الجمهورية الجزائرية الديموقراطية الشعبية

جامعة عبد الرحمان ميرة–بجاية

كلية الآداب واللغات

قسم اللغة والأدب العربي

عنوان المذكرة

توظيف التّراث الشّعبي في الرّواية الجزائرية المعاصرة

"منّا...قيامة شتات الصّحراء" للصدّيق الحاج أحمد أنموذجا

مذكرة مقدمة لاستكمال شهادة الماستر في اللغة والأدب العربي

تخصص: أدب عربي حديث ومعاصر

إعداد الطالبتين:

كاتية مسعودان

نجاة ملوك

إشراف الأستاذ(ة):

أ.د نصيرة ريلي

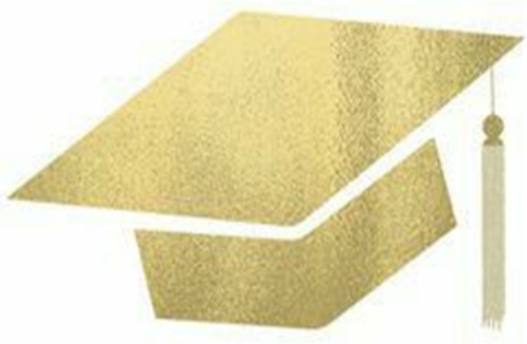
لجنة المناقشة:

الأستاذ(ة): ليندة مسالي، جامعة عبد الرحمان ميرة بجاية.....رئيسا .

الأستاذ(ة): نصيرة ريلي، جامعة عبد الرحمان ميرة بجاية.....مشرفا ومقررا .

الأستاذ(ة): رياض أودحمان، جامعة عبد الرحمان ميرة بجاية.....ممتحنا .

السنة الجامعية: 2024/2023



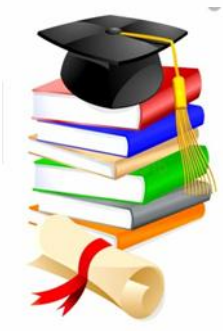
شكر وعرفان

نشكر الله سبحانه وتعالى على نعمته العظيمة ونحمده على فضله علينا في إتمام المذكرة، ونرجو من الله أن ينفع وينتفع كل من يطلع عليها

يشرفنا باعتزاز بالغ أن نقدم شكرنا الخالص لأستاذتنا الفاضلة المحترمة الدكتورة **"نصيرة ريلي"** على نصائحها القيمة وتوجيهاتها الحكيمة التي أنارت لنا دروب هذه المذكرة

ولا يفوتنا في هذا المقام أن نشكر كافة أساتذة قسم اللغة والأدب العربي ونخص بالذكر لجنة مناقشة هذه المذكرة

كما نوجه الشكر والتبجيل لإدراة قسم اللغة العربية وإلى كل من ساهم
من قريب أو من بعيد في إنجاز هذا العمل
ولو بكلمة طيبة أو دعاء



إهـــداء

بعد مسيرة دراسية دامت سنوات حملت في طيلتها الكثير من الصعوبات والمشقة والتعب، ها أنا اليوم أقف على عتبة تخرجي أقطف ثمار تعبي وأرفع قبعتي بكل فخر، فاللّهم لك الحمد لأنك وفقتني على إتمام هذا العمل وتحقيق حلمي...

أهدي هذا النجاح إلى الذي زين إسمي بأجمل الألقاب، من دعمني بلا حدود وأعطاني بلا مقابل، إلى من علّمني أن الدنيا كفاح وسلاحها العلم والمعرفة، إلى من غرس في روحي مكارم الأخلاق داعمي وسندي وقوّتي وملاذي بعد الله إلى فخري واعتزازي **♥والدي حفظه الله♥**

إلى من جعل الله الجنة تحت أقدامها واحتضنني قلبها قبل يدها وسهّلت لي الشّدائد بدعائها إلي، القلب الحنون والشّمعة التي كانت لي في اللّيالي المظلمات، سر قوّتي ونجاحي ومصباح دربي إلى وهج حياتي **♥والدتي حفظها الله♥**

إلى أماني أيّامي إلى ملهمي نجاحي، إلى من شددت عضدي بهم فكانوا لي ينابيع ارتوي منها إلى خيرة أيامي وقرة عيني **♥أختي وأخي♥**

إلى لكل من كان لي عونا وسندا في هذا الطريق.

مسعودان كاتية

إهـــــداء

أهدي ثمرة نجاحي إلى من أضاءا وجودي وجعلا لحياتي معنى، إلى أعز وأغلى شخصين في الوجود حفظهما الله

♥أبي وأمي♥

إلى الذين جعل الله بيني و بينهم صلة لا تنقطع

♥إخوتي♥

إلى كل من دعمني ولو بكلمة طيبة أو حتى بدعاء

إلى كل أساتذة قسم اللغة والأدب العربي وكل الأصدقاء

ملوك نجاة

مقدمة

الرّواية جنس من الأجناس الأدبية التي عرفت تطورا لا يستهان به في الساحة الأدبية إذ استطاع العديد من المبدعين الجزائريين الارتقاء بالنص الرّوائي الجزائري شكلا ومضمونا عكفت على التعبير عن أغوار المجتمع، وذلك من خلال كتابات روائية تشربت من منابع التّراث التي لا تحصى ولا تعد.

يعد توظيف التّراث الشّعبي المادة الخام التي يستلهم منها الكُتاب ما يناسب موضوعاتهم باعتباره تسجيلا صادقا للحياة الثّقافية والفكرية والاجتماعية والتاريخية والسّياسية لأية أمة من الأمم، فالتراث الشّعبي يحفل بعناصر مختلفة من الأشكال القولية التي انتقلت شفاها جيل عن جيل إلى جانب العادات والتقاليد والمعتقدات والفنون الشّعبية التي تُكَوِن أسلوب حياة عامة الشعب، وتوظيفه في الرّواية يعني الحفاظ على فنونه وألوانه القولية من الضياع والاندثار، فلا خير في أمة فقدت أهم مقوم من مقوماتها الشخصية.

سعى الرّوائي الجزائري "**الصدّيق الحاج أحمد**" إلى تأسيس تجربة روائية مستقاة من توظيف التّراث في النّص الروائي، إن أعماله عرفت استحضارا للتّراث، ولعل رواية (**منّا...قيامة شتات الصحراء**) أحد أعماله التي جسدت تجربة روائية تراثية بمختلف مشاربها شكلا وكان ذلك سببا في اختيارنا لهذا البحث.

لذا لم يكن اختيارنا لهذا الموضوع اعتباطيا بل كان مبنيا على دوافع ذاتية وأخرى موضوعية بثت فينا رغبة جاذبة نحو هذه الدّراسة أولها: **الدوافع الذّاتية** وتتمثل فيما يلي:

- التعلق بالرّواية كجنس أدبي وحب الاطلاع عليه.

- الإعجاب الشّديد بالتّراث كونه يمثل ذاكرة الشّعب والهوية المميزة لأي أمة من الأمم.

وثانيها: الدوافع **الموضوعية** ونذكر منها:

- البحث في التّراث الشّعبي الجزائري، وتجلياته في النصوص الرّوائية المعاصرة، تلمس الإضافة التي يمكن أن تقدمها لهذا الخطاب الرّوائي جماليا ومضمونا.

- الرغبة والفضول الشّديد إلى اكتشاف أهم أشكال التّراث الشّعبي التي تزخر بها منطقة الصحراء(التوارق).

ومن خلال هذه التساؤلات برزت إشكالية محورية المتمثل في: هل وفق الروائي في توظيف التّراث الشّعبي في رواية (**منآ...قيامة شتات الصحراء**)؟ وهذه الإشكالية تضمنت جملة من التساؤلات الفرعية:

- ما هو التراث؟
- وما هي أهم أنواعه؟
- وما هي أهم الأشكال التي وظّفها؟ وما الغاية منها؟
- لماذا عاد "**الصدّيق الحاج أحمد**" إلى توظيف التراث الشعبي الصحراوي؟
- هل توظيف التراث الشّعبي في الرّواية الجزائرية له إضافة وفائدة لهذا العمل الرّوائي؟

أما عن المنهج الذي استندنا عليه في هذه الرّواية هو المنهج الوصفي التحليلي باعتباره المنهج المناسب لدراسة محتوى هذه الرّواية.

ولتقديم هذه الدراسة قمنا بتقسيم البحث إلى مقدمة وفصلين وخاتمة، كالتالي:

الفصل الأول: وهو فصل نظري، وقد عنون بـ(التّراث والرّواية) أدرجنا فيه المفاهيم اللغوية والاصطلاحية مثل مصطلح التّراث وأنواعه، التّوظيف، والرّواية، كما تناولنا أهمية وخصائص التّراث، خصائص الرّواية، وتحدثنا عن نشأة الرّواية الجزائرية وأهم مميزاتها، وتوظيف التراث الشعبي في الرّواية الجزائرية.

أما الفصل الثاني: وقد كان تطبيقيا، حمل عنوان (**توظيف التّراث الشّعبي في رواية منآ...قيامة شتات الصحراء**)، وقد ضم أهم أشكال التّراث الشّعبي الموظّف في ثنايا الرّواية المدروسة.

وأنهينا الدراسة بخاتمة وهي بمثابة خلاصة تضمنت أهم النتائج التي وصل إليها البحث.

وقد وظف هذا البحث مجموعة من المصادر والمراجع أهمها:

- ابن منظور أبو الفضل جمال الدين محمد بن كرم الإفريقي المصري، لسان العرب، دار صادر، بيروت.
- غالي شكري، التراث والثورة، دار الطبعة للطباعة والنشر، بيروت، لبنان.
- سعيد يقطين، الكلام والخبر، مقدمة السرد العربي، الدار البيضاء، بيروت.
- محمد رياض وتار، توظيف التراث في الرواية العربية المعاصرة، منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق سوريا.
- سعيد سلام، التناص التراثي في الرواية الجزائرية، عالم الكتب الحديث، الأردن.
- طه عبد الرحمان، تجديد المنهج في تقويم التراث، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، لبنان.

وككل بحث علمي واجهتنا العديد من الصعوبات نذكر من بينها: ضيق الوقت المخصص لإنجاز المذكرة وصعوبة إيجاد بعض المصادر والمراجع المهمة لهذه الدراسة.

وبفضل من كان خير معين لنا بعد الله تعالى أستاذتنا الفاضلة " **نصيرة ريلي** " التي نرفع لها آيات التقدير والإجلال وجميل العرفان على ما أبدته لنا من عطائها وتوجيهاتها القيمة ونصائحها السّديدة طوال رحلة البحث.

ولا ننسى في هذا الصدد أن نقدم تشكراتنا الخالصة لكل من قدّم لنا يد العون من قريب أو من بعيد لإنجاز هذا العمل المتواضع، ونخص بالذكر الدكتور لونيس بن علي، والدكتور آية الله عاشوري فلهما منا جزيل الشكر وصادق العرفان.

نرجو في الأخير أن نكون قد وفّقنا ولو قليلا في هذه الدّراسة، فإن حققنا الغاية المرجوة منها، فبفضل من الله وتوفيقه ونعمته، وإن كان غير ذلك فالكمال لله وحده.

كاتية مسعودان نـجاة ملوك

جامعة عبد الرحمان ميرة –بجاية–

يوم: 2024/06/10

الفصل الأول

التّراث والرّواية

أولا: التّـــراث

1- مفهوم التّراث

2- أنواع التّراث

3- أهمية التّراث

4- خصائص التّراث

ثانيا: التوظـيـــف

1- مفهوم التوظيف

ثالثا: الــرّوايـــة

1- مفهوم الرّواية

2- خصائص الرّواية

3- نشأة الرّواية

4- مميزات الرّواية الجزائرية

5- توظيف التّراث في الرّواية الجزائرية

أولا: التّراث

1- مفهوم التّراث

لقد شكل موضوع التّراث مبحثا هاما في الفكر العربي المعاصر بوصفه موضوعا يتخطى حدود الماضي ومشكلاته إلى قضايا الحاضر والمستقبل.

أ- لغة

لطالما كان التّراث بشتى أنواعه محط اهتمام الدارسين، ولمعرفة الأصل الاشتقاقي لهذه الكلمة كان ينبغي الوقوف عند بعض المعاجم العربية لشرحها.

الأصل من كلمة **"تراث"** (ورث) أي مشتقة من الفعل الثلاثي (ورث، الوارث)،وقد ورد في لسان العرب «ورث الوارث: صفة من صفات الله عز وجل وهو الباقي الدائم الذي يرث الخلائق ويبقى بعد فنائهم»[1]، وهذا ما تؤكده الآية الكريمة ﴿**وَلِلَّهِ مِيرَاثُ السَّمَاوَاتِ وَالْأَرْضِ وَاللَّهُ بِمَا تَعْمَلُونَ خَبِيرٌ**﴾[2].

أما في القاموس المحيط فإن كلمة التّراث «تضمنت معنى ورث أباه منه بكسر الراء أي يرثه أبوه وأورثه أبوه ورثه جعله من ورثته، والوارث الباقي بعد فناء الخلق، وفي الدعاء أمتعني بسمعي وصري واجعله الوارث مني أي ابقه معي حتى أموت»[3].

كما جاء في معجم الوسيط بمعنى «ورث فلان المال، ومنه وعنه، يرثه ورثا، وورثا، إرثا وورثة، ووارثة، صار

---

[1]- ابن منظور أبو الفضل جمال الدين محمد بن كرم الإفريقي المصري، لسان العرب، دار صادر، بيروت، م1، ط1، 1300هـ ص189.

[2]- سورة آل عمران، الآية 180.

[3]- مجد الدين محمد بن يعقوب بن محمد بن إبراهيم الفيروز أبادي الشيرازي الشافعي، القاموس المحيط، مؤسسة الرسالة، ط8 2005، ص177.

إليه ماله بعد موته»[1]، وهذا ما يؤكده استخدام القرآن الكريم لكلمة **"تراث"** وذلك في قوله عز وجل ﴿**وَتَأْكُلُونَ التُّرَاثَ أَكْلاً لَمًّا**﴾[2] والمعنى منه هو المال.

أما في الفقه الإسلامي «فقد تداول الفقهاء في باب الفرائض كلمات (الميراث) و(ورث) و(يرث) و(توريث) و(الوارث) و(الورثة)...وهذا عند توزيع تركة الهالك على ورثته حسب ما جاء في القرآن»[3].

مما تقدم نلخص إلى أنّ المعاجم قديما وحديثا تتفق على تعريف واحد للتّراث وهو انتقال شيء ما من الخلف إلى السلف كأن يكون ماديا كالمال والجاه والسلطان، أو معنويا كالعلم والأخلاق والنبوة...إلخ.

ب- اصطلاحا

على عكس التحديدات اللغوية السابقة للتّراث فإن هناك من حاول أن يعطي له مفهوما أوسع، بحيث يتجلى فيه صفة الفعالية والتأثير والشمول، فقد عرّف **"غالي شكري"** التّراث بأنّه: «اجتماع التاريخ المادي والمعنوي للأمة منذ أقدم العصور إلى الآن»[4]، ويبدو أن اختيار الكاتب لميدان التاريخ دلالة على تأثره بالمذهب الماركسي في المادية التاريخية.

كما لدينا تعريف الأديب **"عبد المجيد العلوجي"** الذي نبه أنّ التّراث له القدرة على الاستمرار في الحياة لمدة طويلة، فيقول: «إنّني أفهم التّراث أنماط حضارية تطورت بين تحوير وتعديل لتنحدر من الأصول جيلا عن جيل كما أفهمه شخصية مستمرة غادرت ماضيها وتغادر حاضرها إلى غدها، وعليه فاحتواء التّراث على عنصر الحركة المتغلغلة فيه، تجعله ينمو ويتطور ويتحرر ويتغير أثناء ذلك ويتخذ أشكالا مختلفة وألوانا عديدة إلا أنه

---

[1] – أحمد حسن الزيات وآخرون، المعجم الوسيط، مجمع اللغة العربية (الإدارة العامة للمجتمعات وإحياء التراث)، تخ: إبراهيم مصطفى، دار الدعوة للطباعة والنشر والتوزيع، ج1، د.ط، 1989، ص1024.

[2] – سورة الفجر، الآية 19.

[3] – سعيد سلام، التناص التراثي، الرواية الجزائرية نموذجا، عالم الكتب الحديث، الأردن، ط1، 2010، ص12.

[4] – غالي شكري، التراث والثورة، دار الطبعة للطباعة والنشر، بيروت، لبنان، د.ط، 1973، ص18.

مادة نابضة بالحياة عامرة بالحركة والنشاط تتأثر وتؤثر في غيرها ولا تموت بل تتحول إلى الأجيال الجديدة بعد أن يصيبها تحوير قليل أو كثير»[1]، أي أنّ التّراث مادة مرنة قابلة للحذف والإضافة.

ونجد "**زكي نجيب محمود**" يقدم تحديدا أكثر وضوحا للتّراث، فيقول: «إنني لعلى علم بأنّ هناك شيئا اسمه التّراث ولكن قيمته عندي هي في كونه مجموعة من وسائل تقنية يمكن أن نأخذها عن السلف لنستخدمها اليوم ونحن آمنون بالنسبة لما استحدثناه من طرائق جديدة(...) وأن الحالة التي يعانيها العالم اليوم لهي في رأيي كافية للدلالة على ما تستطلعه تلك الصورة الفكرية التقليدية في حل مشكلاتنا»[2].

وقدم الدكتور "**جبور عبد النور**" تعريفا أشمل وأوسع من ذلك، فقال: «هو ما تراكم خلال الأزمنة تقاليد وعادات وتجارب، وخبرات، وفنون، وعلوم، في شعب من الشّعوب وهو جزء أساسي من قوامه الاجتماعي والانساني والسياسي والتاريخي يوثق علائقه بالأجيال الغابرة التي عملت على تكوين هذا التّراث»[3].

ونظر "**محمد عابد الجابري**" للتّراث على أنّه « الجانب الفكري في الحضارة العربية الإسلامية، العقيدة الشريعة، اللغة والأدب، والفن والكلام والفلسفة والتصوف »[4].

أما "**سعيد يقطين**" فيوسع مجال التّراث ويربطه بـ«كل ما خلفه لنا العرب والمسلمون من جهة ويتحدد زمنيا بكل ما خلفوه لنا قبل النهضة»[5].

---

[1] – عثمان حشلاف، التراث والتجديد في شعر السياب، رسالة ماجستير، معهد اللغة العربية وآدابها، المركز الجامعي ،تيزي وزو الجزائر، 1984، ص10.

[2] – المرجع نفسه، ص12.

[3] – جبور عبد النور، المعجم الأدبي، دار العلم للملايين، بيروت، ط1، 1989، ص63.

[4] – محمد عابد الجابري، التراث والحداثة، دراسات ومناقشات، مركز دراسات الوحدة العربية، بيروت، ط1، 1991، ص45.

[5] – سعيد يقطين، الكلام والخبر، مقدمة السرد العربي، الدار البيضاء، بيروت، ط1، 1997، ص47.

ويعطينا الدكتور "**حسن حنفي**" تصورا واضحا عن التّراث، فهو يرى أنّه «مجموعة من التفاسير التي يعطيها كل جيل بناء على متطلباته، خاصة وأنّ الأصول الأولى التي صدر منها التّراث يسمح بهذا التعدد، لأنّ الواقع هو الأساس الذي تكونت عليه»[1].

ويرى "**طه عبد الرحمان**" بأنّ: «التّراث ليس مجرد تركة، إنّه يلازمنا تاريخيا وواقعيا، أي ليس ماضيا يعيش في الحاضر، ولذلك في رأيه كثرت الأعمال المشتغلة بالتّراث دراسة وتقويما»[2].

نستنتج من خلال التعاريف السابقة أن التّراث هو ذلك الكل الذّي أنتجه شعب أو أمة من الأمم في زمن مضى، أي خلاصة ما خلّفه الأجداد للأجيال الحالية من أدب وتاريخ وعادات وتقاليد ومعتقدات شعبية ومختلف الظواهر الثقافية التي يميز شعب عن آخر.

2- أنواع التّراث

تتميز الرّوايات المعاصرة بتوظيف كم هائل من العناصر التّراثية الدّينية والفكرية والعلمية، خاصة الرّواية الجزائرية وهذا ما يجعلها مميزة وغنية بالدلالات المتنوعة.

يتنوع التّراث إلى أنواع عدّة، نذكر منه ما يلي:

أ- التّراث الدّيني

استفاد الكتاب الجزائريون من التّراث الدّيني في رواياتهم فخصصوا مساحات واسعة لهذا الجانب ليتقاطع مع اتجاهات وإيديولوجيات أخرى لطالما عرفتها الرّواية الجزائرية على العموم، ويقصد بالتّراث الدّيني «مختلف

[1] – حسن حنفي، التراث والتجديد، موقفنا من التراث القديم، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع، بيروت، ط5 2002 ص13.

[2] – طه عبد الرحمان، تجديد المنهج في تقويم التراث، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، لبنان، ط2، د.ت، ص19.

النصوص التي تكون مرجعيتها الدّين سواء كان نص القرآني، الأحاديث النبوية الشريفة، أحداث وأقوال الصحابة أو بعض الممارسات الدّينية والعبادات والنزعة الصوفية»[1].

وهذا ما يؤكده الباحث **"محمد رياض وتار"** في قوله: «إنّ توظيف النّص الدّيني بمصادره القرآنية والإنجيلية والتوراتية، بالإضافة إلى الحديث الشريف والتراتيل الدّينية، وظفته الرّواية العربية المعاصرة على مستويات عديدة كتوظيف البنية الفنية واستحضار الشّخصيات الدّينية وتصوير شخصية البطل وبناء أحداث الرّواية في ضوء أحداث القصة الدّينية»[2]، ويمكننا القول أنّ الدّين يحتوي على جل الحقائق الدّنيوية والغيبية وأيضا سعى توظيف قصص الأنبياء يرجوا منها العبرة على سبيل المثال قصة **(سيدنا آدم و حواء)** التي ذكرت في القرآن الكريم وفيها بُيِنَ الله قصة كيد الشّيطان وإغوائه لآدم وحواء وإخراجهما من نعيم الجنة، والدليل على ذلك قوله تعالى في محكم تنزيله: ﴿**وَقُلْنَا يَا آدَمَ أُسْكُنْ أَنْتَ وَزَوْجُكَ اَلْجَنَةَ وَكُلاَ وَمِنْهَا رَغْدًا حَيْثُ شِئْتُمَا وَلاَ تَقْرَبَا هَذِهِ الشَّجَرَةَ فَتَكُونَا مِنَ الظَّالِمِينَ، فَأَزَلَهُمَا الشَّيْطَانُ عَنْهَا فَأَخْرَجَهُمَا مِمَا كَانَا فِيهِ وَقُلْنَا اهْبِطُوا بَعْضَكُمْ لِبَعْضٍ عَدُوٌ وَلَكُمْ فِي اَلْأَرْضِ مُسْتَقَرٌ وَمَتَعٌ إِلَى حِينٍ**﴾[3].

وقد قص القرآن الكريم الكثير من القصص منذ بدأ ظهور الإسلام، ولم يهتم بالقصة لذاتها بل لصفاتها أداة للتنقيب والعبر والحكم، وقد قال تعالى: ﴿**نَحْنُ نَقُصُ عَلَيْكَ أَحْسَنَ اَلْقِصَصِ بِمَا أَوْحَيْنَا إِلَيْكَ هَذَا اَلْقُرْآنَ وَإِنْ كُنْتَ مِنْ قَبْلِهِ لَمِنَ اَلْغَافِلِينَ**﴾[4]، وقال أيضا: ﴿**لَقَدْ كَانَ فِي قِصَصِهِمْ عِبْرَةٌ لِأَولِي اَلْأَلْبَابِ**﴾[5].

---

[1]-ويكيبيديا https://ar.m.wikipedia.org

[2]- محمد رياض وتار، توظيف التراث في الرواية العربية المعاصرة، منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق، سوريا، د.ط، 2002 ص139.

[3]- سورة البقرة، الآية 35-36.

[4] - سورة يوسف، الآية 03.

[5] – السورة نفسها، الآية 111.

نستنتج مما سبق أنّ التّراث الدّيني من المنابع الأساسية التي نهل منها الرّوائي الجزائري المعاصر أفكاره الإبداعية.

ب- التّراث الشّعبي

نال الموروث الشّعبي نصيبه الأوفر من الاهتمام، إذ نجد الكثير من الأدباء الجزائريين وظفوه في شتى فنون الأدب ويحمل هذا المفهوم تعاريف عديدة، إذ يرى الباحث "**حسين نصار**" بأنه مصطلح حديث لا وجود له في العصور الماضية في قوله: «لا خفاء في هذا الاسم إن شئنا الدقة أنه مصطلح عربي، أي مؤلف من ألفاظ عربية خالصة، ولكنه بالرغم من ذلك لم يتلفظ به عرب الجاهلية ولا صدر الإسلام ولا عرب الأمويين أو العباسيين أو ما شئت من العصور، وإنما ابتكرناه نحن عرب العصر الحديث»[1]، من الكلمة الغربية فولكلور التي تعني المعرفة الشعبية أو الحكمة الشعبية.

وقد عرّفه الباحث "**فاروق خورشيد**" التّراث الشّعبي بأنه «مصطلح شامل نطلقه لنعي به عالما متشابكا من الموروث الحضاري والبقايا السلوكية والقولية، والتي بقيت عبر التاريخ وعبر الانتقال من بيئة إلى بيئة، ومن مكان إلى مكان في الضمير العربي للإنسان المعاصر»[2].

وعرّفه بلحيا طاهر بأنه: «ذلك الموروث الذي يعد صوتا للشّعب وهوية من هواياتها كالسير الشّعبية والأساطير والقصص والحكايات والخرافات والعادات والألغاز والأمثال الشّعبية...إلخ»[3]، فمن خلال هذا التعريف المبسط نفهم من خلاله أنّ التّراث الشّعبي ميزة يتميز بها مجتمع عن آخر.

---

[1] – حسين نصار، الشعر الشعبي العربي، منشورات اقرأ، بيروت، ط2، 1980، ص10.

[2] – فاروق خورشيد، الموروث الشعبي، دار الشروق، القاهرة، ط1، 1992، ص12.

[3] – بلحيا طاهر، التراث الشعبي في الرواية الجزائرية، منشورات التبيين الجاحظية سلسلة لإبداع الأدبي، الجزائر، د.ط، 2000 ص9.

وعرّفه "**حلمي بدير**" بقوله: «التّراث الشّعبي يشمل كل الموروث على مدى الأجيال من أفعال وعادات وتقاليد وسلوكيات وأقوال تتناول مظاهر الحياة العامة والخاصة، وطرق الاتصال بين الأفراد والجماعات الصغيرة والحفاظ على العلاقات الودية في المناسبات المختلفة بوسائل متعددة، والاحتفالات بالمناسبات التي يبدو من طرائقها عدد من معتقدات الشّعب الدّينية والروحية والتّاريخية»[1].

نستنتج مما سبق أنّ التّراث الشّعبي بمثابة بطاقة التعريف لأي شعب من الشّعوب نستطيع من خلاله أن نفهم مدى عمق ثقافته، كما أنّه نتاج التّأثير والتّأثر بظروف البيئة حيث يعكسها في شكل مادي كاللّباس والأواني الفخارية، أو معنوي كالغناء وطقوس السحر والأساطير... إلخ.

ت– التّراث الأدبي

يعد الموروث الأدبي من أهم وأبرز المصادر الأدبية التي ارتكز عليها الرّوائي المعاصر في إبداعه، حيث يتميز بالاتّساع والشّمولية والانفتاح على الأجناس الأخرى كالرّواية والقصة والشّعر والمسرح، ولا شك أنّ التّراث الأدبي نال حظه وحصته من الرّواية الجزائرية، مثلما أكّده الباحث علي عشري زايد في قوله: «من الطبيعي أن يكون التّراث الأدبي هو أكثر المصادر التّراثية وأقربها إلى نفوس الأدباء والشّعراء »[2]، ويوافقه الرأي الباحث "**عبد الرحمان حمدان**" في توظيفه للتّراث الأدبي يقر بأنّ: «المصدر الأدبي من المصادر التّراثية الأساسية التي لجأ لها الأدباء المحدثون إلى استدعاء عناصر منها يثيرون بها تجاربهم ومواقفهم الفكرية المعارضة فهو النموذج الذي لابد لأي شاعر لاحق أن يلم به مغرفين حتى يتسنى له إبداع الأدب، وحتى يضمن لأدبه ولغته النمو والتطور»[3]، أي

[1] – حلمي بدير، أثر الأدب الشّعبي في الأدب الحديث، دار الوفاء لدينا الطباعة والنشر، كلية جامعة المنصورة، الإسكندرية د.ط، 2003، ص51.

[2] – علي عشري زايد، استدعاء الشخصيات التراثية في الشعر العربي المعاصر، دار الفكر العربي للطبع والنشر، القاهرة، مصر د.ط، 1997، ص138.

[3] – عبد الرحيم حمدان، توظيف الموروث الأدبي في شعر فوزي عيسى، مجلة جامعة البحرين، 27 مارس 2013.

أنّ الأديب يستلم أسماء شعراء وأدباء أو بعض من أعمالهم الإبداعية ويوظفها في نصه كونهم هم الأسبق في حمل شعلة الفكر والإبداع الأدبي.

من هنا نستنتج أنّ الموروث الأدبي حظي بعناية كبيرة لدى كتاب الرّواية ووظفوه في كتاباتهم المختلفة من خلال تعالق رواياتهم بالنصوص الأدبية الأخرى كالشّعر والنّثر (الأمثال والحكم).

ث- التّراث الأسطوري

لقد استعان كثير من الأدباء بتوظيف الأسطورة في إبداعاتهم للتعبير عن رؤاهم الفكرية الإبداعية ملبسين التّراث الأسطوري ثوبا جديدا ومحافظين في الوقت ذاته على أصالة الأسطورة وعراقتها، ونقصد بالأسطورة تلك القصة المقدسة التي كان الناس قديما يؤمنون بها على أنها كتب مقدسة، ولقد وردت كلمة أسطورة عدة مرات في القرآن الكريم، كما في قوله تعالى: ﴿**وَإِذَا تُتْلَى عَلَيْهِمْ آيَاتُنَا قالوا قد سمعنا لو نشاء لقلنا مثل هذا إن هذا إلا أَسَاطِيرُ الأَوَّلِينَ**﴾[1]، ونجده أيضا في قوله تعالى: ﴿**لَقَدْ وُعِدْنَا نَحْنُ وَآبَاؤُنَا هَذَا مِنْ قَبْلُ إِنَ هَذَا إِلَّا أَسَاطِيرُ الْأَوَّلِينَ**﴾[2].

اختلفت تعاريف الأسطورة، حيث يرى الدكتور "**خليل أحمد خليل**" بأنّها «حكاية عن كائنات تتجاوز تصورات العقل الموضوعي، وما يميزها عن الخرافة هو الاعتقاد فيها، فالأسطورة موضوع اعتقاد»[3]، أي أنّ الأسطورة في نظره مرتبطة بالمعتقدات الدّينية وتكون بمثابة امتداد طبيعي تعمل على توضيحها وتثبيتها لتصبح متداولة بين الأجيال.

كما عرفها الباحث الجزائري "**رابح العوبي**" بقوله: «أنّها حكاية تعمد إليها المخيلة الشّعبية البدائية إخراجا لدوافع داخلية رغبة في التعرف عن الحقيقة، محاولة لفهم الظواهر المتعددة الغريبة التي تثير التأمل الذي

[1] – سورة الأنفال، الآية 31.

[2] – سورة المؤمنون، الآية 83.

[3] – خليل أحمد خليل، مضمون الأسطورة في الفكر العربي، دار الطبعة بيروت، ط3، 1986، ص8.

ينجم عنه التّعجب والتساؤل الباعث على البحث عن الإجابة الحاسمة»[1]، بالمعنى أنّها نتاج جماعي تتناقله الأجيال بحرفيته وتخضع في أحيان أخرى إلى إعادة صياغته.

أما "**بول روبات**"(Paul Robert) فقد عرفها بأنّها «حكاية خرافية غالبا، أصلها شعبي وشخصياتها عبارة عن كائنات عجيبة على شكل رمز للقوى الطبيعة التي تمثل ظرف من ظروف الحياة»[2]، والمقصود بهذا التعريف أنّ الأسطورة تنتمي إلى الأدب الشّعبي وهي شبيهة الخرافة.

ويعرفها "**وليام راتير**"(William Reiter) بأنّها: «كل حكاية لاعقلانية أي قصة مجهولة المؤلف»[3] بمعنى أنّه لا يعرف للأسطورة مؤلف معين –أي مجهولة المؤلف– لأنّها ليست نتاج فردي بل هي ظاهرة جمعية يخلقها خيال النّاس وعواطفهم وتأملاتهم.

وفي موضع آخر نجد "**صموئيل هنري هووك**"(Samuel Henri HOck) يعرف الأسطورة بقوله: «الأسطورة نتاج المخيلة الإنسانية وهي تنبثق من موقف محدد لتؤسس شيئا ما»[4]، بمعنى أنها نشاط نابع من موقف معين يهدف إلى وظيفة محددة.

مما سبق يمكن أن نخلص إلى القول بأنّ الأسطورة هي القصة التي تروى في شكل واقعي أو خيالي، من أجل تأسيس لعقيدة ما أو الإيمان بها، أو من أجل تبرير ضروب من السلوك والقيم، وتفسيرا لأصول الشّعوب والجماعات أو الظواهر الجماعية والطبيعية.

[1] – رابح العوبي، أنواع النثر الشعبي، منشورات جامعة باجي مختار، عنابة ، د.ط، د.ت، ص19-20.

[2] –Paul Robert, Le petit Robert, avenue Parmentier, Paris G6, 1986, p1251.

[3] – وليام راتير، الأسطورة والأدب، تر: صبار السعدون، دار الشؤون الثقافية، بغداد، ط1، 1992، ص18.

[4] – صموئيل هنري هووك، منعطف المخيلة الشعبية، تر: صبيحي حديدي، دار الحوار والنشر والتوزيع اللاذقية، سوريا، ط2 1995، ص9.

ج- التّراث التّاريخي

التّاريخ يمثل ذاكرة الأمم والشّعوب والوعاء الحافظ على مخزونها الثّقافي، ويعد أداة اتصال بين الأجيال، وهذا ما دفع الكتاب إلى العودة إليه والاستلهام منه، وقد عرّف **"سعيد يقطين"** التّاريخ أنّه: «التّاريخ ليس صنعا لحقبة زمنية من وجهة نظر معاصرة لها، إنّه إدراك إنسان معاصر وحديث له، فليس هناك إذن صورة جادة ثابتة لأية فترة من هذا الماضي»[1]، والمعنى من هذا التعريف أنّ التّاريخ ليس مجرد ظاهرة تنتهي بانتهاء وجودها الواقعي بل أنّها تجدد وفق الزمان والمكان المعيش.

ولقد ورد في كتاب **(في فلسفة التّاريخ)** .**"لخالد فواد طحطح"** أنّ التّاريخ: «علم وفن، علم لأنه يحتاج إلى منهج دقيق وموضوعية كبيرة في التناول، وفن لأنه يحتاج إلى أسلوب بليغ وعرض متناسق ومتناغم للأحداث المتراكمة الكثيرة التداخل والتعقيد، ومن ثم أصبح التّاريخ لا يتطاول على خوض أغماره إلا المتمرسون بأدوات التحليل المنهجي السليم، وإلا انتفت عنه صفة الموضوعية والدقة»[2].

نستنتج أن الرّواية الجزائرية في مختلف مراحلها لم تخلو من استلهام التّاريخ وتوظيفه قصدا أو عفوا لأنّ المبدع لا يسامح التخلص من التراكم المعرفي التّاريخي الذي تختزنه ذاكرته.

3- أهمية التّراث الشّعبي

يشكل التّراث لكل أمة الجذور والذّاكرة التي تحتوي على مكونات وعيها التّاريخي من العلوم والفنون وغيرها، وهو بذلك يصيغ شخصياتها ووجدانها وهويتها، وأي انفصال عن التّراث هو فَقْدٌ للهوية والشّخصية، لذا فإنّنا لا نستطيع أن ننفيه أو نلغيه، فالتّراث الشّعبي كنزُ الأمة به تفرض وجودها وتثبت ذاتها وتحقق طموحها بالإضافة إلى قيمته العلمية الفنية والمعرفية والوجدانية، فـ«هو الهوية الثّقافية للأمة والتي من دونه تضمحل وتتفكك

[1] – سعيد يقطين، انفتاح النص الروائي، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، بيروت، ط2، 2001، ص103.

[2] – خالد فواد طحطح، في فلسفة التاريخ، الدار العربية للعلوم ناشرون، منشورات الاختلاف، الجزائر، ط1، 2009، ص9.

داخليا، وقد تندمج ثقافيا في أحد التّيارات الحضارية والثّقافية العالمية القوية»[1]، والمعنى من هذا أنّ التّراث الشّعبي رمز للهوية والإنسانية الخاصة بالشّعوب المختلفة لأنه يوفر للمجتمعات الهوية والخصوصية والتميز سواء على مستوى الشخصي أو المجتمعي.

زد على ذلك فالتّراث الشّعبي يمثل زاد الأمة التّاريخي، حيث لا تتحقق المنعطفات الكبرى والنهضات في حياة الأمم من دون زاد تاريخي الذي يعد تجسيدا للذاكرة التاريخية، الذي من خلاله يمكننا الرجوع إلى الماضي وإرواء الجذور الأصلية، لأنّه بمثابة سلسلة متصلة الحلقات اللاحق منها متمم للسابق.

4- خصائص التّراث الشّعبي

يتميز التراث الشعبي بمجموعة من الخصائص، نذكر منها ما يلي:

أ- مجهول المؤلف: فالتّراث الشّعبي عبارة عن «الإبداعات الفردية والجماعية على الرغم من اختلافها وتنوعها إلا أنّ مساهمة واحدة محددة للأجيال الإنسانية عبر تراسل الأزمنة والعصور دون نسبتها إلى فرد بعينهم ذلك أنّ قصص ألف ليلة وليلة... علي بابا واللّصوص الأربعين لصا وغيرهما كثيرا لم تنسب قط إلى مؤلف بعينه وهذا ما جعلها تنظم إلى المنظومة التّراثية الشّعبية»[2]، أي أنّ مجهولية المؤلف أهم خاصية يمتاز بها التّراث الشّعبي.

ب- الحركة وعدم الانقطاع: التّراث حاضر منذ الماضي، ومازال يتأقلم مع سيرورة الزّمن، وإذا انقطع التّراث الشّعبي وانتهى عند حدود الحاضر، فإنّه لا يمكن أن يعد تراثا وإنّما سيصبح جزء من الماضي وذاكرة الحاضر.

ت- الرّواية الشّفوية: إنّ شفوية هذا الموروث بمثابة «السبيل إلى الانتشار والسبيل الوحيد الذي يسلكه عبر الزّمان والمكان، إذ يعرف تحولات كثيرة مع احتفاظه بأصالته»[3]، أي أنّه يعتمد في تداوله بين النّاس على

[1] - أكرم ضياء العمري، التراث والمعاصرة، رئاسة المحاكم الشرعية والشؤون الدينية، قطر، ط1، 1405هـ.

[2] - محمد غنيمي هلال، الأدب المقارن، دار العودة، بيروت، لبنان، د.ط، 1980، ص106.

[3] - جلال خشاب، الموروث الشّعبي أصالة وتواصل الخطاب الإشهاري نموذجا، الملتقى العربي الثاني للأدب الشّعبي، لبنان، 24-2009/02/26، ص70.

الشفاهية المبنية في أساسها على الارتجال والاستماع والحفظ والاستعادة.

ث– زمكانية التّراث الشّعبي: فالتّراث الشّعبي يتكون وينشأ بتأثير الزّماني والمكاني وعبر محاكتهما، فتترك كل حقبة ميزاتها وطابعها وسبغتها فيه.

هـ–مستمد من البيئة: نأخذ التراث من أفواه الشعب مباشرة، ونترصد عاداتهم أثناء استخدامه، فنحن نطلّ من خلاله على جوانب من آداب الشعوب وعلومهم ومعرفتهم وحكمتهم، عاداتهم وتقاليدهم ومعتقداتهم اتجاهاتهم ومستوياتهم الحضارية.

و– **العراقة:** التّراث الشّعبي قديم قدم تاريخ تواجد الإنسان على سطح الأرض، فهو ينحدر مع الآباء والأجداد عبر قرون عديدة، وقدت ساعدت الشفوية على سيرورته وانتشاره بين النّاس.

ز– **معبر عن مشاعر الشعب وشخصيته:** التّراث لا يعبر عن وجدان الأفراد وتطلعاتهم وإنّما معبر عن وجدان أمة بأكملها فهو ضميرها الحي، وهو بـ «مثابة الكاشف الوجداني للشّعوب متنوعة الثّقافات بمختلف أجناسها كونه يمثل ذاكرتها الجماعية التي يختزلها في ذهنه ويمارسها عن طريق سلوكه وتحمله الأجيال الإنسانية في تعاقبها وترابطها»[1].

ومنه نستنتج أنّ هذه الخصائص لا تشمل تراث أمة واحدة من الأمم بل تشمل جميع التّراثيات وكل موروث على مرّ العصور.

وفي الختام يمكننا القول أنّ التّراث الشّعبي هو كنز ثمين يحمل في طياته تاريخا وثقافة وعادات شعب، ويعبر عن روح المجتمعات وتراثها الفريد من خلال ممارساتها وتقاليدها وفنونها، فالتّراث الشّعبي يجسد تفرد كل مجتمع وهذا ما يمنحنا فهما أعمق للعالم من حولنا، لذا وجب الحفاظ عليه ونقله إلى الأجيال القادمة.

[1] - عبد الحليم بوشراكي، التّراث الشّعبي والمسرح في الجزائر (مسرحية الأجواد لعلولة)– أنموذجا–، مذكرة لنيل شهادة الماجستير في الأدب العربي، جامعة باتنة، 2010-2011، ص14.

ثانيا: التّوظيف

1- مفهوم التّوظيف

أ- لغة

كلمة "**توظيف**" « هي مصدر من الفعل وظّف، يوظِّف، توظيفًا بمعنى استخدم، استعان، استعمل»[1].

وقد ورد في معجم لسان العرب لـ "**ابن منظور**": «وظف، الوظيفة من كل شيء: ما يقدر له في كل يوم من رزق أو طعام أو علف أو شراب، وجمعها الوظائف والوُظُفُ: ووَظَفَ الشيء على نفسه ووظفهُ توظيفا: ألزمها إيّاه، وقد وظفت له توظيفا على الصّبي كل يوم حفظ آيات من كتاب الله عز وجل»[2].

أما معجم الوسيط فقد عرف مصطلح "التّوظيف" بقوله: «واظفه: وافقه ولازمه وظّفه: عيّن له في كل يوم وظيفة، الوظيف: مستدق الذّراع والشاق من الخيل والإبل وغيرهما، ويقال: للدنيا وظائف ووظف: أي نوبو دول»[3].

فمن خلال هذه التعاريف اللغوية لمصطلح التّوظيف نلاحظ اختلافات متشعبة من ناحية دلالاته ومن ناحية معانيه المتعددة.

ب- اصطلاحا

عرّف "**الرشيد أبو شعير**" التوظيف بأنه «الاستفادة من الخامات التّراثية في الأعمال الأدبية وشحنها برؤى فكرية جديدة لم تكن موجودة في نصوصها الأصلية الغُفل، والمتح من أشكالها فنيًّا وجماليًّا، وتوظيف التّراث

[1]- جعفر يايوش، الأدب الجزائري الجديد، التجربة والآمال، المركز الوطني للبحث في الأنثروبولوجيا، د.ط، 2007، ص67.

[2]- ابن منظور، لسان العرب، م9، ط1، ص358.

[3]- إبراهيم أنيس وآخرون، المعجم الوسيط، مجمع اللّغة العربية، مكتبة الشروق الدولية، القاهرة، ط4، 2004، ص1042.

يمكن أن يكون مرئيًّا أو مسموعا أو بنيويًّا أو نصيًّا، وإذا كان التوظيف المرئي والمسموع مرتبطا بالحرفة المسرحية أي بالإخراج، فإن التّوظيف البنيوي النصي مرتبط بالتأليف»[1].

ويرى "**أدونيس**" أنّ حقيقة التعامل مع التّراث وتوظيفه في العمل الإبداعي هو «عنصر أساسي داخل العملية الإبداعية العربية في كل مجلاتها، سواء كان شعرا أو رواية أو مسرحا»[2].

كما يعتبر التّوظيف نوع من أنواع التناص ويقول بهذا الصدد "**عبد السلام المسدي**":«توظيف التّراث هو عملية مزج بين الماضي والحاضر في محاولة تأسيس زمن ثالث منفلت من التحديد هو زمن الحقيقة في فضاء لا يطوله التغيير»[3]، فبمنظوره التّوظيف هو استحضار واستفادة من النص التّراثي في الأعمال الأدبية وتضمينها رؤى فكرية جديدة ومعاصرة.

أخيرا يمكننا القول أنّ التّوظيف عنصر أساسي في كل عمل إبداعي، فهو يضفي للنص لمسة جمالية وفنية.

[1]- الرشيد أبو شعير، دراسات في المسرح العربي، الأهالي للطباعة والنشر، دمشق، د.ط، 1997، ص45.

[2]- أدونيس، الثابت والمتحول، صدمة الحداثة، دار العودة، بيروت، ج3، د.ط، 1987، ص55.

[3]- عبد السلام المسدي، توظيف التراث في الشعر العربي المعاصر، مجلة العربي، الكويت، ع416، 1993، ص85.

ثالثا: الرّواية

1- مفهوم الرّواية

أ- لغة

ورد في لسان العرب **"لابن منظور"** :«الرّواية: هو البعير أو البغل أو الحمار الذي يسقى عليه الماء والرجل المستقي أيضا رواية»[1].

وجاء بموضع آخر يقول: «ورواية كذلك إذا كثرت روايته، والهاء للمبالغة في صفته بالرِّواية. ويقال: روَّى فلان فلانًا شعرًا إذا رواه له حتى حَفِظه للرِّواية عنه. رَوَيْتُ الحديث والشِّعر رواية فأنا راوٍ، في الماء والشِّعر، من قوم رُواة. ورَوَّيْتُه الشِّعر ترْويةً أي حملته على رِوايته، وأرْوَيْتُه أيضا»[2].

كما نجد تعريف **"الجوهري" في قوله**: «رويت الحديث والشّعر رواية فأنا راوٍ، في الماء والشّعر، من القوم رواة، ورَوّيْتُه الشّعر تَرْوية أي حملته على رِاويتِه وأَرْوَيْتُه أيضا»[3].

نضيف على ذلك تعريف **"ابن الأثير"** للرواية بقوله: «هي جمع رَوِيَّة وهو ما يروّي الإنسان في نفسه من القول والفعل أي يُزَوّرُ ويُفَكِّرُ»[4]، أي أنّه يدل على نقل الخبر واستظهاره بين العامة من النّاس.

ب- اصطلاحا

الرّواية سرد قصصي قوامه الخيال الذّي يعتبره الكثير من الدّارسين نتاج موروث إنساني، ولأنّ الرّواية الجديدة تحاول التنكر للواقع، ولهذا فمن الصعب إيجاد تعريف أو مفهوم شامل للرّواية كونها من الفنون النثرية غير واضحة الدلالة، فكل عالم وباحث يدلي بتعريف خاص به حسب رأيه.

---

[1]- ابن منظور، لسان العرب، م14، ط1، ص346.

[2]- المصدر نفسه، ص348.

[3]- المصدر نفسه، الصفحة نفسها.

[4]- المصدر نفسه، ص350.

يعرّفها الكاتب "**طاهر وطار**" أنّها: «فن لا نقول: دخيل على اللغة العربية، وإنّما فن جديد في الأدب العربي اكتشفه العرب فثبتوه مثلما اكتشفوا في بدء نهضتهم المنطق فتبنوه والفلسفة فتبنوها»[1]، ويتضح لنا من خلال هذا التعّريف أنّ التراث العربي عرف الرّواية، فهذا الجنس الأدبي ليس بفن دخيل على الأدب العربي كما يعتقد بعض الدّارسين .

ويورد "**مصطفى الصاوي**" تعريفا مختصرا للرّواية: «قصة مصنوعة، مكتوبة نثرا، يثير صاحبها اهتماما بتحليل العواطف، ووصف الطباع، وغرابة الواقع»[2].

ويعرفها أيضا "**مقيديش سعيد**" بأنّها: «نثر سردي قوامه أفعال إنسانية، تعكس وجهة نظر الرّوائي، يصور من خلالها جوانب هامة من الحياة الواقعية القريبة من الإدراك، أو المحتملة الوقوع، شرط أن يقنع بها فنيا»[3].

ومن خلال هذه التعاريف يمكننا القول بأنّ الرّواية تكاد أن تكون جنس أدبي راق، ذا بنية شديدة متراكبة التشكيل، تتولى معالجة موضوعات متشعبة ومختلفة، فهي بمثابة مرآة تعكس الواقع الإنساني.

2- خصائص الرّواية

الرّواية فن أدبي يتميز بالتعدّد والتّنوع، وبجملة من الخصائص نذكر منها مايلي:

أ- الأحداث والشّخصيات: ترتكز الرّواية على حدث أساسي واحد يتفرغ منه حوادث أخرى، أمّا الشّخصيات فالرّواية عادة تصب تركيزها حول شخصية البطل ولكنهّا تعرض في ثنايا الأحداث لشخصيات أخرى ثانوية.

ب- الطابع الشّعبي: تستند الرّواية إلى نماذج من الحكايات الشّعبية وترتبط بفن المقامة.

---

[1]- مفقودة صالح، نشأة الرواية العربية في الجزائر، التأسيس والتأصيل، مجلة المخبر، أبحاث في اللغة والأدب، جامعة محمد خيضر بسكرة، الجزائر، كلية الأدب والعلوم الاجتماعية والإنسانية، قسم الأدب العربي، ع2، 2002، ص5.

[2]- مصطفى الصاوي، في الأدب العالمي، منشأة المعارف، الإسكندرية، د.ط، 2002، ص13.

[3]- سعيد مقيديش، الرواية العربية إشكالية المصطلح والريادة، مجلة النقد والدراسات الأدبية واللغوية، جامعة سيدي بلعباس، ع3 ماي 2015، ص241.

ج – الأسلوب القصصي: يعتمد على مرجعيات متعددة مع الاهتمام بالمظاهر والتقنيات اللّغوية، فالرّواية طويلة مقارنة بالفنون الأدبية الأخرى لأنّها تغطي فترة زمنية طويلة، وتضم العديد من الشّخصيات وتكتب بلغة نثرية لأنه الأسلوب الأمثل لنقل الأحداث ووصفها.

د– الشّمول والتّصور: تتميز الرّواية بالاتساع إذ يصور الرّوائي أحداثا في زمن ممتد ويحيط ببيئة أو مجتمع من المجتمعات.

هـ– الوصف والتفصيل: تفتح الرّواية مجالا واسعا في تصوير المكان والزّمان، لرسم جوٍّ واضح وشامل متضمنا معان واسعة.

و– النظرة والتّوجه: «يستطيع الرّوائي –بطريقة غير مباشرة– أن يتدخل، ويوجه، ويغير ويبدّل كما يشاء وذلك لرحابة الرّواية واتساع أفاقها وتفاصيلها»[1]، أي أنّ الرّوائي بإمكانه تغيير إعدادات الرّواية سواء كان من حيث الحبكة أو الشّخصيات أو الزّمكان.

ز– الخيال والسّرد: رغم أنّ الرّواية تعتمد على وقائع حقيقية إلاّ أنّ الرّوائي يعتمد على شخصيات وأحداث خيالية ليس لها أي صلة بالواقع، تسرد بأسلوب سردي قريب من الحقيقة المألوفة.

3– نشأة الرّواية الجزائرية

الرّواية الجزائرية جزء لا يتجزأ من الرّواية العربية، ولا يمكن بأي حال الفصل بينهما كما لا يمكن الحديث عن «نشوء الرّواية الجزائرية دون التطرق للأوضاع الاجتماعية والسياسية والاقتصادية للجزائر، وعلى وجه الخصوص معاناة البلد تحت وطأة الاستعمار وما أفرز ذلك من نتائج، ثم مرحلة الاستقلال، وفيما بعد العشرية السوداء»[2]

[1] – عزيزة مريدن، القصة والرّواية، دار الفكر، دمشق، د.ط، 1970، ص75.

[2] – ويكيبيديا https://ar.m.wikipedia.org

ومعنى هذا أنّ الرّواية الجزائرية عكست الواقع المعيش، وصورت مختلف المراحل والتغيرات التي أنتجتها الظروف والعوامل المختلفة.

فبرغم من تأخر الرّواية الجزائرية مقارنة بنظيرتها في المشرق إلا أن تطورها كان سريعا، فحينما نؤرخ لنشأة الرّواية الجزائرية فإنّنا سنتكلم عن السطور القليلة من المتن الجزائري، حيث يرى **"محمد مصايف"** أنّ بداية «نشأة الرّواية الجزائرية العربية بأوائل السبعينات، وهذا بالرغم من ظهور بذور لها قبل هذا التاريخ مثل (**غادة أم القرى**) لـ**"أحمد رضا حوحو"**، التي تعالج وضع المرأة في البيئة الحجازية، ويرى أنه من أسباب تأخر ظهور الرّواية إلى هذا التّاريخ هو صعوبة تناول هذا الفن لاحتياجه أكثر من أي فن آخر إلى الصبر والأناة والتأمل الطويل»[1].

ومن بين النصوص الرّوائية الأولى التي صدرت مع نشأة الرّواية الجزائرية: حكاية (**العشّاق في الحب والاشتياق**) لـ**"محمد بن ابراهيم"** سنة 1847، كما شهدت سنة 1920 «أول رواية جزائرية كتبت باللغة الفرنسية للرّوائي**"القايد بن شريف"** تحت عنوان (**أحمد بن مصطفى القومي**)، وآخر**"عبد القادر حاج"** بعنوان (**زهرة زوجة المنجمي**) سنة 1925»[2].

ومما سبق يمكننا القول، أنّ الرّواية الجزائرية استطاعت أن تجعل لنفسها فضاء مميزا في السّاحة الرّوائية العربية والعالمية رغم محليتها بكل ما تحمله من تشخيص للواقع المعيش أو ما تحمله من رسائل إيديولوجية وكذلك من قيم فنية وجمالية.

[1] – محمد مصايف، النثر الجزائري الحديث، المؤسسة الوطنية للكتاب الجزائريين، د.ط، 1983، ص138.

[2] – أم الخير جبور، الأدب الجزائري المكتوب باللغة الفرنسية، دراسة سوسيو نقدية، دار ميم للنشر، الجزائر، ط1، 2013 ص37.

4- مميزات الرّواية الجزائرية

عرفت الرّواية الجزائرية منذ نشأتها تجارب روائية متميزة ومتعدّدة في معانيها جعلها تمثل خطوة جادة نحو درجة عالية من النضج الفني، وتجسد الواقع المعاش قصد التعبير عن التحولات الاجتماعية والكشف عن عدة جوانب خفية وغامضة منها.

تميزت الرّواية الجزائرية في السّاحة الأدبية من خلال التقنيات الموظفة من طرف الرّوائيين في كتابة النص الرّوائي العربي عامة والجزائري خاصة، ومن أهم مميزاتها نذكر:

أ- التعبير عن الواقع المعاش ومعالجة قضايا المجتمع: تتناول الرّواية الجزائرية قضايا الواقع والتّحولات الاجتماعية والسّياسية وتعكس تجارب الشّعب الجزائري وتسلط الضوء على قضايا الوطن والهوية والاستعمار والاستقلال وتجسد تجارب الأفراد والمجتمع في سياق التحولات التاريخية والاجتماعية في البلاد.

ب- التعبير عن الهوية: تساهم الرّواية في تعزيز الوعي الثّقافي والهوية الجزائرية من خلال تجسيد شخصيات وأحداث تعبر عن تجربة الشّعب.

ج- التجديد الأدبي: تمثل الرّواية الجزائرية تجديدا أدبيا في الأدب العربي، حيث تجمع أيضا بين الأصول العربية والتأثيرات الغربية مما يجعلها فريدة ومتنوعة.

د- تنوع المواضيع: تتناول الرّواية الجزائرية مواضيع متنوعة مثل: الهوية، الاستعمار، الحرب، الحرية...

هـ- التّنوع الثّقافي: تعكس الرّواية الجزائرية التّنوع الثّقافي للبلاد حيث تجمع بين العناصر العربية والأمازيغية والفرنسية والإسلامية.

و- التجديد في الموضوعات: تستخدم الرّواية الجزائرية أساليب وتقنيات فنية وأدبية في سرد وتقديم قصصهم مما يجعلها مثيرة ومبتكرة، ويعتبر الأديب الجزائري "طاهر وطار" أنّ الرّواية الجزائرية تمثل تطورا مهما في السرد الأدبي.

ز- التأثير العالمي: حققت بعض الرّوايات الجزائرية شهرة دولية مثل: رواية **"الغربال"** للكاتبة **"أسيا جبار"** و**"الخبز الحافي"** للكاتب **"محمد شكري"**.

نستخلص أنّ الرّواية الجزائرية تمثل جزءا من التّراث الأدبي العربي والعالمي لامتيازها بتناول قضايا متعددة تعكس تغيرات المجتمع والواقع الجزائري وتعزيز الوعي الثّقافي وتبيان الهوية الجزائرية.

5- توظيف التّراث في الرّواية الجزائرية

يعد موضوع توظيف التّراث في «النصوص الرّوائية العالمية عموما والعربية خصوصا والجزائرية على وجه الأخص من الإشكالات المطروحة حاليا في الساحة النقدية»[1]، فهي جزء من كلّ «فرغم كون الرّواية الجزائرية حديثة النشأة إلا أنّ ذلك لم يمنع الرّوائي من أن يطرح مختلف المواضيع التي تعالج شتى أشكال الحياة اليومية الاجتماعية والنفسية للأفراد في محيط تحكمه العادات والتقاليد وكل ما ورث عن السلف إذ لم يغفل الرّوائي عن توظيفها كطريقة لتحديد الهوية والانتماء»[2].

غدت الرّواية الجزائرية «الشكل التعبيري الأقدر على التقاط صور وعلامات التحولات من خلال كتابة التّاريخ العميق الخفي الممتزج بالزمن المعيش، وبأسئلة الإنسان العربي، داخل تاريخه الحديث المتسارع المزدحم المزدحم بالأحداث والهزات»[3].

و يعد استلهام الموروث في الرّواية الجزائرية أداة جمالية تقدم معرفة مثقلة عن هوية الإنسان وأزمة التّاريخ، وهذا ما يذهب إليه **"سعيد سلام"** في كتابه (**التناص التّراثي في الرّواية الجزائرية**): «تعد الرّواية (ملحمة العصر الحديث و المعاصر) أكثر الأجناس الأدبية التصاقا بالتّراث وأوثقها صلة به في بداية عهد النهضة

[1] - ويكيبيديا https://ar.m.wikipedia.org

[2] – الموقع نفسه.

[3] - محمد برادة، أسئلة الرواية، أسئلة النقد، مطبعة النجاح الجديد، المغرب، ط1، 1996، ص56.

الحديثة، واتخذوها ملجأً يأوون إليه في أوقات الشّدة من صدّ هجمات الغزو الأجنبي الذي حاول شراسة أن يزيل كل معالم تاريخ الشّخصية الجزائرية ماضيها وكل ما له علاقة بآثار الأدباء والأجداد»[1].

حيث ارتبطت الرّواية الجزائرية بالموروث الشّعبي لحماية هويتها الوطنية من الضياع والاندثار كرواية (**الطالب المنكوب**) لـ"**عبد المجيد الشافعي**" سنة 1951، وأعمال "**أحمد رضا حوحو**"، و"**مالك حداد**"...إلخ، وهو ما يؤكده "**عبد الحميد بورايو**" **في قوله:** «إن الرّوايات الجزائرية شهدت وبشكل كبير التناص مع التّراث كروايات "**عبد الحميد بن هدوقة**" و"**الطاهر وطار**" كما أكد أنّ هذه الشّخصية الملازمة لأغلب الكّتاب والرّوائيين»[2]، ومعنى هذا أنّ أغلب رواياتهم كانت ناجحة باعتمادها على توظيف التّراث لأنها جعلت من نفسها همزة وصل بين الحاضر والماضي.

فمن خلال ما سبق يتضح لنا أنّ الرّواية الجزائرية لم تستغن عن التّراث في سرد أحداثها بأشكاله المتنوعة من أدبية وتاريخية وشعبية وأسطورية، فقد استخدموا التّراث كوسيلة اثبات الهوية والانتماء، وكقناع يخفون من ورائه وجهات نظرهم، واختلاق طرائق تعبيرية جديدة تصور أمال وآلام وطموحات الإنسان المعاصر، ويُبْدُون من خلالها مواقفهم دفاعا عن ما يعترض أفراد المجتمع من ظروف قاسية.

ختاما يمكن القول بأنّ التّراث في حقيقته «وعي جماعي، وهو ديوان كبير للوجدان الشّعبي، وبالتالي فإنّ ما في التّراث هو بالأساس روح الشّعب وفكره وهمومه وآماله وآلامه، والمبدع عندما يرجع إليه من أجل أن يجد نفسه، ومن أجل أن يعرف حدوده الفكرية والحضارية والأخلاقية والدّينية»[3]، وبالتالي يقوم بربط الحاضر بالماضي ويوجه الأمة في مسيرتها ويمدها بالقوة المعنوية والثّقة بالنفس.

---

[1] – سعيد سلام، التناص التراثي في الرواية الجزائرية، ص318.

[2] – عبد الحميد بورايو، أكاديميون وأدباء يسبرون تجربة التناص مع الموروث الشعبي في الرواية الجزائرية، الهدهد صحيفة إلكترونية http://www.hddhod.com ، 03 فيفري 2015.

[3] – فرج مجدي، محاورات في التجريب المسرحي، المجلس الأعلى للثقافة، بغداد، العراق، د.ط، 1998، ص77.

الفصل الثاني

توظيف التّراث الشّعبي في رواية "منّا...قيامة شتات الصحراء"

أولا: تجليات التّراث الشّعبي في رواية "منّا...قيامة شتات الصحراء"

1- العادات والتقاليد

2- المعتقدات الشّعبية

3- الزّي الشّعبي

4- أدوات الزينة

5- المأكولات الشّعبية

6- الأغنية الشّعبية

7- الرقص الشّعبي

8- الآلات الموسيقية

9- الألعاب الشّعبية

أولا: تجليات التّراث الشّعبي في رواية "منّا...قيامة شتات الصّحراء"

التّراث الشّعبي أو ما يعرف بالفولكلور، هو التّاريخ الشّفوي المنقول الذي يحفظه النّاس، وعلامة مميزة لكل الشّعب حيث يحمل في طياته الحكايات والأمثال والمعتقدات الشّعبية والعادات والتقاليد، ويشمل أيضا الأغاني والألعاب والأعياد والطقوس والأساطير.

1- تعريف العادات والتقاليد

1-1- تعريف العادات

أ- لغة

عرّف **"ابن منظور"** العادة أنّها «الدَّيْدَنُ أو ما يُعادُ إليه معروفة وجمعها عادٌ وعاداتٌ وعيدٌ... وتَعَوَّدَ الشيءَ وعادَه وعاوَدَه مُعاوَدَةً وعِوادًا واعتادَه واستعاده وأعاده أي صار عادةً له»[1]، ومعنى ذلك أن العادة هي تلك الأشياء والسلوكات التي يتداولها الإنسان ويكرر عملها بطريقة تلقائية.

وكما ورد في قاموس **"المنار عاد"** «عاد، يعود، عيادة المريض: زاره فهو عائد، أعاد كررهُ وأعاد الشيء إلى مكانه أرجعه، وعتاده جعله من عاداته تعود الشيء: صير عادة له، والعادة: الحالة التي يعود إليها الإنسان مرارا، جمع عوائد وعادات، العادي الأمر الذي جرت به العادات والمعاد المرجع والمصير»[2].

ب- اصطلاحا

العادات «ظاهرة اجتماعية تمثل أسلوبا اجتماعيا بمعنى أنها لا يمكن أن تتكون ولا تمارس إلا بحياة المجتمع والتفاعل مع أفراده وجماعته ومن أمثلة العادات التي توضح الأسلوب الاجتماعي في التصرف: عادات التحية

[1]- ابن منظور، لسان العرب، م3، ط1، ص316-317.

[2]- عيسى مومني، قاموس لغوي عربي عربي، دار العلوم للنشر والتوزيع، عنابة، د.ط، 2008، ص303.

وتقديم الهدايا أو إرسال برقيات التهنئة في المناسبات السارة...»[1].

كما تعتبر العادات «مجموعة من الأفعال والأساليب والسّلوكات المكتسبة، والعادات التي توارثها الخلف عن السلف ويرتبط بزمان ومكان معينين»[2]، حيث يقول "**ريل**" (Rihl) «السّلوك يتحول إلى عادة عندما يثبت من خلال عدّة أجيال ويتوسع وينمو ومن ثم يكتسب سلطانا»[3]، حيث يُقصد بذلك أن العادات ظاهرة اجتماعية تتوارث من جيل إلى جيل وتعتبر أساس تطور المجتمعات.

1-2- تعريف التقاليد

أ- لغة

جاء في لسان العرب «قَلَّدَه الأَمْرّ أَلزَمه إياه، وهو مَثَلٌ بذلك التهذيب: وتقلِيدُ البَدنَةِ أن يُجْعَلَ في عنقها عورة»[4]، فالتقليد هو ما انتقل إلى الإنسان من خلال احتكاكه بالعالم الخارجي في العقائد والعادات.

أما في كتاب "**المنجد في اللغة العربية المعاصرة**" ورد أنه «قلد، قلادة جمع قلائد: ما يوضع في العنق من حلي ونحوه، قلّد: عُيّن في منصب، أسند منصبا، ومقلّد: من يحسن التقليد: هو مُقلَّدْ محترف، تبع نهج سواه وحاول محاكاته بدقة. ومُقلَّدْ: مقتدى به، نتخذ مثالا، فن مقلّد، فن تقليد الصوت والحركة جمع تقاليد: عادة متوارثة يقلد فيها الإنسان من سبقهم، تقاليد: ما اتصل بالنّاس من أمور العقائد أو العبادة منقولا عن السلف ههما أوحى الله به»[5].

---

[1]- ميرفت العشماوي، عثمان العشماوي، دراسات في التّراث الشّعبي، دراسة للعادات والتقاليد الشّعبية، دار المعرفة الجامعية، طبع ونشر وتوزيع، الإسكندرية، د.ط، 2011، ص22.

[2]- أسعد فايزة، العادات الاجتماعية والتقاليد في الوسيط الحضاري بين التقليد والحداثة، مذكرة لنيل شهادة الدّكتورة علوم في علم الاجتماع، جامعة وهران، 2012، ص26.

[3]- المرجع نفسه، الصفحة نفسها.

[4]- ابن منظور، لسان العرب، م3، ط1، ص367.

[5]- أنطوان نعمت وآخرون، المنجد في اللغة العربية المعاصرة، دار المشرق، بيروت، لبنان، ط2، 2001، ص1178.

ب- اصطلاحا

تعتبر التقاليد «حصيلة التجربة العلمية للمجتمع ومقياس هام للنظم والقيم الاجتماعية فيها ثقافة وحضارة وعلم وحكمة»[1]، لذا تعتبر التقاليد بأنها عبارة عن «محاكاة سلوك القدامى المتوارث عنهم وهي تنتقل وتورث من خيل إلى آخر كما تمدنا بمجموعة من الأنماط السلوكية المعدة من قَبلٍ لكي نتبعها حتى تستطيع تحقيق الحاجات الأساسية كما أنّها ترسم لنا الأساليب والتصرفات التي تتبع التعاون والتفاعل والتكيف في المواقف المختلفة ولا يمكن أن نغفل سيطرة التقاليد على حياة الناس فهي تتدخل في كل أنواع النّشاط المتبادل بينهم وتمارس ضغطا بحيث يصعب التخلص منها»[2].

كما تعرف التقاليد على أنّها مجموعة قواعد وسلوكات تنشأ عن الاتفاق الجمعي أي أنّها تستمد قوتها من المجتمع، فهي «عادات اجتماعية تقليدية لأنه عندما يستمر استعمال العادات الاجتماعية لفترات طويلة تصبح تقليدا، والتقاليد عادات مقتبسة اقتباسًا رأسيًّا أي من الماضي إلى الحاضر ثم من الحاضر إلى المستقبل، فهي تنقل وتورث من جيل إلى آخر ومن السّلف إلى الخلف على مرِّ الزمن فالتقليد بمثابة القواعد التي تحقق النّظام الدّاخلي للمجتمع البشري، فالتقليد هي النظام التطبيقي المتفق عليه من النّاس والذّي يؤدي إلى الاتّساق بين أفعال النّاس»[3].

ومن خلال ما سبق نخلص إلى أنّ العادات ظاهرة اجتماعية لا يمكن ممارستها بمعزل عن المجتمع، في حين أنّ التقاليد محاكاة لمختلف سلوكات السلف وتوريثها عبر الأجيال.

[1] – طلال حرب، بنية السيرة الشّعبية وخطاياها الملحمي في عصر المماليك، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع، بيروت لبنان، ط1، 1999، ص33.

[2] – ميرفت العشماوي، عثمان العشماوي، دراسات في التّراث الشّعبي، دراسة للعادات والتقاليد الشّعبية، ص25.

[3] – عزّ الدّين جعفري، أطلس العادات والتقاليد بمنطقة توات، أطروحة مقدمة لنيل شهادة الدكتوراه، تخصص تراث اللامادي الجزائري، جامعة أبو بكر بلقايد، تلمسان، 2018، ص18.

1-3- أهمية العادات والتقاليد

تضفي العادات والتقاليد أهمية بارزة في دمج الفرد في إطار الجماعة حيث بها يتميز مجتمع عن آخر وتتمثل هذه الأهمية في[1]:

أ- خلق الذّكريات: فالذّكريات تدوم طوال العمر لتصبح موضوعا للحديث يتجاذبه أطراف العائلة أثناء اجتماعاتهم.

ب- تعزيز الرّوابط: وذلك من خلال تشوّق أفراد العائلة إلى موعد اجتماعهم لتطبيق العادات والتقاليد المتوارثة ممّا يشعرهم بالسعادة والراحة بالإضافة إلى تعزيز الروابط بين الأفراد والأسر.

ج- سدّ الفجوة بين الأجيال: من خلال توارث التقاليد من جيل إلى آخر يمكن الحصول على روابط مشتركة فيما بينهم من خلال الحديث عن الذّكريات والقصص المختلفة.

د- الإحساس بالهوية: عندما يتبع الشخص تقاليد عائلته فإنه قد يجد نفسه ويكتشفها من دون الشّعور بالضّياع أو عدم الانتماء لأي مجموعة.

في الختام، يجب أن نتذكر أنّ الاحتفاظ بالعادات والتقاليد يعزز الروابط العائلية والاجتماعية ويساهم في بناء هويتنا الثّقافية.

[1]- موقع موضوع، أهمية العادات والتقاليد http://mawdoo3.com

1-4- توظيف العادات والتقاليد في الرواية

أدرج الرّوائي **"الصّديق الحاج أحمد"** في روايته هذه مجموعة من العادات والتقاليد التي يمارسها أهل الصحراء التوارق، وهي كالتالي:

1-4-1- العادات

أ- تربيعة الشّاي (طقس الشّاي)

يعد الشّاي الصحراوي رمزا ثقافيا أصيلا فهو من الأولويات التي تحرص معظم الأسر على تقديمه للضيوف، فهو عنوان للكرم ولحسن الاستقبال، فالشّاي من المشروبات الرئيسية التي اشتهر أهل الصحراء بتحضيرها وإعدادها وذلك باستعمال الأدوات التالية: الإبريق وأوراق الشّاي والماء وأهم شيء يميزه «**عشبة السعادة مع عرسان بلّور السكر**»[1]، ويشرب صباحا ومساءا ومن عوائدهم أنه لابد من شرب ثلاثة كؤوس حيث يكون الأول ثقيل فالثاني متوسط ثم الأخير الذي يكون قوامه خفيف حتي يصاب بما يسمى ب«**دوخة الشّاي**»[2]، كما يمتاز ذلك الشّاي بوجود رغوة في قاع الكأس،فمشروب الشّاي من الموروثات التي لا يستغني عنها قبائل التوارق، وبالأخص المرأة التارقية التي توكل وتحال إليها مهمة إعداده، حيث يتجلى ذلك في الرّواية أين نجد أن الأم "تين البركة" هي المكلفة في إعداده رغم مرضها ويظهر ذلك في عدة مشاهد: «**في غمرات هذه القيامة وجلبتها على تين البركة تذكرت المسكينة صرّة الشّاي، وما يكفي تحليتها سكر...**»[3]، ويضيف في مشهد آخر: «**إن هذه اللحظة لا تزال البركة الشمنماسية في نشوة من طقوس شايها**»[4]، إلى قوله: «**مرّت الجلسة**

[1]- الرّواية، ص14.

[2]- الّرواية، ص15.

[3]- الرّواية، ص 13.

[4]- الرّواية، ص20.

طربية باحتساء آخر الخبّة، التي تأتيمع رغوة قاع الكأس»[1].

زد على ذلك يقام هذا الطقس أو هذه التربيعة في كل الظروف سواء كانت سعيدة أم حزينة، ففي هذه الرّواية رغم المأساة المعاشة كانت "أم البركة" دائما تقوم بهذه التربيعة وتُحْيِيهَا، وتستمر هذه القعدة ساعتين أو أكثر.

ب- الزردة

يرى بعض الباحثين أنّ كلمة الزردة «مستمدة من الأمازيغية، تستعمل في شرق البلاد وجنوبها للدلالة على فصل يأخذ طابعا خاصا في التعْبيد بعد حدث سعيد، كالشّفاء بعد مرض طويل، أو العودة من الحج»[2].

تعتبر "الزردة" من العادات التي عرفها المجتمع الجزائري حيث عمل النّاس على إحيائها في مراسم معينة فهي عبارة عن «احتفال ديني يقوم به أشخاص من سلالة الولِّي الصالح والتابعون له، حيث يأتون للزيارة بلوازم الإعداد لهذه الزردة، وهي ممارسات تَتمُّ عن اعتقادات، وأقل ما يقال عنها أنها تقديم القرابين والتّوسل للأولياء لرفع المظالم وتحقيق الأمنيات»[3].

فقد رصد الرّوائي هذه الصورة في قوله: «**جمعنا نحن الستة مبلغا لابأس به لزردة بشارة الخدمة**»[4] فهذه الزردة من عوائد أهل شومارة أزواد اليتلمباوية، حيث قاموا بشراء خروف أدوا فيها الدّعاء لمزيد من التوفيق في مستقبل أيامهم.

[1]- الرّواية، ص21.

[2]- نور الدين طولي، الدّين والطّقوس والتغيرات، منشورات عويدات، بيروت، د.ط، 1988، ص122-123.

[3]- فاطنة بولغيتي، مظاهر التفكير الخرافي في المجتمع الجزائري، مجلة ثقافية فصيلة، الجزائر، ع32، 2017، ص10.

[4]- الرّواية، ص187.

2-4-1- التقاليد

أ- المَهر

المهر أو الصّداق، وهو ما يدفع الزوج لزوجته من مال أو حلي أو ممتلكات أخرى بالعقد عليها أو الدخول بها، وهو من تقاليد الزّواج في بعض الثّقافات، وغالبا ما يكون أجر الزوجة عند التوارق من الماشية مثلما يبيّنه لنا الرّوائي "الحاج أحمد" في ثنايا روايته فقد بينت الجدّة "لولة" أنّ مهر ابنتها "تين البركة" «**بلغ 70 جملا و50 ناقة وما يقابلها بقرا مع قطيع هائل من الأغنام والماعز لم تقدر على عدّه حسب زعمها**»[1].

ويرتبط المهر بمكانة المرأة التارقية في المجتمع وانتمائها القبلي، فالمرأة التارقية لا تزف من بيت أهلها إلاّ بعد أن يدفع زوجها مهرها كاملا ، ومن شروط الزواج لدى أهل الصحراء أن لا يدخل الزوج على زوجته إلا بعد إتمام المهر وتسليمه كاملا لأسرة العروس.

2- المعتقدات الشّعبية

2-1- تعريف المعتقدات الشّعبية

أ- لغة

ورد مفهوم "**المعتقدات**" في المعاجم اللغوية بشكل ظاهر، ففي "**لسان العرب**" جاء على النحو الآتي: «عقد، العَقْد، نقيض الحَلّ، عَقَدَه، يَعْقِدُه، عَقْدًا وتِعْقَادًا، وَعقَّده.(...) واعتَقَدَ الدَرَّ والخَرَزَ وغيره، إذ اتخذ منه عِقْدًا.(...) عَقَد التاجَ فوق رأسه واعتقده: عَصَّبَه. (...) عقد قلبه على الشيء: لزمه والعرب تقول: عقد فلان ناصيته، إذ غضب وتهيّأ للشّر. (...) اعتقد صَيْغه ومالاً: أي اقتناهما. اعتقد كذا بقلبه، وليس له معقودٌ أي عقد رأيٌ، وفي الحديث: أن رجلا كان يبايع وفي عُقْدته ضعف أي في رأْيه ونظره مصالح نفسه. اعتقد الشيء: صلب

[1]- الرّواية، ص34.

واشتدّ»[1].

وجاء في **"قاموس المحيط"** كلمة **"عقد"** مأخوذة من «عقد الحبل والبيع والعهد يعقِدُه شدّهُ وعُنُقَّ إليه لجَأَ»[2].

أما في المعجم اللّغوي الحديث "القاموس الجديد للطلاب" فجاءت بمعنى: «اعتقد: يعتقد، اعتقادا الأمر: صدّقه وآمن به، الرجل تديّن. اعتقد: الإيخاء بينهما: صدق وثبت»[3].

وقد وردت كلمة "العقد" بالقرآن الكريم في قول عز وجل ﴿**وَمِنْ شَرِّ النَّفَاثَاتِ فِي العُقَدِ**﴾[4]، والعقد بمعنى السد والتوثيق.

أما في معجم علم الاجتماع المعاصر فورد تعريف المعتقد بصورة عامة كالآتي: «يشير هذا المفهوم إلى قبول أي مقترح أو قضية أو مسألة على أنها حقيقة، مثل هذا القبول يكون فكريا في جوهره إلاّ أنّه مغلف بغلاف العاطفة، ومع ذلك فإنّ له بذورا فكرية في ذهن الفرد قد تخدم أفعاله الاختيارية، ولا تعتمد واقعية المعتقدات على الجوهر أو الحقيقة الموضوعية لمقترح معين»[5].

فمن خلال هذه التعاريف نجد أنّ المعتقد تصور ومذهب لا يقبل الشّك فهو التصديق بالأمر والإيمان به لكونه متعلق بالعالم الخارجي وعالم ما وراء الطبيعة.

[1]- ابن منظور، لسان العرب، م3، ط1، ص296-299.

[2]- مجد الدين محمد بن يعقوب الفيروز أبادي، القاموس المحيط، ص1118.

[3]- علي بن هادية بلحسن البليش، القاموس الجديد للطلاب، معجم عربي مدرسي، الشركة التونسية والوطنية للنشر، تونس ط1، 1979، ص70.

[4]- سورة الفلق، الآية 04.

[5]- خليل العمر، معجم علم الاجتماع المعاصر، دار الشرقية للنشر والتوزيع، عمان، د.ط، 2000، ص129.

ب- اصطلاحا

أخذ موضوع "المعتقدات الشّعبية" مكانة بارزة في العديد من الدِّراسات لما له من أهمية بالغة وسلطة جائزة على المجتمعات، فالمعتقدات الشّعبية ليست كباقي الأنواع الشّعبية الأخرى بل تعدّ أصعبها لكونها تتعلق بـ«تلك الأفكار والأحاسيس التي تحرك النّاس إزاء الظواهر الطبيعية العادية والشاذة كتصورات النّاس عن الزلزال والبرق والخسوف...إلخ، وكذلك تصورات النّاس عن أسرار بعض الظواهر الفيزيولوجية والنفسية كالأحلام والنوم والميلاد والولادة والخلاص والموت ورؤية المستقبل»[1]، يعني هذا أنّ المعتقدات مرتبطة بالمشاعر والأحاسيس العميقة اتجاه العوامل والظواهر المؤثرة على النفس البشرية والمتعلقة بالعالم الروحي.

كما يعرف "المعتقد" بأنّه «أول أشكال التغيرات الجمعية التي خرجت من حيز الانفعال العاطفي إلى حيز التأمل الذهبي ويبدو أن توصل الخبرة الذاتية إلى تكوين معتقد هو لحاجة سيكولوجية ماسة»[2].

كما تعتبر "المعتقدات" بأنّها «صورة خفية لدى الأفراد وأفكار الجماعات، يلعب فيها الخيال دورا فعالا ليضفي عليها قوة في التأثير وسيطرة على النفوس وهذه الظاهرة تمس كافة النّاس، لأنّ المعتقدات تعبر في حد ذاتها عن بدائية الإنسان في مستواه الثّقافي ومدركاته العقلية، وفي البدائية الإنسانية»[3]، أي أنّ "المعتقدات الشّعبية" راسخة في قلوب النّاس وتؤثر على نفوسهم كما يلعب فيها الخيال دورا خاص حيث يضفي لها طابعا خاصا.

فمن خلال هذه التعاريف، نستنتج بأنّ "المعتقدات الشّعبية" من أصعب عناصر التّراث لصعوبة الإحاطة بها وجمع مكوناتها وأصولها، نظرا لمجالها الواسع المتسم بالغموض والتداخل فيما بينهما لوجود معتقدات كثيرة تحت أسماء مختلفة.

---

[1]- محمد جوهري، الدّراسة العلمية للمعتقدات الشّعبية، دار الكتاب، القاهرة، ج1، ط1، 1978، ص45.

[2]- فراس سواح، دين الإنسان-بحث في ماهية الدّين ومنشأ الدافع الدّيني-، دار علاء الدين، دمشق، ط4، 2002، ص47.

[3]- سعيد سلام، التناص التراثي في الرّواية الجزائرية، ص185.

2-2- مميزات المعتقدات الشّعبية

تتميز "المعتقدات الشّعبية" بجملة من الخصائص، نذكر منها:

- قديمة قدم الإنسان.
- خبيئة في صدور النّاس.
- يلعب الخيال دورا هاما في اعطائها طابعا خاصا.
- تختلف من شعب لآخر.
- تتوارثها الأجيال عبر الزّمن.

2-3- العوامل التي ساعدت في انتشار المعتقدات الشّعبية

إن انتشار بعض "المعتقدات الشّعبية" في المجتمع التي ليس لها أية أصول في الدّين، ولا هي حقائق مثبتة علميا راجع لعدت عوامل من أهمها:

- الرحلات المختلفة بين المجتمعات.
- تجذّر التيار الصوفي وتعلُّق العامة بالأولياء وقدراتهم العجيبة.
- مساهمة الأضرحة في ذيوع الخرافات.
- الجهل ولأمية والتّخلف.

ومنه نستنتج أنّ "المعتقدات الشّعبية" تشمل العديد من الطقوس الدّينية والخرافات والأساطير المحلية، كما أنها استطاعت أن تشكّل عنصرا هاما من ثقافة المجتمعات وأن تَتَوَارَث من جيل لآخر.

2-4- توظيف "المعتقدات الشّعبية" في الرّواية

استحضر الرّوائي في روايته عناصر متنوعة من "المعتقدات الشّعبية" التي آمن بها أهل الصحراء.

أ- الاعتقاد بوجود الجن والعفاريت

يعتبر الجن والعفاريت من المعتقدات الشّعبية التي كان ومازال النّاس يؤمنون بها، ونجد أن عرب الجاهلية كانوا يقولون بذكورة وأنوثة الجن، ويزعمون أنها تفعل كثيرا مما يفعله النّاس فهم «يأكلون ويشربون ويتناسلون ويموتون، ويحاسبون ويثابون»[1]، يتخذون من باطن الأرض مسكنا لهم، يحبون زيارة الأرض ليلا والأماكن الخالية والمهجورة مثل المقابر(...)، فالجن تأخذ أشكالا مختلفة، يلاحظها الإنسان بالإحساس بشيء غريب وغير عادي وتعتبر مؤذية شريرة تجلب النّحس والمرض والفشل وتنشر الرعب[2]، أما العفاريت فهي فائقة القوة من الجن، وهي مرتبطة بالعالم السفلي وتتماهى مع عالم الموتى.

ولقد شاعت هذه المعتقدات كثير في المخيلة الشّعبية الصحراوية، حيث يعتقد أهل التوارق بأن الصحراء مليئة بالجن والعفاريت وأن كل ما يحدث معهم من مآسيهم ومصائبهم كانت بسببها، كما وردت عدّة أخبار عنهم ومن بينها دعاية "تراباندیستْ" التي تقول «**إن الجان والعفاريت، سكنوا الجبال القريبة من غاتْ واستعمروها، حتى طغتْ وصُدّقتْ روايات من زعموا رؤية الجان، قيلولة صيف أو سواد ليل، وعُزّزت هذه المرويات، بأشخاص لم يصدّقوا وذهبوا، فغُنموا ولم يعودوا، ولعلّ هذا المعطى الأخير، زاد من حفيظة وتصديق الساكنة**»[3]، ويقولون أنه ليس بإمكان أحد صعود هذا الجبل وإن فعل قذفته الجن بعيدا.

[1]- مرسي الصباغ، القصص الشعبي العربي، دار الوفاء لدنيا الطباعة والنشر، الإسكندرية، القاهرة، ط1، 2006، ص67.

[2]- نقلا عن إبراهيم بدران، سلوى الخماش، دراسات في العقلية العربية الخرافة، دار الحقيقة، بيروت، ط3، 1988، ص31.

[3]- الرّواية، ص172.

ب- الطيرة والتشاؤم

وهي عادة قديمة ضاربة في أعماق التاريخ، وقد ارتبطت بشكل مباشر بمخاوف الإنسان من المجهول وترقبه لحلول المصائب والأحزان، مثلما يظهره الروائي في روايته، فقد تشاءم "**بادي**" من الرقم(3) واعتبره نظير شؤم في قوله: «(...) **منذ قيام ثورتنا التارقية بكيدال 1963، وبعدها طامة الجفاف الكبرى 1973، حتى وكأن الرقم (3)، من عقدي الستينات والسبعينات، رقم شؤم!!**»[1].

3- الزّي الشّعبي

3-1- تعريف الزّي الشّعبي

الأزياء الشّعبية أحد عناصر التّراث الشّعبي التي تعبر عن شخصية أمة من الأمم **ودليلا** على حضارتها ولعل الملبس هو أول مفتاح لهذه الشّخصية وأسبق دليل عليها، لأن العين تقع عليه قبل أن تصغي الأذن إلى لغة الأمة، وقبل أن يتفهم العقل ثقافتها وحضارتها[2]، وقد تنوعت أساليبها واختلفت في أنماطها في كل مكان وهذا ما أكدته الباحثتين "نجوى شكري مؤمن" و"سلوى هنري هجرس" في قولهما: «الأزياء الشّعبية في كل مكان تقاليدها وتميزها النابع من الحياة التقليدية للشعوب، وتقاليد اللباس في كل بلد يكشف عن روح العصر من عدة نواحي منها الاقتصادية والاجتماعية والفكرية والثقافية»[3]، فالزّي الشّعبي إذن قديم قدم الشّعوب وهو جزء من التّراث والتّاريخ الذي وجب حفظه وحمايته من الزوال نتيجة التطور الذي عرفته المجتمعات الإنسانية في الوقت الراهن كما يعتبر الزّي الشّعبي من «الأزياء التقليدية المتوارثة داخل الجماعة الشّعبية ليس لها بداية وليس لها مصمم، وتعكس

[1]- الرواية، ص76.

[2]- نجوى شكري مؤمن، سلوى هنري هجرس، التّراث الشّعبي للأزياء في الوطن العربي، عالم الكتب، القاهرة، ط1، 2004 ص11.

[3]- المرجع نفسه، الصفحة نفسها.

عادات وتقاليد المجتمع الذي تنتمي إليه، كما أنها تعكس أنماط الحياة وتطورها وتكشف روح العصر وعموم الحياة المادية بصفة خاصة»[1]، أي أنّ اللّباس يعد مظهر مادي وأيقونة ثقافية تدل على خصائص الهوية الجمعية للأمة وتبرز روح الشعب ووجدانه.

3-2- مميزات الزّي الشّعبي

يحمل الزّي الشّعبي الكثير من المميزات التي تعكس الثّقافة والتّراث الغني للشعوب ومن بين تلك المميزات:

أ- التعبير عن الهوية: لكل شعب من الشعوب أزياء معينة تعلن عن هويته وتجسد شخصيته القومية والحضارية.

ب- التّنوع الثّقافي: يعكس اللّباس الشّعبي التّنوع الثّقافي والجغرافي بين الشعوب، فلكل منطقة تقاليدها النابعة من حياتها التقليدية، وتقاليد اللّباس في كل بلد يكشف عن روح العصر من عدة نواحي الاقتصادية والاجتماعية والفكرية والثقافية.

ج - الأصالة والإتقان: يتميز اللّباس الشّعبي بالأصالة في التصميم والاتقان في الصنع، وفي التطريز بأنواع عديدة من الطرز التي تستخدم فيه إما خيوط الذّهب أو الفضة أو الحرير.

د- مستمدة من ظروف البيئة: يتم تصميم الزّي الشّعبي تبعا لظروف البيئة الطبيعية والاجتماعية.

هـ- الحفاظ على التقاليد: يساهم الزّي الشّعبي في الحفاظ على التقاليد ونقلها عبر الأجيال المتلاحقة.

نستنتج مما سبق، أنّ الأزياء الشّعبية جزء من التّراث الشّعبي الزاخر بالتنوع والزخارف والألوان باختلاف المناطق والبلدان.

[1] - خديجة لبيهي، المضامين التربوية للتنشئة الاجتماعية للمرأة في الثّقافة الشّعبية، أطروحة دكتوراه في علم الاجتماع، جامعة محمد خضير، بسكرة، 2014-2015، ص318.

3-3- توظيف الزّي الشّعبي في الرّواية

حظي "الزّي الشّعبي" باهتمام كبير من قبل الكاتب لما له من دور مهم في تحديد صورة المجتمع الصحراوي الذي ينتمي إليه، وهو نوعان "زي نسوي" و"زي رجالي".

1- الزّي النّسوي: أورد الرّوائي االزّي الشهير لنساء توارق، المتمثل في:

أ- تِسَغْنَسْتْ

هي عبارة عن «قطعة قماش كبيرة غالية الثمن يصل طولها إلى خمسة عشر (15) مترا، تلفها المرأة حول نفسها، أو جسدها بالكامل لما في ذلك الرأس، تلبس في المناسبات والأعياد، وهو اللّباس الأشهر والأكثر ظهورا عند نساء توارق»[1]، ومن جاورهن من نساء قبائل الصحراء الكبرى، وهي بألوان ورسوم هندسية مختلفة، فقد وصف "بادي" "داسينْ" وهي ترتدي "تِسَغْنَسْتْ" بقوله: «**تلتحف داسينْ قناعا مزركشا قديما، لكنه زاهي الألوان، يعمره جسد رخوي، ضامر قليلا على غير المعهود، ظهر منه عشّ إبطها، خلال لفّها للقناع على كتفها البضّ**»[2]، وقوله أيضا:«**النّساء بادنات كالعادة، يسبحن مع كومهن الرجراجة في ملحفات (تَاسَغْنَسْتْ)**»[3]، فتِسَغْنَسْتْ إذن من أقدم وأشهر الألبسة النسوية التقليدية في جنوب صحراء الجزائر التي لازالت المرأة التارقية تحافظ عليها حتى اليوم.

[1]- فيروز بن رمضان، العادات والتقاليد لدى توارق الجنوب الجزائري الكبير، مجلة قبس الدراسات الإنسانية والاجتماعية، م06 ع01، ماي 2022، ص521.

[2]- الرّواية، ص18.

[3]- الرّواية، ص146.

2- الزّي الرّجالي: ذكر الرّوائي بعض ملابس الرّجل التارقي المتمثلة في:

أ- العباءة

ويطلق عليها أيضا اسم «الدّراعة أو الضراعة، وتصنع عادة من قماش يسمى "الخنت" أو "الطاري" أو من قماش أبيض يدعى "مصمودي"، وتكون هذه العباءة فضفاضة حول الجانبين، وتحتوي على جيب كبير يخاط على الجهة اليسرى من الصدر»[1].

ب- كتان البوكاري

وهو «الشاش الذي يلبس في سائر الأيام العادية، ويصنع من الخنت وله لونان أبيض وأسود، ويلف بطرق عديدة حسب رغبة الشّخص»[2].

ج- البازان

عبارة عن «عباءة طويلة وضيقة، مطرزة في الرقبة والصدر واليدين والرّجلين، مصنوعة من قماش يسمى "الديمي" وتلبس معها خراطة طويلة مصنوعة من قماش النيلة، وهو متوفر في جميع الألوان، إلاّ أن هذه العباءة تكون في الأزرق أو البني أو العنابي»[3].

وهذه الألبسة الثلاثة قد ذكرها الرّوائي بكثرة في روايته لدلالتها على الرّجل التارقي بهمته ورفعة شأنه حيث يقول في مشهد: «**أوجاع لولة تخدّرت، بل تلاشت، وهي ترى حفيدها بادي في عباءته السماوية الفضفاضة**»[4]، ويواصل في نفس الصدد يصف "شيشان البوكار" بقوله: «**أي نعم بوكار... أفخم شيشان**

[1] - الشّعب –يومية الشّعب الجزائري- http://www.ech-chaab.com

[2] - فيروز بن رمضان، العادات والتقاليد لدى توارق الجنوب الجزائري الكبير، ص520.

[3] - المرجع نفسه، ص521.

[4] - الرّواية، ص14.

الصحراء»[1]، ويقول أيضا: «**كنا –نحن العجم– نجد فيه ذاتنا الصحراوية، شغفه الدائم معنا لجلالة البازان وشيخ الشيشان، مولانا بوكار**»[2].

د–اللّثام

وشاح يوضع على الأنف وما حوله مصنوع «من قماش قطني خفيف، ولونه أزرق أو أسود أو أبيض ونبلاؤهم يضعون اللّثام الأسود والأزرق، أمّا مواليهم فيضعون اللّثام الأبيض»[3]، فاللّثام من الصفات المميزة للبدوي الصحراوي، لذا لقبهم الكاتب في الرّواية **بأهل اللّثام**، وقد وصفهم **ابن خلدون" بقوله: «هم أوفر قبائل البربر، لا يكاد قطر من الأقطار، يخلو من بطن من بطونهم، من جبل أو سهل، وقد أطلق عليهم اسم صنهاجة الملثمين، كونهم يضَعُون على وجوههم لثاما، مميّزًا لهم عن غيرهم من الأمم...»**[4]، والغاية من ارتداءه الحماية من العواصف المشحونة بالرّمال والغبار ودرجة الحرارة العالية التي تتسم بها البيئة الصحراوية.

يتكون اللّثام من طبقتين: الأولى بيضاء من القطن، أما الثانية فهي قطعة زرقاء من النيلة، حيث يوضع اللّثام بطريقة خاصة على حسب طول وعرض معين لتغطية الرأس والفم ولا يبقى من وجهه سوى العينين، مثلما بينه الرّوائي في مشهد من مشاهد روايته بقوله: «**دش بادي وجهه في كامل لثامه**»[5].

فاللّثام إذن الرمز الدّال على الهوية والجنسية والعرق والانتماء، فبمجرد أن ترى اللّثام تدرك أنّ صاحبه هو ذلك تارقي المميز الأصيل.

[1] – الرّواية، ص52.

[2] – الرّواية، ص61.

[3] – نجوى شكري مؤمن، سلوى هنري هجرس، التّراث الشّعبي للأزياء في الوطن العربي، ص228.

[4] – الرّواية، ص75-76.

[5] – الرّواية، ص145.

هـ- العمامة

وتسمى أيضا "اللّفافة" من لباس الرأس ، تصنع من قماش رقيق جدا، يلف بها الرّجل رأسه ورقبته وقد تطول لتلف على الرأس عدة لفات وتلوى عليه، وقديما تعتبر زينة للرأس ووقار له من الأذى، حيث وصفت في الرّواية بـ «**سيّد العمامات**»[1].

و- النّعال

أو "العفان"، وهو حذاء من نسيج الصوف، يخاط كله بخيوط من الشعر الأسود، وهو خفيف ودافئ في الشّتاء، ويستعمله سكان الرّمال، ويختص بصناعته الرّجال والنّساء على حد سواء، ومن صفاته[2]:

1- يكون مستويا وعريضا ليتفادى الغروز في الرّمال لذا ليس له كعب.

2- يكون مفتوحا من الجوانب ليخرج منه حبات الرّمال بسهولة عندما تتسرب تحت القدم، وإلا يحبس الهواء الحار في قدميه.

3- يكون ثابتا في القدم ليساعد على الحركة والعمل.

وقد وظّفها الكاتب في قوله: «**أما عاداتنا نحن أهل صحراء الأزواد، لا نحفل كثيرا بالأحذية صراحة، حتى في فصل الشّتاء، نرتاح لانتعال النّعال وسيرها بالصحراء، وإن كان برد أزوادنا لطيفا، فإننا نتذمّر من الأحذية حتى في المدن الباردة**»[3]، فأهل الصحراء يرتدون أحذية تتماشى مع طبيعة أرضهم الرّملية الحارة. إلى جانب نوع آخر من النعال(الديْسكو) المختلفة الألوان والمصنوعة من النيلون، في قول الكاتب: «**نعال سماوية وخضراء من النيلون، تسمى عندنا نعال الدّيْسكو**»[4].

[1] - الرّواية، ص53.

[2] - نجوى شكري مؤمن، سلوى هنري هجرس، التّراث الشّعبي للأزياء في الوطن العربي، ص69.

[3] - الرّواية، ص160.

[4] - الرّواية، ص312.

وفي الأخير نستنتج أنّ لكل منطقة لباس خاص تميزها عن باقي المناطق وتميز أهلها فـ «الإنسان الصحراوي يتميز بلباس خاص يميزه عن غيره من القبائل الأخرى، واللّباس في الصحراء مختلف باختلاف المواقع والأماكن، فاللّباس التارقي لباس خاص يرتبط بالقبائل التارقية، التي تعيش في الصحراء الكبرى الموزعة بين الجزائر ومالي وليبيا والنيجر...»[1].

4- أدوات الزينة

اهتمت المرأة منذ أقدم العصور بإظهار جمالها، لذا استعانت بوسائل الزينة المختلفة فاستعملت الخضاب (الحناء)، والتكحل، والتعطر، والتطيب ولبس الحلي والملابس الأنيقة، المسواك، وقد تفننت المرأة التارقية في تَجَمُلِهَا وظهرت أنيقة جميلة تسلب عقول الرجال.

4-1- تعريف أدوات الزينة

أ- لغة

يقول "ابن فارس" عن "الزينة": «الزاي والياء والنون أصل صحيح يدل على حسن الشيء وتحسينه فالزين نقيض الشين، يقال: زينت الشيء تزيينًا، وأزْيَنًا وأَزْيَنْتِ الأَرْضُ وازَّيَّنَتْ وازْدَانت إذا حسنها عُشْبُهَا»[2].

والزينة اسم جامع لكل شيء يتزين به، وفي قوله عز وجل: ﴿**وَلاَ يُبْدِينَ زِينَتَهُنَّ إِلَّا مَا ظَهَرَ مِنْهَا**﴾[3] معناه «لا يبدين الزينة الباطنة كالقلادة والخلخال والسوار وغيرها، والذي ظهر هو الثياب وزينة الوجه»[4].

---

[1] – انظر، طارق بوحالة، تمثيلات التّراث الأمازيغي في قصة اللّسان لإبراهيم الكوني، مجلة اسكلان، المركز الجامعي، تمنراست ع11، نوفمبر 2017، ص263.

[2] – أحمد بن فارس، معجم مقاييس اللّغة، تر: عبد السلام محمد هارون، دار الفكر، بيروت، ج3، د.ط، د.ت، ص14.

[3] – سورة النّور، الآية 31.

[4] – وزارة الأوقاف والشؤون الإسلامية، الموسوعة الفقهية الكويتية، دار السلاسل، الكويت، م11، ص264.

ب– اصطلاحا

«الزينة هي الثياب وكل ما يتجمل به، فهي كل ما يتزين به الإنسان من ملبوس أو غيره من الأشياء المباحة كالمعادن التي لم يرد نهي عن التزين بها والجواهر ونحوها»[1].

4–2– توظيف أدوات الزينة في الرّواية

وظف الرّوائي "الصدّيق الحاج أحمد" في روايته بعض أدوات الزينة نذكر منها:

أ– كحل تمبكتو

نوع من أنواع الكحل مستورد من شمال مالي، والكحل مسحوق مطحون يستخرج من حجر معروف ذكره عند القدماء بالإثمد وهو حجر أسود يميل إلى الحمرة، وهو معدن موجود في الحجاز وأصبهان وبلاد المغرب العربي، يستخدم لتزيين العين وإبرازها ويستخدم أيضا لتداوي وتقوية النظر، وقد عرفه "ابن منظور" في "لسان العرب" بقوله: «الكحل ما يُكْتَحَلُ به، قال ابن سيده: الكُحْل ما وُضع في العين يُشتَفى به، كُحَلَهَا يَكْحَلها ويكحُلها كحْلاً، فهي مَكْحولة وكَحِيل، من أعين كُحلاء وكَحَائل، عن اللحياني، وكَحَّلَها»[2].

ب– مسواك أروان:

هو عبارة عن أعواد الخشب الناتج من قشرة جذور أشجار "الأرك"، وهو عود يحك على الأسنان لتبييضها وتلوين الشفاه بالأحمر الأجوري، ولذلك يعد المسواك أو السواك من بين أدوات الزينة التي استعملتها المرأة قديما في زمن غاب فيه المكياج، كما يستعمل لعلاج أمراض اللّثة.

[1] – الشوكاني محمد بن علي فتح التقدير، الجامع بين فني الرّواية والدراية من علم التفسير، دار الفكر، ج2، ط3، 1973 ص200.

[2] – ابن منظور، لسان العرب، م11، ط1، ص584.

5- المأكولات الشّعبية

هي تلك الوجبات والأطباق التي اعتاد المجتمع الشّعبي على إعدادها وتناولها في حياتهم اليومية فالمأكولات الشّعبية جزء من عادات وتقاليد مجتمع من المجتمعات، توارثتها جيلا بعد جيل عن طريق العادة والممارسة.

5-1- تعريف المأكولات الشّعبية

أ- لغة

هي كل أنواع الطعام التي يتم إعداده من طرف مجتمع ما، قصد إبعاد شبح الجوع والنهم عن نفسه فـ«المأكل: ما يؤكل (...)، وأكل الطعام: مضغه وبلِعَهُ»[1]، و«الطعام: كل ما يُؤكل وبه قِوام البدَن، وكل ما يُتّخذ منه القوت من الحنطة والشعير والتمر (...)، (ج) أطعمة»[2]، وهو ما يشمل كل أنواع المأكولات والأطعمة على كثرها وتنوعها.

ب- اصطلاحا

هي مختلف أنواع الطعام التي يستعملها العامة من النّاس في حياتهم اليومية لوفرة مصادرها وسهولة إعدادها وصنعها، فالمأكولات بأدواتها وأنواعها تعكس الثراء النّفسي والاجتماعي والاقتصادي لشعب من الشّعوب.

نستنتج مما سبق، أنّ المعنى الاصطلاحي للأكل لا يختلف عن معناه اللغوي فكلاهما يعني ما يتناوله الفرد من طعام بأصنافه وأنواعه المختلفة.

[1] - إبراهيم أنيس وآخرون، المعجم الوسيط، ص22-23.

[2] - المرجع نفسه، ص577.

5-2- توظيف المأكولات الشّعبية في الرّواية

من أهم الأطباق الشّعبية التقليدية التي ذكرها الكاتب في روايته نذكر ما يلي:

أ- الحساء الصحراوي أو الحريرة

حساء تقليدي صحراوي مصنوع من القمح المطحون المعروف عند أهل الصحراء بـ"زينبو"، وقد وظفها الرّوائي في روايته في قوله: «(...) **أنّ هذه الحريرة الصباحية اللّذيذة، أصلها من قمح أرض التواتْ**»[1].

ب- كسرة التاقلة

من ألذ أنواع الخبز التقليدي في الصحراء الجزائرية، يعتمدها التوارق كجزء رئيسي في طعامهم، ويتكفل في إعدادها الرّجال دون النّساء، وقد بيّن لنا الرّوائي طريقة تحضير ها في قوله: «**فكّ خمّو عيدان جذوع أشجار محزّمة، مشدودة لجهة السائق، قرب قِربة ماء، وتّد الأثافي، بعد أن أفرش لها رملا أصفر صافيا، دكّ الأعواد في تلك الفُرجة بينها، صبّ قليلا من البنزين على كاغد، مكملا شعلته بين تلك العيدان، أخرج كيسا صغيرا من الدقيق، عجن ما يكفي لسدّ رمقنا، (...) مسك عودا، وسوّى في الرماد، شبه حفرة، رمى العجينة المكوّرة في تلك الرملة الساخنة، طبطبَ عليها قليلا براحة يده اليمنى، حتى استحالتْ دائرة كبيرة، أعاد الرماد عليها ثانية، بُخَار القدر وتغتغتها بلغ مجده في هذه اللّحظة، (...) خلال هذه المرحلة نزع الرماد من أعلى الكسرة بنفس العود، غرزه تحتها، رفعها حتى انتصبت، مسكها بيده الأخرى، أخرجها إلى حافة الرماد، وهو يُوَجْوِجُ يده في الهواء من فرط سخونة الكسرة، (...) حرتَ التراب الملتصق بالكسرة بواسطة سكّين، كشط سواد الاحتراق النابت عليها، وضعها حتى خمد أوار صهدها، زحف إليه مرافقيه المعاونين، وضعوا الصحن الكبير بينهم وطفقوا في تقطيع الكسرة، إلى شظايا صغيرة، بعدها صبّ**

[1] - الرّواية، ص44.

زعيم الرحلة، ما بالقدر عليها، أعاد اللحم للقدر ووضعها جانبا، أخلط ما بالصحن بملعقة أكل، وترك الشظايا تأخذ حظّها من الاستحمام في المرق»[1].

ج- تيكمارين أو يتخمرين

أكلة تقليدية شعبية «تصنع من طعام القمح بعد أن يطحن جيدا، وطريقة صنعها أشبه بطريقة إعداد الكسكس حيث تبرم الدشيشة مع دقيق القمح أو الشّعير، لتصبح حبة تيخمرين أكبر بعشرة أضعاف من حبة الكسكس، وبعد تفويرها على الكسكسي توضع داخل المرقة الطبيخة»[2].

وتقدم هذه الأكلة في الأفراح والمناسبات السعيدة، وهذا ما أكده لنا الرّوائي في قوله: «(...) **تمنيت لو كنتُ على علم بمرسول هذا الطفل الصغير، لأهديت له فرحا، إذ عادة ما ينتظر الأطفال ببراءتهم، فرحة تهدى إليهم كالحلوى أو تيكمارين هنا، مقابل ما يُبشّرون به»**[3].

[1]- الرّواية، ص142-144.

[2]- منتديات الواحة http://alwahatech.net

[3] - الرّواية، ص357.

6- الأغنية الشّعبية

وهي أحد أشكال الأدب الشّعبي التي عرفت رواجا كبيرا في حياة المجتمعات الإنسانية، وهي تختلف من مجتمع إلى آخر باختلاف البيئة التي تخرج منها.

6-1- تعريف الأغنية الشّعبية

أ- لغة

ورد في "**لسان العرب**" لـ "**ابن منظور**" تعريفا للأغنية بأنها: «أُغنية وإغْنية يتغنون بها أي نوع من الغناء (...) وغنى بالرجل وتغنى به، مدحه أو هجاهُ(...) وغنّيت الرّكب به ذكرته لهم في شِعْرٍ»[1].

وقد جاء في تعريف آخر بأنه: «ما يترنّم به من الكلام الموزون وغيره، جمعه: أغان، والغناء التطريب والترنّم بالكلام الموزون وغيره، يكون مصحوبا بالموسيقى وغير مصحوب، غنّى، غنًا وغنّه، كان في صوته غنّة، الغنّة: صوت يخرج من الخيشوم»[2].

وفي القاموس "**المحيط**" «الغناء كَكَسَاءٍ من الصوت ما طُرب به، وغناه الشّعر وبه تغنية تغنى به، وبالمرأة تغزل، وبزيدٍ مدحه أو هجاه(...) والحمام صوت»[3].

أما في المعجم "**الوسيط**" ورد بأنه: «غنّى: طرب وترنم بالكلام الموزون، ويقال غنّى الحمام صوت(...) وبالشعر ترنم به»[4].

فمن خلال هذه التعريفات اللّغوية يتبيّن لنا أنّ الأغنية الشّعبية عبارة عن مزاوجة بين الكلمة واللّحن معا.

---

[1] - ابن منظور، لسان العرب، ط2، ص580.

[2] - إبراهيم مدكور، المعجم الوجيز، وزارة التربية والتعليم، مصر، د.ط، 1994، ص456.

[3] - مجد الدين بن يعقوب بن محمد بن إبراهيم الفيروز أبادي الشيرازي الشافعي، القاموس المحيط، ص1207.

[4] - أحمد حسن الزيات وآخرون، المعجم الوسيط، ص664.

ب- اصطلاحا

تنوعت تعريفات "**الأغنية الشّعبية**"، فقد عرّفها "**ألكسندر هجرتي كراب**" بأنها: «قصيدة شعرية مُلَحَّنة، مجهولة المؤلف، كانت تشيع بين الأميين في الأزمنة الماضية وما تزال حيّة الاستعمال»[1]، بمعنى أنّ الأغنية قديمة قدم تواجد الإنسان على سطح الأرض.

ويُعرفها "**فاروق أحمد مصطفى**" بأنّها: «تلك القطوعات الشّعبية التي تُغَنَّى بمصاحبة الموسيقى في أغلب الأحيان، والتي توجد في المجتمعات التي تتناقل آدابها عن طريق الرّواية الشّفاهية من غير الحاجة إلى تدوين أو طباعة»[2]، فالأغنية إذن لا تحتاج إلى التدوين والتقييد فهي تنتقل شفاهيا بين النّاس بواسطة الكلمة وهذا ما أكسبها صفتا الشهرة والشّيوع.

وتعرّفها الباحثة "**نبيلة إبراهيم**" بأنّها من أهم أشكال التعبير الشّعبي «تؤدى عن طريق الكلمة واللّحن معا، لا عن طريق الكلمة وحدها، ومن ثمّ كان البحث عن الأغنية الشّعبية ذا شقّين: شق يختص بالكلمة، وشق يختص باللّحن الموسيقي، أمّا الشق الموسيقي فينبغي أن يكون البحث فيه من اختصاص الباحثين في الموسيقى بصفة عامّة، والموسيقى الشّعبية بصفة خاصة»[3].

فالأغنية الشّعبية متواجدة بكل ما تحمل من خواطر النّفس البشرية، وهي تعبّر عما يختلج في نفوس الناس في حالات مختلفة كالفرح أو الحزن، فهي «عامة موّال من الشّعر الملحون يعبّر عن حالة خاصة بتحول النفس البشرية في حالتي الفرح أو الحزن، وهي تعبير صادق يعبّر عما يختلج في العواطف والوجدان من ضغط حزن، ألم، كلمات بسيطة، لغة هجينة»[4].

---

[1] – ألكسندر هجرتي كراب، علم الفلكلور، تر: أحمد رشدي صالح، وزارة الثّقافة المصرية، القاهرة، د.ط، 1967، ص253.

[2] – فاروق أحمد مصطفى، دراسة العادات والتقاليد الشّعبية في مصر، الهيئة المصرية للكتاب، القاهرة، ط1، 1980، ص151.

[3] – نبيلة إبراهيم، أشكال التعبير في الأدب الشّعبي، دار غريب للطباعة والنشر والتوزيع، ط3، 1981، ص237.

[4] – أحمد مرسي، الأغنية الشّعبية، دار المعارف، القاهرة، د.ط، 1983، ص40.

كما عرّفها **"فرانك كيدسون"** بقوله: «هي الأغنية التي نشأت بين الشّعب وتداولتها أفراده فاستقرت بينهم قبل أن يقوم الجامعون بتدوينها وقبل أن تتناولها طبقة المغنيين المحترفين»[1]، أي أنّ الأغنية الشّعبية هي التي أنشأها الشّعب وليست التي تعيش في جو شعبي.

وانطلاقا من كلّ ما تقدّم، يتضح لنا أن الأغاني الشّعبية هي إبداع تلقائي ينبع من فكر ووجدان مشترك بين أبناء المجتمع، وتمارس في إطار عاداتهم وتقاليدهم ومناسباتهم، فهي تعكس هوية الجماعة وتحمل معها تراثا ثقافيا غنيا يمتد عبر الأجيال.

6-2- خصائص الأغنية الشّعبية

تتميز الأغنية الشّعبية بمجموعة من الخصائص نظرا لعراقتها، فهي قديمة قدم وجود الإنسان، ومن بين تلك الخصائص نذكر منها:

- سعة الانتشار حيث تنتشر الأغنية الشّعبية بين النّاس من جيل إلى آخر، مما يجعلها جزءا مميزا من التّراث.
- تمتاز الأغنية الشّعبية بالمرونة لأنها قابلة للتعديل والتبديل في الكلمات أو اللّحن حسب الظروف والزّمان.
- تناقش موضوعات تهم الجماعة الشّعبية.
- تبنى الأغاني الشّعبية على إبداع جماعي، حيث يتشارك النّاس في صياغة الكلمات واللّحن.
- اتسامها بالبساطة والعفوية والوضوح والصّدق، فهي تعبر عن خواطر مؤلفيها دون تَفَنُنٍ ولا اصطناع.
- تتطرق الأغنية الشّعبية لموضوعات متعددة ومتنوعة.
- تمتاز الأغنية الشّعبية باللهجة المحلية، فنجد في كل منطقة أغان خاصة بها وهذا راجع إلى اختلاف اللّهجات العادات والتقاليد والموروث الثّقافي والدّيني.

[1] – حلمي بدير، أثر الأدب الشّعبي في الأدب الحديث، ص43.

- لا يعرف قائلها الأول الذي ابتدعها «إلى أن الحال لم يكن كذلك دائما وفي كل مكان(...) كثير من الأغاني المؤلفة قديما والحديثة نسيبا في الفترة الأخيرة تحتفظ بأسماء مؤلفيها، وترد هذه الأسماء عادة في آخر الأغنية داخل صياغات صوتية (الوزن–القافية–التجانس) وقد اصبحت هذه الحيلة التي لجأ إليها الشّعراء للاحتفاظ بأسمائهم في النصوص معروفة الآن على نطاق واسع»[1].
- انتشارها وانتقالها عن طريق الرّواية الشّفاهية، يقول "جورج هرتسوج": «إنّ الأغنية الشّعبية هي الأغنية الشّائعة، أو الذائعة في المجتمع الشّعبي، وأنها تشمل شعر وموسيقى الجماعات والمجتمعات الرّيفية التي تتناقل آدابها عن طريق الرّواية الشّفهية، دونما الحاجة إلى تدوين أو طباعة»[2].

نستنتج من خلال ما سبق أنّ الأغاني الشّعبية تراثٌ ثقافيٌ غنيٌ يمتد عبر الزّمن وتعبر عن هويات الشّعوب وتجاربهم.

6–3– توظيف الأغنية الشّعبية في الرّواية

وظّف الرّوائي في روايته الأغنية الشّعبية توظيفا جزئيا، ونذكر منها على سبيل المثال لا الحصر ما يلي:

أ– تيناريوين

تعني "**تيناريوين**" باللّغة الترقية الصحاري ومفردها (تينري) أي الصحراء «(...) **ومنه أخذت الفرقة التارقية الموسيقية الشهيرة، اسمها مجموعا للصحاري، (تيناريوين)**»[3]، وقد أبدعت هذه المجموعة الموسيقية من توارق الأزواد، أغاني عبروا من خلالها عن مرارة اللجوء ومعاناة التشرد والحرب، فعزفوا أغان رائعة على الغيتار، مثلما بيّنه الكاتب على لسان "بادي" في قوله:«**نحن–التوارق– نرى في القيثار، مواساة لفجائع ثورة**

[1] – يولي سوكولوف وآخرون، الفولكلور (قضاياه وتاريخه)، راجعه وقدَّمَ له عبد الحميد يونس، الهيئة المصرية العامة للتأليف والنشر القاهرة، 1970، ص23.

[2] – إبراهيم زكي خورشيد، الأغنية الشّعبية والمسرح الغنائي، المكتبة الثّقافية، القاهرة، د.ط، 1985، ص8.

[3] – الرّواية، ص338.

1963، وعزف على وتر حنيننا إلى تلك المضارب، لذلك وحسب سُوخا سمّوا فرقة تيناريوينْ، إحدى أشهر فرقنَا الموسيقية، آسوفْ، كما توسّمتُ هُكَتا حنينا ذات مرت»[1]، وفي مشهد آخر يواصل الرّوائي الحديث عن فرقة "تيناريوين" كما أنه قدّم مقطوعة من إحدى أغانيهم فيقول: «**يقول إبراهيم أق الخبيب المدعو (بريْبَنْ)، وهو أحد مؤسسي فرقة (تيناريوينْ) الموسيقية التارقية بمعسكرات ليبيا، في إحدى أغاني الحنين أو آسوفْ، ملخّصا معاناة ثورة شعبه سنة 1963 بكيدالْ، ضد حكومة مالي، حيث كان طفلا يومها وقُتل أبوه:**

في 63 قد ذهبْ..

ولكنه سوف يعودْ..

تلك الأيام قد ذهبتْ..

وتركت آثارها..

قتلوا الأسطورة القديمة..

والطفل لتوه قد وُلدْ..

انقضّوا على المراعي..

وقضوا على الماشية..

في عام 63 قد ذهبْ..

ولكنه سوف يعودْ..»[2]

[1] – الرّواية، ص190.

[2] – الرّواية، ص20.

ب– معزوفات نوستالجية

النوستالجية مفهوم «يوناني الأصل مركب من كلمتين "nostos" وتعني عودة و"algos" تعني معاناة فالنوستالجية إذا معاناة تسببها الرغبة غير المشبعة للعودة»[1].

وبمفهوم آخر فالنوستالجية تعني «الحنين إلى الماضي، ذلك الحنين الذي يجعلنا بفعل بعض الموثرات البسيطة نتذكر كل شيء عن ماضينا، والعجيب أن ذلك الحنين ينبهنا فقط إلى المشاعر الجميلة التي عشناها بالفعل، ولكن يبقى الألم مصاحبا لذلك الشعور كرغبة من العقل الباطن في العودة واسترجاع تلك الذكريات مرة أخرى»[2].

إذا من خلال هذين التعريفين نستنتج أن النوستالجية أغان تعبّر عن الحنين للماضي والألم الذي يعانيه الأزواد بعد أن هجروا منازلهم وقُراهم ومُدنهم، وخوفهم من عدم تمكنهم من العودة إليها يوما.

فالرّوائي أورد هذه الأغنية في روايته كرمز يعبّر فيه عن العذاب، ومرارة الحرمان، والانكسارات المريرة التي عاشها أهل الأزواد تحت وطأ الاستبداد والإحساس القاتل بالغربة التي أحستها شخصيات الرّواية خاصة شخصية "بادي" الذي كان حزينا على ما خلّفه الجفاف وما نتج عنه من موت أقرب النّاس إليه جدّته "لولة" ورفيقه.

من كل سبق، يتبين لنا أن الأغنية الشّعبية قد تمكنت من التعبير عن واقع الشّعوب آلامها وآمالها، أحزانها وأفراحها بكلمات بسيطة نابعة من أعماق الوجدان.

[1] – الجزيرة نت https://www.aljazeera.net

[2] – رحلة ماك https://www.rehlamag.com

7- الرقص الشّعبي

يعد الرقص أحد أشكال التّراث الشّعبي الذي تتناقله الأجيال جيلا عن جيل، وهو فن من الفنون التعبيرية الموجودة منذ القدم في مختلف الثقافات والحضارات الإنسانية، حيث يعتمد هذا الفن على تحريك الجسد على إيقاعات وأنغام موسيقية معينة.

7-1- تعريف الرقص الشّعبي

أ- لغة

الرقص في مفهومه اللّغوي الذي أورده "ابن منظور" في "لسان العرب" هو مشتق من «الرَّقْصْ والرَّقَصانُ: الخَبَبُ، وفي التهذيب: ضَرْبٌ من الخَبَب، وهو مصدر رَقَصَ يَرْقُص رَقْصًا»[1].

وقال أبو بكر «الرَّقَصُ في اللّغة الارتفاع والانخفاض وقد أَرْقَصَ القومُ في سَيْرِهم غذا كانوا يَرْتَفِعُون ويَنْخَفِضُون»[2].

ب- اصطلاحا

أما المفهوم الاصطلاحي للرقص فهو فن يقوم على «جملة من الحركات الموقعة التي يؤديها الإنسان بجسمه وتختلف الصورة المشهدية حسب حالة راقص أو الشّخصية النفسية والجسدية ومن مجتمع لآخر»[3].

فالرقص فن يعبر عن مشاعر وأحاسيس متعددة كالفرح والحزن إذ هو «التعبير عن الدخائل الإنسانية الشّديدة الحرارة، وهذا التعبير الرقصي هو بالأساس غضبة إزاء الموت، واجتياح لكل المصطلحات الشعائرية

[1]- ابن منظور، لسان العرب، م7، ط1، ص42.

[2]- المصدر نفسه، ص43.

[3]- السلامي رشيد، الرّقص في بلاد المغرب والأندلس، مجلة الحياة الثّقافية، ع181، تونس، مارس 2007، ص164.

والمتحجرة التي ترهق الإنسان بأخلاقية عديمة المحتوى، وليس أكثر من كونها غرورا لاهوتيا من مرحلتها الأخيرة»[1].

كما يعتبر الرقص في مختلف الثّقافات والتقاليد وسيلة لإحياء الطّقوس والشعائر الدّينية، حيث يعد «الرقص لغة بلا كلام ولغة ما بعد الكلام، وتفجير لغريزة الحياة التواقة إلى التخلص من الازدواجية وله وظائف أسطورية ودينية وغرامية، وهو ذاكرة تاريخية مهمة جدًا ومجال ثري لعدة أبحاث ودراسات»[2]، أي أن التعبيرات الحركية في فن الرقّص هي لغة رمزية تترجم الرّسائل التي يؤديها الإنسان ليعبر عن ذاته وكذلك لإيصال معانٍ يفهمها كل أفراد مجتمعه.

يستخدم الرقص الشّعبي «بصفة عامة لوصف أشكال الرقص المتعارف عليها بين الشّعوب والتي تكون ذات أصول متشابهة يتوارثه جيلاً عن جيل، ولذلك يعد الرقص الشّعبي بصفة عامة وسيلة مهمة لترجمة أحاسيس ومعتقدات الشّعوب»[3]، فهو فن وجزء أساسي من تاريخ الشّعوب وتراثها، ويرى عزيز السيد جاسم أن «الرقص الشّعبي عامة هو إبداع الإنسان وهو أيضا نتاج الحياة نفسها، انبثق من نشاطات الإنسان ليعكس أعمالهم التي يقومون بها ونشاطاتهم الفنية من احتفالات بالأعياد ومراسم الزواج وطقوسهم التي يمارسونها...بل هو مرآة تعكس تاريخهم ومواقفهم من مظاهر الطبيعة والبيئة التي يعيشون فيها»[4].

7-2- خصائص الرقص الشّعبي

- ابتكره شخص خلاق مجهول الهوية.
- ينتقل من جيل إلى جيل، ويتغير بتغير المكان، ونوعه.
- من إبداع الجماعة الشّعبية، لأن الجماعة (الشّعب) هو من يشارك في خلقه وتشكيله.

[1] – عزيز السيد جاسم، دراسات نقدية من الأدب الحديث، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، د.ط، 1995، ص53.
[2] – الغرابي الجيلاني، توظيف التّراث الشّعبي في الرّواية العربية، الثّقافة الشّعبية للدراسات والبحوث والنشر، د.ط، 2010، ص45.
[3] – حسام محسب، نماذج من أهم أشكال الرقص الشّعبي العربي، مجلة الثّقافة الشّعبية البحرينية، ع1، 2008، ص83.
[4] – فوزي العنتيل، الفلكلور ما هو؟، دار المعارف، القاهرة، د.ط، 1965، ص143-144.

- الرقص الشّعبي رقص فولكلوري لأنه يمكن أن يتضمن المواد الفولكلورية الأخرى بقايا العادات الشّعبية الموروثة والمكتسبة ويظهر فيه عدا ذلك الصفات التي تميز الكائن الحي الشّعبي روحا وجوهرا.[1]
- يعكس الرقص الشّعبي «إلى حد ما علاقة الشّعب بالأرض وبالظروف الجغرافية والحيوية المحلية وبالظواهر الطبيعية وبالحياة والعلم ويتأثر بالمعتقدات والخرافات المتصلة بالعناصر الخارقة للطبيعة (الأرواح) والدّين»[2].

7-3- أهداف الرقص الشّعبي

وقد لخصتها الباحثتان **"نادية الدمرداش" و"علا توفيق"** فيما يلي[3]:

- تنمية القيم والاحترام للتراث الشّعبي.
- يزيد من الصحة الجسمية.
- يساعد في تنمية الجسم المتكامل المتناسق الذي يتسم بالسرعة والرشاقة والتوازن.
- يساعد في اكتساب الفرد الصحة النفسية.
- تنمية العواطف الاجتماعية المرغوبة.
- يعطي فرصا لعلاقات اجتماعية سليمة.
- وسيلة من وسائل الترويح والمتعة.
- يعطي الفرصة للفرد للتعبير عن نفسه.
- تنمية التقدير والاهتمام نحو الرقص الشّعبي كنشاط لوقت الفراغ.
- يساعد الفرد في زيادة معلوماته عن المجتمعات الأخرى ويفتح مجالا لتبادل المعلومات.

---

[1]- نادية عبد الحميد الدمرداش، علا توفيق، مدخل إلى علم الفلكلور (دراسة في الرقص الشّعبي)، عين للدراسات والبحور الانسانية والاجتماعية، القاهرة، ط1، 2003، ص88.

[2]- المرجع نفسه، الصفحة نفسها.

[3]- المرجع نفسه، ص89-90.

- يعطي فرصة لزيادة الصداقة العالمية والتفاهم والتقدير لحضارة وتراث الشّعوب الأخرى.
- يعتبر سجل تاريخي لحضارات الشّعوب وتقاليدها.
- تعبير صادق عن البيئة التي ينشأ منها.
- يعتبر وسيلة للتخاطب والتفاهم بين المجتمعات المختلفة في اللّغة فهو لغة عالمية.
- وسيلة إعلامية هامة لنقل الأفكار والمعتقدات وأسلوب لعرض القضايا المختلفة سواء سياسيا أو اجتماعيا...إلخ إلى المجتمعات المختلفة
- الجمع بين حلاوة النغم وخفة الحركة والإيقاع مما يجعل انطباعاته على المشاهدين عميقة.
- يمكنه أن يرضي كافة المستويات المختلفة في التذوق الفني والمستوى الثقافي.
- يمكن تقديم عروضه في أي مكان وبإمكانيات بسيطة حتى ولو لم تتوفر له التجهيزات المسرحية المعقدة.
- يساهم في رفع مستوى التذوق الفني للجماهير.
- يعتبر أهم وسائل الترويج وتمضية أوقات الفراغ.

7-4- توظيف الرقص الشّعبي في الرّواية

من خلال دراستنا لرواية **"منّا...قيامة شتات الصحراء"** وجدنا أنّ الرّوائي **"الصدّيق الحاج أحمد"** قد أدرج فيها أحد طبوع الفن الرّقص، حيث اقتضى أن يكون أحد فصولها يحمل عنوان «**رقصة صحراء تيلمسي على دبكة الشرق**»[1]، يتطرق هذا الفصل لتوظيف القذافي للتوارق وعرب تيلمسي في حرب لبنان حيث كان العنوان تشبيها وتمثيلا لرحلة التوارق وعرب تيلمسي في حرب لبنان، والتي كانت أحداثها متسلسلة تشبه تسلسل إيقاع الدبكة المشرقية.

[1]- الرّواية، ص51.

كما أورد الرّوائي رقصة شعبية أخرى في الرّواية، المسماة ."**بالدبكة اللبنانية**" وهي رقصة جماعية مشتركة يرقصها الشّباب والشّابات في فصل الخريف، وتؤدى بـ«**تقديم الرِّجل اليمنى، خلال ذلك الرقص، الذي تقرع فيه الأقدام على الأرض، محدثة إيقاعا منضبطا مع الالتفات المتيامن، والالتحام المتراص للراقصين**»[1].

8- الآلات الموسيقية

8-1- تعريف اللآلات الموسيقية

الآلات الموسيقية أدوات تُخَصَصُ لإصدار صوت موسيقى ما، إما لهدف التسلية والمتعة أو لأغراض فنية.

فالآلة الموسيقية أداة صنعت لغرض صنع الموسيقى، ومن ناحية المبدأ فإن أية أداة تصدر صوتا ويمكن التحكم بها من قِبَلِ عازف يمكن اعتبارها آلة موسيقية، فقد قام الإنسان القديم بتحويل بعض المواد الموجودة في الطبيعة إلى أدوات لتوليد الأصوات الموسيقية، فقد حوّل العظام إلى صافرات بعدما أحدث ثقوبا فيها وقام بصنع الطبول المختلفة من بعض جذوع الأشجار، وكانت الآلات الموسيقية البدائية لإنسان العصور الحجرية تخدم أغراض متعددة كإحداث الأصوات والضجيج والمناداة[2]، أي أن البشر عرفوا الموسيقى منذ وجودهم على الأرض عن طريق محاكاة أصوات الطبيعة، ثم انتقلوا لاحقا إلى تحويل بعض المواد الموجودة في الطبيعة إلى مواد لتوليد الأصوات الموسيقية المختلفة واستخدامها في وظائف حياتهم المتنوعة.

[1]- الرّواية، ص68.

[2]- نقلا من ويكيبديا http://ar.m.wikipedia.org

8-2- أنواع الآلات الموسيقية

تتنوع الآلات الموسيقية وتصنف بشكل رئيسي إلى أربعة أنواع هي:

أ- الآلات الوترية: تصدر الصوت عن طريق اهتزاز الأوتار الموجودة على الآلة مثل القيتار.

ب- الآلات الإيقاعية: تصدر الصوت عن طريق الطَّرْقِ أو الضرب مثل الطبل والجرس.

ج- الآلات الهوائية: تصدر الصوت عن طريق النفخ فيها مثل الفلوت والبوق.

د- الآلات المفتاحية: هي آلات تصدر الصوت عن طريق الضغط أو الطرق على لوحة مفاتيح موسيقية موجودة على الآلة حيث يكون لكل مفتاح صوت معين ومختلف مثل البيانو.

8-3- مميزات الآلات الموسيقية

تتميز الآلات الموسيقية بميزات عدّة نذكر منها:

أ- التعبير الفني: الآلات الموسيقية وسيلة للتعبير الفني، حيث يمكن للعازفين إظهار مشاعرهم وأفكارهم من خلال النغمات والإيقاعات المختلفة الصادرة منها.

ب- الترفيه والاسترخاء: يمكن للعزف على الآلات أن يكون نشاطا ممتعا ومهدئا للأعصاب، حيث يستطيع الإنسان الاستمتاع بالعزف للترفيه عن نفسه والابتعاد عن الضغوطات اليومية التي يعاني منها.

ج- التّراث الثّقافي: تعكس الآلات الموسيقية تراثا ثقافيا غنيا، حيث تحمل كل آلة ثقافة وتاريخ وقصة وحضارة بلد من بلدان.

د- تطوير المهارات: العزف على الآلات يتطلب تركيزا وتدريبا مستمرا، فَيُمَكِن الإنسان من تطوير مهاراته وكذلك تعلم الصبر والانضباط من خلال العزف عليها.

بناءً على ما تم ذكره، نستنتج أن الآلات الموسيقية ليست مجرد أدوات للغناء بل هي جزء من تجربة فنية

ترتبط بالإبداع والعاطفة والتواصل، ورمز من رموز الحضارات والثّقافة.

8-4- توظيف الآلات الموسيقية في الرّواية

ذكر الرّوائي في هذه الرّواية آلتين موسيقيتين مشهورتين لهما تاريخ عميق في حضارة التوارق المتمثلتان في **"الإمزاد"** و**"التيندي"** التي تختص بهما مجتمعات التوارق في الصحراء الجزائرية وشمال مالي والنيجر، ولكل منهما حكاية وأسطورة.

أ- آلة الإمزاد

هي آلة موسيقية تقليدية عند قبائل التوارق، ابتكرتها المرأة التارقية، تعزف عليها النّساء دون الرّجال، أما عن أصل تسميتها فيعود إلى أعراف الجياد التي صنعت بها، وهي عبارة عن«قدح خشبي، يربط ويشد على فمه جلد الحيوانات، يخرج من طرفيه عودين يشدّ بهم قضيب من شعر الخيل، ويثقب الجلد ثقبين أو ثلاثة في الوسط ويأخذون عودا على شكل هلال ويربطون طرفيه بقضيب من شعر ذيل الخيل، ثم يدعكون الشعر بعضه البعض»[1].

أ-1- نشأة آلة الإمزاد

اختلف الرّوايات والقصص حول نشأة آلة **"الإمزاد"**، حيث تقول بعض الرّوايات أن البدايات الأولى لهذا اللوّن الموسيقي وآلته يعود إلى ملكة التوارق **"تينهنان"** التي استقرت في منطقة الأهقار بولاية تمنراست في القرن الخامس ميلادي واخترعت هذه الآلة.

أما الرّواية الثانية فترجعها إلى إحدى النّساء الترقيات التي سئمت من بكاء النّساء وعويلهن على قتلاهم في المعارك، فقررت ترك المنطقة فهامت في أعماق الصحراء وفي طريقها جمعت عيدانا وبعضا من شعر الخيل

[1]- ويكيبديا http://ar.m.wikipedia.org

فصنعت آلتها، وجلست تعزف على أوتارها ألحانا، فلما سمعها الرّجال المتحاربون تجمعوا حولها فأغمدوا سيوفهم ليسمعوا ويستمتعوا بألحانها، فهكذا توقفت الحرب وحل الأمن والسّلام بين القبائل.

أ–2– أسطورة آلة الإمزاد

"الإمزاد" آلة موسيقية نسوية محرمة على الرّجال بالإجماع، ويرجع سبب ذلك إلى أسطورة تقول: «إن عزف الرجّل على هذه الآلة سيعود بالخراب والفساد على القبائل، وسيعمّ الهمّ والحزن في أنحاء العشائر كافة لذلك فقد حُرِّمَ عُرْفًا أن يعزف الرّجال عليها بأي حال من الأحوال، وغالبا ما كانت التارقيات يعزفن موسيقاها في الظّلام»[1].

تُستعمل آلة **"الإمزاد"** في الأفراح والأتراح فتسمى موسيقى الفرح **"إيسوهاغ نيمراد وينترا"**، ويطلق على موسيقى الحزن **"إيسوهاغ نيمراد وينتكا"**، وقد أورد الرّوائي صورة موسيقى **"الإمزاد"** بقول خال "بادي" وهو يخاطب أخته والنّساء الثكالى بعد وفاة الجدة "لولة" وابنتها "تين البركة" بقوله: «**ماذا يجنينا، لو رابطنا هنا على أحزاننا وعرفنا إمزاد البكاء؟ الموت كائن، علمنا دقّته المرعبة بمداخل خيامنا، مُذ أتى هذا العام النّحس**»[2].

ب– التيندي

آلة موسيقية إيقاعية، وهي «عبارة عن (هاون) مربوط على فوهته جلد شاه، وتضرب عليه النّساء في الاحتفالات وهو أشبه بـ(الدربوكة) في شمال إفريقيا»[3]، وتصنع هذه الآلة من «وعاء خشبي مخصص لطحن الحبوب ويغطى بجلد حيوان ويثبت بمجموعة من الخيوط، ويحتوي على عودين خشبيين غليضين مثبتين بشكل

[1]– آلات الموسيقى http://almoseqa.com

[2]– الرّواية، ص35.

[3] – محمد سعيد القشاط، التوارق عرب الصحراء الكبرى، مركز دراسات وأبحاث شؤون الصحراء، الصحراء، ط2، 1989 ص117.

متوازي لتبدو في نهاية الأمر مثل الأرجوحة»[1]، وقد تعددت مجالات استعمالها إما الاحتفالية أو الاعتقادية كطرد الجن وشفاء المرضى من المس.

لقد وُفق الرّوائي "**الصدّيق الحاج أحمد**" من خلال روايته من إظهار دور المرأة التارقية في العزف الموسيقي على آلتي "**الإمزاد**" و"**التيندي**" في قوله: «**بدأ الإمزاد والتيندي النّسائي في تغريد سمفونيته التارقية الحالمة**»[2].

9- الألعاب الشّعبية

9-1- تعريف الألعاب الشّعبية

الألعاب الشّعبية إحدى فنون الأدب الشّعبي القديم قدم تواجد الإنسان على سطح الأرض فهي «أول صور النشاط الإنساني في طفولته تعبيرا عن حيوية الكائن البشري ومعرض المتعة والفرح، وهي مرآة الطفولة وانعكاس لصورة الحياة، فالألعاب الشّعبية ألعاب بسيطة نابعة من البيئة الأصلية والتي مارسها ويمارسها الأطفال الفتيات والفتيان، في الشّوارع والأماكن العامة والقرى والأرياف، وتعتبر الألعاب الشّعبية مظهر من المظاهر التي لابدّ من توافرها في كل مجتمع شرقيا وغربيا، فهي لعرض أنموذجا من نماذج الحياة في البيئة بطابعها وتقاليدها تختلف من مكان إلى آخر، ومن شعب إلى آخر، حسب طبيعة وظروف الشّعوب والأمم الحية، وهي تختلف دائما في الألعاب وفنونها وآدابها، وتعمل على إحيائها وتطويرها لأنها جزء من ذاتها وقوميتها»[3]، فهي تراث قومي لكل شعب من الشّعوب.

---

[1] – العربي الجديد http://www.alaraby.com

[2] – الرّواية، ص115.

[3] – خالدة إبراهيم، أثر برنامج الألعاب الشّعبية لتطوير مستوى القابلية الذّهنية للأطفال بعمر 7سنوات، مجلة الرياضة المعاصرة ع03، 2004، ص12.

يعرفها الباحث "**كمال الدين حسين**" بأنها «ألعاب بسيطة تلقائية في أدائها وتنظيمها، ولا تحتاج إلى ملاعب ومعدات، فهي تؤدى داخل الحجرات وفي الساحات، وكلّ ما تحتاجه هي الرّغبة في اللّعب وبعض المعدات البسيطة بالبيئة، فإن لم يكن جسم الطفل هو الأداة، فهي أجزاء من النبات، جريد شجرة أو قطعة خشب أو ثمرة من الثمار»[1]، لذا استهوت الألعاب الشّعبية الأطفال في الماضي والحاضر لسهولة ممارستها وبساطتها.

وتؤدى هذه الألعاب من طرف الأطفال لأجل «تعلّم مهارات حركية كالرمي واللقف والمسك والمشي والجري، ومهارات حياتية كالتعاون وحل المشكلات والحوار، وبعض عناصر اللياقة البدنية كالسرعة والرّشاقة والدّقة والتوافق العصبي والعضلي»[2].

9-2- خصائص الألعاب الشّعبية

للألعاب الشعبية خصائص مميزة تجعلها جزءا مهما في التّراث الثّقافي و الاجتماعي، ومن بين تلك الخصائص[3]:

أ- التنوع: الألعاب الشّعبية متنوعة في أشكالها وأنماطها وتختلف باختلاف الأعمار، فهناك ألعاب للذكور وألعاب للإناث، وألعاب مختلطة.

ب- الجماعية: غالبا ما تمارس هذه الألعاب بصورة جماعية، مما يعزز الروابط الاجتماعية.

ج- التّراثية: تعتبر الألعاب الشّعبية جزءًا لا يتجزأ من الموروث الثّقافي وتنتقل من جيل إلى آخر.

---

[1] - كمال الدين حسين، ألعاب الأطفال الغنائية، دار الفكر العربي، القاهرة، د.ط، د.ت، ص04.

[2] - غسان نمر محمود، الحاج صالح، الألعاب الشعبية وعلاقتها بالمهارات الحياتية والحركية وبعض عناصر اللياقة البدنية، مؤتمر كلية التربية الرياضية الحادي عشر، الجامعة الأردنية، والثالث لجمعية كليات التربية الرياضية العربية التكاملية في العلوم الرياضية، 2 تموز 2016، ص373.

[3] - أي عربي E3arabi http://e3arabi.com

د– الإبداعية: تشجع الألعاب الشّعبية على الإبداع حيث يمكن للأطفال صنع الألعاب من الأدوات المتاحة لديهم.

هـ– الحرية والقوانين: تتميز بالحرية أثناء الممارسة مع وجود قوانين وحدود لكل لعبة.

و– التأثير البيئي: تتأثر الألعاب الشّعبية بالبيئة التي يُمارس فيها اللعب.

9–3– توظيف الألعاب الشّعبية في الرّواية

أ– لعبة "دُرا" الشّعبية

وصفها الرّوائي بـ«**اللّعبة الصحراوية الوحيدة التي اختصت بنا، نسميها في لساننا التّارقي (دُرا)، لعبة فردية، عبارة عن أعواد وأحجار، نلعبها في جلسة ترابية أمام الخيمة**»[1].

وفي مشهد آخر يشرح لنا كيفية ممارستها بقوله: «**هي حفيرات صغيرات متوازية، تشكّل مربّعا، نضع بين الأعواد أحجارًا، كلما تخطّى صاحب العود حجرًا موال له ظفر به، وهكذا بالنسبة لصاحب الأحجار**»[2].

ب– البلياردو

البلياردو أو لعبة العصا، وهي لعبة تستخدم العصي لضرب الكرات الملونة والمرقمة لجعلها تسقط في حفر الزوايا، مثلما وصفها الرّاوي في قوله:«(...) **إنها لعبة تطرق فيها عصا طويلة كرة مستهدفة، تُضرب بها كرات صغيرة ملونة تحمل أرقاما، فتذهب في اتجاهات مختلفة، يسقط البعض منها حفر الزوايا والجانب من طاولة تلك اللّعبة**»[3].

[1]– الرّواية، ص102.

[2]– الرّواية، ص102.

[3]– الرّواية، ص285.

لذا يمكننا القول أنّ الألعاب الشّعبية جزء من التّراث الشّعبي، فلكل شعب ألعابه الخاصة يمارسها أثناء وقت فراغه للتسلية والترويح عن النفس، وغالبا ما تعبّر هذه الأخيرة عن روح الشعب ووجدانه آماله وعاداته وتقاليده التي تمثل جسرا يربط الماضي بالحاضر لعلاقتها الوثيقة بالهوية الثّقافية، فهي تعكس ثقافة الشّعوب الممارسة لها، من حيث نوعها والأدوات المستخدمة في ممارستها، والممارسين لها والأماكن التي تؤدى فيها.

وهكذا يتضح لنا من خلال ما تمّ استخلاصه من عناصر التّراث الشّعبي الموظفة في رواية "منّا...قيامة شتات الصحراء" أنّ الرّوائي "الصدّيق الحاج أحمد" يملك خبرة فنية كبيرة في طريقة استلهامه لمختلف أشكال التّراث الشّعبي ومظاهر الحياة الشّعبية، فقد وفق في تقديم ثقافة أهل الصحراء، وموروثهم الشّفوي ولغتهم ومعتقداتهم وتاريخ مجتمع الأزواد، فهذه الرّواية بمثابة وثيقة تاريخية اجتماعية سياسية لما عانه مجتمع الأزواد مع "منّا" أي القحط والجفاف بلغة التوارق والحروب التي خاضوها هروبا من الموت.

خاتمة

أمّا الآن، وبعد أن أشرفنا على نهاية البحث واكتماله، حان الأوان لعرض أهم نتائجه وحقائقه، إذ توصلنا من خلال ما تم عرضه وإخضاعه للتحليل والنقد إلى استخلاص النتائج التالية:

1- التّراث مرآة للماضي وجسر للمستقبل يحمل في طياته تاريخ وتقاليد وفنون وعادات، والكثير من القصص والتجارب التي شكلت حضارة شعب وثقافته بصفة مستمرة دون انقطاع سواء كان هذا التّراث ماديا أو معنويا.

2- التّراث مصدر إلهام وثراء للرّواية، ومن الضروري استدعاؤه إلى متونها ونصوصها.

3- التّراث منجم زاخر بالعطاء يستمد الكاتب منه مختلف أشكاله التعبيرية.

4- الرّواية أم الفنون الأدبية تجمع بين الخيال والحقيقة لتصوير تجربة إنسانية تعكس وجه المجتمع من اضطرابات وتغييرات نحو مستقبل أفضل.

5- شكّل إحياء التّراث الشّعبي وإدخاله ضمن الرّوايات قيمة هامة في التعبير عن احتياجات الإنسان الشّعبي وصراعاته للحفاظ على الهوية الوطنية وتحقيق الانتماء.

6- توظيف الموروث الشّعبي في الرّواية الجزائرية كان بغرض الدّعوة إلى التّمسك والمحافظة عليه من الزوال والاندثار لكونه مادة خصبة تصوغ مراحل وفترات من التّاريخ البشري.

7- زيّن الرّوائي "الصدّيق الحاج أحمد" روايته بأشكال عدّة من التّراث الشّعبي من عادات وتقاليد ومعتقدات التي ترمز إلى طريقة تفكير أهل الصحراء، وطبيعة أزيائهم التقليدية .

8- الأغنية الشّعبية وثيقة تاريخية تؤرخ للأوطان اجتماعيا وسياسيا، وهي من أكثر أشكال التّراث الشّعبي انتشارا وتأثيرا في مختلف فئات المجتمع، وهي تتصف بالخلود لاعتمادها على اللّحن والموسيقى.

9- لكل مجتمع ملابسه ومطرزاته التي تعبّر عن ذاتيته وهويته الحضارية، وقد نجح الكاتب نجاحا باهرا في التعريف بطبيعة الأزياء الشّعبية الصحراوية وأنماطها المختلفة، بنوعيها الرّجالي والنّسوي.

10- يشكّل الرقص الشّعبي جزءا من التّراث والتقاليد التي يحافظ عليها أهل الصحراء، وقد تمكن الكاتب من أن يعرفنا بخاصيته وأسلوبه، وببعض أنواعه.

11- من أهم الألوان الموسيقية التي تزخر بها حضارة أهل الصحراء موسيقى الإمزاد والتندي التي يتم العزف عليها من قِبل النساء فقط.

12- الألعاب الشّعبية جزء لا يتجزأ من التّراث الثّقافي والشّعبي لأمة من الأمم، زاولها سكان الصحراء قصد الترفيه والتسلية والتخفيف من قسوة الحياة وصعوبتها، وقد حافظت على الكثير من عناصر التراث التي هي في طريق الزّوال بسبب العولمة والتطور التكنولوجي.

13- إن توظيف الرّوائي للتّراث الشّعبي في رواياته (منّا...قيامة شتات الصحراء) كان دليل على حبه وشدّة تعلقه بالثّقافة التّراثية الشّعبية للمجتمع الصحراوي.

المحلق

أولا: التّعريف بصاحب الرّواية "الصدّيق حاج أحمد"

1- السّيرة الذّاتية للرّوائي

الاسم الكامل "**الصدّيق حاج أحمد**"، الشهرة "**الزيواني**" ولد في 19 ديسمبر 1967، ذو جنسية جزائرية، نشأ بالوسط القصوري الطيني الواحاتي بالصحراء الجزائرية بمسقط رأسه "**زاوية الشيخ المغيلي**" بولاية أدرار.

تلقى تعليمه القرآني بداية من كتاب القصر علي يد شيخه "**الحاج أحمد لحسيّن الدمراوي**"، وتدرّج في التعليم النظامي حيث تحصل على البكالوريا والليسانس والماجستير والدكتوراه.

اشتغل كأستاذ محاضر في مقياسي اللسانيات وفقه اللغة بجامعة أدرار، تقلد عدة مهام بالجامعة منها نائب عميد كلية الآداب واللغات لمدة سنتين، ليتفرّغ بعدها للتدريس والبحث والإبداع.

مشارك دائم بالصحافة الجزائرية المكتوبة، كما له مساهمات دائمة كذلك بالصحافة العربية لاسيما (**جريدة العرب اللندنية**)، و(**مجلة الجديد اللندنية**)، أصدر أول رواية له عام 2013 تحت اسم "**مملكة الزيوان**"، ورواية "**كاماراد رفيق الحيف والضياع**"، كما أنه تحصل على جوائز متعددة وشارك في ندوات لها صلة بتخصصه باحثا وأديبا.

2- مؤلفاته

- الشيخ محمد بن بادي الكنتي – حياته وآثاره–، دار الغرب للتوزيع والنشر، وهران، الجزائر، 2009.
- التاريخ الثقافي لإقليم توات، الطبعة الأولى، الصادرة عن مديرية الثقافة لولاية أدرار، 2003، أما الطبعة الثانية صادرة عن دار الحبر الجزائري، 2011.

- رواية "**مملكة الزيوان**"، الصادرة عن دار فيسيرا، الطبعة الأولى، 2013، أما الطبعة الثانية صادرة عن دار فضاءات الأردنية، 2015.
- رواية "**كاماراد رفيق الحيف والضياع**"، الطبعة الأولى، الصادرة عن دار فضاءات الأردنية، 2016، أما الطبعة الثانية مشتركة بين دار فضاءات الأردنية ودار ميم الجزائرية، 2016.
- رقوش، نصوص سردية وحفريات أنثروبولوجية من عالم الصحراء، الطبعة الأولى، الصادرة عن دار بوهيما 2018.
- رحلة إلى بلاد السافانا: مالي-نيجر-السودان، الطبعة الأولى، منشورات الوطن اليوم، أكتوبر 2019.
- الدراسات اللغوية بتوات، أطروحة دكتوراه، تحت النشر.
- رواية "**منّا...قيامة شتات الصحراء**"، الصادرة عن دار الجنوب الكبير (دار الرواية بأدرار، تعتبر روايته الأخيرة لحد الآن ورواية حصرية)، 2021.

ثانيا: تلخيص الرّواية

رواية **"منّا...قيامة شتات الصّحراء "** للرّوائي الجزائري **"الصدّيق الحاج أحمد"** الصادرة عن دار الدراية للنشر والتوزيع والطبع سنة 2021.

سردت الرّواية على لسان البطل **"بادي"** الذّي استهل حديثه عن أحوال قبيلته بـ"بوادي التلمسي"، وما جاورها من جبال "كيدال" وصحراء "مَنْكَا"، فبعد أن انتشر الجفاف واشتدت عليهم ظروف العيش هناك، فقرر خاله **"بتو"** الإعلان لأهل القبيلة بضرورة الرّحيل والهجرة لإنقاذ الأرواح المتبقية هروبا من الهلاك المحتم عليهم إذا بقوا في تلك الصّحراء القاحلة التي قضت على الأخضر واليابس حتى أن الحيوانات والمواشي لم تسلم فقد أصيبت بأمراض لعدم تحملها لقساوة الصحراء، وهنا يبدأ **"بادي"** بسرد التحضيرات والتجهيزات التي قام بها رفقة والده **"غسمان"** وأَخْذِهِمْ لما يلزمهم في رحلتهم من مؤونة وعتاد وأفرشة وغيرها.

انطلقت رحلة الهجرة من "وادي التلمسي" ووديانها نحو "جنوب الجزائر"، حيث فتحت هذه الأخيرة مراكز للإغاثة في كل من "تين زواتين" و"عين قزام" و"برج باجي مختار"، حيث كانت الرحلة على ظهور الحيوانات من الإبل والحمير، أما الرّجال فكانوا يمشون سيرا على الأقدام، وكانت هذه الرّحلة في غاية الشّقاء والصّعاب فقد فقدوا في رحيلهم القصري الكثير من الأرواح من بينهم الجدة **"لولة"** التي كان بادي يحبها كثيرا بعد أن أنهكها المرض والتعب من السّفر، وفي طريقهم صادفوا سائقي شاحنات عرضوا عليهم نقلهم إلى صحراء الجزائر مقابل مبلغ مالي محدد، فيقبل المرتحلين رفقة **"بادي"** العرض فيُكْمِلون رحلتهم على متن تلك الشاحنات، وبعد رحلة طويلة وشاقة استغرقت منهم الوقت الكثير، يصل **"بادي"** وأهل قبيلته الهاربين من الجفاف إلى "برج باجي مختار جنوب الجزائر"، حيث يجدون هناك المساعدة والرعّاية والأمان من طرف السّلطات الجزائرية..

بعد استقرار **"بادي"** ومن معه في الجزائر انتشرت أقوال حول وعود الزعيم الليبي **"معمر القذافي"** في إقامة دولة "الأزواد"، فيقرر **"بادي"** ورفاقه تلبية النّداء وخوض الغمار في رحلة أخرى نحو "ليبيا" محملين بحلم وطن يجمع شتات أهل اللّثام يتامى الوطن من بعد جفاف 1973 التائهين بين دول الجوار.

يصل **"بادي"** رفقة رفاقه إلى معسكر "بن الوليد" بليبيا، للتدريب على القتال، ليتوجهوا بعد ذلك نحو "لبنان" من أجل محاربة إسرائيل وهناك يتم أسرهم وتعذيبهم، وبعد فترة يتم الإفراج عنهم وترحيل جميع الأسرى إلى "ليبيا" مجددا، لكن هذه المرة يُحَوَّلُ **"بادي"** إلى معسكر "02 مارس" فيخوض هناك رفقة رفاقه حربا أخرى على حدود "ليبيا" و"تشاد" في منطقة "أوزو" عام 1987 إذ يفقد **"بادي"** رفيقه ويتم أسرهم مجددا مع كل قوات الجيش الليبي في ظروف أصعب من الأسر السابق لمدة ثلاثة أشهر تقريبا، ثمّ يفرج عنهم فيقرر **"بادي"** ورفاقه الثورة على الزعيم **"معمر القذافي"** بعد تأكدهم من إخلافه لوعوده.

تصل بعض الأنباء لـ**"بادي"** عن قيام ثورة من أجل الحصول على وطن "الأزواد"، فيقرر هو ورفاقه من التوارق والحسانيين الالتحاق بمخيم "تجريرت شمال مالي"، وبعد رحلة شاقة وصعبة يصل الجميع إلى المخيم، وهناك يلتقي **"بادي"** بخاله **"بتو"**، ويتفاجأ أيضا بلقاء غرام قلبه **"هكتا"** التي لم تفارقه رغم بعده عنها.

يبدأ الجمع في المخيم بالتخطيط لغزو وفتح "الأزواد" ولكن ثورتهم تفشل بسبب حصول "مالي" على تمويلات من قبل "فرنسا" من أجل إخماد ثورة مخيم "تجريرت" لتظلّ تلك المنطقة مكان صراع دائم من ذلك الحين.

تنتهي الرّواية بحلم **"بادي"** وهو نائم في خيمة خاله **"بتو"** بأنّ علَمَ "الأزواد" يرفرف عاليا في سماء جبال "كيدال" و"وادي تيلمسي" وصحراء "منكا" ووديانها.

قائمة المصادر و المراجع

أولا: القرآن الكريم

ثانيا: المصادر والمراجع

1- إبراهيم أنيس وآخرون، المعجم الوسيط، مجمع اللّغة العربية، مكتبة الشروق الدولية، القاهرة، ط4، 2004.

2- إبراهيم بدران، الخماش سلوى، دراسات في العقلية العربية الخرافة، دار الحقيقة، بيروت، ط3، 1988.

3- إبراهيم نبيلة، أشكال التعبير في الأدب الشّعبي، دار غريب للطباعة والنشر والتوزيع، ط3، 1981.

4- ابن منظور محمد بن كرم الإفريقي المصري جمال الدين أبو الفضل، لسان العرب، دار صادر، بيروت، ط1 1300هـ.

5- أبو شعير الرشيد، دراسات في المسرح العربي، الأهالي للطباعة والنشر، دمشق، د.ط، 1997.

6- أحمد مصطفى فاروق، دراسة العادات والتقاليد الشّعبية في مصر، الهيئة المصرية للكتاب، القاهرة، ط1 1980.

7- أدونيس، الثابت والمتحول، صدمة الحداثة، دار العودة، بيروت، ج3، 1987.

8- أنطوان نعمت وآخرون، المنجد في اللغة العربية المعاصرة، دار المشرق، بيروت، لبنان، ط2، 2001.

9- بدير حلمي، أثر الأدب الشّعبي في الأدب الحديث، دار الوفاء للطباعة والنشر، الإسكندرية، ط1، 2004.

10- برادة محمد، أسئلة الرواية، أسئلة النقد، مطبعة النجاح الجديدة، المغرب، ط1، 1996.

11- بلحيا طاهر، التراث الشعبي في الرواية الجزائرية، منشورات التبيين الجاحظية سلسلة لإبداع الأدبي، الجزائر د.ط، 2000.

12- بن فارس أحمد، معجم مقاييس اللّغة، تر: عبد السلام محمد هارون، دار الفكر، بيروت، ج3، د.ط د.ت.

13- بن هادية بلحسن البليش علي، القاموس الجديد للطلاب، معجم عربي مدرسي، الشركة التونسية والوطنية للنشر، تونس، ط1، 1979.

14- الجابري محمد عابد، التراث والحداثة، دراسات ومناقشات، مركز دراسات الوحدة العربية، بيروت، ط1 1991.

15- جبور أم الخير، الأدب الجزائري المكتوب باللغة الفرنسية، دراسة سوسيو نقدية، دار ميم للنشر، الجزائر ط1،2010.

16-جبور عبد النور، المعجم الأدبي، دار العلم للملايين، بيروت، ط1، 1989.

17- جوهري محمد، الدّراسة العلمية للمعتقدات الشّعبية، دار الكتاب، القاهرة، ج1، ط1، 1978.

18- حرب طلال، بنية السيرة الشّعبية وخطاياها الملحمي في عصر المماليك، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع، بيروت، لبنان، ط1، 1999.

19- حسن الزيات أحمد وآخرون، المعجم الوسيط، مجمع اللغة العربية (الإدارة العامة للمجتمعات وإحياء التراث)، تخ: إبراهيم مصطفى، دار الدعوة للطباعة والنشر والتوزيع، ج1، د.ط، 1989.

20-حسين كمال الدين، ألعاب الأطفال الغنائية، دار الفكر العربي، القاهرة، د.ط، د.ت.

21- حلمي بدير، أثر الأدبي الشعبي في الأدب الحديث، دار الوفاء لدينا الطباعة والنشر، كلية جامعة المنصورة الاسكندرية، ط1، 2003.

22- حنفي حسن، التراث والتجديد، موقفنا من التراث القديم، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع بيروت، ط5، 2002.

23- خليل أحمد خليل، مضمون الأسطورة في الفكر العربي، دار الطبعة بيروت، ط3، 1986.

24- خورشيد إبراهيم زكي، الأغنية الشّعبية والمسرح الغنائي، المكتبة الثّقافية، القاهرة، د.ط، 1985.

25- خورشيد فاروق، الموروث الشعبي، دار الشروق، القاهرة، ط1، 1992.

26- راتير وليام، الأسطورة والأدب، تر: صبار السعدون، دار الشؤون الثقافية، بغداد، ط1، 1992.

27-سلام سعيد، التناص التراثي في الرواية الجزائرية، عالم الكتب الحديث، الأردن، ط1، 2010.

28- سواح فراس، دين الإنسان-بحث في ماهية الدّين ومنشأ الدافع الدّيني-، دار علاء الدين، دمشق، ط4 2002.

29- سوكولوف يولي وآخرون، الفولكلور (قضاياه وتاريخه)، راجعه وقدَّمَ له عبد الحميد يونس، الهيئة المصرية العامة للتأليف والنشر، القاهرة، 1970 .

30- السيد حاسم عزيز، دراسات نقدية من الأدب الحديث، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، د.ط 1995.

31- شكري مؤمن نجوى، هنري هجرس سلوى، التّراث الشّعبي للأزياء في الوطن العربي، عالم الكتب، القاهرة ط1، 2004.

32- الصاوي مصطفى، في الأدب العالمي، منشأة المعارف، الاسكندرية، د.ط، 2002.

33- الصباغ مرسي، القصص الشعبي العربي، دار الوفاء لدنيا الطباعة والنشر، الإسكندرية، القاهرة، ط1 2006.

34- الصدّيق الحاج أحمد، منّا...قيامة شتات الصحراء، الداوية للنشر والتوزيع والطبع، سطيف، الجزائر، ط2 2023.

35- ضياء العمري أكرم، التراث والمعاصرة، رئاسة المحاكم الشرعية والشؤون الدينية، قطر، ط1، 1405هـ.

36- طحطح خالد فواد، في فلسفة التاريخ، الدار العربية للعلوم ناشرون، منشورات الاختلاف، الجزائر، ط1 2009.

37- طه عبد الرحمان، تجديد المنهج في تقويم التراث، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، لبنان، ط2، د.ت.

38- طولي نور الدين، الدّين والطّقوس والتغيرات، منشورات عويدات، بيروت، د.ط، 1988.

39- عبد الحميد الدمرداش نادية، توفيق علا، مدخل إلى علم الفلكلور (دراسة في الرقص الشّعبي)، عين للدراسات والبحور الانسانية والاجتماعية، ط1، القاهرة، 2003.

40- العشماوي ميرفت، العشماوي عثمان، دراسات في التّراث الشّعبي، دراسة للعادات والتقاليد الشّعبية، دار المعرفة الجامعية، طبع ونشر وتوزيع، الإسكندرية، د.ط، 2011.

41- علي عشري زايد، استدعاء الشخصيات التراثية في الشعر العربي المعاصر، دار الفكر العربي للطبع والنشر القاهرة، مصر، د.ط، 1997.

42- العمر خليل، معجم علم الاجتماع المعاصر، دار الشرقبة للنشر والتوزيع، عمان، د.ط، 2000.

43- العنتيل فوزي، الفلكلور ما هو؟، دار المعارف، القاهرة، د.ط، 1965.

44- العوبي رابح، أنواع النثر الشعبي، منشورات جامعة باجي مختار، عنابة ، د.ط، د.ت.

45- غالي شكري، التراث والثورة، دار الطبعة للطباعة والنشر، بيروت، لبنان، ط.د، 1973.

46- الغرابي الجيلاني، توظيف التّراث الشّعبي في الرّواية العربية، الثّقافة الشّعبية للدراسات والبحوث والنشر، د.ط 2010.

47- غنيمي هلال محمد، الأدب المقارن، دار العودة، بيروت، لبنان، د.ط، 1980.

48- فرج مجدي، محاورات في التجريب المسرحي، المجلس الأعلى للثقافة، بغداد، العراق، د.ط، 1998.

49- القشاط محمد سعيد، التوارق عرب الصحراء الكبرى، مركز دراسات وأبحاث شؤون الصحراء، الصحراء ط2، 1989.

50- مجد الدين محمد بن يعقوب بن محمد بن إبراهيم الفيروز أبادي الشيرازي الشافعي، القاموس المحيط مؤسسة الرسالة، ط8، 2005.

51- محمد بن علي الشوكاني فتح القدير، الجامع بين فني الرّواية والدراية من علم التفسير، دار الفكر، ج2 ط3، 1973.

52- مدكور إبراهيم، المعجم الوجيز، وزارة التربية والتعليم، مصر، د.ط، 1994.

53- مرسي أحمد، الأغنية الشّعبية، دار المعارف، القاهرة، د.ط، 1983.

54- مريدن عزيزة، القصة والرّواية، دار الفكر، دمشق، د.ط، 1970.

55- مصايف محمد، النثر الجزائري الحديث، المؤسسة الوطنية للكتاب الجزائريين، د.ط، 1983.

56- مومني عيسى، قاموس لغوي عربي عربي، دار العلوم للنشر والتوزيع، عنابة، د.ط، 2008.

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

58- هجرتي كراب ألكسندر، علم الفلكلور، تر: أحمد رشدي صالح، وزارة الثّقافة المصرية، القاهرة، د.ط 1967.

59- هووك صموئيل هنري ، منعطف المخيلة الشعبية، تر: صبيحي حديدي، دار الحوار و النشر و التوزيع اللاذقية، سوريا، ط2، 1995.

60- وتار محمد رياض، توظيف التراث في الرواية العربية المعاصرة، منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق، سوريا د.ط،2002.

61- يايوش جعفر، الأدب الجزائري الجديد، الترجمة والآمال، المركز الوطني للبحث في الأنثروبولوجيا، د.ط 2007.

62- يقطين سعيد، الكلام والخبر: مقدمة السرد العربي، الدار البيضاء، بيروت، ط1، 1997.

63- يقطين سعيد، انفتاح النص الروائي، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، بيروت، ط2، 2001.

64- Robert Paul, Le petit Robert, avenue Parmentier, Paris G6, 1986.

ثالثا: الرسائل و الأطروحات الجامعية

1- أسعد فايزة، العادات الاجتماعية والتقاليد في الوسيط الحضاري بين التقليد والحداثة، مذكرة لنيل شهادة الدّكتورة علوم في علم الاجتماع جامعة وهران، 2012.

2- بوشراكي عبد الحليم، التّراث الشّعبي والمسرح في الجزائر (مسرحية الأجواد لعلولة)-أنموذجا-، مذكرة لنيل شهادة الماجستير في الأدب العربي، جامعة باتنة، 2010-2011.

3- جعفري عزّ الدّين، أطلس العادات والتقاليد بمنطقة توات، أطروحة مقدمة لنيل شهادة الدكتوراه، تخصص تراث اللامادي الجزائري، جامعة أبو بكر بلقايد، تلمسان، 2018.

4- حشلاف عثمان، التراث والتجديد في شعر السياب، رسالة ماجستير، معهد اللغة العربية وآدابها، المركز الجامعي، تيزي وزو، الجزائر، 1984.

5- لبيهي خديجة، المضامين التربوية للتنشئة الاجتماعية للمرأة في الثّقافة الشّعبية، أطروحة دكتوراه في علم الاجتماع، جامعة محمد خضير، بسكرة، 2014-2015.

رابعا: المجلات و المقالات

1- إبراهيم خالدة، أثر برنامج الألعاب الشّعبية لتطوير مستوى القابلية الذّهنية للأطفال بعمر 7سنوات، مجلة الرياضة المعاصرة، ع03، 2004.

2- بن رمضان فيروز، العادات والتقاليد لدى توارق الجنوب الجزائري الكبير، مجلة قبس الدراسات الإنسانية والاجتماعية، م06، ع01، ماي 2022.

3- بوحالة طارق، تمثيلات التّراث الأمازيغي في قصة اللّسان لإبراهيم الكوني، مجلة اسكلان، المركز الجامعي تمنراست، ع11، نوفمبر 2017.

4- بولغيتي فاطنة، مظاهر التفكير الخرافي في المجتمع الجزائري، مجلة ثقافية فصيلة، الجزائر، ع32، 2017.

5- حمدان عبد الرحيم، توظيف الموروث الأدبي في شعر فوزي عيسى، مجلة جامعة البحرين، 27 مارس 2013.

6- سعيد مقيديش، الرواية العربية إشكالية المصطلح والريادة، مجلة النقد والدراسات الأدبية واللغوية، جامعة سيدي بلعباس، ع3، ماي 2015.

7- السلامي رشيد، الرّقص في بلاد المغرب والأندلس، مجلة الحياة الثّقافية، تونس، ع181 ، مارس 2007.

8- محسب حسام، نماذج من أهم أشكال الرقص الشّعبي العربي، مجلة الثّقافة الشّعبية البحرينية، ع1، 2008.

9- المسدي عبد السلام، توظيف التراث في الشعر العربي المعاصر، مجلة العربي، الكويت، ع416، 1993.

10- مفقودة صالح، نشأة الرواية العربية في الجزائر، التأسيس والتأصيل، مجلة المخبر، أبحاث في اللغة والأدب جامعة محمد خيضر، بسكرة، الجزائر، كلية الأدب والعلوم الاجتماعية والإنسانية، قسم الأدب العربي، ع2 2002.

خامسا: الملتقيات والموسوعات

1- خشاب جلال، الموروث الشّعبي أصالة وتواصل الخطاب الإشهاري نموذجا، الملتقى العربي الثاني للأدب الشّعبي، لبنان، 24-2009/02/26.

2- وزارة الأوقاف والشؤون الإسلامية، الموسوعة الفقهية الكويتية، دار السلاسل، الكويت،م11.

سادسا: المؤتمرات

1- غسان نمر محمود، الحاج صالح، الألعاب الشعبية وعلاقتها بالمهارات الحياتية والحركية وبعض عناصر اللياقة البدنية، مؤتمر كلية التربية الرياضية الحادي عشر، الجامعة الأردنية، والثالث لجمعية كليات التربية الرياضية العربية التكاملية في العلوم الرياضية، 2 تموز 2016.

سابعا: المواقع الإلكترونية

1- آلات الموسيقى http://almoseqa.com

2- الجزيرة نت https://www.aljazeera.net

3- الشّعب –يومية الشّعب الجزائري- http://www.ech-chaab.com

4- العربي الجديد http://www.alaraby.com

5- أي عربي E3arabi http://e3arabi.com

6- بورايو عبد الحميد، أكاديميون و أدباء يسبرون تجربة التناص مع الموروث الشعبي في الرواية الجزائرية، الهدهد صحيفة إلكترونية http://www.hddhod.com ، 03 فيفري 2015.

7- رحلة ماكْ https://www.rehlamag.com

8- منتديات الواحة http://alwahatech.net

9- موقع موضوع، أهمية العادات والتقاليد http://mawdoo3.com

10- ويكيبيديا https://ar.m.wikipedia.org

فهرس الموضوعات

المـــحـــتـــوى	الصـــفحة
شكـــر وعرفـــان	
إهـــــــــــداء	
مـقدمة.....	أ– د
الفصل الأول: التّراث والرّواية.....	2– 22
أولا: التّراث.....	2– 14
1– مفهوم التّراث.....	2– 5
2– أنواع التّراث.....	5– 11
3– أهمية التّراث.....	11– 12
4– خصائص التّراث.....	12– 13
ثانيا: التّوظيف.....	14– 15
1– مفهوم التّوظيف:.....	14– 15
ثالثا: الرّواية.....	16– 22
1– مفهوم الرّواية.....	16– 17
2– خصائص الرّواية.....	17– 18
3– نشأة الرّواية الجزائرية.....	18– 19
4– مميزات الرّواية الجزائرية.....	20– 21
5– توظيف التّراث في الرّواية الجزائرية.....	21– 22

الفصل الثاني: توظيف التّراث الشّعبي في رواية "منّا...قيامة شتات الصّحراء".....	24– 63
أولا: تجليات التّراث الشّعبي في رواية «منّا...قيامة شتات الصّحراء ».....	24– 63
1– العادات والتقاليد.....	24– 30
2– المعتقدات الشّعبية.....	30–35
3– الزّي الشّعبي.....	35– 41
4– أدوات الزينة.....	41– 42
5– المأكولات الشّعبية.....	43– 45
6– الأغنية الشّعبية.....	46– 51
7– الرقص الشّعبي.....	52– 56
8– الآلات الموسيقية.....	56– 60
9– الألعاب الشّعبية.....	60– 63
خاتمة.....	65– 66
الملحق.....	68– 71
قائمة المصادر والمراجع.....	73– 80
فهرس الموضوعات.....	82– 83
الملخص	

الملخص:

سعت هذه الدّراسة الموسومة بتوظيف التّراث الشّعبي في النص الرّوائي الجزائري المعاصر وبالضبط في رواية منّا... قيامة شتات الصحراء لصّديق الحاج أحمد –أنموذجا– إلى البحث عن التّراث الشّعبي والكشف عن كيفية توظيفه في الرّواية الجزائرية، وبيان تجلياته وأبعاده الجمالية في شقيها النظري والتطبيقي.

لقد بذل الرّوائي جهدا استثنائيا في توظيف التّراث في روايته المدروسة، حيث اتجه الى استلهام وتوظيف مختلف أشكال الأدب الشّعبي مما أضفى على نص روايته صبغة جمالية فنية.

الكلمات المفتاحية: التّراث الشّعبي، الرّواية الجرائرية، التوارق، الصّديق الحاج أحمد.

Summary:

This study entitled "The use of popular heritage in contemporary Algerian novel texts", more precisely in the novel "Minna... Resurrection of the desert diaspora" by Siddiq Haj Ahmed - sought as a model - to research heritage popular, to reveal how it is used in the Algerian novel, and explains its manifestations and its aesthetic dimensions both in its theoretical and applied aspects.

The novelist made an exceptional effort to use heritage in his studied novel, as he tended to draw inspiration from and use various forms of popular literature, which gives his zriting an aesthetic and artistic character.

Keywords: popular heritage, Turkish novel, Tuareg, Al- Siddiq Haj Ahmed.