الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية

وزارة التعليم العالي والبحث العلمي

جامعة عبد الرحمان ميرة ـ بجاية ـ

كلية الآداب واللغات

قسم اللغة والأدب العربي

التناص مع التراث الشعبي في رواية مملكة الزيوان للصديق الحاج أحمد

مذكرة مقدمة لاستكمال شهادة الماستر في اللغة والأدب العربي

تخصص: أدب عربي حديث ومعاصر

إعداد الطلبة:

حمدي هناية

كوش سعيدة

إشراف الأستاذة:

د.ريلي نصيرة

السنة الجامعية: 2020-2021

شكر وعرفان

الحمد للّه الذي بنعمته تتم الصالحات، وكرمنا بنعمة العقل وميزنا به عن سائر المخلوقات ووهبنا الصحة والصبر لنتم هذا العمل.

كما أتوجه بالشكر والثناء إلى الأستاذة الفاضلة **ريلي نصيرة** على إشرافها على هذا العمل، وعلى ما أولتنا به من توجيه ونصح فلها منّا جزيل الشكر وعظيم الامتنان.

إلى كل من ساعدنا في إخراج هذا البحث من زملاء وأصدقاء جزاهم الله جميعا جزيل الشكر.

إهداء

إلى معنى الحب وإلى معنى الحنان إلى بسمة الحياة وسر الوجود إلى من كان يعانقها سر نجاحي وحنانها بلسم جراحي

- أمي الغالية -

إلى الذي كلّله اللّه بالوقار، إلى الذي علّمني العطاء دون انتظار، إلى الذي أحمل اسمه بكل افتخار

- أبي الغالي -

إلى الشمعة التي تنير ظلمة حياتي إلى من معه عرفت معنى الحياة

- زوجي أعمر -

إلى إخوتي وأخواتي وكل الأحباب كل واحد باسمه، وإلى عائلة زوجي .

وإلى الأستاذة المشرفة ريلي نصيرة.

وإلى كل من شجعني ولو بكلمة طيبة.

وإلى كل الصديقات اللواتي عرفتهن أثناء مشواري الدراسي.

كل هؤلاء أهديهم هذا العمل المتواضع.

هناية

إهداء

إلى أعز ما أملك أمي الغالية

إلى والدي العزيز وإخوتي وأخواتي حفظهم اللّه

إلى الأستاذة المشرفة ريلي نصيرة

وإلى زميلتي حمدي هناية

إلى كل من ساعدني في إنجاز هذا البحث

إلى كل من أرشدني ونصحني ولو بكلمة طيبة

إلى صديقاتي دون استثناء

إلى زملائي في القسم اللغة والأدب العربي

إلى كل هؤلاء أهديهم هذا العمل المتواضع

سعيدة

مقدمة

يعد التناص من أكثر الأدوات النقدية تداولا في الساحة اللغوية والنقدية والثقافية، فالتناص يقوم على جدلية الغياب والحضور، الماضي والحاضر، الجديد والقديم، ويلغي الملكية الفردية واستقلالية النص وتفرده، لأنه يقر بحتمية التكرار في الظاهرة الإبداعية، وكل نص وليد نصوص سابقة يخرج من رحمها ليؤسس من نفسه عالما موحدا ملتحما مع غيره، لذلك أمكن لنا القول بأن كل نص هو مشرب وتحويل نصوص غائبة، واستلهمنا في هذا البحث حضور التراث الشعبي في الرواية مملكة الزيوان، إذ يمثل التراث روح الأمة ونبض وجودها و هويتها، ومقوم من مقومات الشخصية العربية ورمز الأصالة وعنوان سيادتها، فحضوره في الرواية الجزائرية ذو أهمية كبيرة لأنه يتعلق بالماضي الجميل الذي نفتخر به، ومن بين روائيين جزائريين نجد **الصديق حاج أحمد** الذي حاول على مدار سلسلة الروائية والإبداعية التعريف بتراث المنطقة الصحراوية التواتية، بإبراز هويتها وأصالتها وذلك من خلال إستحضاره لمختلف العادات والتقاليد والمعتقدات السائدة فيها، وكل هذا هو ما دفعنا إلى البحث عن هذه الظاهرتين التناص مع التراث الشعبي في الرواية الجزائرية.

ومن هنا نطرح بعض التساؤلات منها:

. ما هو مفهوم التناص عند الغرب والعرب؟

. ما هو التراث الشعبي؟

. كيف استوحى ووظف الروائي الجزائري التراث الشعبي من مثل شعبي وحكمة وحكاية...، مبينة كيف صاغ تلك الدلالات صياغة أدبية؟

كل هذه الأسئلة يمكن الإجابة عنها من خلال هذا البحث الذي اقتضت منهجيته مقدمة وفصلين وخاتمة.

وقد كان وراء اختيارنا لهذا الموضوع دوافع ذاتية وأخرى موضوعية، فمن الدوافع الذاتية نذكر ما يلي:- ميلنا للجنس الأدبي.

- غنى الساحة الأدبية في الجزائر بإبداعات الروائية الجزائرية أصيلة جعلتنا نميل إلى رواية مملكة الزيوان للصديق حاج أحمد.
- الإعجاب الشديد إلى الإطلاع على هذه الرواية هو ما دفعني إلى البحث فيها عن جمالية التناص مع التراث الشعبي واستخراج أهم الأمثال والعادات والتقاليد الشعبية.
- أما الدوافع الموضوعية نذكر منها:
- الرّغبة جامحة في إضافة شيء إلى مكتبة الدراسات الأدبية الجزائرية.
- وقع اختيارنا على رواية مملكة الزيوان كونها تفتح جانبا غامضا من الحياة الصحراوية، فهي عبارة عن تجربة عاشها الروائي الصديق حاج أحمد في مدينة أدرار ليروي فيها قصة حياته.

وتهدف هذه الدراسة في قضية التناص مع التراث الشعبي وفاعليته في رواية مملكة الزيوان لصاحبها **الصديق حاج أحمد**، وقد اعتمدت الدراسة على المنهج الوصفي في دراستنا لنظرية التناص وذلك للإلمام بكل جوانبه، هذا من جهة ومن جهة أخرى كان المنهج التحليلي من خلال تحليل الأمثال والأغاني الشعبية وغيرها، ولكونه يعد الأنسب للكشف عن قيمة الرواية.

ولإعداد هذه الدراسة استفدنا من العديد من الدراسات السابقة التي تناولت التناص مع التراث الشعبي، ومن بينها نذكر فيها ما يلي: 1- الدراسة التي أعدها كل من مسعود حمانة ويوسف عبدات وهي عبارة عن مذكرة لنيل شهادة الماستر بعنوان تجليات التناص مع التراث الشعبي في رواية مملكة الزيوان للصديق حاج أحمد

2- أثر التراث الشعبي في بناء الرواية الجزائرية، رسالة ماجستير، نوقشت بكلية الأدب، جامعة عين شمس بالقاهرة، مصر، 1989.وهي من إعداد محمد بن مرزوقة.

3-توظيف التراث الشعبي في روايات عبد الحميد بن هدوقة، رسالة ماجستير، نوقشت بمعهد اللغة العربية وآدابها، جامعة الجزائر،1992. وهي من إعداد عبد الحميد بوسماحة.

وتجدر بنا الإشارة إلى بعض المصادر والمراجع التي استندنا إليها في إنجاز هذا البحث حيث تمثلت فيما يلي:

1- حصة البادي بعنوان التناص في الشعر العربي الحديث.

2-كتاب التناص وجماليته في الشعر الجزائري المعاصر لجمال مباركي.

3- التناص التراثي لسعيد السلام.

4-أمينة فزازي بعنوان منهج دراسات الأدب الشعبي.

5-دراسات في التراث الشعبي لفاروق أحمد مصطفى ومرفت العشماوي عثمان، وغيرهم من المراجع التي استندنا عليها في البحث.

وانطلاقا من طبيعة الموضوع وأهدافه السالفة الذكر، توصلنا إلى تحديد خطة البحث في مقدمة وفصلين وخاتمة.

الفصل الأول (نظري): عنوانه **مقاربات النظرية** أدرجنا فيه المفاهيم اللّغوية والاصطلاحية لمصطلح التناص، ودرسنا التناص عند النقاد الغربيين والعرب، ثم انتقلنا إلى تعريف مصطلح التراث الشعبي وتحديد أهم أشكاله.

الفصل الثاني (تطبيقي): وعنوانه **تجليات التناص مع التراث الشعبي في رواية مملكة الزيوان للصديق حاج أحمد،** وبدأنا في البداية بتعريف المثل الشعبي وتبيان أهم خصائصه الفنية، ثم درسنا التناص التراثي مع الأمثال الشعبية، والأغاني الشعبية والعادات والتقاليد والمعتقدات الشعبية.

وذيلنا الدراسة بخاتمة أوجزنا فيها بعض النتائج التي أسفر عنها البحث وهي عديدة ومختلفة، متبوعة بملحق وقائمة المصادر والمراجع.

وكأي بحث أكاديمي، لم يصادفنا صعوبة إذ توفرت المراجع والدراسات المتعلقة حول الموضوع التناصب مع التراث الشعبي، لكن برغم من ذلك واجهتنا صعوبة واحدة و هي ضيق الوقت وقلة الإمكانيات والظروف وذلك بسبب انتشار مرض فيروس كورونا، ولهذا لم نستطع أن نوفّه حقه.

وفي الأخير، لا يسعني إلا أن أتقدم بخالص الشكر والتقدير إلى الأستاذة المشرفة الدكتورة **ريلي نصيرة** التي لم تبخل علينا بتوجيهاتها ودعمها لنا طيلة مدة إشرافها على البحث.

كما أتقدم بالشكر والعرفان إلى كل من كان لهم عون ما لإنجاز هذا البحث.

حمدي هناية- كوش سعيدة

بجاية، 21سبتمبر 2021

الفصل الأول

مقاربات النظرية

1. مفهوم التناص
2. التناص عند النقاد الغربيين
3. التناص عند العرب
4. مفهوم التراث الشعبي

تقديم:

من بين الأسس والنظريات النقدية التي اعتمد عليها المفكرون نجد مصطلح التناص الذي يلعب دورا هاما في الدراسات النقدية الحديثة التي جعلت من النص محور اهتمامها وحقل عملها، سنحاول في هذا الفصل تقديم تعريف للتناص من الناحية اللّغوية والاصطلاحية وصولا إلى مفهومه عند النقاد الغربيين والعرب، ثم تطرقنا في العنصر الذي يليه إلى مفهوم التراث الشعبي وإبراز أهم خصائصه وقد انهينا الفصل بمفهوم الرواية ونشأتها عند العرب وفي الجزائر .

1- مفهوم التناص:

التناص مفهوم نقدي غربي حديث مرتبط بوجود النص، إذ لا يمكننا فهم المعنى اللّغوي للتناص بشكل مستقل عن النص، ومن هنا يجدر بنا النظر في معانيه اللغوية والاصطلاحية .

1-1-لغة:

ورد في **لسان العرب**«النَّصُ:رِفْعُكَ الشَيءُ، نَصَّ الحَدِيثُ يَنُصُّهُ نَصًّا، رَفَعَهُ، وَكُلُ مَا أَظْهَرَ، فقد نُصَّ، وقال عُمْرُو بَنْ دِينَارْ: ما رَأَيْتَ رَجلاً أَنَصَّ للحَدِيثِ مِنَ الزُّهْرِي أَيْ أَرْفَعَ لَهُ وَأَسْنَدَ، يُقَالُ:نَصَّ الحَدِيثُ إِلَى فُلاَنْ أَيْ رَفَعَهْ وَكَذَلِكَ نَصَصْتُهُ إِلَيْهِ، وَنَصَّتْ الظَبِيَةُ جِيدَهاَ،رَفَعَتْهُ».[1]

وقد جاء في **معجم متن اللغة**«مِنْ نُصَّ فُلانُ سَيْداً، نُصِبَ، (نَصَصَّ)غَرِيمَهُ، اِسْتَقْصى عَلَيْهِ السُؤَال وَالجَوَابُ وَنَاقَشَهُ، (تَنَاصَّ)القَوْمُ،ازْدَحَمُوا، (نَاصَّ)غَرِيمَهُ، نَصَّصَهُ، (النَصُّ)، مَصْدَرُ وَأَصْلُهُ أَقْصَى

[1]- ابن منظور، لسان العرب، ط.3، ج.14، دار إحياء التراث العربي، بيروت، لبنان،1999، ص.162.

الشَيْء الدَّال عَلَى غَايَتِهِ أَوْ الرَّفْعُ وَالظُهُور.ونَصُّ الحِقَاقِ،كِنَايَةُ عَنْ مُنْتَهَى بُلُوغْ العَقْلْ وَمِنْهُ قَوْلْ الفُقَهَاءْ نَصُّ القُرْآنْ وَالنَصُّ السُّنَة أَيْ مَا يَدُلُ ظاَهِرَ لَفْظِهِ عَلَيْهِ مِنَ الأَحْكَامِ».[1]

أمّا في **معجم الوسيط**«يقال:نَصَّ الحَدِيث، رَفَعَهُ وَأَسْنَدَهُ إِلَى المحْدَثَّ عَنْهُ، (نَاصَّ)غَرِيمَهُ اِسْتَقْصَى عَلَيْهِ ونَاقَشَهُ، وَ(نَصَصَّ)المتَاعَ نَصَّهُ غَرِيمَهُ وَنَاصَّهُ، (اِنْتَصَّ)الشَيْءُ اِرْتَفَعَ وَاِسْتَوَى وَاِسْتَقَامَ، يُقَالُ اِنْتَصَّ السَّنَامُ وَالعَرُوسُ وَنَحْوُهَا قَعَدَتْ عَلَى المِنَصَّة، وَ(تَنَاصُّ) القَوْمُ ازْدَحَمُوا»[2].

من خلال هذه التعاريف نستنتج أن التناص يعني كل ما له قيمة ومنصب عال.إذ (أن التناص يقصد به وجود تشابه بين نص وآخر أو بين عدة نصوص).

1-2-اصطلاحا :

ولقد اهتم الباحثين بمصطلح التناص وخاصة لدى الباحثين الذين انفتحوا على السياقات الخارجية للنص الأدبي، فالتناص:«مفهوم يدل على وجود أصلي في مجال الأدب والنقد، أو العلم على علاقته بالنصوص وإن هذه النصوص قد مارست تأثيرها مباشرة على النص الأصلي عبر الزمن».[3]

ويعرفه أحمد ناهم بقوله:«إن التناص في النقد العربي الحديث هو ترجمة لمصطلح الفرنسي (intertexte)حيث تعني كلمة (inter) في الفرنسية التبادل، بينما كلمة (texte) النص وأصلها مشتق من الفعل اللاتيني (textere)، وهو معتد ويعني (نسج) وبذلك يصبح معنى (intertexte) التبادل الفني وقد ترجم إلى العربية بالتناص الديني يعني تعالق النصوص ببعضها ببعض، وصيغته التناصيص

[1]- أحمد رضا، معجم متن اللغة، مج. 5، منشورات مكتبة الحياة بيروت، 1960،ص. 472.

[2]- إبراهيم أنيس وآخرون، المعجم الوسيط، ط.4، مكتبة الشروق الدولية، القاهرة، 2004، ص.926.

[3]- فيصل الأحمر، معجم السيميائيات، د.ط، الدار العربية للعلوم ناشرون، الجزائر، 2010، ص.142.

مصدر الفعل على زنة (تفاعيل) تأتي على اثنين أو أكثر، وهو تداخل النصوص ببعضها عند الكتاب طلبا لتقوية الأثر».[1]

أمّا مصطلح التناص(Intertextualité) عند أحمد عدنان حمدي فهو يعني:«مجموعة من الآراء والتصورات المنسقة، التي جاءت نتيجة تأمل وتفكر وتجربة، والتي توضح ظاهرة أدبية وهي ظاهرة تداخل النصوص، ولكنني مع ذلك لا أميل إلى استخدام مصطلح النظرية لوصف التناص، وإنما أرى أنه مفهوم شمولي، يصف ظاهرة تلاقي النصوص وتفاعلها بأجناسها المختلفة، أو استعمال نص لنص آخر أو تعالي النص على ذاته وتعالقه مع النصوص أخرى».[2]

نجد أن التناص عند أحمد عدنان حمدي عبارة عن نوع من التداخل النصي بين النصوص السابقة أو المعاصرة.

وقد استعمل النقاد المعاصرين مصطلح التناص «كأداة إجرائية لنقد النصوص واقتحام عوالمها الثقافية والجمالية إذا أصبحت الإنتاجية الشعرية المعاصرة تمثل في أغلبها عملية استعادة لمجموعة النصوص القديمة في شكل خفي أحيانا، بل قطاعا كبيرا من هذا الإنتاج الشعري يعد تصويرا لما سبقه، ذلك أن المبدع أساس لا يتم له النضج الحقيقي إلا باستيعاب الجهد السابق عليه في مجالات الإبداع المختلفة».[3]

فالتناص إذن هو تشرب وامتصاص نصوص سابقة ضمن أو داخل نص جديد.

---

[1]- أحمد ناهم، التناص في الشعر الرواد، ط.2، دار الشؤون الثقافية العامة، العراق، بغداد، ص.19.

[2]- أحمد عدنان حمدي ،التناص و تداخل النصوص(المفهوم والمنهج دراسة في شعر المتنبي)، ط.1،دار المأمون للنشر والتوزيع عمان،الأردن، 2012، ص. 25.

[3]- جمال مباركي، التناص و جمالياته في الشعر الجزائري المعاصر، د.ط، إصدار رابطة الإبداع الثقافية،دار هومة للنشر، الجزائر، د.ت، ص.ص. 118- 119.

2- التناص عند النقاد الغربيين:

لقد ساهم عدد كبير من الباحثين الغربيين في تحديد مفهوم مصطلح التناص، وكان لكل باحث تعريفا خاصا به ونذكر من بينهم:

2-1- ميخائيل باختين (Mikhail Bakhtine):

تجمع الدراسات الغربية الحديثة على أن العالم الروسي باختين أوّل من أشار لمفهوم التناص وهذا ما أكدته الباحثة حصة البادي في قولها:«فلقد ظهرت بعض الإرهاصات المبشرة بالتناص بادية في جهود السميولوجيين–لاسيما باختين– أوّل من استعمل مفهوم التناص فأثار اهتمام الباحثين في الغرب بحيوية الإجراءات التي تقوم عليها الدراسات المقارنة التي تتضمنه، إذا كان الباحث قد تحدث في علاقة النص بسواه من النصوص من غير أن يفصح أو يذكر مصطلح التناص مستعملا بدل ذلك مصطلح الحوارية في تعريف العلاقة الجوهرية التي تربط أي تعبير بتعبيرات أخرى، فكل خطاب –في رأيه– يعود إلى فاعلين، ومن ثم إلى حوار محتمل فمنهما كان موضوع الكلام فإنه قيل بصورة أو بأخرى، ومن المستحيل تجنب الإلتقاء بالخطاب الذي تعلق سابقا بالموضوع ».[1]

ويستند في دعوته إلى ضرورة وجود الحوار في أي نص أو عمل ما إلى حضور دور المرسل و اعتقله في التفاعل اللّفظي:«إن اللفظ هو فعل ذو جانبين إنه محدد بطريقة متساوية من طرف اللفظ، ومن طرف ذلك الذي يفهم اللفظ فباعتباره لفظ هو نتاج العلاقة المتبادلة بين المرسل و المتلقي ».[2]

وقد عرف الحوار بقوله:«يدخل فعلان لفظيان، تعبيران اثنان في نوع خاص من العلاقة الدلالية، ندعوها نحن: علاقة حوارية، والعلاقات الحوارية هي علاقات (دلالية) بين جميع التعبيرات التي

[1]- حصة البادي، التناص في الشعر العربي الحديث، البرغوثي نموذجا، ط.1، دار كنوز المعرفة العلمية، عمان، 2008، ص. 20.

[2]- سعيد السلام، التناص التراثي في الرواية الجزائرية، ط.1، اربد، الأردن، 2010، ص.129.

تقع ضمن دائرة التواصل اللّفظي ».[1] مما يؤكد وجود الحوار في أي نص أو عمل أدبي، فباختين لم يذكر مصطلح التناص، وإنّما ذكر مجموعة من المصطلحات مثل (التفاعل اللّفظي) الذي ينتج من خلال احتكاك مع خطابات الآخرين، ليصبح من الضروري وجود حوار لكي يتم التفاعل .

كما أن باختين يرى أن الحوارية تظهر أكثر في الخطاب الروائي، حيث حدّد مفهوم الحوارية في النص الروائي على أنها تعدد الثقافات والإيديولوجيات وحتى الأصوات ويقول في تعريفها:«من السيمات الأساسية للكاتب الروائي التحدث عن نفسه في لغة الآخرين والتحدث عن الآخرين من خلال لغته وحرفها حتى تبدو مباشرة أو أحادية، ومن ثم فإن التعدد اللّغوي والشكلي يحقق انكسار نوايا الكاتب، بما يضمن ثنائية النص الروائي».[2]

من خلال ما سبق يمكن القول أن باختين لم يستخدم مصطلح التناص بهذه التسمية لكنه وظف مصطلحات أخرى تدل عليه مثل مصطلح التفاعل اللّفظي، ومصطلح الحوارية والأديولوجيم.

إذن يمكن القول أن مفهوم التناص هو صدى لأراء باحثين الحوارية.

2-2- جوليا كريستيفا(Julia Kristeva):

أقر العديد من الدارسين والنقاد أن مصطلح التناص قد بدأت إرهاصاته الأولى مع الناقد الروسي ميخائيل باختين، إلا أنّ الدراسات النقدية ما بعد الحداثة تنسب مصطلح التناص إلى الباحثة البلغارية جوليا كريستيفا التي تمكنت من استبدال مصطلح الحوارية بمصطلح التناص، «حيث استخدمت كريستيفا مصطلح التناص في عدة أبحاث بفرنسا وذلك ما بين (1966و1967) وأعيد نشره في كتابها السميائية

[1]- منير سلطان، التضمين والتناص(وصف رسالة الغفران للعالم الآخر نموذجا)، د.ط، منشأة المعارف، الإسكندرية، 2004، ص.50.

[2]- مسعود حمانة، يوسف عبدات، تجليات التنلص في رواية مملكة الزيوان للصديق الحاج أحمد، مقدمة لنيل شهادة الماستر، دراسات أدبية، جامعة أكلي محند الحاج، البويرة، 2016- 2017 ، ص.12.

ونص الرواية وفي مقدمة كتاب باختين وشعرية دوستويفسكي».[1] فقد انطلقت كريستيفا من أفكار باختين وكانت السبّاقة لوضع المصطلح لتوسع فيه فيما بعد.

و منه يتضح لنا أن كريستيفا هي السبّاقة فهي ترى أن:«كل نص هو عبارة عن لوحة فسيفيسائية من الإقتباسات».[2]

بمعنى أن:«النص لا يقوم بذاته وإنما هو مجموعة من تقاطعات لنصوص أخرى، يقوم بامتصاصها فتنخرط في بنيته، و بالتالي يكون كل نص كموزاييك من الإشتشهادات، وكل نص هو امتصاص وتحويل لنص آخر».[3] وهكذا لينتج لنا في الأخير نصا جديدا.

فكريستيفا أكدت في المقابل أن :«النص هو أفق مفتوح تتقاطع عبره جملة من النصوص الغائبة مشكلة فضاء من المدلولات والرموز تمنحه إمكانيات قرائية لا متناهية ».[4]

فأصبح التناصّ عند كريستيفا:«هو تلاقي نصوص تقرأ نصاّ آخر، وكل نص ينبني مثل فسيفساء من الإستشهادات، وكل نص إنما هو امتصاص وتحويل لنص آخر».[5]

---

[1]- سعيد السلام، التناص التراثي في الرواية الجزائرية، ص.123.

[2]- جمال مباركي، التناص وجماليته في الشعر الجزائري المعاصر، ص.38.

[3]- فيصل الأحمر، معجم السيميائيات، ص.ص. 145-146.

[4]- المرجع نفسه، ص.146.

[5]- محمّد عزّام، النص الغائب تجليات التناص في الشعر العربي، د.ط، من منشورات اتحاد الكاتب العرب، دمشق، 2001، ص.ص. 38-39.

ويزكي هذا الرأي مصطفى السعدني في قوله:« نص جوليا ينطلق من مصادرة أساسية ترى أن كل نص هو عبارة عن مجموعة من العناصر المتداخلة في الأساس فضلا عن الواقع الذي كان بالنسبة له مثيرا مبدئيا».[1] بمعنى أن جوليا كريستيفا ترى أن كل نص يتداخل في مجموعة من العناصر الخاضعة للقوانين المتفاعلة أي تأثير تلك التفاعلات بين النصوص في إنتاج الدلالات التي ينطوي عليها النص بمعني أنّ كل نص هو تفاعل لنصوص مقتبسة.

وقدمت كريستيفا أيضا تعريفا جديدا للنص مستفيدة من التعريفات التي قدمت له في المدارس السابقة، كالبنيوية و السميولوجية، فجاء تعريفها يتخلص في:« أن النص نظام عبر لساني يعيد توزيع نظام اللساني بواسطة الربط بين كلام تواصلي يهدف إلى الأخبار المباشر، وبين أنماط عديدة من الملفوظات السابقة عليه أو المتزامنة معه فالنص إذن إنتاجية».[2]

نستنتج مما سبق، أن جهود كريستيفا في التناص كانت بارزة على مستوى المصطلح والمفهوم، المتتبع لمسار هذا المفهوم وجذوره يلحظ استفادتها والتي كان لها بالغ الأثر في بلورة عملها بشكل كبير كرد فعل على أصحاب المدرسة البنيوية الذين كانوا يرون أن النّص بنية مستقلة عن غيره من النصوص.

2-3- رولان بارث(Roland Barthes):

لقد تطور مفهوم التناص لدي الناقد البنيوي رولان بارث باعتبار أن كل نص امتصاص أو تحويل لنصوص أخرى، وهنا يعني إنّ النص يتشكل من عملية إنتاجية من نصوص أخرى ولقد تطور هذا المفهوم في بعض كتبه مثلا في مقولته (من العمل –إلى النص).

[1]- مصطفى السعدني، في التناص الشعري، د.ط، الناشر منشأة المعارف بالإسكندرية، 2005، ص. 93.

[2]- أسامة حيقون، التناص وأشكال السرقات الأدبية في كتاب العمدة لابن الرشيق، أطروحة مقدمة لنيل شهادة الدكتوراه في الادابو اللغة العربية تخصص أدب عربي قديم و نقده، جامعة محمد خيضر بسكرة، 2019-2020،ص.18.

و يواصل رولان بارث ما إنتهت إليه كريستيفا من طروحات حول النص ولاسيما في النص والتناص إذ يقول:«كل نص ليس إلا نسيجا من إستشهادات سابقة، ويتحدث بارث عن النص بوصفه جيولوجيا كتابات».[1]

لقد قدم رولان بارث مفهوما للنص وهو:« أن النص يقيم نظاما لا ينتمي إلى النظام اللغوي ولكنه على صلة وشيجة معه، صلة تماس وتشابه في الوقت نفسه، وهذا المفهوم لدي بارث تبلور في بحث كتبه عام 1971 بعنوان (من العمل إلى النص) أوجزه في مجموعة نقاط منها النص قوة متحركة تتجاوز جميع الأجناس والمراتب المتعارف عليها لتصبح واقعا نقيضا يقاوم الحدود وقواعد المعقول والمفهوم، فالنص هو لا يجيب عن الحقيقة وإنما يتبدد إزاءها، وضع المؤلف، يتمثل في مجرد الإحتكاك بالنص، فهو لا يحيل إلى مبدأ النص وإلى نهايتهن غيبة الأب بما يسمح من مفهوم الإنتماء ».[2]

ويعرف رولان بارث مصطلح التناص في كتابه **لذة النص** وفي كتاب **نظرية النص** أيضا، أنه:«كل نص هو تناص والنصوص الأخرى تتراءئ فيه بمستويات مختلفة، وبأشكال ليست عصية على الفهم، بطريقة وبأخرى(...) فكل نص ليس إلا نسيجا جديدا من استشهادات سابقة».[3]

وفي كتابه نقد وحقيقة «يلحق بهذا الكتاب مقولته (موت المؤلف) وهي مقولة نقدية لها أهمية مصيرية ليس لها نقد بارث فحسب، وإنما عل النقد الألسني وعلى (النصوصية) وهي مقولة لا تعني ظاهر معناها اللّغوي، وهي لا تعني إلغاء المؤلف وحذفه من ذاكرة الثقافة. إنها تهدف إلى تحرير النص من سلطة الظرف المتمثل في الأدب المهيمن المؤلف، إنها تفتح النص على القارئ بما أن القارئ هدف أولي للنص،

[1]- أحمد ناهم، التناص في الشعر الرواد، ص.24.

[2]- حصة البادي، التناص في الشعر العربي الحديث البرغوثي نموذجا، ص. 14.

[3]- فيصل الأحمر، معجم السيميائيات، ص.146.

وتزيح المؤلف مؤقتا إلى أن يمتلئ النص بقارئه والقارئ بالنص».[1] بمعنى هذا أن بارث في مقولته هذه لا يريد بها أن يقول بأن النص عبارة عن لغة، والمؤلف يعيد كتابات غيره، وما على القارئ إلا الكشف عنها.

وفي خلاصة القول نجد أن رولان بارث لم يضف شيئا جديدا لما قالته كريستيفا عن التناص وما قاله باختين عن الحوارية، لكن بارث أكد و شرح جزءا مما قالته كريستيفا ووسع مفهوم انفتاح النص على الحياة والمجتمع وأضاف بعض الملاحظات السريعة.

3-التناص عند النقد العرب:

تعددت تعريفات مصطلح التناص عند علماء العرب نذكر على سبيل المثال لا حصر ما يلي:

3-1- عند محمد مفتاح:

ناقش محمد مفتاح العديد من النقاط المتعلقة بالمصطلح التناص، من خلال ما قدمه من دراسة دقيقة ومفصلة من ناحيتي التنظير والتطبيق لهذا المصطلح، وقد عرف التناص بأنه:«تعالق—الدخول في العلاقة – نصوص مع نص حدث بكيفيات مختلفة».[2] بمعنى دخول النص في علاقة مع غيره من النصوص أدبية أخرى.

ولقد تعامل مع التناص بالكامل ولم يفصله إلى أنواع أو أقسام، حتى وإنه استخدمه في شكل ضيق وسطحي، وذلك باستخراج كل ما ورد في النص من جماع، وقد لخص وجهة نظره حول التناص

[1]- رولان بارث، نقد وحقيقة، ط.1، تر منذر عياشي ، مركز النماء الحضاري، حلب سوريا، 1994، ص.10.

[2]- محمد مفتاح، تحليل الخطاب الشعري(إستراتيجية التناص)المركز الثقافي العربي، ط.3، الدار البيضاء، بيروت، 1992، ص.121.

على النحو التالي:« ثقافة ما محافظة تنظر إلى أسلفها بمنظار التقديس والاحترام، وإذا لم تتعرض لهزات تاريخية عنيفة تقطع بين تواصلها فإنها غالبا ما تعيد النظر في تراثها بمناهج نقدية».[1]

إذ يعد كتاب محمد مفتاح **تحليل الخطاب الشعري إستراتيجية التناص** من أهم الدراسات العربية التي عالجت مفهوم التناص وأنماطه وآلياته، وعرف التناص بأنه:« ظاهرة لغوية معقدة تستعصي على الضبط والتقنين إذ يعتمد في تمييزها على ثقافة المتلقي وسعة معرفته وقدرته على الترجيح. على أن هناك مؤشرات تجعل التناص يكشف عن نفسه ويوجه القارئ للامساك به».[2]

كما طرح إلى ما أسماه " آليات التناص" التي قسمها إلى نوعين وهما:

1- « التمطيط: الذي يحصل بأشكال مختلفة، أهمها:

الأناكرام (الجناس بالقلب وبالتصحيف)، البراكرام (الكلمة- المحور)،الشرح الاستعارة، التكرار،الشكل الدرامي، أيقونة الكتابة.

2- الإيجاز:على أننا نخطئ إذا نظرنا إلى المسألة من وجه واحد و قصرنا عملية التناص على التمطيط. قد تكون عملية إيجاز أيضا، ولرفع هذا الأشكال فإننا سنركز على الحالات التاريخية الموجودة في القصيدة والتي كانت سنة متبعة في الشعر القديم».[3]

يبدو لنا من خلال ما غطيناه أن محمد مفتاح انغمس في دراسته لمصطلح التناص وذلك من خلال تفوقه في معرفة أصوله وطرقه في دراسته، كما أنه أيضا قسمه إلى قسمين وهما التناص الداخلي

[1]- محمد مفتاح، تحليل الخطاب الشعري، ص.123.

[2]- المرجع نفسه، ص. 131.

[3]- المرجع نفسه، ص.ص. 125-127.

والتناص الخارجي.«فالتناص الداخلي:هو علاقة نصوص الكاتب أو الشاعر اللاحقة بالسابقة. أما التناص الخارجي: هو علاقة النص بالثقافة التي ينتمي إليها في حيّز تاريخي معين».[1]

إذ أعطى أهمية كبيرة لتداخل نص أو نصوص مع نص ككل، فهو يتجاهل تداخل النصي بشكله الجزئي دون هيمنة، فتداخل النصوص قد يكون عن طريق إشارة أو جملة أو حتى كلمة.

3-2- محمد بنيس:

استبدل محمد بنيس مصطلح التناص في مؤلفه **ظاهرة الشعر الحديث في المغرب** حيث أطلق عليه مصطلح التداخل النصي، لكنه في كتابه **الشعر العربي الحديث** اعترف بأن هذه الترجمة ـالتداخل النصي ـ معللا ذلك بأن :«ترجمة المصطلح تخضع قبل كل شيء لشبكة من العلائق في لغة الإنطلاق وشبكة أخرى في لغة الوصول، علائق دلالية وصرفية وتركيبية».[2] بمعنى أن محمد بنيس اعتمد على مصطلح (التداخل النصي) للدلالة على مفهوم التناص.

فقد عرّف في كتابه **الحداثة والسؤال** النص الغائب بأنه:«كدليل لغوي معقد، أو كلغة معزولة شبكة فيها عدة نصوص. فلا نص يوجد خارج النصوص الأخرى، أو يمكن أن ينفصل عن كوكبها. وهذه النصوص الأخرى اللانهائية هي ما نسميه بالنص الغائب،غير أن النصوص الأخرى المستعادة في النص تتبع مسار التبدل والتحول، حسب درجة وعي الكاتب بعملية الكتابة، ومستوى تأمل وقد وظف أيضا مصطلح الكتابة لذاتها».[3] ومما نستنتجه من هذا القول هو تأكيد بنيس على مفهوم التناص ووجوده في كل نص، حتى أن بنيس اعتبر وجود الشعرية والأدبية مصدرها تفاعل النصوص فيما بينها.

---

[1]- محمد مفتاح، تحليل الخطاب الشعري، ص.ص.124-125.

[2]- حنان بوعيد، تجليات التناص في الخطاب الشعري الجزائري ديوان " قصائد محمومة" للشاعر خليفة بوجادي-عينة-، لنيل شهادة الماستر في مسار الأدب الحديث، جامعة العربي بن مهدي أم البواقي، الجزائر،1010-2011، ص.65.

[3]- محمد بنيس، الحداثة والسؤال، ط.2، الدار البيضاء، بيروت، لبنان، ص.85.

ويتضح مصطلح التناص عند محمد بنيس من خلال هذه القوانين الثلاثة وهي:الإجترار والامتصاص والحوار.

كما وظف أيضا مصطلح (هجرة النص) ويقول أنها هي:«شرط رئيسي لإعادة إنتاج ذاته، تمتد عبر الزمان والمكان، وتخضع ثوابت النص فيها لمتغيرات دائمة. وعلى الرغم من أن أحدا لم يقل بعد بالقانون العام لهذه الهجرة فمن الممكن حصر بعض من سماته في الشروط التالية:

1– إذا كان النص يجيب على سؤال فئة اجتماعية في فترة من الفترات التاريخية، وفي مكان محددا أو أمكنة متعددة.

2– إذا كان النص يجيب على سؤال مجال معرفي أو مجالات معرفية، مؤطرة زمانا ومكانا.

3– إذا كان النص يجيب على سؤال تاريخي أو حضاري.

4– إذا كان النص يجيب على سؤال جميع هذه المجالات أو بعضها دون البعض الآخر».[1]

وفي الأخير نستخلص مما تعلمناه عن التناص لمحمد بنيس أنه لا يمكن فصل الكاتب في تدريبه المعرفي، بل إنه يجسد تراكما معرفيا ينمو أعضاؤه على محيط تماسك إدراكي متشابك، وراء كل ذوات أخرى غير المنشئ، وهكذا يصبح النص الجديد تكرارا للنصوص السابقة.

نستنتج مما سبق، أنّ مصطلح التناص أثار اهتماما كبيرا في الأوساط الغربية والعربية بوصفه أداة إجرائية تسهم في تحقيق الجمال الفني للنص، وتعطي أبعادا فكرية يتشربها الكاتب والقارئ في الآن ذاته، بحيث يتمكن الكاتب من خلال نصه إنتاج نصوص جديدة أخرى، وبالنسبة للقارئ يتعلق الأمر بالذوق والمتعة التي يتحققها النص الأدبي أثناء قراءته.

[1]– محمد بنيس، الحداثة والسؤال، ص.97.

4- مفهوم التراث الشعبي :

4-1- مفهوم التراث :

4-1-1- لغة:

لقد ورد في **لسان العرب** كلمة (تُرَاثٌ) لابن منظور إذ يقول فيه:«أَنَ التُرَاثُ مُشْتَقُ مِنَ الفِعْلْ الثُلاَثِي (وَرَثَ) وَرِثَهُ مَالَهُ وَمَجْدَهُ، وَوَرِثَهُ عَنْهُ وِرْثاً وَرِثَةً وَوِرَاثَةً وَإِرَاثَةً. أَبُو زَيْد:وَرَثَ فُلاَنُ أَبَاهُ يَرِثَهُ وِرَاثَةً وَمِيرَاثًا، وَأَوْرَثَ الرَجُلُ وَلَدَهُ مَالاَ إِيرَاثًا حَسَنًا ».[1]

كما وردت أيضا كلمة (الوَارِثْ) في القرآن الكريم أنها صفة من صفات الله عز وجل ﴿وَزَكَرِيَا إِذْ نَادَى رَبَّهُ لاَ تَذَرْنِي فَرْدًا وَأَنْتَ خَيْرُ الوَارِثِين﴾.[2]

أما بالنسبة لِلْمِيرَاثُ فقد جاءت في قوله تعالى:﴿ ولله مِيرَاثُ السَّمَوَاتِ والأَرْضِ﴾.[3]

وتعني أنه يرث كل شيء فيهما.

وقال الله تعالى إخبارا عن زكريا و دعائه إياه :﴿هَبْ لِي مِنْ لُدُنِكَ وَلِيًا يَرِثُنِي وَيَرِثُ مِنْ آلِ يَعْقُوبْ﴾.[4]

وقال أيضا:﴿ وَوَرِثَ سليمان دَاوُود﴾.[5]

وإذا تعمقنا قليلا في تراثنا الشعري فنجد أن كلمة (تُرَاثُ) قد وردت في معلقة ابن كلثوم حيث قال:

« وَرِثْنَا مَجْدَ عَلْقَمَةُ بنِ سَيْفٍ أَبَاحَ لَنَّا حُصُونَ المجْدِ دِينَا

---

[1]- ابن منظور، لسان العرب، ج.15، ط.3، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، 1999،ص.266.

[2]- سورة الأنبياء ، الآية 89.

[3]- سورة آل عمران ، الآية 180.

[4]- سورة مريم ، الآية 06.

[5]- سورة النمل ، الآية 16.

وَرِثْتُ مُهَلْهِلاَ وَالخَيْرُ مِنْهُ زُهَيْرًا نِعْمَ ذُخْرُ الذَّخِرِينَا

وَعَتَّابَا وَكُلْثُومًا جَمِيعًا بِهِمْ نِلْنَا تُرَاثَ الأَكْرَمِينَا».[1]

نستنتج من خلال هذه التعاريف أن مصطلح التراث يأخذ تعريفات عديدة ومتنوعة تشترك جميعها في حصول اللاحقون لنصيب تركه السابقون من مال وجاه ومكانة وشرف.

4-1-2- اصطلاحا :

لم تستخدم كلمة تراث بالمعنى الاصطلاحي إلا في العصر الحديث، وقد اختلف الباحثون حول تحديد مقومات التراث، ونذكر منهم على سبيل المثال لا الحصر جبور عبد النور الذي يرى أن التراث هو:« ما تراكم خلال الأزمنة من تقاليد، وعادات، وتجارب، وخبرات، وفنون، وعلوم، وفي شعب من الشعوب، وهو جزء أساسي من قوامه الاجتماعي، والإنساني، والسياسي، والتاريخي، والخلقي، ويوثق علاقته بالأجيال الغابرة التي عملت على تكوين هذا التراث وإغنائه».[2]

ويقصد من هذا القول أن التراث يعد المكون الأساسي من مكونات شخصية الفرد ولكل ما تعلق بماضيه من البعيد والقريب، أي كل ما ورثه الأبناء عن الأجداد وبقي يعيش معهم.

ويعرفه حسن حنفي بأنه:« الوسيلة(...)، والتراث ليس قيمة في ذاته إلا بقدر ما يعطي من نظرية علمية في تفسير الواقع، والعمل على تطوره، فهو ليس متحفا للأفكار نفخر بها وننظر إليها بإعجاب، ونقف أمامها في انبهار وندعو العالم معنا للمشاهدة والسياحة الفكرية، بل هو نظرية للعمل، وموجه للسلوك».[3]

---

[1]- عبد الله الحسين بن احمد الزوزني، شرح المعلقات السبع، ط.1، تح في الدار العالمية، بيروت، 1993،ص.122.

[2]- جبور عبد النور، المعجم الأدبي، ط.1، دار العلم للملايين، بيروت، 1979، ص.63.

[3]- حسن الحنفي، التراث والتجديد (مقفنا من التراث القديم)، ط.4، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع، 1992، ص.13.

فهو يرى أن التراث ليس فقط في قيمته ولكن في ما ينتج وفي محاولة لتجديده، فهو ليس مجرد مستودع للأفكار التي نفتخر بها ولكن الأمر أكثر من ذلك لأنه لازم العمل به والمحافظة عليه.

ويعرفه محمد عابد الجابري التراث « أنه شيء حاضر فينا ومعنا، فهو أقرب إلى أن يكون ذاتا منه إلى أن يكون موضوعا، وبالتالي فنحن معرضون إلى أن يحتوينا بدل أن نحتويه، هذا من جهة، ومن جهة أخرى فبما أن التراث ينتمي إلى الماضي فهو يمثل ذاكرتنا الثقافية، ذاكرة الوعي واللاوعي، ومن هنا وقوعه تحت نفوذ آليات التذكر والتخيل».[1]

أما بالنسبة لسيد علي إسماعيل فيرى أن التراث:«هو ذلك المخزون الثقافي المتنوع والمتوارث من قبل الآباء والأجداد، والمشتمل على القيم الدينية والتاريخية والحضارية والشعبية بما فيها من عادات وتقاليد، سواء كانت هذه القيم مدونة في كتب التراث العتيقة أو مبثوثة بين سطورها، أو متوارثة، أو مكتسبة بمرور الزمن، وبعبارة أكثر وضوحا: أن التراث هو روح الماضي، وروح الحاضر، وروح المستقبل بالنسبة للإنسان الذي يحيا به، وتموت شخصيته وهويته إذا ابتعد عنه أو فقده، لذلك يرى الإنسان العربي –بصفة عامة – يتمسك بتراثه بصورة أو بأخرى، سواء في أقواله أو أفعاله».[2]

معناه أن التراث أمة بأكملها، وليس تراث فردا واحدا، فهو لا يعبر عن فكرة الفرد، فهو يشمل كل الموروث على مدى الأجيال من أفعال وعادات وتقاليد وسلوكات وأقوال تتناول مظاهر الحياة العامة والخاصة.

---

[1]– محمد عابد الجابري، التراث والتجديد، دراسات ...ومناقشات، ط.1، مركز دراسات الوحدة العربية، بيروت، لبنان،1991، ص.46.

[2]– سيد علي إسماعيل، أثر التراث العربي في المسرح المصري المعاصر، د. ط، الناشر مؤسسة هنداوي سي أي سي، 2018، ص.ص.38-39.

4-2- مفهوم الشعبية:

4-2-1- لغة:

ولقد ورد المفهوم اللّغوي لكلمة الشعبي في عدّة معاجم عربية أهمّها معجم **لسان العرب** لابن منظور الذّي عرفها كما يلي:«شَّعْبُ، القَبِيلَةُ العَظِيمَةُ، وَقِيلَ،الحَيُّ العَظِيم يَتَشَعَّبُ مِنَ القَبِيلَة، وَقِيلَ،هُوَ القَبِيلَةُ نَفْسُهَا، وَالجَمْعُ شُعُوبُ، وَالشَّعْبُ، أبو القبائِل الذينَ يَنْتَسِبُونَ إِلَيْهِ أَيْ يَجْمَعُهُمْ وَيَضُمُّهُمْ، قَالَ ابْن عَبَاس رَضِي اللّهُ عَنْهُ في ذلك: الشُّعُوبُ الجُمَّاعُ، وَالقَبَائِلُ البُطُون، بُطُون العَرَب، وَالشَّعْبُ مَا تَشَعَّبَ مِنَ قَبَائِل العَرَب والعَجَم».[1]

وفي قوله تعالى:﴿ وَجَعَلْنَاكُم شُعُوبَا وَقَبَائِلَ لِتَعَارَفُوا﴾. [2]

وقال (ذو الرمة):

«لاَ أَحْسِبَ الدَّهْرَ يُبْلِي جِدَّةَ أَبَدَا وَلاَ تَقْسَّمُ شَعْباً وَاحِدًا، شُعَبُ».[3]

أما في **معجم المتن** فقد وجدنا المعاني التالية:« الشَّعْبُ:القَبِيلَة العَظِيمَة، أَبُو القَبَائِل الذِي يَنْتَسِبُونَ إِلَيْهِ،أو كُل جِيلْ شَعْبُ. والحَيُّ العَظِيم يَتَفَرَّعُ مِنَ القَبِيلَة، أَو هُوَ أَكْبَرُ مِنْهَا. هذا أَشْهَر الأقوال، الشَّعْبُ، ثم القبيلة، ثم الفصيلة، ثم العمارة، ثم البطن، ثم الفخذ، ...».[4]

نستخلص من خلال هذه المعاجم أن مفهوم الشعبي تعني القبيلة العظيمة.

---

[1]- ابن منظور، لسان العرب، ج.7، ط.3، دار إحياء التراث العربي، بيروت، لبنان، 1999، ص.127.

[2]- سورة الحجرات ، الآية.13.

[3]- ابن منظور، لسان العرب، ج.7،ص.127.

[4]- أحمد رضا، معجم متن اللغة، مج.3، دار مكتبة الحياة، بيروت، 1959، ص.327.

4-2-2- اصطلاحا:

ذهب الباحث الألماني هوفمان كراير (Hoffmann-Krayer) في تحديده لمفهوم الشعب إلى أن:«كلمة الشعب تحتوي على مفهومين أحدهما سياسي والآخر اجتماعي حضاري وفيما يختص بالمفهوم الأول تستعمل كلمة (أمة)، أما فيما يخص بالمفهوم الثاني فتستعمل كلمة (الشعب) ».[1]

وهكذا يتضح لنا أن سمة الشعبية مرتبطة بالحياة الشعبية وذلك بكل مظاهرها.

أما المفكر الألماني جيرامب(Giramb) فيعرف 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».[2]

نفهم من هذا التعريف بأن (جيرامب) حصر مفهوم الشعب في الجماعة التي تنشأ في الأرض الأم والمرتبطة بها ارتباطا قويا.

وحدد المفكر الألماني وليام جريم (William Greem): «مفهوم الجماعة الشعبية من خلال بيان تصوره للجماعة الشعبية ذاتها، فالحياة الشعبية ـ على حد قوله ـ حيث يطغى حب المال و السعى الحثيث وراءه على الأفكار الإنسانية الفطرية، وحيث يدوي صوت الآلة دويا لا يسمع بجانبه صوت تعبير الشعب عن أحاسيسه ومشاعره، أما حيث يسود الحياة نظام يبعث على الطمأنينة والأمن، وحيث تسودها تقاليد محددة وحيث تمزج أحاسيس الإنسان بنفسه وبالطبيعة التي تحيط به امتزاجا كليا، وحيث لا ينسلخ الحاضر عن الماضي، عندئذ نستطيع أن نقول هنا تعيش الحياة الشعبية».[3]

---

[1]- أمينة فزازي، مناهج دراسات الأدب الشعبي، ط.1، دار الكتاب الحديث، القاهرة، 2012، ص.27.

[2]- المرجع نفسه، ص.27.

[3]- المرجع نفسه، ص.ص27-28.

وحددت الباحثة نبيلة ابراهيم مفهوم سمة الشعبية:« بأنها تدل على نتاج جماعة بعينها وليس الشعب بأسره، و تلك الجماعة هي منبع الإبداع».[1]

4-3- مفهوم التراث الشعبي:

لقد اختلف الباحثون في تحديد مفهوم التراث الشعبي فهناك من قابله بمصطلح (الفولكلور) وعلم الفولكلور هو:«العلم الذي يستوعب مجموع العادات والمعتقدات المأثورة لدى شعب من الشعوب مادام مرد هذه العادات والمعتقدات إلى السلوك الجمعي لعامة الناس».[2] من هذا القول نستخلص أن التراث الشعبي يتسم بأهم ميزة وهي ملازمته للحياة الجمعية، فالتراث الشعبي مادة حية صادرة من الشعب، يعبر من خلالها عن مشاعره وعاداته وتقاليده بشكل عفوي.

ويتضمن التراث الشعبي:«كل الموروث على مدى أجيال من تقاليد وعادات وسلوكات، وطرق اتصال بين الأفراد والجماعات الصغيرة، وإعطائها بعدها اجتماعي ».[3]

إذ نلمس من هذا التعريف أن التراث الشعبي يشمل جميع جوانب الحياة التي يعيشها الفرد والمجتمع من عادات وتقاليد وسلوك وأقوال بمعنى أن التراث الشعبي يصور جميع تصرفات الإنسان القديم،وهو« لا يعبر عن وجدان فردي واحد، ولا يكترث بالرؤية الفردية الأحادية، لأنه يزخر بتراث عميق، عمق تاريخ الأمة بأكملها، فهو ضميرها الحي المعبر عن أفراحها وأحزانها وإبداعها المختلف، ومن هنا تظهر خصائصه الفنية والمضمونية منعكسة على النتائج بحيث تتجلى إبداعات الجماعة من خلال تجاربها الفردية».[4]

---

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

[2]- فاروق أحمد مصطفى، مرفت العشماوي عثمان، دراسات في التراث الشعبي، ط.1، دار المعرفة الجامعية، الإسكندرية، 2008ص.31.

[3]- بلحيا طاهر، التراث الشعبي في الرواية الجزائرية، د.ط، منشورات التبيين الجاحظية، الجزائر، 2000،ص.10.

[4]- المرجع نفسه، ص.11.

أما بالنسبة إلى سعيد المصري فهو يعرف التراث الشعبي بأنه:« عناصر الثقافة الشعبية التي تتناقل من جيل إلى آخر عن طريق التنشئة الإجتماعية داخل مجتمع معين، أو جماعة إجتماعية».[1]

ويعرف إيكه هولتكرانس (Ake Hultkrantz) التراث الشعبي بأنه:«عبارة عن المعتقدات والعادات الإجتماعية الشائعة وكذلك الرواية الشعبية. ويدل التراث الشعبي – بصفة عامة- على موضوعات الدراسة في الفولكلور، أو دراسة التراث الشعبي أو دراسة الرواية الشعبية، وينبغي أن نرى الوحدة في كل هذه الموضوعات في كونها تجسد جميع جوانب الثقافة الروحية، ويشير اسم التراث الشعبي إلى أننا نتناول هنا تراثا شفاهيا، ينتقل من جيل إلى آخر داخل الشعب ».[2]

بمعنى أن الرواية الشفوية قدمت مساهمة فعالة في نقل ونسخ التراث في عقول الناس وبقائه على قيد حياة عبر العصور المختلفة.

ويعرف حلمي بدير التراث الشعبي في كتابه **أثر الأدب الشعبي في الأدب الحديث** بأنه :«كل موروث يتسع ليشمل كل شيء، العادات والتقاليد والأزياء والطقوس المختلفة في المناسبات كطقوس الزواج والميلاد والسبوع والوفاة والختان والزرع والحصاد والرى ونحوها، بل يتسع ليشمل سلوكيات الأفراد في حياتهم اليومية وعلاقتهم بالآخرين وانتقال (الأصول) من جيل لآخر، بل لقد اتسع ليشمل سلوكيات الأفراد مع أنفسهم،(...)، فهو كل ما يتعلق بالحياة من ظواهر، وكل ما يتمسك به الجيل وما لا يتمسك به».[3] بمعنى أن التراث الشعبي يمس جميع جوانب الحياة التي يعيشها الفرد والمجتمع، فهي بمثابة وعاء يجمع كل ما تزخر به الحياة البشرية من عادات وتقاليد ومختلف الطقوس التي كان يقوم بها الإنسان من أفراح وأحزان وتصرفات وسلوكات.

---

[1]- سعيد المصري، إعادة إنتاج التراث الشعبي،ط.1، المجلس الأعلى للثقافة، القاهرة، 2012، ص.40.

[2]- إبراهيم أبو طالب، الموروثات الشعبية القصصية في الرواية اليمنية (دراسة في تفاعل النصي)، د.ط، وزارة الثقافة والسياحة صنعاء، 2004، ص.21.

[3]- د.حلمي بدير، أثر الأدب الشعبي في الأدب الحديث، ط.1، دار الوفاء، الإسكندرية، القاهرة، 2003، ص.13.

نستنتج مما سبق، أن التراث الشعبي مصدرا مهما وشاملا لا يخص فرد واحد أو مجتمع ما إنما واسع اتساع العالم حيث ينبع من الشعب فيعبر به على شكل عادات وتقاليد وملابس تقليدية، ورقصات شعبية...الخ.

كما أن التراث الشعبي هو عبارة عن نافذة تطل من خلالها على ثقافة الغير، وهو ذلك الإنتاج الشعبي حيث يعيش في وجدان الشعب بحياته ويموت به.

4-4- أشكال التراث الشعبي :

يلعب التراث الشعبي دورا مهما في الحياة الشعبية، بحيث يمكن أن نقسم التراث إلى قسمين قسم التراث المادي و قسم آخر التراث لا المادي (الفكري).

4-4-1 – التراث المادي:

يشمل كل ملموس من المباني والملابس والأدوات والعمران، القصور، الأبراج الحصون...الخ، وفي هذا السياق يقول زكي نجيب محمود:« إنني لعلى علم بأن هناك شيئا اسمه (التراث) لكن قيمته عندي هي في كونه مجموعة من وسائل تقنية يمكن أن نأخذها عن السلف لنستخدمها اليوم، ونحن آمنون بالنسبة إلى ما استحدثناه من طرائق جديدة (...) وأن الحالة التي يعانيها العالم اليوم لهي في رأيي كافية للدلالة على ما تستطيعه تلك الصور الفكرية التقليدية (...) في حل مشكلاتنا.»[1]

ومعنى من هذا القول أن التراث موروث من خلال الأجداد، ونستخرجه بطرق جديدة على رغم من أنه في شكله المادي . فهو« مجموعة من وسائل تقنية، أي أن الدّافع الأول إلى اختراعها هو تطوير وسائل الحياة المعيشية للإنسان، وتوفير ما يضمن له الرّفاهية والأمن والراحة والاستقرار، وسيان أن يصنع الإنسان مطرقة حجرية أو يبني مصنعا أو يحفر مغارة للإيواء في عصر ما قبل التاريخ أو يبني ناطحات

[1]- سعيد السلام، التناص التراثي في الرواية الجزائرية، ص.14.

سحاب في العصر الحديث، فالغاية من تطوير وسائل الحياة واحدة هو تحسين ظروف معيشية للإنسان ووسائل تكيفه مع المحيط.»[1]

فالتراث المادي عنده يمثل مجموعة من وسائل تقنية التي قد توارثها من قبل عن أجداده، ومن خلال هذه الوسائل تكون هي الدافع الأول في تطوير حياته ومجتمعه لتوفير ما يضمن راحته ورفاهيته، فغايته هو تحسين ظروف المعيشية للإنسان.

4-4-2- التراث اللامادي (الفكري):

يتسع التراث اللامادي ليشمل الآداب الشعبية، والأغاني، والأمثال، والقصص الشعبية والسيرة الشعبية والأسطورة والفنون والحر وأنواع الرقص واللّعب والألغاز والإحتفالات والأعياد الدينية والحرف التقليدية والأكلات الشعبية وغيرها.

يعرف سعيد السلام التراث اللامادي بأنه:« الصور التي ترّسم في ذهن الإنسان وهو يواجه لغز الوجود محاولا فهمه في مختلف مراحل حياة الفكر البشري واضطراباته، في غيبوبته وصحوته، فيما يظهر على السطح وفيما يخفيه في أعماق شعوره في أمانيه وخيبته (...) في فرحه وحزنه في تفاؤله وتشاؤمه، هي صور فكرية لا تعرف التوقف أو السكون سبيلا.»[2]

بمعنى أن التراث اللامادي يمنح النص قيمة جديدة ولكن بطريقة شعبية وتتماشى مع أفكارها ويشمل الأمثال والألغاز، الشعر، الفنون الشعبية، العادات والتقاليد.

[1]- سعيد السلام، التناص التراثي في الرواية الجزائرية، ص.ص14-15.

[2]- المرجع نفسه،ص.15.

و كما«إن التراث الفكري يوفر القالب الصياغي الذي يدخل فيه النص بمذاق جديد حتى يمنحه قيمة حيوية ذات ذوق شعبي ويتعامل معها على أن تجربة زمنية أدت دورها (...)وذلك عن طريق استعادتها مختزلة في قوالب صياغية أخرى تتناسج معها.»[1]

والمعنى أن التراث الفكري يعطي للنص قيمة جديدة، ولكن بطريقة شعبية ومتناغمة مع أفكاره.

حسب إتفاقية اليونيسكو حيث أشارت إلى حماية التراث الثقافي غير المادي «بصفة خاصة في المجالات التالية :

أ-التقاليد وأشكال التعبير الشفهي، بما في ذلك اللغة كواسطة للتعبير عن التراث الثقافي غير المادي.

ب- فنون وتقاليد أداء العروض.

ج- الممارسات الإجتماعية والطقوس والاحتفالات.

د- المعارف والممارسات المتعلقة بالطبيعة والكون.

هـ- المهارات المرتبطة بالفنون الحرفية التقليدية.»[2]

وفي النهاية نستخلص مما سبق أن التراث سواء كان ماديا أو فكريا، فهو مرتبط بروح الأمة ويعتبر بطاقة هوية لأي أمة من الأمم.التي لا يمكن الاستغناء عنها.

[1]-إسمهان مزياني، التراث الشعبي في رواية (سيد الخراب)، مذكرة لنيل شهادة الماستر، جامعة محمد خيضر، بسكرة، 2015-2016، ص. ص.26-27.

[2]- بوعافية أحمد، توظيف تراث إقليم الساورة بصحراء الجزائر في الرواية الجزائرية المعاصرة قراءة تطبيقية تحليلية في رواية الخابية لجميلة طلباوي أنموذجا، مجلة آفاق علمية، ع.3، جامعة الجزائر2، 2019، ص.ص. 401-402.

الفصل الثاني

تجليات التناص مع التراث الشعبي في رواية

مملكة الزيوان لحاج أحمد الصديق

1- الأمثال الشعبية

2- الأغاني الشعبية

3- العادات والتقاليد

4- المعتقدات الشعبية

1- الأمثال الشعبية:

تتعتبر الأمثال الشعبية خلاصة تجارب الأولين في الحياة ونظرتهم لها، وقد ترك لنا الأوائل رصيدا كبيرا وهاما منها، سواء تعلق الأمر بالأمثال الفصحى أو العامية.

1-1- مفهوم المثل الشعبي:

1-1-1- لغة:

يعرفه ابن منظور بقوله:«مَثَلُ، مِثْلَ كَلِمَةُ تَسْوِيَة، يُقَال: هَذَا مِثْلَهُ وَمَثَلَهُ كَمَا يُقَالُ شِبْهَهُ وَشَبَهَهُ بِمَعْنَى،قال ابن بري: الفرق بين المماثَلة والمساواة أن المساواة تكون بين المختلِفين في الجِنْس والمتَّفقين، لأن التَّساوِي هو التكافُؤُ في المِقْدَار لا يزيد ولا ينقص، وأما المماثلة فلا تكون إلا في المتفقين،(...)، وَالمَثَلُ وَالمِثِيلُ، كَالمِثْلِ، وَالجَمْع أَمْثَال، وَهُمَا يَتَمَثَلاَنِ، وقولهم فُلاَنٌ مُسْتَرَاد لِمِثْلِه وَفانَة مُسْتَرَادَة لِمِثْلِهَا أَيْ مِثْلَه يَطْلُبُ ويَشُحُّ عَليه، وَقِيلَ مَعْنَاه مُسْتَرَادُ مِثْلَهُ أو مِثْلَهَا واللام زائدة، والمَثَلُ، الحديثُ نفسه».[1]

وقد جاء في القرآن الكريم في قوله عز وجل: ﴿للّذين لا يؤمنون بالأخرة مثل السّوء وللّه المثل الأعلى وهو العزيز الحكيم﴾.[2]

وقال لله عز وجل:﴿ مثل الجنة التي وعد المتقون﴾.[3]

وقال أيضا:﴿ فجعلناهم سلفًا ومثلاً للآخرين﴾.[4]

---

[1]- ابن منظور، لسان العرب، ط.3، ج.13، ص. ص. 21- 22.

[2]- سورة النحل، الآية60.

[3]- سورة محمد، الآية 15.

[4]- سورة الزخرف، الآية 57.

أما في المعجم الوسيط فيعرفه بأنه:«المَثَلُ الشّبَهُ وَالنَظِير، المَثَلُ:المِثلُ، جملة من القول متقطعة الكلام ...تنتقل ممن وردت فيه إلى مشابهة بدون تغيير، مِثْل الصيف ضيعت اللبن ...جمع، أمثال».[1]

نستنتج مما سبق، أن المثل في معناه اللغوي يحمل معنى التماثل والتشابه وضرب الأمثال.

1-1-2-اصطلاحا:

اختلفت تعريفات المثل وتنوعت بالنسبة للدارسين لكنهم لم يخرجوا عن معناها المعروف والشائع ونذكر منها: «المثل أصله حكمة شاعت وانتشرت ودارت على الألسنة، فصارت مثلا لدورانها، أما إذا لم تدر الحكمة على الألسنة فتبقى حكمة. والأمثال هي خلاصة وثمرات خبرات الناس وتجاربهم، بما تنطق ألسنتهم، تصف أحوالهم الفكرية والاجتماعية والأدبية والثقافية والتاريخية والوطنية والأخلاقية، وتترجم واقعهم وآمالهم وآلامهم، فهي عبارات بليغة موجزة، تعبر في أبلغ بيان عن واقعهم وحياتهم»[2].بمعنى أن الأمثال الشعبية لها أهمية كبرى ومكانة مرموقة في حياة مستخدميها.

وعرفه السيوطي في قوله:«ما ترضاه العامة والخاصة في لفظه ومعناه، حتى ابتذلوه فيما بينهم، وفاهوا به في السراء والضراء، واستدروا به الممتنع من الدر، ووصلوا به إلى المطالب القصيّة، وتفرجوا به عن الكرب والكربة، وهو من أبلغ الحكمة، لأن الناس لا يجتمعون على ناقص أو مقصر في الجودة أو غير مبالغ في بلوغ المدى في النفاسة».[3] أي أن العامة استخدموه في مختلف المجالات ، فلا يخلو موقف من حياتهم إلا ونجد مثلا ضرب عليه، وكذلك لا تخلو خطبة مشهورة ولا قصيدة سائرة من مثل رائع مؤثر في حياتنا،وهذا ما يدّل على سعة انتشاره وذيوعه بين الناس.

---

[1]- إبراهيم أنيس، معجم الوسيط، ص.139.

[2]- قاسم عاشور، أمثال عالمية(مختارات من أمثال الأمم والشعوب)،ط.1، دار ابن حزم، بيروت،لبنان، 2000م،ص.ص.5-6.

[3]- المرجع نفسه، ص.ص.7-8.

وعرفه عبد المجيد قطامش بقوله:«أنه القول السائر الموجز الذي يشمل على معنى صائب، وتشبه فيه حالة مضربه بحالة مورده».[1]

ولقد حاول الأستاذ محمد رضا تحديد مفهوم المثل في قوله:«الأمثال في كل قوم خلاصة تجاربهم ومحصول خبرتهم، وهي أقوال تدل على إصابة المحز وتطبيق المفصل.هذا من ناحية المعنى، أما من ناحية المبنى فإن المثل الشرود يتميز عن غيره من الكلام بالإيجاز ولطف الكناية وجمال البلاغة. والأمثال ضرب من التعبير عما تزخر به النفس من علم وخبرة وحقائق واقعية بعيدة البعد كله عن الوهم والخيال، ومن هنا تتميز الأمثال عن الأقاويل الشعرية».[2] أي أنّ الأمثال هي التي تحفظ خلاصة تجارب وخبرات السابقين حتى لا يقع فيها اللاحقون.

ومن خلال هذه التعاريف نقرأ ونرى أن المثل وليد البيئة التي أنتج فيها لأول مرة،ونتاج اجتماعي يشترك فيه كل أفراد المجتمع.

1-2- خصائص المثل الشعبي :

يتميز المثل الشعبي بخصائص عدة نجملها فيما يلي:

أ- الإيجاز:

يعد الإيجاز ركن من أركان البلاغة، وهو من أبرز سمات الأمثال وأخص خصائصها، حيث يقول أبو عبيد البكري:«الأمثال مبنية على الإيجاز والإختصار، والحذف والإقتصار. وقال أيضا: والأمثال موضع إيجاز واختصار، وقد ورد فيها من التوسع والحذف ما لم يجيء مثله إلا في أشعارهم».[3]

---

[1]- عبد المجيد قطامش، الأمثال العربية،ط.1، دار الفكر، دمشق، سورية، 1988، ص.28.

[2]- نبيلة إبراهيم، أشكال التعبير في الأدب الشعبي، ط.3، دار نهضة مصر، القاهرة، 1981، ص.139.

[3]- عبد المجيد قطامش، الأمثال العربية، ص.256.

ويقول القلقشندي:«أما الأمثال الواردة نثرا، فإنها كلمات مختصرة، تورد للدلالة على أمور كلية مبسوطة، كما تقدمت من الإشارة إليه، وليس في كلامهم أوجز منها. لما كانت الأمثال كالرموز والإشارة التي يلوح بها المعاني تلويحا صارت أوجز الكلام وأكثره اختصارا».[1]

ب–إصابة المعنى:

تعد الأمثال من الأشكال الأدبية التي تعبر عن فكر وأحداث وتجارب عاشها الإنسان القديم في حياته اليومية، والتي أكدّ الواقع صدقها وصحتها.

ج–حسن التشبيه:

جعل العلماء التشبيه سمة أساسية في المثل، وهذا ما يؤكده قدامة بن جعفر بقوله:«وأما التشبيه فهو من أشرف كلام العرب وفيه تكون الفطنة والبراعة عندهم.(...)، والتشبيه ينقسم إلى قسمين: تشبيه للأشياء في ظواهراها وألوانها وأقدارها كما شبهوا اللون بالخمر، والقد بالغصن، وكما شبه الله النساء في رقة ألوانهن بالياقوت، وفي نقاد أبشارهن بالبيض. ومنه تشبيه في المعاني، كتشبيههم الشجاع بالأسد».[2]

د– التداول والانتشار:

وهذا ما يؤكده ابن عبد ربه في قوله:«هي وشْيُ الكلام وجوهر اللفظ، وحلي المعاني، والتي تخيّرتها العرب وقدّمها العجم، ونطق بها كل زمان وعلى كل لسان، فهي أبقى من الشعر، وأشرف من الخطابة، لم يَسِرْ شيءٌ مسيرها، ولا عمَّ عمومها، حتى قيل: أسير من المثل.

[1]– الشيخ ابي العباس احمد القلقشندي، صبح الأعشى، د.ط، ج.1،دار الكتب المصرية، القاهرة، 1922، ص.296.

[2]– قدامة ابن جعفر، نقد النثر، كتاب البيان،دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان،1980،ص.ص.58-59.

وقال الشاعر:

ما أنت إلا مثل سائر يعرفه الجاهل والخابر».[1]

1-3-الأمثال الشعبية في الروايةمملكة الزيوان ودلالتها:

تعكس الأمثال الشعبية في هذه الرواية البيئة التي ينتمي إليها الكاتب وتعبّر عنها، فالحقيقة هذه الأمثال تكشف لنا أسرار وخبايا المجتمع التواتي، ومن الأمثال الشعبية التي وردت على لسان الروائي في روايته ما يلي:

اللسان ما فيه أعضم يا ولد بويا[2] يطلق على القول الذي لا يتوافق مع ما في القلب، وقد وظفّه الزيواني عند دخول أكبر الأعمام الزيواني لتهنئته المصطنعة لولادة الذكر لأخيه.فرد عليه والد الزيواني:«بابتسامة عريضة، تكفي عن القول...،وقد كان ساعتها يتلمس دقنه، وعنقه شاربه، وهو يقول في نفسه: اللسان ما فيه أعضم يا ولد بويا، كم توسلتم بالصلاح من رجال توات، حتى يبقى زيواننا في أضنايتكم».[3]

والواضح أنه عبارة عن دعوات وتهاني مزيفة لابن أخيه، فعلم والد الزيواني بنفاق أخيه، ومن خلال هذا المثل يتضح لنا أنه يكشف عن صفة لا أخلاقية وهي النفاق المنتشر بين أفراد المجتمع وخاصة بين الأقارب والإخوة.

تاكل الغلة أو أتسب الملة[4] يقال هذا المثل في نكران الجميل ومقابلة الخير شرا ، وفي هذه الرواية ينطبق هذا على العم الأكبر الذي قال لأخيه الحاج عبد الله في وليمة السبوع التي أقامها والد زيواني كاملة مكملة فرحا

[1]- قاسم عاشور، أمثال عالمية، ص.6-7.

[2]- الصديق حاج أحمد، مملكة الزيوان، ط.3،دار الدواية للنشر والتوزيع، الجزائر،2021، ص.54.

[3]- المصدر نفسه، ص.ص.53-54.

[4]- المصدر نفسه، ص.57.

بميلاد الذكر وهو يقول:«لقد قطع عليها هذا المولود، طريقنا لتلك...يا أخي».[1] أي قطع عليهم إرثهم ورزقهم المتمثل في السباخ والفقافير والمطامير...إلخ.

البنت عندنا كي الرقبة، موكولة أو مدمومة[2] بمعنى أن لحم الرقبة الشاة يؤكل لكنه مذموم، إذ قرون بلحم الأضلاع أو الكتف أو الفخذ. ويكشف لنا هذا المثل عن مكانة المرأة المتدنية في المجتمع التواتي قديما، التي حرمت من التعليم والميراث لأنها طوبة وطوبة عندهم لا ترث، وتكمن مهمتها كأنثى في الحمل والولادة والتربية، فهم لا يهتمون إلى مرضها، ويفرحون لموتها، ويغضبون لولادتها. ويتوافق في النص الروائي على مريمو أخت الزيواني التي حرمت من كل شيء.

إيلا حسّنْ جارك، بَلْ ألحيتَكْ يا لمرابط[3] يضرب لمصير الإثنين معا، إذا بلغ الأول، فعلى الثاني أن يستعد لمصير الأول، وقد ورد على المثل على لسان سيدي حيبلّة الكنتي التمبكني وهو يشير لإنتشار أمر بوحمرون في القصر.

لست منزولا، الموت بين العشرة نزاهة وفرجة[4] وقد ورد على لسان الزّواني عند وصف خوفه وهلعه الشديد من عملية الختان، وهذه العملية حتى لو أدت إلى الموت فلن يموت لوحده بل مع الجماعة، لكن إذا نجحت فإنه مع الجماعة لا داعي للخوف من الموت .وما كان يؤنس الزيواني أنه واحد من بقية الأطفال الذين سلكوا نفس مصيره فإن عمت المصيبة خفت فهو ليس لوحده وهذا ما جعله يخفف من رعبه من الأمر.

[1]- الصديق حاج أحمد، مملكة الزيوان، ص.56-57.

[2]- المصدر نفسه، ص.80.

[3]- المصدر نفسه، ص.82.

[4]- المصدر نفسه، ص. 110.

الماء إيلا نكسر في الجنان ما ضاع[1] ويدل هذا المثل على أنه إذا ساح الماء في البستان، بقصد أو بغير قصد، ففي كل الأحوال هو مفيد، وغير ضائع، ويتزامن هذا المثل مع قانون الثورة الزراعية التي أحدث اضطرابات في جميع أنحاء قصر الطين، والذي مس أعزّ ما يملك أهالي القصور من سباخ وفقاقير والذي حبس على الذكور دون الإناث، والذي حثهم على تطبيق المرسوم القاضي بالتبرع بجزء من أملاكهم ولم ينقصوا فلسا منها.

أتكركيب لكدا ولا أشفاية لعدا[2] وقد ورد هذا المثل على لسان ابن العم الغيواني الزهواني أثناء النكسة الاقتصادية التي أصابته مما أدى إلى إفلاسه وجعل مضرب الإفلاس في المنطقة، مما أدى به إلى مغادرة القصر للذهاب إلى تونس.

ربيتك يا أجريتي أو تاكليني[3] يضرب هذا المثل لنكران المعروف والخير والجميل ومقابلة الإحسان بالإساءة، وفي الرواية جرى المثل الشعبي على لسان والد الزيواني لما علم بنجاح الداعلي في امتحان البكالوريا، فالداعلي افصلت عن عائلة الزيواني بسبب قانون الثورة الزراعية، وبعد امتلاك الخماس والد الداعلي لقطعة من الأراضي بعد ما كانت حركا على الأسياد دون الآخرين.

اللي ما جابو المكتوب، أيجيبوه لكتوب[4] أي الشيء الذي لم يكتبه اللّه لعباده، يمكن تحقيقه بواسطة السحر والتعاويذ،وهذا يعالج قضية الإصرار على المصلحة حتى وإن بدت الأمور مستحيلة إلى درجة مبدأ الغاية تبرر الوسيلة. وينطبق هذا في الرواية على عمة الزيواني التي أوصت ابن أخيها بجداول الطالب أيقش وتعويذاته

[1]- الصديق الحاج أحمد، مملكة الزيوان، ص.167.

[2]- المصدر نفسه، ص. 180.

[3]- المصدر نفسه، ص.194.

[4]- المصدر نفسه، ص. 209.

لجلب محبة أميزار له. وذلك في قول الزيواني لطالب أيقش:« لقد أحببت فتاة من قبيلتها، حبا كاد أن يصل بي إلى الجنون، وفاتحتها بحبي وإخلاصي لها».[1]

قال اللّه تعالى:﴿ يضرب الأمثال للناس لعلهم يتذكرون﴾.[2]

أدقيقنا في أرقعتنا في الغيواني[3] ويقال في تحبيب زواج الأقارب، وقد جاء هذا المثل على لسان والد الزيواني عندما طلب يد أميزار من والدها الغيواني ومنوبية، فالدقيق هنا هو لمرابط أما الرقعة فهي أميزار، أي زواج ابن العم من ابنة عمه، حفاظا على بقاء الأملاك ضمن العائلة الواحدة.

يتضح لنا من خلال ما تم تقديمه من أمثال شعبية مختلفة تعلق الرّوائي الشديد بتراثه الشعبي المحلي.

2- الأغنية الشعبية:

الأغنية تلك الألحان التي نجدها عند الجماعات التي تتميز بثقافة ذات طابع شفوي في الريف أو المدينة، وتعبر عليها بصدق كبير. وتستخدم الأغنية الشعبية في المناسبات الاجتماعية في حياة الجماعة الشعبية التي تربط أساسا إما بالأفراح أو الأقراح.وقد ورد في لسان العرب لابن منظور تعريفا للأغنية بأنّها:«أُغْنِيَةٌ وإِغْنية يَتَغَنَوْنَ بها أي نوعٌ من الغناء (...) وغَّنَّى بالرجل وتغَنَّى به، مدحه أو هجاهُ(...) وغَّنَيْتُ الرَّكب به، ذكرته لهم في شعر».[4]

ويعرفها كراب (Krap) بأنها:«قصيدة شعرية ملحنة مجهولة الأصل كانت تشيع بين الأميين في الأزمنة الماضية، ولا تزال حية في الاستعمال».[5]

تمتاز الأغنية الشعبية بمجموعة من الخصائص والمميزات نذكر منها مايلي:

---

[1]- الصديق حاج أحمد، مملكة الزيوان، ص. 212.

[2]- سورة إبراهيم، الآية.5.

[3]- الصديق حاج أحمد، مملكة الزيوان، ص. 229.

[4]- ابن منظور، لسان العرب، ص.580.

[5]- أحمد مرسي، الأغنية الشعبية، سلسلة المكتبة الثقافية، ع.254، الهيئة المصرية العامة للتأليف والنشر، القاهرة، 1970،ص.10.

«أولا:ان الأغنية الشعبية يجب أن تكون –وهي كذلك بالفعل–شائعة ولكننا يجب أن نحترز هنا بأنه ليست كل أغنية شائعة يجب أن تكون شعبية بالضرورة.

ثانيا:ان الأغنية الشعبية تبلغ أوج ازدهارها في المجتمعات الشعبية حيث لا يوجد لها نص مدون، سواء كان هذا النص شعريا أم موسيقيا.

ثالثا: ان انتقال الأغنية الشعبية عن طريق الرواية الشفهية، قد أوجد نصوصا عديدة للأغنية ذاتها في إطار المجتمع الواحد، ومن ثم فهي تتميز بأن لها أكثر من شكل، وأنها واسعة الانتشار، ذلك أن اللحن يدخل هنا كمعامل مساعد يذلل كثيرا من العقبات، ويزيل كثيرا من الحواجز التي قد تصادف الأغنية أثناء انتشارها.

رابعا:ان سمة المرونة التي تتسم بها الأغنية الشعبية والتي ساعدتها على أن تظل محفورة في ذاكرة الناس، وأن تتعدل باستمرار لمواجهة الأنماط الجديدة في الحياة والتعبير، ومن أهم الخصائص التي يجب الالتفات إليها.

خامسا:ان الأغنية الشعبية أكثر محافظة على الأسلوب الموسيقي الذي تستخدمه بالقياس إلى غيرها من الأغاني.

سادسا:ان الأسماء الذين ألفوا الأغاني مجهولة تماما عند المغنين، فيما عدا المحترفين منهم الذين يكتب لهم مؤلفون معروفون بالنسبة إليهم أغاني ومواويل خاصة بهم.

سابعا: أنه على رغم من الانتقال الشفاهي والجهل بالمؤلف اللذين تتصف بهما الأغنية الشعبية عامة، إلا أنه لا يمكن الجزم بعد وجود مؤلف معين أو نص مدون لبعض الأغاني الشعبية.

ثامنا: أنه يمكن إضفاء صفة الشعبية على الأغاني التي أبدعها فرد من الأفراد، ثم ذابت في التراث الشعبي الشفاهي للمجتمع. فقد دلت الدراسات الحديثة على أن دور الجماعة ليس إبداع الأغنية بقدر ما هو إعادة لهذا الإبداع، فالشعب ككل–عمليا–لا يستطيع على الإطلاق أن يخلق شيئا وإنما يأتي الخلق والإبداع دائما من

شخص فرد، ثم يتبنى الشعب ابداعه وقد يعدل فيه أو يغير، ومن ثم ينسب إلى الشعب بعد ذلك، وينسى المبدع الأصلي-المؤلف-تماما».[1]

أما في المفهوم الاصطلاحي فيرى إبراهيم أبو طالب أنّها:« باب كبير من أبواب الأدب الشعبي، وهو أصيل ملتصق بحياة الإنسان الشعبي في مرافقها كافة، إذ ليس هناك مناسبة إلاّ وعبّر عنها الإنسان الشعبي بالأغاني التي صورت أفكاره وأحلامه وتطلعاته».[2] بهدف الترويح عن نفسه.

وقد أوردت في هذه الرواية بعضا من هذه الأغاني الشعبية التي كان يتداولها سكان منطقة توات في مختلف مناسباتهم من بينها :

أ- أغنية الحب و العشق: وهي نوع من أنواع الأغاني التي تداولها أهل توات في حياتهم اليومية، يعبر من خلالها العاشق عن حبه الشديد لمعشوقته كما هو ظاهر في الأغنية التي غنّاها الشلاّلي في حبه لمرّوشة الجميلة التي فتن بها، وترسم بالقول «مستفتحة(داني داني داني): زَرْق الرِّيْشْ إِيْلاَ أغْدِيت للعاشقين*سَالْ أَعْلَى مَرُّوشَة أَجْبَالْها دارَقِين».[3]

ب- أغنية المهد: وهي أغنية:«تصحب عادة مداعبة الطفل، وملاعبته وتحريكه في المهد لينام، وهو جزء من الغناء الفولكلوري العام المجهول النشأة، الذي جرى على ألسنة العامة من الناس في الأزمنة القديمة، ثم تورث جيلا عبر جيل طول فترة من الزمن امتدت حتى تجاوزت عدة قرون».[4]

---

[1]- أحمد مرسي،الأغنية الشعبية، ص.ص.13-14.

[2]- إبراهيم أبو طالب، الموروثات الشعبية القصصية في الرواية اليمنية، ص.ص.47-48.

[3]- الصديق حاج أحمد، مملكة الزيوان، ص.18.

[4]- أحمد أبو سعد، أغاني ترقيص الأطفال عند العرب،ط.2، دار العلم للملايين، القاهرة، 1982، ص.19.

ويعرفها القاموس الأساسي للفولكلور:«من أنّها مجرد صوت أو تكرار لنغم ناعم رتيب مصحوب بهزات لطيفة حنون للطفل بين الذراعين، أو في السرير(...)، كان نساء القنائل الهندية يدندن به ليسكتن أطفالهن، أو يحملنهم على النوم».[1]

وقد وظّف الرّوائي في روايته هذه الأغنية التي اعتادت المرأة الأم في منطقة توات تأديتها من أجل إنعاس الصبي وتنويمه، وهي كالتالي:

«اللّه اللّه اللّه

يا سيدي بوتدارة

يا من جَاهَكْ عند اللّه

أرجال الصبّارة

جيتْ أمْهَوَّدْ لتْواتْ

ألقيت الزَّعْفَة مَا أبْقاتْ

أدَّاهَا بُو رِيْسَاتْ

أوْ لَحتْ العَارْ أَعْلَى مُولاَنَا».[2]

كان لهذه الأغنية وقعا وتأثيرا كبيرا في تنويم الأطفال الصغار، فقد كانت أم الزيواني تغنيها لإبنها لتغليب النوم عليه وهو في حجرها.

[1]- أحمد أبو سعد، أغاني ترقيص الأطفال عند العرب، ص.ص.20-21.

[2]- الصديق حاج أحمد، مملكة الزيوان ، ص.47.

ج- أغنية الأفراح:

وهي الأغاني التي يرددها العامة في الأفراح سوء في حفلات الزواج، والختان من:«دندنة الدّندون وقرقبة الحديد من العبيد، وزغاريد النساء المولولة، وتضراي من قاموا:

اللّه أمْعَا ولد سيد الشيوخ

اللّه أمْعَا ولد سيد لَقْبَايَلْ

اللّه أمْعَا قبيلة أولاد لجْوَادْ

اللّه أمْعَا القايمين

اللّه أمْعَا اللّي مَا أيْقَبْحُو

اللّه أمْعَا اللّي مَا أيْسَفْهُو

أو مَنَهْنَا حتى لواد تَسَاليتْ

أخيراً ختمتها قامو بزغردة مولولة:

لو لولولولوييييي...».[1]

وهذه الأغنية يؤديها الناس وهم متجهون إلى ضريح سيدي شاي اللّه مشيا على الأقدام، بواسطة كلمات سهلة بسيطة.

نستنتج مما سبق أن الأغنية الشعبية لون من ألوان التعبير الشعبي الذي عبّر به المجتمع التواتي عن أفراحه وأقراحه آماله وأفكاره وأحاسيسه وقد تمّ تناقلها عبر أجيال متعاقبة عن طريق الرواية الشفوية والتلقين المباشر.

ومن هنا نجد أنّ الأغاني أعطت أبعادا فكرية وجمالية للعمل الأدبي وأبرزت الروح الوطنية للكاتب ومدا تمسكه بتراثه وذلك من خلال توظيفه لها والتعبير عنها.

[1]- الصديق حاج أحمد، مملكة الزيوان، ص.107.

3-العادات والتقاليد:

3-1- مفهوم العادات:

العادة هي ذلك :«السلوك المكتسب الذي يشترك فيه أفراد شعب معين...كما أنّها ظاهرة اجتماعية تمثل أسلوبا اجتماعيا، بمعنى أنّها لا يمكن أن تتكون وتمارس إلاّ بالحياة في المجتمع والتفاعل مع أفراده وجماعاته ومن أمثلة العادات التي توضح الأسلوب الاجتماعي في التصرف، عادات التحية، تقديم الهدايا، أو إرسال برقيات التهنئة في المناسبات السائرة...».[1]

ويعرفها هولنكرانس«بأنّها أساليب الشعب وعاداته المستترة للسلوك والتي يؤدي خرقها إلى صدام مع ما يتوقعه رأي الجماعة».[2]

نستنتج مما سبق أنّ العادات ظاهرة اجتماعية لا يمكن ممارستها بمعزل عن المجتمع ،وتتمثل في مختلف السلوكات والتصرفات التي اعتاد النّاس القيام بها حتى أصبحت مألوفة بينهم.

ومن بين العادات التي وظفها الروائي في روايته نجد:

أ- عادة استقبال الصبي:

تضع المرأة التواتية مولودها في البيت على يد قابلة القصر والتّي تسمى أيضا(قطاعة الصّرة)، وبعد وضع المولود تقوم القابلة بتنظيفه من زلال المخاض بواسطة سعفة نخل يابسة فتزيل على جسمه كل ما علق من ذلك الزلال، مثلما يظهر في قول الرّاوي:«كانت عيشة مباركة قابلة القصر وعرّافته،

---

[1]- فاروق أحمد مصطفى ومرفت عشماوي، دراسات في التراث الشعبي، ط.1، دار المعرفة الجامعية، الإسكندرية، القاهرة،2008، ص.ص.32-33.

[2]- هولنكرانس أيكة، قاموس الأنتوبولوجيا والفولكلور، ط.3، تر محمد الجوهري وحسن الشامي، دار المعارف، مصر، 1973، ص.247.

وقد ورثت هذه الصنعة عن أمّها(...) كانت تعاونها ابنتها الكبرى النّايْرَة التي امتدت يداها تحت إبطي الأيمن والأيسر، حتّى شعرت بأن كفّا خشنا يلامس جلدي الرّخو الذّي لا زال يقطر منه زلال المخاض، ما أحدث حركة لزجة بين جسدي الرّخو وكفّها الخشن، فرفعتني حتى استويت أمام رأسها، فكنت مائلا أوّل الأمر قليلا، وقد زاد شدّها لي في هذه اللّحظة، رجلاي لأعلى ورأسي لأسفل حتى استويت لها كما بغت، أخذت والدتها سعفة نخل يابسة، وقوّستها بين أصابعها، فأزالت بها ما علق بجسدي من ذلك الزلال، وقد ترك مرور تلك السعفة على جسدي احمرارا بينا(...) ثم لحفتني عيشة أمباركة بقناع أمي الرّمادي» [1]، ثمّ يوضع المولود في حجر أمه لتدهنه دهن البطّة مثلما يظهر في الرّواية«أخذت أمّي قليلا من دهن البطّة (...)، فوضعت باطن بنانة سبّابتها في ذلك الدّهن، وحركته حركة دائرية خفيفة مع باطن ابهامها، ومسدت به عينيّ مسدا لطيفا، بعدها انفتحتا انفتاحا منقبضا ومرمّشا أفرز أربع دمعات في عيني اليمنى، وثلاث دمعات في عيني اليسرى»[2].

وتكحل بعدها عيني المولود بالكحل« فاغتنمت والدتي فرصة غرغرة دموعي، علّها تلتصق بالكحل ومدّت يدها إلى تَدراة حوائجها المنسوجة من الزيوان بسعف النخيل المبتل بعد يبسه، فاستلت منها مرودا أملس من الحناء، وبللت رأسه بريق فمها، وألقت به في جوف قنينة كحل صغيرة(...)فطرقت أمي ذلك العود الأملس من الحناء طرقا خفيفا على جانبي القنينة عند خروجه، سقط منه ما زاد عن الحد المرغوب ومررته على عيبي»[3].

---

[1]- الصديق حاج أحمد، مملكة الزيوان، ص. ص. 35-36.

[2]- المصدر نفسه، ص.ص. 40-41.

[3]- المصدر نفسه، ص.ص. 41-42.

وبعد ذلك تلبس الأم مولودها ثوبا خفيفا يسمى الدّليق، وقبل أن ترضعه تضع الأم إصبعها الأيمن في العسل الممزوج بالشيح، وتضع قليلا منه في فمه، ثم تخرج ثديها الأيسر وتوشك فيه وشكات معدودة من حليبها في إيناء طيني يوضع بعد الغروب على سطح البيت، ثم تقرّب ثديها الأيسر إلى فم رضيعها ليرضع من لبنها، وفي اليوم السابع المسمى بالسّبُوع تقام للمولود العقيقة بذبح خروف الدّمان[1]، وتقام وليمة غذائية ضخمة تحضرها العائلة والأحباب وأعيان القصر، تبدأ بتقديم أكلة الملفوف[2]، وتتبع بطبق الكسكس الممرق المزين بقطع من اللّحم مربوط بسعفة خضراء مطهوّة، وتتبع بشرب الشاي، وعند الانتهاء، يقوم الأب بتسمية المولود الجديد على اسم جدّه، ويؤذن أحد أعمامه في أذنه اليمنى.

ب. عادة الختان:

وهي تتمثل في قطع جميع الغفلة التي تغطي حشفة ذكر الصبي، فهي عملية أوصى بها الدين الإسلامي التي فيها طهارة ونقاء للمسلم في بدنه، وقد استحضر الروائي هذه العادة في روايته ليوضح لنا مدى أهمية الختان في المجتمع الصحراوي، وكيفية استحضاره لمختلف التحضيرات التي تكون من ضمن أهدافها إعداد الطفل لمرحلة البلوغ، ويظهر ذلك في الرواية قول الروائي:«في صباح ذلك اليوم المشهود، استيقظت سامعا لضجيج النسوة الصاخب، وشاما لرائحة الكسكس المفوّر المخلط برائحة أم الناس ببيتنا، فألبسوا لكل واحد منا عباءة بيضاء، خيّطت بقيطان.تنفتح فيها من الأمام، فتحة مثلثية الشّكل، تتسع لدخول الرّأس، وأداروا على رأسها قطعة شاش بيضاء، من كتان الحريشة البيضاء، وكحّلوا عينيها بالكحل، وألبسونا تمائم مربعة من

[1]- أجود وأغلى أنواع الأغنام في منطقة توات، تعرف بطراوة لحومها .

[2]- قطع الكبد الملفوفة بالشحم المشوية تحت لهيب النار.

الكتّان الأبيض، وضع معها مسمار حديدي صغير، في كل مرّة تحرص عمّتي نفوسة على وضعه، كما وضعوا صرّة أم الناس المشدودة بخيط في رجلها اليمنى».[1] ثم بعد وذلك يصف لنا طريقة ختانه مع رفيقه الداعلي، ويتجلى ذلك في الرواية بقوله «كل ما يمكنني وصفه، أنني أحسست يدا تتلمّس جلدة مقدمة عضوي، ففتلتها كما تفتل ألياف النخل لصناعة الحبال، حتى غدت كفتلة قنديل، وأدخلتها في ثقب شقفة حديدية، يمنع خروج الحشفة منها، فشعرت بحرارة الحديد الحاد، وهو يقطعها، كان أوّله أهون عليّ من آخر قطعة».[2]

جـ- عادة العرفة:

عادة تواتية يقوم بها الصبيان بالكتّاب، وتقام مرتين في السّنة وموعدها الأسبوع الذي يسبق عيد الفطر ويلتزم المسلمون بأدائها مرّة واحدة على الأقل في حياتهم، وفيها يرتدي الصبية ثيابهم الجديدة، ويمشون خلف سيدهم وهو ممسك بلوحة أكبر تلاميذه سنا وحفظا يطوفون معه كل أرجاء القصبة والقصر مرددا أدعية، ويرد عليه تلاميذه بقولهم: الله أمّامين، وقد وظف الزيواني هذه العادة في روايته في قوله:«ومن الكرنافالات التي كانت تحدث الفرجة عندنا ونحن صبيان بأقربيشنا مناسبة العرفة، هذه المناسبة التي كنّا ننتظر فيها لبس الجديد، لكثرة صداقتنا للقديم».[3]

د- عادة تعليم الطفل الجلوس:

وهي عملية تساعد الطفل على كيفية الجلوس بطريقة صحيحة والوقوف على قدميه فالبنسبة لأهل التوات تعتبر هذه العادة قديمة وقد ورثوها عن أسلافهم وكانوا يعلمونها لأطفالهم وهم في سن مبكر، ويظهر ذلك قول الروائي:«كنت حينها قد بدأت أتماثل للجلوس، فحفرت لي أمي حفرة صغيرة في الرّمل بمقدار

[1]- الصديق حاج أحمد، مملكة الزيوان، ص.111.
[2]- المصدر نفسه، ص.112.
[3]- المصدر نفسه، ص.126.

مقعدتي، الذي هو فراش البيت وليس لنا غيره، ووضعتني فيها، وكنت استشعر سخونة حبّات الرّمل،(...)،حتى استويت جالسا بالقعود، فرأيت أمي تحمد اللّه».[1]

هـ- طقوس العدّة (المرأة المتوفى عنها زوجها):

تؤدي المرأة التواتية المتوفى عنها زوجها العدّة كما هو وارد في النص القرآني ومدتها أربعة أشهر وعشرة أيام، وذلك عملا بقوله تعالى:﴿والذين يتوفون منكم ويذرون أزواجا يتربّصن بأنفسهنّ أربعة أشهر وعشرا فإذا بلغن أجلهنّ فلا جناح عليكم فيما فعلن في أنفسهن بالمعروف واللّه بما تعملون خبير﴾.[2]

وتسمى هذه المرأة في عرفهم الاجتماعي الرابطة «ولا ندري هل هذه التسمية مشتقة من انقطاع الرابطة التي كانت بين المرأة وزوجها، أم أن هذه المرأة تحزن حزنا على زوجها وتبقى في بيتها ولا تبرحه طيلة العدة».[3]

ومن خلال هذه المدة تزورها النساء وتقدم لها بعض المساعدات المادية والمعنوية مثل (القمح، الشعير أو المال).وعندما تنهي عدتها يقام لها احتفالا كبيرا، فتتجه الأرملة رفقة مجموعة من النساء إلى حفرة الرابطة فقد وصفها الروائي في الرواية بقوله:«هي حفرة شبه عميقة من عمقها الأفقي، تشبه تماما مدخل كهف أو مغارة مخيفة،المكان يفرض على المار كيفما كان، أن يلبس عباءة الرّهبة المختلطة بالخوف، كذلك التي تعطي عادة، للأماكن التي يعتقد أنها مسكونة من الجان والعفاريت، ولاسيما وقت القيلولة صيفا، أو آخر أيام الشهر ليلا بيد أنّ ما أعطى للمكان وحشة حقا، هو تلك الثياب البالية المرمية والمحروقة بأشعة الشمس، والتمائم الكتّانية والجلدية العتيقة،وكذا الأقداح الطينية القديمة المكسّرة والمتناثرة، بين تلك الثياب البالية والتمائم المحجّبة، عند

[1]- الصديق حاج أحمد،مملكة الزيوان، ص.73.

[2]- سورة البقرة، الآية 234.

[3]- عاشور سرقمة، الرقصات والأغاني الشعبية بمنطقة توات (مدخل للذهنية الشعبية)، دار الغرب للنشر والتوزيع، الجزائر، 2004، ص.100.

مدخل تلك الحفرة، للرّابطات اللاّئي فسخن ثياب عدّتهن في السنين الخوالي من تاريخ القصر».[1] وفي هذا المكان تغير الأرملة ملابسها، لترتدي ملابس أخرى جميلة وأنيقة إذانا بانتهاء العدة وزمن الحزن وفسح المجال للسعادة والفرح.

3-2- مفهوم التقاليد :

التقاليد عبارة« عن مجموعة من قواعد السلوك الخاصة بطبقة معينة أو طائفة أو بيئة محلية محدودة النطاق وهي تنشأ عن الرضى والاتفاق الجمعي على إجراءات وأوضاع معينة خاصة بالمجتمع المحدود الذي تنشأ فيه، (...)، التقليد إذا ما هو إلا عادة فقدت مضمونها، ولم يعد من الممكن أحيانا التعرف على معناها الأصلي، وإنما يمارسها الإنسان لمجرد المحافظة، وهو في الأخير شكل من أشكال الرواسب الثقافة فالمجتمع، لها السلطان على نفوس الأفراد، تتغير العادات باستقرار بفعل الاحتكاك بالغير، أما التقاليد فهي ثابتة، لا تأخذ ولا تعطى بل تحفظ تماسك الجماعة ثقافيا...».[2]

من أهم التقاليد التي وردت في رواية مملكة الزيوان نذكر ما يلي:

أ- اللّباس التقليدي:

هو مجموعة الألبسة التي توارثها وحافظ عليها الجزائريون جيل بعد جيل، لما له من دور في تحديد هوية الفرد و الكشف عن البيئة الطبيعية والبيئة الاجتماعية التي ينتمي إليها، فلكل منطقة من الجزائر زيّها التقليدي الذّي تتميز به، فمن الألبسة التقليدية التي وظفها الروائي في رواية مملكة الزيوان نذكر ما يلي:

[1]- الصديق حاج أحمد، مملكة الزيوان، ص.11.

[2]- مريم أرشيد الخالدي، الاتجاهات نحو العادات والتقاليد كظواهر اجتماعية في المجتمع الأردني، مجلة كلية التربية، ع. 180، الجزء الثالث، أكتوبر 2016، جامعة الأزهر،ص.481.

1-**الدليق:** (الدليق) وهو لباس كان يجهّز للصّبي قبل ولادته وهو عبارة عن ثوب صوفي خفيف أبيض اللون مصبوغ بالحناء يرتديه الصبي يوم ولادته مثلما عبّر عنه الروائي في قوله:«كان ذلك الدليق المصفّر، الذي ألبسته لي أمي يوم ولادتي، هو لباسي الوحيد خلال ذلك الشهر من النّفاس».[1]

2-**عباءات أمسيات الحوت** :لباس نسوي كانت نساء توات تلبسه منذ الأزل البعيد، وقد أطلق عليه اسم (عباءات أمسيات الحوت) يرتدي مصحوبا بسروال من كتّان ستان مثلما أكدّه الروائي في قوله:«وبعد أن جففت نفسها بقناع نفسها، لبست عباءة أمسيات الحوت، وسروالاً كأنه أسود من كتّان ستانْ».[2]

3- الإيزار:وهو نوع من اللّباس ترتديه المرأة المتزوجة بعد وضع الخلالة به، وقد وصفه الروائي في الرواية فقال:«من خلال فترة تزيّنها، كانت عيشة مباركة قد أفرغت للتّو من تخلال إزار أمي، وقد كان إزاراً من المحمودي الأزرق،كان والدي قد اشتراه من تيمي».[3]

4- التّشضايت:إزاء صغير جدا، ليست له أهداب أو أطراف، كانت النساء اللواتي ينتمين للعلية القوم لا يلبسنه، بل يُرتدى من طرف الخادمات فقط.

5- البيّاتة: قطعة مستطيلة من كتان أزرق داكن تعصب بها المرأة رأسها، ويبيّن ذلك بقوله:«وقد كانت في هذه الوضعية تقوم بعصب رأسها ببياتها الزرقاء الدّاكن، إذ عقدتها عقدة خلفية، شكّل مقبض اليدين منها صورة كرنافة النخل».[4]

1- الصديق حاج أحمد،مملكة الزيوان،ص.59.

2- المصدر نفسه، ص. 61.

3- المصدر نفسه،ص.63.

4- المصدر نفسه، ص.46.

6– الخنت: غطاء للرأس كانت تستعملع المرأة التواتية على رأسها، ويظهر ذلك في قول الروائي:«كان شعرها المخضّب بالحنّاء، يرقد تحت خَنْتِها الأصفر».[1]

7– الكنبوش:غطاء رأسي تقليدي يغطى به رأس الصبي حين يبرد الجو، ويظهر في قول الروائي:«حينها ألبستني أمي ثوبا خفيفا، يسمى عندها الدليق،(...)، كالدّنفاسة، وكذا الكَنْبوش، وصرّة أم النّاس».[2]

8–العمامة: وهو لباس الرأس المنتشر كثيرا في منطقة توات فهو يحمي مستعمليه من أشعة الشمس المحرقة أيام الصيف، ومن البرد القارس في فصل الشتاء، وهو من لوازم مروءة الرجل وعلو منزلته وقد ذكرها الروائي في قوله:«فقال لوالدي، وهو يعدّل تكوير عمامته على رأسه، التي كان فيها حجاب محمّر بارز في ثنيتها من الجهة الأمامية اليمنى».[3] وهي عادة قديمة مازالوا متحكمين فيها وفي أصالتهم وهويتهم إلى يومنا هذا، وتسمى عندهم بعمامة الكاكية.

من خلال عرضنا لبعض الألبسة التقليدية في الرواية، التي كانت تعدّ من الأمور التي تنفرد بها المجتمعات وتتميز بها عن غيرها، فالمجتمع التواتي له عاداته الخاصة في لباسهم التي تميزهم عن غيرهم وتبرز خصوصيتهم، أما بالنسبة للألوان فهي عكست طبيعة الصحراوية لأهالي المنطقة.

4–المعتقدات الشعبية:من بين المعتقدات الشعبية المعروفة في منطقة نوات نذكر مايلي:

أ– السحر والشعوذة:

وهي من المعتقدات المنتشرة التي شغلت أذهان البشر منذ زمن قديم لتحقيق أهدافهم ورغباتهم، وهو عبارة عن « عقد ورقى وكلام يتكلم به أو يكتبه، أو يعمل شيئا يؤثر في بدن المسحور أو قلبه أو عقله من

[1]– الصديق حاج أحمد، مملكة الزيوان، ص.35.

[2]– المصدر نفسه، ص.44.

[3]– المصدر نفسه، ص.53.

غير مباشرة له، وله حقيقة فمنه ما يقتل، وما يمرض، وما يأخذ الرجل عن امرأته فيمنعه وطأها، ومنه ما يفرق بين المرء وزوجه، وما يبغّض أحدهما إلى الأخر أو يحبب بين اثنين».[1]

أما الشعوذة فقد عرفها بعض فقهاء الحنفية والشافعية بأنها:«لعب يرى الإنسان منها ما ليس له حقيقة كالسحر، وقال ابن فارس: ليست من كلام أهل البادية، وهي خفة في اليدين وأخذه كالسحر، وقال السعدي :الشعوذة، الخفة في كل أمر، كما قيل الشعوذة خفة في اليدين كالسحر».[2]

وقد ذكر الزيواني السحر في روايته في كثير من المواضيع ونذكر من بينها :

السحر النافع الذّي يوظف من أجل جلب المال، وتحقيق رغبات وأمنيات الأشخاص، ويظهر ذلك في قوله:« وإنّي وصفت لك حجابات مجدولة، هي لأعراض شتّى، فما كان أبيض، فكتبت لك فيه جدول روح هوائي، فاعمله بخورا على زيوان يابس لعرجون أوّل نخلة تلتقيها في طريق عودتك لعالم قصرك الزيواني الإنسي، (...)، وما كان أحمر، فكتبت لك فيه جدول مزج ترابي، فافعله بخورا ورشّا فوق وسادة قديمة، فإنّه يجلب لك المال والجاه».[3]

وفي دعوة العمة نفوسة لابن أخيها الزيواني بالتوجه إلى الطالب أيقش حتى يمده بما يجعل حبيبته أميزار ترضى به زوجا مثلما يظهر في قوله: :« فقبضت عيني قبضا خفيفا، والدهشة تلفني، وقلت لها في استغراب، بعد أن وضعت ثقافتي الجامعية خلف ظهري :

وهل تنفع جداول أيقش مع أميزار يا عمتي».[4]

كما ورد أيضا في المثل الشعبي القائل:«اللّي ماجابو المكتوب، أيجيبوه لكتوب».[5]

---

[1]- منال مروان منجد، للعلوم القانونية، مجلة جامعة الشارقة، ع. 2، ربيع الثاني1440هـ/ديسمبر2018، ص.214.

[2]- المرجع نفسه، ص.218.

[3]- الصديق حاج أحمد، مملكة الزيوان، ص.20.

[4]- المصدر نفسه، ص.209.

[5]- المصدر نفسه، الصفحة نفسها.

ولجوء والد الزيواني في معالجة العمة نفوسة عند الطالب أيقش بعدما تدهورت صحتها وساءت نفسيها نتيجة صدور قانون الثورة الزّراعية الذّي يلزم الأغنياء التنازل على جزء من ممتلكاتهم بصورة مباشرة تحت شعار الأض لمن يخدمها، ويتجلى هذا في الرواية:« تدهورت الحالة النفسية والصحية لعمّتي، ما جعل والدي يفكّر في عرض قضيتها على الطالب أيقش، وقد كان فعله في طرد الجن بالقصر مجرّبا، فحملها عمّي حمّو إليه، ووصف لها حجابا أحمر، فيه جدول مزج ترابي تستعمله بخورا».[1]

وسحر ضار يوظف لإيذاء الناس والإيقاع بهم، وتدميرهم، ويتجلى ذلك في الرّواية في قول الرّاوي:«ومن التبريرات التي قدّمتها عمّتي نفوسة لفساد حمل والدتي الأوّل والثاني، أنّ زوجات أعمامي لأبي، قد سحرن أمي، وكتبن لها الحجاب بخط الجدول، عند الطّالب أيقش،...».[2]، حتى لا تلد الذكر الذي يرث تركة أبي من البساتين والسّباخ وقواريط ماء الفقاقير.

والسحر الموضوع في الطعام، وينطبق ذلك في الرواية عند تحذير العمة نفوسة لأم الزيواني من تغذية ابنها بالبيض الذي جلبنه زوجات أعمامه، قائلةً:

«إيّاك أن تعطى هذا البيض لابن أخي

فالأكيد المؤكد أنهن قد سعين به للطالب إيقش

وكتب عليه من خط جداوله شيئا».[3]

نستنتج مما سبق، إن السحر والشعوذة من بين المعتقدات الشعبية المنتشرة خاصة في المجتمع التواتي فهم يمارسونه كلما دعت الحاجة إليه.

[1]- الصديق حاج أحمد، مملكة الزيوان ، ص.170.

[2]- المصدر نفسه ، ص.38.

[3]- المصدر نفسه ، ص.114.

ب- زيارة أضرحة الأولياء الصالحين والتربك بهم :

تعتبر زيارة الأضرحة من المعتقدات الشعبية التي عرفت رواجا كبيرا بين الأفراد المجتمع التواتي، فهم يؤمنون بأنهم وسطاء بينهم وبين الله، لذا يلجأون إليهم في الكثير من المناسبات، فقد اعتادوا إخراج الصبي الخرجة الأولى إلى ضريح (سيدي شاي الله) في قول الرّوائي:«...فخرجت في هذه الخرجة الأولى محمولا لزيارة ولي قصرنا سيدي شاي الله، فوزّعوا على الصبيان شظايا كشرة من قمح بوركبة، أعدّت لهذا الغرض خصيصا، كما قام بتزويرنا بالولي الصّالح، حفيده سيدي مول النّوبة» [1].

وتقديم صدقة للولي المبارك نتيجة مرض الزيواني نبات الأسنان حتى يرفع عليه الألم والضرر، مثلما يظهر الروائي في قوله:«فلا يهدأ لأمي بال إلاّ بعد أن يتخطاني مرض نبات السن. فتخرج كسرة لوليّنا سيدي شاي الله، كانت قد تصدّقت بها عليه إن تخطاني المرض، وأبقاني للميراثي...».[2]

كما تحدّثت الرّواية على النذر للصالحين بالذبائح أو بالدعاء مع وجوب الوفاء بما عاهدوا به مثلما يظهر في قول الروائي: «فأما أمي فقد تصدّقت على ولي قصرنا سيدي شاي الله، إن نجحت أنا وعليليل ولم ينجح الداعلي، فسوف ترصد له زيارة معلومة له بضريحه، وتمليحه معتبرة لحفيدة سيدي مول النوبة» [3]، وعلى زيارة ضريح الولي الصالح الشريف مولاي الرّقاني يبرقان من سلالة السي حمو بلحاج أحد أحفاد مولاي علي السجلماسي الذّي ينتهي نسبه إلى سلالة الرسول(ص) من بني الحسن ابن علي بن أبي طالب من أجل تجيير الولي بالجير .

[1]- الصديق حاج أحمد، مملكة الزيوان ، ص.ص.67-68.

[2]- المصدر نفسه، ص.81.

[3]- المصدر نفسه، ص.193.

نستنتج مما سبق، إيمان أهل توات الشديد بالأولياء الصالحين وتعلّقهم الشديد بهم عن طريق زيارتهم المتكررة لهم، وتقديم كل ما يتوجب عليهم من أضاحي وهدايا وهبات نقدية أو عينية حتى يحقق الزائر مراده ومبتغاه.

خاتمة

الآن وقد بلغنا هذه النقطة من بحثنا، نشعر أن مراحل دراستنا للتناص مع التراث الشعبي في رواية مملكة الزيوان للصديق الحاج أحمد قد اكتملت، وحان الأوان لعرض أهم النتائج المتوصل إليها من خلال النقاط التالية:

1- تعتبر عملية التناص تقنية حديثة النشأة إذ تعددت تعاريفه كتعريف جوليا كريستيفا للنص من خلال دراستها لمبدأ الحوارية عند باختين.

2- إنّ التناص وسيلة من الوسائل الفنية التي يوظفها الكاتب لتلك النصوص التي يلجأ إلى استحضارها ليبعث فيها تراثه الحضاري وليكشف على جماليات التناص في مجال النصوص الأدبية.

3- ارتبط التناص في رواية مملكة الزيوان على التراث الشعبي بشكل ملحوظ عن طريق توظيف الأمثال الشعبية والحكم والأغنية الشعبية،والعادات والتقاليد الشعبية التي تعكس ثقافة المجتمع التواتي.

4- إن توظيف الروائي للتراث الشعبي في رواية مملكة الزيوان كان بدافع الحفاظ على أصالة الشعب الجزائري وهويته من الضياع والاندثار.

5- رواية مملكة الزيوان عبارة عن سيرة ذاتية للروائي فصل فيها أحداث حياته ، وساعد القارئ على معرفة حياة أهل توات في صحراء الجزائر وطريقة عيشهم.

6- تمسك المجتمع التواتي بعاداته وتقاليده دليل قاطع على تمسكه بأصالته وهويته.

7- مملكة الزيوان تعتبر من الروايات الصحراوية التي اهتمت بالطابع الصحراوي لمنطقة أدرار.

8- تتميز الصحراء بعاداتها وتقاليدها وثقافتها الشعبية والتغيرات المكانية في رواية مملكة الزيوان تشير إلى تغير عادات الإنسان الصحراوي وأفكاره.

9- تمثل الرواية أهم الظواهر والطقوس التي يمارسها المجتمع الصحراوي من أهمها: السحر والشعوذة وكذا زيارة الأضرحة والتقيد بالعادات والتقاليد المعروفة لدى المنطقة.

الملحق

1. التعريف بالرّوائي:

هو الصديق حاج أحمد المعروف بالزيواني ولد في أدرار يوم 19ديسمبر 1967 ، بدأ تعلمه بالكتّاب في مسقط رأسه(زاوية الشيخ المغيلي) على يد الشيخ الحاج أحمد لحسين الدمراوي.

تدرج الرّوائي في التعليم النظامي، حيث تحصل على البكالوريا واللّيسانس والماجيستر والدكتوراه، ليصبح أستاذا محاضرا في لسانيات النص بجامعة أدرار، ومديرا لمخبر فضاء الصحراء في السرديات الجزائرية بجامعة أدرار.

من أهم مؤلفاته في مجال الرّواية نجد:

. **التاريخ الثقافي لإقليم توات،** سنة 2003.

. **الشيخ محمد بن بادي الكنتي(حياته وآثاره)** سنة 2009.

. **رواية مملكة الزيوان** الصادرة سنة 2013.

. **رواية كاماراد رفيق الحيف والضياع** سنة 2016.

. **رحلاتي لبلاد السافانا: مالي، النيجر، السودان** سنة 2019.

. **رقوش نصوص سردية وحفريات أنثروبولوجية من عالم الصحراء سنة 2018.**

. **رواية منّا... قيامة شتات الصحراء، تحت الطبع.**

ملخص الرواية:

تعد رواية مملكة الزيوان من أهم روايات الجزائرية التي اهتمت بالطابع الصحراوي لمنطقة أدرار،فهي تجربة ذاتية فريدة من نوعها تحكي لنا قصة توات، قصة السباخ والفقاقير في زمن الستينيات والسبعينيات وبداية الثمانيات ، إذ نجد الزيواني الذي يغوص بنا من أعماق الصحراء يحكي عن عادات وتقاليد وطقوس التي كانت سائدة في القصر التواتي بأدق تفاصيلها، وذلك بداية من طقس ولادته والعقيقة والحلاقة إلى الختان والتبرك بالأولياء الصالحين.

وقد كان أحداث الرواية قائمة على شخصيات متعددة فيتحدث في بداية الرواية عن الأرملة التي توفي عنها زوجها والطقوس التي تجري احتفالا بنهاية العدة بدءا بخروجها إلى حفرة الرابطة حتى وصولها إلى منزلها، ثم يروي لنا قصة ميلاده وطفولته ومدى فرحة أسرته به لكونه ذكرا، وذلك بعد انتظار سبع سنوات.

ثم ينتقل ليصف بنا المرحلة التعليمية رفقة صديقه الداعلي بدخوله إلى أقريش لتعلم القرآن الكريم ، ثم ولوجه إلى المدرسة الابتدائية والمتوسطة وصولا إلى الثانوية.

كما تحدّثت الرّواية عن قضية تطبيق الثورة الزراعية التي ألغت حق الملكية بالنسبة للملاكين الذّين لا يفلحون ملكيتهم بصورة مباشرة تحت شعار الأرض لمن يخدمها، فلا يحق الحق في الأرض إلاّ لمن يفلحها ويستثمرها، وقد بدأ تطبيق هذا القرار على أعضاء المجلس البلدي الذين ألزمهم بالتبرع بجزء من أملاكهم ، كما أجبر والد الزيواني عن التنازل عن إحدى سبخاته الكبيرة للمبارك ولد جمعة الذّي كان يشتغل بها خماسا الأمر الذّي ولّد خلافا كبيرا بين العائلتين انتهي بالفراق بينهما.

ولم يغفل الرّوائي عن وصف المجتمع التواتي عامة وعائلته المحافظة خاصة، فوالده كان تاجرا، وأمه ربة بيت وأخته مريمو التي كانت مثالا حيا للمرأة المهمشة والتي حرمت من أبسط حقوقها كالتعليم والميراث وتعرضها لشتى أنواع المضايقات واللامبالاة من طرف المجتمع التواتي، كونه يفرح لميلاد الذكر ويفرح لميلاد الأنثى لأنه يهتم بالسلطة الذكورية.ثم ينتقل ليتحدث عن التقائه وتعلقه بابنة عمه أميزار التي تقيم مع أبيها الغريواني الزيواني وأمها التونسية في تونس، التي كاتب على جانب كبير من الجمال والسلوك الحسن، ومشروعه للزواج منها والمشاكل التي تلقاها حيال تلك العلاقة الغرامية.

فالرّوائي الصديق حاج أحمد استطاع بقلمه أن ينقل لنا تاريخ منطقة توات بولاية أدرار السياسي والاجتماعي والثقافي والاقتصادي، فإنّك إن قلّبت الرّواية تخيلت نفسك أمام شريط سينمائي تنطق فيه الصور والأحداث بحقيقة الحياة الصحروية في منطقة توات التي ولد فيها الصديق حاج أحمد وتربى في أحضانها.

قائمة المصادر والمراجع

قائمة المصادر والمراجع:

أ- المصادر:

1. القرآن الكريم.
2. الصديق حاج أحمد، مملكة الزيوان، ط.3، دار الدواية للنشر والتوزيع، أدرار، أفريل2021.

ب- المعاجم:

1. ابن منظور محمد بن مكرم بن علي أبو الفضل جمال الدين، لسان العرب، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، 1999.
2. الأحمر فيصل، معجم السميائيات، ط.1، الدار العربية للعلوم ناشرون، الجزائر، 2010.
3. أنيس إبراهيم وآخرون، المعجم الوسيط، ط.4، مكتبة الشروق الدولية، القاهرة، 2004.
4. رضا احمد، معجم متن اللغة، مج.5، منشورات مكتبة الحياة بيروت، 1960.

ج – المراجع:

1. إبراهيم نبيلة، أشكال التعبير في الأدب الشعبي، د.ط، دار النهضة، مصر، القاهرة.
2. أبو سعد احمد، أغاني ترقيص الأطفال عند العرب، ط.2، دار العلم للملايين، القاهرة، 1982.
3. أبو طالب إبراهيم، الموروثات الشعبية القصصية في الرواية اليمنية، د.ط، وزارة الثقافة والسياحة، صنعاء، 2004.
4. إسماعيل سيد علي، أثر التراث العربي في المسرح المصري المعاصر، د.ط، الناشر مؤسسة هنداوي سي أي سي،2018
5. البادي حصة ، التناص في الشعر العربي الحديث البرغوثي نموذجا، ط.1، دار كنوز المعرفة العلمية، عمان، 2008.

6. بدير حلمي، أثر الأدب الشعبي في الأدب الحديث، ط.1، دار الوفاء، الإسكندرية،2003.

7. بلحيا طاهر، التراث الشعبي في الرواية الجزائرية، د.ط،منشورات التبيين الجاحظية، الجزائر،2000.

8. بنيس محمد، الحداثة والسؤال،ط.2، الدار البيضاء، بيروت، لبنان،1988.

9. الجابري محمد عابد، التراث والتجديد(دراسات...ومناقشات)، ط.1، مركز دراسات الوحدة العربية، بيروت، لبنان،1991.

10. جبور عبد النور، المعجم الأدبي، ط.1، دار العلم للملايين، بيروت 1979.

11. جعفر بن قدامة، نقد النثر، كتاب البيان،دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، 1980.

12. حمدي عدنان، التناص وتداخل النصوص، ط.1، دار المأمون للنشر والتوزيع، عمان، الأردن ،2012.

13. الحنفي حسن، التراث والتجديد، ط.4، المؤسسة الجامعية، للدراسات والنشر والتوزيع، 1992

14. سرقمة عاشور، الرقصات والأغاني الشعبية بمنطقة توات(مدخل لذهنية الشعبية)، دار الغرب للنشر والتوزيع، الجزائر، 2004.

15. السعداني محمد، في التناص الشعري، د.ط، الناشر منشأة المعارف، الإسكندرية، 2005.

16. سلام سعيد، التناص التراثي في الرواية الجزائرية، ط.1، اربد، الأردن، 2010.

17. سلطان منير، التضمين و التناص وصف رسالة الغفران للعالم الآخر نموذجا، د.ط، منشأة المعارف، الإسكندرية.

18. عاشور قاسم، أمثال عالمية(مختارات من أمثال الأمم والشعوب)، ط.1، دار ابن حزم، بيروت، لبنان، 2000.

19. عبد اللّه الحسين بن أحمد الزوزني، شرح المعلقات السبع، ط.1، تح في الدار العالمية، بيروت،1993.

20. عزّام محمد، النص الغائب تجليات التناص في الشعر العربي، د.ط، من منشورات اتحاد الكاتب العرب، دمشق، 2001.

21. فاروق أحمد مصطفى مرفت العشماوي عثمان، دراسات في التراث الشعبي، ط.1، دار المعرفة الجامعية، الإسكندرية،2008.

22. فزازي امينة، مناهج دراسات الأدب الشعبي، ط.1، دار الكتاب الحديث،، القاهرة،2012.

23. قطامش عبدالمجيد، الأمثال العربية(دراسة تاريخية تحليلية)، ط.1، دار الفكر دمشق، سوريا،1988.

24. مباركي جمال، التناص وجماليته في الشعر الجزائري المعاصر، د.ط، د.ت، دار هومة للنشر، الجزائر.

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

26. مفتاح محمد، تحليل الخطاب الشعري(إستراتيجية التناص)، المركز الثقافي العربي، ط.3، الدار البيضاء، بيروت،1992.

27. ناهم احمد، التناص في الشعر الرواد، ط.2، دار الشؤون الثقافة العامة، العراق، بغداد

د –المراجع المترجمة:

1. رولان بارث، نقد وحقيقة،ط.1، تر منذر عياشي، مركز النماء الحضاري، حلب سوريا، 1994.

2. هولنكرانس أيكة، قاموس الانثوبولوجيا والفلكلور، ط.3، تر محمد الجوهري وحسن الشامي، دار المعارف، مصر، 1973.

هـ– المجلات:

1. أرشيد الخالدي مريم، الإتجاهات نحو العادات والتقاليد كظواهر إجتماعية في المجتمع الأردني، مجلة كلية التربية، ع 180، ج3، جامعة الأزهر، أكتوبر2016.

2. بوعافية أحمد، توظيف تراث إقليم الساورة بصحراء الجزائر في الرواية الجزائرية المعاصرة قراءة تطبيقية تحليلية في رواية الخابية لجميلة طلباوي أنموذجا، مجلة آفاق علمية، ع03، جامعة الجزائر2، 2019.

3. مرسي أحمد، الاغنية الشعبية، سلسلة المكتبة الثقافية، ع 254، الهيئة المصرية العامة للتاليف والنشر، القاهرة، 1970.

4. مروان منجد منال، للعلوم القانونية، مجلة جامعة الشارقة، ع2، ربيع الثاني 1440هـ/ديسمبر2018.

و- الرسائل الجامعية:

1. بوعيد حنان، تجليات التناص في الخطاب الشعري الجزائري ديوان قصائد محمومة للشاعر خليفة بوجادي . عينة . مذكرة لنيل شهادة الماستر في مسار الأدب الحديث، جامعة العربي بن مهيدي أم البواقي، الجزائر،2011/2010.

2. حمانة مسعود و عبدات يوسف، تجليات التناص في الرواية مملكة الزيوان للصديق حاج أحمد، مقدمة لنيل شهادة الماستر، دراسات أدبية، جامعة أكلي محند الحاج، البويرة، 2016/2017.

3. حيقون اسامة، التناص وأشكال السرقات الأدبية في كتاب العمدة لابن الرشيق، أطروحة مقدمة لنيل شهادة الدكتوراه في الأداب و اللّغة العربية تخصص أدب عربي قديم ونقده، جامعة محمد خيضر بسكرة.

4. مزيان اسمهان، التراث الشعبي في رواية سيد الخراب، مذكرة لنيل شهادة الماستر، جامعة محمد خيضر، بسكرة،2016/2015.

فهرس الموضوعات

فهرس الموضوعات

إهداء

الشكر وعرفان

مقدمة.....أ–ب–ت

الفصل الأول: مقاربات النظرية

1– مفهوم التناص 9

1–1–لغة.....9

1–2–اصطلاحا.....10

2– التناص عند النقاد الغربيين.....12.

2–1–ميخائيل باختين.....12

2–2–جوليا كريستيفا.....13

2–3–رولان بارث.....15

3– التناص عند النقاد العرب.....17

3–1–محمد مفتاح.....17

3–2– محمد بنيس.....19

4–مفهوم التراث الشعبي.....21

4–1– مفهوم التراث.....21

4-1-1- لغة.....21

4-1-2-اصطلاحا.....22

4-2-مفهوم الشعبية.....24

4-2-1-لغة.....24

4-2-2-اصطلاحا.....25

4-3-مفهوم التراث الشعبي.....26

4-4-أشكال التراث الشعبي.....28

4-4-1-التراث المادي.....28

4-4-2-التراث اللامادي.....29

الفصل الثاني: تجليات التناص مع التراث الشعبي في رواية مملكة الزيوان

1-الأمثال الشعبية.....32

1-1-مفهوم المثل الشعبي.....32

1-1-1-لغة.....32

1-1-2-اصطلاحا.....33

1-2-خصائص المثل الشعبي.....34

1-3-الأمثال الشعبية في الرواية ودلالاتها.....36

2-الأغاني الشعبية.....39

أ– أغنية الحب والعشق.....41

ب– أغنية المهد.....41

ج–أغنية الأفراح.....43

3–العادات والتقاليد.....44

3–1–مفهوم العادات.....44

أ–عادة استقبال الصبي.....44

ب–عادة الختان.....46

ج–عادة العرفة.....47

د–عادة تعليم الطفل الجلوس.....47

هـ –طقوس العدّة.....48

3–2–مفهوم التقاليد.....49

أ–اللّباس التقليدي.....49

4–المعتقدات الشعبية.....51

أ– السحر والشعوذة.....51

ب–زيارة أضرحة الأولياء الصالحين والتبرك بهم.....54

4–خاتمة.....57

5–الملحق.....59

6–قائمة المصادر والمراجع.....61

ملخص البحث :

حاولنا من خلال هذا البحث تبيان ما تشمل عليه رواية مملكة الزيوان من تناصات مع أشكال التراث الشعبي من أمثال، وأغاني شعبية، وعادات وتقاليد ومعتقدات يؤمن بها أهل توات في منطقة أدرار.

فعكست بذلك الرواية واقع الحياة الثقافية والاجتماعية لأهل الصحراء، طريقة عيشهم وتفكيرهم بكل صدق وأمانة.

الكلمات المفتاحية: تناص، تراث شعبي، أمثال شعبية، أغنية، عادات وتقاليد، ومعتقدات شعبية.

Résumé:

Nous avons essayé à travers cette recherche de montrer ce que l'histoire du royaume de Ziwan comprend en termes d'intertextualités avec des formes de folklore telles que des proverbes, des chansons folkloriques, des coutumes, des traditions et des croyances auxquelles les habitants de Tuat dans la région d'Adrar croient. Ainsi, le roman reflète la réalité de la vie culturelle et sociale des peuples du désert, leur façon de vivre et de penser avec honnêteté et intégrité.

Mots clés : Intertextualité, Folklore , Proverbes , Chanson , Coutumes et traditions , Croyances populaires.