

جامعة عبد الرحمان ميرة بجاية

كلية الآداب واللغات

قسم الأدب العربي

## جمالية توظيف التراث الشعبي في رواية صوت

### الكهف لعبد الملك مرتاض

مذكرة مقدمة لاستكمال شهادة الماستر 02 في اللغة والأدب العربي

تخصص: أدب عربي حديث ومعاصر

إشراف الأستاذة:

–نسارك زينب

إعداد الطالبين:

• تكررارت نورية

عيسو حسية

السنة الجامعية:

2021 / 2020

## شكر وتقدير

نشكر الله تعالى على نعم كثيرة التي أنعم بها علينا وكان لنعم العلم أن  
أنارت درينا ويسر أمرنا نحمده ونشكره كثيرا ونسأله اللهم الهداية والغفران.  
نشكر الوالدين العزيزين على مجهوداتهم الجبارة منذ الالتحاق الأول بالمدرسة الى  
حد الساعة جزاهما الله خيرا وكان لهما خلفا صالحا.  
نتقدم بجزيل الشكر والاحترام والتقدير الى من كان لنا عوناً في انجاز هذا العمل  
المتواضع الى الأستاذة الفاضلة "غانم رشيدة" والاستاذة "ريلي نصيرة" والأستاذ  
الفاضل "تكرارات توفيق".  
نتقدم بالشكر الجزيل الى من تكرمت علينا بالاشراف على عملنا الأستاذ "نشارك  
زينب" والى كل من قدم لنا العون قريبا كان او بعيدا.  
كما نتوجه بالشكر الجزيل الى رئيس القسم والى جميع أساتذة قسم اللغة العربية  
وعمال المكتبة وكل الطاقم الإداري.

## الاهداء

أهدي هذا العمل المتواضع الى الغالية أمي والغالي أبي

الى أغلي وأعز عم في الوجود حفظه الله ورعاه سعدي

الى أحلى أخ في الوجود ماسينيسا

الى كل أفراد عائلة تكرارات

الى كل الزملاء والزميلات والأصدقاء والأحباب

الى من وسعهم قلبي ولم يذكرهم قلبي اهدي لكم جميعا هذا العمل المتواضع.

نورية

# مقدمة

تميزت الرواية الجزائرية منذ نشأتها في النصف الأولى من القرن العشرين بأكثر من توجه جمالي ولغوي جعلها مفتوحة على مختلف أسئلة الانسان الجزائري وهو اجسه في صراعه مع الاستعمار الفرنسي، ثم صراعه من أجل تحقيق الذات بعد الاستقلال حيث نجد في الرواية الجزائرية أسماء كثيرة اختلفت لغتها وطبيعة نظرتها الى الفن في علاقته بالإنسان مثل مولود فرعون ومحمد ديب، ومالك حداد، والطاهر وطار، وغيرهم حيث ان أدبنا المعاصر شعرا او نثرا، عرف صورة من علاقته بالتراث لم يسبق أن مر بها عبر تاريخه الطويل، وهذه الصورة هي ما يمكن أن نعتة بتوظيف التراث، أي استخدام معطياته استخداما فنيا، له ابعاد دلالية وجمالية حيث يمزج الأديب معطيات التراث بملامح معاناته الخاصة معبرة عن اشد هموم الأديب والملاحظ أن موضوعات الرواية الجزائرية متعددة إلا ان أحد أهم القواسم المشتركة بينها هو توظيف التراث الشعبي في كتابتهم الروائية بقصد أو بدون قصد بشكل مميز يترك لمسة جمالية فريدة ويرجع هذا الى كون التراث الشعبي زاخرا بالمعاني والقيم الإنسانية.

وقد ظهرت في العشرية الأخيرة أقلام راهنت على استثمار التراث الشعبي المحلي من حكايات وأساطير وسير وقاموس لا يحيل الا على الهوية الجزائرية، حيث باتت تشكل تيارا لافتا للانتباه على أكثر من صعيد. وحتى تتضح الرؤية أكثر تم افراد بحثنا هذا لدراسة جمالية توظيف التراث الشعبي في رواية صوت الكهف لعبد الملك مرتاض الذي يعد أحد كبار الكتاب الجزائريين، حيث استطاع هذا المبدع والناقد الجزائري ان يرسم لنفسه مسارا ابداعيا خاصا.

ويقدم إضافات نوعية جديدة للرواية الجزائرية، ولعل من أبرزها تعامله مع التراث وتوظيفه بآليات جديدة، حيث أن أصالة الروائي ترتبط ارتباطا وثيقا بتراثه وثقافته وبانتمائه، حيث ان القارئ لأعماله يظهر له حرصه على توظيف التراث بأشكاله المختلفة.

ومما لا شك فيه أن أهمية التراث الشعبي جعلت الاهتمام بدراسته وطرق توظيفه في مختلف الفنون الأدبية

خاصة الرواية يتزايد باستمرار، وقبل تناول ذلك والخوض في الدراسة نطرح التساؤلات الآتية:

ما المقصود بالتراث؟ ما طبيعة حضور التراث في الرواية الجزائرية؟

وما هي أهم مظاهر التراث الشعبي التي استحضرتها عبد الملك مرتاض في روايته صوت الكهف؟ وهل كان

له دور في إضفاء الجمالية على الرواية؟

وهذه الإشكالية عولجت من خلال مدخل وفصلين، حيث تطرقنا في المدخل الى تعريف التراث وتوظيفه في

النصوص الروائية الجزائرية المعاصرة أما الفصل الأول نظري تطرقنا فيه الى الأسباب والدوافع التي أدت الى استلهاهم

الموروث الشعبي وعلاقته بالرواية والفصل الثاني تناولنا فيه تظاهرات التراث الشعبي بأشكاله في رواية صوت

الكهف، ثم خاتمة وضعنا من خلالها أهم النتائج المتوصل إليها من خلال الدراسة، وملحق كان الحديث فيه عن

الذات المبدعة.

أما ما دفعنا لاختيار هذا الموضوع رغبة ذاتية لاختيار الرواية الجزائرية كما أن التراث الشعبي له أثر عميق في

ميولي، نظرا لما يحمله من معان خالدة في الحياة.

وبما أن طبيعة البحث تفرض اتباع منهج يتماشى مع طبيعة الموضوع فقد اتبعنا المنهج الوصفي التحليلي

باعتباره أكثر المناهج تناسبا مع النص حيث قمنا بتحليل عناصر التراث الشعبي في الرواية الجزائرية.

أما عن الدراسات السابقة التي تناولت موضوع بحثنا فلا نكاد نجد إلا دراسة واحدة لسعيد سلام من

خلال كتابه التناسل التراثي الرواية الجزائرية -نموذجا - والتي أدرجت ضمن فصل من فصول كتابه موضوع التراث

في رواية صوت الكهف، ومن اهم المصادر والمراجع التي اعتمدنا عليها نذكر الرواية كمصدر أول وأشكال التعبير

في الأدب لنبيلة إبراهيم و"توظيف التراث في الرواية العربية المعاصرة" لمحمد رياض وتار، وكتاب فاروق أحمد

مصطفى العشماوي دراسات في التراث الشعبي" وغيرها من المصادر، كما واجهتنا بعض الصعوبات التي تواجه

أي باحث خلال إنجازہ لأی عمل أدبی معین منها: قلة المصادر والمراجع التي درست إبداع الكاتب رغم كثرة المصادر والمراجع التي درست نقد ونظريات الكاتب، على اعتبار شهرته كناقذ وباحث أكاديمي وليس كروائي، كما وجدنا صعوبة في العثور على روايته، بالإضافة الى الظروف الوبائية لكن رغم هذا كله وبعون الله تعالى فقد استطعنا إنجاز هذا العمل.

وفي الأخير نأمل أن نكون قد وفقنا في هذا البحث ولا يسعنا الا أن نتقدم للأستاذة المشرفة نشارك زينب بالشكر الجزيل على ما أبدته من توجيهات وملاحظات.

مدخل:

التراث الشعبي في الرواية

أولاً: مفهوم التراث:

أ- المدلول اللغوي:

ب- المدلول الاصطلاحي:

ثانياً: توظيف التراث الشعبي في النصوص الروائية الجزائرية

## أولاً: مفهوم التراث الشعبي:

تعد قضية التراث الشعبي من بين أهم القضايا التي شغلت فكر العديد من العلماء والباحثين العرب قديماً وحديثاً لأنه يعبر عن جوهر الشعوب وثقافتهم وآمالهم وأمانهم ولقد تنوعت كثيراً مفاهيم كلمة: التراث في المعاجم والدراسات العربية وتبلورت طبقاً لما ذهب إليه الأدباء والنقاد والمفكرين من مفاهيم مختلفة فالتراث هو المحدد لهوية الإنسان ماضيه وحاضره وحتى مستقبله.

### أ- المدلول اللغوي:

ان لفظ التراث في اللغة العربية "مشتقاً من مادة ورت وتعني ما يرثه الابن من أبيه من مال وحسب أو حصول المتأخر على نصيب مادي ومعنوي ممن سبقه"<sup>1</sup> والمعاجم العربية القديمة تجعله مرادفاً للإرث والوارث والميراث فالورث والميراث خاصان بالمال وأما الإرث فخاص بالحسب، وقد جاءت كلمة (الوارث) في القرآن صفة من صفات الله عز وجل "وزكريا إذ نادى ربه رب لا تدربني فرداً وأنت خير الوارثين"<sup>2</sup> وأما الميراث فقد وردت الكلمة في قوله تعالى " والله ميراث السماوات والأرض"<sup>3</sup>.

كما يذكر ابن منظور معنى آخر للتراث "وهو أن يقال هو في إرث، صدق أي في أصل صدق وهو على إرث من كذا وأي أمر قديم توارثه الآخر عن الأول"<sup>4</sup>

أما في المنجد في اللغة فكلمة "تراث تعني الإرث أو الميراث، وهي تدل على التقاليد والأعاجاد القومية والشواهد الحضارية والثقافية الموروثة مثلاً: تراث بلد أو تراث شعب"<sup>5</sup>.

ويقال "ورثت فلاناً مالا أرثه ورثاً وورثاً... وورثت في ماله: أدخل فيه من ليس من أهل الورثة"<sup>1</sup>

<sup>1</sup> ابن منظور، لسان العرب، مجلد 2، دار صادر، بيروت لبنان، ط2، 1992، ص 199.

<sup>2</sup> سورة الأنبياء، الآية 89.

<sup>3</sup> سورة آل عمران، الآية 180.

<sup>4</sup> ابن منظور، لسان العرب، مرجع سابق، ص 201.

<sup>5</sup> أنطوان نعمة وآخرون، المنجد في اللغة العربية المعاصرة، دار المشرق، بيروت لبنان، ط2، 2002، ص 111.

فمعاني هذه المفردات تشير الى ما يكسبه الانسان من نصيب مادي أو معنوي باعتباره ميراثا يتركه سابقوه المقربون، إذ تخوله صلة القرابة الحصول على ذلك والاستيلاء عليه.

كما وردت كلمة التراث في معجم الوسيط على أنه: ورث فلانا المال، ومنه وعنه ويقال ورث المجد وغيره، وورث أباه ماله ومجده: وورثه عنه، فهو وارث ورثه<sup>2</sup> بمعنى أن الإرث لا يخص المال فحسب بل يتعدى ذلك كأن يرث العزة والمجد والبطولة عن غيره.

## ب- المدلول الاصطلاحي:

إن التراث قديم قدم وجود الانسان على الأرض بمعنى "أنه ناتج عن تراكم كمي وكيفي لخبرات طويلة، تعود الى بدء استقرار الانسان على الأرض وارتباطه بها وان هذه الثقافة ناتج تفاعل جدلي داخل هذا المجتمع وبينه وبين بيئته الطبيعية، وبيئته وبين المجتمعات الأخرى، والثقافات التي تتيح لها الأحداث أن تتماشى مع ثقافته"<sup>3</sup> ومدلول هذا القول أن التراث من صنع الانسان نتيجة احتكاكه وتعاملاته المختلفة مع محيطه فهو بذلك ينتمي الى زمن الماضي.

فالتراث هو إرث موروث عن الأسلاف تركوا لنا فيه ناتج خبراتهم ومعارفهم لنصل الى أن التراث كموروث متطور وفاعل ومنفعل دوماً<sup>4</sup>، فالتراث اذن يرتبط بماضي الانسان وحاضره ومستقبله وهذا ما يضيف عليه سمة الاستمرارية والوجود والتطور.

---

<sup>1</sup> ابن منظور لسان العرب، الجزء 02، من مادة ورث، دار صابر، بيروت، ط1، سنة 1997، ص 4224.

<sup>2</sup> إبراهيم أنيس وآخرون، المعجم الوسيط، مجمع اللغة العربية، مكتبة الشروق الدولية، القاهرة، ط4، 1997، ص 1224.

<sup>3</sup> سيد القمني، الأسطورة والتراث، المركز المصري لبحوث الحضارة القاهرة، ط3، 1999، ص 21.

<sup>4</sup> نفس المرجع السابق، ص 20.

فالتراث يتضمن العادات والتقاليد ومختلف الفنون الأدبية لمجتمع ما والتي تم تداولها وتناقلها بين الأجيال عبر الزمن، وهذا التراث يعطي صورة حية لتأريخ الانسان وحضارته وثقافته الشعبية، بالإضافة الى التراث بشقيه "المعنوي الذي يشمل فكر وسلوك التراث المادي كالأثار وغيرها"<sup>1</sup> ماهي الا هوية لتلك المنطقة.

"التراث هو ما ورثته الأمة عن السابقين وهو نتاج عقول وأفكار وأشخاص عديدين خلال حقبة وقرون عديدة، منه ما هو ذاتي (نتج من داخل الأمة وعقيدتها ومنه ما هو خارجي جاء من الآخر وتمت محليا)، وينقسم الى قسمين ما هو مشترك انساني عام بين كل الشعوب والأمم في العالم وما هو خاص تمتاز به كل أمة عن الأخرى، فكل أمة تراثها الذي يمتزج فيه ما هو عالمي (مشترك انساني عام) مع ما هو خصوصي (يميز الامة عن الأخرى)"<sup>2</sup> فمفهوم التراث مفهوم غير مستقر بصورة دقيقة واضحة حيث تعددت دلالاته وتشعبت فهو تارة الماضي بكل بساطة وتارة العقيدة الدينية نفسها، وتارة الإسلام بعقيدته وحضارته، وتارة التاريخ بكل أبعاده ووجوهه فهو: "ما خلفه السلف من آثار علمية وفنية وأدبية مما يعد نفسيا بالنسبة الى تقاليد العصر الحاضر وروحه"<sup>3</sup>.

وقدم جبور عبد النور تعريفا أشمل وأعم فرأى أنه: "ما تراكم خلال الأزمنة من تقاليد وعادات وتجارب وخبرات وفنون وعلوم في شعب من الشعوب وهو جزء أساسي من قوامه الاجتماعي والإنساني والسياسي والتاريخي والخلقي ويوثق علاقته بالأجيال العابرة التي عملت على تكوين هذا التراث وإغناء"<sup>4</sup>.

---

<sup>1</sup> محمد عابد الجابري، التراث والحداثة (دراسات ومناقشات)، مركز دراسات الوحدة العربية، بيروت، ط1، 1991، ص 45.

<sup>2</sup> إبراهيم محمود عبد الباقي، الخطاب العربي المعاصر، المعهد العالمي للفكر الإسلامي، ط1، 2008، ص61.

<sup>3</sup> إبراهيم منصور محمد الياسين، استحياء التراث في الشعر الأندلسي، عالم الكتب الحديثة، الأربد، ط1، ص 6.

<sup>4</sup> المرجع نفسه، الصفحة نفسها.

## ثانيا: توظيف التراث الشعبي في النصوص الروائية الجزائرية المعاصرة:

يسعى الانسان دائما الى المحافظة على هويته وأصالته وتفرد، ليميز عن باقي الشعوب الأخرى، وهذا ما يجعل الأمم تسعى جاهدة لإحياء أمجادها الماضية وهو ما يظهر دور التراث الحضاري لأي أمة في خلق تواصل بين الأجيال من اجل بناء المستقبل وتوطيد أواصر العلاقة مع الماضي، فالإنسان موصول بماضيه الذي يعيش بداخله، هذا الماضي يؤثر في تكوينه النفسي والفكري فتنعكس على انتاجاته الثقافية وهو ما ولد فكرة "توظيف التراث" في الأعمال الإبداعية خاصة الروائية.

"يعود توظيف الاشكال السردية القديمة في الخطاب الروائي الى بدايات هذا القرن ولعل ما جاء في (ألف ليلة وليلة) وغيرها من حكايات وقصص، كان من العوامل الملائمة لطبيعة الشكل الروائي فإذا لم تصلح ألف ليلة وليلة لكي تكون بداية من بدايات القصص في الأدب العربي فإنها ولا شك تصلح مضمونا لكي تستثمر في أشكال مختلفة في فن الرواية والقصص الحديث"<sup>1</sup>

فالتراث يعد مقوما من مقومات الذات العربية ووسيلة أساسية للحفاظ على الهوية العربية أمام ضغط التحديات الخارجية وباعتباره حضور الماضي في الحاضر وحضور الابن في الابن، اهتم به الرواة كثيرا ووظفوه في مضامين رواياتهم بكل أشكاله فلقد ظل تراثنا الشعبي الى وقت غير بعيد مركونا في زوايا مظلمة من مكوناتنا الثقافية وعلى رأسها الأدبية وذلك كله بسبب النظرة العدائية والضيقة للتراث.

"فقد يصور على انه العدو اللدود للإبداع الرسمي ممثلا في اللغة الفصحى وينظر اليه من أنه العمل الخالي من كل المقومات الفنية والابداعية الخالي من النظرة الفلسفية والرؤيا الشمولية للحياة وما يعتورها من قضايا مصيرية وينظر اليه على أساس أن الابداع الملتصق بالطبقات الدونية من المجتمع"<sup>2</sup>

<sup>1</sup> سعيد سلام، التناسل التراثي في الرواية الجزائرية -أمودجا- علم الكتب الحديثة، اريد،الأردن، ط 1، 2010، ص 34.

<sup>2</sup> صالح جديد، توظيف التراث الشعبي في النصوص السردية العربية الفصيحة من التقنية الى الفنية، مجلة تواصل في اللغات والثقافة، الأدب، ع 27 جوان 2011م، ص 02.

وعده بعض الدارسين أن العناية بالأدب الشعبي تؤدي إلى إحياء اللهجات المحلية وتغليبها على لغة القرآن والتراث العربي القديم، بينما رأى البعض الآخر أن الأدب من اختصاص الأقلية فابتعد بذلك عن تدوين كل ماله علاقة بالأغلبية الساحقة من الناس، فالتراث الشعبي شغل حيزاً مهماً في الإبداع الروائي لدى عدد كبير من الكتاب الجزائريين لدرجة أصبحوا معه بؤرة تلتقي فيها رواياتهم المتنوعة وبسياقاتهم المتباينة فاستثمار الموروث الشعبي في الأعمال الروائية أمر يكتسي أهمية بالغة كونه يخدم البناء الروائي على المستويين التقني والجمالي بالإضافة إلى أنه يعكس مظاهر حياة الأوساط العريضة من المجتمع في سلوكياتهم، معتقداتهم، وعاداتهم.

"ولهذا بدأ التشديد على علاقة الرواية العربية بالأشكال السردية التراثية في السنوات الأخيرة متصلاً إلى حد بعيد بأزمة الهوية العربية المعاصرة والوعي المتحقق بهذه الهوية الممزقة المشطوبة بين الماضي والحاضر لهذا دعوا إلى مطالبة الروائي العربي على الدوام بالعودة إلى التراث و النهل من الأشكال السردية التي توافر عليها والغرض منها المطالبة بالتشديد على الهوية من خلال العودة المتكررة إلى الماضي وأشكاله الفنية"<sup>1</sup>.

فهناك العديد من الأدباء سارعوا إلى توظيف التراث الشعبي كمصدر هام، فالعودة إلى هذا الأخير مازال يمارس إلى هذا اليوم، حيث أصبح الأديب الجزائري يعتمد على التراث كونه يعتبر جزءاً هاماً من ثقافته " فيسهم في تحديد ادواته الفنية التي تنمو قدراتها وتتطور أساليب توظيفها من ناحية الكم والنوع بممارسة الكتابة"<sup>2</sup>.

فبدأ المبدع الفصيح يلامس نخوم التراث الشعبي لما أدرك بوعيه الحضاري، الهوية الحضارية، بينه كذات مبدعة وبين الآخر الممثل للحضارة الغربية بمختلف مشاريعها الثقافية، والأيدولوجية والاجتماعية والسياسية والاقتصادية ... الخ.

<sup>1</sup> ينظر صالح فخري، في الرواية العربية الجديدة، دار العربية للعلوم، بيروت، منشورات الاختلاف، الجزائر، ط1، سنة 2009م، ص172

<sup>2</sup> عبد الحميد بوسماحة، توظيف التراث الشعبي في روايات عبد الحميد بن هدوقة، رسالة لنيل درجة الماجستير، جامعة الجزائر، معهد الآداب واللغات، 1991 - 1992، ص 35.

ويتعدد هذا الوعي مع بدايات تشكل الرواية العربية كشكل، تعبيري، بدا ينازع الشعر مكانته، أو كجنس أدبي يفتح على أجناس وأشكال تعبيرية مختلفة<sup>1</sup>.

"لقد فتحت الرواية صدرها للأدب الشعبي، فثبتت حكايته وأساليب حكيه وتقنياته واستلهمت كثيرا من الأساطير والحرفات الشعبية والقصص الغريبة العجيبة التي بها الأدب الشعبي، وظهرت بذلك كتابة روائية جديدة تمكنت من تنويع لغتها وأساليبها وطرق سردها فاكتسبت بذلك جمالية خاصة ومتميزة ثم انما اقتربت أكثر من العمق الإنساني الذي يسعها الأدب الشعبي في الوصول الى ذلك فقد سمح لها هذا الأدب على الانفتاح على فضاءات جديدة.... ثم إنها عبرت أكثر من دقائق الحياة وتفصيل النفس البشرية بفضل اتساع دائرة خيالها لأن الأدب الشعبي مخزن كبير وواسع لذلك فهو وسع من طاقة الرواية الاستيعابية بحيث أصبحت قادرة على ارتياد عوالم أوسع وأرحب"<sup>2</sup>.

"فالعودة الى التراث الشعبي يعد أمرا هاما في الرواية الجزائرية وقد نال هذا التراث اقبالا من طرف الناس واهتماما بما كان يوفر لهم من عالمهم الوهمي اذ كان يمثل لهم البديل الخيالي للواقع كونه مرتبط بثقافتهم وعاداتهم وتحمل في طياته التقاليد وعادات الشعب فالتراث الشعبي يساهم في بناء الأمة العامة مما يؤدي الى بناء المجتمع مما كان يعانيه أثر الاستعمال خاصة على الصعيد الاجتماعي والسياسي من مأساة وضعف"<sup>3</sup>.

"وبالتالي لجأ الروائي الجزائري الى توظيف التراث الشعبي بمختلف أشكاله في نتاجاته المعاصرة ويتجسد ذلك في السير والملاحم الشعبية وغيرها واللجوء الى دراسة أشكال التعبير الشعبي ودراستها في صورها الفنية ولغتها ومضمونها اعترف به كثير من الأدباء واعجابهم به من بين هؤلاء "الطاهر وطار" الذي يحلل بطريقته الخاصة

<sup>1</sup> صالح جديد، توظيف التراث الشعبي في النصوص السردية العربية ص 209.

<sup>2</sup> أحمد بوحسن: في المناهج النقدية المعاصرة، دار الأمان، للنشر والتوزيع الرباط، ط1، 2004م، ص126.

<sup>3</sup> جعفر بابوش: الأدب الجزائري الجديد التجربة والمال، مركز البحث في الأنتولوجيا، الثقافية والاجتماعية، ج1، وهران دط، 2006، ص 12.

مشكلة الطبقات الاجتماعية الدنيا، ودورها في الثورة ليس بالرد فقط على الدعاية الاستعمارية وهذا ما تلاحظه في النص الروائي "اللاز" في هذه الرواية هناك ما يدل على ان الكاتب يمتلك ثروة تراثية شعبية<sup>1</sup>.

قد اختلف الأدباء الجزائريون "في طبيعة توظيف التراث الشعبي من حيث الكم والنوع والطريقة حسب تصوراتهم الفكرية ومواقفهم من التعبير الاجتماعي والاقتصادي والسياسي في المجتمع كما ارتبطت محاولات استخدام هؤلاء الأدباء للتراث الشعبي أساسا بشروط تمثلت في الصيرورة التاريخية والدلالة المعاصرة التاريخية والدلالة المعاصرة والتوفيق بين التراث والوعي الفني"<sup>2</sup>.

ان توظيف التراث الشعبي في الرواية العربية عموما والجزائرية بوجه خاص لم يكن محض صدفة بل كان لهذا التوظيف أسبابه ودوافعه التي حفزت الأديب المبدع على العودة الى تراثه والغوص فيه واستخراج مكوناته، ثم إعادة صياغتها وانتاجها لنقل الأفكار والرؤى التي يريدتها الكاتب نظرا لما تملكه هذا التعبير والاشكال التراثية والشعبية من قدرة على التأثير في وجدان الانسان الجزائري والعربي وقدرتها على التعبير عن الواقع المعيشي وأمال الانسان وطموحاته وأحلامه.

---

<sup>1</sup> وسيني الأعرج: اتجاهات الرواية العربية في الجزائر، دار الفكر، الجزائر، دط، دت، ص 514.

<sup>2</sup> عبد الحميد بوسماحة، مرجع سابق، ص 44.

## الفصل الأول

تجليات توظيف التراث الشعبي ومظاهره في الرواية الجزائرية

- 1- علاقة التراث الشعبي بالنص الروائي.
  - 2- أسباب ودوافع توظيف التراث الشعبي في النص الروائي.
  - 3- اشكال التراث ومظاهره في النص الروائي.
- 3-1 الأسطورة والتمثيل الشعبي: التعريف والأنواع
- 3-2 المثل الشعبي: مفهومه وخصائصه
- 3-3 الحكاية الشعبية: ماهيتها ومميزاتها
- 3-4 الاغنية الشعبية: مفهومها وخصائصها

## أولاً: علاقة التراث الشعبي بالرواية الجزائرية:

ان القارئ للنصوص الأدبية المختلفة في عصرنا، والمستمع للمحاضرات والمناقشات والملتقيات التي تدور حول هذه النصوص إلا ويجد فيها شيئاً من التراث. إن النصوص الأدبية الحديثة تكاد لا تخلو من النصوص التراثية القديمة، ويكاد لا يخفي هذا التفاعل والتناص بينهما، سواء بقصد التقليد والمحاكاة أو بقصد النقد والمعارضة.

"تعد الرواية أكثر الأجناس الأدبية التصاقاً بالتراث وأوثقها صلة به في العصر الحاضر ولذلك، فقد استعان كتاب الرواية الجزائرية بالتراث العربي الإسلامي في بداية عهد النهضة الحديثة واتخذوه ملجأً يأوون إليه في أوقات الشدة من أجل صد هجمات الغزو الأجنبي الذي حاول بشراسة أن يزيل كل معالم تاريخ الشخصية الجزائرية وماضيها وكل ماله علاقة بآثار الآباء والأجداد"<sup>1</sup>. ومن هنا ارتبط المواطن العربي بالماضي من أجل إثبات الذات والمحافظة على مقوماتها وأدرك أنه لا يتأثر له ذلك إلا بالرجوع إلى الأصل وإلى التاريخ والتراث ولن ينجح في نهضته ويقظته إذا انقطعت صلته بتاريخه وماضيه. "ولعل هذه الوضعية هي التي دفعت الكتاب إلى التعلق بالنصوص السردية التراثية القديمة ومحاولة تقليدها محاكاتها في البداية ثم سرعان ما حاولوا إحياء بعض أنواعها القديمة مثل الأسطورة والحكاية والملحمة والسيرة..."<sup>2</sup>.

فالرواية الجزائرية قد تعرضت لكثير من التطورات شكلاً ومضموناً وهي بوصفها نوعاً جيداً قدمت لنا قراءات خاصة لهذا التراث تبرز خصوصيتها في الكتابات الروائية التي تظهر إنتاجيتها في تقديم نصوص جديدة تتأسس على قاعدة استلهاهم النص السردى القديم واستيعاب بنياته الدالة وصياغتها بشكل يقدم امتداد التراث في الواقع وعملها على إنجاز قراءة للتاريخ وتجسيد موقف منه بناء على ما تستدعيه مقتضيات ومتطلبات الحاضر والمستقبل"<sup>3</sup>.

<sup>1</sup> سعيد سلام، التناص التراثي في الرواية الجزائرية، المرجع السابق ص 318.

<sup>2</sup> المرجع نفسه، ص 319.

<sup>3</sup> سعيد يقطين، الرواية والتراث السردى، المركز الثقافي العربي، بيروت، ط1، 1992، ص 31.

ولا يحملنا هذا التصور على "النظر الى التراث باعتباره بديلا عن العصر أو مقابلا له، ما دمنا نفهم العصر بأنه عصر (الآخر) (الغرب)، ولا نعتبر (تصعيدا) لواقعنا الذاتي العاجز والمتخلف والمنهزم ولا خلاصا من هموم مشاكل تفرق أمتنا، كما أن هذا التصور ينقلنا عن النظر الى التراث بصفته نصا في الخلفية أو مخدع سحري، ولكن كواقع ما يزال يمتد بيننا وجزء أساسيا من كياننا الذاتي والوجداني والتخييلي"<sup>1</sup>.

إن حضور التراث في الكتابة الإبداعية الجديدة يعني ان المبدع أثناء تحليله للنتاج الفكري والمعرفي التراثي يحاول تجاوز ذلك الانفصال بين النص التراثي وأشكال الوصاية وتجسيدات الفكرية والجمالية وبين ما يظهره التراث وما يحمله في جوهره أمام هذا الواقع تسعى الكتابة الإبداعية لتحويل جانب المعرفة التراثية في مختبر الكتابة الإبداعية لخوض مغامرة تحليل وتفكيك الخطاب التراثي"<sup>2</sup>. فالروائي في استلهامه لتراثه هو بصدد خوض الهدم والبناء للنص التراثي وتلك الجدلية تجعله يتجاوز الانفصال بين النص الروائي وأشكال الوصاية المعرفية التي يحملها التراث وعلى هذا الأساس يمكنه تحرير رؤيته وبالتالي تأسيس رؤية إبداعية تتلاءم ورؤية العالم في إطار التفكيك والتلحيم أو الهدم والبناء يتولد النص الجديد نص من التراث لواقع لم يعد من التراث لواقع "لم يعد من التراث واقع" ما بعد التراث" ذلك النص المنصهر براهن الانسان الذي لا يؤمن بسكون الماضي وانغلاق المعطى التراثي على نفسه.

وعندما يلتقي التراث والرواية (يصبحان كالمرايا متناظرة تتراءى فيها الأبعاد المتداخلة وتبدو فيها الذات رواية مروية وروائية مرئية)<sup>3</sup>. وفي أي حال من الأحوال ان التراث هو ارتباط حاضر بماضي أو الواقع بالتاريخ، فالعصري الذي ينفصل عن جذوره وانما يشبه النبات الذي يعيش على سطح الماء، فلا يقوى على مقاومة التيارات العنيفة "ولا بد لدراسة ظاهرة التراث في الرواية العربية المعاصرة من العودة الى المراحل الأولى للكشف عن الأشكال

<sup>1</sup> سعيد يقطين، الرواية والتراث السردى، مرجع سابق، ص 144.

<sup>2</sup> المرجع نفسه، ص 144.

<sup>3</sup> المرجع نفسه، ص 146.

القصصية التراثية في الفقرة التي سبقت دخول الرواية الى الثقافة العربية وكيف تم التعامل مع هذه الاشكال والأنواع"<sup>1</sup>.

"ولعل البدايات الأولى للاستلهام التراث في الرواية العربية نجد مبعوثا في بعض أعمال الكتاب مثل طه حسين (أحلام شهرزاد) وفاروق خورشيد (سيف بن ذي يزن) وعبد الرحمان الحميسي (ألف ليلة الجديدة) وتوفيق الحكيم (القصر المسحور) ونجيب محفوظ (أولاد حارتنا) و (الطريق)"<sup>2</sup>. فقد ساهمت الاحيائية بتمسكها بالقديم وتقليدها وسيرها على منواله، وتأكيدها على ضرورة الرجوع الى القديم والاستفادة منه وتقديسها للماضي، اتخاذها الشكل الروائي وسيلة لتعليم الأجيال فظهر شكل روائي أقرب الى الأشكال التراثية القديمة كمقامة والرحلة والقصة ... الخ.

"فهذه البدايات لتوظيف التراث يغلب عليها طابع التصريح مباشرة، وذلك من خلال العناوين الروائية التي تحمل أسماء لشخصيات تراثية مشهورة يكاد يعرفها العام والخاص وكذلك الشأن بالنسبة للمضمون الفكري الذي حاولت أن تجسده كل رواية وتشخصه على حدة لكن يلاحظ أن معظم هذه الروايات قد وظفت مضمون التراث لتشخيص المعاناة اليومية للإنسان الشعبي بشكل ساذج وبسيط"<sup>3</sup>. فالرواية مرآة عاكسة لمعاناة الانسان اليومية ومختلف الصعوبات التي تواجهه، فيكون بذلك الشكل التراثي في الرواية هو القالب الذي يصب فيه الانسان البسيط همومه وتساؤلاته ولهذا السبب "فالآداب الموجودة حاليا هي ثمرة تجارب الأجيال السابقة وما تمثله فهو بالنسبة الينا هو التراث، بما يعكسه من عادات وتقاليد وقيم، وبما اعتمده من أشكال سردية لتشخيص ظواهر الواقع المعيش وتجسيده آنذاك. ولذلك تتحقق الصلة بيننا وبين التراث على أساس أنه مخطوطات حققت

<sup>1</sup> محمد رياض وتار، توظيف التراث في الرواية العربية المعاصرة، منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق، دط، 2002، ص18.

<sup>2</sup> سعيد يقطين، الرواية والتراث السردى، المرجع السابق، ص31.

<sup>3</sup> سعيد سلام، التناسل التراثي، المرجع السابق ص 36.

وأقرت ما فيها"<sup>1</sup>. وتوجه الرواية الجزائرية المعاصرة الى توظيف التراث فإنها تهدف الى تأصيل خطابها في الموروث السردي وتحليصها كما كان في الرواية العربية بشكل عام - من هيمنة الرواية الغربية من خلال إعادة قراءة التراث في ضوء التحولات الراهنة التي دفعت بالمبدعين الى مراجعة ماضيهم لتأسيس وعي جديد بهذا التراث، ويعد الطاهر وطار و واسيني الأعرج، ورشيد بوجدره من أبرز الرؤيين الجزائريين توظيفا للتراث- وندرك جميعا أن الفنان يستمد كيانه ووجوده الفني من العناصر الجمالية التي تزخر بها البيئة التي يعيش في كنفها فهي التي تجلب الفن او تذهب به مثلها مثل البرودة التي تجلب الندى أو تذهب به حسب درجة شتتها أو صفتها، ووعي الروائي بدور التراث أمر مهم في الحفاظ على شخصيته وتميزه الحضاري والفكري، وهذا على امتداد قرون غابرة الى اليوم، واذا كانت الأجيال المتلاحقة قد تعاملت مع التراث بما يتناسب مع اقتدارها على استيعابه، واستطاعت أن تضيف اليه من معاشتها ما أغنى حركته فإنها انطلقت في أساس هذا التعامل من اختيار الطريق الذي وجدته دون أن تفقد من عناصر التصاقها به ما يضيع عليها فرصة التواصل أو يسقط عنها أسباب التواكل، وهو لا يزال يمثل النبع الأصيل الذي يعني حركة الحياة بكل جديد"<sup>2</sup>.

ويتحقق ذلك في نظرنا نحن إذا أدرك المثقفون دورهم الواعي واستطاعوا ان يصنعوا هذا المخزون العلمي والمعرفي في موضع التحليل والتقويم السليمين، "فالمثقف المبدع الأصيل يستلهم عناصر ابداعه من امتصاصه لحياة مجتمعه والتحامه بها، ومهما تكن موهبته الشخصية، ومهما تكن قدرته على تجاوزها في مجتمعه فإن امتهانه للكتابة الروائية يقتضي منه أن يقدم انتاجا أدبيا لا يشكو الانقطاع مع الماضي وأن تحقق الوصل اللازم بين ذلك

<sup>1</sup> سعيد سلام ، التناص التراثي ، ص 24.

<sup>2</sup> إدريس قوقوة، التراث في المسرح الجزائري، دراسة في الاحتكاك والمضامين، ج1، مكتبة الرشاد للطباعة والنشر والتوزيع، الجزائر، ط1، 2009، ص 320.

الماضي ومستلزمات الحاضر والمستقبل"<sup>1</sup>، ونفهم من هذا أن التراث يشكل انتشار هذا التراث وانتقاله من مكان الى آخر ويبقى عنصرا هاما في ميكانيكية البناء الثقافي.

"إن طريقة التعامل مع التراث والتفاعل معه تأتي من باب الاحالات البريئة لسير عمقه والتحدث اليه بالبصر والبصيرة من خلال الكشف على اقنعة المركبة، وهذا الكشف يحتاج الى امتلاك الباحث أدوات ومفاتيح ذات قدرة عالية للحصول على المتعة خارج نطاق الاسقاطات والتفسيرات الأدبية"<sup>2</sup>.

ومما سبق لا يسعنا القول الا أن التراث هو قيمة ثابتة عند كل الأمم وعلاقته بالرواية الجزائرية المعاصرة كعلاقة العام بالخاص، فكانت أغلب الروايات تجعل من التراث وحضور الماضي عنوانا لها، وستمكن من دراسة علاقة الرواية الجزائرية بالتراث السردي القديم من خلال الأشكال التراثية المختلفة المتجسدة في الرواية الجزائرية كالأمثال الشعبية والأسطورة والحكاية الشعبية ومختلف الأغاني والرقصات وتفاعلها مع الواقع الجزائري المعاش، باعتبار التراث أداة للتعبير عن خلاصة التجارب اليومية.

### ثانيا: أسباب ودوافع توظيف التراث الشعبي في النص الروائي

يمثل التراث الشعبي كيان الأفراد والمجتمعات نظرا لتمسكهم الشديد به عبر الزمان ولا يزال هذا التراث المدون منه والشفوي مادة خصبة يستوحي منها الكاتب ما يلائم أفكاره التي يود تجسيدها على أرض الواقع فالتراث هوية أية أمة من الأمم، ولم يظهر تيار التوجه اليه في الرؤية العربية المعاصرة فجأة بل وقفت وراء وجوده أسباب ودوافع كثيرة وقد كانت العودة الى التراث السمة الغالبة التي ميزت الأعمال الروائية الساعية الى تأصيل الرواية العربية شكلا ومضمونا ونجد محمد رياض وتار يختصر بواعث توظيف التراث في ثلاث يعدها رئيسية ويصنفها كالتالي:

<sup>1</sup>نوري حمودي القيسي، التراث العربي بين الأحياء والتواصل، مركز دراسات الوحدة العربية، بيروت، ط1، 1985، ص222.

<sup>2</sup>المرجع نفسه، ص224.

## 1- البواعث الواقعية:

"تأثر أبناء الأمة العربية بحرب حزيران 1967 ولاسيما المثقفون الذين أدركوا حجم الهزيمة ونتائجها على الفكر العربي مما دعاهم الى البحث عن سبيل لمحو آثارها ومخلفاتها السلبية ومحاولة إعادة التفكير في البنى الفكرية والاجتماعية والسياسية والاقتصادية والثقافية للمجتمع، فحاولوا العودة للجذور ليس من أجل تقديس الماضي والحنين اليه بل للوقوف على خصائصه المميزة ومساءلة الماضي لبناء الحاضر والمستقبل"<sup>1</sup> ولكون الرواية أحد مظاهر الثقافة في المجتمع فقد استجابت لرغبة الكتاب ومطامحهم وهذا لا يعني أن الرواية لم تعرف توظيف التراث قبل نكسة حزيران بل يعني أن التوجه الى التراث بعد النكسة تميز بخصوصية لم تكن معروفة من قبل.

## 2- البواعث الفنية:

"شكلت طبيعة العلاقة بين الرواية العربية والرواية الغربية أحد أهم الأسباب التي دفعت الروائيين في العقود الثلاثة الأخيرة الى توظيف التراث كما مر معنا، وترافق تراجع الرواية الغربية بوصفها المثال الأعلى بالنسبة الى الرواية العربية وظهور روايات أخرى تنتمي الى أمريكا اللاتينية واليابان وأفريقيا..."<sup>2</sup> وخاصة روايات أمريكا اللاتينية المعروفة بميول مؤلفيها للأحوال البيئية الشعبية والتمسك بمعظم عاداتهم وتقاليدهم وأعرافهم ولعل السبب الرئيسي لتوظيف التراث يكمن في "حكايات ألف ليلة وليلة التي أثرت كثيرا في الروائي الكولومبي غابرييل غارسيا ماركيز Gabriel garcia marquez في دفع الرواية العربية للعودة الى قراءة التراث والتأسيس عليه والغوص في البيئة المحلية"<sup>3</sup> فالعودة الى التراث حقا كان سبيلا للتطلع على آفاق جديدة عرفت في مختلف الدراسات.

<sup>1</sup> محمد رياض وتار، توظيف التراث في الرواية العربية المعاصرة، مرجع سابق، ص 10.

<sup>2</sup> المرجع نفسه، ص 11.

<sup>3</sup> المرجع نفسه، ص ن.

### 3- ،،الدوافع الثقافية:

وتحورت هذه الأسباب في جهود النقاد والباحثين التي كانت تهدف الى استلهاام الرواية لتراثها الأصيل في كتاباتها الأدبية قصد تمجيد الماضي، وتحلي هذا في توظيف التراث العربية المعاصرة فقد "وجد هؤلاء الباحثون أن كتب التراث تنطوي على ألوان كثيرة من القصص كالقصص الديني، والقصص البطولي، وقصص الفرسان والقصص الاخباري والمقامات والقصص الفلسفي، فما كان منهم الا أن قطعوا صلة الرواية العربية بالرواية الغربية، ونسبوا الى هذه الأشكال القصصية والسردية الموجودة في بطون كتب التراث"<sup>1</sup> فقد أدرك الباحثون أن 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 الرواية منحها فرصة احياء الماضي وترجمته على شكل قوالب مغايرة تناسب الرواية الجديدة والمعاصرة التي تخضع للدراسات التجريبية ومن الروائيين الجزائريين الذين وظفوا التراث الشعبي نجد: الطاهر وطار، وواسيني الأعرج وجميلة طلباوي، وعبد الملك مرتاض وغيرهم...

### ثالثا: أشكال التراث الشعبي في الرواية الجزائرية

#### 1- الأسطورة

##### 1-1 تعريفها:

##### ● لغة:

لقد تباينت آراء الباحثين والدارسين حول مفهوم الأسطورة التي تعد مادة فولكلورية ورافدا أساسيا من روافد التراث الشعبي هذا يؤدي الى عدم إغفالها او تجاهلها عند دراسة التراث الشعبي لدى شعب من شعوب باعتبارها شكل من أشكال التعبير الشعبي التي تعددت تعريفاته ومنها:

<sup>1</sup>محمد رياض وتار ،توظيف التراث في الرواية العربية المعاصرة، المرجع السابق، 11

ورد في لسان العرب لابن منظور في مادة سطر " السطر والسطر: الصف من الكتاب الشجر والنخل ونحوهما وجمع كل ذلك أسطر أسطار أساطير والسطر: الخط والكتابة<sup>1</sup> ويرى ابن منظور الأساطير والأباطيل، أحاديث لا نضام لها، وحدتها إسطار واسطار وأسطار(ج) سطر: وقال أبو عبيدة: جمع سطر على أسطر ثم جمع أسطر على أساطير وسطرها:الفنهاء وستر علينا أتنا بالأساطير"<sup>2</sup> وعليه فالأسطورة ليست الا هذيانا من القول وباطلا من الخيال وغيابا عن دائرة المنطق.

ونلاحظ مما سبق أن الأسطورة هي نقل عن القدماء مع بروز واضح للخيال وعدم الصحة فهي ليست إلا هذيان عن القول وباطلا من الخيال وغيابا عن دائرة المنطق فكلمة أسطورة عربية الأصل وردت في آيات كثيرة من سور القرآن الكريم في قوله تعالى: "يقول الذين كفروا ان هذا إلا أساطير الأولين"<sup>3</sup> ففي القرآن الكريم فإننا لم نجدها فرد بصيغة الإفراد وإنما بصيغة الجمع في سورة مكية وفي ترتيب يعينه وهي مشتقة من الفعل سطر واسم المفعول منها مسطور حيث قال تعالى: "ن والقلم وما يسترون"<sup>4</sup> وقوله أيضا: "كان ذلك في الكتاب مسطورا"<sup>5</sup>. أما في العربية فإن الأسطورة هي الأحداث وجمعها أساطير وهي الأحاديث التي لا سند لها من الحقيقة وهي الأباطيل و الأكاذيب ويبدو أنها تعريف لكلمة *istoria* الاغريقية التي تعني رواية أحداث ما مضى للتسلية من غير تدقيق ولا توثيق فالأسطورة اذن في المعاجم العربية بمعنى "(الكتابة) أو (الأباطيل) أو (الأحاديث) التي لا نظام لها او الأقاويل المزخرفة والمنمقة أو تأليف لا أصل له وكلها تتفق في مخالفتها للأصول والمعتاد عليه وبعدها عن الحقيقة واسناد الى مصادر خيالية من صنع البشر"<sup>6</sup>.

<sup>1</sup> ابن منظور، لسان العرب، مج 4، دار صادر بيروت، 1992، ص 362 مادة سطر.

<sup>2</sup> ابن منظور لسان العرب، ص 363-364.

<sup>3</sup> سورة الأنعام الآية 25.

<sup>4</sup> سورة القلم، الآية 01.

<sup>5</sup> سورة الأحزاب، الآية 06.

<sup>6</sup> رجاء أبو علي: الأسطورة في شعر أدونيس، دار التلوين للتأليف والترجمة، دمشق، ط01، 2009، ص 11.

تروي لنا الاساطير قصص الآلهة والكائنات العجيبة، والظواهر الكونية والنظم الاجتماعية، ومعتقدات الانسان في القديم فبواسطتها أصبح الكون معروفا لدى الانسان وعن طريقها يضفي على تجربته طابعا فكريا.

● **اصطلاحا:** يعد هذا المصدر أوثق مصادر تراثنا والتراث الإنساني عموما وتعد الأسطورة أهم منبع ومرجع للتراث بشكل واسع ومن زوايا متعددة، فالأسطورة "جنس أدبي قديم قدم الإنسانية ان لم نقل إنه أقدم مصدر لجميع المعارف الإنسانية ومن ثم فإن كلمة أسطورة (Mythe) ترتبط في أصل نشأتها دائما ببداية النشأة الإنسانية قبل أن يمارس الانسان السحر كضرب بدائي من ضروب معرفة ما، والاسطورة تعني علم الخرافات وأخبار الآلهة وأنصاف الآلهة والأبطال الخرافيين عند الشعوب القديمة وفي جاهلية التاريخ، وكل ما له صلة بالوثنية وطقوسها وأسرارها ورموزها، ما ظهر منها وما بطن ولم يقتصر شيوع اللفظة للدلالة فقط على الأساطير الكلاسيكية اليونانية والرومانية بل أصبحت تطلق على كل ما يندرج في هذا المفهوم من ماضي الشعوب الأخرى"<sup>1</sup>.

فهي حكاية مقدسة ذات مضمون عميق عن معاني ذات صلة بالكون والوجود وحيات الانسان، ويقصد عادة بالأسطورة " ما نسجه خيال جماعة ما من قصص حول الآلهة والكائنات المقدسة التي تعتقد فيها هذه الجماعة، ولهذه الأساطير علاقة وطيدة بالطقوس الاحتفالية الموجهة لعبادة الآلهة"<sup>2</sup>.

فالأسطورة هي قصص خيالية تصنعها مخيلة الانسان وتدور حول الآلهة والكائنات الخارقة المقدسة التي يؤمن بها.

فالأسطورة تختلف عن باقي أشكال التعبير الشعبي في كون مؤلفها لا يتعرض فيها الى تفاصيل حياته الخاصة وانما يتناول أسرار ومعاني بحاجة الى التدقيق والتعميق والتمحيص لإدراكها وفهمها.

<sup>1</sup> ينظر سعيد سلام، التناص التراثي، مرجع سابق، ص 325.

<sup>2</sup> عبد الحميد بورايو، الادب الشعبي الجزائري، دار القصب للناشر، الجزائر، دط، 2007، ص 146.

وتقول نبيلة إبراهيم في تعريفها للأسطورة بأنها "محاولة لفهم الكون بظواهره المتعددة أو هي تفسير له إنحا نتاج وليد الخيال ولكنها لا تخلو من منطق معين ومن فلسفة أولية تطور عنها العلم والفلسفة فيها بعد والأسطورة وسيلة حاول الانسان عن طريقها أن يضيفي على تجربته طابعا فكريا وهي عملية اخراج لدوافع داخلية في شكل موضوعي"<sup>1</sup> فقد كان الهدف من ظهور الأساطير إيجاد تفسير للظواهر المختلفة وخاصة الكونية ومحاولة الإجابة عن مختلف التساؤلات التي تشغل بال الانسان منذ البدء.

مهما تعددت تعريفات الأسطورة بسبب تعدد منطلقات الدرس الأسطوري وغاياته ووسائله وتداول المصطلح في مختلف مجالات العلوم الإنسانية ومهما يكن فثمة قاسما مشتركا يجمع بينهما جميعا، فهي تتفق في كون الأسطورة "رواية أفعال إله أو شبه إله لتفسير علاقة الانسان بالكون أو بنظام اجتماعي بذاته، أو عرف بعينه، أو بيئة لها خصائص تتفرد بها أو هي مظهر لمحاولات الانسان الأول كي ينظم تجربة حياته في وجود غامض خفي الى نوع ما من النظام المعترف به"<sup>2</sup>.

كما تعرف بأنها "وسيلة حاول الانسان عن طريقها أن يضيفي على تجربته طابعا فكريا وأن يخلع على حقائق الحياة العادية معنا فلسفيا"<sup>3</sup>.

من خلال التعريفات السابقة يمكن القول أن الأسطورة تقوم أساسا على التأمل الذي يدفع الانسان الى الجنوح للخيال ومحاولة تفسير كل الظواهر الغريبة الغامضة ومحاولة التعبير عنها بشكل موضوعي للوصول الى الحقيقة المؤكدة.

<sup>1</sup> نبيلة إبراهيم، أشكال التعبير في الادب الشعبي، دار غريب للطباعة القاهرة، ط3، 1981، ص 10.

<sup>2</sup> نضال الصالح، النزوع في الرواية العربية المعاصرة، منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق، ط2، 2001، ص 11.

<sup>3</sup> نبيلة إبراهيم، أشكال التعبير في الأدب الشعبي، ص 11.

## 2-1 أنواعها:

ليست كل الأساطير تشير الى موضوع واحد أو تقصد هدفا واحدا وعلى الرغم من اختلاف مواطن الأساطير وأزميتها الا أنه يمكن تصنيفها حسب موضوعها وغرضها ووظيفتها الأساسية بغض النظر عن مصدرها وهناك العديد من الأساطير منها:

1/ **الأسطورة الكونية:** تصور لنا كيف خلق الكون ومحاولة تقديم تفسير له "ومهمة هذه الأسطورة أنها تصور لنا كيف خلق الكون ومثال ذلك أسطورة التكوين البابلية التي كانت تغني في اليوم الرابع من عيد رأس السنة"<sup>1</sup>.

## 2/ **الأسطورة الطقوسية: Ritual Myth**

"تمثل الجانب الكلامي للطقوس، ولم تكن الأسطورة تحكي من أجل التسلية ولكنها كانت اقوالا تملك قوة سحرية، بحيث أنها تسترجع الموقف الذي تصفه ومن ثم فقد أطلق على هذا النوع الأسطورة الطقوسية"<sup>2</sup> فهي تختص بالأفعال التي يراد من خلالها التعرف عن عالم القداسة والحفاظ رخاء المجتمع لأن إهمال الطقس يجلب غضب السماء وبالتالي كان لابد من الحفاظ عليها كما أن الأسطورة الطقوسية تعبر عن قيم مجتمعية، ورغبات غريزية وانفعالات نفسية أي أنما تعبر عن ثقافة هذا المجتمع الذي تمارسها ويقدها في ذات الوقت، ويمكننا أن نقدم أسطورة أوزيرس مثالا لهذا النوع.

## 3/ **الأسطورة التعليلية:** "وهي تلك التي يحاول الانسان البدائي عن طريقها أن يعلل ظاهرة تستدعي نظرة

ولكنه لا يجد لها تفسيراً مباشراً، ومن ثم فهو يخلق حكاية أسطورية تشرح سر وجود هذه الظاهرة، فقد استرعى

<sup>1</sup> نبيلة إبراهيم، أشكال التعبير في الأدب الشعبي، ص 17.

<sup>2</sup> المرجع نفسه، ص 16.

نظر الانسان البدائي على سبيل المثال ظاهرة الخط الأسود في حبة الفاصولياء<sup>1</sup>، فالإنسان لا يكف عن تقديم شروح وتفسير طوال مدة بقائه على سطح الأرض.

**4/ الأسطورة الرمزية:** الأساطير جميعها تتحدث من خلال الرمز "حيث أنها تتضمن رموزا تتطلب التفسير ومن المؤكد أن مثل هذه الأساطير قد ألفت في مرحلة فكرية أرقى من تلك التي ألفت فيها النماذج السابقة فتفكير الانسان لا ينحصر فيها في الأجواء السماوية وفي الظواهر الكونية وإنما يتعداها الى العالم الأرضي عالم الانسان"<sup>2</sup>. ولا مفر لنا من أن نقدم نموذجا لهذا النوع من التراث الاغريقي فقد رويت عنهم أروع الأساطير الرمزية التي ما زال الأدباء يستوحونها حتى اليوم ومن هذا القبيل أسطورة بيسيهيوكويد.

إن الأساطير الرمزية تمثل حلقة فكرية رائعة في التراث الأدبي وما زال الأدباء في كل جيل يجدون فيها معينا لا ينضب من الأفكار الإنسانية.

**5/ أسطورة البطل المؤله:** "البطل في هذا النوع مزيج من الانسان والاله واذا كانت مهمة البطل الاله هي تنظيم الكون والمحافظة على الظواهر الطبيعية التي تعود على الانسان بالخير فان مهمة البطل المؤله تختلف عن ذلك فهو بماله من صفات الالهية يحاول أن يصل الى مصاف الآلهة ولكن صفاته الإنسانية تشده دائما الى عالم الأرض"<sup>3</sup> فقد صور هذه الأسطورة حق الانسان في مواهب محددة يستطيع بها أن يثري عالمه مثلما صورت أساطير أخرى حق الآلهة فيما لا يجوز للإنسان أن يدعيه لنفسه من حقوقها وأسطورة جلعامش الملحمة الشهيرة التي عنيت بالإنسان المؤله فهي تعد أكثر أدبيا خالدا حتى اليوم.

<sup>1</sup>نبيلة ابراهيم اشكال التعبير في الادب الشعبي ، ص 18

<sup>2</sup>المرجع نفسه ، ص 19.

<sup>3</sup>المرجع نفسه، ص 21

يمكن القول أن مختلف الأساطير التي ورد ذكرها ومختلف أنواعها تمثل خلاصة تفكير وتأمل في الوجود والطبيعية عكس الحقيقة تقوم على التعليل والتفسير دون أساس للعلم والعقل المنطقي قائمة على الخيال تتجاوز تصورات العقل الموضوعي.

## 2- المثل الشعبي

### 1-2 تعريفه

● **لغة:** مثل كلمة تسوية يقال مثله ومثله كما يقال شبهه وشبهه والمثل في قوله عز وجل " والله المثل الأعلى"<sup>1</sup>.

قد عرفه صاحب معجم لسان العرب على أن: مثل كلمة تسوية، يقال: هذا في مثله ومثله كما يقال يشبهه وشبهه بمعنى قال ابن بري الفرق بين المماثلة والمساواة، ان المساواة تكون بين المختلفين في الجنس والمتفقين لأن التساوي هو التكافؤ في المقدار لا يزيد ولا ينقص، وأما المماثلة فلا تكون الا في المتفقين وأيضا المثل والمثيل: كالمثل والجمع أمثال ....، والمثل: الحديث نفسه، والمثل: الشيء الذي يضرب لشيء فيجعل مثله"<sup>2</sup>.

أما معجم الوسيط فيعرفه على أن: "المثل الشبه والنظير، المثل: المثل جملة من القول مقتطعة الكلام ... تنقل ممن وردت فيه ال مشابهة بدون تغيير، مثل الصيف ضيعت اللبن .... جمع أمثال"<sup>3</sup>.

أما في القرآن الكريم قد ذكر في قوله تعالى: "الله نور السماوات والأرض مثل نوره كمشكاة فيها مصباح المصابيح في زجاجة الزجاجية 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"<sup>4</sup>.

<sup>1</sup> سورة النحل، الآية 60

<sup>2</sup> ابن منظور، لسان العرب، المجلد 11، ص 610 و611.

<sup>3</sup> إبراهيم أنيس وآخرون، المعجم الوسيط، مجمع اللغة العربية، مكتبة الشروق الدولية، القاهرة، ط 4، 2004، ص 884.

<sup>4</sup> سورة النور، الآية 35.

ونلخص في القول من خلال ما قدمناه الى أن المثل في القرآن الكريم يدل على التشبيه في موضع وعلى الموعظة والعبرة في موضع آخر وعلى التسوية.

● **اصطلاحاً:** يعتبر المثل الشعبي من بين أكثر الفنون الأدبية انتشاراً بين مختلف شعوب العالم لأنه يعبر عن سلوكياتهم وأسلوب حياتهم، كما يحفظ ثقافتهم عبر التاريخ: "فالأمثال في كل قوم خلاصة تجاربهم ومحصول خبرتهم"<sup>1</sup>.

يعرف ابن المقفع المثل فيقول: "أنه إذا جعل الكلام مثلاً، كان أوضح للمنطق وأتقن للسمع، وأوسع لشعوب الحديث"<sup>2</sup>.

وعرفه إبراهيم النظام فقال: "يجتمع في المثل أربعة لا يجتمع في غيره من الكلام إيجاز اللفظ، واصابة المعنى، وحسن التشبيه، وجودة الكناية فهو نهاية البلاغة"<sup>3</sup>.

ونستنتج من خلال التعريفين أن سمات المثل الشعبي الأساسية: الإيجاز والبلاغة والإيقاع والتشويق والإيضاح والاتساع.

أما الفارابي فيرى أن المثل "ما ترضاه العامة والخاصة، في لفظه ومعناه حتى استبدلوه فيما بينهم، وفاهمو به في السراء والضراء فاستندوا به الممتع من الدر وتوصلوا به الى 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"<sup>4</sup>.

<sup>1</sup> نبيلة إبراهيم، أشكال التعبير في الادب الشعبي، مرجع سابق، ص 139.

<sup>2</sup> أبو الفضل أحمد بن محمد بن إبراهيم النيسابوري الميداني، مجمع الأمثال، ج01، دار الفكر بيروت لبنان، 2002، ص 18.

<sup>3</sup> المرجع نفسه، ص ن

<sup>4</sup> جمال الدين الشيباني، تمثال الأمثال، تحقيق وشرح قصي الحسين، ومكتبة الهلال، بيروت ط01، 2003، ص 12.

وانطلاقاً من كل ما تقدم يتضح لنا أن المثل الشعبي قول موجز، يمتاز بالسيروية وسرعة الانتشار ولطف اللفظ والمعنى والايقاع الذي ييسر تلقي المثل وحفظه واستعادته الى جانب تنوعه لمجالات الخطاب واستخدامه في كل المناسبات المفرحة منها والمحزنة.

## **2-2 خصائص المثل الشعبي:**

يمتاز المثل الشعبي كغيره من الأشكال التعبيرية الشعبية الأخرى بالعديد من الخصائص والمميزات التي اختلف الباحثون فكل واحد يعرضها حسب كل منطق لديه.

أول ما نشير اليه في خصائص المثل في قوله ابن المقفع اذ يقول "إذا جعل الكلام مثلاً كان أوضح للمنطق وأنق للسمع، وأوسع لشعوب الحديث"<sup>1</sup>.

فمن خلال قوله يتضح لنا ان للمثل ثلاث خصائص أساسية هي: وضوح المعنى وجمال الأداء وعموم الدلالة، فقد لخصت نبيلة إبراهيم خصائص المثل فيما يلي:

- المثل خلاصة التجارب ومحصول الخبرة
- المثل يحتوي على معنى يصيب التجربة والفكر في الصميم
- المثل يتمثل في الایجاز وجمال البلاغة"<sup>2</sup>
- يعبر عن الواقع بطريقة غير مباشرة: "والمثل لا يعبر عن الواقع بشكل مباشر وإنما يمثل لها تمثيلاً عبر صورة أو قصة ما لذلك كان كل مثل في جملته إشارة تخيل الى معنى أبعد"<sup>3</sup>.

<sup>1</sup> أبو الفضل أحمد بن محمد بن إبراهيم النيسابوري، الميداني ، مجمع الأمثال، ج01، مرجع سابق، ص14.

<sup>2</sup> نبيلة إبراهيم، أشكال التعبير في الأدب الشعبي الجزائري، ص 174.

<sup>3</sup> علي بن عبد العزيز عدلاوي: الأمثال الشعبية ضوابط وأصول منطقة الجلفة نموذجاً، دار الأوراسية، الجلفة الجزائر، ط1، 2010، ص 45.

- يستخدم صيغة الافراد بكثرة وخصوصا اسم الموصول ولا يستخدم صيغة الجمع الا قليلا "ان المثل الشعبي أهم من النثر والقصة وأقرب الى الصدق في التعبير عن الظواهر الاجتماعية، لأنه لا يهتم بالظاهرة في حد ذاتها، وانما يهتم بالسلوكات الكامنة وراء الظاهرة لهذا يلاحظ أن المثل الشعبي يستخدم صيغة الافراد بكثرة وخصوصا اسم الموصول ولا يستخدم صيغة الجمع الا قليلا وتعليل هذه الظاهرة واضح اذ ليس هناك قضية اجتماعية في طرح المثل، وانما هناك دوافع سلوكية تنطبق على الجماعة كأفراد لا كجماعة"<sup>1</sup>.

- ان المثل ذو طابع شعبي " وهو يتمثل في أسلوبه الذي يتضمن فلسفة شعبية بسيطة نابغة من الحياة اليومية الجارية ولهذا فهي تدرك بسهولة لأنها في دائرة التجربة الشعبية المصاغة بأسلوب شعبي"<sup>2</sup>.

- المثل ذو طابع تعليمي: " فالمثل يطلعنا على حقبة تجربة قد لخصها المثل نتيجتها فتلاقي ذيوعا وقبولا يمنحها أثرا في صقل تجربتها وتهذيب خبراتنا ويوسع أفق معرفتنا"<sup>3</sup> فالمثل له دور في توجيه سلوك الانسان وتنظيم حياته وأخلاقه سواء على مستوى الفرد او الجماعة.

- كما "أن المثل يتسم بإجاز اللفظ بحيث يدل قليل الكلام منه على الكثير فهو مكون من أقل قدر من الألفاظ وأكبر قدر من الدلالة وهي كلمات عادة ما تحمل وراءها حدثا صارت به مثلا مميز بجودة الكتابة وحسن التشبيه الذي هو مطلب بلاغي"<sup>4</sup>.

- تنوع التراكيب: " فهي قد تكون قصيرة وقد تكون طويلة وقد تكون مرسلة كما يمكن أن تكون متسلسلة أو متباعدة ويكون تركيبها منطقيا يربط النتيجة بالمقدمة"<sup>1</sup> فمن خلال هذا يمكن القول إننا

---

<sup>1</sup> التلي بن الشيخ: منطلقات التفكير في الأدب الشعبي الجزائري، المؤسسة الوطنية للكتاب (الجزائري)، دط، 1990، ص 157، 158.

<sup>2</sup> رابع العوي: أنواع النثر الشعبي، منشورات جامعة باجي مختار، عنابة، ص 79.

<sup>3</sup> نبيلة إبراهيم، أشكال التعبير في الأدب الشعبي ص 174.

<sup>4</sup> حلمي بدير: أثر التراث الشعبي في الأدب الحديث دار المعارف القاهرة، مصر 1986، ص 33.

نعيش جزءا من مصائرنا وحياتنا في عالم الأمثال باعتبارها وسيلة للتعبير وهذا ما يفسر استعمالنا الدائم لها.

- كما ان الأمثال الشعبية تتميز بخاصية الإيقاع والتناغم الموسيقي في ألفاظها مما جعلها سهلة التداول والانتشار وحقق لها الاستمرارية: "والحقيقة أن السبب في لقاء الأمثال متداولة الى يومنا هذا هو إيقاعها الناتج عن قصرها وإيجازها فسهل الحفظ وبقيت الأفواه تتناقل الأمثال والتي هي نتاج طبقة شعبية لها نمطها المعيشي وطريقة تفكيرها"<sup>2</sup>.

ومن خلال ما تم عرضه لخصائص المثل الشعبي التي تنوعت وتعددت يمكن القول أن المثل الشعبي يقوم بدور هام في حياة الفرد كما يحمله من خصائص تجعله ذا مكانة هامة ولأنه يعبر عن حياة الفرد والمجتمع بكل تناقضاتها وتعقيداتها.

### **3- الحكاية الشعبية**

#### **3-1 تعريفها**

● لغة: يشتق مصطلح الحكاية من الحكيم، وجاء في لسان العرب "الحكي" كقولك حكيت فلانا وحاكيتته فعلت مثل فعله أو قلت مثل قوله سواء لم أجازه"<sup>3</sup>، كما جاء في الصحاح "حكيت عنه الكلام حكاية وحاكيتته إذا فعلت مثل فعله وهيئته أو يروى فوق ما أحكي أي فوق ما أقوله من الحكاية"<sup>4</sup>.

---

<sup>1</sup> رايح العوي، انواع النثر الشعبي، مرجع سابق، ص 72.

<sup>2</sup> سمية فالق: البنية والإيقاع في الأمثال الشعبية، المعنى مجلة أدبية محكمة المركز الجامعي خنشلة، الجزائر، العدد الأول، جوان 2008، ص 130.

<sup>3</sup> ابن منظور، لسان العرب، ج3، دار احياء التراث العربي، لبنان، ط3، 1990، ص 273.

<sup>4</sup> إسماعيل بن حماد الجوهري، الصحاح ت(اج اللغة والصحاح العربية) مع 6، ترجمة: أحمد عبد الغفور عطار، دار العلم، ط4، 1990، ص 2317.

● اصطلاحاً: هي قصة ينسجها الخيال الشعبي حول حدث مهم وأن هذه القصة يستمتع الشعب بروايتها والاستماع اليها لدرجة أنه يستقبلها جيل بعد جيل عن طريق الرواية الشفوية<sup>1</sup> فالحكاية الشعبية تكون نسج خيال حر ينسج أحداث مهمة للشعب يرويها في شكل قصص ممتعة من جيل الى جيل "وهي الخبر الذي يتصل بحدث قديم ينتقل عن طريق الرواية الشفوية عن جيل آخر"<sup>2</sup>، فتكون بذلك مادتها الواقعية الاجتماعية والنفسية المعاش لأفراد الجماعة فهي ترتبط بمناسبات معينة، وروايتها ليست حكراً على الرواة المحترفين وإنما يرويها جمع من الناس من مختلف الأعمار ويمكن القول أيضاً ان الحكاية الشعبية "أثر قصصي ينتقل مشافهة أساساً يكون نثراً يروي أحداثاً خيالية لا يعتقد راويها ومتلقيها في حدوثها الفعلي"<sup>3</sup>.

فالحكاية تصف الواقع والحقيقة بطريقة خيالية للتعبير عن ظروف حياته تتخذ مادتها من الواقع النفسي الاجتماعي الذي يعيشه الشعب والحكاية الشعبية شكل قديم من أشكال الأدب الشعبي يعود الى الآلاف السنين "ولعلنا نستطيع أن نعلل الشغف بالحكايات الشعبية بالتصاق هذه الحكايات شكلاً وضموناً بالشعب لذلك نجد يودعها أحلامه ومعتقداته وآماله"<sup>4</sup>.

النمط الأكثر تداولاً لدى الناس فقد عبرت بصدق عن طبيعة العصور والبيئات فكانت الحكاية مرآة عاكسة للدلالات متنوعة تنسجم مع دلالات متنوعة تنسجم مع الدلالات الفنية وقد دفع تنوع موضوعاتها الباحثين الى استخراج عدة أنواع لها كالحكاية الهزلية وحكايات الألغاز والحكايات المرحية وغيرها.

<sup>1</sup> نبيلة إبراهيم، مرجع سابق، ص 119.

<sup>2</sup> المرجع نفسه، الصفحة نفسها.

<sup>3</sup> عبد الحميد بورايو، الأدب الشعبي الجزائري، ص 185.

<sup>4</sup> طلال حرب، أولية النص نظرات في النقد والقصة والأسطورة والأدب الشعبي المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر، ط 01، 1999، ص 121.

### 2-3 مميزات الحكاية الشعبية

تتميز الحكاية الشعبية بجملة من الخصائص أكسبت نصها سمة الانفراد عن بقية ألوان الادب الشعبي، سواء من ناحية الشكل أو المضمون.

"تتميز بالبساطة في التعبير والايجاز في المعنى اذا ما قارناها بالقصص المدرسي الذي أبدعه أفراد يتميزون بعمق التفكير والقدرة على تطوير الحديث بطريقة تقنية مترابطة تتلاحق فيها الأحداث ويتعقد فيها الصراع حتى النهاية"<sup>1</sup> فالقصة الشعبية بسيطة لأنها تعبر عن عقلية الشعب ومزاجه البسيط الذي يهتم بالنتيجة لا بالوسائل المعقدة.

"الحكاية الشعبية مجهولية المؤلف مبدعه الأول سرعان ما يذوب في ذات الجماعة"<sup>2</sup> بمعنى الحكاية قد يؤلفها شخص من عامة الناس أو جماعة معينة بحيث تكون اجتماعية جماعية.

"الحكاية الشعبية حسية تصف الطبيعة وتصور العوالم الأخرى بدقة وتفصيل"<sup>3</sup> أي أنها لا تعتمد كثيرا على الخوارق والعالم المجهول والموضوعية في تصوير الحقائق.

تظهر أيضا مميزات الحكاية الشعبية عموما في مجموعة من النقاط التي يجمعها رابع العويبي

- "السرد المتحرر من الواقع بالاعتماد على العجائب والخوارق
- تعتمد الحكاية الشعبية على المتكرر والاحتكار من الأحداث والمغامرات وعلى التبسيط والجنوح الى المعنى الرمزي الذي يدفع للتأمل والتفكير وهذا ما يؤدي للتأثير في القراء والسامعين من خلال جودة الحكاية وتنوع دلالتها.

- ايجاز خصائص الشخصيات في خطوط عامة مرموقة

<sup>1</sup> التلي بن الشيخ: منطلقات التفكير في الأدب الشعبي الجزائري، مرجع سابق، ص 107.

<sup>2</sup> سعيد محمد: الأدب الشعبي بين النظرية والتطبيق، ديوان المطبوعات الجامعية بن عكنون، الجزائر، ص 61

<sup>3</sup> أحمد زغب: الأدب الشعبي الدرس والتطبيق، مطبعة مزوار الوادي، ط01، 2008، ص 13.

- اظهر شخصية البطل شاحبة الملامح متمثلة لمعاني البطولة والمهارة أو الحيلة أو القوة وذلك لجلب الانتباه<sup>1</sup>.

ان هذه المميزات سمحت فيما بعد بإعطاء تصنيفات كثيرة للحكاية الشعبية كما أنها عكست الجمالية الفنية للنص الحكائي الشعبي خاصة ما تعلق منه بالجانب السردي الذي يثبت غلبة الخيال الشعبي الجميل، فمميزاتها حولت لها مكان الصدارة على معظم أشكال الأدب الشعبي، بل وجعلتها الأكثر انتشارا لأنها نتاج ابداع مخيلة شعبية اعتمدت البساطة في نسج أحداثها ووقائعها.

#### **-4 الأغنية الشعبية:**

##### **1-4 مفهوم الاغنية الشعبية:**

الأغنية الشعبية لون من ألوان الفنون القولية الشعبية لا تقل أهمية عن الألوان الأخرى، لها ارتباط مادي وعقلي بواقع المجتمع، فهي أداة تعبيرية تعبر عن حالة وجدانية تفصح من خلالها عن المشاعر والانفعالات والاحاسيس، والمقصود منها " تلك المقطوعة الشعرية التي تغني بمصاحبة الموسيقى في أغلب الأحيان، والتي توجد في المجتمعات التي تتناقل آدابها عن طريق الرواية الشفاهية من غير حاجة الى تدوين، كما أنه يتم حفظها دون كتابتها في معظم الأحيان، هذا بالإضافة الى اعتماد موسيقاها على السماع وليس على "النوتة الموسيقية"<sup>2</sup> أي أن الأغنية الشعبية تؤدي في أغلب الأحيان بحضور الموسيقى كما أنها تتناقل بفعل الرواية الشفاهية.

<sup>1</sup> رابح العوي، مرجع سابق، ص 40.

<sup>2</sup> فاروق أحمد مصطفى، ومرقت العشماوي عثمان، دراسات في التراث الشعبي، دار المعرفة الجامعية للطبع والنشر والتوزيع، ط1، 2008، ص 204.

كما تعد الأغنية الشعبية أيضا جزءا من الثقافة الشعبية وتختلف عن باقي الاشكال كما قالت "نبيلة إبراهيم" بأن "الأغنية الشعبية تختلف عن غيرها من سائر أشكال التعبير الشعبي في كونها تؤدي عن طريق الكلمة واللحن معا، لا عن طريق الكلمة وحدها"<sup>1</sup> فالأغنية الشعبية تجمع بين الكلمة واللحن.

كما نجد كراب (krap) قد عرف الأغنية الشعبية بأنها "قصيدة شعرية ملحنة مجهولة الأصل كانت تشيع بين الأميين في الأزمنة الماضية وما تزال حية في الاستعمال"<sup>2</sup>، أضاف كراب أن الأغنية الشعبية شائعة أكثر بين الأميين وبهذا يكون قد استبعدها عن الطبقة المثقفة، في حين نجد "بوليكافسكي" (Bolikafsky) يؤكد أن "الأغنية الشعبية هي الأغنية التي أنشأها الشعب وليس هي الأغنية التي تعيش في جو شعبي"<sup>3</sup>، ففي هذا التعريف نجد بوليكافسكي يؤكد أن الأغنية الشعبية من انشاء الجماهير الشعبية.

وفي الجانب المقابل للجانب الذي يقف فيه "بوليكافسكي" يعرف ريتشارفايس (ritchard fays) "أن الاغنية الشعبية ليست بالضرورة هي الأغنية التي خلقها الشعب ولكنها الأغنية التي يغنيها الشعب والتي تؤدي وضايف يحتاجها المجتمع الشعبي"<sup>4</sup>: فالأغنية الشعبية حسبه هي تلك الأغاني التي تعرض للتغيير والتعديل ولا ضرورة للأمور الأخرى باعتبارها نتاج فكري و "تعبير صادق عن وجدان الشعب وشكل أدبي يودعه الشعب قيمه الحضارية في انفعال صادق"<sup>5</sup>.

<sup>1</sup> نبيلة إبراهيم، أشكال التعبير في الأدب الشعبي، ص 237.

<sup>2</sup> أحمد مرسى، الأغنية الشعبية، سلسلة المكتبة الثقافية، العدد 254، الهيئة المصرية العامة للتأليف والنشر القاهرة 1970م، ص 10

<sup>3</sup> نفس المرجع، ص ن.

<sup>4</sup> نفس المرجع، ص ن

<sup>5</sup> نبيلة إبراهيم، أشكال التعبير في الادب الشعبي، ص 25.

## 2-4 خصائصها

تتميز الأغنية الشعبية بكونها جماعية بمعنى أن أي شخص يمكن أن يشترك في أداء الأغنية وهذا الإيتاح بالنسبة للأساليب الغنائية الأرقى وهذا لا يعني عدم وجود غناء شعبي فردي وكذا عدم وجود غناء جماعي في المستويات الأرقى وإنما يقصد بذلك أن الأغنية الشعبية كانت في الأصل إبداع شخص واحد ثم راحت الجماعة ترددها وتعديل وتبدل فيها، حتى أصبحت ملك لها تعبر عن مشاعرها وأمالها فقد تأثر المبدع الأصلي بروح الجماعة وانطلق يعبر عن أحاسيسها.

لا بد أن تحمل الأغنية الشعبية في طياتها طابع الشعب معبرة عن عاداته وتقاليده وأخلاقياته وهي تتأثر بالمراحل التاريخية والسياسية ويمكن من خلال دراستها التعرف على تجارب وخبراته (الشعب) مجهولة النشأة "لا تنسب إلى مؤلف بعينه"<sup>1</sup> وهذا يعني مجهولة المؤلف إلا أن هذا لا يمنع من أنه لا بد أن يكون هناك دائما مؤلفا حتى ولو كان غير معروف، هذا المؤلف هو الذي وضعها في أول الأمر سواء كان هذا الفرد أديبا معروفا في بعض الأحيان أو رجلا من العامة ظل اسمه مغمورا يطويه الغموض.

- "تعتمد على قدرة المطرب الشعبي في الأداء"<sup>2</sup>

- لا تلتزم في معظم الأحوال بالوزن والقافية.

ترتبط الأغنية الشعبية بمناسبات هامة في حياة الفرد مثل ميلاده وزواجه ووفاته، وهذه المناسبات تعد مناسبات هامة في حياة الجماعة والوحدة الاجتماعية المحلية"<sup>3</sup>.

<sup>1</sup> أحمد مرسي، الأغنية الشعبية، ص 12.

<sup>2</sup> ينظر فاروق أحمد مصطفى، ومرفت العشماوي عثمان دراسات في التراث الشعبي، مرجع سابق ص 205.

<sup>3</sup> نفس المرجع، ص ن

## الفصل الأول: تجليات توظيف التراث الشعبي ومظاهره في الرواية الجزائرية

تشارك الأغنية الشعبية مع غيرها من أنواع الفنون الشعبية القولية كالأمثال الشعبية والحكايات والأساطير وغيرها في انتقالها من شخص لآخر ومن منطقة لأخرى ومن جيل لجيل عن طريق الرواية والمشاهدة دون اعتماد على التسجيل أو التدوين.

ليست للأغنية الشعبية نص مدون فهي دارجة الأسلوب وباللهجة العامية وتزدهر بين الأميين في المجتمعات الشعبية.

تتصف الأغنية بالحيوية والمرونة فهي تتغير وتتعدل باستمرار ومن العسير في كثير من الأحيان أن يبقى نص الأغنية الشعبية على حاله، فقد ينشئ المعني النص فيستكمله من عنده، أو يحاول أن يبدل النص ليلائم المناسبة التي يغني في ظلها.

## الفصل الثاني

تجليات التراث الشعبي في رواية "صوت الكهف وجمالياته

**1-2 عناصر التراث الشعبي في رواية صوت الكهف**

**1-1 توظيف الأمثال الشعبية**

**2-1 توظيف الأسطورة والخيال**

**3-1 توظيف الحكاية الشعبية**

**4-1 توظيف الاغنية الشعبية**

**5-1 توظيف الرمز الديني**

**6-1 معتقدات طقوس**

### توطئة:

ان التراث الادبي بمختلف صنوفه الثرية والشعرية يمنح أي عمل ابداعي لمستته جمالية وفنية رائعة تستقطب القارئ المتعطش دوما لكل ما هو مختلف عن العادي والمألوف.

ويعد التراث الشعبي من الموضوعات المهمة في الابداع الروائي الجزائري وهذا لا يعود لارتباطه بثقافة وعادات الشعب الجزائري ولما يحمله في طياته من تقاليد ونظم سائدة وقصص وحكايات شعبية تمثل بالنسبة لهم البديل الخيالي للواقع ولهذا لجأ الكاتب الجزائري في بدايته الى توظيف التراث الشعبي اختلاف أشكاله، ومن الكتاب (عبد الملك مرتاض) وهو يعد من أهم الكتاب الجزائريين في تطوير وتجديد الرواية الجزائرية من خلال نصوصه التي خلقت نوعا من التجديد ضمن رؤية شاملة وجامعة بين التراث والمعاصرة ومن الاعمال الروائية للأستاذ مرتاض رواية "صوت الكهف" وهي من التجارب الروائية الناجحة صدرت سنة 1928 عن دار الحداثة.

وقد جاءت رواية صوت الكهف محملة بأفنين من التراث الشعبي مما أمدّها بدلالات عميقة ومتنوعة وجعلها نموذج للجمال والقدرات التعبيرية فجاء سجل كتاب ومجمع أمثال وحكايات وروايات وأقوال أولي الألباب ومثال ذلك (قصة ودعة) وقصة (عزة ومعزوزة) فكانت تتقاطع وتتناص مع نصوص مختلفة، كان مرتاض يتفنن في اللغة بكل دقة ومهارة فصحي وعامية كلما استدعى المقام مولدا طاقات جمالية كسرت نمطية السرد.

## 1-2: عناصر التراث الشعبي في رواية "صوت الكهف"

### 1-1 1-1 توظيف الأمثال الشعبية في الرواية:

من أهم ما يسجل في الرواية كظاهرة فنية جمالية تثير الانتباه من القراءة الأولى للنص وفرة الأمثال الشعبية التي صارت قطبا تنبعث منه كل فكرة تساهم في تشكيل الصراع بين الشخصيات فأصبحت بمثابة أداة للتعبير في بنية الرواية ومهما يكن فإن هذا التوظيف المفرط للأمثال الشعبية ضرورة فنية وجمالية اقتضتها الأجواء الشعبية وأملتها موضوعية التناول على الكاتب كما أنه يساهم في بناء جمالية النص.

نالت الأمثال الشعبية نصيبها الوافر من الاهتمام إذ نجد الكثير من الأدباء الجزائريين وظفوها في شتى فنون الأدب خاصة الرواية منها ولكن بشكل مختلف ويمكن الاختلاف في طبيعة توظيف هذا العنصر من التراث فللك أديب تصوراته الفكرية وتوجهاته ومواقفه وطريقته في الكتابة.

فمعظم الأدباء لم يوظفوا أنواعا محددة من الأمثال في رواياتهم بل اخذوا من الرصيد المتنوع والمتعدد من الأمثال الشعبية ومن بين هؤلاء نذكر الطاهر وطار في (اللاز) ووسيني الأعرج في (نوار اللوز) وابن هدوقة في (ريح الجنوب) وغيرها من الأعمال الروائية التي شغلت حيزا مهما عند مبدعيها وكمثال على ذلك أعمال "عبد المالك مرتاض" التي حاولنا في دراستنا هذه أن نستخرج أهم الأمثال التي وظفها وفيها السياق نجد أن الكاتب في روايته "صوت الكهف" يوظف مجموعة كبيرة من الأمثال التي تجاوزت عشرين مثلا والتي يضمنها الروائي في روايته ليعبر عن المواقف والتجارب والقيم والعادات والتقاليد وليكشف عن نفسه الشخصيات كما أنه يلعب دورا كبيرا في حياتها لما يحمله من قيم ذات طابع فكري وكما يبدو فإن هذه الأمثال تمثل لنا شريحة اجتماعية فقيرة تعاني الحياة وتحلم بما هو أفضل فضلا عن معاناة تسلط القوي فيما يلي معالجة لكل مثل والوقوف على جمالياته ومضمونه

وأهم هاته الأمثال نذكر: "أحرث بكري ولا روح تكري"<sup>1</sup> ويقال أيضا "قاجي بكري تخرج بكري" وهو أول مثل ذكر في الرواية ويأتي في بدايتها وهو يختص بالفلاح حيث يدعو بالالتزام بالنهوض باكرا ليقوموا بحرث الأرض فهذا يعود بالخير والفائدة للفلاح وإلا مصيره سيكون الاكتراء لا الملكية حيث يظل المرء دوما مدينا لآخر لان الأرض لا تعطيك قليلها حتى تعطيهما كثيرا أما ان اخترت بإعطائها القليل فاذن بغلة ضحلة ومحصول زهيد يسمنك من هزال ولا يغنيك من عوز ولا يدفع عنك خصاصته.

"وقد قيل هذا المثل تعبيرا عن أوضاع سكان الربوة المعيشة المزرية منذ وصول الباخرة السوداء الى السواحل الجزائرية حيث أصاب الفقر السكان وانتشرت المجاعة بينهم فصاروا يتسابقون على القمامات والمزابل للتقوت من فضلات المعمرين بعدما كانوا يكرون لحرث الأرض"<sup>2</sup>.

"إلي فاتك بليلة فاتك بحيلة"<sup>3</sup> يقترب هذا المثل في معناه من المثل السابق بمعنى الذي يسبقك بليلة فقد سبقك في الخبرة والتجربة فينجح عمله وتحقق الخيرات تجعله يتجاوز أنداده وعلى أهل الربوة أن يستمعوا لآراء كبار السن والشيوخ حتى يستفيدوا من تجاربهم وحكمتهم.

"حروف المسكين يرعى في الطرف"<sup>4</sup> يتجسد في هذا المثل معيار الفوارق الطبقيّة فنجد أن الظروف القاسية دائما تكون من نصيب الفقير المسكين على عكس الغني الذي يعيش مرتاح البال إذ يرعى حروف المسكين منعزلا على حرفان الأغنياء مكتفيا بالأعشاب القليلة الرديئة المنتشرة على الحواف بينما حروف الأغنياء يرعى وسط الحقول الخضراء الواسعة لا أحد يمنعه وقد نقل لنا الروائي هذا المعنى على لسان والده الطاهر حين هاجم الذئب

<sup>1</sup> عبد الملك مرتاض، صوت الكهف، ضمن الاعمال السردية الكاملة مج1، رباعية الدم والنار، (دماء ودموع، نار ونور، صوت الكهف حيزية) تقديم يوسف وغليسي، منشورات مختبر السرد العربي، جامعة قسنطينة الجزائر، دط، 2012، ص 472.

<sup>2</sup> سعيد سلام: التناسل التراثي، ص 297.

<sup>3</sup> صوت الكهف، المصدر السابق، ص 472.

<sup>4</sup> المصدر نفسه، ص 477

حملها الأبيض وحده عندما كان يرعى مع الخرفان الأخرى وفي هذا إشارة واضحة الى غزو الاستعمار للجزائر ويطمن الطاهر والدته بأنه سينتقم من الذئب عندما يصبح رجلا<sup>1</sup> نلاحظ هنا ان الروائي قد استعمل المناص في محله وكان لمسة فنية عمقت من إحساسنا مجال أسرة الطاهر الاجتماعية وظروف المعيشة المزرية.

"نثرة من الكلب ولا يمشي سالم"<sup>2</sup> ويقال أيضا "نثرة من القط ولا يروح سالم" وهذا يعني أن الحصول على الشيء اليسير له فائدة ويقال أيضا: "أنثرة من الحلوف ولا يمشي سالم" بمعنى خذ أي قطعة من العدو ولا تتركه يفلت سالما<sup>3</sup> وقد أورد الروائي هذا المثل حيث أصبح الطاهر رجلا وجرى خلف الذئب، فلحق به ثم ضرب به الأرض فسمع أهل الربوة و(بييكو) بذلك، وقد أرسل له هذا الأخير خمسة كيلو غرامات من الشعير مكافأة له على ذلك، فرفض الطاهر أن يأخذها حفظا لكرامته في حيث كان عليه أن يقبل المكافأة ويعطيها الى أحد يشبع بها عياله خير من تضييعها.

والمثل الذي وضعه فيه الروائي يمثل لمسة فنية معبرة تعمق من احساسنا بالهوة السحيقة الموجودة بين (بييكو) وبين سكان الربوة من فوارق جنسية وطبقية.

"اللي خاف سلم"<sup>4</sup> هذا المثل يقال لأخذ الحيلة والحذر والتخويف وتجنب الاندفاع والتهور المبالغ فيه الذي يؤدي بصاحبه الى المشاكل والهلاك لأهل الربوة الذين سمعوا بمهاجمة الذئب لنعاج الطاهر فآخذوا حيبتهم وحذرهم منه، "علينا أن نحتاط (اللي خاف سلم) كما قال الأول نحن أوهل الربوة العالية مهددون بكل المصائب

<sup>1</sup> سعيد سلام: التناسخ التراثي، ص 298.

<sup>2</sup> صوت الكهف، المصدر السابق، ص 478.

<sup>3</sup> قادة بوتارن، الأمثال الشعبية الجزائرية، تر عبد الرحمان حاج صالح، ديوان المطبوعات الجامعية، الساحة المركزية بن عكنون، الجزائر دط، 2013 ص 91.

<sup>4</sup> المصدر نفسه، 482

حتى الذئاب طمعت فينا"<sup>1</sup> "ويؤدي هذا المثل هنا دورا جماليا بحيث جاء متسقا مع الحدث ومعبرا عن أعماق سكان الربوة ومبرزا شخصيتهم ذات خلفية شعبية"<sup>2</sup>.

"المؤمن هو الذي يصاب"<sup>3</sup> حيث أن الانسان المؤمن دائما يتعرض للمصائب والابتلاءات فيجب عليه أن يصبر ويحتسب، فيرد هذا المثل على لسان والدة الطاهر في سياق حديثها عن غياب والده حيث يسأل ابنها كيف أن يببكو لا يصيبه شيء وهو لا يتقرب الى الله ولا يذكر أي شيء، فتحييه الوالدة فتقول: المؤمن هو اللي ينصاب يا ولدي.

"لا تحرث المعلق، لا تنزج المطلق"<sup>4</sup> وهذا المثل ينهانا عن حرثاة الأرض البور التي تكون في منحدر وغير مستو لعدم استقرار تربته ومائه، كما يحذر من الزواج بالمرأة التي سبق لها الزواج فهي بخبرتها وتجربتها الزوجية السابقة تستعصي على من لم يسبق له الزواج فيفشل زواجه بها، "ويساق هذا المثل للتعبير عن سكان الربوة الذين أحبروا في عهد بببكو على حرث الأراضي المتحجرة والجبال الوعرة التي تلتقي الحمير والمحارث العنف والشدة في حرثها والشيء الذي يجمع بين الأرض المعلقة والمرأة المطلقة هو الشدة والصعوبة أي ان اطلاق الروائي للمثل جاء معبرا عن موقف سكان الربوة ومعاناتهم اليومية الصعبة فوضعه في مكانه الصحيح ليضيف بعدا جديدا لمضمون الرواية"<sup>5</sup>.

"الرزاق في السماء والقحاط في الأرض"<sup>6</sup> وذلك أن الرزق بيد الله وليس بيد العبد، فينعم الله تعالى بالرزق الوافر على عباده فيقوم انسان مستبد بالاستيلاء عليه تاركا غيره من البشر تموت من القحط والجوع ويرد

<sup>1</sup> صوت الكهف، 482

<sup>2</sup> سعيد سلام، التناسخ التراثي، مرجع سابق، ص 299.

<sup>3</sup> المصدر نفسه، 485.

<sup>4</sup> المصدر نفسه، ص 492.

<sup>5</sup> المرجع نفسه ، ص 299، 300

<sup>6</sup> المصدر نفسه، ص 497.

في الرواية على لسان الراوي أن زليخة لم تحصل الا على القليل من نبات "البقوق" لا يكفي حتى لاشباع جوع اخوتها وأبوها الشيخ المسكين وذلك أن جاكلين ابنة بيبكو استولت عليه.

"اللي ما رقع ما لبس"<sup>1</sup> وذلك أن الانسان الذي لا يرقع ما تمزق من ملابسه ليس مقتصدا ولا مدبرا عندما تسوء الأحوال فذكر الروائي قصة زليخة التي أصبحت ثيابها بالية مرقعة من كثرة الاستعمال وتمزقها حين انقض عليها ابن رابح الجن ويورد الراوي على أنه "مثل شعبي يردده أهل الربوة عزاء وصبرا"<sup>2</sup> وهو شيء طبيعي لسكان الربوة بفعل الفقر والظلم الذي يتعرضون له، فالروائي عزز الإحساس بالتعاطف مع وضعية زليخة وأضاف بذلك بعدا آخر للرواية.

"الشمس لا تتغطى بالغربال"<sup>3</sup> "لا يمكن إخفاء الحقيقة بالتحايل"<sup>4</sup> بمعنى عندما تظهر الحقيقة لا يمكن للغربال أن يجعبها ويحجب انتشارها فيسرد لنا الروائي من خلال هذا المثل حادثة اغتصاب ابن رابح الجن للبنات زليخة فانتشرت الفضيحة في أرجاء الربوة فأصبحت حديث العام والخاص هذا يعني أن الحقيقة تظهر في النهاية لا محالة رغم أن زليخة لم تكن مذنبه فيما حدث لها لم يكن بمحض ارادتها.

"ماناكل ربة ما يتبعوني ققط"<sup>5</sup> بمعنى أن الانسان يتعد عن المشاكل والشبهات لكيلا يندم في الأخير ويدفع الثمن فالأشياء التي تضحكننا وتمتعنا للحظة تكون نهايتها قاسية وسوف نبكي في نهايتها وهو مرادف للمثل القائل "ما ناكل بصل ما نحصل" ويرد هذا المثل في "صوت الكهف" على لسان أهل الربوة العالية "انقضاض ابن رابح الجن على نساء الربوة اللائي كن يبحن عن بذور البقوق في حقول بيبكو فيشبعن ضربا

<sup>1</sup> صوت الكهف، ص 499.

<sup>2</sup> المصدر نفسه، ص ن

<sup>3</sup> المصدر نفسه، ص 502.

<sup>4</sup> قادة بوتارن، الامثال الشعبية الجزائرية، مرجع سابق، ص 113.

<sup>5</sup> المصدر نفسه، ص 504.

بهاوته<sup>1</sup> أبرز الراوي جمالية المثل ليطور الحدث ويؤكد موقف الروائي من ضرورة الاعتبار بتجارب الاولين والعمل بها وهو شيء يشرب مضمون الرواية هنا.

"الجوع يعلم السقاطة والعري يعلم الخياطة"<sup>2</sup> يعني أن الفقر الشديد يدفع للتعلم والتفكير في طرق كثيرة تكون غاية في حسن التدبير وأن العري يدفع الى المحافظة على الملابس وعدم التفريط فيها مجرد اصابتها بفتق وتمزق بمعنى الحاجة أم الاختراع" ويسرد الروائي هذا المثل على لسان أم حلومة التي كانت تحكي أمام مجموعة من النسوة عما أرادته عندما خرجت من عشاء لتجلب شيئاً من الحطب تتدفأ وتتعجب من صبرهن كيف ينمن على الحصير في البرد القارص<sup>3</sup> فالروائي يهدف في ذكر هذا المثل الى تطوير الحدث ويضفي عليه الطابع المأساوي الذي تعيشه نساء الربوة.

"كل خطاب رطاب"<sup>4</sup> فعاد كل شخص عندما يذهب لخطبة فتاة يظهر لها كل المحاسن والصفات الجيدة من أجل قضاء مصلحته، هو الشيء نفسه الذي فعلته ام صالح عند ذهابها لخطبة زينب من بين أهلها فكان هدف صالح الفوز بزينب لا غير فخاب طلبهم في الأخير.

"ماذا تفعل للخصم حين يكون قاضيا"<sup>5</sup> أصل المثل هو إذا "صار خصمك القاضي من تقاضي" ويعني اذا صار الحكم خصمك فكيف يمكن أن تحصل على تحصل على حقه انه من المستبعد أن ينصفك من نفسه وهذا ما استشهدت به زينب عندما ادعى القايد لدى المحكمة ان زليخة شخصية لا وجود لها أصلاً بين تعداد سكان الربوة ولام المحكمة على اتهامها لابن رابع الجن باغتصاب فتاة هي من نسج الخيال فصادق القاضي على

<sup>1</sup> سعيد سلام، التناسخ التراثي، ص 301.

<sup>2</sup> صوت الكهف، ص 509.

<sup>3</sup> المرجع نفسه، ص 301، 302.

<sup>4</sup> المصدر نفسه، ص 549

<sup>5</sup> المصدر نفسه، ص 553.

كلامه وبرأ ساحة الجاني، وهذا المثل دليل على تعاون موظفي الإدارة الاستعمارية فيما بينهم على هضم حقوق الأهالي<sup>1</sup> وهو شيء يؤثر في النفس ويزيد من تعميق الإحساس بأبعاد المثل الدلالية والرمزية.

"المندبة كبيرة والميت فار"<sup>2</sup> فالجنازة كبيرة والميت مجرد فأر لا يستحق هذا الاهتمام والتهويل "ويضرب هذا المثل عندما يحدث حادث تافه تهيأ له العدة العظيمة والإجراءات الاستثنائية ويكثر الضحيج من حوله"<sup>3</sup> ويرد في (صوت الكهف) على لسان أولاد الربوة العالية عندما نزلت قطرات المطر فبدأوا يهللون ويفرحون مرددين أنشودة المطر الشعبية فتكون في الأخير مجرد قطرات لا تروي عطشا ولا تسقي زرا فيعبر عن الحالة المأساوية التي يتخبط فيها سكان الربوة.

"غمضك عينك والحال أصبح"<sup>4</sup> "يعني ان الوقت يمر بسرعة فائقة بحيث لا داعي للاستعجال"<sup>5</sup> فحين أصاب الجفاف والجماعة سكان الربوة نصحتهم الام حلومة أن يذبحوا فدية لسيدها عيشون و هو ثور أسود والذي لا يوجد الا عند (بيبيكو) والذي اشترط عليهم أن يشتغلوا عنده مدة شهر مقابل ذلك وهي فترة زمنية هينة تنقضي بسرعة كلمح البصر.

"كي حامو كي تامو"<sup>6</sup> حامو وتامو شخصان لثيمان ولا ترجى من وراء أي واحد منهما فائدة فهما على حد سواء وهو ما ينطبق في الرواية على لسان أهل الربوة في مقام المفاصلة بين شخصية شريرين هما بيبيكوو القايد حيث يفضلون الأول هو الثاني وذلك لأنه على الأقل يعطيهم كيلو من الشعير فكلاهما متشابهان لا أحد افضل من الآخر.

<sup>1</sup> سعيد سلام، التناص التراثي، ص 302.

<sup>2</sup> صوت الكهف، ص 557.

<sup>3</sup> قادة بوتارن، الأمثال الشعبية الجزائرية ص 32.

<sup>4</sup> المصدر نفسه، ص 559.

<sup>5</sup> قادة بوتارن، الأمثال الشعبية الجزائرية ص 40.

<sup>6</sup> المصدر نفسه، ص 563.

"الموت في عشر نزهة"<sup>1</sup> فالموت يكون سهلا اذا أصاب جماعة مع بعضها فمهما كان الشيء وكانت عاقبته خيمة فإنهم يرضون به بمعنى إذا عمت خفت " وهذا ما نجده عند سكان الربوة في تضامنهم مع علي القوة عندما ألقى القبض عليه وما صاحب ذلك من رفض شعبي صارخ للقبض عليه فأصروا أن يمشوا معه الى السجن تحت "شعار في عشرة نزهة".

"اللي قرصه الحنش يخاف من الحبل"<sup>2</sup> ويقال: "المقروص من الثعبان يخاف من الحبل "أي أن الذي عضه الثعبان يفزع من الحبل اذا رآه ويضرب هذا المثل في أن الوقوع في شيء يعلم الاحتراس الشديد منه، ويرويه بعضهم: "اللي تقرصه الحية من ذيلها يخاف"<sup>3</sup> والمناسبة التي قيل فيها هذا المثل هو أن يبيكو لما رأى المشاعل التي يحملها سكان الربوة ليلا للبحث عن ابن الطاهر وزينب المختطف اعتقد أنها ثورة ضده فطمأنه رابح الجن وأخبره بالحقيقة وهو أنه لا يمكن لسكان الربوة الجائعين والضعاف أن يقوموا بالثورة وخصوصا أن قوات الدرك شردتهم بالأمس ومزقتهم فلا تقوم لهم قائمة بعد ذلك أبدا، ثم ساق المثل لتأييد قوله وتأكيد موقفه والروائي يؤكد به الجو الشعبي أو يكرس الملامح الشعبية في شخصية قائله، والذي لا يمكنه أن يتحدث بغير هذه اللغة وبهذه الطريقة وهو ما يدفع بالحدث الروائي الى التطور ويعطيه أبعادا ودلالات جمالية .

"الشوف ما بيرد الجوف"<sup>4</sup> بمعنى النظر الى الشيء أو شمه وحده لا يشبع البطن وقيل هذا المثل بمناسبة عودة قايد الربوة من الحج واستقبله سكانها بالزغاريد والهدايا فأقيمت له وليمة كبرى استأثر فيها ضيوفه بكل ما لذ وطاب من المأكولات والمشروبات وحرم السكان من ذلك فلم يظفروا الا بشم الروائح لأن الشم كالأكل كما

<sup>1</sup> صوت الكهف، ص 569.

<sup>2</sup> المصدر نفسه، ص 575.

<sup>3</sup> أحمد تيمور باشا: الأمثال العمية، مؤسسة هنداوي للتعليم والثقافة القاهرة، دط، 2012، ص 429.

<sup>4</sup> المصدر نفسه ص 587.

يقال الشيخ الأقرع فيرد عليه الأهالي بهذا المثل المستمد من موروثهم الشعبي لتأكيد الفوارق الطباقية بينهم وبين الحكام وقد "استخدم المثل هنا كلمسة فنية جمالية لتصوير هذه الحقيقة وانطباقها على سكان الربوة"<sup>1</sup>.

"الغراب لو عاش هذا العمر كان يشيب"<sup>2</sup> فالمعروف أن الغراب شديد سواد ريشه ومهما عمره فإنه لا يبيض ريشه "فضمنت الروائي هذا المثل في روايته ليدل على طول وقساوة فترة الاستعمار في الجزائر التي تمتد الى قرن وربع قرن وهي فترة كافية يشيب فيها حتى الغراب، ان المثل جيء به هنا محولا عن دلالة الأصلية وتوظيفه توظيفا مناقضا أو معارضا لها وفي ذلك انتاج لدلالة جديدة"<sup>3</sup>.

وهكذا أعطت هذه الامثال الشعبية الواردة في الرواية والتي سعت الشخصيات الى توصيلها للمتلقي داخل النص وخارجه بعد جماليا لبناء النص باعتبارها مرتكزا فنيا ساعدت على تعميق المضامين واضفاء خصائص الواقع لتكون الرواية معبرة بصدق عن جوها الطبيعي ومن خلال هذا التقصي لمجمل هذه الامثال يتضح لنا ان الروائي عبد الملك مرتاض قد وفق في توظيف أمثال من التراث الشعبي الجزائري والعربي، أضافت مسحة جمالية ولمسة فنية رائعة وأبعادا جديدة وقيما عديدة للنص زادته تماسكا وانسجاما وغمرت الرواية بفضاء شعبي بهيج يجسد جمال المكان الريفي حيث تمكن الكاتب من الاستفادة مما يتوفر عليه المثل من طاقات رمزية وشحنات بلاغية أضفى مساحة جمالية على الخطاب الروائي للناس من خلال تنوع وتشعب مواضيعها التي تضمنتها حسب مجالات الحياة العامة للناس، أخذت الروايات أدوارها في تأسيس عاملها السردي من خلال تأدية المثل لوظائفه الدلالية والجمالية حين اتخذ مدلولات مختلفة ومعاني متعددة تجسدت بين ثنايا السرد ومنحت للمتن الروائي مصداقيته وأعلنت انتمائها للبيئة الشعبية الجزائرية خاصة البيئة التراثية للروائي.

<sup>1</sup> سعيد سلام: التناص التراثي ص 305.

<sup>2</sup> صوت الكهف، ص 609.

<sup>3</sup> المرجع نفسه ص 307.

ان توظيف الأمثال في الرواية لم يأت صدفة أو بلا قصد، وإنما بغرض تبيين حقيقة مختلف الأوضاع التي يمكن أن يعيشها الانسان في هذه الحياة مجلوها ومرها وليكشف عن آلامه ومآسيه، وقد ذكر "عبد الملك مرتاض" عدة أمثال تباينت مضامينها وعكست البيئة الاجتماعية والطبيعية للرواية وقد لاحظنا تنوعها اللغوي ما بين العامي والفصح، كما لاحظنا أيضا توظيفها جاء موافقا لمقتضى حال الشخصيات الروائية الامر الذي أضفى على السرد نكهة خاصة بالإضافة الى أنها ذات حمولة معرفية وجمالية أضفت على النص تألقا وأكدت واقعيته وتلعب دورا مهما في الاقتراب من المتلقي وتوسيع دائرة القراء.

## 2-1 توظيف الأسطورة في الرواية:

الأسطورة في الرواية عبارة عن فضاء عجائبي خرافي لا نظير له في الواقع الطبيعي ويطغى الفضاء الأسطوري على الرواية طغيانا واسعا لتفتح الأساطير أفاقا جديدة على التاريخ والمجتمع ومن بين الادباء الذين وظفوا الرموز والأساطير نجد محمد ديب وكاتب ياسين والطاهر وطار وعبد الحميد بن هدوقة وعبد الملك مرتاض، "وتحفل رواية (صوت الكهف) بالجو القصصي الأسطوري الذي تخترقه الذاكرة الجماعية، وتشكل الأسطورة في الرواية خلفية بارزة تنطبق على ذهنية الشخص وطريقة الأحداث ولعل ذلك يعود الى اهتمام الكاتب عبد الملك مرتاض بدراسة الفلكلور والأدب الشعبي الشفوي وروايته هذه في محاولة منها للايهام بالواقع تحاول قدر الإمكان تصوير تلك البنية الخرافية التي تتحرك فيها الشخص وهي الفترة نفسها التي عرفت فيها الجزائر انتشار الشعوذة كمحاولة من طرف الاستعمار لتحذير الشعب وإبعاد نظره عن مشاكله الجوهرية"<sup>1</sup>.

هذا أمر طبيعي في رواية (صوت الكهف) التي تجمع كل من قرأها ودرسها على تصنيفها في خانة الروايات العجائبية ومن القصص الأسطورية في الرواية نجد:

<sup>1</sup> حسن خمري فضاء المتخيل، مقاربات في الرواية، منشورات الاختلاف، ط1، 2002، ص 176.

"أسطورة الغول والامام علي\*": الغول لغة هو الهلك والموت ورمز لليل والظلمة والعنف والخوف، هو رمز لكل شيء شر وعدواني فهو نقيض الخير وتمثل الامام علي هذا الجانب فهو قد وقف لكل شر بالمرصاد ومنه محاربه لهذه الغول في عدة وقائع وقد قطع سيفه البتار رؤوسها السبعة وأفناها عن آخرها: "وأنت أيها الغول البشع كان علي قتلك في وادي السيسان، قطع رؤوسك السبعة شطر جسمك شطرين بسيفه البتار، لا بل أنت الغول التي تخطف العرائس ويسجنهن في قعر البئر، البئر المسكونة بالأغوال والجنان، أين ذهبت مياها؟ أين الشيخوخ الذين كانوا يرتدون البرانس والعمائم ويقعدون حولها؟ أين الصبايا اللواتي كن يبسمن في وجه الصباح فيشرق في وجه الشمس فيضيئها؟"<sup>1</sup> غير أن هذه الغول التي فتك بها الامام علي في الماضي، تبرز في هذا الزمن غولا آخر، وتتخذ من أعماق البئر التي كان سكان الربوة يشربون منها سكنا، وتودع فيها العرائس التي تحتطفها وتسجنها في أعماقها، وتغور بمياها، وتحرم الناس من الاستماع الى الأغاني التي كانوا ينشدونها أثناء المتح من مائها، وأنه لن يخلص الناس من شر هذه الغول وشدتها الا بالاستنجاد بالإمام علي مرة أخرى يهبط الى أعماق هذه البئر ويقتلها بسيفه، ويفك الفتيات الأسيرات، ويعيد البئر ومياها اليهم مرة أخرى: "أين علي يهبط الى أعماق البئر ليفتك بالأغوال بسيفه البتار: فيفتك العرائس من الأسر، ويعيد الماء اليكم؟ لا أمل لكم الا علي بسيفه البتار"<sup>2</sup> ومن الواضح أن الغول هنا "هي رمز الاستعمار الفرنسي للجزائر الذي كان يمثل جانب الشر والعدوان وهو الذي استأثر بالأراضي الفلاحية المنتجة والسهول الساحلية الخصبة وطرد الأهالي منها وكان نصيبهم الأراضي القاحلة

---

\* هو أبو الحسن علي بن أبي طالب بن عبد المطلب الهاشمي القرشي، ولد بمكة قبل بدء البعثة بعشر سنين قاتل في وادي السيسان الملك الغطريق الذي كان رأسه يشبه رأس الغول، وليس الغول التي تخرج على الناس في الغلوات، نقلا عن سعيد سلام التناص التراثي، ص 282.

<sup>1</sup> صوت الكهف، ص 473.

<sup>2</sup> المصدر نفسه، ص 474.

والصحاري المقفرة التي تسكنها الأشباح والأرواح والعمقاريت لكن رغم كلما مرت به الجزائر من معانا تفانها استطاعت أن تهزمه وتطرده من أرضها"<sup>1</sup>.

ومن الواضح أيضا أن الأغاني التي كان سكان الربوة يرددونها أثناء المنح من ماء البئر يرمز بها الروائي الى تضيق الاستعمار على مقومات الشخصية الجزائرية الروحية أيضا، ومحاربه لها بشراسة "أين العشاق الذين كانوا يتناشدون الأشعار وهم يمتحون من مائها"<sup>2</sup> وبهذه الكيفية يكون الاستعمار الفرنسي قد أحكم قبضته على الجزائر من الناحيتين المادية والمعنوية وهو ما يحاول نص روايته "صوت الكهف" تصويره والتعليق عليه.

ومن هنا فالكاتب "عبد الملك مرتاض" ساهم في تحديد وتطوير الرواية الجزائرية ضمن اشتغاله على الأسطورة وتوظيف بعدين أساسيين هما البعد الفني المحض والبعد الأيديولوجي يستعمل فيه الأساطير لابرز أفكاره من أجل الوصول الى حقائق مهمة كاستخدام ضمير المخاطب للقارئ والتأثير على ذهنيته من خلال رواياته التي تسرد حقائق معينة لمعاناة الشعب الجزائري.

### 1-3 توظيف الحكاية الشعبية في الرواية

الحكاية الشعبية واحدة من اهم وأبرز فنون الادب الشعبي وهي ابداع اوجده الانسان بل خلقه بخياله الواسع، وصور فيه آلامه وأماله ووقائعه التاريخية، وحافظ عليها بالرواية الشفوية. فالحكاية الشعبية هي "الخبر الذي يتمثل بحدث قديم ينقل عن طريق الرواية الشفوية من جيل الى آخر، وهي خلف حر للخيال الشعبي حول حوادث مهمة وشخص و مواقع تاريخية"<sup>3</sup> ويركز هذا النوع على الخرافة، باعتبارها حكايات من نسيج الخيال وتبتعد الى حد ما عن المعقول، لكنه لا يخلو من هدف اعتباري بل فيها معاني وقيم أخلاقية كانت نتيجة لخلاصة تجارب إنسانية صادقة.

<sup>1</sup> سعيد سلام، التناض التراثي، ص 283.

<sup>2</sup> صوت الكهف، ص 473

<sup>3</sup> نبيلة ابراهيم، أشكال التعبير في الأدب الشعبي، ص 91

والمتمعن في رواية (صوت الكهف) يجد أن الحكاية تتميز بحضور ثري في متنها متنوعة بتنوع الثقافة الشعبية وسنتطرق فيما يلي لأبرز الحكايات الشعبية التي وردت في الرواية وأهمها.

### 1/ حكاية عزة ومعزوزة:

هذه الحكاية شائعة في التراث الشعبي الجزائري ومعروفة في كل الأوساط الشعبية وقد وردت في الرواية على لسان زينب التي كانت تحكي لابنها كل يوم حكاية قبل النوم ونص الحكاية هو "كان في قديم الزمان عندما كان الذئب صديقا للنعاج لا يفترسها كان يأكل التين فقط، وماعزة لها بنتان عزة ومعزوزة كل يوم كانت تذهب نحو الغابة المرعى الخصب تكون من أجلهما، تعود محملة بالبن والعلك والخطب كل مساء أمرتهما بأن تغلقا الباب اذا خرجت، لا تفتحانه الا حين تسمعناهما تردد كلماتها المألوفة معزة ومعزوزة افتحا الباب يا ابنتي جئت بالحليب في ضريعتي والعلك في ضريعتي والخطب على قرينتي ...

سمع الذئب الخبيث كلماتها حفظها، أتقن تقليد صوتها برع في لحنها ذهب يوما يحاول طلب الى عزة ومعزوزة فتح، ألح عليهما هدهما أدركتا ان الصوت ليس صوت أمهما، رفضتا أن تفتحا في تلك اللحظة عادت الماعزة من عملها اليومي، طاردت الذئب المعتدي نطحته بقرنيتها الطويلين الحادين فرّ هاربا على وجعه ولم يعد اليهما"<sup>1</sup>

فزينب لم تحك الحكاية هنا لابنها مجرد الترفيه والتسلية فقط وانما لأخذ العبرة والمغزى وأخذ الحيطة والحذر، فعندما خطف بيبكو ابنها أمام البئر وتسترجعه تبدأ بمسائلته كيف استطاع بيبكو خداعك؟ كيف نسيت حكاية عزة ومعزوزة؟ فأخبرها أن بيبكو هو من هاجمه.

هدف عبد الملك مرتاض من ايراد هذه القصة، هو تأكيد البعد التاريخي وامتداد الماضي في الحاضر، وتشابه حوادثها وتفسير أن ما وقع لزينب حاليا من قبل بيبكو وأذنا به مثل رابح الجن قد وقع للجزائر أيضا من

<sup>1</sup> صوت الكهف، ص 538

لدى الاستعمار الفرنسي، فالعبرة في قصة عزة ومعزوزة تماثل حالة زينب التي تذهب للعمل في بيت (بيبيكو) ومزارعه لاعالة ابنها والذي توصيه باليقظة حتى لا يخدعه العدو مثلما حاول الذئب في الماضي أن يخدع عزة ومعزوزة وقد تجنب الروائي التصريح باسم الجزائر مباشرة فقد أغفل ذلك وعبر عما يوحي به، وبدل عليه من خلال توظيف الحكاية التراثية التي تعبر عن واقع الجزائر عبر الشخصية الروائية لتحقيق وظيفة جمالية وبلاغية بكونها تعمق تجاوبنا وفهمنا للنص عن طريق الارتياح عن التعبير المباشر.

## 2/ الذئب عن موسم الخريف

خلاصة هذه الحكاية أن سكان الربوة العالية يضيق لهم الحال طول المعاناة من قساوة البرد وطول فصل الشتاء والجوع الذي يتفاقم مما يدفعهم الى الشوق والحنين الى فصل الخريف والصيف كملاذ لهم ليتخلصوا من عذاب الجوع والشتاء القارص، ففي هذان الفصلين يجدون ما يسد جوعهم مثل التين والعنب والرمان ... فهنا في هذه الحكاية يصف أحوال سكان الربوة العالية "فالليل الطويل أشقأها متى يصبح الصباح؟ تتجاوب متناجحة، والذئب تتعاوى من حول الربوة العالية الطويلة العريضة العميقة الجسمة الجسدة المضرسة المشجرة العارية المرملة .... جاءت الذئب كأنها تريد أن تأكل على الرغم منكم ذكرت أيام الرخاء في الصيف والخريف التين والعنب والرمان .. جاءت الذئب لا تجد ماتأكل تتجاوب من فوق الروابي والأحراش تردد لحنها الموروث لحنان شديد ...

- وينك يا أيام الخريف.

- النعجة سمينة والكبش ضعيف؟

وأين أنتم الآن من تلك الأيام؟ انتهى موسم قطف التين فعلا"<sup>1</sup> فحتى الذئب تجوع ولا تجد ما تأكل تحن بدورها الى فصل الخريف فصل الشبع والتين وسائر الفواكه فتشبع بذلك النعاج والخراف فتكون له وجبة دسمة

<sup>1</sup> صوت الكهف، ص 607-602

تسد جوعه ثم يردد الراوي ويذكر أن الذئب والكلاب ... تشبع هي أيضا من التين الذي تغنى به الذئب أيام الشتاء تحنانا اليه ... والآن سلام بين الذئب ودجاجكم سلام غير معلن ... والكلاب تتنابح سعيدة الآن أنتم في موسم قطف التين"<sup>1</sup>.

فمعنى هذا ان سكان الربوة يخافون فصل الشتاء ويتأسفون على فصل الصيف والخريف الضائع حالهم حال الذئب التي تعاني معهم نفس المعاناة فمغزى هذه الحكاية ان الراوي غايته ان يذكر حالة المجتمع الجزائري ومعاناته وآلامه من تسلط المستعمر الفرنسي الذي يعرضهم الى الذل والاستعباد والقهر من أجل أن يتحصل الشعب الجزائري على لقمة لسد جوعه.

### 3/ حكاية حجة القط:

تدل هذه الحكاية على في سياقها الشعبي على التوبة المزعومة التي يديعها شخص ما قصد التظاهر بالخير والتمويه للناس بالصلاح وتغطية الجانب المظلم الشرير بالجانب المضيء الخير فتلك التوبة لم تكن سوى شكلا ظاهريا فقط، لكن السلوك والطبع لم يتغير تماما كسلوك القط الحاج الذي "زعموا أن القط حج وتاب عن مطاردة الفئران تفاءلت الفئران وسعدت شاع بينهما أن القط ذهب للحج وآلى على نفسه ألا يعرض للفئران سوء ... انتشرت متنزهة ... لكن أول فأر صادفه القط الحاج فتك به تشتتت الفئران وفرت ... تشتتت وانتشر الخبر بين الفئران ... وراحت الفئران تغني أغنية القط"<sup>2</sup>.

فوردت هذه الحكاية في نص الرواية للدلالة على شخصية القائد الكاذبة الذي يعمل لصالح المستعمر (بييكو) فقد كان القائد يدعي الشرف والخير والصلاح بلبسه الاصاله والبرنوس واطلاقه للحية وأنه غير من سلوكياته وأفعاله السيئة وأنه تاب، لكنه في الحقيقة ظالم جائر يرتكب الجرائم في حق أهل عشيرته، فحجه كان

<sup>1</sup> صوت الكهف، ص 603.

<sup>2</sup> المصدر نفسه، ص 608

بمجرد سياحة وترفيه لا أكثر ولم يكن حجه لوجه الله تمام كحج القط كما ترويه الحكاية الشعبية وهذا ما أدركه سكان الربوة الذين يعلمون حقيقته، فالشمس لا تتغطى بالغبال، كما يقال لذا يجب أخذ الحيطه والحذر.

#### 4/ ودعة مجنية سبعة:

هذه القصة نابعة من صميم الطبقات الشعبية الجزائرية ويعبر مضمونها المصوغ بطريقة خرافية عجائبية من الصراع الدائم بين عنصري الخير والشر، وانتصار الخير على الشر في نهاية المطاف وهو شيء يلي حاجة في نفسية هذه الطبقات ويمدها بالتفاؤل بالدنيا وبالآمال في المستقبل وأصل الحكاية أن سيدة ذات شأن اغتسلت يوماً في عين مسحوقة فمسخت وتحولت الى خادمة ترعى الغنم فقد كانت قبل ذلك هي المخدومة والآن أصبحت هي الخادمة ويسعى الراوي الى روايتها على لسان الطاهر في المرة الأولى في أسفه على زينب قبل أن يتزوجها كيف أصبحت مجرد راعية غنم ترافقه كل يوم وفي المرة الثانية على لسان زينب في أسفها على حالها محاولة أن تقارن بين ما حدث لودعة بعد مسخها وتحولها الى خادمة سوداء وبين ما اصابها بعد القبض الاستعماري على الطاهر وما عانته بعد فراقه جراء سجنه "وتتساقط الدموع الصامتة على الجبين لو تملئين الصحاري بدموعك فتصبح بخارا، لو تبكين حتى تبكي معك الأشجار والأطيوار لو تذهب الى الغدير فتبكين حتى ينطلق فتحبريه ..."<sup>1</sup> وتذكرين حكاية (ودعة مجنية سبعة) حين مسخت زينب استعدت فأصبحت راعية للمواشي رفضت الزنوجة ليس عنصرية ولكن من باب أنها في الأصل كانت بيضاء البشرة ... سرق منها اللون كما سرقت منها الكرامة، الذل بعد العز والمسخ بعد الجمال الفتان - طلبت ودعة من الأشجار أن تشاركها بكاءها يوم كان الشجر يفهم لغة الانسان طلبت الى المواشي التي ترعاها ... ودعة التي كانت تبكي حتى تبكي معها المواشي وتحن لها ..."<sup>2</sup> ويستمر الحديث عن بكاء زينب ونحيبها، فهي مثل "ودعة" التي شاركتها الأشجار والأطيوار في بكائها وحزنها فهي تجد في العقد الذي يزين صدرها، في الطاهر العزاء والمواساة: الصديقان والحبيبان اللذان يبكيان لبكائها ويجزنان لحزنها

<sup>1</sup> صوت الكهف، ص 529.

<sup>2</sup> المصدر نفسه، ص 529-530.

يعزيانها ويواسيائها، "انت من يبكي معك يا زينب؟ والعقد يبكي معك، ها هو ذا يعزبك، يسليك، يرافقك، يعشقتك، يهواك ... وهو ...؟ أيام كنتما ترعيان في الغابة الوعرة ... يوم الغدير، وساعات المقييل وساعات الأصيل"<sup>1</sup>

يستوعب نص الرواية حكاية ودعة لاقامة التماثل بين الماضي والحاضر مع شيء من التحويل في مضمون القصة التراثية، فهناك تداخل كبير بين قصة زينب المرأة الجميلة التي تعرضت للذل والمهان المرأة التي كانت تعيش حياة سعيدة تنعم بحب زوجها الطاهر الذي فارقها مكرها بسبب الاستعمار فأصبحت وحيدة راعية للغنم، وهي نفسها "ودعة المرأة الساحرة الفاتقة الجمال الأمرة الناهية تحولت الى خادمة مأمورة بعد شربها من العين المسحورة وبكاء زينب الذي شاطرها فيه عقدها هو نفسه بكاء ودعة الذي شاطرتها فيه الأشجار والمواشي فترق لحالها وعلى عزها المفقود وهذا مصير مشترك ووضع مأساوي موحد بين زينب وودعة فقد "أدمج نص الرواية هذه القصة مع بنياته النصية لتصبح جزءا أساسيا من بنيته وبنائه لتزيد من تعميق البعد الدرامي للشخصية وتطوير مواقفها داخل الرواية فتكسب بذلك بعدا دلاليا جديدا، وعن طريق هذا التفاعل بين نص الرواية ومتناصه (ودعة) تتحقق غاية جمالية تعبيرية"<sup>2</sup>

#### 5/ حكايات أخرى:

تحفل الرواية بالعديد من الحكايات ذات الأبعاد الشعبية لكن لقصصها أردت فقط الإشارة إليها مجتمعة في هذا البحث القصير، ومن هذه الحكايات نجد حكاية (لونجة والغول) "تذكرون حكاية لونجا الحسنة ... ذات الشعر الطويل التي همت السعلاة بإيذائها ولم يكن فيها من السحر الا شعرها الطويل ..."<sup>3</sup>.

<sup>1</sup> صوت الكهف، ص 530

<sup>2</sup> سعيد سلام، التناسل التراثي ص 293.

<sup>3</sup> المصدر نفسه، ص 616.

فأراد الراوي وصف شعر زينب انطلاقاً من شعر لونجة حيث يشبهه في الحسن والجمال ويرمز الغول "بالاستعمار الفرنسي الذي اغتصب أرض الجزائر الخصبة تماماً مثل الغول البشعة التي اختطفت في الماضي أم لونجة الانسية الجميلة والتي انعكس جمالها فيما بعد - على ابنتها لونجة بشعرها الجميل المسترسل"<sup>1</sup>.

ومن هذا المنطلق يتضح لنا أن رواية (صوت الكهف) تحفل بحضور ثري لطائفة من الحكايات الشعبية الموزعة هنا وهناك حملت معها ثقافة حكاية زاخرة وفيرة زادت طابعاً جمالياً ورونقاً ممتعاً.

إن مرتاض لم يقف عند المادة التي يقدمها سواء الحكاية الشعبية أو الخرافة وقوف المسترجع المحاكي أنه وهو يقدم لنا نصاً يتأسس على قاعدة التفاعل أو التعالق ينتج لنا نصاً جديدة يجعلنا نرى النص القدم روح العصر الحديث مثل ما حدث لودعة بعد مسخها إلى خادمة سوداء وما عانته زينب بعد القبض الاستعماري على الطاهر.

حضور التراث كان ضرورة إبداعية تعطي النص مصداقية الواقع الذي عاشته الأجيال السابقة وتعانيه الأجيال اللاحقة مثل معاناة طاهر وزينب.

اللمسات الإبداعية التراثية جعلت من متن المرتاض أكثر حداثة لما تحمله من تيمات أدبية تعول على الرمز الذي يسمح بتعدد القراءات ويمنح النص مسحة جمالية تستقطب المتلقي بمختلف أصنافه.

#### 1-4 توظيف الأغنية الشعبية في الرواية:

استلهمت الرواية العربية الحديثة والمعاصرة ومنها الجزائرية هذه المادة الشعبية الثرية على شكل أغاني وأهازيج موسومة بطابع محليتها، فهي أحد أشكال التعبير الشعبي والتي تعتبر جزءاً على شكل مقطوعات يغنيها أهل الربوة العالية في جماعات بأصوات عالية كأنها سلاح في وجه المستعمر يدا واحدة وشعور جماعي يحميهم من الظلم

<sup>1</sup> سعيد سلام، التناسل التراثي، ص 284.

وقسوة المستعمر واتخذها عبد الملك مرتاض رمز للتعبير عن هوية الشعب وخصوصية محليته والتي تختار الأجواء الشعبية المدومة للفقراء والمساكين موضوعا لها، تعكس بساطتهم وتحدث عن حياتهم الصعبة وظروفهم القاسية. وسنحاول فيما يأتي التطرق الى الأغاني الشعبية الواردة في الرواية مع تبيان انعكاساتها على مضامين النص ودواعي استعمالها.

### 1/ أغنية غنجة

"يا عمي يا زندل \*\*\* فيك التين والصندل

أنت خيرنا وعزنا \*\*\* أنت خيرنا وعيشنا

هذا العيد عيدك \*\*\* فافرح معنا

هذا السعد سعدك \*\*\* فاضحك لنا

نحن أولاد \*\*\* وعزك عزنا

طال ليلنا \*\*\* وأنت نورنا

يا عمي يا زندل \*\*\* فيك التين والصندل"<sup>1</sup>

فهذه الأغنية تجسد لنا عيد سنوي بديع، حيث الشياه المذبوحة والكسكس المحضر باللحم والسمن والعسل المصفى والفرسان الذين يسابقون على جيادهم ... "ووعدة زندل هي اليوم الوحيد الذي يشبع فيه جميع أطفال الربوة"<sup>2</sup> حيث يسود فيها الشبع مرة واحدة في السنة تحديا للجوع الذي فرضه عليهم "بيبيكو" فهو يوم مميز كأنه عيد له طقوس خاصة في موسم شعبي خاص لأهل الربوة ودور الاغنية الشعبية هو ابراز مجموعة من العادات والتقاليد وإبراز مظاهر الثقافة الشعبية وتعبير عن آلام وآمال المجتمع.

<sup>1</sup> صوت الكهف، ص 545.

<sup>2</sup> المصدر نفسه، ص ن.

## 2/ أنشودة المطر: فهي كما يلي:

"يا النو صبي صبي \*\*\* خليت أوليدتك في الغابة

يتضاربوا بالنشابة \*\*\* ويعيطو يا بابا، بابا

بالنو صبي صبي \*\*\* وما تصبيش علي

حتى يجي خو حمو \*\*\* ويغطيني بالزريبة..."<sup>1</sup>

فهي كلمات تردد طلبا للمطر النافع وذهابا للقحط والجفاف، تشيد جماعات في موكب شعبي بهيج أملا في الحياة الممطرة والخير الكبير وهي ترادف قيمة دينية المتمثلة في صلاة الاستسقاء طلبا للغيث أيضا حين يذهب الجفاف والجوع لقد تعددت تسمية المطر في الأوساط الجزائرية فكل يسميها حسب عاداته وتقاليده كما تعددت طرق طلب المطر عندما ينقطع فلقد ذكرت أغنية المطر في أسطورة أنزار اله المطر في الثقافة الأمازيغية فكلمة أنزار تعني المطر، أما أنزار بذاته هو ملك المطر القادر على انزال المطر ووقفه، فهو الذي يستغاث به في أوقات الجفاف حسب اعتقادهم، وهي من أبرز طقوس طلب المطر، "فتروي أحداث هذه الأسطورة أن ملك أنزار وقع في حب فتاة وأرادها أن تكون زوجته ولكن رفضت طلبه مما أدى إلى غضب الملك أنزار وقرر أن ينتقم منها وكان انتقامه هو إيقاف المطر مما أدى إلى الجفاف وانعدام المطر في المنطقة، وبعدها بدأ أهل القرية يستفسرون عن سبب هذا الجفاف والقحط فأخبرتهم الفتاة عن سبب هذا الجفاف فطلبوا منها أن تقبل عرض أنزار وفعلا رضخت الفتاة لرغبة الملك أنزار وبعدها عادت الحياة إلى مجراها وطبيعتها"

فكان أهل الربوة العالية يرددون هذه الأغنية عندما ينقطع المطر ويعم الجفاف فيخرجون جماعات ويرددون كلمات هذه الأغنية والتي تعني كلمة النو المطر، فيطلبون نزول المطر للقضاء على القحط والجفاف فتعتبر مزارعهم هي السبيل والملجأ لسد حاجاتهم بعدما استولى الاستعمار على كل شيء.

<sup>1</sup> صوت الكهف، ص 557.

### 3/ اغنية الكهف:

يا كهف زندل \*\*\* يا كهف الطاهر

أنت املنا \*\*\* شعب الجزائر

نحن رجالك \*\*\* زينب والطاهر

بييكو ظلمنا \*\*\* والجن الماكر

والدهر قهرنا \*\*\* قائد جائر ...

نال جزاءه \*\*\* والذئب الغادر

زينب الثورة \*\*\* ذات الخناجر ...

وزينب أمنا \*\*\* أم المفاخر

هذا موعدنا \*\*\* ثورة الطاهر"<sup>1</sup>.

تردد هذه الاغنية أهل الربوة داخل الكهف خلال الاحتفال بوعدة زندل فنندل هو جبل مقدس في أعالي الربوة فهو كان مأوى الثوار في فترة الاستعمار واعتبره المكان الآمن ومخبؤهم لنجاة من المحتلين والطغاة لذلك كان أهل الربوة يحتفلون به ويجعلونه مقدسا فكان احتفالهم بوعدة زندل مع رقصة زينب الأسطورية في الكهف ووقع قدميها الذي يحدث صدى وهذا الصدى كأنه موسيقى وكان ببيكو دائما يسعى الى منعها لأنه يرى فيها أنها تهنر سكان الربوة هذه لكنهم سيقون متمسكين بكلماتها كتمسكهم بالكهف، ذلك لان أهل الربوة كانوا يتاثرون بكلام زينب وجعلوا لها مكانة مرموقة بينهم، فهي كانت دائما تناشد بظلم المستعمر، وتنشر الوعي في أوساط أهل الربوة هي وزوجها الطاهر الذي اعتبره فخر الاعتزاز والانتماء الى الوطن وقدسوه كما قدسوا كهف زندل.

<sup>1</sup> صوت الكهف، ص 597-598.

#### 4/ أغنية القط:

"سيدي الحاج حجّ وأمارات الحج عليه

والغمزة والهمزة ما زالت فيه

والذي عند غار يحفره ويزيد فيه..."<sup>1</sup>

فهذه الأغنية عبارة عن تكملة لحكاية حجة القط الذي سبق ذكرها حين ينخدع الفئران في القط الذي ظنوا أنه تغير بعد الحج لكنه سرعان ما افتك بأول فأر قابله، فردد الفئران هذه الأغنية كما ردد سكان الربوة هذه الأغنية على لسان الفئران سخرية من القايد الحاج الذي أراد أن يحسن صورته أمام سكان الربوة، بعدما كان جاسوسا لصالح المستعمر الفرنسي، فلما أراد تغيير أفعاله وسلوكاته الخبيثة قام بالحج لكن حجه لم يغير من أفعاله شيء، فهو لم يحج لوجه الله فكان من أجل الحصول على اللقب ولمغالطة سكان الربوة فقط.

بالإضافة الى بعض الأهاريج الفلوكورية التي يرددها أهل الربوة العالية في أشغالهم اليومية ومنها تلك التي أورد الراوي مقطعا فقط من بدايتها "شعرها طويل ... قمح بني وكيل"<sup>2</sup>.

إن جمالية توظيف الاغنية الشعبية تتجلى أساسا في:

- كونها صادقة المرمى، لأنها تنبعث من نفس حرية الحوادث بصدق مما يضفي على العمل الروائي شفافية أكبر تناشدها نفسية القارئ.
- أكسبت الاغنية الشعبية الرواية المحلي على الصعيد الجمالي الفني كما تساهم في بناء النص الروائي، وفي إضفاء مسحة شعبية وشعرية عليه.
- الأغنية هي مفتاح شعري أو موسيقي للنص، فهي تضفي عليه اضاءات خاصة فكرية وفنية، كما ان للأغنية الشعبية وظيفة اجتماعية لكونها تعد تعبيرا مباشرا عن الممارسات اليومية للحياة.

<sup>1</sup> صوت الكهف، ص 608-609.

<sup>2</sup> المصدر نفسه، ص 616.

- وهكذا نرى ان عبد الملك مرتاض استطاع من خلال الأغنية الشعبية أن يعبر عن المعاناة والآلام والهموم، يتجاوز الهم الفردي ليجعله هما اجتماعيا يعبر عن معاناة طبقة بكاملها نعيش الحرمان والضياع لقد استطاع مرتاض أن ينتقي أكثر الأغاني ملائمة للسياق الروائي وأكثرها دلالة ليقنع القارئ بأهميتها في تمثيل الواقع وكشف ما هو مخبأ فيه.
- يزخر نص الرواية "صوت الكهف" بالكثير من الحكايات الشعبية من قصص الجان والعفاريت والغيلان والسحر والأساطير بما في ذلك القصص القرآنية.

### 5-1 توظيف الرمز الديني:

حوتة يونس: \* هي قصة قرآنية ذكرت في الرواية في ثلاث مواضيع ففي المرة الأولى يذكر الروائي الباخرة السواء التي أقلت عساكر الاستعمار الى الجزائر وينحو باللائمة على البحر الذي لم يغرقها ويحطمها ويكون من فيها لقمة سائغة لحوت يونس، ويهلك بذلك جميع ركابها، "لو ابتلعتها حوتة يونس، لو التقتتها بمن فيها، لو احترقت بنار مدافعها"<sup>1</sup>.

ويذكر الروائي يونس للمرة الثانية عند حديث والدته الطاهر عن قصة ولادته أثناء موت والده الراعي في الباخرة التي ذهب به للمشاركة في الحرب بالشمال فغرقت به وبمن فيها، فتشيع الأم حلومة مشعوذة الربوة أنه سيرجع يوما ما حيا "لأن الحوتة التي التقتته انما هي حوتة يونس"<sup>2</sup>، حيث أن الأم حلومة روتها بطابع يتعد عن الحقيقة حيث تجنح الى الخيال، "هي حوتة سالحة نبية تلتقم الناس حين يكونون في خطر فيعيشون في عالم بطنها

---

\* يونس عليه السلام نبي الله دعا قومه الى عبادة الله وحده ولم يستجيبوا له فضاقت صدره ونفذ، فخرج عن قومه قاصدا البحر فالتقمه الحوت وبفضل تسميه بحمد الله خرج من بطن الحوت وعاد الى قومه سالما.

<sup>1</sup> صوت الكهف، ص 417.

<sup>2</sup> صوت الكهف، ص 484.

دهورا طويلة دون أن يصيبهم الموت حتى اذا أرادت أن تعيدهم الى ظاهر الأرض أعادتهم...<sup>1</sup> حتى الطاهر لم يصدق هذه الحكاية وأن والده التقمه الحوت فكان يقول لأمه هذه مجرد خرافة من يصدقها، ويورد الروائي هذه القصة للمرة الثالثة وهي تأكيد لما ورد عنها في المرتين السابقتين وتثبيت لها فيذكر الروائي لجوء والد الطاهر في بداية الامر الى الكهف والذي سكنت فيه زينب وزوجها الطاهر وغيرهما، ثم اجبار (بيبيكو) والد الطاهر من قبل على ترك الكهف والارتقاء في بطن الحوت نجاة له من بيبيكو المغتصب لأرضه ظلما وعدوانا وأنه مكث في بطن الحوت مدة حتى فقد سمعه "سكن الكهف منذ الأزل، ثم فارقه الى بطن الحوتة، نجاة بنفسه من ظلم بيبيكو"<sup>2</sup> وبالتالي نجد أن الروائي قد استحضّر هذه القصة على سبيل المماثلة بين ما حدث "ليونس عليه السلام الذي فر من ظلم قومه بني إسرائيل فوق في بطن الحوت، تماما مثلما وقع لوالد الطاهر الذي فر من الكهف زندل بعد اغتصاب (بيبيكو) لأرضه فيقع لقمة سائغة لسماك البحر"<sup>3</sup> فالروائي وجه نقدا لادعا للاستعمار، والمعارضة الساخرة لرموز الظلم والتسلط التي تحمل ما تحمل من رموز ودلالات والتي وضعها الروائي في مكانها الملائم لتخدم الأحداث، وتدعم أفكاره التاريخية والدينية والسياسية عن طريق مواقف شخصيات روايته.

الأنبياء محمد صلى الله عليه وسلم وشعيب وموسى: \* فقد اوردها في هذه الرواية في ثلاث مواضيع فيذكرها مرة على لسان الطاهر رفيق درب زينب الذي يستعيد ذكرياته معها حين كانت ترافقه في المراعي والغدران والسهول والوديان وتشاركه أفراحه وأتراحه وهي وان كانت راعية فهي في الحقيقة الأمر أفضل وأسمى من ذلك ثم ان هذه المهنة تشرفها، فقد مارسها الرسل والأنبياء من قل مثل نبي الإسلام محمد صلى الله عليه وسلم وشعيب

<sup>1</sup> صوت الكهف ، ص 484.

<sup>2</sup> المصدر نفسه، ص 609.

<sup>3</sup> سعيد سلام، التناص التراثي ص 286.

\* موسى نبي الله اضطر للفرار من فرعون لما قتل نفسا خطأ فلجأ الى مدين قرية شعيب، وهناك التقى بابنتي شعيب فساعدهما على سقي الغنم ومن ثمة طلبت احدهما من والدها أن يستأجره لأمانته فأنكحه شعيب احدي ابنتيه مشروطا أن يكون مهرها رعي غنمه مدة ثمان أو عشرة سنين.

وموسى "الأنبياء كانوا يرفعون في مقدمتهم محمد، شعيب، موسى"<sup>1</sup>، ويروي الطاهر القصة مرة ثانية من خلال ما كانت تقول له والدته عن قصة ولادته، فتذكره هذه القصة بعلاقته بزینب منذ أن استأجره والدها ليرعى مواشيهم مقابل مهرها تماما مثلما فعل شعيب مع موسى من قبل: "موسى رعى مواشي شعيب ثماني حجج ليتزوج ابنته"<sup>2</sup> وترد القصة للمرة الثالثة في الرواية عندما تقارن زينب بينها وبين (جاكلين) ابنة بيبكو التي كانت تفوقها علما وثروة وليس جمالا وأنوثة، وتجد في ابنة شعيب العزاء والسلوى والنموذج الذي تقتدي به، فهي راعية مثلها تعلقت بموسى حتى تزوجته، والذي اشتغل راعيا لأغنام أبيها مقابل مهرها عدة سنوات: "لا غميرة في أن أكون راعية، ابنة شعيب كانت راعية، عشقت موسى، كلفه ذلك رعي عشر حجج في جبال قرب التيه"<sup>3</sup>، نلاحظ أن الروائي قد أحال هنا على القصة القرآنية وأدمج مضمونها في نصه الروائي على سبيل المماثلة التي بينت شخصيات القصة القرآنية وبين شخصيات الرواية وهذا على سبيل التجوز.

**النبي صالح:**<sup>4</sup> وهو نبي من أنبياء الله تعالى بعث الى قوم ثمود يأمرهم بعبادة الله وحده، وحذرهم من أن يمسوا الناقة بسوء لكنهم خالفوا أمره فذهب الله بهم جميعا، وقد ورد ذكر هذا النبي لما كانت الأم حلومة تشيع في سكان الربوة اعتناق بيبكو للاسلام سرا وأنه سمي نفسه عبد الله وأطلق لحيته تشبعا بالأقطاب السبعة، كما شاع هو أيضا أن رجلا وقف عليه في المنام ونسب اليه ضريح الولي عيشون وأن نسبه يرتفع الى النبي صالح.

**ياجوج وماجوج:**<sup>5</sup> وهما أمتان عظيمتان من ذرية آدم مفسدون في الأرض يهلكون الحرث والنسل وقد ورد ذكرهما في القرآن الكريم في قوله تعالى: "قَالُوا يَا ذَا الْقُرْنَيْنِ إِنَّ يَأْجُوجَ وَمَأْجُوجَ مُفْسِدُونَ فِي الْأَرْضِ فَهَلْ نَجْعَلُ

<sup>1</sup> صوت الكهف، ص 482.

<sup>2</sup> المصدر نفسه، ص 486.

<sup>3</sup> المصدر نفسه، ص 491.

<sup>4</sup> المصدر نفسه، ص 513.

<sup>5</sup> المصدر نفسه، ص 603.

لَكَ خَرْجًا عَلَيَّ أَنْ تَجْعَلَ بَيْنَنَا وَبَيْنَهُمْ سَدًّا(94)<sup>1</sup>، وقد ذكرت هذه القصة للإشارة الى أنه على الرغم مما حدث لأهل الربوة من معاناة بسبب بيبكو (المستعمر) والأُم حلومة التي كانت تشيع فيهم البدع والمعتقدات الخاطئة، فإن ذلك لن يقف أمام الحق والانتصار حيث انطلقت بوادر الثورة المسلحة متخذة من كهف زندل منطلقا لها.

## 6-1 معتقدات وطقوس:

تعتبر المعتقدات خلاصة الأفكار والآراء والمواقف الإنسانية التي تقتنع بها الأمهات فتزرعها بذلك في الأبناء في صور ممارسات معتقدية وتكون شائعة في الريف أكثر من الحضر، حيث أن المعتقدات ومختلف الطقوس تكون متوارثة جيلا بعد جيل من خلال التنشئة الاجتماعية والحياة الجماعية حيث أن هذه المعتقدات تؤثر في تفكيرنا وتحرك سلوكنا.

وهذا ما يؤكده كل من الباحثين فاروق أحمد مصطفى ومرفت العشماوي عثمان في قولهما "وهي من أشق عناصر التراث الشعبي في التناول وأصعبها في الدراسة والبحث، ذلك لأنها مخبئة في صدور أصحابها، وتشكل بصورة مبالغ فيها أو مختلفة ويلعب فيها الخيال الفردي ليعطيها طابعا خاصا"<sup>2</sup>.

يشير عبد الملك مرتاض في رواية "صوت الكهف" الى جملة من المعتقدات التي سادت في المجتمع الجزائري في الأوساط الشعبية حيث استطاع أن يغمرها بجو شعبي ساحر، أضفى عليها طابعا خاصا مميزا، ومن بين هذه المعتقدات السائدة في أجواء الرواية الاعتقاد ببركة الأولياء الصالحين وزيارة أضرحتهم والايان المطلق بهم واللجوء اليهم لطلب العون منهم والتوسط لهم لدى الله سبحانه وتعالى والتضرع لهم في كل المناسبات حيث تقدم لهم مختلف المأكولات والألبسة الباهضة الثمن ضنا منهم أن المعجزة في أيدي ولي من الأولياء الصالحين، وأن لهم قدرة

<sup>1</sup> سورة الكهف، آية 94.

<sup>2</sup> فاروق احمد مصطفى، مرفت العشماوي عثمان، دراسات في التراث الشعبي، مرجع سابق، ص 33.

عجيبة في شفاء المريض ونزول المطر وارجاع الغائب وزيادة الرزق وتزويج العازب وجعل العاقر ولودا ... وغيرها من أمور الدنيا، فهم يمنحون هذه الميزات للشخص الذي يرضون عنه لذا يجب على الانسان ألا بشير غضبهم فهذه القدرات قد منحها الله لهم لأنهم يخدمونه ويطيعونه حيث نجد في إشارة الى الكثير من الأضرحة مثل (سيد عيشون) و (سيدي ميمون الطيار) وآخر (سيد عبد الرحمان السيار) حيث أن الأم حلومة وهي من زرعت هذه الأفكار في عقول سكان الربوة العالية لدرجة الاعتقاد بأنها هي أيضا مباركة لقرمها من هؤلاء الأولياء "هي امرأة صالحة ولية من أولياء الله الصالحين"<sup>1</sup> وارضاء هؤلاء الأولياء مرهون بإقامة الذبائح والاحتفالات والقرابين "لا شيء أحب الى الأضرحة من سيلان الدم وذبح التيس الأحمر يا ولدي، عند باب ضريح سيدي عيشون ..."<sup>2</sup> حتى نزول الغيث مرهون أيضا بارضاء الاولياء الصالحين ويكون بذبح ثور أسود الذي لا يوجد الا عند بيبيكو، وفي موطن آخر نجد ولي آخر هو "سيدي عبد الرحمان السيار العابر للقارات والبحار وبعكازه فقط والعكاز الذي أصبح محفوظا في جبل قاف ..."<sup>3</sup> وقد ورد أيضا ذكر الأولياء الصالحين على لسان الأم حلومة التي تحرس احدى الأماكن المقدسة بالربوة التي تشيع أنها رأت في ليلة من الليالي مجموعة من الأقطاب أو رؤساء الأولياء فوق صخرة "وبعد ان نهض الشيخ الرئيس وركب صخرة، وتمتم رافعا رأسه شاخصا ببصره الى السماء، وبدون ان أشعر رأيت يديه وقد تحولتا الى جناحين عريضين طويلين، خفق بهما ثم طار نحو الشرق لقد أحدث عند طيرانه شيئا يشبه الزوبعة الخفيفة اختفى من أعالي الفضاء في لحظة واحدة شيء لا يصدق فعلا انما حدث، حدث والله يشهد"<sup>4</sup>. وبعد "اخذ كل شيء يعانق صاحبه ثم يطير، الواحد تلو الآخر كل منهم كان يتخذ له اتجاهها لا يتخذها صاحبه

<sup>1</sup> صوت الكهف، ص 484.

<sup>2</sup> المصدر نفسه، ص 485.

<sup>3</sup> المصدر نفسه ، ص 519.

<sup>4</sup> المصدر نفسه، ص 512.

آخرهم طار باتجاه البحر شيء فوق التصور، يا أولاد ... لقد أصبحت شجيرة زيتون ثابتة في تلك البقعة ... أصبحت الصخرة مباركة، الشجرة مباركة، البقعة كلها مباركة"<sup>1</sup>

كما انها كانت تشيع فيهم اعتناق (بيبيكو) للاسلام سرا، وأنه قد سمي نفسه عبد الله ومنذ أن شرعت في الترويج لهذه الاشاعة ترك (بيبيكو) لحيته تطول تشبها بهم، تبرع بمبلغ من المال لبناء قبة ضخمة جلب بناء صنع اليدين من المدينة وأثناء البنيان رأى بيبيكو رؤيا صالحة هو أيضا لماذا لا؟ ويقف عليه شخص شبه صفاته بعض صفات أولئك الذين وصفتهم الولية ... تحت القبة التي تبنيتها مدفون رجل صالح، يرتفع نسبه الى النبي صالح عليه السلام"<sup>2</sup>.

كما تستمر الأم حلومة في ترويج مثل هذه الاشاعات ونشر الشعوذة والبدع في سكان الربوة مثل القول: "أن من يزور قبر الولي عيشون ويطوف به سبعة أشواط كأنما طاف حول الكعبة"<sup>3</sup>، وبالإضافة الى إقامة الوعدة فهي جزء من الممارسات الشعبية يقوم الناس بإجرائها في مواسم معينة مثل (وعدة سيدي عبد الرحمان السيار) الذي تذبح له شاة وتيسا أيضا فتأتي النساء مجتمعة قريبا من القبة "تتناولن دفا واحدا بقي من أعوام الرخاء والعز، وتغنين وترفعن منديلا أحضر.... ويدخل في صفكن رابع الجن راقص ممتاز، يرقص رقصته الفرسان ... وأنتن تغنين وأصواتكن تشق الفضاء تملؤه نغما ... والقتار الفاضح الذي يزيد أصواتكن ارتفاعا في صغين متقابلين ... حركات متشابهة متكررة أتم في عيد، وعدة سيدي عبد الرحمان السيار"<sup>4</sup>.

بالإضافة الى وعدة زندل الجبل المقدس لسكان الربوة رمز الثورة والحرية، فقد حذرهم من دفع ضريبة للجباة "مستحيل عصيان أوامر زندل وطاعة أوامر الاخرين، منذ ذلك العهد أصبح الجبل مقدسا كل سنة يحتفل اهل الربوة العالية ببركته بشهامته بثورته ... إنما لا يزال زندل مقدسا مطاعا الأمر تذجون له الذبائح مرة كل سنة كل

<sup>1</sup> صوت الكهف ، ص 513.

<sup>2</sup> المصدر نفسه، 513

<sup>3</sup> المصدر نفسه، ص 604.

<sup>4</sup> المصدر نفسه ، ص 516.

اهل الربوة العالية في عيد سنوي بديع والشياه المذبوحة والكسكسي المحضر باللحم والسمن والعسل المصفى ...  
وتراهم يطوفون ويغنون اغنية غنجة"<sup>1</sup>.

"وعدة زندل" هي اليوم الوحيد الذي يشبع فيه جميع أطفال الربوة العالية أفضل من العيد، أفضل من الطقوس التي يقيمها بيبكو حول السيار ... وعدة زندل عيد للأطفال جميعا عيد الشبع والخير... اجمل أيام السنة عندكم"<sup>2</sup>.

وعندما يجتاح القحط والمجاعة سكان الربوة تنصح الأم حلومة سكانها أن يقدمون وعدة تتمثل "في شراء عجل أسود وذبحه عند القبة الخضراء ويطوفون بعلم الولي الصالح المزركش بالألوان المختلفة المتناشزة"<sup>3</sup> حتى يرضى الله عنهم ويمطر ارضهم فيزول جوعهم وفاقتهم ويعم الرخاء على أن "هذا العجل لا يوجد الا عند (بيبيكو) الذي يطلب فيه ثمنا باهظا كالعادة ليزيد من ثقل الديون عليهم، فيشترط أن يشتغلوا عنده شهرا كاملا في مزرعته مقابل ذلك"<sup>4</sup>.

**التوزيع:** "وهي من العادات الضاربة في القدم وهي نوع من التضامن حيث يشترك مجموعة من الناس مع احد القرويين لمساعدته في عملية الزرع أو البناء أو الحصاد ..."<sup>5</sup> يأتي ذكر هذه على لسان الشيخ الأقرع الذي يصعد الى الربوة وينادي الناس للحضور غدا "مع طلوع الشمس ستكونون امام دار القائد فؤوسكم ومجارفكم معكم ... غدا التوزيع القائد سيحج تسوون الطريق التي ستسلكه مواكب الأعيان بسياراتها وحيولها ... القائد ذاهب الى بيت الله الحرام ..."<sup>6</sup> كما تقام وليمة أخرى بمناسبة عودته منه.

<sup>1</sup> صوت الكهف ، ص 544.

<sup>2</sup> المصدر نفسه، ص 545.

<sup>3</sup> المصدر نفسه، ص 559.

<sup>4</sup> سعيد سلام، التناص التراثي، ص 255.

<sup>5</sup> المرجع نفسه، ص 256.

<sup>6</sup> المصدر نفسه، ص 562.

## الفصل الثاني: تجليات التراث الشعبي في رواية "صوت الكهف وجمالياته"

ان مثل هذه الطقوس والمعتقدات، أضفت على العمل الروائي جملة من القيم والمزايا ومنحته جمالية خاصة، استطاع الروائي أن يستدعيها بمهارة و"يفجر" مكوناتها داخل متنه الروائي، فكل هذه المظاهر والمعتقدات ومختلف الطقوس تجسد جواً بهيجاً حفلت به الرواية وهو ما يكسبها متعة ورونقاً وجمالاً وفائدة في وقت واحد بالإضافة إلى التعرف على المستوى المعيشي البسيط في الوسط الريفي الجزائريين من خلال تصوير حي في هذا الفضاء الروائي، ليوميات الفرد الجزائري في حضوره إلى مثل هذه الطقوس.

خاتمة

## خاتمة:

الآن وقد بلغنا هذه النقطة من دراسة الموضوع اتضح لنا مجموعة من كفاءات التوظيف والتعامل مع هذا التراث توصلنا من خلالها الى نتائج نلخصها فيما يلي:

- أن التراث في الرواية الجزائرية يشكل أداة تقدم معرفة معمقة مليئة بروح التساؤل والحيرة حول وجود الانسان وحول هويته الوطنية، حيث أن الرجوع الى التراث هو الأساس في الاحتفاظ بهويتنا.
- استعمال الراوي للتراث الشعبي يدل على مدى تمسكه بالثقافة الشعبية بكل ما تحمله من معان، فهي ارث ثقافي لا يمكن بحال من الأحوال تجاهله، فبعد الملك مرتاض اهتم بالموروث الشعبي شكلا ومحتوى باعتبارها نمطا فنيا، مستوحى من المعتقد التراثي للشعب بمختلف طبقاته.
- تعددت تعاريف الباحثين والنقاد لمصطلح التراث الشعبي إلا أنها اجتمعت في أنه كل ما يرثه الاحفاد عن الأجداد.
- التراث الشعبي الغالب على الرواية متنوع بعناصره (أسطورة، أمثال شعبية، حكايات شعبية وأغاني).
- توظيف الأسطورة في الرواية يهدف الى تعميق الفعالية الإبداعية حيث تولد صورة عميقة لتجربته، فيبتعد الراوي عن سلبية الواقع الراهن محاولا تجاوز عالم البشر الى عالم أعلى وأمثل، فالأسطورة داخل الرواية تجمع أكثر من مستوى من الدلالة.
- دمج المثل الشعبي داخل الرواية تعبر عن تجارب الانسان الطويلة في الحياة بكلمات موجزة ذات دلالات موحية وقوية تحقق المتعة الروحية والجمالية للخطاب السردى دون اغفال الجانب الدلالي المتمثل في اسقاط الواقع الاجتماعي والسياسي الجزائري.
- توظيف الأغنية الشعبية التي تعتبر وثيقة اجتماعية تؤرخ لمختلف المناسبات في حياة الفرد والمجتمعات.
- بينت الرواية أهم المعتقدات الشعبية التي يؤمن بها أهل سكان الربوة العالية.

- العودة الى استحضار الماضي في شكل قلوب جديدة ليس تخلفا وضعفا بل سبيلا للحفاظ على التراث والأصالة.
- رواية صوت الكهف تنتمي الى الرواية الجديدة حيث نجد القارئ يتعلق بالشخصية تعلقا شديدا مثل (زينب) ليكشف في الأخير أنها شخصية من ورق، كانت رمز أو قيمة وطنية فقط.
- بالإضافة الى طغيان ضمير المخاطب (أنت) وهذا ما يدل أن الرواية قد وفقت في توظيف تقنيات الرواية الجديدة حيث استطاعت بحق ان تجعل الكثير من النقاد يلتفون حولها.
- كما نجد الروائي يحمل هما وطنيا، حب الوطن من جهة ومكافحة الاستعمار من جهة ثانية، شأنه شأن الروائيين الذين كرسوا قلمهم للدفاع عن وطنهم حبا ووفاء له.

# الملحق

1- ملخص الرواية

2- التعريف بالروائي عبد الملك مرتاض

## -1 ملخص الرواية:

ييدي الراوي لومه الرياح والأمواج التي قذفت بالصوت الغريب (الغول) الذي جاء ملفوفا في الظلام، كما يلومها على اخلاء سبيل الباخرة السوداء القادمة من بحر الشمال حتى وصلت ضفته الجنوبية من دون أن يصيبها تيه او هلاك، أو حوتة يونس أو أن يصيب الغرباء الذين كانت تقلهم سوء، أولئك الذين كدروا صفو حياة سكان الربوة، ولوثوا بقذارتهم هواءهم وماءهم ومزروعاتهم، كما اغتصبوا سهولهم الخصبة وأشجارهم المثمرة وطردوهم الى الأراضي الجبلية الجرداء، كما اتخذوا من قعر البئر التي كانوا يستقون منها سحنا لعرائسهم الحسان، ونبعا تغور مياهه في أمعاء بقية الأغوال وذبك اكثر من قرن وربع قرن.

ويصيب الجوع والفقر السكان فيتسابقون الى المزابل لجمع بقايا القمامات أو البحث عن نبات "البقوق"<sup>1</sup> في الأراضي الجرداء، أو في أراضي أولئك الأغوال وسهولهم الواسعة على ما يمثله ذلك من مخاطرة ومغامرة بحياتهم ولذلك أصبحوا ينتظرون بفارغ الصبر عودة الامام علي ليفتك بتلك الأغوال ويخلص عرائسهم من ذل الأسر، ويعيد ما اغتصب منهم، ظلما وعدوانا وتحالف الذئاب مع بيبيكو (BIBICO) المعمر الفرنسي على تجويعهم وهو يستولي على أراضيهم الخصبة وهي تغير على دجاجهم ونعاجهم حتى صاروا يحسبون لخطرها ألف حساب، ويقدرون من يخلصهم من احدها حق قدره مثل الطاهر فتى الربوة الذي أمسك ذئبا فصار يضرب المثل به في الشجاعة والبطولة ويحاول بيبيكو أن يكافئه على ذلك، فيرفض الطاهر ذلك بل يطالب (بيبيكو) بإعادة الأراضي التي اغتصبها من والده والذي دفعه ذلك رعي مواشي والد زينب رفيقة دربه أسوة بمحمد صلى الله عليه وسلم وشعيب وموسى، وودعة مجنية سبعة ... الخ.

وتحضر امام عيني الطاهر صورة امه وهي تروي له قصة والده الذي ذهب للمشاركة في الحرب بالشمال فغرقت به السفينة ولم يعد وتقول الأم حلومة مشعوذة الربوة بان حوت يونس التقمه وأنه سيعود يوما ما حيا، فيصدقها أهل الربوة وفي احدى الأيام تغتنم نسوة الربوة غياب بيبيكو مع رابح الجن عمليه في المدينة، فيذهبن بفؤوسهن لاستخراج حب البقوق وكانت معهن زايخة البنت الفقيرة التي تعول والدها العجوز واخواتها الصغار، وبينما هن منهمكات في عملية الجمع يفاجئهن ابن رابح الجن فيهرين باستثناء زليخة الهزيلة التي يتعدى عليها بالقوة فتحبل، ولكي تتخلص من العار الذي لحقها تنصحها العجوز المشعوذة باكل مادة الكافور فتنتهي حياتها بأكله ويأمر بيبيكو رابح الجن أن يلبس كفنا ويخيف الطاهر عند مروره بالمقبرة لكن الطاهر اكتشف ذلك باعتراف

<sup>1</sup>البقوق: نبات بري عميق الجذور، كان ينبت على أصله أيام المجاعة وله حب بحجم حب الزيتون، يجمى في المقلاة ثم يطحن وينقع في الماء دقيقة، وهو سيء المذاق ويؤذي الحلق، انظر صوت الكهف، ص 474.

رابع الجن له بما دبره ببيكو ومن ثمة يشيع ببيكو قصة وجود عفاريت بالمقبرة فأصبح سكان الربوة يعيشون على الخرافات والأساطير، كما تشيع الأم حلومة رؤيتها في احدى الليالي لمجموعة من الأقطاب أو الأولياء الصالحين قد اجتمعوا فوق صخرة، وبعد ان التقى عليهم قطبهم الأكبر خطبة طار كل واحد منهم في اتجاهه، كما تشيع أن ببيكو اعتنق الإسلام سرا فأطلق هو لحيته تشبها بالأقطاب السبعة وتقام بهذه المناسبة حفلة يحضرها ببيكو وابنته جاكلين التي تتزين بجليها وتستعرضها على مرآى من زينب ونساء الربوة فيستاء الطاهر لذلك ويرى أولوية زينب بالترزين على جاكلين وغيرها، فيسطو على الثياب التي اشتراها ببيكو للأضرحة فيبيعها ويشترى بئمنها عقدا لزينب، فيتهم بالسرقه وتخريض الناس على مقاطعة العمل عند ببيكو وتهديد الوجود الفرنسي فيقاد الى السجن تاركا وراءه والدته وابنه وزوجته زينب التي ذقت مرارة العيش من ببيكو الذي جعلها خادمة عنده وفي المساء تعود الى والدها وفي الليلة التي قضتها مع ابنها تفاجأ بصالح الذيب الذي يغتصبها حقدا على زوجها، ولما يجتاح القحط الربوة تنصح الام حلومة السكان بتقديم الوعدة للولي عيشون حتى يرضى عنهم، ويخبرهم الشيخ الأقرع باعدادالتويذة لتعبيد الطريق التي يمر عليها القايد وأعوانه بسيارتهم أثناء ذهابه الى الحج ويذهب على الترة الى بيت القايد فيحضر طعاما للأطفال الجائعين فيأسره الشيخ الأقرع وأثناء عمل زينب عند ببيكو يجتفي ابنها فتبحث عنه بمساعدة أهل الربوة دون جدوى، وتجذ حلومة جثة صالح الذيب فيتهم ابن رابع الجن بقتله في حين القتال هو زينب انتقاما من اعتدائه عليها، ويعود القايد من الحج فتقام وليمة بمناسبة ذلك، ويخرج الطاهر من السجن فلم يعثر على ابنه فيبحث عنه مع زينب فيجدانه في كوخ قد ربطه في ببيكو ويتوجه الطاهر مع زينب وتسعة وثلاثين مجاهدا الى كهف زندل وصاروا يوهمون الناس بقطع الأحشاب نهارا وفي الليل يتدربون على السلاح وتطوف بذهن الطاهر صورة عائلته المعوزة والحاكم الذي أعطى لببيكو مسدسا رشاشا يطلق عشرين رصاصة في الثانية لحماية نفسه ويشترى هذا الأخير سيارة لابنته فتباهى على الفلاحات وتهددهن بتجريب سلاح والدها عليهن، وبالإضافة الى قصص حوتة يونس والأشباح والعفاريت والاولياء الصالحين تستمر الأم حلومة بنشر بدعها وشعوذتها، لكن رغم الترويج لهذه المعتقدات الخاطئة بين سكان الربوة تلوح في الأفق بوادر الثورة المسلحة متخذة من كهف زندل منطلقا لها فتصيب شرارتها الأولى محاصيل ببيكو بما فيها خنازيره وموايه الأخرى، دون أن يساعده أحد خوفا من العفاريت التي خوفهم بها من قبل، وتنتهي الرواية بموت ببيكو على يد ابنته جاكلين التي كانت تتمرن على سلاحه وبذلك يتخلص سكان الربوة من العذاب الذي لحقهم منذ دخول ببيكو الى أرضهم كما تتحطم أسطورة الغول التي كانت تحرس مياه البئر مع بناتها.

## التعريف بالروائي عبد الملك مرتاض

عبد الملك مرتاض بن عبد القادر بن أحمد بن أبي طالب بن محمد بن أبي طالب، ولد في 10 جانفي 1935، بقرية مجيعة، بضواحي بلدية مسيردة ولاية تلمسان، هو أستاذ جامعي وأديب وناقد جزائري، حاصل على الدكتوراه في الأدب حفظ القرآن الكريم وتعلم مبادئ الفقه والنحو في كتاب والده الشيخ عبد القادر بن أحمد بن أبي طالب بن محمد بن أبي طالب، بقرية الحماس التي تبعد عن الحدود المغربية الشرقية زهاء ثمانية عشر كيلو متر، التحق في أكتوبر عام 1954 بمعهد ابن باديس بقسنطينة، ولاندلاع الثورة أغلق المعهد وتفرق طلابه في شهر فيفري 1955، فغادر المعهد التحق بجامعة القرويين بفاس (المغرب) في شهر أكتوبر 1955، وقطن بالمدرسة البوعنابية التي أصيب فيها بمرض السل، فنقل الى مستشفى مدينة فاس دار (الديبيغ) وظل يعالج فيها تقريبا عاما كاملا، وبعدها بخمس سنوات التحق بكلية الادب بجامعة الرباط (المغرب)، وفي عام 1961 التحق بالمدرسة العليا للأساتذة بالرباط، وكان عضوا للمنظمة المدنية لجهة التحرير الوطني من سنة 1956 الى 1962، تقلد مناصب عدة، حيث انتخب سنة 1975 رئيسا لفرع الكتاب الجزائريين لولايات الغرب الجزائريين رأس تحرير مجلة الحداثة التي كان يصدرها معهد اللغة العربية وآدابها في جامعة وهران، وفي سنة ..... عين عضوا في المجتمع الثقافي العربي ببيروت، ومن مساهماته تأسيسه مجلة اللغة العربية بالمجلس الأعلى للغة العربية وكان يزامن تحريرها بالإضافة الى مشاركته في مسابقة أمير الشعراء التي أقيمت في أبو ظبي كعضو في لجنة التحكيم.<sup>1</sup>

## التجربة الروائية عند عبد الملك مرتاض:

ان المتتبع لمسار عبد الملك مرتاض الروائي يجد ان تجربته الروائية وامتدادها كانت علامة فارقة ونقطة تحول في التجربة الروائية الجزائرية وقد مرت هذه التجربة بمرحلتين، الأولى وتمثل مرحلة البدايات (التقليد) والتي شملت أعماله الروائية الأولى نارونور- دماء ودموع - قلوب تبحث عن السعادة - حياة بلا معنى) والملاحظ انها كتبت بين الستينات ونهاية السبعينات، والمرحلة الثانية هي مرحلة جديدة من الكتابة تمثلتها رواياته الأخيرة التي كتبها خلال الثمانينات.

<sup>1</sup>[www.marefa.org/index.php](http://www.marefa.org/index.php)

أما عن كتاباته الروائية فنجد:

- 1/ رواية دماء ودموع: والتي كانت فاتحة رواياته وبداية عهده بالكتابة الإبداعية التي كتبها 1963 ونشرها سنة 1977.
- 2/ رواية نارونور: التي كتبها سنة 1964 ونشرها سنة 1975 عن دار الهلال بالقاهرة وهي رواية ثورية مطبوعة بالاندفاع النضالي والحماسة الشبابية.
- 3/ رواية الخنازير: كتبها عام 1978 وتم نشرها سنة 1985.
- 4/ رواية صوت الكهف: والتي تمثل مصدر بحثنا هذا كتبها عام 1982 ونشرها سنة 1986 عن دار الحدائثة في بيروت وأعاد نشرها مرة أخرى سنة 2011 عن دار البصائر.
- 5/ رواية مرايا متشظية: نشرها في الجزائر، عن دار هومة سنة 2000.
- 6/ الحفر في تجاعيد الذاكرة: أو سيرته الذاتية التي نشرها مرتين الأولى بدار هومة سنة 2003، والثانية سنة 2004.
- 7/ هشيم الزمن: مجموعة قصصية، هي الوحيدة من نوعها في مساره السردي، نشرت سنة 1988.

كما له مؤلفات كثيرة أخرى أهمها:

- نفضة الأدب المعاصر في الجزائر سنة 1971.
- نظرية النقد، في نظرية الرواية، نظرية البلاغة.
- زواج بلا طلاق (مسرحية).
- الامثال الشعبية الجزائرية 1982، الالغاز الشعبية.
- عناصر التراث الشعبي في الجزائر.
- فنون النثر الأدبي الجزائري.
- العربية أعظم اللغات.
- النص الادبي من أين والى أين؟

قائمة المصادر

والمراجع

- القرآن الكريم

### أولا المصادر

الرواية: عبد الملك مرتاض: صوت الكهف، ضمن الأعمال السردية الكاملة منشورات مختبر السرد العربي جامعة قسنطينة الجزائر، دط، 2012.

### ثانيا: المعاجم

إبراهيم أنيس وآخرون، المعجم الوسيط، معجم اللغة العربية، مكتبة الشروق الدولية، القاهرة، ط4، 2004.

ابن منظور لسان، لسان العرب، مجلد 2، 3، 4، 11 دار صادر بيروت لبنان، ط3، 1992.  
أنطوان نعمة وآخرون، المنجد في اللغة العربية المعاصرة دار المشرق، بيروت لبنان، ط2، 2001.

### ثالثا: المراجع

إبراهيم محمود عبد الباقي: الخطاب العربي المعاصر المعهد العالمي للفكر الإسلامي، ط1، 2008  
إبراهيم منصور محمد الياسين: استحياء التراث في الشعر الاندلسي، عالم الكتب الحديثة، الارب ط1  
أبو الفضل أحمد بن محمد بن إبراهيم النيسابوري الميداني مجمع الأمثال ج1، دار الفكر-بيروت لبنان، 2002.

احمد بوحسن: في المناهج النقدية المعاصرة ، دار الأمان للنشر والتوزيع ، الرباط ، ط1، 2004 .  
احمد تيمور باشا: مؤسسة هنداوي للتعليم والثقافة القاهرة، د ط 2012  
أحمد زغب: الأدب الشعبي الدرس والتطبيق، مطبعة مزوار الوادي، ط1، 2008.  
احمد مرسي : الاغنية الشعبية ، سلسلة المكتبة الثقافية العدد 254 ، الهيئة المصرية العامة للتأليف والنشر القاهرة 1970.

إدريس قوقوة: التراث في المسرح الجزائري، دراسة في الاحتكاك والمضامين، ج1، مكتبة الرشاد للطباعة والنشر والتوزيع، الجزائر، ط1، 2009.

إسماعيل بن حماد الجوهري: الصحاح (تاج اللغة والصحاح العربية) مج6، ترجمة احمد عبد الغفور عطار، دار العلم 1990، 4، 0.

التلي بن الشيخ: منطلقات التفكير في الأدب الشعبي الجزائري المؤسسة الوطنية للكتاب الجزائري (دط) 1990.

- جعفر بابوش: الادب الجزائري الجديد التجربة والمال مركز البحث في الانتولوجيا الاجتماعية والثقافية ج 1،  
وهران د ط ،2006.
- جمال الدين الشيبى: تمثال الأمثال، تحقيق وشرح قصي الحسين ومكتبة الهلال، بيروت، ط1، 2003.
- حسن خمري: فضاء المتخيل، مقارنات في الرواية، منشورات الاختلاف، ط1، 2002.
- حلمي بدير: أثر التراث الشعبي في الأدب الحديث، دار المعارف القاهرة، مصر، 1986.
- رابح العوي: أنواع النثر الشعبي، منشورات جامعة باجي مختار، عنابة، دط.
- سعيد سلام: التناص التراثي في الرواية الجزائرية - نموذجاً - عالم الكتب الحديث، أريد، الأردن، 2010.
- سعيد يقطين: الرواية والتراث السردي، المركز الثقافي العربي، بيروت، ط1، 1992.
- سعيد محمد، الادب الشعبي بين النظرية والتطبيق ديوان المطبوعات الجامعية بن عكنون، الجزائر.
- سيدي القمني: الأسطورة والتراث، المركز المصري لبحوث الحضارة القاهرة، ط 3، 1999
- صالح فخري: في الرواية العربية الجديدة، منشورات الاختلاف الجزائر، ط1 2009.
- طلال حرب: أولية النص نظرات في النقد والقصة والأسطورة والادب الشعبي، المؤسسة الجامعية للدراسات  
والنشر، ط1، 1999.
- عبد الحميد بورايو: الأدب الشعبي الجزائري، دار القصة للنشر الجزائر، دط، 2007.
- علي أبو رجاء: الأسطورة في شعر أدونيس، دار التلوين للتأليف والترجمة، دمشق، ط1، 2009.
- علي بن عبد العزيز عدلاوي: الأمثال الشعبية ضوابط وأصول منطقة، الجلفة نموذجاً، دار الأوراسية،  
الجلفة، الجزائر، ط1، 2010.
- فاروق احمد مصطفى: ومرفت العشماوي عثمان، دراسات في التراث الشعبي، دار المعرفة الجامعية للطبع  
والنشر 2008، 1، 0.
- قادة بوتارن: الامثال الشعبية، الجزائرية، سي عبد الرحمان حاج صالح، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر،  
د ط 2013.
- محمد رياض وتار: توظيف التراث في الرواية العربية المعاصرة، منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق، دط،  
2002.
- محمد عابد الجابري: التراث والحداثة، مركز دراسات الوحدة العربية، بيروت، ط1، 1991.

نبيلة إبراهيم: أشكال التعبير في الأدب الشعبي، دار غريب، للطباعة والنشر والتوزيع، القاهرة، ط3، 1981.

نضال الصالح، النزوع الأسطوري في الرواية العربية المعاصرة، منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق، ط2، 2001.

نوري حمودي القيس: التراث العربي بين الأحياء والتواصل مركز دراسات الوحدة العربية، بيروت، ط1، 1985.

وسيني الاعرج: اتجاهات الرواية العربية في الجزائر، دار الفكر الجزائر، د ط، د ث

#### رابعاً: المجالات

سمية فائق: البنية والايقاع في الامثال الشعبية المعنى مجلة أدبية محكمة المركز الجامعي، خنشلة الجزائر، العدد الأول جوان 2008.

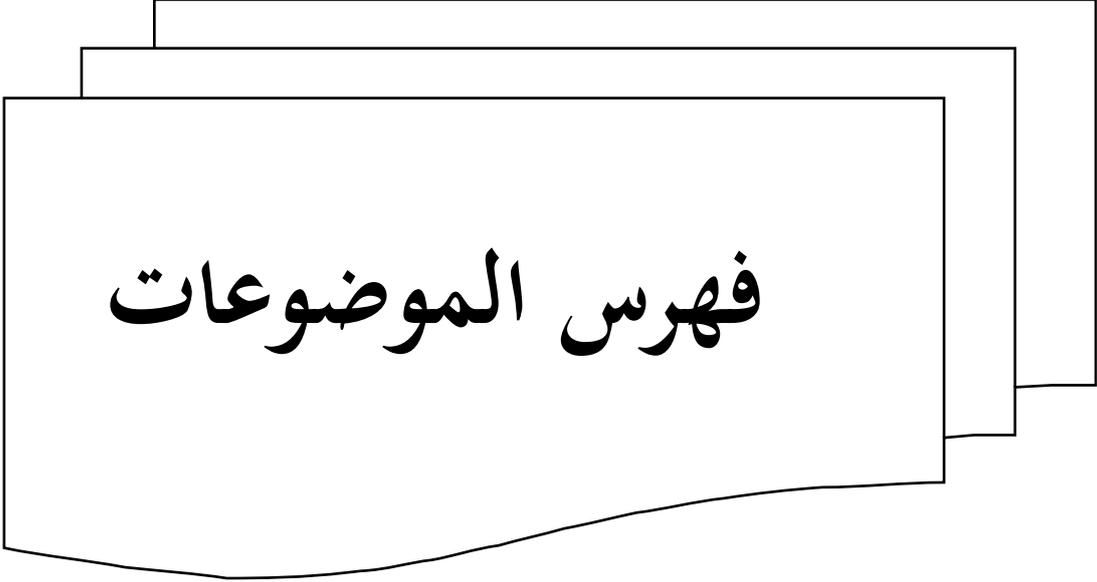
صالح جديد: توظيف التراث الشعبي في النصوص السردية العربية الفصيحة من التقنية الى الفنية مجلة التواصل في اللغات الثقافية الادب، ع 27 جوان 2011.

#### خامساً: الرسائل الجامعية

عبد الحميد بوسماحة توظيف التراث الشعبي في روايات عبد الحميد بن هدوقة، رسالة لنيل درجة الماجستير جامعة الجزائر معهد اللغة والادب العربي 1991، 1992

#### سادساً: مواقع الالكترونية

[www.marefa.org/index.php](http://www.marefa.org/index.php)



# فهرس الموضوعات

الموضوعات	الصفحة
شكر وتقدير	
اهداء	
مقدمة: ..... أ - ج	
<b>مدخل: توظيف التراث الشعبي في الرواية الجزائرية</b>	
أولاً: مفهوم التراث: .....	05
1- المدلول اللغوي: .....	05
2- المدلول الاصطلاحي: .....	06
ثانياً: توظيف التراث الشعبي في النصوص الروائية الجزائرية المعاصرة: .....	08
<b>الفصل الأول: تجليات توظيف التراث الشعبي ومظاهره في الرواية الجزائرية</b>	
أولاً: علاقة التراث الشعبي بالنص الروائي: .....	13
ثانياً: أسباب ودوافع توظيف التراث الشعبي في النص الروائي: .....	17
7 ثالثاً: اشكال التراث الشعبي في الرواية الجزائرية: .....	19
1- الأسطورة: .....	19
1-1 تعريفها: .....	19
2-1 أنواعها: .....	23
2- المثل الشعبي: .....	25
1-2 تعريفه: .....	25
2-2 خصائص المثل الشعبي: .....	27
1-3 الحكاية الشعبية: .....	29
2-3 تعريفها: .....	29
3-3 مميزات الحكاية الشعبية: .....	31
4-3 الأغنية الشعبية: .....	32
1-4 مفهوم الأغنية الشعبية: .....	32
2-4 خصائصها: .....	34

الفصل الثاني: تجليات التراث الشعبي في رواية "صوت الكهف" وجمالياته

- 1-2 عناصر التراث الشعبي في رواية صوت الكهف: 38.....
- 1-1 توظيف الامثال الشعبية: 38.....
- 2-1 توظيف الأسطورة والخيال: 47.....
- 3-1 توظيف الحكاية الشعبية: 49.....
- 4-1 توظيف الأغنية الشعبية: 55.....
- 5-1 توظيف الرمز الديني: 60 .....
- 6-1 معتقدات وطقوس: 63 .....
- خاتمة: 69.....
- الملاحق: 72 .....

قائمة المصادر والمراجع

فهرس الموضوعات

## ملخص:

ان غاية هذه الدراسة هي استجلاء وإبراز جمالية توظيف التراث الشعبي في رواية "صوت الكهف" والتي تعد من أشهر الروايات توظيفا واستحضارا للتراث بأشكاله، ولعل هذا ما أكدته الرواية فهي نابغة من القلب لأن الأحاسيس والمشاعر هم أهم عناصر في الابداع، فهذا الاستحضار لم يكن عبثا في روايته بل شكل منعطفًا حاسما في بناء المسار السردي الرواية.

وعليه قد قسمت الدراسة الى فصلينتناولنا في الأول أشكال التراث الشعبي في الرواية الجزائرية والأسباب والدوافع التي أدت الى استلهامه وعلاقته بالرواية، وفي الفصل الثاني ركزنا على تظاهرات التراث الشعبي بأشكاله وجمالياته في رواية "صوت الكهف".

من خلال استحضار الروائي للتراث الشعبي يظهر لنا المجتمع الجزائري كل ما فيه في لوحة فنية معبرة تحوي شخصيات وعادات وتقاليد تعكس الهوية الجزائرية.

-الكلمات المفتاحية: صوت الكهف، عبد الملك مرتاض، التراث الشعبي، جمالية توظيف التراث الشعبي

، الرواية الجزائرية .

## Résumé :

Que le but de cette étude est de clarifier et de mettre en évidence l'esthétique de l'utilisation de l'héritage populaire dans le roman «Voice of the Cave», qui est l'un des romans les plus célèbres employant et rappelant le patrimoine dans ses formes, et peut-être que cela est confirmé par le roman parce que c'est un génie du cœur parce que les sentiments et les sentiments sont les éléments les plus importants de la créativité, cette conjuration n'était pas en vain dans son roman mais a constitué un tournant décisif dans la construction du roman de chemin narratif.

L'étude a donc été divisée en deux chapitres, qui traitaient de la première forme d'héritage populaire dans le roman algérien et des raisons et motifs qui ont conduit à son inspiration et à sa relation avec le roman, et dans le deuxième chapitre, nous nous sommes concentrés sur les manifestations du patrimoine populaire dans ses formes et son esthétique dans le roman « La voix de la grotte ».

En évoquant par le romancier du patrimoine populaire, la société algérienne nous montre tout ce qu'elle contient dans une peinture expressive contenant des personnages, des coutumes et des traditions qui reflètent l'identité algérienne.

**Mots-clés :** La Voix de la Grotte, Abdelmalek Murtad, Patrimoine populaire, L'esthétique de l'emploi du patrimoine populaire, Roman algérien