاد فلا يمكن بأي حال من الأحوال تناول نشأة الرّواية في الجزائري دون التطرق إلى الوضع الاجتماعي والسيّاسي للشعب الجزائري الذّي كان يعاني من ظلم الاستعمار والحرمان والفقر حيث أنّ الرّواية الجزائرية نشأتْ متصلة بالواقع السياسي المضطرب، وكان الموضوع الغالب عليها والمتحكَّم فيه المحاول مضمونها هو مضمون القضايا السيّاسية سواء أكانت هذه القضايا مرتبطة بحدث المستعمر أو بعد الاستقلال السياسي والاجتماعي والإنساني.[2]

فالرّواية الجزائرية استطاعت أن تبلور منا لم الواقع الثّوري إبان الثورة الجزائرية المسلحة، وأثنائها وفي زمن الاستقلال[3] فقد أتّسمت الكتابة الرّوائية في بادئ الأمر بالضعف اللغوي والتقني في مثل "حكاية العشاق في الحبَّ والاشتياق" لمحمد ابن إبراهيم التي كتبها سنة 1849 وهي أوّل رواية جزائرية لكنها لم ترق إلى مستوى الرواية الفنَّية، ثمّ تبعتها محاولات أخرى في شكل رحلات ذات طابع قصصي منها "ثلاث رحلات إلى باريس سنوات

[1] ينظر محمد بن مرزوقة، (الرواية... التأصيل والتأريخ... مراجعة بين المفهوم... الأنواع... الخصائص) مجلة حكمة لدراسة الأدبية واللغوية، العدد 3، جانفي 2014، ص 18.

[2] شادية بن يحي (الرواية الجزائرية ومتغيرات الواقع)، 4 ماي 2013، https://diwanalarab.com 30-01-2023، السلعة 16:08.

[3] أحمد دوغان، في الأدب الجزائري الحديث، منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق 1996، ص 86.

1852، 1878، 1902، فأوّل رواية فنية جزائرية مكتوبة باللغة العربية ظهرت سنة 1970، لعبد الحميد ابن هدوقة بعنوان "ريح الجنون" وفي إحصاء لعدد الرّوايات وجد أحمد دوغان أن عدد الرِّوايات المكتوبة بالعربية قد بلغ خمسا وأربعين رواية حتى عام 1984[1] تلتها أعمال بدأت تعانق الفن الرّوائي في مثل رواية غادة أم القرى لأحمد رضا حوحو وثمّ الطالب المنكوب لعبد المجيد الشافعي 1915 وغيرهم الكثير من الأسماء "مثل "الطاهر وطار" و"عبد الملك مرتاض"، محمّد عرعار ومزراق بقطاش، وغيرهم".[2]

وبالرغم من أنّ الرواية الجزائرية ظهرت متأخرة إلاّ أنّها حقّقت تقدّما نوعيا إذ نجد من السبعينات إلى اليوم عددا لا بأس به من النّصوص الرّوائية تستحق الاهتمام والعناية حيث ظهر أدباء جزائريون من بينهم "واسيتي الأعراج"، عز الدّين "جلاوجي" و"أمين الزّاوي"، "إبراهيم سعدي"، "أحلام مستغانمي"، فقد عملت تجاربهم الرّواية على مقاطعة النموذج التقليدي للكتابة والانفتاح على الأجناس التعبيرية والنّصوص والمرجعيات الممكنة أملاً في تحقيق الحداثة السّردية... فبات من الضروري البحث عن أشكال ومضامين جديدة تتماشي ومعطيات الرّاهن وتتجاوز السّائد بفعل المغامرة.[3] بمعنى أن الأدباء تجاوزوا المألوف في الكتابات وذلك لكسب ثقافة وفكر جديد.

وما ميز ذا المرحلة خضوع الكتاب للظّروف السآئدة حيث ظلّت العملية الإبداعية بشكل عام تسير وفق منطق الأحداث والوقائع، فقد حلول الكاتب أن يكون وفيًّا للأحداث التي عايشتها الجزائر وقتها إلى حدٍّ بعيد[4] أي أنّ الكاتب الجزائري تعايش مع الفترة التي مرّت بها الجزائر ووظفها في كتاباته.

---

[1] المدونة، ص 85، 86.

[2] جعفر ببوش، الأدب الجزائري الجديد، التجربة المال، مركز البحث في الانثروبولوجيا الاجتماعية والثقافية، مطبعة AGP، وهران، 2007، ص 115.

[3] هناء عبد الفتاح، أصول التجريب في المسرح المعاصر، منشورات اتحاد الكتاب، دمشق، سوريا، ص 39.

[4] أحمد منوّر، ملامح أدبية (دراسات في الرّواية الجزائرية، دار الساحل، الجزائر، 2008، ص 12.

ونجد أيضا رواية "اللاّز للطاهر وطار" التي عملت على نقل الخطاب السّياسي والإيديولوجي باستعمال الشعارات الدينية والآيات القرآنية، تماما كما تجري في الواقع مما يجعلها في كثير من الأحيان عرضةً للمباشرة والتقريريّة[1] وبهذا أكون الرّواية الجزائرية في السبعينات قد جاءت مشدودة في التيّار الواقعي.

أمّا التجارب الرّوائية في فترة الثمانيات فكانت امتدادا تاريخيا وفنيّا ومثال ذلك رواية الحوّات والقصر للطاهر وطّار الذي استغل فيها على توظيف الأسطورة ورواية الجازية والدّراويش هي واحدة من الأعمال المصنّفة في هذه الفترة والتي تسح في عالم الخرّافة لإيصال كل ما هو واقع استعادت هذه الأسطورة وتوظيفها بل للانتقال بالواقع إلى الأسطورة يوثق الرّوابط القائمة بين الجازية رمز المثالية والتحول والرّوحانية بالأحمر رمز المادية والتخطيط، كما يربط بين العصر الذي تعيشه القرية والعصور الغابرة عصور الطقوس والشعائر البدائية.[2]

فإنّ مرحلة الثمانينات تعدُّ استمرارية لمرحلة السبعينات حيث لم يحظ بنقله جديدة في الرِّواية ومن ثم جاءت مرحلة التسعينات التّي تسير وفق نهج جديد حيث قالت عنها آمنة بن علي: "يتقاطع روائيو التسعينات بالروائيين الكبار، ضمن الأفق التّاريخي الثورّي على الرّغم من ادِّعاء البعض خروجهم منه بل رأينا هذا الأفق يتّخذ مسلكا لتنشيط الفعالّية السّردية حتى وإن أدمجوا أنفسهم ضمن فلسفة الاختلاف، وهو ادّعاء يصعب تبريره اجتماعيا ذلك أن مرحلة التسعينات بينت خصوبة العطاء الرِّوائي الذّي على وعلي نظري في فهم التشكيل الاجتماعي وتشخصيه فنِّيًا"[3] أي أنّ هذه الفترة كرَّستِ الأقلام لإبراز ما كان يحدث في

[1] مخلوف عامر، تحولاّت الرواية تحولاّت التاريخ، الملتقي الدّولي السابع، عبد الحميد بن هدوقة، مديرية الثقافة لولاية برج بوعريريج، الجزائر، 2006، ص 176.

[2] صالح مفقودة، المرأة في الرّواية الجزائرية، دار الهدى، ط1، الجزائر 2003، ص 198.

[3] آمنة بن علي، المتخيل في الرِّواية الجزائرية من التماثل إلى المختلف، دار الأمل للطباعة والنشر والتوزيع، ط1، الجزائر 2001، ص 207.

الواقع من ظروف اجتماعية وسياسية، ولقد جسَّدت الرواية "ذاك الحنين لحبيب السائح" تجلّيا من تجليات بحث الرَّواية الجزائرية عن موقع مغاير... وحالة الاشباع الثّوري التي وصلت إليه في فترة السبعينات والثمانينات فجاءت هذه الرّواية لتعبّر عن قضية وجودية تتعلق بالموت والفناء.[1]

ثم ظهرت أزمة الهوّية لعدد كبير من الكتاب إذ بدأ الخطاب الرّوائي في التعبير عن هموم الفئات الاجتماعية فأصبح يتجلى في موضوعات السّياسة التّاريخ، التراث، الدين، الجنس، الأنا الآخر، التي تحولت من محاورة الأبعاد الوطنية إلى إثارة القضايا الاجتماعية والسّياسية والثقافية، كما تتجسّد في الصرّاع القيمي بين البرجوازية المحلية ومؤسساتها الرّمزية الموالية والفئات المستضعفة.[2]

ومن التجارب الرّوائية نذكر رشيد بوجدرة في روايته تيميمون، لحبيب السائح في روايته ذاك الحنين، الطاهر وطّار في رواية الولي الطاهر يعود إلى مقامه الزّكي، وفي التسعينات شهدت الجزائر العنف بعد انتشار ظاهرة الإرهاب ومن إيجابيات هذه الأزمة أنّها جعلت الرِّوائيين يقرأون التاريخ بطريقة مغايرة، علّهم يتجاوزون تلك البنية التي تكرّس التسليط ونفي الذات والهويّة مقابل مصالح سياسية واقتصادية يتخفى أصحابها وراء الشعارات.[3]

وملخص هذا فإن الرّواية الجزائرية استطاعت أن تدخل العالمية من خلال قيامها على اشكال متنوعة وآفاق إبداعية غير مسبوقة.

[1] المدونة، ص 12.

[2] زواوي رضا، تحوّل الخطاب الرِّوائي الجزائري، مجلة جيل الدراسة الأدبية والفكرية، مركز جيل البحث العلمي، عدد2، مارس 2014، ص 158.

[3] آمنة بن على، المتخيل في الرواية الجزائرية من التماثل إلى المختلف، ص 208.

توظيف التراث في الرواية الجزائرية المعاصرة:

يسعى الإنسان دائما إلى المحافظة على هويته وأصالته، وذلك ما يجعله يسعى جاهدًا لإحياء أمجادها الماضية، ليتميز عن باقي الشعوب الأخرى وهو ما يظهر دور التراث لأي أمة في خلق تواصل بين الأجيال القادمة ومن أجل بناء المستقبل وتوطيد العلاقة مع الماضي والانسان متعلق بماضيه الذي يتواجد بداخله فماضي يساعده على تكوين نفسه وفكره فتنعكس على ابداعاته وانتاجه الثقافية وذلك ما ساعد فكرة توظيف التراث في اعمال إبداعية المتعلقة بالروائي والرواية.

وتعد الرواية من أهم الفنون والانواع الأدبية النثرية وأجملها وهي أكثر الاجناس حساسية اتجاه المجتمع.

فالرواية "تصوير للعادات والأخلاق، يتصدى فيها المؤلف لرسم جانب من حياة الإنسانية –ويترك شخصياته ضمن إطار اجتماعي معين، حسب متطلبات السياق وتعني الرواية بالإنسان والعلم فكل ما هو واقعي، أو ممكن وقوعه، أو وهمي يدخل في نطاق الرواية".[1]

لقد ساهمت الرواية في حفظ التراث لذلك اتفق الروائيون العرب على أخذ من منابع التراث التي تخدمهم وتخدم موضوعاتهم ذلك جعل من أعمالهم الروائية ناجحة. "يعد توظيف الاشكال السردية القديمة في الخطاب الروائي الى بدايات هذا القرن ولعل ما جاء (ألف ليلة وليلة) وغيرها من حكايات وقصص، كان من العوامل الملائمة لطبيعة الشكل الروائي فإذا لم تصلح ألف ليلة وليلة لكي تكون بداية من بدايات القصص في الأدب العربي فإنها ولا شك تصلح مضمونا لكي تستمر في اشكال مختلفة في الرواية والقصص والحديث".[2]

[1] جبور عبد النور، المعجم الأدبي، دار العلم للملايين، ط1، بيروت لبنان، 1984 ص 128.

[2] سعيد سلام، التناص التراثي في الرواية الجزائرية –أنموذجا– علم الكتب الحديث، ط1، الأردن، 2010، ص 34.

كما أشرنا أن ظاهرة التراث في الرواية العربية المعاصرة دراسته وحب العودة إلى البؤرة الأولى لكشف عن الأشكال القصصية التراثية كما ذكر "سعيد سلام" في خطاب الروائي وما جاء من حكايات وقصص مثل ألف ليلة وليلة، ولقد تميزت هذه الفترة بالسير على نهج القدامى في الشعر والنثر.

"تعد الرواية أكثر الأجناس الأدبية التصاق بالتراث وأوثقها صلة به في العصر الحاضر ولذلك، فقد استعان كتاب الرواية الجزائرية بالتراث العربي الإسلامي في بداية عهد النهضة الحديثة واتخذوه ملجأ يأوون إليه في أوقات الشدة من أجل صد هجمات العز والأجنبي الذي حاول بشراسة أن يزيل كل معالم تاريخ الشخصية الجزائرية وماضيها وكل ماله علاقة بأثار الآباء والأجداد"[1]

ومن هنا نستنتج أن انسان مرتبط بماضيه ولا يستطيع قطع صلته بتاريخيه "فالرواية الجزائرية قد تعرضت لكثير من التطورات شكلا ومضمونا، وهي بوصفها نوعاً جيدا – قدمت لنا قراءات خاصة لهذا التراث تبرز خصوصيتها في الكتابات الروائية التي تظهر انتاجيتها في تقديم نصوص جديدة تتأسس على قاعدة استلهام النص السردي القديم واستيعاب بنياته الدالة وصياغتها بشكل يقدم امتداد التراث في الواقع، وعملها على انجاز قراءة للتاريخ وتجسيد موقف منه بناء على ما تستدعيه مقتضيات ومتطلبات الحاضر والمستقبل".[2] "فقد أقام الروائيون علاقة صداقة مع التراث وتقوم هذه العلاقة بينهم وبين الرواية بمجرد أن يبدأ الروائي في كتابة رواية لأنه يتناص مع هذا التراث ابتداء من الموروثات اللغوية والأسلوبية والموسيقية".[3]

---

[1] سعيد سلام، التناص التراثي في الرواية الجزائرية، ص 318.

[2] سعيد يقطين، الرواية والتراث السردي، المركز الثقافي العربي، بيروت، 1992، ص 31.

[3] مسعد محمد زيادة (قراءة نقدية في تفاصيل خارطة الطقس لشاعر محمد حفرواي)، مجلة ديوان العرب، عدد 22، كانون أول ديسمبر، 2007، ص 22.

إن التراث يبعث في رواية روحا جمالية متمثلة في بناء فني يظهر مدى أهمية الكتابة بالموروثات، "ومن هنا يصبح التراث على مستوياته دافعًا مهما في الأدب بعامة، ورافدًا جوهريا في الرواية خاصة لأنه يمثل جذور النوع الأدبي واصوله ومراحل تطوره وأشكاله ومنهجه وأساليبه سواء عاد الراوي لتراثه يستهدفه ويوظفه، أم لم يعد اليه مباشرة".[1]

فيأخذنا التصور إلى "النظر إلى التراث باعتباره بديلا عن العصر أو مقابلا له، ماد منا نفهم العصر بأنه عصر (الآخر) (الغرب)، ولا تعتبره (تصعيدا) لواقعنا الذاتي العابر والمختلف والمنهزم ولإخلاص من هموم مشاكل تؤرق أمتنا، كما أن هذا التصور ينقلنا عن النظر إلى أساسي من كياننا الذاتي والوجداني والتخييلي".[2]

"فالعودة إلى التراث الشعبي بعد أمرًا هامًا في الرواية الجزائرية وقد نال هذا التراث أقبالا من طرف الناس واهتماما بها كان يوفر لهم من عالمهم الوهمي اذ كان يمثل لهم البديل الخيالي للواقع كونه مرتبطًا بثقافتهم وعاداتهم وتحمل في طياته التقاليد وعادات الشعب فالتراق الشعبي يساهم في بناء لأمة العامة مما يؤدي إلى بناء المجتمع مما كان يعاني أثر الاستعمال خاصة على الصعيد الاجتماعي والسياسي من مأساة وضعف".[3]

استلهمت الرواية الجزائرية من التراث أشكال مختلفة لتأخذ منها ما تخدم مواضيعها وتربط التراث بجذوره التاريخية ويؤكد الكاتب شخصية وهويته ويربطها بماضي التراث وتاريخه الحافل بالبطولات والامجاد.

---

[1] متحت جابر، الشاعر والتراث، دراسة في علاقة الشاعر العربي بالتراث، دار الوفاء لطباعة والنشر الإسكندرية، ص 91، 92.

[2] سعيد يقطين، الرواية والتراث السردي، ص 114.

[3] جعفر بابوش، الأدب الجزائري الجديد البحرية والمال، مركز البحث في أنثروبولوجيا، الثقافية والاجتماعية، وهران، 2006، ج1، ص 12.

فالرواية مرآة تعكس واقع الإنسان ويومياته والصعوبات التي يواجهها والرواية الجزائرية تتوجه لتوظيف التراث لأنها تهدف لتأصيل الموروث السردي في خطابها ومراجعتها للماضي لتأسيس وعي جديد خاص بتراث الوطني الجزائري.

فمن الطبيعي أن يحافظ كل انسان على صالته التاريخية التي تجعل كل شعب متميز عن باقي الشعوب فهمها تطور انسان واختلف وامتلأت روحه بالعصرنة وغرف في حضارات الجديدة والمعاصرة إلا أنه يظل دائما يسعى لإحياء ما تبقي من الماضي لإحياء روح التعلق في أجيال جديدة لقيمة ثابته أو هي التراث.

"وبالتالي لجأ الروائي الجزائري إلى توظيف التراث الشعبي بمختلف أشكاله في نتاجاته المعاصرة ويتجسد ذلك في السير والملاحم الشعبية وغيرها واللجوء إلى دراسة أكال التعبير الشعبي ودراستها في صورها الفنية ولغتها ومضمونها اعترف به الكثير من الأدباء وإعجابهم به، من بين هؤلاء "الطاهر وطار" الذي يحلل بطريقته الخاصة مشكلة الطبقات الاجتماعية الدنيا، ودورها في الثورة ليس بالرد فقط على الدعاية الاستعمارية وهذا ما تلاحظه في النص الروائي "اللاز" في هذه الرواية هناك ما يدل على أن الكاتب يمتلك ثورة تراثية شعبية".[1]

"استحضرت الكثير من الأعمال الروائية الثورة التحريرية واستعمار المدمر فأبدع كل روائي في تجسيد أحداثها وذكرها في رواياته مثل اللاز لطاهر وطار، ودماء ودموع لعبد الملك مرتاض"[2]... ويظل التراث بمفهومه الواسع ميزة لهوية كل فرد وهو مؤسس هوية لشعوب.

[1] واسينى الاعرج: اتجاهات الرواية العربية في الجزائر، دار الفكر، الجزائر ص 514.

[2] وذتاني بوداود، (صدى ثورة التحرير في الروائية الجزائرية).

الفصل الثاني: "توظيف التراث في رواية الخابية"

1. الخابية عنوان يحمل الخبايا.
2. قصور تتحدى الحداثة.
3. البيئة الصحراوية تتغذي على اللغة العامية.
4. المعتقدات الشعبية المعتقدة في رواية الخابية: "لأهل الصحراء".
5. الحكاية الخرافية في الرواية.
6. الأسطورة: في رواية الخابية.
7. العادات والتقاليد.

1.الخابية عنوان يحمل الخبايا:

الخابية هكذا اختارت "جميلة طلباوي" عنوان روايتها، وواجهت خطابها السّردي لتوجّه القارئ إلى النص، وقد علقت في ذهنه إيحاءات العنوان ورموزه، ليقوم بربط كل هذا بما يلاقيه أثناء عملية القراءة لذلك فقد يعتبر العنوان من أهم عناصر النص الموازي وملحقاته الدّاخلية، نظرا لكونه مدخلا أساسيا في قراءة الابداع الأدبي، ومحفزا قويّا للوصول إلى مقاصده الدلالية، إذ يمثل "العمل كليا ويكون بمثابة الحاضن المركزي للمتن برمته".[1]

فعندما نتأمل هنوان الرواية من الناحية التركيبية نجده كلمة واحد مفردة مؤنثة، وجملة اسمية بسيطة تتكون بحضور المسند إليه "الخابية" وتقدير المسند الخبري بـ "مكان" وهو ما يثير الانتباه في هذا العنوان إذ أنه "تشكل وفق اقتصاد معجمي، فكلما تقلص المستوى المعجمي للعنونة أضحى دال العنونة حرًّا في الانزلاق، وإنتاج الدّلالات، فيبدوا العنوان محفزًا للقارئ إلى محاولة حسم دلالية عبر قراءة النص والبحث عن الفرائض اللفظية والدلالية للعنونة".[2]

"فالخابية: مفردة وجمعها خابيات وخواب، صيغة المؤنث لفاعل خبأ وأصلها خابئة، وسهلت الهمزة للتحقيق ومعناها جرّة عظيمة من طين ووعاء يحفظ فيه الماء وتصلح لأغراض أخرى، وهي مجاز نار انطفأت وسكن لهبها".[3]

---

[1] عصام واصل، الرواية النسوية العربية، مسائلة الأنساق وتفويضه المركزية، دار كنوز المعرفة للنشر والتوزيع، ط1، عمان، الأردن، 2018، ص 40.

[2] سهام لغويل، سيميائية الخطاب المحكي في الرّواية الجزائرية المعاصرة، الكتابة النسوية انموذجا، مذكرة لنيل شهادة الماجستير، اشراق ناصر اسطنبول، جامعة وهران، أحمد بن بلة، 2015-2016، ص 123.

[3] سهام لغويل، سيميائية الخطاب المحكي في الرّواية الجزائرية المعاصرة، ص 123.

فهي جاءت لتعني المكان الذي تخبأ فيه فوردت في مواقع متعدّدة لتثبت ذلك نذكر منها قول السّارد: "فالخابية نذكر المار بذلك المكان أنّه أطلال القصر المهجور، كان يعيش فيه تجمّع سكاني والخابية أهم أجزائه، ففيها تذخر المؤونة للأيّام العصبية"،[1] ويقول السّارد في موضع آخر "صمت بعث شيئا من الإحساس بالبرد في أعماقنا الطريق تمتد لا شيء على جانبه غير أفرشة التراب تحكي جوع المكان للاخضرار وجوع الخابية للمؤونة".[2]

نفهم من خلال المقطعين أنّ الروائية قد مرت للقارئ خيطا من خيوط الرّواية "الخابية" ليدرك فيها بعد أنها لا تقصد تلك المساحة المستعملة للتخزين فقط، وإنّها هي إشارة للجزء تدل على الكل الذّي يتمثل في القصر؛ "فالخابية" تحفظ بذاكرتها تفاصيل لقصر وماضي الأجداد الذّي يربط الحاضر بالماضي، جاءت كرادف للذاكرة ودليلاً على التمسك بجذور المكان وطقوسه، وتفكير الانسان الصّحراوي في تخصيص هذا المكان من القصر للمؤونة، يحمل دلالة عميقة وهي التمسك بالحياة في بيئة صحراوية ذات طبيعة جغرافية قاسية، فكان يأخذ منها كل ما يحتاجه في الأوقات العصيبة وأيّام الحصار والغزوات، ونفاد المؤونة من "الخابية" تهديد لوجوده وإنذار بهلاكه.

حيث أن "جميلة طلباوي" خشيت زوال "الخابية" تلك الرّمز الثقافي المحمل بطقوس دالة على شعبها الصّحراوي وحضارته العريقة، فأين ستخبئ ذاكرته العميقة إذا غابت "الخابية"؟!

تقول السّاردة: "الخابية كان عنوانا مناسبًا لحقيقة تسكننا بعمق لكن نعجز أن نسكنها لا لشيء سوى لأن الزمن كان أسرع منا فتبعناه محاولين العودة للذّاكرة تارة، والهرب منها

[1] المدونة، ص 24.

[2] المدونة، ص 33.

أخرى، فكان فاتح الذّي أراد فتحا جديدًا للبنايات فتحًا يحافظ على الماضي وفي الوقت ذاته يواكب الحاضر".[1]

لقد دعمّت طلباوي عنوانها بكل الابعاد القيمة العميقة، إنها ترى الشرق متأخرًا في مجال العلم والثقافة والحضارة، لذلك لابد من تعبئة الفرد بكل ما يتصل بالقيم التي تعكس هوية أمته وأصالتها، فينشئا عميق الجذور ضاربا في أعماق التاريخ، قادرًا على أن يجوز مكانة تليق به في قاطرة التقدم والحضارة، واعيا بإمكاناته، مدركا أن البقاء في هذا العالم لا يكون إلاّ للأعمق جذورًا، وبذلك تبدو الرّوائية شديدة الحرص على سلامة أمتها التّي لا تتحقق إلاّ بوعي أفرادها الذّين يرفضون الانخراط في ثقافات دخيلة لا تعكس قيمهم.

2.قصور تتحدى الحداثة:

البيت القصر: لغة: "خلاف المدّ والتقصير والغاية، يقال: قصرك أن تفعل كذا: حسيل وكفايتك، وغايتك، وما اقتصرت عليه، وبين فخم واسع (ج) حصور".[2]

"ويعف أنه ما يشد من منازل وعلا وبمعنى آخر أنه بناية فخمة واسعة".

وقد جاء أيضا عدة آيات قرآنية تصب في هذا المعنى منهما قوله تعالي: ﴿إِنَّهَا تَرْمِي بِشَرَرٍ كَالْقَصْرِ﴾.[3]

اصطلاحا:

"كما يقصد بمصطلح القصر مقر الخليفة أو الحاكم وأفراد عائلته، أما في بداية العهد الإسلامي فخلال القرن الثاني الهجري الثامن الميلادي (2هـ/8م) فقد أطلق على مصطلح

[1] المدونة، ص 26، 27.

[2] المعجم العربي الأساسي المنظمة العربية لتربية، الثقافة والعلوم، لاروس، 1989، ص 990.

[3] سورة المرسلات الآية 32.

القصر كلمة بلاط واستعملت كلمة قصر في بعض المصادر التاريخية للدلالة على التجمعات السكنية الالهة بالسكان أو هجرت من طرف أصحابها".[1]

"يختلف مفهوم القصور في المناطق الصحراوية عامة عن المفهوم الآخر للقصور في المدينة والمناطق الحضارية، وهذا المفهوم المغاير يمكن معرفته من خلال ما اتفقت حوله الدراسات الحديثة بأنه "الفضاء المشترك المتعلق والمقسوم إلى مساحات موزعة توزيعا نوعي والذي تخزن فيه مجموعة بشرية ذات مصلحة الواحدة محصولها الزراعي الموسمي وتستعمله، وقت السلم لممارسة نشاطاتها التربوية والطقوسية والاجتماعية والتجارية ووقت الحرب للاحتماء به عند هجوم العدو" ففي جميع المناطق الصحراوية عامة تعني تسمية القصر أو كما يمسى تحديدا باللهجة المحلية "القصر"...".[2]

"أي أن القصر هو تجمع سكاني ينقسم إلى أحياء صغيرة كل حي خاص بعشيرة أو بقبيلة تلتقي طرقات صغيرة (شوارع ضيقة للقصر) بساحة كبيرة تسمى الرحبة كما يكون صور القصر سميك".[3]

فالقصر هو تجمع سكاني تحيط به النخيل ويلعب دورًا في تحصين هجمات العدو ولأنه يحمل صور عالي صلب وذو بنية قوية لمقاومة أي هجوم خارجي.

لقد جعلت جميلة طلباوي من القصر عنصرا فعال في الرواية والمحور الذي يدور عليه فاتح المهندس بعيدا عن حداثة ليشعرا أنها لا تليق به أراد فاتح أن لا يعجز أمام المصاعب ففي قوله للمهندس سارة قبل أن تصبح زوجته "نعم فكرت في استثمار فكرة القصر لبناء تجمعات سكنية فشكل الحي أو المنزل ينعكس على سلوك الانسان لعلي أسهم

[1] أ. بيحمى محمد، الخصائص العامة للقصور الجنوب الغربي الجزائري، قصور منطقة عين الصفراء أنموذجا، مجلة دراسات، جوان 2016، ص 267.

[2] يامون آمنة، مجتمع القصور شاهد حي لهوية الأمة، مجلة العلوم إنسانية اجتماعية، ص 81-82.

[3] ينظر: يامون آمنة...، ص 82.

في جمع شتات هذا المجتمع الذي بدأ يتفكك ويفقد ملامحه، كما أن كلفة السكن ستصير أقل مما هي عليه الآن".[1]

* فلقد كان فاتح يحاول احياء روح القصر قبل بداية مشروعه أراد إحياء روح ماتت بالداخل بعدما سبقنا الزمن وتبعناه وابتعدنا عن كل ما تملك وأصبحت مجرد ذكرى فقط وأيضا فاتح لم يكن مسرورا من تواجده في عمارة لا تحمل ملامح القصر ولا ترغب الانسان في العيش فيها يقول: "صعدت أدراج السلم الموبوء بأكياس البلاستيك وبقايا الأكل، مزبلة مرشوشة على هذا الهيكل الذي يقودنا إلى شققنا".[2]

هذا يدل على ملل فاتح من السلالم الحديثة التي شبهها بـ السلم الموبوء فهو يعيش حالة نفر للعمارة بسكانها الذين يرمون أكياس القمامة على السلالم قلة النظافة تجعل من فاتح يبتعد عنها قدر الإمكان بالرغم من أن نهاية السلالم شقته من أدارك فاتح أن مشروعه سيكون ناجحًا في البداية لكنه لم يكن يعلم شّر النهايات فاقترح فاتح المشروع لكن أول رد كان "نحنا تحضرنا وسكن المدن وأنت تريد أن تعيدنا إلى القرون الماضية تريدنا أن نتخلف، أن تعود إلى قصور الطوب".[3]

أرد فاتح أن يوصل رسالة بواسطة مشروعه أن القصر جسد وروح لكن مدير فاتح أراد التقدم أصبح يرى أن البنايات الحديثة ذو الشروط العالمية ذات منظر رائع الجمال فيه قمة من الإيداع لأنه بقوله "تريدنا أن نتخلف، أن نعود إلى قصور الطوب" فالقصر في اي المدير هو تخلف ورجوع إلى عصور ماضية لن يكون مشروع ذو قيمة ومربح. وأنها مجرد نفايات وبقايا ماضي يجوب في ذاكرت فاتح المهندس لذلك جسدها.

[1] رواية الخابية، جميلة طلباوي، دار ANEP لنشر، ط1، الجزائر، 2014، ص 14.
[2] المدونة، ص 17.
[3] المدونة، ص 20.

فالكاتبة في طرحها للعنوان "الخابية" ذكرت الجزء وجعلة الكل ليكتشفه القارئ فقولها: "الخابية التي كانت تشدني كلما زرت القصر المجاور لبيت سي مختار لقد تحول إلى أطلال لم يبق من سوره إلى حائط صغير، بعدما كان شامخا وفيا للأيدي الطيبة التي بنته من طين الأرض المجفف وأخشاب التخيل لتتحصنا به من الغزاة".[1]

وصف فاتح للخابية أكد على أنها جزء مهم من القصر إلا أن ما يؤسفه ويؤلم قلبه هو أنها تحولت لبقايا قصر فشعوره بالانتماء إلى هذا المكان جعل كل تركيز فاتح في المشرع إعادة أحياء تراث بالنسبة له.

فالقصر بعين التمسك بالحياة والخابية هي ركن وركيزة أساسية لبناءه وهي التي تحفظ ملامحه.

يقول عبد الحميد بن باديس "الوطن قبل كل شيء والحق قبل كل شيء".[2]

ففي الرواية يرى كل من في القرية (ولاية بشار أن القصر هو الوطن بالنسبة لهم فـ "عمي عاشور كان يقول دائما بأننا لو حافظنا على القصور لحافظنا على البركة" فالبركة في نظرهم كانت القصر فشعورهم بالانتماء إلى هذه الأرض المحدودة بأسوار عالي بكل ما تحمله من مشاعر فالخابية التي هي ركيزة القصر كلما امتلأ بالزاد كلما كانت سند في الأيام العصيبة وجعلة القصر يقف على أقدامه مثل علاقة الإنسان بوطنه علاقة متبادلة قائمة على التضحية في جانبي فهي علاقة سلب وايجاب.

"فعمي عاشور أيضا ينتظر اليوم الذي يرتفع في سور القصر، قلبه يتمزق كلما رأى هذه الأطلال".[3]

---

[1] المدونة، ص 23.

[2] عبد الرزاق قسوم، (ابن باديس يقول لكم)، الشروق، 2019/04/16، ص 132.

[3] https://www.echaurauhouline.com 10/42,مارس19, p133.

فكان عمي عاور وغيره من السكان ينتظرون نجاح مشروع فاتح لأن منظر الأطلال المجاورة لهم يؤلم قلبهم ويجردهم من هو يلهم فكانت قوة المساندة لفاتح من أجل أن يكافح لاسترجاع مبادئ وقيم فقدها المجتمع الصحراوي بسبب الخجل من التراث ومحاولة التجرد من الهوية والهرولة نحو التقدم في تطورهم بتقليد الغرب وابتعاد عن هوية التي تعبر عنهم.

* فكرة بناء مساكن بتصميمات القصور هي إعادة لإحياء روح وذاكرة فاتح بعد هجرته إلى ما وراء البحر واحساسه بالعزبة وشوقه إلى قيم وعيشة قديمة يملأها الهدوء والراحة هي من أظهرت لفاتح طريق مليء بالصبر لتحقيق مراده فحصرت فاتح على ما آل إليه القصر اليوم كانت واضحة في كل جمل وكلمات الرواية "اليوم صارت أجزاء القصر مكان الدرويش المفضل، يمارس فيها طقوسه، يحدث حركات بهلوانية ثم يصرح: يجي لبحر وبإخذها".[1]

فأطلال القصر أصبحت مكان الدرويش المفضلة فجدران القصر تهالكت ومرت عليها السنين والتحول الذي حصل لها من كونها قصر يجمع الكُل ذو جدران سميكة آلة إلى مكان لدراويش لممارسة الطقوس.

الشوق الذي غرس في قلب فاتح وحنينه للقصر في قوله "نقلت من السيارة مرة أخرى، مشيت ناحية أطلال القصر القديم، والريح تصفعين ببعض ترابه والشمس تتوهج في كبد السماء، مررت يدي على بقايا مسكن جدي، ألقيت نظرة على مكان الخابية، استحضرت الدرويش لحظتها، تساءلت عن غيابه".[2]

فتفاصيل منزل الجد لم تضع في زحام ذاكرت فاح، فهو لا يزال يتذكر المكان الذي تتواجد فيه الخابية.

[1] المدونة، ص 13.

[2] المدونة، ص 131.

وفي موضع آخر نقول الكاتبة على لسان البطل "لم يكن قصر سلاطين كان مجرد تجمع سكاني يحيط به سور عال حفر فيه بئر ويتوسط القصر مسجد والجزء الذي يسموه الجامعة أو "تاجماعت" والتي كانت بمثابة المحكمة".[1]

كمية اعتذار فاتح بالقصر والتجمع السكاني ووصفه للقصر بشغف يجعل منه عائق للحياة العصرية التي استهوت الكثير.

أرا أن فاتح وجد ذاته لكنه لازال مشتت بسبب الخيبة وفقدان الأمل في بناء تجمعات لم تشمل الناس مثلما كانت في ماضي.

– وجب على كل انسان وفرد في مجتمع أن يعتز بموروثه الثقافي وليثبت كيانه، فاتح تلقي العديد من الخيبات والانتقادات في مشروعه من مديره وصديق طفولته عيس فلقد سرقتهم اغراءات الحياة العصرية من ذاتهم "قلت له بأن مدينتنا صارت مسكنها بدون هوية، ما اردته هو مجرد فرصة أجرب من خلالها جمع شتات المجتمع".[2]

"كثيرون مثله يهربون إلى خارج الوطن، الى من وراء البحر".[3]

اتخذ فاتح من الفشل سلم لنجاح فعدم تشجيع صديقه وميره له كسر جانب من الثقة في انجاز مشروع جمع شتات مجتمع أصابه توحد العصرنة، وابتعاد عن الصحراء ليتخذوا العزبة ملجأ لهم وطريق البحر مستقبل مليء بالحياة أما السارد بطل الرواية أثبت اعتزازه وعدم تجرده من هويته وتراثه وعدم الخجل منه واضح في قوله "أنا ابن الرمل، لرملت أكثر من طعم وشكل، ورمل يحمله البحر وآخر محكوم بالعطش".[4]

---

[1] المدونة، ص 24.

[2] المدونة، ص 61.

[3] المدونة، ص 16.

[4] المدونة، ص 16.

اعتزاز فاتح خاصة أنه كان ابن شهيد ومجاهد محافظ على تراثه والقيم الموجودة في مجتمعه فيقوله "أنا ابن الرمل" أي ابن الصحراء وهذا دليل على حبه لانتماءاه لصحراء فإنه ينتمي إلى وطنه مثلما ينتمي إلى أمه. "إن الصراء فردوس مفقود، وراحة مفقودة، ولا يعثر عليها الا التائهون الذين فقدوا الأمل في النجاة، تسقي العطشان والضائع ولا تنقد إلا من أشرف على الموت".[1]

فاتح وبعد شعوره بالاغتراب لفترة من الزمن أصبح وقوفه على الرمل وحديثه وعن الصحراء والعصور وفكرة مشروعه جعلته يشعر بالانتماء "الانسان يستطيع بالخيال والذاكرة أن يبحث عن هويته الضائعة وعن الزمن والمكان فالإنسان بذاكرة يسترجع كل اللحظات".[2]

فاختيار فاتح البطل لوطنه والنضال من أجله فوقوفه بين أحضان القصور والأطلال يؤكد تمسكه الصريح بالهوية بالرغم من الاستعمال الذي كان هدفه تجريد الشعب من لهوية ومن عاداتهم وتقاليدهم وثقافتهم العربية ولكن قد نجح الاستعمار في كسب معظمهم وتدمير هويتهم ففاتح يجابه رفض من حوله لمشروعه ورفض السكان أيضا لذلك قد زاد من الموقف سوءًا.

"يعتقدون أن الزمن تجاوز وبات من حقهم الحصول على تشقق في عمارات"[3] فهذه العبارة تدل على نجاح استعمار في جعل انسان يستحقر هويته واصله وفاتح في تحدي كبير.

---

[1] إبراهيم كوني، المجوس، الدار الجماهيرية، دار الآفاق الجديدة، ط1، طرابلس، 1991ج، ص 55.

[2] ينظر: علي حرب، التأويل والحقيقة قراءات تأويلية في الثقافة العربية، دار التنوير لطباعة والنشر، بيروت، لبنان، ط2، 2007، ص 54، 55.

[3] المدونة، ص 80.

نانسي صديقة فاتح القادمة من أمريكي التي أبهرها بناء القصر وأسواره "فجأة ردت عيناها الزرقاوان بعيدا عني تتفحص أجزاءه وطوبه، وكأنها وجدت في الحماية من شيء ما عبرت عنه قائلة: هنا شعرت بدفاء كبير".[1]

كأن أسوار القصر وهندسته المعمارية جعلت فانسي الأجنبي تنبهر به وتشعر بالأمان وهي فيه.

"سأعود إلى بلوي... وسأنجر مشروع القصر في مدينته، نحتاج إلى سور يحمين".[2]

توضح هذه العبارات المأخوذة من الرواية حب الغرب لتراثنا وانبهارهم به في حين يخجل بعض سكان بشار من إعادة احياء الهوية والتراث فهم يرون في ماضيهم فكرة التخلف، فبما أنهم يرون التخلف في ما فهيم هذا ما يدل على أن عقولهم هذا ما يدل على أن عقولهم غُرِبَتْ.

فيقول فاتح في الأخير:

"السكان الذين خرجوا من القصر لا يمكنهم العودة التي يعتقدون بأن الزمن تجاوزه وبات من حقهم الحصول على شقق في عمارات [...] فأكدت بأن مشكلتي لم تعد مع الإدارة فحسب بل مع السكان الذين يريدون عمارة بلا ملامح ثمة مشكلة حدثت مع الذاكرة".

الصدمة التي تعرض لما فاتح ليست في فشل مشروعه ولا من رفض السكان للمرجوع إلى الأصل بل للقيم التي تحللت وطمسهم للهوية واستقبالهم للحياة العصرية بكل رفاهية ففاتح هنا يواجه معضلة حقيقية ليست حرب التراث والحداثة بل حرب القيم والأخلاق فإن استرجعها نجح مشروعه فإن لم يسترجعها لقد فقد استقراره وشعوره بالاعتزاز.

[1] المدونة، ص 93.

[2] المدونة، ص 95.

يقول حسن حنفي: "إعادة تفسير التراث طبقا لحاجيات العصر".

فهنا يدل على أن التراث ليس دائما كل ما هو قديم ومتخلف[1] لأن التكيف مع العصر أيضا امر ممتع وامتزاج التراث بالحداثة والتطور وهذا ما سعى له فاتح في مشروعه فالقصر والخابية من القديم والتطور ومواد البناء والكيفية الحديثة وهذا توضح لنا في قول فاتح "يحتوي وتصاميمي كانت مرتبطة بالقصر ومواد بناءه الأولية وكيفية تطويرها لتتماشي مع التطور الحاصل في هذا العصر". فالقصر ليس مجرد بناء يحتمي به رجل الصحراء من المخاطر المحاطة به بل هو ثقافة مجتمع بأكمله.

لقد جسد لنا جميلة طلباوي في مواطن كثيرة من رواية تغلب الحضارة على التراث ففاتح البطل الروائي وايمانه الراسخ بأن مشروعه سينجح لأن له صلة بـ الماضي الجميل وشعوره بـ المسؤولية تجاه المستقبل فهو لا يستطيع التقدم ولا يستطيع اليأس لكن قوله: "شعور في النهاية معطوب حلم في حقائب ذاكرتك كثيرة من الأرق في ليل شبه الخيبة".[2]

في قوله أيضا: في آخر الرواية.

"تهاوية لحظتها لا أقوى على الحراك ومرارة الخيبة تمزقني، ربما أحسن الاختيار سيد مختار برحيله، لن يفجع في فشل مشروعي، ولو انني بحاجة إليه لأخبره بأن القصور ليست وحدها من يحتاج إلى ترميم، ذاكرتنا المعطوبة هي الأخرى بحاجة إلى من يسعفها، بحاجة إلى ترميم".[3]

[1] حسن حنفي، التراث والتجديد، موقفنا من التراث القديم، المؤسسة الجامعية لدراسة والتوزيع والنشر، ط4، 1942، ص 07.

[2] المدونة، ص 15.

[3] المدونة، ص 220.

أدرك فاتح أن مشروعه ذهب هباءا منثوراً فهو يحتاج إلى من يعزيه بعد محاولة إنعاش مشروعه وأخيرا قُبِرَ كما تقبرو الذاكرة.

3.البيئة الصحراوية تتغذي على اللغة العامية:

تأخذ اللغة في الرواية أبعاد مختلفة فلقد أظهرت اللغة العامية جماليتها في عدة مستويات من لفظ الكلمة الى الجملة ككل وصول إلى المستوى السردي بقول الفيلسوف الألماني "(ليبينير) في تعريفه للغة إن اللغة أصدق امرأة للعمل الإنساني وأن التحليل الدقيق لمعاني الكلمات بمعننا. "خيرا من امي شيء وآخر" من فهم عمليات العقل"[1] وكما يقولون أيضا أن الشاعر ابن بيئة وهو كذلك الحال بالنسبة لجميلة فلقد عكسن لنا مدى تأثرها فنقلت لنا حب أجواء منطقتهم فالخابية عكس لنا بيئة الصحراء التي تحيط بالشخصيات والأماكن وهناك من يرمى تقليل من جمالية اللغة الروائية وهنالك من يرى عكس ذلك تماما في اللغة العامية تفقد خيمتها إذا تحولت الى لغة فصيحة وهناك من يرى أن لغة الرواية "إذا لم تكن لغة شعرية، أنيقة، رشيقة، عبقة، مفردة، مختالة، متهيئة، متزينة، متفجرة، لا يمكن إلا أن تكون لغة شاحبة، ذابلة، عليلة كليلة، حسيرة، خلقة، بالية، فانية، وربما شعثاء، غبراء... اللغة هي أساس الجمال في العمل ايداعي من حيث هو".[2] فإن العامية تعبر: "أبلغ تعبيرًا عن آمال الطبقات الشعبية وآلامها، واكثر ثنوا من روحها وهي لغة تخاطبها ليومي، تمتلكها فئات المجتمع كلها، وتشتمل كلمات وتعابير تلم بها العامة وتفهمها بلا كد ولاعنا".[3]

وردت في متن رواية الخابية ألفظ وعبارات محلية كثيرة، وذلك لتعدد في مستويات اللغة في الرواية فلقد وظفت جميلة طلباوي اللغة العامية المحلية (البشارية) في قول على

---

[1] عثمان بدري، وظيفة اللغة في الخطاب الروائي الواقعي عند نجيب محفوظ، طبع بالمؤسسة الوطنية للفنون الطباعية، وحدة الرغاية، الجزائر، 2007، ص 13.

[2] عبد المالك مرتاض، في نظرية الرواية، عالم المعرفة، الكويت 1990، ص 100.

[3] الجيلالي الغرابي، عناصر السرد الروائي، عالم الكتب الحديثة، الأردن، 2015، ص 39-40.

لسان والدة فاتح "دعوة الشر دارت هالك في القارو"[1] وهو دعاء الأم حين تنفر تصرفات ابنها في قولها دعوة الشر أي أنها ستدعو عليه ولكن لا تستطيع لأنها تحبه ولكن حينما ترى عادة سيئة ستؤذي ابنها تحاول جاهدة ولو حاولت نقلها إلى اللغة العامية ستكون "دعوة عليك إن قمت بتدخين السجائر" ولكنها لا تحمل تأثير مثل اللغة العامية ولم تؤثر الجملة بالعامية على سلامة لغة الرواية، بل زادتها جمالا وعمت للمعنى وهناك أيضا مقولة الخالة ياقوت "اتفوه عليكم عايشين في الوسخ" دلت مقولة خالتي ياقوت على الغضب من الواقع لرؤيتها أوساخ.[2]

وقول القابلة الشعبية أم الخير: "هذا القصر ما عندنا عليه وين (...) وهاذ الطوبة ما عندنا عليها وين" دليل على عدم خروجهم من مكان ترعرعهم وعدم ابتعادهم على قصرهم أو بيتهم.[3]

فلقد توقفت الكاتبة في حد ما في توظيفها للعامية لكي لا تنطفي على النص بل حاولت نقل عبارات التي تحولت إلى اللغة الفصيحة تغير معناها.

4.المعتقدات الشعبية المعتقدة في رواية الخابية: "لأهل الصحراء".

المعتقدات الشعبية: لغة: هو لفظ مشتق من (عقد)، وعقد الحبل: بمعنى شده وربطه، وعقد قلبه على شيء لم ينزعه عنه والعقد نقيض الحل عقدة يعقد، عقدا، وتعاقدًا... وعقد العهد واليمين بعدهما عقدا وعقدهما واكدهما، وتعاقد القوم: تعاهدوا...[4]

[1] المدونة، ص 38.

[2] المدونة، ص 39.

[3] المدونة، ص 40.

[4] ابن منظور، لسان العرب، الجزء الثالث.

وقوله عز وجل أيضا: ﴿وَمِنْ شَرِّ النَّفَّاثَاتِ فِي الْعُقَدِ﴾ والعقد بمعنى السد والتوثيق.[1]

الشعبية لغة: "شعب الشيء شعب: تفرق، واليه: نزع واشتاق، وعنه: بعد والشيء: فرقه، الشعب: الجماعات الكبيرة التي ترجع لأب واحد وهو أوسع من القبيلة، والجماعة من النّاس تخضع لنظام اجتماعي واحد، والجماعة تتكلم لسان واحد".[2]

اصطلاحي: تعريف المعتقدات الشعبية: هي الأفكار التي يؤمن بها الشعب فيما يتعلق بالعالم الخارجي والعالم فوق الطبيعي وقد تتبع من نفوس أبناء الشعب. وهي تختلف من شعب لآخر ويلعب فيها الخيال دوره ليعطيها طبعا خاصا.

ويرى البعض أنها القوة المحركة وراء كل الأفعال الاجتماعية التي يمارسها الفرد منفرداً بنفسه أو مع الجماعة، حيث يشعر أفراد الجماعة بانها ملزمون وتضغط عليهم ويجدون أنفسهم مضطرين الى الاخذ بها، أي انها تفرض نفسها على كل سلوك يقوم به الافراد في شت المجالات الاجتماعية والمعاملات اليومية.[3]

فالمعتقدات الشعبية راسخة في قلوب الناس، تؤثر على نفوسهم وترسم لها مخيلاتهم أشكال مختلفة، وهي لا تلقه من الأخرين ولكنها تختمر وتتشكل بصعوبة ويلعب فيها الخيال الفردي دوره لعطيها طابعا خاص ولم تأتي لهذا الوجود صدفة أو في مرحلة تاريخية معينة بل هي مزيج من الحضارات الغابرة كالحضارة الفرعونية والحضارة القبطية والحضارة الإسلامية وحارات الشعوب الأخرى.[4]

---

[1] سورة الفلق، الآية ص 4.

[2] زيدان خلف هادي الموازني، المعتقدات الشعبية الوتنية عند العرب قبل الإسلام في القرآن الكريم، ص 32.

[3] إبراهيم أنيس وآخرون، المعجم الوسيط، ص 483.

[4] محمد الجوهري الدراسة العلمية للمعتقدات الشعبية، دار الثقافة والتوزيع بالقاهرة، 1983، ج1، ص 93.

موضوعات المعتقدات الشعبية: حول العين، البخور، التمائم والحروز، الأضرحة والأولياء، حول الإعداد، حول الألوان، حول النبات، حول الروح، حول الأحجار والمعادن، حول الطهارة والنجاسة، حول الحمل، حول الولادة...

المعتقدات الشعبية في رواية الخابية: (لأهل الصحراء).

تعتبر رواية الخابية لجميلة طلباوي كنزا متواجد في التراث وفي الفن، حملت الرواية في طياتها الكثير من المعتقدات الشعبية التي ستكون محل دراسة في هذا العنصر:

العرس:

يعرف الزواج في المعاجم العربية أنه "من الزوج وهو خلاف الفرد والزوج للمرأة البعل"[1] ويعرف أيضا: "ميثاق تراض وترابط شرعي بين الرجل والمرأة على وجب الدّوام، غايته الاحصان والعفاف وانشاء أسرة مستقرة بدعاية الزوجين"[2] الزواج هو العلاقة التي يجتمع فيها الرجل (يدعي الزوج) والمرأة (تدعى الزوجة) لبناء أسرة، والزواج علاقة متعارف عليها ولها أسس في القانون واعراف المجتمعات والديانات، وهي الاطار المقبول للعلاقة الجنسية وانجاب الأطفال من أجل الحفاظ على الجنس البشري.[3]

"الأزقة فيه كتومة تمد أذرعها الترابية لتلتقي جميعًا في الساحة الكبيرة التي شهدت أعراس ساكنيه، ومنها لطالما سمعت طلقات البارود إيذانا بمواسم الأفراح" تعتبر الأفراح من وسائل التعبيرية لانطلاق موسم الزواج الذي يتغير موسمه من مكان الى مكان فالبارود عبارة عن انطلاق العرس الذي كان يقام في ساحات الكبيرة.

[1] ابن منظور، لسان العرب، مادة زوج، ج7، ص 7.

[2] أبو أنس وماجد اسلام البناكي: الزواج أحكام وآداب وثمرات، المملكة العربية السعودية، ص 15.

[3] "الزواج"، https://ar-m-wikiquate-org، 24 أفريل ساعة 11:32.

ظاهرة العين والحسد:

إن اعتقاد بالعين الشريرة بعود الى آلاف السنين، إلا أنها لازالت قائمة لحد الآن وخاصة أن الدين والقرآن أكدها واثبت وجودها واعترف بها كحقيقة موجودة.

العين: هي وقوع الحسد بالقوة التي أودعها الله تعالي في بعض أعين العباد".[1]

قوله تعالي: ﴿وَمِنْ شَرِّ حَاسِدٍ إِذَا حَسَدَ﴾.[2]

فقد ثبت على الحاسد صفة الشر وبذلك وبتوفر الظروف الموضوعية والتي تتحكم بحياة الانسان ازداد الاعتقاد بالحسد وأصبح من أحد السمات البارزة للنفسية العربية حتى يومنا هذا.

ولقد نشأة الأسطورة بأن العين هي أساس أداة للحسد، وأنه ليس من الضروري أن يعبر الحاسد عن حسده بالكلمات أو الإشارات، وإنما يكفي أن ينظر بعينه فيصيب هذا الشيء المحسود بالسوء أو الضرر، ولذا أصبحت كلمة "أصابته عين" أو "إصابة عين" مرادفاً للحسد وما يرافقه من حلول الشر.

أما بالنسبة للمحسود فلقد نشأت فكرة الخوف من الحسد من جهل الانسان في مطلع تحضره، وأساساً إلى عدم قدرته على تقسيم بعض الظواهر البسيطة والفجائية التي كان هو أو عشرته أو ممتلكاته موضوعا لها.

يقول السارد وهو يدخل بيت خالتي أمّ الخير: "ولجنا البيت القصوري وكأننا نلج معبدًا هنديا البخور تعبق في المكان برائحة الجاوي، خالتي أم الخير تعتقد أن الجاوي يطرد الأرواح الشريرة والحسد، لابد من هذا البخور بعد تنظيف البيت وترتيبه".

[1] ينظر: محمد بن عبد المعطي، كتاب العين حق، ص

[2] سورة الفلق الآية 05.

فإن فاتح كان يرى منزل خالتي أم الخير كمعبد هندي حيث أن فكرة البخور سادة من القدح فالبخور تقابله دائما الرائحة العطرة فأصبحت المساجد والكنائس المعابد وهي تشعر الانسان بالراحة النفسية والصفاء الروحي فخالتي أم الخير كانت تؤمن بأن البخور يطرد الأرواح الشريرة فبعد تنظيف البيت لابد من التبخير فالبخور يحسن المزاج ويصفي الذهن والأفكار ويعيد العين والحسد على أهل البين.

كما أيضا ذكرت جميلة طلباوي أن البخور طقس يقومون به أيضا في بعض السهرات الموسيقية: يصف لنا السارد أنغام القناوي: "سهرة القناوي كانت رائعة، وعندما يفتح المعلم بلال المحلة ويخرج الكرابيج ويبدأ فيه توحده مع شيء لا مرئي يهز جسده الأسمر، تتصاعد البخور، ومعها تتعالي أنغام القنبري... ".

وهنا يدل البخور على أنه بحسن مزاج الانسان ويرفع من معنوياته ويبعد عنه الطاقة السلبية كما أنهم يقدسون الابخرة خاصة في المناسبات الدينية.

غياب الايمان يرسم طريق للشعوذة:

الغيب: "يعرف الغيب بأنه كل ما غاب عن العيون سواء كان محصلا في القلوب أو غير محصل، ويقال: سمعت صوتا من وراء الغيب، أي من موضع لا أراه، وإدراك الغيب انما هو الحدس أي الظن والخمين، أو الرجم بالغيب".[1]

ولقد كانت ظاهرة التنبأ منذ القدم ولا يزال هناك أشخاص يؤمنون بوجود أشخاص لهم قدرة على قراءة الغيب.

[1] سعد سمور سمار، إدراك الغيب عند العرب، مجلة واسط العلوم الإنسانية، العدد 11، ص 01.

فنجد حميلة طلباوي في روايتها قد وظفه هذا العنصر الذي سلطة عليه الضوء فالسارد يقول: "سارة تعرف أن جوهر حامل... كنت أعرف بأنها رغم مستواها التعليمي والجامعي لم تتردد في الذهاب إلى المشعوذين كنت أشفق علي ضعفها".

"وأنا أرى خالتي الزانة العرافة صارت صديقة لها، أصبحت تهتف لها وتحدد لها المواعيد وتتصرف في يومياتها كما تشاء، كثيرا ما عادت الى مرعوبة من جلسات مع روقات يقولون عنها جلسات لإخراج الجان من الانسان".

فبرغم من كون سارة مهندسة مثقفة إلا أن عند معرفتا بحمل جوهر لم تستطع تحمل الخبر ولجأت إلى مشعوذة (عرافو) خالتي الزانة فضعفها جعل منها انسانة يملأها الجهل لجهل بالدين وجهل بالعالم فلقد أصبحت شارة هشة وذات شخصية مهزوزة كونها لم تنجب أطفال وكانت خالتي الزانة مؤثرة عليها وتتحكم في حياتها وتزهما أنها ممسوسة من لجان لذلك لا تنجب.

"وأنا كنت أضحك وأقول لها لجنية الوحيدة هي خالتي الزانة التي ستصبح ثرية بسببك".[1]

* وهنا يدل على ايمان فاتح الكبير بقدرة الله عز وجل وبالقضاء والقدر وعلمه بأن العرافة تقوم بالضحك على زوجته فقط لكسب المال.

فقوله "غريب أمر الانسان لا يشعر بالسعادة إلا إذا عاش كذبة أكيد، أنها كانت تعرف بأن خالتي الزانة كاذبة وبأن المشعوذون كاذبون".

[1] المدونة، ص 119، 120.

إن فاتح يمثل قمت الوعي في كونه يعلم بأن المشعوذين كاذبين فرغم من عدم انجابه إلا أن نسبة الوعي وكمية الأمل الذي يحمله يجعله يتمسك بقضائه وقدرة على عكس زوجته التي لم تجد حل للإنجاب فلجأت لخالتي الزانة.

فلقد كان هدف جميلة من توظيف الشعوذة في المؤلف هو تنوير الناس بأن الشعوذة هي الجهل وإن طريق اليأس ليست ملئ العالم بأكاذيب أنما طريق اليأس هي طريق العبادة والتقرب من الله والدعاء لعل الدعاء يغير قدر الانسان.

فقول فاتح "تلك المشاوير أصبحت المهدى الذي تأخذه بعد كل احباط تعود الى تفيض حيوية ونشاط وتمنحني السعادة التي أريد".

فإن سارة زوجة فاتح أصبح الشعوذة الوقود الذي يجعلها تمضي سعيدة لتسعد فاتح فالعلاج عند المهنة أو السحرة والمشعوذين من المعتقدات خاطئة فهي تبعد الانسان عن دخول درجات الجنة لأنها من الكبائر لقول الرسول صلى الله عليه وسلم "لن يلح الدرجات العلي من تكهن أو استسقما أو رجع من سفر تطيرا"[1] فلقد حاولت جميلة تليط الضوء على الموضوع ونقده المجتمع الذي يؤمن بمعتقدات خاطئة وخرافات وعّم تشجيع على هذه الخرافات.

الاهازيج الشعبية:

الاهازيج فن شعبي قديم قدم الانسان يعّر عن مشاعر الناس من افراح وأحزان وعن عاداتهم وتقاليدهم فالأهزوجة: " نوع من الأناشيد الشعبية الغنائية، لا يصاحبها أيّ نوع من

[1] علاء الدين المنفي بن حسام الهندي، كثر الأعمال في تسنن الاقوال والافعال، تح: بكري حياني صفوت السقا، مؤسسة الرسالة، بيروت، لبنان، 1405، 1985، الحديث رقم 17671، ص 747.

الآلات الموسيقية فهي تعتمد على المد الطويل للكلمات مع اصدار الصّوت الواضح على هذا التمديد".[1]

فالأهازيج ترتبط بحياة الإنسان وتتصل بعاداته ويتخذّها من أجل تحقيق الغايات النفسية والاجتماعية والثقافية.

ومن الأهازيج المذكورة في رواية الخابية نذكر:

"باش نبداو ذكر الله يا القوم العيانا

بالصّلاة على محمد هكاك بغيت أنا"[2]

وهي أهزوجة تتردّد عند افتتاح الجلسات فلا تخلو جلساتهم من ذكر الله والصّلاة على الرسول خير الأنام.

نذكر أيضا:

"ما يدوم حال، ما يدوم حال

لو كان الدّنيا تدوم، تدوم للي كانوا هنا".[3]

" شربت من راس العين

متين كان الماء زين

وكي تخلطوا ليدين

[1] هاني العمد، الأدب الشعبي في الأردن، لجنة تاريخ الأردن، ط1، عمان، الأردن، 1996، ص 18.

[2] المدونة، ص 12.

[3] المدونة، ص 35.

تخلط الماء والطين".[1]

وهي أهزوجة تعبّر عن تغير الأحوال في القصر وعن صفاء الماء الذّي اختلط بكثرة الايادي وعن حال القصر الذي تبدّل وغادره أهله.

وفي أهزوجة أخرى تقول الرّواية:

"يا عاقد الأمور حلّها

دجى مزنة وتبللها

ليرد الهاتف قائلا:

يا غنجة يا أمّ الرّجا

إلى عند الله راهجاً".[2]

فهذه أهزوجة ممزوجة بالخرافات والأساطير التّي كانت تروى على لسان الخالة أمُّ الخير التي سألت سارة إن كانت حاملاً فردّت بالنفي فطمأنتها بهذه الأهزوجة.

وأهزوجة أخرى فيها دعاء ورجاء في قول:

"يا ربِّ تعفو علينا

قدّمنا لك جاه نبينا

لا شمعهة ولا قنديل

[1] المدونة، ص 35.

[2] المدونة، ص 114.

غير ضوّك يا الحنين".[1]

هاته أهازيج عكست صورة البيئة الصّحراوية وتفكير الانسان الصحراوي البسيط فامتزجت بالأذكار والدّعاء والحكمة وغيرها ممَّا ينبع من عاطفة سكانها.

الحكاية الخرافية:

لغة، اصطلاحاً:

5.الحكاية الخرافية في الرواية:

حكاية لغة: "نقول لك حكيت فلانًا وحكيته فعلت مثل فعله أو قلت مثل قوله سواءً لم أجاوزه وحكيت عنه الحديث حكاية".[2]

أما في المعجم الوسيط "أن الحكاية تدل على ما حكي وما يقصى أو الواقع أو المتخيل واللهجة تقول العرب قديما هذه حكايتنا والحكاء بمعنى الكثير الحكاية ومن يقص الحكاية في جمع الناس".[3]

الخرافية لغة: جاء في مجمع لسان العرب من "خرف والخرف أي فساد العقل من الكبر وحذف الرجل فهو حرف أي فسد عقله من الكبر وهي الحديث المستملح من الكذب وقالوا: حديث خرافة ذكر ابن الكلبي في قوله إن الخرافة رجل من عذرة أو جهينة اختطفته الجن ثم رجع الى قومه يحدث بما رأى أحاديث يعجب منها الناس فكذبوه فجرى على ألسنت الناس".[4]

---

[1] المدونة، ص 165.

[2] ابن منظور لسان العرب، طبعة جديدة محققة، دار الصادرة، ط1، بيروت، لبنان.

[3] المعجم الوسيط، مادة حكى، مجمع قاهرة لنشر والطباعة ط1، مصر، الجزء الأول.

[4] المدونة.

اصطلاحا:

يعرفها هيرد "الحكاية الخرافية هي بكل تأكيد بقايا المعتقدات الشعبية، كما أنها بقايا تأملات الشعب الحسية وبقايا قواه وخيرانه، حينما كان الانسان يحلم لأنه لم يكن يعرف وجهتها كان يعتقد لأنه لم يكن يرى، وحينما كان يؤثر في ما حوله يروح ساذجة غير منقسمة على نفسها، ومعنى هذا أن الحكاية الخرافية ليست بثرثرة عجائز لا منطق لها ولا هي اختراع صرف، وغنما هي ملك للشعب ونتائج قواد الشاعرية".[1]

كما يؤكد مصطفي يعلى أن اطلاقة لمصطلح عجائبي راجع إلى أنه مبني أساس على كل ما هو عجيب ومدهش، ولما يمتلئ به من بطولات فوق طبيعة مثيرة، واحداث خارقة، وشخصيات غير مرئية وفضاءات، مؤسطرة غريبة وأزمنة لا منطقية وما إلى ذلك مما يثير العجب في النفس، فلا قوام لهذا النوع دون العوالم العجائبية الشيقة[2].

وهناك من يراها مرادفة للأدب الشعبي فهي تتنوع وفق لأهداف ثلاث بوجه عام تمجيد أفعال الأجداد، والتداول الفني للأساطير القديمة، والتسجيل الواقعي للأحداث الحياة اليومية وما إلى ذلك.[3]

الحكاية الخرافية في الرواية:

* إن الذاكرة الشعبي لأهل الصحراء الجزائرية هي ناتجة عن موروثهم الثقافي الشعبي، فلقد حافظ معظمهم على التراث بحمله لقصصهم وحكاياتهم والغرائب التي طارة

[1] فريد برك فون ديرلاين، الحكاية الخرافية، نشأتها، مناهج دراستها، متابعتها، رؤية لنشر والتوزيع، ط1، ص 209.

[2] مصطفي بعلي، القصص الشعبية بالمغرب، "دراسة مورفولوجي"، شركة المدارس، الدار البيضاء ط1، المغرب 1999، ص 46.

[3] روزالين ليلي قريش، القصة الشعبية الجزائرية ذات الأصل العربي، ديوان المطبوعات الجزائرية، الجزائر، 1980، ص 91.

تكون خيال وتارة تكون حقيقة ولقد ذكرت لنا الكاتبة في هذا المجل العديد من الحكايات الخرافية:

سردت لنا الكاتبة حكاية خرافية مليئة بالتشويق وهي (قلتة حمو قيو) التي تتواجد في وادي دبدابة والقلتة معناها بركة من الماء.

يقول السارد "في الوادي (قلتة حمو قيو) تلك البركة التي لا ترحم، كثيرا ما نسب سكان الحي سبب شلل أبنائهم إلى العفريت الرابض فيها، ثم أدركوا بأن العفريت ما كان سوى مرقى الثهاب السحايا".[1]

أي أن اعتقاد أهل الحي أن هناك عفريت هو سبب في شلل أبنائهم وصدقها المكان وأصبحوا ينسبوا مرض أبنائهم إلى عفريت القلة فانتقلت هذه الحكاية مشافهة جيل بعد جيل.

فلقد عرفها عبد الحميد بورايو في معناه الخاص "أثرا قصصي ينتقل مشافهة اساساً يكون نثريا، يروى أحداث خيالية لا يعتقد راويها ومتلقيها في حدوثها الفعلي، تنسب عادة ليشر وحيوانات وكائنات خارقة، تهدف إلى التسلية وتزجيه الوقت والعبرة".[2]

فجهل أهل المنطقة جرهم إلى عدم معرفة السبب الحقيقي وراء مرض أبنائهم وايمانهم أن كائنات خارقة سبب في ذلك.

لم تكتف الكاتبة بحكاية خرافية واحدة في منطقة واحدة بل انتقلت لنا إلى تندوف حكاية تخرج عن المألوف هدارة ولد النعامة الطفل الرضيع الذي أصبح الآن ولي صالح في تنفدوف ويلقب بسيدي هدارة، ذلك الطفل الذي فقد ولدينا وعاش مع النعام وكان يمتص اصبعه فيدرله الحليب ذكرت في الرواية "دخلنا القاعة الأولى على جسدي قشعريرة وأنا أقف

[1] المدونة، ص 60.

[2] عبد الحميد بورايو، الأدب الشعبي الجزائري، دار القصبة لنشر، الجزائر، ص 185.

أمام طفل يمص إصبعه، تذكرت حكاية هدارة طفل النعامة، ذلك الطفل الذي يقول عنه سكان مدينة تندوف بأنه فقد والديه فنام تحت جناح نعامة، ومن يومها صارت له أمّا، يقولون بأنه كان يمتص اصبعه فيدرله الحليب".[1]

إن ذاكرة رجل الصحراء ذاكرة عتيقة تخلو تماما من النسيان فبمجرد رؤيته لطفل الرضيع نذكر فاتح هدارة ولد النعامة الحكاية الخرافية الواقعية التي حدثت في تندوف ولا زالت تذكر إلى اليوم وإن الاغتراب الذي عاشه الكاتب والتشوه الذي حصل بسبب التطور الحضاري لم يهيمن على ذاكرة فاتح التي كلها جذور تراثية أصلية.

"إن الحكاية الشعبية قصة بنسجها الخيال الشعبي حول حدث مهم، وإنّ هذه القصة يستمتع الشعب بروايتها والاستماع اليها إلى درجة أنه يستقبلها جيلا بعد جيل عن طريق الهواية الشفهية".[2]

كما سترد لنا خالتي أم الخير تقول فيها على لسان السارد "أن أحوال سلاطين في العصور الغابرة توعد زوجته إن لم تلد له ولد قطع رأسها، حرج بعدها في رحلة صيد تدوم شهورًا في أحد الأيام جاء البشير ينادي بقدوم السلطان، وقبل أن يدخل إلى قصره أحضرت جارية زوجه السلطان لوحة خشبية، رسمت عليها ملامح صبي، راحت الجارية دون تعب أو ملل تجاري وتردد".

"يعاقد الأمور حلّها

تجب مزنة وتبللها

نداء تصاعد إلى السماء، وجاءها الهاتف:

[1] المدونة، ص 50.

[2] تبيلة إبراهيم، أشكال التعبير في الأدب الشعبي، دار مكتبة غربي للطباعة ط2، القاهرة 1991م، ص 19.

ياغنجة يا أم الرجا

لعند الله راجا

تلبدت السماء بالغيوم...، ومع أو قطرة غيث...، تحولت معلقة الخشب إلى صبي من لحم ودم..."[1]

بعد أن سألت خالتي أم الخير عن إذا كانت سارة زوجة فاتح حامل إلا أن سارة لم تكن حامل ورددت بدمعة نافية لحملها فطمأنتها خالتي أم الخير بقولها "يا عاقد الأمور حلها تجي مزنة وتبللها" وراحت تروي لها في هذه الحكاية الخرافية المليئة بالتشويق وأعادت بها الأمل لسارة ورجعت لها ابتسامة غابت عنها منذ لم تحمل ودعتها خالتي أم الخير بعدم اليأس والتمسك برحمة التي لأنه قادر على كل شيء ولكن كان للحكاية الخرافية دور في ارجاع السكينة لسارة لأنها أخذت العبرة منها والموعظة بأن الله قادر على كل شيء.

6.الأسطورة: في رواية الخابية.

الأسطورة: لغة:

جاء في لسان العرب لابن منظور أن الفعل الاشتقاقي لكلمة "أسطورة هو سطر هذا يعني أنها آتية من سطر: السطر: الصف من الكتاب والشجرة والنخل.

والسطر: الخط والكتابة، والأساطير: هي الأباطيل والأساطير، أحاديث لا نظام لها ويقال سطر فلان على فلان إذا زخرف له الأقاويل ونقمها، وتلك الأقاويل الأساطير والمسيطر: المسلط على الشيء ليشرف عليه ويتعهد أحواله".[2]

[1] المدونة، ص 47.

[2] ابن منظور، لسان العرب، دار صادر للطباعة والنشر، بيروت، المجلد الرابع مادة: سطر، ص 181.

ويسوق الزبيدي في معجمه "تاج العروس" قوله: "سطر مالا أصل له أي يؤلف وفي حديث الحسن سأله الأشعف عن شيء من القرآن فقال له: والله إنك ما تسطر على شيء، أي ما تروج، يقال: سطر فلان على فلان، أي زخرف له الأقاويل ونمقها".[1]

وحدد ابن فارس الوضع اللغوي للفظ أسطورة ""سطر" السِّين والطَّاء والرَّاءُ أضلٌ مطردٌ يدُلٌ على اصْطفاف الشيْء.. كالكِتّابِ والشَّجر، وكُلِّ شيءٍ اصْطَفَ، فأما الأسَّاطيرُ فكأنها أشياء كتب من البَّطل خصار ذلك أسما لها، مخصوص بها، يقال سطر فلاٌ عَلَيْنا تسيْطرًا، إذا جاء بالأباطيل وواحد الأَسَاطير إسْطارٌ واسطورةٌ ومما شذَّ عن الباب المسيطر، وهو المُتَعهد للشيء المُتَسلِّطُ عليه".[2]

كما وردت مادة شطر في القاموس المحيط فيروز أبادي في قوله "السَطْرُ: الصف من الشيء كالكتاب والشجر وغيره وجمع: أسْطُرٌ وتسطُورٌ وأسطارٌ والجمع الجمع أساطير والأساطيرُ الأحاديث التي لا نظام لها، وسطر تسطيراً: ألف علينا أتانا بالأساطير".[3]

الأسطورة: اصطلاحا:

إن المعاجم العربية القديمة استطاعت الوقوف على الجذر اللغوي لكلمة أسطورة لكنها عجزت عن تحديد مفهوم واضح لها، أما المعاجم الحديثة فقد حاولت إيجاد تعريف واضح إلا أن محاولتها لمعالجة المفهوم جاءت مشتتة.

[1] ينظر، الزبيدي، محمد مرتصف، تاج العروس، من جواهر القاموس، منشورات مكتبة الحياة ط2، بيروت، ج3، مادة سطر، ص 267.

[2] ابن فارس، تحقيق: عبد السلام محمد هارون، مقاييس اللغة، (أحمد بن زكريا القزوين الزراتي أبو الحسين)، دار الفكر ج3، 1399هـ/1979م، ص 72.

[3] ابن كثير، تح سامي بن محمد السلامة، تفسير القرآن العظيم، دار الطيبة، ط2، الرياض 1999، ج6، ص 94.

لقد ذهبت نبيلة إبراهيم في تعريفها للأسطورة الى قول "يمكننا القول بإيجاز أن الأسطورة محاولة لفهم الكون لظواهر متعددة، أو هي تفسير له أنها نتاج وليد الخيال ولكنها لا تخلو من منطق معين ومن فلسفة أولية تطور عنها العلم والفلسفة فيما بعد ومن هنا يمكننا القول بأن الأسطورة وسيلة حاول الانسان عن طريقها أن نضفي على تجربته حياتية طابعًا فكري وأن يخلع على حقائق الحياة العادية معنا فلسفي".[1]

كما هناك من يرى أن الأسطورة مغامرة العقل الأولى، كما عدها "فراس السواح" لذلك يقول "الأسطورة نظام فكري، استوعب قلق الإنسان الوجودي، وتوقفه الأبدي لكشف الغوامض التي يطرحها محيط، والأحاجي التي يتحداه النظام الكوني المحكم الذي يتحرك ضمنه، إنّما إيجاد النظام حيث لا نظام. وطّح الجواب على ملحاح السؤال، ورسم لوحة متكاملة للوجود، لنجد مكاننا فيه ودورنا في إيقاعات الطبيعة إنها الأداة التي تزودنا بمرشد ودليل في الحياة الفكرية والروحية للإنسان القديم".[2]

مثلما أكد الباحث الفولكلوري العربي عبد الحميد يونس في معجمه، حين قال: "من العسير أن تضع تعريف للأسطورة يجمع عليه العلماء المتخصصون، ذلك لأن الأسطورة واقع ثقافي ممعن في التعقيد تختلف حوله وجهات النظر، بل وتتعارض بعض هذه الإجابات مع بعضها تعارض شنيعا".[3]

الأسطورة الشعبي في الرواية:

سردت لنا جميلة طلباوي في الرواية أسطورة معروفة في الصحراء تسمى بـ الكراكر:

[1] نبيلة براهيم، أشكال التعبير الشعبي، دار غربي للطباعة والنشر والتوزيع، ط3، القاهرة، ص 23، 24.
[2] فراس السواح، مغامرة العقل الكبرى دراسة في الأسطورة، دار الكلمة لنشر، ط2، بيروت، لبنان، 1981، ص 15.
[3] أحمد قبطون، الأسطورة في الشعر الجزائري المعاصر، مطبعة الأمل، ولاية الوادي ط1، الجزائر، 2016.

أسطورة الكراكر: هي عملية انتحار جماعي بسبب قلة الأكل ونفاذ المؤونة فعندما ينفذ الأكل يقوم أهل الصحراء بانتحار جماعي بقول السارد ما أخبره سي المختار الرجل الحكيم نقلا عن ابنته بهيجة "بالنسبة لمكا كانت هذه أبشع عملية انتحار جماعي سمعت عنها، لا يهم إن كانت الرواية صحيحة أم لا، فكثيرا ما تختلط الأسطورة بالحقيقة في هذه الصحراء الكتومة، التي تبقى على هذه الحكومات من الحجارة".[1]

كما ذكر أيضا فاح الأسطورة "فأنذكر الكراكر وأتذكر أجدادنا حين تصبوا خيمة الحجر وأعلنوا قرار التماية لأنهم لم يعودوا قادرين على إطعام أنفسهم".[2]

أن أسطورة الكراكر تحمل دلالة قوية على اعتزاز بالصحراء وبالذات الصحراوية ومدى صلابة رجل الصحراء في مقاومة كل المعيقات التي تحدث في صحراء واستسلامه في الأخير بعد نفاذ المؤونة ففكرة الخابية تدل على المحزن الحيوي لأهل الصحراء.

فالخابية أبعدت عن رجل الصحراء بشح أسطورة الكراكر وأحست اليه ومنعت عنه الجوع والمجاعة الأثناء الحصار والاستعمار، فذهاب عمي بوفليحة إلى القوى النائمة ليزودهم بالمؤونة خوفا من تسلط أسطورة الكراكر عليهم مجددًا ويتخذون القدار المصيري الصعب بالانتحار وكأن الخابية خذلته ويحاول بذلك معاقبتها على نفاذها.

أسطورة الراعي:

كما شبه فاتح بيت سي مختار الذي كان دائما وابدًا معجب به وببيته فقال فيه "أشعر وأنا داخل الى بيته بأنني أدخل إلى معبد، كان أشبه بما يكون بقبر الرومية"[3] شبه فاتح هنا بين سي مختار بالضريح الموريتاني، المتعلق بأسطورة الراعي الذي كانت دائما تختفي له

[1] المدونة، ص 49.
[2] المدونة، ص 48.
[3] المدونة، ص 22.

بقرنة السوداء كلما مرّ بقبر الرومية فقرر مراقبة بقرته لمحاولة كشف هذا السر الذي يدور حول البقرة ليرى ما صدم عيني حيث يقول "رأي جبل من الذهب والقطع النقدية، فصار أغنى رجل في العالم".

"بيت سي مختار كان أشبه بذلك الضريح الموريتاني، ترتفع فيه الجبال..." فإن الضريح الموريتاني يملك قصة حب خالدة في تاريخ الجزائر كذلك قصة حب فاتح ليت سي مختار وسي مختار الذي يراه بأنه هو الخابية.

7.العادات والتقاليد:

مفهوم العادات:

يوجد في حياتنا اليوميّة العديد من الأمّور التي تعودنا عليها منذ الصغر، واعتدنا على وجودها، ونقوم بفعلها بشكل تلقائي دون أي تفكير، وهذه الأمور توارثناها عن آبائنا وأجدادنا حتى أصبحت هذه الأمور هامّة جدًّا في حياتنا.

فقد تعتبر "مجموعة من الأفعال والأساليب والسّلوكات المكتسبة العادات التي يتوارثها الخلف عن السلف وتربط بزمان ومكان معينين حيث يقول ريل Rihl" السّلوك يتحول إلى عادة عندما يثبت من خلال عدّة أجيال ويتوسع وينمو ومن ثم يكتسب سلطانا "حيث يقصد ريرل أن السّلوك يرتقي ويصبح تقليدًا، وذلك عندما يتوارث من جيل إلى جيل ويثبت من الممارسة وبالتالي يكسب المصداقية فيصبح من العادات والتقاليد ثابته لأمة ما"[1] أي أن العادات ظاهرة اجتماعية تتوارث من جيل إلى جيل وتعتبر أساس تطور المجتمعات.

[1] أسعد فايزة، العادات الاجتماعية والتقاليد في الوسيط الحضري بين التقليد والحداثة مقارنة سوسيو أنثربولوجيا لعادات الزواج والختان مدينتي وهران وندرومة، مذكرة لنيل شهادة الدّكتورة علوم في علم الاجتماع، كلية العلوم الاجتماعية، جامعة وهران، 2012، ص 26.

مفهوم التقاليد:

فتعرف التقاليد على أنّها مجموعة قواعد وسلوكات تنشأ عن الاتّفاق الجمعي وهي تستمدّ قوتها من المجتمع ويتناقلها الخلف عن السلف فالتقاليد هي "عادات اجتماعية تقليدية لأنه عندما يستمرّ استعمال العادات الاجتماعية لفترات طويلة تصبح تقليدًا، والتقاليد عادات مقتبسة اقتباسًا رأسيًّا أي من الماضي إلى الحاضر ثم من الحاضر إلى المستقبل، فهي تنقل وتورث من جيل إلى آخر ومن السّلف إلى الخلف على مرِّ الزمن فالتقاليد هي بمثابة القواعد التي تحقق النظّام الدّاخلي للمجتمع البشري، فالتقاليد هي النظام التطبيقي المتفق عليه من الناس والذّي يؤدي إلى الاتّساق بين أفعال النّاس".[1]

من العادات والتقاليد التّي ذكرتها جميلة طلباوي في روايتها "الخابية" نذكر:

أ. **اللباس الشعبي:** من بين الألبسة التّي ذكرتها في روايتها نجد الجلاّبة وليزار للمرأة والشاش والعمامة والعباءة للرجال فقالت على لسان السّارد: "احتجت إلى دفء الجلابة التّي أهدتها والدتي لي لونها البُنِّي يحاكي الدفء في بيت جدّي المتراكمة بقاياه في أطلال القصر، لبستها كأنّي ألبس مدينة بكاملها، الأيدي التي نسجتها لا تختلف عن الأيدي التي عجنت طين القصر".[2]

وفي مقطع آخر تقول الشاردة: "حاول إصلاح الشّاش الطويل الذّي يتخذه ككل شكان البلدة عمامة... ورأيت أبناء الأربع بعباءاتهم البيض يقفون في اجلال لوالدهم"[3] فاللباس هنا يعتبر أحد المظاهر المادّية وأيقونة ثقافية تدل على خصائص هوية المجتمع.

---

[1] عزِّ الدّين جعفري، أطلس العادات والتقاليد بمنطقة توات، أطروحة مقدّمة لنيل شهادة الدّكتورة تخصص تاريخ: التراث اللامادي الجزائري، قسم التاريخ، كلية العلوم الإنسانية والاجتماعية، جامعة أبي بكر بلقايد، تلمسان، 2018، ص 18.

[2] المدونة، ص 51.

[3] المدونة، ص 56.

ومن الألبسة الصحراوية أيضا ذكرت الكاتبة الحولي، الغناس وهي ألبسة تقليدية تختص بالمرأة فاليزار هو قطعة القماش التي تلف الجسد كلّه أما الحولي والغناس يغطيان الجزء العلوي من جسم المرأة (الرأس والخصر)، تقول الخالة ياقوت "عن إبنها موسى: هو حوليه وغناسي"[1] وهذا قول تشبه فيه الخالة ياقوت إبنها بالحولي والغماسي الذي يسترها ويحميها.

أما عن لباس "ليزار" فهو مذكور في المقطع التالي عن الخالة ياقوت "كانت تلبس ليزار، لباسها الأصيل وتغطي رأسها بالعناس التّي نسجته بأناملها السّمراء... كانت تضع على رأسها الغناس الأسود، وتربط حول خاصرتها حزامًا غليظا من الصّوف".[2]

ومن الألبسة الرّجالية ذكرت الرّوائية الجلاّبة الصّوفية في قولها: "حرِّي بنا لو عرفنا بجلابة الوبر والصّوف وصدرناها لدول المناطق الباردة في أوروبا، لكن عقدة النقص فينا تجعلنا نلبس ممّا لا تخيطُ أيدينا ونأكل ممّا لا ننتج فويْلٌ لنا"؛[3] فهذا قول يدل على غيرة سارد المقطع على اللباس التقليدي وحرصه على تصديره إلى الخارج لكونه يُعدّ رمز الثقافة الجزائرية التّقليدية.

ب. **الأكلات الشعبية:** تعدّ الأكلات الشعبية من المظاهر التي يتميز بها كل مجتمع عن غيره فكل منطقة تشتهر بأكلاتها وفي إعدادها وتقديمها لهذه الأكلات وفق ما تستدعيه الطقوس والمناسبات تقول الرّواية عن تحضير الشاي الصّحراوي وعن أكلة المخلّع التي ترافقه "تحضّر بعد ذلك سينية نحاسية دائرية الشكل ووضعت فيها كؤوس الشاي في تنسيق جميل، يتوسطها إلا بريق وإلى جانبه الكأس الخلاّط الذي يوضع فيه النعناع ولابُدَّ لربيعة الشاي وربيعة السّكران تأخذا مكانهما في هذا الأوركسترا الشاّيوي... تتحرّك يد خالتي أمّ

[1] المدونة، ص 13.
[2] المدونة، ص 11، 12.
[3] المدونة، ص 141.

الخير بخفة الشابة العشرينية وهي تصُبُّ لنا الشاي، تطقطق الأساور الفضية في معصمها الذّي وشمته بشكل جميل لجريد النخيل... أجلس إلى جانب زوجها عمِّي عاشور الذّي يتكئ على مخدة الجملة. نحتسي الشاي ونأكل المخلّع..."[1] وعن المخلع يقول السارّد "انهماك خالتي أم الخير في تحضير خبز المخلّع التّي تعبق منه رائحة البصل والتوابل كان أحلى النّوافذ الذّي أطل منها مجدّداً عن الحياة ببساطتها وحلاوتها".[2]

وذكرت أكلات أخرى من بينها المردود الحار فيقول "جلسنا صامتين نتناول المردود الحار الذّي تعدُّه والدتي بالأعشاب البرّية".[3]

وفي موضع آخر ذُكر الكسكس والمسمّن والبغرير على لسان البطل فاتح وهو يصف زوجات الأبناء "وهنّ يزينّ الأطباق بالكسكسي والمسمن والبغرير".[4]

واكلة الحريرة التي دارت في حوار بين فاتح وصديقة عيسى الذّي يقول "جلست يومها كصنم أحتسي الحريرة التي أعدّتها والدتك بالقرطوفة والأعشاب البرّية".[5]

إن عادة الأكلات الشعبية في البيئة الصحراوية تعكس مدى بساطة مكونات الشعب الثقافية والفكرية فالأكل فطرة إنسانية تثبت هوّية الشعب الجزائري وانتمائه وترسيخ هذه العادات في أذهان الأجيال.

الأفرشة الصّحراوية: وكما وصفت الرّواية اللباس في الرّواية كان للفراش أيضا نصيبٌ من الذكر فنجده حاضراً بأسماء واشكال متعدّدة منها: الفراشية التّاغيتية وفراش البراكنو

[1] المدونة، ص 31.
[2] المدونة، ص 18.
[3] المدونة، ص 20.
[4] المدونة، ص 104.
[5] المدونة، ص 21.

التاغيتي والزّربية ومخدات الخملة، يقول السّارد: "كنت زرته البارحة في بيته وانتبهت إلى غياب الفرّاشية التاغيتية وفراش البراكنو التاغتي رأيت كيف أنّه استبدلها بالسّجاد إلا يراني والسجاجيد الصينية والإيرانية".[1]

وذكرت الرّوائية مخدات الخملة في قولها: "هنأتها على بحتها ودعوتها إلى النوم في احدة غرف بين العائلة، أثثتها بكل ما هو تقليدي من زربية إلى مخدّات الخملة".[2]

وفي موضع آخر وردت الزرّبية، فيقول فاتح "كانت لاتزال تتناول الغداء وفق أمّي وأخوي، يفترشون زربية حمراء تتقاطع فيها خطوط سوداء في ضريح بعث الدّفء في الأوصال الباردة".[3] هنا جعلت جميلة طلباوي من لغة المسكن واللباس والمأكل نجوبُ معها هذه العادات التي تعكس صورة البيئة الصّحراوية ومدى بساطتها.

الحنّة: تعتبر الحنّة من العادات المتوارثة عن الأجداد، فهي رمز للزينة وعلامة عن الفرح فنجدها حاضرة بقوة في الرّواية في قول: "لون الحنّاء في كفّيها لون ذكرى جميلة، أحفظها لأمِّي عندما كانت تزورنا ضيفة تكرّمها بتخضير قدميها بالحنّاء".[4]

وقد أظهرتها الرّوائية رمزًا للجمال وجزءًا لا يتجزأ من أصالة المرأة الصّحراوية كما لها تأثير عميق في التراث الشعبي الأصيل، وقد ذكرت في مقطع آخر في قول "مدّت كفيّها لتخصبهما والدتي بالحنّاء، ضمتهما نانسي إلى صدرها كأنّ بها تريدُ أن تحتفظ بجرعة زائدة للفرح الذي له طعم الأمان"؛[5] فهذا المقطع يعكس إدراك الغرب لأصالة الشرق الذّي يمتلك موروثا زاخرًا عميق الجذور.

---

[1] المدونة، ص 53.

[2] المدونة، ص 54.

[3] المدونة، ص 47.

[4] المدونة، ص 107.

[5] المدونة، ص 153.

الخاتمة

ختام بحثنا نشير إلى أننا قد سعينا إلى التعريف بالتراث الشعبي واستكشاف عوالم رواية الخابية التي تعدّ عملاً إبداعيًّا متميزًا مفعمًا بالدّلالات العميقة التي لا تظهرها القراءة فحسب، ومن ثم توصلنا إلى أهم النتائج في بحثنا وهي كالآتي:

- سعينا في بحثنا إلى التعريف بالتراث الشعبي وأنواعه وأهميته،
- علاقة التراث بالرّواية الجزائرية وكيف وظّف في هذا العمل الرّوائي.
- كما تعّدت تعاريف الباحثين والنقاد لمصطلح التراث الشعبي إلاّ أنّها اجتمعت في أنّه كل ما يرثه الأحقاد عن الأجداد.
- وظفت الرّوائية جميلة طلباوي في روايتها الخابية التراث من عادات وتقاليد كاللباس والأكل والأغاني الشعبية وأيضا حملت الرّواية طابع الحكمة والموعظة والإرشاد.
- عمدت الرّوائية جميلة طلباوي في روايتها إلى إعطاء صورة عن اللباس التقليدي الخاص بالنساء والرّجال والأكل التقليدي أيضا.
- وصفت رواية جميلة طلباوي تعلق النساء الريفيات بالحناء باعتبارها رمز للفرح والتفائل.
- يشكل العنوان حمولة دلاليّة فهو يحيل على وظيفة التخبئة من حيث أنّه أجمل مضمون النّص في مفردة واحدة دون أن يفصل في ذلك ألا وهي "الخابية".
- إنّ توظيف جميلة طلباوي للعادات والتقاليد الشعبية يأتي في إطار ارتباطها الوثيق بالجذور التاريخية للمجمع الجزائري البدي.
- ساهمت العادات والتقاليد على نقل تفاصيل الواقع لما تحمله من قيم تعليمية اجتماعية وأخلاقية.
- إن توظيف اللغة العامية في الرّواية جاء لتصوير البيئة الصّحراوية والمناخ الذي تتحرك فيه الشخصيات هو دليل على الصدق الفني للرّوائية إضافة إلى أنها تزيد من البعد الجمالي للرّواية.

– جميلة طلباوي عاشقة للتراث الشعبي بأشكاله المختلفة حيث هذا الأخير يعدّ مصدراً من مصادر ثقافتها التي أغنت به معجمها الرّوائي.

وفي نهاية البحث لابد من كلمات الشكر والامتنان لكل من ساعدنا في انجاز هذه الدراسة، وأول الشكر لله عز وجل في كل خطوة خطوناها في البحث ثم الأستاذ المشرف كان حريصًا على أن يخرج البحث بأقل الأخطاء.

قائمة المصادر والمراجع

القرآن الكريم.

المعاجم:

1.إبراهيم أنيس وآخرون، المعجم الوسيط، مجمع اللغة العربية مطبعة الشروق الدولية، ط4، قاهرة، 2004.

2.ابن منظور، لسان العرب، دار صادر لطباعة والنشر، ط1، بيروت، 1300، مجلد 2.

3.مجدي وهبة: معجم المصطلحات العربية في اللغة والادب، طبعة 2، لبنان 1974.

4.محمد بوزواوي، معجم مصطلحات الأدب، دار الوطنية للكتاب، الجزائر، 2009.

5.أحمد مختار عمر، معجم اللغة العربية المعاصرة، عالم الكتب، ط1، مجلد 2، 2008.

6.الخليل بن أحمد الفراهيدي، كتاب العين، تح: عبد الحميد هنداوي، دار الكتب العلمية، ط1، لبنان، 2003، ج2.

7.لطيف زيتوني، معجم مصطلحات نقد الرواية، مكتبة ناشرون، ط1، لبنان، 2002.

8.جبور عبد النور، المعجم الأدبي، دار العلم للملايين، ط1، بيروت لبنان، 1984.

9.المعجم العربي الأساسي المنظمة العربية لتربية، الثقافة والعلوم، لاروس، 1989.

10. الزبيدي، محمد مرتصف، تاج العروس، من جواهر القاموس، منشورات مكتبة الحياة ط2، بيروت، ج3.

11. ابن كثير، تح سامي بن محمد السلامة، تفسير القرآن العظيم، دار الطيبة، ط2، الرياض 1999، ج6.

المصادر:

جميلة طلباوي، الخابية.

المراجع:

1.أحمد علي مرسي، مقدّمة في الفلكلور، دار الثقافة، ط1، القاهرة، 1986.

2.أحمد الزغبي، التناص نظريا وتطبيقيا، مؤسسة عمون، ط1، عمان، 2000.

3.ادريس قرقوة، التراث في المسرح الجزائري، مكتبة ارشاد لطباعة والنشر والتوزيع، ط1، ج1، 2009.

4.أحمد أبو سعد، في القصة، منشورات دار الشرق الجديدة، ط1، بيروت، 1956، ج1.

5.أشرف توفيق، اعترافات نساء أدبيات، دار أمين، ط1، القاهرة، 1998.

6.أحمد دوغان، في الأدب الجزائري الحديث، منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق 1996.

7.أحمد منوّر، ملامح أدبية (دراسات في الرّواية الجزائرية)، دار الساحل، الجزائر، 2008.

8.أحمد قبطون، الأسطورة في الشعر الجزائري المعاصر، مطبعة الأمل، ولاية الوادي، ط1، الجزائر، 2016.

9.آمنة بن علي، المتخيل في الرِّواية الجزائرية من التماثل إلى المختلف، دار الأمل للطباعة والنشر والتوزيع، ط1، الجزائر 2001.

10. إبراهيم كوني، المجوس، الدار الجماهيرية، دار الآفاق الجديدة، ط1، طرابلس، 1991، ج1.

11. الجيلالي الغرابي، عناصر السرد الروائي، عالم الكتب الحديثة، الأردن، 2015.

12. الصادق قسومة، نشأة الجنس الروائي بالمشرف العربي، دار الجنوب لنشر، ط1، تونس 2004.

13. بورباح عثماني، دراسات نقدية في الأدب الشعبي، الرابطة الأدبية الشعبية لاتّحاد الكتاب الجزائريين، ط1، الجزائر، 2008.

14. بلحي طاهر، التراث الشعبي في الرواية الجزائرية، منشورات التبين الجاحظية سلسلة الابداع الادبي الجزائري، 2000.

15. جهزي بابوش، الادب الجزائري الجديد، التجربة والآمال، المركز الوطني للبحث في الانتربولوجيا.

16. حسن علي المخلف، توظيف التراث في المسرح، دراسة تطبيقية في مسرح سعد لله ونوس، الأوائل لنشر والتوزيع والخدمات الطباعية، ط1، دمشق سوريا، 2002.

17. حلمي بدير، أثر الادب الشعبي في الادب الحديث، دار الوفّاء، الإسكندرية.

18. حسين نصار، الشعر الشعبي العربي، منشورات اقرأ، ط2، بيروت، 1980.

19. حسين حنفي، التراث والتجديد، موفقنا من التراث القديم، المؤسسة الجامعية للدراسة والتوزيع والنشر، ط4، 1992.

20. خالد بن عبد العزيز سيف، إشكالية المصطلح السنوي، دراسة دلالية مصطلح المساواة، الحجاب التمكين –أنموذجا– دار عربية لطباعة والنشر، ط1، المملكة العربية السعودية 1438هـ، 2017م.

21. روزالين ليلي قريش، القصة الشعبية الجزائرية ذات الأصل العربي، ديوان المطبوعات الجزائرية، الجزائر، 1980.

22. زيدان خلف هادي الموازي، المعتقدات الشعبية الوتنية عند العرب قبل الإسلام في القرآن الكريم.

23. سعيدي محمد، الأدب الشعبي بين النظرية والتطبيق، ديوان المطبوعات الجامعية، الساحة المركزية بن عكنون الجزائر.

24. سعيد يقطين، انفتاح النص الروائي، المركز الثقافي العربي، ط2، لدار البيضاء، بيروت، 2001.

25. سعيد يقطين، الرّواية والتّراث السّردي، من أجل وعي جدير بالتراث، رؤية للنشر والتوزيع، ط1، القاهرة 2006.

26. سعيد يقطين، قضايا الرواية العربية الجديدة (الوجود والحدود)، الدار العربية للعلوم ناشرون ط1، الرباط، 2012.

27. سيد حامد النساج، بانوراما الرواية العربية الحديثة، دار غريب، القاهرة، ط2.

28. ساندي أبو سيف، الرواية العربية واشكالية التصنيف، دار الشروق للنشر التوزيع، ط1، عمان، 2008.

29. سعيد سلام، التناص التراثي في الرواية الجزائرية –أنموذجا– علم الكتب الحديث، ط1، الأردن، 2010.

30. صالح مفقودة، المرأة في الرّواية الجزائرية، دار الهدى، ط1، الجزائر 2003.

31. طلال حرب، أولية النص؛ نظرات في النقد والقصّة والادب الشعبي: المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر، ط1، بيروت، 1999.

32. عبد الحميد بورايو، في الثقافة الشعبية الجزائرية، التاريخ والقضايا والتحليلات، دار أسامة للطباعة والنشر والتوزيع.

33. على عشري زايد، استدعاء الشخصيات التراثية في الشعر العربي المعاصر، دار الفكر العربي للطبع والنشر، القاهرة، مصر، 1997.

34. عبد الجبار الرفاعي، جدل التراث والعصر، دار الفكر المعاصر، ط1، بيروت لبنان، 1423هـ-2001م.

35. على نجيب إبراهيم، جمالية الرواية، نقلا عن أمينة يوسف: تقنيات السرد في النظرية والتطبيق دار الحوار لنشر، ط1، سوريا، 1987.

36. عزيرة مريدن، القصة والرواية، ديوان المطبوعات الجامعين، الجزائر، 1971.

37. عادل فريحات، مرايا الرواية، منشورات اتحاد كتاب العرب، دمشق، 2000.

38. عبد البديع عبد الله، دراسة في الرواية العربية المعاصرة، مكتبة الأداب، مصر القاهرة، 1411هـ 1990م.

39. عبد المحسن طه بدر، تطوير الرواية العربية الحديثة، دار المعارف مصر.

40. عبد القادر شرشال، الرواية البوليسية، بحث في النظرية والأصول التاريخية والخصائص الفنية وآخر ذلك في الرواية العربية، منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق، 2003.

41. عز الدين إسماعيل، الادب وفنونه دراسة ونقد، دار الفكر العربي، مصر، 2013.

42. عصام واصل، الرواية السنوية العربية، مسائلة الانساق وتفويضه المركزية، دار كنوز المعرفة للنشر والتوزيع، ط1، عمان، الأردن، 2018.

43. على حرب، التأويل والحقيقة، قراءات تأويلية في الثقافة العربية، دار التنوير لطباعة والنشر، بيروت، لبنان، ط2، 2007.

44. عثمان بدري، وظيفة اللغة في الخطاب الروائي الواقعي عند نجيب محفوظ، طبع بالمؤسسة الوطنية للفنون الطباعية، وحدة الرغاية، الجزائر، 2007.

45. عبد الملك مرتاض، في نظرية الرواية، عالم المعرفة، الكويت، 1990.

46. علاء الدين المنفي بن حسام الهندي، كثر الأعمال في تسنن الاقوال والافعال، مؤسسة الرسالة، ط5، بيروت، لبنان، 1405، 1985.

47. فيصل غازي النعيمي، العلامة والرواية، دار مجدلاوي للنشر والتوزيع، ط1، الأردن، 2009، 2010.

48. فراس السواح، مغامرة العقل الكبرى دراسة في الأسطورة، دار الكلمة لنشر، ط2، بيروت، لبنان، 1981.

49. محمد الجوهري، التراث الشعبي في عالم صغير، دراسات في إعادة انتاج التراث، ط1، القاهرة.

50. محمد عابد الجابري، التراث والحداثة، مركز الدراسات الوحدة المغاربية، ط1، الرّباط، المغرب.

51. محمد شاهين، آفاق الرواية، البنية والمؤثرات، منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق، 2001.

52. محمد يوسف نجم: فن المقالة، دار الثقافة، ط4، بيروت، لبنان، 1922.

53. معجب العدواني، الموروث وصنّاعة الرواية، مؤثرات وتمثيلات، دار الأمان، ط1، الرباط، 2013.

54. محمد برّادة، أسئلة الرّواية، أسئلة النقد، مطبعة النجاح الجديدة، ط1، المغرب، 1996.

55. مصطفي الصاوي الجويني، في الأدب العالمي، منشأة دار المعارف، الإسكندرية مصر، ج3.

56. محمد هادي مرادي وآخرون، لمحة عن ظهور الرواية العربية وتطورها، دراسات الأدب المعاصر، العدد 16، 1931.

57. مخلوف عامر، تحولاّت الرواية تحولاّت التاريخ، الملتقي الدّولي السابع، عبد الحميد بن هدوقة، مديرية الثقافة لولاية برج بوعريريج، الجزائر، 2006.

58. متحت جابر، الشاعر والتراث، دراسة في علاقة الشاعر العربي بالتراث، دار الوفاء لطباعة والنشر الإسكندرية.

59. محمد بن عبد المعطي، كتاب بالعين حق، دار التقوى لنشر والتوزيع، مصر.

60. نبيل راغب، فنون الأدب العالمي، مكتبة ناشرون، ط1، لبنان، 1996.

61. نبيلة ابراهيم، أشكال التعبير في الأدب الشعبي، دار مكتبة غريب للطباعة، ط1، القاهرة، 1991.

62. هناء عبد الفتاح، أصول التجريبي في المسرح المعاصر، منشورات اتحاد الكتاب، دمشق، سوريا.

63. هاني العمد، الأدب الشعبي في الأردن، لجنة تاريخ الأردن، ط1، عمان، الأردن، 1996.

المترجمة:

– فريد برك فون ديرلاين، الحكاية الخرافية، نشأتها، مناهج دراستها، متابعتها، رؤية لنشر والتوزيع، ط1.

المجلات:

– أحمد قيطون، الشعر الشعبي واشكالية المصطلح، مجلة الآداب واللغات، جامعة قاصدي مرباح ورقة، العدد 6، الجزائر، 2007.

– عبد الملك مرتاض، (الرواية جنس أدبي)، مجلة أقلام، وزارة الثقافة والاعلام، بغداد 1986.

جميل حمداوي (الرواية السياسية والتخيل السياسي)، مجلة الكلمة، العدد 4، ابريل 2007، .www.dkalimab.met

- فاروق سلطاني، (الرواية السنوية الجزائرية، مجلة جيل الدراسات الأدبية والغرائبية، مركز جيل البحث العلمي، هدد 02، مارس 2014.

- يمينة عنجاك، الكتابة النسائية في الجزائر واشكاليتها (قضية المرأة كتابات زهور ونيسي) مجلة الواحات للبحوث والدراسات العدد 9، 2010.

- مفقود صالح، نشأة الرواية العربية في الجزائر، التأسيس والتأصيل مجلة مخبرة، العدد 2 بسكرة، 2002.

- زواوي رضا، تحوّل الخطاب الرِّوائي الجزائري، مجلة جيل الدراسة الأدبية والفكرية، مركز جيل البحث العلمي، عدد2، مارس 2014.

- مسعد محمد زيادة (قراءة نقدية في تفاصيل خارطة الطقس لشاعر محمد حفرواي)، مجلة ديوان العرب، عدد 22، كانون أول ديسمبر، 2007.

- بيحمى محمد، الخصائص العامة للقصور الجنوب الغربي الجزائري، قصور منطقة عين الصفراء أنموذجا، مجلة دراسات، جوان 2016.

المواقع الالكترونية:

- عبد الحميد بورايو، أكاديميون وأدباء يصيرون تجربة التّناص مع الموروث الشعبي في الرّواية الجزائرية، الهدهد صحيفة الكترونية: 2015/02/03، http://hdhod.com، تاريخ الاطلاع 2023/02/26، ساعة 12.

- فاطمة الزهراء قريشع (الرواية البوليسية ومفهوم رواية البوليسية، الصعوبات التهميش)، يناير 28، 2021 https://www.taima20.com 13 مارس 2023 ساعة 13:31.

- هاشم قاطع لازم، (نشأة الرواية الغربية)، ديسمبر 2021، http://almanalmagazine.com 2023/01/31، ساعة 11:21.

- سوسن باقري، "الرواية العربية الحديثة، نشأتها وتطورها" الثلاثاء 12 تشرين الأول، 2010 https://www.diwanalarab.com بتاريخ 2023/01/25، الساعة: 13:35.

- شادية بن يحي (الرواية الجزائرية ومتغيرات الواقع)، 4 ماي 2013، http://diwanalarab.com 30-01-2023، السلعة 16:08.

الرسائل الجامعية:

- نسيمة بالعيدي، كريمة بلخن "شعرية اللغة في رواية فوضى الحواس لأحلام مستغانمي" شهادة ماستر، كلية آداب ولغات، قسم أدب عربي، ماي 2011، جامعة منتوري قسنطينة.

- سهام لغويل، سيميائية الخطاب المحكي في الرّواية الجزائرية المعاصرة، الكتابة السنوية انموذجا، مذكرة لنيل شهادة الماجستير، اشراق ناصر اسطنبول، جامعة وهران، أحمد بن بلة، 2015-2016.

- أسعد فايزة، العادات الاجتماعية والتقاليد في الوسط الحضري بين التقليد والحداثة مقارنة سوسيو أنثربولوجيا لعادات الزواج والختان مدينتي وهران وندرومة، مذكرة لنيل شهادة الدكتورا علوم في علم الاجتماع، كلية العلوم الاجتماعية، جامعة وهران، 2012.

- عمار مهدي، المرجعيات التراثية في رواية الجزائرية المعاصر (فترة التسعينات وما بعدها) مذكرة لنيل شهادة الدكتوراه علوم في الادب العربي، 2017، 2018، جامعة محمد بوضياف المسيلة.

الملاحق

الملحق الأول:

نبذة عن حياة الرّوائية:

- الاسم الكامل: جميلة طلباوي.
- اسم الشهرة: جميلة طلباوي.
- من مواليد الجزائر: بولاية بشار.
- البلد الأصلّي: الجزائر.
- التخصص الجامعي: مهندسة دولة في الميكانيك –تركيب حراري–
- اسم الجامعة: جامعة بشار.
- الشهادة الجامعية: مهندس دولة في الميكانيك.
- التخصص الأدبي: قاصة وشاعرة.

إصداراتها:

1. شظايا: مجموعة شعرية عن جمعية الجاحظية عام 2000.
2. وردة الرمال: رواية قصيرة صدرت عن جمعية الجاحظية 2003.
3. شاء القدر، رواية قصيرة صدرت عن جمعية الجاحظية 2006.
4. أوجاع الذاكرة: رواية قصيرة عن منشورات دار الثقافة بولاية بشار 2008.
5. أوجاع الذاكرة وقصص أخرى: منشورات اتحاد كتاب العرب بدمشق عام 2008.

نشرت العدد من الأشعار والقصص القصيرة في الصحافة الوطنية والعربية داخل الوطن: الجمهورية الأسبوعية، الخبر، المساء في العالم العربي: مجلة كتابات معاصرة في لبنان، جريدة العنوان الدّولي بسوريا بالمواقع الالكترونية، مركز النور، موقع القصة العربية.

الأعمال الإذاعيّة:

1.المسلسل الإذاعي: نساء خالدات (الاقتباس والإخراج) رمضان 1997.

2.إرساء القواعد الأولى لبرامج الأطفال بإذاعة بشار الجهوية 1991.

3.استوديو الأطفال، يوميات أحمد وحنان، للكوكب الجميل، ياسمين والقلب الذهبي.

4.برامج أدبية: ظلال الكلمات، حيق لغتنا، برامج اجتماعية: أحاديث بيننا، بصّراحة، ندوة المستمعين، طبيبك على الهواء، صورة من الواقع والحياة.

الجوائز المتحصلة عليها:

1.جائزة أحسن قصة قصيرة في مسابقة أدبية نظمتها جمعية أحمد رضا حوحو بشار عام 1991.

2.جائزة أحسن منشطة إذاعية نالتها في مسابقة نظمتها إذاعة تبسة المحلية عام 1996.

3.الجائزة الثانية في القصّة في مسابقة نظمتها اتّحاد الكتاب الجزائريين فرع قالمة على هامش متلقي الكتابة الشوية بمدينة قالمة بالجزائر أيام 02-03-04 ماي 2011.

النشاطات:

1.جائزة أحسن قصة قصيرة في مسابقة أدبية نظمتها جمعية أحمد رضا حوحو ببشار عام 1991.

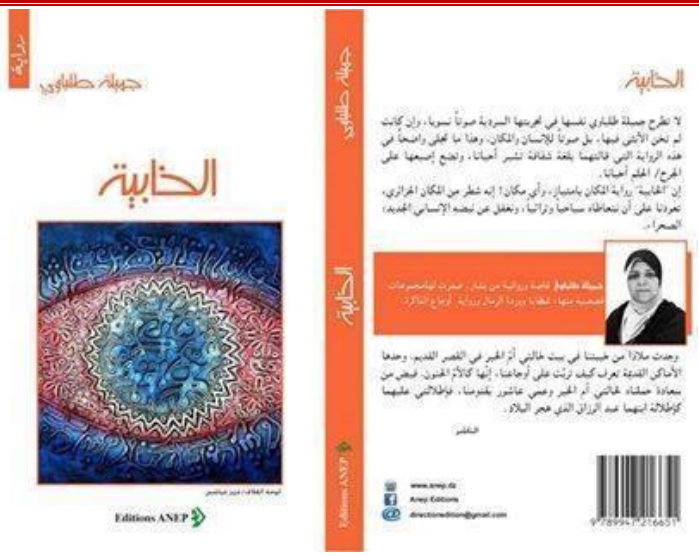
2.عضو مجلس التوجيهي بدار الثقافة لمدينة بشار 2007.

3.عضو لجنة تنظيم مهرجان الفنون الشعبية لولاية بشار بوهران من 15 إلى 20 جويلية 2008.

4.المشاركة في ملتقيات أدبية وأمسيات شعرية داخل الولاية.

5.المشاركة في المهرجان الثقافي للشهر النسوي في طبعته بقسنطينة.

الملحق الثاني:



ملخص الرواية: "رواية الخابية"

تدور أحداث الرواية حول البطل فاتح وهو سارد الرواية يعمل في مكتب للهندسة المعمارية "بشار" عاش شعور الغربة لفترة من الزمن جاء فاتح بفكرة مشروع إعادة احياء القصور، لأن من منظوره القصر هو هويتهم ورمز لثقافة أهل الصحراء، الذي يرى في نظره أنه يجب الحفاظ على تراثهم من العولمة والعصرنة التي فرضت وجودها على الصحراء وأهلها (عمارات، محلات، وجبات سريعة...) وتخلي أهل الصحراء على القصر والخابية التي تنتشلهم من الأزمات والتي هي عمود القصر.

أبد فاتح في مشروعه كما نلقى الرفض أيضا حاول جاهدًا ولكن لم ينجح في ذلك.

الرواية انقسمت إلى 4 فصول:

الفصل الأول: لحظات انعتاق.

الفصل الثاني: مخلوق بين البشر والملائكة.

الفصل الثالث: دهاليز الوجع.

الفصل الرابع: فاتحة لغد قادم.

قائمة
المحتويات

بسملة.

شكر وعرفان.

إهداء.

مقدمة. [أ – ج]

الفصل الأول: مفاهيم نظرية

1.قراءة في مفهوم التوظيف. 6

أ. لغة. 6

ب. اصطلاحًا. 7

2.مفهوم التراث الشعبي. 8

أ. التراث. 8

ب. الشعبي. 10

3.أنواع التراث وأهميته. 12

أ. أنواع التراث. 12

ب. أهميته. 18

4.علاقة التراث بالرواية. 19

5.الرواية. 20

أ. لغة. 20

ب. اصطلاحًا. 21

ت. أنواع الرواية. 24

6.نشأة الرواية عند الغرب / العرب / الجزائر. 32

7.توظيف التراث في الرواية الجزائرية المعاصرة. 41

الفصل الثاني: "توظيف التراث في رواية الخابية"

1.الخابية عنوان يحمل الخبايا. 47

2. قصور تتحدى الحداثة. 49

3. البيئة الصحراوية تتغذي على اللغة العامية. 58

4. المعتقدات الشعبية المعتقدة في رواية الخابية: "لأهل الصحراء". 59

5. الحكاية الخرافية في الرواية. 68

6. الأسطورة: في رواية الخابية. 72

7. العادات والتقاليد. 76

الخاتمة. 82

قائمة المصادر والمراجع. 85

الملاحق. 95

قائمة المحتويات. 99

الملخص

تتناول هذّه الدّراسة موضوع توظيف التّراث الشعبي، حيث سعينا في هذه الدّراسة إلى محاولة الكشف عن كيفية توظيف التراث في الروّاية الجزائريّة واستخراج مكونات التراث من عادات وتقاليد وأغاني شعبية... إلخ.

وقد اعتمدنا في هذه الدّراسة على رواية "الخابية" لجميلة طلباوي وحاولنا إبراز ملامح التراث التّي تجسّدت في الرّواية التي استثمرت التراث بشكل كبير وملفت للنظر فشكل موضوعًا مركزيا مميزا وتسم الخطاب السّردي بسيمات متعدّدة في إغناء المشهد الرّوائي الجزائري.

الكلمات المفتاحية: التوظيف – التراث – الرّواية الجزائرية – الخطاب السّردي الخابية.

Summary

This study deals with the issue of employing folklore, as we sought in this study to try to discover how to employ heritage in the Algerian novel and to extract the components of the heritage from customs, traditions, folk songs...etc.

In this study, we relied on the novel “Al-Khabia” by Jamila Talabawi, and we tried to highlight the features of the heritage that were embodied in the novel, which invested the heritage in a large and remarkable manner, forming a distinct central theme, and the narrative discourse was characterized by multiple features in enriching the Algerian novelist scene.

Keywords: Employment - heritage - the Algerian novel - the hidden narrative discourse.