وزارة التعليم العالي والبحث العلمي

جامعة محمد بوضياف بالمسيلة

كلية الآداب واللغات

قسم اللغة والأدب العربي

الرقم التسلسلي: .....

رقم التسجيل: ط1: 2023161635098843

رقم التسجيل: ط2: 23075112730

توظيف التراث في رواية "الفرائس تكتب تاريخها" لـ: سامية بن دريس

مذكرة لنيل شهادة الماستر تخصص: أدب جزائري

إعداد الطالبين:

– أيمن حرحوز.

– آسيا طوير.

أمام لجنة المناقشة:

الرقم	اسم ولقب الأستاذ	الرتبة العلمية	الجامعة	الصفة
1	د.بوديسة بولنوار	أستاذ محاضر "أ"	جامعة المسيلة	رئيسا
2	د. أوكالي نجاح	أستاذ محاضر "أ"	جامعة المسيلة	مشرفا ومقررا
3	د.جوبر عبد الحفيظ	أستاذ محاضر "أ"	جامعة المسيلة	ممتحنا

السنة الجامعية: 2025/2024م

الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية

وزارة التعليم العالي و البحث العلمي

جامعة محمد بوضياف – المسيلة

كلية الآداب واللغات

قسم اللغة والأدب العربي

التصريح الشرفي

الخاص بالتزام قواعد النزاهة العلمية لانجاز البحث

انا الممضي أسفله السيد(ة) : حرحوز أيمن الصفة: طالب

الحامل لبطاقة التعريف رقم: 207002008 الصادرة عن : بلدية عين الحجل

بتاريخ: 2021/09/27

المسجل بكلية الآداب واللغات قسم اللغة والأدب العربي والمكلف بإنجاز بحث

(مذكرة ماستر) عنوانه:

توظيف التراث في رواية الفرانس تكتب تاريخها لسامية بن دريس

تحت إشراف الدكتورة: أوكالي نجاح

أصرح بشرفي أنني ألتزم بالمعايير العلمية والمنهجية والأخلاقية والنزاهة الأكاديمية في إنجاز البحث المسجل أعلاه ، وأتحمل مسؤولية مخالفة ذلك.

التاريخ: 2025/06/10

إمضاء الطالب

الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية

وزارة التعليم العالي و البحث العلمي

جامعة محمد بوضياف – المسيلة

كلية الآداب واللغات

قسم اللغة والأدب العربي

جامعة محمد بوضياف - المسيلة
Université Mohamed Boudiaf - M'sila

التصريح الشرفي

الخاص بالتزام قواعد النزاهة العلمية لانجاز البحث

انا الممضي أسفله السيد(ة) : طوير آسية الصفة: طالبة

الحامل لبطاقة التعريف رقم: 201904245 الصادرة عن : سيدي عيسى المسيلة

بتاريخ: 2017/10/09

المسجل بكلية الآداب واللغات قسم اللغة والأدب العربي والمكلف بإنجاز بحث

(مذكرة ماستر) عنوانها:

توظيف التراث في رواية الفرائس تكتب تاريخها ل سامية بن دريس

تحت إشراف الدكتورة: اوكالي نجاح

أصـرح بشرفي أنني ألتزم بالمعايير العلمية والمنهجية والأخلاقية والنزاهة الأكاديمية في إنجاز البحث المسجل أعلاه ، وأتحمل مسؤولية مخالفة ذلك.

التاريخ: 2025/06/11

التوقيع

بسم الله الرحمن الرحيم

شكر و عرفان

نشكر الله سبحانه وتعالى على فضله وتوفيقه لنا ، القائل في محكم تنزيل

{و َإِذْ تَأَذَّنَ رَبُّكُمْ لَئِن شَكَرْتُمْ لأَزِيدَنَّكُمْ .... } الآية رقم: (07) سورة **إبراهيم**

لقد زفت دموع الأقلام إلى أوراق تخط عليها أجمل العبارات، و لإن كتبنا شعرا طول العمر ينتهي العمر ولا تنتهي الأبيات، فهل بإمكان الأقلام أن تعبر عن الشكر و العرفان ، وهل تكفي الأوراق لكل الكلمات ، فما علينا سوى اختصارها في هذه العبارات :

فكل الشكر

إلى أستاذتنا المشرفة (**أوكالي نجاح**) منبع المعرفة و السراج

التي أنارت دربنا فكل الشكر والاحترام لها

وإلى كل الأساتذة الذين سقونا من بحر المعرفة حتى وصلنا إلى أعلى الدرجات

كما نتقدم بالشكر إلى اللجنة المناقشة وإلى كل أساتذة قسم اللغة والأدب العربي

وإلى كل من ساعدنا من قريب أو بعيد في إنجاز هذه المذكرة

مقدمة

مقدمة:

تبقى الرواية على نفسها ضمن دائرة الذاكرة الثقافية العربية وتحافظ على مكانتها وأصالتها كفن أدبي عربي أبقت على الموروث (التراث) وارتكزت عليه واشتغلت على أشكاله وأنواعه لتخرجه من دائرة الاجترار إلى طريق الانفتاح والتفاعل فالتراث له أهمية كبيرة لدى الروائيين العرب.

والروائيون الجزائريون توجهوا في العقود الأخيرة إلى توظيف التراث بهدف تأصيل الرواية الجزائرية في الموروث السردي وتخليصها من أسر الرواية الغربية من جهة، وإعادة قراءة التراث من جديد في ضوء المستجدات الراهنة التي فرضت الرجوع إلى الماضي من جهة أخرى.

واستطاعت الكاتبة «سامية بن دريس» أن تجد له اسما يتردد كلما ذكرت الرواية الجزائرية فكانت لها رحلة مع الحرف والكتابة المثيرة للتساؤلات هذه الكلمة التي ستخلد اسمها على مر الزمن في إطار خطاياها، الروائية التي يتحرك في أفق الوطن محاولة فهم ملابسات الأزمات الجزائرية وتحليل الواقع من وجهة نظر فنية.

و«الفرائس تكتب تاريخها» من الروايات التي تعالج هذا الواقع تلك الفسيفساء التي تشكلت من حلم وفكرة يسعى الجميع لتحقيقها وبما أن ظاهرة توظيف التراث في الرواية الجزائرية سمة من سماتها فإن رواية "الفرائس تكتب تاريخها" تزخر بالتراث بأنواعه المتعددة فابن "سامية بن دريس" جسد ظاهرة توظيف التراث في "روايتها"، حتى يعالج عالم اليوم المعيش الذي يكتنفه التناقض والغموض، بالإضافة إلى ظاهرة الموروث الشعبي التي تقوم أساسا على استراتيجية الامتصاص والتداخل والتفاعل النصي فكان النقاء الرؤيا الفنية، فتشكلت رواية "الفرائس تكتب تاريخها" فهي عمل فني غير عادي جمع بين سمات الرواية الماضي والحاضر، والأسطورة الشعبية القديمة بين السرد الواقعي والقصيدة النثرية الرمزية، فقد حملت تجديدا أكثر، ومنه جاء موضوع بحثنا تحت عنوان: **توظيف التراث في رواية "الفرائس تكتب تاريخها" لـ: "سامية بن دريس.**

وقد دفعنا للغوص في الموضوع جملة من الأسباب نلخصها فيما يلي:

– سبب ذاتي يتمثل في إعجابنا بهذا الخطاب الروائي والمتعة الكبيرة التي وجدناها من خلال قراءتنا الأولية.

– إيماننا الراسخ بأن أي عمل فني لا بد أن يلقى الاهتمام من أبنائه وإلا بقي في دائرة الظل.

وقد أفاد البحث مجموعة من المصادر والمراجع بعضها عام وبعضها الآخر متخصص في التراث. على المنهج الوصفي التحليل

من أهمها:

– ابن منظور، لسان العرب.

– واسيني الأعرج، اتجاهات الرواية العربية في الجزائر.

– عمر بن قينة، في الأدب الجزائري الحديث، تأريخا و أنواعا و قضايا و اعلاما.

وقد فرضنا مادة البحث وطبيعة تقسيمه إلى فصلين مسبوقين بمقدمة.

– الفصل الأول عنوانه "ضبط المفاهيم والمصطلحات"، تناولنا فيه مفهوم الرواية، ونشأة الرواية الجزائرية، ومفهوم التراث الشعبي أنواعه، كما تناولنا فيه أيضا أهمية التراث في الرواية، والتراث وعلاقته بالرواية المعاصرة.

أما الفصل الثاني المعنون بـ: **"توظيف التراث في رواية "الفرائس تكتب تاريخها" لـ: "سامية بن دريس"**، هو دراسة تطبيقية تناولت فيه الموروث الشعبي في الرواية تحت العناصر التالية: الأمثال الشعبية، العادات والتقاليد، والأغنية الشعبية، العمران.

وأنهينا البحث بخاتمة رصدنا فيها أهم النتائج التي توصلنا إليها بعد دراسة الموضوع.

وبعد دراسة الرواية وفحصها اعتمدنا في دراستنا على المنهج الأسلوبي التحليلي الوصفي، فهذا الذي استحسناه في دراستنا المقاربة التراث الشعبي وكيفية توظيفه بطريقة حديثة وملائمة لدراسة دلالات الرواية، والمنهج التحليلي في تحليل موضوع البحث، وكما كان له دورا في الكشف عن التناقضات أو النصوص الغائبة التي قام النص الجديد بعملية تشربها وتحويلها، ودور المبدع في تعميق وتوسيع المضمون الدلالي للنص.

ومن الطبيعي أن يعترض أي باحث مبتدئ لإعداد بحث أكاديمي عراقيل وصعوبات، وان كانت هي التي تنميه ويجد معها الباحث كل المتعة واللذة، وتصل به إلى النتائج التي رسمها ومن بين هذه الصعوبات نذكر:

- ضيق الوقت.
- ندرة المراجع المتخصصة وعدم توفرها في المكتبة الجامعية وحتى العمومية.
- ندرة المراجع حول الرواية .
- صعوبة الخوض في طياته.

وفي الأخير إن كانت هناك كلمة يجب أن تقال فهي الاعتراف بفضل الأستاذة المشرفة الدكتورة: "**أوكالي نجاح**" التي لم تبخل علينا بالتوجيهات والنصائح والملاحظات، وإمدادنا بمختلف المصادر والمراجع، فله منا جزيل الشكر والتقدير والعرفان.

ضبط المفاهيم والمصطلحات

أولا: مفهوم الرواية.

ثانيا: نشأة الرواية الجزائرية.

ثالثا: مفهوم التراث الشعبي.

رابعا: أنواع التراث الشعبي.

خامسا: أهمية التراث في الرواية.

سادسا: التراث وعلاقته بالرواية المعاصرة.

أولا: مفهوم الرواية.

1- لغة:

جاء في لسان العرب لابن منظور " أنها مشتقة من الفعل (روى، يروي ، ريا) ويقال رويت على أهلي رية، وقال ابن السكيت" يقال رويت القوم أرويهم إذا استقيت لهم" ويقال روى فلان فلانا شعرا إذا أرواه له حتى حفظه للرواية عنه، قال الجوهري" رويت الحديث والشعر رواية فأنا راو"[1]

كما أنّ هناك من عرف الرواية بأنها:" روى الحديث والشعر يرويه وروى فلان شعرا إذا رواه له حتى حفظه".[2]

2- اصطلاحا:

الرواية " مدونة سردية تتكئ على نحو واضح على الواقع الحياتي، إلا أنها بخلاف أجناس أدبية أخرى كالشعر والمسرحية لا تتحدد بسماتها الشكلية بقدر ما تتحدد بمدلولها المرتبطة عادة بفكر المتخيل"[3]، أي بمعنى أن الرواية تتناول الجانب الواقعي من الحياة بكثرة وهي مختلفة عن كل من المسرحية والشعر، كما أن الرواية لا ترتبط بشكلها إنما يرتبط معناها بفكرة المتخيل.

وفي سياق آخر عرفت الرواية بأنها" نوع أدبي متميز ... تمتد صلته بما سبقه من الأنواع الأدبية مثل الملحمة والسيرة والحكاية، فهي سرد خاص نشأ بسبب ظروف حضارية خاصة بالمجتمع الأوروبي".[4]

---

[1] – ابن منظور، محمد بن مكرم الإفريقي المصري، جمال الدين أبو الفاضل، لسان العرب مج6، دار صادر، بيروت، لبنان، ط1، 2000، مادة روى، ص271،272.

[2] – احمد مطلوب، معجم المصطلحات، النقد العربي القديم، مكتبة لبنان، ناشرون، ط1، ص242.

[3] – فيصل غازي النعيمي، العلامة والرواية، دار مجلاوي للنشر والتوزيع، عمان، الأردن، ط1،2002، ص34

[4] مدحت الجبار، النص الأدبي من منظور إجتماعي، دار الوفاء، الإسكندرية، ص 56.

أي بمعنى أن الرواية هي امتداد للنصوص الأدبية السابقة وهي سرد خاص متعلق بالمجتمع الأوروبي.

وهي على حد قول جبور عبد النور أنها:" تعتبر في المفهوم العصري فن شامل يصعب رسم حدوده في كلمات معدودة، فهي أولا نوع من السرد، مختلفة عادة، أو متخيلة، أو مؤلفة من عناصر واقعية ووهمية، وهي أيضا تصوير للأخلاق والعادات، يتصدى فيها المؤلف لرسم جانب من الحياة الانسانية، وينزل شخصياته ضمن إطار اجتماعي معين، أو مزوق حسب متطلبات السياق، كما قد يعمد إلى شحنها بغاية خلقية أو فلسفية، أو دينية، أو سياسية، أو تاريخية، أو علمية، وهي تبرز في ألف شكل وشكل، وتمثل في معظم الأحيان مغامرة إنسانية مثيرة لمشاعر القارئ، فهي إذا وثيقة بشرية مستقاة من الخيال، والملاحظة، والتأمل، وممثلة لواقع حقيقي أو متخيل".[1]

ثانيا: نشأة الرواية الجزائرية.

لا يمكن بأي حال من الأحوال تناول نشأة و تطور الرّواية الجزائرية بمعزل عن الوضع الاجتماعي و السّياسي للشّعب الجزائري، ذلك أنّ هذا الفن الأدبي كغيره من الفنون الأخرى لا ينبت في الفضاء، فلا بد له من تربة، و بقدر خصوبة هذه التّربة تكون جودة الإنتاج.[2]

فالرّواية الجزائرية الحديثة النّشأة غير المفصولة إذن عن حداثة هذه النّشأة في الوطن العربي كله، سواء في نشأتها الأولى المترددة أم في انطلاقتها النّاضجة التي لم تكن بمعزل أيضا عن تأثير الرّواية الأوروبية بأشكالها المختلفة، و هي نشأة تختلف ظروفها بطبيعة الحال من قطر عربي إلى آخر من دون أن نسهو عن جذورها المشتركة عربيا، أولا: في الصيغ القص في القرآن الكريم و السيرة النبوية، و ثانيا: في البذور القصصية الأولى، في

[1] جبور عبد النور، المعجم الأدبي، ط1، دار العلم للملايين، بيروت، لبنان، ط1، 1979، ص128.
[2] صالح مفقودة، أبحاث في الرّواية العربية، مخبر أبحاث في اللغة و الأدب الجزائري، ط1، د ت، ص 15.

مقامات الهمذاني" 358-398هـ" و الريري" 446-556هـ" التي ترجمت إلى عدّة لغات مثل الإنجليزية و الفرنسية و الألمانية فضلا عن الفارسية و التركية.

كما تكمن تلك البذور في مثل" الربيع و الزوابع" لابن شهيد أحمد" " بن أبي مروان" " 382-436هـ" و رسالة العفران" لابن العلاء المعري" 363-449هـ" حيث انطلق البحث في هذه بالخصوص عن" الخلاص" عبر رحلة ابن" القارح" التّخييلية، كشخصية حقيقية، و قد دخل الجنة بعدما أعلن توبته و حصل على صحيفة الخلاص، متحدثا في ذلك عن مصائر شخصيات تاريخية حقيقية أيضا في عالم تخييلي أثناء هذه الرّحلة إلى الأبدية مستغلة بشكل ما قصة الإسراء و المعراج في ذلك.[1]

ويشير أغلب الدارسين و النقاد الجزائريين أنّ الرّواية الجزائرية من مواليد السبعينات عدى روايتين هما" غادى أم القرى" لأحمد رضا حوحو و" الطالب المنكوب" لعبد المجيد الشّافعي و صدرتا أواخر الأربعينيات.

لكن أحمد دوغان وقف عند رواية سبقت هاتين الرّوايتين هي" حكاية العشاق في الحب و الإشتياق" لمحمد بن إبراهيم 1949 و قد عثر عليها أبو القاسم سعد الله مخطوطة في المكتبة الوطنية بالجزائر العاصمة فقام بتحقيقها و طباعتها.

أمّا الرّواية الجزائرية العربية بشكلها الفني فلم تظهر إلاّ في السبعينات و كانت أول رواية فنية عرفها الأدب الجزائري هي" ريح الجنوب" لعبد الحميد بن هدوقة و كتبت عام 1970م.

حيث ارتبط تطور الرّواية الجزائرية بالأحداث التّاريخية و التّحولات الاجتماعية و هذا يعني أنّه لم يكن أدبا محايدا أمام واقعة بل عمل تغيير الواقع من خلال التزامه بقضاياه

[1] عمر بن قينة، في الأدب الجزائري الحديث، تأريخا و أنواعا و قضايا و اعلاما، ديوان المطبوعات الجامعية، د ط، د ت، ص 195-196.

حيث استطاعت الرّواية الجزائرية أن تبلور معالم الواقع الثّوري إبّان الثورة الجزائرية المسلحة و أثناءها و في زمن الإستقلال.[1]

و قد مرت الرّواية الجزائرية عبر مسيرتها التاريخية بمرحلتين متميزتين هما:

1. فترة ما قبل الإستقلال.
2. فترة الإستقلال و استعادة الحرية.[2]

ثالثا: مفهوم التراث الشعبي.

1- مفهوم التراث لغة واصطلاحا.

- تعريف التراث لغة:

ورث: الوارث صفة من صفات الله عز وجل وهو الباقي الدائم الذي يرث الخلائق ويبقى بعد فنائهم، والله عز وجل يرث الأرض ومن عليها، وهو خير الوارثين، أي يبقى بعد فناء الكل ويفنى من سواه ويرجع ما كان ملك العبادة عليه وحده لا شريك له".[3]

كما ذكرت لفظة الجلالة "التراث، ورث الوارث" في القرآن الكريم في عدة سور قرآنية نذكر منها قوله جل جلاله:

(وَتَأْكُلُونَ التُّرَاثَ أَكْلًا لَمًّا وَتُحِبُّونَ الْمَالَ حُبًّا جَمًّا).[4]

وهنا يعني التراث التركة المادية.

وقال أيضا:

(يَرِثُنِي وَيَرِثُ مِنْ آلِ يَعْقُوبَ).[5]

[1] أحمد دوغان، في الأدب الجزائري الحديث دراسة: اتّحاد الكتاب العرب، دمشق، د ط، 1996، ص 85.

[2] صالح مفقودة، المرأة في الرواية الجزائرية، جامعة محمد خيضر، ط2، 2009، ص 47.

[3] ابن منظور، لسان العرب، مادة ورث، ص 907.

[4] القرآن الكريم، الآية: 19 سورة الفجر، ص 593.

[5] القرآن الكريم، الآية: 06 سورة مريم، ص 305.

وهذا يعني التراث تركة النبوة والفضيلة والمعرفة وليس المال.

حيث يقول رسول الله صلى الله عليه وسلم في هذا الصدد: "وكان عيشه كفافا فعجلت منينه، وقلت بواكيه، وقل تراثه".

وفي حديث آخر: «إن الأنبياء لم يرثوا دينارا ولا درهما، وإنما ورثوا العلم، فمن أخذه أخذ بحظ وافر».

كما كان لهذه اللفظة حظ وافر في الشعر العربي كقول المتنبي:

ولست أبالي بعد إدراكي العُلى... أكان تراثا ما تناولت أم كسبا ...

- اصطلاحا:

"على الرغم من الأهمية الكبيرة للتراث الشعبي في حياة الإنسان بصفة عامة ،و حيث أن التراث الشعبي يتم التعرف عليه من قبل الباحثين إلا بدراسة المجتمع بكل مكوناته أو على الأقل التعرف على مدى تعبير هذه العناصر عن العلاقات والقيم السائدة في المجتمع ،ومن ناحية أخرى دراسة عناصر التراث التي تدخل في كل نسق من الأنساق الاجتماعية التي تألف البناء الاجتماعي، وهذا يعني فهم المجتمع ككل من زاوية (فولكلورية بحتة) ومن يدري فقد يقود ذلك في آخر الأمر إلى ظهور ما يمكن تسميته بالمدخل الفولكلوري لدراسة المجتمع مثل ما هناك مدخل أيكولوجي ومدخل اقتصادي[1]، أو غيرهما من المداخل التي تتبعها المدارس الأنتروبولوجية المختلفة في دراستها للمجتمعات الإنسانية".

فكلمة "تراث" في المعنى الاصطلاحي اختلفت وتباينت رغم أنها لم تستعمل إلا في العصر الحديث فقد تعددت أراء الدارسين ووجهات نظرهم في تحديده وبيان معناه إذ نجد في

[1] شوقي عبد الحكيم، الفلكلور والأساطير العربية، دار بن خلدون، بيروت، ط1، 1978م، ص 41.

تعريف مجدي وهبة أنه: «ما خلفه لنا السلف من آثار علمية وفنية وأدبية مما يعد نفيسا إلى تقاليد العصر الحاضر وروحه».[1]

إذن فإن التراث هو الجسر الرابط بين الماضي والحاضر فكل ما يوجد داخل الحضارة السابقة من تراث وهو أصلا في الماضي ولم نقم باستحضاره فقط.

3- تعريف التراث الشعبي:

إذا كانت العلوم الإنسانية التي خطت خطوات معتبرة في مجال التأصيل والتخصص قد استعصى على العلماء أن يجعلوا لها تعاريف جامعة مانعة...فإن التراث الشعبي أو الفلكلور يكون من باب أخرى وأولى ألا يحظى بحصول اتفاق حول تعريف له كعلم محدد القواعد، وكموضوع محصور المجالات والعلاقات.

التراث الشعبي هو ذلك الموروث الشعبي من أفعال وأقوال وعادات وتقاليد وسلوكيات وأقوال تتناول مظاهر الحياة العامة والخاصة وطرائق الاتصال بين الأفراد والجماعات الصغيرة والحفاظ على العلاقات الودية في المناسبات المختلفة بوسائل متعددة والاحتفال بالمناسبات التي يبدر من طرائقها عدد كبير من معتقدات الشعب الدينية والروحية والتاريخية».[2]

وبعرفه أحمد علي مرسي بأنه: « الفنون والمعتقدات وأنماط السلوك الحية التي يعبر بها الشعب عن نفسه سواء استخدام الكلمة أو الحركة أو الإشارة أو الإيقاع أو الخط أو اللون أو تشكيل المادة أو آلة بسيطة». [3]

[1] إبراهيم منصور محمد الياسين، الشيحاء التراث في الشعر الأندلسي، حيدر للكتاب العالمي، دط، ص 06.

[2] جمال محمد النواصرة: المسرح العربي من منابع التراث والقضايا المعاصرة، دار حامد للنشر والتوزيع، عمان، الأردن، ط1، 2014، ص 70.

[3] أحمد علي مرسي: مقدمة في الفلكلور، ط2، دار الثقافة، القاهرة، مصر، 1984م، ص62 .

كما اعتبر آخرون أن التراث الشعبي يمكن أن يشمل أيضا ما دون ذلك من التراث فهو الثقافة سواء فكرية أم مادية التي يتوارثها الناس عبر الأجيال».[1]

ويطلق كذلك ويراد به الموروث على أجيال من تقاليد وعادات وسلوكيات وطرق اتصال بين الأفراد والجماعات الصغيرة، والحفاظ على هذه العلائق في إحياء المناسبات والاحتفال بها وإعطائها بعدها الاجتماعي والنفسي لدى مختلف الشرائح الاجتماعية.

رابعا: أنواع التراث الشعبي.

- **الحكاية الخرافية الشعبية:** لا تحدد معظم تلك الحكايات زمانا أو مكانا لحدوث ما تصفه غير أنها تبدأ وتنتهي بطريقة معينة، وهي من أهم الأنواع الأدبية الشعبية انتشار لأن الناس ولحد الآن أو الساعة مازالوا يتداو لونها.

ومصطلح الخرافة فهو حكاية في حد ذاته، ففي تراثها الشعبي الحكاية الخرافية هي في نظر راضية عداد: "الخرافية أو حكاية الغول، أو حتى الحجاية وهذه الأخيرة أصبح لها فيما بعد معنى آخر يدل على نوع شعبي آخر وهو اللغز".[2]

إن الحكاية الخرافية الشعبية تبدأ كثيرا من الحكايات بعبارة "في يوم من الأيام" و تنتهي بعبارة "وكلهم عاشوا سعداء" والقصص على ألسنة الحيوانات هي من أكثر أنواع الحكايات الشعبية رواجا بين الناس ، فعندما نقول حكاية حيوان فيمكن أن تكون الحيوانات هي الشخصيات المحركة لكامل الحكاية و ترمي عادة إلى تعليم الناس السلوك الحس والأخلاق الفاضلة "الحكاية الخرافية ليست عملية حكي اعتيادية للغاية منها وإنما لها أثرها

[1] حلمي بدير: أثر الأدب الشعبي في الأدب الحديث، ط1، دار المعارف، القاهرة، مصر ، 1986م، ص25.

[2] راضية عداد، الأدب الشعبي في منطقة أم البواقي، مذكرة ماجيستر، جامعة منتوري، قسنطينة، 2005-2006م، ص 23.

فنيا في مجتمعنا فهي في الأساس، تجمعنا و تجعل كل واحد منا يعيش مغامرة في عالم خيالي، الغرض منها التعلم والتربية ، ونقل التراث الأخلاقي و أيضا التسلية".[1]

فالحكاية الخرافية هي محاولة ناجحة لتعليم السامع بطريقة غير مباشرة والاستفادة من أخطائه فهي تعتبر حلقة وصل بين مختلف الأجيال.

وفي مجموعة من الحكايات الشعبية يغادر البطل وطنه بحثا عن هدف معين، ويمكن أن يكون رجلا أوامره، وبعد العديد من المغامرات يكسب الجائزة أو شريك الحياة، وفي أغلب الأحوال يكون هذا الشريك أميرا أو أميرة، كما يتحدد الصراع فيها بين الخير والشر، وتكون دائما النهاية سعيدة أي تغلب الخير على الشر.

- الأمثال الشعبية:

تعتبر الأمثال الشعبية من أبرز عناصر الثقافة الشعبية فهي مرآة لطبيعة الناس ومعتقداتهم، لتغلغلها في معظم الجوانب بالنسبة لحياتهم اليومية، وتعكس المواقف المختلفة والمعروف في تراثنا الأدبي أن المثل مرتبط بالحكمة فلكل مثل شعبي حكاية تشكل نموذج عيش وتماثل مع التجربة التي أحاطت بمن ضرب به المثل، والمثل يتميز بالحكمة والشمولية.

وشيء الكلام وجوهر اللفظ وحلي المعاني والتي غيرها العرب، وقدمتها العجم، ونطق بها كل زمان وعلى كل لسان، فهي أبقى من الشعر، وأشرف من الخطابة، لم يسر شيء مسيرها ولا عم عمومها، حتى قبل أسير من مثل"،[2] ويقول سبحانه وتعالى: ﴿وَيَضْرِبُ اللَّهُ الْأَمْثَالَ لِلنَّاسِ وَاللَّهُ بِكُلِّ شَيْءٍ عَلِيمٌ﴾[3].

[1] راضية عداد، الأدب الشعبي في منطقة أم البواقي، ص 40.

[2] أحمد بن محمد بن عبد ربه الندلسي، العقد الفريد، ج3، ط3، بيروت، 1987م، ص 03.

[3] القرآن الكريم، سورة النور، الآية: 35.

فالمثل في هذه الآية هو استخدم كعملية استحضار الحادثة فيه عبرة وموعظة وتعني عن خوض التجارب يكون فيها الإنسان خاسرا إن المثل الشعبي في الجزائر يعتبر معيارا يقاس به درجة ثقافة الأفراد، وذلك في مختلف التجارب أو المناسبات التي يقال فيها هذا المثل، حيث اهتم الروائيون الجزائريون بالمثل اهتماما كبيرا وخير مثال على ذلك واسيني الأعرج في روايته سيدة المقام في قوله: "يقتلون الميت ويمشون في جنازته".[1]

- الألغاز الشعبية:

إن اللغز الشعبي هو جنس أدبي شعبي متنوع غزير المادة، رغم بساطته إلا أنه لا يخلو من عنصر التشويق في السرد والإلقاء، إن الأدب الشعبي مكون من الأساطير والحكايات والأمثال والألغاز، كما أنه هذا الأخير أي مجلس سمر لا يخلو منها.

"النثر الغني في الحكايات والأمثال والألغاز والسير الشعبية وحتى سائر فنون التعبير الأدبية سواء كانت صياغات شعرية أو منظومات ومواويل، أو تتمثل في الفنون التشكيلية أو في العمارة بما تتميز به من زخرفة ونقوش".

واللغز هو جزء من التراث الشعبي وحضوره في الجزائر هو شكل من أشكال التعبير الشعبية، لكن درجة تداوله تتدهور شيئا فشيئا بسبب توفر التكنولوجيات الحديثة فلا وقت للكلام عن الألغاز وهذا لا يمنع أنها مازالت موجودة بين كبار السن من عجائز وشيوخ عكس ما كان في القديم فيعتبر اللغز جزءا من حياتهم اليومية على ما حاجيتك كمشة صوف تبات تشوف " الحل: الكلب".[2]

[1] واسيني الأعرج، سيرة المقام، منشورات الفضاء الحر، ط1، الجزائر، 2001م، ص 90.

[2] شمس الدين موسى، الفنون الشعبية، ثقافة وحضارة، جريدة الفنون، الكويت، يونيو 2002م، ص 60.

- الأغاني الشعبية:

لكل نشاط إنساني أغنية شعبية تقريبا، وتعد الأغاني الشعبية الجزائرية أيضا أشكال التراث الشعبي مثلها مثل الحكاية الخرافية الشعبية، الأمثال الشعبية، الألغاز الشعبية وتعتبر الأغاني الشعبية لسان الشعب تحكي عن همومه وأفراحه فهي تعد سفيره الأول إلى العالم الخارجي بما أنها تتغنى بكل شكلا مما يهم الشعب، وغالبا ما كانت تتغنى بقضايا الطبقة الكادحة.

"على الصعيد المفردة اللغوية أو الظاهرة الموسيقية المصاحبة للكلمات المرددة في الأغاني الشعبية والأهازيج أو في القصص الشعبي أو في السير التي يرويها المداح في حلقته أو الجدة للأطفال عن الغيلان وأخبار الجن والملائكة وغيرهما".[1]

إلا أن بعض الأغنيات الشعبية ترتبط بمناسبة من المناسبات مثل: الميلاد، الطفولة، الزواج... كما ترتبط الأغاني الشعبية بالأنشطة الموسيقية مثل: الزراعة والحصاد، بالإضافة إلى ذلك إن الأغنية الشعبية لا تكتفي بالعرض الساذج للقضايا الاجتماعية وإنما هي تتخذ موقفا صريحا يستهدف الواقع المعيشي.

"كما أن التعبير عن الحب من المواضيع التي استحوذت على الأغنية الشعبية، التي تغني في مناسبات الاحتفال بالخطبة والزواج في الأغلب باعتبارها وثيقة الصلة بها، وأنها التعبير المادي عن وصول علاقة الحب إلى أوجهها، بحيث تصوره علاقة جميلة، ويظهر المحب ذليلا المحيا راض بالهوان مدمر النفسية شقا المستقبل فاقد الحظ".[2]

* هناك من يعتبر الأغاني الشعبية ترويجا عن النفس وهناك من ينظر عليها على أنها تحكي همومه وأحزانه.

[1] عبد الحميد يونس، دفاع عن الفلكلور، الهيئة المصرية للكتاب، 1973م، ص 117.

[2] بلحيا الطاهر، التراث الشعبي في الرواية الجزائرية، ص ص 132-133.

فالأغاني الشعبية كانت تعكس وتصور حياة الناس أفراحهم وأحزانهم.

- التراث الأسطوري:

ارتبطت الأساطير بحياة الناس في كل زمان ومكان وظهر التأثر بها في حياتهم، ولم تغب تلك الأساطير عن أقلام الأنباء وألسنة الشعراء عبر العصور، وقد انطلق شعر العصر الحديث يضمنون قصائدهم معظم أساطير شعوب العالم ويعملون على إعادة توظيفها في سياقات القصيدة لتحقيق رؤية معاصرة يراها الشاعر في قصائده، فشكلوا بذلك مادة غنية للتناص الأسطوري.

يعرف طلال حرب الأسطورة بـ: « هي محاولة لفهم الكون بظواهره المتعددة أو هي تفسير له، إنها نتاج وليد الخيال ولكنها لا تخلو من منطق معين ومن فلسفة أولية تطور عنها العلم والفلسفة فيما بعد».[1]

والأساطير هي قصص خيالية توضح كيفية وصول العالم والبشرية إلى شكلها الحالي وهي نص أدبي يعمل على سيمات النصوص الأدبية القديمة والأسطورة كانت معروفة وقت نزول القرآن الكريم وذلك في قوله تعالى: « وقال أساطير الأولين اكتتبها فهي تملى عليه بكرة وأصيلا». [2]

فالأسطورة السجل الأمثل للفكر وواقعه في مواصلة الابتدائية وعندما كان يحاول تفسير الوجود من قوله، ويحاول قراءة الواقع الاجتماعي وتغيير ، وهذا بالطبع مع ما تنقله لنا الأسطورة من بصمات وانطباعات النفس الجماعية عليها وهي جماعية لأن الأسطورة لا يمكن لأحد أن يدعي حق تأليفها فهي مجهولة الأصل والمؤلف، وأحيانا المنشأ والتاريخ بغض النظر عن كونها ثقافة أجيال متعاقبة.

---

[1] ابن منظور لسان العرب، ضبط نصه وعلى حواشيه د. خالد راشد القاضي، ط1، دار صبح وإديسوفت، بيروت، لبنان، الدار البيضاء 42، ص 363.

[2] سورة العرفان، الآية 5.

تعد الأساطير جزءا لا يتجزأ من تراثنا، ولعلما من أهم أعمدة التراث وغالبا ما تجد فيها مشاعر إنسانية جياشة، وأحاسيس وتصورات ومواقف تطلعنا على فلسفة الإنسان في الوجود وعلى محاولاته الفكرية الأولى التي تتضمن خلاصة تجاربه وماضيه، إن الموروثين الأسطوري والخرافي لأية أمة من الأمم يعبر عن شخصياتها وكيانها يكشف عن مشاعرها

وكثير من تفاصيل حياتها وحضارتها[1]، ويعبر عن ذلك العمق الوجداني للإنسان والظروف التي أحاطت به وشاركت في إنتاج الفنون والآداب التي تعكس حضارته أيضا وتنقل حركة الواقع وأثرها في التكوينين النفسي والفكري لتلك المجتمعات. وأما العلاقة بين الفن والأسطورة فهي قديمة، وربما كانت الأساطير مصدر إلهام الشعراء.

-التراث الأدبي:

للتعرف على التراث الأدبي لابد لنا أن نعرج إلى الحديث عن التجارب الأدبية لشتى الروائيين الناتجة عن التعامل الأدبي، ولعل تجربة الروائيين الجزائريين تعد من أغنى النماذج التي تزخر بمختلف الفنون الأدبية، كما أن العامل الزمني يعتبر عاملا أساسيا في نشوء التراث الأدبي، فالملاحظ أن توظيف التراث يكمن في المضمون حيث أن الكاتب ليس إلا معيدا لإنتاج سابق من نصوص مكتوبة وغير مكتوبة فهو يعيد إحياءها مع الإضافة لها وذلك دون المساس بموضوعها، أو التغيير فيه، إذن فمسألة التراث الأدبي مسألة واضحة لكن عميقة وتظهر جليا في التراث الأدبي هو الرجوع إلى الأعمال الأدبية القديمة و يطلق على هذا النوع من التوظيف مصطلح التناص الذي يعني استدعاء النصوص القديمة[2]، أو التداخل بين هذه الأخيرة و النصوص الجديدة، فالروائي يعتمد في هذا المجال على إعادة الأفكار والمضامين المستخرجة مع أخذ الصور التي تشده أو قوة في التعبير.

[1] ابن منظور لسان العرب، ضبط نصه وعلى حواشيه .د. خالد راشد القاضي، ص390.

[2] طلال حرب، أولية النص، نظريات في النقد والقصة والأسطورة والأدب الشعبي، ط1، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر، 1999م، ص 67.

إذن فالتراث الأدبي عمل أدبي تضافرت جهود مؤلفين كثر وعوامل سياسية واجتماعية وتاريخية متعددة لإخراجه إلى حين الوجود وإعطائها شكله الكامل والناضج.

خامسا: أهمية التراث في الرواية.

أن التراث هو الهوية الثقافية لأمة الأمم، والتي من دونها تضحل وتتفكك هذه الأمة وهو رمز التميز بين الشعوب "ولان نستطيع معرفة دور امة ما إلا بأحياء تراثها ودراسته وعرضه على الأجيال الحاضرة".[1]

ولهذا قد اهتم المبدعون بقضية التراث وتوظيفه في العمل الأدبي –شعرا كان أو نثر –فلم يكن اهتمام الروائيين المعاصرين بالتراث لذاته أو لان التراث شيء عظيم فحسب، بل لأنه الوسيلة الأساسية التي تمكن الكاتب في الاستمرارية والإبداع، اذ بواسطته يتاح له نقل أحاسيسه والتعبير عن آماله وآلامه، فالمبدع حين يكتب نصه لا يكتبه من فراغ بل من وراء مرجعية تراثية تبرز هويته، وذلك لإحداث علاقة بين المبدع والمتلقي لما في التراث من لغة مشتركة وقيم متفق عليها، ورموز وصور عرفت دلالتها الأولى على نطاق واسع".[2]

وبذلك يحدث المبدع إثارة ومتعة في الجمهور، فعلاقة المبدع بجمهوره علاقة تأثير وتأثر، فهو يرصد الواقع الذي يعيشه الشعب، ويرصد التماوج الجماهيري داخل وجدان الأمة، ويكشف عن هذا التماوج في قولبة فنية لما أوتي من قوة الحدس.

وبهذا التراث يغني المبدع الشخصية قومه، بالإضافة إلى التجربة الإنسانية الجديدة التي سبق إليها شعب من الشعوب ويكسبها من نفسه وتراثه أصالة ومرونة فتصبح تجربة جديدة في جسم التراث القومي وجزءا أصيلا منه.

[1] محمد رياض وتار، توظيف التراث في الرواية العربية المعاصرة، ص 176.

[2] عثمان حشلاف، التراث والتجديد في شعر السياب، دراسة تحليلية جمالية في مواده، صوره، موسيقاه، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، دط، ص 15.

ونضيف لما سبق ذكره إن التراث يخصب الرواية ويثيرها لما يكفل لها الأصالة والنمو في آن واحد، وإهمال الفاسد منها، إذ ليس كل الماضي تراثا ممتازا قادرا على التأثير باستمرار وعلى الإثراء دائما بل منه ما هو مقصور على أهله دال على حقيقة في حينه دون أن يتعدى ظروف عصره و ملابساته إلى استشراف آفاق المستقبل، والتراث أيضا إبداعا حيا مستقبليا مؤثرا، و يكتسب جدته بالتداول و يطاول كل جديد و هو أيضا يحقق تواصلا أعمق وأدوم مع الناس و الأدب و الحضارة".[1]

ولهذا يعتبر الروائي من خلال توظيفه للتراث عن الواقع المعيشي، فيؤكد استمرار الماضي في الحاضر و يسقط ما حدث أو ما سيحدث ولهذا يكون التراث الأكثر تمثيلا لذاكرتنا و هو بيتنا و مخيلتنا ، لارتباطه ارتباطا وثيقا باليوم المعيش و الممتد الآن و بالتاريخي الموغل في الزمانين الثقافي و الواقعي".[2]

وهنا يصبح بكل مستوياته رافدا مهما في الأدب و رافدا جوهريا في الرواية العربية المعاصرة خاصة، لأنها تمثل جذور النوع الأدبي، و أصولها و مراحل تطورها و إشكالها و معجمها اللغوي و أساليبها.

سادسا: التراث وعلاقته بالرواية المعاصرة.

بدأ الأدباء الجزائريين التعرف على قيمة التراث منذ زمن ليس ببعيد و ساعدهم ذلك على ترسيخ تجربتهم في الرواية ونشوء وعي لا يميز اتجاه الأعمال الأدبية الأخرى في العالم العربي.

[1] علي عقلة عرسان، أسئلة الحداثة والتراث، مجلة التراث العربي، مجلة فصيلة عن اتحاد كتاب العرب، دمشق، العدد 58 بدون سنة نشر ، ص 15

[2] سعيد يقطين، الرواية والتراث السردي (من أجل وعي بالتراث)، المركز الثقافي العربي، الدر البيضاء، المغرب، ط1، 2002م، ص 149.

وإذا حاولنا معرفة مصادر التراث في الرواية العربية الجزائرية، وجدنا أنّ أغلب كتّابها لم يركزوا على عناصر معينة بقدر ما وظفوا رصيدا تراثيا متنوعا و متعدد و يتمثل في الدين و العادات والتقاليد و المعتقدات والأساطير و التاريخ و الفنون الشعبية، إذ اختلفت عناصر هذه المصادر في الرواية العربية الجزائرية من حيث النوع و العدد فإن تأثير بعض العناصر فيها ظاهرا فيها أكثر من غيرها بدرجات متفاوتة.

وقد اختلفت أساليب تعامل كتاب الرواية الجزائرية مع التراث تبعا لطبيعة المرحلة التاريخية التي وجدوا فيها، وهي تنقسم إلى طورين أساسيين احدهما يتمثل في عهد الاستعمار الذي ارتبطت الرواية الجزائرية فيه من خلال محاولتها الأولى بتصور الكاتب لأوضاع شعبه التي آلت إلى التدهور جراء الاستعمار فدعي بذلك إلى تصفية وجوده من الوطن.

إن تأثر الرواية الجزائرية بالتراث الشعبي منه في هذه الفترة من ظهورها يتميز من حيث التعامل مع عناصر بالضعف في أغلب حالاته على اعتبار أن هذه الرواية نوع جديد لم يستوعبه الفنان القارئ معا فالمحاولتان اللتان كتبهما كل من عبد الحميد الشافعي الطالب المنكوب " سنة 1951 ، ونور الدين بوجدرة بعنوان الحريق اعتبرت الفن القصصي نموذجا من الغرب "ولذلك يحاول مقابل ذلك أن يجد بدائل عربية في فن المقامات و الحكاية الشعبية و غيرها".[1]

فحاول محمد منيع تقديم موضوع روايته "صوت الغرام بتصور إصلاحي فاختار لأحداثها رصيدا شعبيا متكونا من الأدب الشعبي والعادات والتقاليد حيث تسود المحافظة أكثر على مختلف العادات والتقاليد المتوارثة و المعتقدات".[2]

[1] واسيني الأعرج، اتجاهات الرواية العربية في الجزائر، بحث في الأصول التاريخية والجمالية للرواية الجزائرية، المؤسسة الوطنية للكتاب، الجزائر، سنة 1986م، دط، ص 151.

[2] واسيني الأعرج، اتجاهات الرواية العربية في الجزائر، ص 153.

غير أن توظيفه لعناصر التراث الشعبي كان يهدف إلى رسم البيئة الشعبية، ثم تحول إلى التركيز على النظرة الأخلاقية التي شكلت مظهرا من موقفه الفكري ، و التراث مادة خام جيدة "يمكنها أن تساهم في الكشف عن أبعاد الرواية وإعطاءها طابعا أصيلا يقربها أكثر من الذوق الجماهيري".[1]

وتقف تجربة الطاهر وطار في هذا المجال في روايته الحوات و القصر هذه الرواية التي تتمثل في رحلة الطاهر وطار نحو "استلهام الموروث الأسطوري و التراث الشعبي ليضيء هذا الموروث ذاته و لينفخ فيه روح الإبداع فيكسبه دلالة الفكر والواقع".[2]

ووظفت رواية "نار و نور" لعبد المالك مرتاض بعض عناصر الفن الشعبي الشائع كثيرا في الريف كالأواني الفخارية التي أعطت لها شخصية العجوز حلومة أبعادا تعبر عن قيم الجماعة و تطلعاتها ، و كذلك استخدام الأدب الشعبي و خاصة المثال غير أن استلهام المؤلف من التراث الشعبي لم يقم كثيرا على إعادة النظر في رموزه ضمن ما يتطلبه الحس العميق بالتاريخ.

لعب الأدب الشعبي دورا هاما في الرواية الجزائرية ذات الاتجاه الرومنسي تعبيرا عن المقاومة الشعبية للغزو الأجنبي، و من أجل ذلك تناولت رواية "دماء و دموع" لعبد المالك مرتاض قصة حرب التحرير "تضمين مجموعة من الأمثال والأساطير التي كانت مصدرا للقيم الاجتماعية والسياسية في مرحلة النضال الوطني ضد الاستعمار"،[3] غير أن الوعي الرومنسي الذي انعكس على الرواية حال دون الاستغلال السليم للتراث الشعبي.

---

[1] المرجع سابق، ص 162.

[2] عامر مخلوف، الرواية والتحولات في الجزائر (دراسة نقدية في مضمون الرواية المكتوبة بالعربية)، منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق، 2000م، ص 76.

[3] عبد الحميد بوسماحة، توظيف التراث الشعبي في روايات عبد الحميد بن هدوقة، رسالة لنيل الماجيستر، جامعة الجزائر، 1991-1992م، ص 04.

كذلك وظف عرعار محمد العالي "مالا تذروه الرياح" مجموعة من عناصر الأدب الشعبي كالأمثال والحكايات والأساطير فمارس حضورها "تأثيرا سلبيا على بناء الرواية بسبب الوعي الرومنسي الذي عجز عن تفسير المشاكل الاجتماعية الموروثة من عهد الاستعمار في الجزائر".[1]

وهناك رواية أخرى لعبد المالك مرتاض "السياج" فقد نجح الدكتور مرتاض إلى حد كبير في رسم جزء من الفضائح التي كان يرتكبها الاستعمار ، و بالرغم من أن الرواية كانت نارية كما سماها أي حربية إلا أنه توصل إلى "إعطاء روايته نكهة شعبية من خلال استغلاله الأمثال الشعبية و الأساطير".[2]

كذلك حاول محمد عرعار في روايته "الطموح" أن يستمد من التراث الشعبي الرموز للتعبير عن أبعاد الجماعة الشعبية ، و قد وظف عبد الحميد بن هدوقة في روايته "نهاية الأمس" و "ريح الجنوب" التراث بما فيه من شعبي و أسطوري و ديني و تاريخي و غيره من أنواع التراث الآن رواياته ركزت أكثر على التراث الشعبي حتى تلقى رواياته استقبال من قبل الطبقة البسيطة و العامة أيضا تميزت رواية " قبل الزلزال للكاتب بوجادي علاوة من اغلب أعماله السابقة في تناوله التراث الشعبي وقد استفاد منه دون أن يظهر عبنا ثقيلا عليها، لكن كان "عملا حاسما في تشكيل الرواية ودلالتها و قيمتها".[3]

ويعتبر وطار أيضا إضافة إلى الحوات و القصر من الرواد الذين وظفوا التراث فطرحت روايته "اللاز" التناقضات التاريخية و رسم شخصياته و موقفها من القضية الإيديولوجية في الرواية و لا سيما اللاز "الذي يعد امتدادا للجماهير الشعبية في صراعها الاجتماعي و السياسي و الفكري من اجل تغيير الواقع".[4]

---

[1] عبد الحميد بوسماحة، توظيف التراث الشعبي في روايات عبد الحميد بن هدوقة، ص 40.

[2] واسيني الأعرج، اتجاهات الرواية العربية في الجزائر، ص 180.

[3] عبد الحميد بوسماحة، توظيف التراث الشعبي في روايات عبد الحميد بن هدوقة، ص 41.

[4] المرجع نفسه، ص 41.

وقد استفاد في روايته من طاقات الأغنية الشعبية الأوراسية التي حملت عنوان "الهوى ناروس" وتضمنت أيضا مجموعة من المعتقدات كالسحر وتمثل المعتقدات الشعبية في روايته "الزلزال".

أيضا توظف رواية نوار اللوز للكاتب واسيني الاعرج غياب الديمقراطية في المجتمع العربي الإسلامي وتعتمد في نطاق علاقتها بالتراث الشعبي على السيرة الهلالية التي تعبر عن مظاهر الشقاء البشري في الحياة.

وطرحت رواية "ما تبقى من سيرة لخضر حمروش للمؤلف نفسه صراعا اجتماعيا وسياسيا قائما بين الإقطاعية وبين الثورة الزراعية وقدم لنا مجموعة من الشخصيات الشعبية ذات السلوك الاجتماعي عن المتنوع "حسب مواقفها الثورية أو المراجعة من الأحداث"[1].

وارتبطت رواية حمائم الشفق" للكاتب خلاص جيلالي بالأحداث التاريخية التي مرت بها المدينة على امتداد خمسة قرون، كما وظف المؤلف الأمثال و الحكم الشعبية للتعبير عن وعي الإنسان الشعبي و ظروفه و مواقفه.

من هذا كله يبدو لنا أن تعامل الأنباء مع التراث الشعبي في المجتمع العربي الإسلامي ظل قائما على العداء و التركيز على أصول الثقافة الجاهلية القديمة.

والملاحظ إن الكتاب الجزائريين قد وظفوا التراث الشعبي أكثر من أي توظيف آخر، إذ اختلف الأدباء الجزائريون في طبيعة توظيف التراث الشعبي من حيث الكم و النوع و الطريقة حسب تطوراتهم الفكرية ومواقفهم من التعبير الاجتماعي و السياسي في المجتمع.

ولهذا أقام الروائيون الجزائريون منهم و العربيون علاقة ود و صداقة مع التراث و تقوم هذه العلاقة بينهم وبين الرواية، بمجرد أن يبدأ الروائي في كتابة روايته "لأنه يتناص مع هذا التراث ابتداء من الموروثات اللغوية و الأسلوبية و الموسيقية".[2]

[1] عبد الحميد بوسماحة، توظيف التراث الشعبي في روايات عبد الحميد بن هدوقة، ص 44.

[2] مسعد محمد زياد، نقدية في تفاصيل خارطة الطقس، الشاعر محمد الخضراوي، مقال في مجلة ديوان العرب، مجلة أدبية فكرية ثقافية اجتماعية 22 كانون الأول ديسمبر 2007م، ص 22.

ومن ثم تتحرك علاقة الرواية المعاصرة بالتراث عبر العصور ومذاهب و مدارس واتجاهات تتعاصر و تتداخل وتسيطر إحداها أحيانا، و لكنها تعود إلى هامش النص بعد ما كانت تمثل مثله، و يتكون بهذه الحركة ملمح التراث الخاص بكل عصر و مذهب و كاتب ويعني : ذلك إن مفهوم الروائي والتراث كليهما يتغيران و يتطوران و مما يزيد في تمايز خصائص كل مرحلة و كل روائي.

علاقة الكاتب هنا بالتراث علاقة متطورة وحتمية إذ لم ينفصل الكاتب عن تراثه و لذلك فإن علاقة الرواية بالتراث ليست علاقة عداء و تنافر ولا ينبغي أن تكون لان التغيير والتجديد لا يعني المعاداة بقدر ما يعني التعبير عن واقع حضاري متجدد و بكثير من الوعي والإدراك أقام الكاتب علاقة ود و رسم جسورا للتواصل المتجدد بين الماضي والحاضر.

وبذلك تألفت إشاعات روائية غابرة ليست من خلال توهجها التراثي و حسب بل من خلال النقل النثري الذي رسخه الروائي المعاصر إلى حد التوحد المطلق بينه و بين الماضي"[1]، ولما استخدم الروائي المعاصر شرائح تراثية اقترب حضورها التراثي بالنبوءة والقدرة على الكشف والروائي يصبح بهذا مترجم لهموم أهله.

[1] عز الدين إسماعيل، من قضايا الشعر العربي، دراسات وشهادات، مطبعة المنظمة العربية للتربية والثقافة والعلوم، تونس، ماي 1988م، دط، ص 74.

توظيف التراث في رواية "الفرائس تكتب تاريخها" لـ: "سامية بن دريس

أولا: اللغة الفصحى والعامية وتداخلها في التراث الشعبي.

ثانيا: توظيف التراث الشعبي في الرواية

1- الأمثال الشعبية

2- العادات والتقاليد

3- الأغنية الشعبية

4- العمران

ثالثا: التناص

أولا: اللغة الفصحى والعامية وتداخلها في التراث الشعبي.

اللغة تُعدّ العمود الفقري لأي عمل سردي، فهي الوسيط الأول الذي يُمكّن الكاتب من تحويل أفكاره الداخلية، ورؤاه المعرفية، ومشاعره الوجدانية إلى بناء لغوي متماسك يُخاطب القارئ، ويستثير خياله، ويحرك وجدانه. وعليه، فإن اختيار نوع اللغة أو تنوعها داخل النص ليس مجرد مسألة شكلية أو جمالية، بل هو في عمقه قرار إبداعي وفني يُعبّر عن توجهات الكاتب الفكرية والثقافية، ويعكس رؤيته لواقع مجتمعه وتعقيداته. في هذا الإطار، تأتي تجربة الكاتبة الجزائرية سامية بن دريس لتُجسد نموذجًا مميزًا لهذا الوعي اللغوي، حيث تتداخل في أعمالها اللغة العربية الفصحى مع اللغة العامية الجزائرية بشكل مدروس، ينتج عنه نصٌّ متعدد الأبعاد، غني بالإيحاءات، نابض بالحياة، ومرتبط بعمق بالبيئة الاجتماعية التي تنطلق منها شخصيات الرواية.

إن توظيف اللغة الفصحى في رواية بن دريس يُتيح لها مساحة واسعة للتأملات الفلسفية، والوصف الدقيق للحالات الشعورية، والسرد التحليلي للمواقف المعقدة التي تمر بها الشخصيات. الفصحى تمنح الرواية سُمُوًّا بلاغيًا، وتُضفي عليها طابعًا أدبيًا كلاسيكيًا يُناسب القضايا الكبرى التي تطرحها، كالصراع الداخلي، الهوية، الحرية، والعدالة. في المقابل، يُمثّل استخدام العامية أداة للتقريب من القارئ، إذ تُعيده إلى فضاء يومي مألوف، حيث تصبح الشخصيات أكثر حميمية وواقعية[1]، وتنبض بالحياة كما لو أنها خرجت من محيطه الاجتماعي المباشر. فالكلمات العامية تحمل في طياتها نبرة صوت المجتمع، وروح الشارع، ونَفَس التجربة الحقيقية، مما يجعل الحوار أكثر صدقًا، ويمنح الرواية كثافة واقعية تُعزز من قوتها التأثيرية.

إن هذا التناوب بين الفصحى والعامية لا يُربك القارئ، بل يُثير فضوله، ويخلق توازنًا فنيًا يعكس الانقسام القائم في الذات العربية المعاصرة بين ما هو رسمي وما هو شعبي، بين

[1] سامية بن دريس، الفرائس تكتب تاريخها، ط. 1، دار ميم للنشر، الجزائر، 2023، ص. 15.

ما هو مثالي وما هو واقعي. كما أن هذا المزج يُعبّر عن تعددية الهوية الثقافية للكاتب والمجتمع على حد سواء، ويجسّد واقعًا لغويًا نعيشه يوميًا، خاصة في المجتمعات العربية التي تتعامل مع ازدواجية لغوية حادة بين الفصحى والدارجة. هكذا، تتحول اللغة في رواية سامية بن دريس إلى عنصر درامي قائم بذاته، لا مجرد وسيلة نقل، بل جزء من البناء السردي، وشريك في تشكيل المعنى، وصوتًا يعكس التعدد والاختلاف، بل وحتى التوترات الكامنة في المجتمع.

وفي النهاية، يمكن القول إن اللغة في رواية سامية بن دريس ليست فقط أداة تعبير، بل فضاء تفاعل ثقافي وهوياتي. إن الدمج بين الفصحى والعامية ليس نقيضًا للتماسك السردي، بل هو ركيزة من ركائزه، وسرّ من أسرار قوة الرواية وتماهيها مع الواقع، حيث تُصبح الرواية مرآة صادقة للإنسان في تعقيداته، وفي طموحاته، وفي حياته اليومية بكل ما فيها من نبض وتناقضات.

من خلال المزج بين الفصحى والعامية، قد تستهدف سامية بن دريس تقديم صورة واقعية عن الشخصيات ومجتمعاتها، بحيث تكون اللغة أداة للتعبير عن الطبقات الاجتماعية المختلفة، والبيئة المحلية التي تدور فيها الأحداث. كما يمكن أن يكون لهذا المزج تأثير في جذب القارئ إلى عالم الرواية، ويمنحه شعورًا بالألفة والارتباط مع الشخصيات والقصص التي تُروى.

1- اللغة الفصحى:

هي لغة الإسلام والحضارة ولا يمكن لأي أديب أن يتخلى عنها فهي مرتبطة بالإسلام حيث رفعها إلى أعلى الدرجات.

ومن رواية الفرائس تكتب تاريخها تذكر بعض الأمثلة التي جسدت هذا الأسلوب نجد وهكذا يذهب التلاميذ والمعلمون إلى المدارس دون حماسة والموظفون إلى المكاتب بخمول، وينتظر التجار متثائب بن بملل امام محلاتهم، كأن البؤس هو السلعة الوحيدة المعروضة ،

ويعلم الله وحده من اقتلع بدرة الفرح من قلوبهم أه يا كراميلا ، الحياة عندنا خالية من المعنى"[1] كما في هذا المقطع نجد أن علياء في حزن شديد على ما فعله العدو الصهيوني بالبلاد العربية ، فقد سرق منهم سعادتهم وادى إلى قتل العديد من الناس ، حيث أصبحوا لا يستطيعون العمل بجد وحماسة بسبب فقدانهم أولادهم وعائلتهم اللذين هم كانوا فرحتهم في الحياة التي أصبحت لا معنى من دونهم.

كما صورت لنا الروائية حالة كراميلا نجد " أنا أعفو وأبتعد، وهي تعدو يخطواتها الرشيقة، تعدو كغزالة، الجدة التي عاشت مئة وسبعة بثوبها الأخضر المتطاير تعدو بقوة حصان مجنح، وفجأت كبحت محرك السرعة توقفت في المحطة النهائية نظرت نظرة واحدة باتجاه القبلة على مهل"[2] فكراميلا هنا تتذكر جدتها نانا دبارة "التي عاشت آلاف السنين والتي صارت حكايتها يصيغها الناس من جديد ، فهي تتخيل خطواتها وهي تشعر بالخوف.

كما نجد في موضع آخر حوار علياء وابنتها كراميلا فهي تلوم أمها أنها أجبتها هي فقط، ولم تنجب أخواتها الأخرين تقول:

- هل خضعت لعملية استئصال؟
- نعم
- هل أصبت بالسرطان يا امي؟
- لا.
- إذا

[1] الرواية، ص 15.

[2] الرواية، ص 38.

– كانت ولادتك عصيرة تعرضت لنزيف قدفني بين خيارين حياتي أو الذرية، فاخترت حياتي، فهل كنت مذنبة؟[1]

ويتضح من خلال هذا المقطع أن أمها تعبت في ولادتها وخضعت للعملية وتعرضت للموت، فكانت بين خيارين حياتها أو الذرية، فقد اختارت حياتها لتعيش مع ابنتها الوحيدة كراميلا.

حيث تنتقل إلى موضع آخر: عن أي جزائر لتحدين لقد سرق اللصوص والقراصنة الكنز من جديد، لن يتغير شيء سنظل عبيدا داخل السجن الكبير، عبيدا بربطات عنق"[2] فالروائية هنا تسترجع في هذا المقطع أيام الثورة عندما كان الاستعمار يلاحق الجزائر جراء ما فعله العدو الفرنسي بالشهداء الأبرار من تعذيب وقتل وحتى شنقهم بالحبال وعاملوهم كعبيد يلبون طلباتهم وأوامرهم.

2- اللغة العامية:

اعتمدت الكاتبة على توظيف اللغة العامية في روايتها والتي منحت لمحة خاصة وتشكيلا جديدا، رغم حضورها الطفيف إذ تعتبر اللغة الأولى لأفراد المجتمع وأداة لنقل المعارف والخبرات، حيث حضرت بشكل لغوي في رواية الفرائس السامية بن دريس فأخضعتها للتصفيح وألصقتها بين سطور الفصحى وهذه محاولة منها على التجريب في الرواية توضح ذلك من خلال بعض الأمثلة:

"المخدة"[3]:

من أكثر الألفاظ المستعملة عند الشعب الجزائري وكانت في القديم تصنع من الصوف يستعملها الناس من اجل وضع الرأس عليها عند النوم والاسترخاء ، وسمي هكذا

[1] الرواية، ص 51.

[2] الرواية، ص 84.

[3] الرواية، ص 13

لأن الإنسان يضع عليها مخه وخده وهي تعني الوسادة "الكاليتوس"[1]: من أكثر اللغات المتداولة منذ القديم وهو عباره عن نبات يزرع في المناطق شديدة الحرارة، تستعمل أوراقه في الطب وبالأخص الأمراض الصدرية.

"فستانها المكرمش"[2] : يستعمل هذا المصطلح بكثرة خاصة على ألسنة الجزائريين يستخدمونه للتعبير عن اللباس المكشوف والغير صالح للبس، ونحن معرفون في مجتمعنا الجزائري باللباس المستور والمحترم.

"أديني معاك"[3]: هذا المصطلح شائع في أوساط الجزائريين بمعنى خدني معاك، وقد وظفتها الكاتبة كشكل أغنية شعبية في روايتها.

تُعد اللغة في العمل الروائي أكثر من مجرد وسيلة للتعبير؛ إنها عنصر جمالي وتواصلي ومعرفي يُسهم في بناء العالم التخييلي وتشكيل الشخصيات وصياغة الرؤية الفكرية للكاتب. وفي هذا السياق، تبرز الكاتبة الجزائرية سامية بن دريس في روايتها *الفرائس السامية* بتوظيفها المتوازن والدقيق للغة العامية، في انسجام لافت مع اللغة العربية الفصحى. ورغم أن حضور العامية في الرواية يبدو طفيفًا من حيث الكم، إلا أنه عميق ومؤثر من حيث الأثر الفني والوظيفة السردية.

لقد لجأت الكاتبة إلى العامية ليس كبديل عن الفصحى، وإنما كرافد تعبيري يعكس عمق التجربة الاجتماعية ويُقرّب النص من الواقع المعاش. فاللهجة العامية، بصفتها اللسان اليومي للمجتمع، تتسم بطاقة تعبيرية عالية قادرة على نقل المشاعر والانفعالات والحالات النفسية المعقّدة بدرجة من الصدق لا توفرها دائمًا اللغة الفصيحة التي تتسم بالرسمية والحياد أحيانًا. من هنا، بدا اختيار بن دريس لتطعيم الرواية ببعض التعابير والمفردات العامية

[1] الرواية، ص 217

[2] الرواية، ص 19

[3] الرواية، ص 218

بمثابة وسيلة لإحياء الشخصيات، ومنحها صوتًا حيًّا نابضًا، يعكس بيئتها ومحيطها الثقافي والاجتماعي.

ولعل اللافت في هذا التوظيف أن الكاتبة لم تضع العامية في مواجهة الفصحى، ولم تجعلها صادمة أو دخيلة على النسيج اللغوي للنص، بل عمدت إلى نوع من "التصفيح" اللغوي، حيث أُدرجت الكلمات العامية بشكل سلس ومتناغم داخل جمل فصيحة، ما منح النص بعدًا شفهيًا خفيًا يُضفي عليه الحيوية والمرونة، دون أن يفقد طابعه الأدبي والفني. لقد كانت العامية تُهمَس بين السطور، أو تأتي ضمن حوار داخلي أو خارجي، مما يوحي للقارئ بأنه يتابع مشهدًا واقعيًا من الحياة اليومية.

إن هذا التشكيل اللغوي لم يكن اعتباطيًا أو تجريبًا لغويًا فارغًا، بل نابعًا من وعي الكاتبة بدور اللغة في تشكيل المعنى وتعميق الرؤية السردية. فالفصحى، في الرواية، كانت أداة للتأمل والتحليل وطرح الأسئلة الوجودية والسياسية، بينما جاءت العامية لتجسيد القرب من الأرض والناس والتفاصيل الصغيرة التي تصنع الحياة[1]. بهذا، تتحول اللغة العامية من مجرد أداة للتواصل إلى حامل ثقافي واجتماعي يُعبّر عن الهويات والانتماءات، ويكشف الخلفيات النفسية والطبقية للشخصيات.

كما أن هذا التوظيف يشير إلى موقف ضمني من الكاتب تجاه اللغة بوصفها فضاءً للتعدد، لا مجالًا للإقصاء أو النقاء اللغوي. فبن دريس، من خلال إدماج العامية، تحتفي بالتنوع اللغوي والثقافي للمجتمع الجزائري، وتُبرز قدرة الأدب على احتضان كل التعبيرات دون أن يُضحّي بجمالياته أو يُشوّه لغته. بل إن هذا التمازج بين الفصحى والعامية يعكس أيضًا واقع اللغة في المجتمع الجزائري، حيث يتداخل الرسمي واليومي، وتتقاطع الخطابات في مشهد لغوي معقّد يُعيد تشكيل ذاته باستمرار.

[1] الرواية، ص 212

ويمكن القول إن توظيف سامية بن دريس للغة العامية في *الفرائس السامية* لم يكن تزيينيًا أو اعتباطيًا، بل اختيارًا فنيًا واعيًا، أثمر عن نص يحمل بصمة واقعية وشاعرية في آن واحد. لقد منحت العامية الرواية طاقة تعبيرية إضافية، وساهمت في تعميق البُعد الواقعي والاجتماعي، دون أن تمسّ بتماسك اللغة أو بهاء السرد. وبهذا، تؤكّد الرواية أن الأدب الحقيقي لا يقف عند ثنائية "اللغة الرفيعة" و"اللغة الدنيا"، بل يعبر كل الحواجز ليعكس تنوّع الحياة وتعقيداتها بلغة نابضة بالحياة.

ثانيا: توظيف التراث الشعبي.

يمكن القول أن التراث الشعبي الجزائري، الذي يتنوع بين الأدب، الموسيقى، الرقص، الحرف التقليدية، والفلكلور، قد شهد نهضة كبيرة في ظل الثورة الرقمية والتقدم التكنولوجي الذي نشهده اليوم، وسائل التواصل الاجتماعي، والمنصات الرقمية، والتطبيقات الثقافية ساعدت في نشر هذا التراث بشكل أوسع وأسرع من أي وقت مضى، ما ساهم في الحفاظ عليه، وحمايته من النسيان أو الزوال.

هذه الوسائط الرقمية قد ساعدت في جعل التراث الشعبي الجزائري أكثر تفاعلية وشمولية، حيث يمكن للأجيال الجديدة الوصول إلى الموروث الثقافي بكل سهولة ويسر.

1- الأمثال الشعبية:

إن الأمثال الشعبية هي الجمل القصيرة والعبارات المختصرة التي تشبه القصة القصيرة وتتحدث عن تجربة معينة مرت لأشخاص في زمن معين، يتناولها الناس عندما يعيد الزمن نفسه على أناس جدد، بينما الوقائع التي قبلت فيها هذه الأمثال يعيشها في أي حقيقة من الزمن.

أطعم الكرش تسحي العين:[1]" هو مثل جزائري وكثير التداول بين الناس فلم يعد إطعام الأخرين يعني استدعاء الحياء ليكون ملاصقا للعيون وذكر في الرواية على لسان دبارة فتقول: يغض الطرف من غيابك. يتغاضى عن خصم يومين من الراتب".

[1] الرواية، ص 68

"ما يبقى في الواد غير حجارو"[1]: مثل جزائري يقال في الزيف فيعبر طويلا كما يقال في تغير الحال مهما طال الزمن فكل الأمور مهما كانت أهميتها وثقافتها زائلة وجاء على لسان الأز وهو يطلق على أشياء فانية في الدنيا في قول كراميلا أعرف أن الزمن سيمضي ساخرا من كل الأفكار السخيفة التي تتبادلها ."

وجد السجن للرجال" [2]: ويرافق عندنا هذا المثل بقول السجن للرجال، وهو مثل جزائري يعكس الواقع الاجتماعي والثقافي وقد تحول هذا السجن لدى كثير من الناس بمثابة ذكريات جميلة يقصونها على الأفراد والجماعات بنوع من التباهي والافتخار فتقول كراميلا وهي تضحك ساخرة من الدبرة التمييزية في المثل.

دير كما جارك واللا بدل باب دارك"[3]: هو مثل يراد منه التوافق الأعمى والتبعية إنه قول مغتصب للحرية الفردية مناهض للفلسفة احترام الرأي المخالف وهو قول يحكم على كل من يريد أن يرفع لا الاختلاف بغلق الباب الجواري أي باب الإنسان الاجتماعي وذلك في قولها: بعدم قدرتك على رسم نمط حياتك كما تريد.

2- العادات والتقاليد:

تتمايز العادات والتقاليد بتمايز المجتمعات التي تنتمي إليها و اختلاف مكوناتها الثقافية و الحضارية فهي حكمة شعب وبالتالي ليست إشارة على الماضي وليست زائرا وافدا من بيئة أخرى ، إنها تنتمي إلى المجتمع الذي تتفاعل معه ويستفيد منها وإلى اللحظة التي تحقق بها وظيفة حيوية وإنسانية من وظائفها الكثيرة فلكل مجتمع اعرافه وعاداته التي قد تمكنت من النفوس ونسخ احترامها في القلوب وإذا تتبعنا صور تواجد العادات والتقاليد في الموروث الثقافي لأي أمة من الأمم فإذا تجده يرتكز حضوره على محطات أهمها : الأكلات

[1] الرواية، ص 74.

[2] الرواية، ص 83.

[3] الرواية، ص 88

الشعبية اللباس والحلي طقوس الزواج العمران } وكل شكل من هذه الأشكال التراثية تتفرع عنه العديد من الأنواع الشعبية والتي تأسس لحلقة هامة في سلم الهويات.

2-1- الأكلات الشعبية:

ومن بين المظاهر الثقافية التي حضرت في الرواية من خلال هذه اللغة العامية، تبرز الأكلات الشعبية كرمز للتقاليد والموروث، وكأداة فنية تعبّر من خلالها الكاتبة عن العلاقات الاجتماعية ومظاهر العيش المشترك. فالحديث عن طبق العصبان، على سبيل المثال، لم يكن مجرد وصف عابر لوجبة طعام، بل جاء محمّلاً بالدلالات الاجتماعية والثقافية. فهذا الطبق الشعبي، الذي يُعدّ من أشهر المأكولات التقليدية في الجزائر، يُمثل أكثر من مجرد وجبة تُقدَّم في المناسبات؛ إنه عنصر يُعيد إنتاج مشاهد من الحياة اليومية، ويُجسد قيم التضامن والتكافل، خاصة في المناسبات الدينية مثل عيد الأضحى، حيث تتبادل الأسر والجيران الأطباق، وتُبنى أواصر المودة والصدق والكرم.

وهكذا، لا يبدو حضور العصبان[1] في الرواية مجرد تفصيل سطحي، بل هو تجسيد فعلي لذاكرة جمعية تُستعاد من خلال الغذاء، حيث يتحول الطعام إلى رمز ثقافي يعكس نمط العيش، ويؤرّخ لممارسات متجذّرة في الوعي الجماعي. لقد جعلت سامية بن دريس من الأكلات الشعبية، واللغة العامية المرتبطة بها، أدوات سردية تُثري النص وتُعمّق انغماسه في البيئة المحلية، مما يمنح الرواية بُعدًا أنثروبولوجيًا إلى جانب بعدها الجمالي، ويُعزز من وظيفتها التوثيقية في الحفاظ على عناصر الهوية الثقافية وسط عالم يتجه نحو التجريد والاغتراب

تعد الأكلات الشعبية قاسم مشترك لكل فئات المجتمع التي تلتقي عدد أنواع متعارف عليه من الأكل توارثتها الأجيال جيلا بعد جيل بكل مرافقها من عادات وتقاليد في طريقة صنع الأكل ، تطرقت الروائية إلى أكلة شعبية تطهى خاصة في عيد الأضحى وهي طبق

[1] الرواية، ص 76

العصيان حيث يصنع هذا الطبق من أمعاء الخروف المحشوة بالأرز واللحم وغالبا مع الشحم أيضا ، ويعتبر طبق العصبان الاكلة الرسمية في تونس وليبيا والجزائر في أول وثاني وثالث أيام عيد الأضحى ، جاء في مقطع من الرواية " للمرة الأولى قبل مغادرتها أرض الوطن اشتهت طبق العصبان ويا للغرابة". وطلبت مساعدتي أثناء تحضيره عندما صار الطبق جاهزا أرسلت صحنا مشبعا يقطع القصير والفلفل الحار إلى الجارة العجوز (خضرة) وحفيدتها جيهان"[1]، فهذا الطبق المميز من العادات والتقاليد كانت وسيلة لبناء أواصر الصدقة والجيرة، فطبق العصبان كان ولا يزال الطبق المميز لدى أجدادنا ولا يمكن الاستغناء عنه خاصة في عيد الأضحى.

وفي هذا الإطار أيضًا، لا يمكن إغفال حضور المظاهر الثقافية في الرواية، وعلى رأسها الأكلات الشعبية التي لم تُذكر بشكل عابر أو اعتباطي، بل حضرت بوصفها جزءًا من النسيج الاجتماعي والثقافي الذي يُعطي للرواية بُعدًا أنثروبولوجيًا. فذكر طبق "العصبان"، مثلًا، ليس مجرد إشارة لطبق غذائي، بل هو استحضار لعالم من العادات والتقاليد المرتبطة بالمجتمع الجزائري، خاصة في مناسبات مثل عيد الأضحى. هذا الطبق الذي كان ولا يزال يُعدّ من أهم مظاهر الاحتفال بالمناسبة، يرتبط بقيم التضامن والتقاسم والتكافل، إذ لا تُعدّ الوليمة فردية، بل جماعية، يشارك فيها الجيران والأقارب، وتُبنى من خلالها علاقات المودة والاحترام.

العصبان، في رمزيته، يُعبّر عن الامتداد الزمني للثقافة الشعبية، وعن الذاكرة الجمعية التي لا تزال متجذّرة رغم التغيرات الاجتماعية والاقتصادية. فعندما تستحضر الكاتبة هذا الطبق، فإنها لا تُريد فقط توثيق عادات غذائية، بل تريد أيضًا تسجيل أشكال من العيش، وإعادة بناء عالم اجتماعي من خلال تفاصيل بسيطة ولكنها ذات دلالة عميقة. وهذا ما يمنح الرواية صدقًا سرديًا، ويجعلها تُقارب الواقع من خلال عناصر محسوسة تُشبه تفاصيل الحياة اليومية التي يعرفها القارئ ويعيشها.

[1] الرواية، ص 14.

يتقاطع هذا البُعد الثقافي مع التوظيف اللغوي للعامية، بحيث يصبح الطعام واللغة كلاهما تعبيرًا عن الانتماء الثقافي والهوية الجماعية. وبينما تُجسّد اللغة العامية الخصوصية اللسانية والاجتماعية، تُجسّد الأكلات الشعبية الخصوصية العيشية واليومية، ويتحولان معًا إلى أداة سردية تُساهم في بناء العوالم الروائية بشكل متكامل، بل وتحمل في طياتها نوعًا من المقاومة الثقافية أمام التماثل والتغريب.

وبهذا، تنجح سامية بن دريس في تقديم رواية لا تكتفي بسرد الحكاية، بل تقوم بمهمة مزدوجة: توثيق الواقع الثقافي والاجتماعي من جهة، وبناء خطاب جمالي يعكس تنوع المجتمع وتعدّد روافده من جهة أخرى. وتُصبح اللغة العامية والأكلات الشعبية وسيلتين فنيتين يُمكن من خلالهما قراءة الرواية ليس فقط كنص أدبي، بل كمرآة تُبرز أنماط العيش، والهويات المتعددة، والتاريخ الاجتماعي للبيئة الجزائرية.

كما أشارت الروائية إلى أكلة معروفة منذ القدم والتي لا تغيب طويلا عن المائدة كوجبة "الكسكس" فهذا الطبق قديم جدا فهناك من يطبخها يوميا، فهذه الأكلة شائعة جدا في الجزائر حيث تمثل الأكلة المفضلة لدى الجزائريين، يحضر الكسكس بوصفاته المختلفة ويقدم بالمرق أو اللبن أو بدون مرق أو خضر فقط، كما ورد في مقطع من الرواية " منذ طفولتها لا تطيق كراميلا رائحة أحشاء الخروف وكسكس الشعير واللغت واليقطين، وها هي اليوم تشتهي ما تكره"[1] إضافة إلى شرب قهوة العصر كما لها تاريخ وثيق الصلة بسلوكنا اليومي وحيات الاجتماعية ولها ميزتها الخاصة والشعبية عند العرب ودلالتها على الكرم والشهاما والأصالة رغم ربطها قديما ببعض الأساطير والقصص الطريقة كما جاء في الرواية وذات مساء شتوي ،بينما كنا نحتسي قهوة العصر ، مع قطع من حلوى الصابلي بالمربى "[2] وارتبطا اكتشاف القهوة وانتشارها في العالم العربي وباختلاف أشكالها ومسمياتها ، باتت جزءا أساسي في تراثنا وحياتنا اليومية كذلك حلوة "الطمين" فهي كما يقال حلوة فال وبركة

[1] الرواية، ص 27.

[2] الرواية، ص 29.

تقدم في المناسبات والأعياد وترمز لقيمة الفرح مع تزيينها بالقرفة والمكسرات كما ورد في الرواية" أما القربان لتكون ذكيا أو بالأحرى ناجحا في الجزائر فعليك أن تنتمي إلى أحد ثلاثة أحزاب متخمة فإما الحزب المترهل بالوطنية أو الحزب المتخم بالديمقراطية أو الحزب الذي يتجش باسم الإسلام ، البقية مجرد حبات حلوى منثورة للتزيين طبق الطمينة"[1] ، كما أشارت الروائي إلى أكلة شعبية متوارثة كتحضير "الغرايف" تعتبر من أقدم الأكلات في الجزائر، ويرتبط تحضيرها بعادة أو مناسبة معينة لا سيما مع نجاح الأبناء مثل : النجاح في شهادة التعليم المتوسط أو البكالوريا أو تعد لاستقبال الضيوف أو وجبة للغداء وترتبط أكلة الغرايف (البغرير) التقليدية الشعبية بالتراث الجزائري القديم ويرمز إلى الخير والبركة والفخر والكرم كما جاء في الرواية " من بعيد أسمع حركة يديك وأنت تعدين الغرايف وتوزعينها على الجيران، وتأخذين قصعة من الأقراص المتقاطر بالزبدة والعسل والقهوة والحلويات والمكسرات والمشروبات"[2] هذا الابنة كراميلا تصف الملامح الشخصية لأمها علياء وعلاقة تشابه بينهما ، بالإضافة إلى ذلك تريد أن تعبر لنا على الأجواء التي عاشتها بتحضير الغرايف وتوزيعه على العمال والجيران فرحة بابنتها كراميلا في شهادة البكالوريا.

2-2- اللباس والحلي:

يُعدّ اللباس التقليدي الجزائري من أبرز الرموز الثقافية التي حافظ عليها الجزائريون جيلًا بعد جيل، رغم ما شهده المجتمع من تحولات عميقة على المستويين الاجتماعي والثقافي. هذا اللباس ليس مجرّد غطاء للجسد، بل هو مرآة لهوية راسخة، وتجسيد ملموس لقيم جمالية وتاريخية متجذّرة في ذاكرة الجماعة. فهو يُرتدى في المناسبات الخاصة كالأعياد، والأعراس، وحفلات الختان، ويُرافق الجزائريين في لحظات الفرح والاحتفال، ليُعيد ربطهم بأصولهم وتقاليدهم.

[1] الرواية، ص 80.

[2] الرواية، ص 86.

في هذا السياق، لم تغفل الروائية سامية بن دريس عن استحضار هذا البُعد التراثي في روايتها *الفرائس*، حيث أشارت إلى بعض مظاهر اللباس التقليدي كعنصر من عناصر البيئة الثقافية التي تتحرك فيها شخصياتها. وقد جاء ذكر اللباس ضمن سياق تصوير العادات الاجتماعية والمناسبات الشعبية، حيث اختارت الكاتبة الإشارة إلى "نسيج الصوف" كمكوّن أصيل من مكوّنات اللباس التقليدي، الذي يُعدّ رمزًا للعمل اليدوي والمهارة النسوية المتوارثة. فالصوف هنا ليس مجرد مادة خام، بل هو اختزال لذاكرة النساء، لممارسات الغزل والنسيج، ولجلسات الدفء العائلي في البيوت القروية، كما يعكس الصلة الحميمة بين الإنسان وبيئته.

توظيف "نسيج الصوف" في الرواية يُمثل حضورًا رمزيًا قويًا، لأنه يعكس التعلق بالتراث، ويُشير في الآن ذاته إلى بساطة الحياة وقيم الأصالة التي كانت سائدة في الماضي. اللباس التقليدي في هذا السياق لا يؤدي فقط دورًا شكليًا أو ديكوريًا، بل يُستخدم كوسيلة للتعبير عن الانتماء والهوية، ويُقدّم دلالة على الخلفية الاجتماعية والثقافية للشخصيات. من خلال هذه الإشارات، تُبرز بن دريس كيف أن تفاصيل صغيرة، كقطعة لباس أو نوع نسيج، قادرة على كشف الكثير من المعاني، بل وعلى رسم ملامح مجتمع بأكمله، بتقاليده، وقيمه، ومعتقداته.

ولم يأتِ ذكر اللباس منفصلًا عن سائر العادات، بل اندمج ضمن شبكة من الرموز التي تطرقت إليها الرواية، مثل الأكلات الشعبية، اللغة العامية، والممارسات الطقسية في المناسبات. فكما كانت العصبان أو الطاجين[1] دلالة على الروح الجماعية والتقاليد العريقة، فإن اللباس التقليدي يُؤكد هوية الفرد ضمن الجماعة، ويُظهر تمسك المجتمع بجذوره رغم عوامل التحديث والتغريب. هذه العناصر كلها تتداخل لتُشكل مشهدًا ثقافيًا غنيًا يُعبّر عن المجتمع الجزائري في تنوعه، وتاريخه، وتقاليده الراسخة.

[1] الرواية، ص 86.

كما أنّ الكاتبة لا تُقدّم اللباس التقليدي بطريقة فولكلورية سطحية، بل تدمجه داخل نسيج السرد بشكل طبيعي، إذ يظهر أحيانًا في وصف الشخصيات النسائية أثناء المناسبات، أو يُذكر في سياق التحضير لحفل زفاف، أو يُستحضر عند الحديث عن الأم والجدة، حيث تتداخل الأقمشة مع الذكريات، وتُصبح الأزياء لغة أخرى للحنين والانتماء.

وبهذا الأسلوب، تُبرز سامية بن دريس قيمة التفاصيل الثقافية الصغيرة، وتُحوّلها إلى أدوات فنية تساهم في بناء العوالم الروائية. فاللباس، كما اللغة والطعام، ليس مجرد تفصيل هامشي، بل عنصر يحمل ذاكرة وهوية، ويُضفي على النص طابعًا واقعيًا يُقرّب القارئ من بيئة الرواية، ويُعزّز من عمقها الاجتماعي والثقافي.

فـ "نسيج الصوف "[1] فهي حرفة بدوية تقليدية تقوم بها غالبا النساء في البادية و الأرياف التي تعني بتربية الأغنام لأن الحرفة تعتمد صوف الأغنام وشعر الماعز كما جاء في الرواية "كنت طفلة تخطر بخطوات صغيرة حافية القدمين ألبس قطعة من الصوف نسجتها أمي"، هنا تتذكر البنت أيام الطفولة وما عاشتها ما جدتها واللباس التي لبسته ، تمثل في قطعة من صوف قامت أمها بنسجها بيديها كانت حافية القدمين دليل على أنها عاشت حياة قاسية وصعبة.

منديل مطرز": ذكرت الروائية نوع من أنواع المناديل والذي يدل على ثراء الشخص وفق لفخامة التطريز وجودة قماشه فالدانتيل والحرير المطرز من أكثر الخامات التي تعبر عن الثراء الفاحش كما نجد في الرواية " إن أجمل أوقات حياتي هي تلك عندما التفت إلى الخلق

أجدها عامرة بإنجاز ما منديل مطرز دمية من الصوف شجرة لورق، طفل ينمو، خبز ساخن، حلوة لذيذة وذكرى لقلب إنسان"[2] هنا توحي بأن هناك كان حياة جميلة بسيطة تخلو

[1] الرواية، ص 41

[2] الرواية، ص 46

من الحقد والكره فتستذكر هذه الأشياء التي بقت راسخة في ذاكرتها تعيدها إلى الزمن الجميل.

البرنوس ": عبارة عن معطف طويل من الصوف يضم عطاء رأس مدبب وليس به أكمام فهو جزء من اللباس التقليدي الجزائري، حيث نجد أن الروائية وظفته كونه الأكثر استعمالا في القديم كما جاء في الرواية " في البيت دعوته على فنجان قهوة وتقاسمنا أحاديث وذكريات، بينما كان عقلي يبحث عن تذكار أهديه له فلم أجد أجمل من برنوس أبي"[1] كما يرتبط البرنوس بالفروسية والبارود، ويتصل بالاحتفالات والأعراس وسباقات الفروسية ويرمز إلى الرفعة والشهامة.

أما الحلي فهو من الأدوات والأعراض التي تستخدم للزينة من قبل النساء خصوصا، وكلمة حلي كلمة بدأ استخدامها من قديم فنجد في الرواية نوع من أنواع المجوهرات ألا وهو "القرط الذهبي " الذي يعلق على الأذن من خلال ثقب في شحمة الأذن فتقول : "راحت سلفتها تدفع الدبوس القرط الذهبي في شحمة أذنها ، بعيدا عن الثقب فسال دم خفيف مسحته السلفة بقطعة قطن "[2] في الثقافات الشرقية ترتديه النساء ، كما ذكرت نوعا أخر من المجوهرات وهو "الإكسسوار" كما ورد في مقطع من الرواية " وفي أخر النهار تنظر إلى ساعة يدها وتختار قطعتين ، عادة سروالا وقميصا وتضيف إكسسوار صغير ابعد جدلا طويل مع البائع"[3] وهي التي ترتديها النساء لتزيين أيديهن في مختلف المناسبات.

2-3- طقوس الزواج:

تُولي الروائية سامية بن دريس في روايتها *الفرائس* اهتمامًا خاصًا بالتفاصيل الثقافية والاجتماعية التي تشكّل بنية المجتمع الجزائري، ومن بين أبرز هذه التفاصيل طقس الزواج، الذي يُعد من أهم المراسم في حياة الأفراد والجماعات. فالزواج، في الثقافة الإسلامية

[1] الرواية، ص 180

[2] الرواية، ص 57.

[3] الرواية، ص 112

والعربية عامة، ليس مجرد عقد قانوني يربط بين رجل وامرأة، بل هو حدث اجتماعي يحمل أبعادًا دينية، نفسية، رمزية وجماعية. وقد خصّت الكاتبة هذا الطقس بحضور سردي لافت، لما يمثّله من لحظة مفصلية في حياة الشخصيات، ولما يختزنه من دلالات تتعلق بالهوية، والتقاليد، والموقع الاجتماعي للفرد.

جاء تناول طقس الزواج في الرواية بأسلوب يمزج بين الوصف الواقعي والتحليل الضمني، حيث يُقدَّم الزواج كمحطة فارقة في مسار المرأة الجزائرية، تُرافقه طقوس دقيقة تبدأ من مرحلة الخطبة، مرورًا بالتحضيرات، ثم حفل الزفاف وما يليه من تقاليد اجتماعية. وقد انعكس هذا في تصوير الكاتبة للعادات المرتبطة بالزواج، مثل اللباس التقليدي الذي ترتديه العروس، والحلويات التي تُعدّ خصيصًا لهذه المناسبة، والأهازيج والأغاني التي تتردد في البيوت والساحات، وكلها ممارسات تعبّر عن الترابط الجماعي، وتُظهر مدى تعقّد هذا الطقس وتشعبه.

لكن سامية بن دريس لا تكتفي بسرد المظاهر الخارجية للمناسبة، بل تنفذ إلى عمقها، لتكشف التوتر القائم بين الطابع المقدس للزواج من جهة، وبين الضغوط الاجتماعية التي تُمارَس على المرأة من جهة أخرى. ففي بعض المقاطع، يظهر الزواج[1] كوسيلة لإخضاع الفتاة لسلطة العائلة، ولإدماجها في دور اجتماعي محدّد مسبقًا، وكأنها لا تملك القرار الكامل في اختيار مصيرها. ومن هنا، تُثير الرواية تساؤلات ضمنية حول مفهوم الحرية داخل مؤسسة الزواج، ودور المرأة فيها بين التقاليد والدين، وبين رغبتها الفردية في تحقيق ذاتها.

كما أن تناول الكاتبة لطقس الزواج لا يخلو من البُعد الرمزي، إذ يُقدّم أحيانًا كصراع بين جيلين: جيل الأمهات المتشبثات بالتقاليد والطقوس الصارمة، وجيل البنات الذي ينظر إلى الزواج نظرة مختلفة، أكثر تحررًا أو واقعية. هذا التوتر يتجلّى في السرد من خلال

[1] الرواية، ص 113

شخصيات تمثل هذه الثنائيات، مما يُعطي الرواية بعدًا نقديًا غير مباشر للممارسات الاجتماعية التي تُقيد حرية المرأة باسم العرف أو الشرف.

والجدير بالذكر أن الكاتبة حافظت على الطابع المحلي الجزائري في تصويرها للزواج، سواء من خلال اللغة المستعملة، أو الأزياء، أو الأطعمة التقليدية التي تُقدّم في الأعراس، مثل الكسكسي، والمثوّم، والحلويات التقليدية كالقلوش والبقلاوة. هذا التراث الحي الذي يظهر في الرواية يُضفي عليها أصالة واقعية، ويُحوّل طقس الزواج إلى فضاء يعكس هوية المجتمع ويؤرّخ لطريقة تفكيره وتعاطيه مع القيم.

وبذلك، فإن سامية بن دريس لا تكتفي بتوثيق طقس اجتماعي متجذر، بل تستخدمه كأداة سردية لفهم تحوّلات المجتمع، وكنافذة تطل من خلالها على وضعية المرأة، وعلى الصراع بين التقليد والتحديث. الزواج، في *الفرائس*، ليس فقط احتفالًا، بل اختبار للهوية، ومعركة بين ما كان وما يجب أن يكون، كما جاء في الرواية :" وبدأت راقصتنا تتساقطن كالدباب ، فيما راحت أرجلهن تتعثر بالزرابي المفروشة كإحدى إشارات الهزيمة (...)[1]" فقد ذهبت سلوى إلى المحل لاقتناء أدوات الزينة من أجل تحضير وتجهيز طقوس الزواج لزفافها، وهذه الطقوس تقوم بها أي امرأة قبل الزفاف للتزين بها وتذهب إلى صالون الحلاقة لتسريح شعرها وتضع زينة في وجهها لتكون أجمل عروس يوم زفافها لتبهر الحاضرين بإطلالتها الفاتنة ، هكذا، يتم العرس التقليدي في مجتمعنا يسوده الفرح.

3- الأغنية الشعبية:

تحضر الأغنية الشعبية في رواية الفرائس لسامية بن دريس كأحد المكونات الثقافية البارزة التي تُثري السرد وتمنحه بعدًا شعبيًا وإنسانيًا عميقًا. فالأغنية الشعبية ليست مجرد خلفية صوتية ترافق الأحداث، بل هي عنصر تعبيري متكامل، يوصل مشاعر الشخصيات

[1] الرواية، ص 40.

ويعكس البيئة الاجتماعية التي تنتمي إليها. من خلال الأغاني الشعبية، تنقل الكاتبة نبض الشارع، وهموم الناس، وتصور عواطف النساء ورؤيتهن للحياة والحب والزواج والمصير.

لقد شكّلت الأغنية الشعبية في الرواية وسيلة لنقل الحكمة الجماعية والتجارب الإنسانية التي راكمها المجتمع عبر الأجيال. فهي تعكس، في كثير من الأحيان، مواقف النساء، وتُعبّر عن صبرهن، ومعاناتهن، وأفراحهن الصغيرة التي تجد في الكلمات البسيطة عزاءً وتفريغًا للذات. ولأن الأغنية الشعبية تعتمد على العامية المحكية، فإن حضورها في النص يضفي عليه طابعًا شفويًا محببًا، يقرّب القارئ من عالم الشخصيات ويُشعره بأنه يستمع إلى ذاكرة حية تنبض بالتقاليد والعواطف.

وتوظف سامية بن دريس الأغنية الشعبية في سياقات مختلفة، فتظهر في الأعراس كجزء من طقوس الفرح والاحتفال، كما تُستدعى في لحظات الحنين أو الحزن لتكون صوتًا داخليًا يعكس مشاعر دفينة. فهي ترافق المرأة في يومها العادي كما في مناسباتها الاستثنائية، وتعبّر عن وعي جماعي مكتسب لا يُصرّح به دائمًا عبر الكلام العادي، ولكنه يتجلّى من خلال الإيقاع والكلمة واللحن.

في رواية الفرائس، تنجح الكاتبة في جعل الأغنية الشعبية ليست فقط وسيلة تزيينية، بل أيضًا أداة نقدية تنقل رؤية المجتمع، وتفضح أحيانًا تناقضاته، أو تعبّر عن رفض ضمني للسلطة أو الأعراف الظالمة. كما تحمل الأغاني الشعبية في الرواية طابعًا شعبيًا مرتبطًا بالهوية الجزائرية، إذ تعكس لغة الناس، وأحلامهم، وانكساراتهم[1]، وتتوارثها الألسن كما تتوارث الحكايات.

اللافت أن الكاتبة تدرج الأغاني الشعبية ضمن لغة السرد دون أن تُحدث قطيعة مع الفصحى، فتبدو وكأنها امتداد طبيعي للنص، تُثريه وتحفّزه على مزيد من التواصل مع

[1] الرواية، ص 45

القارئ. فالأغنية، بما تحمله من عاطفة وشفافية، تمنح الرواية روحًا من الحياة وتكسر جمود السرد التقليدي، وتُضفي عليه نوعًا من الحيوية والدفء.

وبذلك، تُصبح الأغنية الشعبية في الفرائس ليست فقط عنصراً تراثيًا أو فنيًا، بل فضاء للتعبير عن الذات الجماعية، وصوتًا يربط بين الأجيال، وذاكرة تُستعاد داخل الرواية لتأكيد الانتماء، وطرح الأسئلة حول المعاناة، والفرح، والمصير في ظل التحولات الاجتماعية. إنها بُعد سردي وثقافي يُثري الرواية ويجعلها أكثر التصاقًا بالواقع الشعبي والموروث الثقافي الجزائري.

وهي شكل شعري مستوحى منه كلمات الأغاني الشعبية، حيث تجدها في الأعراس وفي العمل وفي السهرة وتعد من صميم التراث الشعبي الذي مارسه كل الناس، فمن الأعاني الشعبية المذكورة في الرواية ذكر اغنية الورشان " وردق على لسان نانا دبارة " والتي تقول:

- زهرة مبرومة الناب ريح هواك مدربيني
- ولطالوا ليام حلي حزامك خبيني
- زهرة راحت للعين لفات سبولة مطروحة
- ما تلوموش الغروز الزهرة ماتت مذبوحة
- زهرة راحت للعين خلي تملى قربتها
- ما تلوموش الغروز زهرة تقضي حاجتها
- زهرة راحت للعين لفات سبولة معفوصة
- ما تلوموش لغروز زهره ماتت معفوسة"[1]

[1] الرواية، ص 30-40

جاءت هذه الأغنية التي ذكرتها الروائية على لسان دبارة وهي أغنية مشهورة في الأوراس المعروفة بالورشان، أغنية حزينة كانت ألفاظها توحي إلى الثورة أيام كان الاستعمار الفرنسي في الجزائر أدى إلى قتل ألاف الشهداء الأبرار.

كما ذكرت الكاتبة بعض الأغاني المشهورة عند "كراميلا " أغنية "كلاه الحوت" وذلك في قولها:" مند سنتين أخرجت أغنيتي الأولى من نوع الراب على اليوتيوب (كلاه الحوت) عملي السري الذي لم أطلع عليه أحدا، بما في ذلك أمي"[1] وهي أول أغنية لكراميلا ، ولم تحصل على مشاهدات أو إعجابا ، بل كانت محاولة فقط ، كما نجد الأغنية الثانية "هما وحنا يا المحنة " كانت بمثابة أمل الملايين الشباب الغاضبين عن البطالة والاهمال وتعطل الحياة "[2] فقد كانت هذه الأغنية بمثابة وصول كراميلا إلى نجاحها حيث تحصلت على ألاف المشاهدة والاعجاب من طرف الشباب ، فقد صاروا كلهم يسمعونها في كل مكان.

كما تستحضر الروائية أغنية أخرى "أنا وغزالي" التي جاءت على لسان "لالة الشيخة " وهي أغنية جزائرية مشهورة في أوساط الشعب الحائري وقد حققت الأغنية نجاحا باهرا، كما تقول: "لبعد الوصلة الأخيرة التي ختمتها بأغنية (أنا وعزالي) جلست لتأخذ حقها من الراحة وتتناول عشاءها المكون من قطعة لحم من السلطة "[3].

4- العمران:

فهو كل ما يعمر به البلد ويتحسن حاله بواسطة الفلاحة والصناعة والتجارة وكثرة الأهالي، وتشييد المباني والمنشأة ليغطي بها الإنسان احتياجاته المادية أو المعنوية وقد تعرضت الروائية إلى نوع من المباني كانوا يقيمون بها في القدم.

[1] الرواية، ص 125

[2] الرواية، ص 125.

[3] الرواية، ص ن.

يحضر **العمران** في رواية *الفرائس* كعنصر سردي يعكس التحولات الاجتماعية والاقتصادية التي شهدها المجتمع الجزائري، كما يشكّل خلفية مكانية تُؤطر حياة الشخصيات وتُبرز الفوارق الطبقية والاختلافات في أنماط العيش. فلا يُنظر إلى البنايات والمساكن والشوارع والفضاءات العامة كمجرد ديكورات سردية، بل تتحول إلى مرايا تعكس البنية الذهنية والثقافية للمجتمع، ومؤشرات على مستوى الوعي والانتماء والهوية.

تُوظف سامية بن دريس، من خلال وصفها للبيئة العمرانية، مفردات تعبّر عن الفجوة بين الأحياء الفقيرة والمناطق الراقية، بين البيوت التقليدية القديمة التي تحمل عبق التاريخ ودفء العلاقات العائلية، وبين البنايات الحديثة التي قد تبدو فخمة لكنها في بعض الأحيان باردة، مغتربة، وتفتقر إلى الروح. فالعمران هنا ليس فقط شكلاً معمارياً، بل هو تجسيد لقيم اجتماعية: التراص في الأحياء الشعبية يوحي بالتكافل، والضيق يوحي بالاختناق، والعلو يوحي بالعزلة أو العلو الطبقي.

وقد ظهر هذا البعد العمراني في الرواية كوسيلة للتعبير عن التغيرات التي طرأت على البنية المجتمعية الجزائرية، خاصة في ظل الحداثة العمرانية غير المتوازنة، حيث لا تراعي بعض المشاريع الإسمنتية الخصوصيات الثقافية أو البعد الإنساني في حياة السكان. وبهذا يصبح الحي، أو الشارع، أو السكن الجماعي، أكثر من مجرد مكان[1]: إنه سياق اجتماعي ونفسي يتفاعل مع الشخصيات ويؤثر على رؤاها للعالم.

وتبرز الكاتبة كذلك العلاقة المتوترة بين **الإنسان والمكان**، حيث تشعر بعض الشخصيات بالغربة داخل الأحياء الجديدة التي تفصلها جدران صمّاء عن الجيران، على عكس البيوت التقليدية التي كانت مفتوحة ومرحبة وتحمل طابعاً جماعياً. فالمكان هنا يختزل التحولات الثقافية التي طرأت على المجتمع، من الحميمية إلى الفردانية، ومن القرب إلى العزلة.

[1] الرواية، ص 127.

كما يظهر العمران في الرواية كدليل على الوضع الاقتصادي والاجتماعي للشخصيات. فالفقر، مثلاً، يُترجم عبر السكن في بيوت ضيقة، أو أحياء مهمشة، بينما يرمز السكن في فيلا أو حي راقٍ إلى الثروة والسطوة، وقد يكون أحيانًا ستارًا يخفي الاضطرابات النفسية أو القيم الفارغة. وتنجح الكاتبة من خلال هذه التباينات في فضح التفاوتات الاجتماعية التي تزداد اتساعًا، وتضع القارئ أمام تساؤلات أخلاقية حول العدالة والانتماء والهوية الحضرية.

وإذا كانت بعض الروايات تكتفي بجعل العمران خلفية للأحداث، فإن سامية بن دريس تجعل منه في *الفرائس* بُعدًا فنيًا ومفاهيميًا يُغني النص، ويُسهم في بناء حبكته، وفهم نفسية شخصياته. فالعلاقة بين الإنسان والمكان في الرواية ليست ثابتة، بل هي علاقة تفاعلية: المكان يُشكّل الإنسان، كما يُعيد الإنسان تشكيل المكان، وهو ما يعكسه التغير في نظرة الشخصيات للأحياء التي تسكنها، أو شعورها بالانتماء أو النفور منها.

وبهذا الطرح، يصبح العمران في رواية *الفرائس* أكثر من مشهد، بل هو شاهد على التحولات، وفاعل في بناء الهوية، ومكوّن من مكونات السرد الرمزي الذي يستخدمه النص لفهم الواقع وتشريحه.

✷ **البيوت الحجرية**[1]: كما تعرف أنها بيوت صنعت من الطين والحجارة الثقيلة الكبيرة ، الذي يشكل عازلا فعالا يحمي الغرف من برد الشتاء وحماوة الشمس في الصيف فهذه البيوت الحجرية مازالت إلى اليوم ومازالوا يعيشون فيها مثل (بيوت القرمد } وعلى الرغم من صغر حجمها إذا قرنت بالمباني الحديثة تجدها تخفي الكثير من الخبايا والأسرار خلف أبوابها المؤصدة، مما يجعلها منازل فريدة تعكس روح وجوهر ثقافتنا الممتدة منذ القرون الطويلة كما جاء في الرواية "من بعيد تتراقص ألوان البيت الحجري تحت ضوء الشمس

[1] الرواية، ص 136

الأصفر والبني الحليبي والأزرق المسود بخطوط بيضاء هل هي بيضاء حقا لعلها كذلك ، تحت ظلال قرميده الأحمر الزاهي"[1].

❋ **المدارس** : تعتبر المدرسة المكان أو المبنى الذي يضم الطلاب والمعلمين وأفراد الإدارة المدرسة ، فندن نعلم أن المدارس التي يتم بنائها لنشر العلم وتلقيه ، وفي القديم كانت عبارة عن مجلس قديم ولوح من الخشب يضع فوق كرسي يقف بجانبه معلم يلتف حوله عند بسيط من الطلاب لتلقي العلم ، وكان الطلاب حيتها يكتبون على ألواح خشبية على عكس اليوم أصبحت ، تضم أكثر الطوابق وكل طابق يحتوي على عدد كبير من الغرف، حيث نجد إيال كبير من الأولاد والبنات إلى دخول المدارس ، نجد الروائية سامية بن دريس تحدث كثيرا عن المدرسة كما ورد في مقطع من الرواية "وزميلاتي اللواتي كنا يحصلن على الاصفار في أوراق الاختبارات حصلنا على العلامة الكاملة في الحب وفي الحياة هذا هو الذكاء ، لأسف كنت أصلح لذكاء المدارس فقط ، حل المعادلات و ورسم الأشكال الهندسية "[2]. فكانت المدرسة مكان نجاح كراميلا في دراستها ووصولها إلى الهدف التي كانت ترغب فيه.

❋ **البيوت القصديرية:** وكما تعرف فهي تجمعات سكاني أنشأت بطريقة فوضوية بعيدا عن التخطيط والمراقبة اتخذت من سكنات تقليدية خلال تسعينات القرن الماضي، فنجد الألاف العائلات يلجئون إلى هذه البيوت، فالأحياء القصديرية حاضنات لفقراء ومهمشين في الجزائر ذكر في الرواية بينما يولد أخرون فوق شوك وزجاج مهمش وصخور مسننة وبين الرماد والبرك وقرب بالوعات الصرف الصحي وفي البيوت القصديرية والقرى النائية، فلا تراهم سوى مكشرين مستعدين الانفصاص."[3]

[1] الرواية، ص 16.

[2] الرواية، ص 60.

[3] الرواية، ص 80.

ثالثا: التناص.

1- التناص مع القرآن الكريم:

يعد التناص من أبرز المصطلحات النقدية الحديثة التي استرعت اهتمام الباحثين منذ اكتشافه والتنظير له ، ويشير التناص منذ اكتشافه إلى حقيقة مفادها أن النص هو جملة التفاعل نصوص سابقة تجاوزت وتداخلت، ثم تفاعلت في بنية نصية جديدة.

لقد برز مصطلح التناص حديثا في الدراسات الأدبية الحديثة وقد اهتم هذا المجال بالمعاني المتكررة بين الشعراء والكتاب والبحث عن الأصالة لدى الأديب حيث نجد الناقدة الفرنسية جوليا كر ستيفا في جهودها البحثية فقد صاعت مصطلح التناص للإشارة إلى العلاقات المتبادلة بين نص معين ونصوص أخرى وهي لا تعني تأثير نص في أخر أو المصادر التي استنفد منها نص تضميناته من نصوص سابقة بل تعني يتبع أنظمة تفاعل اسلوبية ، حيث تعرف التناص : "إن النص عبارة عن لوحة فسيفسائية من الاقتباسات كل نص هو شرب وتحويل النصوص أخرى [1]" فجوليا كر ستيفا تؤكد أن التناص ميزة لا يلتفت منها أي مكتوب فكل نص ينبني كفسيفساء من الاستشهاد وهو امتصاص وتحويل إلى نص أخر.

وقد ساهم هذا المصطلح بشكل فعال في فهم النصوص الأدبية باعتبارها تراكما لنصوص سابقة ويعتمد الكاتب إلى تضمينها في نصوصه بشكل واعي أو غير واعي، فيسعى الناقد للتنقيب عنها وإبرازها للقارئ.

وبما أن النص عبارة عن إعادة قراءة النصوص المعينة في ضوء النص الجديد الراهن وإعادة صياغتها، فالتناص القرآني من أقسام التناص الديني الذي منه تتداخل النصوص منتفات من مراجع دينية.

[1] أحمد الزعبي: التناص نظريا وتتبيعيا، عمون للنشر والتوزيع، ط 1 ، 2000م، ص 12

1-1- التناص القرآني المباشر :

يعتبر التناص من النظريات النقدية الحديثة التي تتجه للقارئ والنص ويعد من أبرز بنيات الشعر الحداثي، ومن أدق خصائص بنيته التركيبية والدلالية وهو تلك العلاقات التي تربط نصا بنصوص أخرى سواء ربطا مباشر أو ضمنيا بوعي أو بغير وعي ويتجلى التناص في استحضار الروائية بعض آيات من القرآن، وتوظفهما في سياق النص، فقد كان القرآن ولا يزال باعثا حركة فكرية لغوية وشعرية ناشطة يمثل ركيزة في الثقافة العربية الإسلامية.

فالتناص المباشر: "هو أن يقتبس الأديب النص بلغته التي ورد فيها مثل: الآيات القرآنية والأحاديث النبوية والأشعار والقصص"[1] فالتناص المباشر يدخل تحنه الاستشهاد والتضمين فهو عملية واعية تقوم بامتصاص وتحويل نصوص متداخلة ساهمت الروائية في توظيفها التناص القرآني بغزارة ذلك لأن القرآن يعد اكثر وسيلة تقرب الصورة لذهن القارئ وهو مصدر ثقافتنا ، ومن بين المقاطع التي تشير إلى النص القرآني ، تقول الروائية في هذا المقطع الله خير الوارثين " [2]من قوله تعالى ﴿ **وَزَكَرِيَّا إِذْ نَادَىٰ رَبَّهُ رَبِّ لَا تَذَرْنِي فَرْدًا وَأَنتَ خَيْرُ الْوَارِثِينَ**﴾ [الأنبياء: 89] فهي تبين للجدة دبارة التي أمرت أن تدفن في بيتها أنّ الله هو الباقي بعد فناء الخلق وكل من في هذه الدنيا فانٍ ولا يبقى إلاَّ وجه الله تعالى في عدّ كل من يموت وإشارة إلى فناء من سواه من الأحياء.

كما تبين في مقطع أخر "يخرج الحي من الميت"[3] تناص مباشر من قوله تعالى: ﴿ **يُخْرِجُ الْحَيَّ مِنَ الْمَيِّتِ وَيُخْرِجُ الْمَيِّتَ مِنَ الْحَيِّ وَيُحْيِي الْأَرْضَ بَعْدَ مَوْتِهَا ۚ وَكَذَٰلِكَ تُخْرَجُونَ**﴾ [الروم: 19]

فهي تبين لكراميلا من خلال هذه الآية أن الله عظيم بقدرته فمن ذلك إخراج النبات من الحب والحب من النبات ويخرج من الإنسان ماء ميتا فيخلق منه بشرا فذلك الحي من

[1] أحمد الزعبي: التناص نظريا وتتبيعيا، ص 20.

[2] الرواية، ص 35.

[3] الرواية، ص 42.

الميت ويخرج الميت من الحي، وأن بخلق من الماء بشرا فذلك الحي من الميت ، كما تذهب إلى موضع أخر "الله مع الصابرين"[1] تناص مباشر من قوله تعالى : ﴿ **يَا أَيُّهَا الَّذِينَ آمَنُوا اسْتَعِينُوا بِالصَّبْرِ وَالصَّلَاةِ ۚ إِنَّ اللَّهَ مَعَ الصَّابِرِينَ**﴾ [البقرة: 153] فهي توضح لكراميلا أن تصبر على الشدائد والمحن ، وألا تستسلم للحياة وأن تواجه الصعوبات بالقوة والإرادة وتصبر على ما كتبه الله لها ، فالصبر مفتاح الفرج فإن الله خلق الحزن لأجل الفرح.

كما تذهب الروائية إلى مقطع أخر ﴿ **وَلَيْسَ الذَّكَرُ كَالْأُنْثَى**﴾[2] [آل عمران: 36] تناص مباشر من قوله تعالى ﴿**فَلَمَّا وَضَعَتْهَا قَالَتْ رَبِّ إِنِّي وَضَعْتُهَا أُنْثَى وَاللَّهُ أَعْلَمُ بِمَا وَضَعَتْ وَلَيْسَ الذَّكَرُ كَالْأُنْثَى وَإِنِّي سَمَّيْتُهَا مَرْيَمَ وَإِنِّي أُعِيذُهَا بِكَ وَذُرِّيَّتَهَا مِنَ الشَّيْطَانِ الرَّجِيمِ**﴾ [آل عمران: 36] فهي توصل لكراميلا هنا أن للمرأة مكانة في الإسلام ، حيث أكرمها وأعطاها حقوقها كاملة ورفع شأنها مقارنة بما كانت عليه في الجاهلية أو في بعض المجتمعات الأخرى . جاء الإسلام ليعيد التوازن بين الجنسين ، كما نضيف أيضا أنّ الرجل والمرأة شريكان في بناء المجتمع ولكل منهما حقوق وواجبات متكاملة .

1-2- التناص غير المباشر:

التناص غير المباشر : "هو أن يستنتج الأديب التناص ويستنبطه استنباطا ويستدل عليه من بين ثنايا النص كما قد يخمنه تخمينا، وقد يدخل تحت مسمى التناص الغير مباشر اللغة والأسلوب، وفيما يأتي أقسام كل من التناص المباشر والغير مباشر"[3] فالتناص الغير مباشر هو تناص الأفكار والمعاني ،حيث يتضمن تناصات غير مصرح بها ويصعب تحديد الأفكار وكذلك اللغة والأسلوب ،وهي الأساليب التي يضيفها الأديب إلى النص لا يتأثر أسلوبه بها، بل تكون مستحضرة فقط.

[1] الرواية، ص 58.

[2] الرواية، ص 82.

[3] أحمد الزعبي: التناص نظريا وطبيعيا، عمون للنشر والتوزيع، ط 1 ، 2000م، ص 12.

تقول الروائية : كما تمت إزاحة إبليس من الجنة ، حيث سرب أسرار المقدسة "[1] تناص غير مباشر من قوله تعالى : ﴿ **وَإِذْ قُلْنَا لِلْمَلَائِكَةِ اسْجُدُوا لِآدَمَ فَسَجَدُوا إِلَّا إِبْلِيسَ أَبَىٰ وَاسْتَكْبَرَ وَكَانَ مِنَ الْكَافِرِينَ**﴾ [البقرة: 34] فهي تحاول في هذا المقطع أن تبين لعلياء أن الإنسان مهما أخطأ في حياته وشعر بالندم قباب التوبة مفتوح وليس كما فعل إبليس لما طرد من الجنة بسبب عصيانه الله ووسوسته لأدم وحواء فقد ظل يعصي الله على خطيئة عملها فأخده الله إلى النار.

نجد في موضع أخر توظيفها "هو صورة مستعارة عن مخلفات زلزال "[2] وهو تناص غير مباشر من قوله تعالى : ﴿**إِذَا زُلْزِلَتِ ٱلْأَرْضُ زِلْزَالَهَا**﴾ [الزلزلة : 01] فهي تبين أن ظاهرة الزلزال التي تحدث في الأرض ماهي إلا إشارة إلى الناس الذين يؤمنون بالبعث ، وتهددهم وتتوعدهم بالزلزلة التي ستقع يوم القيامة"، مثلما يحدث لعلياء في داخلها من حزن صورتها مثل الخسائر التي يخلفها الزلزال.

وتبين في مقطع أخر قولها " إذا استطعت اقتلاع شجرة زيتون من جدورها فأنت تستطيع الاقتلاع من البيت"[3] تناص غير مباشر من قوله تعالى: «والتين والزيتون " (سورة التين الآية 1) فالجدة دبارة تتمنى أن تبقى في بيتها ولا أحد يستطيع أن يخرجها منه ، فهي تستحضر هذا شجرة الزيتون التي فيها خير وبركة فالزيتون موجود أكثرية في فلسطين.

تصرح الروائية من خلال قولها "أتمنى أن لا يلحقك هذا العذاب المهين "[4] تناص غير مباشر من قوله تعالى: لقد نجينا بني إسرائيل من العذاب المهين " (سورة الدخان الآية 29) فهي تبين لكراميلا انه لا يلزم ان لا تكره الناس فإن هذا العذاب يجعلك تحتقر نفسك فالعذاب

[1] الرواية، ص 22

[2] الرواية، ص30

[3] الرواية، ص 20

[4] الرواية، ص 45

المهين لا يلزم أن يكون الشخص في الدار ولكن يكون بإهانة الشخص أمام الناس وهذا أشد.

وتكشف الروائية من خلال قولها: "ونحظى ببركة شهر رمضان بإنهاء العمل عند الأربعة بدل من الرابعة والنصف"[1] تناص غير مباشر قوله تعالى : ﴿ **شَهْرُ رَمَضَانَ الَّذِي أُنزِلَ فِيهِ الْقُرْآنُ هُدًى لِّلنَّاسِ وَبَيِّنَاتٍ مِّنَ الْهُدَىٰ وَالْفُرْقَانِ فَمَن شَهِدَ مِنكُمُ الشَّهْرَ فَلْيَصُمْهُ ۖ وَمَن كَانَ مَرِيضًا أَوْ عَلَىٰ سَفَرٍ فَعِدَّةٌ مِّنْ أَيَّامٍ أُخَرَ ۗ يُرِيدُ اللَّهُ بِكُمُ الْيُسْرَ وَلَا يُرِيدُ بِكُمُ الْعُسْرَ وَلِتُكْمِلُوا الْعِدَّةَ وَلِتُكَبِّرُوا اللَّهَ عَلَىٰ مَا هَدَاكُمْ وَلَعَلَّكُمْ تَشْكُرُونَ**﴾ [البقرة: 184] تبين الكاتبة في هذه الآية أن هذا الشهر هو الوقت الذي أنزل فيه القرآن وهو شهر مميز عند المسلمين وذو مكانة خاصة عند باقي الشهور السنة الهجرية يمنع المسلمون عن تناول الطعام والشرب ويتجنب المحظورات التي تبطل الصوم من طلوع الفجر إلى غروب الشمس.

2- التناص مع الحديث النبوي الشريف:

يعد الحديث النبوي الشريف مصدر التشريع الثاني في العقيدة الإسلامية بعد القرآن الكريم، وذلك مما اوتيا به الرسول صلى الله عليه وسلم من جوامع الكلمة وما تميزت به تلك الأحاديث من بلاغة وفصاحة وما حملته من تعاليم الدين الإسلامي.

استطاعت الروائية سامية بن دريس في توظيف التناص في روايتها الفرائس تكتب تاريخها، حيث تناست روايتها مع الحديث النبوي الشريف في قولها " فيغفوا الوحش الذي يسكن، فأستغفر الله "[2]

من الحديث النبوي عن أبي أيوب الأنصاري عن رسول صلى الله عليه وسلم قال: " لَوْ أَنَّكُمْ لَمْ تُذْنِبُوا لَذَهَبَ اللهُ بِكُمْ ، وَ لَجَاءَ بِقَوْمٍ يُذْنِبُونَ فَيَسْتَغْفِرُونَ اللهَ فَيَغْفِرَ لَهُمْ ".[3] فالروائية

[1] الرواية، ص 117.

[2] الرواية، ص 103.

[3] الموقع الإلكتروني https://dorar.net، تاريخ الاطلاع: 25 ماي 2024، الساعة 17:00.

هنا وظفت تناصا اعتباطيا لتظهر لنا حالة علياء التي من ألم ووجع فعلياء تحمل حقدا وكرها اتجاه زوجها فكلاهما كان مثل السم القاتل اتجاهه، فقد تمدت الموت له وأن يحقق الله لها العدالة فكانت دنوها مجرد اقوال وليس أفعال فتوب من دنوها وترجع إلى الله مستغفره على ما تقوله كما تبين لنا الروائية أنها جعلت قضيتها على يد الله يتكفل بها وأن دعوتها لا ترد من خلال قولها : "حسبي الله ونعم الوكيل "[1] هو تناص من الحديث النبوي عن ابن عباس قال :" كان أخر قول إبراهيم حين ألقي في الدار: "حسبي الله ونعم الوكيل"[2] فهذا التناص له معنى دلاليا بأن ملف القضية نقل من الأرض إلى السماء.

استهلت الكاتبة تناصا من الحديث النبوي الشريف وقد جاء في الرواية "ماذا تريدين أنا أطلب من الافندي الوساطة او أدفع رشوة مقابل خروج ابنتك من السجن عزيزتي "[3] وهذا ما نجده مطابقا للحديث: «عن ابي هريرة رضي الله عنه قال لعن الرسول صلى الله عليه وسلم الراشي والمرتشي في الحكم " فالرسول صلى الله عليه وسلم يقصد بالراشي "الساعي " او" الوسيط بينهما " فقد حرم طلب الرشوة وقبولها وبذلها كما يحرم عمل الوسيط بين الراشي والمرتشي.

وانطلاقا من الرواية يفهم أن علياء تريد من زوج سلوى أن يدفع رشوة بالوساطة مقابل خروج ابنتها من السجن لترد عليها زوجته أن الأفندي شخص محترم وله مكانة ويخاف الله ولا يقع في الحرام.

نستنتج من خلال هذا الفصل أن مصطلح التناص أداة إجرائية تسهم في تحقيق الجمال الفني للنص، وتعطي ابعاد فكرية بنشرها الكاتب وتمكنه من خلال نصه انتاج نصوص جديدة أخرى من متعة وذوق التي يحققها أثناء قراءته.

[1] الرواية، ص 103.

[2] الموقع الالكتروني، https www.alukah.net يوم 26 ماي، 2024، 16:58.

[3] الرواية، ص 154.

خاتمة

خاتمة:

التحليل الذي قدمناه حول رواية سامية بن دريس يظهر بشكل واضح عمق وثراء النص الروائي، إذا كنت ترغب في تعميق دراستك أو مناقشة بعض هذه النقاط بشكل أكبر، يمكننا التركيز على بعض الجوانب التي تبرز في الرواية وتستحق المزيد من التحليل، مثل: استخدام الروائية للغة الفصحى والعامية هو أمر لافت، من المهم أن نلاحظ كيف تساهم هذه الثنائية اللغوية في بناء العلاقة بين الشخصيات وتحديد هويتها الثقافية والاجتماعية.
حضور الأمثال الشعبية والأغاني الشعبية يمكن أن يكون أداة قوية لربط القارئ بالواقع المحلي ، حيث أعطت صورة شاملة حول التراث الجزائري في روايتها .
التناص مع القرآن هو عنصر أدبي يعكس التأثير العميق للثقافة الإسلامية في الرواية، ورواية "**الفرائس تكتب تاريخها** "للكاتبة **سامية بن دريس** تعد من الأعمال الروائية التي تنتمي إلى الأدب النسوي الجزائري، وتطرح قضايا عميقة تتعلق بالهوية، والتاريخ، والسلطة، والمرأة، من خلال بنية سردية معقدة وغنية بالدلالات.

وجاء في هذه الرواية، نجد أن الكاتبة لا تقدم نهاية مغلقة تقليدية، بل تفتح المجال أمام القارئ لإعادة التفكير في التاريخ الذي يُكتب، ومن يكتبه، وكيف يُكتب.

في رواية "الفرائس تكتب تاريخها"، تتمكّن سامية بن دريس من قلب معادلة السرد التاريخي التقليدي، حيث لا يعود "الصياد" هو من يدوّن الحكاية، بل تتحوّل "الفرائس" إلى من يُمسك بالقلم ويكتب. هذه النهاية ليست مجرّد انعطاف سردي، بل تمثّل تحوّلاً معرفيًا، وفعلًا استرجاعيًا للسلطة الرمزية من قبل الشخصيات المهمشة، وعلى رأسها المرأة.

تُختتم الرواية بنبرة تأملية تنزع عن التاريخ صفة القداسة، وتسلّط الضوء على صوته المنسي، صوت النساء، المقموعين، والمقصيين من صناعة السرد الوطني الرسمي.

تصبح الكتابة هنا **فعل مقاومة**، بل وأداة شفاء من الذاكرة الجريحة، حيث تسعى الشخصيات إلى امتلاك مصيرها وتحرير ذاتها من سرديات الهيمنة.

خاتمة

إن رواية "الفرائس تكتب تاريخها " لسامية بن دريس ليست مجرد رواية، بل بيان سرديّ نسويّ يطالب بإعادة كتابة التاريخ من وجهة نظر المُقصى، وخصوصًا المرأة. النهاية تأتي كتتويج لهذا المسار، معلنةً أن من صُمِتَ على أوجاعه طويلًا، قد آن له أن يروي حقيقته بنفسه. ومن أهم النقاط التي استخلصناها :

- ركّزت الروائية على التحليل العميق لأبعاد الرواية لما يتجاوز السرد الظاهري .
- تناولت الرواية قضايا المتعلقة بالهوية الثقافية والاجتماعية من خلال شخصياتها .
- تمّ تسليط الضوء على حضور الأبعاد الشعبية والعليا للنص وكيف تربط القارئ بالواقع المحلي .
- سلّطت الضوء على قضايا المرأة وتحريرها من الأدوار الهامشية .
- مثّلت الرواية فعل مقاومة يعيد المرأة دورها في سرد التاريخي .
- النهاية تعكس رمزية غنية لتوثيق مسار المرأة وتجاربها المتنوعة ، هذا ما تبيّن لنا في الجانب التطبيقي الذّي فهمناه حول رواية " الفرائس تكتب تاريخها " لسامية بن دريس.

قائمة المصادر والمراجع

- **قائمة المصادر والمراجع:**

- **المصادر:**

1. القران الكريم
2. سامية بن دريس، الفرائس تكتب تاريخها، ط. 1، دار ميم للنشر، الجزائر، 2023.

- **المراجع:**

1. ابن منظور، محمد بن مكرم الإفريقي المصري، جمال الدين أبو الفاضل، لسان العرب مج6، دار صادر، بيروت، لبنان، ط1، 2000، مادة روى.
2. احمد مطلوب، معجم المصطلحات، النقد العربي القديم، مكتبة لبنان، ناشرون، ط1.
3. فيصل غازي النعيمي، العلامة والرواية، دار مجلاوي للنشر والتوزيع، عمان، الأردن، ط1،2002.
4. مدحت الجبار، النص الأدبي من منظور إجتماعي، دار الوفاء، الإسكندرية.
5. جبور عبد النور، المعجم الأدبي، ط1، دار العلم للملايين، بيروت، لبنان، ط1، 1979.
6. صالح مفقودة، أبحاث في الرّواية العربية، مخبر أبحاث في اللغة و الأدب الجزائري، ط1، د ت.
7. عمر بن قينة، في الأدب الجزائري الحديث، تأريخا و أنواعا و قضايا و اعلاما، ديوان المطبوعات الجامعية، د ط، د ت.
8. أحمد دوغان، في الأدب الجزائري الحديث دراسة: اتّحاد الكتاب العرب، دمشق، د ط، 1996.
9. صالح مفقودة، المرأة في الرواية الجزائرية، جامعة محمد خيضر، ط2، 2009.
10. شوقي عبد الحكيم، الفلكلور والأساطير العربية، دار بن خلدون، بيروت، ط1، 1978م.
11. إبراهيم منصور محمد الياسين، الشيحاء التراث في الشعر الأندلسي، حيدر للكتاب العالمي، دط.

12. جمال محمد النواصرة: المسرح العربي من منابع التراث والقضايا المعاصرة، دار حامد للنشر والتوزيع، عمان، الأردن، ط1، 2014.
13. أحمد علي مرسي: مقدمة في الفلكلور، ط2، دار الثقافة، القاهرة، مصر، 1984م، ص62.
14. حلمي بدير: أثر الأدب الشعبي في الأدب الحديث، ط1، دار المعارف، القاهرة، مصر ، 1986م.
15. راضية عداد، الأدب الشعبي في منطقة أم البواقي، مذكرة ماجيستر، جامعة منتوري، قسنطينة، 2005-2006م.
16. أحمد بن محمد بن عبد ربه الندلسي، العقد الفريد، ج3، ط3، بيروت، 1987م.
17. واسيني الأعرج، سيرة المقام، منشورات الفضاء الحر، ط1، الجزائر، 2001م.
18. شمس الدين موسى، الفنون الشعبية، ثقافة وحضارة، جريدة الفنون، الكويت، يونيو 2002م.
19. عبد الحميد يونس، دفاع عن الفلكلور، الهيئة المصرية للكتاب، 1973م.
20. ابن منظور لسان العرب، ضبط نصه وعلى حواشيه د. خالد راشد القاضي، ط1، دار صبح وإديسوفت، بيروت، لبنان، الدار البيضاء.
21. طلال حرب، أولية النص... نظريات في النقد والقصة والأسطورة والأدب الشعبي، ط1، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر، 1999م.
22. عثمان حشلاف، التراث والتجديد في شعر السياب، دراسة تحليلية جمالية في مواده، صوره، موسيقاه، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، دط.
23. علي عقلة عرسان، أسئلة الحداثة والتراث، مجلة التراث العربي، مجلة فصيلة عن اتحاد كتاب العرب، دمشق، العدد 15،58 كانون الثاني، يناير.
24. سعيد يقطين، الرواية والتراث السردي (من أجل وعي بالتراث)، المركز الثقافي العربي، الدر البيضاء، المغرب، ط1، 2002م.

25. واسيني الأعرج، اتجاهات الرواية العربية في الجزائر، بحث في الأصول التاريخية والجمالية للرواية الجزائرية، المؤسسة الوطنية للكتاب، الجزائر، سنة 1986م، دط.
26. عامر مخلوف، الرواية والتحولات في الجزائر (دراسة نقدية في مضمون الرواية المكتوبة بالعربية)، منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق، 2000م.
27. عبد الحميد بوسماحة، توظيف التراث الشعبي في روايات عبد الحميد بن هدوقة، رسالة لنيل الماجيستر، جامعة الجزائر، 1991-1992م.
28. مسعد محمد زياد، نقدية في تفاصيل خارطة الطقس، الشاعر محمد الخضراوي، مقال في مجلة ديوان العرب، مجلة أدبية فكرية ثقافية اجتماعية 22 كانون الأول ديسمبر 2007م.
29. عز الدين إسماعيل، من قضايا الشعر العربي، دراسات وشهادات، مطبعة المنظمة العربية للتربية والثقافة والعلوم، تونس، ماي 1988م، دط.
30. أحمد الزعبي: التناص نظريا وتتبيعيا، عمون للنشر والتوزيع، ط 1 ، 2000م.

- المواقع الالكترونية:

31. الموقع الإلكتروني https://dorar.net، تاريخ الاطلاع: 25 أفريل 2025، الساعة 17:00.[1] الموقع الالكتروني، https www.alukah.net يوم 26 ماي، 2024، 16:58.

ملاحق

ملخص الرواية:

تدور أحداث رواية الفرائس تكتب "تاريخها" للروائية سامية بن دريس حول قصة امرأة في منتصف الأربعينيات تدعى "علياء جيلالي"، تتمحور حولها مختلف التحولات الاجتماعية و السياسية التي عرفتها الجزائر، بدءا بمرحلة التسعينات، عندما كانت بطلة الرواية تلميذة واعدة تعشق الكيمياء و مطالعة الكتب، وتجسد صراع قوتين خفيتين هنا أستاذ الفلسفة صاحب الميول الاشتراكي، و " فريد" أستاذ الفيزياء صاحب النزعة الرأسمالية، وبفعل مؤامرة دنيئة من صديقة طفولة " علياء جيلالي" وزوجة فريد لاحقا، يتم اغتيال طموحاتها و قتلها بتزويجها من أحد عمال "فريد" وهو شخصية بأعراض مرضية تلقب بالجرو" وتتفنن في تعذيب " علياء" وممارسة سلطة التحكم و الطغيان عليها.

وينتهي المطاف بعلياء جيلالي عاملة في مصنع للحلوى لتعيل ابنتها الوحيدة كراميلا" التي كانت السبب الوحيد لصبرها و تحملها أعباء الحياة الشاقة وظلم زوجها، غير أن مصنع الحلوى يشهد جرائم سرية تنتهي بوفاة عاملة شابة في الطابق السفلي.

بعد ذلك تطرد " علياء" من عملها، لتفتح مشروعًا صغيرا يتمثل في إعداد وجبات منزلية بمساعدة أستاذها السابق "سليم" وأخيها – السجين السابق" عصام"، قبل أن تسافر إلى اسبانيا للمشاركة في حفلة شبابية كمغنية، لدعم القضية الفلسطينية، وهناك يدركها الحجر الصحي بسبب انتشار وباء كورونا، لتواصل حياتها معتنية بالأشجار التي تتعرض للحريق، فتدخل في حالة من الاكتئاب.

فقد كانت البطلة " علياء الجيلالي" رمزا من رموز النضال والكفاح، تحدت كل الصعاب من أجل تحقيق أحلامها وتوفير حاجيات ابنتها، فقد كانت مثال المرأة امحبة لبلدها و الوفية لعملها المرأة التي شابرت و جاهدت من أجل إعانة ابنتها و تدريسها فقد كانت لها أما و أنا وصديقة وحاربت شراسة القوى الضاغطة عليها لكي تنال حريتها كاتبة بطولاتها بأحرف من ذهب في سجل المرأة المثالية.

فهرس

الموضوعات

فهرس الموضوعات

فهرس الموضوعات	الصفحة
شكر وعرفان	
إهداء	
مقدمة	أ
الفصل الأول: ضبط المفاهيم والمصطلحات	
أولا: مفهوم الرواية	05
ثانيا: نشأة الرواية الجزائرية	06
ثالثا: مفهوم التراث الشعبي	08
رابعا: أنواع التراث الشعبي	11
خامسا: أهمية التراث في الرواية	17
سادسا: التراث وعلاقته بالرواية المعاصرة	18
الفصل الثاني: توظيف التراث في رواية "الفرائس تكتب تاريخها" لـ: "سامية بن دريس	
أولا: اللغة الفصحى والعامية وتداخلها في التراث الشعبي.	25
ثانيا: توظيف التراث الشعبي في الرواية	31
1- الأمثال الشعبية	31
2- العادات والتقاليد	32
3- الأغنية الشعبية	41
4- العمران	44
ثالثا: التناص	48
خاتمة	55
قائمة المصادر والمراجع	58
ملاحق	52
ملخص	

ملخص:

من هذا البحث المعنون بـ: "**توظيف التراث في رواية "الفرائس تكتب تاريخها" لـ: "سامية بن دريس"**، نحاول من خلاله الوقوف عند التراث الشعبي في الرواية، معتمدين على المنهج الوصفي التحليلي فهذا الذي استحسناه في دراستنا المقاربة للتراث الشعبي وكيفية توظيفه بطريقة حديثة وملائمة لدراسة دلالات الرواية، والمنهج التحليلي في تحليل موضوع البحث.

قسمنا بحثنا إلى فصلين، مسبوقين بمقدمة، ثم في الأخير خاتمة.

الفصل الأول بعنوان: "**ضبط المفاهيم والمصطلحات**"، تناولنا فيه مفهوم الرواية، ونشأة الرواية الجزائرية، ومفهوم التراث الشعبي أنواعه، كما تناولنا فيه أيضا أهمية التراث في الرواية، والتراث وعلاقته بالرواية المعاصرة.

الفصل الثاني بعنوان: "**توظيف التراث في رواية "الفرائس تكتب تاريخها" لـ: "سامية بن دريس"**، هو دراسة تطبيقية تناولت فيه الموروث الشعبي في الرواية تحت العناصر التالية: الأمثال الشعبية، العادات والتقاليد، والأغنية الشعبية، العمران.

الكلمات المفتاحية: الرواية – الأمثال الشعبية – العاداة والتقاليد – الأغنية الشعبية.

Abstract:

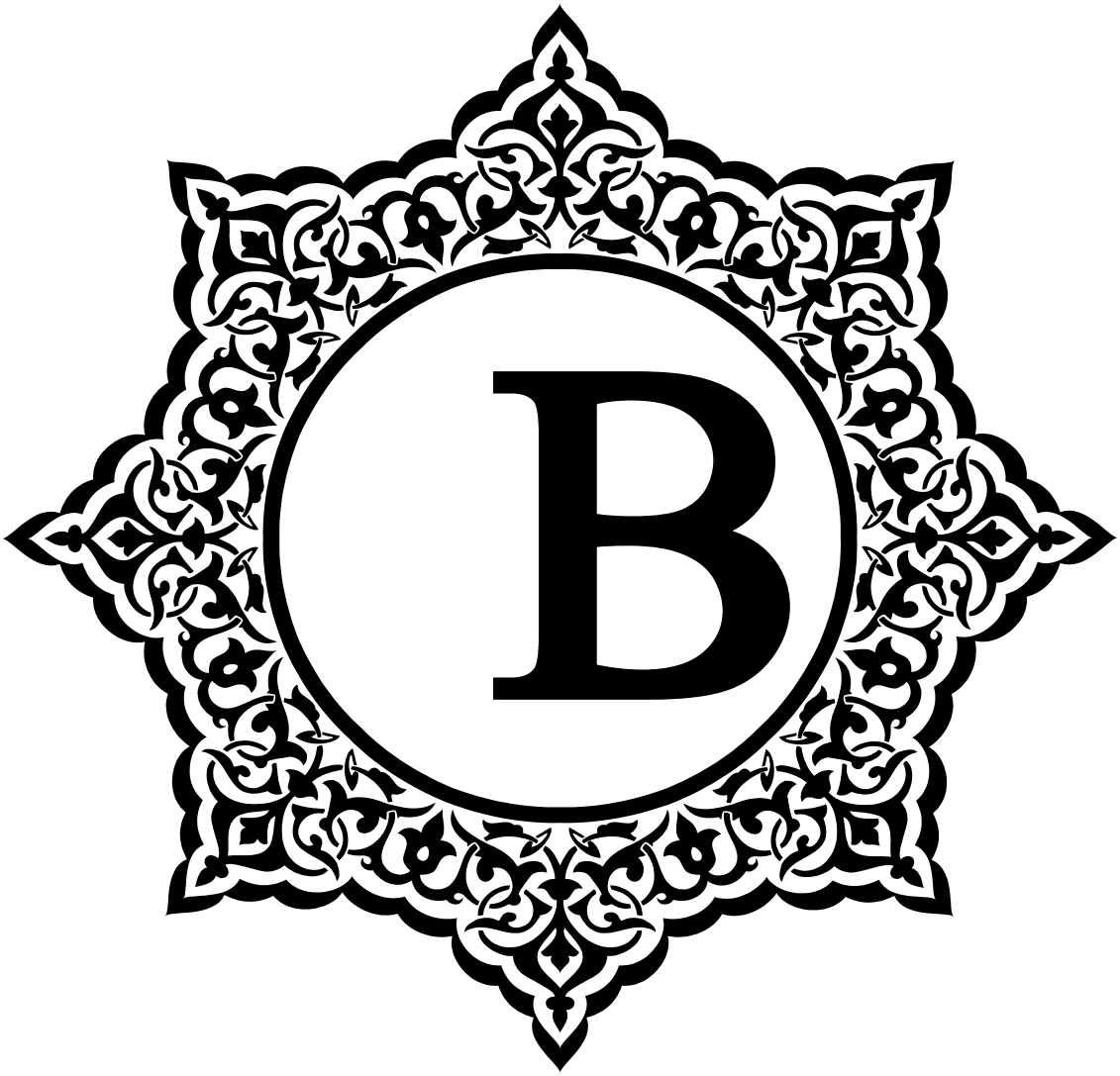
In this research, entitled "The Employment of Heritage in the Novel "Al-Fara'is Write Her History" by Samia Ben Dris, we attempt to examine the popular heritage in the novel, relying on a descriptive and analytical approach. This approach is what we favored in our study, which examines the approach to popular heritage and how it can be employed in a modern and appropriate way to study the novel's connotations, and the analytical approach to analyze the research topic.

We divided our research into two chapters, preceded by an introduction and finally a conclusion.

The first chapter, entitled "Defining Concepts and Terminology," discusses the concept of the novel, the emergence of the Algerian novel, and the concept and types of popular heritage. We also discuss the importance of heritage in the novel, and its relationship to the contemporary novel.

The second chapter, entitled "The Employment of Heritage in the Novel "Al-Fara'is Write Her History" by Samia Ben Dris, is an applied study that addresses popular heritage in the novel under the following elements: popular proverbs, customs and traditions, popular songs, and urban planning.

Keywords: Novel - Popular proverbs - Customs and traditions - Popular song.


B