الجمهورية الجزائرية الديموقراطية الشعبية

جامعة بجاية

كلية الآداب واللغات

قسم اللغة والأدب العربي

عنوان المذكرة:

توظيف التراث الشعبي في رّواية وادي الحنّاء لجميلة طلباوي

مذكرة لاستكمال شهادة الماستر في اللغة والأدب العربي

تخصص: الأدب العربي الحديث والمعاصر

إعداد الطالبين:

صارة دبو

ليدية بونية

إشراف الأستاذة:

د. ريلي نصيرة

السنة الجامعية:

2020-2019

شكر وتقدير

نشكر الله عزّ وجل الذي بتوفيق منه تمكّنا من انجاز هذه المذكرة.

كما لا يفوتنا أن نتوجّه إلى أستاذتنا المشرفة الدكتورة **ريلي نصيرة** بالشكر والتقدير الذّي لن تفيه أي كلمات حقّها، فلولا مثابرتها ودعمها المستمر ما تمّ هذا العمل.

كما لا يفوتنا أن نتوجه بخالص الشّكر إلى كافة أساتذتنا الكرام بقسم اللّغة والأدب العربي لجامعة بجاية على ما قدّموه لنا طيلة فترة دراستنا.

إهداء

إلى من زينت حياتي بضياء البدر وشموع الفرح.

إلى من علمتني التواضع وحب التميز في آن واحد.

أمّـي الغـاليـة

إلى من حصد الأشواك عن دربي ليمهد لي طريق العلم.

أبي الغالي

إلى إخوتي، وأختي الحبيبة نسرين حفظهم الله جميعا.

إلى صديقاتي، وكل من كان بجانبي في فترة دراستي الجامعية.

أهدي هذا العمل عرفانا لهم.

صـــارة

إهداء

إلى من وضعتني على طريق الحياة، أمي الغالية أطال الله في عمرها.

إلى الذي مدّني بكل ما يملك، أبي أمدّ الله في عمره.

إلى إخواتي وأخواتي الذّين كان لهم بالغ الأثر في تذليل الكثير من العقبات والصعاب لانجاز هذا البحث.

إلى كل الصديقات اللّواتي جمعني بهنّ الحيّ الجامعي وغمرني حبهنّ ووفاؤهنّ.

إلى كل من سعتهم ذاكرتي و لم تسعهم مذكرتي.

أهدي هذا العمل المتواضع عرفانا لهم.

لـيـديـة

مقدمة

الرّواية أحد أكثر الأجناس الأدبية النثرية انتشارا بين النّاس، فهي وعاء فني تتجسد فيه مجمل العواطف والأحاسيس والصراعات الإنسانية، فهي جزء لا يتجزأ من الثقافة العامة للفرد، وقد تمكنت أن تعالج جل الموضوعات الاجتماعية والسياسية والعاطفية والتاريخية ممّا أكسبها مكانة هامة في السّاحة الأدبية بوصفها أم الفنون، وهي تتكون من عدة عناصر هي: الحبكة، والشخصيات، والموضوع، الزمان والمكان، والحوار، وأخيرا الخيال والأساليب واللغة.

وظّف الروائيون الجزائريون التراث الشعبي بمختلف أشكاله في أعمالهم الإبداعية باعتباره إحياء للماضي بتفاصيله وصوره الجديدة في الحاضر، ووسيلة مثلى لتأكيد على ذات الأمة وسمات المميزة لها، وبالتالي الحفاظ على الهوية الوطنية ثم العربية من الضياع والاندثار في زمن العولمة.

لقد سارع الكثير من الكتاب الروائيين الجزائريين إلى استنباط التراث الشعبي في أعمالهم الأدبية ضمن قالب فني وجمالي، ومن أهم هؤلاء نجد عبد الحميد بن هدوقة في روايته نهاية الأمس ومولود فرعون في روايته الأرض والدم، وعلى نفس النهج أولت الروائية الجزائرية جميلة طلباوي أهمية كبيرة للتراث في روايتها المعاصرة الرائعة وادي الحناء التي بينت من خلالها منطقة تيمي الصحراوية بأرضها وجغرافيتها وأهم ما تزخر به من عادات وتقاليد وأعراف اجتماعية.

ومن الأسباب التي دفعتنا لاختيار هذا الموضوع، ميلنا الشديد إلى دراسة أعمال الروائية الشابة لجميلة طلباوي هذا من جهة، ومن جهة أخرى الرغبة والفضول الشديد إلى اكتشاف أهم أشكال التراث الشعبي التي تزخر بها منطقة جنوب الجزائر، وكذا معرفة الدافع الحقيقي وراء استلهام الروائية جميلة طلباوي التراث الشعبي في روايتها وادي الحناء.

ويكمن الهدف الأساسي من هذه الدراسة الوقوف على أهم الأشكال التراثية الموظفة في رواية وادي الحنّاء، وإبراز الأهداف المرتسمة من وراء هذا التوظيف، وقد طرح البحث التساؤلات التالية:

- ما هي أهم الأشكال التراثية الموظفة في رواية وادي الحنّاء؟
- ما الغاية من توظيف الروائية جميلة طلباوي للتراث الشعبي في روايتها وادي الحنّاء؟
- وما هي أهم القضايا التي تطرقت إليها من خلال توظيف التراث الشعبي في منطقة الصحراء.

وانطلاقا من طبيعة الموضوع وأهدافه السالفة الذكر، توصلنا إلى تحديد خطة البحث في فصلين أحدهما نظري والآخر تطبيقي وخاتمة.

- الفصل الأول: جاء بعنوان مقاربات نظرية، وفيه شرحنا المفاهيم اللغوية والاصطلاحية لمصطلح التراث الشعبي، والرواية وأنواعها، والتوظيف وأسبابه.
- الفصل الثاني: وجاء بعنوان توظيف التراث الشعبي في رواية وادي الحنّاء لجميلة طلباوي أدرجنا فيه نبذة عن حياة الروائية جميلة طلباوي وملخصا للرّواية، وتوظيف الرّواية لأهم أشكال الأدب الشعبي، والعادات والتقاليد، والأعراف الاجتماعية، والطبخ الشعبي، الحرف والصناعات التقليدية، والآلات الموسيقية، والمعتقدات الشعبية، والأبنية التراثية.

وانتهى البحث بخاتمة تضمنت أهم النتائج التي توصل إليها البحث.

وقد اعتمد البحث على مجموعة من المصادر والمراجع نذكر منها على سبيل المثال لا الحصر ما يلي:

- أمينة فزازي، مناهج دراسات الأدب الشعبي، دط، دار الكتاب الحديث، الجزائر،2010.
- سعيد يقطين، قضايا الرواية العربية الجديدة(الوجود و الحدود)، ط1، الدار العربية للعلوم ناشرون، الرباط، 2002.

- عبد الملك مرتاض، في نظرية الرواية(بحث في تقنيات السرد)، المجلس الوطني للثقافة والفنون و الأدب، الكويت، 1998.
- نبيلة إبراهيم، أشكال التعبير في الأدب الشعبي، دار النهضة مصر، القاهرة، د.ت.

وككل بحث فقد واجهتنا بعض الصعوبات والعراقيل خلال انجازه، من بينها:

صعوبة الحصول على المصادر والمراجع التي تخدم الموضوع بسبب غلق الجامعة والمكتبات أبوابها لعدة أشهر نتيجة انتشار فيروس كوفيد 19.

في الأخير نقدم بالشكر الجزيل إلى كل من ساعدنا في انجاز هذا البحث من قريب أو من بعيد خاصة الأستاذة المشرفة الدكتورة ريلي نصيرة التي لم تبخل علينا بالنصح والتوجيه طوال إشرافها على هذا العمل.

بجاية، يوم 3 نوفمبر 2020

الفصل الأول

مقاربات نظرية

أولا:التراث الشعبي

أ.التراث لغة

ب.التراث اصطلاحا

ج.الشعبي لغة

د.الشعبي اصطلاحا

هـ.التراث الشعبي

ثانيا: توظيف التراث

أ.التوظيف لغة

ب.التوظيف اصطلاحا

ج.أسباب توظيف التراث في الرّواية

ثالثا:الرّواية

أ.الرّواية لغة

ب.الرّواية اصطلاحا

ج.أنواع الرّواية

د.نشأة الرّواية عند العرب

هـ.نشأة الرّواية في الجزائر

أولا: االتراث الشعبي

تُعد قضية التراث الشعبي من بين أهم القضايا التي شغلت فكر العديد من العلماء والباحثين العرب قديما وحديثا لأنّه يعبر عن جوهر الشعوب وثقافاتهم وآمالهم وأمانيهم، ومن هنا نستشف القول بأن التراث ما هو إلا مُحدِد لِهوية الإنسان ماضيه وحاضره، وحتى مستقبله، فما هو مفهوم التراث الشعبي؟

وللإجابة عن هذا الطرح وجب علينا الوقوف عند مفهوم التراث الشعبي:

أ.التراث لغة:

وقد ذُكر مصطلح **التراث** في كثير من المعاجم العربية في مادة **ورث**، ففي معجم لسان العرب جاء على أنَ: "الوِرْثُ والوَرْثُ والإرْثُ والوِرَاثُ والإرَاثُ والتِرَاثُ واحدٌ"[1].

وفي موضع آخر يتبيّن لنا أيضا معنى أخر للتراث وهو أن" الورثُ والميراثُ في المال، والإرْثُ في الحسب"[2]، فالسّياق الأول إذن يرتبط بالمال، في حين يرتبط السّياق الثاني بالنَسب، أما كلمة التراث في معجم الوسيط فقد وردت على أنّه " وَرِثَ فُلاَنا المال، ومنه وعنه، ويُقالُ وَرِثَ المجد وغيره، ووَرِثَ أباه مالُه ومجدهُ: وَرِثَهُ عنهُ، فهو وَارث(ج) وَرَثَةٌ"[3] بمعنى أن الإرثَ لا يخصُ المال فحسب بل يتعدى ذلك كأن يَرِثَ الإنسان العزّة و المجدَ والبطولة عن غيره.

وقد جاء أيضا ذكر لفظة التراث في القرآن الكريم على معاني ودلالات عديدة وكقوله تعالى:﴿ وَزكريا إذْ نادَى رَبّه، رَبّ لا تَذَرْنِي فَردا وأنت خيرُ الوَارثينَ﴾[4]، وهنا لفظة الوارث تحملُ معنى صفة من صفات اللّه عزّ وجل، مثلما تتجلى في قوله تعالى:﴿ولقد أتينا دَاوُودَ وسُليمان علما، وقَالاَ الحَمدُ للّه الذي فضّلنا على كثير من عبَاده المُؤمنين، ووَرِثَ

[1]– إبن منظور، لسان العرب ، المجلّد2، دار صادر للطباعة و النشر، بيروت، 1300هـ، ص.200.

[2]– المرجع نفسه، ص.200 .

[3] – إبراهيم أنيس وآخرون، المعجم الوسيط،، ط.4، مجمع اللّغة العربية، مكتبة الشروق الدولية، القاهرة، 2004، ص.1224.

[4]– سورة الأنبياء، الآية 89.

سليمان دَاوُودَ وقال يا أيّها النّاس عُلمنَّا مَنطقَ الطّير وأوتِينَّا من كلّ شيءٍ إنّ هذا لَهُو الفضلُ المُبيّن﴾[1]، وفي هذه الآية الكريمة إشارة على وَرَثَةَ العلم والمعرفة والحكمة.

ونستخلص من خلال هذين التعريفين أنّ لفظة التّراث تحمل إيحاءات مختلفة حسب السّياق الذي وُظفت فيه.

ب. التراث اصطلاحا:

إن التراث قديم قِدم وجود الإنسان على الأرض بمعنى أنّه"ناتج تراكم كمي وكيفي لخبرات طويلة، تعود إلى بدء استقرار الإنسان على الأرض وارتباطه بها، وإنّ هذه الثّقافة ناتج تفاعل جدلي داخل هذا المجتمع، وبينهُ وبين بيئتهِ الطبيعية، وبيئته وبين المجتمعات الأخرى، والثّقافات التي تُتيحُ لها الأحداث أن تتمَاشَ مع ثقافته"[2]، ومرّدُ هذا القول أنّ التّراث من صنع الإنسان نتيجة احتكَاكه وتعاملاته المختلفة مع محيطهِ، فهو بذلك ينتمي إلى الزمن الماضي أي "الوجود التراثي المتحقق ماديا وزمنيا وتاريخيا ينتسب إلى الماضي، ولِهذا فهو تراث أي أنّه أثر حتّى وإن بقيت معالِمهُ ماثلة قائمة أمامنا علي نحوٍ مادي أو معنوي"[3].

ويُمكن القول إذن أن التّراث هو"إرث موروث عن الأسلاف تركوا لنا فيه ناتج خبراتهم ومَعارفهم لنصل إلى أن التراث كموروث متطور وفاعل ومنفعل دومَا"[4]، فالتراث إذن يرتبط بماضي الإنسان وحاضره ومُستقبله، وهذا ما يُضفي عليه سِمة الاستمرارية والوجود والتطور"فلا سَبِيلَ إلى الاحتكاك عن حَقيقة التراث التاريخية، ولو سعى المرءُ إلى ذلك ما

---

[1]– سورة النّمل، الآية 15،16.

[2]– سيد القمني، الأسطورة و التراث، ط3، المركز المصري لبحوث الحضارة، القاهرة، 1999، ص.21.

[3]– محمود أمين العالم، مواقف نقدية من التراث، دار قضايا فكرية للنشر و التوزيع، القاهرة، ص.6.

[4]– سيد القمني، الأسطورة و التراث، ص.20.

سعى، لأنها وإن بَدت في الظاهر حقيقة بائنة ومنفصلة بِحكم ارتباطها بالزمان الماضي فهي في جوهرها حقيقة كائنة ومتصلة تُحيطُ بنا من كل جانب"[1].

والتراثُ في أصله هو مجموع "الأعراف الاجتماعية والتقاليد والقيم الخُلقية تتوارثها الأجيال اللاَّحِقة وتكتسبها من الأجيال السابقة، وكذلك فإن المخلفات المادية المحفوظة توضح المستوي الحضاري للأمة ومدى تنوع نشاطها في الماضي"[2].

فالتراثُ يتضمن العادات والتقاليد ومختلف الفنون الأدبية لِمجتمع ما والتي تَم تداولها وتناقلها بين الأجيال عبر الزَّمان، وهذا التوارث يُعطي صورة حَية لتاريخ الإنسان وحضارته وثقافاته الشعبية، بالإضافة إلى أن التراث بشقيه "المعنوى الذي يشمل فكر وسلوك، والتراث المادي كالآثار وغيرها"[3]، ما هي إلاّ هوية لتلك المنطقة.

وبناءا على ما أسلفنا ذكره، يتضحُ لنا أنّه يصعبُ تحديد مفهوم واضح وثابت للتراث وهذا راجع إلى تعدد المواقف والتعريفات التي تبناها الباحثون في هذا المجال.

جـ. الشعبي لغة:

و قد جاء المفهوم اللّغوي لكلمة **الشعبي** في عدّة معاجم عربية أهمّها معجم لسان العرب لابن منظور الذّي عرّفها كما يلي: "والشعُّوبُ: فرقة لا تفضّل العرب على العجم والشُّعوبيُّ:الذّي يصغُّر شأن العرب، ولا يرى لهم فضلا على غيرهم، الشّعب: القبائل"[4].

أما في معجم الوسيط فقد وجدنا المعاني التالية:"شعب الشيء شعبًا : تفرّق، و إليه : نزع واشتاق. وعنه: بَعُدَ، والشيءُ: فرّقه، الشَّعب: الجماعة الكبيرة التّي ترجع لأب واحد، وهو

---

[1]- طه عبد الرحمن، تجديد المنهج في تقويم التراث، ط.2، المركز الثقافي العربي، الرباط،1993 ، ص.9.

[2]- أكرم ضياء العمري، التراث و المعاصرة ، ط.1، رئاسة المحاكم الشرعية و الشؤون الدينية قطر، 1405، ص. ص.35، 36.

[3]- محمد عابد الجابري، التراث و الحداثة(دراسات و مناقشات)، ط.1، مركز دراسات الوحدة العربية، بيروت، 1991 ص.45.

[4]- ابن منظور، لسان العرب، المجلد 1، ص.500 .

أوسع من القبيلة، والجماعة من النّاس تخضع لنظام اجتماعي واحد، والجماعة تتكلم لسانا واحدًا "[1].

وهنا نستخلص أن معاني الألفاظ في معجم الوسيط متشابهة ومتقاربة لمعجم لسان العرب لأنّ الأول استنبط أحكامه ومفاهيمه من الثاني أي من اللّسان.

د. الشعبي اصطلاحا:

اختلف الباحثون ودارسو الأدب في تحديد مصطلح الشعبي فقد عرّفها الباحث الألماني هوفمان كراير **Hofmann kruger** بأنّها كلمة: "تحتوي على مفهومين أحدهما سياسي والآخر اجتماعي حضاري، وفيما يختص بالمفهوم الأول تستعمل كلمة أُمَة، أما فيما يختص بالمفهوم الثاني فتستعمل كلمة الشعب"[2]. وهذا القول دليل على أنّ ما هو شعبي محلي يتجلى في جميع المجالات ففي الشؤون السياسية أين يكون التحديد عامة نقول أمة ، أما في الحديث عن الكيان الفردي والأحوال الاجتماعية والحضارية يكون مصطلح الشعب في الصدارة .

أمّا المفكر الألماني جيرامب **Giram** فيعرّف الشعب:" بأنه تلك الجماعة العضوية التي تشترك معا في تكوين الحضارة، وهذه الجماعة ليست وجهة نظره الأمة جميعها، ولكنّها تلك الجماعة التي تنشأ في الأرض الأم وترتبط بها ارتباطا قويا، ممّا يجعلها تعيش في شكل وحدة عضوية متماسكة"[3]، وهو الرأي الذّي ذهب إليه مفكرو القرن التاسع الميلادي في قولهم:" أن صفة الشعبية تبرز مدى ارتباط الفرد بالمجتمع الذي يعيش فيه، وبتراث ذلك المجتمع"[4].

[1]- إبراهيم أنيس و آخرون، المعجم الوسيط، ص.483.

[2]– أمينة فزازي، مناهج دراسات الأدب الشعبي، دار الكتاب الحديث ، الجزائر، 2010 ، ص. 27.

[3]– المرجع نفسه، الصفحة نفسها.

[4]– المرجع نفسه، الصفحة نفسها.

نستنتج ممّا سبق، أن سمة الشعبية لا تتجسد على أرض الواقع إلا إذا تحقق الاتحاد و الانسجام بين الأفراد والمجتمع، ووثقوا علاقتهم بتراثهم.

وحددت الباحثة نبيلة إبراهيم مفهوم سمة الشعبية" بأنهّا تدل على نتاج جماعة بعينها وليس الشعب بأسره، وتلك الجماعة هي منبع الإبداع"[1]، كما ركزت جهودها على اظهار اختلاف آراء الباحثين حول مفهوم الجماعة الشعبية فمنهم من جعلها تشمل" الشعب كله في مستوياته الثقافية والاجتماعية المختلفة، ومنهم من حددها فجعلها تلك الجماعة التي يربط بينهما اهتمامات نفسية مشتركة يعبر عنها بشكل أو آخر من التعبير، وإن كانت هذه الجماعة متفرقة ولا تجمعها رقعة محددة من الأرض، ومنهم من قصرها على الجماعة المرتبطة برقعة جغرافية محددة من الأرض الأم ويربط بينها تقاليد وعادات وأنماط واحدة من السلوك، أي تلك الجماعة التي تعيش في إطار شعبي موحد ومعترف به من الجميع"[2].

أما صفة الشعبية في التراث فهي تعني" أن الشّعب يمثل الإطار الذي يضم حملة التراث والمؤمنين به والممارسين له والمبدعين لكل عناصره"[3].

هـ. التراث الشعبي:

ونقصد بالتراث الشعبي"عناصر الثقافة التي تتناقل من جيل إلى آخر عن طريق التنشئة الاجتماعية داخل مجتمع معين"[4]، أي التراث الذي تعتنقه جماعة من الشعب، والذّي يمثل ثقافتهم وأصالتهم وذكرياتهم التي تتناقل بين الأجيال.

---

[1]– أمينة فزازي ،مناهج دراسات الأدب الشعبي، ص 28 .

[2]– نبيلة إبراهيم، أشكال التعبير في الأدب الشعبي، ط.3، دار غريب، القاهرة، 1981، ص. 10.

[3]– سعيد المصري ، إعادة إنتاج التراث الشعبي ، ط.1، المجلس الأعلى للثقافة ، القاهرة ، 2012، ص. 39.

[4]–المرجع نفسه، الصفحة نفسها.

ويتسع تعريف علماء الأنتروبولوجيا والفولكلور لمصطلح التراث الشعبي"حتى يصبح قريبا من مفهوم الثقافة أو مرادفا لها"[1].

ويتضمن التراث الشعبي" كل الموروث على مدى الأجيال من أفعال وعادات وتقاليد وسلوكيات وأقوال تتناول مظاهر الحياة العامة والخاصة، وطرق الاتصال بين الأفراد والجماعات الصغيرة، والحفاظ على العلاقات الودية في المناسبات المختلفة بوسائل متعددة "[2]، كمناسبات الأفراح والمآتم.

ومن جهة أخرى نجد من يطلق مصطلح الفولكلور على التراث الشعبي باعتباره" العلم الذي يستوعب مجموع العادات والمعتقدات المأثورة لدى شعب من الشعوب مادام مرد هذه العادات والمعتقدات إلى السلوك الجمعي لعامة النّاس"[3].

ويعرّف إيكه هولتكرانس **Ake Hultkrantz** التراث الشعبي بأنّه"عبارة عن المعتقدات والعادات الاجتماعية الشائعة، وكذلك الرّواية الشعبية، ويدّل التراث الشعبي– بصفة عامة– على موضوعات الدراسة في الفولكلور، أو دراسة التراث الشعبي أو الرواية الشعبية، وينبغي أن نرى الوحدة في كل هذه الموضوعات في كونها تجسد جميع جوانب الثقافة الروحية، ويشير إسم التراث الشعبي إلى أننا نتناول هنا تراثا شفاهيا، ينتقل من جيل إلى آخر داخل المجتمع"[4] ، بمعنى أن الرّواية الشفوية ساهمت مساهمة فعالة في نقل وتدوين وترسيخ التراث في أذهان النّاس وبقائه حيا عبر العصور المختلفة.

---

[1]– إ براهيم أبو طالب، الموروثات الشعبية القصصية في الرواية اليمنية(دراسة في التفاعل النّصي)، وزارة الثقافة والسياحة، صنعاء،2004، ص.21.

[2]–حلمي بدير، أثر الأدب الشعبي في الأدب الحديث، دار الوفاء لدنيا الطباعة والنشر، الإسكندرية، ص. 15 .

[3]–فاروق أحمد مصطفى، مرفت العشماوي عثمان، دراسات في التراث الشعبي،ط .1، دار المعرفة الجامعية للطبع والنشر والتوزيع، الإسكندرية،2008 .ص. 21.

[4]– إيكه هولتكرانس، قاموس مصطلحات الأنثولوجيا والفولكلور، ترجمة محمد الجوهر، وحسن الشامي، دار المعارف مصر، 1982، ص.95 .

ويستوعب التراث الشعبي" كل المعارف الشعبية التي تنتقل إلى الأجيال عبر التواتر الشفاهي وكلّ الصناعات أو المشغولات التقليدية بالإضافة إلى التقنيات التي يتم تعلمها وإتقانها عن طريق التقليد ومحاكاة النموذج"[1].

نستنتج ممّا سبق، أنّ التّراث الشّعبي هو كلّ البقايا القولية والسلوكية التي تنتقل من جيل إلى جيل، ويشمل المعارف والممارسات الشعبية، ومختلف الصناعات التقليدية المتوارثة من جيل لآخر بفعل التقليد والمحاكاة.

ثانيا: توظيف التراث:

أ. التوظيف لغة:

ذُكر مفهوم التوظيف في معجم لسان العرب في مادة وظف كما يلي:"وظف: الوظيفة من كل شيء: ما يقدّر له في كل يوم من رزق أو طعام أو علّف أو شّراب، وجمعها الوظائف والوظف، ووظف الشيء على نفسه ووظفه توظيفًا:ألزمها إياه، وقد وظفت له توظيفا على الصبي كل يوم حفظ آيات كتاب الله عزوجل، والوظيف لكلّ ذي أربع : ما فوق الرّسْغ إلى مفصل الساق، ووظيفا يدي الفرس ما تحت ركبتيه إلى جنبيه، ووظيفا رجليه : مابين كعبيه إلى جنبيه".

وعرّفه الجوهري بقوله:"الوظيف مُستدق الذّراع والساق من الخيل والإبل ونحوهما، والجمع الأوظفة، وجاء يظِفه أي يتبعه، عن ابن الأعرابي، ويقال: وظف فلان فلانا يظفه وظفا إذا تبعه، مأخوذ من الوظيف"[2].

[1] – فاروق أحمد مصطفى، مرفت العشماوي عثمان، دراسات في التراث الشعبي، ص. 21.

[2] – ابن منظور، لسان العرب، المجلد 9، ص. 358.

أمّا المعجم الوسيط فقد عرّف مصطلح التوظيف بقوله: " واظفه : وافقه و لازمه وظّفه: عيّن له في كل يوم وظيفة، الوظيف: مستدق الذّراع والشاق من الخيل والإبل وغيرهما، ويقال: للدنيا وظائف ووظف :أي نوبٌو دُوَل"[1] .

ومن هنا نستنتج أن المفهوم اللّغوي لمصطلح التوظيف استعمّل ضمن معاني متعددة.

ب. االتوظيف اصطلاحا:

إن التوظيف هو عملية نقل لبعض المفاهيم والنظريات وإعادة استخدامها مرة أخرى في شكل قوالب جديدة ومغايرة إمّا في الرّواية أو الأجناس الأدبية الأخرى، فعملية التوظيف تعني:"عملية التمازج التي يقوم بها الكاتب بين ما يأخذه من التراث والواقع المعيش، وهي التّي تبرز الفرق بين مجرد النقل والتوظيف"[2].

فكثيرا ما لاحظنا توظيف التراث الشعبي في الجنس الرّوائي باعتباره مكونا أساسيا من مكونات الشعوب، وثقافتهم الأصيلة المتجذرة في ذواتهم، وقد وظفوه" على مستويين: مستوى الفهم ومستوى التوظيف أو الاستثمار"[3]، فالأول يتطلب الفهم من الباحث بأن يكون مدركا ومطلعا على التاريخ وعلى المادة التراثية التي يوّد استلهامها واستحضارها، والمستوى الثاني يستوجب أن يكون حضور التراث الشعبي في النص الإبداعي: "ليس مجرد نقل حرفي، أو مجرد إحياء للتراث، بل هو استحضار واع لمكوناته واستخدامها رمزيا وإيحائيا لحمل معاناة الكاتب أو تجربته، أو للتعاطي مع اشكاليات العصر وقضاياه المستجدة في ما

[1]- إبراهيم أنيس و آخرون، المعجم الوسيط، ص. 1042.

[2]– عمار مهدي، المرجعيات التراثية في الرواية الجزائرية المعاصرة (فترة التسعينيات و ما بعدها)، مذكرة مكملة لنيل شهادة دكتوراه علوم في الأدب العربي، جامعة محمد بوضياف المسيلة، 2018/2017، ص. 23.

[3]– محمد العابد الجابري، نحن والتراث قراءات معاصرة في تراثنا الفلسفي، ط.6، المركز الثقافي العربي، بيروت، 1993 ص. 47.

وجد في الماضي ممّا يشابهها، فيتّم استحضار الحادثة القديمة لتعميق الإحساس واستخلاص الحكمة أو لإيجاد الحلول للقضايا"[1].

فاستثمار التراث يستدعي استحضار الماضي واستغلال رموزه وثقافته الشعبية التي تعّد طريقة مباشرة لنقل المعارف، والرجوع إلى وقائع الماضي حتما تجعل الرّوائي أكثر تجانسا وإحساسا بقضايا ومشاكل الشعوب والأمم.

جـ. أسباب توظيف التراث الشعبي في الرّواية:

يمثل التراث الشعبي كيان الأفراد والمجتمعات نظرا لتمسكهم الشديد به عبر الزمن، ولا يزال هذا التراث المدون منه والشفوي مادة خصبة يستوحي منها الكاتب ما يلائم أفكاره التي يوّد تجسيدها على أرض الواقع، فالتراث هوية أي أمة من الأمم، وتوظيفه يعني التفاعل معه، وربطه بهموم المبدع وعصره، حتى تتحقق الأصالة والمعاصرة في عمله.

والرّواية فن أدبي من خصائصه: "الانتماء إلى الشعب وقضاياه واهتماماته وإبداعاته ولأن الموروث الشعبي يمثل ذاكرة الشعب وإبداعه"[2]، ونفهم هنا أن تخليد التّراث عبر توظيفه في الجنس الرّوائي وسيلة مثلى للحفاظ على القيم السامية المتوارثة من الأجداد وتفادي تعرضها للنسيان والضياع، ومن أسباب توظيف التراث الشعبي في الرّواية نذكر ما يلي :

1. الأسباب الواقعية:

يعود السبب الحقيقي لتوظيف التراث الشعبي حسب محمد رياض وتار إلى حرب حزيران سنة 1967، وما خلّفته من سلبيات وخيبة أمل لدى الأمة العربية، والهزيمة الحضارية جاءت أقوى من العسكرية للفئة المثقفة لأنّ" محو آثار الهزيمة والنهوض من

[1]– طاهير منيرة، توظيف التراث الشعبي في الرواية الجزائرية المعاصرة (فاجعة الليلة السابعة بعد الالف رمل الماية لواسيني الأعرج أنموذجا)، مذكرة مقدمة لاستكمال شهادة الماستر، قسم اللغة والأدب العربي، جامعة عبد الرّحمن ميرة بجاية ، 2019/2018 ، ص. 15 .

[2]– محمد عبد الرحمان الجبوري وآخرون، مستويات توظيف الموروث الشعبي في العمل الفني، مجلة كلية التربية الأساسية، ع. 59، 2009، ص. 675.

جديد يتطلبان إعادة التفكير في البنى الفكرية والاجتماعية والسياسية والاقتصادية والثقافية للمجتمع، كما أدرك المثقفون العرب بعد حرب حزيران"[1] هذا من جهة، ومن جهة أخرى رأوا أن" العودة إلى الجذور ضرورية ليس من أجل الانغلاق على الذات وتقديس الأجداد وتمجيد الماضي، والحنين الرومنسي إلى إعادته بل لمساءلة الذات من خلال مساءلة الماضي، والوقوف على الخصائص المميزة والهوية الخاصة"[2].

نستنتج مما سبق، أنّ حرب حزيران كانت السبب الرئيسي التي جعلت الكتّاب يلجأون إلى توظيف التراث في أعمالهم الإبداعية.

2. الأسباب الفنية:

وترجع لطبيعة العلاقة التي جمعت بين الرّواية العربية والرّواية الغربية إذ عدّت " أحد أهم الأسباب التي دفعت الروائيين في العقود الثلاثة الأخيرة إلى توظيف التراث(...)، وترافق تراجع الرّواية الغربية بوصفها المثال الأعلى بالنسبة إلى الرّواية العربية، وظهور روايات أخرى تنتمي إلى أمريكا اللاتينية، واليابان وافريقيا"[3]، وخاصة روايات أمريكا اللاتينية المعروفة بميول مؤلفيها لأحوال البيئة الشعبية والتّمسك بمعظم عاداتهم وتقاليدهم وأعرافهم، ولعلّ السبب الرئيسي يكمن في توظيف التراث في"حكايات ألف ليلة و ليلة التي أثرت كثيرا في الروائي الكولومبي غابرييل غارسيا ماركيز **Gabriel Garcia Marquez** في دفع الرّواية العربية للعودة إلى قراءة التراث والتأسيس عليه والغوص في البيئة المحلية"[4]، فالعودة إلى التراث حقا كان سبيلا للتطلع على آفاق جديدة عرفت النجاح في مختلف الدراسات.

---

[1]- محمد رياض وتار، توظيف التراث في الرواية العربية المعاصرة ، منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق، 2002 ص. 15 .

[2]- محمد رياض وتار، توظيف التراث في الرواية العربية المعاصرة، ص.15.

[3]- المرجع نفسه، ص. 16 .

[4]- المرجع نفسه، الصفحة نفسها.

3.الأسباب الثقافية :

وتمحورت هذه الأسباب في جهود النقاد والباحثين التي كانت تهدف إلى استلهام الرّواية لتراثها الأصيل في كتاباتها الأدبية قصد تمجيد الماضي، وتجلى هذا في توظيف التراث في الرّواية العربية المعاصرة فقد"وجد هؤلاء الباحثون أن كتب التراث تنطوي على ألوان كثيرة من القصص كالقصص الديني، والقصص البطولي، وقصص الفرسان والقصص الإخباري والمقامات والقصص الفلسفي، فما كان منهم إلاّ أن قطعوا صلة الرّواية العربية بالرواية الغربية، ونسبوها إلى هذه الأشكال القصصية والسردية الموجودة في بطون كتب التراث "[1]، فقد أدرك الباحثون أنّ تراثهم يحفل بأشكال تراثية عديدة ومختلفة تحمل في ثناياها ملامح التراث التي تصب في المعنى، وتجسد التعبير الصادق عن حالة الفرد اليومية.

وفي الأخير نستخلص أن توظيف التراث في الرّواية منحها فرصة إحياء الماضي وترجمته على شكل قوالب مغايرة تناسب الرواية الجديدة والمعاصرة التي تخضع للدراسات التجريبية، ومن هؤلاء الروائيين الذين وظفوا التراث الشعبي نجد: الطاهر وطار، وواسيني الأعرج ، وجميلة طلباوي، وغيرهم كثيرون.

ثالثا: الرواية:

أ. الرّواية لغة:

يعرّف ابن منظور الرّواية بقوله:" فالروايا: جمع راوية للبعير، وشاهد الراوية للمّزادة قول عمرو بن ملقط:

ذاك سنانٌ مُحْلِبُ نصرهُ كالجمل الأوطفِ بالرواية

ويقالُ: رويت على أهلي أروي ريَّة، قال: والوعاء الذي يكون فيه الماء إنما هي المزادة، سُميت راوية لمكان البعير الذي يحملها، وقال إبن السكين: يُقال رَويت القوم أرويهم إذا

[1]– محمد رياض وتار، توظيف التراث في الرواية العربية المعاصرة ، ص. 17 .

استقيت لهم، ويجمع الرّواء أروية ويُقال له المِرْوَي، وجمعه مَراوٍ و مَراوي، ورجل روَاء : إذا كان الاستقاء بالرّواية له صناعة، جاء رواء القوم ، وفي الحديث: أنه عليه الصلاة والسلام سَمى السَّحاب روايا البلاد، الرَّوايا من الإبل: الحَوَامِلُ للماء، واحدتها راوية فشبَّهها بها، وبه سميت المزادة راوية، وقيل بالعكس"[1]. ويقال: "روّى فلان فلانا شعرا إذا رواه له في حفظه للرّواية عنه"[2].

أما معجم الوسيط فقد عرفها كما يلي:"أرواهُ: جعله يروي وفلاناً الحديث والشّعر: حمله على روايته.الرّاوي: راوي الحديث أو الشّعر: حاملُهُ وناقِلُه ج رُواةٌ. الرّواية: مؤنّث الراوي والمستقى، ومَن كثُرَت روايتُه. الرَّوَايةُ: القِصّةُ الطّويلة، الرّويّة: النظرُ والتفكيرُ في الأمور"[3].

هذه كلّها تعاريف تعني نقل الكلام والأخبار شفهيا من شخص إلى آخر، ومعنى القصة الطويلة.

ب. الرّواية اصطلاحا:

يُجمع معظم الباحثين على صعوبة تحديد مفهوم شامل للرّواية، باعتبارها فن أدبي دائم التطور، تتداخل فيه العديد من الأجناس الأدبية الأخرى كالمقامة والشّعر والمسرح إلى غير ذلك من الأجناس.

ومن أهم التعاريف التي وُسمت بها الرَواية أنها تحفظ الوجود البشري على مرَ الزمان باعتبارها مرآة الفرد والمجتمع على حدَ سواء، فهي تقوم بوصف دقيق للحدث والشخصيات وكذا تبيان سمات المكان و تحديد الزمن الذي وقع فيه الحدث، و يتم سرد هذه الأحداث وفق أسلوب شيق يشّد أذن القارئ إليها، وهي بهذا "رواية كلية شاملة موضوعية أو ذاتية

[1]- ابن منظور، لسان العرب، مجلد14، ص . ص. 346، 347.

[2]- المرجع نفسه، ص.350 .

[3]- إبراهيم أنيس وآخرون، المعجم الوسيط، ص.384.

تستعير معمارها من بنية المجتمع، وتفسحُ مكانا لِتتعايش فيه الأنواع والأساليب، كما يتضمن الجماعات والطبقات المتعارضة"[1].

الرّواية جنس أدبي نثري خيالي تقوم على الحكي السردي للوقائع، إذ يري ميشيل زيرافا **Michel Ziraffa**" أن الرّواية تبدو في المستوى الأول عبارة عن جنس سردي نثري، بينما يبدو هذا السرد في المستوى الثاني حكاية خيالية"[2]، ونفس البعد يتبناه فيصل غازي النعيمي بقوله أنّ:"الرّواية مدوّنة سردية تتكئ على نحوٍ واضح على الواقع الحياتي إلاّ أنّها بخلاف أجناس أدبية أخرى(الشّعر،المسرحية) لا تتحد بسماتها الشكلية بقدر ما تتحد بمدلولها المُرتبط عادة بفكرة المُتخيل"[3]، أي أنّ الرّواية لا تهتم بالبناء أو القالب الشّكلي بقدر ما تهتم بالنسّج الخيالي لمدلولاتها التي ترتبط بكاتبها.

كما تعتبر الرواية أطول جنس أدبي وأشدّه تعقيدا فكل "رواية تقول للقارئ إنّ الأشياء أكثر تعقيدا مما تظُن"[4]، وذلك لِتعدد مستوياتها وعدم قدرتها على تمثيل الواقع في صورته الحقيقية "فالرواية الحقيقية التي تحيط بنا لا يُمكن أن تتحول إلى هذا الواقع، وهو أنّ ما تصفه لنا الرّواية يُمثل جزءا خادعا من الحقيقة "[5]، وهذا يرجع إلى استحالة تفسير الأشياء كما حدثت، فهي فهي إذن مزيجا من الأحداث الواقعية أو الخيالية.

كما أنّ الرّواية تتضمن حسب أنواعها مجموعة من الوظائف: التربية والوعظ والإرشاد، والترفيه، وهذا ما اكّده عبد المالك مرتاض بقوله:"أصبحت الرّواية أعمق مدلولا

---

[1]– صالح مفقودة، نشأة الرواية العربية في الجزائر(التأسيس والتأصيل)، مجلة المخبر، أبحاث في اللغة والأدب الجزائري، ص. 2.

[2]– عبد المالك مرتاض، في نظرية الرواية، (بحث في تقنيات السرد)، المجلس الوطني للثقافة والفنون والأدب، الكويت 1998، ص.15.

[3]– فيصل غازي النعيمي، العلامة والرواية(دراسة سيميائية في ثلاثيته أرض السواد لِعبد الرحمن منيف)، ط.1، دار مجدلاوي للنشر و التوزيع ، الأردن ، 2010/2009، ص. 35 .

[4]– ميلان كونديرا، فن الرّواية، تر: بدر الدين عرودكي، الأهالي للطباعة و النشر و التوزيع، ط1، ص.25.

[5]– ميشيل بوتور، بحوث في الرواية الجديدة، تر:فريد أنطونيوس، وزارة الثقافة و الرياضة، قطر، 1955، ص.9 .

وأنفع وظيفة اجتماعية وسياسية وثقافية، إذ غدت وسيلة من وسائل التربية والتثقيف والترفيه وتهذيب الطباع وترقيق العواطف وصقلها"[1]، وما ساعدها أكثر في تحقيق هذه الوظائف هو انفتاحها على لغات عديدة ممّا شكّل صعوبة أخرى في تحديد مفهوم عام لها.

ويرى النّاقد جون كبريس **John Caprice** أنّ"للرّواية قدرة على امتصاص كلّ اللّغات، والإنبناء على أي بنية من بنيات الواقع، الإجتماعي أو النفسي، لِذا يُنظر إليها بوصفها جنسا أدبيا يستحيل تعريفه سيمانطيقيا وجماليا"[2].

ونخلصُ القول أنّ الرّواية ما هي إلا تجسيد لِتجارب الإنسان وأحواله، فهدفها الأسمى الأبدي هو"تقديم الحركة الإجتماعية روائيا، فالرّواية مجتمع مصغر أو مقطع من المجتمع"[3].

جـ.أنواع الرواية:

تتضارب النظريات والأراء الغربية منها والعربية حول وضع أسس ثابتة لِتصنيف وتمييز أنواع الرّواية بسبب تداخل هذه الأنواع فيما بينها، لا سيما أنّ هذه الأنواع بدورها تتفرع إلى عدّة تقسيمات، أثارت حولها انشغال فكر العديد من النقاد والكتّاب والباحثين العرب للرغبة الشديدة في فك هذا الإشكال، ومن هؤلاء نذكر الدكتورة ساندي سالم أبو سيف التّي عمدت في كتابها **الرّواية العربية وإشكالية التصنيف** إلى عرض أهم التصنيف الروائي العربي المتمثل في التصنيف المذهبي الذي نجد فيه:

1.الرّواية الرومانسية:

لقد تأسست الرّواية الرومانسية في بداياتها على أنقاض الرواية الغربية، إذ تُعتبر النموذج الكتابي الرّوائي الأول في الساحة العربية، وهي في تأليفها تتميز باعتماد جلّ الكتّاب إن لم نقل الكلّ على سمة الذاتية في مواضعهم ومن أبرز هؤلاء الروائيين الذين تبنوا هذاٌ الإتجاه نجد الرّوائي جبران خليل جبران في رواية الاجنحة المنكسرة هذا من جهة، ومن

[1]– عبد المالك مرتاض، في نظرية الرواية، ص.35.

[2]– الطّيب بوعزة، ماهية الرواية، ط1، عالم الأدب للترجمة و النشر، لبنان، 2016، ص. 16.

[3]– محمد كامل الخطيب، الرواية و الواقع، ط1، دار الحداثة للطباعة و النشر و التوزيع، لبنان، 1981، ص.17.

جهة أخرى فإنه كثيرا ما يجدُ المضطلِع في ثنايا الرّواية الرومانسية أنّها تتضمن أو تنطوي تحتها أنواع روائية أخرى وهي الرومانسية:"التاريخية، الإجتماعية، السياسية، التعليمية، التحليلية، الجديدة"[1] أما مواضعها فكثيرا ما تتناول قِصصا عن الحب والعشق والغرام.

2.الرّواية الواقعية:

يهدف هذا النوع من الرّوايات إلى نقل الواقع دون غيره، وِفق صورة حقيقية بعيدا كلّ البعد عن الخيال، وبرزت هذه الرّوايات لدى الكثير من الروائين العرب كمحمد تيمور و محمود تيمور و نجيب محفوظ و غيرهم من الروائين الذين غاصت رواياتهم في معاليم الواقع، و ُيُذكر أيضا أنّه ثمت أنواع فرعية لهذه الرّواية وهي كالآتي الرّواية:" الواقعية النقدية، الواقعية الإشتراكية، الواقعية الجديدة، الواقعية الإجتماعية، الواقعية التسجيلية الواقعية التحليلية، الواقعية الطبيعية، الواقعية السياسية، الواقعية الوجودية، الواقعية الإنطباعية، واقعية المحاكاة"[2].

3.الرّواية الوجودية:

يعود التعريف العام للوجودية على أنها "أسلوب في التفلسف"[3] ومنه فإن الرَواية الوجودية هي تلك الرَواية التي تستمد مضامينها من الفلسفة، ويعتبر سهيل إدريس الروائي العربي الذّي مهّد لِميلاد هذا النوع من الكتابات الرّوائية من خلال" ثلاثيته الروائية التي تلتمس الدعوة والترويج للفكر الوجودي"[4]، ويجدر بنا هنا ذكر الأنواع التي تفرعت من الرّواية الوجودية المتمثلة في:" رواية العبث وكذا روايتي الاحتجاج والاغتراب"[5].

أمّا التصنيف الثاني فهو المضموني المتمثل في:

---

[1]– ينظر: ساندي سالم أبو سيف، الرَواية العربية و إضكالية التَصنيف، ط1، دار الشروق للنشر و التوزيع، عمان، 2008، ص.66. 62. .

[2]– ينظر: المرجع نفسه، ص74،98.

[3]– جون ماكوري، الوجودية، تر: إمام عبد الفتاح إمام، مراجعة: فؤاد زكريا، عالم المعرفة، الكويت، ص.1982.

[4]– ساندي سالم أبو سيف، الرَواية العربية وإشكالية التصنيف، ص. 102.

[5]– المرجع نفسه، ص. ص. 109،111.

4. الرّواية التاريخية:

وتسمى بالرّواية التاريخية لأنها تعتمد على استحضار التاريخ لكن دون النقل الحرفي له، ويزكي هذا الرأي الباحث سعيد يقطين في قوله نجد في الرَواية التاريخية :"حضورا للمادة التاريخية لكنها مقدمة بطريقة إبداعية و تخييلية، ولهذا السبب نجد كلّ الذّين حاولوا البحث فيها يلجأون إلى المقارنة بين السرد التاريخي والرّواية التاريخية مميزين بينهما من جهة الحقيقة والخيال"[1].

يُعتبر جورجي زيدان مؤسس الرّواية التاريخية في العالم العربي، فالقارئ لأعماله يلحظ أنّه قد أخذ من التاريخ العربي الإسلامي مادة حكائية لِنسج وبناء أعماله الإبداعية الأدبية.

وقد تتفرّع الرواية التاريخية بدورها إلى أنواع عديدة نذكر منها على سبيل المثال لا الحصر الرّواية التاريخية الرومانسية، والرواية القومية.

5.الرّواية النسوية:

لقد أخذت المرأة العربية الرّواية على أنّها النّافذة التي تُطل منها على العالم الخارجي، إذ تعمل في كثير من الأحيان على طرح مختلف صراعاتها وتناقضاتها الحياتية ضد الآخر هذا الآخر قد يكون: الذكر_الأسرة _المجتمع هذا من جهة، بالإضافة إلى تناولها تلك القضايا التي ترتبط بالقضايا الوطنية والسياسية، ومن الرّوائيات البارزات في الوطن العربي لطيفة الزيات وهدى بركات.

ويجدر لنا الإشارة إلى أن هذا النوع من الكتابات ليس بالضرورة أن تكون مكتوبة بقلم أنثى، بل يمكن أن يكون مكتوبا بقلم الرجل يتناول فيه موضوعات متعلقة بالمرأة.

6. الرّواية السياسية:

[1]– سعيد يقطين، قضايا الرَواية العربية الجديدة(الوجود والحدود)، ط.1، الدار العربية للعلوم نااشرون، الرباط، 2012، ص.159.

ونعني بها "تلك الرّواية التي تَنصبُ على مناقشة الأفكار السياسية وبرامج الأحزاب النظرية والعملية، وتحديد تصورات المذاهب السياسية وتبيان مواطن إختلافها وتشابهها مع رصد جدلية الصراع بين الحاكم والمحكوم"[1]، أي أنّ المبدأ الأساسي أو الدّافع وراء كتابة الرّواية السياسية هو إعطاء أو إبراز الصورة الواقعية للسياسة مع مناقشاتها بحيادية مطلقة من طرف الرّوائي دون تحيز منه لأي حزب، حيث "يتمكن كاتبها من تقديم رؤيته السياسية كقضية من قضايا الواقع السياسي من خلال معالجة فنية جيدة"[2]، وهذه الرواية بدورها تنقسم إلى" رواية الإنتفاضة_ رواية الوحدة_ رواية القومية- رواية النضال الوطني- رواية الحرب فلسطين- رواية الحزيرانية- رواية سجن الإستقلال السياسي"[3]، وتتمثل عملية التصنيف الشكليّ في تقسيمه إلى:

7. الرّواية الرّمزية:

وهي رواية مليئة بالرموز ولإيحاءات و"يذهب درويش الجندي- بأنها اتجاه فني يغلبُ عليه همنة الخيال على ما عداه، بحيث يتجه الشاعر أو الفنان إلى ترجمة أفكاره ومشاعره إلى إشارات تعبر عن المعاني والعواطف بالصورة الرامزة فقط"[4]، وهي أنواع عديدة الرواية الدلالية و الرواية الرَمزية الأسطورية.

8. الرّواية النّفسية:

وهي ترجمة" لِخواطر النفس ومشاعرها بطريقتها الخاصة، بحيث يجعلنا الكاتب نعيش داخل النفّس أكثر مما نعيش خارجها، وتصبح دراما الرّواية وحركتها بالتالي نفسية داخلية أكثر من كونها بين الذات والعالم المحيط بها"[5]، وأحسن نموذج لهذا النوع رواية السّراب

---

[1]- جميل حمداوي، الرَواية السياسية و التخييل السياسي، مجلة الكلمة، ع .4 أبريل 2007، www.alkalimah.net

[2]- جميل حمداوي، المرجع نفسه.

[3]- ينظر: ساندي سالم أبو سيف، الرَواية العربية و إشكالية التصنيف، ص.ص. 161،178.

[4]- المرجع نفسه، ص.184.

[5]- المرجع نفسه، ص.201.

نجيب محفوظ، "وثمت خصيصة أخرى تميز الرّواية النّفسية، وهي أنّ الإحساس بالزمان فيها يبدو أقل فعالية وتوظيفا منه"[1]، في روايات أخرى.

9. الرّواية الجديدة:

وهو مصطلح جديد أطلق على الرّواية الفرنسية الجديدة، ويُقصد به الثورة على الرّواية التقليدية وعلى تقاليدها، ومن العوامل المساعدة على ظهورها نذكر ما يلي:

. ظهور البورجوازية.

. انتهاء الحرب العالمية الثانية.

.إختراع الفنبلة الذرية.

. صعود الإنسان إلى القمر.

. الثورة الصناعية.

. الصحافة.

. الثورة الجزائرية.

ومن أبرز كُتَّاب الرّواية الحديثة نجد كلّ من: ناتالي ساروت **Nathalie Sarraute**، وكلود سيمون **Claude Simon**، وروبير بانجيه **Robert Pinget** ، أمّا في الأدب العربي فكان لجامها في يد الأديب نجيب محفوظ من خلال رواياته العديدة: ثرثة فوق النيل، والشحاذ والطريق، وميرامار.

وأمّا التصنيف التركيبي فقد عمل على ضرورة الجمع بين جنسين أدبيين مثل:

10.الرّواية الذاتية:

ويُقصد به القالب الفني الذي يزاوج فيه الكاتب في عرض أحداث حياته الواقعية والشكل الرّوائي، الذي يعتمد على السرد والتصوير وإيجاد الترابط والإتساق بين الأحداث الفنية

[1]– روجرب هينكل، قراءة الرواية(مدخل إلى تقنيات التفسير)، ترجمة صلاح رزق، ط.2، الهيئة العامة لقصور الثقافة ، دت، ص.27.

واستخدام الخيال استخداما محمودا في تجسيد هذه الأحداث الحقيقية واللّجوء إلى الحوار في تجسيم المواقف"[1]، فالسيرة الذاتية ما هي إلى تعبير أو تجسيد لِخوالِج النفس الإنسانية، وعليه أولى الكتّاب اهتماما كبيرا حتى أصبح اليوم يقارن في كثير من الأحيان بجنس الرّواية.

10.الرّواية الشعرية:

وهي الرّواية التي تقترن فيها الحركة السردية بالشعر"وذلك من حيث اعتبار الرّواية الشعرية صلة بين الشعر والرّواية وشكلا قصصيا يستعير من الشعر وسائله وأثره"[2].

.11

11 الرّواية الدّرامية:

وهي تسمية ترتبط في الأصل بالمسرح أكثر منه بالرّواية ويأتي في التعريف الذي قدمته صبيحة علقم" أن هذه الرواية تطمح في منحاها المسروائي إلى التخلص من القناع السردي نهائيا، والإرتقاء بشخصياتها للتمثيل على المسرح"[3].

وانطلاقا من كل ما تقدم، يتضح لنا أن الرّواية جنس أدبي عام يتفرع لأنواع متعددة ومختلفة.

د. نشأة الرّواية عند العرب:

تعتبر الرواية جنسا أدبيا متميزا على غيرها من الأجناس الأدبية الأخرى، إذ استطاعت أن تفرض وجودها في الساحة الأدبية باستمالة القراء إليها، لأنها تحمل في طياتها مختلف تجاربهم وأحاسيسهم، وهي بذلك تعبير وترجمة حقيقية عن الواقع الإنساني وثقافاته.

---

[1]– شعبان عبد الحكيم محمد، السيرة الذاتية في الأدب العربي الحديث(رؤية نقدية)، ط .1، مؤسسة عمان للنشر و التوزيع، عمان، 215، 215، ص.75، 215.

[2]– ساندي سالم أبو سيف، الرّواية العربية و إشكالية التصنيف، ص.271.

[3]– المرجع نفسه، ص.280.

برزت الرّواية بشكل ملفت للانتباه في البلاد العربية في بداية العصر الحديث، حيث ساهم التطور التكنولوجي مساهمة كبيرة في إبراز هذا النوع السردي بشكل ملحوظ في اتجاه الكتابات العربية، مع العلم أنّ هناك من يرى في هذه الفترة البداية الأولى للرّواية في العالم العربي بمعنى أن العرب لم يكن لهم سبق معرفي بجنس الرّواية قبل هذه الفترة، وهذا ما يذهب إليه عبد الملك مرتاض في قوله:"فبعد أن كان الغربيون أخذوا منا كثيرا من التقاليد العلمية، والعادات الحضارية، انقلبت اليوم الموازين، وتغيرت الأطوار وتبدلت الأحوال فاغتدينا نحن، هم المقّلدين بعد أن كنا المقَلّدين"[1].

ومرد هذا القول أن الرّواية جنس أدبي مستحدث في الثقافة العربية، حيث وفد إليهم عن طريق احتكاكهم وتأثرهم بالغرب، إذ قاموا بنقل واقتباس وترجمة مختلف النصوص القصصية والروائية الغربية إلى الثقافة العربية، ولا يعني هذا أنّ التراث العربي لم يعرف هذا المصطلح من قبل، مثلما يوضح ذلك عبد المالك مرتاض في حديثه عن مفهوم مصطلح الرّواية قائلا:"أما الأدباء العرب فقد كانوا إلى سنة ثلاثين و تسعمائة وألف يصطنعون مصطلح رّواية لجنس المسرحية، كما يُلاحظ ذلك في كتابات عبد العزيز البشري الذّي نجده يقول: وأخيرا تقدم (...) أحمد شوقي فنظم روايتين: كليوبترا، وعنترة، ولقد كرّر البشري لفظ الرّواية بمفهوم المسرحية ست مرات في مقالة أدبية نشرها بالقاهرة، وكان الشيخ إذا أراد إلى مفهوم القصة، قال مثلا: رواية قصصية"[2].

ونفس التسمية أطلقت على جنس القّصة، فهذا حامد النساج يتبنى هذا الطرح بقوله: " كُتاب الفترة من 1910 إلى 1933 تحولوا وكادوا يتحولون إلى الرّواية، فإن أحمد خيري سعيد ألف رواية عن على بك الكبير 1935، ومحمود لا شين كتب رواية حواء بلا أدم 1934"[3].

---

[1]– عبد المالك مرتاض، في نظرية الرواية ، ص.22.

[2]– المرجع نفسه، ص. 23.

[3]– سعيد يقطين، قضايا الرواية العربية الجديدة (الوجود والحدود)، ص ص.51، 52.

يتضح لنا هنا أن العرب قد وقعوا في مشكلة ضبط مفهوم ثابت لهذا المصطلح،، فقد كانوا يطلقون تسمية الرّواية على كل جنس أو نوع أدبي مطول.

وإذا انتقلنا للحديث أكثر عن الرّواية العربية، فإننا نلاحظ أن هناك تفاوت زمني في ظهورها بين أقطارها، وهذا راجع لعدة أسباب: تاريخية، وسياسية، واجتماعية، وحتى اقتصادية، فهذا سعيد يقطين يعلّل هذا التّأخر بتأخر الصحافة في نشر الأعمال الأدبية المترجمة إلى اللّغة العربية في قوله:"نرى أن سبب تأخر ظهور الرّواية في العديد من الأقطار العربية بالقياس إلى الشام ومصر يؤوب أساسا إلى تأخّر ظهور الوسائط الجماهيرية وما يتصل بها من تحولات وتغيرات تمس مختلف العلاقات الاجتماعية والثقافية في هذه الأقطار"[1].

أما البداية الحقيقية لميلاد الرّواية في البلاد العربية فقد كانت في مصر والشام بحكم أن مصر قد عرفت تطورا في الطباعة فقد"اهتم حكام مصر بالطباعة، فبعد رحيل الفرنسيين الذّين أسسوا مطبعة بولاق، جاء محمد علي باشا ليعيد فتح هذه المطبعة باسم: المطبعة الأميرية، وعنيت بطباعة الكتب والأوراق الرسمية والصحف"[2] ، كما سجلت الصحافة دورا مهما في توثيق الأواصر بالأدب الغربي عن طريق ترجمة ونشر الأعمال الأدبية المترجمة والتعريف بالأدب الغربي، بالإضافة إلى البعثات العلمية التي كانت ترسلها للخارج، التي ساهمت بشكل أو بآخر في نقل مختلف العلوم والفنون الأدبية إلى أراضيها، وهذا ما يؤكده الباحث عماد علي الخطيب في قوله:"كان للبعثات التعليمية دور بارز في النهضة، حيث اطلع الموفدون على آداب الغرب، وعقدوا المقارنات بين ما لديهم وما لدى الغرب، ومن عمل من الموفدين بالترجمة أغنى المكتبة العربية بالكنوز الغربية في مجال القصة والرواية والمسرحية"[3]، وبهذا يَعتبر الكثير بأن رواية **زينب** لصاحبها **حسين هيكل** الصادرة عام 1919

[1]– سعيد يقطين، قضايا الرواية العربية الجديدة (الوجود والحدود)، ص. 70.

[2]– عماد علي الخطيب، في الأدب الحديث و نقده، ط.1، دار السيرة و التوزيع، عمان، 2009، ص22.

[3]– المرجع نفسه ، ص26.

هي أول رواية عربية، في حين يشير باحثون آخرون إلى أنّ الجهود اللبنانية كانت السّباقة في كتابة الرّواية أمثال جبران خليل جبران في كتابه الأجنحة المنكسرة التّي يؤكد بطرس خلاق أنها قد نشرت قبل زينب بالرّغم من أنها تحمل نفس سيمات رواية زينب، أما إيمان القاضي فإنها ترى في الرّواية التي أسسها سليمان البستاني الهيام في جنان الشام التي صدرت عام 1870 الرّواية الأولى عربيا"[1].

وفيما يخص الرّواية المغربية فإن ظهورها مرتبط بفترة الستينات والسبعينات بعد أن تأثرت بدول المشرق عن طريق الصحافة، ففي المغرب تمثل الرحلة المراكشية الصادرة 1924 لعبد الله المؤقت الرّواية الأولى، ونفس الشيء لتونس إذ تمثل أحاديث أبي هريرة التي كتبها محمود المسعدي هي الأولى مع أنها لم تنشر إلاّ في عام 1973، أما في الجزائر وبغض النظر عن بعض المحاولات المفرنسة فإن أوّل رواية كتبت باللّغة العربية كانت على يدي **عبد الحميد بن هدوقة** عام 1970"[2].

وبصرف النظر عن هذا التباين والاختلاف الزمني غي ظهور الرواية عند بلدان دون الأخرى، فإنها كانت منذ تأسيسها تجتمع فيما بينها حول أهمية نقل الواقع المحيط بالعالم العربي التي كانت أغلب بلدانه مستعمرة، فأجمع كتاب الرّواية آنذاك على ضرورة إثبات الذات والوجود من خلال التعبير عن الوطن إبرازا 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 جورجي زيدان وفرح أنطوان وغيرهم من الروائيين الذين طوروا وأحدثوا تغيرا في الرواية"[3].

[1]– صالح مفقودة، نشأة الرواية العربية في الجزائر، ص 9.

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

[3]– المرجع نفسه، ص. 6.

أما الرائد الحقيقي الذي أجمع عليه الدارسون على أنه قد أحدث نقلة نوعية للرّواية العربية والذّي قد أشرنا إليه سابقا فهو **حسين هيكل** برواياته **زينب**، التي تمثل مرحلة ظهورها مرحلة نضج الرواية العربية، لِكون أن رواية **زينب** قد امتثلت لجميع العناصر الفنية للرواية بمفهومها الغربي، لتتطور الرواية حينئذ على يد نجيب محفوظ تحت الواقعية الجديدة بما يسمى بالرواية العربية الجديدة التي ترفض كل ما هو مرتبط بالرّواية التقليدية بمعنى الابتعاد عن تقليد الرّوايات الغربية بالعودة إلى التراث العربي القديم وبتوظيف مواده الشعبية من قصص وحكايات وأغاني وهذا في إطار إحياء التراث وإعادة بعثه بطريقة إبداعية دون أن يعادي المعاصرة والحداثة"[1]، وهنا نشير إلى أنه ثمة أسماء عربية أخرى إلى جانب الأسماء المصرية التي ساهمت في تطوير الرّواية العربية ووصولها لما وصلت إليه اليوم.

نستنتج ممّا سبق، أن جنس الرّواية لم يأخذ قالب الوضوح شكلا ومضمونا، ثم اصطلاحا ومفهوما عند العرب إلاّ بعد فترة متأخرة من الزمن بالمقارنة مع نظيرتها الغربية رغم التماس بعض من ملاحمها في الثقافة العربية الموروثة من خلال انتشار حكايات السّمار، والسيّر الشعبية، والقصص الديني والفلسفي، وقصص العذريين، دون أن ننسى فن المقامات التي تعد الانطلاقة الأولى لجنس الرواية العربية.

هـ. نشأة الرواية في الجزائر:

أما الحديث عن الرواية الجزائرية ومراحل نشأتها وتطورها فإنه يتطلب منا ضرورة إبراز مختلف الظروف الاجتماعية والسياسية التي عاشها الشعب الجزائري، كما يتطلب منا أيضا ضرورة استحضار مختلف المضامين المرجعية التأسيسية لهذا الجنس الأدبي سواء أكان من المشرق العربي أو من التراث السردي"[2]، بمعنى أن الرّواية الجزائرية مرتبطة في

[1]– محمد هادي مرادي وآخرون، لمحة عن ظهور الرواية العربية وتطورها، ص. 41.

[2]– ينظر: صالح مفقودة، نشأة الرواية العربية في الجزائر، ص 13.

نشأتها بالرّواية العربية:"حيث لها جذور عربية وإسلامية مشتركة كصيغ القصص القرآني والسيرة النبوية ومقامات الهمذاني"[1].

وقد تأخر ظهور الرّواية الجزائرية بسبب ما آلت إليه الجزائر من أوضاع سياسية واجتماعية مزرية خاصة في فترة الاستعمار التي دفعت بأقلام الأدباء نحو نقل هذا الواقع لا غيره، فكانت بذلك كتاباتهم خالية من أشكال الإبداع الثقافي الأدبي:"فلم يكن أدباء جمعية العلماء المسلمين الجزائريين يهتمون بالناحية الجمالية بقدر ما كانوا يهتمون بالدلالة السياسية والاجتماعية في كتابتهم"[2].

فاتسمت بذلك كتابات جمعية العلماء المسلمين بأنها تهدف إلى توعية الشعب بجعله يتعايش ويتفاعل مع واقعه.

ومن خلال ما أوردناه سابقا يتبين لنا أن الأدب الجزائري في فترة ما قبل الاستقلال"كان تابعا لأحداث حرب التحرير المتسارعة"[3].

وأهم الروايات البارزة في هذه الفترة رواية حكاية العشاق في الحب والاشتياق لمحمد بن إبراهيم 1849، بالإضافة إلى رواية أحمد رضا حوحو المعنونة بـ غادة أم القرى الصادرة 1947.

وظلت الرواية الجزائرية في فترة ما بعد الاستقلال أي فترة الستينات التي تتغنى بالماضي والثورة التحريرية المجيدة، انطلاقا من الواقع مع تسجيل بعض المحاولات القصصية لبعض من الكتاب ومن بينهم:

- محمد مصايف المؤامرة
- مرزاق بقطاش البزاة

---

[1]– شادية بن يحي، الرواية الجزائرية ومتغيرات الواقع، أيار 2013. www.diwanalarab.com

[2]– مخلوف عامر، الرواية والتحولات في الجزائر (دراسات نقدية في مضمون الرواية المكتوبة بالعربية)، منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق، 2000، ص 8.

[3]– مخلوف عامر، الرّواية والتحولات في الجزائر، ص. 10.

- محمد فلاح هموم الزمن الفلاقي"[1].

لتأتي فترة السبعينات التي شهدت ميلاد نوع جديد من الرّوايات، إذ اتجه الكّتاب إلى الاعتناء بالجانب الجمالي والفني في طريقة الكتابة وهذا راجع إلى النّظام السياسي المغاير لما كان سائدا في فترة الاستعمار "فاتسمت الرّواية في هذه الفترة الشجاعة الطرح والمغامرة الفنية ومن أبرز روائي هذه الفترة ابن هدوقة من خلال روايته ريح الجنوب الصادرة عام 1970"[2].

ونخلص من خلال ما ذكرناه إلى أنّ الّرواية الجزائرية في هذه الفترة قد بلغت مرحلة النضوج والتّطور التاريخي على كافة المستويات.

أما مرحلة الثمانينات فقد اعتبرت فترة ركود في مجال الفن الرّوائي، بمعنى أنّه ليس هناك نمط جديد في كتابة الرّواية، كما أن هذه الفترة امتازت بعدم بروز وجوه أدبية جديدة ذلك ما أكّده عمار بن طوبال حين قال:"ففترة الثمانينات هي فترة فراغ رغم النصوص الرّوائية الكثيرة التي صدرت في العشرية، فترة فراغ لأنها كانت استمرار بشكل من الأشكال لفترة السبعينات على المستوى الفني وعلى مستوى المشاريع الإيديولوجية"[3]، وأبرز رواد هذه الفترة:

- واسيني الأعرج وقع الأحذية الخشنة عام 1981.
- الحبيب السايح زمن التمرد عام 1985.
- جيلالي خلاص رائحة الكلب عام 1985"[4].

وبدخول فترة التسعينات أو ما يعرف بالعشرية السوداء نجد أن جلّ الأدباء والكتّاب الجزائريين قد قاموا بتكريس وتوجيه أقلامهم للتعبير عن الواقع المأساوي والأحداث والمجازر

---

[1]–مخلوف عامر،الرّواية والتحولات في الجزائر،ص.10.

[2]– شادية بن يحي، الرواية الجزائرية ومتغيرات الواقع. www.diwanalarab.com

3– عمار بن طوبال، الرواية الجزائرية المعاصرة،(محاولة تحديد منهجي)، 11 سبتمبر 2010.
www.koutaka18.blogspot.

[4]– شادية بن يحي، الرواية الجزائرية ومتغيرات الواقع، www.diwanalarab.com

التي سادت في الجزائر إبان الإرهاب، وهذا ما أحدث تغييرا في مسار الأدب الجزائري فبرز ما يسمى بأدب الأزمة، أو أدب المحنة، ومن أعلام هذه الفترة واسيني الأعرج من خلال رواياته سيدة المقام، وكذا نفس السياق تناوله كتّاب الرّوايات الجزائرية المكتوبة باللّغة الفرنسية، ممّا قد لا يقع فيه اختلاف كبير هو أنّ النصوص الرّوائية لجيل التسعينات تتدرج ضمن الرواية الجزائرية المعاصرة، هذا الجيل الذي سميناه أيضا جيل الأدباء الشباب والذي دخل مجال النشر في أواخر عشرية التسعينات، ويمكن تحديد تاريخ ولادة هذا الجيل بسنة 199"[1]، فبمجيء هؤلاء الشباب استطاعت الرواية الجزائرية الخروج عن القالب القديم الذي كانت عليه، وهذا نتيجة الانفتاح والاضطلاع على النتاج الروائي الغربي، فكان ذلك نقلة نوعية في تاريخ الرواية الجزائرية بجعلها تحاكي قضايا المجتمع الجزائري، وجعلها في نفس الوقت تواكب العصر.

[1]– عمار بن طوبال، الرواية الجزائرية المعاصرة، .www.koutaka18 .blogspot.

الـفصل الـثّانـي

توظيف التّراث الشعبي في رّواية وادي الحنّاء لجميلة طلباوي

أ. نبذة عن حياة الرَوائية

ب.ملخَص الرَواية

ج. توظيف التراث الشعبي في رَواية وادي الحنَاء لجميلة طلباوي

أولا. الأدب الشعبي

ثانيا. العادات والتقاليد

ثالثا. المعتقدات الشعبية

أ. نبذة عن حياة الروائية جميلة طلباوي:

جميلة طلباوي إعلامية، وأديبة، وروائية، وقاصة، وشاعرة جزائرية، كتبت في كافة ألوان وأنواع الأدب نثرا وشعرا، ولدت الكاتبة عام 1969 ببشار في أقصى الجنوب الغربي الجزائري، حاصلة على شهادة مهندسة دولة في الميكانيك بناء حراري من جامعة بشار 1995، نشأت في أسرة تعشق الكتابة وبدأت الإرهاصات الأولى لكتاباتها وهي تلميذة في السنة الأولى متوسط، كما اشتغلت كمنشطة في محطة بشار الجهوية للإذاعة .

وصدرت لها عدة أعمال أدبية منها:

- ✓ مجموعتها شعرية شظايا عام 2000.
- ✓ وردة الرمال قصة قصيرة عام 2003.
- ✓ وشاء القدر عام 2006.
- ✓ ولها ثلاث روايات هي على التوالي:
- ✓ رواية الخبايا عام 2014.
- ✓ رواية وادي الحناء عام 2017.
- ✓ قلب الاسباني عام 2018

كما نشرت العديد من الأشعار والقصص القصيرة في الصحافة الوطنية والعربية مثل: جريدة الجمهورية الأسبوعية، والخبر، والمساء، ومجلة كتابات معاصرة الصادرة في لبنان، وجريدة العنوان الدولي الصادرة في سوريا.

الجوائز المحصّل عليها:

. الجائزة الأولى في القصّة القصيرة – عن مسابقة جمعية رضا حوحو ببشار الثقافية – الجزائر عام 1991.

. جائزة أحسن منشطة إذاعية عن مسابقة نظّمتها إذاعة تبسة – الجزائر عام 1996.

ب. ملخّص الرّواية:

إن رواية وادي الحنّاء لجميلة طلباوي بدت لنا أحداثها أنها ترتكز على البطلة التيماوية عويشة الفتاة الذكية البسيطة السمراء المشهورة بوريقة الحنّاء في منطقة تيمي التي تنشر السعادة والفرح أينما تواجدت وعاشت في بيت سيدي الشيخ فترة طويلة تحت رعاية زوجته وبين حفيداته التي لم يحسّسوها يوما أنها غريبة فكانت حياتها اليومية مفعمة بالنشاط متناقلة بين أهل القصر والخدم،و الحكاية التي جاءت على لسانها استطاعت أن تصور ملامح وسمات البيئة الريفية التي تنتمي إليها الكاتبة ذاتها و تتعلق بها ، ومن هنا تبينت لنا أهم العادات والتقاليد الخاصة بهم ومعتقداتهم الشعبية التي حملت هويتهم وأصالتهم وكذلك اتضح دور الحنّاء بكل رموزه وحضوره في كل مناسبة ، وبدأت رحلة عويشة في تحديات كثيرة أولها بُعدها عن والدتها لالة مريم بسبب رجوعها إلى بيت أهلها بعد وفاة والدها الحاج جلول ما جعلها تشتاق إليها، رغم الحب الكبير لزوجة الشيخ لالة حليمة لها فحنان الأم لن تعوضه أي إمرأة أخرى. وأيضا لتجاوزها لأعراف مجتمعها وخروجها للدراسة في جامعة وهران فكانت الفئة المعارضة أكثر من الفئة المساندة لها ، ولكن موافقة أخوها الأكبر الحاج جلول منحها فرصة للصمود وتحقيق أحلامها، وحقا جسدت ما حلمت به وواجهت المجتمع الطبقي العنصري الذي يفرق بين الأبيض والأسود حين إستغرب الجميع من لون بشرتها ولهجتها ويديها الملونتين بالحنّاء في مدينة وهران. والقدر الجميل الذي جمعها بحبيبها محمد بنفس الجامعة الذي كان سندا لها في غربتها، فأحداث الرواية امتزجت فيها وقائع تأرجحت بين مشاعر الحزن والفرح، وأكبر مأساة عرفتها وخيم الحزن بداخلها عند وفاة والدتها وأيضا في خسارة صديقتها في حواجز الإرهاب لأنها عاشت فترة العشرية السوداء و بسببها لم تكمل دراستها للنهاية خوفا بأن تذبح كغيرها. أما زواجها من محمد كان فرحتها الحقيقية وخاصة عندما رزقا بطفلة و للأسف وفاة محمد قصفها جرحا لا يشفى ، وأكملت حياتها تستأنس بالذكريات الماضية

جـ. توظيف التراث الشعبي في رواية وادي الحناء لجميلة طلباوي:

أولا. الأدب الشعبي:

الأدب الشعبي هو ذلك الفن القولي الشفهي الذي يعكس ويُترجم تجارب الإنسان آماله وأمانيه، أفراحه وأحزانه، تقاليده وعاداته اجتماعية، معتقداته وطقوسه الدينية، ينتقل بين الناس بواسطة الرّواية الشفوية، وهو أنواع مختلفة: الأغاني، والأمثال، والحكايات، والألغاز والنّكات، والأساطير، والسّيرة الشعبية، غيرها.

فقد عرّفة محمد المرزوقي بقوله:" إنّ الأدب الشعبي هو ذلك الأدب الذّي استعار له الشرقيون من أوروبا كلمة الفولكلور على خلاف صحة إطلاق هذه الكلمة على ما نسميه بالأدب الشعبي بالضبط"[1].

ويعرّفه الباحث أحمد رشدي صالح بقوله أن :"نقاد الأدب المتأثرون بأراء الفولكلوريين يرون أنّ الأدب الشعبي لأية أمة من الأمم هو أدب عاميتها التقليدي، الشفاهي، مجهول المؤلف، المتوارث جيلا عن جيل" [2].

بينما يعرفه الباحث كمال الدين حسين بأنّه:"تلك الأشكال الفنية التي ابتدعتها العقلية الشعبية المُبدعة متوسلة بالكلمة للتعبير عن واقعها وأحلامها وأمالها، ولِتفسير الكون والظواهر الطبيعية والإنسانية من حولها، وذلك لِنقل تراثها الثقافي عبر الأجيال، حافظا على هذا التراث الذي يعمل على تماسك الجماعة وإكسابها هويتها الثقافية"[3].

فالأدب الشعبي إذن حسب هذه التعاريف:

. الأدب الشعبي مرداف لمصطلح الفولكور في حين أنّه جزء منه.

. أدب ينتقل جيلا عن جيل عبر الرواية الشفوية.

---

[1]– محمد سعيدي، الأدب الشعبي بين النظرية والتطبيق، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، 1998، ص. 13.

[2]– أحمد رشدي صالح، الأدب الشعبي، دار المعرفة، مصر، 1954، ص.9.

[3]– كمال الدين حسين، دراسات في الأدب الشعبي، مطبعة العمرانية للأفست، الجيزة، ص. 11 .

. أدب يوظف اللغة العامية.

. مجهول قائله.

. حافظ على وحدة المجتمع وتماسكه، وعلى هويته وأصالته الحضارية.

ومن أهم أشكال الأدب الشعبي الموظفة في رواية وادي حناء نذكر ما يلي:

1.1. الأغنية ا لشعبية:

أ- لغة :

جاء في لسان العرب على أن الأغنية: "الغِناء من الصوت: مَا أُطرِبَ بِه، قال: حميد ابن ثور: عَجبتُ لَهَا أنثى يكون غناؤها فَصِيحًا...، و قد غنّى بالشعر و تَغَنى به ... و يقال: غَنَّى فلانٌ، يُغني أغنية و تَغَنَى بأغنية حَسَنةٍ و جمعها الأغاني"[1].

أمّا معجم الوسيط فقد عرّفها بأنّها كلّ"ما يترنم به من الكلام الموزون وغيره، جمع أغان...، الغناء: التطريب والترنم بالكلام الموزون وغيره يكون مصحوبا بالموسيقى وغير مصحوب"[2].

نخلص من هذين التعريفين أن الأغنية هي الكلام المصحوب بالموسيقى في الكثير من الأحيان.

ب – اصطلاحا :

تعّد الأغنية الشعبية وثيقة اجتماعية مهمة نظرا لتداولها المستمر بين الشعوب، وتعرّف بأنّها" تلك المقطوعة الشعرية التي تغنى بمصاحبة الموسيقى في أغلب الأحيان والتي توجد في المجتمعات التي تتناقل آدابها عن طريق الرّواية الشفاهية من غير حاجة إلى تدوين"[3].

ونفهم من هنا أنّ الأغنية الشعبية تنتشر بين الناس عن طريق الكلمة وليس عن طريق الكتابة والتقييد .

---

[1]- ابن منظور، لسان العرب، مجلد5 ، ص.139.

[2]– إبراهيم أنيس وآخرون، المعجم الوسيط، ص.ص. 664،665.

[3]– فاروق أحمد مصطفى، مرفت العشماوي عثمان، دراسات في التراث الشعبي، ط1، دار المعرفة الجامعية، الاسكندرية، 2008، ص. 204.

أما كراب **crabb** فيعرّفها بأنّها" قصيدة شعرية ملحنة مجهولة الأصل، كانت تشيع بين الأميين في الأزمنة الماضية وما تزال حية"[1] إلى يومنا هذا.

وتحفل الأغنية الشعبية بالعديد من الظواهر الاجتماعية المختلفة، وهي أصدق من الشعر الفصيح في التعبير عن عادات الشعب وتقاليده وطقوسه في المناسبات المختلفة لقربها من المجتمع من ناحية، ولارتباطها بالعرف الاجتماعي والتقاليد الأصيلة من ناحية أخرى"[2].

بينما بيّن الأنتروبولوجيون مزايا الأغنية والدور الذي تؤديه في المجتمع بقولهم: "أن الأغنية الشعبية وسيلة تعليمية بجانب وظيفة الترويح عن النفس"[3]، فهي تُنسي الفرد آلالامه وأتراحه. فهي بذلك من" أهم أشكال التعبير الأدبي(...) تصاحب الإنسان من المهد إلى اللّحد ، وقد تواكب الإنسان في مراحل حياته إلى كل شكل من أشكال ممارسة الحياة"[4].

ومن خلال هذه التعاريف الاصطلاحية التي قدمناها سابقا يمكننا استخلاص أهم مميزات الأغنية الشعبية، وهي:

. أنها ترتبط بالموسيقى في كثير من الأحيان.

. تتسم بالعراقة والقدم.

. ترتبط بالواقع الإنساني في جميع الجوانب.

. أغاني فطرية تعبر بصدق عن أحاسيس الجماعة الشعبية.

. أغاني تشترك الجماعة في تأليفها ممّا يسّهل عملية حفظها في الذاكرة الشعبية.

. أغاني ذات طابع تعليمي ووعظي بجانب التسلية والترويح عن النفس.

---

[1]– أحمد مرسي، الأغنية الشعبية، الهيئة المصرية العامة للتأليف و النشر، القاهرة،1970 ،ص.10.

[2]– ينظر، بدير حلمي، أثر الأدب الشعبي في الأدب الحديث، دار الوفاء، الإسكندرية، 2002، ص. 45.

[3]– فاروق أحمد مصطفى، مرفت العشماوي عثمان، دراسات في التراث الشعبي، ص.205.

[4]– المرجع نفسه، الصفحة نفسها.

ج _ أنواعها:

تتنوع مواضيع الأغنية الشعبية حسب المواقف والمناسبات الاجتماعية ومن بينها أغاني المناسبات الاجتماعية الخاصة بالزواج والميلاد والختان، والأغاني الدينية الخاصة بالأعياد الدينية كالحج، والمولد النبوي، وعاشوراء، والأغاني الثورية والحربية التي تشكل دافعا حماسيا للقتال، وأغاني الجنائزية التي تستحضر في المآتم.

هـ. توظيف الأغنية الشعبية في رواية وادي الحنّاء :

وظفت رواية وادي الحنّاء الأغنية الشعبية توظيفا كبيرا، فقد كانت حاضرة في مناسبات وأفراح المجتمع الصحراوي، ولاحظنا أن الأغاني لم تأت متشابهة بل تنوعت بتنوع الثقافة الأدرارية.

1. أغنية خضب حناء الأعياد:

وهي قطعة موسيقية تُغنيها الأم بمناسبة خضب الحنّاء لبناتها في مناسبات الأعياد، من أهم مميزاتها أنّها قصيرة الطول، وأنّها" تنقل بوفاء أوجه الحياة التقليدية، لا سيما الجانب الفلاحي منها، إذ كثيرا ما تشبه الأمهات الصبية بما يمليه هذا العالم الفلاحي من غرس وزرع ونبات"[1].

فقد وظفت جميلة طلباوي هذه الأغنية لتقدم لنا صورة مشرقة لعملية ربط الحناء في الأعياد والمناسبات السعيدة في منطقة الصحراء، تقول الروائية: "لطالما انتبهت إلى سحر الحنّاء، وإلى السرّ الكامن في لونها، في رائحتها وفي رمزيتها المرتبطة بالفرح، وبدأ وعيي بضرورتها الجمالية من كنت طفلة، أمدّ يدي الغضّة لتخضّبها والدتي بالحناء احتفالا بالأعياد والمناسبات السعيدة، أذكر أنّها كانت تدندن بأغنية مازالت عالقة بروحي:"بنيتي وريقة حنة، وبها قلبي يتهنا"، فأنام كملاك وأنهض باكرا لأحلّ رباط الحنّاء، وأبدأ تفتيت ما

[1]– محمد جلاوي، تطور الشعر القبائلي وخصائصه، (بين التقليد والحداثة)، ج.1، (الشعر التقليدي)، المحافظة السامية للأمازيغية، تيزي وزو، 2009، ص. 129.

يبس منها ليظهر لونها جليا زاهيا في كفي، أستنشق رائحتها وأسعد"[1]، وهدف من هذه الأغنية " إظهار ما يختلج في صدر الأمهات من فرحة دفينة إزاء الصبية"[2]، فتجعلها جميلة مثل كل شيء جميل كجمال وبهاء الحناء.

2. **أغنية خضب حناء الزفاف:**

فقد وظّفت جميلة طلباوي أغنية التضرّاي في حفل زفاف عويشة ومحمد، وهي أغاني تعدد فيها المغنية مناقب العروس ومحاسنها، مثلما يظهر في الرواية" حيث بدأت جارتها خالتي مباركة بتعداد مناقبها، بصوت عال بقولها:

" الله مع زينة البنات، فتردد النسوة وراءها: عندك ومعاك.

ثم تواصل خالتي مباركة تضرّاي: الله مع اللّي تجي تعاوني في داري وإذا مرضت تقابلني، وتردد النسوة وراءها: عندك ومعاك"[3].

كما استخدمت جميلة طلباوي أغنية أخرى عشقتها بطلة الرواية عويشة وكثيرا ما كانت ترددها، وهي:"دانيداني يا الدنيا وأنا يا الناس صبحت على اللّي نبغيه"[4]، لتظهر فرحتها وسرورها بزواجها بالرّجل الذّي أحبته وأحبّها.

3. **الأغنية الغزلية:** إلى جانب أغنية خضب الحناء، وظفت الرّوائية الأغنية الغزلية وهي أغان تعبّر عن مشاعر الحب إزاء الحبيب، مثل الأغنية التّي كانت ترددها النسوة بقرية أولاد بن سعيد في موسم زيارة ضريح أحد أولياء الله الصالحين التي حضرها الحاج جلول أين احتفل الناس بهذه المناسبة واستمعوا لأنغام الشلالي الخاصة بالمنطقة،، وهي:

"لزرق وسعاني يــا رفيقي ودني عنواني

مـالح لغوالي زور مسعود زهـو الــبـال

[1].-جميلة طلباوي، وادي الحنّاء، ط.1، ميم للنشر، الجزائر، 2018، ص.13.

[2]– محمد جلاوي، تطور الشعر القبائلي وخصائصه، ص.129.

[3]– جميلة طلباوي، وادي الحنّاء، ص.15.

[4]– المصدر نفسه، ص.19.

حبك جوجاني ومن غرامك زدت هبـــال

حبـك رشاني يا الـهيفة دارق لـمـــزاني

جرح الدلالي وكاملة بالزين والوصاف"[1].

وذكر أن هذه الأغنية نالت إعجاب والدها الحاج جلول الأمر الذّي أدى به أن يُقدّم قصيدة في الغزل بدلا من قصيدة في مدح الرسول(ص) لشدة إعجابه بالحسناء مريم التي كانت زوجته الرابعة قائلا:

"احسنوا عون العاشق بالجمر مكوي نار المحبوب قايدة واش يطفيها"[2].

إلى جانب ذلك هناك أغنية أخرى، كانت عويشة تتسلى بها وترددها على مسامع بنات سيدي الشيخ وهي تلهو وتصفق:

"أنا وريقة حنة واللي شافني يتهنا"[3].

4.**الأغنية الدينية(المديح النبوي):** هو ذلك الشعر الذّي ينصب على مدح الرسول(ص) وتعداد أخلاقه ومناقبه والإشادة بسيرته العطرة، فها هي نساء التيمي يرددن أغنية نانة عايشة في مدح سيد الخلق محمد(ص)، التي مطلعها:

"خـــيـار الـقـول الله قـولـوا للـقـــوالـــة

هـــو اللّي يـستـــاهـــل الـشـكـــر

صلى الله عليه، ما يبخل مدّاح سيد الأمة

سـيـــد الـــرّجـالـــة"[4].

كما قامت لالة مريم هي الأخرى بمدح الرسول الأعظم عليه الصلاة والسلام بمدائح تحفظها نساء تيمي، في حفلة نجاح عويشة وانتقالها إلى المرحلة الإعدادية وهي كالتالي:

[1]– جميلة طلباوي، وادي الحنّاء ، ص. 23، 35.

[2]–المصدر نفسه، ص.24.

[3]–المصدر نفسه، ص.95.

[4]–المصدر نفسه ، ص.25.

"لا إله إلا الله هي الأولى في لساني

محمد رسول الله بها يرجع ميزاني

ونبدأ قولي بسم الله الرحمان الرحيم

يـا رب احفـظ لـي إيـمـــــانـــي"[1].

نستنتج مما سبق، أن انتشار هذا النوع من الأغاني في المجتمع الصحراوي دليل قاطع عل ترسخ الديانة الإسلامية في نفوسهم.

وقد ظلت هذه الأغاني الدينية تمارس في أوساط الاجتماعية في العديد من المناسبات خاصة منها ما يتعلق بمدح الرسول محمد(ص).

ومن هنا نقول أن الأغاني التي تداولها المجتمع التيمي أغان متنوعة ومختلفة، وأنّ لكل نوع من هذه الأغاني مناسبات تُؤدى فيها، وعادة ما تكون هذه الأغاني مصحوبة بالرقص وطلقات البارود، والضرب على الدف وعلى قرقابو مثل أغاني الركيبة والشلالي.

وفي الأخير نستخلص أن الأغنية الشعبية تندرج ضمن أشكال التراث الغنية بالثقافة الفلكورية الحافلة بذكريات الشعوب البسيطة، والتي تميز وتعطي خلفية جميلة لتيمي وأدرار والجزائر عامة.

1. 2. المثل الشعبي:

أ. لغة :

قد عرفه صاحب معجم لسان العرب على أن"مثَل كلمة تسوية، يقال:هذَا مِثْلَه ومَثَلَه كما يقال يشبهه وشبَهَهُ بمعنى قال ابن بري: الفرق بين المُمَاثَلة و المُسَاواة ، أن المُسَاواة تكون بين المختلفتين في الجنس و المتفقين، لأن التساوي هو التكافؤ في المقدار لا يزيد ولا ينقص، و أما المُمَاثَلَة فلا تكون إلا في المتفقين. وأيضا المَثَلُ والمَثيل: كالمِثل والجمع أمثالٌ...، والمثل: الحديث نَفسُهُ، و المثَلُ: الشيء الذي يُضرب لشيء فيجعل مِثْلَهُ"[2].

[1]– جميلة طلباوي، وادي الحنّاء ، ص. ص.98، 99.

[2]–ابن منظور، لسان العرب، المجلد 11، ص.ص .611،610 .

أما معجم الوسيط فيعرفه على أن: "المِثْلُ الشّبهُ والنظير، المَثَل: المِثْلُ- جملة من القول مقتطعة الكلام... تنقل ممن وردت فيه إلى مشابهة بدون تغيير، مثل الصيف ضيعت اللبن... جمع، أمثال"[1].

ومن خلال التعريفين نستنتج أن المثل يحمل دلالات عدّة منها: التساوي والشبه النظير، وضرب الأمثال.

أمّا في القرآن الكريم قد ذكر في قوله تعالى: ﴿الله نور السماوات والأرض مثل نوره كمشكاة فيها مصباح المصباح في زجاجة الزجاجة كأنها كوكب دري يوقد من شجرة مباركة زيتونة لا شرقية ولا غربية يكاد زيتها يضيء ولو لم تمسسه نار نور على نور يهدي الله لنوره من يشاء ويضرب الله الأمثال للناس والله بكل شيء عليم﴾.[2]

ونخلص في القول من خلال ما قدمناه إلى أن المثل في القرآن الكريم يدّل على التشبيه في موضع وعلى الموعظة والعبرة في موضع آخر.

ب. **اصطلاحا:**

يعتبر المثل الشعبي من بين أكثر الفنون الأدبية انتشارا بين مختلف شعوب العالم، لأنه يعبر عن سلوكاتهم وأسلوب حياتهم، كما يحفظ ثقافاتهم عبر التاريخ: " فالأمثال في كل قوم خلاصة تجاربهم ومحصول خبرتهم"[3].

يعرّف ابن المقفع المثل فيقول:" أنه إذا جعل الكلام مثلاً، كان أوضح للمنطق، وآنق للسمع، وأوسع لشعوب الحديث"[4].

---

[1]- إبراهيم أنيس، معجم الوسيط، ص. 884.

[2]- سورة النور، الآية 35 .

[3]- نبيلة إبراهيم، أشكال التعبير في الأدب الشعبي، ص. 139.

[4]- أبو الفضل أحمد بن إبراهيم النيسابوري الميداني، مجمع الأمثال، ج.1، تحقيق وتعليق سعيد محمد اللحام، دار الفكر، بيروت، لبنان، 2002، ص.18.

وعرّفه إبراهيم النظام فقال:«يجتمع في المثل أربعة لا يجتمع في غيره من الكلام إيجاز اللفظ، وإصابة المعنى، وحسن التشبيه، وجودة الكناية فهو نهاية البلاغة»[1].

نستنتج من خلال هذين التعريفين أن من سمات المثل الشعبي الأساسية: الإيجاز والبلاغة، والإيقاع، والتشويق وإيضاح واتساع.

أما الفارابي فيرى أن المثل "ما ترضاه العامة والخاصة، في لفظه ومعناه حتى استبدلوه فيما بينهم، وفاهوا به في السّراء والضّراء، فاستندوا به الممتع من الدر وتوصلوا به إلى المطالب القصية وتفرجوا به من الكرب والكربة، وهو من أبلغ الحكمة لأن الناس لا يجتمعون على ناقص أو مقصر في الجودة، أو غير مبالغ في بلوغ المدى في النفاسة"[2].

وانطلاقا من كلّ ما تقدّم، يتضح لنا أن المثل الشعبي قول موجز، يمتاز بالسيروة وسرعة الانتشار، ولطف اللفّظ والمعنى، والإيقاع الذي ييسر تلقي المثل وحفظه واستعادته إلى جانب تنويعه لمجالات الخطاب، واستخدامه في كل المناسبات المفرحة منها والمحزنة.

جـ. توظيف المثل الشعبي في الرّواية :

وظفت جميلة طلباوي المثل الشعبي في مواضع مختلفة من الرواية، وقد تنوعت مقاصد الأمثال الموظفة في الرّواية بين تأكيد فكرة القدر، مثلما صدر على لسان أبّا احمد بقوله::"**دارها ليهم زينهم**"[3]، فجمال بناته الفاتن كان سببا لزواجهنّ خارج القرية، على خلاف عاداتهم وأعرافهم التي تحبب الزواج الإضوائي أي التزام الفتاة بالزواج بقريب لها.

[1]– أبو الفضل أحمد بن إبراهيم النيسابوري الميداني، مجمع الأمثال ، ص.18 .

2–جمال الدين الشيبي، تمثال الأمثال، تحقيق وشرح قصي الحسين، ط.1، دار ومكتبة الهلال، بيروت، 2003 ص. 12.

[3]– جميلة طلباوي، وادي الحنّاء، ص.41 .

ورد هذا المثل "**بناتك زريعة حنة**"[1] على لسان والدة لآلة مريم الملقبة حنّا الزّه لتتحسّر على هذا القدر الذي أبعد بناتها، فهي تؤكد احمد بأنّ البنت كالبذرة أينما زرعت تنبت وتمتد أغصانها بأوراقها الخضراء لتتهافت النساء لاقتنائها والتزين بها.

ورد هذا المثل "**لسانك طويل**"[2]، من طرف الخادمة زازة القائمة على تسيير أغلب شؤون القصر، كالإشراف على الخادمات والحرص على حسن تسيير مخزن المؤونة حتى يجد الضيف الذي يقصد الزاوية ما يأكل، وأعمال أخرى كثيرة، وذلك عندما كانت تشكو لها لالة مريم إهمال الخادمة المربية لها، مقارنة بالخادمات المشرفات على حفيدات الشيخ متناسية أنّها غريبة عن القصر ولا مجال للمقارنة بينها وبين بنات سيدي الشيخ.

ورد هذا المثل "**يا ولدي الشعير والراحة ولا القمح الفضاحة**"[3]، يقال للحظ على القناعة، والرضى بما هو موجود، وقد جاء هذا المثل على لسان لالة حليمة زوجة أب السي عثمان عندما دعاها لتأييد رأيه وتدعيمه أمام سيدي الشيخ حتى يرضى لمساعدة بعض الشخصيات في الانتخابات.

وورد هذا المثل على لسان عيدة زوجة الحاج موسى "**ماعرفناها عندها والا عندنا**"[4] ويقال في فقدان الأمل في شفاء المريض.

وهذا المثل" **جرت الرياح بما لا تشتهي السفن**"[5]، قد ورد على لسان عويشة التي أرادت أن تشغل زازة حتى لا تراقب الطعام الذّي تأخذه الخادمة عاشورة لبوبكر، فانطلقت مسرعة اتجاهها، وتعمدت التعثر بها، فسقطت أرضا تصرخ وتتوجع، مما استوجب نقلها إلى

---

[1]– جميلة طلباوي، وادي الحنّاء ، ص. 46.

[2]– المصدر نفسه ، ص. 54.

[3]– المصدر نفسه، ص. 60.

[4]– المصدر نفسه، ص.130.

[5]– المصدر نفسه، ص.139.

المستشفى، فعويشة لم تكن تريد إيذاءها بل إلهاءها عن التفكير في كلثومة وما أخذته من طعام حتى لا تكتشف أمر الرسالة التّي أرسلتها كلثومة لحبيبها بوبكر.

وبصيغة أخرى نضع جدول توضيحي للأمثال الشعبية التي استنبطناها من الراوية الجزائرية:

الرقم	المثل	موضوعه	الصفحة
1	دارها ليهم زينهم.	مصير الفتاة الجميلة الزواج خارج القرية.	41
2	بناتك زريعة حنة.	اظهار أثر القضاء والقدر في مسألة الزواج.	46
3	لسانك طويل.	التحذير من الثرثرة.	54
4	يا ولدي الشعير والراحة ولا القمح والفضاحة.	يقال للحظ على القناعة وابتعاد عن الطمع.	60
5	لا عرفناها عندها ولا عندنا.	فقدان الأمل في الشفاء.	130
6	جرت الرياح بما لا تشتهي السفن	حدوث ما لم يكن متوقعا.	139

ويمكننا القول بعد كلّ هذا، أن الأمثال الشعبية تعد أحد المصادر التراثية التي أمدت الروائية جميلة طلباوي برصيد معرفي واسع.

ثانيا. العادات و التقاليد :

أ.مفهوم العادات: وهي كلّ السلوكات أو التصرفات التي درج النّاس القيام بها، وتكرر عملها حتى أصبحت مألوفة، وقد عرّفها الباحث هولتكراس"بأنّها أساليب الشعب وعاداته

المستترة للسلوك والتّي يؤدي خرقها إلى صدام مع ما يتوقعه رأي الجماعة "[1] ، فالإنسان إذن ابن عوائده.

وعرّفها بورديو بأنّها:"مجموعة من الاستعدادت المستدامة والقابلة للنقل"[2]، وهي تمتاز بمجموعة من مميزات هي: التلقائية، والتنوع، والتكرار، الشيوع والانتشار، والإلزام، الدوام والبقاء.

ب. التقاليد:

تمثّل التقاليد"عناصر الثقافة التي تنتقل من جيل إلى جيل عبر الزمن، وتتميز بوحدة أساسية مستمرة"[3] وهي" نمط سلوكي يتميز عن العادة بأن المجتمع يقبله عموما دون دوافع أخرى، عدا التمسك بسنن الأسلاف"[4]، و"يرى كروبر **kroeber** و كلايد كلاهون **chde klnckhohn** أنها تشترك مع العادات في أنها أجزاء من الميراث الإجتماعي، وأن العادات إذا كانت لها جذورا تمتد في الماضي فإنها تصبح تقليد"[5].

ويرى حسن الساعاتي" أن التقاليد عادات مقتبسة رأسيا، أي من الماضي إلى الحاضر، ثم من الحاضر إلى المستقبل(...)، ويزيد التقاليد قوة أن آباءنا يتمسكون بها(..)ولذلك كان أصعب دور كلف إياه الأنبياء والمرسلون تغيير عادات القوم المتوارثة أي تقاليدهم"[6].

---

[1]– هولنكرانس أيكة، قاموس مصطلحات الأنثروبولوجيا والفولكلور، ط.3، ترجمة محمد الجوهري، وحسن الشامي، دار المعارف، مصر، 1973، ص. 247.

[2] – Bourdieu, pierre, Les sens pratique, Maison des sciences de l'Homme, Edition de Minuit, Paris, 1980, p. 88.

[3]– أحمد زكي بدوي، معجم مصطلحات العلوم الاجتماعية، مكتبة لبنان، 1987، ص. 398.

[4]– هولنكرانس أيكة، قاموس مصطلحات الأنثروبولوجيا والفولكلور، ص.125 .

[5]– فاروق أحمد مصطفى، مرفت العشماوي عثمان، دراسات في التراث الشعبي، ص. 197.

[6]– فوزية دياب، القيم والعادات الاجتماعية(مع بحث ميداني لبعض العادات الاجتماعية)، دار النهضة العربية، دارالطباعة والنشر، بيروت، 1980، ص.ص. 104، 105.

جـ. توظيف العادات االتقاليد في الرّواية :

في مقدمة هذه العادات والتقاليد التي وظفتها رواية وادي الحناء نذكر ما يلي:

1. طقوس الزواج:

يهتم المجتمع التيمي اهتماما كبيرا لعملية خضب الحناء العروس وتسبقه استعدادات كثيرة، حيث يقبل أهل العريس بالطبل والزغاريد، وإطلاق البارود، وهم يرقصون في صفوف منتظمة وبإيقاعات متناغمة.

بينما تهتم خادمات سيدي الشيخ بإلباس العروس لباسهم التقليدي المسمى بـ(ليزار) ووضع منديل أحمر على رأسها، وإجلاسها على((الهيدورة))مزينة بخيوط حريرية مختلفة الألوان، وعلى جانبيها صبايا يحملن الشموع المضاءة، وحولها النسوة يضربن الدف، مرددات أجمل الأغاني.

وقبل الشروع في عملية ربط الحنة يقوم المجتمع التيمي بتنقية المكان من الأرواح الشريرة، فتقوم ((التادارة)) برمي قبضة من البخور فوق جمر متّقد موضوع داخل إناء طيني المزين بألوان جميلة، فتتصاعد منه روائح البخور الممزوجة بالزغاريد وضرب الدف والنسوة يرددن ((الركبية)).

بعد ذلك تتقدّم إحدى النساء حاملة إناء الحنة، فيتوقف ضرب الدف، فتبدأ أحد النساء باطلاق ((التضرّاي))، وهي أغاني تعدد فيها الخصال الكريمة للعروس بصوت عال، بينما تهتم الأخرى بتخضيب يدي وقدمي العروس بالحناء.

كما صورت لنا الرّواية عادة الخطبة في المجتمع الأدراري، ونقصد بالخطبة المرحلة التي تسبق الزواج "أي المرحلة التحضيرية أو الإنشائية لتوثيق العلاقات بين أسرتي الزوج والزوجة"[1]، وقواعد التي يقوم عليها طلب يد الفتاة من أبيها،

[1]– فاروق أحمد مصطفى، مرفت العشماوي عثمان، دراسات في التراث الشعبي، ص. 67.

ويظهر ذلك جليا في قول الروائية وهي تصف خطوبة لالة مريم والدة عويشة بأبيها الحاج جلول سلطان الغرام فيقولها:"وجاء اليوم الموعود لقراءة الفاتحة، وتسليم مهر العروس بحضور الأعمام والأخوال والجيران ورفاق والدها"[1].

وتبدأ الخطبة بقراءة الفاتحة حيث يتوجه العريس مع أبيه وأقاربه إلى أهل العروس لقراءة الفاتحة وتسليم مهر العروس بحضور الأعمام والأخوال والجيران، وتحديد الموعد المبدئي لحفل الزفاف، مثلما يظهر في الرواية "جاء والد محمد يرافقه أخوه الأكبر وعمه استقبلهم الحاج موسى بفرحة كبيرة، قرأوا الفاتحة وحددوا موعد الخطبة"[2].

وتفرض الخطبة في المجتمع الصحراوي تقديم الهدايا من طرف العريس لزوجته المستقبلية في المواسم والأعياد

ومن جانب آخر نجد من عادات أهل الزوج جلب الهدايا للعروس من الذهب وهذا حين طلبت لالة حليمة زوجة سيدي الشيخ من لالة مريم أن تشتري هدية لزوجة ابنها فيقولها: "وكانت بحاجة لشراء حلية ذهبية هدية لعروس السي عثمان"[3]، وهدايا كما ورد في الرواية "وما هي إلا لحظات حتى دخلت عمة السي عثمان الكبرى وأخواتها والخادمات معهنّ يحملن أصنافا من الهدايا من أقمشة فاخرة وعطور وأحذية"[4].

2. الاحتفالات بالأعياد والمناسبات السعيدة:

يبتهج سكان البيئة الصحراوية لقدوم الأعياد والمناسبات الدينية فقد بينت جميلة طلباوي كيفية احتفال سكان تيمي بذكرى المولد النبوي الشريف عن طريق ترديد" أغاني الشلالي، وقد أخذنا من الطيب والمسواك وخضّبن الأيدي بالحناء ولبس الثياب الجديدة بمناسبة الاحتفال بذكرى المولد النبوي الشريف"[5].

---

[1]– جميلة طلباوي، وادي الحنّاء، ص.38.

[2]– المصدر نفسه ، ص.174.

[3]– المصدر نفسه، ص.112.

[4]– المصدر نفسه، ص.114.

[5]– المصدر نفسه ، ص.27.

كما بينت طريقة استقبال سكان تيمي لإحياء عاشوراء عن طريق تحضير الفول المسلوق وتوزيعه على الجيران والأقارب، وقتل المردود، وهذا ما أكدته جميلة طلباوي في قولها:" كان سكان تيمي في تلك الفترة يستعدون لإحياء عاشوراء، يحضّرون الفول المسلوق ويوزعونه على الأقاب والجيران، كما تجتمع النسوة لقتل المردود وهو نوع من الكسكس بحبات أكبر لا تحلو الاحتفالات بعاشوراء إلاّ به"[1].

كما بينت الروائية حرص المجتمع التيمي كغيره من المجتمعات على الاحتفال بالعقيقة أو (السبوع)، وهي ذبيحة يذبحها الأب عن الولد أو البنت في يوم سابعه، وإن شاء جعلها وليمة يدعو إليها من شاء من أقاربه وجيرانه، ويسن في هذا اليوم حلق رأس المولود والتصدق بزنة شعره ذهبا أو فضة، يستوي في ذلك الذكر والأنثى، وأن يؤذن في أذن المولود اليمنى، مثلما بينته الروائية في قولها :" ويوم الحتفال بالعقيقة أو السبوع كما يحلو لنا أن نسمّيه، وضعت الموائد في القصر والزاوية وحتّى في بعض الطرقات لإطعام النّاس، كانت أطباق الكسكسي الشهية عليها قطع اللّحم المشوي تلك الموائد التي اجتمع حولها أقارب سيدي الشيخ وأعيان المدينة وطلبة العلم في الزاوية والسكان، أذكر أنّه كان أكبر احتفال بعقيقة في مدينتي تيمي، وما زاد الحفل ابتهاجا وجمالا خروج رجال فرقة سارة ببنادقهم يلّوحون بها ويرقصون ثم يطلقون البارود، وكلّما مرّوا ببيت إلاّ وقُدّم لهم الدقيق والسّكر(...) شوهد يومها سيدي الشيخ يخرج من خلوته متوجها إلى جناح السي عثمان تتبعه لالة حليمة دخل على لالة فاطمة الزهراء مهنئا، معبّرا عن سعادته، دسّ في منديل عصبت به رأسها مبلغا ماليا، ثمّ تقدّم من مهد الصبية، حملها بين يديه المباركتين، وأخذ يؤذن في أذنها، ظلّ يشتمّها ويمتّع نظره بها"[2].

[1]– جميلة طلباوي، وادي الحنّاء، ص.112.

[2]– المصدر نفسه، ص.112.

3. إكرام الضيف:

إشتهر أهل أدرار بالكرم والجود، فهم يسارعون إلى الترحيب بالضيف والغريب والمحتاج، فهم لا يتوانون عن التضحية بأغلى ممتلكاتهم عليهم، حيث كان إكرام الضيف وخدمته من أهم وأسمى واجباتهم الاجتماعية.

ولا شك أن واجب الضيافة قد أملته عليهم ظروف حياتهم، فهم يعيشون في مناطق صحراوية يقلّ فيها الماء والغذاء، فقد يتعرض المسافر فيها إلى الهلاك بسبب العطش والجوع، فقد بينت الروائية عادة استقبال الضيوف في منطقتها بقولها:"تَعُود الخادمة زازة تحمل صينية الشاي ترافقها خادمتان تحملان أطباقا فيها الحلوى والمسمن وفطائر البغرير والسمن والعسل والفول السوداني"[1].

4. تسمية الأحفاد بأسماء الأجداد:

بينت رواية وادي حناء تمسك المجتمع التيمي بتسمية الأحفاد بأسماء الأجداد، فقد أطلق سيدي الشيخ على حفيدته حفيدته ابنة السي عثمان اسم مريم نسبة إلى والدة عويشة، متوفية، وقالت "وفرحت أكثر لأن سيدي الشيخ اختار إسم مريم لحفيدته"[2].

وحتى عويشة عندما رزقت بطفلة سموها حليمة ولم تمانع لأن الإسم له مكانة خاصة، والدليل على ذلك كالآتي: "تلقيت الإسم بفرح ورضا، خاصة وأنه إسم السيدة الجليلة زوجة سيدي الشيخ"[3].

وفي الأخير نستخلص أن طقوس الزواج بما فيه من شروط وقواعد لكل أمة، والمعتقدات التي لا زالت حية لوقتنا هذا، والأعراف التي تحكم وتحدد مصير الشعوب وتجاوزها يخلق مشاكل عائلية واجتماعية وإكرام الضيف التي من صفات المسلمين، وتسمية الأحفاد بأسماء الأجداد تعد من عادات وتقاليد الشعب الجزائري عامة والصحراوي خاصة.

---

[1]– جميلة طلباوي، وادي الحنّاء، ص.89.

[2]– المصدر نفسه، ص.176.

[3]– المصدر نفسه، ص.179.

5. الحنّاء:

لقد أولت الروائية فضاء تعبيريا واسعا تناولت فيه الحديث عن مدى أهمية ورمزية الحناء في حياة المرأة الأدرارية، إذ تكمن هذه الرمزية بأنه مرتبط بالفرح والسعادة وهذا ما أشارت إليه الكاتبة في الرواية" فطالما انتبهت إلى سحر الحنّاء ، والى السر الكامن في لونها، في رائحتها وفي رمزيتها المرتبطة بالفرح. بدأ وعيي بضرورتها الجمالية مذ كنت طفلة، أمدّ يدي الغضّة لتخضّبها والدتي بالحنّاء احتفالا بالأعياد والمناسبات السعيدة"[1].

تتسم الحنّاء بطابع الأناقة والجمال والأنوثة، فقد كانت المرأة التيماوية منذ كانت طفلة صغيرة تتزين بها سواء أكان ذلك في الأيام العادية أو في الأفراح والمناسبات السعيدة.

تستعمل الحناء في تخضيب اليدي ورجلي العروس بعد أن يضاف لها قليلا من السكر وقطرات من ماء الزهر، مثلما بينته الرواية "النسوة أمضين أياما وهنّ يخضّبن يديّ ورجليّ بالحناء كي يصير لونها جذابا مغريا كما يليق بعروس" [2].

كما تستعمل أيضا كصبغة للشعر، وهو الأمر الذي توكّده الجدة نانة عيدة في قولها: " الحناء كانت زينة شعر النسوة في مدينتي المغتسلة بالشمس تيمي"[3].

ومن هنا نلاحظ تعلّق المرأة التيماوية عموما، وعويشة خصوصا بالحناء، لدرجة أنها سمت نفسها بوريقة الحنّاء، وبقيت تتزين بها حتى بعد التحاقها بمقاعد الدراسة في جامعة وهران.

6. الأبنية التراثية :

تزخر ولاية أدرار بالكثير من القصور التاريخية العريقة التي تجعل منها قطبا سياحيا بامتياز، هذا ما دفع بجميلة طلباوي في رواياتها وادي الحناء إلى استحضار هذه الأبنية

[1]– جميلة طلباوي، وادي الحنّاء، ص.13.

[2]– المصدر نفسه، ص.13.

[3]– المصدر نفسه، ص.13.

والتي تتمثل في القصور التي توحي طريقة بنائها بارتباطها الشديد بالبيئة والثقافة الصحراوية.

أ.بيت سيدي الشيخ: أو" دار سيدي الشيخ، وهو عبارة عن قصر بأجنحة مختلفة وغرف واسعة وأبواب كثيرة تعج بالخدم يسهرون على خدمة الشيخ وأهله وضيوف الزاوية المحاذية للقصر"[1]، وهذا يعني ان القصر يتربع على مساحة واسعة يتكون من غرف وأجنحة عديدة وهو مبني على نظام داخلي محكم يلزم احترامه على كل من فيه بداية من أهل القصر والخدم وصولا إلى الضيوف، وقد تميز بجماله حيث زيّن بأقواس" نقشت عليها من الجبس آيات قرآنية وأدعية بدقة فنية عالية "[2].

ب. زاوية سيدي الشيخ: التي تجسد الحضارة الإسلامية والعربية ككل من خلال بنائها المعماري و الزخرفة و الرموز الاسلامية المتواجدة على جدرانها، وهي متواجدة بمحاداة القصر وفيها يتم تلقين أصول الدين.

أما قصر الحاج جلول فهو في نفس اتساع قصر بيت سيدي الشيخ على حد قول الروائية "وبيته كان قصرا كبيرا لا يضاهيه في الاتساع والبهاء إلا قصر سيدي الشيخ "[3].
ولكن المميز أكثر في هذه الرّواية أن الساردة قد أدرجت البيت الكبير لشيخ تيمي الجليل سيدي محمد بلكبير وهو القصر الذي يحمل المرتبة الأولى بأدرار والذي يسيره العلامة الشيخ سيدي محمد بلكبير بن محمد عبد الله بن لكبير، ببلدة لغمارة الواقعة غرب مدينة أدرار.

جـ. سواقي الفقارات: وهو نظام يُعتمد عليه في الصحراء منذ القدم من أجل تسهيل سقي واحات النخيل والجنان، وكذا تزويد السكان بالمياه الشروب، وجميلة طلباوي في روايتها ذكرت اسم سواقي، وهي جزء من الفقارة، والفقارة عبارة عن أبار ارتوازية واسعة تتجمع بها

[1]– جميلة طلباوي، وادي الحنّاء، ص.21 .
[2]– المصدر نفسه، ص.68.
[3]– المصدر نفسه، ص.26.

المياه، فعلى لسان الساردة: "تنساب مع مياه سواقي الفقارات"[1]، وفي موضع أخر تقول: "رحت اشرب الماء وكأنني اسحب كل الفقرات إلى جوفي"[2].

7. المطبوخات والمشروبات:

أ. الطبخ الشعبي:

تتميز الجزائر كغيرها من البلدان بتنوع الأكلات والاطباق الشعبية، فكل منطقة من مناطق الجزائر تنفرد أو تشتهر بطبق يضفي عليها طابعا خاصا بها، إذ يمثل هوية تلك المنطقة ولقد أوردت الروائية جميلة طلباوي الكثير من المأكولات التي ترمز الى الطعام التقليدي الجزائري خاصة الأدرارية والتي نذكر منها:

ب. خبز(أنور): نوع من الخبر يُصنع من عجين طحين القمح والملح والماء، وكثيرا ما يرفق بصلصة مكونة من البصل والتوابل، يطهى على تنور من طين على حد القول الساردة: "كنت أظل ملتصقة بجدتي نانة عيدة وهي أمام تنور الطين تطهو لنا خبز أنور الشهي"[3].

جـ. السفوف : وهو عبارة عن تمر يتم تجفيفه تحت أشعة الشمس ليتم دقّه فيما بعد بواسطة المهراز، وتمزجه بالتوابل فيصير مذاقه لذيذا طيبا"...تقدّم من الخادمة، يميل بوجهه قليلا عنها وهي ملثّمة بجزء من اللّحاف الذّي لبسته، مدت له بيدين مرتجفتين طبقا من سعف النخيل ملأته بالسفوف"[4].

د. الرقاق: ويصنع " من الدقيق وماء والملح ونشكله عجينة خفيفة، نطهوه ثمّ نعد له صلصة من البصل والطماطم وتوابل تيمي اللذيذة، نسوي طبقات من الرقاق والصلصة ونتناولها مع مشروب الشاي، فنستعيد الإحساس الجميل بالسعادة"[5].

---

[1]– جميلة طلباوي، وادي الحنّاء ، ص.19 .

[2]– المصدر نفسه، ص.20.

[3]– المصدر نفسه ، ص.13 .

[4]– المصدر نفسه، ص.26.

[5]– المصدر نفسه، ص. 152.

هـ. الكسكس: وهو طبق شعبي أصيل في المجتمع الجزائري، متوارث عبر الأجيال، إذ لا تكاد نجد أي مائدة جزائرية إلاّ وهو حاضر عليها، خاصة في مناسبات الأفراح والولائم والأتراح.

وهذا ما ذهبت إليه جميلة طلباوي في قولها: "... مريم في تلك الأثناء كانت منشغلة مع والدتها، لا يسمح إلا مدحهما للرسول محمد صلى الله عليه وسلم وهما منهمكتين في فتل الكسكس تحضيرا لوليمة من الولائم الزيارة"[1]، وقولها أيضا أثناء حديثها عن الخادمة زازا: "كنت أرافقها إلى بعض العائلات في تيمي لتعلم ربّات البيوت عن موعد فتل الكسكس بقصر سيدي الشيخ"[2].

و. حلوة المْعَكْرة: وهي حلوة تقليدية يتم تحضيرها باستخدام الدقيق والتمر ودبس التمر والسمن البلدي، وهي ذات رائحة طيبة على حد قول الرّاوية: "بدّا له أنه حطّ على ظهر كوكب أخر بعيدا عن حضن أمه وبيته الذي تفوح منه روائح حلوة المعكرة"[3].

ز. الكليلة: ويعد" من اللّبن فتظهر على شكل صخور من حليب، تجفف لتكسر فيما بعد وتطهى في حساء الحريرة أو طبق المردود الشهي، أو قد تسحق ويضاف إليها السّكر فتصبح مسحوقا لذيذا جدا"[4].

حـ. حساء الحريرة : أو الحريرة الأدرارية التي أشارت إليها الكاتبة بقولها "تطهي في حساء الحريرة أو طبق المردود الشهي"[5]، وتتدخل في صناعة هذه الحريرة الكثير من الأعشاب كالقرطوفة.

---

[1]– جميلة طلباوي، وادي الحنّاء، ص.32.

[2]– المصدر نفسه ، ص.55.

[3]– المصدر نفسه ، ص.81.

[4]– المصدر نفسه، الصفحة نفسها.

[5]– المصدر نفسه، الصفحة نفسها.

ط. المردود: ويحضر بمناسبة الاحتفال بعاشوراء حيث"تجتمع النسوة لفتل المردود وهو نوع من الكسكس، بحبات أكبر لا تخلو الاحتفالات بعاشوراء إلاّ به"[1]، وهو ما يعرف في بعض المناطق ببركوكس.

ي. المسمن والفطائر والبغرير: أشارت الروائية جميلة طلباوي في روايتها وادي الحناء 'لى أسماء هذه أكلات في قولها: "... تعود الخادمة زارة تحمل صينية الشاي ترافقها خادمتان تحملان أطباق فيها الحلوى والمسمن وفطائر البغرير والسمن والعسل والفول السوداني"[2].

ك.الفول المسلوق: ويقدم خاصة أثناء الاحتفال بعاشوراء "يحضرون الفول المسلوق ويوزعونه على الأقارب والجيران"[3].

ل. المشروبات: فطر أهل تيمي على عادة شرب للشاي لأنه من الأعشاب التي تخفف العطش وتعمل على تبريد الجسم، يحضر عدة مرات في اليوم، ويتجلى ذلك في قول جميلة طلباوي: و"في الصباح ونحن نحتسي الشاي في جناح أخي الحاج موسى أعلنت أمّي ضرورة عودتها لقرية أهلها"[4]، كما يعتبر وسيلة من وسائل إكرام الضيوف: "ووضع أبا أحمد الصينية إلى أمامه وراح يصب الشاي وهو لا يكف عن الترحيب بضيوفه"[5].

8. الحرف والصناعات التقليدية:

تشتهر منطقة أدرار منذ الأزل البعيد بالعديد من النشاطات الحرفية، والصناعات اليدوية التقليدية، التي لا تزال حية إلى يومنا هذا ونذكر منها ما يلي:

أ. ما يصنع من النخيل: لقد أولى سكان أدرار أهمية كبيرة في زراعة النخيل، وما ساعدها على ذلك الفضاء الصحراوي الذي تتمتع به تلك المنطقة من مناخ ملائم لزراعة هذا النوع من الأشجار، فالمعروف عن النخيل أنه ثروة طبيعية متجددة وذو استعمالات كثيرة، إمّا عن

[1]– جميلة طلباوي، وادي الحنّاء ، ص.112.

[2]– المصدر نفسه ، ص.89.

[3]– المصدر نفسه، ص.112.

[4]– المصدر نفسه، ص.121.

[5]– المصدر نفسه، ص.31.

طريق استهلاكها كثمار أو المتاجرة بها هذا من جهة، أو استخدامها كمادة أولية في صناعة أسقف القصور والبيوت، حيث تقول جميل طلباوي في هذا الصدد "دخل أبا احمد بيته فتح باب غرفة واسعة، جدرانها من طوب وسقفها المرتفع من أخشاب النخيل"[1].

كما تقوم المرأة في القصور بصناعة مختلف الأطباق بسعف النخيل، ذكرت الروائية ذلك في قولها: "تقوم به المرأة في القصور بصناعة الاطباق من سعف النخيل"[2].

ب. **ما يصنع من الطين :**

1.المسكور: وهو إناء تقليدي مصنوع من الطين يوضع فيها البخور وهي كثيرا ما تتخذ على ظهرها أشكال زخرفية.

2. **لقصري**: وهو أيضا من الأواني المصنوعة من الطين تقوم المرأة بفتل الكسكس فيه و هذا ما توضح في الرّواية أنه "دفعت الزّها لقصري إناء الطين الذي تفتل فيه الكسكس بعيدا عنها، و هي تستجمع قواها لتنهض و تقترب من زوجها"[3].

3. **المطمورة:** وهي عبارة عن مكان يُحفر في الأرض لتخزين الأكل كالقمح والشعير والتمور، مثلما بينته الروائية في قولها: كان التلاميذ يساعدون الخدم المكلفّين بتقليب الأرض والحرث وجني المحصول، وتسلّق النخيل لجني التمور وتخزينها في المطمورة "[4].

4. **تنور**: هو نوع من الفرن يطهى فيه الخبز، يأخذ شكلا أسطوانيا يتم صناعته من الطين والتبن، وكثيرا ما يضاف في صناعته شعر الحيوانات، ويظهر في قول الروائية" كنت أظّل ملتصقة بجدّتي نانّة وهي أمام تنّور الطين تطهو لنا خبز أنّور الشهي، أجلب لها جريد النّخيل و عيدان الحطب"[5].

---

[1]– جميلة طلباوي، وادي الحنّاء ، ص.30.

[2]– المصدر نفسه ، ص.170.

[3]– المصدر نفسه، ص.32.

[4]– المصدر نفسه، ص.59.

[5]– المصدر نفسه، ص. 13.

ج. الآلات الموسيقية:

1. **الدّف:** آلة موسيقية قديمة ذات شكل مستدير تتكون من إطار خشبي يُشّد عليه جلد يسمي بالرق، ذكرتها الروائية بقولها:"لا يسمع إلى صوت فرقة سارة الفلكلورية والضرب على الدّف وعلى قرقابو"[1].

2.**القرقابُو:** "آلة معدنية مكونة من زوجين، يمسك الراقص كل زوج في يد ويبدأ في إحداث إيقاعات متناغمة مع ضربات الدف"[2].

3. **آلة العود:** التي ذكرتها الكاتبة في قولها: "كانوا يعزفون على آلة العود وهم متحلّقين حول صينية الشاي في ليالي سمر تتوق إليها الأنفس المتعبة من مرارة الحياة و كدرها"[3] وهى آلة وترية مصنوعة من الخشب قديمة النشأة ولكنها مازلت إلى حد اليوم تطغي على عرش الموسيقى.

4. صناعة الحلي: وهي صناعة الاكسيسوارات التي تُوضع من أجل الزينة للنساء والرّجال معا، فمنها ما صنع من الفضة كالخاتم الذي برز في يد الحاج جلول" وهو خاتم من فضة تلمع في حجارة سوداء"[4].

أما فيما يخص النساء عندما كلفت لالة حليمة لالة مريم شراء هدية من ذهب لعروس السي عثمان كما قالت الروائية: "لالة حليمة سعدت كثيرا بما جلبته والدتي من قطع ذهبية قبّلتها وهي تؤكّد لها بأنّها الوحيدة التي يعتمد عليها في مثل هذه الأمور"[5].

---

[1]– جميلة طلباوي، وادي الحنّاء ، ص.22.

[2]– المصدر نفسه ، ص.22.

[3]- المصدر نفسه، ص.70.

[4]– المصدر نفسه، ص. 79.

[5]– المصدر نفسه، ص. 114 .

9. العطور و مواد الزينة :

أ. المسواك: أو ما يسمى بعود الأراك نسبة إلى شجرة الأراك يوضع على الشفاه من أجل التجمل: "وقد خضّبن أيديهن بالحناء وشفاههنّ بالمسواك"[1]، وفي موضع آخر حاولت الرّاوية إبراز ووصف لون المسواك قائلة: "وما أن أزاحت الملحفة عن وجهها حتى استقرّ نظره على بريق آسر في شفتها اللتين أخذتا لون المسواك الشهي"[2].

ب. الكحل(الإثمد): وهو حجر يتم طحنه ليُستخدم مسحوقه كمادة للتجميل ،إذ تأخذه المرأة لكحل عينها فتأخذ بذلك العيون حجما كبيرا ولونا بارزا، تقول الكاتبة:"أخذت الحسناء مريم مرود الكحل وراحت تكحل أمام مرآة صغيرة أحكمت إمساكها صديقتها المقربة ربيعة"[3].

جـ. البخور والمسك والعنبر: عقاقير مختلفة ومتنوعة تستعملها المرأة الصحراوية لطرد الأرواح الشريرة والحسد، ذكرتها الكاتبة على أنها نوع من الطقوس المنتشرة في منطقة تيمي وخاصة في حفلات الزواج، إذ" فتحت التادارة وعاءها التقليدي صنعته من سعف النخيل، سحبت منه قبضة من البخور ورمتها فوق جمر متقد في المسكور"[4]، وللبخور رائحة طيبة مثل المسك الذي يستعمل في صناعة العطور القوية العنبر.

10. الملابس و الأفرشة : ومن أهم الألبسة التقليدية الشعبية الجزائرية الواردة في الرواية ما يلي:

أ. ليزار والملحفة: وهو لباس تقليدي للمرأة الجزائرية عامة، والتيماوية خاصة، وهو عبارة عن قطعة كبيرة من القماش ذو عقدتين فقط، تُلّف حول جسد المرأة، ومنه ما هو يُلبس للأيام العادية ومنه ما هو مخصص للمناسبات، وهو أيضا يُلبس على حسب عمر كل فئة

[1]– جميلة طلباوي، وادي الحنّاء ، ص. 22.

[2]– المصدر نفسه، ص.ص. 24، 25.

[3]– المصدر نفسه ، ص.39.

2– المصدر نفسه، ص.14.

مثلما ورد في الرّواية: "وقد لبست كبيرات السن" ليزار" ولبست الشابات "الملحفة" بألوان زاهية"[1].

ب.الحايك والنقاب: وهو لباس صنع من قماش أبيض تُغطي المرأة به سائر جسدها ورأسها أما النقاب أو العجار فهي تلك القطعة الصغيرة من القماش التي ترافق الحايك، تضعها المرأة لإخفاء وجهها بحيث لا تظهر إلاّ عينيها، ترتديه المرأة أثناء خروجها من المنزل خاصة إن كانت وحدها، وهذا ما أكدته لنا الروائية إن الأم مريم قد: "عدّلت الحايك رداءها الذي تخرج بها للشارع، كما عدّلت نقابها أيضا، وغادرنا عائدتين إلى بيت سيد الشيخ"[2].

جـ- العمامة: وهي نوع من اللّباس التقليدي الخاص بالرّجال، وهي عبارة عن قطعة من القماش مختلفة الأنواع والأحجام تلف على الرأس، وهي ترمز للعز والافتخار عند سكان البادية يضعونه كل حسب انتمائه وطبقته الاجتماعية، والروائية هنا وظفت هذه العمامة للدلالة على علو شان وشموخ الرجل الجزائري وتمسكه بالتراث الأجداد، تقول الكاتبة أن الحاج جلول قد : "عدّل من شاشه عمامته التي يعتز بها وزاد وجهه بهاء وجاذبية"[3].

د.الطاقية: هي قبعة تقليدية خاصة بالرّجال توضع على الرأس، تأتي على عدة ألوان وأشكال، وقد تكون مصنوعة من القماش أو الصوف، وهي تميز صاحبها لانتمائه لعلية المجتمع، وقد وردت كلمة الطاقية في الرّواية في قول الكاتبة: " خرج الحاج جلول وقد نزع عمامته ووضع طاقية على رأسه، فبدا شعره الأملس كثيفا بهيا شديد السواد لامعا"[4].

هـ.الجلابة: وقد وظفت الكاتبة مصطلح الجلابة عندما وصفت الشيخ بَحُّوص القادم من مدينة البيض " كان قصير القامة بدينا يلبس جلابة صوف"[5].

---

[1]- جميلة طلباوي، وادي الحنّاء ، ص.22.

[2]- المصدر نفسه ، ص.114.

[3]- المصدر نفسه، ص. ص.23، 24.

[4]- المصدر نفسه، ص.43.

[5]- المصدر نفسه، ص.81.

و. **البرنس:** هو من أشهر الألبسة التقليدية الشعبية الجزائرية، والبرنس في شكله رداء فضفاض يغطي الجسم من الأكتاف إلى الأقدام، وهو بدون أكمام تصله قبعة كبيرة، وصدر مفتوح كثيرا ما يكون مزركش، وينسج البرنس إمّا من الصّوف أو الوبر، وقدأشارت إليه الكاتبة في قولها: "إذا كنت أول من تجري نحوه وأنا ألمح في طرف من برنسه الأبيض الحلوى"[1]، ويرمز البرنس في رواية وادي الحنّاء إلى أصالة الرّجل التيماوي الجزائري.

ز. **الأفرشة** :لقد ذكرت الكاتبة أنواعا كثيرة من الأفرشة التي تشتهر بها منطقة تيمي (أدرار)، إذ تقول الكاتبة على لسان عويشة عندما قامت لالة حليمة باستضافتها: "جلسنا على فراش الخملة الوثير، وهي تشير للخادمة بأن تقدم لي الشاي"[2].

وإلى جانب فراش الخملة، ذكرت الروائية نوعا آخر من الأفرشة مصنوع" من خروف العيد نسميه الهيدورة زيّن بخيوط من حرير بألوان مختلفة"[3] ، وهي" تتربع على عرش الديكور في قاعات الجلوس بالبيوت الجزائرية، بل وكانت تُستعمل كفراش ينام عليه البعض، ولا يزال الأمر على ما هو عليه في بعض المداشر والقرى"[4].

كما ذكرت الروائية أيضا الزرابي والنمارق أي الوسائد أو المخدات التي تزيد المكان جمالا وأريحية، تقول الكاتبة:" دخل ابّا احمد بيته، فح باب غرفة واسعة، جدرانها من طوب (...)، بدت أنيقة بمنظر الزرابي والأفرشة والنماريق"[5]، وفي موضع آخر تقول: " جناح كبير في ذلك القصر تعبق في زواياه وفي ممراته روائح البخور، تقف الخادمة أمام غرفة

---

[1]– جميلة طلباوي، وادي الحنّاء ، ص.96.

[2]– المصدر نفسه ، ص.121.

[3]– المصدر نفسه، ص.14.

[4]– رشيدة بلال،" الهيدورة" تفقد مكانتها في المنازل الجزائرية، المساء، 14.10. 2010

www.dgazairess.com.

[5]– جميلة طلباوي، وادي الحنّاء، ص. ص.30،31.

واسعة فرشت أرضيتها بزرابي من الخملة ووضعت فيها النماريق بشكل منتظم يبعث الارتياح في نفس الزائر"[1]

ثالثا. المعتقدات الشعبية:

من بين المعتقدات الشعبية المعرفة في منطقة تيمي، تفاؤل العازبات بأكل ما تبقى من تمر وحليب المقدم للرجال في حفلات الزفاف، مثلما تبينه الرواية "...ما تبقى من تمر وحليب يقدم في هذه المناسبة للرجال، يعود به الشباب لتتذوقه الفتيات تفاؤلا به، فهذا الأمر حسب إعتقادهنّ سيجلب لهنّ الحظ السعيد والزواج مباشرة بعد العروس"[2].

. اعتقاد أهل التيمي أن عاشوراء أفضل فترة للزواج والخطوبة، مثلما تؤكده لنا الرواية" الخادمة زازة كانت تؤكد بأن أحسن فترة للخطبة والزواج هي عاشوراء كي يبارك الله للشباب ويكونوا سعداء في حياتهم الجديدة"[3].

. يؤمن المجتمع التيمي بالسحر وبتأثيره السلبي على الشخص المسحور، حيث أرجعت لالة مريم الورم الذي تشكلّ في ثديها إلى تأثير" السحر الذي قامت به زوجات الحاج جلول انتقاما منها بعد أن تزوجت من حبيبهنّ سلطان الغرام"[4].

وهذا نستطيع أن نقول أن جميلة طلباوي قد وفقت في توظيف مختلف أشكال التراث الشعبي في روايتها وادي الحناء.

[1]- جميلة طلباوي، وادي الحنّاء ، ص.88.

[2]- المصدر نفسه ، ص.39.

[3]- المصدر نفسه، ص.112.

[4]- المصدر نفسه، ص. 126.

خاتمة

الآن، وقد بلغنا هذه النقطة من بحثنا، نشعر أن مراحل دراستنا لتوظيف التراث الشعبي في رواية وادي الحنّاء لجميلة طلباوي قد اكتملت، وحان الأوان لعرض أهم النتائج المتوصل إليها في النقاط التالية:

- تعددت تعاريف الباحثين والنقاد لمصطلح التراث الشعبي، إلاّ أنّها اجتمعت في أنّه كل ما يرثه الأحفاد عن الأجداد.
- يساعد التراث الشعبي على بناء وتعزيز الروابط الاجتماعية بين الأفراد .
- لم تتحقق الرواية العربية كجنس أدبي متطور في العالم العربي إلاّ بعد احتكاكها بالأدب الغربي.
- لقد ارتبطت الرواية الجزائرية في بداية نشأتها بالأوضاع السياسية والاجتماعية والثقافية التي كانت سائدة في البلاد.
- جميلة طلباوي روائية عاشقة للتراث الشعبي بأشكاله المختلفة، حيث عدّ هذا الأخير مصدرا من مصادر ثقافتها التي أغنت به معجمها الروائي.
- تعتبر الأغنية الشعبية وثيقة إجتماعية تؤرخ مختلف المناسبات في حياة الفرد والمجتمعات.
- وظفت الروائية جميلة طلباوي في روايتها وادي الحنّاء الأمثال الشعبية المتداولة في منطقة أدرار، قيلت في أوقات حاسمة ، حملت طابع الحكمة والموعظة والإرشاد .
- طغت عادات وتقاليد منطقة تيمي في رواية وادي الحنّاء لجميلة طلباوي، وهي تتجلى في مجموعة من الممارسات الاجتماعية التي يأخذ بها أهل المنطقة كطقوس الزواج والاحتفال بالأعياد والمناسبات السعيدة.
- بينت الرواية أهم المعتقدات الشعبية التي يؤمن بها أهل تيمي، إلى جانب اشتهارهم بالجود والكرم وإكرام الضيف.

- وصفت رواية جميلة طلباوي تعلق النساء الريفيات بالحنّاء باعتبارها رمز للفرح والتفاؤل .
- بيّنت الرّواية الأبنية التراثية المنتشرة بولاية أدرار الصحراوية كالقصور، والزوايا.
- ذكرت جميلة طلباوي أهم الأكلات والمطبوخات الشعبية التي تمتاز بها منطقة تيمي مشيرة إلى أن الطبخ يمثل هوية الشعوب .
- لقد أشارت جميلة طلباوي إلى مختلف الحرف والصناعات اليدوية التقليدية المحلية بمنطقة أدرار الصحراوية.
- عمدت الروائية جميلة طلباوي في روايتها إلى إعطاء صورة عن اللباس التقليدي الخاص بالنسّاء والرّجال بمنطقة تيمي بهدف إبراز الثقافة الشعبية لتلك المنطقة.
- العودة إلى استحضار الماضي في شكل قوالب جديدة ليس تخلفا وضعفا بل سبيلا للحفاظ على التراث والأصالة.

قائمة المصادر

والمراجع

-القرآن الكريم

أولا: المصادر :

-جميلة طلباوي ،وادي الحنّاء ، ط.1، دار ميم للنشر ،الجزائر ،2018.

ثانيا : المعاجم :

1. ابن منظور، لسان العرب ،مجلد2، ط1، دار صادر للطباع النشر، بيروت، 1300.
2.ابراهيم أنيس و آخرون، المعجم الوسيط، مجمع اللغة العربية مكتب الشروق الدولية ، ط4، القاهرة، 2004.

ثالثا: المراجع :

1. ابراهيم أبو طالب، الموروثات الشعبية القصصية في الرواية اليمنية، الجمهورية اليمنية وزارة الثقافة و السياحة، صنعاء، 2004.
2.أبو الفضل أحمد بن براهيم النيسابوري، مجمع الأمثال، ج1، تحقيق و تعليق سعيد محمد اللّحان، دار الفكر، بيروت، لبنان،2002.
3. أحمد مرسي،الأغنية الشعبية، الهيئة المصرية العامة للتأليف و النشر، القاهرة،1970.
4.أحمد رشدي صالح، الأدب الشعبي، دار المعرفة، مصر، 1954.
5.أحمد زكي بدوي، معجم مصطلحات العلوم الإجتماعية، مكتبة لبنان، 1987.
6. أكرم ضياء العمري، التراث و المعاصرة ، ط.1، رئاسة المحاكم الشرعية و الشؤون الدينية ، قطر،1405 هـ.
7. أمينة فزازي ، مناهج دراسات الأدب الشعبي ،دار الكتاب الحديث، الجزائر ،2010.

8.جمال الدين الشيبي، تمثال الأمثال، تحقيق و شرح قصي الحسين، ط.1، دار و مكتبة الهلال، بيروت، 2003.

9. حلمي بدير، أثر الأدب الشعبي في الأدب الحديث، دار الوفاء لدنيا الطباعة و النشر، الاسكندرية.

10. ساندي سالم أبو سيف، الرواية العربية و إشكالية التصنيف، ط.1، دار الشروق للنشر والتوزيع ، عمان ،2008 .

11. سعيد المصري، إعادة إنتاج التراث الشعبي ،ط.1، المجلس الأعلى للثقافة، القاهرة، 2012.

12. سعيدة حمزاوي ، العادات و المعتقدات في الأغنية الشعبية الأوراسية، ورقلة، العدد10.

13. سيد القمني، الأسطورة و التراث، ط.3، المركز المصري لبحوث الحضارة ،القاهرة، 1999.

14. سعيد يقطين، قضايا الرواية العربية الجديدة (الوجود و الحدود)،ط.1، الدار العربية للعلوم ناشرون، الرباط ،2002.

15. شعبان عبد الحكيم محمد، السيرة الذاتية في الأدب العربي الحديث (رؤية تقنية)، ط.1، مؤسسة عمان للنشر والتوزيع، عمان،2015.

16. طه عبد الرحمن، تجديد المنهج في تقويم التراث، ط.2 ،المركز الثقافي العربي، الرباط، 1993.

17. الطيب بوعزة ، ماهية الرواية، ط.1، عالم الأدب للترجمة و النشر، لبنان، 2016.

18. عبد الحميد حواس، أوراق في الثقافة الشعبية، ط.1، الهيئة العامة لقصور الثقافة القاهرة، 2005.

19. عبد الملك مرتاض، في نظرية الرواية (بحث في تقنيات السرد)، المجلس الوطني للثقافة و الفنون و الأدب ،الكويت، 1998.

20. عماد علي الخطيب، في الأدب الحديث و نقده، ط1، دار السيرة و التوزيع عمان،2009.

21. فاروق أحمد مصطفى، مرفت العشماوي عثمان، دراسات في التراث الشعبي، ط.1، دار المعرفة الجامعية للطبع و النشر و التوزيع، الاسكندرية، 2008.

22. فيصل غازي النعيمي، العلامة و الرواية (دراسة سيميائية في ثلاثيته أرض السواد لعبد الرحمن منيف)،دار مجدلاوي للنشر و التوزيع، الأردن،2010/2009.

23..فوزية دياب، القيم و العادات الإجتماعية(مع بحث ميداني لبعض العادات الإجتماعية)، دار النهضة العربية، دار الطباعة و النشر، بيروت، 1980.

24. كمال الدين حسين، دراسات في الأدب الشعبي، مطبعة العمرانية للأفست، الجيزة، 2001.

25. محمد العابد الجابري، نحن و التراث، قراءات معاصرة في تراثنا الفلسفي، ط .6، المركز الثقافي العربي، بيروت،1993.

26. محمد رياض وتار، توظيف التراث في الرواية العربية المعاصرة ،منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق ،2002.

27. محمد عابد الجابري، التراث و الحداثة (دراسات و مناقشات)،ط.1، مركز دراسات الوحدة العربية، بيروت،1999.

28. محمد كامل الخطيب، الرواية و الواقع، دار الحداثة للطباعة و النشر و التوزيع، لبنان.

29. محمود أمين العالم، مواقف نقدية من التراث ، دار قضايا فكرية للنشر و التوزيع ، القاهرة.

30. مخلوف عامر، الرواية و التحولات في الجزائر (دراسات نقدية في مضمون الرواية المكتوبة بالعربية)، منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق ،2000.

31.مجمد سعيدي، الأدب الشعبي، بين النظرية و التطبيق، ديوان المطوعات الجامعية، الجزائر، 1998.

32.محمد جيلاوي، تطور الشعر القبائلي و خصائصه(بين التقليد والحداثة)،ج.1(الشعر التقليدي)، المحافظة السامية للأمازيغية، تيزي وزو، 2009.

33. نبيلة إبراهيم، أشكال التعبير في الأدب الشعبي، دار النهضة مصر للطبع و النشر، القاهرة.

ثالثا: المترجمة :

1. هولتكرانس إيكه، قاموس مصطلحات الأنثولوجيا و الفولكلور،ترجمة محمد الجوهر وحسن الشامي ،دار المعارف،1982.

2.جون ماكوري، الوجودية، ترجمة:إمام عبد الفتاح إمام، مراجعة: فؤاد زكريا، عالم المعرفة، الكويت، 1982.

3. روجر ب هينكل، قراءة الرواية (مدخل إلى تقنيات التفسير)، تر: صلاح رزق، ط.2، الهيئة العامة لقصور الثقافة.

4. ميشيل بوتور ،بحوث في الرواية الجديدة ،ترجمة فريد أنطونيوس، وزارة الثقافة و الرياضة قطر، 1955.

5. ميلان كونديرا ، فن الرواية، تر: بدر الدين عردكي ،الأهالي للطباعة و التوزيع، ط.1،سوريا،1999.

رابعا :المجلات :

1.جميل حمداوي، الرواية السياسية و التخييل السياسي ،مجلة الكلمة، ع.4 أبريل .
www.alkalimah.net

2. سعيدة حمزاوي، رؤية نقدية لمتطلبات التفكير في الأدب الشعبي(التلي بن الشيخ: الشعر، القصة ، المثل)، مجلة الأدب واللغة، جامعة قاصدي مرباح، ورقلة ، ع.5 ، 2006.

3.صالح مفقودة، نشأة الرواية العربية في الجزائر(التأسيس والتأصيل)، مجلة المخبر، أبحاث في اللغة والأدب الجزائري.

4.محمد عبد الرحمان الجبوري و آخرون، مستويات توظيف الموروث الشعبي في العمل الفني، مجلة كلية التربية الأساسية، ع.59 ، 2009.

5.محمد هادي مرادي و آخرون، لمحة عن ظهور الرواية العربية و تطورها ،دراسات الأدب المعاصر،ع 16، 1931.

خامسا: الرسائل الجامعية:

1.طاهير منيرة ،توظيف التراث الشعبي في الرواية الجزائرية المعاصرة (فاجعة الليلة السابعة بعد الألف رمل الماية لواسيني الأعرج أنموذجا)،مذكرة مقدمة لاستكمال شهادة الماستر2 في اللّغة والأدب العربي، جامعة عبد الرحمن ميرة بجاية، 2019/2018.

2.عمار مهدي، المرجعيات التراثية في الرواية الجزائرية المعاصرة (فترة التسعينات وما بعدها، مذكرة مكملة لنيل شهادة دكتوراه علوم في الأدب العربي، جامعة محمد بوضياف المسيلة، 2018/2017.

سادسا: المواقع الالكترونية :

1.رشيدة بلال، الهيدورة تفقد مكانتها في المنازل الجزائرية ، المساء، 14 .11. 2010.
www.sseriazagd.moc

2.شادية بن يحي، الرواية الجزائرية ومتغيرات الواقع، أيار،2013.
www·.diwanalara.com

3.عمار بن طوبال، الرواية الجزائرية المعاصرة (محاولة تحديد منهجي)، 11سبتمبر 2010
www.kowtaka18.blogspd.

سابعا: المراجع الأجنبية:

1-Bourdieu,pierre,Les sens pratique,Maison des sciences de l`Homme,Edition de Minuit ,paris,1980,p,88 .

فهرس الموضوعات

الموضوعات الصفحة

إهداء

إهداء

شكر و تقدير

مقدمة

الفصل الأول: مقاربات نظرية

أولا:التراث الشعبي

أ.التراث لغة 2

ب.التراث اصطلاحا 3

ج.الشعبي لغة 4

د.الشعبي اصطلاحا 5

هـ.التراث الشعبي 6

ثانيا: توظيف التراث

أ.التوظيف لغة 8

ب.التوظيف اصطلاحا 9

ج.أسباب توظيف التراث في الرّواية 10

ثالثا:الرّواية

أ.الرّواية لغة..... 12

ب.الرّواية اصطلاحا 13

ج.أنواع الرّواية 15

د.نشأة الرّواية عند العرب 20
هـ.نشأة الرّواية في الجزائر 24

الفصل الثاني : توظيف التراث الشعبي في رّواية وادي الحنّاء لجميلة طلباوي

أ.نبذة عن حياة الرَوائية 29
ب. ملخَص الرَواية 30
ج.توظيف التراث الشعبي في رَواية وادي الحنَاء لجميلة طلباوي
أولا. الأدب الشعبي 31
1.1.الأغنية الشعبية
أ. لغة 32
ب.اصطلاحا 32
جـ. أنواعها 34
د. توظيف الأغنية الشعبية في رَواية وادي الحنّاء 34
1. 2.المثل الشعبي
أ. لغة 37
ب.اصطلاحا 38
جـ. توظيف المثل الشعبي في الرّواية 39

ثانيا.العادات والتقاليد

أ. مفهوم العادة 41

ب. التقاليد 42

جـ. توظيف العادات والتقاليد في الرّواية..... 42

1. طقوس الزواج..... 43

2.الاحتفال بالأعياد والمناسبات السعيدة..... 44

3. إكرام الضيف 45

4. تسمية الأحفاد بأسماء الأجداد..... 46

5. الحنّاء 46

6. الأبنية التراثية 47

7. المطبوخات والمشروبات 49

8. الحرف والصناعات التقليدية 51

9. العطور ومواد الزينة 53

10. .توظيف الملابس والأفرشة..... 54

ثالثا. المعتقدات الشعبية..... 56

خاتمة..... 59

قائمة المصادر و المراجع 62

فهرس الموضوعات 69

ملخص:

يهدف هذا البحث إلى دراسة أشكال التراث الشعبي في الرّواية الجزائرية المعاصرة وبالتحديد رواية وادي الحناء لجميلة طلباوي.

استحضرت الروائية التراث الشعبي باعتباره الأدب الذي يمثل كيان الناس ويعبر عن تجاربهم، أمانيهم وآلامهم، أفراحهم وأحزانهم، أخلاقهم وانشغالاتهم الروحية والعقلية.

ومن أشكال التراث الشعبي التي وظفت في الرّواية الأدب الشعبي، العادات والتقاليد والمعتقدات الشعبية.

الكلمات المفتاحية: الأدب الشعبي، العادات والتقاليد، المعتقدات .

Résumé:

Cette recherche vise à étudier les formes du folklore dans le roman contemporain algérien, plus précisément celui de Djamila Talbaoui, intitulé « Wadi El-Henna ». La romancière évoque ce sujet car il représente la littérature qui dessine l´être des gens et exprime leurs expériences, leurs aspirations, leurs douleurs, leurs joies, leurs peines, leurs morales et leurs préoccupations spirituelles et mentales. Parmi les formes de folklore que l’on peut retrouver dans le roman figurent la littérature populaire, les coutumes, les traditions et les croyances qui y sont répandues.

Les mots clés : littérature populaire, coutumes et traditions , croyances.