الجمهورية الجزائرية الديموقراطية الشعبية

وزارة التعليم العالي والبحث العلمي

جامعة محمد بوضياف – المسيلة –

كلية الآدب واللغات

قسم اللغة والأدب

الرقم التسلسلي: .....

رقم التسجيل: ط1: 1635099021

رقم التسجيل: ط2: 1635081045

مذكرة مقدمة ضمن متطلبات نيل شهادة الماستر تخصص أدب جزائري

بعنوان:

تجليات الموروث الشعبي في رواية "توار اللوز" لـ "واسيني الأعرج"

إعداد:

لبنى مرابط

صابرة بن يونس

أمام لجنة المناقشة المكونة من السادة الأساتذة:

اسم ولقب الأستاذ	الرتبة	جامعة	الصف
حفيظة زين	أستاذ محاضر "أ"	المسيلة	رئيسا
نور الهدى حلاب	أستاذ محاضر "أ"	المسيلة	مشرفا مناقشا
عبد الكريم معمري	أستاذ محاضر "أ"	المسيلة	ممتحنا

السنة الجامعية: 2021/2020م.

اهداء

إلى منارة العلم والإمام المصطفى إلى سيد الخلق الله سبحانه وتعالى والى رسولنا الكريم محمد صلى الله عليه وسلم.

إلى التي أنارت لي شموع لأشق بها سراديب الظلام، التي غمرتني بعطفها وحنانها إلى "أمي الحبيبة" "حفظها الله".

إلى من سعى وشقي لأنعم بالراحة والهناء، الذي جعل لم يبخل بشيء من أجلى إلى "أبي الغالي" "حفظه الله".

إلى منبع ابتسامتي وشموع دربي "إخوتي وأخواتي".

وفي الأخير نسأل الله العظيم أن يوفقنا لما يحبه ويرضاه انه ولي ذلك والقادر عليه، الحمد لله الحمد لله الحمد لله يا رب العالمين.

شكر وتقدير

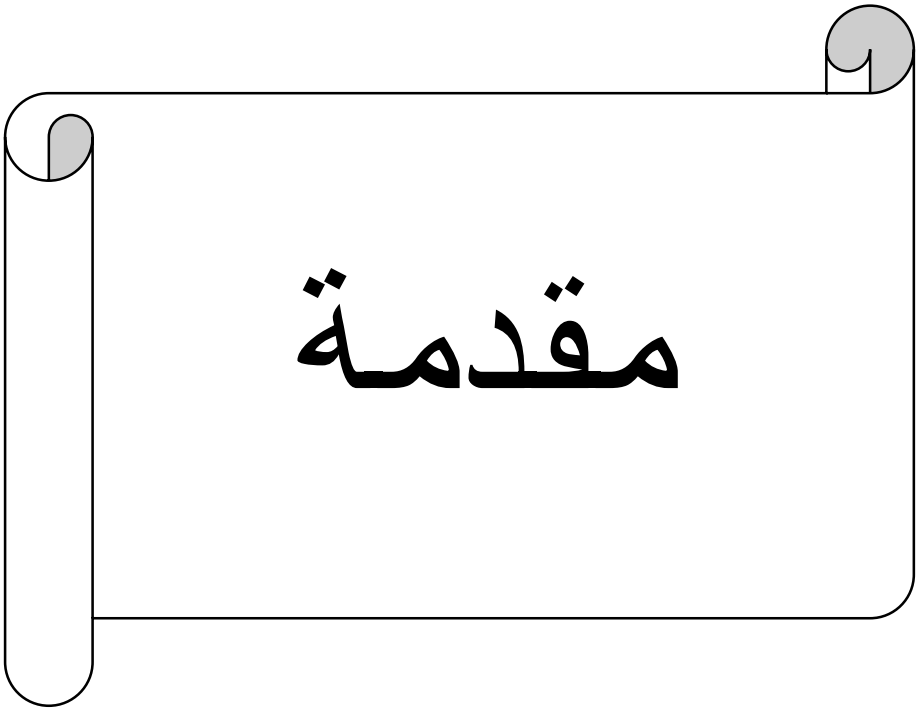
بسم الله الرحمان الرحيم

" وقل اعملوا فسيرى الله عملكم ورسوله والمؤمنون " (التوبة: 105).

الحمد لله الذي أنار درب العلم والمعرفة وأعاننا على أداء هذا الواجب، ووفقنا في انجاز هذا العمل.

وعليه أتقدم بالشكر والمتنان إلى الأستاذة المشرفة: **نور الهدى طالب** التي أعانتنا بتوجهاتها ونصائحها حفظها الله وأكثر الله فضلها.

كما نتقدم بتوجيه كل عبارات الشكر والتقدير إلى كل من مد لنا يد العون وأعاننا في مذكرتنا من قريب أو بعيد والى كل من شجعنا من الأهل والأصدقاء.


مقدمة

يعد التراث الشعبي مقوماً من مقومات الذات العربية ووسيلة للحفاظ على الهوية العربية في ظل الضغوطات والتحديات الخارجية ، لذا فقد اهتمت الرواية العربية والجزائرية خاصة بهذا الموروث حيث وظفته في معظم نصوصها الأدبية خاصة الحديثة منها ، أو ما يعرف بالرواية التجريبية والتي من إحدى خصائصها وربما أهمها هو توظيف أو الاشتغال على التراث الشعبي ، في محاولة لربط الحاضر بالماضي ولإسقاط هذا الأخير على الزمن الحالي ، وكذا لاستخلاص العبر منه ، لقد أصبح الموروث الشعبي آلية لكثير من المبدعين الجزائريين أين تفننوا في توظيفه ولعل أهم المشتغلين عليه "عبد الحميد بن هدوقة " " الطاهر وطار " وغيرهما كثير.

وسنخص في دراستنا واحداً من أهم الروائيين الجزائريين والذي أثرى المكتبة الجزائرية بأعمال إبداعية لاقت رواجاً وانتشاراً ولهذا الأخير أخذنا نموذج " نوار اللوز " والتي وظف فيها "وسيني الأعرج " التراث الشعبي بكل أنواعه وأشكاله حيث اتضح لنا في هذه اتكاءه على سيرة بني هلال، وذلك لخدمة أغراض شتى ولتخدم رؤيته الإبداعية، وهذا اللجوء من المبدع لاستلهام التراث الشعبي أحالنا إلى العديد من الإشكاليات التي نطرحها على الشكل التالي:

أين تجلى الموروث الشعبي في رواية نوار اللوز؟

وما هي البواعث والأسباب لاستدعاء الروائي للتراث الشعبي؟

وهل يعتبر توظيف هذا الموروث نوع من التمسك بالانتماء والهوية؟

وللإجابة على هذه اتبعنا خطة بحث تضمنت فصلين أولهما نظري والأخر تطبيقي حمل الأول عنوان المورث الشعبي وحضوره في الرواية الجزائرية. واندرجت تحته عدة مباحث هي مفهوم المورث الشعبي ومميزاته، وواقع الرواية الجزائرية ومراحل تطورها، أما الفصل الثاني فجاء بعنوان تجليات الموروث الشعبي في رواية "نوار اللوز"، وحوى هو الأخر على

مبحثين **توظيف الموروث الشعبي في النصوص الروائية ودوافعه، وتوظيف السيرة الشعبية في الرواية المعاصرة**

وطبعاً خلصنا في نهاية البحث إلى خاتمة ضمت أهم ما توصلنا إليه من نتائج إضافة إلى مقدمة وقائمة المصادر.

وقد اعتمدنا في دراستها على مراجع ثمنت بحثنا ولعل أهمها هو كتاب تجربة الكتابة الواقعية لصاحبه الطاهر وطار وأيضاً الرواية العربية الجزائرية الحديثة بين الواقعية والالتزام لصاحبه عمر مصايف.

وقد اقتضت طبيعة الموضوع أن يكون المنهج المتبع وصفي تحليلي، أما عن صعوبة الدراسة فقد اقتصرت على ضيق الوقت.

وفي الأخير نتقدم بجزيل الشكر والعرفان للأستاذة المشرفة **حلاب نور الهدى** على الدعم والتوجيه، كما نشكر قسم اللغة والأدب العربي بجامعة المسيلة أساتذة وعمال وإداريين

ونعتذر مسبقاً عن جوانب النقص التي لا شك وأننا قد وقعنا فيها باعتبار الكمال لله وحده، ونرجو أن نكون قد وضعنا لبنة لدراسات لاحقة بإذن الله.

والله ولي التوفيق.

الفصل الأول

المورث الشعبي وحضوره في الرواية الجزائرية

المبحث الأول: مفهوم المورث الشعبي ومميزاته

يعتبر المورث الشعبي من أهم أنواع التراث، أذ يشكل رافداً ثقافياً وإنسانياً، يعبر عن أمال الناس وطموحاتهم ومعتقداتهم، ويشمل جميع مظاهر الحياة الشعبية ماضيها وحاضرها ومستقبلها هذا طبيعي، لأن منبع ومصدر هذا الموروث هو الشعب.

والمورث هو ما اتصل فيه الماضي بالحاضر بل والمستقبل أيضا، " فليس التراث هو ما ينتمي إلى الماضي البعيد وحسب، بل هو أيضا ما ينتمي إلى " الماضي القريب" متصل بالحاضر، والحاضر مجاله ضيق فهو نقطة اتصال الماضي بالمستقبل... فماهوا فينا أو معنا أو من حاضرنا، من جهة اتصاله بالماضي، هو تراث أيضا"[1].

يشكل المورث الشعبي مادة خصبة وترجمة بليغة لمشاعر العامة من خلال تراثه واعتنائه بألوان وضروب شيقة ومثيرة من التعابير والإيماءات التي تصوغ مراحل وفترات متباينة من التاريخ البشري والكيان الإنساني.

والمورث الشعبي أو المأثورات الشعبية مصطلح اقوه مجمع اللغة العربية كترجمة غربية دقيقة للمصطلح الإنجليزي (Love folk)، الذي يشاع استخدامه منذ النصف الثاني من القرن التاسع عشر، بعد أن أستخدمه العالم الإنجليزي "سيرجون وليم تومر"[2].

- ✓ في اللغة الإنجليزية تعني كلمة (Le folk–love) "حكمة الشعب"
- ✓ أما في اللغة الفرنسية فإن كلمة (Le folk–love) " مأثورات الشعب".

وقد اتسع المصطلح في الثقافة العربية وكذا الغربية ليشمل التراث الشعبي الحي والإبداع الشعبي بأنماطه المتنوعة والمتعددة مثل: النثر الفني في الحكايات والأمثال والألغاز والسير الشعبية، وحتى سائر الفنون التشكيلية أو في العمارة بما تتميز به من زخرفة ونقوش[3].

---

[1] ينظر طاهر وطار، الموروث الشعبي في الرواية الجزائرية، نموذجا رسالة لنيل الدراسات المعمقة، للطالبة مريم لطرش، جامعة محمد الأول وجدة المغرب، 2001، 2002.

[2] المرجع نفسه.

[3] المرجع السابق.

فالمأثورات الشعبية مجموعة أشكال تعبيرية تعتمد اللغة أحياناً، كما تتواصل اللغة والحركة والإيماءات أحياناً أخرى، لترسم بذلك لوحات فنية إبداعية تعبر عن تاريخ جماعي بصور ساذجة التركيب، وبلغة بسيطة في شكلها، عميقة ومركزة في محتواها تسعى جاهدة للتعبير عن عادات وتقاليد وطقوس الجماعة.

لقد أصبح التراث الشعبي موضوع اهتمام الباحثين بعد أن كان كل إنتاج شعبي محط ازدراء وتقليل باعتباره مؤلفات بدائية فجة مخصصة لسواد الناس غير المتعلمين، وبالتالي فهي لا تستحق اهتمام الأدباء الجادين[1].

و يعد "فلاديمير بروب" (1859–1970) من أبرز المهتمين بالفلكلور خاصة في كتابه " مورفولوجيا الحكاية" ثم الجذور التاريخية للمورفولوجيا السحرية إلى جانب العالم الألماني يوهان ميرفي كتابه " الفلكلور الألماني " ثم دراسات " جيمس فريزر" (1854–1941) وما تكتسبه من أهمية بالغة، أما في حقل الثقافة العربية فقد تراكمت في الساحة مجموعة من الدراسات كدراسة " صفوة كمال" في كتابه " المأثورات الشعبية " ويعد من أحدث الدراسات في هذا المجال، ثم " عبد الحميد يونس" في كتابه " دفاع عن الفلكلور" وكذا " أشكال التعبير في الأدب الشعبي" " لنبيلة إبراهيم"، ومجموعة من الكتب الأخرى التي احتفت بالمأثورات الشعبية التي أصبحت تشغل الصدارة بين أشكال التعبير وذلك بعد أن أتضحت أصالتها وقدرتها على الوفاء بحاجات المجتمع الشعورية والمعنوية، ذلك لأنها تحقق الحيلة وتعين على حركة التاريخ وتكير من شأن القيم الإنسانية العليا وتبرز الخصائص القومية والملامح الوطنية و المثل الاجتماعية[2].

تؤم المأثورات الشعبية فروعاً متعددة وضروباً غاية في الثراء والتنوع، غير إن اهتمامنا في هذا البحث سيقتصر على المأثورات الشعبية الشفاهية وتضم الأساطير والملاحم والسير

[1] ينظر طاهر وطار، الموروث الشعبي في الرواية الجزائرية، نموذجا رسالة لنيل الدراسات المعمقة، للطالبة مريم لطرش، جامعة محمد الأول وجدة المغرب، 2001، 2002.

[2] المرجع السابق،

والحكايات والأمثال والأغاني والأناشيد والأسماء أو ما يسمى بالمرددات الشعبية، وهي تنضوي تحت ما يصطلح عليه بالأدب الشعبي.

فماذا نعني بالأدب الشعبي؟ وماهي المميزات والخصائص التي يمتاز بها هذا الأدب عن غيره؟

إن الأدب الشعبي هو أدب الطبقات الشعبية تسهم في إنتاجه وتشكيله الذاكرة الجماعية، فهو خلاصة التجارب الجماعية عبر أجيال متتالية تداولته شفاهة في الأفراح والمسرات، كما في الأحزان والمآسي وفي زمن الحروب والكوارث كما في زمن السلم والازدهار. إنه "فن لفضي يعتمد على الأقوال الصادرة عن راو يرسلها إلى المتلقي لهذا السبب كانت الشفاهية موجها رئيسيا في إضفاء السمات الشفاهية على الملاحم والحكايات الخرافية والأسطورية"[1].

ينتقل الأدب الشعبي من جيل لآخر شفاهة فهو يعتمد الرواية الشفاهية " أما إذا سجل أودون فمعنى ذلك أن النص المدون وثيقة تحقق فترة تسجيلية و تدوينه لا تاريخ إبداعه "[2]، حيث يتميز الأدب الشعبي عن الأدب الرسمي بخاصية مجهولية المؤلف، ذلك أن الإبداع الشعبي حسب ما يقر مجموعة من الباحثين هو نتاج جماعة وليس نتاج فرد، وإن كان في البداية إصدار شخص واحد فإنه لا يخضع للنزعة الفردانية مما يجعله يتمتع باستمرار بانفتاحه على العصور التي تتلاحق عليه فتسميه بمسم زمنها وتطيعه بأثارها، فالأثر الشعبي إذن " عمل أدبي تضافرت جهود مؤلفين كثر وعوامل سياسية واجتماعية وتاريخية متعددة لإخراجه إلى حيز الوجود وإعطائه شكله الكامل والناضج"[3].

---

[1] ينظر طاهر وطار، الموروث الشعبي في الرواية الجزائرية، نموذجا رسالة لنيل الدراسات المعمقة، للطالبة مريم لطرش، جامعة محمد الأول وجدة المغرب، 2001، 2002.

[2] عبد الحميد يونس، دفاع الفلكلور، م هـ س، ص104.

[3] طلال جرب، أولية النص، ...م، س، ص 67.

إلا أننا نجد من الباحثين من لا يولي أهمية لخاصية مجهولية المؤلف كعبد الحميد يونس الذي يرى أن جهل المؤلف ليس فيصلا في التمييز بين الأدب الشعبي وغير الشعبي " ومهما يكن من أمر انطواء المؤلف في الشعب... فإن عبقريات فردية قد الفت هذا الأدب"[1].

إن الأدب الشعبي تعبير عن وجدان جماعي لا يكترث بالرؤية الفردية وهو يخضع للعصور التي تتلاحق عليه فتطبعه بما امتازت به وتصبغه بصيغتها، غير أن هذا الخضوع لروح العصر والإصطباغ بألوانه لا يعني التقيد بالزمان والمكان،

ذلك أن الإبداع الشعبي يلغي وجودهما الفعلي ويستبدلهما بوجود متخيل، كأن يبدي إغفال الدقة التاريخية إغفالاً تاماً فيأتي التعبير: " كان في قديم الزمان"[2].

ولما كان الأدب الشعبي ينتقل عبر الأجيال شفاهياً باعتماد الذاكرة والحفظ، إذ لا خلاف على أن الذاكرة الشعبية الجماعية هي ما حفظت لنا هذا التراث المتواتر منذ الطفولة البشرية الأولى[3]، فقد كانت عرضة للتبدل والتغيير، إلا أن هذا التحرير الذي يلحقه ليس ميزة سلب بقدر ما هو " تناقل فاعل وأساسي في تكوين بنية الأدب الشعبي إذ أن كل جيل يترك أثاراً واضحة في الأثر الشعبي الذي يرويه"[4].

ذلك أن هذا الموروث الشعبي الذي تتناقله الأجيال المتعاقبة عبر العصور المتلاحقة تطرأ عليه تغيرات تشمل الشكل والدلالة سواء على صعيد المفردة اللغوية أو الظاهرة الموسيقية المصاحبة للكلمات المرددة في الأغاني الشعبية والأهازيج أو القصص الشعبية أو السير التي يرويها المداح في حلقته أو الجدة ما تحكيه للأطفال عن الغيلان وأخبار الجن والملائكة أو غيرها[5].

---

[1] عبد الحميد يونس، دفاع عن الفولكلور، م، س، ص106.

[2] بلحيا الطاهر، التراث الشعبي في الرواية الجزائرية، منشورات، التبيين الجاحظية سلسلة الإبداع الأدبي، 2000، ص13.

[3] شوقي عبد الحكيم، الفولكلور والأساطير العربية، ط2، دار بن خلدون، 1983، ص 76.

[4] طلال حرب، أولية النص، م، س، ص67

[5] عبد الحميد يونس، دفاع عن الفولكلور، م، س، ص 117.

ينم الأدب الشعبي في بنياته عن جهد جمعي تختفي فيه الذات الفردية لتحل محلها الذات الجماعية، فلا مجال للحديث عن العبقرية الفردية في الإبداعات الشعبية، بوصفها عصارة أزمنة متلاحقة وخلاصة تجارب وخبرات حضارية وثقافية، عاشها الشعب فأودعها قوالب إبداعية، تتمتع بمرونة وحيوية في العبور نحونا ناقلة إلينا ملامحه النفسية وخصائصه الفكرية وروابطه الاجتماعية، ولعل هذه الخاصية هي ما تجعل الفواصل بين المبدع والمتلقي غائبة ذلك أن الوجدان الجمعي هو التذوق وهو المبدع في نفس الوقت.

كما أن التراث الثقافي الشعبي " مجال رحب يضم العديد من العناصر الثقافية المتنوعة التي ابتكرها الوجدان الشعبي وصاغتها ضمائر الجماعة وابتدعتها ذلك فهو يتخلل جميع المظاهر السلوكية ويتداخل مع جميع الأفعال الاجتماعية"[1]، وقد قسم معظم الباحثين هذه العناصر الثقافية إلى أربعة أقسام هي: المعتقدات الشعبية، والعادات والتقاليد الاجتماعية، الفنون الشعبية، والأدب الشعبين، وهذه الأقسام هي موضوعات التراث الشعبي.

أ- المعتقدات الشعبية:

هي موضوع أو مادة من المواد التراث الشعبي، ويقصد بالاعتقاد التصديق بالأمر والجزم به بحيث لا يكون فيه محل للشك، والمعتقد" إنجاز الفكر وإنساني، فعندما نقول أمن الإنسان بالشيء أي صدقه وأقنع بوجود الفكر بوظيفته، بقوته، بجماله، بقبحه وعواقبه بحركتيه وأضراره بدوره في الدنيا وفي الأخرة فهو في خلاصة القول الإيمان المطلق".[2]

أي أن المعتقد هو كل ما يؤمن به الشعب ايمانا مطلق، أي ما يمثل لهم حقيقة مطلقة غير قابلة للنقاش، والمعتقدات الشعبية هي: " تلك التصورات والأفكار والمعارف التي أنتجتها المخيلة الشعبية والتي لها صلة بالجانب الروحي من حياة الإنسان أو هي تلك الممارسات والشعائر الأسطورية التي كان يقوم بها البدائيون لتأمين حياتهم من الشرور والأخطار والمعتقدات من هذه الناحية ظاهرة حضارية تعبر عن تكيف الإنسان مع محيطه الغامض في

[1] محمد عباس، إبراهيم، الثقافة الشعبية والتغير، ص69.

[2] سبوح رشيد، المعتقدات الشعبية في الجزائر، ظاهرة العين نموذجاً، رسالة ماجيستير في الأدب العربي، جامعة أبي بكر بلقايد، تلمسان،2001، ص12.

حدود ثقافته ووعيه"[1]، فالمعتقدات عبارة عن مجموعة الأفكار التي يؤمن بها الشعب و يعتقد بوجودها وهي من وجهة التحليل الأنثروبولوجي: " عبارة عن بقايا أساطير اندثرت وبقي أثرها مستمراً عبر العصور نتيجة تمسك الإنسان بها علاقة بمستوى الطبقات التي تؤمن بها"[2]، فهي محاولة تفسير الإنسان للأمور الخفية أو الغيبية، و ذلك عن طريق القيام بطقوس أو ممارسات قد تخالف العلم و حتى الدّين في سبيل تطبيق ما تدعوه إليه هذه المعتقدات، كما أنها قد تؤدي دوراً خطيراً في توجيه سلوك أفراد المجتمع نتيجة الإيمان بها دون إعمال عقولهم أو التأكد من مدى صحتها.

وتتمثل هذه المعتقدات في:

- السحر: ويتضمن الاعتقاد في أشياء وأفعال تجلب الحظ، والتّوخي بما يجلب الشر أو النّحس، والاعتقاد في استقرار الغيب ... إلخ.
- الأولياء: وتتضمن حكايات الولي، وصف ضريحه، مناسبات زيارته ومظاهر الاحتفال به، الألقاب والصفات التي تطلق على الولي... إلخ.
- الأحلام: وذلك بتأويلها.
- الكائنات فوق الطبيعة: وتشمل الجنْ، العفاريت، الملائكة، أرواح الموتى مع السؤال عن أحوال تلك الكائنات: تشكلاتها وتقصياتها وحياتها، وتعاملها مع الإنسان (كيف تحل به وكيف تخرج منه).
- المعارف الشعبية: وموضوعها جسم الإنسان وأجزائه.
- الطب الشعبي: كالعلاج بالكي، والعلاج بالأعشاب والعلاج بالرقية...إلخ[3]

وخلاصة القول إن المعتقد الشعبي هو موروث ثقافي يقوم على التصديق الجازم واليقين الحاسم في شيء ما، بصرف النظر عن مدى منطقية ذلك الشيء أو عقلا نيته، ويتجلى في الممارسات والطقوس الاجتماعية المتنوعة.

---

[1] كاملي بلحاج، أثر التراث الشعبي في تشكيل القصيدة العربية المعاصرة، قراءة في المكونات والأصول منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق، 2004، د ط، ص 119.

[2] المرجع نفسه.

[3] محمد الجوهري، الدراسة العلمية للمعتقدات الشعبية، دار الكتاب للتوقيع، القاهرة، د ت، ط1، 1978، ص 48-50.

ب/ العادات والتقاليد الاجتماعية:

ترتبط العادات والتقاليد بسلوك الإنسان اليومي مع نفسه، ومع الآخر وتكون مقدسة بالنسبة للمجتمع، وتمثل العادات مجموعة الأمور والسلوكات التي إعتاد الإنسان القيام على القيام بها، وغالباً ما تكون امتداداً لما كان يقوم به الأباء والأجداد في حياتهم اليومية من أفعال وأساليب وسلوكات، وترتبط بزمان ومكان معينين، أما التقاليد فهي " مل ما يرتبط بالماضي وتداولت عليه الأيام وأصبح قديما، وهي محاكات للأولين وموروث عنهم وهي عادات مقتبسة "أسيا أي من الماضي إلى الحاضر ثم من الحاضر إلى المستقبل فهي تنتقل وتورث من جيل إلى جيل ومن سلف إلى الخلف على مر الزمان"[1]، فكل من العادات والتقاليد مأخوذة عن الأجيال السابقة إنها وليدة الإنسان الشعبي إذ تلتصق به وتقدم صورة شاملة عن طريقة عيشه، فهي إذن تعبير عن واقع اجتماعي إنساني وانعكاس لروح الشعب.

ولهذه العادات والتقاليد الشعبية طقوسها الخاصة بها، فهناك الطقوس الخاصة بالزواج والخطوبة، وطقوس خاصة بالموت، وأخرى بالأعياد الدينية كعيد الفطر، وعيد الأضحى، والمولد النبوي، وعاشوراء، ورأس السنة الهجرية...إلخ.

تختلف العادات من بيئة إلى أخرى ويعود ذلك إلى الظروف البيئية التي يعيش فيها الإنسان وإلى طبيعة المجتمع الذي نشأ فيه.

فالعادات والتقاليد هي " حالات معنوية ذات علاقة روحية عميقة الجذور بنفسيات الناس وقيمهم الثقافية والاجتماعية، فهي ساكنة في ضمائرهم ومنعكسة في أساليب سلوكهم ... وهي حكمة الشعب"[2]، لأنها نابعة من وجدانه وتعدُّ لسلوكه وقيمه كما أنها تعمل على تحقيق الترابط بين أعضاء المجتمع وتحقق وحدته، وتكوّن روح الجماعة داخله، ومن خلالها تُفهم ثقافته.

ج/ الفنون الشعبية:

---

[1] إسعد فايزة، العادات الاجتماعية والتقاليد في الوسط الحضري بين التقليد والحداثة، مقاربة سوسيو أنثربولوجية لعادات الزواج والختان، مدينتي وهران وندرومة.

[2] محمد سعيدي، العائلة، عاداتها وتقاليدها بين الماضي والحاضر، الظاهرة الاحتفالية بالأعياد نموذجاً مجلة إنسانيات، جامعة تلمسان، العدد:4 جانفي 1998، ص 45.

تعد الفنون الشعبية احد مواضيع التراث الشعبي، وقد اختلف جارسوا الأدب الشعبي في تصنيفها، فمنهم من يرى أنها تشمل " التعبيرات الروحية كفنون الأدب الشعبي والموسيقى والرقص، وتشمل التعبيرات المادية كفن الرّسم والنقش والنحت والعمارة والأثاث والأزياء والصناعات الشعبية الأخرى"[1]، أي أنها تلك الحركات التي يقوم بها الفرد، والأقوال التي يعبر بها، و المواهب أو الهوايات التي يمارسها ويكون لها جانب جمالي، ومنهم من يصنفها إلى " الموسيقى والرقص والألعاب الشعبية، وفنون التشكيل الشعبي، وعناصر الثقافة المادية كالصناعات الشعبية والأدوات المنزلية وأدوات العمل الزراعي"[2]، وكلها فنون تتميز بالعراقة لأن أغلبها يعود إلى مراحل بالغة القدم، كان يعبر بها الأسلاف عن خلجات أنفسهم ومكنوناتهم وبقيت جارية الاستعمال، كما تشمل بالإضافة إلى ذلك الملابس الشعبية وطرق تطريزها حياكتها، الطعام الشعبي، وجميع أدوات الزينة.

وبشيء من التفصيل تشمل الفنون الشعبية ما يلي:

- الموسيقى: ويندرج ضمنها الموسيقى الشعبية المصاحبة لأغاني (العمل، الأفراح، الغَزْل "غزل الصوف "، الرقص، المدائح ...) الألات الموسيقية (ألات الإيقاع، ألات وترية).
- الرقص الشعبي والألعاب الشعبية: وتشمل رقص المناسبات (جماعي، فردي) والألعاب الشعبية كالفروسية، ألعاب أطفال، وألعاب منافسة ...إلخ.
- فنون التشكيل الشعبي: كالأشغال اليدوية مثل النسيج بأنواعه، الفخار، الخزف النحاس ... إلخ والأزياء مثل أزياء المناسبات المختلفة (الأعياد، العمل، الزفاف)، و أشغال التوشية (التزيين) بالإبرة، بالخرز على الملابس والمناديل والمفارش... إلخ، وكذلك الوشم العمارة الشعبية، والرسوم الجدارية...إلخ[3]، وليس الهدف من هذه الفنون الشعبية " التسلية والترويح عن النفوس المكدودة بعد عمل النهار الطويل ...إن التسلية والترويح وظيفة ثانوية أما الوظيفة المحورية فقومية على الدوام تطلب المحافظة على ذات الفرد العزيز في أمته و تطلب المحافظة

[1] أكرم قانصو، التصوير الشعبي العربي، عالم المعرفة، 1995، الكويت، د ط، ص 14.

[2] المرجع نفسه ص 14.

[3] محمد الجوهري، الدراسة العلمية للمعتقدات الشعبية، ص 27، 28.

على الاجتماعية كلها في آن واحد"[1]، إن هذه الفنون هي ترجمة بما يختلج النفس الإنسانية، كما أنها تعبير عن روح الجماعة، وعن الذوق والقيم الجمالية.

د-الأدب الشعبي:

يعد الأدب الشعبي من أهم مواضيع التراث الشعبي، ذلك أن الكلمة المسموعة أو المكتوبة تشغل الحيزّ الأكبر من مواد التراث، ويُعَرَّف الأدب الشعبي بأنه " تلك الأشكال الفنية التي ابتدعتها العقلية الشعبية المبدعة متوسلة بالكلمة للتعبير عن واقعها، وأحلامها وأمالها، ولتفسير الكون والظواهر الطبيعية والإنسانية من حولها، وذلك لنقل التراث الثقافي عبر الأجيال، حفاظا على هذا التراث الذي يعمل على تماسك الجماعة، وإكسابها هويتها الثقافية"[2].

ويقصد هنا بأشكال الفنية تلك الأجناس الأدبية التي تستخدم الكلمة أداة لها والمتمثلة في ... الأسطورة، والسير الشعبية، والملحمة والحكايات الشعبية، والأغاني الشعبية والأمثال والألغاز، والحكم التي أبدعتها المخيلة الشعبية لتعبر بها عن العاطفة والوجدان والفكر، ومن خصائصها أنها متوارثة. وقد قُدمت عدة مفاهيم للأدب الشعبي اختلفت من دارس لأخر، ومن هذه المفاهيم أن الأدب الشعبي هو " أدب الطبقات الشعبية التي توارثته من أجيال طويلة، وهو أدب غني بالمغزى والرموز التي تكشف عن تجارب الفرد الشعبي مع نفسه ومع الكون كله ...، وهو الأدب مجهول المؤلف، العامي اللغة، المتوارث جيلاً بعد جيل بالرواية الشفوية"[3]، ومن هذا المفهوم يمكن استخراج خصائص الأدب الشعبي وهي:

- أدب خاص بجميع الفئات الشعبية.
- أدب متوارث جيلا بعد جيل.
- أدب مجهول المؤلف.
- أدب عامي اللغة.
- أدب شفوي: غير مكتوب.

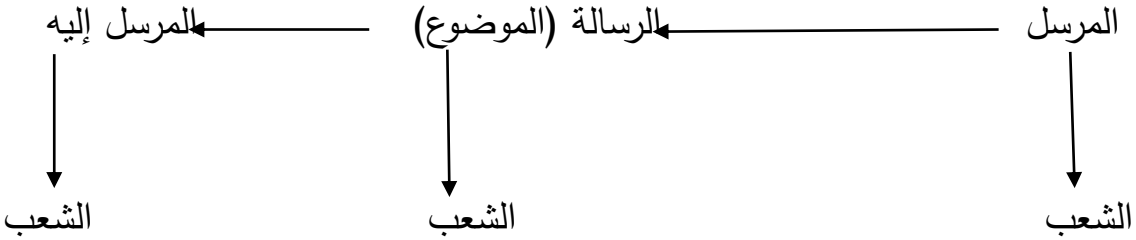
---

[1] عبد الحميد يونس، المأثورات الشعبية طابعها القومي والإنساني، مجلة الفنون الشعبية، العدد: 100، 2015، ص 27.

[2] كمال الدين حسين، الدراسات في الأدب الشعبي، كلية رياض الأطفال، جامعة القاهرة، دت، دط، ص 11.

[3] طلال حرب، أولية النص، نظرات في النقد والقصة والأسطورة والأدب الشعبي، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع، ط1، 1999، بيروت، ص 63- 65.

ومن هذه الخصائص يمكن القول إن الأدب الشعبي أدب أنتجه الشعب الذي هو موضوعه ومستقبله أيضاً ويمكن تلخيص هذا القول بالمخطط الآتي:



وتطرقت موضوعات هذا الأدب إلى جميع مجالات الحياة اليومية إنّه:" السجل الأدبي والفكري للإنسان الشعبي في تعاطيه مع الكون والطبيعة وقضايا المجتمع والسياسة وهو يقدم هذا السجل الأدبي والفكري بأشكال متعددة أهمها: الأسطورة، الحكاية الشعبية، المثل، اللغز.

الأغنية الشعبية"[1]، فهو بمثابة وعاء ثقافي وفكري يحوي اللغة، والدين والسياسة، والتاريخ وغيرها من المعارف الأخرى، ومن أشكال الأدب الشعبي ما يلي:

1 – المثل الشعبي: وهو شكل من أشكال الأدب الشعبي، يصاغ في جملة قصيرة تتسم بالإيحاء و الإيجاز، وتحمل دلالة مكثفة إنه" فكرة وطريقة تفكير في الأن نفسه، فكرة لأنه يلخص تجربة عاشتها الجماعة، و طريقة لأنه يوضح نظرة الجماعة إلى ما يميز بها من تجارب، وما تؤمن به من معتقدات ... و الأمثال عند كل الشعوب مرآة صافية لحياتها تنعكس عليها عادات تلك الشعوب و تقاليدها وعقائدها وسلوك أفردها ومجتمعاتها، وهي ميزان دقيق لتلك الشعوب في رقيها و انحطاطها وبؤسها ونعيمها وأدائها وسلوكها"[2] فالأمثال الشعبية على الرغم من قصرها إلا أنها تقدم في مضمونها صورة شاملة عن عقلية الشعب و طريقة معيشة، وطريقة تفكيره، كما أنها تعبر عن خلاصة تجارب محصول خبرات وحقائق واقعية بعيدة عن الخيال.

[1] طلال حرب، أولية النص، نظرات في النقد والقصة والأسطورة والأدب الشعبي، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع، ط1، 1999، بيروت، ص 91.

[2] المرجع نفسه، ص 142.

2-اللغز الشعبي: هو شكل أدبي شعبي، عرفته الشعوب منذ القديم واللغز "في جوهره استعارة، والاستعارة تنشأ نتيجة التقدم العقلي في إدراك الترابط والمقارنة وإداك أوجه الشبه والاختلاف"[1]، ويصاغ اللغز في شكل سؤال يهدف من ورائه السائل إلى التغطية والتّعمية والإخفاء والتضليل، وقد يكون اللغز جملة بسيطة أو مركبة وتكون مسجوعه، وتحمل في مضمونها مواضيع مختلفة ومتعددة.

3-الأغنية الشعبية: تعد الأغاني من أهم مظاهر الإبداع الشعبي في المجتمع وهي وسيلة اتخذها أفراد المجتمع ليعبروا من خلالها عن مشاعرهم وأحاسيسهم.

وألآمهم، والأغنية الشعبية هي: " قصيدة ملحنة مجهولة النشأة ظهرت بين أناس أميين في الأزمان الماضية"[2] فهي التي أبدعها الإنسان لتُعينه في العمل (أغاني العمل)، وتعبر عن الجانبين الروحي والمادي من حياته لذلك تتسم بسرعة الانتشار والشيوع.

4-**الشعر الشعبي (الملحون):** هو فرع من فروع الأدب الشعبي وهو " الشعر الذي يشمل كل منظوم بالعامية سواء كان معروف المؤلف أو مجهولة، وسواء داخل في حياة الشعب فأصبح ملكا له، أو كان من شعر الخواص ...

فهو من لحن يلحن في كلامه أي نطق بكلام أو بلغة عامية غير معربة"[3]، أي أنه الشعر الذي لا يلتزم بقواعد اللغة العربية الفصحى، وهذا مفهوم من العديد من المفاهيم المقدمة له، وذلك راجع لتباين مصطلحات تسمية، بين الشعر الشعبي، الشعر العامي، الزّجل، الملحون، ... وعلى الرغم من هذا الاختلاف إلا أنه ما ينبغي التأكيد عليه هو أن هذا الشعر ارتبط بالأحداث الاجتماعية والسياسية ... إلخ، وتفاعل مع القضايا التي يعيشها الشعب فعبر عن ألامه وأماله وأفراحه وطموحاته فكان بذلك لسان حاله.

---

[1] نبيلة إبراهيم، أشكال التعبير في الأدب الشعبي، دار النهضة مصر القاهرة، د ت، دط، ص 154.

[2] محمد عباس إبراهيم، الثقافية الشعبي، الثبات والتغيير، ص 78، 79.

[3] العربي دحو، الشعر الشعبي ودوره في الثورة التحريرية الكبرى بمنطقة الأوراس، ج1، المؤسسة الوطنية للكتاب، الجزائر، 1989، د ط، ص 25.

إن التراث الشعبي بهذا الثراء وبهذا التنوع استطاع أن يقدّم صورة واضحة عن حياة الشعوب وطريقة تفكيرها ومعيشتها، هذا طبيعي لأنه اتسع يشمل جميع مظاهر الحياة الإنسانية.

المبحث الثاني: واقع الرواية الجزائرية ومراحل تطورها

لقد تعددت التعاريف للرواية عند الغرب والعرب وكيف كان ينظر إليها قبل أن يصبح بمفهوم هذا الذي نتطرق له في التعريفان هذا الذي جاء به العديد من الأعلام ومن بين التعريفات التي دونت على مصطلح الرواية لغة وإصطلاحاً نذكر:

أولاً: مفهوم الرواية

أ/ لغة: لقد جاء في معجم الوسيط قولهم" روى على البعيد ربا: استسقى روى القوم ولهم: استسقى لهم الماء، روى البعير شد عليه بالرواء: أي شد عليه لئلا يسقط من ظهر البعير عند غلبة النوم، روى الحديث أو الشعر رواية أي حمله ونقله، فهو رواة، ويروى البعير الماء رواية حمله ونقله، ويقال روى عليه الكذب، أي كذب عليه وروى الحبل ربا: أي أنعم قيله، وروى الزرع أي سقاه، والرواية راوي الحديث أو الشعر حامله وناقله والرواية: القصة الطويلة"[1].

ونجد تعريف آخر لابن منظور في " لسان العرب" أيضاً: مشتقة من الفعل روى، قال " ابن سكينة" يقال روين القوم أرويهم، إذا استقيت لهم، ويقلمن أين ريتكم؟ أي من أين تروون الماء؟ ويقال روى فلان شعراً، أذا رواه له حتى حفظه للرواية عنه، وقال الجوهري، روية الحديث، والشعر فأنا راوي في الماء والشعر، رويته الشعر تروية أي حملته على روايته"[2] من خلال هذين التعرفين نلاحظ ان الرواية لغة مشتقة من الفعل روى يروي، ريا، ويعني الحمل والنقل لذلك يقال روية الشعر والحديث رواية، أي حملته ونقلته.

ب/ اصطلاحاً:

تعتبر الرواية محور العلاقة بين الذات والعالم، وبين الحلم و الواقع وهي الخطاب الاجتماعي والسياسي، والأيديولوجي المتوجه دائماً ناحيته حشد من الأسئلة، التي تأخذ من الانسان والطبيعة والتاريخ محاور موضوعاتها، لتعيده إليهم روى ووعى وبنى جديدة، تضئ و توهج الواقع، وتضع له أثر تحدد به طريقة الخلاص، وحدود العالم، ونظراً للمعاني التي اتخذتها عبر مسيرتها التاريخية، باعتبارها جنس أدبي متغير المقومات و الخصائص، و تدخلها عبر مسيرتها التاريخية فإنه من الصعب أن نجد تعريفاً دقيقاً خاص بها لكن هذا لا يعني أن البحث عن مفهومها في غاية الصعوبة، بل هناك العديد من الدارسين الذين أوردوها، أو بالأحرى تعرضوا لمفهومها.

---

[1] إبراهيم مصطفى، حامد عبد القادر، أحمد حسن الزيارات على التجار: المعجم الوسيط، ج1، المكتبة الإسلامية للطباعة والنشر والتوزيع، إسطنبول، ص 384.

[2] ابن منظور الإفريقي، لسان العرب، ط1، دار صادر، بيروت، ص (280، 281، 282).

وقد يكون أبسط تعريف لها هو أنها: "فن نثري، تخيلي طويل نسبياً، بالقياس إلى القصة"[1] وهناك من عرفها بأنها " جنس أدبي يشترك مع الأسطورة والحكاية ... في السرد أحداث معينة تمثل الواقع وتعكس المواقف الإنسانية، وتصور ما بالعالم من لغة شاعرية، وتتخذ من اللغة الثرية تعبيراً لتصوير الشخصيات والزمان والمكان والحدث يكشف عن رواية العالم[2].

ويعرفها " أدوار الخراط" بقوله:" الرواية في ضني هي اليوم الشكل الذي يمكن أن يحتوي على الشعر والموسيقى وعلى الملحمات التشكيلية، الرواية في ضني عملاً حراً، وحرية هي من تمات والموضوعات الأساسية من صوان المحرقة اللاذعة التي تنسل دائماً إلى كل ما كتبه[3].

أما معجم المصطلحات الأدبية: " لفتحي إبراهيم" فقد جاء فيه:" أن الرواية سرد قصصي نثري بصور الشخصيات الفردية، من خلال سلسلة من الأحداث والأفعال والمشاهد، والرواية تشكيل أدبي جديد، لم تعرفه العصور الكلاسة الوسطى، نشأ مع البوادر الأولى لظهور الطبقة البرجوازية، وما صاحبها من تحرير الفرد من بقية التبعيات الشخصية"[4].

وعرفتها الأكاديمية الفرنسية بأنها: قصة مصنوعة ومكتوبة بالنثر، يثر صاحبها الاهتمام بتحليل العواطف ووصف الطباع وغرابة الواقع"[5].

من التعاريف السابقة تبين لنا أن الرواية هي نوع من أنواع السرد، أو هي فن نثري يتناول مجموعة من الأحداث التي تنمو وتتطور وتقوم بها شخصيات متعددة في مكان وزمان، حيث يكون المكان أوسع من مكان القصة، الزمان أطول من مكانها نسبياً، غير أن ما ينمو هذا الجنس عن سواه هو أنه منفتح على كل أنواع الأدبية الأخرى.

---

[1] علي نجيب إبراهيم، جماليات الرواية ص 36، نقلاً عن آمنة يوسف، تقنيات السرد في النظرية والتطبيق، ط 1، دار الحوار والنشر، سوريا، 1987، ص 21.

[2] سمير سعيد حجازي، النقد العربي وأوهام رواد الحراثة، ط 1، مؤسسة طبية للنشر والتوزيع، القاهرة، 2005، ص 297.

[3] فتحي إبراهيم، معجم المصطلحات الأدبية، المؤسسة العربية للنشر والتوزيع، تونس، 1988، ص 60، 61.

[4] مصالح مفقودة، صورة المرأة في الرواية الجزائرية، رسالة ماجيستر، جامعة منشوري، قسنطينة 2001، ص 30.

[5] مصطفى الصاوي الجويني، في الأدب العالم للقصة، الرواية والسيرة، منشأة المعارف الإسكندرية، 2002، ص 13.

بعدما تطرقنا إلى المفهوم الرواية لغة وإصطلاحاً سنلقي نظرة عن الرواية كمصطلح منذ ظهوره عند الغرب والعرب، وكيف كان ينظر إليه قبل أن يصبح بهذا المفهوم الحديث.

ثانياً: نشأة الرواية الجزائرية وتطورها

إن الرواية تختلف عن مجموعة من الأنواع الأدبية كالقصة والشعر ... في المادة وكذلك في معالجتها الفنية فكل نوع يتميز باستخدامه للمادة الأولية وتعد الرواية مادة ثانوية.

وتتجلى نشأة الرواية الجزائرية وتطورها في:

"تأخرت النهضة الأدبية في الجزائر عن شقيقاتها في الأقطار العربية الأخرى، ... وتأخر ظهور الرواية العربية في الجزائر عن ظهور الفنون الأدبية التقليدية الأخرى، إن ظروف الصراع السياسي والحضاري التي كان يعيشها الشعب الجزائري كانت تقتضي الانفعال في النظرة، والسرعة في ردة الفعل، وعدم التأني في التعبير عن المواقف والمشاعر وهي شروط جعلت الأديب يميل إلى القصة الشعرية والأقصوصة التي تعبر عن الملحمة العابرة أكثر مما يعبر عن الموقف مدروس في أبعاد إيديولوجية وفنية واضحة ونحن هنا نتحدث بطبيعة الحال عن الكتابات العربية التي كانت أقرب إلى الصراع السياسي والحضاري..."[1].

نشأة الرواية الجزائرية غير مفصولة عن نشأتها في الوطن العربي، "حيث لها جذور عربية إسلامية مشتركة تصيغ القصص القرآن والسيرة النبوية، ومقامات " الهمداني " و "الحريري" ورسائل والرحلات، وقد كان أول عمل في الأدب الجزائري ينحو نحواً روائياً هو حكاية العشاق في الحب والاشتياق لصاحبه. " محمد بن إبراهيم" سنة 1849م تبعته محاولات أخرى في شكل رحلات ذات طابع قصصي منها " ثلاث رحلات جزائرية إلى باريس "(سنوات 1852م، 1878 م، 1902م). تلتها نصوص أخرى كان صاحبها يتحسس مسالك النوع الروائي دون أن يمتلكوا القدر الكاف من الوعي النظري.

[1] عمر مصايف، الرواية العربية الجزائرية الحديثة بين الواقعية والالتزام، الدار العربية للكتاب، الشركة الوطنية للنشر والتوزيع، الجزائر، 1983، ص 17.

شروط ممارسته مثلما تجسده النصوص: " غادة أم القرى " سنة 1947م "لأحمد رضا حوحو " القالب المكتوب سنة 1951م يعد " المحيد الشافعي" و " الحريق" سنة 1957م " لنور الدين بوجدرة" وصوت العزام سنة 1967م " لمحمد منيع" إلا أن البداية الفنية التي يمكن أن تؤرخ في ضوئها الزمن تأسيس.

الرواية في الأدب الجزائري اقترنت بظهورها النص " ريح الجنوب" سنة 1971 م لعبد الحميد ين هدوقة".

تطور الرواية الجزائرية:

إذا كانت نشأة الرواية متأخرة نسبياً في أقطار المغرب العربي، فإن تطورها كان سريعاً، اذا أن فترة السبعينات من القرن العشرين كانت فترة تشكل التجربة الروائية المغاربية التي تحطمت معها مقولة المشرق، بضاعتنا ردّت إلينا بل صرنا أمام تطور فعلي في مجال السرديات إبداعاً ونقداً من جهة، وإبداعاً وتلقياً من جهة أخرى.

" إذا نظرنا لمرحلة الخمسينات والستينات، نجدها قد أنجبت تجارب روائية جد متقدمة مثل " محمد ديب، ومولود فرعون، ومالك حداد، وغيرهم، فالزاوية الجزائرية ذات تعبير.

الفرنسي ستظل تمارس حضورها الإيجابي، في التوعية الجماهرية ودورها الحضاري التاريخي ولكن مجالاتها التعبيرية نقضت، وحلت محلها الرواية العربية"[1].

" رغم البداية المعتبرة، فإن طرح فإن طرح نص (غادة أم القرى)، كما ذكرنا سابقاً، هو الذي عبد الدرب للكتابة التخيلية، وتناوله عدة قضايا تتعلق أولاً بالانتماء للجنس الروائي وثانياً بقدر اللغة العربية على الدخول في عالم الكتابة الروائية، وهذا إن دل فإنما يدل على حيوية الحقل الروائي والنقدي الجزائري وتجدر الإشارة إلى النصوص الروائية لم تكن تتجاوز أصابع اليد في

[1] واسي الأعرج، اتجاهات الرواية العربية في الجزائر، بحث في الأصول التاريخية والجمالية للرواية الجزائرية، المؤسسة الوطنية للكتاب في شارع بيروت يوسف الجزائر 1986م، طبع المؤسسة للفنون المطبعية الرغاية، 1986م، ص201.

نهاية الستينات، فكان لابد من انتظار بداية السبعينات لمشاهدة الانطلاقة الحقيقة لكتابة الرواية"[1].

الرواية الجزائرية في فترة السبعينات:

"ومع بداية عقد السبعينات التي شهدت تغيرات قاعدية ديمقراطية كبيرة كانت الولادة الثانية والأكثر عمقاً للرواية الجزائرية المكتوبة باللغة العربية"[2]، فكانت المرحلة الفعلية لظهور رواية فنية ناضجة، وذلك من خلال أعمال عبد المجيد ابن مدوقة في ريح الجنوب وبظهور هذ الأعمال أمكننا الحديث عن تجربة روائية جزائرية جديدة متقدمة، اذا أن العقد الذي تلى الاستقلال مكن الجزائر من الانفتاح الحر على اللغة العربية، وجعلهم يدخلون إلى الكتابة الروائية للتعبير عن تضاريس الواقع بكل تفاصيله وتعقيداته، سواء أكان ذلك بالرجوع إلى فترة الثورة المسلحة.

أو الغموض في الحياة المعيشة التي تجلت ملامحها في التغيرات الجديدة التي طرأت على الحياة السياسية والاقتصادية والثقافية[3].

"لقد استطاع وصار أن يقنع مرحلة جديدة لتطور الرواية الجزائرية ذات التعبير العربي، مستفيداً من ثقافته التراثية ومن واقعه الذي يعيشه بحكم عمله السياسي كمراقب في الحزب والذي كون لديه القناعة التاريخية التي تعتبر أن الفن، ليس بمجرد تعبير عن الواقع بل هو أداة فعالة لغيره"[4].

والشيء نفسه الذي قام به (مزراق بقطاش) في روايته الأولى "طيور في الظهيرة" فقد حاول أن يغطي فنياً إنجازات الثورة الوطنية التي لم تتح فيها ظروف الصعبة للرواية العربية.

---

[1] الطاهر وطار، وتجربة الكتابة الواقعية، واسي الأعرج، المؤسسة الوطنية للكتاب، ط1 1989، ص 49.

[2] واسي الأعرج، اتجاهات الرواية العربية في الجزائر، المؤسسة الوطنية للكتاب في شارع بيروت يوسف الجزائر 1986م، طبع المؤسسة للفنون المطبعية الرغاية، 1986م، ص90.

[3] الرواية الجزائرية ومتغيرات الواقع بقلم شادية بن يحي، ديوان العرب منبر حر للثقافة والفكر والأدب، 4 ماي 2013، www.diwonalarab.com/s.php? Article 37074

[4] مع نجيب محفوظ عطية أحمد، دار الجيل، بيروت ط1، 1977، ص 130.

في الجزائر أن تقوم بدورها التاريخي فمزراق بقطاس يحاول أن يرسم بريشة دقيقة معاناة الطبقة المسحوقة إبان الاستعمار الفرنسي"[1]. فليس شراً إذا أطلقنا على السبعينات (1970-1980) عقد الرواية الجزائرية المكتوبة باللغة العربية، فقد شهدت هذه الفترة وحدها مالم تشهد الفترات السابقة من تاريخ الأدب في الجزائر عن انطلاقا من إنجازات، سواء أكانت اجتماعية، أم سياسية، أم اقتصادية، أم ثقافية، فكانت تجسد بذلك كله، وبعد بسط للأعمال الروائية التي شهدت ميلادها هذه الفترة، يبرز بشكل واضح هذه الحقيقة، للأعمال الآتية.

"نار ونور، دماء ودموع، للدكتور عبد الملك مرتاض.

اللاز، الزلزال، القصر، الجواب، عرس بغل، والموت في الزمن، الحراشي لطاهر وطار.

- قبل الزلزال، لعلاوة بوجادي.
- طيور في الظهيرة، لمزراق بقطاش.
- ريح الجنوب، نهاية الأمس، بان الصبح، لعبد الحميد بن هدوقة.
- مالا تذروه الرياح، الطموح، لعبد العالي محمد عرعار.
- الشمس تشرق على الجميع، الأجساد المحمومة لسماعيل غمو قاب.
- جغرافيا الأجساد المحروقة وقائع من أوجال عامر صوب البحر، لواسين الأعرج.
- حب أم شرف لـ الشريف الشنانلية.
- باب الريح لـ علاوة وهي.
- نجمة الساحل لـ بوشفيرات عبد العزيز"[2]. وغيرها من الروايات الأخرى، إن من سمات الرواية في هذه الفترة: "الشجاعة الطرح والمغامرة الفنية، وهذا راجع إلى الحرية التي اكتسبها الكاتب بفعل الواقع السياسي الجديد الذي كان مناقضاً للواقع السياسي الاستعماري قبل هذه الفترة، على اعتبار أن الكتابة قد لا يزدهر إلا في ظل الحرية والانفتاح"[3].

---

[1] واسي الأعرج، اتجاهات الروائية العربية في الجزائر، المؤسسة الوطنية للكتاب الجزائر، 1986م، طبع المؤسسة الوطنية للفنون المطبعية، الرغاية 1986م ص 90.

[2] واسي الأعرج، اتجاهات الرواية العربية في الجزائر، المؤسسة الوطنية، للكتاب، الجزائر، 1986م، طبع المؤسسة الوطنية للفنون المطبعية، الرغاية، 1986م، ص 111.

[3] شادية بن يحي، الرواية الجزائرية ومتغيرات الواقع، منبر حر للثقافة والفكر والأدب، 4 ماي 2013.

" فالروائيون الأوائل من جيل الثورة و الإستقلال، لذلك قد تمتعوا بحصانة و تجربة في رصيدهم كما يقول أبو القاسم سعد الله، رصيد الثورة و نضج السياسي، وتجربة نضاله" [1].

وتضيف سلمى محمود سعيدني في رسالتها، " أنه قد تحققت للشعب الجزائري مع بداية السبعينات، مكاسب ثورية هامة، منها الثورة الزراعية، التسيير الإشتراكي للمؤسسات و الطب المجاني، وكذلك لجان التطوع في الجامعات لفائدة الثورة الزراعية، وفي ظل هذه التغيرات الاجتماعية والتحولات السياسية ظهرت في 1971م رواية (ريح الجنوب) التي أنهى كتابتها "عبد الحميد بن هدوقة" عام 1970م فجاءت بمثابة تنبؤ بالثورة الزراعية كما ظهرت في العام 1974م رواية "الزلزال" "للطاهر وطار" والتي تناولت هي الأخرى موضوع الثورة الزراعية"[2].

الرواية الجزائرية في فترة الثمانينات:

" إن الشواهد تشير إلى ثمة أزمات عديدة وأضاليل تتحدى العقل والتجربة البشرية، وأن ثمة مثلث ذهني أو دورة ثلاثية تنظم الحياة والأحياء من حولنا وفق نسق له بداية ووسط ونهاية، طفولة فشباب فكهولة، وهي دورة ثلاثية تخضع لها فكرة ما تخضع لها الشجرة وكما يعاني المرء في شيخوخة تعاني الفكرة من سقفها ولكن مايميز الفكرة ويحفظها من الزوال، هو مرونتها وقدرتها على التوالد والتراكم[3].

ومن هذه المقولة ومن سؤال نبيل سلمان في جماليات وتوغل الرواية فهل تكون مرجعية الروائي اذن فيها عصف بالجزائر منذ الثورة التي جاءت بالاستقلال إلى الثورة الزراعية والتسيير الاشتراكي في السبعينات القرن الماضي إلى هبات 1980م وما أفضته.

المهنية وهو الموقف الذي لم تلتزم به الكثير من التجارب الروائية التي تنازلت هي الأخرى ثورة التحرير قبل وبعد الاستقلال[4].

---

[1]أحمد فريحات، أصوات الثقافة في المغرب العربي، الدار العالمية للطباعة والنشر والتوزيع، لبنان، ط 1، 1984، ص، 87.

[2]الطاهر وطار، الثورة الجزائرية، الجامعة الأمريكية في بيروت لبنان، شباط 2000، ص 13.

[3]سمير عبد القناع، الضوء والنار، نظرات في القصة والرواية، ص7.

[4]بن جمعة بوشوشة، سردية التجريبية وحداته السردية في الرواية العربية الجزائرية، المطبعة المغاربية للطباعة والنشر، تونس، ط1 2005، ص 10، 11.

الرواية الجزائرية في فترة التسعينات:

كثرت الدراسات التي تنازلت الرواية الجزائرية في هذه الفترة، فترة العشرية السوداء، كما أطلقوا عليها، لكن أغلبها نسبها إلى البنية الشكلية والدراسة الداخلية أو فضل تناول الموضوعات الرئيسية، أي العنف والحرب والفتنة، وقليلة هي تلك التي حاولت الجمع بين المحورين السابقين، تقول الباحثة آمنة بلعلي " يتقاطع روائيون التسعينات بالروائيين المحورين السابقين، الكبار ضمن الأفق التاريخي الثوري على الرغم من إدعاء البعض عزوفهم منه، بل رأينا هذا الأفق يتخذ مسلك لتنشيط الفعالية السردية في حين أدمجوا أنفسهم ضمن فلسفة الاختلاف، وهو ادعاء يصعب تبريره اجتماعيا ذلك أن مرحلة التسعينات، أثبتت خصوبة الاختلاف، العطاء الروائي الذي يدل على وعي نظري في فهم التشكيل الاجتماعي وتشخيصه فنياً فكانت الروايات كلها تعبيراً عن رؤية العالم لأنماط الوعي المتجلية خلال هذه المرحلة ومهما كانت المنطلقات الأيديولوجية، فإن النماذج المذكورة والتي كانت ممثلة كل التمثيل نظراً لا جزي قد تكون أشر تمثيلاً، فقد أكدت إمكانية تيلور اتجاه خاص في الرواية العربية ضمن الشروط الثقافية التي تمكن أن تحدد طبعة الرواية الجزائرية مستقبلاً[1].

"فإن واقع التسعينات جرد الكاتب من كل إمكانية لإبراز الصراع أو التنبؤ بالمستقبل"[2].

ومن الباحثين من يرى أن مع مطلع التسعينات حتى الالفية الثالثة تحول.

التغيرات في مختلف المجالات، " هكذا هي الرواية لأن في مجتمع مثل الجزائر، حبس مباح واعتقال بالحكم حبس أبيح بلغة التأويل والرمز والأساطير وغيرها ليسجل حضوره القوي على يد مجموعة من الروائيين في هذه المرحلة، أمثال أحلام مستغانمي، بشير مقي الحبس السابع، عز الدين جلاوجي وغيرهم"[3].

---

[1] آمنة بلعلي، المتخيل في الرواية الجزائرية من المتماثل إلى المختلف، دار الأمل للطباعة والنشر والتوزيع، ص 207.

[2] آمنة بلعي، المرجع نفسه، ص 78.

[3] راهن الكتابة الروائية الجديدة في الجزائر، (المدخل)
www.google.dz

ففي العشرية السوداء، فقد شهدت الجزائر أعتق سنواتها بعد الاستقلال وهذا لانتشار ظاهرة الإرهاب[1]. زمن إيجابيات هذه الأزمة أنها جعلت الروائيين" يقرأون التاريخ بطريقة مغايرة علهم يتجاوزون تلك النية التي تكرس التسلط و نفي الذات والهوية، مقابل مصالح سياسية واقتصادية يتخفى أصحابها وراء الشعارات، الأمر الذي جعل الروائيون يتساءلون عن دور المثقف في الفعل التاريخي، ومن هنا جاء السعي إلى النموذج الأمثّل في الكتابة، ويثقفون في تجاوز تشخيص العالم (الثورة، الواقع والإرهاب) إلى تشخيص اللغة تشخيصاً رمزياً، سعوا خلاله ان يتجاوزوا القواعد التقليدية والكتابة التمطية، وهي أساليب في التجريب تولد ثراء الرؤى، لتؤسس الرواية المكتوبة"[2].

الرواية الجزائرية في الوقت الراهن:

ازدهرت الرواية في عصرنا الحالي لأنها كانت وتزال الجنس الأدبي الأكثر انفتاح على التقاط المشاكل الذات والواقع، والقادرة كذلك على استيعاب جميع الأجناس والأنواع والخطابات الأخرى، كما أنها جنس الأدبي المهيمن والفضل لدى الكثير من القراء والمثقفين مقارنة بالشعر والمسرح[3]. وهذا ما أكده جابر عصفور في محاضرته التي ألقاها بالصالون الدولي للكتاب حيث:" صرح بإعجابه الكبير للرواية الجزائرية وذكر أن معركة الاستعمار ساهمت بشكل كبير في التكوين الأدبي في الجزائر، وبحرص الناقد على الاطلاع وقراءة الرواية الجزائرية، ويدل إعجابه بها في اختياره الرواية".

خلاصة تطور الرواية الجزائرية:

لخص الأساتذة المشاركون في ملتقى الرواية الجزائرية المعاصرة أن "هذه الأخيرة اليوم مطالبة بالتعمق في المحلية لدخول رحاب العالمية، واستحبوا أن ذات الرواية تقوم على أشكال متنوعة، تصنع توجها شعبياً، و تأتي الرواية العالمية، فيتراتب تطورها على النحو التالي: رواية النشوء

[1] محمد بوسهول، العشرية السوداء، يوليو 2010.

[2] أمنة بلعلي، المتخيل في الرواية الجزائرية من المتماثل إلى المختلف، دار الأمل للطباعة والنشر والتوزيع، ص208.

[3] جميل الحمداوي، ينظم مستجدات النقد الروائي، ط1، 2011، صندوق البريد 1799، الناظور 62000، المغرب، ص 12.

والتكوين(فترة السبات وما قبلها) رواية التعبير الإيديولوجي الموجه، السبعينات، رواية الإنفتاح والتيه والبحث في الذات، مرحلة الثمانينات رواية الأزمة (فترة التسعينات) ورواية التجديد والتجريب، الألفية الثالثة[1]وفي ملتقى آخر بأدرار قد طرح واقع الرواية الجزائرية على طاولة النقاش حيث حاول المشاركون في أنتعاله تقصي حقيقة ما يعيشه النص الروائي، والتحولات التي مربها " منذ الظهور إلى غاية اليوم، بكل ما تحمله الرواية من هوا حبس، وفي يومه الثاني فتح مجال لطلبة بالتواصل مع الروائيين الحاضرين، توسيع دائرة الاستفادة من تجاربهم ومن مداخلات الأساتذة الذين ساهموا في إثراء جلسات الملتقى فرأوا بعضهم أن الرواية الجزائرية قدمت مسحًا شاملاً، منذ الاستقلال إلى غاية اليوم، بما فيها.

الملابسات التاريخية التي بلورت طغيان المضمون أين كان السباق، مشحوناً بالثورة فطغى التأسيس على الفعل الروائي الذي وقع من حمولة الذاكرة وسعة الأقلام، وراو أن فترة الثمانين اتقد عمت الخيبة على الرواية، خارج كتابها يبحثون عن تحقيق الذات بالتركيز على جماليات النص ليثمر مسار الرواية سنوات التسعينات، بأسماء حققت تطورات عدة في هذا الحقل".

[1]تواصل فعاليات الملتقى الثاني للكتابة السردية بأدرار مختصون يستعرضون واقع الرواية وأفاقها.
www.ol.fadjr/or/idex.php?news=23279%

الفصل الثاني

تجليات الموروث الشعبي في رواية

"ثوار اللوز" لـ "واسيني الأعرج"

المبحث الأول: توظيف الموروث الشعبي في النصوص الروائية ودوافعه

لقد ظل تراثنا الشعبي إلى وقت غير لعبيد مركون في زوايا مظلمة من مكوناتنا الثقافية وعلى رأسها الأدبية وذلك كله بسبب النظرة العدائية والضيقة للتراث.

فقد يصور على أنه العدو اللدود للإيداع الرسمي مثلا في اللغة القصص، وينظر إليه على أنه العمل الخالي من كل المقومات الفنية والإبداعية الخالية من النظرة الفلسفية، الرؤيا الشمولية للحياة [1].

واختلف الأدباء الجزائريون في طبيعة توظيف التراث الشعبي من حيث الكم والنوع، والطريقة، حسب تصورتهم الفكرية ومواقفهم من التعبير الاجتماعي والاقتصادي والسياسي في المجتمع، كما ارتبطت محاولات استخدام هؤلاء الأدباء للتراث الشعبي، أساسا بشروط تمثلت في الصيرورة التاريخية والدلالة المعاصرة والتوفيق في التراث الوعي الفني [2].

أما في زمننا هذا الذي طفت فيه الماديات على المعنويات، واندفع الناس إلى نسيان العادات والتقاليد، والأخلاقيات والمثل العليا المكملة لشرائعهم الاجتماعية الأمر الذي أدى إلى بروز الحاجة الملحة والشديدة إلى ظهور أسلوب فكري وجديد يكون بمثابة الدم الذي يحرك كيان الذي أظنته الأوضاع التي أصابها الانهيار ويدفع بنفسي إلى الانطلاق وينجو بالعاطفة إلى التطور[3].

لهذا بدأ التشديد على علاقة الرواية العربية بالأشكال السردية التراثية، في السنوات الأخيرة متصلا إلى حد بعيد بأزمة الهوية العربية المعاصرة، والوعي المتحقق بهذه الهوية الممزقة المشطورة بين الماضي والحاضر، لهذا دعو إلى مطالبة الروائي العربي على الدوام بالعودة إلى التراث، النهل من الأشكال السردية التي توافر عليها والغرض منها المطالبة هو التشديد على الهوية خلال العودة المتكررة إلى الماضي وأشكاله الفنية [1].

فهذا المبدع الفصيح يلامس تخوم التراث الشعبي، لما أدرك بوعيه الحضاري، الهوية الحضارية بينه كانت مبدعة وبين الآخر الممثل للحضارة الغربية بمختلف مشاريعها، الثقافية والإيديولوجية

الاجتماعية، السياسية والاقتصادية .... الخ. ويتحدد هذا الوعي مع بدايات تشكل الرواية العربية كشكل تعبيري، بدأ يتنازع الشر مكانته، أو كجنس أدبي ينفتح على أجناس وأشكال تعبيرية مختلفة[2].

يمكننا القول أن هدف توظيف الموروث الشعبي في الرواية الجزائرية، هو الدعوة إلى التمسك بثوابت الأمة العربية الإسلامية والمحافظة على ركائز السيادة حيث يشكل الموروث الشعبي مادة خصبة من خلال تراثه واعتنائه بألوان وضروب منيرة من التعابير التي تصوغ مراحل وفترات متباينة من التاريخ البشري فلقد شغل التراث الشعبي حيزا مهما في الإيداع الروائي لدى عدد كبير من الكتاب الجزائريين، لدرجة أصبحوا معه بؤرة تلتقي فيها رواياتهم، باستثمار الموروث الشعبي في الأعمال الروائية أمر يكتسي أهمية بالغة كونه يخدم البناء الروائي على المستويين التقني والجمالي، ولتوظيف التراث الشعبي بأصنافه المختلفة دورا كبيرا في تصوير المجتمعات وفي نقل مساراتها وسلبياتها.

إن توظيف التراث الشعبي في الرواية العربية عموما والجزائرية بوجه خاص، لم يكن مجرد صدفة بل كان هذا التوظيف أسبابه ودوافعه التي نفرت الأديب والمبدع على العودة إلى تراثه والغوص فيه واستخراج مكوناته وإعادة صياغته وإنتاجه لنقل الأفكار والرؤى التي يريدها الكاتب، نظرا لما تملكه هذه الأشكال التراثية الشعبية من قدرة على التأثير فيه.

الدوافع:

ونجد منها:

1 / الدوافع الواقعية: كانت الظروف التي عاشتها الجزائر خلال العهد الاستعماري ومخالفاته بعد الاستقلال، إحدى العوامل التي دفعت الكتاب الجزائريين إلى الاقتناع بوجود تغيير للبنى الفكرية والاجتماعية والسياسية والثقافية، ومنها مراجعة التراث لا من أجل التقديس والانفلاق،

ولكن لتحقيق الوثيقة الحضارية المنشودة[1]، وعبر مقاومة الاستعمار الذي حاول فرض ثقافته وفكره.

2 / الدوافع النفسية: أن الأوضاع السياسية المزرية التي مرت بها الجزائر، وانحلال قيم الخير والفضيلة داخل المجتمع وطغيان الجانب المادي على الفكر والحياة، جعلت المعين الخصب الذي ينهل منه للتعبير عن التمزق والتشتت النفسي الذي يعانيه الإنسان الجزائري، ومنه وجد في التراث والأدب الشعبي وظيفة عن الترويح عن النفس وتثبيت القيم والتلاؤم مع أنماط السلوك [2].

3 / الدوافع الثقافية: لقد وجد الكاتب الجزائري في التراث الشعبي مصدرا يعترف فيه للتعبير عن مكوناته ومشاكله، وهكذا مكان خفيا من حقائق في الماضي مماهلة يستقي عن الارتباط بغيره حيث وجدها على ألوان كثيرة كالقصص البطولية وقصص الفرسان وغيرها وكلها تصب في وعاء الثقافة الجزائرية.

أقسام الموروث:

قسم الباحثون التراث إلى قسمين: هما التراث المادي والتراث غير المادي.

1 . **التراث المادي:** وينقسم إلى:

أ . التراث المادي الثابت:

ويتمثل في المواقع الأثرية والمعالم، منها المباني الدينية كالمساجد والكنائس والزوايا والعسكرية كالسجون والقلاع، والتاريخية كالقصبة، والقصور والمدن والقرى والمجمعات السكنية التقليدية، أي أنه يشمل منجزات الإنسان التي لا يمكن نقلها من مكانها الأصلي.

ب . التراث المادي المنقول:

ويتمثل في القطع المنقولة والتحف الفنية الناتجة عن الاستكشافات، والأبحاث الأثرية في البر وتحت الماء ومنها القطع الخزفية والفخارية والكتابات الأثرية والعملات والأختام والحلي والألبسة التقليدية والأسلحة وبقايا المدافن والمخطوطات ووثائق الأرشيف [1].

2 . التراث اللامادي " المعنوي ":

يتجلى التراث الثقافي غير المادي في كافة المظاهر غير المادية وغير الملموسة لمختلف تشكلات وتنويعات التراث الإنساني باعتباره الثقافي الممارس الحي والمتناقل عبر الأجيال من خلال حاملي وممارسي عناصره الأساسية [2]، ومن هذه المظاهر:

. فنون قولية: وتضم أشكال التعبير الشفوي مثل الشعر الشعبي، والأغاني الشعبية والقصص، والأمثال والألغاز والحكم .... الخ.

. فنون حركية: كالرقص والتمثيل والألعاب .... الخ.

. عادات ومعتقدات وطقوس واحتفالات وما يدور فيها من سلوك وطرق اتصال وأساليب تعامل واتصال مع القوى الخارقة.

. معارف ومعتقدات: وتضم المعتقدات الدينية الشعبية، والمعتقدات بالجن والأرواح والمعتقدات حول قوى طبيعية والمعارف الطبية الشعبية وغير ذلك من المعارف والمعتقدات الشعبية [1].

وباختصار فإن هذا الصنف من التراث يتكون من عادات الناس وتقاليدهم وما يعبرون عنه من أفكار ومشاعر يتناقلونها جيلا عن جيل، وكل من التراث المادي واللامادي هو تعبير صادق عن عادات وتقاليد وثقافة وإنجازات الشعوب وهويتها.

بناءا على ما سبق يمكن القول إن مفهوم الموروث "التراث" في الناحية اللغوية والاصطلاحية، وان اختلف من باحث إلى آخر إلا أنهم اتفقوا على أنه يطلق على كل ما ينتمي إلى الماضي

وبقي مستمرا في الحاضر، وهذا يشمل جميع أنواع الموروث من بينها الموروث الشعبي الذي ارتبط بالشعب ومعتقداته وعاداته وفنونه وأدبه.

ومن هنا يمكن وصف الموروث بالاتساع والشمول. إذ يشمل جميع حالات الحياة وكل ما يخص الإنسان.

رواية نوار اللوز لوسيني الاعرج:

تعتبر رواية نوار اللوز تناص عن سيرة بني هلال.

1)**تعريف رواية " نوار اللوز " لوسيني الاعرج:** تتكون رواية " نوار اللوز " من عنوانين: هما الأول: " نوار اللوز " والثاني: " تغريبه صالح بن عامر الزوفري.

أ ـ **العنوان الأول:** نوار اللوز هو عنوان الرواية الأساسي ويحمل في ذاته قيمة جمالية، إذ يعبر عن الطبيعة الحية التي تخضع للتحول حسب الفصول، وهو يشبه العناوين الأخرى مثل " زهر الورد " وندى الصباح والكاتب يفصح عن فحواه في حوالي ثلاث مرات هي:

في المرة الأولى: عندما يقتل " العربي ولد أحميدة القهواجي السطايفي من قِبل رجال الجمارك ، ويحزن عليه صالح وسكان القرية ، بالإضافة إلى ان الطبيعة جعلت الكاتب يشاركهم حزنهم عليه " غابت ألوان الشجرة الجميلة ، انطفأت براعم اللوز التي كانت قد بدأت تفتح عينيها بخجل سقطت الأنجم وغرقت القرية بكاملها في لحظة حزن طويلة كهذا اليوم الذي لا ينتهي "[1].

في المرة الثانية: عندما تزور لونجة القبائلية صالح بعدما سمعت بنجاته من اعتداء ياسين حمر العينين عليه ، فتقضي الليل وتؤنسه برقصها المميز: "انتبه إلى حركتها المتسارعة بانت له عيونها محروقة تحولت إلى خيط رفيع من النور الصافي يشع من وراء شجرة اللوز أثقلتها الثلوج[2].

[1] وسيني الاعرج: نوار اللوز، المكتبة الوطنية الجزائرية، ط1، 1983م، ص .98.

[2] المصدر نفسه: ص 138.

في المرة الثالثة: نلاحظ في أخر الرواية عندما أخذ صالح إلى السجن وفي طريقة شعر بالطمأنينة والراحة وهو يشاهد سكان القرية، وهم يتوجهون إلى السد الأول مرة، حيث كان منظر الثلوج التي غطت الجبال وأشجار اللوز.

" دغدغة السهول الواسعة التي تمتد بدون حدود وأراضي السبايبي الموضوعة قيد التأزم وأشجار اللوز بدأ نوارها يخترق نتف الثلج العالقة بالأشجار"[1] ولعل البعد الذي تحمله " نوار اللوز " هنا يتمثل في الحنين الذي بشرت به لونجة ، وهو الذي طالما راوده من قبل دون جدوى ، ولكن الأمل وحب الحياة لديه وإصراره على مقاومة الجمود واليأس .

ب_ العنوان الثاني: تغريبه صالح بن عامر الزوفري

تغريبه: يطلق هذا اللفظ عادة على أدبي خاص ومحدد، اذ نجده يحمل معاني متعددة في الثقافة العربية القديمة، ونقصد بلفظة التغريبة هي المرحلة الأخيرة من سيرة بني هلال، وكلما سمعنا اسم تغريبه إلا وتبادر إلى ذهننا الهجرة التي قام بها مجموعة من الناس إلى الغرب، لان تراثنا العربي القديم يطلق على الهجرة أو تنقل الفرد على خارج الوطن (تسمى رحلة)، ومن الملاحظ أن مصطلح تغريبه هي سيرة بني هلال يحمل معنيين اثنين هما:

أولهما: الابتعاد أو المفارقة للوطن، وما يترتب عنه من متاعب ومشاق وحنين في العودة إليه.

الثاني : الانطلاق نحو بلاد الغرب، لان الوطن الأصلي هو لأبطال التغريبة هو الشرف، وسيرة الهلاليين نحو الغرب لا تعد نزهة أو فسحة لاكتشاف عوالم بل هي تعني البحث عن مواطني الكلاء للحفاظ على كيانهم، وإنقاذ أبنائهم الأسرى في تونس والذي كان أمراً إجبارياً، وكذلك الحال بالنسبة لصالح بطل الرواية الذي يضطر هو الأخر إلى الاغتراب ومغادرة الوطن بسبب الاحتياج وانعدام أسباب الرزق واشتداد الفقر والجوع ن بالإضافة إلى عملاء الاستعمار في عهد جزائر

[1] المصدر السابق، ص 222.

الاستقلال، وعليه فكل هذه العوامل مجتمعة تفرض على أبنائها التغرب لتستفيد فئة من السلالة ضد السواء الأعظم منها، وصالح بن عامر جزء من هذا السواد [1] .

صالح بن عامر الزوفري صالح: هو سالم يدل على الصلاح والخير حيث عملت الرواية على تأكيد هذا المعنى في ذهن القارئ وهو اسم على مسمى ينطبق على أخلاق والسلوك بطل الرواية صالح حيث قالت أمه" والله يا صالح، يا مالح، يا السارح، من قال تكون فالح".[2]

ابن عامر: هو اسم يطلق على فرع من فروع القبائل العربية المهاجرة ، والتي تنتسب إلى هلال ابن عامر التي استوطنت الجزائر [3]هذه التسمية تدل على العصبية القبلية، كما تدل كلمة (ابن عامر) اسم أبي البطل، وذلك حسب تقاليد المجتمعات العربية الإسلامية، حيث ينسب ابن فيها إلى الاب الذي يمثل القاعدة الأساسية للأسرة والعمود الفقري الذي يبني عليه الأسرة

الزوفري : هو اسم صفة الاسم العلم ابن عامر، هو اسم هجين يطلق على مجموعة من العمال البدويين كما توحي كلمة (الزوفري) على الشخص الأعزب ولعلى كاتب الرواية يرى كلمة الزوفري تعني الوحيد [4]وأيضا ربما تطلق على فئة اجتماعية محددة .

أما إذا عدنا إلى التراث الشعبي نجد انها تطلق على فئة من الناس الذين بنكسات التي انعكست على سلوكياتهم حيث ان هذه الفئة عرفوا التشرد والاضطراب الذي أصبح واقع حياتهم اليومية، وكانت سلوكاتهم حسب المهمة التي يمارسونها مثل التهريب وعليه تعده الفئة الاجتماعية انه خارج عن قوانينها فيصبح معزولاً ووحيداً ومقصى وهذا ما ينطبق على شخصية بطل الرواية الذي جسد هذا المعنى مع هذه الفئة [5].

---

[1] ينظر سعيد سلام: التناص التراثي، دار الإربد، الأردن، ط1، 2010م، ص 402.

[2] وسيني الاعرج: نوار اللوز، ص 208.

[3] ينظر عبد الرحمان أيوب، سيرة بني هلال، الدار التونسية، دط، 1990م، ص 27.

[4] ينظر: وسيني الاعرج: نوار اللوز، ص 15.

[5] ينظر: عبد الحميد بورايو: منطق السرد، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، 1994م ص 138.

المبحث الثاني: توظيف السيرة الشعبية في الرواية المعاصرة

لقد عرفت النصوص السردية عدد كبير في توظيف السيرة الشعبية إلا ان معظمها قد ضاع ومع ذلك ما بقي منها كثير، وأبرز السير التي لا تزال موجودة في الذاكرة الشعبية العربية مثال نذكر السيرة الهلالية

تعريف السيرة الشعبية:

تحيل لفضة السيرة على الطريقة المحمودة المستقيمة، كما تدل أيضاً على الحديث الأول أي حديث الأوائل، وهذه الأخيرة تشير إلى أمرين ان اللفظة تضمن معنى الخير أو الحكاية والثاني يدل على قدم مرويات السيرة.

كما أقترن مفهومها كذلك بالمغازي التي تدل على الغزاة وبطولاتهم ثم انتشر وتوسع هذا المفهوم ، وذلك حسب تنوع أنواع السيرة التي تدخل منفردة بنفسها ومتميزة عن غيرها وعليه فالسيرة الشعبية هي مجموعة من الاعمال الروائية القصيرة او الطويلة لها اهداف معينة من ناحية الفنية وتلاحظ عليها تشابه في سماتها الفنية [1].

هناك اختلاف في تعريف السيرة الشعبية وهذا راجع إلى الاهتمام بها فأصبحت نصوص التراث العربية يتم تحليلها بأدوات غريبة حديثة هذا أدى بها إلى ان تكون السيرة الشعبية ملحمة وحكاية شعبية وقصة ومسرحية.

وهناك من يرد مصطلح السيرة الشعبية إلى النصوص التي على نعتها بالسيرة مثل (سيرة عنتر، سير الظاهر بيبرس، سيرة بني هلال) سواء في العنوان او في ثنايا النص ولقد وقفوا عند هذا الحد.

[1] ينظر: فاروق خورشيد: أدب السيرة الشعبية، المكتبة الثقافية الدينية، القاهرة، مصر، 2002م، ص 5.

سيرة بني هلال:

إن السيرة العربية التي تعلق بها الشعب الجزائري ولقيت ترحيباً في مختلف الأوساط المجتمع ، وهي سيرة بني هلال التي تحكي هجرة جماعة عربية بدأت منذ العصر الجاهلي ، وامتدت حتى نهاية القرن الثامن الهجري وعلى فترات منقطعة حيث كانت قساوة الطبيعة المناخية صعبة في شبه الجزيرة العربية مثل اشتداد القحط وقلة المياه حيث تسبب في ضرر للنسل وهلاك للحرث والزرع جعل هجرة هذه الجماعات وننقلها من مكانها إلى مكان أخر وهناك من المؤرخين العرب والمستشرقين حيث أنهم ارجعوا ذلك إلى الطابع الهمجي الفوضوي للعنصر العربي المبني على النهب وما يتبعه من خراب[1]، صحيح أن حياة الهلاليين الصعبة طوال تاريخهم وجعلهم يخوضون معارك وحروب وصراعات نتيجة النزاعات فيما بينهم وبين جيرانهم.

ـ سيرة بني هلال وعلاقتها بالرواية " نوار اللوز":

إن قبائل بني هلال قد خلدت بفضل السيرة الشعبية التي رافقت رحلاتهم وأعراسهم ومآتمهم، وقد أصبحت سيرتهم محل بحث ودراسة، فهناك من اعتبرها أسطورة عجائبية، وأهتم بها جمالياً وفنياً على هذا الأساس، وهناك من توغل في أعماقها، وتحدث عن مجريات أبطالها وأصبحوا بذلك عبرة لمن جاء بعدهم، ومن المعروف أن الهلاليين مهما كلفهم الأمر، وعلى الرغم من وجود صراعات ونزاعات التي كانت تنشب فيما بينهم، وإذا شعروا بانحرافهم احد أبطالهم عنهم، فإنه سيلقى الذي يستحقه، وينتهي نهاية مأساوية بسبب ذلك فالحسن بن سرحان قتل من لدن دياب وأبو زيد، عندما انحرف قتله دياب، وعلى الرغم من أبطال السيرة كلهم يبهروننا بشجاعتهم وفروسيتهم، فإنهم يسقطون ويفشلون عندما ينعزلون عن قبيلتهم وينفردون بالزعامة والسلطة، فينتهون نهاية مأساوية ولكنهم مع ذلك لا يزالون أحياء في ذاكرتنا إلى يومنا هذا.

[1] ينظر: سعيد سلام: التناص التراثي، ص 403.

ولعل السر في ذلك يمكن في قيمة السيرة القصصية والحكائية، ثم في طريقة إنشاء الرواة لها والذين أضافوا إليها كثيرا من عالم الخيال الأسطوري، كما أضافوا على أبطالها نوع من القداسة ، وأصبحت الصبغة الأسطورية تلغي صبغتها التاريخية حتى اختلط الأمر علينا في التمييز بين الفعل التاريخي والأسطوري، او بين ما هو تاريخي وبين ما هو خيالي وهمي فيها ، ولكن ما دام بطل السير احد أفراد المجتمع العربي، يرتبط بغيره من المجتمعات العربية روابط تاريخية وحضارية، أسهمت في الحفاظ التفاعل الاجتماعي بين أفرادها إذ نجد أن القبيلة كانت تعاني من أوضاع اجتماعية جائرة، وخصوصاً أن بطل السيرة الشعبية في كل زمان ومكان كان صورة صادقة ومعبرة عن روح العصر، وعن مختلف القضايا والتناقضات التي يعيشها مجتمعة والذي يعيده منقذاً للقيم والمثل العليا التي اهتزت والعقائد والمفاهيم التي ساءت وتدهورت .

والأمر لا يقتصر هنا على ما يجسده أبطال السيرة من قيم ومبادئ فحسب وإنما بما تحمله من أراء ومعتقدات ورموز ودلالات، فهي قابلة لتأويل وإعادة النظر في تحليلها وتفسيرها من جديد عن طريق التقنيات الجمالية التي تستخدمها الرواية التي تسمح بمزج الرؤية الحضارية مع مشاكل العصر الحديث وهمومه[1].

تعد رواية نوار اللوز اللوز رواية تاريخية لأنها تناولت سيرة بني هلال وعلى هذا الأساس نوضح الفوارق الموجودة بين تغريبة صالح ابن عامر الزوفري وسيرة بني هلال فيما يلي[2].

إظهار التناص الموجود بين سيرة بني هلال والرواية نوار اللوز.

عند قراءة رواية نوار اللوز وكأننا نقرأ تغريبه بني هلال التاريخية حيث نلاحظ تفاعل وتداخل في أكثر من مستوى، فالازدواجية الموجودة بين رواية نوار اللوز وتغريبة بني هلال يمكنها أن

[1] ينظر ابن مرزوقة، إثر التراث الشعبي في بناء الرواية الجزائرية، رسالة ماجستير كلية الآداب، قسم اللغة العربية، جامعة عين شمس، مصر، 1989م، ص 90.

[2] ينظر: سعيد سلام: التناص التراثي، ص 419.

تكون متداولة جيل بعد جيل، عن طريق الحكي، وعند قراءة نص التغريبة صالح بن عامر الزوفري كأننا بصدد قراءة نصيين في الوقت نفسه.

وكما لاحظنا مساحة بياض التغريبة صالح بن عامر الزوفري كان هناك فرصة وجود مساحة سوداء للتغريبة الأولى، وفي التغريبة الثانية نلاحظ فيها بعض التغيرات من خلال الحذف والإضافة بعض الاحداث،

والشيء البارز في هذه التغريبة القيم والفضائل حيث يستبدل المحذوف بكتابة أشياء أخرى محلها، كما يلحق التغيير في كلمات وجمل وفقرات، وتوضع أخرى بدلها وما يمكن أن يأخذه النص اللاحق من أشياء في النص السابق.

وإذا اهتممنا بقراءة القيم أو الفضائل التي تبرز في النص سيرة بني هلال فتجدها في مشابهة في النص الروائي نوار اللوز وهذه الأخيرة كأنها تحاور النص الأول وهذا لا يعني أنه فيه المدح والثناء بل فيه نوع من النقد والمعارضة، وهذا عامر يحتسب إلى التغريبة صالح بن عامر الزوفري التي حاولت إظهار الضوء على الجوانب السلبية والحقائق التاريخية التي أغفلها الباحثون والمؤرخون القدماء، وعليه فإن ينبغي علينا أن نبحث عن الصورة المشتركة، واستبيان صور الأخرى فيها محل خلاف ومعارضة بين النصين، حيث تظهر صور العلاقات بين التغريبتين سواء من حيث المحتوى والمضمون تتمثل فيما يلي[1]:

التفاعل النصي من حيث المضمون:

نلاحظ في الرواية مقاطع كثيرة مأخوذة حرفياً من سيرة بني هلال مثل:

" قد تكون انت الحسن بن سرحان في هذه الحرب الكبرى، لكن بكل تأكيد ليست أبا زيد الهلالي أنت عاجز عن إصدار أمراء بني هلال

[1] الرجع السابق: ص 420.

_فإن كنت طائعاً الله والأمير، فضع في رجليك هذا القيد، ولن أقول ما قاله أبو زيد الهلالي للحسن بن سرحان:

_سمعاً وطاعة يا مولاي ولن أحط القيد في رجلي فالسيوف اليمينية التي تملكها بتارة ومخيفة ، لكنها عاجزة أمام فيضات أحزاننا [1] فالتناص في هذا النص نجده يحضر على مستوى أعلام في كل من تغريبة بني هلال والرواية ، فالحسن بن سرحان يمثل (السبايبي) وينطبق عليه ، وأبو زيد الهلالي يمثل صالح وينطبق عليه أيضا ، وكذلك يحضر التناص من خلال الحديث الذي يوجهه الحسن بن سرحان إلى أبي زيد جاء قوله له :

" فإن كنت طالعاً لله والأمير فضع رجليك في هذا القيد "[2].

ثم أجابه هذا الأخير قال:

_سمعاً وطاعة يا مولاي [3].

فالجملتان الأولى والثانية نقلتها حرفياً من تغريبه بني هلال على أساس أنهما متناصتان داخلياً أدم جافي الرواية.

من الملاحظ أن المثالان يستندان على خلفية دينية ويشيران إلى قوله تعالى: (أطيعوا الله وأطيعوا الرسول وأولي الأمر)[4]، هو كلام الاهي لقد دعم الراوي نصه بهذا التناص ليؤكد سلطة الحسن بن سرحان وحبه في التملك والسيطرة على أساس النص الإلهي فالراوي يذكر لنا أن هناك علاقة وطيدة تربط الأمير حسن بأبي زيد ، والتي كانت مبنية على أساس تبعية الثاني للأول، ويوافقه في جميع أوامره ، لكن الراوي في رواية نوار اللوز يجعل صالح بطل الرواية يعارض هذا

---

[1] وسيني الاعرج: نوار اللوز، ص 123.

[2] بنو هلال: تغريبة بني هلال موفم للنشر، الجزائر، 1989م، ص 186.

[3] وسيني الاعرج: نوار اللوز، ص 123.

[4] سورة النساء: الآية 59.

السلوك من خلال وقوف ضده السبايبي، الذي يملك الأرض والمال والقياد، وهو مثل الحسن بن سرحان الذي استحوذ على الممتلكات المادية والبشرية قديماً.

_" ركب نصر الدين الشهباء عيونه أراضي برشان دم البريقع وشيبان وزيره الذي كان اول من قطع رأسه "[1].

نلاحظ التناص هنا على مستوى الأسماء في كل من التغريبتين، نصر الدين وصهرة الملك صالح والبريقع وشيبان وزيره.

هذه الشخصيات التراثية الحقيقية أو المتخيلة في الرواية، قد سيطرت في كل من تغريبة بني هلال وتغريبة صالح بن عامر الزوفري، تكاد تُكون تداخل وتمازج بينهما تاما وأحياناً نجد صعوبة في التفريق بين ما هو في الرواية نوار اللوز وتغريبة بني هلال، كأن الشخصيات في النص الأول جزء لا يتجزأ من النص الثاني: "صالح يضيع لأنه يشعر أن الجازية من دمه وهو من لحمها ، يختلط وجهه بوجه المسردية ولونجا، الجازية حينما تخرج من الحائط المنشق"[2]، وأيضاً "انا يا جازية لست نذلاً مثل أبي زيد، يستحيل أن أخون جمالك ودمك، وهذا الخلاف بيني وبين وغد بني هلال، فمصلحته كانت مع الملوك والأمراء الذين سبقوا أمه ووضعوا قيود العبودية في يديه ومصلحتي في جوادي، والمكحلة، وفي رومل، وحنا عيشة ولونجا[3].

تمتلئ رواية نوار اللوز بمثل هذه الأسماء التي تكاد تكون صورة طبق الأصل لأسماء التغريبة الأولى، حيث تتداخل معها حتى يصعب أحياناً التمييز بين أسماء شخصياتها بالإضافة إلى علاقة جازية ولونجا، حيث يتحدث عن الجازية التي يضرب بها المثل في الجمال وهي التي

[1] بنو هلال: تغريبة بني هلال، ص 297، 299.

[2] وسيني الاعرج: نوار اللوز، ص 18.

[3] المصدر نفسه، ص 68..

قادت الهلاليين إلى النصر وتعلق بها صالح " هه يا جازية ...ليلة البارحة انتظرتك بحب العاشق المحترق "[1]وهذا ما نلاحظه من بداية الرواية إلى آخرها وهو يدل على حبه للتراث واتصاله به .

1. المثل الشعبي:

بعد المثل الشعبي أكثر الأنواع الأدبية الشعبية شيوعاً بين الألسنة الناس لأن الأمثال تعد خلاصة أو حوصلة خبرات وتجارب التي تميز كل أمة عن غيرها.

فالأمثال لها معنى ومبنى تتمثل في إيجازه وحسن الكلام والجمال وهي تعبيرهما تزخر به النفس من تجارب وخبرة وحقائق موجودة في الواقع ، وهي بعيد عن الخيال والوهم وهذا يجعلها متميزة عن غيرها [2] ولقد رود في القرآن الكريم معاني للمثل في آيات كثيرة نقدم بعضها على سبيل المثال قال تعالى: (... كذلك يضرب الله الأمثال)[3].

2. **أنواع المثل:** يمكن أن نقسم المثل العربي إلى ثلاثة أقسام متمثلة فيما يلي:

أ- **المثل الموجز:** هو " نوع من الأمثال يتبادر إلى الذهن عند إطلاق لفظ المثل هو الذي تتبعه مدونو الأمثال العربية وعنوا به فجمعوه وشرحوه وبينوا موارده ومضاربه ويدخل فيه الحكم الموجزة التي شاعت بين الناس وتفشت في الاستعمال اللغوي، حتى أصبحت أمثالا يتداولها الناس أحاديثهم وكتاباتهم"[4]، هذا النوع من الأمثال شائع ومتداول.

ب- **المثل القياسي:** الذي نقصد به " ذلك الوصف أو القصص الذي يستهدف توضيح فكرة ما، أو البرهنة عليها عن طريق التشبيه أو التمثيل الذي يقوم على المقرنة والقياس وهو يتناول أمرين

---

[1] المصدر السابق، ص 11.

[2] ينظر: نبيلة إبراهيم، المرجع السابق، ص 174.

[3] سورة الرعد: الآية 17.

[4] عبد المجيد قطارمش: الأمثال العربية، دار الفكر، سوريا، ط1، دت، ص 28.

، إما أن يصور نموذجاً من السلوك الإنساني يقصد التأديب أو أن يجسد مبدأ يتعلق بملكوت الله تعالى ومخلوقاته.[1]

هذا النوع من المثل يكاد يكون شبه معدوم من مدونات الأمثال إلا أنها موجودة في القرآن الكريم.

د- المثل الخرافي: عرف عنه أنه تلك الكلمات الموجزة السائدة التي أجراها العرب على ألسنة الحيوان، أو بنوها على قصص خرافية حوله حيث جعل الحيوان يتحدث عن لسان الإنسان قصد الفكاهة والتسلية، ومن الأمثلة الشعبية التي أوردها الراوي وهي تعد تناص على أفواه الرواة، أو الشخصيات لتحقيق مواقف معينة أو تدعيمها في الرواية.

ونكتفي بذكر بعضها على سبيل المثال:

-"يا الله يا لزوق أعط رجليك للريح "[2] في الأصل نقول أعط الريح لرجليك ، وهو يعني أن يذهب ويتركه لأنه أكثر عليه الكلام وخاصة إذا كان الإنسان الذي معه لا يستوعبه ولا يفهمه .

- ومثال آخر " أنا وأنت ومكتوبي ، عايش جوال "[3] يقصد هنا الكاتب أن كل إنسان يأخذ نصيبه في هذه الدنيا وهناك قول يشبه هذا المثل كل واحد يدي مكتوبُ أوربي مكتبش .

- مثال " حوحو شكار روحو "[4] أصل المثل حوحو يشكر روحو ، وهو القول متداول وشائع وينطبق على الإنسان الذي يشكر نفسه في كل شيء وهذا راجع إلى حب الذات أي نرجسية الذات .

---

[1] المرجع نفسه: ص 30.

[2] وسيني الأعرج: نوار اللوز، ص 34.

[3] المصدر نفسه: ص 40.

[4] المصدر نفسه: ص 175.

– " أحلم يا مسكين؟ أحلم حتى تنور الملح في البحر "[1] يطلق بهذا المثل على الإنسان الذي لا يملك شيء ، وهو يحلم بأشياء أكبر من قدرته وهذا ما ينطبق على قصة السد الذي لم يتم بناءة منذ أكثر سنتين ، وفي كل شهر يقولون الشهر القادم .

– " وش يدير الميت بين غساله "[2]وهناك من يقول " واش يدير الميت في يدين غساله " وينطبق هذا المثل على الإنسان التي يأمرك بشيء ويلزمك بإحضاره في وقت الشدة .

3– الأغنية الشعبية:

الأغنية الشعبية مادة خصبة فهي جزء من التراث الشعبي ، كما تعد الأغنية الشعبية ركنا من أركان ثقافتنا ، وصفة تعكس ماهو موجود في مجتمعنا من عادات وتقاليد التي ورثها ، وهي متميز عن غيرها من الأشكال التعبير الشعبي لأنها تؤدي المعنى المراد توصيله إلى الآخر عن طريق الكلمة واللحن معاً [3]كما تتميز الأغنية الشعبية " يقصر الجمل ، والجاذبية اللحنية والإيقاعية التي تهز الوجدان وتثير العاطفة المقترنة بثراء جمالي"[4]، حيث تمثل الأغنية الشعبية حكاية شعب وهو ما يعجلها متفردة ومتميزة وهذا مكنها بسرعة انتشارها وشيوعها.

للأغنية الشعبية لها ارتباط مادي وعقلي بمواقع المجتمع، ويلاحظ للأغنية موضوعاتها فيها نوع من الجدية، ذات ألحان خفيفة وراقصة.

لقد فأدت الرواية الجزائرية من الأغنية الشعبية أيما إفادة، فقد انتهت إلى الزخم والعمق اللذين تتمتعان به الأغنية بوصفها شكلاً تعبيرياً شعبياً يتم بعفوية والبلاغة، ومناسبة الأحوال والمقدمات، بالإضافة إلى أهمية الأغنية الشعبية في النصوص الإبداعية التي تتمثل فيما يلي:

---

[1] المصدر نفسه: ص 25.

[2] المصدر السابق: ص 70.

[3] ينظر: عبد القادر نطور: مجلة الأسرة والمجتمع، دط، دت، ص 36.

[4] ديانا ماجد حسين ندى: الأسطورة والموروث الشعبي في شعر وليد سيف، فلسطين، 2013، ص 23.

*الأغنية تحقق الإيهام بواقعية النص السردي

*الأغنية بمثابة مفتاح شعري أو موسيقى للنص السردي

*الأغنية تسهم في ربط مفاصيل النص، وتحمل بعداً رمزياً عميقاً *الاغنية تضفي طابعاً محلياً على النص وتساعد في بناء خصوصية المكان.

*الأغنية تسهم في رسم أبعاد الشخصية.

ومما ورد في الرواية مثلاً:

" يا صالح يا صالح يا نا

يا القمح البليوني

وعيونك آ الصالح

كحل وعجبوني

يا صالح يا الزين ويا عينين الطير"[1]

وأيضاً في:

" نارك أبو نارين

أي نارك ما تطفاش

لسمر يا كحل العين

[1] وسيني الأعرج: نوار اللوز، ص 12.

أي قطع خبرك ما جاش "[1]ورد هذا المقطع على لسان "العربي " حينما كان يقوم رفقة صالح بعملية تهريب كان" العربي "بمنزلة الصديق الحميم وكأي صديقين مقربين كانا يعرفان كل التفاصيل عن حياة بعضهما ويخوضان معاً في ذكر تلك التفاصيل وتحليلها بحنان ودفء .

4- الحكاية الشعبية:

تعتبر الحكاية الشعبية " شكل قصصي يتخذ مادته من الواقع النفسي والاجتماعي الذي يعيشه الشعب وقد دفع تنوع موضوعاتها إلى استخراج عدة أنواع منها من طرف الباحثين ففرعوا عنها حكايات الواقع الاجتماعي والحياة اليومية والحياة المعاشة وحكايات الحيوان والحكايات الهزلية وحكايات الواقع الأخلاقي[2].

وعليه فإن هذه الأشكال من الحكايات تعد حكاية شعبية، وهي شكل من أشكال التعبير الشفوي حيث تحفل بمواضيع عديدة ومتنوعة تمس الأحداث والحياة الإنسانية وخبرتها عبر مراحل التاريخ كما هي شكل من أشكال الأدب.

تعرف الحكاية بميزات خاصة تميزها عن غيرها حيث تساهم في التربية والتسلية والتعليم " والحقيقة أن القصة الشعبية تستهدف عموماً الفضيلة ومحاربة الرذيلة لذلك فإن للقصة دوماً نهاية سعيدة بالرغم من أن سياق الحوار القصصي لا يستدعي أن تكون النهاية دائماً سعيدة ، ويرجع هذا في تقديرنا إلى تحكم القصاص في تحديد النهاية التي يريدها هو لا كما يتطلب الحدث "[3] وهذا ما يسمى كسر أفق التوقع الذي يحدث نهاية غير متوقعة للرواية .

---

[1] المصدر السابق: ص 107.

[2] نبيلة إبراهيم: المرجع السابق، ص 133.

[3] التلي بن الشيخ: منطلقات في الأدب الشعبي الجزائري، المؤسسة الوطنية الجزائر، دط، 1990، ص 186.

أصول الحكاية الشعبية:

كانت تعني الأسطورة محاولة لفهم الكون بظواهره المتعددة، وهي تفسر له، إنها إنتاج وليد الخيال ولكنها لا تخلو من منطق معين ومن فلسفة أولية تطور عنها العلم والفلسفة فيما بعد من هذا يتضح أن الحكاية الشعبية وليدة الخيال وقد عرفت لدى الإغريق بكلمة النبوءة لأنها تحتوي على الحقيقة والمنطق، وعلى الرغم من أنها مفعمة بالعادات والتقاليد وأشياء أسطورية "تعتبر اليوم المصدر التي تستقي منها القصص الشعبية مادتها الأصلية"[1]، أي أن الأساطير هي المادة الأساسية للحكايات الشعبية .

لقد تناولت رواية نوار اللوز لوسيني الأعرج سيرة بني هلال حيث نلاحظ فيها تمازج وتكامل بينهما وهذا ما نلاحظه من خلال، أسماء الشخصيات وأدوارها وخير مثال على ذلك قصة صالح الذي يروي لنا استحواذ الأمير على الممتلكات المادية والبشرية قديماً وهو الشيء نفسه يتكرر أو يتماثل باستحواذ السبايبي في الرواية على رؤوس المواشي والرقاب حديثاً وغيرها، وما يؤكد ذلك " الظروف حولت السبايبي إلى أخطبوط مخيف ..بدأ تبيض الأموال يظهر بشكل واضح بنايات عالية ظهرت على الوجود بسرعة وراءها المهربون الكبار وتجار العملة الذين يصرفون ..ثلاث أضعاف."[2]

بإضافة قصة الحب التي جمعت صالح وجازية " وجه الجازية أو المسيردية حين يراهما خوفاً من انزلاقهما من بين يديه نهض بصعوبة من مكانه لم يصدق عينيه وبعد أخذ ورد تلمس وجهها، لم تنطفئ كالنجمة ."[3]

---

[1] ليلى قريش: المرجع السابق، ص 10.

[2] وسيني الأعرج: نوار اللوز، ص 123، 124.

[3] المصدر نفسه، ص 179.

5- الحكمة:

الحكمة لغة: تطلق الحكمة على عدة معان من بينها:

1-العلم : إذ يقال " حكم فلان حكماً وحكمة إذا صار حكيماً أي ذو علم وصاحب حكمة "[1]وعلى هذا المعنى إنه عالم ذا حكمة .

2-الإتقان: إذ يقولون: احكم فلان عمله إحكاماً إذا أتقنه فهو محكم وهو مرادف العبارة من عمل فليتقنه

3-**المنع:** فيقال حكمة السفيه وحكمته وأحكمته أي منعته وأخذت على يديه ومن هذا المعنى قيل للحكام حاكم، لأنه يمنع الظالم من الظلم [2] كلمة المنع من أصل منع أي تمنع شخص من ارتكاب الخطأ.

ب –اصطلاحاً:

قال تعالى (يؤتي الحكمة من يشاء ومن يوتى الحكمة فقد أوتى خيراً كثيرا) [3].

تعني كلمة الحكمة في تلك العبارة التي تصب في المفهوم الصحيح وهي تعبير عن تجارب سابقة وهدف الحكمة النصيحة والموعظة الحسنة وتصدر من نوع معين من الناس الذين يملكون الذكاء وفصاحة اللسان مثل الأنبياء والشعراء والفلاسفة ومن مميزاتها

*إصابة في المعنى.

*تركز على التنبيه والاعلام والوعظ.

*تصدر من حكيم أو فيلسوف.

---

[1] عبد المجيد قطارمش: مرجع سابق، ص 16.

[2] المرجع نفسه: ص 17.

[3] سورة البقرة: الأية 269.

وعن أمثلة الحكمة في الرواية نذكر:

" ياه يا صالح لا تكن غبياً هذه المرة هي التي جاءتك لأنها تحب البقاء معك كثرة الحذر تولد الشكوك" [1]، نفهم من هذه الحكمة أن كثرة التوصيات والنصائح تولد في نفس الإنسان الشكوك.

"خليك من هم الدنيا والناس معاك ينسى المرء أتعابه"[2]، هي موعظة ونصيحة لترك الدنيا وكون مع الناس ينسوك أتعابك.

" رأى النمس والسبايبي وهما يرقصان ويقهقهان بصق على الأرض من جديد ولعن السماء مرة أخرى لم يستغفر الله ....ربها دنيا عاش ما كسب مات ما خلى"[3] تتحدث عن حياة الإنسان في هذه الدنيا.

6- اللغة العامية:

إن الشيء الذي يستدعي انتباه القارئ في الرواية هو اللغة التي وظفها وهي اللغة العامية التي تصور لنا أحداث الرواية فالكاتب كان يستعين بهذا الأسلوب لانتقاء كل ما هو ضد شخصية البطل، حيث نلاحظ من خلال قول صالح عن لونجا " رأيت في عينين الجازية التي علمتني قبيلتها التهريب وحق محمد أبو زيد الهلالي هو أول من احترف التهريب ولو كانت أراضي نجد خصبة ووزع خصبها بالعدل ما ركبت الجازية عودها ونتلق مضارب خيامها إلى حدود الموت"[4]. على ما يبدو أن هناك لغة عامية أي لغة الواقع المعيش للمعرب الجزائري ولغة الموروث الشعبي لنص سيرة بني هلال فكلمة تهريب استعمالها محصور في فئة معينة من المجتمع الجزائري خاصة بفئة المهربين للبضائع.

---

[1] وسيني الأعرج: نوار اللوز، ص 184.

[2] المصدر نفسه: ص 265.

[3] المصدر نفسه: ص، 129.

[4] المصدر نفسه: ص 26.

مثال آخر نجد فيه لغة التناقض من خلال المقطع الأول والمقطع التالي "هم يلعبون اللعبة القذرة حتى النهاية ونحن ندفع الثمن لحمنا وراء هذه العمليات الضخمة رجال قادريين"[1] فاللغة جاءت انطلاقاً من حالة التشرد والبؤس والمعاناة التي عاشت فيها الشخصية فكانت لغتها حسب الواقع الاجتماعي.

[1] المصدر السابق: ص 23.

خـــــاتمة

نخلص من خلال ما سبق التطرق إليه في هذه الدراسة إلى بعض النتائج منها:

الرواية الجزائرية نهلت من الموروث الشعبي بكل أنواعه (من حكمة ومثل وأغنية شعبية ... وغيرها) وذلك باستثمار جماليته الإبداعية، وتوظيفه في نصوصها الروائية بشكل عصري وحداثي.

حيث الرواية في العموم لا تنطلق من العدم بل تستند إلى أساس فني تراثي، وهو بمثابة المادة الجمالية الكامنة الموجودة في النص التراثي التي سمحت له بالخلود عبر التاريخ، وهو ما لاحظناه في رواية " وسيني الأعرج " " نوار اللوز " التي تناولت سيرة بني هلال والتي تعتبر تناص تاريخي لها.

إن توظيف " وسيني الأعرج " للتراث الشعبي جليٌ واضحاً، بل إن الرواية متخمة بأشكال عديدة من التراث الشعبي لكن طغت وبشكل كبير أحداث التغريبة الهلالية أين هيمنت على كل تمفصلات الرواية بحيث يستحيل قراءة وفهم الرواية من دون دراية بأحداث التغريبة، إن النصوص والشخصيات متفاعلة بين التغريبتين إلى حد الانصهار.

إن الظروف السياسية والاجتماعية المتشابهة للمجتمع الجزائري من جهة، والهلاليين من جهة أخرى ساعدت " وسيني الأعرج " بشكل كبير ليسقط الأحداث على بعضها وكذلك الشخصيات كما ساعدته أيضاً ليوجه سهام النقد والسخرية للمجتمع وكأنه لا أمل في التغيير نحو الأفضل، لذا لم يكن توظيف التغريبة من قبل الاعتباط أو المصادفة إنما كان عن قصد فالتغريبة نص مشع، ولذا فهو خدم الرواية والروائي على حد سواء، وفي جعل لعمله صدى واسع.

وأخيراً نقول أن للدافع النفسي أيضاً دور مهم في هذا التوظيف فالاغتراب الذي يعيشه المبدع نتيجة طغيان الحياة المعاصرة يجعله يمارس نوعاً من الهروب نحو أزمنة يراها الأنسب له ولحالته.

إن الذات المبدعة كما رأينا تحت إلى الماضي والذي تصفه بالزمن الجميل.

قائمة المصادر

والمراجع

مصدر القرآن الكريم

قائمة المصادر والمراجع

أ. المعاجم والقواميس:

1. ابن منظور الإفريقي، لسان العرب، ط1، دار صادر، بيروت.
2. فتحي إبراهيم، معجم المصطلحات الأدبية، المؤسسة العربية للنشر والتوزيع، تونس، 1988.

ب. المصادر:

1. وسيني الاعرج: نوار اللوز، المكتبة الوطنية الجزائرية، ط1، 1983م.

ج. المراجع:

1. إبراهيم مصطفى، حامد عبد القادر، أحمد حسن الزيارات على التجار: المعجم الوسيط، ج1، المكتبة الإسلامية للطباعة والنشر والتوزيع، إسطنبول.
2. ابن مرزوقة، إثر التراث الشعبي في بناء الرواية الجزائرية، رسالة ماجستير كلية الآداب، قسم اللغة العربية، جامعة عين شمس، مصر، 1989م.
3. أحمد فريحات، أصوات الثقافة في المغرب العربي، الدار العالمية للطباعة والنشر والتوزيع، لبنان، ط 1، 1984.
4. أسعد فايزة، العادات الاجتماعية والتقاليد في الوسط الحضري بين التقليد والحداثة، مقاربة سوسيو أنثربولوجية لعادات الزواج والختان، مدينتي وهران وندرومة.
5. أكرم قانصو، التصوير الشعبي العربي، عالم المعرفة، 1995، الكويت، د ط.
6. أمنة بلعلي، المتخيل في الرواية الجزائرية من المتماثل إلى المختلف، دار الأمل للطباعة والنشر والتوزيع.

7. بلحيا الطاهر، التراث الشعبي في الرواية الجزائرية، منشورات، التبيين الجاحظية سلسلة الإبداع الأدبي، 2000.

8. بن جمعة بوشوشة، سردية التجريبية وحداته السردية في الرواية العربية الجزائرية، المطبعة المغاربية للطباعة والنشر، تونس، ط1.

9. بنو هلال: تغريبه بني هلال موفم للنشر، الجزائر، 1989م.

10. التلي بن الشيخ: منطلقات في الأدب الشعبي الجزائري، المؤسسة الوطنية الجزائر، دط، 1990.

11. تواصل فعاليات الملتقى الثاني للكتابة السردية بأدرار مختصون يستعرضون واقع الرواية وأفاقها.

12. جميل الحمداوي، ينظم مستجدات النقد الروائي، ط1، 2011، صندوق البريد 1799، الناظور 62000، المغرب.

13. ديانا ماجد حسين ندى: الأسطورة والموروث الشعبي في شعر وليد سيف، فلسطين، 2013.

14. راهن الكتابة الروائية الجديدة في الجزائر، (المدخل).

15. الرواية الجزائرية ومتغيرات الواقع بقلم شادية بن يحي، ديوان العرب منبر حر للثقافة والفكر والأدب، 4 ماي 2013.

16. سعيد سلام: التناص التراثي، دار الإربد، الأردن، ط1، 2010م.

17. سمير سعيد حجازي، النقد العربي وأوهام رواد الحراثة، ط 1، مؤسسة طبية للنشر والتوزيع، القاهرة، 2005.

18. سمير عبد القناع، الضوء والنار، نظرات في القصة والرواية.

19. شادية بن يحي، الرواية الجزائرية ومتغيرات الواقع، منبر حر للثقافة والفكر والأدب، 4 ماي 2013.

20. شوقي عبد الحكيم، الفولكلور والأساطير العربية، ط2، دار بن خلدون، 1983.

21. الطاهر وطار، الثورة الجزائرية، الجامعة الأمريكية في بيروت لبنان، شباط 2000.

22. الطاهر وطار، وتجربة الكتابة الواقعية، واسيني الأعرج، المؤسسة الوطنية للكتاب، ط1 1989.

23. طلال حرب، أولية النص، نظرات في النقد والقصة والأسطورة والأدب الشعبي، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع، ط1، 1999، بيروت.

24. عبد الحميد بورايو: منطق السرد، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، 1994م.

25. عبد الحميد يونس، دفاع عن الفولكلور، م، س.

26. عبد الرحمان أيوب، سيرة بني هلال، الدار التونسية، دط، 1990م.

27. عبد القادر نطور: مجلة الأسرة والمجتمع، دط، دت.

28. عبد المجيد قطارمش: الأمثال العربية، دار الفكر، سوريا، ط1، دت.

29. العربي دحو، الشعر الشعبي ودوره في الثورة التحريرية الكبرى بمنطقة الأوراس، ج1، المؤسسة الوطنية للكتاب، الجزائر، 1989، د ط.

30. علي نجيب إبراهيم، جماليات الرواية ص 36، نقلاً عن آمنة يوسف، تقنيات السرد في النظرية والتطبيق، ط 1، دار الحوار والنشر، سوريا، 1987.

31. عمر مصايف، الرواية العربية الجزائرية الحديثة بين الواقعية والالتزام، الدار العربية للكتاب، الشركة الوطنية للنشر والتوزيع، الجزائر، 1983.

32. فاروق خورشيد: أدب السيرة الشعبية، المكتبة الثقافية الدينية، القاهرة، مصر، 2002م.

33. كاملي بلحاج، أثر التراث الشعبي في تشكيل القصيدة العربية المعاصرة، قراءة في المكونات والأصول منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق، 2004، د ط.

34. كمال الدين حسين، الدراسات في الأدب الشعبي، كلية رياض الأطفال، جامعة القاهرة، دت، دط.

35. محمد الجوهري، الدراسة العلمية للمعتقدات الشعبية، دار الكتاب للتوقيع، القاهرة، د ت، ط1، 1978.

36. محمد بوسهول، العشرية السوداء، يوليو 2010.

37. محمد عباس إبراهيم، الثقافية الشعبي، الثبات والتغيير.

38. واسيني الأعرج، اتجاهات الرواية العربية في الجزائر، المؤسسة الوطنية للكتاب في شارع بيروت يوسف الجزائر 1986م، طبع المؤسسة للفنون المطبعية الرغاية، 1986م.

39. واسيني الأعرج، اتجاهات الرواية العربية في الجزائر، بحث في الأصول التاريخية والجمالية للرواية الجزائرية، المؤسسة الوطنية للكتاب في شارع بيروت يوسف الجزائر 1986م، طبع المؤسسة للفنون المطبعية الرغاية، 1986م.

د. الرسائل والمذكرات:

1. سبوح رشيد، المعتقدات الشعبية في الجزائر، ظاهرة العين نموذجاً، رسالة ماجيستير في الأدب العربي، جامعة أبي بكر بلقايد، تلمسان،2001.

2. طاهر وطار، الموروث الشعبي في الرواية الجزائرية، نموذجا رسالة لنيل الدراسات المعمقة، للطالبة مريم لطرش، جامعة محمد الأول وجدة المغرب، 2001، 2002.

3. طاهر وطار، الموروث الشعبي في الرواية الجزائرية، نموذجا رسالة لنيل الدراسات المعمقة، للطالبة مريم لطرش، جامعة محمد الأول وجدة المغرب، 2001، 2002.

4. مصالح مفقودة، صورة المرأة في الرواية الجزائرية، رسالة ماجيستر، جامعة منشوري، قسنطينة 2001.

هـ. المجلات:

1. عبد الحميد يونس، المأثورات الشعبية طابعها القومي والإنساني، مجلة الفنون الشعبية، العدد: 100، 2015.

2. محمد سعيدي، العائلة، عاداتها وتقاليدها بين الماضي والحاضر، الظاهرة الاحتفالية بالأعياد نموذجاً مجلة إنسانيات، جامعة تلمسان، العدد:4 جانفي 1998.

3. مصطفى الصاوي الجويني، في الأدب العالم للقصة، الرواية والسيرة، منشأة المعارف الإسكندرية، 2002.

4. مع نجيب محفوظ عطية أحمد، دار الجيل، بيروت ط1، 1977.

5. نبيلة إبراهيم، أشكال التعبير في الأدب الشعبي، دار النهضة مصر القاهرة، د ت، دط.

و. المواقع الالكترونية:

1. www.diwonalarab.com/s.php? Article 37074

2. www.google.dz

3. www.ol.fadjr/or/idex.php?news=23279%

الملاحق

الملحق رقم (01): نبذة عن حياة واسيني الأعرج:

مواليد 1954 بصيغة سيدي بوجنان، ولاية تلمسان، جامعي وروائي يشغل اليوم منصب أستاذ بجامعتي الجزائر المركزية والسوريون بباريس.

يعتبر أحد أهم الأصوات الروائية في الوطن العربي، يكتب باللغتين العربية والفرنسية.

على خلاف الجيل التأسيسي الذي سبقه، تنتمي أعمال واسيني الروائية غلى المدرسة الجديدة التي لا تستقر على شكل واحد تبحث دائما عن سبلها التعبيرية في العمل الجاد على اللغة وهز تقنبياتها، فاللغة ليست معطى (فاللغة ليست معطى) جاهز ولكنها بحث دائم ومستقر.

لم يتوقف عن الكتابة منذ نصه الروائي الأول، البوابة الزرقاء (وقائع منم أوجاع رجل غامر صوب البحر) الذي نشر لأول مرة في دمشق سنة 1981 قبل أن يعاد نشره في الجزائر بعد سنة، وأثار اهتماما نقديا معتبرا.

أصدر بعده روايته المعروفة " نوار اللوز" التي تدرس اليوم في العديد من الحلقات العلمية في الكثير من الجامعات العربية.

لكن جدارة واسيني الاعرج الإبداعية تجلت أكثر في روايته الكبيرة" الليلة السابعة بعد الألف" بجزئيها رمل الماية والمخطوطة الشرقية التي حاور فيها ألف ليلة وليلة لا من موقع التاريخ ولكن من هاجس الرغبة في استيراد التقاليد السردية الضائعة.

تحصل في سنة 2001 على جائزة الجزائرية.

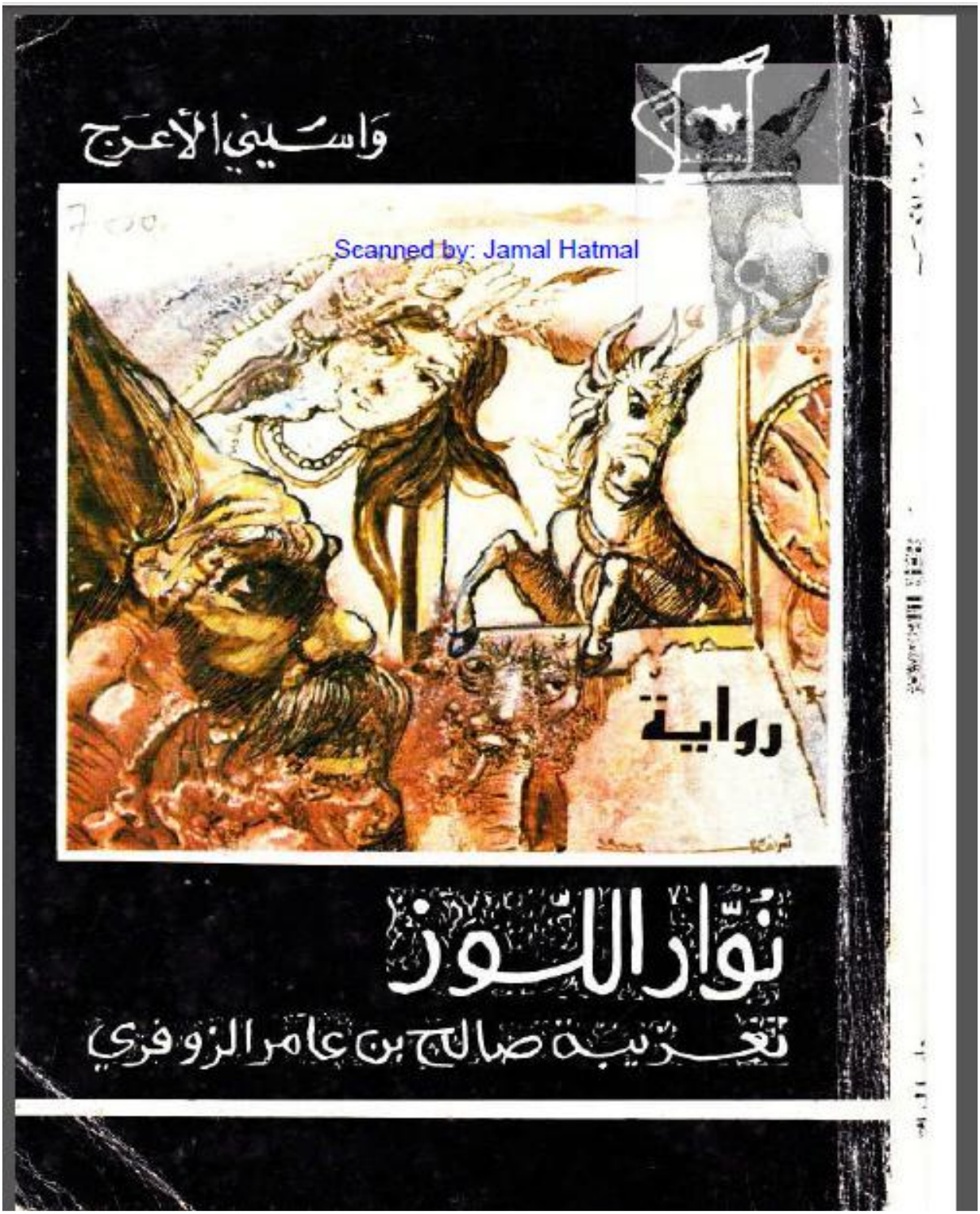
ترجمت بعض أعماله إلى العديد من اللغات الأجنبية من بينها: الفرنسية، الألمانية، الإيطالية، السويدية، الإنجليزية، الإسبانية.[1]

صدر للكاتب / الروايات:

- البوابة الزرقاء (وقائع من أوجاع رجل) دمشق / الجزائر 1980
- وقع الاحدية الخشنة، بيروت 1981
- سلسلة الجيب: الفضاء الحر–2002 ZIBRE POCHE
- ما تبقى من سيرة لخضر حمروش. دمشق 1982
- نوار اللوز: بيروت 1983 باريس للترجمة 2001
- مصرع أحلام مريم الوديعة: بيروت 1984
- سلسلة الجيب: الفضاء الحر، 2001 ZIBRE POCHE
- ضمير الغائب، دمشق 1990
- الليلة السابعة بعد الالف: رمل الماية، دمشق/ الجزائر 1993
- الليلة السابعة بعد الالف: المخطوطة الشرقية– دمشق–2002
- سيدة المقام، دار الجمل، ألمانيا/ الجزائر 1995
- حارسة الضلال، الطبعة الفرنسية، 1996، الطبعة العربية 1999
- ذاكرة الماء، دار الجمل، ألمانيا 1997
- مرايا الضرير، باريس الطبعة الفرنسية، 1998
- شرقات بحر الشمال، دار الآداب، بيروت 2001

[1] مجلة "كتاب في جريدة"، عدد 80، الأربعاء 6 نيسان / أبريل2005، ص 03.

الملحق رقم (02): غلاف رواية نوار اللوز



ملخص الرواية:

تعالج رواية نوار اللـــوز عدة قضايا متجذرة ومتأصلة في واقع الأمة العربية والجزائرية على وجه الخصوص، وينبغي الإقرار بادئ ذي بدءٍ أن قراءة الرواية وفك رموزها والغوص في أعماقها صعب للغاية: "إن رواية نوار اللوز تعمد إلى توظيف إشارات يفهم منها الزمن الأسطوري دون التصريح به، مما يجعل قراءتها تستعصي على القارئ الاستهلاكي، الذي لا يدخل في مغامرة مع الدال، فهي تشترط قارئا له إلمام بالتراث العربي وأساطيره"[1]

ومن بين القضايا التي عالجتها الرواية: مسألة الهوية، وصوّرتها كأزمة وكمأساة، وذلك ليس من فعل الاحتلال فقط، إنما من سوء تسيير الحكام والملوك منذ القديم، وفشلهم فشلا ذريعا في تحقيق العدل والمساواة والرفاهية لشعوبهم، فلم تحظ العامّة بالكرامة التي حلموا بها يوما، إنما كان حالها يتدهور باستمرار، فمن عبودية وقهر الاستعمار وبطشه، إلى عبودية المنفعة والمصالح، حيث وجد صالح بن عامر الزوفري نفسه غريبا في وطنه، يُحاكم من طرف أولاد لاليحو سلالة القيّاد، معتمدين على الأرشيف الذي تركه المحتل، حيث يوصف فيه بأنه عنصر خطير: "**هذا ملفك من وقت فرنسا**"[2] فيجد 'صالح' نفسه وكأنه لا يزال تحت حكم المحتل، وأن صراعـــه معه يكاد يكون سرمديا، وهذه الحال إحدى أوجه غربة صالح بن عامر الزوفري في وطنه وبين أبناء قومه.

الرواية كذلك سلطت الضوء على القضايا الاجتماعية، كالعلاقات القائمة بين أفراد المجتمع، والتي أصبحت هشة جدا، تتمحور دائما حول تبادل المنفعة والمصلحة لا غير، وكذلك الصراع القائم بين طرفي النقيض، فصالح وأمثاله من جهة، والعدو المتمثل في 'السبايبي' و'النمس' وياسين وغيرهم من سلالة القياد من جهة أخرى، حيث جسّد الطرفان ثنائية الخير والشر، والصراع الأزلي بينهما، الذي يتغذى على ترسبات الماضي، خاصة الاحتلال الفرنسي، وما نتج عن ذلك من تصادم شرس وقاتل على المصالح المتباينة، والتي سيطرت عليها سياسة الموت، ولا لغة تعلو فوق لغة السيف.

كما نجد أيضا صورة الواقع المزري الذي يعيشه عامة الناس، تمثل ذلك في قاطني حي 'البراريك' الذين يقتاتون على التهريب، معرضين بذلك أنفسهم لخطر محقق، كما أنهم غير متجانسين، جاءوا من كل ناحيـــة

---

1. حسين فيلالي. (جماليات الزمن في رواية نوار اللوز) –http://www.wata.cc/forums/showthread.php?92561. 2018/4/9. 14سا.
2. واسيني الأعراج. نوار اللوز. منشورات الفضاء الحر. ط1. بيروت 1983. ص113.

لايجمعُهم شيءٌ غيرُ الجوع، نمطهم المعيشي متدني جدا، كل واحد منهم يريد فرض نفسه على البقية، فيتقاتلون لأتفه الأسباب، وهي اللغة الوحيدة لفض نزاعاتهم، ولأن فرص العمل منعدمة امتهنوا التهريب "فلو وجدنا شغلا بسيطا في حي البراريك ما أكلتنا مخاوفُ الحدود" فالتهريب فُرض على صالح ومن شاكله فرضاً، لهذا نجده يفشل في هذا المجال، وهذا الوضع الرهيب هو الذي سيضطر صالح أخيرا –وبعد فقده لأي أمل– للهرب إلى ما وراء الحدود.

ومن مظاهر الفقر المدقع الانحطاط الاجتماعي الذي تُبرزه الرواية في حديثها عن 'فيلاج اللفت' حيث تُباع الخطيئة تحت وطأة عوامل شتى.

اتكأت الرواية واشتغلت على نصين من التراث هما: السيرة الهلالية، وخاصة الجزء المتعلق بالتغريبة، وكتاب تقي الدين المقريزي: إغاثة الأمة بكشف الغمة، الذي يؤرخ للمجاعات التي ظهرت في العالم الإسلامي، ويربطها بمبدأ السببية؛ أي أنها وقعت بسبب ضعف السلطة واهتمام الحاكم بشؤونه الذاتية، فمحور القضية المتعلقة بالفقر والمعاناة والبؤس لا تتعدى الحيز السياسي، وضعف السلطة الحاكمة له انعكاسات خطيرة على المحكومين.

والاشتغال على التراث من مميزات الرواية الحديثة إذ "كثيرة هي النصوص السردية العربية الحديثة التي تتشكل على قاعدة إحدى العلاقات التي تقيمها مع التراث السردي العربي القديم". [1]

المرأة حاضرة بقوة في رواية نوار اللوز، لكن علاقتها بالبطل الرئيس تُفضي إلى الانفصال غالبا، حيث توفيت زوجته 'المسيردية' وتركته يعاني الوحدة، وحرمته من الأُبوّة "حتى المسيردية التي لا تمتلك إلا طيبتها ذبحتني من القلب، ذهبت ورغوة الأمومة تملأ ثدييها وفمها"ص12 وكذلك 'الحاجة طيطما' التي لم تكن تجمع بينهما سوى المنفعة المتبادلة، وفي الأخير تركته لتتزوج من ضابط متقاعد، أما 'الحازية' فتحلى له لحظات ثم سرعان ما تتماهى في الجدار، وحتى 'لونجا' كان يتخلل علاقتهما البعد والانفصال "منذ حادثة التين لم أعد أراها أبدا". ص12

على العموم "لقد زاوج واسيني بين مادتين حكائيتين، فالأولى تغريبة بني هلال، وهي مادة حكائية أصيلة، أما الثانية فهي تغريبة صالح الزوفري، وهي مادة روائية متخيلة مرتبطة بالواقع، وهي شخصية تعيش في جزائـــر

1. سعيد يقطين. الرواية والتراث السردي. ص6.

الاستقلال، وهو ما يفيد امتداد فعل التغريب في التاريخ واستمراره، كما وظف المؤلف في السياق ذاته شخصية الجازية الهلالية ذات الجمال البارع ليرمز بها إلى جزائر الاستقلال، الحلم الجماعي لكل الوطنيين الذين يطمحون إلى تحقيق حياة أفضل، وألا يتواصل بؤس زمن الاستعمار".[1]

الرواية مرتبطة بالتغريبة ارتباطا كبيرا، حيث لا يمكن فهمها إلا من خلال الإلمام بأحداث سيرة الهلاليين، حيث نجد في فاتحة الرواية دعوة صريحة من الكاتب: "قبل قراءة هذه الرواية –التي قد تكون لغتها متعبة– تنازلوا قليلا واقرأوا تغريبة بني هلال، ستجدون حتما تفسيرا واضحا لجوعكم وبؤسكم، ما يزال بيننا وحتى وقتنا هذا الأمير حسن بن سرحان، دياب الزغبي، أبو زيد الهلالي ... فمنذ أن رُمينا على هذه التربة الجافة وإلى يومنا هذا ما يزال النصل هو لغتنا الوحيدة لفك خلافاتنا المزمنة". ص7

وقد قسّم واسيني الأعرج رواية نوار اللوز إلى أربعة فصول:

الفصل الأول: تفاصيل صغـــــيرة.

الفصل الثاني: ناس البراريك.

الفصل الثالث: احتفالات موت غير معلن.

الفصل الرابع: صهيل الجياد المتعبـــــــــة.

1.. الطاهر روابحية. (الرواية والتراث البحث عن افق حداثي في الكتابة). (مجلة الآداب). العدد 22. جامعة قسنطينة. 1995. ص 193.

فهرس

المحتويـــات

فهرس المحتويات

اهداء **الصفحة**

شكر وتقدير

مقدمة ..... أ – ب

الفصل الأول: الموروث الشعبي وحضوره في الرواية الجزائرية

المبحث الأول: مفهوم المورث الشعبي ومميزاته 04

المعتقدات الشعبية 08

العادات والتقاليد الاجتماعية 10

الفنون الشعبية 11

الأدب الشعبي 12

المبحث الثاني: واقع الرواية الجزائرية ومراحل تطورها 16

أولاً: مفهوم الرواية 16

ثانياً: نشأة الرواية الجزائرية وتطورها 18

تطور الرواية الجزائرية 19

الرواية الجزائرية في فترة السبعينات 20

الرواية الجزائرية في فترة الثمانينات 22

الرواية الجزائرية في فترة التسعينات 23

الرواية الجزائرية في الوقت الراهن 24

خلاصة تطور الرواية الجزائرية 24

الفصل الثاني: تجليات الموروث الشعبي في رواية "نوار اللوز"

المبحث الأول: توظيف الموروث الشعبي في النصوص الروائية ودوافعه

الدوافع 27
أقسام الموروث 29
التراث المادي 29
التراث اللامادي " المعنوي " 30
المبحث الثاني: توظيف السيرة الشعبية في الرواية المعاصرة 34
تعريف السيرة الشعبية 34
المثل الشعبي 34
أنواع المثل 40
– الأغنية الشعبية 42
– الحكاية الشعبية 44
أصول الحكاية الشعبية 45
– الحكمة 46
– اللغة العامية 47
خاتمة 50
قائمة المصادر والمراجع 52
الملاحق 58
فهرس المحتويات 66

الملخص:

عرفت الروايةُ الحديثةُ انفتاحا كبيراً على باقي الأجناس الأدبية الأخرى، نظرً للمكانة التي احتلتها، وبحثاً عن التطور والتجديد والاستمرار، ومن بين الأشكال التي وظفتها الرواية الحديثة :التراث الشعبي على اختلاف أنواعه، من سيرٍ وأساطيرَ وأمثالٍ وغير ذلك.

إن استدعاء التراث شكّل مسارا وآلية لدى كثير من المبدعين، ومنهم: "واسيني الأعرج" الذي اشتغل على تغريبه بني هلال ليُشكّل نصا إبداعياً تفاعل مع التغريبة بشكل كبير، لتظهر تغريبه' صالح بن عامر 'في حُلة جديدة تشعّ عن تغريبه بني هلال، فكأن النص بُعث من جديد، لينتقد الكاتب من خلاله الأوضاع الراهنة للمجتمع، خاصة ما تعلق منها بالجانب السياسي.

لقد كانت رواية "نوار اللوز" متخمة بأشكال التراث الشعبي، لكن هيمنة السيرة الهلالية طغى على باقي الأنواع، وكان ذلك أمرا مقصودا من المبدع؛ لأن اشتغال الذات المبدعة على التراث كان له دائما أهداف وغايات، تختلف من كاتب لآخر، كما تختلف الدوافع كذلك، فمنها ما هو فنيّ خالص، ومنها ما هو خارج عن نطاق الفن وجماليات الإبداع.

Summary:

The modern novel was very open to other literary races, looking at the place it occupied, and in search of development, renewal and continuity, among the forms employed by the modern novel: popular heritage of all kinds, such as biographies, legends, proverbs, etc.

The recall of heritage has been a path and mechanism for many creators, including: "**wassini el aaradje**" He worked to alienate Bani Hilal to form a creative text that interacted with westernization in a large way, to show the alienation of 'Saleh bin Amer' in a new suit that radiates from the alienation of Bani Hilal, as if the text was resurrected, to criticize the writer through it the current conditions of society, especially those related to the political aspect.

It was a novel "**nouar el laozz**" It is full of forms of popular heritage, but the dominance of the crescent biography dominated the rest of the genres, and this was intended by the creator, because the work of the creative self on the heritage has always had goals and objectives, different from writer to writer, as well as different motives, including pure artistic, some of which are outside the scope of art and the aesthetics of creativity.