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

الجمهورية الجزائرية الديمقراطية العشبية

وزارة التعليم العالي والبحث العلمي

جامعة محمد بوضياف بالمسيلة

كليةالآداب و اللغات

قسم اللغة و الأدب العربي

الرقم التسلسلي:.....

رقم التسجيل:م أ ع/2014/166

توظيف التراث الشعبي في رواية "صوت الكهف" لعبد الملك مرتاض

مذكرة مكملة لنيل شهادة ماستر

ميدان: لغة و أدب عربي **فرع:** أدب عربي **تخصص:** أدب جزائري

إعداد الطالبة:

سميرة بوحملة

إشراف الأستاذ:

*** محمد دلوم**

السنةالجامعية: 2015-2016

شكر وعرفان

الحمدلله على ما أنعم وتفضل وعلى ماعلّم وألهم وهدى للتي هي

أقوم أما بعد

فإن يكن هناك شكر بعد شكر الله سبحانه وتعالي الذي يسر هذا الجهد،يسرني أن أتقدم بالشكر الجزيل والعرفان إلي كل من له فضل علي بعد الله في إنجاز هذا البحث وأخص بالذكر الأستاذ الفاضل دلوم محمد المشرف علي هذه الرسالة على كل ما قام به من توجيهات وإرشادات لإتمام هذا العمل

إلى جميع أساتذة كلية الآداب قسم اللغة وآدابها بجامعة المسيلة لما يبذلوه في سبيل العلم والمعرفة

فجزاكم الله خير الجزاء وأوفركم العطاء وجعلكم من المقبولين السعداء

مقدمة

مقدمة:

تميزت الرواية الجزائرية منذ نشأتها في النصف الأول من القرن العشرين بأكثر من توجه جمالي ولغوي، جعلها مفتوحة على مختلف أسئلة الإنسان الجزائري وهواجسه في صراعه مع الاستعمار الفرنسي، ثم صراعه من أجل تحقيق الذات بعد الاستقلال حيث نجد في الرّواية الجزائرية أسماء كثيرة اختلفت لغتها وطبيعة نظرتها إلى الفن في علاقته بالإنسان، مثل مولود فرعون و محمد ديب و مالك حداد والطاهر وطار وغيرهم، حيث أن أدبنا المعاصر شعرا أو نثرا، عرف صورة من علاقته بالتراث لم يسبق له أن مر بها عبر تاريخه الطويل، وهذه الصورة هي ما يمكن أن ننعته بتوظيف التراث، أي استخدام معطياته استخداما فنيا، له أبعاد دلالية، حيث يمزج الأديب معطيات التراث بملامح معاناته الخاصة معبرة عن أشد هموم الأديب، والملاحظ أن موضوعات الرواية الجزائرية متعدّدة إلا أنّ أحد أهم القواسم المشتركة بينها هو توظيف التراث الشعبي في كتاباتهم الروائية، ويرجع هذا إلى كون التراث الشعبي زاخرا بالمعاني والقيم الإنسانية.

وقد ظهرت في العشرية الأخيرة أقلام راهنت على استثمار التراث الشعبي المحلي من حكايات وأساطير وسير وقاموس لا يحيل إلا على الهوية الجزائرية، حيث باتت تشكّل تيارا لافتا للانتباه على أكثر من صعيد.

وحتى تتضح الرؤية أكثر تم إفراد بحثنا هذا لدراسة **التراث الشعبي في رواية صوت الكهف لعبد المالك مرتاض** الذي يعد أحد كبار الكتاب الجزائريين، حيث استطاع هذا المبدع والناقد الجزائري أن يخطّ لنفسه مسارا إبداعيا خاصا

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

ومما لا شك فيه أنّ أهمية التراث الشعبي جعلت الاهتمام بدراسته وطرق توظيفه في مختلف الفنون الأدبية، خاصة الرواية يتزايد باستمرار، وقبل تناول ذلك والخوض في الدراسة، نطرح التساؤلات الآتية:

ما المقصود بالتراث؟

ما طبيعة حضور التراث في الرواية الجزائرية؟

وما هي أهم مظاهر التراث الشعبي التي تجلت في رواية صوت الكهف؟

وهذه الإشكالية عولجت من خلال مدخل وفصلين، حيث تطرقنا في المدخل إلى تعريف التراث وأشكاله، أمّا الفصل الأول نظري تطرقنا فيه إلى أشكال التراث الشعبي في الرواية الجزائرية، والفصل الثاني تناولنا فيه تمظهرات التراث الشعبي بأشكاله في رواية صوت الكهف، ثم خاتمة وضعنا من خلالها أهم النتائج المتوصل إليها من خلال الدراسة، وملحق كان الحديث فيه عن الذات المبدعة.

أما ما دفعنا لاختيار هذا الموضوع رغبة ذاتية لاختيار الرواية الجزائرية بعد أن كان بحث التخرج في مرحلة ليسانس في الشعر، كما أن التراث الشعبي له أثر عميق في سبب ميولي، نظرا لما يحمله من معان خالدة في الحياة.

وبما أن طبيعة البحث تفرض اتباع منهج يتماشى مع طبيعة الموضوع فقد اتبعنا المنهج الوصفي التحليلي، حيث قمنا بتحليل عناصر التراث الشعبي في الرواية الجزائرية.

أما عن الدراسات السابقة التي تناولت موضوع بحثنا فلا تكاد نجد إلا دراسة واحدة لسعيد سلام من خلال كتابه التناص التراثي–الرواية الجزائرية نموذجا– والتي أدرجت ضمن فصل من فصول كتابه موضوع التراث في رواية صوت الكهف، ومن أهم المصادر والمراجع التي اعتمدنا عليها نذكر الرواية كمصدر أوّل، وأشكال التعبير في الأدب الشعبي لنبيلة

إبراهيم، الرواية والتراث السردي للسعيد يقطين، الأمثال الشعبية الجزائرية لعبد المالك مرتاض، وعلى هذا نأمل أن نكون قد وفقنا في هذا البحث، ولا يسعنا إلا أن نتقدم للأستاذ المشرف دلوم محمد، بالشكر الجزيل على ما أبداه من توجيهات وملاحظات.

مدخل

التراث وعلاقته بالرواية

أولا: مفهوم التراث

1. أشكاله

2. علاقته بالرواية

ثانيا: الرواية الجزائرية

اولا: تعريف التراث:

أ. **لغة:** إن لفظ التراث في اللغة العربية مشتق من مادة "وَرَثَ" و تعني ما يرثه ابن من أبيه من مال و حسب، أو حصول متأخر على نصب مادي أو معنوي ممن سبقه."[1]

و المعاجم العربية القديمة تجعله مرادفًا لـ: الإرث و الوَرث و الميراث.

وَرَثَ: الوارث: صفة من صفات الله عز و جل و هو الباقي الدائم أما الميراث فقد وردت في قوله تعالى "وَلِلَّهِ مِيرَاثُ السَّمَوَاتِوَالأَرْضِ ..."[2]و يقول الرسول صلى الله عليه و سلم في حديث الدعاء " وإليك مآبي ولك تراثي "[3] فيعلق عليه ابن منظور بقوله: التراث ما يخلفه الرجل لورثته." و يقول أورثه الشيء أبوه، و هم ورثة فلان و وَرَثَهُ تَوْرِيثًا أي أدخله في ماله على وريثه.[4]فيقال عن ابن منظور في لسانه ابن الأعرابي قوله: "الورْث و الإرْثُ و الوَارثُ و الإرث و التُراث واحد".

ب. اصطلاحا: التراث العربيهو كل "ما ابتدعته المجتمعات العربية في حركة صيرورتها التاريخية منذ العصر الجاهلي حتى بداية المرحلة الاستعمارية من فكر و ثقافة و قيم أخلاقية ما تزال محفوظة لنا بصورة من الصور"[5].

و بهذا يصبح مدلول التراث يشمل كل الجوانب الروحية و المعنوية لأي أمة أو شعب من شعوب العالم منذ أقدم العصور إلى الآن منتقلة إلينا جيلا عن جيل. و التراث بمعنى الموروث الفكري و الثقافي و الديني و حتى الأدبي المتوارث من قبل الآباء و الأجداد الذي يشمل كل العادات و التقاليد و الحضارات القديمة و ماضيها التي ازدهرت و شكلت لنا ميراثنا جميعا. سواء كانت مدونة في كتب و ملفات أو أثرية مثل

---

[1] ابن منظور: لسان العرب، المجلد 2، ط2، دار صادر، بيروت لبنان، 1992، ص 192– 201.

[2]من سورة آل عمران الآية 180.

[3]ابن منظور: لسان العرب، ص 202.

[4]المصدر نفسه: ص 267.

[5]يوسف داوود أحمد: لغة الشعر، بحث في المنهج و التطبيق، منشورات وزارة الثقافة و الإرشاد القومي، دمشق، سوريا، 1986، ص 63.

المخطوطات و الآثار الحجرية التي ينبغي التمسك بها و بالهوية والذات و حماية التراث من التحديات الخارجية، فالتراث مرآة الحاضر و التطلع للمستقبل لإثبات روح الذات" [1] فمن خلال هذا يمكن القول أن تحديد مفهوم التراث ليس غاية في ذاته بل وسيلة للبحث عن روح الشعب لتطوير الواقع.

فالتراث هو "ثروة فكرية تفرز حكمة بالغة و يعبر عن مضمون إنسان عميق و هو بمثابة ذاكرة حية و جماعية للشعوب تحدد للإنسان سلوكه الاجتماعي، و تمكنه من اكتساب دراية بمسئوليته نحو التراث" [2] بماأن التراث يحدد سلوك الإنسان فكل شخص له مسؤولية اتجاه تراثه بالحفاظ عليه و تطويره و إبرازه للتعبير عن روح الشعب.

و في سياق آخر نستطيع القول أن لتراث "هو كل ما وصل إلينا من الماضي داخل الحضارة السائدة فهو إذن قضية موروث في نفس الوقت معطى حاضر على عديد من المستويات"[3]فالتراث عبارة عن حضارة و الحضارة ناشئة بفعل الزمان و المكان، و استمرار الماضي في الحاضر على مدار العصور.

أما عن مفهوم التراث العربي الإسلامي فهو: التراث الذي تسجل بالعربية و اتخذ من الإسلام منهجا، و بنى دراساته على التعليمات الإسلامية، يتأمل فيما جاء في القرآن الكريم، و يتبع أحاديث الرسول صلى الله عليه و سلم و يفكر بما فيه خير للمسلمين خاصة و للإنسانية عامة، و يسجلها في كتب هي التراث العربي الإسلامي المكتوب" [4] و هناك من حاول أن يعطي له مفهوما أوسع تتجلى فيه صفة الفعالية و التأثير و الشمول، فيعرفه "غالي شكري" بأنه جماع التاريخ المادي و المعنوي لأمة منذ أقدم العصور إلى

[1] سعيد سلام: التناص التراثي، عالم الكتب الحديث، أربد، الأردن، 2010، ص 13– 17.

[2] مصطفى شاذلي: التراث اللغوي الشفاهي، منشورات لكية الآداب و العلوم الإنسانية بالرباط، مطبعة النجاح الجديدة، الدار البيضاء، ط1، 2005، ص 15.

[3] حسن حنفيالتراث و التجديد و موقفنا من التراث القديم، المؤسسة الجامعية للدراسات و النشر و التوزيع، بيروت، لبنان، ط 5، 2002، ص 23.

[4] حسن محمد سليمان: التراث العربي الإسلامي ديوان المطبوعات الجامعية، 1988، ص 132.

الآن"[1] فالتراث هو حلقة لا يمكن تجاهل تأثيرها فهو جزء من الواقع و خلاصة الماضي اللتان تشكلان عنصر الاستمرار و الوجود.

و التراث باختصار "هو كل ما تركه ورثة السلف للخلف" [2] أي الجيل الذي قبله للجيل الذي يأتي بعده الذي بدوره يتركه للجيل الذي يليه و هكذا، فهو لا يموت بل يتحول إلى الأجيال الجديدة بعد أن يصيبها تحويل قليل أو كثير.

و لعل تحديد زكي نجيب محفوظ للتراث يعد من التحديدات الأكثر وضوحا في هذا الشأن حيث يقول "إنني على علم بأن هناك شيئا اسمه التراث، و لكن قيمته عندي هي في كونه مجموعة وسائل تقنية يمكن أن نأخذها عن السلف لنستخدمها اليوم و نحن آمنون"[3].

من خلال كل هذه التعريفات نستطيع القول ن التراث هو موروثنا الحضاري لغة و أدبا و علم و فلسفة و سياسة و اجتماع و مختلف العادات و التقاليد الاجتماعية فكل ما وصل إلينا فهو تراث.

.1: أشكال التراث:

يرى البعض أن التراث ما وصل إلينا من الماضي البعيد، و يعرف التراث على هذا الأساس بأنه "كل ما وصل إلينا من الماضي داخل الحضارة السائدة" [4]، و بذلك يمكن أن تقسم التراث إلى أنواع كالتالي:

[1] غالي شكري: التراث و الثورة، دار الطبعة للطباعة و النشر، بيروت/ لبنان، 1973، ص 18.

[2] الغتيل فوزي: الفلوكور ما هو؟ دار النهضة العربية للنشر، القاهرة، د. ت، ص 77.

[3] سعيد سلام: التناص التراثي، ص 14.

[4] حسن حنفي: التراث و التحديد، ص 11.

.التراث الديني:

نقصد بالتراث الديني مختلف النصوص التي تكون مرجعتها الدين، سواء كان النص القرآني، الأحاديث النبوية الشريفة، و أحداث و أقوال الصحابة أو بعض الممارسات الدينية. " حيث لا يمكن أن تفهم حضور التراث الديني في الرواية إذا لم نعرف الظروف التي أحاطت بهذا التوظيف أولا" [1] و هذه الظروف تتمثل في الوضع السياسي و الاجتماعي للبلاد،و يتجلى الدين في الرواية من خلال توظيف القرآن الكريم، الحديث النبوي، و كذا الفكر الديني. و يرجع النص الديني أنه تراث غنى بالقصة تمكن ن خلاله تصوير شخصية البطل على منوالها. و يظهر ذلك في داخل النص الروائي من خلال استحضار الشخصيات الدينية كشخصية المسيح الدجال، أهل الكهف ... و الاعتماد على الأسلوب القرآني من خلال قصصه والاستشهاد بالقرآن الكريم و الحديث النبوي الشريف.

.التراث الشعبي:

يعد التراث الشعبي من مكونات الشعوب و ثقافاتها سواء أكانت متخلفة أو متطورة، و التراث الشعبي هو ذلك الموروث الذي يعد صوتا للشعب و هوية من هوياته كالسير الشعبية و الأساطير و القصص و الخرافات و العادات، و قد عرف محمد سعيدياالأدب الشعبي بأنه هو ذلك الأدب الذي أنتجه فرد بعينه ثم ذاب في ذاتية الجماعة التي ينتمي أليها، مصورا همومها و آلامها في قالب شعبي جماعي" [2] فالمجتمعات العربية الإسلامية في فترات تاريخها شهدت فئات تجعل من الدعوة إلى إحياء التراث الشعبي موقفا استعماريا و حاولت أن تقاوم النشاطات الأدبية و الفنية الشعبية في الأجهزة الرسمية لذلك نجد أنه مؤخرا زاد الاهتمام في كثير من الأقطار العربية بالتراث الشعبي بأشكاله القصصية و الشعرية و تتجلى أهم أنواع الأدب الشعبي في:

[1] مصطفى فنطازي: تجليات التراث في رواية صوت الكهف لعبد المالك مرتاض، مذكرة لنيل شهادة الماستر، تحت إشراف فضيلة ركبة، قسم اللغة و الأدب العربي، جامعة قسنطينة 1– 2015/2014، ص 24.

[2] محمد سعيدي: الأدب الشعبي بين النظرية و التطبيق، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر 2007, ص 14.

– المثل الشعبي: "يعد من أهم فنون التعبير الشائعة بين الناس و المتناقلة بين أفراد المجتمع في العصر الواحد"[1].

– الحكاية الشعبية: "أثر قصصي ينتقل مشافهة أساسا يكون نثريا ينقل أحداثا خيالية"[2].

– الأغنية الشعبية: و هي شكل من أشكال الأدب الشعبي يأتي على شكل مقطوعات تغني.

– المعتقدات الشعبية: تعد عنصرا مهما من عناصر الثقافة الشعبية التي يتلقاها الفرد و يمارسها.

.التراث التاريخي:

تعد المادة التراثية أهم روافد الخطاب السردي المعاصر بما تمده من موضوعاتها المختلفة و قد ازداد الوعي بذلك عندما وجد الكتاب أن عنصر التاريخ أو الماضي يطغى على ما عداهما في تركيب بناء الرواية و يتمثل في امتداد الزمن الماضي على كل ما تمت إلى الحاضر بصلة، و أن كتاب الرواية الحالية يحاولون التاريخ للمستقبل لذلك نجد أن التاريخ عنصر مهم في البناء الروائي، بما كان له من أهمية في صنع الكيان العربي القومي و قد درجت الرواية الجزائرية على هذه الشاكلة تتخذ مادتها من الثورة الجزائرية"[3].

.التراث الأسطوري:

تقول نبيلة إبراهيم في تعريفها للأسطورة بأنها: "محولة لفهم الكون بظواهره المتعددة أو هي تفسير له. إنها نتاج وليد الخيال و لكنها لا تخلو من منطق معين و من فلسفة أولية تطور عنها العلم و الفلسفة فيما بعد، و الأسطورة وسيلة حاول الإنسان عن طريقها أن يضفي على تجربته طابعا فكريا، و هي عملية إخراج لدوافع داخلية في شكل

[1] عبد الحميد بو رايو: الأدب الشعبي الجزائري، دراسة لأشكال الأداء في الفنون التعبيرية الشعبية في الجزائر، دار القصبة للنشر، 2007، ص 57.

[2] المصدر نفسه، ص 183.

[3] مصطفى قنطازي: تجليات التراث في رواية صوت الكهف لعبد المالك مرتاض، ص 26.

موضوعي"[1] فقد كان الهدف من ظهور الأساطير إيجاد تفسير لظواهر المختلفة و خاصة الكونية و محاولة الإجابة عن مختلف التساؤلات التي تشغل بال الإنسان منذ البدء.

.التراث الأدبي:

يعد توظيف الأشكال السردية في الخطاب الروائي إلى بدايات هذا القرن و لعل ما جاء في ألف ليلة و ليلة و غيرها من حكايات و قصص كان من العوامل الملائمة لطبيعة الشكل الروائي فإذا لم تصلح ألف ليلة و ليلة لكي تكون من بدايات القصص في الأدب العربي فإنها بلا شك نصلح أن تكون مضمونا لكي تستمر في أشكال مختلفة في فن الرواية و القصص الحديث"[2].

إن التراث الأدبي هو النص الإبداعي الأدبي الذي يقابل النص الشعبي و هو أدب ذاتي "يختلف بلا شك في شكله و تعبيره عن الأدب الشعبي" [3] و النص التراثي الأدبي هو النموذج السابق الذي يحمل ميزات فنية نموذجية أضاءت فترات زمنية ذهنية في تاريخ الإبداع الأدبي كنصوص ألف ليلة و ليلة و كليلة و دمنة، و رسالة الغفران و حديث عيسى ابن هشام التي لايمكن تكرارها إلا عن طريق المحاكاة أو التناص.

.2: علاقة التراث بالرواية:

يعود توظيف الأشكال التراثية القديمة في الخطاب الروائي إلى بدايات هذا القرن و لعل ما جاء في (ألف ليلة و ليلة) و غيرها من حكايات و قصص، كان من العوامل الملائمة لطبيعة الشكل الروائي، فإذا لم تصلح ألف ليلة و ليلة لكي تكون بداية من بدايات القصص في الأدب العربي فإنها و لا شك تصلح مضمونا لكي تستثمر في أشكال مختلفة في فن الرواية و القصص الحديث"[4].

---

[1] نبيلة إبراهيم: أشكال التعبير في الأدب الشعبي، دار غريب للطباعة القاهرة، ط3، 1981، ص 17– 18.

[2] حلمي بدير: أثر التراث الشعبي في الأدب الحديث، دار المعارف، القاهرة، مصر 1986، ص 98.

[3] المرجع نفسه: ص 03.

[4] .المرجع السابق ص 32– 33.

و لابد لدراسة ظاهرة التراث في الرواية العربية المعاصرة من العودة إلى مراحله الأولى للكشف عن الأشكال القصصية التراثية في الفترة التي سبقت دخول الرواية إلى الثقافة العربية، و كيف تم التعامل مع هذه الأشكال و الأنواع"[1].

و لعل البدايات الأولى لإستلهام التراث في الرواية العربية نجده مبثوثا في بعض أعمال الكتاب مثل طه حسين (أحلام شهر زاد) و فاروق خورشيد (سيف بن ذي يزن) و نجيب محفوظ (أولاد حارتنا) و (الطريق)" [2]. فقد ساهمت الإحيائية بتمسكها بالقديم و تقليدها و سيرها على منواله، و تأكيدها على ضرورة الرجوع إلى القديم و الاستفادة منه و تقديسها للماضي، اتخاذها الشكل الروائي وسيلة لتعليم الأجيال، فظهر شكل روائي أقرب إلى الأشكال التراثية القديمة، كالمقامة و الرحلة و القصة ... الخ.

فهذه البدايات لتوظيف التراث، يغلب عليها طابع التصريح به مباشرة، و ذلك من خلال العناوين الروائية التي تحمل أسماء لشخصيات تراثية مشهورة، و كذلك الشأن بالنسبة للمضمون الفكري الذي حاولت أن تجسده كل رواية و تشخصه على حدة لكن يلاحظ أن معظم هذه الروايات قد وظفت مضمون التراث لتشخيص المعاناة اليومية للإنسان الشعبي بشكل ساذج و بسيط" [3]. فالرواية مرآة عاكسة لمعاناة الإنسان اليومية و مختلف الصعوبات التي تواجهه، فيكون بذلك الشكل التراثي في الرواية هو القالب الذي يصب فيه الإنسان البسيط همومه و تساؤلاته.

و من الأسباب التي أثرت سلبا في توظيف التراث في العقود الأولى من هذا القرن و البدايات جميعها لا تكون موفقة في حينها. و ينطبق الأمر أيضا من هذه الناحية على معظم المحاولات الروائية التي استعانت ببعض الأشكال التراثية القديمة" [4]. و من خلال المراحل الزمنية التي قطعها تطور الأدب العربي، يدل على أن استعانة الكتاب ببعض

---

[1] محمد رياض وتار: توظيف التراث في الرواية العربية المعاصرة، منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق2002، ص 27.

[2] سعيد يقطين: الرواية و التراث السردي، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء ، المغرب 1992، ص 31.

[3] سعيد سلام: التناقض التراثي، ص 36.

[4] حسن حنفي: التراث و التجديد، ص 9.

الرموز التراثية القديمة، تعود في معظم الأحيان إلى الحصار المعرفي الذي فرض عليهم و حد من حرية التفكير و التعبير لديهم ... و الرمز الذي تستر به الرواية و لجأ إليه يعد حيلة فنية وظفوها في تسريح أوضاع مجتمعاتهم و قد عبرت من خلاله مختلف أشكال التعبير الشعبي من خرافة و أسطورة و غيرها خلال مراحل تطور تلك الحضارة، و لا تختلف الرواية في هذا السبيل عن أشكال التعبير القديمة في الاستعانة برموز التراث"[1].

تستطيع القول فيما تخص علاقة التراث بالأشكال الروائية من خلال فعل الكتابة الروائية، ذلك أن السرد العربي القديم الثري بأشكاله أو مضامينه و بما أن أوجه هذه العلاقات ما بين السرد القديم و السرد الحديث كثيرة و متنوعة فإننا أثرنا أن نحصرها في الشكلين الآتيين:

الشكل الأول: ينطلق النص الروائي من شكل سردي قديم قد يكون مجهول الكاتب مثل الرواية و الرحلة و الحكاية. و يظهر أسلوب السرد القديم في الخطاب الروائي بصورة أو بأخرى.

و الشكل الثاني: ينطلق النص الروائي من نص سردي قديم بحيث يكون معروف المؤلف و من خلال عملية التجاوز و التفاعل النصي معه يتمخض عن ذلك إنجاز نص روائي ذي دلالة جديدة تعبر عن العصر الذي كتب فيه"[2].

و سنتمكن من دراسة علاقة الرواية الجزائرية بالتراث السردي القديم من خلال الأشكال التراثية المختلفة المتجسدة في الرواية الجزائرية كالأمثال الشعبية و الأسطورة و الحكاية الشعبية و مختلف الأغاني و الرقصات، و تفاعلها مع الواقع الجزائري المعاش، باعتبار التراث أداة للتعبير عن خلاصة التجارب اليومية.

[1] سعيد سلام: التناص التراثي، ص 36.

[2] المرجع نفسه: ص 38.

.ثانيا. الرواية الجزائرية

تعتبر الرواية الجزائرية نوع من أنواع السرد القصصي و يمكن تعريفها بأنها "ممارسة رمزية لغوية تتداخل فيها مستويات خطابية مختلفة تاريخية، اجتماعية حضارية، ذهنية[1]. فالرواية تعتبر من أجمل أنواع النشر الأدبي، و إن الحديث عن الأدب الجزائري الحديث جزء من كل من الأدب العربي عموما، رغم الفروق الشكلية بين أقطار الوطن العربي في كل الأنواع الأدبية، حيث نجد أنفسنا ملزمين بربط الرواية نشأة و تطورا بأهم الأحداث التاريخية و التحولات الاجتماعية التي أفرزت هذه الأعمال الروائية "فمقاومة الشعب الجزائري للمستعمر الفرنسي و ما أعقبه من نشاط سياسي و أحزاب سياسية، و انتفاضة 8 ماي 1954 التي اتخذت شكلا عنيفا في بعض المدن ليحسم الموقف في الأخير باندلاع الثورة 1954 فهذا التاريخ العظيم للشعب الجزائري قد انعكس في الأعمال الأدبية كالرواية، حيث يمكن القول أن أول عمل روائي في الجزائر هو (حكاية العشاق في الحب و الاشتياق) لأمير مصطفى فهي ذات طابع شعبي، ثم نجد محاولات أخرى ذات طابع قصصي مثل (غادة أم القرى) لأحمد رضا حوحو التي ظهرت في الأربعينيات"[2]. "ثم نجد (رواية الحريق) لنور الدين بوجدرة (و رمانة) للطاهر وطار حيث تتسم هاتان الروايتان بمستواهما الفني السليم في هذه الفترة المتقدمة من نشوء الرواية الجزائرية "[3] و لا تمكن أهمية الثورة و فضلها في ظهور هذه الأعمال و غيرها بل في كونها ظلت تغذي النتاج الروائي في فترة ما بعد الاستقلال حيث أن هذه الفترة كانت الوضعية مزرية للغاية، من اقتصاد منهك و ظروف اجتماعية قاسية و إنتاج ضعيف إلا أن الشعب كان يتصف بحماس فياض لبناء الوطن "فقد حمل الأدباء على عاتقهم مسئولية المساهمة في حركة البناء و تصوير مظاهر الصراع العنيف الذي يخوضه

[1] حسين خمري: فضاء المتخيل، مقاربات في الرواية منشورات الاختلاف، ط1، 2002، ص 191.

[2] صالح مفقودة: المرأة في الرواية الجزائرية، كلية الآداب و العلوم الإنسانية و الاجتماعية، ط2، 2009، ص 33.

[3] ليلى يونس: صورة المرأة في رواية الدار الكبيرة لمحمد ديب، مذكرة مكملة لشهادة الماستر في الأدب العربي، إشراف كاهية باهية، جامعة بوضياف، المسيلة، 2014/ 2015، ص 08.

الشعب لإثبات وجوده حيث يقول واسيني الأعرج "أن الظرف التاريخي بكل مفارقاته الاقتصادية و السياسية و الاجتماعية و الثقافية زيادة على أن ثقافة الأديب نفسه لم تكن لتساعده و لا لتسهم في ظهور الرواية و لكنها خلفت التربة الأولى التي ستبنى عليها أعمال أدبية فيما بعد"[1].

كما نجد مع بداية منتصف الستينيات من القرن الماضي توجه جديد على مستوى الرواية الجزائرية ذات التعبير الفرنسي و نذكر منهم على وجه الخصوص رواية (رقصة الملك) لمحمد ديب 1968 و رواية (التطليق) لرشيد بوجدرة 1969 و رواية (البحث عن العظام) للطاهر جاووت فقد اتجهت الروايات التي ظهرت بعد الاستقلال إلى الاتجاه المنحاز للثورة التحريرية مثل رواية (الأفيون و العصا) لمولود معمري (و أسلاك الحياة الشائكة) لصالح فلاح، فكل هذه الروايات كانت تصور بطش الاستعمار و بشاعة أعماله.

و بهذا يمكن القول أن الرواية الجزائرية قد ولدت مع روائيين كبار يعدون من أقطاب الرواية الجزائرية: كالطاهر وطار– عبد الحميد بن هدوقة، واسيني الأعرج، مولود معمري، مولود فرعون "فكل هؤلاء الكتاب قد التحموا بالواقع الجزائري و بالشعب و قاتلوا معه في خندق واحد و على جبهة نضالية واحدة و هذا ضمان لهذا الأدب بالبقاء و الاستمرارية"[2].

[1] واسيني الأعرج: اتجاهات الرواية العربية في الجزائر المؤسسة الوطنية للكتاب، الجزائر، 1986، ص 111.
[2] المرجع نفسه، ص 77.

الفصل الأول

تجليات التراث الشعبي في الرواية الجزائرية

أولا: حضور التراث في الرواية الجزائرية

ثانيا: أشكال التراث الشعبي في الرواية الجزائرية

1 الأسطورة

1.1.تعريفها

2.1.أنواعها

3.1.الأسطورة في الرواية الجزائرية

2: المثل الشعبي

1.2. تعريفه

2.2. خصائصه

3.2. المثل الشعبي وأهميته في الثقافة الجزائرية

3: الحكاية الشعبية

1.3. تعريفها

2.3. مميزاتها ودوافعها

3.3. الحكاية الشعبية في الواقع الجزائري

أولا: حضور التراث في الرواية الجزائرية

يعد التراث بأشكاله المختلفة أهم الروافد التي استند عليها كتاب الرواية في الجزائر في تجاربهم الإبداعية، استلهموا من مخزونه الثقافي المتنوع المشتمل على القيم المختلفة الحضارية منها و الدينية و التاريخية و الشعبية ما أغنوا به إبداعهم على المستويين الفكري و الجمالي.

استطاعوا بانفتاحهم على هذا الموروث أن ينقلوا أشكاله من الماضي للحاضر و أن يضفوا عليه من صفات العصر و من ذواتهم فاكتسب بذلك إلى جانب صفاته صفة الجدة والابتكار و الحداثة.

إلا أن استفادة الرواية الجزائرية من التراث جاءت متأخرة مقارنة بالرواية العربية في المشرق أو حتى بأختها في المغرب العربي خاصة في تونس التي عرفت في فترة الثلاثينيات تجربتي المسعدي "حدث أبو هريرة قال "و مولد النسيان. و تعود أسباب تأخر استفادة الرواية الجزائرية من التراث إلى تلك الظروف الثقافية المتردية كانت تعيشها الجزائر في ظل الاستعمار و سياستة الرامية إلى فرنسة الجزائر مما أدى إلى ضعف الاتصال بمنابع التراث العربية، رغم الجهود التي كانت تبذلها جمعية العلماء المسلمين الجزائريين لتوثيق صلة الجزائري بتراث أمته العربية الإسلامية، و توجيه أنظاره إلى ما كان يزخر به هذا التراث من قيم فكرية و روحية و فنية و من جهة أخرى فقد كان لضعف الاتصال بلغة الآخر (الاستعمار) دوره في حرمان الكاتب من الاستفادة من التراث العالمي. فأصبح الروائي في هذه المرحلة يطل على التراث من نافذة التراث المحلي من أمثال و أغان و معتقدات شعبية و ذلك من خلال ما كان يتزود به الروائيون في بيئتهم المحلية و تمكن أن تفرق بين مرحلتين مرت بها الرواية الجزائرية مع التراث.

1 –**المرحلة الأولى ما قبل السبعينات:** حيث ظهرت الروايات التأسيسية الأولى كالطالب المنكوب لعبد المجيد الشافعي 1951 و رواية الحريق لنور الدين بوجدرة 1957 و غيرهما من الأعمال التي وظفت التراث المحلي.[1].

[1] مصطفى فنطازي: تجليات التراث في رواية صوت الكهف لعبد المالك مرتاض، ص 20.

2 -**المرحلة الثانية فترة السبعينات و الثمانينات:** ظهرت مجموعة من الأعمال و التجارب الروائية نزعت إلى توظيف التراث بمختلف أشكاله المحلي و العربي أبانت عن إبراز مستويات وعي الروائيين بالتراث، و تعد حكاية العشاق في الحب و الاشتياق لأبوا القاسم سعد الله و كذا رواية ريح الجنوب و الجازية و الدراويش لعبد الحميد بن هدوقة 1985 و رواية الحوات و القصر للطاهر وطار 1980 من التجارب الرائدة في توظيف التراث ثم تأتي أعمال أخرى لكتاب و مبدعين نخص منهم بالذكر الروائي و الناقد عبد المالك مرتاض من خلال أعماله التي سوف نركز على تجربته من خلال رواية صوت الكهف التي سوف نشتغل عليها من خلال بحثنا هذا"[1].

[1] مصطفى فنطازي: تجليات التراث في رواية صوت الكهف لعبد المالك مرتاض، ص 20- 21.

ثانيا: أشكال التراث الشعبي في الرواية الجزائرية

1-الأسطورة:

1-1.تعريفها:

- **لغة:** مصدر سَطرَ و الجمع أساطير بمعنى سرد قصصي" [1] جاء في قوله تعالى "قَالَ أَسَاطِيرُالأَوَلِينَ ..."[2]و الأساطير و الأباطيل: أحاديث لا نظام لها. واحدتها إسطارٌ و إسطَارَةً، و بالكسرة أسطِيرةٌ و أسطِيرٌ و بالضم أُسطورٌ و أُسطورة و قال قوم أَساطير جمع أَسْطار"[3].
- **اصطلاحا:** جاء في قاموس الأنثربولوجيا أن الأسطورة .Myth" قصة تقليدية من عالم غير موجود و زمن غير معروف و لمؤلف مجهول أبطالها خياليون كالحيوانات و الآلهة و الأرواح" فهي تنطلق من عالم بعيد عن المنطق و المعقول يصور ظواهر غريبة خارقة تثير العجب و التساؤل.

و يرى مريسيااليا‌د أن "الأسطورة حكاية مقدسة أو تاريخ مقدس الذي يخص الآلهة حصرا، فهي شكل من أشكال الأدب الرفيع تحكمه قواعد السرد القصصي " [4] بمعنى أن الأسطورة تتحدث عن الآلهة و سر الوجود بصورة خيالية غامضة و سلوك روحي يثير التعجب و التأمل الطويل و الحيرة.

كما يقصد عادة بالأسطورة ما ينتجه خيال جماعة ما من قصص حول الآلهة و الكائنات المقدسة التي تعتمد فيها هذه الجماعة. و لهذه الأساطير علاقة وطيدة بالطقوس الاحتفالية الموجهة لعبادة الآلهة" [5]. فقد كان الهدف من ظهور الأساطير إيجاد تفسير

---

[1] ابن منظور: لسان العرب، ج6، ط3، بيروت، لبنان، 1999، ص 257.

[2] من سورة القلم الآية 15.

[3] المرجع السابق: ص 257.

[4] أحمد زغب: الأدب الشعبي الدرس و التطبيق، مطبعة مزوار الوادي، ط1، 2008، ص 13.

[5] عبد الحميد بورايو: الأدب الشعبي الجزائري، ص 146.

للظواهر المختلفة و خاصة الكونية و محاولة الإجابة على مختلف التساؤلات التي تشغل بال الإنسان منذ البدء.

و الأسطورة حكاية تعمد إليها المخيلة الشعبية البدائية إخراجا لدوافع داخلية في شكل موضوعي قصصي ترتاح إليه و تهدأ عنده"[1].

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

1-2.أنواعها:هناك العديد من النماذج للأسطورة في الأدب العربيوالتي هي:

- الأسطورة الكونية: تصور لنا كيف خلق الكون و محاولة تقديم تفسير له، فقد كانت في بداية الأمر الأرض متزوجة السماء، فالصورة التي كان يتصورها الإنسان كانت بالنسبة إليه تمثل حقيقة و هكذا نرى أن الأسطورة وسيلة للتعبير عن النوازع و المشاغل الداخلية، و يمكن تقديم أسطورةأزورس المصرية مثالا لهذا النوع الذي كان الكثير من عناصرها تتمثل في الطقوس المصرية و تعد أساطير الجدب و النماء نقلة جديدة في الأساطير الكونية"[2]. و يمكن القول أنها تكونت في مراحلها الأولى عن طريق التأمل في ظواهر الكون، و هي تنتمي إلى طاقة الاهتمام الروحي الشعبي" [3] حيث أن الإنسان يسعى إلى الإجابة عن مختلف التساؤلات التي تشغل باله و تثير تعجبه في هذا الكون الغريب و تحديد أهم وظائفه و خصائصه بالنسبة لعالم الإنسان.
- الأسطورة الطقوسية: "تمثل الجانب الكلامي للطقوس" [4] فهي تختص بالأفعال التي يراد من خلالها التعرف عن عالم القداسة و الحفاظ على رخاء المجتمع لأن إهمال الطقس يجلب غضب السماء و بالتالي كان لابد من الحفاظ عليها، كما أن الأسطورة

[1]رابح العربي: أنواع النثر الشعبي، منشورات جامعة باجي مختار، عنابة ص 19.

[2]نبيلة إبراهيم: أشكال التعبير في الأدب الشعبي، ص 25.

[3].المرجع نفسه .الصفحة نفسها

[4]..المرجع نفسه، ص 20.)

الطقوسية تعبر عن قيم مجتمعية و رغبات غريزية و انفعالات نفسية أي أنها تعبر عن ثقافة هذا المجتمع الذي تمارسها و يقدسها في ذات الوقت.

- الأسطورة التعليلية: يمكن القول بأنها "نمط من أنماط الأساطير الكونية حاولت تعليل ظاهرة كونية، ففسر سبب توزيع الكائنات بين الأرض و الفضاء و أن الطوفان أغرق الأرض، فما بقى تحت الماء هو الأسماك و الزواحف و ما طفا فوق الماء يكمن في الطيور و الإنسان" [1] بمعنى حاولت تعليل و تفسير سبب وجود الكون و الكائنات على سطحه بأسلوب منطقي بعيد على التفكير العلمي "دون أن تجد تفسير مباشر فيخلق لها حكاية أسطورية تشرح سر وجود هذا المظهر المثير" [2] فالإنسان لا يكف عن تقديم شروح و تفاسير طوال مدة بقائه على سطح الأرض.
- الأسطورة الرمزية: الأساطير جميعا تتحدث من خلال الرمز كما سبق و ذكرنا بوصفه حقيقة، لكن الإنسان عندما نمى وعيه بنفسه بعد ذلك أصبح ينظر إلى الشخوص الأسطورية نظرة يساورها الشك و قد كان هذا معناه أنه بدأ يوظف تلك الشخوص بدرجة ما على نحو رمزي" [3] فهذه الرموز لها علاقة وطيدة بالشخصيات الإنسانية و حياته و علاقته بالكون و فهم طريقة تفكيره و من ذلك أسطورة منيرفاآلهة الحكمة ابنة الإله جوبيترا التي كانت المهيمنة على الفنون الجمالية، فقد عبرت الأسطورة عن اعتداد الإنسان بنفسه و كيفأن الإنسان لا يتنازل عن حقه، و ينتصر في الأخير و يثبت وجوده، كما أن الأسطورة الرمزية "تتضمن رموزا تشير إلى معان لها صلة بالحياة الإنسانية يمكن شرحها أدبيا نفسيا لما فيها من أفكار إنسانية" [4] فالأساطير الرمزية تتطلب التفسير و هذه الأساطير قد ألفت في مرحلة فكرية أكثر نضجا و رقيا.

---

[1].المرجع نفسه، ص 27.

[2]رابح العوبي: أنواع النثر الشعبي، ص 21.

[3].المرجع السابق، ص 28.

[4]رابح العوبي:انواع النثر الشعبي ص 21.

- أسطورة البطل المؤلَهْ: فقد صورت هذه الأسطورة حق الإنسان في مواهب محددة يستطيع بها أن يثري عالمه، مثلما صورت أساطير أخرى حق الآلهة فيما لا يجوز للإنسان أن يدعيه لنفسه من حقوقها، و أسطورة جلجامش الملحمة الشهيرة التي عنيت بالإنسان المؤله فهي تعد أثرًا أدبيًا خالدا حتى اليوم كما" [1] أن أسطورة البطل المؤله تصور لنا بطلا يحاول الوصول إلى معاني الآلهة و لكن صفاته الإنسانية تشده إلى العالم الأرضي"[2].

يمكن القول أن مختلف الأساطير التي ورد ذكرها و مختلف أنوعها تمثل خلاصة تفكير و تأمل في الوجود و الطبيعة عكس الحقيقة تقوم على التعليل و التفسير دون أساس للعلم و العقل المنطقي قائمة على الخيال تتجاوز تصورات العقل الموضوعي.

1-3.الأسطورة في الرواية الجزائرية: تسعى الرواية المعاصرة أن تحدد لنفسها أدواتها التعبيرية بين الحين و الآخر لتحافظ على أدائها الأدبي و شبابهاالفني و ذلك من خلال تقنيات مستوردة و مقومات ذاتية محاولة أن تواكب منجزات الآخر الجمالية المضمونية دون أن تفقد هويتها"[3]. و يرجع ظهور الأسطورة في الرواية إلى نهاية عقد الأربعينيات من القرن العشرين" [4] و قد وظفت الرواية الجزائرية الأسطورة من خلال تعاملهامع التراث الشعبي الشفوي منهم المكتوب لتفتح آفاقا جديدة على التاريخ و المجتمع، و منأمثلة الأساطير نجد أسطورة "النفس و العشق" التي سجلها أحد المثقفين الأمازيغ الجزائريين في العهد الروماني باللاتينية في كتابه المشهور "الحمار الذهبي" و قد أشار إلى ذلك المستشرق (أيميل دير منغم) في مقاله الموسوم بـ(أسطورة النفس في الفلكلور الشمال الإفريقي) حيث يقول عن هذه الأسطورة المسجلة بعناية في كتاب "الحمار الذهبي" لم

[1] نبيلة إبراهيم: أشكال التعبير في الأدب الشعبي، ص 40.

[2] المصدر نفسه الصفحة نفسها

[3] نضال صالح: النزوع الأسطوري في الرواية العربية، ط1، إتحاد الكتاب العرب، دمشق، 2001، ص 18.

[4] ...المرجع نفسه.، ص 29.

يؤلف (يقصد أبولي دوما دور) حكاية النفس، لكنه قد يكون استمدها من الموروث الشعبي الإفريقي.

إلى جانب ذلك نجد الروايات عالجها "در منحم" في الأربعينيات من القرن الماضي، سجل عدد من طلبة قسم الماجستير لجامعة تيزيوزو مجموعة من الروايات تناول نفس الغرض"[1].

فالأسطورة في الجزائر تعبر عن خصب الموروث الشعبي الجزائري في هذه الناحية و هو قد لا يتوافر لموروث آخر، و من الأساطير الشائعة في الجزائر الاعتقاد بوجود امرأة معلقة من شعرها أو من أشفر عينها هناك لأنها ارتكبت معصية استحقت عليها تلك العقوبة.

و لا يزال التراث الديني و الأسطوري يتجلى في الروايات الجزائرية و لا سيما ما ينتشر بين الأطفال في القرى و الأرياف، كتلك العادة القديمة، عند تبديل أسنانهم حيث يعمدون إلى إلقائها في الهواء باتجاه القمر، ثم يقولون في ما يشبه الدعاء "أعطيتك أسنان الحمار و أعطني أسنان الغزال"[2].

مثلما نجد ذلك في رواية صوت الكهف لعبد المالك مرتض فهي تحفل بالجو الأسطوري الذي تختزنه الذاكرة الجماعية المستمدة من التراث الديني الذي تستمده الرواية بطانة لأحداث قصصها الأسطورية"[3].

بالإضافة إلى رواية الحوات و القصر للطاهر وطار التي تزخر بالتراث الأسطوري بالإضافة إلى رواية الجازية و الدراويش لعبد الحميد بن هدوقة و بهذا نستنتج أن الرواية الجزائرية عرفت الأسطورة بشكل مكثف موسع و يرجع الفضل إلى الكتاب الروائيين السابق ذكرهم الذين ساهموا في إثراء الرواية الجزائرية بذلك الزخم الأسطوري الذي يزيد من عمق الدلالة و الإيحاء.

---

[1] عبد الحميد بواريو :الأدب الشعبي الجزائري، ص 148– 149.

[2] محمد لعور: الجذور الأسطورية الدينية للخرافة الجزائرية، مجلة أمال، العدد 02، الجزائر، 2008، ص 40– 41.

[3] سعيد سلام: التناص التراثي الرواية الجزائرية نموذجا، ص 281.

2.المثل الشعبي:

تعريفه:

- **لغة:** مثل كلمة تسويه يقال مِثْلَهُ و مَثَلُهُ كما يقال شِبْهَهُ و شَبَهُهُ و المثل في قوله عز و جل "ولله المَثَلُ الأَعْلىَ"[1].

و قال ابن منظور على لسان ابن سيده: و قد مَثَّلَ به و امتثله و تمثَّلَ به و تَمثَّلَهُ و امتَثَّلَ القول، و يقال تمثَّلَ فلان ضَرَبَ مثلاً، و تمثَّلَ بالشيء ضَرَبَهُ مثلاً، و المثل ما جُعِلَ مثالاً أي مقدار غيره تحذي عليه، و يقال امتثَّلْتُ مِثال فلان احتذَيتُ حذوَه و سلكتُ طريقه"[2].

- **اصطلاحا:**"قول وجيز يعبر عن خلاصة تجربة مصدره كامل الطبقات الشعبية، يتميز بحسن الكتابة و جودة التشبيه له طابع تعليمي و يرقى على لغة التواصل العادي"[3].فالأمثال ضرب من التعبير عما تسخر به النفس من علم و خبرة و حقائق.

"فالأمثال الشعبية هي تسجيل قولي كلامي في جمل قصيرة لبعض ما مر به الإنسان من أحداث استخلص منها مآثر و مواعظ" [4]، فالأمثال تصور مختلف التجارب التي تعرض لها الإنسان عبر الأزمان يستخلص منها في النهاية مواقف و عبر و هي من أقوى الأنواع تأثيرا على السلوك الإنساني، كما أنها أقوى تأثيرا على العلاقات الاجتماعية بصفة عامة، و المثل الشعبي كما عرفه الأستاذ محمد رضا في تقديمه لكتاب الأمثال البغدادية لجلال الحنفي حيث يقول: " الأمثال في كل قوم خلاصة تجاربهم و محصول خبرتهم و هي أقوال تدل على إصابة المحز و تطبيق المفصل هذا من ناحية

[1] من سورة النحل الآية، 60.

[2] ابن منظور: لسان العرب ج1،ص23– 24.

[3] أحمد زغب: الأدب الشعبي الدرس و التطبيق، ص 88.

[4] لخضر حليم: صورة المرأة في الأمثال الشعبية الجزائرية، ط 2، دار النشر، المؤسسة الصحفية بالمسيلة للنشر و التوزيع و الاتصال، 2011، ص 49.

المعنى، أما من ناحية المبنى فإن المثل الشرود يتميز عن غيره من الكلام بالإيجاز و لطف الكتابة و جمال البلاغة"[1].

و بهذا فالمثل يعتبر عصارة تجارب المجتمع و خبرته يمتاز بتناغم موسيقي جذاب مما جعله يبقى و ينتشر، و لقد عني التراث العربي بالأمثال عناية كبيرة فتذكر بعض الدراسات عددا كبيرا ممن ألفوا لهذا المجال و ربما هذا ما يوضح طبيعة العلاقة بين المثل الفصيح و المثل العامي، ذلك أنهما في زاوية البعد ألزماني يلتقيان في مجهولية المؤلف.

و يرى عبد القادر شرشار "أن المثل فن قديم يصاغ انطلاقا من تجارب و خبرات عميقة يحمل تراث أجيال متلاحقة بتناقلها الناس شفاها أو كتابة، تعمل على توحيد الوجدان و الطبائع و العادات"[2]، فالأمثال من الأدب الحي المتداول بين الأفراد يوميا سواء كانت فضيحة عامية مما يجعل للمثل مكانة كبيرة بين الشعوب لشيوع استخدامها في كل المناسبات للاستفادة و التوجيه.

2-2.خصائصه:

يمكن تلخيصها فيما يلي:

-أن المثل ذو طابع شعبي: و هو يتمثل في أسلوبه الذي يتضمن فلسفة شعبية بسيطة تابعة من الحياة اليومية الجارية، و لهذا فهي تدرك بسهولة لأنها في دائرة التجربة الشعبية "المصاغة" بأسلوب شعبي"[3].

أما زايلر رأى أن المثل الشعبي لابد أن يحتوي على فلسفة ليست بالعميقة حيث يدركها الشعب بأسره و يرددها"[4]. فالمثل طابع شعبي بمعنى موجه لمختلف الطبقات العليا

[1] جلال الحنفي: الأمثال البغدادية، بغداد، دط 1962، ص 03.

[2] أحمد زغب: الأدب الشعبي، الدرس و التطبيق، ص 89.

[3] رابح العوبي: انواع النثر الشعبي ، ص 72.

[4] نبيلة إبراهيم: اشكال التعبير في الادب الشعبي ص 175.

منها و الدنيا و حتى المتوسطة، و الأمثال التي تعيش بين الطبقات المتوسطة هي الأكثر تداولا و انتشارا.

-المثل ذو طابع تعليمي: "فالمثل يطلعنا على حقيقة تجربة قد لخص المثل نتيجتها .. فتلاقي ذيوعا و قبولا يمنحها أثرا في صقل تجربتنا و تهذيب خبراتنا و يوسع أفق معرفتنا"[1]. فالمثل له دور في توجيه سلوك الإنسان و تنظيم حياته و أخلاقه سواء على مستوى الفرد أو الجماعة.

-كما أن المثل يتسم بإيجاز اللفظ بحيث يدل قليل الكلام منه على الكثير فهو مكون من أقل قدر من الألفاظ و أكبر قدر من الدلالة. و هي كلمات عادة ما تحمل وراءها حدثا صارت به مثلا مميز بجودة الكتابة و حسن التشبيه الذي هو مطلب بلاغي"[2].

و غالبا ما يحتوي المثل على التنوع و التعارض في الأسلوب و حركته الإيقاعية لزيادة عنصر التأثير و قد يكون للمثل طابع الحكاية بمعنى يذكر على سبيل الحكاية. فالمثل يحاول أن يجسد لنا الفكرة من خلال الصورة "فالأمثال بالنسبة لنا عالم هادئ نركن إليه حينما نود أن نتجنب التفكير الطويل في نتائج تجربتنا"[3].

-تنوع التراكيب: فهي قد تكون قصيرة، و قد تكون طويلة و قد تكون مرسلة، كما يمكن أن تكون متسلسلة أو متباعدة، و يكون تركيبها منطقيا بربط النتيجة بالمقدمة"[4] فمن خلال هذا يمكن القول أننا نعيش جزءا من مصائرنا و حياتنا في عالم الأمثال باعتبارها وسيلة للتعبير و هذا ما يفسر استعمالنا الدائم لها.

-المثل خلاصة التجارب و محصول الخبرة.

-المثل يحتوي على معنى يصيب التجربة و الفكرة في الصميم.

-يتميز بسهولة الحفظ و التداول و الشيوع.

: المصدر نفسه ص 72.

[2] حلمي بدير: اثر الادب الشعبي في الادب الحديث ، ص 33.

[3] نبيلة إبراهيم: اشكال التعبير في الادب الشعبي ، ص 172.

[4] رابح العوبي: انواع النثر الشعبي ، ص 72.

-القرب من عامة الناس و التعبير بصدق عن الحياة في وجهها المثالي و الهزلي المستهتر، و القدرة على التأثير في النفس و الحث على الانفعال.

و هكذا فالأمثال الشعبية، أيا كانت تعريفاتها و خصائصها فهي بلا شك ثروة شعبية تمثل دستورا للحياة بكل جوانبهاوهي تؤثر في الحياة و تنظيمه بقدر ما تعكسها، كما أن المثل أصبح جزءًا متضمنا و داخلا في معظم الفنون الشعبية الأخرى و مساهما فيها، فالموال و الملحمة و الأسطورة لا تخلو من مثل شعبي يتردد على الألسنة، و الأمة إذا كثرت أمثالها دل ذلك على ذكائها و حيرتها و من ميزات المثل الشعبي هي أن يتمسك الإنسان بالفضيلة و الأخلاق الطيبة مع ذاته دون إكراه خارجي، فهو ينسجم تمام الانسجام مع نظرية التربية المعاصرة، فيهتدي الإنسان بنفسه إلى إدراك ما هو صالح و ما هو طالح فيها فالأمثال عند بعض الناس و خاصة القرويين منهم. قوانين و دساتير لا تخطئ يلجئون غليها لدعم حججهم و رد حجج غيرهم و كأن المثل هو الحكم و فصل الخطاب فيما يتناقشون فيه"[1].

2-3.المثل الشعبي و أهميته في الثقافة الجزائرية:

يعد المثل الشعبي من أقدم الفنون التعبيرية الشائعة بين الناس المتناقلة عبر الأجيال و أهمية بالغة في الحياة العامة.

-"تعد الأمثال الشعبية تعبيرا شعبيا يعكس الخلفية التاريخية و خبرة الإنسان من خلال ممارسة الحياة نفسها"[2] فالمثل هو بحث في حياة فئات العامة من الناس على اختلاف نشاطاتهم و سلوكا تهم و تعاملهم، "و المثل الشعبي أقوى تأثيرا في العلاقات الاجتماعية و ألصق بحياة الناس في الوقت الحاضر"[3] حيث أن المثل الشعبي أهم من الشعر و القصة و أقرب إلى الصدق في التعبير و أكثر تأثيرا.

---

[1]فايد بلقاسم: توظيف التراث الشعبي في الرواية الجزائرية الحديثة، مذكرة لنيل شهادة الماستر تحت إشراف الأستاذ: مصطفى البشير قط، قسم اللغة و الأدب العربي، جامعة المسيلة، 2011/ 2012، ص 56- 57.

[2] لخضر حليتم: صورة المرأة في الأمثال الشعبية الجزائرية، ص 50.

[3]التلى بن الشيخ: منطلقات التفكير في الأدب الشعبي الجزائري، المؤسسة الوطنية للكتاب الجزائري (د.ت)، ص 157.

-و المثل يستعمل طريقة الإرشاد فيضعك أمام حالات سلوكية معينة و يترك لك حرية تطبيق ما يريد مما لا تريد فلو سمعنا المثل القائل "إللي أعطى كلمته، أعطى رقبته" أو كما يقال في الجزائر "الكلمة كي البارود إذا خرج ميرجعش" [1] ففي المثل قيمة فاضلة، فهو لا يقصد التوجيه و التعليم بقدر ما يهدف إلى تصوير تجربة إنسانية معاشة.

-كما تهدف الأمثال إلى تقدم الحياة من خلال تلخيصها للتجارب الفردية و كثيرا ما يشعر المثل بالنقص في عالم الأخلاق و من مثال ذلك برة" وردة و جوة قردة" [2] و مثله في المثل الجزائري "تتهكم و الضحك عليها تتوحم و الدم يجيها" فكلا المثلان ينتقدان المرأة.

و فيما يخص الزواج أو اختيار الزوج لزوجته، حيث تبالغ الأم في ذكر محاسن البنت بطريقة يتجلى فيها القناع الاجتماعي كالمثل القائل "شكون يشكر العروسة غير أمها و لا خالتها" [3] و قد استحوذ على شعبية كبيرة لشيوع استخدامه في كل مناسبة قولية كانت أو كتابية" [4] فالمثل الشعبي أصبح يردد حتى في الخطابات ا لسياسية و الأدبية بغرض تدعيم الآراء و التأثير في المتلقي و إقناعه، لذا اهتم الجزائريون بالمثل في كل مناسبة تحتاج إلى شرح و تحليل، كما تنوعت الأمثال الشعبية الجزائرية و تناولت مختلف المواضيع كالمحبة مثل "اللي يبغيني يقطع البحور ويجيني" و الخوف مثل "اللي خاف سلم" و المرأة "كية النسا ما تتنسا" بالإضافة إلى الطمع و الحسد و الكره و الموت ... فيصبح المثل مادة نتعرف من خلالها على كثير من السلوكياتالحياتية "فكل ما يتصل بالحياة مجال فسيح لفن المثل" [5] فالأمثال استمدت مادتها من المجتمع لذا احتوت قيمته و معتقداته و حقائقه، و نظرا لأهميته في الحياة فهناك الكثير من الأدباء ضمنوا في

[1] المصدر نفسه ص 50.

[2] نبيلة إبراهيم: اشكال التعبير في الادب الشعبي، ص 179.

[3] التلى بن الشيخ: منطلقات التفكير في الادب الشعبي، ص 162.

[4] لخضر حليتم: صورة المرأة في الأمثال الشعبية الجزائرية، ص 50.

[5] المرجع نفسه، ص 51.

روایاتهم بعض الأمثال الشعبية كالطاهر وطار في روايته "اللاز" حيث بلغ عدد الأمثال الشعبية فيها أحد عشر مثلا لما لها أهمية في التبليغ و التعبير كالمثل القائل "اسأل المجرب و لا تسأل الطبيب"، "الزواج ليلة و تدبيرتو عام" [1] كما أنه هناك من أفرد لها مصنفات مثل مصنف محمد بن شنب الذي سماه "أمثال الجزائر و المغرب العربية مجموعة مترجمة و مشروحة، و مصنف عبد الحميد بن هدوقة "أمثال جزائرية جمع صاحبه أكبر قدر من الأمثال المتداولة في قرية الحمراء غرب مدينة سطيف و يحتوي مصنفه حوالي 640 مثلا"[2].

و بهذا يمكن القول أن المثل الشعبي الجزائري حاجة ملحة فرضتها إشكالية البحث في القيم الثقافية و التراثية للشخصية الوطنية حيث تعتبر أحد الركائز الثقافية الوطنية، حتى التنمية نشأت من الأمثال الشعبية بسبب قيمة المثل الاقتصادية، كما نستطيع أن نجد له أهمية سياسية و اجتماعية و تاريخية يمثل في مجملها إنتاجا تراثيا أصيلا.

3.الحكاية الشعبية:

3-1.تعريفها:

- **لغة:** الحكاية من الفعل حكي، يقال حَكيتُ الشيء أحكيته و ذلك أن بفعل مثل ما فعل الأول"[3] و هي قصة و خريفه من الخوارف.
- **اصطلاحا:** "هي قصة ينسجها الخيال الشعبي حول حدث مهم و أن هذه القصة يستمتع الشعب بروايتها و الاستماع إليها لدرجة أنه يستقبلها جيل بعد جيل عن طريق الرواية الشفوية"[4] فالحكاية الشعبية تكون نسيج خيال حر ينسج أحداث مهمة للشعب يرويها في شكل قصص ممتعة من جيل إلى جيل.

---

[1] عبد المالك مرتاض: عناصر التراث الشعبي في اللاز،دراسة في المعتقدات والامثال الشعبية ديوان المطبوعات الجامعية دط 1987 ص 114.

[2] لخضر حليتم: صورة المرأة في الأمثال الشعبية الجزائرية، ص 54.

[3] أبو الحسن أحمد بن فارس بن زكرياء: معجم المقاييس في اللغة، دار الفكر للطباعة و النشر و التوزيع، بيروت، لبنان، ص 288.

[4] نبيلة إبراهيم: أشكال التعبير في الأدب الشعبي، ص 119.

"و هي الخبر الذي يتصل بحدث قديم ينتقل عن طريق الرواية الشفوية عن جيل آخر" [1] فتكون بذلك مادتها الواقع الاجتماعي و النفسي المعاش لأفراد الجماعة فهي ترتبط بمناسبات معينة، و روايتها ليست حكرا على الرواة المحترفين و إنما يرويها جمع من الناس من مختلف الأعمار، و يمكن القول أيضا أن الحكاية الشعبية" أثر قصصي ينتقل مشافهة أساسا يكون نثريا يروي أحداثا خيالية لا يعتقد راويها و متلقيها في حدوثها الفعلي"[2] فالحكاية تصف الواقع و الحقيقة بطريقة خيالية للتعبير عن ظروف حياته تتخذ مادتها من الواقع النفسي و الاجتماعي الذي يعيشه الشعب، و الحكاية الشعبية شكل قديم من أشكال الأدب الشعبي يعود إلى آلاف السنين "و لعلنا نستطيع أن نعلل الشغف بالحكايات الشعبية بالتصاق هذه الحكايات شكلا و مضمونا بالشعب لذلك نجده يودعها أحلامه و معتقداته و آماله" [3] فهي النمط الأكثر تداولا لدى الناس فقد عبرت بصدق عن طبيعة العصور و البيئات فكانت الحكايات مرآة عاكسة لدلالات متنوعة تنسجم مع الدلالات الفنية و قد دفع تنوع موضوعاتها الباحثين إلى استخراج عدة أنواع لها: كالحكاية الهزلية، و حكايات الألغاز و الحكايات المرحة و غيرها.

3-2.مميزاتها و دوافعها:

إن الحكاية الشعبية يعتمد أساسا على الواقع الاجتماعي و لمحاولة معرفتها سأذكر أهم الخصائص و المميزات التي تطبع الحكاية الشعبية و التي هي:

- الحكاية الشعبية شكل أدبي شفوي تتناقله و تتوارثه الأجيال عن طريق المشافهة.
- الحكاية الشعبية تنحدر من أصول شعبية شكلا و مضمونا فهي إبداع الخيال الشعبي الجمالي و بلغة شعبية فهي وعاء فني تحتوي آلام و آمال و طموحات الشعب.

[1].المصدر نفسه الصفحة نفسها، .

[2] عبد الحميد بورايو: الأدب الشعبي الجزائري، ص 185.

[3] طلال حرب: أولية النص نظرات في النقد و القصة والأسطورة و الأدب الشعبي، المؤسسة الجامعية للدراسات و النشر، ط 1، 1999،ص 121.

– نص الحكاية الشعبية نص مرن في بنيته الشكلية و الدلالية حيث يقترن الخيال الشعبي في مادته بتجربة مطلقة طبقا لما يتطلبه الواقع و الحياة النفسية و الاجتماعية.

– الحكاية الشعبية مجهولة المؤلف مبدعه الأول سرعان ما يذوب في ذات الجماعة"[1] بمعنى الحكاية قد يؤلفها شخص من عامة الناس أو جماعة معينة، بحيث تكون اجتماعية جماعية.

– بنية الحكاية الشعبية بسيطة تؤخذ غالبا مأخذ الحقيقة و تقع التجربة في ثورة الحكاية الشعبية.

– الحكاية الشعبية حسية تصف الطبيعة و تصور العوالم الأخرى بدقة و تفصيل" [2] أي أنها لا تعتمد كثيرا على الخوارق و العالم المجهول و الموضوعية في تصوير الحقائق.

– تعتمد الحكاية الشعبية على المتكرر و الاحتكار من الأحداث و المغامرات.

– الاعتماد على التبسيط و الجنوح إلى المعنى الرمزي الذي يدفع للتأمل و التفكير" [3] و هذا ما يؤدي للتأثير في القراء و السامعين من خلال جودة الحبكة و تنويع دلالتها.

– الحكايةالشعبية توظف الرموز الشعبية باعتبارها رموزا تصل البطل إلى حقيقة يجهلها و نهايتها تقوم على تأكيد وجود حياة الإنسان هذا من حيث أبرز الخصائص التي تتميز بها الحكاية الشعبية" [4] ، أما من ناحية دوافعها "فالحكاية الشعبية تعبر عن رأي الشعب و آماله إزاء حوادث عصره و أحواله السياسية و الاجتماعية و من ثم فهي جزء من تراثه"[5] فبما أن الحكاية الشعبية تنحدر من أصل شعبي فهي القالب الذي يصب فيه الشعب كل طموحاته و تعبر عن ذاته و حاجياته و تصوير الواقع سلبياته و إيجابياته،

[1] سعيد محمد: الأدب الشعبي، بين النظرية و التطبيق، ديوان المطبوعات الجامعية، بن عكنون، الجزائر، ص 61.

[2] أحمد زغب: الأدب الشعبي، الدرس و التطبيق، ص 58.

[3] رابح العوبي: أنواع النثر الشعبي، ص 40.

[4] المرجع سابق، ص 59.

[5] سعيدي محمد: الأدب الشعبي بين النظرية و التطبيق، ص 16.

كما أن "الحكايات الشعبية تمثل ثروة ضخمة يمتلكها العالم، فقد عبرت عن موقف الأسرة و القبيلة من الأحداث التي يعيشها كل منها، و لا تهدف هذه الحكايات إلى عرض تاريخ الأسرة أو القبيلة بقدر ما تهدف إلى الإشارة إلى تاريخ هذه الأسرة أو القبيلة في صنع التاريخ"[1] فكان للأسرة دور مهم في تغيير النظم و إصلاح الأحوال الأخلاقية و العقائدية و حتى الاجتماعية "فتعبر عن موقف بطل ينتمي إلى قبيلة بعينها يتزعمها هي وشعبها بغرض تغيير قيم أخلاقية و نظم اجتماعية و سياسية من شأنها أن تحد من الفوضى و تنشر الأمن و الطمأنينة داخل البلاد" [2] فنسب الأسرة يبتدئ بذكر الجد الأكبر الذي يسلم مقاليد الأمور إلى أولاده و منهم إلى أولادهم جيل بعد جيل، و يمكن القول أننا وضعنا أيدينا على مجال الاهتمام الروحي الشعبي الذي تنبثق منه الحكاية الشعبية القديمة، إنه التمسك بوحدة الشعب أو القبيلة أو الأسرة في سبيل القيام بدور فعال في بناء المجتمع و هذا المجال يميزها عن سائر الأنواع،كما أن "الحكاية الشعبية استطاعت أن تكيف موضوعها في ظل تعاليم الدين الجديد و مما لا شك فيه أنها تطورت مع أفكار الدين الذي يعشقه الشعب"[3] و خير مثال على ذلك حكاية لإسكندر الأكبر العربية التي وصلت إلينا مخطوطة و مدونة، و حكاية الملك عمرالنعمان,. فالحكاية الشعبية تصور حوادث العصر السياسية و الاجتماعية. "فتكون جزءًا مهما من تراث الشعوب" [4] فمشكلة الشعب العربي في جميع العصور و إن تعددت صور التعبير عنه في الحكاية الشعبية فهدفها و دافعها الأساسي رد ما سلب من حقوق و إعادة التوازن و النظام إلى المجتمع في مختلف المجالات.

[1] نبيلة إبراهيم: أشكال التعبير في الأدب الشعبي، ص 120.

[2] رابح العوبي: أنواع النثر الشعبي، ص 35.

[3] المرجع السابق، ص 121.

[4] المرجع نفسه، ص 126.

3-3.الحكاية الشعبية في الواقع الجزائري:

تتخذ الحكاية الشعبية في الجزائر مادتها من الواقع المعاش الذي يرتبط بحياة الناس "فهي تصور موقفنا من هذا الواقع الذي يطمح الإنسان الشعبي عن طريقة إلى مراقبة هذا الواقع و توجيهه و إيجاد حل لما يطرح من معضلات في الحياة اليومية للفرد" [1] فهي تدور على محور شخص و مواقف تاريخيه يصدقها الشعب بوصفها حقيقة تعبر عن موقف الفرد أو الجماعة اتجاه الأحداث و بالتالي فهي تعبر عن آماله، لذا فهو يستمتع بالاستماع إليها و روايتها باعتبارها جزء من تراثه.

و يحرص الرواة في رواياتهم على تحديد الإطار الزماني و المكاني الذي جرت فيه أحداث الحكاية يفسح أسلوب رواية الأحداث و كون تصوراتها مستمدة من واقع المتلقين فالمجال واسعا أمام تعليق الراوي، و تركز الرواية على الحدث" [2] في حد ذاته و لا يمثل الشخصية بالنسبة لها إلا أداة يتحقق من خلالها الحدث فهي تركز على السلوك الإنساني وكشف ماله من سلبيات محاولة بذلك تقويمة من خلال ما يتناسب مع الحياة الشعبية الجزائرية البسيطة دون تكلف، "فهناك عدد من الحكايات التي عالجت ظاهرة البخل و وجهت نقدا لاذعا لهذه الآفة الاجتماعية ... و قد اتخذت حكاية الملك الدبارالشيباني هذه النهاية و تفسح الحكاية الشعبية المجال ترحبا للمواهب و القدرات الفردية فتجعل زوجة الملك التي ترى حطابا يتردد على القصر، و يزداد حاله سوءًا بمرور الوقت فتؤكد لزوجها أن زوجة هذا الحطاب مسؤولة عن حالته فيتحداها الملك إن كانت تستطيع أن تقوم بحاله فتقبل التحدي و تتزوج الحطاب فتساعده بحرفة النسيج إلى أن يصبح غنيا فيتضح ارتباط الحكاية الشعبية بالواقع المعاش للمجتمع الشعبي الجزائري"[3].

و تعد الحاجة إلى المعرفة من بين الاحتياجات التي اعتنت بها الحكاية الشعبية محاولة تصويرها و تلبيسها بمختلف الوسائل التخيلية و استعانت بالسحر و الكائنات

---

[1] عبد الحميد بواريو : القصص الشعبي في منطقة بسكرة، دراسة ميدانية، المؤسسة الوطنية للكتاب، الجزائر، ص 125.

[2] عبد الحميد بواريو: الأدب الشعبي الجزائري، ص 186.

[3] . : .المرجع السابق ص 126- 127.

الماورائية و بالحيوان" [1] فمن خلال الحكاية الشعبية يمكن الإطلاع على أسرار الكون و الحياة و تقديم حقائق و إجابات عن بعض الأسئلة التي تشغلنا في حياتنا، و هناك العديد من الحكايات الشعبية في الجزائر كحكايات الواقع الاجتماعي مثل حكاية "المكسي و العريان" و حكايات محلية و حكايات الحيوان مثل حكاية "الثور و الداب" و الحكاية المرحة فكل هذه الحكايات تقدم لنا صورة عن حياة الفرد و المجتمع فمنها ما هو عجيب و منها ما يدعوا إلى الدهشة و التساؤل و أخرى لأخذ العبرة.

[1] عبد الحميد بواريو: الأدب الشعبي الجزائري، ص 186.

الفصل الثاني

تجليات التراث الشعبي في رواية صوت الكهف

1. ملخص الرواية
2. عناصر التراث الشعبي في رواية صوت الكهف
   1.2 توظيف المثل الشعبي في الرواية
   2.2 توظيف الأسطورة في الرواية
   3.2.توظيف الحكاية الشعبية في الرواية
   4.2. توظيف الأغنية الشعبية في الرواية
   5.2. معتقدات وطقوس

1 ملخص الرواية:

يبدي الراوي لومه الرياح و الأمواج التي قذفت بالصوت الغريب (الغول) الذي جاع ملفوفا في الظلام، كما يلومها على إخلاء سبيل الباخرة السوداء القادمة من بحر الشمال حتى وصلت ضفته الجنوبية من دون أن يصيبها تيه أو هلاك، أولئك الذين كدروا صفو حياة سكان الربوة، و لوثوا بقذارتهم هواءهم و ماءهم و مزروعاتهم، و يصيب الجوع و الفقر السكان، فيتسابقون إلى المزابل لجمع القمامات أو البحث عن نبات البقوق، و تتحالف الذئاب مع بيبيكو المعمر الفرنسي على تجويعهم و هو يستولي على أراضيهم الخصبة و يقدرون من يخلصهم من أحدها حق قدره مثل الطاهر، فتى الربوة الذي أمسك ذئبا فصار يضرب المثل به في الشجاعة و البطولة و يحاول (بيبيكو) أن يكافئه على ذلك فيرفض الطاهر ذلك، و تحضر أمام عيني الطاهر صورة أمه و هي تروي له قصة حياتها و زواجها بأبيه الذي لم يدم طويلا. فذهب و لم يعد و تقول الأم حلومة مشعوذة الربوة: إن حوت يونس هو الذي إلتقمه، و في إحدى الأيام تغتنم نسوة الربوة الجائعات غياب (بيبيكو) مع رابح الجن عميله في المدينة فيذهبن بفؤوسهن و معاولهن لاستخراج حب البقوق فيبدي طيبته نحوها و يراودها عن نفسه و عندما يفشل يهجم عليها لقضاء وطره منها بالقوة و تحبل زليخة و خوفا من العار الذي يهدد حياتها تلجأ إلى يامنة العود، العجوز المشعوذة للاسترشاد بها فتنصحها بأكل مادة (الكافور) لإسقاط الجنين، لكنها بمجرد أن أكلته تتدهور صحتها و تتقيأ في كبدها التي أخذت في التفتت تدريجيا حتى تموت، و يشيع (بيبيكو) في الناس قصة وجود عفاريت بالمقبرة و رمى بذلك إشاعة الخوف و الرهبة بين سكان الربوة و جعلهم يعيشون على الخرافات و الأساطير.

كما تشيع حلومة التي تحرس إحدى الأماكن المقدسة بالربوة أنها رأت في ليلة من الليالي مجموعة من الأقطاب أو رؤساء الأولياء و الصالحين فوق صخرة، لذلك طلبت من سكان الربوة بناء (قويرة) في ذلك المكان احتراما للأقطاب السبعة و تقديسا للمكان الذي اجتمعوا فيه كما أنها كانت تشيع فيهم اعتناق (بيبيكو) للإسلام سرا، و منذ أن

تسرعت في الترويج لهذه الإشاعة أطلق (بيبيكو) لحيته تقليدا للأقطاب السبعة، و يبني (بيبيكو) ضريحا له و يكتب على مدخله: هذا ما أمر ببنائه الرجل الصالح (بيبيكو) رفع الله شأنه، و يذبح له تيسا أيضا و تقام بهذه المناسبة حفلة رقص على أنغام المزامير و يحضرها (بيبيكو) و ابنته جاكلين التي تتزين بحليها و ثيابها فيستاء الطاهر على ذلك و يرى أولوية التزين لزينبفيسطوا على الثياب الجديدة التي اشتراها (بيبيكو) للأضرحة فيأخذها و يبيعها و يشتري بثمنها عقدا لتتباهى به زينب على جاكلين، فيقاد الطاهر إلى السجن تحت ضربات السياط و يترك ابنه و والدته لزوجته زينب فتبكي و تنهمر دموعها فتذكر حكاية "ودعة مجنيه سبعة"، ثم يأتي رابح الجن و الشيخ الأقرع إلى الربوةللقبض على زينب فيربطها بحبل و يجرها في اتجاه بيت (بيبيكو) الذي طلب منها أن تدفع ثمن العقد فرفضت فطلب منها مقابل ذلك أن تنظف إسطبلات خنازيره. و لقد تألم سكان الربوة مما ينالهم من هتك أعراضهم في زليخة و الطاهر و زينب، و لقد سمح لزينب برؤية ابنها و قررت أن تحكي له حكاية كل ليله و كانت أولها "عزة و معزوزة" و في هذه الليلة التي قضتها مع ابنها في الربوة كانت ليلة حالكة و تفاجأت بصالح الذيب الذي كان صديق زوجها و يطرق الباب بدعوى أن زوجها أرسل لها مبلغا من المال و لكن سرعان ما اكتشفت حقيقته عندما أعلن لها أنه يريد مضاجعتها و استسلمت له مكرهة، و عندما يجتاح القحط سكان الربوة تنصحهم حلومة أن يقدموا (ودعة) تمثل في شراء عجل أسود و ذبحه عند قبه وليها إلا أن هذا العجل لا يوجد إلا عند (بيبيكو) الذي يشترط عليهم أن يشتغلوا عنده شهرا كاملا مقابل ذلك.

و يصعد الشيخ الأقرع يوما على بغلته الحمراء الربوة ليخبرهم بعادة (التويزة) و أنهم مدعوون للحضور، و يحلم الشيخ على الترة أحد عمال القايد الفقراء في الليل بأكل خبز القمح و العسل فيذهب الشيخ على الترة إلى منزل القايد و يطلب من عائلته أن يعطوه فورا عشرين خبزه قمح و وعاءين و يحملهما هو و صاحبه و يتوجها فرحين إلى ساحة مسجد الربوة حيث يجد سكان الربوة الجائعين في انتظارهما فيوزعان عليهما ثم يداهمها

الشيخ الأقرع بقواته فتنشأ بينهم و بين قوات الأقرع مشادات و عندها تعود زينب إلى البيت لتفاجأ بضياع ابنها، و تجد الأم حلومة في اليوم الموالي جثة صالح الذيب مطعونة بخنجر و الحقيقة أن زينب هي قتلته بخنجر أبيها انتقاما من اعتدائه عليها، و عندما خرج الطاهر من السجن يتوجه للبحث عن ابنه المفقود فوجده في أكواخ بيبيكو مقيدا ففك عن القيد، و توجه الطاهر مباشرة إلى كهف زندل صحبة زوجته زينب و تسعة و ثلاثين مجاهدا كانوا يتدربون على استعمال السلاح، وتستمر الأم حلومة هي الأخرى في نشر بدعها فتلوح في الأفق بوادر الثورة المسلحة، و تتخذ من كهف جبل زندل منطلقا لها بقيادة الطاهر و فرقته و ذلك بعد مائة و خمسة و عشرين عاما من الاستعمار و تصيب شرارتها الأولى محاصيل (بيبيكو) الزراعية بما فيها خنازيره و مواشيه الأخرى.

و في اليوم الموالي يجتمع القايد بهم و يحذرهم من مخاطر الثورة.

و يشبه الروائي ما لقيته زينب (الجزائر) من فرنسا بما لقيته لونجة من السعلاة التي همت بإيذائها و تمديد الطاهر و جماعته لتطهير أعوان الاستعمار في الربوة فيذبحون رابح الجن و ابنه و الشيخ الأقرع فينتقم (بيبيكو) لهم بقتل عشرين فلاحا من سكان الربوة و تطلق ابنته جاكلين عليه عشرون رصاصة بالخطأ و بذلك بتخلص أهل الربوة من (بيبيكو) الذي كان يستغل بلادهم و يستعبد عبادهم.

2- عناصر التراث الشعبي في رواية صوت الكهف

2-1.: توظيف الأمثال الشعبية في الرواية

تعد الأمثال الشعبية من أهم فنون التعبير الشائعة بين الناس المتناقلة بين أفراد المجتمع جيلا بعد جيل و يرى طلال حرب أن المثل الشعبي "فكرة و طريقة تفكير في الآن نفسه لأنه يلخص تجربة عاشتها الجماعة و طريقة تفكير لأنه يوضح نظرة الجماعة على ما يمر بها من تجارب" [1] و في هذا السياق نجد أن الكاتب في روايته (صوت الكهف) يوظف مجموعة كبيرة من الأمثال التي تجاوزت عشرين مثلا التي يضمنها في روايته في عالم ضخم من التجارب و القيم و العادات و التقاليد و فيما يلي أقدم معالجة لكل مثل على حدة و الوقوف على مضمونها و أهم هاته الأمثال نذكر:

- أحرث بكري و إلا روح تكري:[2]

هو أول مثل ذكر في الرواية و يأتي في بدايتها، و هو يختص بالفلاح حيث يدعوه بالالتزام بالنهوض باكرا ليقوموا بحرث الأرض و زرعها، فهذا يعود بالخير و الفائدة للفلاح و إلا فإن مصيرهم سيكون الاكتراء لا الملكية حيث يظل المرء دوما مدينا للآخر "فالأرض لا تعطي خيرا إلا إذا اهتم بها فلاحها و لازمها"[3].

- إلي فاتك بليلة فاتك بحيلة:[4]

يقترب هذا المثل في معناه من المثل السابق، بمعنى الذي يسبقك بليلة فقد سبقك في الخبرة و التجربة فينجح عمله و تحقق الخيرات تجعله يتجاوز أنداده، و على أهل الربوة أن يستمعوا لآراء كبار السن و الشيوخ حتى يستفيدوا من تجاربهم و حكمتهم.

---

[1] طلال حرب: أولية النص نظرت في النقد و الغصة و الأسطورة، ص 64.

[2] عبد المالك مرتاض: صوت الكهف دار الحداثة، لبنان، ط1، 1986، ص 7.

[3] عبد المالك مرتاض: الأمثال الشعبية الجزائرية، ديوان المطبوعات الجامعية، 2007، ص 19.

[4] المصدر السابق، ص 07.

- خروف المسكين يرعي في الطرف:[1]

يتجسد في هذا المثل معيار الفوارق الطبقية، فنجد أن الظروف القاسية دائما تكون من نصيب الفقير المسكين على عكس الغني الذي يعيش مرتاح البال، إذ يرعى خروف المسكين منعزل عن خرفان الأغنياء مكتفيا بالأعشاب القليلة الرديئة المنتشرة على الحواف بينما خروف الأغنياء يرعى وسط الحقول الخضراء الواسعة لا أحد يمنعه،و قد نقل لنا الروائي هذا المعنى على لسان الطاهر حين هاجم الذئب خروفه الأبيض في غفلة منه.

- نترة من الكلب و لا يمشي سالم:[2]

بمعنى القبول بالشيء و الرضا به من قبل الشخص الشرير الحقير لكن المثل ورد في الرواية بسياق مقلوب، و ذلك أن الطاهر حين أمسك بالذئب فأراد بيبيكو أن يكافئه بخمسة كيلو غرامات من الشعير لكن الطاهر رفض هذه النترة من المعمر الخسيس حفظا لكرامته "خمسة كيلو من الشعير يساومك بها على الكرامة"[3].

- إللي خاف سلم:[4]

هذا المثل يقال لأخذ الحيطة و الحذر و التخويف و تجنب الاندفاع و التهور المبالغ فيه الذي يؤدي بصاحبه إلى المشاكل و الهلاك لأهل الربوة الذين سمعوا بمهاجمة الذئب لنعاج الطاهر فأخذوا حيطتهم و حذرهم منه "علينا أن نحتاط (إللي خاف سلم) كما قال الأول نحن أهل الربوة العالية مهددون بكل المصائب حتى الذئاب طمعت فينا"[5].

---

[1] عبد الملك مرتاض: صوت الكهف، ص 14.

[2] المصدرنفسه، ص 16.

[3] المصدر نفسه، الصفحة نفسها.

[4] المصدر نفسه، ص 20.

[5] المصدر نفسه، ص 20-21.

- المؤمن هو اللي ينصاب:[1]

حيث أن الإنسان المؤمن دائما يتعرض للمصائب و الابتلاءات، فيجب عليه أن يصبر و يحتسب، فيرد هذا المثل على لسان والدة الطاهر في سياق حديثها عن غياب والده حيث يسأل ابنها "كيف أن بيبيكو لا يصيبه شيء و هو لا يتقرب إلى الله و لا يذكر أي شيء، فتجيبه الوالدة فتقول: "المؤمن هو اللي ينصاب يا ولدي"[2].

- لا تحرث المعلق، لا تتزوج المطلق:[3]

المثل هنا ينهى عن حرث الأراضي الوعرة المنحدرة المعلقة على سفح الجبل فهي غير مستقرة فعند نزول الأمطار سرعان ما تجرفها، كما ينهى عن الزواج من المرأة المطلقة فمن يتزوجها يفشل زواجه، يرد هذا المثل في الرواية من خلال معاناة سكان الربوة العالية حيث أجبروا من طرف بيبيكو على حرث الأراضي المتحجرة و الشحيحة في حين هو استولى على الأراضي الخصبة و هذا ما يدل على معاناة لسكان الربوة كشر لابد منه يلازمهم طوال حياتهم.

- الرزاق في السماء و القحاط في الأرض:[4]

و ذلك أن الرزق بيد الله و ليس بيد العبد، فينعم الله تعالى بالرزق الوافر على عباده فيقوم إنسان مستبد بالاستيلاء عليه تاركا غيره من البشر تموت في القحط و الجوع و يرد في الرواية على لسان الراوي أن زليخة لم تحصل إلا على القليل من نبات "البقوق" لا يكفي حتى لإشباع جوع إخوتها و أبوها الشيخ المسكين و ذلك أن جاكلين ابنة بيبيكو استولت عليه.

---

[1] عبد الملك مرتاض: صوت الكهف، ص 25.

[2] المصدر نفسه، صفحة نفسها.

[3] المصدر نفسه، ص 35.

[4] المصدر نفسه، ص 42.

- أللي مار قع ما لبس:[1]

و ذلك أن الإنسان الذي لا يرقع ما تمزق من ملابسه ليس مقتصدا و لا مدبرا عند ما تسوء الأحوال، فذكر الروائي قصة زليخة التي أصبحت ثيابها بالية مرقعة من كثرة الاستعمال و تمزقها حين انقض عليها ابن رابح الجن و يورد الراوي على أنه "مثل شعبي يردده أهل الربوة عزاءً و صبرًا" [2] و هو شيء طبيعي لسكان الربوة بفعل الفقر و الظلم الذي يتعرضون له.

- الشمس لا تتغطى بالغربال:[3]

بمعنى عندما تظهر الحقيقة لا يمكن للغربال أن يحجبها و يحجب انتشارها فيسرد لنا الروائي من خلال هذا المثل حادثة اغتصاب ابن رابح الجن للبنت زليخة فانتشرت الفضيحة في أرجاء الربوة فأصبحت حديث العام و الخاص، هذا يعني أن الحقيقة تظهر في النهاية لا محالة، رغم أن زليخة لم تكن مذنبة فيما حدث لها لم يكن بمحض إرادتها.

- ما ناكل رئة ما يتبعوني قِطط:[4]

بمعنى أن الإنسان يبتعد عن المشاكل و الشبهات لكي لا يندم في الأخير و يدفع الثمن فالأشياء التي تضحكنا و تمتعنا للحظة تكون نهايتها قاسية و سوف نبكي في نهايتها و هو مرادف للمثل القائل "ما ناكل بصل ما نحصل" و يرد هذا المثل في (صوت الكهف) على لسان أهل الربوة العالية حيث أن ابن رابح الجن كان ينقض على نساء الربوة الذين يبحثن عن البقوق فيشبعن ضربا بهراوته، فأصبحوا يبحثون في بقايا الأحراش إتقاءًا لشر ابن رابح الجن.

---

[1] عبدالملك مرتاض: صوت الكهف، ص 45.

[2] المصدر نفسه، صفحة نفسها

[3] المصدر نفسه، ص 50.

[4] المصدر نفسه، ص 53.

- **الجوع يعلم السقاطة و العرى يعلم لخياطة:**[1]

"فالجوع يعلم المرء كيف يعيش و يفكر في طرق كثيرة و ذكية لسد جوعه" [2]. سواء بطرق رخيصة كانت أو شريفة و العرى يعلم الإنسان كيف يحافظ على ملابسه من التمزق و عدم التفريط فيها لمجرد التمزق "فالحاجة أم الاختراع" هذا ما نقله الراوي على لسان الأولاد في مجلس الأم حلومة، فقد تعجبت من رؤيتهم نائمون على الحصير و كأنهم لا يبردون.

- **كل خطاب رطاب:**[3]

فعادة كل شخص عند ما يذهب لخطبة فتاة يظهر لها كل المحاسن و الصفات الجيدة من أجل قضاء مصلحته، و هو الشيء نفسه الذي فعلته أم صالح عند ذهابها لخطبة زينب من بيت أهلها فكان هدف صالح الفوز بزينب لا غير فخاب طلبهم في الأخير.

- **ماذا تفعل للخصم حين يكون قاضيا:**[4]

بمعنى إذا كان خصمك هو القاضي فكيف ستقاضيه و تأخذ حقك فمن المؤكد أنه سيظلمك و يفوز عليك و هذا ما جاء في نص الرواية، عندما اغتصب ابن رابح الجن زليخة، ادعوا أنها شخصية خيالية لا وجود لها، فصدق القاضي هذا و برأ الجاني.

- **المندبة كبيرة و الميت فار:**[5]

فالجنازة كبيرة و الميت مجرد فأر لا يستحق هذا الاهتمام و التهويل و يرد في (صوت الكهف) على لسان أولاد الربوة العالية عندما نزلت قطرات المطر فبدؤا يهللون و

[1] عبد الملك مرتاض: صوت الكهف ، ص 60.

[2] عبد المالك مرتاض: الأمثال الشعبية الجزائرية، ص 42.

[3] المصدر السابق، ص 116.

[4] المصدر نفسه، ص 120.

[5] المصدر نفسه، ص 126.

يفرحون مرددين أنشودة المطر الشعبية فتكون في الأخير مجرد قطرات لا تروي عطشا و لا تسقي زرعا فيعبر عن الحالة المأساوية التي يتخبط فيها سكان الربوة.

- **غمض عينيك و الحال أصبح:**[1]

بمعنى الوقت يمر بسرعة فلا داعي للقلق و الحيرة و قد ورد في الرواية على لسان الأم حلومة حين أصاب القحط أمل الربوة فاشترط عليهم بيبيكو أن يعملوا عنده شهرا كاملا مقابل إعطائهم ثورا أسود فاشتكى السكان لطول المدة فأخبرتهم الأم حلومة أنهم يهولون الأمر و يبالغون فالوقت سيمر بسرعة.

- **كيحاموكيتامو:**[2]

يأتي هذا على أساس إقامة الفرق أو تفضيل شيء على آخر و هما في الأصل متشابهان و يأتي في الرواية على لسان أهل الربوة في مقام المفاضلة بين شخصية شريرين هما "بيبيكو" و "القايد" حيث يفضلون الأول على الثاني و ذلك لأنه على الأقل يعطيهم كيلو من الشعير، فكلاهما متشابهان لا أحد أفضل من الآخر.

- **الموت في عشرة نزهة:**[3]

فالموت يكون سهلا إذا أصاب جماعة مع بعضها، فمهما كان الشيء و كانت عاقبته خيمة فإنهم يرضون به بمعنى "إذا عمت خفت" و هذا ما نجده عند سكان الربوة في تضامنهم مع علي الترة عندما ألقى القبض عليه و ماصاحب ذلك من رفض شعبي صارخ للقبض عليه فأصروا أن يمشوا معه إلى السجن تحت "شعار في عشرة نزهة".

- **إللي قرصه الحنش يخاف من الحبل:**[4]

فالأفعى تشبه الحبل، فعندما يلدغ الإنسان بالحية يخاف من أي شيء يشبهها فيحترس و يأخذ الحيطة و الحذر و يأخذ العبرة مما مضى، و قد ورد المثل على لسان

---

[1] عبد الملك مرتاض: صوت الكهف، ص 129.

[2] المصدر نفسه، ص 135.

[3] المصدر نفسه، ص 142.

[4] المصدر نفسه، ص 150.

رابح حيث طلب من بيبيكو أن لا يخاف عندما رأى أهل الربوة يحملون المشاعل في الليل فظن أنها الثورة التي ستقام ضده، فأخبره رابح أن لا يشغل نفسه فهم جائعون و أناس ضعاف يخافون منك و هم يعرفون ذلك.

- **الشوف ما يبرد الجوف:**[1]

فالإنسان لا يشبع برؤية الأكل أو الشرب فقط دون الاستمتاع بتذوقه و أكله فمستحيل أن ينوب البصر عن الذوق، فقد جاء هذا على لسان الربوة العالية في مشهد الخرفان المشوية عند عودة قائد الربوة من أداء فريضة الحج فأقيمت له الولائم و كل ما لذ و طاب دون أن ينالوا من ذلك شيئا و لم يشموا إلا رائحتها فيقول لهم الأقرع " الشم كالأكل يا كلاب"[2] فيجيبونه بهذا المثل الشعبي.

- **الغراب لو عاش هذا العمر كان شاب:**[3]

فالمعروف أن الغراب شديد سواد ريشه و مهما عمره فإنه لا يبيض ريشه فضمن الروائي هذا المثل في روايته ليدل على طول فترة الاستعمار في الجزائر التي تمتد إلى قرن و ربع قرن و هي فترة كافية يشيب فيها حتى الغراب.

- **تعمش و لا طافية:**[4]

فالشيء و إن وجد قليله من عدمه و فقدان بعضة أخف ضررا من فقدانه كله فيرد هذا المثل على لسان الراوي فبيبيكو عندما كان يشغل سكان أهل الربوة في خدمة الأرض كان يعطيهم كيلو غراما من الشعير الرديء كل يوم و مع ذلك خير لهم من المجاعة الطاحنة وقت الجفاف و القحط "شيء خير من لا شيء، الآن المجاعة الطاحنة ..."[5].

---

[1] عبد الملك مرتاض:صوت الكهف، ص 166.

[2] المصدر نفسه، صفحة نفسها.

[3] المصدر نفسه، ص 197.

[4] المصدر نفسه، ص 184.

[5] المصدر نفسه الصفحة نفسها.

من خلال هذا التقصي لمجمل هذه الأمثال يتضح لنا أن الروائي قد وظف جملة من الأمثال التي تعبر عن خصب المورث الشعبي، فقد أضاف للرواية أبعادا جديدة و قيما عديدة للنص، زادته تماسكا و انسجاما و غمرت الرواية بفضاء شعبي بهيج يجسد جمال المكان الريفي و زمان ما قبل اندلاع الثورة.

2-2.توظيف الأسطورة في الرواية:

الأسطورة في الرواية عبارة عن فضاء عجائبي خرافي لا نظير له في الواقع الطبيعي و يطغى الفضاء الأسطوري على الرواية طغيانا واسعا لتفتح الأساطير أفاقا جديدة على التاريخ و المجتمع و من بين الأدباء الذين وظفوا الرموز و الأساطير نجد محمد ديب و كاتب ياسين و طاهروطار و عبد الحميد هدوقة و عبد المالك مرتاض.

"و تحفل رواية (صوت الكهف) بالجو القصصي الأسطوري الذي تختزنه الذاكرة الجماعية، و تشكل الأسطورة في الرواية خلفية بارزة تنطبق على ذهنية الشخوص و طريقة الأحداث و لعل ذلك يعود إلى اهتمام الكاتب عبد المالك مرتاض بدراسة الفلكلور و الأدب الشعبي الشفوي و روايته هذه في محاولة منها للإيهام بالواقع تحاول قدر الإمكان تصوير تلك البنية الخرافية التي تتحرك فيها الشخوص و هي الفترة نفسها التي عرفت فيها الجزائر انتشار الشعوذة كمحاولة من طرف الاستعمار لتخذير الشعب و إبعاد نظره عن مشاكله الجوهرية"[1].

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

1 -ودعة مجنية سبعة: نشر هذه القصة النابعة من صميم الطبقات الشعبية الجزائرية و يعبر مضمونها المصوغ بطريقة خرافية عجائبية عن الصراع الدائم بين عنصري الخير و الشر و انتصار الخير على الشر في نهاية المطاف، كما نجد أن هناك من يصنفها ضمن الحكاية الشعبية، و أصل الحكاية أن سيدة ذات شأن اغتسلت يوما في عين

[1] حسن خمري: فضاء المتخيل، مقاربات في الرواية، منشورات الاختلاف، ط1، 2002، ص 176.

مسحورة فمسخت و تحولت إلى خادمة ترعى الغنم فقد كانت قبل هي المخدومة، و الآن أصبحت هي الخادمة و يسعى الراوي إلى روايتها على لسان الطاهر في المرة الأولى في أسفه على زينب قبل أن يتزوجها كيف أصبحت مجرد راعية غنم ترافقه كل يوم و في المرة الثانية على لسان زينبفي أسفها على حالها محاولة أن تقارن بين ما حدث لودعه بعد مسخها و تحولها إلى خادمة سوداء و بين ما أصابها بعد القبض الاستعماري على الطاهر و ما عانته بعد فراقه جراء سجنه "و تتساقط الدموع الصامتة على العجين، لو تملئين الصحاري بدموعك فتصبح بخارا، لو تبكين حتى تبكي معك الأشجار و الأطيار لو تذهبين إلى الغدير فتبكين حتى ينطق فتخبريه ... و تذكرين حكاية (ودعة مجنية سبعة) حين مسخت زنجية ... طلبت ودعة من الأشجار أن تشاركها بكاءها يوم كان الشجر يفهم لغة الإنسان .... ودعة التي كانت تبكي معها المواشي و تحن لها أنت من تبكي معك يا زينب؟و العقد يبكي معك هاهو ذا يعزيك، يسليك، رافقك يعشقك يهواك ..."[1]. فهنا تداخل كبير بين قصة زينب المرأة الجميلة الأسطورة التي تعرضت للذل و المهان المرأة التي كانت تعيش حياة سعيدة تنعم بحب زوجها الطاهر الذي فارقها مكرها بسبب الاستعمار فأصبحت وحيدة راعية للغنم، و هي نفسها "ودعة المرأة الساحرة الفائقة الجمال الآمرة الناهية تحولت إلى خادمة مأمورة بعد شربها من العين المسحورة، و بكاء زينب الذي شاطرها فيه عقدها هو نفسه بكاء ودعة الذي شاطرتها فيه الأشجار و المواشي فترق لحالها و على عزها المفقود و هذا مصير مشترك و وضع مأساوي موحد بين زينب و ودعة.

و يحاول حسن خمري دراسة تجليات الأسطورة في هذه الرواية حيث يقول "البنية الأسطورية في رواية (صوت الكهف) تتجلى من خلال ثلاث مستويات المستوى الأول

[1] عبد المالك مرتاض: صوت الكهف، ص 88.

ويكون على مستوى الشخوص و الثاني على مستوى الأمكنة أما المستوى الثالث فيكون على مستوى الأحداث و الوقائع"[1].

- **الشخصيات:**

هناك ثلاث طبقات من الشخصيات على مستوى الرواية إذ أن الطبقة الأولى تتمثل في سكان الربوة العالية و الطبقة الثانية هي فئة المستعمرين و الفئة الثالثة هي سكان السهول و الخصب "كما نجد أيضا أن الأسطورة ملتصقة أشد الالتصاق بجلد الشخوص ذاتها و تركيبتها النفسية و الاجتماعية و ذلك انطلاقا من مواصفاتها مثل اسم العفريت الذي يعكس ذهنية أسطورية خرافية" [2] و الأوصاف التي يقدمها لنا الراوي عن شخصية الطاهر ترقى به إلى البطل الذي نجده يتحول إلى البطل الأسطوري و نجد أيضا دهشة أهل القرية عن حديثهم عن الطاهر العفريت "لأنك الطاهر العفريت.. أنت لست رجلا عاديا أنت قيمة.."[3].

إضافة إلى شخصية زينب فهي البطلة الأسطورة مثلها مثل الطاهر "أنتم مجرد وهم يا أصحاب الربوة زينب خرافة و العقد خرافة و أنتم بالذات خرافة" [4] إضافة إلى شخصية الأم حلومة العجوز العرافة حيث يقول "الشيطان حرافة من خرافات الأم حلومة، عجوز برعت في نسج الحكايات الخرافية لأهل الربوة العالية صدقوها و اتخذوها ولية صالحة" [5]. فهذه العجوز استطاعت أن تغرس في سكان الربوة أفكار و خرافات لا تنطبق مع الواقع المعاش، فلا وظيفة لها في السياق الروائي سوى إشاعة أخبار الأولياء الصالحين وأساطير الأولين و قصص الأرواح و الأشباح "اسمعوا يا أولاد كل مكان يسكنه خيال، كل دار خيالية تصبح مسكنا خالصا للأرواح كل قبر مبنى فيه أرواح، كل بئر فيها

[1] حسين خمري: فضاء المتخيل، ص 176.

[2] المصدر نفسه، ص 177.

[3] عبد المالك مرتاض: صوت الكهف ص 76.

[4] المصدر نفسه، ص 77.

[5] المصدر نفسه، ص 37.

أرواح، كل قبر حديث عهد صاحبه بالموت تقيم فيه الأرواح و كل مزبلة فيها الأرواح و الأشباح ..."[1].

كما نجد شخصية بيبيكو الذي يحب إشاعة الخرافات بغية إسكات أهل الربوة و تضليلهم و تخويفهم "شخصية بيبيكو الذي يهوى إشاعة الخرافات و ذلك إمعانا منه في إبقاء سكان الربوة العالية في حالة سكون و تخذير دائم و قد استعمل لهذا الغرض رابح الجن كأداة لتوصيل حكاياته و إعطائه مصداقية"[2].

كما نجد قصة الغول ذات الرؤوس السبعة الذي قهره سيدنا علي بسيفه البتار و هو رمز الخير الذي يقضي على الشر حيث يقول: "و أنت أيها الغول البشعة كان علي قتلك في وادي السيسبان، قطع رؤوسك السبعة شطر جسمك شطرين بسيفه البتار" [3] هذا هو الجو الأسطوري الذي تتحرك فيه الذاكرة الجماعية.

- **الأمكنة:**

يعد المكان أو الفضاء الجغرافي في أحد المكونات الأساسية في الخطاب الروائي حيث أن الأمكنة في (رواية صوت الكهف) "تتخذ أبعادا أسطورية و ذلك من خلال الأوصاف التي خلعها عليها الراوي، فالأوصاف التي أعطاها لها تثير الغرابة و تحدث الدهشة لدى القارئ الموهوم بالواقع و التاريخ" [4] و يقدم لنا وصفا لتضاريس الربوة في الرواية " و تباكر الربوة العالية رأس الكلب شكلها، يكتنفها الضباب نهارا، تهاجمها الذئاب ليلا ... منحدر كالجدار المرتفع ... لم يبق إلا أحراشها و أشواكها إذا ضربها الجفاف تضررت و إذا كثرها المطر انحرفت" [5] فمن خلال هذا الوصف يبدوا أنها منطقة موحشة لا تصلح للإقامة و العيش فهي بمثابة الجحيم الذي يسكنه الأهالي ، و إذا عدنا و قرأنا

[1] عبد المالك مرتاض: صوت الكهف، ص 59.

[2] حسين خمري: فضاء المتخيل ص 179.

[3] المصدر السابق، ص 09.

[4] حسين خمري:المرجعالسسابق، ص 180.

[5] المصدرالسابق ص 34– 35.

النص فإن الراوي يذهب بنا بعيدا إلى حدائق بابل المعلقة و تلك القرية الأسطورية قرية موكوندو التي دارت أحداث رواية (مائة عام من العزلة) حيث يقول:

"لتصعدن إلى الربوة العالية المعلقة بين الأرض و السماء" [1] و هذا ما يدل على التشابه في المكان بين الربوة العالية و قرية موكوندو في الطابع الشعبي الأسطوري كما نجد أيضا فضاء الجبل و الكهف الذي تطبعه لمسات أسطورية واضحة تنزاح به عن شكله الواقعي الطبيعي، منا رأينا أيضا فضاء (القويرة) الذي ينطلق من وجود مادي معلوم و هو (الضريح) ليصل إلى جبل قاف الذي لا وجود له إلا في عالم المتصوفة و حكايات ألف ليلة و ليلة، و ذلك ما ترويه الأم حلومة فيما يخص سيدي عبد الرحمان السيار "لم يكن من طبقة الأولياء الطيارين إنما كان من الأولياء السيارين لذلك كان يتخذ عكاز الدفلى كان إذا شاء أن ينتقل إلى أرض انتقل إليها في لحظة واحدة ... و السر كله كان في العكاز كان أهل زمانه يتركونه مقيما في الأرض ... عكازه الآن في جبل قاف" [2]

نلاحظ في هذه الرواية أن المكان أو الفضاء الأسطوري يتميز بالاتساع و الانفتاح في حين أن الحيز الجغرافي يتسم بالضيق نظرا لسيطرة بيبيكو على الأراضي و سنه لقوانين تحد من الحريات التي تتحرك فيها الشخصيات مما يضفي على الرواية جوا غرائبيا و عجيبا و خيالا فينا ممتعا.

- **الأحداث:**

أحداث الرواية كلها تدور في الريف أي الربوة العالية و هي منطقة يعيش سكانها مختلف أنواع المعاناة و الجوع و القحط جراء جرائم المعمر الفرنسي بيبيكو الذي سلب أراضيهم و خيراتهم و صادر حرياتهم و لم يبقى لهم سوى نبات البقوق لسد جوعهم و العمل في مزارعه مقابل كيلوا من الشعير.

[1] عبد المالك مرتاض: صوت الكهف، ص 42

[2] المصدر نفسه، ص 68.

"تتشكل أحداث رواية (صوت الكهف) من برنامجين سرديين متقابلين حسب تعريف غريماس، و سنركز على برنامجين أساسيين (برنامج البطل و برنامج البطل المضاد) باعتبارهما يمثلانمفاصل التحول في الرواية" [1] و نجد أن البطل في الرواية هو الطاهر الذي قام بمجموعة من الأحداث و الإنجازات مثل استعادة العقد الذهبي الذي يعتبر رمز الحرية و السلام "شيء ظللت تحلمين به منذ يوم الضياع ... حلم جميل يتحقق كيف استطاع العثور عليه بعد أكثر من مائة يوم من أيام الحشر" [2]. فهنا انتصر البطل بحصوله على العقد المفقود.

أما البرنامج السردي الثاني فهو الذي أنجزه البطل المضاد "إذ نلاحظ منذ بداية الرواية و في الصفحات الأولى يظهر البطل المضاد ممتلكا للأرض التي افتكها بالقوة تارة و تارة أخرى عن طريق المساومة أيام المجاعة عند ما رفع شعار الهكتار بقنطار" [3] و في هذا السياق جاء في نص الرواية "أموت من الجوع و لا آكل من مكافأة يعطيها بيبيكو، قل له لما ترجع فقط أريد أرضي أريد قطعة منها على الأقل، الشعير لا ..." [4] و هذا ما يوضح امتلاك بيبيكو للأرض و استيلاءه عليها، و في هذا السياق المأساوي يظهر الطاهر العفريت و زوجته زينب الأسطورة كصوتين ثائرين ضد هذا الشكل العبودي المفروض عليهم هذا الصوت الثائر الذي لم يستطع بيبيكو أن يوقفه رغم قوته و جبروته فكل هذه الأحداث جعلت البطل (الطاهر) و سكان الربوة العالية يثورون ضد بيبيكو محاولين تغيير الوضع و الأحداث و استرجاع أراضهم المسلوبة "ربما وضوح الصوت يعود إليكم كما ذهب عنكم بنزع الأراضي من بيبيكو و يوزعها عليكم إذن سيعود الغائب ..."[5]. فبعد معاناة سكان الربوة جراء الاستعمار الظالم ولد هذا العناء ثورة مدوية ضد بيبيكو و عملائه.

[1] حسين خمري: فضاء المتخيل، ص 182.

[2] عبد المالك مرتاض: صوت الكهف، ص 72.

[3] المرجع السابق، ص 184.

[4] المصدر السابق، ص 15.

[5] المصدر نفسه، ص 188.

و بهذا تكون عناصر الأسطورة في الرواية قد أسهمت في صنع حركية نص الرواية الداخلية و أضفت عليها جانبا من المتعة و التشويق.

2-3. توظيف الحكاية الشعبية في الرواية

تعد الحكاية الشعبية من أهم أشكال التعبير في الأدب الشعبي "فالحكاية الشعبية شكل سردي من أشهر أجناس الأدب الشعبي، و أمتعها و أقربها إلى نفوس الأفراد الذين يتخذون منها دليلا فكريا في حياتهم، و مادة خصبة من مواد ليالي السمر التي تحتل حيزا واسعا من حياتهم و تمثل الحكاية الشعبية موفقا شعبيا من الواقع الحياتي" [1] فالحكاية الشعبية تتخذ مادتها من عناصر الواقع المعاش الذي يحياه الشعب، حيث يطمح الإنسان عن طريقه إلى مراقبة هذا الواقع و توجيهه و إيجاد حل لما يطرح من معضلات الحياة اليومية للفرد، و الإجابة عن الأسئلة التي يثيرها تعامله مع محيطه متوسلا إلى ذلك بمختلف الوسائل [2].

و المتمعن في رواية (صوت الكهف) يجد أن الحكاية تتميز بحضور ثري في متنها متنوعة بتنوع الثقافة الشعبية و سنتطرق فيما يلي لأبرز الحكايات الشعبية التي وردت في الرواية و أهمها.

1 -حكاية عزة و معزوزة:

هذه الحكاية شائعة في التراث الشعبي الجزائري و معروفة في كل الأوساط الشعبية و قد وردت في الرواية على لسان زينب التي كانت تحكي لابنها كل يوم حكاية قبل النوم و نص الحكاية هو "كان في قديم الزمان، عند ما كان الذئب صديقا للنعاج لا يفترسها، كان يأكل التين فقط، و ماعزه لها بنتان: عزة و معزوزة كل يوم كانت تذهب نحو الغابة، المرعى الخصب تكدح من أجلهما تعود محملة باللبن و العلك و الحطب كل مساء، أمرتهما أن تغلقا الباب إذا خرجت لا تفتحانه إلى حين تسمعانها تردد كلماتها المألوفة:

[1] عبد الرحيم عزاب: البناء الروائي عند عبد المالك مرتاض، رسالة مقدمة لنيل شهادة الماجستير في الأدب العربي إشراف العربي دحو، جامعة منتوري، قسنطينة، 1999/ 2000 ص 136.

[2] عبد الحميد بواريو: القصص الشعبي في منطقة بسكرة، ص 125.

عزة و معزوزة، أفتحا الباب يا ابنتي جئت بالحليب في ضريعتي، و العلكك في ضريستي و الحطب في قرنتي ... سمع الذئب الخبيث كلماتها، حفظهما، أتقن تقليد صوتها برع في لحنها. ذهب يوما يحاول طلب من عزة و معزوزة فتح الباب ألح عليهما. هددهما أدركتا أن الصوت ليس صوت أمهما رفضتا أن تفتح في تلك اللحظة عادت الماعزة من عملها اليومي طاردت الذئب المعتدي، نطحته بقرنيها الطويلين الحادين، فر هاربا على وجعه و لم يعد إليهما ..."[1] فزينب هنا حكت لابنها الحكاية ليس لمجرد الترفيه و التسلية فقط، و إنما لأخذ العبرة و المغزى و أخذ الحيطة و الحذر، فعندما خطف بيبيكو ابنها أمام البئر و تسترجعه تبدأ بمسائلته كيف استطاع بيبيكوخداعك؟ كيف نسيت حكاية عزة و معزوزة؟[2] فأخبرها أن بيبيكو هو من هاجمه.

2 -حكاية الذئاب عن موسم الخريف:

خلاصة هذه الحكاية أن سكان الربوة العالية يضيق بهم الحال بسبب طول المعاناة من قساوة البرد و طول فصل الشتاء و الجوع الذي يتفاقم مما يدفعهم إلى الشوق و الحنين إلى فصل الخريف و الصيف كملاذ لهم لتخلصوا من عذاب الجوع و الشتاء القارص "فالليل الطويل أشقاها متى يصيح الصباح؟ تتجاوب متنابحة، و الذئاب تتعاوى من حول الربوة العالية الطويلة العريضة العميقة المجسمة المجسدة المضرسة المشجرة العارية المرملة ... جاءت الذئاب كأنها تأكل على الرغم منكم، ذكرت أيام الرخاء في الصيف و الخريف ... التين و العنب و الرمان ... جاءت الذئاب لا تجد ما تأكل تتجاوب من فوق الروابي و الأحراش، تردد لحنها الموروث بحنان شديد ...

و ينك يا أيام الخريف.

النعجة سمينةو الكبش ضعيف؟

[1] عبد المالك مرتاض: صوت الكهف، ص 100– 101.

[2] المصدر نفسه، ص 175.

و أين أنتم الآن من تلك الأيام؟ انتهى موسم قطف التين انتهى فعلا" [1]. فحتى الذئاب تجوعو لا تجد ما تأكل تحن بدورها إلى فصل الخريف فصل الشبع و التين و سائر الفواكه فتشبع بذلك النعاج و الخراف فتكون له وجبة دسمة تسد جوعه ثم يرجع الراوي و يذكر أن "الذئاب و الكلاب تشبع هي أيضا من التين تغنى به الذئب أيام الشتاء تحنانا إليه ... و الآن سلام بين الذئاب و دجاجكم ... سلام غير معلن ... إنما سلام و الكلاب تتنابح سعيدة ... أنتم في موسم قطف التين"[2].

فمعنى هذا أن سكان الربوة يخافون فصل الشتاء المجموع يتأسفون على فصل الصيف و الخريف الضائع حالهم حال الذئاب التي تعاني معهم نفس المعاناة.

3 -حكاية حجة القط:

تدل هذه الحكاية في سياقها الشعبي على التوبة المزعومة التي يديعها شخص ما قصد التظاهر بالخير و التمويه للناس بالصلاح و تغطية الجانب المظلم الشرير بالجانب المضيء الخيِر فتلك التوبة لم تكن سوى شكلا ظاهريا فقط. لكن السلوك و الطبع لم يتغير تماما كسلوك القط (الحاج) الذي "زغم أن القط حج و تاب تفاءلت الفئران و سعدت، انتشرت متنزهة، لكن أول فأر صادفه القط الحاج فتك به، تشتت الفئران و هربت ... تشتتت و انتشر الخبر بين الفئران ... راحت الفئران تغني أغنية القط ..."[3].

فوردت هذه الحكاية في نص الرواية للدلالة على شخصية القائد الكاذبة الذي يعمل لصالح المعمر الفرنسي بيبيكو، فقد كان القائد يدعي الشرف و الخير و الصلاح و الأصالة بلبسه البرنوس و إطلاقه للحية لكنه هو في الحقيقة ظالم جائر يرتكب الجرائم في حق أهل عشيرته، فحجه كان مجرد سياحة أو ترفيه لا أكثر و لم يكن لوجه الله تماما كحج القط كما ترويه الحكاية الشعبية و هذا ما أدركه سكان الربوة الذين يعلمون حقيقته فالشمس لا تتغطى بالغربال كما يقال لذا يجب أخذ الحيطة و الحذر.

[1] عبد المالك مرتاض: صوت الكهف، ص 186.

[2] المصدر السابق، ص 188– 189.

[3] المصدر نفسه، ص 195– 196.

4 -حكايات أخرى:

تحفل الرواية بالعديد من الحكايات ذات الأبعاد الشعبية، لكن لقصرها أردت فقط الإشارة إليها مجتمعة في هذا البحث القصير، و من هذه الحكايات نجد حكاية (لونجة و الغول)" تذكرون حكاية لونجة الحسناء ... ذات الشعر الطويل التي همت السعلاة بإيذائها و لم يكن فيها من السحر إلا شعرها الطويل ... [1]." فأراد الراوي هنا وصف شعر زينب انطلاقا من شعر لونجة حيث يشبهه في الحسن و الجمال، و حكايات أخرى ذات أصول دينية تاريخية، كحكاية (الغول و الإمام علي) فالغول رمز لكل شيء شر و عدواني، فهو نقيض الخير و تمثل الإمام علي هذا الجانب، فهو قد وقف لكل شر بالمرصاد و قد قطع بسيفه رؤوسها السبعة" و أنت أيها الغول البشعة كان علي قتلك في وادي السيسبان قطع رؤوسك السبعة، شطر جسمك شطرين بسيفه البتار. لا بل أنت الغول التي تخطف العرائس و تسجنهن في قعر البئر المسكونة بالأغوال و الجان ..."[2].

كما نجد أيضا حكاية يونس مع الحوت، حيث أن الأم حلومة روتها بطابع يبتعد عن الحقيقة، حيث تجنح إلى الخيال "هي حوتة صالحة نبية تلتقم الناس حين يكونون في خطر فيعيشون في عالم بطنها دهورا طويلة دون أنيصبهم الموت حتى إذا أرادت أن تعيدهم إلى ظاهر الأرض أعادتهم ..." [3] حتى الطاهر لم يصدق هذه الحكاية و أن والده التقمه الحوت فكان يقول لأمه هذه مجرد خرافة من يصدقها، و أيضا حكاية شعيب مع موسى، فقد أوردها في هذه الرواية في ثلاثة مواضع فيذكرها مرة على لسان الطاهر حيث كانت ترافقه زينب للرعي معه و أن هذه المهنة شريفة "الأنبياء كانوا يرعون في مقدمتهم محمد صلى الله عليه و سلم شعيب و موسى" [4]. و يروي الطاهر القصة مرة ثانية من خلال ما كانت تقول له والدته عن قصة ولادته فتذكره هذه القصة بعلاقته بزينب منذ أن

[1] عبد المالك مرتاض: صوت الكهف، ص 206.

[2] المصدر نفسه، ص 09.

[3] المصدر نفسه، ص 24.

[4] المصدر نفسه، ص 21.

استأجره والدها ليرعى مواشيهم مقابل مهرها "موسى رعى مواشي شعيب ثماني حجج ليتزوج ابنته"[1]. و من هذا المنطلق يتضح لنا أن روايته (صوت الكهف) تحفل بحضور ثري لطائفة من الحكايات الشعبية موزعة هنا و هناك، حملت معها ثقافة حكائية زاخرة وفيرة زادتها طابعا جماليا و زنقا ممتعا.

2-4. توظيف الأغنية الشعبية في الرواية:

تعتبر الأغنية الشعبية أحد أشكال التعبير الشعبي و التي تعتبر جزءا من التراث الأساسي الممتد عبر العصور، و هذه الأغاني تكون على شكل مقطوعات يغنيها أهل الربوة العالية في جماعات بأصوات عالية كأنها سلاح في وجه المستعمر يدا واحدة و شعور جماعي يحميهم من الظلم و قسوة المستعمر و أهم هاته الأغاني الذي تم عرضها في الرواية هي:

1. أغنية غنجة:

يا عمي يا زندل *** فيك التين و الصندل
أنت خيرنا و عزنا *** أنت خيرنا و عيشنا
هذا العيد عيدك *** فافرح معنا
هذا السعد سعدك *** فاضحك لنا
نحن ولادك *** و عزك عزنا
طال ليلنا *** و أنت نورنا
يا عمي يا زندل *** فيك التين و الصندل[2].

فهذه الأغنية تجسد لنا عيد سنوي بديع، حيث الشياه المذبوحة و الكسكسي المحضر باللحم و السمن و العسل المصفي و الفرسان الذين يسابقون على جيادهم .... وو عدة

[1] عبد المالك مرتاض: صوت الكهف، ص 27.
[2] المصدر السابق، ص 109.

زندل هي اليوم الوحيد الذي يشبع فيه أطفال الربوة [1]. حيث يسود فيها الشبع مرة واحدة في السنة تحديا للجوع الذي فرضه عليهم "بيبيكو" فهو يوم مميز كأنه عيد له طقوس خاصة في موسم شعبي خاص لأهل الربوة.

2. **أنشودة المطر:** فهي كما يلي

يا النو صبي صبي *** خليت أوليدتك فالغابة
يتضاربو بالنشابة *** و يعيطو يا بابا يا بابا
يا النو صبي صبي *** و ماتصبيش عليا
حتى يجي خو حمو *** و يغطيني بالزربية [2].

فهي كلمات تردد طلبا للمطر النافع و ذهابا للقحط و الجفاف، تشيد جماعات في موكب شعبي بهيج أملا في الحياة الممطرة و الخير الكثير و هي ترادف قيمة دينية المتمثلة في صلاة الاستسقاء طلبا للغيث أيضا حيث يذهب الجفاف و الجوع.

3. **أغنية الكهف:**

يا كهف زندل * *** يا كهف الطاهر
أنت أملنا *** شعب الجزائر
نحن رجالك *** زينب و الطاهر
بيبيكو ظلما *** و الجن الماكر
و الدهر قهرنا *** قائد جائر
نال جزاؤه *** و الذيب الغادر
زينب الثورة *** ذات الخناجر
و زينب أمنا *** أم المفاخر
هذا موعدها *** ثورة الطاهر [3].

---

[1] عبد المالك مرتاض: صوت الكهف، ص 109..

[2] المصدر نفسه، ص 126.

[*] زندل: جبل مقدس في أعالي الربوة.

[3] المصدر نفسه، ص 180، 181.

تردد هذه الأغنية داخل الكهف خلال الاحتفال بوعدة زندل مع رقصه زينب الأسطورية في الكهف و وقع قدميها الذي يحدث صدى كأنه موسيقى و كان بيبيكو دائما يسعى إلى منعها لأنه يرى فيها أنها تهز سكان الربوة هذه لكنهم سيبقون متمسكين بكلماتها كتمسكهم بالكهف.

4. أغنية القط:

سيدي القط حج، وامارات الحج عليه!

و الغمزة و الهمزة مازالت فيه!...

و اللي عند غار يحفر و يزيد فيه !.[1]

فهذه الأغنية عبارة عن تكلمة لحكاية حجة القط الذي سبق ذكرها حيث ينخدع الفئران في القط الذين ظنوا أنه تغير بعد الحج لكنه سرعان ما افتك بأول فأر قابله فردد الفئران هذه الأغنية، و ردد سكان الربوة هذه الأغنية على لسان الفئران سخرية من القايد الحاج الذي أراد أن يحسن صورته أمام الناس و تحذيرا من سلوكاته الخبيثة التي لم يغير الحج منها شيئا، بالإضافة إلى بعض الأهازيج الفلوكورية التي يرددها أهل الربوة العالية في أشغالهم اليومية و منها تلك الأهزوجة التي أورد الراوي مقطعا فقط من بدايتها:

شعرها طويل طويل *** قمح بني وكيل [2].

[1] عبد الملك مرتاض: صوت الكهف، ص 196.

[2] المصدر نفسه، ص 205– 206.

2-5.معتقدات و طقوس:

تعتبر المعتقدات خلاصة الأفكار و الآراء و المواقف الإنسانية التي تقتنع بها الأمهات فتزرعها بذلك في الأبناء في صور ممارسات معتقدية و تكون شائعة في الريف أكثر من الحضر، حيث أن المعتقدات و مختلف الطقوس تكون متوارثة جيل بعد جيل من خلال التنشئة الاجتماعية و الحياة الجماعية، حيث أن هذه المعتقدات تؤثر في تفكيرنا و تحرك سلوكنا.

يشير عبد المالك مرتاض في رواية (صوت الكهف) إلى جملة من المعتقدات التي سادت المجتمع الجزائري في الأوساط الشعبية، حيث استطاع أن يغمرها بجو شعبي ساحر، أضفى عليها طابعا خاصا مميزا، و من بين هذه المعتقدات السائدة في أجواء الرواية، الاعتقاد ببركة الأولياء الصالحين، و زيارة أضرحتهم و الايمان المطلق بهم و التضرع لهم في كل المناسبات حيث تقدم لهم مختلف المأكولات و الألبسة الباهظة الثمن، ضنا منهم أن المعجزة في أيدي ولي من الأولياء الصالحين و أن لهم قدرة عجيبة في شفاء المريض و نزول المطر و قطع المسافات البعيدة في لمح البصر، فهم يمنحون هذه الميزات للشخص الذي يرضون عنه لذا يجب على الإنسان أن لا يثير غضبهم، فهذه القدرات قد منحها الله لهم لأنهم يخدمونه و يطيعونه، حيث نجد في الرواية إشارة إلى الكثير من الأضرحة مثل (سيدي عيشون) و (سيدي ميمون الطيار) و آخر (سيدي عبد الرحمان السيار) حيث أن الأم حلومة هي من زرعت هذه الأفكار في عقول سكان الربوة العالية لدرجة الاعتقاد بأنها هي أيضا مباركة لقربها من هؤلاء الأولياء "هي امرأة صالحة ولية من أولياء الله الصالحين" [1] و إرضاء هؤلاء الأولياء مرهون بإقامة الذبائح و الاحتفالات و القرابين "لا شيء أحب إلى الأضرحة من سيلان الدم و ذبح التيس الأحمر يا ولدي عند باب ضريح سيدي عيشون ..." [2] حتى نزول الغيث مرهون أيضا بإرضاء

[1] عبد الملك مرتاض: صوت الكهف، ص 24.

[2] المصدر نفسه، ص 25.

الأولياء الصالحين و يكون بذبحثور أسود الذي لا يوجد إلا عند بيبيكو، و في موطن آخر نجد ولي آخر هو "سيدي عبد الرحمن السيار العابر للقارات و البحار ... و بعكازه فقط العكاز الذي أصبح محفوظا في جبل قاف ..." [1]. و بالإضافة إلى إقامة الوعدة فهي جزء من الممارسات الشعبية، يقوم الناس بإحيائها في مواسم معينة مثل (وعدة سيدي عبد الرحمان السيار) الذي تذبح له شاة و تيسا أبيضا فتأتي النساء مجتمعة قريبا من القبة "تتناولن دفا واحدا تبقى من أعوام الرخاء والغنى و تغنين و ترفعن منديلا أخضر ... و يدخل في صفكن رابح الجن راقص ممتاز، يرقص رقصة الفرسان ... و أنتن تغنين و أصواتكن تشق الفضاء تملؤه نغما ... و القتار الفاضح الذي يزيد أصواتكن ارتفاعا في صفين متقابلين ... حركات متشابهة متكررة أنتم في عيد، و عدة سيدي عبد الرحمان السيار"[2]. بالإضافة إلى وعدة زندل الجبل المقدس لسكان الربوة، رمز الثورة و الحرية، فقد حذرهم من دفع الضريبة للجباة "مستحيل عصيان أوامر زندل و طاعة أوامر الآخرين، منذ ذلك العهد أصبح جبل زندل مقدسا كل سنة يحتفل أهل الربوة العالية ببركته، شهامته، بثورته ... إنما لا يزال زندلا مقدسا مطاع الأمر تذبحون له الذبائح مرة كل سنة لكل أهل الربوة العالية في عيد سنوي بديع و الشياه المذبوحةو الكسكسي المحضر باللحم و السمن و العسل المصفي ... و تراهم يطوفون و يغنون أغنية غنجة" [3]. فكل هذه المظاهر و المعتقدات و مختلف الطقوس تجسد جوا بهيجا حفلت به الرواية متعدد الألوان و الأشكال، تكسب المتأمل في الرواية متعة و رونقا و جمالا و فائدة في وقت واحد.

[1] عبد الملك مرتاض: صوت الكهف، ص 74

[2] المصدر نفسه، ص 69.

[3] المصدر نفسه، ص 108– 109.

الخاتمة

الخاتمة:

يشكل الموروث الشعبي مادة خصبة وترجمة بليغة للمشاعر العامة من خلال تراثه وامتلائه بألوان وضروب شيقة ومثيرة من التعابير والإيماءات، التي تصوغ مراحل وفترات متباينة من التاريخ البشري والكيان الإنساني والتي ترمي في أغلبها إلى إضاءة الجوانب المظلمة في حياة الإنسان.

ولقد كان هدفنا من هذه الدراسة هو إبراز أن التراث الشعبي لا يزال بحرا ومادة خاما يستمد منها الروائي الجزائري موضوع روايته للتعبير عن تفكيره وميولاته، ولأجل هذا لجأنا إلى التراث الشعبي ليعلن عن الانتماء لمجتمع له معتقداته وأمثاله الشعبية وحكاياته وأغانيه وسحره، فهي تنطوي تحت ما يسمى بالأدب الشعبي، وهذا يدل على أن الشعب الجزائري له مميزاته وموروثه الذي ينفرد به عن باقي الأمم الأخرى، فكل هذا ينعكس على النص الروائي المصبوغ بطابع محلي جزائري، لكن طرق توظيف التراث الشعبي يختلف من روائي إلى آخر، حسب شخصيته وفكره ومدى تحكمه فيه، ليجعله عملا إبداعيا مميزا يعبر من خلاله عن روح أمته وشعبه، ومن خلال دراسة الموضوع اتضحت لنا مجموعة من كيفيات التوظيف والتعامل مع هذا التراث توصلنا من خلالها إلى نتائج نلخصها فيما يلي:

- أن التراث في الرواية الجزائرية يشكل أداة تقدم معرفة معمقة مليئة بروح التساؤل والحيرة حول وجود الإنسان وحول هويته الوطنية، حيث أن الرجوع إلى التراث هو الأساس في الاحتفاظ بهويتنا.

- استعمال الراوي للتراث الشعبي يدل على مدى تمسكه بالثقافة الشعبية بكل ما تحمل من معان، فهي إرث ثقافي لا يمكن بحال من الأحوال تجاهله، فعبد المالك مرتاض اهتم بالموروث الشعبي شكلا ومحتوى باعتباره نمطا فنيا، مستوحى من المعتقد التراثي للشعب بمختلف طبقاته.
- التراث الشعبي الغالب على الرواية متنوع بعناصره(أسطورة، أمثال شعبية حكايات شعبية، وأغاني).
- توظيف الأسطورة في الرواية يهدف إلى تعميق الفعالية الإبداعية، حيث تولّد صورة عميقة لتجربته، فيبتعد الراوي عن سلبية الواقع الراهن محاولا تجاوز عالم البشر إلى عالم أعلى وأمثل، فالأسطورة داخل الرواية تجمع أكثر من مستوى من الدلالة.
- ملامح المثل الشعبي داخل الرواية تعبر عن تجارب الإنسان الطويلة في الحياة بكلمات موجزة ذات دلالات موحية وقوية تحقق المتعة الروحية والجمالية للخطاب السردي دون إغفال الجانب الدلالي المتمثل في إسقاط الواقع الاجتماعي والسياسي الجزائري.

رواية صوت الكهف تنتمي إلى الرواية الجديدة حيث نجد القارئ يتعلق بالشخصية تعلقا شديدا مثل(زينب) ليكتشف في الأخير أنها شخصية من ورق، كانت رمز أو قيمة وطنية فقط، بالإضافة إلى طغيان ضمير المخاطب(أنت) وهذا ما يدل على أن الرواية قد وفقت في توظيف تقنيات الرواية الجديدة، حيث استطاعت بحق أن تجعل الكثير من النقاد يلتفون حولها.

كما يستطيع قارئ الرواية أن يميز على المستوى المعجمي بين مستويين متعارضين مستوى تراثي عالي فصيح، يستمد فصاحته من إرث ثقافي قديم ومستوى ثان تنحدر فيه لغة الرواية من فصاحتها العالية إلى الاستعمال العامي يمليه الطابع الشعبي لفضاء الرواية من أمثال وحكايات شعبية، وهذا دليل على تحكم الراوي القوي في اللغة وبراعته فيها، حيث يسعى عبد المالك مرتاض لتقديم الأفضل للفن الروائي حيث أسهم في تطوير هذا الحس المتفتح على كل الفنون الجزائرية من جهة أخرى.

كما نجد أن الروائي يحمل هما وطنيا، حب الوطن من جهة، ومكافحة الاستعمار من جهة ثانية، شأنه شأن الروائيين الجزائريين الذين كرّسوا قلمهم للدفاع عن وطنهم حبا ووفاء له.

إن اهتمامنا بالتراث الشعبي وعنايتنا به دليل على تأصلنا وتجذرنا ومبعث هويتنا وفخرنا، إذ لا يمكن أن ننهض في خضم المد الحضاري الصارخ، بعيدا عن تشبثنا بروحه، فتوظيف التراث الشعبي في الرواية الجزائرية تجديد لتجارب إنسانية نستلهمها من معانيه، حيث يبقى الموروث الشعبي دائما الأكثر تمثيلا لذاكرتنا وهويتنا ومخيلتنا لارتباطه ارتباطا وثيقا بالحياة اليومية والتاريخ الممتد في الزمان.

الملحق

التعريف بالروائي:

عبد المالك مرتاض بن عبد القادر بن أحمد بن أبي طالب بن محمد بن أبي طالب، ولد في 10 جانفي 1935، بقرية مجيعة، بضواحي بلديةمسيردة، ولاية تلمسان، هو أستاذ جامعي وأديب وناقد جزائري، حاصل على الدكتوراه في الأدب، حفظ القرآن الكريم وتعلم مبادئ الفقه والنحو في كتاب والده الشيخ عبد القادر بن أحمد بن أبي طالب بن محمد بن أبي طالب، بقرية الحماس، التي تبعد عن الحدود المغربية الشرقية زهاء ثمانية عشر كيلومتر، التحق في أكتوبر عام 1954 بمعهد ابن باديس بقسنطينة، ولاندلاع الثورة أغلق المعهد وتفرّق طلاّبه في شهر فيفري 1955، فغادر المعهد، التحق بجامعة القرويين بفاس(المغرب) في شهر أكتوبر 1955 وقطن بالمدرسة البوعنانية، التي أصيب فيها بمرض السل، فنقل إلى مستشفى مدينة فاس دار(الدبيبغ)، وظل يعالج فيها تقريبا عاما كاملا، وبعدها بخمس سنوات التحق بكلية الآداب بجامعة الرباط(المغرب)، وفي عام 1961 التحق بالمدرسة العليا للأستاذة بالرباط، وكان عضوا للمنظمة المدنية لجبهة التحرير الوطني من سنة 1956 إلى 1962، تقلّد مناصب عدّة، حيث أنتخب سنة 1975 رئيسا لفرع الكتّاب الجزائريين لولايات الغرب الجزائري، رأس تحرير مجلّة الحداثة التي كان يصدرها معهد اللغة العربية وآدابها في جامعة وهران، وفي سنة 1999 عيّن عضوا في المجمع الثقافي العربي ببيروت، ومن مساهماته تأسيسه مجلة دراسات جزائرية بمعهد اللغة العربية وآدابها بجامعة وهران سنة 1998، وأسس مجلّة اللغة العربية بالمجلس الأعلى للغة العربية، وكان يرأس تحريرها بالإضافة إلى مشاركته في مسابقة أمير الشعراء التي أقيمت في أبو ظبي كعضو في لجنة التحكيم[1]

التجربة الروائية عند عبد المالك مرتاض:

إن المتتبع لمسار عبد المالك مرتاض الروائي، يجد أن تجربته الروائية على امتدادها كانت علامة فارقة ونقطة تحول في التجربة الروائية الجزائرية، وقد مرّت هذه التجربة بمرحلتين، الأولى وتمثل مرحلة البدايات(التقليد) والتي شملت أعماله الروائية الأولى(نار ونور– دماء ودموع – قلوب تبحث عن السعادة – حياة بلا معنى) والملاحظ

[1] WWW.marefa.orgindex.php

أنها كتبت بين الستينيات ونهاية السبعينيات، والمرحلة الثانية أو مسار التحول هي مرحلة جديدة من الكتابة تمثلها رواياته الأخيرة التي كتبها خلال الثمانينيات.

أما عن كتاباته الروائية فنجد:

1- رواية دماء ودموع: والتي كانت فاتحة رواياته وبداية عهده بالكتابة الإبداعية، والتي كتبها سنة 1963، وتم نشرها سنة 1977، ثم أعاد نشرها سنة 2011 عن دار البصائر.

2- رواية نار ونور: والتي كتبها سنة 1964، وتم نشرها سنة 1975، عن دار الهلال بالقاهرة، وهي رواية ثورية مطبوعة بالاندفاع النضالي والحماسة الشبابية.

3- رواية الخنازير: كتبها عام 1978، وتم نشرها سنة 1985، تقع في 225 صفحة من الحجم المتوسط، وتتكون من 21 فصلا، حيث تعدّ هذه الرواية من النماذج الروائية الجزائرية التي تنامت مع عناصر التراث المختلفة، خاصة الأمثال الشعبية.

4- رواية صوت الكهف: والتي تمثل مصدر بحثنا هذا، كتبها عام 1982، وتم نشرها سنة 1986، عن دار الحداثة في بيروت، ثم أعيد نشرها مرّة أخرى سنة 2011 عن دار البصائر[1]

5- رواية مرايا متشظية: نشرها في الجزائر، عن دار هومة، سنة 2000، ثم أعيد نشرها مرّة ثانيّة سنة 2001، عن الهيئة العامّة للكتاب في صنعاء اليمن.

6- هشيم الزمن: مجموعة قصصية، هي الوحيدة من نوعها في مساره السردي، كتبت بين 1969، وقد نشرها سنة 1988.

7- الحفر في تجاعيد الذاكرة: أو سيرته الذاتية، التي نشرها مرّتين، الأولى بدار هومة سنة 2003، والثانية سنة 2004[2].

كما أن له مؤلّفات أخرى كثيرة، أهمّها:

- نهضة الأدب المعاصر في الجزائر 1971.
- زواج بلا طلاق(مسرحية).
- نظرية النقد ’في نظرية الرواية، نظرية البلاغة.

---

[1] مصطفى فنطازي، تجليات التراث في رواية صوت الكهف لعبد المالك مرتاض، ص 57.

[2] المرجع نفسه، ص 58.

- الأمثال الشعبية الجزائرية 1982، الألغاز الشعبية 1982.
- عناصر التراث الشعبي في الجزائر.
- فنون النثر الأدبي الجزائر، - العربية أعظم اللغات.
- النّص الأدبي من أين وإلى أين؟.

قائمة المصادر والمراجع

قائمــة المصـــادر والمراجـــع

القرآن الكريم برواية ورش عن نافع.

اولا:المصادر

الرواية: عبد الملك مرتاض: صوت الكهف، دار الحداثة،لبنان،ط1، 1986.

ثانيا: المراجع

1 أحمد زغب: الأدب الشعبي الدرس و التطبيق، مطبعة مزوار الوادي، ط1، 2008.

2 التلى بن الشيخ: منطلقات التفكير في الأدب الشعبي الجزائري، المؤسسة الوطنية للكتاب الجزائري (د.ت).

3 جلال الحنفي: الأمثال البغدادية، بغداد، دط، 1962 .

4 الحسن أحمد بن فارس بن زكرياء، معجم المقاييس في اللغة، دار الفكر للطباعة والنشر والتوزيع، بيروت، لبنان

5 حسن حنفي، التراث والتجديد وموقفنا من التراث القديم، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع، بيروت، لبنان، الطبعة الخامسة، 2002.

6 حسن محمد سليمان: التراث العربي الإسلامي ديوان المطبوعات الجامعية، 1988.

7 حسين خمري: فضاء المتخيل ، مقاربات في الرواية، منشورات الاختلاف،ط 1، 2002.

8 حلمي بدير: أثر التراث الشعبي في الأدب الحديث، دار المعارف،القاهرة،مصر،1986.

9 رابح العوبي: أنواع النثر الشعبي، منشورات جامعة باجي مختار، عنابة.

10 -سعيد سلام، التناص التراثي، عالم الكتب الحديث، أربد، الأردن، 2010.

11 -سعيد يقطين: الرواية و التراث السردي، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء ، المغرب 1992.

12 -صالح مفقودة: المرأة في الرواية الجزائرية، كلية الآداب و العلوم الإنسانية و الاجتماعية، ط2، 2009.

13 -طلال حرب: أولية النص نظرات في النقد و القصة والأسطورة و الأدب الشعبي، المؤسسة الجامعية للدراسات و النشر، ط1، 1999.

14 -عبد الحميد بو رايو: الأدب الشعبي الجزائري، دراسة لأشكال الأداء في الفنون التعبيرية الشعبية في الجزائر، دار القصبة للنشر، 2007.

15 -عبد الحميد بواريو الطاهر: القصص الشعبي في منطقة بسكرة، دراسة ميدانية، المؤسسة الوطنية للكتاب، الجزائر، د ت.

16 -عبد المالك مرتاض: الأمثال الشعبية الجزائرية ،تحليل مجموعة من الامصال الزراعية و الاقتصادية ،ديوان المطبوعات الجامعية،2007.

17 -عبد المالك مرتاض: عناصر التراث الشعبي في اللاز ، ديوان المطبوعات الجامعية، د ت،1987.

18 -غالي شكري: التراث و الثورة، دار الطبعة للطباعة و النشر، بيروت/ لبنان، 1973.

19 -الغتيل فوزي: الفلوكور ما هو؟ دار النهضة العربية للنشر، القاهرة، د. ت.

20 -لخضر حليم: صورة المرأة في الأمثال الشعبية الجزائرية، ط 2، دار النشر، المؤسسة الصحفية بالمسيلة للنشر و التوزيع و الاتصال، 2011.

21 -محمد رياض وتار: توظيف التراث في الرواية العربية المعاصرة، منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق،2002.

22 -محمد سعيدي: الأدب الشعبي بين النظرية و التطبيق، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر 2007.

23 -مصطفى شاذلي، التراث اللغوي والشفهي، مطبعة النجاح الجديدة، الدار البيضاء، الطبعة الأولى، 2005.

24 -منظور، لسان العرب، المجلد الثاني، الطبعة الثانية، دار صادر، بيروت، لبنان 1992.

25 -نبيلة إبراهيم: أشكال التعبير في الأدب الشعبي، دار غريب للطباعة القاهرة، ط 3، 1981.

26 -نضال صالح: النزوع الأسطوري في الرواية العربية، ط 1، إتحاد الكتاب العرب، دمشق، 2001.

27 -واسيني الأعرج: اتجاهات الرواية العربية في الجزائر المؤسسة الوطنية للكتاب، الجزائر، 1986

28 -يوسف داوود أحمد، لغة الشعر، بحث في المنهج والتطبيق، منشورات وزارة الثقافة والإرشاد القومي، دمشق، سوريا، 1986.

ثالثا:رسائل جامعية:

1-عبد الرحيم عزاب: البناء الروائي عند عبد المالك مرتاض، رسالة مقدمة لنيل شهادة الماجستير في الأدب العربي إشراف العربي دحو، جامعة منتوري، قسنطينة، 1999/ 2000.

2-فايد بلقاسم: توظيف التراث الشعبي في الرواية الجزائرية الحديثة، مذكرة لنيل شهادة الماستر تحت إشراف الأستاذ: مصطفى البشير قط، قسم اللغة و الأدب العربي، جامعة المسيلة، 2011/ 2012.

3-ليلى يونس: صورة المرأة في رواية الدار الكبيرة لمحمد ديب، مذكرة مكملة لشهادة الماستر في الأدب العربي، إشراف كاهية باهية، جامعة بوضياف، المسيلة، 2014/ 2015.

4-مصطفى فنطازي: تجليات التراث في رواية صوت الكهف لعبد المالك مرتاض، مذكرة لنيل شهادة الماستر، تحت إشراف فضيلة ركبة، قسم اللغة و الأدب العربي، جامعة قسنطينة 1- 2015/2014.

رابعا:مجلات:

1 -محمد لعور: الجذور الأسطورية الدينية للخرافة الجزائرية، مجلة أمال، العدد 02، الجزائر، 2008،

خامسا: مواقع الكترونية:

1- www.marefa.org.index.php

فهرس الموضوعات

فهرس الموضوعات

شكر وعرفان

اهداء

مقدمة..... أ

مدخل: التراث وعلاقته بالرواية

أولا: تعريف التراث 05

ثانيا: أنواعه 07

ثالثا: علاقة التراث بالرواية.....10

رابعا:الرواية الجزائرية 13

الفصل الأول: تجليات التراث الشعبي في الرواية الجزائرية

أولا: حضور التراث في الرواية الجزائرية.....16

ثانيا: أشكال التراث الشعبي في الرواية الجزائرية.....18

1.الأسطورة.....18

1-1. تعريفها.....18

1-2. أنواعها.....19

1-3. الأسطورة في الرواية الجزائرية 21

2.المثل الشعبي 23

2-1. تعريفه.....23

2-2. خصائصه.....24

2-3. المثل الشعبي وأهميته في الثقافة الجزائرية.....26

3.الحكاية الشعبية.....28

3-1. تعريفها.....28

3-2. مميزاتها ودوافعها.....29

3-3. الحكاية الشعبية في الواقع الجزائري 32

الفصل الثاني: تجليات التراث الشعبي في رواية صوت الكهف

1-ملخص الرواية 35
2-عناصر التراث الشعبي في الرواية 38
2-1.توظيف المثل الشعبي في الرواية.....38
2-2. توظيف الأسطورة في الرواية.....45
2-. 3توظيف الحكاية الشعبية في الرواية 51
2-4 توظيف الأغنية الشعبية في الرواية 55
2-5 معتقدات وطقوس.....58
خاتمة 61
الملحق 65
قائمة المصادر و المراجع 68
فهرس الموضوعات