الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية
وزارة التعليم العالي والبحث العلمي
جامعة محمد خيضر بسكرة

كلية الآداب واللغات
قسم الآداب واللغة العربية

توظيف التراث في رواية "جذور وأجنحة" لـ : سليم بتقة

مُذكِرَة مُقَدَّمَة لِنَيْلِ شَهَادَة الماستر في الآدَاب واللُّغة العربيّة
تَخَصُّص: أدب حديث ومعاصر

إعداد الطالبة:
عديلة عثماني

إشراف الدكتورة:
ربيعة بدري

أعضاء اللجنة	الرتبة العلمية	الصفة
سامية بوعجاجة	دكتورة	رئيسا
ربيعة بدري	أستاذة	مشرفا ومقررا
جريوي آسيا	دكتورة	مناقشا

السنة الجامعية: 1437هـ/1438هـ
2016م/ 2017م

بسم الله الرحمن الرحيم

﴿ رَبِّ أَوْزِعْنِي أَنْ أَشْكُرَ نِعْمَتَكَ الَّتِي أَنْعَمْتَ عَلَيَّ وَعَلَى وَالِدَيَّ وَأَنْ أَعْمَلَ صَالِحًا تَرْضَاهُ وَأَدْخِلْنِي بِرَحْمَتِكَ فِي عِبَادِكَ الصَّالِحِينَ[19] ﴾

النمل19

كلمة شكر

الحمد لله حمدا كثيرا مباركا فيه، تمت بنعمته

الصالحات.

فلك الحمد كله، وبيدك الخير كله، وإليك يرجع الأمر كله

علانيته وسره.

أشكر أمي وأبي على ما أنا عليه.

أتقدم بخالص شكري وامتناني للأستاذة الفاضلة لقبولها

الإشراف على هذا البحث، وعلى نصائحها المثمرة

وتوجيهاتها القيمة ومجهوداتها الجبارة.

إلى أساتذتي الذين كان لهم الفضل في تعليمي طوال

مشواري الدراسي.

مقدمة

يعتبر الأدب من الفنون التي ساهمت في كشف العديد من الأنماط الإبداعية، في مختلف المجالات الأدبية عامة، وفي الرواية بصفة خاصة، لذلك نجد معظم الروايات تستقي مواضيعها من ينابيع الواقع الاجتماعي المعاش، الذي يركز على المجتمع واهتماماته.

وكثيرة هي الأقلام التي ساهمت في هذا الإنتاج الذي يتماشى مع الموروث بأنواعه فالروائي في عمله هذا الذي يعد من بين الأعمال التي امتزجت برحيق الماضي، قد سعى جاهدا للوقوف عنده والتركيز على أهم النماذج السابقة من التراث الجزائري.

اتخذ الكاتب من الرواية وسيلة يعبر بها عن أفكاره بقلم الماضي، الذي يَخُطُّ كل ما يُمْلِيه عليه تراث أجدادنا من أقوال، وما صدر عنهم من أفعال، لذلك فالرواية جنس يحمل أسرار الماضي، وما خَلَّفَه لنا من ثمار خالدة استطاع الأدباء توظيفها في أعمالهم، ولأن التراث ذاكرة لا تشيخ، فإنه يبقى يافعا بوجود الإنسان.

وقد وقع اختياري على هذا الموضوع الذي يحمل عنوان **توظيف التراث في رواية "جذور وأجنحة" لـ:"سليم بتقة"**، لأسباب أهمها تنوير وعينا بالتراث، لأنه جزء من الحياة اليومية، وكذلك من أجل الخوض في التجارب الماضية وإحياءها وإزالة الغبار عنها، لأن الحفاظ على التراث يعني تأصيل الهوية.

من هنا تقوم الدراسة على الأسئلة التالية: ما هي الأشكال التراثية التي وظفها الكاتب؟ وكيف تجسدت في هذا العمل؟، وهل استطاعت هذه الأشكال أن تُعَبِّر عن موضوع الرواية ؟.

للإجابة عن هذه التساؤل تتبعت خطة كانت كالآتي: مدخل اشتمل على مفاهيم خاصة بمصطلحي التراث والموروث الشعبي، وما علاقة هذا الأخير بالرواية المعاصرة

وفصلين كان الأول بعنوان: أشكال التراث الشعبي التي استدعاها الكاتب المتمثلة في الأمثال الشعبية والأقوال المأثورة والأغاني والحكايات الشعبية، وكذلك العادات والتقاليد. بالإضافة إلى التراث الديني الذي تَجَسَّد فيه كل من القرآن الكريم والأذكار الإسلامية إلى جانبها المظاهر الدينية، أما الفصل الثاني جاء معنون بالتراث وعناصر تشكيل النص الروائي الذي يندرج تحته كل من المكان التراثي والشخصيات التراثية، وكذلك اللغة.

وقد اقتضت طبيعة البحث الاعتماد على منهجين هما: المنهج التاريخي، لأن التراث جزء من التاريخ، والوصفي الذي يقوم بوصف الظاهرة بجميع عناصرها لاكتشاف الدلالات والجماليات الكامنة خلفها.

من خلال بحثي هذا اعتمدت على مصادر ومراجع أفادتني، وأهمها:

- فاروق أحمد مصطفى ومرفت العشماوي، دراسات في التراث الشعبي.
- علي عشري زايد، استدعاء الشخصيات التراثية في الشعر العربي المعاصر.
- سهام مادن، الفصحى والعامية وعلاقتها في استعمالات الناطقين الجزائريين.

وكأي بحث واجهتنا صعوبات أثناء جمع المادة العلمية، خاصة فيما يتعلق بالمصادر والمراجع التي تتناول أنواع التراث كالحكاية والأغنية الشعبية، فهي من المصادر الشفهية القليلة التدوين.

وفي الأخير نتقدم بجزيل الشكر للأستاذة الفاضلة التي لم تبخل علينا بالتوجيهات والنصائح.

مدخل:

مفاهيم عامة:

أولا: الـــــتـــــراث

ثانيا: التراث الشعبي

ثالثا: الرواية والتراث

حظي التراث الإنساني بمكانة مرموقة في الساحة الأدبية، وفتح باب النقاش حول مصدره وكيفية توظيفه، وقضية تعريفه من ناحية، لذلك اهتم به الدارسون وحاولوا الغوص في أعماقه لكشف جذور الماضي.

أولا: الـــتراث:

وللتعرف أكثر على هذا المصطلح قمنا بتحديد مفهومه اللغوي والاصطلاحي في معاجم اللغة العربية، وعند بعض من الأدباء والمفكرين.

1- مفهومه:

أ) لغة:

ورد تعريف التراث على أنه: « مشتق من مادة "ورث" أي "ورّث" فلانا من ورثته وأدخله في ماله على ورثته »"[1].

لفظة "تراث" المشتقة من الفعل "ورث" تطلق على شخص شارك في ملك شخص آخر فإذا أدخله في ماله أصبح وريثا له، أي أملكه ملكه.

وردت لفظة « تراث" في معجم الصحاح " "وَرَثَ" أباه"وَرَثَ" الشيء من أبيه "يَرِثه" فيهما "وِرْث" بكسر الواو،"إِرْثا" بكسر الهمزة وأورثه أبوه الشيء»[2].

كلمة "ورث" تدل على الورث الذي يورث من الآباء، ويسمى الإرث أو الموروث. ونجد معناه عند ابن منظور في قوله:« ورثه توريثا أي ادخله في ماله على ورثته وتوارثوه كابر عن كابر»[3].

ورث فلان عن فلان ورثه، أي أدخله في ماله، ويبقى متوارثا من ولد لولد، فإذا ورث الابن عن أبيه يُسمى وارثا.

---

[1] مجمع اللغة العربية، معجم الوجيز، وزارة التربية والتعليم، مصر،(د ط)، 1999، ص 664.

[2] محمد أبي بكر الرازي، (مختار الصحاح)، تح ، يوسف الشيخ محمد، المكتبة العصرية، بيروت، لبنان، ط1 1996 ص 336.

[3] ابن منظور، لسان العرب، دار صادر، بيروت، لبنان، مج6، ط1، 1997، مادة (و ر ث)، ص 424.

أما في معجم الوسيط فجاء: « ورث فلان المال، ومنه وعنه يرثه إرثا، وورثا وإرثا ورثة ووراثة: صار إليه ماله بعد موته، (ورث) أباه ماله ومجده: ورثه عنه، فهو وارث ووَرَّاث »[1].

الورث يكون للوارث بعد الموت، فإذا ورث الابن عن الأب مالا أصبح الوَرث إليه ويسمى وارثا.

يذهب اللغويون إلى أن أصل « "الإرث"و الإرثة "وِرْث"و"وِرْثه" أبدلت الواو همزة وأصل التراث "وُرّاث" أبدلت الواو تاء »[2].

إذن فالتراث بمعناه اللغوي يوحي بالاتصال بين الأجيال، وما ورثناه من الأجداد وأصله من كلمة "ورث" أي الحصول على شيء لم يكن يملكه.

❖ في القرآن الكريم:

إذا ما تأملنا في ديننا الإسلامي، نجد عدة إشارات إلى كلمة "تراث"، حيث جاءت في قوله عز وجل: ﴿ وَتأْكُلُونَ التُّراثَ أكلًا لماًّ(19)﴾[3].

« تَأْكلون التّراث: تعني الميراث، " أكْلًا لماً " أي: من أي جهة حصل لهم، من حلال أو حرام» [4]

---

[1] عبد الوهاب السيد عوض الله ومحمد عبد العزيز القلماوي، معجم الوسيط، مطابع الاقوست بشركة الإعلانات الشرقية، (د ب)،ج2، ط3، 1985، ص1065.

[2] بطرس البستاني، محيط المحيط، مكتبة لبنان، ناشرون ساحة الصلح، بيروت، لبنان، ط2،1998 ص 964.

[3] سورة الفجر، الآية 19.

[4] أبي فداء إسماعيل بن عمر بن كثير القرشي الدمشقي، تفسير القرآن، المكتبة العصرية صيدا، بيروت، لبنان ج1،(د ط)، 2005، ص 399.

يبين الله عز وجل في الآية الكريمة، أن الإنسان الذي يأكل إرث الناس فهو من المحرمات، لأن الموروث ملك لصاحبه، لذلك انزل القران بلسان عربي وإعجاز بياني علينا التدبر في آياته والعمل بما جاء فيه.

وردت لفظة "ميراث" في قوله تعالى: ﴿ وَمَالَكُمْ أَلَا تُنْفِقُوا فِي سَبِيلِ الله وَلِلَّهِ مِيرَاثُ السَّمَوَاتِ وَالأَرْض(10)﴾[1].

معنى الآية:« أي أنفقوا ولا تخشوا فقرا وإقلالا، فإن الذي أنفقتم في سبيله هو مالك السموات والأرض، وبيده مقاليدها وعنده خزائنها، العرش وهو مالك وما حوى »[2].

تشير الآية إلى الميراث المادي مثل: الأموال، فالله تعالى يدعوا عباده إلى التصدق والنفقة مما رزقهم فهو مالك السماء والأرض.

أما الميراث المعنوي كما ورد في قوله عز وجل في سورة مريم على لسان زكرياء في قوله تعالى:﴿ يَرِثُنِي وَيَرِثُ مِنْ آلِ يَعْقُوبَ وَاجْعَلْهُ رَبِّي رَضِيَا(6)﴾[3].

عن مجاهد في قوله: « يرثني ويرث من آل يعقوب " قال: وكان وراثته علما وكان زكرياء من ذرية يعقوب، وقال عن السَّدي: يرث نبوتي ونبوة آل يعقوب »[4].

معنى " الإرث " في هذه الآية ارث معنوي يتمثل في:(العلم الحكمة النبوة)،وهذا مادعى به زكرياء عليه السلام ربه في الآية السابقة.

[1] سورة الحديد، الآية 10.

[2] أبي فداء إسماعيل، تفسير القرآن، ص 275.

[3] سورة مريم، الآية 6.

[4] أبي فداء إسماعيل، تفسير القرآن، ص 106.

ب) اصطلاحا:

التراث كيان متغير مع مرور الزمن، وبالتالي لا تستطيع أي أمة العيش دون ماضيها فالتراث تاريخ الشعوب وذاكرته.

يقترح الجابري تعريف عاما للتراث فيقول: « التراث هو كل ما هو حاضر فينا أو معنا من الماضي، سواء ماضينا أو ماضي غيرنا، سواء القريب منه أو البعيد»[1].

نجد معنى التراث يشمل تُراثين، الأول معنوي كفكر وسلوك الإنسان، وآخر مادي فالحاضر مرتبط بالماضي، أي أن الإنسان يعيش حاضره دون قطع الصلة بالماضي سواء كان ماضيه أو ماضي غيره.

ويقول في سياق آخر أن: «التراث معنى يفيد كل ما هو مشترك بين العرب من تركة روحية فكرية تجمع فيما بينهم لكي يصبح جميعهم خلفا لسلف واحد، فالتراث أصبح عنوانا على حضور الأب في الابن، حضور السلف في الخلف، حضور الماضي في الحاضر»[2].

فالتراث شيء مشترك بين الأفراد، سواء أكان شيء ماديا يرثه الابن عن الأب أو شيء معنوي يتوارثه الأجيال عبر العصور ليبقى حاضرا فينا.

أشار زكي نجيب محمود إلى التراث في قوله:« أن التراث هو ما تصنعه أنت فالتراث كتب وفنون وغير ذلك...»"[3].

---

[1] نايلة أبي نادر،التراث والمنهج بين أركون والجابري، الشبكة العربية للأبحاث والنشر، بيروت، لبنان، ط1،2008 ص55.

[2] المرجع نفسه، ص56.

[3] سيد علي إسماعيل، أثر التراث العربي في المسرح المعاصر، دار قباء للطباعة والنشر، القاهرة، مصر، (د ط) (د ت)، ص39.

من خلال هذا القول نجد التراث يرتكز على التراث المكتوب، ففي قوله: "ما تصنعه أنت" ركز على الحاضر، التراث في نظره شيء اختياري يأخذ الفرد ما يريد ويترك ما يشاء، فكل إنسان يصنع تراثه بنفسه وما يتناسب مع عصره.

إلى جانب ذلك يرى حسن حنفي أن:« التراث هو المنقول إلينا أولا والمفهوم إلينا ثانيا والموجه لسلوكنا ثالثا...»[1].

ويقصد من هذا السياق أن الإنسان له تاريخ نقل إليه وورثه عن الأجداد علينا التأمل فيه، وذلك لفهمه وإدراكه ليسهل عليه معرفته ونقله وتعليمه من جيل إلى آخر.

ثانيا: التراث الشعبي:

1) تعريفه:

إن قارئ الأدب الشعبي يجد نفسه بين مجموعة من الألفاظ من بينها مصطلح "التراث الشعبي" الذي نجد له عدة تسميات (المأثور الشعبي، التراث الشفهي، الفلكلور)، إلا أن رغم هذا الاختلاف في التسمية يبقى المعنى واحد. إذا جئنا لضبط المصطلح بدقة نجده لا يخرج عن نطاق المظاهر الثقافية للشعوب وما يتميز به مجتمع عن غيره، وبالرغم من تعدد استعمالاته في بعض فنون الأدب كالشعر والرواية والفن المسرحي، إلا أن توظيفه لا يغير معناه، فهو موروث صالح لكل أدب، وفي كل زمان ومكان.

يشير السيد على إسماعيل إلى تعريف التراث الشعبي في قوله: « مصطلح التراث الشعبي مصطلح شامل نطلقه لنعني به عالما متشابكا من الموروث الحضاري والبقايا السلوكية و القولية التي بقيت عبر التاريخ (...)كما يضم الفلكلور سواء ظل على لغته الفصحى أو تحول إلى العامية...»[2].

[1] المرجع السابق، ص39، 40.

[2] سيد علي إسماعيل، أثر التراث في المسرح المعاصر، ص237، 238.

الأدب ليس مقتصرا على طبقة العوام من الشعب، كما يضنه البعض بل هو تعبير عن الشعب بكل طبقاته وميولاته الثقافية، فالتراث روح الشعب، وطريقة للتفكير والتعبير عن واقعه، ومن هنا وجدنا الكثير من الأعمال الروائية التي جعلت من التراث موضوع لها وذلك لإعادة تفسيره على ضوء وعيهم وفكرهم وقضاياهم.

بما أن التراث انتقل إلينا مشافهة فهو متغير، وهذا ما أعطاه عنصر البقاء والاستمرارية فالمبدع يعرض عمله بالتعبير عن وجدان الشعب، وعلى سبيل المثال يتجه إلى توظيف العادات والتقاليد لشعب من الشعوب.

يحدد" فاروق خورشيد " مفهوم التراث الشعبي على أنه: « جملة من قرائح الأقدمين وصفوة الأسلاف من فكر وعلم وفن وحضارة، ويعتبر هذا المصطلح واحد من المصطلحات الشاملة التي تضم عالما متشابكا من الموروث الحضاري، والبقايا السلوكية والقولية التي بقيت متراكمة عبر الأزمنة...»[1].

يعتبر"التراث الشعبي" مخزونا ثقافيا يحمل ماضي الشعوب، سواء أكانت تلك الأقوال المأثورة ، أو تلك الممارسات الفعلية التي بقيت متداولة عبر الأجيال.

كما نجد أن التراث مرتبط بزمان محدد، كان حاضرا وواقعا من قبل، وأصبح ماضي وذكرى محفوظة عبر الأجيال، لأنه يعبر عن إبداعات الفرد، كما أنه يشير إلى الفرق الموجود بين ما هو "موروث " وما هو " تراث "؛ فالموروث حسب رأيه متغير ومفهوم اشمل من التراث، أما التراث يتميز بالثبات النسبي وأنه كلي...[2]. التراث الشعبي ركنا من أركان الهوية التي تعرف بها المجتمعات، حيث تعطي لكل واحد منها صبغته الخاصة به، من نمط معيشي اجتماعي إلى ثقافي فني وديني لهذا فالتراث ينقسم إلى قسمين:

[1] فاروق خورشيد، الموروث الشعبي، دار الشروق، القاهرة، مصر، ط1،1992، ص12.

[2] ينظر،المرجع نفسه، ص 13.

أ)– الوجه المادي: ويشمل جميع الجوانب الحياتية التي تركها الإنسان القديم وراءه والتي تعبر عن عيشه مثل :(أهرام الفراعنة، حدائق بابل ...).

ب) – الوجه الروحي: وهو مجموعة القيم والتقاليد والأعراف، إلى جانب التواتر الشفهي للثقافة المنقولة عبر الأجيال، من حكم وأمثال وقصص تتميز بها أمة عن غيرها ويسير عليها مجتمع ما[1].

هذا التقسيم يوضح، أن" التراث الشعبي" ما هو إلا ورث أجدادنا، ترعرع فينا وفي حاضرنا فهو متنوع، فيه ما هو مادي يتوارثه الأبناء عن الآباء، وما هو معنوي انتقل إلينا مشافهة وبقي متداولا بين الأجيال.

أما "باير" (H .Beier) يرى أن « التراث مصدرا أساسيا لمعرفة تاريخ التفكير الفلسفي والفكري لشعب معين »[2].

يشير "باير" في هذا القول إلى أن "التراث "هو الذاكرة التي تحمل لنا الأحداث السالفة وأن لكل شعب تفكيره الخاص، لذلك نجد "الموروث الشعبي" مختلف باختلاف المناطق والشعوب.

وقد أشار بعض الأثنولوجيين إلى أن التراث يحمل معلومات عن الأحداث حتى لو أن لب الحقيقة التاريخية كانت مغلفة بالخرافات، كما أنه لا يمكن ننكر أن الحكايات الشعبية تحمل في طياتها أسماء الأسلاف، والأزمنة والأماكن، كما اهتموا أيضا بقيمة التراث كمصدر للمعلومات، التي وصلت إلينا مشافهة[3].

---

[1] ينظر، عبد الحليم بوشراكي، التراث الشعبي والمسرح في الجزائر، مذكرة ماجستير، إشراف، صالح لمباركيه، جامعة الحاج لخضر، باتنة، 2011/2010، ص 13.

[2] فاروق أحمد مصطفى ومرفت العشماوي عثمان، دراسات في التراث الشعبي، دار المعرفة الجامعية، سوتير الإسكندرية مصر، ط1، 2008، ص19.

[3] ينظر، المرجع نفسه، ص 18،21.

إذن فالتراث الشعبي(الفلكلور) يُدرس على أنه جزء من الثقافة، فهو إبداع فكري متميز يحفظ أصالة الماضي كما سجلته العقول السابقة، فالذاكرة لا تزال تعيش فينا ومعنا بالرغم من اختلاف رواتها ومنابعها.

بالرغم من تعدد الآراء حول هذا المفهوم، فإننا يمكن أن نميزه من ناحية المادية (الملابس) ومن الناحية الروحية (الطقوس)، فان الباحثين قدموا تفسير له، وذلك بالنظر إلى مميزاته التي أهمها المشافهة، وكيفية التعبير عن هذه المادة الثقافية وما تحمله من خصوصيات مشتركة في المجتمع الواحد، لهذا أطلق عليه " التراث الشعبي" فلو لم يكن قضية خاصة بكل شعب لَسُمِّيَ بالأدب العام أو الأدب العالمي.

2- موضوعاته:

يتناول "التراث الشعبي" كل ما يحمله المجتمع من ظواهر ثقافية كانت أو اجتماعية وكل ما يختلج في نفوس الأفراد من نوادر وحكايات ممزوجة بحكم وألغاز حيث تكون في كل أدب شعبي ينقله لنا الكاتب في قالب خاص بأمة ما.

من أهم ما يتناوله هذا التراث من موضوعات يتغنى بها نذكر[1]:

1- الآداب الشعبية: تشمل الشعر بألوانه، والحكايات بأنواعها، والأمثال والأساطير والملاحم والسير الشعبية.

2- الفنون الشعبية: تتمثل في الأغاني و الرقص والرسم والحرف اليدوية فهذه الفنون تعتبر نتاجا شعبيا سواء كان محكيا أو استعراضيا.

3- المعتقدات والقيم والعادات والطقوس: نجد في هذا العنصر فارق المعنى بين المصطلحات، بالرغم من العلاقة التي تجمع بينهم: **أ)** المعتقدات: تنقسم بدورها إلى

[1] ينظر، عزام أبو الحمام المطور، الفلكلور التراث الشعبي (الموضوعات، الأساليب،المناهج)، دار أسامة للنشر والتوزيع،عمان، الأردن، ط1، 2007، ص58 ،69.

قسمين: الدينية، والمعتقدات ذات الصبغة الإيمانية، ويقصد بها المعتقد الذي ليس له أي اتفاق دينيا.

ب– القيم: وهي التعبير عن موقف أخلاقي مرتبط بالفضائل.

ج– العادات: عبارة عن سلوك تقليدي قديم اعتاده الناس وانتشر عبر الزمن.

د– الطقوس: وهي تقليد لعادات، أو معتقدات دينية.

4–المراسم والشعائر: يقصد **بالمراسم:** الترتيبات الحديثة أو القديمة التي يتفق عليها المجتمع، بهدف الحفاظ عليها مثل: (مراسم الزواج، مراسم استقبال الضيوف الختان ...)، أما **الشعائر:** هي ممارسات دينية، وإجراءات محددة في العبادات غالبا ما تصح العبادة دونها.

5– النتاج الفكري: يندرج تحته كل من الحكم والنوادر والألغاز وغيرها من الحكايات الناتجة عن فكر الشعب، من خلال المواقف المتداولة بينهم في المجالس والسهرات.

6– السحر والشعوذة وقصص الجن و الأرواح: هي معتقدات قديمة من الثقافات البدائية وبقايا الأديان، أما **قصص الجن و الأرواح:** هي ما يعتقده الناس من تخيلات متوارثة بينهم[1].

يمكن القول أن هذه المواضيع التي أنتجها التراث الشعبي، عبارة عن جهد بذله المجتمع لتطوير نفسه، وذلك لأجل الرقي إلى ما هو أفضل متمسكا بأصالته، وانتقال المادة الشعبية من جيل إلى آخر، فهذا النتاج ملك عام يتماشى مع كل أفراد الأمة الواحدة عبر محطات الزمن ويبقى راسخا بمعناه حتى لو تغيرت روايته وشكله.

[1] ينظر، المرجع السابق، ص70،71.

3- وظيفته:

يعتبر التراث الشعبي من أهم المميزات التي يتميز بها المجتمع، فهذا التراث كائن حي وهو جزء من حياتنا، لذلك فهو يقوم على عدة وظائف نذكر بعضا منها:[1]

- الوظيفة1: تركز هذه الوظيفة على المحتوى الاجتماعي للتراث الشعبي وموقفه من الحياة اليومية، ونجد ذلك بوضوح عندما نحدد العلاقة بين الفلكلور والثقافة أي أن التراث يتضمن المواقف الاجتماعية التي يعيشها الفرد، فالفلكلور ما هو إلا ثقافة الشعوب.
- الوظيفة2: الدور الذي يقوم به التراث الشعبي في تثبيت الثقافة، والحفاظ على الشعائر والنظم التي يمارسها المجتمع.

الهدف الوحيد الذي يسمو إليه التراث الشعبي هو البقاء عن الأصالة التي تعبر عن السُّلوكات التي مارسها الأجداد وترسيخها، وذلك يتم بإحيائها والحفاظ عليها.

- الوظيفة3: يبرز دور التراث الشعبي التعليمي، وخصوصا في المجتمعات المحلية غير المتعلمة، التي تنتشر فيها الأمية، وقلة عدد المتعلمين، فهؤلاء ينظرون إلى التراث نظرة احترام وتقديس، وقد ينظرون إليه على أنه حقيقة تاريخية.

كما للتراث دور في الحفاظ على الثقافات، كذلك له دور تعليمي ألا وهو التمييز بين ما هو خيالي وما هو حقيقي في تراثنا الشعبي.

- الوظيفة4: وهي وظيفة التكامل في المجتمع، والوصول إلى مرحلة التضامن الاجتماعي، والتقيد بهذا الموروث والحفاظ عليه.

[1] ينظر، فاروق أحمد مصطفى ومرفت العشماوي عثمان، دراسات في التراث الشعبي، ص17، 18.

التراث نقطة اشتراك بين الأجيال، وهذا ما يجعل الشعب متكاملا ومتضامنا لأن الموروث واحد، بالرغم من الاختلافات التي تشوبه من منطقة لأخرى إلا أنه يبقى من أحد المقومات التي تجمعنا.

هذه هي الوظائف الأساسية التي جاء بها "باسكوم" محاولا بجهده هذا أن يوضح لنا استمرارية الأدب الشعبي من جيل إلى آخر، وكيفية الحفاظ عليه والالتزام به بالرغم من التطور الحضاري الذي نعيشه، لأنه إذا زال التراث يتغير معه العادات والتقاليد وإذا ذهبت هذه الأخيرة لا نستطيع بناء حضارتنا، فالماضي هو أساس بناء حاضر الأمم وتطورها.

ثالثا: علاقة الرواية بالتراث:

الرواية جنس أدبي عرف اهتماما من قبل الكتاب الذين يسعون جاهدين لتقديم الأفكار في قالب فني، ويجعلون من أعمالهم هذه متنفسا للقارئ، كما لقيت اهتماما من قبل النقاد والدارسين الذين تناولوها بالدراسة والتحليل.

« الرواية ما هي إلا حكاية تُرْوَى عن الناس من حيث الأحداث التي تقع لهم، وموقفهم من هذه الأحداث وتفسيرهم لها في صياغة فنية، حيث تنموا بمبدأ السببية للوصول إلى خاتمة »[1].

يعكس العمل الروائي الأحداث التي يقوم بها المجتمع، حيث تصاغ في قالب فني جمالي على شكل سرد لتلك الوقائع التي تتطور بتأزم الحدث وصولا إلى الحل.

[1] نادر أحمد عبد الخالق، الشخصية الروائية بين علي أحمد باكثير ونجيب الكيلاني، العلم والإيمان للنشر والتوزيع دسوق، ط1، 2009، ص 28.

وقد لجأ كثير من الروائيين المعاصرين إلى الموروث الشعبي، وجعلوه وسيلة للتعبير عن أفكارهم، « فالكاتب المعاصر وجد الشكل التراثي مناخا ملائما لتحقيق رغباته الجمالية »[1].

الروائي عند استحضاره لِمِثْل هذه الأشكال التراثية، فانه يهدف إلى تحقيق البعد الفني الجمالي الذي يتميز به التراث، وما يحمله من دلالات تتم على انه عامل وطني تتميز به الأمة عن بقية الأمم.

الرواية الجزائرية من الأنواع الأدبية التي تأثرت بالتراث، خاصة ما يتعلق بالحكايات والأغاني والعادات التي تلعب دورا كبيرا في إثراء النص الروائي بما يحمله من ألفاظ معبرة عن تراثنا، وكذلك الأمثال التي ساهمت في بناء الرواية، بما تتميز به من سجع القول وجماله الفني، وهذا كله للتعبير عن تجارب القدامى.

إن ضرورة التركيز على التراث أمرا لا بد منه، لأنه لا يمكن بناء حاضر لا يقوم على أسس ماضية، فالاستغناء على التراث كأننا نقطع الشيء من دون أصله. لذلك فالموروث لا نعني به القديم أو الأشياء المنسية، وإنما هو القدوة التي تدفعنا إلى خلق حاضر أكثر مثالية[2].

تتميز المادة التراثية بالتشعب، لأن التراث يمس كل جوانب الحياة، لذلك فالمبدع حريص على مثل هذه الأمور في توظيفها « فإذا أحسن فهم التراث عندئذ ستكون الأرض

[1] عبد الناصر هلال، الشعر العربي المعاصر،(انشطار الذات وفتنة الذاكرة)، العلم والإيمان للنشر والتوزيع،(د ب) ط1، 2009، ص 329.

[2] ينظر، معجب العدواني، الموروث وصناعة الرواية (تمثيلات ومؤثرات)، منشورات دار الأمان،الرباط، المغرب ط1، 2013، ص 18.

من تحت أقدامنا صلبة ثابتة تُلقى فيها ضرورات الحياة الأدبية وتنعكس أصول حركتها بالتراث والمعاصرة بعيدا عن اقتلاع الجذور أو اجتناب الأصول »[1].

الكاتب عند استغلاله للمادة التراثية في أعماله عليه أن يفهم دلالتها ليُحسن توظيفها لأن ذلك ينعكس على إنتاجه، ولكي يكون عمله مترابطا يتماشى مع ماضيه وحاضره عليه استحضار الماضي بجذوره وما يحمله من مظاهر تعكس الأصالة بنوع من المعاصرة.

تفاعل العمل الروائي الذي بين أيدينا مع هذه الثقافات الشعبية التي تحمل أبعاد تتمثل في البعد الديني الذي جمع الماضي بالحاضر، وكذلك الأشكال التراثية المتنوعة من أمثال وتقاليد وحكايات التي ستكون محل الاهتمام في دراستنا.

[1] عبد الله التطاوي، اللغة والمتغير الثقافي (الواقع و المستقبل)، الدار المصرية اللبنانية، القاهرة، مصر، ط1 2005، ص 92.

الفصل الأول:

أشكال التراث في الرواية:

أولا: التراث الشعبي:

1- الأمثال الشعبية والأقوال المأثورة.

2- الفنون الشعبية.

3- الحكاية الشعبية.

4- العادات والتقاليد.

ثانيا: التناص الديني:

1- القرآن الكريم.

2- الأذكار الإسلامية.

3- المظاهر الدينية.

يعد موضوع التراث من بين الدراسات التي اهتمت بقضية البحث عن الجذور الماضية من موروثنا الشعبي، وتراثنا الذي تَشبَّك فينا بأصالته، عبروا عنه وربطوه بثقافتهم حتى في إبداعاتهم، فالرغبة للعودة إلى الماضي حفَّزت الكثير من الكتاب على استحضار الواقع المعيش في فترة سابقة، إذ أنتجوا لنا تجارب ثريَّة كشفت عن التراث الإنساني بطريقة جمالية متعددة المصادر.

أولا: التراث الشعبي:

استغل الكاتب المعاصر هذا الشكل من إحياء التراث، وجعله موضوعا في معظم كتاباته سواء الشعرية أو المسرحية أو الروائية، فهناك من يجده عالما مُزَوَّد بقوالب فنية فيقوم بتوظيفها لينتج لنا نسيج بخيوط جمالية، ومن المبدعين من يرى في توظيف التراث إحياء لتجارب الأسلاف، لأجل التعرف على النمط المعيشي، وكيفية تعاملهم مع الواقع السائد في ذلك الوقت.

بما أن موضوع التراث، وكيفية توظيفه أمر شامل ومتشابك في الأنواع والأصول وعلى الكاتب المبدع أن يكون على دراية بالموروث الشعبي، وما يحمل من ثقافة لكي يستطيع الخوض فيه، والعمل به دون مواجهة صعوبات تعود بالسلب على عمله.

يقول أحد الدارسين:« أن ما يدل على أن التراث في حاجته إلى تعامل من نوع خاص تعامل ليس من النوع التسجيلي أو التقليدي، لكنه التعامل الواعي الذي يوظف التراث في خدمة الأدب الحديث...»[1].

فالتراث مادة أساسية على الباحث أن يستغلها بوعي، ويوظفها بطريقة خاصة تكون مواكبة للعصر، ليعود بالفائدة على الأدب الحديث.

[1] وجيه يعقوب السيد، الرواية والتراث العربي، مكتبة آفاق للنشر، الكويت، ط1، 2015، ص44.

الموروث الشعبي عالم واسع الأفق، يحمل كثير من الموضوعات المختلفة التي غنَّت بها الشعوب السالفة، إذ أصبحت مَنْهَل الكُتَّاب في معظم كتاباتهم، وخير ما كتب عن التراث فوق أوراق معاصرة دون قطع جذور الماضي التي يتمسك بها الموروث من أقوال وحكايات ومعتقدات وغيرها، وهذا ما أدى بنا للحديث عن هذه الموضوعات في هذه رواية (جذور وأجنحة) موضوع الدراسة التي ألفها كاتبنا حول التراث.

1- الأمثال الشعبية والأقوال المأثورة:

أ) الأمثال الشعبية:

إذا ما جئنا إلى تحديد مفهوم خاص بالمثل الشعبي، فنحن نجد فيه اختلاف بين القائلين به، ومن بين التعاريف التي قيلت عن الأمثال نذكر:« المثل الشعبي هو تعبير موجز شديد التكثيف يعبر عن تجارب عادات موروثة »[1].

إذن فالمثل يتمثل في التجارب الماضية التي قام بها الأسلاف، وهي عبارة عن أقوال تحمل معاني ودلالات.

الكاتب المعاصر لجأ إلى هذا النوع واستدعاه ليعبر عن مجتمعه، كما نجد الروائي في رواية (جذور وأجنحة)، يُوَظَّف المثل الشعبي ليعبر عن موقف ما،حيث يمكن ذِكرها على ما جاء به الكاتب في قوله:" جلول المسكين هذا الكلام ديما في فمو: « النخلة يبست (...)الدود كلاها (...) بصَّح لعروق مازالو حيّين...!!»[2].

المقصود من وراء هذا الكلام "النخلة يبست" هو احتلال الجزائر، "والدود كلاها" هي فرنسا التي استعمرتها، "والعروق مازالوا حيّين" هم الجواسيس الفرنسية وظلمهم.

لهذا المثل الشعبي معنى داخل الرواية، فالدَّشرة تعاني ظلم السلطة الفرنسية، وكذلك عبر الروائي عن الجاسوس وهو " القايد" الذي يقف في صف الظلم.

[1] عبد الناصر هلال، الشعر العربي المعاصر، ص311.

[2] سليم بتقة، جذور وأجنحة، دار على بن زيد للطباعة والنشر، بسكرة، الجزائر، ط1، 2014، ص19.

ويذكر الكاتب شرح ذلك بتعمق في قوله:« يحلم جلول تحت نخلة بالغيوم (...) تقذف المطر في وجوه الأهالي، وتغسل وجوههم ليشاهدوا الحقيقة ...»[1].

"جلول" شخصية وظفها الروائي، لأنه يحمل ذلك الحلم الذي يتمثل في مشاهدة الحقيقة التي يخفيها العدو من وراء تصرفاته لأهل الدَّشرة.

إلى جانب ذلك نجد مثلا شعبيا آخر يعبر عن الظلم الذي جاء به "الحاكم" إلى أهل القرية، ليحمّلهم مسؤولية قطع خيوط الهاتف، فردّ عليه المدعو "السقني" في قوله: « دابو من دابنا»[2]، يطرح هذا المثل عندما يلقى اللّوم علي شخص عند وقوع أي مشكلة فالحاكم يريد التسلط على أهل القرية، لذلك جاء الروائي بهذا المثل ليوضح لنا رد فعل "السقني" بهذه العبارة التي تحمل بُعْدًا شعبيا يدل الثقافة السائدة في البيئة.

الأمثال الشعبية التي جاء بها الكاتب في هذا العمل وجيزة من حيث معناها ومبناها وهذا ما جعل أهل الدّشرة يتداولونها، فالأمثال موجزة بطبيعتها سواء من حيث اللفظ أو المعنى فهي متداولة مما أكسبها انتشارا، فاستغل الروائيين هذا النوع (...) والهدف هو كشف سلوك الإنسان[3].

استغل الكاتب هذه الأمثال ليكشف لنا الحياة اليومية، وكيفية التفكير الإنساني في الماضي في التعبير عن مواقفه بأمثال تحمل معنى.

في الموقف نفسه يوظف الكاتب مثلا شعبيا آخر، في قول القائد "السقني" عندما دافع عن الظلم الذي يعاني منه أهل الدشرة بسبب السلطات الفرنسية في قوله: « رد بالك تجيبها في طبتك »[4].

---

[1] الرواية، ص100.

[2] نفسه، ص62.

[3] ينظر، سعيد سلام، التناص التراثي (الرواية الجزائرية أنموذجا)، علم الكتب الحديث، اربد، الأردن، (د ط)، 2009 ص296.

[4] الرواية، ص 62.

"القائد" حذَّر "السقني"، والمقصود من ذلك؛ أي احترس فإنك تؤدي بنفسك إلى مشكلة ويدل استحضار هذا المثل على أن "القايد" يعلم بالإجراءات التي تقوم بها فرنسا عند رفض أوامرها.

وفي مثل شعبي أخر جسده لنا الكاتب في روايته، عندما عاد" الحاج محمد" بخطى متثاقلة فوجد أهل القرية في المقهى يضحكون، فعبّر عن شدة قلقه في قوله: « هم يضحك وهم ابكي»[1].

هذا المثل متداول في المجتمع الجزائري بكثرة، يقصد به الروائي أن أهل الدشرة يعانون الحزن والقهر الاستعماري وهم يضحكون، فقد جعل الكاتب من"الحاج أمحمد" شخصية تحمل مسؤولية الدشرة، لأنه يحزن لحالها وحال أفرادها.

استخدم أيضا مثلا شعبيا في مجال التجارة عندما سأل" البغدادي" التاجر اليهودي عن الأرباح التي حققها، فشرح له كيفية التعامل في أمور التجارة، فتعجب السائل من ذلك فجاء على لسان التاجر:« السوق بلا يهود كي القاضي بلا شهود »[2].

المعنى من وراء هذا هو أن التاجر اليهودي يتميز بالفطنة والذكاء في تعامله، فإذا غاب اليهودي عن السوق، كأنما غاب الشاهد عن القاضي.

وظف الروائي هذا المثل لأنه يحمل معنى عميق يتمثل في أن اليهود يتعاملون بذكاء في المواقف، لذلك فالسلطة التي يعاني منها أهل الدشرة، فهي سياسية هادئة في مظهرها وتحمل تفكير الاستيلاء على أهل القرية في داخلها.

إلى جانب ذلك يستدعي كاتبنا مثلا يبين فيه صعق" البغدادي" من ذكاء اليهودي في قوله: « الثقل والعقبة والحمار يهودي »[3].

---

[1] الرواية، ص69.

[2] نفسه، ص78.

[3] نفسه، الصفحة نفسها.

شبه الكاتب في هذا المثل "اليهودي" الذي استطاع الكسب الوفير بالرغم من بساطة العمل، بالحمار الذي يستطيع تجاوز الطريق الصعب دون تعب.

المقصود من توظيف هذا المثل هو تعبيره عن فرنسا التي تسيطر على أهل الدشرة بالرغم من أنها قرية بسيطة أهلها بسطاء المعيشة، فهذه السلطة تهدف إلى الاحتلال ولا يَهمُّها لماذا تحتل شعبا ضعيفا.

هذه هي الأمثال الشعبية التي استغلها الكاتب في عمله، ليعبر لنا عن الواقع، وما يتلاءم مع إنتاجه، ونجده يستقي هذه الأمثال من منبع تراثي لينتج عمله بطعم الماضي.

ب) الأقوال المأثورة:

تعبر الأقوال عن ثقافة الإنسان الجزائري في العصور الماضية، وبالرغم من بساطة العيش، وضيق الثقافة آنذاك، إلا أنه استطاع بناء أقوال محكمة وبلغة دارجة بسيطة تحمل معني مفيد.

تتفق الأقوال المأثورة مع الأمثال في كل معطياتها « فهي ترجع جميعا إلى اهتمام روحي واحد وهي تلك التجارب الفردية التي يعيشها الناس...»[1].

استلهم كاتبنا الروائي أقوالا في عمله، حيث نجدها مجهولة القائل فكل إنسان يمكن أن يقول قولا يتناسب مع موقف ما، ولقد اختار الروائي بعضا منها مراعيّا ما يتلاءم مع تجربته الفنية، فيوظفه ليصبح جزء من عمله.

يستدعي الكاتب قولا مأثور شعبي،عندما انزعج "الحاج أمحمد" من وجود القاوري فقال: « الجرح مازال ما براش »[2].

[1] عبد الناصر هلال، الشعر العربي المعاصر، ص315.

[2] الرواية، ص18.

المقصود بهذا القول هو أن الحزن والألم الذي ألحقته فرنسا بالجزائر مازال في الذاكرة وقد تذكر"الحاج" أحد الشخصيات الفرنسية التي شرّدت وعذّبت الأبرياء في السنوات الماضية.

"الحاج أمحمد" في هذا القول كان دوره بمثابة الحارس لأهل الدشرة، فهو يزعجه كل مكروه يصيبها، لذلك فهو مازال يتذكر تلك الأيام السوداء التي عاشها في الماضي وفي قول آخر على لسان الزوجة " بيّة": « (...) لي مقدرا راهي تلحق »[1].

يقال هذا القول للتعبير علي قدرة الله، ومكاتيبه التي تلحق الإنسان سواء كانت خير أم شر فكل ما يصيب العبد مكتوب من الله عزّ وجل، فالروائي عند توظيفه لهذا القول كشف لنا دور المرأة في الماضي، فهي تساند زوجها وتخفف عنه وهذا ما وجدنا "بيَّة" عليه.

" الحاج" قلق بشان الدشرة، وهذا يدل على تمسك الحاج وزوجه بالقرية لأنهما يحملان نفس الشعور، كما تمسك الروائي بالتراث في هذا العمل.

إلى جانب ذلك نجد الروائي يوظف قولا يعبر عن الجمال، في قول "بيّة" للتعبير عن جمال ابنتها في قولها: « بنتي زينة خمسة وخموس عليها»[2]، يذكر هذا القول لإبعاد الحسد والعين إذ لا يزال إلى يومنا هذا، وقد استحضره الروائي ليبرز دور الأم في رعاية ابنتها بألفاظ من معتقدات أجدادنا انه عند قول ذلك يكون الحسد بعيد.

ومن الأقوال المأثورة الموجودة في الرواية أيضا، موقف أحد سكان الدّشرة من القايد عندما جاء إليهم، في قوله: « ولد حرام خدام سيادوا...»[3].

[1] الرواية، ص19.

[2] نفسه، ص55.

[3] نفسه، ص61.

المقصود من ذلك أن الإنسان الشرير والظالم يعتبر ابن حرام، لأنه لا يرحم الناس وخدام سيادو؛ أي انه يفعل ما يقال له من قبل رئيسه الذي يتحكم في كل القرارات، فهو ينفذ كل الأوامر.

إلى جانب ذلك موقف "السقني" الذي يرفض أمر"الحاكم" بتسديد الغرامة المالية فَيَرُد عليه" القايد" بقوله: « راه طوال لسانك...»[1].

يقصد بهذا القول التمرد والعصيان وطول اللسان، يعبر عن الكلام والدفاع على عكس ما كان عليه من قبل، وهو السكوت والالتزام، ويبرز هذا المثل دور"السقني" في الدفاع عن الدشرة، إلا أن "القايد" وجه له هذا القول يوحي بالتمرد على الوضع، وبهذا يشبه الروائي عصيان "السقني" لأمر السلطة الفرنسية كابتعاد الكاتب عن أمور العصر وعدم توظيفها في عمله، فهو بقي على الأصل والتراث كما بقي "السقني"على رأيه ولم يجدده.

كذلك وظف الكاتب قولا وجيزا يوضحه في الحوار الذي دار بين "الحاج أمحمد" و"القايد"، في قضية البحث عن المجرمين، وقد أُتُهم " الحاج" على انه يعلم مكانهم وبدأ "القايد" بالشتم، ورد عليه "الحاج" بالمثل مازجا كلامه بهذا القول المأثور« (...) جرب سعدك»[2]، معنى هذا القول أن "القايد" لا يستطيع فعل أي شيء" للحاج"، لأنه شخصية فذة قوية، وهذا يدل على أن أهل الدشرة لن يستسلموا لتلك التهديدات، وأن فرنسا ليس لها الحظ كي تحتل هذا الشعب.

تلعب الأقوال الشعبية دورا هاما في بناء النص الروائي عامة، والرواية الجزائرية خاصة فهي تكشف عن ثقافة الشعب ومحتواه الاجتماعي عبر مراحل من الزمن، فهذه الأقوال ما هي إلا تعبير عن موقف اعتنى به شخص إما تَأَثُّرًا به أو إعجابا.

[1] الرواية، ص62.

[2] نفسه، ص111.

ومنه نرى أن الأقوال المأثورة قريبة جدًّا من الأمثال الشعبية، لدرجة لا يمكن معرفة ما هو"قول" وما هو "مثل"، والسبب يعود إلى التقاء كل منهما في نقاط مشتركة مثل التعبير عن المواقف، هناك من يعبر عنها إما بقول أو مثل، إما من ناحية بنائه فتقريبا لهما نفس الشكل، فقد نجد المثل في سطر كامل، وكذلك القول قد يُعبر عنهما بكلمتين وربما يعود السبب الثاني إلى نقله مشافهة، وكذلك اللغة فكل من الأقوال والأمثال، قد نجدها بالفصحى أو بالعامية، أو المزج بين اللغتين.

2- الفنون الشعبية:

من الفنون الشعبية التي وظفها الكاتب في عمله الأغنية الشعبية التي تُعَبِّر عن الموروث الشعبي وعن احتياجات أمة، وكذلك عن التجربة الثقافية للمجتمع حيث تكون بلغة مفهومة عند كل الشعب، وهذا ما أكسبها طابع البساطة وسهولة حفظها في الذاكرة وبقيت خالدة لأجيال كثيرة.

المقصود بالأغنية الشعبية « تلك المقطوعة الشعرية التي تُغَنَّى بمصاحبة الموسيقى في أغلب الأحيان...»[1].

فالأغنية ما هي إلا قصيدة تَغَنَّى بها الشعب، تميل إلى الشعر الذي يرافقه أنغام الموسيقى على وقع الطبول والمزمار خاصة في المناسبات.

كذلك الروائي لم يُهْمِل هذا النوع الشعبي، فقد اعتنى به واستخدمه في عمله هذا ليعكس لنا ثقافة الشعب وسلوكاته.

وظف الكاتب أغنية شعبية خاصة ببعض الإحتفالات، وكما وضحه في بعض من المعتقدات التي كانت سائدة قديما، وهي الزردة أو الوعدة، ففي هذه المناسبة تُنشد بعض الأغاني، مثلما جاء في قول الكاتب:

« داوي داوي يا سيدي لحسن آ...
برهانك قاوي يا سيدي لحسن آ...
بخور و جاوي يا سيدي لحسن آ.... »[2].

[1] فاروق أحمد مصطفى ومرفت العشماوي، دراسات في التراث الشعبي، ص204.

[2] الرواية، ص41.

في هذا المقطع الشعري لغة دارجة عبَّر بها الكاتب عن سلوك أهل الدّشرة وكيفية التعبير عن مواقفهم ومعتقداتهم، فهم يرون في الولي الصالح طبيبا يشفي المرضى ببركاته، ومن عاداتهم يقومون بإشعال البخور و الجاوي لتعطير المكان.

ما نلحظ في هذه الأبيات أنها جاءت على بناء محكم وأفكار متسلسلة هذا ما تحدث عنه أحد القائلين: بأن الأغنية الشعبية مرتبطة بمناسبات هامة في المجتمع، فالمطرب الشعبي في هذه الحالة لا يتقيد بوزن ولا بقافية، وإنما يبني قصيدته على منوال ذوقه الفني باستخدام عبارات تقرع الأذن لشد الانتباه وتسلسل الألفاظ[1]، كذلك نجد في هذا العمل الروائي أغنية في قول الكاتب: « جيناك زيار قاصدين الدار حل الباب الشرقي»[2].

في هذا المقطع يشير أهل إلى الولي "سيدي لحسن"، ويقولون له: لقد جئنا لزيارتك فافتح لنا الباب: أي تقبل منا زيارتنا وأكرمنا ببركاتك، فالكاتب ينقل لنا التفكير السائد في الماضي الذي يتمثل في أن الولي الصالح، يساعدهم على تلبية ما يحتاجون، وهكذا فعل أهل الدشرة فهم طلبوا منه الاستسقاء، وهذه تدل على المعتقد الماضي الذي هو نوع من التراث.

إلى جانب ذلك يستدعي الروائي أغنية شعبية مازالت في أذهاننا إلى يومنا هذا يعرفها الكبير والصغير، والتي جاءت في قوله:

« نن نن يا بشة...
واش نديروا لعشا؟؟
نديروا جاري بالدَّبشة...
نعطي لبنتي تتعشا...»[3]

تُلَحَّن هذه الأغنية للطفل الصغير عند النوم، وهذا ما كانت تفعله "الخالة نوة" لابنتها التي كانت تستمع إليها حتى تستسلم للنوم، إذ نحس في هذه المقطوعة نوع من النغم الموسيقي الهادئ.

[1] ينظر، فاروق أحمد مصطفى ومرفت العشماوي ، دراسات في التراث الشعبي، ص205.
[2] الرواية، ص41.
[3] نفسه، ص90.

تحمل هذه الأغنية دلالة تتمثل في الراحة النفسية للسامع، ونلمس فيها نوع من الإيقاع والسجع، ففي عبارة " نن، نن، يا بشة" يقصد بها نم يا صغير، فالصغير عند سماعه هذه العبارات تأنس لها أذنه حتى ينام.

وربما قائل هذه المقطوعة الموسيقية شخص عادي من عامة الناس، لكنه أحسن ترتيب وتسلسل الجمل، وقد يكون القائل كبير في السن، ذلك لأن« الأنواع السردية محصورة في ذاكرة الشيوخ والعجائز ومخزونة في أرشيفاتهم »[1].

فمعظم الحكايات والأغاني تسرد على لسان العجائز للصغار، لتبقى راسخة ومتداولة لزمن بعيد.

الأغنية الشعبية ثقافة الشعب وقريحة وجدانه، تُعبِّر عن آمال وآلام الشعوب كما أنها تعكس نظرة أناس أميين في الماضي فهي مجهولة المؤلف، وربما نجد أغاني لها مؤلف خاصة تلك المعروفة والمتداولة بكثرة.

إن الدارس في هذا الموروث الشعبي قد يجد في عمل واحد أكثر من أغنية وربما يعود هذا إلى الاعتناء بالتراث والتغني به، ورغم التطور الحضاري السائد مازال إلى يومنا هذا من يُعبِّر عن ظاهرة اجتماعية بأغاني شعبية وبلغة دارجة ، وكذلك الوسائل المستعملة في الموسيقى عند الأجداد ما زالت تُستعمل في بعض المناطق الجزائرية خاصة في الأفراح وذلك استحضارا للتراث كي يبقى مألوف في الذاكرة ومتداولا من جيل إلى جيل.

[1] خالد بن سعيد عيقون،التحليل البنيوي لجماليات الخطاب السردي، مطبعة الزيتونة، تيزي وزو، الجزائر،(د ط) 2006، ص91.

3- الحكاية الشعبية:

اعتنى الباحثون بهذا النوع، لأنه يمتاز بنوع منبثق من جذور وتاريخ الشعوب فهي متنوعة بتنوع موضوعاتها الاجتماعية، التي تعبر عن أحداث الماضي سواء كان فعل أو قول.

الحكاية كنز وضعه شخص مجهول، والذي يكشف هذا الكنز هو القارئ بتأويله،لأن كنوز الحكايات ما هي إلا كلمات حكائية يخفيها المبدع[1].

لكل قارئ مفهوم خاص به، فالتأويل هنا يقصد به المعنى الذي يصل إليه القارئ من خلال فك شفرات النص، لأن الحكاية عبارة عن مجموعة من الكلمات تحمل مدلولا بِعِدّة تفسيرات، لذلك فالقارئ يُعد ناقدا له نظرة خاصة مختلفة عن القُرَّاء الآخرين، وقد نجد قارئا واحدا تختلف قراءاته، فالقراءة الأولى مختلفة عن الثانية، ففي كل مرة يظهر تأويل مخالف للآخر بالرغم من أن النص واحد والقارئ نفسه.

إلى جانب ذلك نجد مفهوما للحكاية الشعبية فهي: « فن قديم انتقل إلينا بالتداول الشفهي عبر الأجيال، فهي تعبير عن رأي الشعب وأحواله الاجتماعية...»[2].

فالحكاية موروث شعبي انتقل إلينا مشافهة ليُعبِّر عن أخبار القدامى، ومدى تأثرهم بالظروف المعيشية أو نقل الأوساط الاجتماعية المعبرة عن الإنسان والطبيعة سواء كان حقيقة أم خيال.

أكثر ما تهدف إليه الحكاية والفكاهة والترفيه عن النفس، وأخذ العبر مثلما قال الكاتب في قوله:« فكّر أن يعيدهم إلى جو التندر والفكاهة للتخفيف عليهم...»[3]، ذلك لأن أهل الدشرة يغلب عليم طابع الانزعاج والحزن من كلام " القايد" الذي في كل مرة يأتيهم بمصيبة تجعلهم يخافون من الأمر.

---

[1] ينظر، سعيد الغانمي، الكنز والتأويل (قرآءات في الحكاية العربية)، منشورات الاختلاف، الجزائر العاصمة الجزائر، ط1، 2010، ص09.

[2] رابح العوبي، أنواع النثر الشعبي، منشورات جامعة باجي مختار، عنابة، (د ط) ، (د ت)، ص35.

[3] الرواية، ص70.

وظف الكاتب حكاية خرافية على لسان الحيوان(النحلة) التي تتميز بالنشاط والجد في قوله:« أن رجلا استحال نحلة، وبعد مقابلته للنحلة العاملة ليختار وظيفته في مجتمع النحل، إما ذكرا أو عاملا أو دبورا أو يعسوبا، وقبل إنهاء الحديث اختار لنفسه يعسوبا، وهو لا يعلم دوره فادى به المطاف إلى عمل شاق »[1].

في هذه الحكاية مغزى باطن، ألا وهو عدم التسرع في الحكم عند المواقف، لأنه يؤدي إلى التهلكة، وكذلك فعل "عبد الحفيظ" الذي أراد أن يغير جو الحزن ذلك على أهل الدشرة، فَفَكَّر في مثل هذه الحكاية، والمعنى أنه على أهل القرية أن لا يتسرعوا في الحكم على كلام "القايد" لأن ذلك يؤدي بهم إلى الإحباط النفسي الذي يجعلهم لا يفكرون في حل مناسب لهذا المشكل.

وكما أشرنا إلى أن الحكاية تعبير فكاهي تنتهي بمشهد مضحك في قول الكاتب: «علت الضحكات من جديد المكان شبح الحزن والكآبة غائب الآن »[2].

الحكاية التي سردها "عبد الحفيظ" على أهل القرية أدخلت على قلوبهم الفرح ونسوا ذلك الحزن، وهذا هو دور الحكاية وما تهدف إليه من ترفيه.

فالغاية من هذا الموروث الشعبي هو الترفيه والتسلية عن النفس بعد المتاعب في أوقات الفراغ وكذلك تدريب الذهن على التفكير، وترسيخ تراث الأجداد ليبقى حيا فينا ومتواصلا معنا[3].

استطاع الإنسان القديم أن ينسج حكايات من مخيلته للترفيه بعد العمل خاصة في السهرات، حيث يتشاركون الأفكار من المخيلة الواسعة ومن التجارب اليومية التي تعبّر عن الواقع.

---

[1] الرواية، ص70، 71.

[2] نفسه، ص 72.

[3] ينظر، رابح العوبي، المثل واللغز العاميان، منشورات جامعة عنابة، الجزائر، ط1، 2005، ص 30.

ومن الحكايات التي أشار إليها الكاتب من خلال عناوينها نجد: « لونجة بنت السلطان أمنا الغولة »[1].

هذه حكايات محببة إلى قلب "الضاوية"، حيث كانت خالتها ترويها لها في صباها إذن:« فالحكاية تقوم بدور اتصال بين الأجيال وستبقى أكثر وسائل التعبير تذوقا لأنها وسيلة للتسلية وإشباع المخيلة »[2].

تعد الحكاية الشعبية من بين وسائل الاتصال التي تجمع الحاضر بالماضي وتعبر عن التفكير الإنساني المتوارث.

حكاية "لونجة بنت السلطان" من الحكايات القديمة التي صنعها الإنسان من مخيلته الواسعة، تروي حكاية فتاة فائقة الجمال، أبوها سلطان عظيم البطش أو غولا عملاقا حيث لا يستطيع أحد التقرب منها، إلا أن الأمير استطاع تجاوز الصعاب ووصل إليها بواسطة العجوز، وبعدها قرر الهروب معها.

تحمل هذه الحكاية الشعبية في طياتها الكثير من الدلالات المعبرة عن أفعال الشر مثل الحسد والظلم التي يمكن أن نجدها في المجتمع، لذلك عبر عنها الإنسان القديم وجعلها في قالب فني متوارث، وقد استحضرها الروائي للتمثيل على أن العجوز الشريرة التي أخبرت الأمير بمكان "لونجة"، كذلك حسد الكاتب شخصية " القايد" الذي هو واسطة بين أهل الدشرة وفرنسا بالعجوز، والقرية مَثَّلَهَا بلونجة المظلومة، والأمير هو سكان الدشرة الذين أرادوا تحريرها والدفاع عنها.

أما حكاية "أمنا الغولة " في القص الشعبي هي تلك الساحرة الشريرة ذات الوجه القبيح التي استعملت سحرها للتفريق بين الأمير والأميرة، حيث أننا كنا نسمع في الزمن الغابر قصص "أمنا الغولة" فنشعر بالخوف حتى ننام، ولَمَّا كبرنا عرفنا أنها أساطير وخرافات.

تتميز الحكاية الشعبية بالتشويق، وتروى للأطفال خاصة في صباهم، مثلما كانت تروي الخالة "نوة" للضاوية، « تحب الضاوية أن تنصت في صمت إلى حكايات خالتها...»[3].

---

[1] الرواية ، ص 90.

[2] خالد بن سعيد بن عبقون، التحليل البنيوي الشكلاني لجماليات الخطاب السردي، ص 91.

[3] الرواية، ص90.

فهي تتلهف لها، والمعنى الذي تحمله هذه الحكاية هي مكائد الشر لذلك فالروائي جعل من شخصية فرنسا التي تستعمر الشعب رمز للغولة التي يخاف منها الأطفال وجاءت هذه الحكاية للتعبير عن أهل الدشرة وما يعيشونه من خوف مستمر.

ما يميز الحكاية الشعبية أسلوب التشويق والمغامرة والخيال، ومن المتعارف عليه أن لكل فن أدبي مميزات تميزه عن الفنون الأخرى، لذلك فإن الحكاية تعتمد على البساطة دون الخوض في التفاصيل، وأنها تزخر بالمغامرات وعنصر العجائبية لإثارة نفوس القراء والمستمعين[1].

وهذا ما نجده في قول الكاتب: « أما حكايات مسعود عن مغامراته في عالم الغول في الغابة، فنجد فيها من الغرابة ما تضل صامتة تسرح بخيالها في تلك المغامرات »[2].

الحكاية الشعبية مستمدة من الأساطير، فإذا نظرنا إليها نجدها عبارة عن خرافات خيالية، وكذلك يمكن أن تُعبّر عن الواقع المعيش كونها حقيقة، وربما جاء بها الكاتب لمعرفة القيم السائدة في المجتمع، وكيفية التفكير القديم.

وما يمكن قوله أن الحكاية الشعبية متنوعة بتنوع موضوعاتها الاجتماعية التي تشمل عادات وسلوكات الشعوب، فهي توحي بالتصورات القديمة التي تَوصَّل إليها الإنسان عند معالجته لقضايا الإنسان والطبيعة.

4- العادات والتقاليد:

الإنسان بطبعه مرتبط بأرضه محبٌّ لوطنه، وهذا ما جعله يحتفظ بتقاليده وطقوسه عبر آلاف السنين، وبالرغم من تقدم الحضارات وتطورها إلا أن عاداتنا وتقاليدنا مازالت راسخة في أذهاننا وذاكرتنا.

العادات والتقاليد ما هي إلا أقوال وأفعال من صنع الإنسان اهتم بها المجتمع وتداولت بين الشعوب حتى انتشرت وأصبحت موروث عبر الأجيال.

[1] ينظر، رابح العوبي، أنواع النثر الشعبي، ص 40.

[2] الرواية، ص 90.

أ)- اللباس التقليدي:

الملابس التقليدية جزء من الثقافة الشعبية، فالثوب هو لآخر يعبر عن منطقته مُبَيِّنًا تقاليدها، فهو مختلف من منطقة لأخرى نلمس هذا الاختلاف عادة في الأشكال والرسوم المنقوشة على الألبسة.

اللباس شيء من الزينة، ويشار أيضا على أنه علامة خاصة يتخذها فئة من الناس ليعبروا عن ثقافتهم، مما يعطي لهم طابع التميز عن بقية الأفراد الأخرى في المجتمع فهو أداة للكشف عن عادات وتقاليد الشعوب ووسيلة تعلن تواجد الفرد وتميزه[1].

يحمل اللباس دلالات كثيرة تعبر عن الفرد وحياته سواء الثقافية أو الاجتماعية، وذلك لتنوعه واختلافه بين المناطق.

الكاتب المعاصر لم يترك شيئا من التراث إلا وعبر عنه وقام بإحيائه، لذلك نجد الروائي في هذا العمل السردي من الألبسة التقليدية، مثل ما جاء في قوله: «(...) نساء بملاءات لا تبدو منهن شيء ...»[2].

المقصود بالملاءة هي: لباس مخصص للمرأة عبارة عن قماش طويل تلفه المرأة على كامل جسمها خاصة عند الخروج من المنزل، وله اسم آخر في بعض المناطق هو "الحايك".

جاء الكاتب بهذا اللباس لينقل لنا الطابع التقليدي الذي تتميز به المرأة في القديم إذ أصبحت الملاءة نوع من اللباس الخاص بالتراث.

إلى جانب ذلك يذكر الكاتب نوع من الأحذية التقليدية القديمة في قوله:« (...) قفز العيد من سريره الخشبي، غاصت قدماه في صندله الجلدي الأسود »[3]، والصندلة هو حذاء معروف عند الأجداد، جاء به الكاتب لوصف شخصية "العيد" على انه يرتدي لباس تراثيا يدل على انتمائه التقليدي القديم.

---

[1] ينظر، رشيد بلبسعي، اختيار نمط اللباس، الأغلفة النفسية والجسدية، مذكرة ماجستير، إشراف، عبد الرحمن بن موسى كلية العلوم الإنسانية والاجتماعية، جامعة الجزائر، 2010/2009،ص 21،23.

[2] الرواية، ص 10.

[3] المصدر نفسه، ص22.

ومن الألبسة التقليدية أيضا "العباءة"، كما وردت في قول الروائي: « ألقى عباءته المرقعة على ظهره »[1].

تحدث الكاتب عن "جلول" المجنون الذي يحمل عباءة مرقعة، فهي عبارة عن رداء طويل يرتديه الرجل وكذلك المرأة، أما وصفها بأنهّا مرقعة يُقصد بها بالية وقديمة حتى أنها تمزقت فتم ترقيعها بقطع من القماش.

نجد الروائي يوظف بعض الألبسة التقليدية من خلال الصور، التي استدرجها في عمله، وهي تعبر عن شخصيات ترتدي الزَّيْ التقليدي، و يمكننا التعبير عنها في حديثنا هذا.

« الشاش و البرنوس»[2]، من الألبسة التقليدية الشعبية التي صنعها الإنسان، "الشاش" يستعمله الرجل لتغطية الرأس، وغالبا ما يكون لونه بين الأبيض والأصفر، نجده في هذا العمل على شكل صورة تعبر عن اجتماع أهل القرية منهم(البغدادي، الحاج أمحمد الطيب)، نلاحظ أن الروائي حتى في توظيفه لهذه الصور لم يهمل الجانب التراثي الذي تحمله هذه الشخصيات، فهي تتميز بهذا اللباس التقليدي من شاش و برنوس.

يوضح الكاتب أيضا من خلال الصور، نوع من القبعات التي كانت موجودة عند أجدادنا وهي« قبعة مصنوعة من ورق النخيل اليابس»[3]، تستعمل هذه القبعة عادة لحماية الرأس من أشعة الشمس خاصة عند الفلاحين ورعاة الغنم.

يصور لنا الكاتب نوع من اللباس الخاص بالمرأة التي ذكرها، وهي الخالة "نوة" في زيها التقليدي وهو « الملحفة »[4]: وهي لباس ترتديه المرأة يتوسطه حزام، وهو مشهور في المجتمعات الجزائرية القديمة، حتى أنه موجود إلى وقتنا هذا.

كثيرة هي الألبسة التقليدية القديمة، ومتنوعة بتنوع صناعتها والمادة التي أُخذت منها (الصوف، القماش...)، حيث قام الكاتب بتوظيفها لاهتمامه الكبير بتراثه الأصيل، حتى في أبسط الأشياء وهي اللباس التقليدي.

---

[1] الرواية، ص100.

[2] نفسه، ص60.

[3] نفسه، ص 114.

[4] نفسه، ص 86.

ب)- الحرف التقليدية:

الإنسان القديم استعمل اليد العاملة لصناعة ما يلزمه من أفرشة وملابس وأواني منزلية لسد احتياجاته اليومية، لذلك قام بإنتاج العديد من الحرف التقليدية. المقصود بهذه الأخيرة هي: « حرف تستخدم بأساليب تقليدية، وتكون منتوجاتها مصنوعة يدويا باستعمال مواد أولية »[1].

معظم مكونات هذه الحرف عبارة عن مواد أولية استخرجها الإنسان من الطبيعة مثل: (الخشب، الصوف، الطين) ليصنع منها هذه الحرف بشتى أشكالها وأنواعها.

لجأ الكاتب المعاصر إلى مثل هذه الحرف وعَبَّر عنها في إنتاجه الفني، فمن قبل كانت الحرف عبارة عن أشياء مادية استعملها الفرد في حياته اليومية، واليوم أصبحت الحرف شيء معنوي بالنسبة للكاتب حين استغلها في أعماله الشعرية والروائية.

وكاتبنا الروائي من بين هؤلاء الذين اهتموا بمثل هذا المنتوج التراثي في عمله الذي بين أيدينا، فإننا عند دراسته وجدناه زاخر بمثل هذه الحرف اليدوية التقليدية المتنوعة يمكننا ذكرها كالآتي:

1- السرير الخشبي و المائدة الخشبية: يعتبر كل منهما من المستلزمات المنزلية المصنوعة من الخشب، وقد جاء بها الكاتب في قوله: « (...) سرير خشبي مائدة خشبية صغيرة ...»[2].

ذكر الروائي ذلك في عمله ليعبر عن الأعمال التقليدية القديمة عند أجدادنا، إذ جعلوا من الخشب لوازم لسد حاجاتهم.

2- الحصير: وظف الكاتب هذا النوع من الأفرشة في قوله: « الحاج أمحمد(...) استلقى على حصيرة ...»[3].

---

[1] بن العمودي جليلة، إستراتيجية تنمية قطاع الصناعة التقليدية والحرف بالجزائر، مذكرة ماجستير، إشراف بن ساسي إلياس، كلية العلوم الاقتصادية والعلوم التجارية، جامعة ورقلة، الجزائر،2012/2011،ص 28.

[2] الرواية، ص 12.

[3] نفسه، ص18.

الحصير نوع من الأفرشة القديمة التي صنعها الإنسان من مواد متنوعة منها الحلفاء شعر الماعز، وتستعمل كأرضية للجلوس أو الاستلقاء.

3- الزرابي: وهي من الأفرشة المتنوعة التي تستعمل لتزيين المنزل في قول الكاتب: « (...)كانت غرفة الضيوف مفروشة بأنواع الزرابي وقد طرزت بصليب الجنوب...»[1].

وظف الكاتب هذا النوع ليبين لنا الموروث وما يحمله من أشياء مادية، فالزرابي نوع من أنواع المفروشات، تقوم النساء بنسجها من مادة الصوف الملونة، وأما صناعتها فهي عبارة عن نسيج قد يدوم لفترة طويلة، والمقصود بالنسيج هو:« أهم الحرف التقليدية التي ورثها الجزائريين عن أجدادهم، وقد استطاع أن يلبي معظم حاجات السكان من زرابي وملبوسات »[2].

النسيج من الحرف المشهورة في المجتمع الجزائري خاصة عند النساء، فهو فن استطاع أن يجعل من نفسه مورثا عبر الأجيال.

أما صناعة الطرز فهو:« من أبرز أنواع النسيج التي مارسها السكان منذ القدم »[3].

يشغل هذا النوع من النسيج في طرز الزرابي بأشكال ورسومات تدل على رمز المنطقة أو عاداتها للتعبير عن موروثها الشعبي، أو لنشر ثقافة ذلك المجتمع وما يحمله من أعمال وفنون خاصة به.

4- وسائد الصوف: كذلك هي نوع من المفروشات التقليدية التي وظفها الكاتب في عمله هذا عند قوله: « وسائد من الصوف تزين المكان...»[4].

تقوم المرأة بصنع هذه الوسائد من الصوف الذي تقوم بنسجه على شكل مربع أو مستطيل وبألوان مختلفة.

---

[1] الرواية، ص32.

[2] بن العمودي جليلة، إستراتيجية تنمية قطاع الصناعة التقليدية، ص 145.

[3] المرجع نفسه، ص194.

[4] الرواية، ص 33.

5- أواني النحاس: نوع من الأواني المستعملة في المطبخ، وتستعمل أيضا للزينة كما قال للكاتب: « (...)أواني من النحاس تزين الحائط...»[1].

متنوعة هذه الأواني نجدها تتمثل في إبريق أو كؤوس، وهي مازالت موجودة إلى يومنا هذا على شكل تحفة للزينة.

6- القدر: كذلك هي من الأواني المستعملة للطبخ، وقد عبَّر عنها الروائي في قوله: « قدور على الأرض، وأخرى على المواقد»[2].

تصنع هذه القدور من الطين أو الفخار، وهي حرفة مارسها الإنسان منذ القدم موجودة حتى الآن في بعض من المناطق الجزائرية والقبائل خاصة.

7- الفتل: يعتبر هو كذلك من الحرف اليدوية التقليدية التي مارسها الإنسان، وقد وظفها الكاتب لنقل هذه الصنعة في قوله: « (...)غربلة الدقيق، وفتل ...»[3].

جاء الروائي بهذه الصنعة لينقل لنا عمل المرأة، خاصة في المناسبات عند اجتماع النسوة للفتل.

8- حلب الماعز: وهي حرفة يدوية تقوم بها المرأة خارج المنزل، وقد استدعاها الكاتب في قوله: « (...) وانتهت للتو من حلب العنزة ...»[4].

هذه الحرفة قديمة عند أجدادنا، حيث أن المرأة تقوم بالحَلْب لكي تُحضِّر الحليب الذي كان مصدر أساسي لقوت يومهم، والى وقتنا هذا مازالت هذه العادة في بعض القرى والأرياف الجزائرية المُرَبِّيَة للأغنام والبقر بالرغم من وجود آلات متطورة التي تقوم بحلب الحليب بدل اليد العاملة، وهذا ما نسميه ترسيخ الموروث التقليدي والمحافظة عليه.

الإنسان البدائي استطاع أن يواجه صعوبة الحياة، وأَخَذَ من الطبيعة كل ما يلزمه من وسائل تساعده على العمل والإنتاج، وبالرغم من بساطة العيش آنذاك فالإنسان قام بسد حاجته، ونقل إلينا تجربة أصلية عَلَقَت في أذهاننا.

---

[1] الرواية، ص33.

[2] نفسه، الصفحة نفسها.

[3] نفسه، ص 40.

[4] نفسه، ص 48.

صور لنا الكاتب المعاصر الحياة الريفية مما نقله التراث، واستفاد منه في عمله فإننا عند قراءة هذه الأعمال الممزوجة برحيق الماضي، نعتبره فَنًّا جماليا تغذى بالتراث.

ج)- الأطعمة التقليدية:

الطعام التقليدي واحد من الموروثات الشعبية التي اعتنى بها الكاتب، لأنها من الأمور الرئيسية التي حافظ عليها القدامى، ولا زالت إلى يومنا هذا أطباق رئيسية خاصة المجتمع الجزائري.

نجد الروائي في هذا العمل يستحضر أطباق تقليدية متنوعة يمكن ذكرها كما وردت في عمله:

1- العيش: أكلة شعبية تصنعها النسوة خاصة في المناسبات كاحتفال أو وليمة جاء بها الكاتب في قوله:« (...) اجتمع النسوة (...) العيش»[1].

يصنع العيش من القمح، وهو من الأطباق الشائعة في المناطق الجزائرية، تقوم النساء بطهيه في بعض المناسبات مثل الزردة ، وهذا ما أراد الكاتب توضيحه لنا من خلال استحضاره لهذا الطعام التقليدي، فنساء الدشرة تقوم بتحضير هذه الأكلة للاحتفال بوعدة سيدي لحسن للتقرب منه.

2- لبن الماعز: يعد اللبن من اللوازم الأساسية في البيوت الشعبية القديمة لأنه يستعمل لكل أنواع الأكل مثل: الكسكس، وكذلك يمكن تقديمه مع التمر، كما صوره الكاتب لنا في قوله: « توجه الطيب تلقاء البرج حاملا طبقا من رطب(المنقر)، ولبن الماعز...»[2].

3- البربوشة: طبق رئيسي يصنع من القمح، يقدم في المناسبات، وقد صور لنا الكاتب مناسبة يقدم فيها هذا الطبق في قوله: « (...) يقولوا بلي سي الحاكم يحبو عرضاتو (...) ومن بعد يديرلهم لعشا(...) واش من (...) بربوشة (...) وديفان...»[3].

---

[1] الرواية، ص 40.

[2] نفسه ، ص 29.

[3] نفسه، ص61

يتحدث الروائي هنا عن أهل الدشرة الذين يتبادلون أطراف الحديث فيما يخص "القايد" والحاكم الذي يقوم بجلد كل من يخالف أوامره، وهو يشاهد ذلك التعذيب في جو احتفالي إذ تقدم فيه اللحوم و هذا الطبق التقليدي " البربوشة".

4- الغرس: يعتبر الغرس مكون أساسي عند أجدادنا، تعمل المرأة على الحفاظ عليه في كيس جلدي يصنع من جلد الماعز، وكما قال الكاتب:« لا تزال رائحة الغرس المنعنع (...) تنبعث من المحزن»[1]، إذ تقوم الخالة " نوة" بتخزينه في بيتها من أجل إعداد الأطباق التقليدية.

5- المحجوبة: كذلك هي من الأكلات الشعبية المعروفة في البيوت الجزائرية، جاء بها الروائي في قوله:« فهمت" الضاوية" أن خالتها بصدد تحضير الأكلة المحببة المحجوبة»[2] هذه الأكلة محبوبة عند الكثير من الناس، وهذا ما نجده عند أحد الشخصيات التي وظفها الكاتب وهي " الضاوية" التي تحب المحجوبة.

هذه هي أهم الأطباق التقليدية التي وظفها الكاتب في عمله، لينقل لنا الجو المعيشي السائد في تلك الحقبة، كلها عبارة عن أكلات تقليدية قام بها الأجداد وورثناها، إذ لا تزال بصمة الأسلاف راسخة إلى يومنا هذا.

وبما أن التراث متنوع، فإن الروائي ذكر كثير من أنواع الأطباق التي تدل على الموروث، وذلك لتأثره به فأحسن توظيفه.

د)- المعتقدات الشعبية:

من الوسائل التي استغلها الإنسان القديم للتعبير عن المعتقد الشعبي، والمقصود بالمعتقدات هي:« الشكل التعبيري الجماعي الذي يؤمن به الشعب، وهي عبارة عن أفكار بسيطة تتعلق بالعالم الخارجي وما فوق الطبيعة »[3].

---

[1] الرواية، ص87.

[2] نفسه، ص90.

[3] زهية طرشي، تشكيل التراث في أعمال محمد مفلاح الروائية، مذكرة ماجستير ،إشراف، صالح مفقودة، كلية الأدب واللغة العربية، جامعة بسكرة، الجزائر، 2016/2015، ص 131.

المعتقدات ما هي إلا سلوك ساذج قديم اصطلح عليه الناس، حتى أصبحوا يؤمنون به وقد نجدها أفكار خارقة للعقل البشري يصعب على الإنسان تصديقها، ومن المعتقدات التي استخدمها الكاتب في عمله:

1)- الزردة:

سلوك شعبي يقوم به الإنسان قصد تحقيق طلب ما، مثلما عبر عليه الروائي في قوله: « واش رأيكم في وعدة سيدي لحسن ؟ راهي قربت (...) بلاك ربي يجري ببراكتو السواقي...»[1].

تقام الزّردة أو الوعدة عادة لطلب الغيث وتقربا إلى الولي الصالح ليستجيب الطلب حيث تُقدم النسوة أكل تقليدي في جو حافل بالأغاني، وكما صور لنا الكاتب المشهد في قوله: « اجتمع النسوة (...) انطلق الجميع نحو ضريح الولي (...) كان الجو صاخبا بأنغام الزرنة ...»[2].

هذه هي إحدى معتقدات أجدادنا، وما زالت "الوعدة "راسخة في ذاكرة بعض الشعوب لكن بشكل مختلف، حيث يُقدِّم كل منزل من منازل القرية شيء من مكونات الطعام كالزيت أوالدقيق، وتجتمع النسوة في بيت واحد للطهي، ثم يُوَزِّعن الطعام على كل المنازل الموجودة.

2)- الأولياء الصالحين:

متداولة بكثرة في الأوساط الاجتماعية الجزائرية فكرة الولي الصالح حتى إلى يومنا هذا مازال المعتقد في ذاكرة المجتمع.

« كان تأثير الأولياء الصالحين على الأوساط الشعبية عميقا وبعيدا، فكان جمهور غفير من الناس يزورونهم (...)لأنها أساطير ذات صبغة دينية ...»[3].

---

[1] الرواية، ص28.

[2] نفسه، ص41.

[3] روزلين ليلى قريش، القصة الجزائرية الشعبية ذات الأصل العربي، ديوان المطبوعات الجامعية، بن عكنون الجزائر،(د ط)، 2007، ص54.

استدعى الكاتب في نصه الأسطورة الدينية المعبرة عن الفكر القديم، باستذكاره الولي "سيدي لحسن الطرهوني" الذي قص لنا حكايته في قوله:« سيدي لحسن كان تاجرا (...) ثم أصيب بمرض (...) وفي إحدى الليالي قرَّر الذهاب دون رجعة فاتجه نحو المجهول (...) حتى وصل إلى صومعة انظم إليها(...) فقص عليه شيخ انه من يرمي نفسه من الصومعة سيصبح من الطائفين، فرمى نفسه إذ به في عالم آخر(...) اتخذ سيدي لحسن الصومعة مكان للعبادة والتبرك به »[1].

أسطورة "سيدي لحسن" التي جاء بها الكاتب لينقل لنا الأفكار القديمة، وإيمانهم بالخرافات في العبادة والتقرب لهذه الأولياء لتقديم المساعدة في الرزق، وتحقيق أمور غيبية.

3)- عالم الجن: خلق الله تعالى الجن والإنس، وجعل من عالم الجن عالم مرئي لا يراه الإنسان لكنه حقيقة مطلقة في هذه الأرض.

ذكر الكاتب في هذه الرواية هذا العالم الغريب على الإنسان القديم، وكيف فسره بأفكاره الأسطورية، إذ قال في قوله معبرا عن ذلك « (...) وإذا به في عالم آخر يرجح أنه عالم الجن...»[2].

كان الناس في القديم يرجعون كل اختفاء بشري انه عائد إلى عالم آخر يعيش فيه وهذا التفكير يعود إلى التأثير بالديانات الأخرى في كيفية تأويل الموت البشري.

هذه هي أصناف المعتقدات الشعبية التي وظفها الروائي في إنتاجه لهدف ألا وهو استدعاء التفكير الخاطئ للإنسان القديم، وانه مازال هناك من يؤمن بمثل هذه الخرافات بالرغم من المصادر الصحيحة التي جاء بها القرآن والسنة والحديث عن هذه الأمور.

من خلال دراستنا لأنواع الموروث الشعبي يمكن القول أن:

• الأمثال والأقوال الشعبية التي وظفها الروائي، هي جزء من تراثنا تهدف إلى تحديد ثقافة المجتمع الجزائري، فهي تمتاز بتنوع الشكل والبناء، فقد نجدها في كلمات أو على شكل جمل طوال، لذلك استطاع الكاتب استخدامها.

[1] الرواية، ص 37، 39.

[2] نفسه، الصفحة نفسها

• تردّد الأغنية الشعبية على لسانها عادات الشعوب، فهي متنوعة في هذه الرواية بتنوع سلوك وأفكار ومعتقدات أهل الدشرة.

• الحكاية الشعبية مختلفة الأشكال، فهي ثقافة مصورة لمخليات أهل الدشرة التي تعبر عن الواقع الذي يعيشونه، وربما تكون مستخلصة من واقع الحياة، وقد نقلها الكاتب بصيغة خيالية وبأسلوب واقعي.

• العادات والتقاليد في هذه الرواية كثيرة، فهي تعكس البعد الثقافي للموروث الشعبي الجزائري، وكل ما يشمل سلوك الإنسان سواء في لباسه أو طعامه أو معتقداته، وهذه العادات التي وظفها الكاتب في الرواية عن سكان الدشرة، وكيف يعبرون عن معتقداتهم مثل: الأولياء الصالحين، الصناعات والحرف التقليدية التي يمارسونها.

ثانيا: التناص الديني:

استدعى الكاتب في عمله موروثا دينيا، نابع من تراثنا الإسلامي وما يحمله من أقوال وأفعال يقوم بها العبد للتقرب من ربه، ومن بين هذه السلوكيات الدينية التي استحضرها الروائي نجد القرآن الكريم الذي هو مصدر الشريعة الإسلامية، وكذلك بعض الأمور الدينية التي تعبر عن التعامل الديني بين أفراد المجتمع، وغيرها من الأقوال التي يستعين بها الإنسان للقيام بعمل ما بالتوكل على الله تعالى.

من خلال ذلك يمكن تصنيف هذا الموروث في بعض من أساسيات الدين الإسلامي البارزة في الرواية:

1)- القرآن الكريم:

اعتنى الكاتب بهذا المصدر عناية كبيرة، وجعل منه تناص ديني يحمل بعض مفاهيم ديننا الإسلامي، وهذا ما زاد عمله تمسكا بمصدر الموروث الأساسي إلى جانب الموروث الشعبي السابق.

« القرآن الكريم هو: كلام الله المنزل على سيدنا محمد﴿صل الله عليه وسلم ﴾ بواسطة جبريل عليه السلام بلسان عربي مبين، المتَعَبَّد بتلاوته، المنقول إلينا بالتواتر والمكتوب في المصاحف »[1].

القرآن الكريم: هو كتاب المقدس الحامل لكل أسرار الكون، أنزله الله تعالى على النّبي المصطفى ليرشدنا إلى طريق الخير، ثم جمعه الصحابة في مصحف للحفاظ عليه والعمل به.

وظف الروائي آيات من القرآن يمكن أن نفهم معناها من خلال شرحها، وكذلك من السياق الذي وردت فيه، مثلا في قوله:« في تلك الأثناء كان الطالب عبد الحفيظ يتمتم بعض الآيات القرآنية، فالأمر أعوص من أن تصوره الكلمات العادية »[2].

[1] عبد الرحمن قادة وآخرون، كتابي في التربية الإسلامية، سنة أولى متوسط، وزارة التربية والتعليم موفم للنشر الجزائر(د ط)، 2016 ص 33.

[2] الرواية، ص 63.

المقصود من وراء هذا القول أن الطالب لم يجد كلام يتناسب مع هذا الموقف الذي يصعب تحمله، ألا وهو الظلم الذي يعنيه أهل الدَّشرة، فما عسى إلا أن يلجأ إلى قوله تعالى: ﴿ إِنْ تَمْسَسْكُمْ حَسَنَةٌ تَسُؤْهُمْ وَإِنْ تُصِبْكُمْ سَيِّئَةً يَفْرَحُوا بِهَا وَإِنْ تَصْبِرُوا وَتَتَّقُواْ لَا يَضُرُّكُمْ كَيْدُهُمْ شَيْئًا إِنَّ اللهَ بِمَا تَعْمَلُونَ مُحِيطٌ (120)﴾»[1].

إذا ما جئنا إلى تفسير هذه الآية نجدها تحمل معنى يتمثل في هذا الشرح « إن تصبكم حسنة وهو إذا أصاب المؤمن خصب ونصر، ساء ذلك للمنافقين، وإن تصبهم سيئة يفرحوا، هذه الحال دالة على شدة العداوة للمؤمنين.

وإن تصبروا وتتقوا لا يضرنكم كيدهم: يرشدهم الله تعالى إلى السلامة من شر الأشرار باستعمال الصبر والتوكل على الله، فهو الذي ما شاء كان، وما لم يشأ لم يكن»[2].

يبين الله تعالى في هذه الآية شدة البغضاء التي يحملها المشركين، فَهُم يفرحون حين تصيب المسلم سيئة، لكن الله تعالى يدعوا المؤمن إلى التمسك بالصبر والتوكل عليه لأنه هو الذي يُسيّر كل الأمور، فإذا أراد شيء يقول له كن فيكون.

الكاتب عند استدعائه هذه الآية يعلم ما تحمله من معنى يتناسب مع قوله عندما تحدث عن أهل الدَّشرة، وحيرتهم من الإدارة الفرنسية التي لا ترحم، لذلك فالطالب استطاع أن يُذكّر أهل القرية أن الله معهم، فعليهم بالصبر لأن الله فوق هؤلاء الظالمين بنصره وقوته، وهذا دليل على قوة إيمانهم.

وفي نفس السياق يأتي الكاتب بآية لها نفس المعنى السابق في قوله تعالى:﴿ وَمَا كَانَ قَوْلَهُمْ إِلاّ أَنْ قَالُوا رَبَّنَا اِغْفَرْ لَنَا ذُنُوبَنَا وَإِسْرَافَنَا فِي أَمْرِنَا وَثَبِّتْ أَقْدَامَنَا وَانْصُرْنَا عَلَى الْقَوْمِ الْكَافِرِينْ(147)فَآتَاهُمْ اللهُ ثَوَابَ الدُّنْيَا وَحُسْنَ ثَوَابِ الآخِرَةِ وَاللهُ يُحِبُّ الْمُحْسِنِينَ(148)﴾»[3].

[1] الرواية، ص63، نقلا عن القرآن الكريم، سورة آل عمران، الآية، 120.

[2] أبي فداء إسماعيل بن كثير القرشي، تفسير القرآن العظيم، ص 351.

[3] الرواية، ص 63، نقلا عن القرآن الكريم، سورة آل عمران، الآية 148.

« انصرنا على القوم الكافرين؛ أي لم يكن لهم هجير إلا ذلك فآتاهم الله ثواب الدنيا؛ أي النصر والظفر، وحسن ثواب الآخرة؛ أي جمع لهم ذلك مع هذا »[1].

يدعوا المؤمن ربه أن ينصره على القوم الكافرين، لأنه هو القادر على ذلك فنصرهم الله في الدنيا، وجعل لهم الثواب عنده في الآخرة والأجر على ما قدموه في دنياهم.

إلى جانب ذلك نجد قول الكاتب المتمثل في: « عاد الحاج أمحمد بخطى متثاقلة (...) لاحظ "سي عبد الحفيظ" الاكتئاب على وجوه الجميع (...) مع أن القلوب مملوءة بالأسئلة ...»[2].

المفهوم من خطى"الحاج" أنه انزعج بأمر الحاكم حول ما يخص قضية قطع أسلاك الهاتف، إلا أن الطالب حاول رفع معنويات الجميع حين استخدم القران الكريم كوسيلة لارتياح النفس عند سماعه، والإيمان بقدرة الله تعالى في تدبير شؤون العباد، فقرا عليهم قوله تعالى: ﴿ لَتَبْلُوَنَّ فِي أَمْوَالَكُمْ وَأَنْفسِكُمْ وَلَتَسْمَعَنَّ مِنَ الَّذِينَ أُوتُواْ الْكِتَابَ مِنْ قَبْلِكُمْ وَمِنَ الَّذِينَ أَشْرَكُواْ أَذًى كَثِيرًا وَإِنْ تَصْبِرُواْ وَتَتَّقُواْ فَإِنَّ ذَلِكَ مِنْ عَزْمِ الْأُمُورِ(186)﴾»[3].

« لتبلون في أموالكم وأنفسكم؛ أي لابد أن يبتلى المؤمن في شيء من ماله أو نفسه أو ولده أو أهله، ويبتلى المؤمن على قدر دينه، فإذا كان في دينه صلابة زِيدَ في البلاء ولتسمعن من الذين أوتوا الكتاب: يقول الله تعالى للمؤمنين مسليا لهم عما ينالهم من الأذى، وأمرهم بالصفح والصبر على الأذى، والعفو حتى يفرج الله »[4].

---

[1] أبي فداء إسماعيل، تفسير القرآن، ص 361.

[2] الرواية، ص 69، 70.

[3] نفسه، ص 70، نقلا عن القرآن الكريم، سورة آل عمران، الآية 186.

[4] أبي فداء إسماعيل بن كثير، تفسير القرآن، ص 383، 384.

في هذه الآية صفة من الصفات التي على المسلم التحلي بها، ألا وهي الصبر على البلاء، لأن عز وجل يبتلي المؤمن القريب منه ليختبر مدى قدرة صبره وإيمانه بأن الله فارج الهموم، وهذا ما أراد الطالب إيصاله إلى "الحاج أمحمد" والسامعين عند حزنهم بشأن الضرائب الفرنسية المتكررة، فأكد لهم أن الله تعالى يأمر بالصبر والعفو.

في الأخير يمكن القول أن التناص الديني الذي جاء به الروائي لمستدل على بعض المواقف، ما هو إلا تراث الأنبياء والرسل الذي يسموا على بقية الموروث سواء كان فعل أو قول، لأن التراث الديني لا يتغير محتواه، فهو نص صامد بمعاني أفكاره التي تجذب النفس ويُريحُها.

2)- الأذكار الإسلامية:

- **توحيد الله:** وظف الروائي هذا الموروث في قول:" بية" "للحاج أحمد": « وحد الله يا الحاج لي مقدرا راهي تلحق...»[1]

عند غضب "الحاج" من مجيء " فابيان" حاولت زوجته تذكيره بالله تعالى وتوحيده وأنه هو الله وحده لا شريك له، وأنه هو القادر على كل شيء.

- **أعوذ بالله:** يستعيذ "الحاج أحمد" بالله من القاوري الذي اعتبره نحس عليهم، ومصدر شؤم في قوله: « راني نشوف فيها نحس أعوذ بالله »[2].

المؤمن يستعيذ بالله تعالى من الأمور التي تعود عليه البشر مثل: الاستعاذة من الشيطان ووسوسته لقلوب البشر للقيام بأفعال الشر، ولهذا عبر به "الحاج" عن " فابيان" الذي ظن به السوء، وأنه أقبل للقيام بأفعال تضر أهل الدشرة.

- **الحمد لله:** الإنسان يحمد ربه على كل شيء، ففي الرواية نجد "الضاوية" وأمها تحمدان الله لسلامة "سعدية" عندما أغمي عليها بسبب الحمل، في قول الكاتب: « حمد لله الجميع...»[3].

---

[1] الرواية، ص19.

[2] نفسه، ص 28.

[3] نفسه، ص 51.

« الحمد لله: تعني الكمال المطلق على كل حال سواء في السراء والضراء، ففي السراء يحمد الإنسان ربه حمد الشكر، أما في الضراء يحمده حمد تفويض، لأن الشيء الذي يضر الإنسان هو مصلحة له والله أعلم بذلك »[1].

على الإنسان أن يحمد ربه على كل النعم التي أنعمها علينا، لأن الحمد يعني أن العبد لا يجحد الخيرات التي تحمل الخير أو الشر، فالحمد لله على كل شيء.

– **سبحان الله:** قول خفيف على اللسان، ثقيل على الميزان، ففي قول جابر: ﴿رضي الله عنه﴾ عن النبي ﴿صل الله عليه وسلم﴾ قال: « من قال سبحان الله وبحمده غرست له نخلة في الجنة »[2].

فقد على لسان الكاتب عندما سأل " البغدادي" التاجر عن تجارته وكيفية ربح الأموال في تجارته، فقال له التاجر: أنه لا يتاجر بالكتان، فتعجب السائل في قوله:« أنت قتلي سبحان الله »[3]، فعند إعجاب "البغدادي" من موقف التاجر نطق بهذا الذكر.

– **الشهادتين:** « هي ألفاظ معبرة عن دخول الإسلام واعتناقه، فقد حكى عن الشيخ "أبي عمرو بن صلاح" في قوله ﴿ صل الله عليه وسلم﴾: الإسلام أن تشهد أن لا إله إلا الله وأن محمدا عبده ورسوله(...) وحكم الإسلام في الظاهر ثُبتُ الشهادتين...»[4].

وهذا ما جاء في قول الكاتب: « بعد أن شرح له مبادئ الدين الإسلامي استنطقه الطالب الشهادتين...»[5].

---

[1] أبي زكرياء يحيى بن شرف النووي، رياض الصالحين، تح، محمود بن الجليل، مكتبة الصفا للإمام مالك، باب الوادي الجزائر، ط2، 2004، ص 350.

[2] المرجع نفسه، ص 353.

[3] الرواية، ص77.

[4] عبد الرحمن بن ناصر السعدي وآخرون، شرح الأربعين النبوية، دار المعرفة للنشر والتوزيع، القاهرة، مصر، ط1 2013، ص 33.

[5] الرواية، ص 108.

" فابيان" كان لا يؤمن بوجود الخالق وهذا ما وجد عليه أبويه، لكن عند مجيئه إلى الصحراء، تعرف على أحوال الناس وتعاملاتهم، قرر احتضان الإسلام، وأول ما يفعل العبد عند إسلامه هو النطق بالشهادتين، وهذا ما فعله " فابيان" عند تأثره بأهل الدشرة وبمعتقداتهم الدينية.

– **الله أكبر**: هي الأذكار الدالة على عظمة الله تعالى، فقد أمر تعالى ذكره في قوله تعالى: ﴿ ولذكر الله أكبر(45)﴾»[1]، فهو القادر على كل شيء.

ففي هذا العمل الروائي يستذكر أهل الدشرة الله تعالى في قولهم: « الله أكبر الحاج أمحمد مات »[2].

المؤمن يتذكر الله تعالى ويكبره، لأنه لا هو العالي والمتكبر على الخلق أجمعين، وهو الحي الذي لا يموت، فعند موت "الحاج أمحمد" نطق "البغدادي" هذا القول تعبيرا عن أن الله هو الكبير، وهذا يدل على البعد الديني الذي تتصف به أهل الدشرة.

3)- **المظاهر الدينية:**

تتنوع المظاهر الدينية في هذه الرواية،إذ نجد الروائي اهتم بكثير من الأمور التي يقوم بها الإنسان في حياته، وما يتعلق بدينه مثل الصلاة والدعاء، ومعاملات إنسانية تحدث في المجتمع بين الفرد وأخيه، لتقوية صلة الأخوة كالتسامح وإفشاء السلام والتعاون.

أ)– **الصلاة:** « وهي عبادة ذات أقوال وأفعال مخصوصة، مفتتحة بالتكبير ومختتمة بالتسليم »[3].

الصلاة فريضة يقوم بها المسلم، وتتمثل في الأقوال والأفعال التي جاء بها سيدنا محمد﴿صل الله عليه وسلم﴾، وهي خمس صلوات في اليوم، ولقد وظف الروائي هذه الفريضة وجعلها جزءًا من عمله.

إذ نجده يذكر صلاة الفجر في قوله: « تنهض مع صيحات الديك الأولى تؤدي صلاة الفجر...»[4].

---

[1] سورة العنكبوت، الآية 45.

[2] الرواية، ص 112.

[3] عبد الرحمن قادة وآخرون، كتابي في التربية الإسلامية، ص72.

[4] الرواية، ص 87.

يتحدث الكاتب أيضا عن الخالة "نوة" المرأة النشيطة التي تنهض مع صيحات الديك لتؤدي صلاتها.

ذكر الكاتب أيضا صلاة العشاء في قوله:« بعد صلاة العشاء...»[1].

من الملاحظ أن الروائي ركز على صلاة الفجر والعشاء، وهذا ليس صدفة، بل كان مقصودا منه وربما أراد أن يذكرنا بقول خير البرية سيدنا محمد﴿صل الله عليه وسلم﴾ في قوله: « ليس صلاة أثقل على المنافقين من صلاة الفجر والعشاء، ولو يعلمون ما فيها لأتوهما ولو حبو»[2].

يبين لنا الرسول الكريم﴿صل الله عليه وسلم﴾ أن صلاة الفجر والعشاء ثقيلة على المنافقين أما المؤمن فهو يؤديها في وقتها، ويحافظ عليها لينال أجرا كبيرا ويرضى عليه الله تعالى، فلو علم المسلم مقدار هذا الأجر لحبى على بطنه ليؤديها.

- **صلاة الجنازة:** هي صلاة يصليها المسلم على الميت قبل دفنه، وقد عبر عنها الكاتب في قوله:« حزن كبير (...) حمل الأهالي الشهداء إلى المقبرة (...) صلوا عليهم صلاة الجنازة »[3].

تعرضت الدَّشرة إلى خراب وقتلى بسب المستعمر، فأدَّت إلى موت كثير من الأبرياء فأقاموا جنازة، وهي من الصلوات التي جاء بها الدين الإسلامي على المسلم أن يؤديها رحمة بأخيه المسلم عند موته، وله أجر كبير عند الله.

ب)- الدعاء: وهو دعوة الإنسان لربه عز وجل، ويسأله أن يعطيه ما يريد، إذ جاء في قوله تعالى: ﴿وقال ربكم أدعوني أستجب لكم(20)﴾»[4].

---

[1] الرواية، ص 104.

[2] أبي زكرياء بن شرف النووي، رياض الصالحين، ص 291.

[3] الرواية، ص115.

[4] سورة غافر، الآية 20.

« هذا من فضله تعالى وكرمه، أنه ندب عباده إلى دعائه وتكفَّل لهم بالإجابة »[1].

الله سبحانه وتعالى يجيب دعوة السائل، وهذا ما وعد به في هذه الآية الكريمة، لأنه هو عز وجل وحده المستجاب.

جاء في قول الكاتب معنى الدعاء: « (...) ظل الطالب يتمتم بأدعية وأوردة...»[2].

المفهوم من هذا الكلام أن الدعاء الذي كان يقرأه الطالب هو دعاء الخوف، لأن القرية مقبلة على مصيبة، وقد أحس أهل الدَّشرة بذلك.

من الأفعال التي يقوم بها الداعي عند الدعاء هو رفع اليدين، كما قال الروائي:« رفع يديه إلى السماء وراح يقرا شيئا مما تعلمه في الجامع...»[3].

المؤمن عندما يدعوا ربه يرفع يديه إلى السماء، ويطلب الله عز وجل في أمور كثيرة.

وظف الكاتب هذه المظاهر الدينية التي يقوم بها الإنسان ، ربما لاعتبرها جزء من حياته فمثل هذه الأفعال والأقوال تبقى متواصلة، لأن الموروث الديني يبقى حي مع الإنسان، لذلك يمكن أن ندرجها ضمن ما يسمى بالتراث، لأن هذا الأخير ما هو إلا سلوك متوارث من جيل لآخر.

في الأخير يمكن القول أن التناص الديني الذي جاء به الروائي ليستدل على بعض المواقف، ما هو إلا تراث الأنبياء والرسل الذي يسموا على بقية الموروث، سواء كان فعل أو قول، لأن التراث الديني لا يتغير محتواه، فهو نص صامد بمعاني أفكاره التي تجذب النفس ويُريحُها.

[1] أبي فداء إسماعيل بن كثير القرشي، تفسير القرآن العظيم، ص76.

[2] الرواية، ص 104.

[3] نفسه، ص 49.

ما يلاحظ هو أن استحضار الروائي للنص القرآني، يعني أنه اهتم بهذا النص المقدس لأنه يرى فيه غزارة الألفاظ وقوة المعاني، وهذا ما جعل من إنتاجه هذا عملا متنوع الأصول، بداية بالأصل القرآني إلى ما يتفرع عنه من نص تراثي. عند دراستنا للرواية وجدنا ما يمكن أن نسميه بالعودة إلى النص المصدر والأصل الذي يحمل الموروث الديني المعبر عن تراثنا الإسلامي، فمثلا عند تفسيرنا للنص القرآني، وما يحمله من أذكار ومظاهر دينية، تذوقنا ولو شيء قليل من هذا التراث الذي وظفه الكاتب.

الفصل الثاني:

مقدمات وعناصر تشكيل النص الروائي

أولا: المكـــــان.

ثانيا: الشخصيات.

ثالثا: اللـــغـــــة.

الكاتب عند تشكيله للنص الروائي وظف عدة عناصر مترابطة فيما بينها، من حيث الأحداث التي تجري في مكان معين، وتقوم شخصيات الرواية بدورها، وكذلك اللغة التي تساهم في نقل الحدث المساير للشخصية، فلكل شخصية دور معين، لذلك لجأ الكاتب في عمله هذا إلى توظيف هذه المحطات الثلاث، التي سوف نقف عند كل واحدة منها للتعرف على ما تحمله من مميزات خاصة، وبما أن عملنا متضمن للتراث، فإننا سنقوم بدراسة هذه العناصر تبعا لذلك.

أولا)- المكان:

أكثر ما يميز به العمل الروائي هو المكان الذي تجري فيه أحداث الرواية، فهو متنوع بتنوع ثقافة الكاتب، والمقصود بالمكان هو: « البؤرة الضرورية التي تدعم الحكي وتنهض به في كل عمل تخيلي »[1].

المكان جزء من العمل الروائي، فلا يمكن استعراض حدث دون مكان وقوعه، فهو ضروري لأنه يقوم بتسيير الأحداث ويشكلها، سواء كانت حقيقية أو خيالية.

وقد يتداخل مصطلح المكان مع مصطلحات أخرى كالفضاء والحيز، وهناك من الباحثين يفرقون بين هذه المصطلحات، وهناك من يجعلهما مصطلح بمعنى واحد: « فالفضاء الروائي هو أحد مكونات السرد، فلا يوجد سوى من خلال الكلمات المطبوعة في الكتاب، لذلك فهو يشكل موضوع للفكر الذي يخلقه الروائي »[2].

الروائي يجعل من الفضاء مكون سردي يطرح فيه أفكاره الخيالية، إذ يمكن أن يكون الفضاء موجود في الواقع، ويمكن أن يصوره عالم الكاتب الخيالي الذي يسبح فيه

[1] حسن بحراوي، بنية الشكل الروائي (الفضاء، الزمن، الشخصية)، المركز الثقافي العربي، دار البيضاء، المغرب ط2، 2009، ص 29.

[2] نفسه، ص 27.

فالمكان الذي يوظفه الكاتب لا يأتي صدفة ولا عبثا، وإنما الروائي يبني أحداثه على الأمكنة، ولكل مكان حدث يميزه.

استحضر الروائي في هذا العمل الروائي الذي بين أيدينا أماكن متنوعة، إلا أننا أخذنا عينات تخدم موضوعنا، ألا وهي الأمكنة التراثية، وتنقسم هذه الأمكنة إلى أماكن مفتوحة وأخرى مغلقة، « فالمكان المفتوح هو إطار انتقال الشخصيات، والمكان المغلق إقامتها»[1]. يمكن ترتيب هذه الأمكنة الموجودة في هذا العمل السردي حسب التصنيف الآتي:

1)- الأماكن المغلقة:

وهي أماكن ذات مساحة جغرافية محدودة تتمثل في هذه الأماكن التي جاء بها الكاتب:

1-1) البيت: هو الملجأ الذي يعود إليه الإنسان بعد عمله اليومي فهو يحمل كل أسراره ومكان للراحة العائلية[2].

يحمل البيت كل ذكريات الإنسان منذ صغره، فهو المكان الذي نجد فيه الراحة والطمأنينة، وكما جاء في قول الكاتب: « طفولة ومراهقة "فابيان" قضاها في بيت والده الريفي... »[3].

يبين الكاتب المكان الذي عاش فيه "فابيان" طفولته، وهو البيت الريفي الذي يعبر عن الحياة الماضية.

[1] الشريف حبيلة، بنية الخطاب الروائي في روايات نجيب الكيلاني، المركز الثقافي العربي، بيروت، لبنان، ط1 1987، ص203.

[2] ينظر، عبد الرحمن محمد محمود الجبوري، بناء الرواية عند حسن مطلك، المكتب الجامعي الحديث، الإسكندرية مصر، (د ط)،2012، ص76.

[3] الرواية، ص 14.

إلى جانب ذلك نجد عدة مصطلحات "للبيت" مثل: "المنزل،الدار" في قول الروائي: « استلقى على حصيرة في بهو المنزل(...)أفكار كثيرة تدور في رأسه »[1].

المنزل مكان للراحة والهدوء،« فهو واحد من أهم العوامل التي تدمج أفكار وذكريات ومبدأ هذا الدمج هو أحلام اليقظة...»[2].

في القديم كان الهدوء يعم الأماكن، مما يجعل الإنسان يسبح بخياله وفكره، وهذا ما عبر عنه الروائي عن"الحاج أمحمد" يستلقي في منزله الذي يتصف بالسكينة، لذلك راودته أفكار كثيرة، والعامل الذي دمج أفكاره هو الهدوء.

هناك مصطلح آخر "للبيت" وهو الدار، في قول الكاتب: « اجتمع شيوخ الدشرة في دار الحاج أمحمد...»[3].

كلمة "دار" هنا تعني البيت، فهو مكان للاجتماع والتقاء الضيوف، وكما عبر عنه الروائي أن شيوخ الدشرة اجتمعت هناك لقضية ما، وكذلك فهي تجمع العائلة الكبيرة، وكما قال الكاتب: « دار الحاج أمحمد تتربع على مساحة شاسعة لذلك يطلقون عليها الدار الكبيرة يتقاسمها عائلة الشيخ...»[4].

الدار الكبيرة أوسع من البيت لأنها تحمل الجد والابن، والأبناء وغيرهم، ففي الماضي كان العيش تحت سقف واحد عند أجدادنا، لذلك أطلق عليها الدار.

[1] الرواية، ص18.

[2] غاستون باشلار، جماليات المكان، تر، غالب هلسا، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع، بيروت، لبنان ط3، 1984، ص38.

[3] الرواية، ص 28.

[4] نفسه، ص 57.

1-2) الغرفة: من بين الأمكنة التي جاء بها الروائي "الغرفة"، والمقصود بها: « هي جزء من منظومة كبرى ألا وهي البيت، وهي ذات أبعاد هندسية صغيرة »[1].

من صفات الغرف أنها ذات مساحة ضيقة، لأنها تستخدم لشخص أو اثنين فقط، ولقد جاء الكاتب بعدة أنواع لهذا المكان، ليعبر عن صفة الانفراد من جهة، وجهة التجمع من جهة إذ أنه خصص لكل غرفة صفاتها واسما لها فمثلا:(غرفة النوم، غرفة الضيوف).

أ)- غرفة الضيوف: تحولت غرفة الضيوف إلى مكان واسع، إذ تتصف بالنظام والراحة لاستقبال الضيوف، وكما جاء في قول الروائي: « كانت غرفة الضيوف مفروشة بأنواع الزرابي(...) وأواني النحاس(...) والعنبر»[2].

في القديم كان الأجداد يتميزون بحسن الضيافة، إذ جعلوا غرفة يستقبلون فيها الضيف بأحسن حلة وبأبهى الأفرشة التقليدية، وقد عبر أحد الدارسين عن مثل هذه الأماكن التي تتصف بالجمال في قوله: « (...) أي سيكولوجيا تخفي وراء مفاتيحها وأقفالها أنها تحمل في داخلها نوعا من جماليات الأشياء الخفية »[3].

يبين القائل من خلال كلامه أن أي شيء يحمل جمال خفي، وهذا ما نجده في الأشياء الموجودة في غرفة الضيوف، فالأواني والزرابي تحمل بعدا جماليا يجلب النظر، وهذا ما جعل "فابيان" يندهش لذلك الديكور العربي العبر عن التراث.

ب)- غرف النوم: من المعروف أن غرفة النوم تتصف بالراحة من التعب، وكما جاء على لسان الروائي في قوله: « (...) بالإضافة إلى غرف النوم... »[4].

---

[1] عبد الرحمن محمود الجبوري، بناء الرواية، ص 81.

[2] الرواية، ص 32.

[3] غاستون باشلار، جماليات المكان، ص 32.

[4] الرواية، ص 58.

يعاني التجار والحجاج من المسافات الطويلة فكانت دار "الحاج أمحمد" المكونة من غرف النوم هي المكان الوحيد لهم، فهي مصدر الطمأنينة والراحة والسكينة.

ج)- غرف التخزين: مكان مخصص لتخزين المؤونة، وقد أشار الروائي إلى مثل هذه الأطعمة في قوله: « هناك غرف مخصصة للمؤن من تمر وثوم وزيتون »[1].

غرف التخزين مكان عُرِفَ عند أجدادنا في القديم، جاء بها الروائي لينقل لنا بعض من الأماكن المعبرة عن التراث، وكيف استغلها الإنسان القديم في تخزين ما يحتاجه من أطعمة.

في قول آخر له معبرا عن نوع من الطعام « لا تزال رائحة الغرس المنعنع تنبعث من المخزن...»[2]، ذكر الكاتب هذا النوع من الطعام الذي يُخزَّن، لأنه نوع من الأطعمة التقليدية التي قامت "الخالة نوة" بتخزينها في ذلك المكان، الذي يحمل بعدا تراثيا من خلال اسمه "المخزن"، ومن خلال وظيفته وهي التخزين.

1-3) الجامع: مكان يجتمع فيه أهل الدشرة لأداء فريضة الصلاة، وقد جاء في قول الكاتب: « (...) جاي من الجامع ...»[3].

سمي هذا المكان بالجامع لأنه مجمع لسكان الدشرة لإقامة الصلاة، وإلى جانب هذه الفريضة كان أجدادنا يجعلون مدارس مخصصة لقراءة القران وتعليمه داخل الجامع. قد عبر عنه الروائي في قوله: « (...) اقترب عيسى وراح يقرأ شيئا مما تعلمه في الجامع »[4].

[1] الرواية، ص 58.

[2] نفسه، ص 87.

[3] نفسه، ص 18.

[4] نفسه، ص49.

مازال إلى يومنا هذا مثل هذه الأماكن المخصصة لتعليم القرآن الكريم يطلق عليها بالزوايا.

وجاء الكاتب باسم مطابق لهذا المكان وهو المسجد في قوله: « هاهو الجنوب المسجد(...) النخيل (...) المنازل العربية »[1].

المسجد أو الجامع مكان اعتنى به أجدادنا منذ القديم، إلا أنه تغير بتطور الحضارة ففي القديم كان الجامع عبارة عن مكان مبني بالحجر والطين، سقفه من جذع النخيل والأشجار، أما الآن فهو مكان بمظهره الراقي المقدس.

1-4) الصومعة: عبارة عن مكان يشبه المسجد في تصميمه، صورها الروائي على أنها « (...) صومعة حولها ناس يطوفون وهم يخدشون خدودهم...»[2].

من المتعارف عليه أن المجتمع الماضي يغلب عليه الجهل والأمية، لذلك فَهُمْ يقومون بأمور خرافية مثلما جاء بها الروائي، فهي تعبير عن المحنة بالطواف وخدش الخدود وغيرها، لذلك وظف لنا الكاتب هذا المكان التراثي لينقل لنا التفكير السابق في كيفية التعبير عن المحن والشدائد.

1-5) الخيمة: مكان تراثي صنعه الإنسان على شكل منزل متنقل مصنوع من سعر الحيوان، وذلك للمكوث فيه، وكما قال الكاتب: « (...) ضرب الناس خيامهم حول الصومعة وسكنوا المنطقة...»[3].

[1] الرواية، ص 66.

[2] نفسه، ص 39.

[3] نفسه، ص 40.

وظف كاتبنا هذا المنزل التقليدي الذي يسكنه أهل القرية، ومازالت مثل هذه الخيم إلى يومنا هذا خاصة عند سكان البدو المعروفين بتربية الأغنام، فهم يرحلون من فصل لآخر لذلك فالخيمة منزل سهل التنقل من مكان إلى آخر.

1-6) الزريبة: مكان يعيش فيه الحيوانات ويسمى بالإسطبل، إذ كان الإنسان في العصور الماضية يهتم بالحيوان، وربما جاء الروائي بهذا المكان، ليبين لنا كيفية تعامل المجتمع القديم في تربية الحيوان، وقد جاء في قوله: « (...) ولأنه يقوم بأعمال الزريبة...»[1].

يذكر الروائي هنا الطفل المدعو "مسعود" الذي يقوم بأعمال الزريبة، التي تعد من الأماكن التي استغلها الإنسان القديم في تربية الحيوان.

1-7) البرج: مكان يتصف بالعلو مخصص للحراسة، وكما عبّر عنه الروائي في قوله: «(...) يصعد أعلى البرج ويراقب هذا الفضاء »"[2].

تحدث الكاتب عن "فابيان" الذي جاء بمهمة الحراسة، وقد اتخذ هذا البرج مكانا مناسبا له، وقد وصفه الروائي على انه مكان جميل في قوله: «(...) بركة صغيرة محاذية للبرج(...) الطيور المهاجرة تملأ المكان »[3]، يتميز البرج بمنظره الجميل الذي يمتزج بصوت الطيور، ومنظر البركة الذي يزيده جمالا.

كذلك يصف لنا الكاتب شكل البرج في قوله: « عبر نافذة البرج الصغيرة تسبح عيناه بعيدا في الأفق »[4].

---

[1] الرواية، ص 91.

[2] نفسه، ص 20.

[3] نفسه، ص 25.

[4] نفسه، ص 27.

يتكون البرج من نافذة صغيرة مطلة على الدَّشرة التي يقوم "فابيان" بحراستها، ومن حين لآخر يتأمل في جمال الصحراء خاصة عند الغروب أو عند سقوط الأمطار.

2)- الأماكن المفتوحة:

وهي المكان واسعة ممتدة بامتداد الطبيعة، ونستعرض الأمكنة المفتوحة التي تتوفر في عليها الرواية وهي:

2-1) الدشرة: مكان تراثي سكنه الإنسان، ففي القديم تسمى هذه الدشرة على اسم الشيخ الكبير، أو عن الشخص الأول الذي رحل إليها، أما عن الدشرة التي جاء بها كاتبنا هي " دشرة سيدي لحسن" في قوله: « (...) اتخذ سيدي لحسن الصومعة مكان للعبادة (...) وسموا دشرتهم باسمه »[1].

سميت هذه الدشرة بهذا الاسم لاختفاء "سيدي لحسن" فيها، وعاد إليها بعد أعوام ثم توفي ودفن فيها، لذلك سميت باسمه.

يصطلح على "الدشرة " أيضا اسم القرية، وهي مكان يتجمع فيه قلة قليلة من السكان « القرية مسرح لأحداث روايات كثيرة، لذلك نجد الكثير من الأدباء المعاصرين ينحدرون إلى أصول ريفية »[2].

هذا ما نجد عليه كاتبنا المعاصر، إذ اتخد من القرية مكان تراثي عبر فيه عن العادات والتقاليد في قوله: « تحيط بالولي الصالح حكايات وأساطير يتداولها سكان القرية...»[3].

[1] الرواية، ص40،39.

[2] عبد الرحمن محمد محمود الجبوري، بناء الرواية عند حسن مطلك، ص65.

[3] الرواية، ص 37.

في القديم كان الإنسان يعيش على شكل تجمعات تسمى بالقرى تتصف بالبساطة إذ يتداولون الأخبار بينهم.

2-2) الصحراء: وهي فضاء فسيح عاش فيه الإنسان الماضي، وتعتبر من الأماكن المفتوحة، « لأن هذه الأماكن عبارة عن فضاءات منفتحة عن العلم الخارجي، فمن خلالها يستطيع الإنسان أن يشعر بالحرية والراحة »[1].

الصحراء مكان منفتح يشعر فيه السكان بالراحة والهدوء، وقد عبر الروائي عن ذلك في قوله:« في هذا الفضاء الفسيح في هذا الجزء من الصحراء لا ضوضاء(...) كل شيء يسلم للهدوء وللسكينة »[2].

يعيش الإنسان في هذا المكان الفسيح الذي يتميز بالراحة التي تجعل في النفس شعور الارتياح.

وفي موقف آخر يصف لنا الكاتب جمال الصحراء في قوله: «لا يفوت فابيان هذا الديكور الطبيعي(...)هذا الفضاء الشاسع ذا الجمال الخلاب(...) جمال يغذي العقل البشري »[3].

يصف الروائي جمال الصحراء الذي بمثابة غذاء للعقل ، ومشهد لارتياح النفس، فقد عبر أحد الدارسين عن جمال مثل هذه الأمكنة في قوله: « الجمال ليس شيء قائم بذاته وإنما هو أمر قوامه بغيره، فنحن نستطيع أن نراه ونحس به...»[4].

---

[1] وليد شاكر نعاس، المكان والزمان في النص الأدبي، الجماليات والرؤيا، تموز للطباعة والنشر والتوزيع، دمشق، ط1 2014، ص 172.

[2] الرواية، ص 11.

[3] نفسه، ص 20.

[4] أحمد بن عبد الحليم بن تمية الحراني وتلميذه ابن قيم الجوزية، الجمال(فضله، حقيقته، أقسامه)، تح، إبراهيم بن عبد الله الخزامي دار الشريف للنشر والتوزيع، ط1، (د ت)، ص 40.

يُحدَّد جمال المكان عند مقارنته بمكان آخر نرى فيه التميز ونحس بجماله عن بقية الأمكنة الأخرى، وهذا ما حسَّ به "فابيان" اتجاه الصحراء التي تعد مكانا جميلا خلابا عند مقارنته بالمكان الذي عاش فيه من قبل.

2-3) البستان: مكان مخصص لغرس الأشجار، وظفه الكاتب للتعبير عن الجو المعيشي القديم، حيث قال: « (...) اعتاد عمار يقدم تقاريره عن عمله اليومي في بستان الحاج (...) يعمل فلاحا »[1].

يعمل "عمار" في بستان "الحاج أمحمد" لكسب قوت يومه، ولأنه فلاح نشيط قام "الحاج" بتشغيله معه.

يستعين الإنسان في الماضي بأرضه للعيش، حيث كان يزرع ويحصد، فالفلاحة أهم ممارسة يدوية في ذلك الوقت، إلى جانب بعض المهن البسيطة الأخرى.

2-4) الأحياء الشعبية: وهي« فضاء أهل ومكتظ بمعنى الكلمة »[2]، الحي الشعبي مكان يستقطب عامة الشعب وقد جاء في قول الكاتب: « (...) يبيع القماش في دكان بحي من أحيائها الشعبية »[3].

يشير الروائي هنا إلى أن الحي الشعبي يشمل العديد من الأماكن مثل: (الدكان،المنازل) فهو مكان مفتوح يحمل شكل هندسي يخضع للتغير بتغير الزمن، إذ يحمل فضاءات ويخفي أخرى، وهذا ما نجده في قول الكاتب السابق عندما ذكر "الدكان" وأخفى الأماكن التي يحملها الحي الشعبي[4].

---

[1] الرواية، ص 23.

[2] حسن بحراوي، بنية الشكل الروائي (الفضاء، الزمن، الشخصية)، ص83.

[3] الرواية، ص 76.

[4] ينظر، الشريف حبيلة، بنية الخطاب الروائي دراسة في روايات نجيب الكيلاني، ص244.

2-5) اللورين: « تقع في شمال شرق آسيا، تتمتع بأنواع زراعية كثيرة، خاصة مزارع إنتاج الألبان وزراعة القمح، تشتهر هذه المنطقة بأنهار منعرجة وأودية مشجرة ومدن وقرى يعود تاريخها إلى العصور الوسطى »[1].

تعتبر هذه المنطقة مكان نشا فيها "فابيان"، وقد جاء ذلك في قول الروائي: « طفولة ومراهقة "فابيان" قضاها في بيت والده الريفي(...)كانت منطقة اللوران ملاذا للاجئين...»[2].

اللورين عبارة عن مقاطعة يلجا إليها الأشخاص الذين تسيطر عليهم السلطات، ومن وصف الكاتب يبدوا أنها مكان ريفي منعزل عن المدينة في قوله:« (...) تلك المنطقة الريفية من اللوران(...) يتذكر الضوضاء التي تُحْدِثُها عربات النقل »[3].

اللوران مكان يتميز بطابعه الريفي عن المدينة من حيث الأعمال الفلاحية الموجودة في العصور الماضية كالزراعة، لذلك اعتبرناها مكان تراثي يحمل سمات الأصالة الموجودة في الوطن العربي.

في الأخير يمكن القول أن الروائي وظف العديد من الأمكنة التراثية التي يعبر عن موروث أجدادنا، وقد وُفِّق في استعمالها منوعا في أسماءها فمثلا نجد: مكان "المنزل" عبر عنه بالبيت والدار والخيمة، لأن كل هذه الأماكن تدل على موقع واحد للسكن وكذلك مكان "الدشرة " جعل له اسم مشابه له ألا وهو القرية والصحراء، كذلك" الجامع" جاء بمكان مطابق له وهو المسجد، تدل هذه الأماكن وتعددها واختلاف المصطلحات على ثقافة الكاتب الواسعة، وقاموسه اللغوي الزاخر.

[1] لورين الاقاليم الفرنسية، www . fronch property forarabs . com. / lorraine , 8 /4/2017,2:58pm

[2] الرواية، ص 14.

[3] نفسه، ص 46.

ثانيا)- الشخصيات:

متنوعة هي الشخصية بتنوع مصادرها، لذلك فهي تلعب دورا هاما في بناء النص الروائي، وكما جاء في قول أحد الدارسين أن:« الشخصية هي ركيزة الروائي الأساسية في الكشف عن القوى التي تحرك الواقع...»[1].

لا يمكن لأي كاتب الاستغناء أو تجاهل المحرك الأساسي للأحداث، لأن الشخصية عنصر حيوي يساعد في تحريك الأفكار ويطورها.

بما أن الرواية تعبير عن الواقع الاجتماعي، فإن الشخصيات الروائية تنبثق من أحداث العمل الروائي، لذلك نجدها تساير الحدث، ومهمة الكاتب هي انتقاء الشخصية حسب دورها في العمل، لأن من الطبيعي أن« الشخصية هي التي تحدد لنا نوع الحادثة والحادثة هي التي توضح لنا طبيعة الشخصية »[2].

الشخصية الروائية تقوم بعرض الأحداث، فإذا كان الحدث يدور حول قضية ما، فإن الشخصية تحدد ذلك الموقف، كذلك الأحداث تقوم بتفسير طبيعة الشخصيات حتى لو كانت هذه الأخيرة عنصر غامض، فالحدث الروائي يكشف لنا الغموض، لا يمكننا فهم النص الروائي إلا بوجود شخصيات تُسَيِّر أحداثه.

تحدد أنواع الشخصية من حيث اتجاهاتها الاجتماعية، وما تحمله من أفكار ومضامين[3]، وهذا ما يمكن أن نجده في هذه الرواية من تصنيفات للشخصية التراثية التي تحمل ملامح الإنسان في العصور الماضية، وما يدور حوله من أحداث.

---

[1] نادر أحمد عبد الخالق، الشخصية الروائية بين علي أحمد باكثير ونجيب الكيلاني، ص44.

[2] المرجع نفسه، ص 111.

[3] ينظر، المرجع نفسه، ص 50.

لدراسة هذه الشخصيات اعتمدنا التقسيم المناسب لطبيعة الشخصيات الموجودة في الرواية، لأن لكل عمل تصنيفه الخاص للشخصيات، وبما أن العمل يدور حول التراث فإننا اتبعنا التصنيف الآتي:

1)- الشخصية الدينية:

وظف الكاتب في هذا العمل شخصيات دينية للتعبير عن الموروث الديني، وما يحمله من شخصيات كانت موجودة في الماضي ولا تزال ذكراها في الحاضر، والمفهوم من هذه الشخصية هي: « تلك التي تنطق في سلوكها ومعاملاتها ومواقفها المختلفة من مجموعة مبادئ دينية »[1].

تعرف الشخصيات الدينية من حيث أفعالها، وكيفية تعاملها من خلال المواقف التي تُعبِّر عن الدين الإسلامي، ومن بين هذه الشخصيات نذكر:

1-1) محمد: وظف الكاتب شخصية محمد في قوله:« (...) اختار فابيان اسم محمد...»[2].

سمي "فابيان" بهذا الاسم بعد اعتناقه الدين الإسلامي، لأن اسم "محمد" يرمز إلى اسم النبي محمد ﴿صل الله عليه وسلم﴾.

وقد جاء في قول أحد الدارسين أنه: « قد نجد البعد الذي يناسب التجربة من أبعاد الشخصية التراثية صفة من صفاتها فيستعير الكاتب هذه الصفة »[3].

---

[1] عبد الرحمن محمد الرشيد، الشخصية الدينية في خطاب نجيب محفوظ الروائي، دار حامد للنشر والتوزيع، عمان الأردن، ط1، 2009 ، ص 73.

[2] الرواية، ص 108.

[3] علي عشري زايد، استدعاء الشخصيات التراثية في الشعر المعاصر، نصر للنشر والتوزيع، القاهرة،(د ط)،1997 ص194.

1-2) الحاج أمحمد: من الشخصيات التي قامت بتفاعل الأحداث من أول الرواية إلى آخرها لذلك يمكن اعتبارها شخصية رئيسية، استحضرها الكاتب لينقل لنا الدور الذي جاءت به.

قمنا بتصنيف هذه الشخصية تحت هذا الصنف تبعا لأحد القائلين أن« الشخصية الدينية تلك الشخصيات التي منحت لقب الشَّيخ والحاج »[1].

تُعد بعض هذه الألقاب الشائعة في الأوساط الاجتماعية واحدة من الشخصيات الدينية فلقب الحاج يدل على الشخص الذي حجَّ بيت الله، والحج من الفرائض الدينية وبهذا سُمِّيت الشخصية تحت هذا المنظور الديني.

الحاج أمحمد، وكما قال عنه الروائي: « عاد الحاج أمحمد من صلاة الصبح »[2].

يَحمل هذا القول دلالة أن الحاج محافظ على صلاته في وقتها، وهذه من صفة من صفات الحاج، كذلك أنه طيب القلب بيته مفتوح للزوار« دار الحاج أمحمد(...) دوما مفتوحة للضيوف وعابري سبيل...»[3]، ويعتبر الحاج أمحمد من بين الشخصيات المحافظة على قريته من أيدي الأعداء، وقد عبَّر عن ذلك الكاتب في قوله:« كَنَسَ الحاج كلام البرَّاح جانبا وهو يجعد أنفه قَرَفًا منه(...) يعرف أن الزيارة ملعونة للدّشرة...»[4].

إن الحرص الشديد على أهل القرية جعل من الحاج أمحمد شخصية تقف في وجه المستعمر حتى أنه لا يثق في أي تصرف يقومون به .

[1] عبد الرحمن محمد الرشيد، الشخصية الدينية في خطاب نجيب محفوظ، ص73.

[2] الرواية، ص18.

[3] نفسه، ص 58.

[4] نفسه، ص 97.

وفي موقف آخر يذكر الكاتب "الحاج أمحمد" في قوله: « فابيان والطيب توجها نحو منزل الحاج أمحمد(...) لينطق الشهادتين، اختار فابيان اسم محمد على اسم الحاج أمحمد الذي يكن له قدرا كبير...»[1].

لم يرفض الحاج اعتناق "فابيان" للإسلام، وإنما فرح لهذا النبأ، وقد سماه على اسمه احتراما وتقديرا له.

وظف الكاتب هذه الشخصية ليذكرنا ببعض صفات الرسول ﴿ صل الله عليه وسلم﴾ إلا وهي طيبة القلب وحسن التعامل والعفو عن المشركين، وأنه يقبل إيمان الكفار ولا يستفزهم عند اعتناق الدين الإسلامي.

1-3) المسيح عليه السلام: شخصية تعرف على أنها« من النماذج التراثية التي ارتبطت بالتضحيات النبيلة من عذاب وآلام »[2].

المسيح يرمز إلى البعث من الموت وميلاد حياة جديدة، وهذا ما صرح به الروائي في قوله:« بعد أسبوع سيعود الحاج أمحمد محملا بآمال العودة(...) مفرشا لهم عالما فسيحا من الجنان...»[3]، ضحى الحاج بنفسه من أجل القرية، ثم عاد مُحَمَّلاً بأمل العودة بعد استشهاده.

1-4) عبد الحفيظ: من الشخصيات التي استدعاها الكاتب في عمله، واعتبرناها من الشخصيات الدينية نظرًا لأقواله، وقد جاء على لسان الباحثين:« أن الشخصية قد تعرف

[1] الرواية، ص 108.

[2] علي عشري زايد، استدعاء الشخصيات التراثية، ص 33.

[3] الرواية، ص 120.

من بعض أقوالها»[1]، حيث أن الطالب عبد الحفيظ يحفظ القران الكريم كما ورد في قول الروائي: « (...) كان الطالب سي عبد الحفيظ يتمتم ببعض من الآيات القرآنية...»[2].

الطالب حافظ لكلام الله تعالى، فهو يقرأ على مسامع أهل الدشرة آيات قرآنية ليخفف عليهم الحزن و الكآبة، ويرفع من معنوياتهم ويدفعهم إلى التمسك بالصبر والتوكل على الله في كل الأمور.

1-5) الحسين عليه السلام: من الشخصيات الدينية التي « تكاد تكون أكثر شخصيات الموروث التاريخي، بذل دمه الطهور في سبيله، فهو رمز كل شهيد في سبيل قضية أصبحت راية تلف حولها الجموع »[3].

وظف الكاتب هذه الشخصية في قوله:« (...) اتخذ سيدي لحسن الصومعة مكان للعبادة وكانت القوافل التي تمر بالمكان تتوقف لزيارته...»[4].

ضحى سيدي لحسن بنفسه لأجل أن يصبح من الطائفين إذ به في عالم آخر، ومنذ ذلك الحين أصبح رمز للعبادة في الدشرة، حيث يقوم أهل القرية باحتفال خاص به.

2)- الشخصية الأدبية:

يمكن أن نعتبرها من بين « الشخصيات المهيمنة على روح الشعراء والكُتَّاب المعاصرين وانتشرت انتشارا واسعا »[5].

[1] علي عشري زايد، استدعاء الشخصية التراثية، ص196.

[2] الرواية، ص 63.

[3] علي عشري زايد، استدعاء الشخصيات التراثية، ص 122.

[4] الرواية، ص 39.

[5] عبد الناصر هلال، الشعر العربي المعاصر، ص93.

تعتبر الشخصية الأدبية منهل الكتاب في تجاربهم، لأنها تحتل مكانة عالية في الوسط الأدبي، لذلك نجد كثير من المؤلفين يوظفون مثل هذه الشخصية « فلا غرابة أن تكون شخصية الشعراء قد حضيت القدر والاهتمام، وأصبحت في التراث رمزا...»[1]، وهذا ما جعل الروائي يُقِرُّ بهذه الشخصية الفذة في عمله.

2-1) الطيب المتنبي: « شخصية عربية طموحة تسعى إلى الرفعة والمجد، كان شديد الإيمان بحقه على أهل زمانه »[2].

وظف الروائي شخصية "الطيب" في هذه العمل، وبما انه يحمل بعض من مميزات التي يتميز بها الشاعر "الطيب المتنبي"، فإننا وجدنا علاقة بينهما تتمثل في أن "الطيب المتنبي"، وكما قيل عنه أنه شديد الإيمان على أهل زمانه، وكذلك "الطيب" الذي وظفه الكاتب كان مثقف على أهل القرية، كونه يتقن اللغة الفرنسية.

"الطيب المتنبي" شاعر طموح يحمل بعدا سياسيا في ذاته، كما حمله " الطيب" في هذه الرواية، وقد جاء ذلك في قول الروائي: « اتفقت الجماعة(...)على إرسال الطيب بن نونة إلى البرج لمعرفة نية الحاكم العسكري...»[3].

"الطيب" شخصية تحمل عاتق يخص الدشرة، وهو أمر سياسي يتمثل في اكتشاف أمر "فابيان" لأنه الشخص المناسب.

[1] علي عشري زايد، استدعاء الشخصيات التراثية، ص 128.

[2] عبد الناصر هلال، الشعر العربي المعاصر، ص 96.

[3] الرواية، ص 29.

3)- الشخصية الشعبية:

تندرج هذه الشخصية تحت « حصيلة ما تراكم من الخبرات والمعارف، وكثرة التداول على المتلقي العربي »[1].

تُسْتَمدُّ هذه الشخصية من خيال الشعب، وهي عبارة عن شخصيات مؤلفة من أفكار اعتقدها الإنسان الماضي، وبقيت متداولة حتى أصبحت شخصية قائمة بذاتها، ومن بين هذه الشخصيات التي وظفها الروائي نذكر:

3-1) لونجة: هي إحدى الشخصيات الفلكلورية التي شهدت تداولا كبيرا في الأوساط الشعبية فإذا سمعنا اسم "لونجة" تبادر إلى أذهاننا تلك الفتاة الجميلة التي تعاني من السلطة والجبروت والظلم، وقد أشار الروائي إلى هذه الشخصية في قوله: « تحب الضاوية أن تنصت إلى حكايات الصبا(...) لونجة بنت السلطان...»[2].

" لونجة" اسم مستمد من معتقدات شعبية قديمة، وظفها الكاتب على شكل شخصية عابرة حيث ذكر الاسم ولم يصرح لنا بمتن الحكاية، ربما لأن هذه الشخصية معروفة لدى الكبير والصغير، لأنها من الموروث الشعبي المتداول إلى يومنا هذا، لذلك فالراوي « قد حدَّ لنا ما يتلاءم تجربته من أحداث حياة الشخصية أو المواقف للتعبير عن دلالتها »[3].

الهدف من توظيف هذه الشخصية هو ما تحمله من صفات جمالية تعبر عن انبهار وجذب إذن السامع، والتشويق لمعرفة أحداثها، ومعرفة دور هذه الشخصية من الحكاية لذلك فالقارئ يلجأ إلى قراءتها، ليجدها تلك الشخصية الحاملة لمعنى الحسن والجمال.

---

[1] عبد الناصر هلال، الشعر العربي المعاصر، ص 99.

[2] الرواية، ص90.

[3] علي عشري زايد، استدعاء الشخصيات التراثية، ص 195.

3-2) السلطان: « هذا النوع من الشخصيات التراثية يمثل نوعا من القهر والسلطة في قسوته وجبروته »[1].

يمكن اعتبار هذه الشخصية الفلكلورية السلبية، وذلك حسب دورها في تشكيل الأحداث فالسلطان في حكاية " لونجة بنت السلطان" شخصية شريرة يعيش وحيدا بمعزل عن الناس، والكل يخاف منه ومن جبروته.

وقد نجد شخصية "السلطان" شخصية ايجابية في بعض الحكايات الشعبية، لذلك لا يمكن الحكم على أن "السلطان" له موقف واحد ينفرد به، فهو يختلف من عمل سردي إلى آخر وذلك حسب الأحداث التي يقوم بها « فالشخصية ليس لها نمط ثابت بل متغير يلجأ إليها الكاتب لتكون مرآة المجتمع، تُحَدَّدُ أبعادها من حيث عملها والطبقة التي تنتمي إليها »[2].

تُحَدَّدُ الشخصية من عملها الذي يعكس طبيعتها سواء كانت ايجابية أم سلبية فمثل هذه الشخصيات كثيرة، فقد نجد شخصية واحدة بعدة أدوار مختلفة من موقف لآخر.

3-3) الغول: وهو من الشخصيات الشعبية الأسطورية التي تحمل في طياتها الخوف والتخيلات الغريبة لهذا المخلوق، إذ رسم له الإنسان عدة صفات مخيفة بشعة لا وجود لها في عالم المخلوقات، وقد عبر عنها الكاتب في قوله:« أما حكايات(...)عن مغامراته مع عالم الغول في الغابة فتجد فيها نوع من الغرابة...»[3].

[1] عبد الناصر هلال، الشعر العربي المعاصر، ص 89.

[2] نادر أحمد عبد الخالق، الشخصية الروائية، ص 52.

[3] الرواية، ص 90.

عالم الغول يحمل كثير من الدهشة والغرابة، لأنه عالم متخيل، لا نعرف عنه إلا انه مخلوق يعيش في الغابات، وظفه الكاتب ليصف لنا بعض من الشخصيات التي كانت موجودة في خيال الإنسان القديم.

3-4) البراح: تُعَدُّ هذه الشخصية من الشخصيات الفلكلورية الموجودة في الأحياء الشعبية القديمة، وهي شخصية حقيقية عبر عنها الكاتب في قوله:« استفاق سكان الدشرة هذا الصباح (...) على صوت البراح... »[1].

المقصود "بالبراح" هو الشخص الذي ينشر الأخبار ليعلم بها كافة الناس وهذا من خلال ما وصفه الروائي أن له صوت عالي يستفيق له سكان الدشرة، ومن الأخبار التي يأتي بها مثلا نجدها في هذا القول:« يا جماعة يسمعكم خير(...) سيدي الحاكم راهو جاي للدشرة يخطب عليكم »[2].

الخبر الذي جاء به "البراح" هو أن الحاكم مقبل على زيارة الدشرة للقيام بمهمة، وهذا هو دوره فهو يقوم بنشر ما يخص أمور الدشرة.

4)- الشخصية الريفية:

يقصد بها « الشخصية المعبرة عن الحياة الريفية وعوامل التأثر والتأثير بالصورة المحلية الشعبية »[3].

تتميز بهذه الشخصية بمميزات تنفرد بها عن بقية الشخصيات الأخرى، فهي تعبر عن المكان المحلي الذي تتواجد فيه، وتعرف هذه الشخصيات من خلال الدور الذي تقوم به ومن بين الشخصيات الريفية التي ميزت هذا العمل الفني الروائي نذكر:

---

[1] الرواية، ص 96.

[2] نفسه، الصفحة نفسها.

[3] فاتح عبد السلام، ترييف السرد، خطاب الشخصية الريفية في الأدب، المؤسسة العربية للدراسة والنشر، بيروت لبنان ، ط1،2001، ص171.

4-1) عمار: فلاح نشيط يعمل في بستان " الحاج أمحمد"، وقد ذكر الروائي بعض حياته قائلا: « يعرف عمار بخفة دمه وتفانيه في العمل، تعهده الحاج ورعاه حتى كبر(...) كان محبوبا من طرف الكل »[1].

قدم لنا الكاتب هذه الشخصية الريفية بأنه كان شخص ملتزم في عمله محترما "للحاج" الذي يعتبره بمثابة والد له.

4-2) مسعود: الطفل الريفي الذي يقوم بأعمال ريفية، وقد جاء ذلك في قول الكاتب: « (...) توقظ مسعود(...) يسرح الدابة ويتجهان نحو البستان للعمل(...) لا يعودان منه إلا عند الظهيرة »[2].

"مسعود" طفل يعيش في الريف، متقن للأعمال اليومية التي يقوم بها كل سكان الريف والمعروف أن « الطفل الريفي تلقاه في البساتين والحقول يساعد الكبار في حصاد المحصول، فإنه بذلك يتميز عن طفل المدينة»[3].

في القديم كان الطفل يعيش في الأرياف، ينشأ على حب أرضه ويعمل بها، عكس طفل المدينة، وقد وظف الكاتب هذه الشخصية لينقل لنا صورة الطفل في الماضي وكيف يعيش في جو يعكس طابعه الريفي المختلف عن العيش في المدينة.

4-3) الخالة نوة: مثال المرأة النشيطة المكافحة، وهي رمز للمرأة الريفية التي « هي وليدة مجتمع ريفي(...) لا بد من طبع المرأة الريفية سمات متميزة من خلال الوعي والحركة والسلوك »[4].

---

[1] الرواية، ص 23.

[2] نفسه، ص 78.

[3] فاتح عبد السلام، تريف السرد، خطاب الشخصية الريفية، ص49.

[4] المرجع نفسه، ص 39.

تتميز المرأة الريفية بسلوكاتها عن بقية الشخصيات الأخرى، وذلك من خلال الأدوار التي تقوم بها، وكما جاء في قول الروائي:« الخالة نوة نموذج المرأة النشيطة تحمل مسؤولياتها بعد وفات زوجها(...) تنهض مع صيحات الديك(...) تحلب العنزة(...) تنكس بيتها تتوجه إلى البستان »[1].

استدعى الكاتب هذه الشخصية الريفية، لينقل لنا دور المرأة في الماضي، وما تقوم به من أعمال ذكرها الروائي، إذ زادت هذه الشخصية من ثراء هذا العمل، خاصة لأنها تحمل بعدا تراثيا يتمثل في الحياة الريفية التي تعيشها المرأة.

ذكر الروائي بعض صفات هذه الشخصية في قوله: « (...) تصر الخالة نوة على إبقاء الضاوية عندها طيلة اليوم ترسل ابنها مسعود لشراء ما يلزم للغذاء »[2].

تحمل الخالة " نوة " حبا شاغفا "للضاوية"، إذ تفرح بها عند كل زيارة وتقوم بتحضير الأكل لها، وقد عبرت "الضاوية" عن ذلك في قولها: « (...) كيما تعرفي خالتي كون تصيب دكني في كرشها!! »[3].

تقصد "الضاوية" من قولها أن خالتها تحبها كابِنة لها، لأنها تعتني بها أشد عناية منذ صغرها، ونشأت على يدها وحكاياتها وأغانيها التي مازالت تدور في ذاكرتها، وهذا يدل على طيبة "الخالة نوة".

[1] الرواية، ص 87.

[2] نفسه، ص 89.

[3] نفسه، ص 95.

5)- الشخصية التاريخية العامة:

هذه الشخصيات تعرف على أنها « صنعت تجربة إنسانية في الماضي، واستطاعت أن تحفظ لنفسها الديمومة والاستمرار من جيل لآخر في سجل التاريخ »[1].

يشهد التاريخ على شخصيات صنعت من نفسها أحداث تاريخية بقيت مستمرة مع الزمن وحفظتها كتب التاريخ وعقول المؤرخين، ومن بين هذه الشخصيات نجد:

5-1) الشخصية الفرنسية: وهي شخصية معروفة في التاريخ أنها شخصية « تسلب الأرض وتستعبد الناس »[2].

السلطة الفرنسية تاريخ عاشه الشعب الجزائري، وقد جاء به الكاتب للتعبير عن هذه الشخصية السلبية في حياة الشعب حيث أن « صور الخراب والدمار لا تزال عالقة في ذاكرة من عاشوا تلك الأحداث...»[3].

عرفت الجزائر حقبة مريرة بسبب المستعمر، وما نتج عنه من خراب ودمار، لذلك فهذا الحدث التاريخي مازال في ذاكرة الشعب، وتبقى نقطة سوداء في صفحات تاريخ الجزائر والدور الذي قامت به هذه الشخصية في العمل الروائي هي أنها شخصية مستبدة ظالمة قامت بأفعال مشينة في حق شعب بريئ.

وقد ذكر الكاتب في قوله: « (...) انْتُزِعَت الأراضي وهَجَّر السكان وعذَّب الأبرياء ونُصِبَت المقاصل »[4].

هذه هي بعض ما قامت به السلطات الفرنسية، والهدف من ذلك هو جعل الجزائر مقاطعة تابعة لفرنسا.

---

[1] عبد الناصر هلال، الشعر العربي المعاصر، ص 86.

[2] حسن بحراوي، بنية الشكل الروائي (الزمن، الفضاء، الشخصية)، ص 295.

[3] الرواية، ص 17.

[4] نفسه، ص 19.

ومن الشخصيات التي تم توظيفها أيضا هي « شخصيات تاريخية اعتبارية مثل شخصية مثل شخصية السلطان أو الملك أو الأمير، كلها وجوه تراثية لشخصية الحاكم وهو مصدر السلطة...»[1].

يمكن اعتبار هذا النوع من الشخصيات (الملك، الأمير، الحاكم...) شخصيات تاريخية وهذا ما قام به الكاتب، فهو لم يهمل مثل هذه الشخصيات التي يمكن اعتبارها شخصيات ثانوية في هذا العمل.

5-2) القايد: هو الشخص المكلف ببعض الأمور السياسية من طرف الحكام، وقد جاء على لسان الكاتب ذكره في:« هاو القايد جاي يا درى واش من شر جابو معاه»[2].

"القايد" شخص مكروه لدى سكان الدشرة، لأنه ينقل لهم الأخبار السيئة التي ترسلها السلطات الفرنسية معه ، مثل تكليفه بمهمة الخيوط المقطوعة، وهو يفعل ما يؤمر من طرف الحاكم دون تفكير« سيدي الحاكم يقول انتوما لي قطعتو يعني نتوما...»[3].

"القايد" يحمل أهل الدشرة لقطع أسلاك الهاتف دون دليل، وهو ما يدل على أن شخصية "القايد" ظالمة تشهد الزور والبهتان.

5-3) الحاكم: شخصية مستبدة لأهل الدشرة، وقد جاء ذلك من خلال بعض التصرفات التي قام بها « (...) نفذ الحاكم تهديداته(...) قاموا بتكبيل الآخرين وراحو يجرونهم على الأقدام نحو سجن المدينة »[4].

هذه بعض أشكال التعذيب التي نفذها الحاكم دون رحمة على أهل الدشرة دون رحمة وهذا يدل على جبروته وشدة ظلمه.

---

[1] علي عشري زايد، استدعاء الشخصيات التراثية، ص 136.

[2] الرواية، ص 59.

[3] نفسه ، ص 62.

[4] نفسه، ص 73.

الروائي وصف لنا الحاكم وصفا خارجيا في قوله: « (...) وقف الحاكم المدني بلباسه الأبيض الأنيق قابضا بيد على يد »[1]، فهو يتميز عن بقية في لباسه وهيئته، لأن الحاكم عليه ارتداء زي يتناسب مع مقامه، إما عن وصفه الداخلي وما يحمله من نوايا « (...)غادر الحاكم(...) على ضحكات خبيثة تنم على السخرية »[2].

الحقد والخبث الذي يحمله الحاكم لأهل الدشرة جعل منه شخصية حاقدة ظالمة، فهو يخفي هذا الشعور، إلا أن أفعاله تكشف ذلك لأن أقواله مجرد حبر على ورق ووعود كاذبة يريد استغلال أهل القرية بها.

الكاتب وصف هذه الشخصيات التاريخية بواقعها الحقيقي كما هو، وظفها لينقل لنا هذه الشخصية في قالب فني، وما عاشته الجزائر من أحداث تاريخية، إذ جعل من الدشرة مكانا لاستعراض هذه الشخصيات التراثية.

وفي نهاية القول يمكننا أن نفهم من هذه الشخصيات المتنوعة، أنها مختلفة الأدوار وذلك نظرا لأقوالها وأفعالها، وكذلك ملامحها سواء الداخلية أو الخارجية، وأكثر ما شد انتباهنا هو أن الروائي استطاع المزج بين الشخصية الحقيقية والخيالية، وهنا نقصد معظم أحداث الرواية يمكن أن نجدها في الواقع لأنها قريبة منه.

[1] الرواية، ص 97.

[2] نفسه، ص 101.

ثالثا) اللغة:

حظي الدرس اللغوي اهتماما كبيرا منذ القديم وإلى يومنا هذا مازال اهتمام المبدعين منصب عليه، ولأن اللغة متغيرة بتغير الزمن، وتأثر الكُتَّاب بالواقع الذي يعكس نفسه على لغة المتكلم، فإن « اللغة كائن حي يستحيل وضعه في وعاء واحد، والحكم عليه ليسير في خط محدد »[1].

اللغة ليس لها حدود، فهي كائن حي ينموا ويتغير لا يمكن حبسه في إطار لغوي واحد لكي لا تصاب بالجمود مما يؤدي إلى ضعفها.

« اللغة هي الخزانة العجيبة الحاوية أروع ما توصل إليه أي شعب في ضبط مفاهيمه في التعبير عن حياته »[2].

لكل شعب لغة خاصة به يتميز بها عن بقية الشعوب، فالإنسان جعل من تجاربه الماضية قاموس لغوي يحمل كل الألفاظ والعبارات التي أنتجها عبر مراحل حياته.

إذن: اللغة مهارة يكتسبها الفرد لأجل التواصل مع الآخر والتعبير عن حاجياته ولأنها تحمل دلالات، فإنها متنوعة ولكل منها معنى ينطوي بداخلها، لذلك « نجد اختلاف المتكلمين في تأدية اللغة، بل إننا قد نجد المتكلم نفسه قد ينتقل من مستوى إلى آخر في خطاب واحد»[3]، وهذا ما نلحظه عند الروائي فهو ينتقل من مستوى إلى آخر في عمله.

وقبل الخوض في دراسة اللغة نشير إلى أن اللغة في الرواية وردت على أشكال فالروائي جمع بين عدة لغات تحمل ملامح التراث وبصفة واضحة، ومنها ما هو باللغة العامية التي تعد اللغة الأصيلة للموروث، وكذلك لغة الآخر التي تحمل بعدا تاريخيا عند

---

[1] نعمة رحيم العزاوي، النقد اللغوي بين التحرر والجمود، الموسوعة الصغيرة، العدد141، دائرة الشؤون الثقافية والنشر، بغداد، العراق، (د ط)، 1984، ص 63.

[2] المرجع نفسه، ص 25.

[3] سهام مادن، الفصحى والعامية وعلاقتها في استعمالات الناطقين الجزائريين، مؤسسة كنوز الحكمة للنشر والتوزيع الابيار، الجزائر، (د ط)، 2011، ص 76.

الشعب من ناحية التأثر، واللغة الفصحى التي هي لغة الكاتب التي تنقل لنا الموروث الشعبي الذي استدعاه.

1) – اللغة العامية:

تتصف اللغة العامية بأنها لغة الكبير والصغير، لغة الأمي والمثقف، فهي موحدة لكل طبقات المجتمع، لذلك « لا تعدو أن تكون لغة تراث عظيم زاخر أبرزه المستوى المنطوق »[1].

يكتسب الإنسان اللغة منذ نشأته الأولى من محيطه الذي يعيش فيه، ومن المتعارف عليه أن البيئة المحلية تتحكم في لغته المنطوقة المعبرة عن حياته، والتراث جزء من هذه الحياة، فهو فقل إلينا مشافهة بألفاظ عامية بسيطة، لذلك فالروائي في عمله هذا عبر عن الموروث محافظا على لغته العامية.

يمكننا في مقامنا هذا الذي يدور حول اللغة العامية، أن ندرج بعض النماذج التراثية وكيف عبر الكاتب عنها في روايته،« ولأن العامية أداة لنقل المعارف السابقة كنقل الأجداد لحكايات الماضي »[2].

نجد الروائي ينقل لنا بعض الحكايات والأمثال بلغة بسيطة عامية لأن« الأمثال الشعبية تتسم لغتها بمجموعة من السمات منها بساطة التركيب، ويتضمن المثل أيضا خصائص لغوية وأدبية تكسبه شرعية الاستخدام، ومن بين هذه الخصائص إيجاز اللفظ»[3].

المثل الشعبي يحمل لغة عامية، لذلك قام الروائي باستخدامه ليعبر عن الموروث، وقد أشرنا إلى ذلك في الصفحات السابقة من بحثنا هذا، وكذلك الأغاني التراثية نقلها الكاتب

[1] المرجع السابق، ص 62.

[2] المرجع نفسه، ص 65.

[3] إبراهيم الدسوقي عبد العزيز، اللغة في أمثالنا الشعبية، دار غريب للطباعة والنشر والتوزيع، القاهرة، مصر،(د ط) 2015 ، ص 20.

بلغة عامية يفهمها الأمي والمتعلم لبساطة ألفاظها، فهي تعبر عن الجو الاحتفالي السائد في الماضي، وبالرغم من تلك العبارات العامية إلا أننا نقر أن هذا الإنتاج له تقديره الجيد مقارنة بالظروف الاجتماعية السابقة.

أما عن الحكايات الشعبية التي نقلها الأجداد، فهي تحكى بلغة عامية ليفهمها كل السامعين، وقد صرح الكاتب بذلك في قوله: « (...) يسرد الحكاية بلغته الفصحى(...) ثم يشرحها بالدارجة المحلية...»[1]، وهذا إن دل فانه يدل على أن اللغة العامية هي أصل الحكايات السالفة.

وفي حوار دار بين الشخصيات الروائية التي وظفها الكاتب (الحاج أمحمد وزوجه) بلغة عامية « نشأتها العامة لحياتها اليومية، والدليل على ذلك أنها لغة البيت والشارع...»[2]

العامية لغة البيت والشارع، لأن البيئة التي يعيشها الإنسان لها تأثير واحد على كافة الناس، ويتجسد ذلك في الحوار:

«– صباح الخير يالحاج..

- تربحي يامخلوقة
- راني نشوف فيك جاي محير..غير الخير.
- ومنين يجي الخير يا مرا...»[3].

يدور هذا الحوار بين "الحاج" و"بية" بألفاظ عامية مفهومة ينطقها القائل بحكم حيرته على الدشرة، وينقلها لنا الراوي ليقرب لنا الصورة اللغوية السائدة عند الأجداد.

[1] الرواية، ص 70.

[2] سهام مادن، الفصحى والعامية وعلاقتها في استعمالات الناطقين، ص 32.

[3] الرواية، ص 18.

استخدم الكاتب عدة مستويات لغوية في روايته لأن « استعمال مستوى واحد من اللغة الروائية سيفقد الروائي القدرة الفنية على كتابة نموذج يسعى من خلاله الاستحواذ على الواقع، والتكيف مع تغيراته »[1].

لنجاح أي عمل فني على مبدعه أن يُلِمَّ بالواقع وما يطرأ عليه من تغيرات، لذلك نجد في هذا العمل الفني عدة مستويات تدل على أن المبدع ينقل لنا الواقع كما هو بحقائقه والذي يبرهن على ذلك هو المستوى اللغوي الذي بصددنا الحديث عنه.

1-1 المستوى الواقعي:

الرواية مرتبطة بالواقع، لذلك نجد اتصال وثيق بالأحداث التي جاء بها الروائي وخاصة في بعض المواقف المتمثلة في أحداث الثورة، وكما جاء في قوله:« يا جماعة...الحاكم راه رايح يفرق القمح على الفقراء والمحتاجين...»[2].

يوضح هذا القول الذي جاء به الكاتب بلغة عامية، تلك الإغراءات الفرنسية التي كانت خلال الثورة، وظفها لينقل لنا الوقائع الماضية في فترة الاحتلال، وبلغة ذلك الوقت.

وفي سياق آخر يقول: « ياو فاقو من وكتاش فرنسا تخمم علينا...؟ »[3]، كان الشعب لا يثق بتلك الوعود الكاذبة لفرنسا، وبنفس المعنى لسكان الدشرة فهم لا يثقون بهذه الصدقات، لأنها عبارة عن مهدءات للوضع السائد.

هذه الأمثلة التي وظفها الكاتب نقلا عن الواقع المرير الذي شهدته الجزائر خلال الاستعمار وبلغة عامية دون استبدالها، فالروائي حافظ على الأحداث، وكذلك على اللغة المنتجة لها.

---

[1] جميات منى، التشكيل اللغوي في رواية وطن من زجاج لياسمينة صالح ، دار غيداء للنشر والتوزيع، عمان، الأردن ط1، 2016، ص 138.

[2] الرواية، ص 96.

[3] نفسه، ص 99.

وبما أن الرواية تحكي عن أهل الدشرة وما يعانون منه، فإننا نجد كثير من الانفعالات كالخوف والحزن والانزعاج في الأدوار التي تقوم بها الشخصيات ويقصد بالانفعالية « سمة أساسية في الأدب، حيث تكشف عن قدرته في الغوص داخل الذات الإنسانية لإبراز تدفقاتها العاطفية في لغة تتحسس عمق هذه الذات وتصبغ بطابعها الإنساني »[1].

الإنسان يحمل عمق حسي بداخله، وعند انفعاله وغضبه نستطيع اكتشاف تلك المكبوتات الكامنة داخله، والتي تعبر عن ذاته كانسان له انطباعه الخاص به، وهذا ما وجدناه في بعض شخصيات الرواية.

1-2 المستوى الانفعالي:

يتجلى ذلك في بعض المواقف التي تؤدي إلى انزعاج الشخص، ونجد ذلك في القول: « هذا القواد لو كان مكانش الجدارمية معاه كنت قتلتو بكري »[2].

انفعال "الحاج" جعله يتلفظ كلام عفوي بلغة عامية، ذلك لشدة غضبه من ظلم القايد والسلطات الفرنسية، ونجد ذلك أيضا في الحوار الذي دار بين "الحاج" و "القايد":

«- شوف تخرج هذوك المجرمين(...) وإلا نشعل القرية بلي فيها.

- تعرف مليح بلي ماهمش هنا.

- اسمع ياولد...أنت ألي درقتهم عندك(...) يا تخرجهم يا نحففلك شلاغمك...

- اتفوه عليك يا واحد الكلب(...) قواد الفرانسيس...»[3].

في هذا الحوار « اللغة المنطوقة أكثر عفوية من لغة التحرير(...) فقسمت إلى غريب ومبتذل و لكل منهما مقام...»[4]، "الحاج أمحمد" تلفظ بلا وعي لضغط القايد عليه مما أدى به إلى التلفظ بألفاظ مبتذلة تليق بهذا المقام.

---

[1] جميات منى، التشكيل اللغوي في رواية وطن من زجاج، ص 157.

[2] الرواية، ص 59.

[3] نفسه، ص 111.

[4] سهام مادن، الفصحى والعامية وعلاقاتها في استعمالات الناطقين، ص 80.

وفي الصفحات الأخيرة من الرواية نلمس اللغة العامية المعبرة على التراث في قول "الحاج" لابنته، وقد جاء ذلك في:« نوصيك يا بنتي أن تحافظي على ما ورثتيه من هذا التراب، زهر تبلي بيه ريقك كل صباح...»[1].

وظف الكاتب هذه العبارة التي تدعوا إلى التمسك والحفاظ على التراث، لأنه أصل يحمل غاية منشودة.

عندما تتبعنا خطوات الكاتب في توظيفه للتراث لم يُقَصِّرْ في حقه، لأنه نقل إلينا ذلك بلغة أصلية تحمل طابع البداوة، وكيف كانت اللغة في الماضي، فعند استحضاره للحكايات والأمثال والأغاني الشعبية جاء بها كما هي بلغتها العامية التي كانت شائعة وكذلك في أقوال بعض الشخصيات المحافظة على اللغة.

2)- اللغة الفصحى:

وهي لغة المتعلم وتعتبر« لغة عريقة تمتد جذورها إلى الماضي(...) وازدادت هذه الأخيرة رونقا بمجيء الإسلام...»[2].

اللغة الفصحى موجودة منذ القديم في العصور الأولى، إلا إنها أصبحت لغة سليمة في مبناها ومعناها عند مجيء الإسلام، لأن لغة القرآن أفصح اللغات وأكثرها تعبيرا وجمالا. اِعتمد الروائي على لغة فصيحة تحمل بعدا تراثيا، ويتجلى ذلك في بعض المواقف مثلما جاء في قوله:« (...) في تلك الليلة ذهبت لاستلقي على حصير(...) تذوقت لذة عميقة حياة البداوة والحياة العربية، فَرِحْتُ بكوني مجهول بين الطقوس والممارسات العربية...»[3].

صور لنا الكاتب إعجاب " فابيان" بهذا العالم المجهول بلغة فصحى، فعند سرده لذلك تحدث عن البداوة والطقوس العربية، وكل هذا يعد جزءًا من التراث العربي.

[1] الرواية، ص 117.

[2] سهام مادن، الفصحى والعامية وعلاقتها في استعمالات الناطقين، ص 25.

[3] الرواية، ص 43.

إلى جانب ذلك نجد في ثنايا الرواية اللغة الفصيحة التي تحمل أسلوبا فنيا جماليا عند وصف الصحراء « هذه هي الصحراء(...) بعيدة عن كل وصف(...) آثار بادية على الوجوه(...) الزمن ينتظر في لهفة أن يعانق أفق الهلال...»[1].

إن استحضار الكاتب لهذه اللغة الجمالية تدل عن خيال الروائي الواسع في إثراء عمله بلغة تجذب سمع القارئ.

نجد الروائي يعبر عن التراث، ببعض الأشياء المادية التي كانت عند أجدادنا، ونلمس ذلك في قوله: « ما أن تخطى الطيب عتبة الغرفة، حتى كادت نفس "فابيان" تنقطع لقد ترك هذا الديكور الغرائبي فابيان لتأملاته العميقة أول اكتشاف لمنزل عربي »[2].

المقصود من وراء ذلك هو الانطباع الذي تركه التراث العربي في نفس " فابيان" الذي ولأول مرة يتأمل هذا التجسيد التراثي للغرف المفروشة بأفرشة تعبر عن الموروث، فهذا التوظيف اللغوي الذي مزج فيه الكاتب لغته الفصيحة بتراثه، تَفَطَّنَ له كثير من الدارسين حيث يقول أحدهم: « نعيش أمام أرصدة تراثية ممزوجة بلغة عصر جديد »[3]، وهذا يدل على الانتماء والأصل والتأكيد عليه.

وبلغة فصيحة معبرة عن الحياة البدوية، يقف الكاتب عند بعض الشخصيات التي تقوم بأعمال تدل على انتمائها الريفي في قوله:« نهضت الضاوية على صياح الديك(...)على صرير الباب الخشبي(...) تفتح نافذة الغرفة(...) يتسلل نسيم ندي يعبق بأريج الأشجار(...) تستنشق الهواء الصافي...»[4].

الحياة الماضية تحمل طابع الهدوء والصفاء وبساطة العيش، وهذا ما أراد الروائي إيصاله إلى ذهن المتلقي من خلال اللغة الفنية التي تحمل بعض الاستعارات التي تزيد

---

[1] الرواية، ص 21 ، 22.

[2] نفسه، ص 32.

[3] إبراهيم منصور محمد ياسين، استيحاء التراث في الشعر الأندلسي (عصر الطوائف والمرابطين)، عالم الكتب الحديث للنشر والتوزيع اربد، الأردن، ط 1، 2006، ص 106.

[4] الرواية، ص 48.

القول وضوحا وجمالا وتقوي معناه، خاصة عند وصفه للنسيم الصافي المتسلل من النوافذ.

يمكن القول أن الكاتب عند استعماله للغة الفصحى جمع بين الواقع والمخيل، وذلك من خلال أقواله التي يمكن اعتبارها حقيقة عاشها الإنسان الجزائري في الماضي، لقد عبَّر عنها بلغة عصرية فصيحة، أما عن اللغة الجمالية فهو استطاع الإتيان بألفاظ تحمل بعدًا فنيا ممزوج بالتراث.

3)- اللغة الأجنبية:

يقصد بهذه اللغة هي:« تلك القدرة النوعية للنوع البشري على التواصل بواسطة نظام من الدلائل اللفظية »[1].

لكل شعب لغة تميزه عن اللغات الأخرى، فتنوع البشر يؤدي إلى تنوع الثقافات، ولكل مجتمع لغة يتواصل بها وفق نظام خاص.

من هذا المنطلق نجد الروائي في هذا العمل يوظف شخصية فرنسية "فابيان" الذي له لغته الخاصة به، ولأنه يحمل ثقافة بيئته، فانه يكتسب قاموس خاص بتلك المنطقة، ولهذا السبب وجدنا لغة الآخر تندرج ضمن هذا العمل، « وكثيرا ما يمزج المتكلم (...) بعض تراكيب الفرنسية، حيث تكون عفوية عند البعض، وعند الآخر تصنعا...»[2].

يلجأ الكاتب لمثل هذا المزج لغاية تصنيع عمله و الخروج عن المألوف السائد في الأعمال الروائية والأدبية عامة، أو بحكم العفوية التي يستعملها أي مبدع دون القصد من ذلك، ربما لسبب التأثر أو تعدد الثقافة.

أما عن الكاتب في هذه الرواية، فإنه جاء بمثل هذه التراكيب الفرنسية لينقل لنا رؤية الآخر لثقافتنا وعاداتنا، وكيف يكون موقفه من ذلك التراث الذي يصادفه ولأول مرة.

---

[1] محمود ابراقن، التحليل السيميولوجي للفيلم، تر، أحمد بن مرسلي، ديوان المطبوعات الجامعية، (د ط)،(د ب) 2006، ص 16.

[2] سهام مادن، الفصحى والعامية وعلاقاتها في استعمالات الناطقين، ص 78.

ولتوضيح ذلك قمنا بانتقاء بعض من المواقف الموجودة في الرواية، والتي تدل على مكانة التراث عند الآخر، وذلك من خلال قول الروائي:

« IL est beau dans son habillement saharien, il est tramé de dignité et de noblesse » [1].

إنه جميل بثياب الصحراء هي مسلحة بالكرامة والنبل.

"فابيان" هنا يتحدث عن لباس "الحاج أمحمد" التراثي الذي أعجبه، وكذلك وصف أهل الصحراء على أنهم أناس كرماء ونبلاء.

وفي مقام آخر هذا الحوار الذي دار بين "الطيب" الذي يتقن اللغة الفرنسية و"فابيان" عندما جاء إلى منزل "الحاج"، يقول "فابيان":

« El haj , vos blats sont succulents , une saveur jamais goutte auparavan » [2].

- الحاج أطباقكم لذيذة، ونكهة لم أتذوقها أبدًا من قبل.

يتحدث "فابيان" عن الأكل الذي لم يتذوقه من قبل، وهو "الشخشوخة" التي هي طبق تقليدي عند أجدادنا.

ومن اللغة الأجنبية المعبرة عن التراث أيضا نجد هذا القول:

« c 'est Une coutume de nos aieux et c'est sacré, la tradition Veut qu' a l' occasion du zarda on brie dien pour chasser le mal qui enveloppe notre vie » [3].

[1] الرواية، ص 33.

[2] نفسه، ص 35.

[3] نفسه، ص 36.

– هي من عُرْف أجدادنا ومقدسة، تقول الروايات أنه خلال الفتك نصلي لله لإبعاد الشر الذي يحيط بحياتنا.

"فابيان" عند سماعه بوعدة "سيدي لحسن" لم يفهم هذا التقليد، فقام "الطيب" بشرحه له وبلغته التي يتقنها، بأنه شيء مقدس عند الأجداد في الماضي.

« التراث وثيق الصلة بالثقافة التي تتضمن الإنسان والبيئة (...) إذ المهاجر من مكان إلى آخر يؤثر ويتأثر بطريقة غير مقصودة (...) وتندمج الثقافة لتصبح ثقافة مكان واحد...»[1].

البيئة تتحكم في ثقافة الإنسان، فهو يتأثر بها، وهذا ما وجدنا في هذا العمل، فهذه الشخصية الأجنبية لا تفهم شيئا عن التراث الجزائري، لذلك تأثر به واستفسر عنه ليصبح جزءا من ثقافته.

الكاتب في هذا المزج بين لغته ولغة الآخر أراد إثبات أن الإنسان ابن بيئته ولكل بيئة ثقافة وأعراف تحكمها، وبالرغم من تعدد اللغات المستعملة بين المجتمعات إلا أن التراث يبقى بمعناه الأصلي، حتى في تغيير التعبير عنه بلغة الآخر.

بعد دراستنا لعناصر الفن الروائي والمتمثلة في الأمكنة والشخصيات واللغة المشكلة للرواية وجدنا أن:

– المكان عنصر هام في العمل الروائي، لذلك يمكن أن نجد في الرواية الواحدة عدة أماكن مختلفة، وقد نجد مكان واحد يكفي لسير الأحداث من البداية إلى النهاية.

في هذا العمل لاحظنا أن الكاتب استخدم مكان واحد "الدشرة"، إلا أنه استطاع خلق أماكن متعددة داخل هذا المكان، وهي بمثابة أماكن تراثية مثل:(الجامع الصومعة الخيمة، الصحراء...).

[1] هوبسباوم وتيرس رينجر، اختراع التراث (دراسات عن التقاليد بين الأصالة والنقل والاختراع)، تر، عبد الرحمن الرافعي وآخرون مطبوعات مركز البحوث والدراسات الاجتماعية، القاهرة، مصر، ط1 ،2004، ص 6.

- الشخصية عنصر يتماشى مع المكان، لذلك فمعظم هذه الشخصيات تراثية، وأنها تحمل دلالات كثيرة تُفهم من خلال أحداثها، لذلك فالكاتب اهتم بها فنجاح العمل الروائي من تَوَفُّق الكاتب في كيفية تحريك شخصياته، وهذا ما نلاحظه في هذه الرواية من تسلسل محكم الأفكار وضبط دقيق في توظيف الشخصيات، إذ نجد لكل شخصية حدث يتميز به عن الأخرى، ولكل منها وظيفة ودور يجعل الحدث مستمر.
- اللغة التي وظفها الكاتب تجعل من النص وحدة مترابطة من ناحية الشخصية التراثية التي تدور أحداثها في المكان التراثي، وبلغة دارجة عامية لغة الأجداد ولاهتمام الروائي بالتراث عبر عنه بلغات مختلفة، إذ جاءت اللغة متأثرة جدا بالتراث، وهذا زاد من العمل الروائي وضوحا وجمالا.

خاتمة

بعد دراستنا لهذا العمل الروائي وجدنا أنه حمل مظهر التفاعل مع التراث، وجعله في قالب فني، ولا عجب أن يكون به جذور الماضي ما دام الكاتب وظف لنا أنواع من التراث الشعبي، ومنه نصل إلى نتائج، والتي يمكن ذكرها فيما يلي:

- توظيف التراث الشعبي كان استخداما ناجحا، ومعتمدا عن وعي الروائي، ذلك لأنه جمع بين أنواع كثيرة، واهتم بها دون المبالغة فيها، إذ أصبح عمل معاصر مندمج ضمن الموروث.
- تميز الروائي بعمله هذا، لأنه جمع بين الواقع والمتخيل، وذلك يدل على تأثره العميق بتراثه، وهذا ما جعله يكشف عن أعماقه المتمثلة في الأشكال التراثية الموجودة في عمله الفني.
- لجأ الروائي إلى توظيف أشكال تراثية كثيرة تتمثل في الأمثال والحكايات والأغاني والعادات والتقاليد، التي تعتبر مصدر قديم عند أجدادنا، أحياه الكاتب لينقل لنا الموروث الشعبي.
- اعتنى الروائي بالقرآن الكريم، وجعله مصدرا أساسيا في روايته التي تحمل بعض من الآيات القرآنية، وهذا زاد النص قيمة وجمالا فنيا، وكذلك بعض المظاهر الإسلامية والأذكار التي وظفها الكاتب.
- ظل الكاتب يهتم بالموروث حتى في تحريكه للاماكن الموجودة في الرواية، فهو ذكر الكثير من الأماكن التراثية، وهذا يدل على قدرة الروائي الثقافية المزودة بالتراث.
- الكاتب أثناء استعماله للشخصيات داخل الرواية، قام بالمزج بين العديد من أنواع الشخصيات، كالشخصية الدينية والتاريخية والريفية، التي استقاها من الواقع بالرغم من أنها شخصيات خيالية إلا أنها لعبت دورا كبيرا في تنمية الأحداث السردية.

- استطاع الكاتب التعبير عن روايته بلغة دارجة نقلت إلينا أجواء الموروث السردي وما يحمله من لغة بسيطة مفهومة، وذلك لم يكن بالقدر الكافي عند الروائي لأنه استحضر اللغة الفصيحة، وإلى جانبها اللغة الفرنسية التي حملت الطابع التراثي من خلال بعض مفرداتها، مما يدل على ثقافة وثراء لغة الكاتب.
- يشترك التراث الشعبي في الأمة، بالرغم من اختلاف مواضيعه إلا انه موروث يستحق الحفاظ عليه والتغني به، وبأجدادنا الذين مارسوا هذا الفن لينقلوا لنا الطابع الاجتماعي والثقافي عامة، في الأوساط الجزائرية خاصة.

ملحق

1- التعريف بالروائي:

ولد في 10 مارس 1963 ببسكرة، أستاذ محاضر في جامعة محمد خيضر بسكرة متحصل على شهادة الدكتوراه تخصص أدب جزائري حديث، مسؤول شعبة اللغة والأدب العربي، قسم الآداب واللغة العربية سابقا.

الشهادات الأكاديمية:

- ❖ شهادة ليسانس: في الأدب العربي، جامعة باتنة.
- ❖ شهادة ماجستير: في الأدب الجزائري، جامعة بسكرة.
- ❖ شهادة الدكتوراه: العلوم في الأدب العربي، تخصص أدب جزائري جامعة الحاج لخضر باتنة.

النشاطات:

رئيس فرقة بحث cnepru: التعدد اللغوي في الرواية الجزائرية المعاصرة.

رئيس مشروع الأدب العالمي (دكتوراه ل م د).

عضو في مخبر أبحاث في اللغة والأدب الجزائري، كلية الأدب واللغات جامعة محمد خيضر بسكرة.

عضو في اتحاد الجزائريين، فرع بسكرة.

رئيس تحرير مجلة رؤى الأدبية، فصلية عن اتحاد الكتاب الجزائريين فرع بسكرة

المؤلفات:

- ❖ الريف في الرواية الجزائرية، دار السبيل الجزائر.
- ❖ أوراق بحثية دار الأمل تيزي وزو.
- ❖ ترييف السرد الروائي الجزائري، دار حامد، الأردن.

- ❖ البعد الأيديولوجي في رواية الحريق لمحمد ديب دار علي بن زيد للنشر والتوزيع بسكرة.
- ❖ جذور وأجنحة عن دار علي بن زيد للنشر والتوزيع بسكرة.
- ❖ بؤس بلاد القبائل لألبير كامي (ترجمة) دار علي بن زيد للنشر والتوزيع.

المقالات والملتقيات:

كتب العديد من المقالات في مجلات وطنية و دولية محكمة كما شارك في مؤتمرات وندوات وطنية، كان آخرها الملتقى الدولي في النقد الثقافي، جامعة عباس لغرور خنشلة 23 – 25 ديسمبر 2015.

2- ملخص الرواية:

ولدت رواية "**جذور وأجنحة**" من أفكار الروائي "**سليم بتقة** "، وهي تسرد حكاية ذلك الوافد الذي جاء لاكتشاف الجنوب والعالم المجهول، "فابيان" هو أحد الشخصيات التي وظفها الروائي على أنه شخصية أجنبية لا يفهم تقاليد الصحراء وعاداتها، وما إن استقر "فابيان" في الدشرة حتى بدأ أهل القرية بالتساؤل عن مجيء هذا الفرنسي، وما الشر الذي يحمله لذلك قام "الطيب" بالذهاب إلى البرج لمعرفة ذلك، وفي بادئ الأمر كان "فابيان" متخوف من هذه الزيارة، إلا أنه اكتشف أن أهل الدشرة أناس كرماء، عكس ما قيل عنهم أنهم أناس متوحشون.

ذهب "فابيان" إلى منزل "الحاج أمحمد" تذوق الطبق الشعبي لأول مرة في حياته، وقد أعجبه ذلك، وبعدها تم استدعاه إلى وعدة سيدي لحسن التي يحتفلون بها أهل الدشرة، إذ يقدمون فيها أطعمة تقليدية في جو حافل بالأغاني الشعبية، تأثر "فابيان" بهذا التقليد الذي شرح له "الطيب" ماذا يقصد به أهل الدشرة، على أنه ولي صالح يبعد عنهم الشر ويلبي لهم رغباتهم.

"فابيان" أصبح فرد من أهل الدشرة حيث ساعد "سعدية" زوجة "العيد" عند سقوطها في المقبرة، وهناك التقى "الضاوية" التي كفلها "الحاج أمحمد" بعد موت والديها اللذان هما من جنس فرنسي، وقد تعجب "فابيان" من الاختلاف الذي بين "الضاوية" ونساء الدشرة ومن ذلك اليوم وهو يحلم بلقائها مرة أخرى، و"الضاوية" كذلك بقي ذلك المشهد بين عينيها، وفي الأخير كشفت الخالة "نوة" التي كانت تحب الضاوية في صغرها ورعتها بالحكايات والأغاني، ذلك السر الذي لا تعلمه "الضاوية" وهو أنها ليست ابنة "الحاج" بل وجدها في الصحراء رعاها كابنة له.

"فابيان" تأثر بعادات وتقاليد أهل القرية، وعبر عن ذلك باستسلامه ودخوله الدين الإسلامي، وبعدها طلب يد "الضاوية" للزواج، إلا أن الفرحة لم تتم إثر دخول "القايد" وأتباعه إلى القرية، وهناك مات "الحاج".

في ذلك اليوم شهدت الدشرة خرابا وقتلى، ولأن "فابيان" يعلم ما ستقوم به السلطات الفرنسية من انتقام، فأمر أهل القرية بالرحيل منها، بالرغم من تمسك أهل الدشرة بها إلا أنهم رحلوا واليأس يملا قلوبهم عن الدمار الذي أصاب عابات النخيل والمنازل.

قائمة المصادر

والمراجع

*** القرآن الكريم برواية حفص بن عاصم.**

أولا: المصـــــادر:

1- سليم بتقة، جذور وأجنحة، دار على بن زيد للطباعة والنشر، بسكرة، الجزائر، ط1 2014.

ثانيا: المراجـــــع:

1) الكتب العربية:

2- أحمد بن عبد الحليم بن تمية الحراني وتلميذه ابن قيم الجوزية، الجمال(فضله حقيقته، أقسامه)، تح، إبراهيم بن عبد الله الخزامي دار الشريف للنشر والتوزيع، ط1 (د ت).

3- إبراهيم الدسوقي عبد العزيز، اللغة في أمثالنا الشعبية، دار غريب للطباعة والنشر والتوزيع، القاهرة، مصر،(د ط) 2015.

4- إبراهيم منصور محمد ياسين، استيحاء التراث في الشعر الأندلسي (عصر الطوائف والمرابطين)، عالم الكتب الحديث للنشر والتوزيع، اربد، الأردن، ط1، 2006.

5- جميات منى، التشكيل اللغوي في رواية وطن من زجاج لياسمينة صالح ، دار غيداء للنشر والتوزيع، عمان الأردن، ط1، 2016.

6- حسن بحراوي ، بنية الشكل الروائي (الفضاء، الزمن، الشخصية) ، المركز الثقافي العربي، دار البيضاء، المغرب، ط2، 2009.

7- خالد بن سعيد عيقون، التحليل البنيوي الشكلاني لجماليات الخطاب السردي ، مطبعة الزيتونة، تيزي وزو، الجزائر، (د ط)،2006.

8- رابح العوبي، أ- أنواع النثر الشعبي، منشورات جامعة باجي مختار، عنابة، الجزائر (د.ط)،(د.ت).

9- ب- المثل واللغز العاميان، منشورات باجي مختار، عنابة، الجزائر، ط1 2005.

10- عبد الرحمن بن ناصر السعدي وآخرون، شرح الأربعين النبوية، دار المعرفة للنشر والتوزيع، القاهرة، ط1، 2013.

11- عبد الرحمن قادة وآخرون، كتابي في التربية الإسلامية، سنة 1 متوسط ، وزارة التربية الوطنية ، موفم للنشر، الجزائر،(د ط)،2016.

12- عبد الرحمن محمد الرشيد، الشخصية الدينية في خطاب نجيب محفوظ الروائي دار حامد للنشر والتوزيع، عمان، الأردن، ط1،2009.

13- عبد الرحمن محمد محمود الجبوري، بناء الرواية عند حسن مطلك، المكتب الجامعي الحديث، الاسكندرية، مصر،(د ط)، 2012.

14- روزلين ليلى قريش، القصة الجزائرية الشعبية ذات الأصل العربي، ديوان المطبوعات الجامعية، بن عكنون، الجزائر، (د ط)، 2007.

15- أبي زكرياء يحيى بن شرف النووي، رياض الصالحين، تح، محمود بن الجليل مكتبة الصفا للإمام مالك، باب الوادي الجزائر، ط2، 2004.

16- سعيد سلام، التناص التراثي (الرواية الجزائرية انموذجا)،اربد، علم الكتب الحديث (د ط)، 2009.

17- سعيد الغانمي، الكنز والتأويل (قراءات في الحكاية العربية)، منشورات الاختلاف الجزائر العاصمة الجزائر، ط1، 2009.

18- سهام مادن، الفصحى والعامية وعلاقتها في استعمالات الناطقين الجزائريين مؤسسة كنوز الحكمة للنشر والتوزيع، الأبيار، الجزائر، (د ط)، 2011.

19- سيد علي إسماعيل، التراث العربي في المسرح المعاصر، دار قباء للطباعة والنشر، القاهرة،(د ط)، (د ت).

20- الشريف حبيلة، بنية الخطاب الروائي دراسة في روايات نجيب الكيلاني، المركز الثقافي العربي، بيروت، لبنان، ط1، 1987.

21- عزام أبو الحمام المطور، الفلكلور التراث الشعبي، الموضوعات الأساليب المناهج دار أسامة للنشر والتوزيع ،عمان، الأردن، ط1،2007.

22- علي عشري زايد، استدعاء الشخصيات التراثية في الشعر المعاصر،دار الفكر العربي للطبع والنشر، مدينة نصر، القاهرة، (د ط)،1997.

23- فاتح عبد السلام، تريف السرد، خطاب الشخصية الريفية في الأدب، المؤسسة العربية للدراسة والنشر، بيروت لبنان، ط1،2001.

24- فاروق أحمد مصطفى ومرفت العشماوي عثمان، دراسات في التراث الشعبي دار المعرفة الجامعية، سوتير، الإسكندرية، مصر، ط1، 2008.

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

26- أبو فداء اسماعيل بن عمر بن كثير القرشي الدمشقي، تفسير القران، المكتبة العصرية صيدا، بيروت، لبنان، ج1،(د ط)، 2005.

27- عبد الله التطاوي، اللغة والمتغير الثقافي(الواقع والمستقبل)، الدار المصرية اللبنانية، القاهرة، مصر، ط1، 2005.

28- معجب العدواني، الموروث وصناعة الرواية (مؤثرات وتمثيلات)، منشورات دار الإيمان، الرباط، المغرب، ط1، 2013.

29- نادر أحمد عبد الخالق، الشخصية الروائية بين علي باكثير ونجيب الكيلاني، العلم والإيمان للنشر والتوزيع، دسوق، ط1، 2009.

30- عبد الناصر هلال، الشعر العربي المعاصر، (انشطار الذات وفتنة الذاكرة ، العلم والإيمان للنشر والتوزيع، دسوق، ط1 ، 2009.

31- نعمة رحيم العزاوي، النقد اللغوي بين التحرر والجمود، الموسوعة الصغيرة العدد141، دائرة الشؤون الثقافية والنشر، بغداد، العراق، (د ط)، 1984.

32- نايلة أبي نادر، التراث والمنهج بين أركون والجابري، الشبكة العربية للأبحاث والنشر، بيروت، لبنان، ط1، 2008.

33- وليد شاكر نعاس، المكان والزمان في النص الأدبي، الجماليات والرؤيا، تموز للطباعة والنشر والتوزيع، دمشق، ط1، 2014.

34- وجيه يعقوب السيد، الرواية والتراث العربي ، مكتبة آفاق للنشر، الكويت، ط1 2015.

2)- الكتب المترجمـــة:

35- غاستون باشلار، جماليات المكان، تر، غالب هلسا، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع، لبنان، بيروت، ط3، 1984.

36- محمود ابراقن، التحليل السيميولوجي للفيلم، تر، أحمد بن مرسلي، ديوان المطبوعات الجامعية، (د ط) ،2006 .

37- هوبسباوم وتيرس رينجر، اختراع التراث (دراسات عن التقاليد بين الأصالة والنقل والاختراع)، تر، عبد الرحمن الرافعي وآخرون مطبوعات مركز البحوث والدراسات الاجتماعية، القاهرة، مصر، ط1 ،2004.

ثالثا)- الرسائل الجامعيـــة:

38- عبد الحليم بوشرا كي، التراث الشعبي والمسرح في الجزائر، مذكرة ماجستير إشراف، صالح لمباركيه، جامعة الحاج لخضر، باتنة، 2011/2010 (مخطوط).

39- رشيد بلبسعي، اختيار نمط اللباس، الأغلفة النفسية والجسدية، مذكرة ماجستير إشراف، عبد الله بن موسى، كلية العلوم الإنسانية والاجتماعية، جامعة الجزائر 2010/2009 (مخطوط).

40- زهية طرشي، تشكيل التراث في أعمال محمد مفلاح الروائية، مذكرة ماجستير إشراف، صالح مفقودة، كلية الآداب واللغات، جامعة بسكرة، الجزائر،2016/2015 (مخطوط).

41- بن العمودي جليلة، إستراتيجية تنمية قطاع الصناعة التقليدية والحرف بالجزائر مذكرة ماجستير، إشراف، بن ساسي إلياس كلية العلوم الاقتصادية والعلوم التجارية جامعة ورقلة، الجزائر، 2015 (مخطوط).

رابعا)- المعاجـــم:

42- بطرس البستاني، محيط المحيط، مكتبة لبنان، ناشرون ساحة الصلح ، بيروت لبنان، ط2، 1998.

43- مجمع اللغة العربية، معجم الوجيز، وزارة التربية والتعليم، مصر، (د ط) ،1999.

44- محمد بن أبي بكر الرازي، مختار الصحاح تح ، يوسف الشيخ محمد، المكتبة العصرية، بيروت، ط1، 1996.

45- ابن منظور، لسان العرب، دار صادر ، بيروت، لبنان، مج 6، ط1، 1997.

46- عبد الوهاب السيد عوض الله ومحمد عبد العزيز القلماوي، معجم الوسيط، مطابع الأقوست بشركة الإعلانات الشرقية،(د ب)، ج2، ط3 ، 1985.

خامسا)- المواقع الالكترونية:

47-www . fronch property forarabs . com. / lorraine

لورين الأقاليم الفرنسية 8 /4/2017,2:58pm

فهرس الموضوعات

العنوان **الصفحة**

مقدمة .....(أ – ب)

مدخل: مفاهيم عامة.....04 – 16

أولا: التراث .....04 – 07

ثانيا: مفهوم التراث الشعبي 08– 13

ثالثا: الرواية والتراث 14– 16

الفصل الأول : أشكال التراث في الرواية 18– 50

أولا: التراث الشعبي.....18– 41

1– الأمثال الشعبية والأقوال المأثورة 19– 24

2– الفنون الشعبية 25– 27

3– الحكاية الشعبية 28– 31

4– العادات والتقاليد 31– 41

ثانيا)– التناص الديني 42– 50

1– القرآن الكريم 42– 44

2– الأذكار الإسلامية 45–47

3– المظاهر الدينية 47– 50

الفصل الثاني: التراث وعناصر تشكيل النص الروائي 52- 87

أولا: المكان.....52- 62

ثانيا: الشخصيات.....63- 76

ثالثا: اللغة 77- 87

خاتمة..... 89- 90

ملحق 91- 95

قائمة المصادر والمراجع.....97- 101

فهرس الموضوعات.....103- 104

ملخص البحث:

تقودنا الرواية منذ عنوانها "**جذور وأجنحة**" إلى جذور الماضي، وتكشف عن علاقة الكاتب بتراثه، والتغني به في تجربته.

الكاتب الجزائري "**سليم بتقة**" استدعى التراث الذي كتب حوله كثير من الروائيين محاولا تأصيله من خلال الأشكال السردية التي وظفها مثل: الأمثال الشعبية والأغاني والحكايات، وبعض العادات والتقاليد المستمدة من تراثنا الشعبي، والى جانبها التراث الديني الذي يعبر عن الحياة الإنسانية، وما يتجسد عنها من مظاهر وأذكار إسلامية منبثقة من تراثنا الإسلامي.

Conclusion:

The novel guides us from its title "**roots and winges**" to the origins of past, it discovers the relationship of the writer and his tradition to be divere in his experiment.

The algerien auther "**salim batka**" sends for the tradition that write and many of the novelists in order to try to rootage it from traditional froms that used such as opular provebles, stories songs, and some convention and customs are extracting from our public tradition.