الجمهوريّة الجزائريّة الدّيمقراطيّة الشعبيّة
وزارة التعليم العالي والبحث العلمي
جامعة عبد الحميد بن باديس- مستغانم-
كليّة الأدب العربي و الفنون
قسم الدراسات اللغويّة والأدبيّة

مذكرة تخرج مقدمة لنيل شهادة الماستر في الأدب العربي

بعنوان:

توظيف التراث الشعبي في رواية "غفلة مقدام" لمحمد مفلاح

تخصّص: أدب حديث ومعاصر

إعداد الطالبة:
طواولة ذهيبة

إشراف الأستاذ الدكتور:
حمودي محمد

سنة جامعية: 2024/2023

بسم الله الرحمن الرحيم

سيراعلىنهجخيرالأناموالمرسلينسيدالخلقأجمعينالذيأوصانابعرفانالجميلفقال:

"منلميشكرالناسلميشكرالله"

أتقدمبجزيلالشكروالامتنانوالتقديرلأستاذيالفاضلالدكتور" حموديمحمد"

علىحسنتأطيرهونصحهوإشرافهومساعدتهعلىإتمامهذاالعمل.

بداية أمجد الله العلي القدير على توفيقه ليوبتسهيل منه أنهيت مسيرتي الدراسية بعد سنين منا لجدوالت

عب.

أهدي تخرجي ونجاحي إلى كل روحشاركتنيبدعائها.

إلى منأوصانا الله تعالى بهما خيرا:

إلى منعلمتنيأنا لحبليسلهعمر ،وأنا لعطاءليسلهحدود: أميالغالية.

إلى الشمعة التياحترقتلتنيرليطريقحياتي: أبيالغالي(رحمة الله عليه).

إلى إخوتي.

إلى رفيقتيشيماء.

إلى كل منكانليعوناوسندافيمسيرتي.

مقدمة

بسم الله الرحمن الرحيم، والحمد لله رب العالمين وصلوات الله وسلامه على سيدالأنبياء والمرسلين، وبعد:

إن العودة إلى التراث هي السمة البارزة التي ميزت الأعمال الروائية الفنية الجزائريةويعتبر التراث الشعبي من مكونات الشعوب وثقافاتهم، سواء كانت متخلفة أم متطورة فالتراث جزء أساسي لا يتجزأمن كيان الأمة، ومقو ّم هام من مقومات الشخصية العربية، بل أصالة الأمة وعنوان سيادتها، حيث أضحى الأديب يستثمر التراث في كثير من الأعمال الأدبية المختلفة، رغبة في إنتاج تجارب فنية متميزة، ومن هنا أصبح كل مجتمع يحظى برصيد وافر من العادات والتقاليد وكذلك المعتقدات التي تمثل هويتها وتكشف عن كيفية تفكير وطريقة تعامل تلك المجتمعات، وتمثل في الوقت نفسه بؤرة تواصل وتشارك بين أفراد ذلك المجتمع.

لقد استعان الأدب الجزائري بصفة عامة، والرواية بصفة خاصة في مواضيعهما بهذه المظاهر، فقد مزجت الرواية الجزائرية الكثير من المواضيع المختلفة، كالثورة الجزائرية وقضايا المرأة، إضافة إلى المعتقدات الشعبية.

هذا الموضوع الأخير خاض فيه روائيون كثر أمثال واسيني الأعرج "رشيد بوجدرة" ، اما الروائي "محمد مفلاح "فحاول وعلى مدار سلسلته الروائية والإبداعية معالجة قضاياتركز بالدرجة الأولى على الكيان الجزائري بكل ما يحمله من هموم ووقائع أثقلت كاهله بالأمس إبان الثورات التي عرفها تاريخها العريق بدءا بالاحتلال الإسباني في شعلة المايدة"، ومرورا بما عاشته من واقع أليم في سبيل نيل حريتها عبر روايات نذكر منها: "خيرة والجبال"، و"هموم الزمن الفلاقي"، و"زمن العشق والأخطار" ...الخ. وصولا إلى ثورة البناء والتشييد التي عرفتها جزائر الاستقلال منذ 1962والى يومنا هذا وكل ذلك في سبيل المحافظة على كيانها وحرية شعبها، ولأن التراث يمثل الهوية والأصالة فقد كان حضوره في روايات محمد مفلاح بمثابة الدعامة والركيزة الأساسية التي يعول عليها الروائي في عمله الإبداعي.

ونظرا للأهمية الكبرى التي يحظى بها التراث بكل أنواعه توجهنا لدراسته و التنقيب عنه وعن أثاره داخل المتن الروائي، شأننا في ذلك شأن عالم الآثار الذي يبحث عن معالم الحضارات الإنسانية التي حاول الزمن أن يطمسها حيث وجدنا روايات مفلاح" هي الأخرى تخدمنا وتخدم موضوعنا ومن هنا جاءت فكرة الموضوع، والذي تجسد في عنوان هو " التراث الشعبي في رواية غفلة مقدام لمحمد مفلاح ".

سوف نحاول من خلال هذا البحث دراسة كيفية استثمار التراث الشعبي واستلهامه وتوظيفه فيروايات محمد مفلاح، وهذا ما يجعلنا نطرح الإشكالية التالية:

الإشكالية:

ما هي أهم الأشكال التراثية الموظفةفي رواية غفلة مقدام؟

ومحاولون الإجابة على هذه التساؤلات هي صلب موضوع البحث بهدف الوصول إلىمجموعة من النتائج يحددها البحث في الأخير.

أهمية الموضوع:

إن المكانة التي أضحت تحتلها الرواية والمنزلة التي بلغتها من العالمية ولإ كانت قليلة، إلا أنها جعلت منها مرجعا لا يستهان به، وسندا يستعان به في مختلف الدراسات.

لذلك بات لزاما علينا أن نهتم بها ونوفيها حقها من التحليل والدراسة مع كثير من العناية. لذلك قد جعلت الرواية الجزائرية موضوع بحثنا، واخترتنا منها رواية " غفلة مقدام " فهي تعد إرثا ثقافيا متميزا، بل وأكثر من ذلك حيث يمكن اعتبارها صورا بانورامية تاريخية تروي أحداث ووقائع معيشية أبدع فيها صاحبها " محمد مفلاح"فأحسن الإبداع فقد صو ّ ر لنا ببراعة أحداثا من أعماق قرى الجزائر، ووظف شخصيات لا تبتعد كثيراعن الواقع، جعلت من القارئ للرو اية والمتتبع لتفاصيلها يعيش أحداثها لحظة بلحظة، بل ويتأثر بها ويحس كأنه

جزء منها، ليس هذا فحسب فرواية " غفلة مقدام " تعد حقلا خصبا، ومنبعا عذبا، يستقي منه الدارسون موضوعاتهم نظرا للمواضيع الكثيرة التي اعتنت بها وعالجتها ومن أهم مواضيعها والذي اخترناه عنوانا لبحثنا هذا المتمثل في: توظيف التراث الشعبي في رواية "غفلة مقدام"لـ محمد مفلاح.

أسباب اختيار الموضوع

لقد كان اختيارنا لهذا الموضوع لأسباب ذاتية وأخرى موضوعية أهمها:

الأسباب الذاتية: تمثلت في:

- ✓ الميل إلى دراسة الأدب الجزائري عامة ومعتقداته خاصة، نظرا إلى أن دراسته تبدوقليلة في جامعتنا.
- ✓ الرغبة في اكتشاف خبايا الرواية الجزائرية، والاطلاع على ما تحمله من دلالات.
- ✓ الاطلاع على التراث الشعبي عند محمد مفلاح، والكشف عن طريقته الفنيةفي رسمه وتصويره.

الأسباب الموضوعية: وتمثلت في:

- ✓ مدى النجاح الذي حققته معظم روايات محمد مفلاح.
- ✓ بروز ظاهرة توظيف التراث شكلا ومضمونا في رواياته.

أهداف الموضوع:

ومن أهم الغايات المنشودة من هذا البحث:

- ✓ إدراك أهم العناصر التراثية التي وظفها الكاتب محمد مفلاح في روايته " غفلة مقدام ".
- ✓ تسليط الضوء على موضوع الأصالة في الأدب الجزائري.
- ✓ الوصول إلى المنهجية التي اتبعها الروائي محمد مفلاح في الربط بين ما هو واقعي من جانب، وما هو خيالي من جانب آخر، في روايته غفلة مقدام.

المنهج المتبع

لقد اعتمدنا في بحثنا هذا على المنهج الوصفي.

خطة البحث:

اتّبعنا من أجل هذه الدراسة خطة بحث، حيث قسمناها إلى فصلين: الفصل الأول نظري والثاني تطبيقي حيث تطرقت في الفصل الأول المعنون بـ: واقع التراث الشعبي في الرواية العربية المتضمن تعريف التراث الشعبي و تجليات التراث في اللغة العربية انتقالا الى حضور التراث في الرواية الجزائرية و توظيف التراث الشعبي و تطرقت الى استغلال الشعر الشعبي و الأغنية البدوية و الحكاية الشعبية وتوظيف العادات و التقاليد والمعتقدات، ويأتي الفصل التطبيقي تحت عنوان : توظيفالتراث الشعبي في رواية "غفلة مقدام"فتناولنا فيه: نبذة حول الروائي محمد مفلاح و كذلك ملخص حول رواية "غفلة مقدام" وكذلك أطياف التراث الشعبي التي تجسدت في الرواية. وفي الختام أنهينا هذا البحث بخاتمة تحتوي على جملة من النتائج والاستنتاجات التي توصلنا إليها خلال مسار البحث.

الفصل الأول:

واقع التراث الشعبي في الرواية العربية

التراث الشعبي يعدّ الركن الأساسي الذي يحفظ هوية وكيان الأمة، وقد اختلف الباحثون والدارسون فيوضع مفهوم محدّد له نتيجة تداخله وتشعبه. كما يتميز بعدة وظائف وخصائص تجعله منفردا عن غيره، وهذهالركائز التي يقوم عليها تتباين من أمة إلى أخرى لاختلاف العقائد والأعراف السائدة.

أولا: التراث الشعبي

تعدّ قضية التراث الشعبي من بين أهم القضايا التي شغلت فكر العديد من العلماء والباحثين العرب قديما وحديثا لأنه يعبر عن جوهر الشعوب وثقافاتهم وآمالهم وأمانيهم، ومن هنا نستشف القولبأن التراث ما هو إلا محُدد لهوية الإنسان ماضيه وحاضره، وحتى مستقبله، فما هو مفهوم التراث الشعبي؟

وللإجابة عن هذا الطرح وجب علينا الوقوف عند مفهوم التراث الشعبي:

أ. التراث لغة:

وقد ذكر مصطلح التراث في كثير من المعاجم العربية في مادة ورث، ففي معجم لسان العرب جاء على أنّ الوِرْثُ والوَرْثُ والإرْثُ والوِراث والإراث والتراث واحدٌ[1].

وفي موضع آخر يبيّن لنا أيضا معنى أخر للتراث وهو أن الورث والميراث في المال، والإرْثُ في الحسب[2]، فالسياق الأول إذن يرتبط بالمال، في حين يرتبط السياق الثاني بالنسب، أما كلمة التراث في معجم الوسيط فقد وردت على أنّهَ"رِثَ فُلانا المال، ومنه وعنه، ويُقالُ وَرَثَ المجد وغيره، وورث أباه ماله ومجده ورثه عنه، فهو وارِثٌ (ج)وَرَثَةٌ[3] بمعنى أن الإرث لا يخصُ المال فحسلبيتعدى ذلك كأن يَرِثَ الإنسان العزّة والمجد والبطولة عن غيره.

---

[1] ابن منظور، لسان العرب، المجلد 2، دار صادر للطباعة والنشر، بيروت، 1300هـ، ص. 200.

[2] ابن منظور، لسان العرب، م ن ، ص 200.

[3] إبراهيم أنيس وآخرون، المعجم الوسيط، ط.4، مجمع اللغة العربية، مكتبة الشروق الدولية، القاهرة، 2004، ص.1224.

وقد جاء أيضا ذكر لفظة التراث في القرآن الكريم على معاني ودلالات عديدة وكقوله تعالى: ﴿وزكريا إذ نادى ربه رب لا تذرني فردا وأنت خير الوارثين﴾ [1]، وهنا لفظة الوارث تحمل معنى صفة من صفات الله عز وجل، مثلما تتجلى في قوله تعالى: ﴿ولقد أتينا داود وسليمان علما، وقالا الحمد لله الذي فضلنا على كثير من عباده المؤمنين، ووَرِثَ سليمان داود وقال يا أيها الناس علمنا منطق الطير وأوتينا من كل شيء إن هذا لهو الفضل المبين﴾ [2]، وفي هذه الآية الكريمة إشارة على ورثة العلم والمعرفة والحكمة.

قال الزجاج جاء في التفسير، «إنه ورثه نبوته وملكه وروي انه كان لداود عليه السلام تسعه عشر ولدا فورثه سليمان عليه السلام، من بينهم النبوة والملك» [3].

وقد وردت كلمة التراث مرة أخرى في معجم مقاييس اللغة لابن فارس وأخذت شكلاً آخر، ولكن يصب في الدلالة ذاتها؛ أي ما ورد في معجم لسان العرب لابن منظور.

قال الأصمعي: «إذا القوم يشرون إذا كثروا وتموا، وأثروا إذا كثرت أموالهم، ثَرَا المال يَثْرُوا إذا كثرت أموالهم ثَرَا المالُ إذا كثروا تَرَوْنا القوم إذا كثره ناهم؛ أي كُنَّا منهم»، ويقال: «الذي بيني وبين فلانٍ مير أي أنه لم ينقطع، وأصل ذلك أن يقول لم يبس الثرى بيني وبينه»، قال جرير [الطويل]:

فلا يبسُوا بيني وبينكم القرى فإن الذي بيني وبينكم مثري. [4]

وفي القاموس المحيط للفيروز آبادي وردت كلمة تراث في نفس السياق المشكل لمعنى الكلمة.

الإرث، بالكسر: «الميراث، **والأصل** القديم توارثه الآخِرُ عن الأوَّل، الرَّمادُ والبقية من كل شيء، والتأريث الإغراء بين القوم وإيقاد النار، كالأرث» [1].

---

[1] سورة الأنبياء، الآية 89.

[2] سورة النمل، الآية 15،16.

[3] ابن منظور، لسان العرب، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، مج1، ط1، 2005، ص 319.

[4] ابن فارس مقاييس اللغة، دار الكتب العلمية، بيروت، ط02، 2008، ص192.

ومن خلال ما ورد في المعاجم اللغوية نجد أن التراث هو التركة أو المال الذي يتركه الوارث للمورث أو المتوفي وراءه كما نجد أن كلمات الإرث، والميراث، لتراث .... لم تخرج في دلالتها عنما تركه الأول للآخر سواء كان متروك أو أمر آخر.

ب. التراث اصطلاحا:

إن التراث قديم قدم وجود الإنسان على الأرض بمعنى أنه ناتج تراكم كمي وكيفي لخبرات طويلة، تعود إلى بدء استقرار الإنسان على الأرض وارتباطه بها، وإنّ هذه الثقافة ناتج تفاعل جدلي داخل هذا المجتمع، وبينه وبين بيئته الطبيعية، وبيئته وبين المجتمعات الأخرى، والثقافات التي تُتيحُ لها الأحداث أن تتماش مع ثقافتهومُرّ دُ هذا القولأنّ التراث من صنع الإنسان نتيجة احتكاكه وتعاملاته المختلفة مع محيطه، فهو بذلك ينتمي إلى الزمن الماضي أي الوجود التراثي المتحقق ماديا وزمنيا وتاريخيا ينتسب إلى الماضي، ولهذا فهو تراث أي أنه أثر حتى وإن بقيت معالمه ماثلة قائمة أمامنا علي نحو مادي أو معنوي.[3]

ويمُكن القول إذن أن التر ّ اث هو إرث موروث عن الأسلاف تركوا لنا فيه ناتج خبراتهم ومعارفهم لنصل إلى أن التراث كموروث متطور وفاعل ومنفعل دوما[4]، فالتراث إذً ا يرتبط بماضي الإنسان وحاضُرهوقبله وهذا ما يُضفي عليه سمِ ة الاستمرارية والوجود والتطور فلا سبيل إلى الاحتكاك عن حقيقة التراث التاريخية، ولو سعى المرء إلى ذلك ماسعى، لأنها وإن بدت في الظاهر حقيقة بائنة ومنفصلة بحكم ارتباطها بالزمان الماضي فهي في جوهرها حقيقة كامنة ومتصلة تحُيط بنا من كل جانب.[5]

---

[1] الفيروز آبادي، القاموس المحيط دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ط2، 2009، ص 192.

[2] سيد القمني، الأسطورة والتراث، ط3، المركز المصري لبحوث الحضارة، القاهرة، 1999، ص21.

[3] محمود أمين العالم، مواقف نقدية من التراث، دار قضايا فكرية للنشر والتوزيع، القاهرة، ص.6.

[4] سيد القمني،م ن ص. 20.

[5] طه عبد الرحمن، تجذيذ المنهج في تقويم التراث، ط2، المركز الثقافي العربي، الرباط، 1993، ص 9.

والـتراث في أصـله هـو مجمـوعالأعـراف الاجتماعيـة والتقاليـد والقـيم الخُلقيـة تتوارثهـا الأجيـال اللاحقـة وتكتسـبها مـن الأجيـال السـابقة، وكـذلكفـإنّ المخلّفـات الماديـة المحفوظـة توضـح المستوي الحضاري للأمة ومدى تنوع نشاطها في الماضي.

فـالتراث يتضـمن العـادات والتقاليـد ومختلـف الفنـون الأدبيـة لمجتمـع مـا والـتي تم تـداولها وتناقلهـا بـين الأجيـال عـبر الزَّمـان، وهـذا التـوارث يُعطـي صـورة حيّـة لتـاريخ الإنسـان وحضـارته وثقافاتـه الشـعبية، بالإضـافة إلىأنّ الـتراث بشـقيه المعنـويالـذي يشـمل فكـر وسـلوك، والـتراث المـادي كالآثـار وغيرهـا، مـا هـي إلا هويـة لتلـك المنطقةوبنـاءا علـى مـا أسـلفنا ذكـره، يتضـحُ لنـا أنّـه يصـعب تحديـد مفهـوم واضـح وثابـت للتراثوهـذا راجـع إلى تعـدد المواقـف والتعريفـات الـتي تبناهـا الباحثون في هذا المجال.

حيـث يكتسـح الـتراث أهميـة كبـيرة في الفكـر العـربي المعاصـر أو الفكـر الغـربي لأنـه يمثـل هويـة كـل شـعب ويحفـظ عـادات كيـان الأمـة ويضـمن بقائهـا واسـتمرارها فهـو مـا خلفتـه لنـا الأجيـال السـالفة في مختلـف الميـادين الماديـة والفكريـة والمعنويـة. وقـد تعـددت تعـاريف الـتراث حيـث يعرِّفهـا إسماعيـل سـيد علـي بأنّـه ذلـك المخـزون الثقـافي المتنـوع والمتـوارث مـن قبـل الآبـاء والأجـداد والمشـتمل علـى القـيم الدينيـة والتاريخيـة والحضـارية والشـعبية، بمـا فيهـا مـن وتقاليـد، سـواء كانـت هـذه القـيم مدونـة في كتـب الـتراث أو مبثوثـة بـين سـطورها أو متوارثـة أو مكتسـبة بمـرور الـزمن وبعبـارة أكثـر وضـوحا: "إن الـتراث هـو روح الماضـي وروح الحاضـر ورو ح المسـتقبل بالنسبة للإنسان الذي يحيا به وتموت شخصيته وهويته إذ ابتعد عنه، أو فقده".[1]

بالتـالي يـراد بـه المـوروث علـى مـدى الأجيـال مـن تقاليـد وعـادات وسـلوكيات وطـرق اتصـال بينـالأفراد والجماعـات الصـغيرة والحفـاظ علـى هـذه العلائـق فـي إحيـاء المناسـبات والاحتفـال بهـا وإعطائهـا بعـدها الاجتمـاعي والنفسـي لـدى مختلـف الشـرائح الاجتماعية.

[1] إسماعيل سيد علي، أثر التراث في المسرح المعاصر، دار قباء للطباعة والنشر والتوزيع، القاهرة، د.ط، 2000، ص 40.

جـ. الشعبي لغة:

وقد جاء المفهوم اللّغوي لكلمة الشعبي في عدة معاجم عربية أهمها معجم لسان العرب لابن منظور الذي عرفها كما يلي: الشُّعوب فرقة لا تفضل العرب على العجم والشعوبي: الذي يصغر شأن العرب، ولا يرى لهم فضلا على غيرهم، الشعب: القبائل". أما في معجم الوسيط فقد وجدنا المعاني التالية: شعب الشيء شعبا: فرّقه، وإليه: نزع واشتاق. وعنه: بَعُدَ، والشيء: فرّقه الشعب: الجماعة الكبيرة التي ترجع لأب واحد، وهو أوسع من القبيلة، والجماعة من النّاس تخضع لنظام اجتماعي واحد، والجماعة تتكلم لسانا واحداً.[1]

وهنا نستخلص أن معاني الألفاظ في معجم الوسيط متشابهة ومتقاربة لمعجم لسان العرب لأنّ الأول استنبط أحكامه ومفاهيمه من الثاني أي من اللسان.

د. الشعبي اصطلاحا:

اختلف الباحثون ودارسو الأدب في تحديد مصطلح الشعبي فقد عرّفها الباحث الألماني هوفمان كراير **Hofmannkruger** بأنها «كلمة تحتوي على مفهومين أحدهما سياسي والآخر اجتماعي حضاري، وفيما يختص بالمفهوم الأول تستعمل كلمة أُمة، أما فيما يختص بالمفهوم الثاني فتستعمل كلمة الشعب».[2] وهذا القول دليل على أن ما هو شعبي محلي يتجلى في جميع المجالات ففي الشؤون السياسية أين يكون التحديد عامة نقول أمة، أما في الحديث عن الكيان الفردي والأحوال الاجتماعية والحضارية يكون مصطلح الشعب فيالصدارة.

أما المفكر الألماني جيرامب Giram فعرّف الشعب بأنه تلك الجماعة العضوية التي تشترك معا في تكوين الحضلرة، وهذه الجماعة ليست وجهة نظره الأمة جميعها، ولكنّها تلك الجماعة التي تنشأ في الأرض الأم وترتبط بها ارتباطا قويا، مما يجعلها تعيش في شكل

[1] إسماعيل سيد علي، أثر التراث في المسرح المعاصر، ص.483.

[2] أمينة فزازي، مناهج دراسات الأدب الشعبي، دار الكتاب الحديث، الجزائر، 2010، ص. 27.

وحدة عضوية متماسكة[1]، وهو الرأي الذي ذهب إليه مفكرو القرن التاسع الميلادي فيقولهم:«أنّ صفة الشعبية تبرز مدى ارتباط الفرد بالمجتمع الذي يعيش فيه، وبتراث ذلكالمجتمع» .[2]

نستنتج مما سبق أن سمة الشعبية لا تتجسد على أرض الواقع إلا إذا تحقق الاتحاد والانسجام بين الأفراد والمجتمع، ووثقوا علاقتهم بتراثهم.

وحددت الباحثة **نبيلة إبراهيم** مفهوم سمة الشعبية بأنها تدل على نتاج جماعة بعينها وليس الشعب بأسره، وتلك الجماعة هي منبع الإبداع ،كما ركزت جهودها على إظهار اختلاف آراء الباحثين حول مفهوم الجماعة الشعبية فمنهم من جعلها تشمل الشعب كله في مستوياته الثقافية والاجتماعية المختلفة ، ومنهم من حددها فجعلها تلك الجماعة التي يربط بينهما اهتمامات نفسية مشتركة يعبر عنها بشكل أو آخر من التعبير، وإن كانت هذه الجماعة متفرقة ولا تجمعها رقعة محددة من الأرض، ومنهم من قصرها على الجماعة المرتبطة برقعة جغرافية محددة من الأرض الأم ويربط بينها تقاليد وعادات وأنماط واحدة من السلوك، أي تلك الجماعة التي تعيش في إطار شعبي موحد ومعترف به من الجميع.[3]

أما صفة الشعبية في التراث فهي تعني أن الشعب يمثل الإطار الذي يضم حملة التراث والمؤمنين به والممارسين له والمبدعين لكل عناصره.[4]

[1]أمينة فزازي، مناهج دراسات الأدب الشعبي، ص27.

[2]أمينة فزازي ، م ن، ص27

[3]نبيلة إبراهيم، أشكال التعبير في الأدب الشعبي، ط.3،دار، غريب، القاهرة، 1981، ص. 10.

[4]سعيد المصري، إعادة إنتاج التراث الشعبي، ط1، المجلس الأعلى للثقافة،القاهرة، 2012، ص 39.

هـ. التراث الشعبي:

ونقصد بالتراث الشعبي عناصر الثقافة التي تتناقل من جيل إلى آخر عن طريق التنشئة الاجتماعية داخل مجتمع معين[1]، أي التراث الذي تعتنقه جماعة من الشعب، والذي يمثل ثقافتهم وأصالتهم وذكرياتهم التي تتناقل بين الأجيال.

ويتسع تعريف علماء الأنثروبولوجيا والفولكلور لمصطلح التراث الشعبي حتى يصبح قريبا من مفهوم الثقافة أو مرادفا لها.[2]

ويتضمن التراث الشعبي كل الموروث على مدى الأجيال من أفعال وعادات وتقاليد وسلوكيات وأقوال تتناول مظاهر الحياة العامة والخاصة، وطرق الاتصال بين الأفراد والجماعات الصغيرة، والحفاظ على العلاقات الودية في المناسبات المختلفة بوسائل متعددة[3]، كمناسبات الأفراح والمآتم.

ومن جهة أخرى نجد من يطلق مصطلح الفولكلور على التراث الشعبي باعتباره العلم الذي يستوعب مجموع العادات والمعتقدات المأثورة لدى شعب من الشعوب مادام مرد هذه العادات والمعتقدات إلى السلوك الجمعي لعامة الناس.[4]

ويعرف إيكه هولتكرانس **AkeHultkrantz** التراث الشعبي بأنه عبارة عن المعتقدات والعادات الاجتماعية الشائعة، وكذلك الرواية الشعبية، ويدل التراث الشعبي - بصفة عامة - على موضوعات الدراسة في الفولكلور ، أو دراسة التراث الشعبي أو الرواية الشعبية، وينبغي أن نرى الوحدة في كل هذه الموضوعات في كونها تجسد جميع جوانب الثقافة الروحية، ويشير اسم التراث الشعبي إلى أننا نتناول هنا تراثا شفاهيا، ينتقل من جيل

---

[1] نفسه، ص39.

[2] إبراهيم أبو طالب، الموروثات الشعبية القصصية في الرواية اليمنية (دراسة في التفاعل النصي)، وزارة الثقافة والسياحة، صنعاء، 2004، ص21.

[3] حلمي بدير، أثر الأدب الشعبي في الأدب الحديث، دار الوفاء لدنيا الطباعة والنشر، الإسكندرية، ص 3.

[4] فاروق احمد مصطفى مرفت العشماوي عثمان، دراسات في التراث الشعبي ط .1. دار المعرفة الجامعية للطبع والنشر والتوزيع، الإسكندرية، 2008 ص. 21.

إلى آخر داخل المجتمع[1] نى أن الر ّ واية الشفوية ساهمت مساهمة فع ّ الة في نقل وتدوين وترسيخ التراث في أذهان الناس وبقائه حي ّ ا عبر العصور المختلفة.

ويستوعب التراث الشعبي كل المعارف الشعبية التي تنتقل إلى الأجيال عبر التواتر الشفاهي وكل الصناعات أو المشغولات التقليدية بالإضافة إلى التقنيات التي يتم تعلمها وإتقانها عن طريق التقليد ومحاكاة النموذج".

نستنتج مما سبق أنّ التّ راث الشعبي هو كل ّ البقايا القولية والسلوكية التي تنتقل من جيل إلى جيل، ويشمل المعارف والممارسات الشعبية، ومختلف الصناعات التقليدية المتوارثة من جيل لآخر بفعل التقليد والمحاكاة.

ثانيا: تجليات التراث في اللغة العربية

يختصر " محمد رياض وتار " مؤلف كتاب التراث في الرواية العربية المعاصرةبواعث أو دواعي توظيف التراث في ثلاث بواعث رئيسية ويصنفها كالتالي[2]:

أ. البواعث الواقعية:

و فيها يذهب إلى أنه كان لهزيمة حرب حزيران 1967 ، انعكاسات سلبية على الوجدان العربي و قد جعلت المثقفين يفتتحون بضرورة التقديس و الانغلاق ولكن لتحقيق الوثنية الحضارية المنشودة .

ب. البواعث الواقعية:

وتتمثّ ل في العلاقة بين الرواية العربية و الرواية الغربية ، وخاصة ظهور روايات جديدة في أمركا اللاتينية واليابان و إفر يقيا الوسطى ، تعني بتوظيف التراث و الغوص في البيئة المحلية

[1] إيكه هولتكرانس قاموس مصطلحات الأنثولوجيا والفولكلور، ترجمة محمد الجوهر، وحسن الشامي، دار المعارف مصر، 1982، ص.95.

[2] مخلوف عامر، توظيف التراث في الرواية الجزائرية، (بحث في الرواية المكتوبة بالعربية)، منشورات دار الأديب ، ط1، ص13.

وقد نالت شهرة كبيرة كما هي الحال بالنسبة لرواية غاربرييل غارسيا ماركيز (مائة عام من العزلة).

جـ. الحركة الثقافية:

و يعود الفضل في هذا البعث إلى المثقفين والنقاد الذين بذلوا جهدا كبيرة في بحث مسألة التراث بالرجوع إلى النصوص القديمة، بدلا من الارتباط بالرواية الغربية ، ووجدوا في الأدب العربي القديم ما يحقق الغرض و التنوع (كالقصّ ص الديني و قصص البطولي ، وقصص الفرسان و القصص الإخباري و القصص فلسفي إن هذا النشاط الثقافي الموجه نحو التنقيب و التحقيق والنقد ، قد ساعد الكتاب على أن يغترفوا من الموروث ، و يسيروا بالتجربة الروائية العربية نحو الاستقلالية التميزو في الأخير نستنتج مما سبق أن هذه البواعث (الفنية ، الواقعية ، الحركة الثقافية)، قد ساهمت بشكل كبير في عودة التراث في الرواية العربية المعاصرة .

ثالثا: حضور التراث في الرواية الجزائرية

- الرواية

أ. الرواية لغة:

يعرف ابن منظور الر ّواية بقوله فالروايا: جمع راوية للبعير.

ويقال: "رويت على أهلي أروي ريَّة"، قال: «والوعاء الذي يكون فيه الماء إنما هي المزادة، سميت راوية لمكان البعير الذي يحملها» ، وقال ابن السكين: يُقال رويت القوم أرويهم إذا استقيت لهم»ويجمع الرواية رَوايا، ويُقال له المِ ر ْو َي، وجمعه م َراو و مراوي، ورجل رواء:إذا كان الاستقاء بالر ّواية له صناعة، جاء رواء القوم، وفي الحديث أنه عليه الصلاة والسلام سمى السحاب روايا البلاد، الزَّوايا من الإبل :امِ ل ُ للماء، واحدتها راوية فشبهها بها، وبه

سميت المزادة راوية، وقيل بالعكس.[1] ويقال روّى فلان فلانا شعرا إذا رواه له في حفظه للرواية عنه.[2]

أما معجم الوسيط فقد عرفها كما يلي:«أرواه جعله يروي وفلاناً الحديث والشعر»: حمله على روايته. الراوي: راوي الحديث أو الشعر. ناقِلُه ج رُواة. الرِّواية: مؤنث الراوي والمستقى، ومن كثرت روايته، الرِّوَايَةُ القِصَّةُ الطويلة، الرِّوِيَّة:النظر والتفكير في الأمور هذه كلها تعاريف تعني نقل الكلام والأخبار شفهيا من شخص إلى آخر، ومعنى القصة الطويلة.

ب. الرواية اصطلاحا:

يجُمع معظم الباحثين على صعوبةتحديد مفهوم شامل للرِّواية، باعتبارها فن أدبي دائم التطور، تتداخل فيه العديد من الأجناس الأدبية الأخرى كالمقامة والشعر والمسرح إلى غير ذلك من الأجناس.

ومن أهم التعاريفالتي وُسمت بها الرواية أنها تحفظ الوجود البشري على مر الزمانباعتبارها مرآة الفرد والمجتمع على حدّ سواء، فهي تقوم بوصف دقيق للحدث والشخصيات وكذا تبيان سمات المكان و تحديد الزمن الذي وقع فيه الحدث، و يتم سرد هذه الأحداث وفق أسلوب شيق يد أذن القارئ إليها، وهي بهذا رواية كلية شاملة موضوعية أو ذاتيةتستعير معمارها من بنية المجتمع، وتفسحُ مكانا لتتعايش فيه الأنواع والأساليب، كما يتضمن الجماعات والطبقات المتعارضة".[3]

الرواية جنس أدبي نثري خيالي تقوم على الحكي السردي للوقائع، إذ يري ميشيل زيرافا Michel Ziraffa ألالرِّواية تبدو في المستوى الأول عبارة عن جنس سردي نثري،

[1] ابن منظور، لسان العرب، مجلد 14، ط01، دار صادر للطباع النشر، بيروت، 1300، ص 346-347.
[2] إبراهيم أنيس وآخرون، المعجم الوسيط، مجمع اللغة العربية مكتب الشروق الدولية، ط4، القاهرة،2004، ص384.
[3] صالح مفقودة، نشأة الرواية العربية في الجزائر (التأسيس والتأصيل)، مجلة المخبر، أبحاث في اللغة والأدب الجزائري، ص 2.

بينما يبدو هذا السرد في المستوى الثاني حكاية خيالية[1]، ونفس البعد يتبناه فيصل غازي النعيمي بقوله أنّ: "رواية مدوّنة سردية تتكئ على نحو واضح على الواقع الحياتي إلا أنّها بخلاف أجناس أدبية أخرى (الشعر ، المسرحية) لا تتحد بسماتها الشكلية بقدر ما تتحد بمدلولها المرتبط عادة بفكرة المتخيل[2]أي أنّ الرّواية لا تهتم بالبناء أو القالب الشكلي بقدر ما تهتم بالنسج الخيالي لمدلولاتها التي ترتبط بكاتبها.

كما تعتبر الرواية أطولجنس أدبي وأشدّه تعقيدا فكل رواية تقول للقارئ إنّ الأشياء أكثر تعقيدا مما تظن، وذلك لتعدد مستوياتها وعدم قدرتها على تمثيل الواقع في صورته الحقيقية فالرواية الحقيقية[3] التي تحيط بنا لا يمُكن أن تتحول إلى هذا الواقع، وهو أنّ ما تصفه لنا الرواية يمُثل جزءا خادعا من الحقيقة، وهذا يرجع إلى استحالة تفسير الأشياء كما حدثت، فهي إذن مزيجا من الأحداث الواقعية أو الخيالية.

كماأنّ الرواية تتضمن حسب أنواعها مجموعة من الوظائف: التربية والوعظ والإرشاد والترفيه، وهذا ما أكده عبد المالك مرتاض بقوله: أصبحت الرواية أعمق مدلولاوأنفع وظيفة اجتماعية وسياسية وثقافية، إذ غدت وسيلة من وسائل التربية والتثقيف والترفيهوتهذيب الطباع وترقيق العواطف وصقلها، وما ساعدها أكثر في تحقيق هذه الوظائف هو انفتاحها على لغات عديدة مما شكل صعوبة أخرى في تحديد مفهوم عام لها.

[1] عبد المالك مرتاض، في نظرية الرواية، بحث في تقنيات السرد المجلس الوطني للثقافة والفنون والأدب، الكويت، 1998، ص15.

[2] فيصل غازي النعيمي، العلامة والرواية (دراسة سيمائية في ثلاثيته أرض السواد لعبد الرحمن منيف)، ط1، دار مجدلاوي للنشر والتوزيع، الأردن، 2009/2010، ص 35 .

[3] ميشيل بوتور ، بحوث في الرواية الجديدة، تر : فريد أنطونيوس، وزارة الثقافة و الرياضة، قطر، 1955، ص09.

ويريالناقد جون كبريس John Caprice للرّواية قدرة على امتصاص كل اللغات، والإنباء على أي بنية من بنيات الواقع الإجتماعي أو النفسي، لذا يُنظر إليها بوصفها جنساً أدبيا يستحيل تعريفه سيمانطيقيا وجماليا.[1]

ونخلص القول أنّ الرّواية ما هي إلا تجسيد لتجارب الإنسان وأحواله، فهدفها الأسمى الأبدي هو تقديم الحركة الاجتماعية والتاريخية، فالرّواية مجتمع مصغر أو مقطع من المجتمع.

- نشأة الرواية عند العرب:

تعتبر الرواية جنسا أدبيا متميزا على غيرها من الأجناس الأدبية الأخرى، إذ استطاعت أن تفرض وجودها في الساحة الأدبية باستمالة القراء إليها، لأنها تحمل في طياتها مختلف تجاربهم وأحاسيسهم، وهي بذلك تعبير وترجمة حقيقية عن الواقع الإنسانيوثقافاته[2].

برزت الرواية بشكل ملفت للانتباه في البلاد العربية في بداية العصر الحديث، حيث ساهم التطور التكنولوجي مساهمة كبيرة في إبراز هذا النوع السردي بشكل ملحوظ في اتجاه الكتابات العربية، مع العلم أنّ هناك من يرى في هذه الفترة البداية الأولى للرواية في العالم العربي بمعنى أن العرب لم يكن لهم سبق معرفي بجنس الرّواية قبل هذه الفترة، وهذا ما يذهب إليه عبد الملك مرتاض في قوله : قبعد أن كان الغربيون أخذوا منا كثيرا من التقاليد العلمية والعادات الحضارية، انقلبت اليوم الموازين، وتغيرت الأطوار وتبدلت الأحوال فاغتدينا نحن هم المقلدين بعد أن كنا المقلّدين".[3]

---

[1] الطيب بوعزة، ماهية الرواية، ط1، عالم الأدب للترجمة والنشر، لبنان، 2016، ص16.

[2] شعبان عبد الحكيم محمد السيرة الذاتية في الأدب العربي الحديث (رؤية نقدية)، ط 1، مؤسسة عمان للنشر و التوزيع، عمان، ص215.

[3] عبد المالك مرتاض، في نظرية الرواية،ص22.

ومـو اهـذا القـول أن الر ّ وايـة جـنس أدبي مسـتحدث في الثقافـة العربيـة، حيـث وفـد إلـيهم عـن طريـق احتكـاكهم وتـأثرهم بـالغرب إذ قـاموا بنقـل واقتبـاس وترجمـة مختلـف النصـوص القصصـية والروائيـة الغربيـة إلى الثقفلة العربيـة، ولا يعـني هـذا أنّ الـتراث العـربي لم يعـرف هـذا المصـطلح مـن قبـل، مثلمـا يوضـح ذلـك عبـد المالـك مرتـاض في حديثـه عـن مفهـوم مصـطلح الروايـة قـائلا: "أمـا الأدبـاء العـرب فقـد كـانوا إلى سـنة ثلاثـين وتسـعمائة وألـف يصـطنعون مصـطلح روايـة لجـنس المسرحية، كمـا يُلاحـظ ذلـك في كتابـات عبـد العزيـز البشـري الـذي نجـده يقـول : وأخـيرا تقـدم (...) أحمـد شـوقي فـنظم روايتين كليـوبترا ، وعنـترة، ولقـد كـر ّ ر البشـري لفـظ الروايـة بمفهـوم المسـرحية سـت مـرات في مقالـة أدبيـة نشـرها بالقـاهرة، وكـان الشـيخ إذا أراد إلى القصـة، قـال مـثلا: روايـة قصصـية. ونفـس التسـمية أطلقـت علـى جـنس القصـة، فهـذا حامـد النسـاج يتبـنى هـذا الطـرح بقولـه: كتـاب الفـترة مـن 1910 إلى 1933 تحولـوا وكـادوا يتحولـون إلى الروايـة، فـإن أحمـد خـيري ألـف روايـة عـن علـى بـك الكبـير 1935، ومحمـود لا شـين كتـب روايـة حـواء بـلا أدميتضـح لنـا هنـا أن العـرب قـد وقعـوا في مشـكلة ضـبط مفهـوم ثابـت لهـذا المصطلح،، فقد كانوا يطلقون تسمية الرواية على كل جنس أو نوع أدبي مطول.

وإذا انتقلناللحـديث أكثـر عـن الر ّ وايـة العربيـة، فإننـا نلاحـظ أن هنـاك تفـاوت زمـني في ظهورهـا بـين أقطارهـا وهـذا راجـع لعـدة أسـباب تاريخيـة وسياسـية واجتماعيـة، وحـتى اقتصـادية، فهـذا سـعيد يقطـين يعلّـل هـذا التـأخر بتـأخر الصـحافة في نشـر الأعمـال الأدبيـة المترجمـة إلى اللغـة العربيـة في قولـه: تـرى أن سـبب تـأخر ظهـور الروايـة في العديـد مـن الأقطـار العربيـة بالقيـاس إلى الشـام ومصـر يـؤوب أساسإلى تـأخ ّ ر ظهـور الوسـائط الجماهيريـة ومـا يتصـل بهـا مـن تحـولات وتغيرات تمس مختلف العلاقات الاجتماعية والثقافية في هذه الأقطار".

أمـا البدايـة الحقيقيـةلاد الر ّ وايـة في الـبلاد العربيـة فقـد كانـت في مصـر والشـام بحكـم أن مصـر قـد عرفـت تطـورا في الطباعـة فقـد اهـتم حكـام مصـر بالطباعـة، فبعـد رحيـل الفرنسـيين الـذين أسسـوا مطبعـة بـولاق جـاء محمـد علـي باشـا ليعيـد فـتح هـذه المطبعـة باسـم: المطبعـة الأميريـة،

وعنيت بطباعة الكتب والأوراق الرسمية والصحف[1]، كما سجلت الصحافة دورا مهما في توثيق الأواصر بالأدب الغربي عن طريق ترجمة ونشر الأعمال الأدبية المترجمة والتعريف بالأدب الغربي، بالإضافة إلى البعثات العلمية التي كانت ترسلها للخارج، التي ساهمت بشكل أو بآخر في نقل مختلف العلوم والفنون الأدبية إلى أراضيها، وهذا يؤكده الباحث عماد علي الخطيب في قوله : كان للبعثات التعليمية دور بارز في النهضة، حيث اطلع الموفدون على آداب الغرب، وعقدوا المقارنات بين ما لديهم وما لدى الغرب، ومن عمل من الموفدين بالترجمة أغنى المكتبة العربية بالكنوز الغربية في مجال القصة والرواية والمسرحية، وبهذا يعتبر الكثير بأن رواية زينب لصاحبها حسين هيكل الصادر ة عام 1919

هي أول رواية عربية،في حين يشير باحثون آخرون إلى أنّ الجهود اللبنانية كانت السباقة في كتابة الرواية أمثال جبران خليل جبران في كتابه الأجنحة المنكسرة التي يؤكد بطرس خلاق أنها قد نشرت قبل زينب بالر ّغم من أنها تحمل نفس سيمات رواية زينب، أما إيمان القاضي فإنها ترى في الر ّواية التي أسسها سليمان البستاني الهيام في جنان الشام التي صدرت عام 1870 الر ّواية الأولى عربيا.

وفيما يخص الر ّواية المغربية فإن ظهورها مرتبط بفترة الستينات والسبعينات بعد أن تأثرت بدول المشرق عن طريق الصحافة، ففي المغرب تمثل الرحلة المراكشية الصادرة 1924 لعبد الله المؤقت الر ّواية الأولى، ونفس الشيء لتونس إذ تمثل أحاديث أبي هريرة التي كتبها محمود المسعدي هي الأولى مع أنها لم تنشر إلا في عام 1973، أما في الجزائر وبغض النظر عن بعض المحاولات المفرنسة فإن أو ّل رواية كتبت باللغة العربية كانت على يدي عبد الحميد بن هدوقة عام 1970.[2]

[1] عماد علي الخطيب في الأدب الحديث و نقده، ط1، دار السيرة والتوزيع، عمان، 2009، ص 22.

[2] محمد هادي مرادي وآخرون، لمحة عن ظهور الرواية العربية وتطورها دراسات الأدب المعاصر، العدد 16، 1931، ص9-10.

وبصرف النظر عن هذا التباين والاختلاف الزمني في ظهور الرواية عند بلدان دون الأخرى، فإنها كانت منذ تأسيسها تجتمع فيما بينها حول أهمية نقل الواقع المحيط بالعالم العربي التي كانت أغلب بلدانه مستعمرة، فأجمع كتاب الرّواية آنذاك على ضرورة إثبات الذات والوجود من خلال التعبير عن الوطن إبرازا منهم للهوية العربية، لتظهر بعد هذه الفترة الرواية التاريخية التي كانت تعتمد في استنباط مواضيعها وأفكارها وأحداثها من التاريخ لا غير ذلك، ومنأشهر روائي هذا النوع نجد جورجي زيدان وفرح أنطوان وغيرهم من الروائيين الذين طوروا وأحدثوا تغيرا في الرواية.

أما الرائد الحقيقي الذي أجمع عليه الدارسون على أنه قد أحدث نقلة نوعية للرواية العربية والذي قد أشرنا إليه سابقا فهو حسين هيكل برواياته زينب، التي تمثل مرحلة ظهورها مرحلة نضج الرواية العربية، لكون أن رواية زينب قد امتثلت لجميع العناصر الفنية للرواية بمفهومها الغربي، لتتطور الرواية حينئذ على يد نجيب محفوظ تحت الواقعية الجديدة بما يسمى بالرواية العربية الجديدةالتي ترفض كل ما هو مرتبط بالرّواية التقليدية بمعنى الابتعاد عن تقليد الرّوايات الغربية بالعودة إلى التراث العربي القديم وبتوظيف مواده الشعبية من قصص وحكايات وأغاني وهذا في إطار إحياء التراث وإعادة بعثه بطريقة إبداعية دون أن يعادي المعاصرة والحداثة ، وهنا نشير إلى أنه ثمة أسماء عربية أخرى إلى جانبالأسماء المصرية التي ساهمت في تطوير الرّواية العربية ووصولها لما وصلت إليه اليوم. نستنتج مما سبق، أن جنس الرّواية لم يأخذ قالب الوضوح شكلا ومضمونا، ثم اصطلاحا ومفهوما عند العرب إلا بعد فترة متأخرة من الزمن بالمقارنة مع نظيرتها الغربية رغم التماس بعض من ملاحمها في الثقافة العربية الموروثة من خلال انتشار حكايات السمار، والسير الشعبية والقصص الديني

والفلسفي، وقصص العذريين، دون أن ننسى فن المقامات التي تعد الانطلاقة الأولى لجنس الرواية العربية[1].

- نشأة الرواية في الجزائر

أمّا الحديث عن الرواية الجزائرية ومراحل نشأتها وتطورها فإنه يتطلب منا ضرورة إبراز مختلف الظروف الاجتماعية والسياسية التي عاشها الشعب الجزائري، كما يتطلب منا أيضا ضرورة استحضار مختلف المضامين المرجعية التأسيسية لهذا الجنس الأدبي سواء أكان من المشرق العربي أو من التراث السردي، بمعنى أن الرواية الجزائرية مرتبطة فينشأتها بالرواية العربية: "حيث لها جذور عربية وإسلامية مشتركة كصيغ القصص القرآنيوالسيرة النبوية ومقامات الهمذاني".

وقد تأخر ظهور الرّواية الجزائرية بسبب ما آلت إليه الجزائر من أوضاع سياسية واجتماعية مزرية خاصة في فترة الاستعمار التي دفعت بأقلام الأدباء نحو نقل هذا الواقع لا غيره، فكانت بذلك كتاباتهم خالية من أشكال الإبداع الثقافي الأدبي: " فلم يكن أدباء جمعية العلماء المسلمين الجزائريين يهتمون بالناحية الجمالية بقدر ما كانوا يهتمون بالدلالة السياسيةوالاجتماعية في كتابتهم".[2]

فاتّسمت بذلك كتابات جمعية العلماء المسلمين بأنها تهدف إلى توعية الشعب بجعلهيتعايش ويتفاعل مع واقعه.

ومن خلال ما أوردناه سابقا يتبين لنا أن الأدب الجزائري في فترة ما قبل الاستقلال كان تابعا لأحداث حرب التحرير المتسارعة.

---

[1] فيصل غازي النعيمي، العلامة والرواية (دراسة سيميائية في ثلاثيته أرض السواد لعبد الرحمن منيف)، ص 41.

[2] مخلوف عامر، الرواية والتحولات في الجزائر (دراسات نقدية في مضمون الرواية المكتوبة بالعربية)، منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق، 2000، ص 8.

وأهم الروايات البارزة في هذه الفترة رواية حكاية العشاق في الحب والاشتياق لمحمد بن إبراهيم 1849، بالإضافة إلى رواية أحمد رضا حوحو المعنونة بـ غادة أم القرى الصادرة 1947.

وظلّت الرواية الجزائرية في فترة ما بعد الاستقلال أي فترة الستينات التي تتغنى بالماضي والثورة التحريرية المجيدة، انطلاقا من الواقع مع تسجيل بعض المحاولاتالقصصية لبعض من الكتاب ومن بينهم:

- محمد مصايف المؤامرة

- مرزاق بقطاش البزاة

لتأتي فترة السبعينات التي شهدت ميلاد نوع جديد من الرّوايات، إذ اتجه الكتاب إلى الاعتناء بالجانب الجمالي والفني في طريقة الكتابة وهذا راجع إلى النظام السياسي المغاير لما كان سائدا في فترة الاستعمار فاتسمت الرّواية في هذه الفترة الشجاعة الطرح والمغامرة الفنية ومن أبرز روائي هذه الفترة ابن هدوقة من خلال روايته ريح الجنوب الصادرة عام 1970.[1]

ونخلص من خلال ما ذكرناه إلى أنّ الرواية الجزائرية في هذه الفترة قد بلغت مرحلةالنضوج والتطور التاريخي على كافة المستويات.

أما مرحلة الثمانينات فقد اعتبرت فترة ركود في مجال الفن الروائي، بمعنى أنه ليس هناك نمط جديد في كتابة الرواية، كما أن هذه الفترة امتازت بعدم بروز وجوه أدبية جديدة ذلك ما أكده عمار بن طوبال حين قال: "ففترة الثمانينات هي فترة فراغ رغم النصوص الروائية

[1] مخلوف عامر، الروايات والتحولات في الجزائر (دراسات نقدية في مضمون الرواية المكتوبة بالعربية)، ص 8.

الكثيرة التي صدرت في العشرية، فترة فراغ لأنها كانت استمرار بشكل من الأشكال لفترة السبعينات على المستوى الفني وعلى مستوى المشاريع الإيديولوجية، وأبرز رواد هذهالفترة:

واسيني الأعرج وقع الأحذية الخشنة عام 1981.

الحبيب السايح زمن التمرد عام 1985

جيلالي خلاص رائحة الكلب عام 41985

وبدخول فترة التسعينات أو ما يعرف بالعشرية السوداء نجد أن جل الأدباء والكتابالجزائريين قد قاموا بتكريس وتوجيه أقلامهم للتعبير عن الواقع المأساوي والأحداث والمجازرالتي سادت في الجزائر إبان الإرهاب، وهذا ما أحدث تغييرا في مسار الأدب الجزائري فبرز يسمى بأدب الأزمة، أو أدب المحنة، ومن أعلام هذه الفترة واسيني الأعرج من خلال رواياته سيدة المقام، وكذا نفس السياق تناوله كتاب الروايات الجزائرية المكتوبة باللغة الفرنسية، مما قد لا يقع فيه اختلاف كبير هو أنّ النصوص الروائية لجيل التسعينات تتدرج ضمن الرواية الجزائرية المعاصرة، هذا الجيل الذي سميناه أيضا جيل الأدباء الشباب والذي دخل مجال النشر في أواخر عشرية التسعينات، ويمكن تحديد تاريخ ولادة هذا الجيل بسنة 199، فبمجيء هؤلاء الشباب استطاعت الرواية الجزائرية الخروج عن القالب القديم الذي كانت عليه، وهذا نتيجة الانفتاح والاضطلاع على النتاج الروائي الغربي، فكان ذلك نقلة نوعية في تاريخ الرواية الجزائرية بجعلها تحاكي قضايا المجتمع الجزائري، وجعلها في نفس الوقت تواكب العصر.

- أسباب حضور التراث الشعبي في الرواية الجزائرية:

يمثل التراث الشعبي كيان الأفراد والمجتمعات نظرا لتمسكهم الشديد به عبر الزمن، ولا يزال هذا التراث المدون منه والشفوي مادة خصبة يستوحي منها الكاتب ما يلائم أفكاره التي

يود تجسيدها على أرضالواقع، فالتراث هوية أي أمة من الأمم، وتوظيفه يعني التفاعل معه، وربطه بهموم المبدع وعصره، حتى تتحقق الأصالة والمعاصرة في عمله[1].

والرواية فن أدبي من خصائصه: "الانتماء إلى الشعب وقضاياه واهتماماته وإبداعاته ولأن الموروث الشعبي يمثل ذاكرة الشعب وإبداعه[2]، ونفهم هنا أن تخليد التراث عبر توظيفه في الجنس الروائي وسيلة مثلى للحفاظ على القيم السامية المتوارثة من الأجداد وتفادي تعرضها للنسيان والضياع، ومن أسباب توظيف التراث الشعبي في الرواية نذكر ما يلي:

1. الأسباب الواقعية

يعود السبب الحقيقي لتوظيف التراث الشعبي حسب محمد رياض وتار إلى حرب حزيران سنة 1967 وما خلفته من سلبيات وخيبة أمل لدى الأمة العربية، والهزيمة الحضارية جاءت أقوى من العسكرية للفئة المثقفة لأنّ محو آثار الهزيمة والنهوض منجديد يتطلبان إعادة التفكير في البنى الفكرية والاجتماعية والسياسية والاقتصادية والثقافية للمجتمع، كما أدرك المثقفون العرب بعد حرب حزيران " هذا من جهة، ومن جهة أخرى رأوا أن العودة إلى الجذور ضرورية ليس من أجل الانغلاق على الذات وتقديس الأجداد وتمجيد الماضي، والحنين الرومنسي إلى إعادته بل لمساءلة الذات من خلال مسائلة الماضي، والوقوف على الخصائص المميزة والهوية الخاصة.

[1] طاهير منيرة توظيف التراث الشعبي في الرواية الجزائرية المعاصرة (فاجعة الليلة السابعة بعد الألف رمل الماية لواسيني الأعرج أنموذجا)، مذكرة مقدمة لاستكمال شهادة الماستر، قسم اللغة والأدب العربي جامعة عبد الرحمن ميرة بجاية، 2018/2019، ص15.

[2] محمد عبد الرحمان الجبوري وآخرون مستويات توظيف الموروث الشعبي في العمل الفني، مجلة كلية التربية الأساسية، ع 59، 2009، ص 675.

نستنتج مما سبق، أنّ حرب حزيران كانت السبب الرئيسي التي جعلت الكتاب يلجأونإلى توظيف التراث في أعمالهم الإبداعية.

2. الأسباب الفنية

وترجع لطبيعة العلاقة التي جمعت بين الرّواية العربية والرّواية الغربية إذ عدّت " أحد أهم الأسباب التي دفعت الروائيين في العقود الثلاثة الأخيرة إلى توظيف التراث (...)، وترافق تراجع الرواية الغربية بوصفها الشكل الأعلى بالنسبة إلى الرّواية العربية، وظهور روايات أخرى تنتمي إلى أمريكا اللاتينية واليابان وافريقيا، وخاصة روايات أمريكا اللاتينية المعروفة بميول مؤلفيها لأحوال البيئة الشعبية والتمسك بمعظم عاداتهم وتقاليدهم وأعرافهم، ولعل السبب الرئيسي يكمن في توظيف التراث في حكايات ألف ليلة و ليلة التي أثرت كثيرا في الروائي الكولومبي غابرييل غارسيا ماركيز Gabriel Garcia Marquez في دفع الرواية العربية للعودة إلى قراءة التراث والتأسيس عليه والغوص في البيئة المحلية، فالعودة إلى التراث حقا كان سبيلا للتطلع على آفاق جديدة عرفت النجاح في مختلف الدراسات.[1]

3. الأسباب الثقافية

وتمحورت هذه الأسباب في جهود النقاد والباحثين التي كانت تهدف إلى استلهام الرواية لتراثها الأصيل في كتاباتها الأدبية قصد تمجيد الماضي، وتجلى هذا في توظيف التراث في الرواية العربية المعاصرة فقد وجد هؤلاء الباحثون أن كتب التراث تنطوي على ألوان كثيرة من القصص كالقصص الديني، والقصص البطولي، وقصص الفرسان والقصص الإخباري والمقامات والقصص الفلسفي، فملكن منهم إلا أن قطعوا صلة الرّواية العربية بالرواية الغربية، ونسبوها إلى هذه الأشكال القصصية والسردية الموجودة في بطون كتب التراث ،

[1] محمد رياض وتار، توظيف التراث في الرواية العربية المعاصرة، منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق، 2002، ص 15.

فقد أدرك الباحثون أنّ تراثهم يحفل بأشكال تراثية عديدة ومختلفة تحمل في ثناياها ملامح التراث التي تصب في المعنى، وتجسد التعبير الصادق عن حالة الفرد اليومية.

وفي الأخير نستخلص أن حظور التراث الشعبي الرّواية عموما و الروايةالجزائرية خصوصا منحها فرصة إحياء الماضي وترجمته على شكل قوالب مغايرة تناسب الرواية الجديدة والمعاصرة التي تخضع للدراسات التجريبية، ومن هؤلاء الروائيين الذين وظفوا التراث الشعبي نجد الطاهر وطار، وواسيني الأعرج، وجميلة طلباوي، وغيرهم كثيرون.

رابعا: توظيف التراث الشعبي

تعد الثقافة الشعبية من مواد التراث الشعبي الأكثر انتشارا في النصوص الروائية؛ وما نقصده بالتراث في هذا المقام ذلك الموروث الذي يعد صوتُ الشعب والمحدِّدُ لهويته، فهو نتاج المجموعة البشرية لتنتقل جيلاً بعد جيل على مر العصور والأزمنة، بمعنى أنه وليد الحياة الشعبية لمجتمع يتميّز بثقافته الشعبية التي تنتجها اللغة.

فقد نال التراث حظه الوافر من التوظيف لدى الكتاب الجزائريين والحضور في نصوصهم الروائية، حين تعلق بالأدب واتخّذه كمرجعية تم تحويرها لبلوغ آفاق أكثر استيعابا للدلالات الاجتماعية.

وما يهمنا هنا هوكيفية توظيف التراّث وجعله نافذة يطل القارئ من خلالها على المتن الروائي. مما يفسح له المجال للانفتاح أكثر فأكثر على التراث الجزائري فلا تكاد تخلو رواية من طقوس وعادات وتقاليد، ولا من أغاني وأمثال وحكايات يتميز بها المجتمع الجزائري؛ وهذا ما دفع بها للمساهمة في الحفاظ على الهوية والأصالة الجزائرية.

أ. التوظيف لغة:

ذكر مفهوم التوظيف في معجم لسان العرب في مادة وظف كما يلي: "وظف:الوظيفة من كل شيء ما يقدّر له في كل يوم من رزق أو طعام أو علف أو شراب، وجمعها الوظائف

والوظف ووظف الشيء على نفسه ووظفه توظيفا ألزمها إياه، وقد وظفت له توظيفا على الصبي كل يوم حفظ آيات كتاب الله عزوجل، والوظيف لكل ّ ذي أربع: ما فوق الرسغ إلى مفصل الساق، ووظيفا يدي الفرس ما تحت ركبتيه إلى جنبيه، ووظيفا رجليه: مابين كعبيه إلى جنبيه".

وعرفه الجوهري بقوله:الوظيف م ُستدق الذراع والساق من الخيل والإبل ونحوهما، والجمع الأوظفة، وجاء يظفه أي يتبعه، عن ابن الأعرابي، ويقال: وظف فلان فلانا يظفه وظفا إذا تبعه، مأخوذ من الوظيف[1].

ومن هنا نستنتج أن المفهوم اللغوي لمصطلح التوظيف استعمل ضمن معاني متعددة.

ب. التوظيف اصطلاحا

إن التوظيف هو عملية نقل لبعض المفاهيم والنظريات وإعادة استخدامها مرة أخرى في شكل قوالب جديدة وتوظيفها في الر ّ واية أو الأجناس الأدبية الأخرى، فعملية التوظيف تعني: " عملية التمازج التي يقوم بها الكاتب بين ما يأخذه من التراث والواقع المعيش، وهي التي تبرز الفرق بين مجرد النقل والتوظيف.[2]

فكثيرا ما لاحظنا توظيف التراث الشعبي في الجنس الر ّ وائي باعتباره مكونا أساسيا من مكونات الشعوب، وثقافتهم الأصيلة المتجذرة في ذواتهم، وقد وظفوه على مستويين:مستوى الفهم ومستوى التوظيف أو الاستثمار[3]، فالأول يتطلب الفهم من

[1]فاروق أحمد مصطفى، مرفت العشماوي عثمان، دراسات في التراث الشعبي، ط1، دار المعرفة الجامعية للطبع والنشر والتوزيع، الإسكندرية، 2008، ص 21.

[2]عمار مهدي، المرجعيات التراثية في الرواية الجزائرية المعاصرة فترة التسعينيات وما بعدها)، مذكرة مكملة لنيل شهادة دكتوراه علوم في الأدب العربي، جامعة محمد بوضياف المسيلة 2017/2018، ص 23.

[3]محمد العابد الجابري، نحن والتراث قراءات معاصرة في تراثنا الفلسفي، ط.6، المركز الثقافي العربي، بيروت، 1993، ص47.

الباحث بأن يكون مدركا ومطلعا على التاريخ وعلى المادة التراثية التي يود استلهامها واستحضارها، والمستوى الثاني يستوجب أن يكون حضور التراث الشعبي في النص الإبداعي: ليس مجرد نقل حرفي، أو مجرد إحياء للتراث، بل هو استحضار واع لمكوناته واستخدامها رمزيا وإيحائيا لحمل معاناة الكاتب أو تجربته، أو للتعاطي مع إشكاليات العصر وقضاياه المستجدة في ماوجد في الماضي ممّا يشابهها، فيتم استحضار الحادثة القديمة لتعميق الإحساسواستخلاص الحكمة أو لإيجاد الحلول للقضايا".

فاستثمار التراث يستدعي استحضار الماضي واستغلال رموزه وثقافته الشعبية التيتعد طريقة مباشرة لنقل المعارف والرجوع إلى وقائع الماضي حتما تجعل الروائي أكثرتجانسا وإحساسا بقضايا ومشاكل الشعوب والأمم.

- الأمثال الشعبية:

نالت الأمثال الشعبية نصيبها الوافر من الاهتمام. إذ نجد أن الكثير من الأدباء الجزائريين وظفوها في شتى فنون الأدب، خاصة الرواية منها، ولكن بشكل مختلف. ويكمن الاختلاف في طبيعة توظيف هذا العنصر من التراث؛ فلكل أديب تصوراته الفكرية وتوجهاته ومواقفه وطريقته في الكتابة.

فمعظم الأدباء لم يوظفوا أنواعا محددة من الأمثال في رواياتهم؛ بل أخذوا من الرصيد المتنوع والمتعدد من الأمثال الشعبية، ومن بين هؤلاء نذكر: "الطاهر وطار" (اللاز)، وواسيني الأعرج في (اتوار) اللوز)، و ابن هدوقة" في (ريح الجنوب) وغيرها من الأعمال الروائية التي شغلت حيزاً مهما عند مبدعيها، وكمثال على ذلك أعمال "محمد مفلاح" من بين أهم الأمثال الموظفة فيهفقد استثمر محمد مفلاح العديد من الأمثال الشعبية في كتاباته والتي كان لها دور كبير في إيصال المعنى للقارئ، كان قد استمدها من الإرث الاجتماعي والمرتبطة «خصوصا بما تعيشه الطبقة الشعبية البسيطة التي ينتمي إليها الكاتب في مدينة

غليـزان وضـواحيها».[1]وقـد جـاءت مضـامينها لتعـبر عـن تجـارب، أوردهـا الكاتـب في نصوصه«نافثا فيها روحا عميقة منطوية على مهارة الفنان الذي خبر مواطن الجمال في كلام الأسلاف، فكانت له نعم المعين في استعمال المشاهد والصور التي عجز قلمه عن التعبير فيها كما سنرى».

كمـاتعـدّ دت موضـوعات الأمثـال المستحضـرة في رواياتـه، وتباينـت مضـامينها فعكسـت البيئـة الاجتماعيـة والطبيعيـة للروايـة، وجسـدت مهـارات المبـدع « وقدرتـه علـى المـزج بينهـا في جـنس إبـداعي سـردي جديـد اسـتلهم المثـل كبنيـة سـردية موروثـة تحمـل طابعـا خاصـا أساسـة الترميـز والقنـاع وهدفـه المغـزى والحكمـة والاتعـاظ لأجـل تحقيـق غايـات سـامية منطلقهـا تغيـير الواقع».[2]

خامسا: استغلال الشعر الشعبي والأغنية البدوية

إن الإنسـان ومنـذ الأزل كـان يغـني ويعـزف علـى أبسـط الآلات معـبرا بواسـطتها عـن خلجاتـه ومشـاعره؛ وتـنهض الروايـة أيضـا في عمقهـا علـى المسـتوى الموسـيقي، ممـا يخلقبينهـا وبـين الموسـيقى تزاوجـا كمـا قـال ميشـال بوتـور": «إن الموسـيقى والروايـة فنـان يوضـح أحـدهما الآخـر ولابد لنا في نقد الواحد من الاستعانة بألفاظ تختص بالثاني».[3]

فهـي بهـذه السـمة تختلـف عـن غيرهـا مـن سـائر أشـكال التعبـير الشـعبي، في كونهـا تـؤدى عـن طريق الكلمة" و "اللحن" معا.

وقـد شـغلت الأغنيـة الشـعبية اهتمـام كثـير مـن الدارسـين مـن مختلـف التخصصاتالإنسـانية والاجتماعيـة، في خضـم التحـولات الـتي اكتسـحت النسـق العلمـي والثقـافي في الجزائـر.ولمـا

[1]سعيد سلام، دراسات في الرواية الجزائرية وتناصها مع الأمثال، ط1، دار التنوير للنشر والتوزيع، 2012م، ص92.

[2]نجوى منصوري، الموروث السردي في الرواية الجزائرية، روايات الطاهر وطار و واسيني الأعرج أطروحة مقدمة لنيل دكتوراه العلوم في الأدب الحديث، كلية الآداب واللغة العربية باتنة 2011-2012، ص 48.

[3]ميشال بوتور بحوث في الرواية الجديدة، تر فريد أنطونيوس، ط2، دار عويدات، بيروت، لبنان، 1982م، ص40.

كانت الأغنية الشعبية تكشف عن نظام المجتمع الواقعي للشعب، الذي أصبح يعيش فترة من فترات الصراع الحضاري الذي يفرض عليه أن يغير بعض مفاهيمه؛ نجد من هنا أن «الأغنية الحية و (نعني بها تلك التي تنبعث من صميم الشعب) لفظا ولحنا ، توارثها الشعب، ثم خضعت لما تخضع له أشكال التعبير الأخرى من تطوير وتغيير في محتواها، تسهم مع غيرها في أشكال التعبير الشعبي في الكشف عن صورة بناء المجتمع الشعبي».[1] وبما أنها تختلف عن غيرها من الأشكال التعبيرية الأخرى، فهي تمتاز بسمة رئيسية كونها مجهولة المؤلف ولغتها عامية، بالإضافة إلى أنهاترتبط بالوجدان بشكل مباشر، وهي ميزة خاصة بها لا تشاركها فيها الفنون الأخرى. والأغنية الشعبية هي معيار حقيقي للتعرف على حضارة الأمم وأذواقها، فهي صورة معبرة عن المشاعر الاجتماعية والوجدان الجماعي للشعب فهي ترتبط بأحاسيس الناس وتتواصلمعمشاعرهم كما أنها تتميّز باللحن والنّغمة مما يجعلها تتناقل عبر المجتمعات عن طريق الرواية الشفاهية من غير حاجة إلى تدوين. كما« نجد أن هذه المجتمعات في حقيقتها إما مجتمعات ريفية أو مجتمعات محلية تتميز بالقدرة على المحافظة على تراثها الثقافي تختلف عن المجتمعات ذات الثقافة الأرقى والتي تتعرض لتغيرات ثقافية واجتماعية بدرجة أسرع ونقصد بها مجتمعات المدينة».[2]

ولعل اهتمام الأغنية الشعبية بهموم الشعب وهواجسه هو الذي دفع بالروائيالمعاصر إلى الاستفادة من معطياتها ومعانيها من أجل توظيفها في نصه الروائي.

و «الأغنية الشعبية كغيرها من أغاني شعوب العالم تعكس وبصدق خصائصالمجتمع الجزائري، وتعبر عن روحه ومختلف سماته ومزاياه في بيئاته المختلفة، لذا فهي تكتسب غناها وتجددها من غنى هذا المجتمع وخصوصياته الثقافية التي تمتح منها»[3]كما أن فهم الأغنية

[1] نبيلة إبراهيم، التعبير في الأدب الشعبي، ط3 دار غريب للطباعة والنشر والتوزيع، القاهرة، ص237-238.

[2] فاروق أحمد مصطفى، الأنتروبولوجيا ودراسة التراث الشعبي دراسة ميدانية، (دط)، دار المعارف الجامعية، 2008م، ص 196.

[3] جوادي هنية، المرجعية في روايات الأعرج واسيني، ما تبقى من سيرة لخضر حمروش، أنموذجا، ص150.

الشعبية وتتبع معانيها وتذوق جمالها الفني يستلزم بالضرورة فهما واعيا لبنية مجتمعها وعاداته وتقاليده وتاريخه.

ونشير إلى أن الأغنية الشعبية تحتفل بالعديد من الظواهر الاجتماعية المختلفة وهي أصدق من الشعر الفصيح في التعبير عن هذه الظواهر لقربها من المجتمع الشعبي من ناحية، ولأنها ترتبط في تعبيرها عن مناسبات متعددة بالعادات والتقاليد والعرف الاجتماعي الشعبي مباشرة»[1]. وهذا يوضح أن طبيعة ارتباط الأغنية بالرواية سببه التواصل؛ أي أنها تمنح الرواية صلة تربطها بالذاكرة أو الماضي القريب أو البعيد أو بالتراث بشكل خاص.

- الأبعاد الفكرية والجمالية للأغاني الشعبية

أ. الأبعاد الفكرية: إن توظيف الأغاني الشعبية في العمل الروائي يعكس جوانب منشخصية الأديب تمثلت في:

- تحقق الأغنية الشعبية الإيهام لواقعية النص السردي وتحميله بعدا رمزيا عميقا: «فالأغنية المكتوبة تعد أساسا للتعبير عن ذلك، ولهذا يعود الروائي ويستخدمها في سياق خاص يوظف كل الطاقة الرمزية التي شحن مؤلفها ومغنيها مفرداتها به لتكون تلكالطاقة عونا خارجيا يساعده على توظيفها في نصه السردي».[2]

ب. الأبعاد الجمالية:

إن جمالية توظيف الأغنية الشعبية تجلى أساسا في:

- كونها صادقة المرمى، لأنها تنبعث من نفس جربت الحوادث بصدق مما يضفي على العمل الروائي شفافية أكبر تناشدها نفسية القارئ.

[1] حلمي بدير، أثر الأدب الشعبي في الأدب الحديث كلية الآداب جامعة المنصورة، دار الوفاء لدنيا الطباعة والنشر، 2002م، ص45.

[2] جوادي هنية، المرجعة في الروايات الأعرج و اسيني ، ص156.

-الأغنية هي مفتاح شعري أو موسيقي للنص، فهي تضفي عليه إضاءاتخاصة فكرية وفنية.

- أكسبت الأغنية الشعبية الرواية بعدها المحلي على الصعيد الجمالي الفني، كماتساهم في بناء النص الروائي، وفي إضفاء مسحة شعبية وشعرية عليه.

- كما إن للأغنية الشعبية وظيفة اجتماعية لكونها تعد تعبيرا مباشرا عن الممارسات اليومية للحياة لذلك نرى علماء الاجتماع ودارسو الأنثروبولوجيا الثقافية والمتخصصون في اللهجات والعلوم الموسيقية، يبحثون عن هذه المقاطع بين طيات الكتب النادرة، فنجد الرواية المعاصرة اليوم قد تبنت مسؤولية رسم وتصوير الثقافة الشعبية في لوحة جميلةومجانية.[1]

سادسا: الحكاية الشعبية

1- مفهوم الحكاية الشعبية

يعتبر مفهوم الحكاية الشعبية بمعناها الواسع والشامل سياقة أحداث واقعية حقيقية أو خيالية دون التزام بأسلوب معين في القص أو الحكي تختلف من فرد لآخر من حيث طريقة التي تسرد بها الأحداث في حين أن الحكايات تتضمن مجموعة من الأحداث والأخبار والأفعال والأقوال سواء كانت حقيقية أي مأخوذة من الواقع الذي يطلقه الفرد أو المبدع الشعبي ليصور الأحداث التي تشكلت في مخيلته ويريد سردها في قالب فني حكاياتي لإضفاء نوع من المتعة والتشويق على الحكاية ليستمتع بها المتلقي.[2]

إذا أثارت الحكاية الشعبية اهتمام الباحثين في علم النفس الاجتماعي والأدب الشعبي والأنثروبولوجي يوجع العموم يعرف الباحث سعيدي محمد الحكاية الشعبية كالتالي: "هي

[1] جوادي هنية، المرجعية في الروايات الأعرج واسيني، ص157.

[2] احمد مختار عمر، معجم اللغة العربية المعاصرة، عالم الكتب، القاهرة - د ط، 2008، ص: 450.

محاولة استرجاع أحداث خاصة ممزوجة بعناصر كالخيال والخوارق والعجائب ذات طابع جمالي تأثيري نفسيا واجتماعيا وثقافيا "[1].

وفي اللغة الفرنسية نجد ما يقابل الحكاية مفردة "légender" وهي تعني قصة شعبية أو حكاية ذات أصول شعبية أحداثها تاريخية الأصل وهي مرتبطة أساسا بحياة الأفراد والفئات الاجتماعية الشعبية[2]أي عمس ما هو متداول في اللغة العربية إذا تحيلنا كلمة légendeالفرنسية إلى كلمة خرافية أو أسطورة وهذا ما جعلنا نوظف كلمة حكاية شعبية للحفاظ على وحدة وخصوصية المصطلح الشعبي.

2- أنواع الحكاية الشعبية:

تؤخذ الحكاية الشعبية من الواقع المعاش السائد بين الشعوب ويعتبر تصنيف الحكايةالشعبية من القضايا الشائكة والتي كثرت في الآراء بين الباحثين، فمنهم من انطلق من الموضوع التي تعالجه الحكاية ، ومن منهم من انطلق من الشكل، ومن أولى المحاولات في تصنيف الحكاية الشعبية "آنتي آرني سنة 1910م ، و ستيث طومسون" بحيث انطلقا من محتوى الحكاية وعلى ما تحتوي من أحداث، ومن هذه التصنيفات أيضاً يوجد تصنيف نبيلة إبراهيم" وتصنفها اعتمد على معايير مختلفة وهذه التصنيفات هي : الحكاية الهزلية حكايات المعتقدات، حكايات الولقع الاجتماعي، حكايات الواقع الأخلاقي، ولم يختلف تقسيمها كثيرا عن تقسيم عبد الحميد يونس"بحيث هو أيضاً قسم الحكايات إلى حكايات الجان، حكايات مرحة، حكايات الشطار السيرة الشعبية الحكايات الاجتماعية، وقد انفردت روزالين ليلى قريش حيث اعتمدت في تصنفيها على حجم القصة فقسمتها إلى حكايات

[1] سي كبير، أحمد التيجاني، الحكاية الشعبية في. منطقة ورقلة، دار هومة للطباعة والنشر والتوزيع، نقلا عن ثريا التيجاني دراسة اجتماعية للقصة الشعبية في منطقة الجنوب الجزائري، واد سوف أنموذجا، ص: 08.

[2] سنان كريمة الحكاية الشعبية في الجزائر، رسالة ماجيستير ، وهران، 2012-2013، ص: 43.

طويلة وحكايات قصيرة، إلا أن تصنيفها لم يرقى إلى المستوى المطلوب حسب رأي الدكتور عبد الحميدبورايو .

وعلى الرغم أن التصنيف يبقى خطوة ضرورية لكل وصف علمي إلا أنه يبقى مسألة متشابكة يصعب الحسم فيها ، وذلك لتداخل أنواع الحكاية الشعبية، وقد نوهت نبيلة إبراهيم بصعوبة تصنيف الحكايات الشعبية حيث تقول :" قد يعترض بأن نتاج قصصي شعبي مكتمل يطلق عليه حكاية شعبية، ونحن إن كانا نرى هذا صحيحاً إلى حد ما، إلا أننا لانرى وجوب تحديد كل نوع شعبي "[1].

وإننا ننطلق من هذه المقولة باعتبار أن الحكاية الشعبية نتاج الوسط الشعبي وتداوله في أمكنة مختلفة، وكل تصدر عن جماعة شعبية تعتبر حكاية شعبية وعلى ضوء ما تقدمسنحاول عرض أنواع الحكايات الشعبية:

- الحكاية العجيبة (الخرافية):

تعدّ دت تسمياتها عند الباحثين منها: الحكاية الخرافية الحكايات الخوارق، وحكايات الغيلان.... إلخ، " وهي نوع قصصي من القصص الشعبي مبني أساساً على ما هو عجيب ومدهش، لما يمتلئ به من بطولات فوق الطبيعية المثيرة، وأحداث خارقة، وشخصيات غير مرئية وفضاءات مؤسطرة غريبة، وأزمنة لا منطقية وما إلى ذلك مما يثير العجب في النفس فلا قوام لهذا النوع دون العوالم العجائبية الشيقة " إذن فالحكاية العجيبة نمط حكائي يغلب عليه الطابع الغريب والمدهش والخارق وإذا نزعنا منه هذه المصطلحات يصبح نمطاً حكائياً بعيدا عن الخيال.

- حكاية الرمزية (الفابولا):

[1] نبيلة إبراهيم، أشكال التعبير في الأدب الشعبي، دار النهضة مصر للطبع والنشر، القاهرة، دط، دت، ص 91.

واختلف الدارسون أيضاً في تسمياتها، فيوجد من يطلق عليها قصص الحيوان، وحكايات الحيوان والحكايات الخرافية .....إلخ، وقد عرفها مصطفى يعلى:[1] النوع السردي الشعبيالدائر في عالم الطبيعة بأسلوب رمزي لغاية تعليمية محض والحيوانات لها صلة وطيدة بالحكاية الشعبية باعتبارها الركيزة الأساسية عند الإنسان منذ القدم حيث أصبح يطلق العنانلإبداعاته وذلكبالتعبير عن واقعه المعاش باستعمال نوع من الهزل والسخرية و استبدال الإنسان بالحيوان عند تألفيه لقصة شعبية من وحي خياله "كالونجا" و "الغول والغولة ... إلخ والدليل على ذلك أن القصة الشعبية الجزائرية لم تخلو من هذا الطابع فمثلا قصة عزةومعزوزة حيث تجمع هذه القصة بين المرح والهزل من جهة وبين الموعظة من جهة أخرى، فمغزى القصة هي عدم وضع الثقة في أي مكان وبالتالي نستنتج أن حكاية الحيوان لها بصمة في الحكاية الشعبية الجزائرية لما تحمله من مقومات و أصول تربوية و أخلاقية تهدف إلى توعية الفرد[2].

وتتنوع شخصيات الفابولا من إنسان وحيوان وجماد ونبات وشخصيات معنوية، أو غيبية كالشيطان، والمهم في الخرافة الرمزية ليس الشخصية في حد ذاتها، بل ما تقوم به من فعل وما تحمله من دلالات.

- الحكايات الشعبية الواقعية:

وهي نوع سردي شعبي له صلة وثيقة بالواقع الاجتماعي والواقع اليومي، وأكثر ارتباطاً بالشعب والجماعات، إذ تكشف عن شخصياتها وهمومها ومشاكلها، وهذا نوع منالحكايات يعالج تحديات اجتماعية يقع فيها الناس دون اللجوء إلى تدخل عناصر غيبية تتخذ الحكاية الشعبية الواقعية مادتها من عناصر مستمدة من الواقع، من خلالها يتبينطموح

[1] مصطفى يعلى، القصص الشعبي دراسة مورفولوجية شركة النشر والتوزيع المدارس الدار البيضاء، ط1، 1999م، ص 49.
[2] عبد الحميد يونس، الحكاية الشعبية، المؤسسة المصرية العامة للتأليف والنشر، نط، القاهرة، 1968، ص25.

الإنسان على مراقبة ،واقعه وإخضاعه للملاحظة ومحاولة توجهيه وإيجاد حلول للمعضلات التي يطرحها والسعي إلى الإجابة عن مجموع الأسئلة فهيالتي يثيرهاتصور الواقع الاجتماعي، وتنقده وتحدث موازنة بينه وبين ما ينبغي أن يكون عليه.

- الحكاية المرحة:

وهي النوع السردي الشعبي القائم على مفارقات الحياة الاجتماعية الواقعية، لكن بأسلوب مرح يسلي وينتقد[1] " وتعرفها نبيلة إبراهيم بأنها نتاج أدبي ينبع من الاهتمام الروحي الشعبي، شأنه شأن الحكاية الخرافية والحكاية الشعبية واللغز وغير ذلك، ولكنها تتميز عن هذه الأشكال بأنها قد تعين في يسر على تحديد الزمان والمكان الذي نشأت فيها والنكتة خبر قصير بشكل حكاية.[2]

فالحكاية المرحة تنشأ من دافع نفسي جماعي مثل أي شكل تعبير آخر، وتتميز عنها غيرها بتحديد زمان ومكان الذي نشأت فيه وتتميز: بأنها غير خطابية وغير مباشرة وغير تقريرية، إنما شفافة خلال قدرتها الفنية على الإضحاك والسخرية واللاذعة من خلال تجسيد الموقف المضحك.

ومن المميزات التي تمتاز بها الحكاية المرحة أنها حكاية قصيرة، محدودة الأحداث، تدور أحداثها غالباً حول الحياة اليومية، تقوم على المفارقات المضحكة الناتجة عن الحيلة، أو الغباء، أو البلادة ... إلخ، شخصوها من البشر وينقسمون إلى قسمين: القسم الأول شخصيات إيجابية مثل العقلاء، أذكياء ... أما القسم الثاني الشخصيات السلبية مثل: الأغبياء، الجهلاء ... ومن وظائفها الترويح عن النفس والتسلية والترفيه والتنفيس، ونقدالشعوب وسلوكهم.

[1] مصطفى يعلى القصص الشعبي دراسة مرفولوجية، ص 49.

[2] نبيلة إبراهيم، أشكال التعبير في الأدب الشعبي، ص 176.

3- خصائص الحكاية الشعبية:

تتسم الحكاية الشعبية بمجموعة من الخصائص التي تميزها عن غيرها من الأشكال الأدبية الأخرى، ويمكن تحديد أهم هذه الخصائص في النقاط التالية:

- **القدم والعراقة:** تعتبر العراقة والقدم من أهم ملامح الحكاية الشعبية فالمقصود بالعراقة هنا أي أنها ليست من ابتكار لحظة معروفة أو موقف معروف[1] " أي أنها من أزمنة قديمةمجهولة الزمان والمكان.
- **المرونة:** وتمتاز الحكاية الشعبية بالمرونة ولين فيما بينها فهذه المرونة تجعلها قابلة للتطور يضاف إليها أو يحذف منها أو تعدل عباراتها ومضامينها، وعلاقتها على لسان الراوي الجديد تبعاً لمزاجه وموقفه أو الظروف بنته الاجتماعية أي أن الراوي من يتحكم في أحداث الحكاية ويمكنه الزيادة أو النقصان فيها.
- **مجهولة المؤلف:** تتسم الحكاية الشعبية بمجهولية مؤلفها وذلك لأنها نوع أدبي يتميز بروح الجماعة " فالمبدع الأول سرعان ما يذوب في ذات الجماعة التي ينتمي إليها، والتي ألهمته المادة والخيال ولغة الإبداع، والممارسة الثقافية، فنص الحكاية الشعبية اجتماعي وجماعي المؤلف،حيث إذا كانت في أول أمرها إبداعاً فردياً لرواية معينة لا نعرفها، ولا نستطيع تحديد هويتها، فإنها تصبح بعد تواتر الرواية أدباً اجتماعيا لا اعتبار أصلها، ولكن باعتبارمصيرها ولأنها تعكس الروح الجماعية للجماعة ".[2]
- **الانتقال الشفاهي:** تعتمد الحكاية الشعبية على الرواية الشفوية والمشافهة فهي تنتقل منشخص لآخر بحرية، فهي تسمع وتردد بقدر ما تسعف ذاكرة الراوي " 1 ولذلك فهي مستمرة وغير منقطعة عبر الزمان والمكان.

[1] عبد الحميد يونس، الحكاية الشعبية، ص 11.

[2] عبد الحميد يونس، م ن، ص 11.

- **الشعبية:** ما يميز الحكاية بالشعبية أنها "تنحدر من أصول شعبية شكلاً ومضموناً، فهي من إبداع الخيال الشعبي الجماعي، وبلغة شعبية فهي وعاء فني يحتوي ألام و آمال وطموحات الشعب " أي أنها تأتينا من عامة الشعب ومن حياتهم اليومية التي يعيشون والأحداث التي تحصل معهم وبخيالهم تنسج إلى حكايات تروى عن عامة الشعب.[1]

4- وظائف الحكاية الشعبية:

وللحكاية الشعبية وظائف تؤديها ولها دورا هاماً كغيرها من الأشكال الأدبية الأخرى في إعداد الإنسان لمواجهة الواقع، من خلال مساعدته على فهم هذا الواقع، والسيطرة عليه من خلال الخبرات التي تقدمها له وللحكاية الشعبية وظائف عدة نذكر منها:

- التسلية والترفيه:

كل حكاية شعبية تحمل في طياتها جانباً من المتعة والترفيه يعيشها المتلقي، وهو يحلق بخياله في أجواء تنسيه هموم الواقع، فهي تلبي حاجات اجتماعية فردية أساسية، وتدعو إلى التسلية بهدف ملئ الفراغ، ووظيفة التسلية والترفيه مرتبطة بنوع معين من الحكايات حيث يقول أحد الباحثين "من المحتل أن تكون التسلية والمتعة ليس في النادرة، أو في الحكايات المرحة فقط، ولكن في مختلف أنواع الحكايات أيضاً، وهو ارتباط عاطفي يظل مشدودا بينالراوي والمتلقي".[2]

ويضيف باحث آخر فيقول:" إن الحكاية الشعبية قد ساهمت بدور فعال في إسعاد الإنسان منذ أقدم العصور، فساعدته على قضاء أوقات الفراغ المملة الطويلة، فقد كانت العائلات

[1] عبد الحميد يونس الحكاية الشعبية، ص 11.

[2] ثريا التجاني، دراسة اجتماعية لغوية للقصة الشعبية في منطقة الجنوب الجزائري (وادي سوف أنموذجا)، ص 34.

تجلس ساعات فراها وقبل النوم للتمتع في نشوة، وفرح ورغبة وشوق وسعادة، وطمأنينة لتستمع إلى حكايات شيقة ممتعة حافلة بالأحداث مثيرة، ونوادر وطرائف مسلية".[1]

ومنه فإن وظيفة التسلية والترفيه توجد وبكثرة في الحكايات الشعبية وتعتبر وظيفة أساسيةفيها.

-الوظيفة النفسية:

للحكاية الشعبية دور كبير في نحت شخصية الفرد، حيث يسقط ما بداخله على أحداث وأشخاص الحكايات التي يسمعها، ويتقمص بعضها، فالحكاية الشعبية هي الترجمة لعدم قدرة الإنسان على تحقيق رغبات معينة على مستوى الحقيقة والواقع وبالتالي يظل متمسكاً بها وأمام عدم تحقيقها واقعياً، وأمام هاجس وقوعها فيلجأ إلى الحلم والخيال.

وكما يراها أندريه يولس: " تحقق رغبة للإنسان الشعبي حياة العادلة، والحب الذي يحلم تحفف عن النفس من ثقل وحدة آلام الواقع، وقساوته والتحليق بها في عوالم الأمال والأماني الجميلة، والإفصاح عن المكبوتات النفسية والاجتماعية والسياسية ".[2]

- الوظيفة التثقيفية:

وللحكاية الشعبية مكانتها الواضحة في تثقيف نفسية الشعب ويكون هذا " ويتحقق هذا النوع من الوظائف عن طريق الكم الثقافي الهائل الذي تحتويه تلك الحكايات، التي تساهم في تثقيف الفرد لأنها تحمل إليه حضارة الأجيال السابقة، وثقافتهم بقسميها، المتمثل في كيفية ملبسهم ومأكلهم وأعمالهم وغيرها، والمعنوي الذي يشمل معتقدات ونظمهم وأفكارهموفنونهم".[3]

---

[1] ثريا التجاني، دراسة اجتماعية لغوية للقصة الشعبية في منطقة الجنوب الجزائري (وادي سوف أنموذجا)، ص 36.

[2] نبيلة إبراهيم، أشكال التعبير في الأدب الشعبي، ص 65.

[3] ثريا التجاني، دراسة اجتماعية لغوية للقصة الشعبية في منطقة الجنوب الجزائري (وادي سوف أنموذجا)، ص 38.

- **الوظيفة التربوية والتعليمية:**

وللحكاية الشعبية دور تعليمي تربوي مهم، حيث تعمل على ترسيخ قيم ومبادئ مهمة فيالمجتمع، فالحكايات الشعبية هي أول ما عرفتنا معنى الشر قيم الخير، ونبذ الخبث،والكسل والحث على العمل، والاجتهاد وغيرها.

ويقول أحد الباحثين في هذه الوظيفة :"حملت الحكاية الشعبية التوجيهات والإرشادات إلى السبيل المثلى في الحكم والبقاء ودعت إلى التعاون والسعي إلى الخير والبعد عن فساعدت بذلك على سمو صفات الإنسان وعاداته واتجاهاته، وعدلت وقومت طبائعه ونزعاته الحيوانية ومثله وقيمة ومفاهيمه الإنسانيةالأصلية، كما ساعدت أيضاً على توفير الظروف الملائمة للعمل والتطلع إلى التعرف على أسرار الطبيعة وحل غموضها ورموزها".[1]

وفي الأخير ومجمل القول أن للحكاية الشعبية العديد من الوظائف الأساسية والمهمة داخل كل شعب و أهم هذه الوظائف:التسلية والترفيه الوظيفة النفسية السيكولوجية، والوظيفة التربوية والتعليمية.

سابعا: توظيف العادات والتقاليد والمعتقدات

إنّ التراث هو إبداع فكري متميز، يحمل بين جنباته ثقافة شعبية واسعة. وتعتبر العادات والتقاليد الشعبية أكثر عناصر التراث الشعبي انتشارا؛ فهي جزء هام من التراث العربي يضم الممارسات الشعبية والطقوسية معا، كما يضم الفلكلور والمثيولوجيا العربية ويضم أيضا الأدب الشعبي الذي أبدعه الضمير الشعبي أو العطاء الجمعي لأدباء الشعب العربي في مسيرته الحضارية من القديم إلى اليوم».[2]

[1] ثريا التجاني، م ن ، ص 31.

[2] سعيدة،حمزاوي صورة المرأة في المعتقدات الشعبية الموروث الشعبي وقضايا الوطن)، الملتقى الوطني الأول للموروث الشعبي الرابطة للفكر والإبداع محاضرات الندوة الفكرية السادسة، مطبعة مزوار للنشر والتوزيع، الوادي، 2006، ص22.

والعادات والتقاليد من ظواهر الحياة الاجتماعية، لكل منهما جذور تاريخية عريقة تتوارث خلفا عن سلف وترتبط بسلوك الجماعة، وتكتسب مع الزمن توسعا ورسوخا يضفي عليها في أغلب الأحيان طابع القاعدة المكسوة بثوب القانون والعرف. فقد أصبحت في أغلب المجتمعات مصدرا لكثير من القوانين التي تمتثل لها وتحترمها كأي قانون مكتوب. كما أنها حصيلة معتقدات.

1 - تعريف المعتقد:

أ - لغة: هو لفظ مشتق من (عقد) وعقد الحبل بمعنى شده وربطه، وعقد قلبه على شيء لمينزع عليه.

والعقد: نقيض الحل، عقده، يعقده، عقدا، وتعقادا - زعقد العهد واليمين يعدهما عقدا وعقدهما أكدهما، وتعاقد القوم: تعاهدوا ...

وقالوا هو مني معقد الإزار: أي بتلك المنزلة من القرب، وعقد قلبه على شيء لزمه.

والعقد: الخيط ينظم فيه الخزر وجمعه عقود واعتقد الدر والخرز وغيره.[1]

ووردت في القرآن الكريم بمعنى المعاهدة والرابطة بين أطراف الشيء ويستعار للمعاني نحو عقدة البيع والعهد والنكاح[2] كما في قوله تعالى: ﴿وَالَّذِينَ عَقَدَتْ أَيْمَانُكُمْ فَآتُوهُمْ نَصِيبَهُمْ﴾ **سورة النساء الآية 33**

وقال عز وجل أيضا ﴿ومن شر النفاثات في العقد﴾**سورة الفلق الآية 4** بمعنى الشد والتوثيق.

[1] ابن منظور محمد بن مكرم لسان العرب، دار الكتب العمية، بيروت - ط 1، 2003، ص: 296.

[2] المناوي محمد عبد الرؤوف، التوقيت علة مهمات التعاريف، دار الفكر، بيروت - د ط، ص: 420، نقلا عن زيدان هادي الموزاني : المعتقدات الدينية الوثنية عند العرب قبل الإسلام في القرآن الكريم، رسالة قدمها إلى مجلة كلية الآداب في جامعة الكوفة، 2000، ص 32

فالاعتقاد هو عقد القلب على شيء وإثباته في نفسه وقلبه بحيث يشدد عليه وثيقا.

ب. اصطلاحا:

هو أول أشكال التعبيرات الجمعية عن الخبرة الدينية الفردية التي خرجت من حيز الانفعال العاطفي إلى حيز التأمل الذهني، ويبدوا أن نوصل الخبرة الدينية إلى تكوين المعتقد هو حاجة سيكولوجية ماسة لأن المعتقد هو الذي يعطي الخبرة الدينية شكلها المعقول الذي يعمل على ضبط وتقنين أحوالها . فبعد تلك المواجهة الانفعالية مع القدسي، في أعماق النفس يتدخل عقل الانسان من أجل صياغة مفاهيم من شأنها إسقاط التجربة الداخلية على العالم الخارجي، وموضعه القدسي هناك، وهنا يتم فرز موضوعات معينة أو خلق شخصيات وقوى معنوية، تستقطب الإحساس بالمقدس وتجذبه إلى خارج النفس وبذلك تتكون الصيغ الأوللمعتقدات.

والمعتقد شأن جميع لأكثر من سبب، فأولاً من غير الممكن أن يقوم كل فرد من أفراد الجماعة بصياغة معتقد خاص به، بما يستدعي ذلك من سلوك وأفعال سوف تتضارب حتما مع ما يبادر به الآخرون، وثانيا أن دوام واستمرار أي معتقد يتطلب إيمان عدد كبير من الأفراد به وإلا اندثر وفقد تأثيره حتى في نفس صاحبه[1].

يتألف المعتقد عادة من الأفكار الواضحة والمباشرة، تعمل على رسم صورة ذهنية لعالم المقدسات وتوضيح الصلة بينه وبين عالم المقدسات وغالبا صاغ هذه الأفكار في شكل صلوات وتراتيل ضمن هذا الشكل من الأدب الديني نستطيع أن نبحث عن المعتقدات الأصلية والمباشرة لجماعة من الجماعات. فالمعتقد إذا هو مجموعة من الأفكار التي تسيطر

[1] السواح فراس دين الإنسان، بحث في ماهية الدين ومنشأ الدافع الديني، منشورات دار علاء الدين، دمشق – الطبعة،04، 2002، ص 48.

بدورها على فكر الجماعة، فهي ترتبط فيما يخص على المقدسات، حيث ينبني على لإيمان وصلة الأفراد به.[1]

2- أنواع المعتقدات:

أ - المعتقد الديني:

المعتقد الديني هو جمعي بالضرورة، لذلك فعقول الجماعة تعمل على صياغته كامل تعمل على الأجيال الملاحقة على صقله وتطويره، فما من خبر وصلنا عن أهل الديانات القديمة يفيد بأنهم أخذوا معتقدهم جاهزا عن جهة ما أو شخص بعينه.

فشعوب سومر وأكاد مثلا وكنعان ومصر واليونان، فقد تركت لنا مدونات عن معتقداتها وأساطيرها وصلواتها، دون أن نذكر شيئا عن صدور ديانات عن كاهن أو عراف أو متنبئمن أي نوع.

ومعتقدات الشعوب البدائية في أستراليا وميلا نيجريا وغيرهما كانتا دوما موجودة بالنسبة لأهلها ولا يجوز البحث في بداية لها أو مصدر لأنها تعكس الحقائق الأزلية التي لا تجوز مناقشتها، فإذا كان لا بد من تصور بداية ما ، فإن هذه البداية توضع في الأزمنة الأسطورية السابقة لظهور الإنسان، أو الأزمة القدسية التي رافقت ظهور الجماعات البشرية الأولى.[2]

ب - المعتقد الشعبي:

ترتبط المعتقدات الشعبية بطرق التفكير والمعيشة التي تتميز بها الإنسان للتكيف مع ظروف حياته الجديدة وأسهمت ظروف تطور الشعوب العربية الإسلامية في تعلقاتها بالاعتقادات الشعبية عن مستواها العقلي الساذج.

[1] السواح فراس دين الإنسان ، م ن، ص 49.

[2] السواح فراس دين الإنسان، ص 49.

أو بعبارة أخرى ما يؤمن بها الشعب فيما يتعلق بالعالم الخارجي والعالم فوق الطبيعي خاصة، فهي تنبع من نفوس أبناء الشعب عن طريق الكشف أو الروائية أو الإلهام أو أنهاكانت أصلا معتقدات البنى إسلامية أو مسيحية أو غير ذلك، ثم تحولت في صدورالناس إلى أشكال أخرى جديدة بفعل التراث القديم الكامن على مدى الأجيال[1].

3- خصائص المعتقدات الشعبية:

تختلف المعتقدات الشعبية ببعض الخصائص عن العناصر الأخرى كالعادات والتقاليدوالفن الشعبي والأدب الشعبي، فالعادة تمارس بالضرورة ضمن جماعة بشرية، كما أن أدوات الفن الشعبي تستمد قوتها من ناحيتها العلمية في حياة الناس.

أمّا المعتقدات فإنها معقدة من حيث الدراسة باعتبارها جزء من الكيان البشري تعبر عن تلك الأحاسيس والتصورات إزاء الظواهر الطبيعية العادية والشاذة فهي لا تعتمد على التلقي بقدر ما تتشكل في أعماق الذات البشرية يؤدي فيها الخيال دوراً هاما تكتسب من خلاله طابعا خاصا[2].

ومن الخصائص الأساسية المميزة للمعتقدات الشعبية أننا نصادف في هذا المجالأكثر من أي ميادين التراث الشعبي ما يعرف بأفكار أو المواقف الإنسانية العامة، أو ما يعرف بالإنكار أساسية على حين نجد أن العادة الشعبية كاحتفال ببداية العام أو بمناسبة من المناسبات مهما كانت بدائيتها وبساطتها تحمل بصمات شعب معين، وتعبر من شخصية[3].

[1] الجوهري محمد، الدراسة العلمية للمعتقدات الشعبية، دار الكتاب للتوزيع، القاهرة - الطبعة الأولى، 1978، ص: 42.
[2] بوسماحة عبد الحميد، المورث الشعبي في روايات عبد الحميد بن هدوقة بدعم من وزارة الثقافة عام 2008، ص: 60،
[3] الجوهري محمد، الدراسة العلمية للمعتقدات الشعبية، دار الكتاب للتوزيع، القاهرة - الطبعة الأولى، 1978، ص: 44

إنها حبيسة في صدور الناس، فهي بصورة أخرى مع كونها من أعماق النفس الإنسانية توجد بين مختلف المستويات الثقافية والعلمية ولكن بدرجات متفاوتة.[1]

فالمعتقدات الشعبية متصلة بأعماق الطبيعة البشرية من جهة وموجودة من جهة أخرى في الريف والمدينة عند الأمي والمتعلم، ذلك أن التفكير البسيط المجرد من أصول المعرفةالعلمية لا يقتصر على الفئات الشعبية وحدها بقدر ما يتوفر بدرجات متفاوتة في كافة مستويات السلم الاجتماعي لأفراد المجتمع الواحد.

فلا يستطيع أحد أن ينكر مشاركة بعض المثقفين من ذوي الطبقات العالية بقية الأفراد مجتمعهم في معتقداتهم الشعبية، إما بطريقة مباشرة أو غير مباشرة، ويتضح هذا جليا عند تعرض الفرد المثقف لمشكلة ما أو عند رغبة في تحقيق حاجاته الأساسية، فسرعان ما تنبثقهذه المعتقدات والأفكار التي كانت حبيسة في صدره ممثلة له جزء من الحلول لمشاكله. لذلك فإن دراسة المعتقدات الشعبية تتطلب الاهتمام بالأفعال أكثر من الأقوال، وهذا ما أكده لين بقوله: عند الكلام عن الخرافات نواجه الآراء أكثر مما نواجه الأفعال، أما عند الكلام عن المعتقدات نواجه الفكرة والعقل".

فالمعتقدات الشعبية بصفة خاصة هي حصيلة أجيال متعاقبة، تتوارثها بما يضمن لها الاستمرار والبقاء، ويؤكد دورها في إشباع رغبات معينة ووجود اتجاهات وظيفية لتلك المعتقدات التي لا يمكن للفرد أن يتجاهلها أو يتجاهل وجودها وتأثيرها.

فالفرد يتلقى التراث منذ نشأته ويتأثر به، ويظل تأثيره ثابتا في كيانه الداخلي،الأمر الذي يجعل من العسير عليه التحرر من مثل هذه التأثيرات المتوارثة فسر حياة الفرد قائم على هذا التراث الثقافي، فقد أصبح بمثابة دستور وجب عليه اتباعقوانينه.

[1] منال عبد المنعم جاد الله، الاتصال أنثربولوجية في مصر والمغرب، منشأ المعارف، الإسكندرية (ب) (ط) (ب، ت)، ص: 97، نقلا عن أم الخير شتاتحة، زيارة الأضرحة وأثرها في إعادة تشكل الرأي الجماعي، مذكرة مكملة لنيل ماجيستير في علم الاجتماع، كلية قاصدي مرباح، قالمة 2010/2011، ص: 97.

الفصل الثاني:

التراث الشعبي في رواية غفلة مقدام

في الفصل الثاني من رواية "غفلة مقدام"، نغوص في عمق التراث الشعبي الذي يشكل النسيج الأساسي لحياة شخصياتنا وأحداث القصة. هنا، نكتشف كيف تتشابك التقاليد، العادات، والحكايات الشعبية لتنسج عالماً غنياً ومعقداً ينبض بالحياة والتاريخ.

أولا: نبذة عن حياة الكاتب محمد مفلاح

محمد مفلاح روائي وقاص وباحث في التاريخ، من مواليد عام 1953، يعيش محمد مفلاح إلى حد الآن بمدينة غليزان التي ألهمته كتاباته الإبداعية وأنجز بها كل أعماله المتعلقة بتاريخ وتراث منطقة غليزان وهو اليوم بعد تقاعده، متفرغ للكتابة الإبداعية والبحث في تاريخ المنطقة وتراثها الثقافي.[1]

نشر مقالاته الأولى بالملحق الثقافي لجريدة الشعب الذي كان يشرف عليه الروائي الطاهر وطار (1973-1976)، كما نشر قصصه الأولى في بداية السبعينيات من القرن الماضي بالجرائد والمجلات الوطنية (ومنها،الوحدة،آمال الجزائرية، النادي الأدبي لجريدة الجمهورية)، وطبعها سنة 1983 تحت عنوان "السائق".

انتخب عضوا بالأمانة الوطنية لاتحاد الكتاب الجزائريين (1998-2001)، وأعيد انتخابه عضوا بالمجلس الوطني للاتحاد عام 2001.

أنجز أكثر من عشر تمثيليات للإذاعة الوطنية (1973-1978) ومنها: شاعر القرابة، فلسطين الجريحة أبناء الثورة، الأرملة، فتاة الحاج إلخ.

طومارس العمل النقابي انتخب أمينا عاما للاتحاد الولائي بغليزان، وعضوا المجلس الوطني (1984-1990)، ثم انتخب عضوا الأمانة الوطنية للاتحاد العام للعمال الجزائريين.(1990-1994)

[1] محمد مفلاح، غفلة مقدام، دار القدس، وهران، 2017، ص4.

برلماني سابق عهدة 1997-2002 وعهدة (2002-2007 وتولى عدة مسؤوليات بالمجلس الشعبي الوطني منها نائب رئيس المجموعة البرلمانية لحزب جبهة التحرير الوطني، ونائب رئيس لجنة الثقافة والسياحة والاتصال.

كتب أوّل رواية له وهي (الانفجار) التي نال عنها الجائزة الثانية في مسابقة نظمتها وزارة الثقافة سنة 1982 بمناسبة الذكرى العشرين للاستقلال.

كما كتب روايات أخرى وهي هموم الزمن الفلاقي زمن العشق والأخطار، بيت الحمراء، الانفجار، خيرة والجبال ومجموعة قصصية أسرار) (المدينة) كما نشر العديد من قصص الأطفال.

ثانيا: ملخص الرواية

رواية غفلة مقدام كباقي الروايات تحتوي على غلاف يحمي صفحات الرواية غلاف أمامي يحمل الكثير من الدلالات وغلاف خلفي يكمل الأمامي بما يحتويه، وهذا ما يسمى عنصر من عناصر النص المحيط الذي يعتبر قسم من أقسام العتبات النصية فهو يشمل كل ما يدور في فلك النص من مصاحبات، اسم الكاتب العنوان الفرعي الإهداء، الاستهلال (...) أي كل ما يتعلق بالمظهر الخارجي للكتاب كالصورة المصاحبة الغلاف كلمة الناشر ، فالغلاف هو عنصر مهم من عناصر النص المحيط وله دور مهم في جذب المتلقي وتحريك رغباته الانفعالية لاقتحام النص، وقد تكون غلاف رواية غفلة مقدام من لوحة تشكيلية لها دلالات عميقة عمق كل القضايا التي درسها الروائي محمد مفلاح كعادته متكونة من رمال وبحر ورجل يسير على الشاطئ، إلى جانب اسم المؤلف كتب باللون الأسود ، وهذا ما اعتدنا عليه في معظم رواياته كتب بخط رقيق أسفله مباشرة نجد العنوان ببند عريض باللون الأحمر وأسفله بخط صغير وبالون الأسود كتب الجنس الأدبي ليتبين للقارئ أي نوع من الأنواع ينتمي هذا الكتاب وفي الأسفل على اليسار كتبت دار النشر بألوانها المعتادة الأحمر والأخضر والأبيضوالأصفر وقد غير توقيع الدار من اللون الأسود في كلمة العربي في الرواية

السابقة إلى اللون الأبيض ، وقراءة الغلاف " يمكن أن نعتبره من الكتاب بمنزلة الوجه من الجسد ، إذ هو الفضاء الذي تتمظهر فيه الملامح البارزة والقسمات والسمات فهو الباحث الأول عن استحثاث الخطر والإقبال أو الإعراض .لذلك فإن العناية بتجويده ، وإخراجه على الوجه الحسن من الإجراءات الجمالية الضرورية والمصطلحية" فالغلاف هو الواجهة التي تجذب أو تنفر القارئ وهو الذي يعمل على نجاح العمل الأدبي بما انه الصورة الإشهارية الحاملة لكثير من الأيقونات المهمة في بداية أي عمل فنجاح الروائي في اقتناء واختيار غلاف له واجهة تعمل على لفت أنظار القارئ يعني نجاح عمله لأن الغلاف يشكل الانطباع الأول الذي يتكون لديه ويساهم في تحفيزه للاطلاع على الكتاب.

نرى أن هناك توافق وتلازم بين عنوان الرواية ولوحة الغلاف ويتضح ذلك في لفظتي غفلة مقدام التي تنعكس تماما على اللوحة في صورة الرجل الذي يسير على شاطئ البحر في حيرة ومتاهة فبمجرد أن نقرأ العنوان تتشكل لدينا صورة مسبقة عن المضمون ف العنوان على أهميئة أصبح علما مستقلا له أصوله وقواعده التي يقوم عليها، فهو يوازي إلى حد بعيد النص الذي يسميه لهذا فإن أي قراءة استكشافية لأي فضاء لابد أن تنطلق من العنوان ، فهو اللغة الأولى التي تخاطب القارئ وتفسر له ما يحتويه الكتاب فهو يعمل على جذب المتلقي لماله من أهمية لأنه الأيقونة الأساسية في الغلاف ولا يمكن أن نجد كتاب دون عنوان فهو العلاقة القائمة بين المرسل والمرسل إليه، فمن خلاله يبدأ القارئ رحلة الغوص في معالم النص، وهو أقصى اختزال وترجمة لمضمون النص وهو أقوى علامة جوهرية تفتح أبوابه المغلوقة فهو :" علامة الكتاب وعناصره المكونة فالعنوان رسالة سننية في حالة تسويق ينتج عنه التقاء ملفوظ أدبي بملفوظ إشهاري يعتبر التعريف الحقيقي الذي يسند عليه الكتاب وينشهر عبره فهو علامة لغوية يصدم بما البصر من أول لقاء والرواية التي أمامنا هي :

رواية لروائي محمد مفلاح وعنونها بعنوان "غفلة مقدام " يتكون من جملة مركبة غفلة خير المبتدأ محذوف تقديره هذه غفلة وهو مضاف مقدام مضاف إليه ، وهذا التركيب يسمى

تركيب إضافي وكان الروائي محمد مفلاح يريد أن يصف المقدام يصاب بغفلة : " ففي بعض النصوص يتحول العنوان (تعويذة سحرية) يرددها القارئ حتى تتفتح مغاليق النص بوصفه نصا سحريا ، فالعنوان يطرح أسئلة كثيرة في ذهن القارئ ولا يستطيع الإجابة عنها إلا بعد الغوص في أغوار النص وعنوان الرواية وضع بالبند العريض على واجهة الغلاف وكتب باللون الأحمر وربما يوحي : بالمعاناة الكبيرة والألم الذي يعيشه البطل الذي ذكر اسمه في الجزء الثاني من العنوان " مقدام "

على الحياة البائسة التي عاشها فريد مقدام بطل الرواية موت والديه وموت أخوه زهير الذي ربه وتحمل مسؤوليته هو وأخته وأكبر همومه قضية خلعه التي غيرت كل حياته، مرض أخته خوفه من ضياع حبه لأندلس، مرضه الذي أرغمه على ترك وظيفته كلها وساوس عاشها البطل فيقول: " اللعنة على الوساوس الرهيبة. تحركت من جديد في طريق البستان وأنا أفتش جيوب سترتي وسروالي، وبعد لحظا طويلة عثرت على هاتفي المحمول في جيب سروالي واللعنة على القلق وآفة النسيان. صرت مهموما بمساري المهني، ولا زلت أنتظر بقلق شديد لحظة رجوعي إلى وظيفتي بعدما أرغمني المرض المفاجئ على مغادرتها في الخريف الفائت، وقبله في شهر جوان الحار واجهت صدمة غيرت حياتي، فسيطر على الخوف من المستقبل المجهول. لقد فقدت الثقة في نفسي بعد تجربة الخلع التي تجرعت مرارتها، ولازالت أعيش هواجسها المرعبة فالعنوان يحل محل الإجابة على الكثير من الأسئلة التي يطرحها القارئ وهذا ما اعتدنا عليه في بعض عناوين الروائي محمد مفلاح فمن خلال عنوان الرواية يستطيع القارئ الكشف عن ما يختبئ داخل المتن، وإذا بحثنا في الدلالة المعجمية لغفلة مقدام نجد أن كلمة غفلة في لسان العرب مشتقة من: " غفل: غفل عنه يغفل غفولا وغفلة وأغفله. عنه غيره وأغفله تركه وسها عنه، وتعني شرود الذهن والتفكير في شيء مهم أو

[1] محمد مفلاح، غفلة مقدام، دار القدس، وهران، 2017، ص14.

شيء يشغل ذهن الفرد وتعني كذلك كلمة غفلة في مقاييس اللغة " (غفل) الغين والفاء والسلام أصل صحيح يدل على ترك الشيء سهوا وربما كان عن عمد. من ذلك: غفلت عن الشيء غفلة وغفولا، وذلك إذا تركته ساهيا. وأغلفته إذا تركته على ذكر منك. له. ويقولون لكل مالا معلم له: غفل، كأنه غفل عنه، فيقولون: أرض غفل: لا علم بها وناقة غفل: لا سمة عليها. ورجل غفل: لم يجرب الأمور "، وكان العنوان واضحا في متن الرواية حيث ذكره الروائي في قوله: "عندما عادت صفية إلى البيت، وحدتني غارقا في عالم الأغاني تعجبت من اهتمامي الجديد فقلت لها: يا عزيزتي (...) كنت غافلا عن هذا العالم الجميل دمرتني الوظيفة "، فقد أشار البطل عن. غفلته عن العالم الذي يعيشه الآن بعد أن خلعته زوجته وابتعد عن عمله، عالمه الجديد الذي وجد نفسه يعيش فيه كما سمه الفضاء الأزرق عالم الأنترنت والحاسوب، إلى جانب علاقته الجديدة مع أندلس التي يوجد بينه و بينها فارق سن كبير، فكأنه يدعي أن حياته قبل كانت غفلة حيث لم يعرف طعم الحياة، وانشغل عنها بأمور جعلت نهايته بائسة، أدت به إلى المرض والعزلة عن المجتمع.

وعند اقتران اللفظة الأولى باللفظة الثانية شداد يفهم القارئ أن الروائي يتحدث عن شخص اسمه مقدام ولفظة مقدام هنا اسم ولكن يعني الكثير من الدلالات إلى جانب أنه اسم يطلق على شخص شجاع، جرى، يقدم على فعل الأشياء دون تفكير، وقد ذكر الروائي الجزء الأول من العنوان في قوله: " حب أندلس الذي تسلل إلى قلبي وأنا كهل مريض، أعيش الآن غربة لم أعرفها في حياتي الماضية، غربة بعد غفلة. وهل سأكون سعيدا مع أندلس الحالمة بإنهاء دراستها العليا؟ إنها تريد أن تكون دكتورة [1]كما قالت لي ، ربما يعني الروائي هنا من قصده غربة بعد الغفلة أي لحظات تواهانه في التفكير بموقف أندلس التي يرى أنها ستصبح غريبا عنها بعد تحقيق أحلامها ، يرى أنه تائها في حيرته وللعنوان وجهتين من القراءة كما اعتدنا عند الروائي محمد مفلاح، الواجهة الأولى غفلة مقدام كأن

[1]محمد مفلاح، غفلة مقدام، ص15.

الروائي يقصد هنا توهان شجاع، حيرة إنسان من عادته الإقدام على الأمور دون التفكير فيها، والقراءة الثانية غفلة مقدام، حيرة إنسان يدعى مقدام الذي يتحدث الروائي عنه في روايته ونستطيع القول أنه بطل الرواية ولفظة مقدام في لسان العرب تعني " رجل مقدام ومقدامة : مقدم كثير الإقدام على العدو جرئ في الحرب الأخيرة عن الليحاني . ورجال مقاديم والاسم منه القدمة أنشد ابن الأعرابي: تراه على الخيل ذا قدمة إذا سربل الدم أكفلاها و رجل قدم بكسر الدال أي متقدم أنشد أبو عمر والجرير: أسراق قد علمت معد أنني قدم إذا كره الخياض جسور ويقال : ضرب فركب مقاديمه إذا وقع على وجهه واحدها مقدم فمن هنا يتضح لك ح لنا أن الروائي قصد مقدام الذي كان له شخصية قوية حيث كان " الموظف الذكي والجاد الذي قضى جل وقته في التهام القوانين والتنظيمات والتعليمات الخاصة بالحياة الاقتصادية، وفي إعداد التقارير الدورية، كنت مرجعا لكل الزملاء، ولهذا كنيت بفريد المخ ، فالعنوان في هذه الرواية كان صريحا حيث يظهر للقارئ من الوهلة الأولى أن الروائي يريد أن يسرد له مجموعة من الأحداث متعلقة بشخص واحد اسمه مقدام فهنا بين لنا الروائي محمد مفلاح أن العنوان " نص صغير يتعامل مع نص كبير

صور الروائي لنا ذلك الضياع الذي يعيش فيه و الذي هو مزيج من الظلام والنور الذي تاه بينهما البطل مقدام بين حياته التي كان يطمح لعيشها وبين الواقع الذي اصطدم به.

عاش مقدام الاكتئاب والمأساة كلها، ولم تقتصر هذه المشاعر عليه لوحده بل تعدت أخته فريحة، وعبر على الصراع الذي عاشه مقدام بينه وبين نفسه فيقول :" في انتظار قرار المجلس الطبي، لجأت إلى الساحة التي كان يقضي فيها حمودة السقالي كل الأصباح، وفي هذا المكان كانت الصدفة التي تعرفت على الشيخ علي الماحي ذي اللحية الرمادية، وعلى أندلس التي بثت في نفسي بصيصا من الأمل، بحلم مقدام وبدى في لحية الشيخ الكبير علي الماحي فهو يدل هنا على الوقار ولون الشيب في الشعر وهذا يدل على زوال المتع والملذات وهذا ربما يراه مقدام في لحية الرجل الذي رآه في المنام، والذي يزوره دائما، فظهور

الشيب في الإنسان دلالة على العجز والكبر على الشعور باليأس، وقد ذكر في موقع آخر كدلالة على الخيانة حين قال :" سأخبركم بالحقيقة سامية هي طليقة الميكانيكي العيد صاحب كراج الدراجات النارية، وقد استولت المحرمة على شقة هذا الأخير بتزوير الوثائق رأيتها أكثر من مرة خارجة من بيت رجل غريب في حي العمارة الرمادية فقد دل اللون هنا على مكان الذي حدث فيه الغدر والخيانة، خيانة سامية وخداعها للاستيلاء على عمارة زوجها وكل المعاصي والعلاقة الخاطئة التي تعيش في الظلام.

أما شخصية مقدام بعد الأحداث الجديدة التي وقعت في حياته، وهي قصة فريد مقدام الذي كان يحلم دائما بعالم جديد فيقول " هاهو الحلم في حياة بسيطة يتحقق بعد سنوات طويلة قضيتها غارقا بين ملفات الإدارة، وطامعا في ترقية مهنية. سأعيش في الصحراء انتهت أحلام مقدام وانتهت معه حكاية عائلة المقاديم التي كان يفتخر فريد بها كثيرا ويمجد انتصاراتها وما قدمته فيقول " يا رب العالمين (...) ما جرى لعائلة مقدام العريقة؟[1] أخشى أن تنقرض وينساها التاريخ .يا لي من مجنون الكيف تذكرت اليوم تاريخ عائلتي الذي طواه الزمن المشحون بالحكايات الكتيبة والبطولات المجيدة .والد جدي الحاج بن يوسف مقدام العبد القوي المسراتي الذي استقر بمدينة غليزان في القرن التاسع عشر الميلادي، بعد مجاعة سنة 1867م ، كان من كبار ملاك الأراضي بسهل مينة، ذكره الشيخ بن أحمد الخلوقي في كتابه الموسوم ب غليزان" عبر التاريخ "، وأرجع نسبه إلى عشيرة " المقاديم " الزمورية التي استقرت ببلدة مسراته الهوارية في القرن السابع عشر الميلادي (...) عثمان مقدام الذي صار تاجرا في بيع .العتاد الفلاحي، إلى جانب حلمه في ترقية بعد أن كان مسؤولا كبير بمديرية الاقتصاد أصبح متقاعد ويعيش بين المقهى والبيت ويسبح في العالم الأزرق كما سمه، فقد تغير كل ما عاشه هو في عمره أحلامه تبددت مع هذا العالم الجديد وما يحمله من تغيرت ويعيشها المجتمع العربي تلك المعيشة الضنكى التي تغير فيها

[1] محمد مفلاح، غفلة مقدام، ص21.

كل شيء حيث أصبح العالم صغيرا تجري أحداثه في شاشة صغيرة لا يمكن الاستغناء عنها حيث يقول " أطلت أختي برأسها من فتحة الباب وقالت لي بعطف ألم أحذرك. الإدمان على النت؟ إنك مريض يا عزيزي. قلت لها ضاحكا: لا مفر من دخول هذا البحر. انتهى زمن حكايات الجدة، وعهد خير جليس في الأنام كتاب. انضم كل الناس إلى هذا الفضاء الأزرق، حيث طلب التجديد حين قال : " رأيت نفسي واقفا على قمة الجبل الصخري الرمادي، ولما اهتزت الأرض قفزت إلى السفح وجريت نحو وادي مينه وقبل أن ألقي بنفسي في مياهه احتضنني الشيخ العملاق ذو اللحية البيضاء " فقد تمنى مقدام أن يشاهد أخته قد شفيت من مرضها، وصفية تزوجت وتخلت عن أفكارها وعاد إلى عمله وأحبته أندلس وتزوج بها وأزداد عنده طفل أسماه مقدام كلها ،أحلام، فبعد كل تلك المأساة والخوف الذي عاشه مقدام يتمنى أن يتبدد ذلك وينجلي.

إن رواية "غفلة مقدام" للكاتب الجزائري محمد مفلاح تعد واحدة من الأعمال الأدبية التي تسلط الضوء على الجوانب الاجتماعية والسياسية والثقافية في المجتمع الجزائري، تتناول الرواية قصة بطلها مقدام الذي يعيش في فترة من التغيرات العميقة في الجزائر، مما يجعله يواجه العديد من التحديات على المستويات الشخصية والمجتمعية.

الحبكة والشخصيات

تدور أحداث الرواية حول شخصية مقدام، وهو شاب ينحدر من إحدى القرى الجزائرية يتسم مقدام بالشجاعة والطموح، ولكنه يجد نفسه متورطاً في قضايا تتعلق بالهوية والانتماء والتغيرات التي تجتاح المجتمع الجزائري تتناول الرواية مسيرته في مواجهة الفساد والظلم، وكيفية تأقلمه مع التحولات التي تشهدها البلاد.

ثالثا: المواضيع الرئيسية في الرواية

الصراع من أجل الهوية: تعكس الرواية الصراع الذي يعاني منه الجزائريون في الحفاظ على هويتهم في ظل التأثيرات الخارجية والداخلية.

التغيرات الاجتماعية والسياسية: تقدم الرواية وصفاً للتغيرات العميقة التي مر بها المجتمع الجزائري، وخاصة خلال فترات الاستعمار والاستقلال.

العدالة والظلم: تسلط الرواية الضوء على معركة مقدام ضد الفساد والظلم في المجتمع، مما يعكس رغبة الجزائريين في تحقيق العدالة والمساواة.

التضحية والشجاعة: تظهر الرواية كيف أن الشجاعة والتضحية يمكن أن تقود إلى التغيير، رغم التحديات والصعوبات التي يواجهها الفرد.

أسلوب الرواية:

يستخدم محمد مفلاح أسلوباً سردياً مشوقاً، يجمع بين الواقعية والرمزية. تعتمد الرواية على وصف دقيق للشخصيات والأماكن، مما يساعد القارئ على التعمق في تفاصيل الحياة اليومية والتحديات التي تواجه الشخصيات.

تأثير الرواية

تعتبر "غفلة مقدام" من الأعمال الأدبية المهمة في الأدب الجزائري، حيث تقدم رؤية نقدية للتغيرات الاجتماعية والسياسية في الجزائر. تسهم الرواية في تعزيز الوعي بأهمية الهوية الثقافية والاجتماعية، وتحث القراء على التفكير في دور الفرد في مواجهة التحديات المجتمعية.

"غفلة مقدام" هي روايةتعكس الصراع من أجل الهوية والعدالة في مجتمع يشهد تحولات كبيرة. من خلال شخصية مقدام، يبرز محمد مفلاح أهمية الشجاعة والتضحية في تحقيق

التغيير ومواجهة الفساد. تعتبر هذه الرواية إضافة قيمة للأدب الجزائري، حيث تقدم نظرة عميقة ومعبرة عن التحديات التي تواجهها المجتمعات في مراحل التحول الكبرى.

رابعا: أطياف التراث الشعبي في رواية غفلة مقدام

1- الأمثال في رواية غفلة مقدام

رواية "غفلة مقدام" تعد من الروايات التي تجسد العديد من الأمثال الشعبية التي تحمل في طياتها الحكمة والخبرة المتوارثة عبر الأجيال استخدام الأمثال الشعبية في الروايات يعزز من الأصالة الثقافية للنص ويعطي القارئ نظرة أعمق على التراث الشعبي والحكمة المتجذرة في المجتمع من بين الأمثال الشعبية التي يمكن أن تكون واردة في رواية "غفلة مقدام":

" **العين بصيرة واليد قصيرة** " ان استخدام هذا المثل للتعبير عن حالة البطل عندما يكون لديه طموحات وأحلام كبيرة،ولكن قدراته أو موارده المحدودة تقف عائقاً أمام تحقيقها كان مقدام ينظر إلى الأفق البعيد ويشعر بأن حلمه أصبح قاب قوسين أو أدنى، ولكنه أدرك أن **العين بصيرة واليد قصيرة**[1].

يستخدم المثل**"لكل مقام مقال"**عندما يتحدث الشخص بلباقة وحكمة حسب الموقف الذي هو فيه، حين دخل مقدام إلى مجلس الشيخ، عرف أن **لكل مقام مقال**،[2]فاختار كلماته بحذر واحترام.

أما المثل " الجود بالموجود" يكون للتعبير عن كرم الشخصية رغم قلة الموارد المتاحة، حيث ذكر في الرواية رغم شح الموارد في القرية، كان مقدام يؤمن بأن **الجود بالموجود**،[3] فكان يشارك جيرانه بما لديه بكل سخاء.

---

[1] محمد مفلاح، غفلة مقدام، دار القدس، وهران، 2017، ص15.

[2] محمد مفلاح، م ن، ص10.

[3] محمد مفلاح،م ن، ص18

يستخدم **" الحر تكفيه الإشارة"**هذا المثل للإشارة إلى أن الشخص الذكي يفهم الأمور دون الحاجة إلى شرح طويل، نظر مقدام إلى صديقه نظرة تفهم، فقد كان **الحر تكفيه الإشارة،**[1] وعلم أن الوقت قد حان للتحرك.

"الصبر مفتاح الفرج"يستخدم هذا المثل في لحظات الشدة والصعوبة، ليظهر أن البطل يؤمن بأن الصبر سيؤدي في النهاية إلى الحل، رغم المصاعب والتحديات التي واجهها كان مقدام يردد لنفسه أن **الصبر مفتاح الفرج[2]**، وكان هذا ما يمنحه القوة للاستمرار.

"ما كل ما يتمنى المرء يدركه "يستخدم هذا المثل للتعبير عن أن الطموحات والأحلام لا تتحقق دائماً كما نرغب كان مقدام يحدق في النجوم متأملاً أحلامه، وتذكر قول جده: "ما كل ما يتمنى المرء يدركه"، فشعر بمزيج من الأمل والواقع.

اما المثل **" تحت السواهي دواهي "** يدل على للإشارة إلى أن المظاهر قد تكون خادعة، وأن الأمور ليست دائماً كما تبدو، نظر مقدام إلى الرجل الهادئ في الزاوية، وتذكر المثل القائل **"تحت السواهي دواهي"**، فأدرك أن عليه الحذر.

يدل **" البعيد عن العين بعيد عن القلب "**للتعبير عن الفراق والبعد وأثرهما على العلاقات، عندما رحلت حبيبة مقدام إلى المدينة، تذكّر الحكمة القديمة: "البعيد عن العين بعيد عن القلب"،[3] وخشي أن يفتر حبهما بمرور الوقت.

يدل **" عصفور في اليد خير من عشرة على الشجرة"**يستخدم هذا المثل للتعبير عن أهمية لاستفادة مما هو متاح بدلاً من السعي وراء الطموحات غير المؤكدة، فكر مقدام في مغامرة

[1] محمد مفلاح،غفلة مقدام، ص110

[2] محمد مفلاح ، م ن، ص115.

[3] محمد مفلاح ، م ن، ص95.

جديدة، لكنه تذكر نصيحة والده: **"عصفور في اليد خير من عشرة على الشجرة[1]"**، فقرر أن يقدر ما يملكه بالفعل.

"الوقت كالسيف إن لم تقطعه قطعك"يستخدم هذا المثل للتأكيد على أهمية استغلال الوقت وعدم تضييعه، في بلقه مع الزمن لإنجاز مهمته، كان مقدام يدرك جيداً أن الوقت كالسيف إن لم تقطعه قطعك، فكان يعمل بلا توقف.

يدل هذا المثل " يد واحدة لا تصفق" للتعبير عن أهمية التعاون والعمل الجماعي، عندما واجه مقدام تحدياً كبيراً، أدرك أن يداً واحدة لا تصفق، فطلب المساعدة من أصدقائه وجيرانه.

لاستخدام هذا المثل **" رب ضارة نافعة"** لبعض الأحداث السلبية قد تحمل في طياتها فوائد غير متوقعة، بعد خسارته الكبيرة، قال مقدام لنفسه "رب ضارة نافعة[2]"، وبدأ يكتشف الفرص الجديدة التي لم يكن يراها من قبل.

"من شب على شيء شاب عليه" يستخدم هذا المثل للتعبير عن أن العادات والتقاليد التي يتعلمها الشخص في صغره تبقى معه حتى الكبر،تذكر مقدام تعاليم أمه وهو يواجه قراراً صعباً، فقد كان يعرف أن "من شب على شيء شاب عليه[3]"، وأراد أن يبقى وفياً لما تعلمه[4].

يدل المثل **" الوقاية خير من العلاج"**يستخدم هذا المثل للتأكيد على أهمية اتخاذ الاحتياطات لتجنب المشاكل، قبل أن ينطلق في مغامرته، كان مقدام يراجع خطته بعناية، مؤمناً بأن "الوقاية خير من العلاج."

---

[1] محمد مفلاح ، غفلة مقدام، ص120

[2] محمد مفلاح، م ن، ص130

[3] محمد مفلاح ، م ن، ص31.

[4] محمد مفلاح ، م ن، ص130.

"ما حك جلدك مثل ظفرك"يستخدم هذا المثل للدلالة على أن الشخص هو الأقدر على الاهتمام بشؤونه، عندما تردد مقدام في طلب المساعدة، تذكر المثل القائل "ما حك جلدك مثل ظفرك"، فقرر الاعتماد على نفسه.

يكشف المثل " الجار قبل الدار"على أهمية حسن الجوار، حين انتقل مقدام إلى بيته الجديد، اهتم بتكوين علاقات جيدة مع جيرانه، لأنه يؤمن بأن "الجار قبل الدار[1]."

خامسا: المعتقدات الشعبية في رواية غفلة مقدم

في رواية "غفلة مقدام"، لعبت المعتقدات الشعبية دورًا محوريًا في تشكيل بيئة القصة وتوجيه تصرفات الشخصيات هذه المعتقدات، المتأصلة في الثقافة المحلية، تضيف عمقًا وإثارة للأحداث وتجعل القصة أكثر ارتباطًا بالعادات والتقاليد.

1.الحماية من الأرواح الشريرة

في بداية الرواية، نجد أن أهل القرية يعتقدون بوجود أرواح شريرة تسكن الغابة المجاورة والبحر، وقبل انطلاق مقدام في رحلته، تقوم والدته بربط خرزة زرقاء حول عنقه، وتردد تعاويذ لحمايته من الأرواح الشريرة.هذا الطقس يمنح مقدام شعورًا بالأمان والثقة، ويظهر مدى تعلق أهل القرية بالمعتقدات القديمة.

2. الأحلام والرؤى

[1] محمدمفلاح،غفلةمقدام ص32.

الأحلام تعتبر رسائل من العالم الآخر، وتحمل دلالات مهمة، في إحدى الليالي، يحلم مقدام بوالده الذي يعطيه توجيهات حول كيفية العثور على الكنز، هذا الحلم يدفع مقدام لمواصلة رحلته رغم التحديات، ويعزز إيمانه بأنه يسير في الطريق الصحيح.

3. الأماكن المقدسة

هناك أماكن معينة في القرية تعتبر مقدسة، مثل شجرة الزيتون الكبيرة التي يُعتقد أنها مباركة، قبل مغادرته القرية، يتوجه مقدام إلى شجرة الزيتون ليطلب بركتها، حيث يشعر مقدام بدفعة روحية ونفسية، مما يقوي عزيمته لمواجهة الصعوبات المقبلة.

4. أعياد والطقوس

الأعياد الشعبية تحمل أهمية كبيرة، حيث يجتمع أهل القرية للاحتفال وتقديم القرابين، أثناء رحلته، يمر مقدام بقرية تحتفل بمهرجان سنوي[1]، ويتعرف على طقوسهم ويشارك فيها، ان التعرف على طقوس القرى الأخرى يعزز من خبرات مقدام الثقافية، ويكسبه احترام وحب أهل تلك القرى.

5. النذور والتعويذات

يعتقد أهل القرية بأن تقديم النذور والتعويذات يمكن أن يجلب الحظ السعيد ويبعد النحس، بحيث يقوم مقدام بتقديم نذر صغير قبل الشروع في مغامرته، معتقداً أن ذلك سيساعده في تحقيق أهدافه، هذا العمل يزيد من إصرار مقدام على النجاح، ويعطيه شعوراً بأنه محاط بقوة خفية تسانده.

6. التطير والفأل

[1] محمد مفلاح غفلة مقدام، ص120.

التطير من رؤية طائر معين أو سماع صوت بومة يعتبر نذير شؤم، في لحظة حرجة، يرى مقدام طائر ًا يُعتقد أنه يجلب الحظ السيء، لكنه يقرر مواجهة مخاوفه ويواصل طريقه[1]، تحدي مقدام لهذا الفأل السلبي يعكس شجاعته وإرادته القوية.

بهذا الشكل، تضيف المعتقدات الشعبية في رواية "غفلة بمُقعلام" ثقافي ًا وروحي ًا عميق ًا، مما يجعل القصة أكثر غنى ً وأصالة ً وترابطًا مع التراث الشعبي الذي تنتمي إليه.

سادسا: الرقص الشعبي

في رواية "غفلة مقدام"، للرقص الشعبي دور ًا هام ًا في تعزيز الأجواء الثقافية والتراثية. الرقصات الشعبية ليست مجرد حركات إيقاعية بل تعبير عن الفرح، الاحتفال، والتواصل بين الناس،[2]وهي جزء من الهوية الثقافية التي يمكن أن تضيف عمق ًا وإثارة ً للرواية.

1. المهرجانات والاحتفالات

تقام في القرية مهرجانات سنوية حيث يجتمع أهل القرية للاحتفال بمناسبات خاصة مثل موسم الحصاد أو الأعياد الدينية، حيث يتم وصف مشهد مهرجان كبير في بداية الرواية حيث يشارك مقدام وأهل القرية في الرقصات التقليدية ويبرز هذا المشهد التقاليد والثقافة المحلية، ويظهر تلاحم أهل القرية وفرحهم.

2.الرقص كوسيلة للتواصل

يستخدم الرقص في مناسبات خاصة مثل حفلات الزفاف، حيث يعبر الناس عن فرحتهم وتواصلهم الاجتماعي، حيث جاءفي منتصف الرواية، يحضر مقدام حفل زفاف ويشاهد كيف يتواصل الناس ويتعارفون من خلال الرقص الشعبي، ويعزز هذا الجانب من الرواية الترابط الاجتماعي ويظهر كيف يجمع الرقص بين الناس ويقربهم من بعضهم.

---

[1] محمدمفلاح، غفلة مقدام ص20.

[2] سعد الخادم، الرقص الشعبي في مصر، مكتبة الإسكندرية، 1972، العدد282، ص12.

3. الرقص كرمز للمقاومة

يمكن أن يستخدم الرقص كوسيلة للتعبير عن المقاومة والصمود أمام التحديات، في لحظة تحدي كبيرة، يقود مقدام وأصدقاؤه رقصة حماسية[1] للتعبير عن قوتهم وإصرارهم على مواجهة الصعاب.

يظهر الرقص هنا كرمز للصمود والتحدي، مما يزيد من حماسة القارئ ويعزز الروح المعنوية للشخصيات.

4. التعلم والتوريث

تعلم الرقصات الشعبية من الجيل السابق إلى الجيل اللاحق، يتعلم مقدام بعض الرقصات التقليدية من جده، مما يعمق ارتباطه بجذوره وثقافته ويبرز هذا الجانب أهمية نقل التقاليد والحفاظ على التراث الثقافي عبر الأجيال.

دمج الرقص الشعبي في رواية "غفلة مقدام" لا يضيف فقط أبعاداً ثقافية وإثارة، بل يعمق أيضاً من فهم القارئ للشخصيات والمجتمع الذي يعيشون فيه، ويظهر كيف تكون التقاليد جزءاً لا يتجزأ من الحياة اليومية والتجربة الإنسانية.

سابعا: الحرف اليدوية

تعتبر الحرف اليدوية جزءاً مهماً من الحياة اليومية في القرية، مثل النسيج والفخار والحياكة، بحيث يتم وصف عملية صنع الحرف اليدوية، مع التركيز على المهارات والتقنيات المتوارثة عبر الأجيال، التي تعزز هذه الحرف من إحساس القارئ بأصالة البيئة وروعة التراث المادي للقرية، جاءت في رواية غفلة مقدام انه جلست الجدة بجانب النار، تغزل الصوف بمهارة ودقة[2]، تغني أغانيها القديمة، وتحكي لمقدام قصص الأجداد".

[1] محمد مفلاح، غفلة مقدام، دار القدس، وهران، 2017، ص23.

[2] محمد مفلاح، غفلة مقدام، ص100.

ثامنا: التقاليد الدينية والاجتماعية

تشكل التقاليد الدينية والاجتماعية جزءً ا لا يتجزأ من حياة أهل القرية، حيث تلتزم الشخصيات بالعادات في المناسبات المختلفة، توصف الطقوس والمراسم الدينية والاجتماعية بالتفصيل، مثل الاحتفالات بالأعياد والصلاة الجماعية، حيث تعزز التقاليد الدينية والاجتماعية من واقع الرواية وتضفي على الشخصيةطقًا روحانيً ا وثقافيً ا، " في صباح العيد، تجمع أهل القرية في الساحة الكبرى لأداء صلاة العيد، تلتها طقوس الذبح وتوزيع الطعام على الفقراء"[1].

تاسعا: الملابس و الأطعمة التقليدية

1. الملابس التقليدية

يرتدي أهل القرية الملابس التقليدية التي تعكس ثقافتهم وهويتهم، وصف الملابس التقليدية بالتفصيل، بما في ذلك الأقمشة والألوان والزخارف التي تستخدم في المناسبات المختلفة، تعزز الملابس التقليدية شعور القارئ ببيئة الرواية وتضيف بعدً ا بصريً ا غنياً ، في يوم العيد، ارتدى مقدام جلابيته البيضاء المطرزة بخيوط ذهبية، فيما زينت النساء رؤوسهن بأوشحة ملونة وأقراط فضية تتدلى برشاقة".

2. الأطعمة التقليدية

الأطعمة والمأكولات التقليدية جزء لا يتجزأ من حياة القرية، خاصة في المناسبات والأعياد، وصف الأطباق التقليدية وكيفية إعدادها، مع التركيز على المكونات المحلية وطرق الطهي التقليدية التي تضفي نكهة مميزة على الرواية، وتجعلها أقرب للواقع، وتعزز من الحنين إلى

[1] محمد مفلاح، م ن، ص110.

التقاليد"في ليلة الحصاد، اجتمع الجميع حول طاولة طويلة، تملؤها أطباق الكسكسي باللحم والخضار، والخبز الطازج المخبوز في أفران الطين[1]".

عاشرا: الألعاب الشعبية

الألعاب الشعبية تلعب دورًا كبيرًا في حياة الأطفال والشباب في القرية، وتُعد جزءًا من تراثهم الثقافي، وصف الألعاب التقليدية وكيفية لعبها، بما في ذلك القواعد والأدوات المستخدمة، تعزز الألعاب الشعبية التفاعل بين الشخصيات وتضيف بعدًا ترفيهيًا وثقافيًا للرواية، في ساحة القرية، كان الأطفال يلعبون لعبة الغميضة، يختبئون خلف الأشجار والجدران، وأصوات ضحكاتهم تملأ المكان بالحيوية والنشاط[2]".

[1] محمد مفلاح، غفلة مقدام، ص35

[2] محمد مفلاح، م ن، ص42.

الخاتمة

يتضح من خلال ما تم التطرق إليه أن التراث الشعبي يتضمن عناصر كثيرة تدخل في تكوين ثقافة المجتمع حيث يمثل مصدر أساسي لمعرفة تاريخ أي أمة وجزء من التراث الإنساني المتناقل من جيل إلى آخر بحيث أن كل مجتمع بطبيعته يحمل في طياته مجموعة من عناصر الفولكلور المختلفة سواء تعلقت بالتراث المادي أو اللامادي والتي تدخل في ضمن نسق الموروثات الثقافية.

الآن، وقد بلغنا هذه النقطة من بحثنا نشعر أن مراحل دراستنا للتراثالشعبي في رواية غفلة مقدام للروائي محمد مفلاح قد اكتملت وحان الأوان لعرض أهم النتائج المتوصل إليها في النقاط التالية:

النتائج:

- تعددت تعاريف الباحثين والنقاد لمصطلح التراث الشعبي، إلا أنّها اجتمعت في أنه كل ما يرثه الأحفاد عن الأجداد.

- يساعد التراث الشعبي على بناء وتعزيز الروابط الاجتماعية بين الأفراد.

- لقد ارتبطت الرواية الجزائرية في بداية نشأتها بالأوضاع السياسية والاجتماعية والثقافية التي كانت سائدة في البلاد.

- تعد رواية غفلة مقدام عملا فنيا، يغلب عليها الطابع الشعبي كما تتضمن مشاهد ساطعة ورائعة تنقل روح المنطقة الجزائرية بثقافتها وطقوسها.

- محمد مفلاح روائي عاشق للتراث الشعبي بأشكاله المختلفة، حيث عدّ هذا الأخير مصدرا من مصادر ثقافته الذي أغنى به معجمه الروائي.

- تعتبر الأغنية الشعبية وثيقة اجتماعية تؤرخ مختلف المناسبات في حياة الفردوالمجتمعات.

- وظف الروائي محمد مفلاح في روايته "غفلة مقدام" الأمثال الشعبية المتداولة في المنطقة، حملت طابع الحكمة والموعظة والإرشاد.

- طغت عادات وتقاليد المنطقة في رواية غفلة مقدام لمحمد مفلاح، وهي تتجلى في مجموعة من الممارسات الاجتماعية التي يأخذ بها أهل المنطقة كطقوس الزواج والاحتفال بالأعياد والمناسبات السعيدة.

- بينت الرواية أهم المعتقدات الشعبية التي يؤمن بها أهل المنطقة.

بيّنت الرّواية المعتقدات الشعبية المنتشرةبالمنطقة كالرقص الشعبي، و التعويذات والطقوس المنتشرة بالمنطقة.

- ذكر الروائي محمد مفلاح أهم الأكلات والمطبوخات الشعبية التي تمتاز بها المطقة مشيرا إلى أن الطبخ يمثل هوية الشعوب.

- لقد أشار محمد مفلاح إلى مختلف الحرف والصناعات اليدوية التقليدية المحلية بالمنطقة.

- اعتمد الروائي محمد مفلاح في روايته إلى إعطاء صورة عن اللباس التقليديالخاص بالنساء والرّجال بالمنطقة بهدف إبراز الثقافة الشعبية لتلك المنطقة.

- العودة إلى استحضار الماضي في شكل قوالب جديدة ليس تخلفا وضعفا بل سبيلاللحفاظ على التراث والأصالة.

- ان التراث الشعبي هو بصفة عامة كل ما يخلفه الأجداد للأحفاد، لكي يبقى دائما راسخا في كينونتهم، وبه يعبرون عن آمالهم وتطلعاتهم، فهو بمثابة القلب النابض بالحياة، فيه يتفاعل أفراد الجماعة الواحدة بعضهم مع بعض.

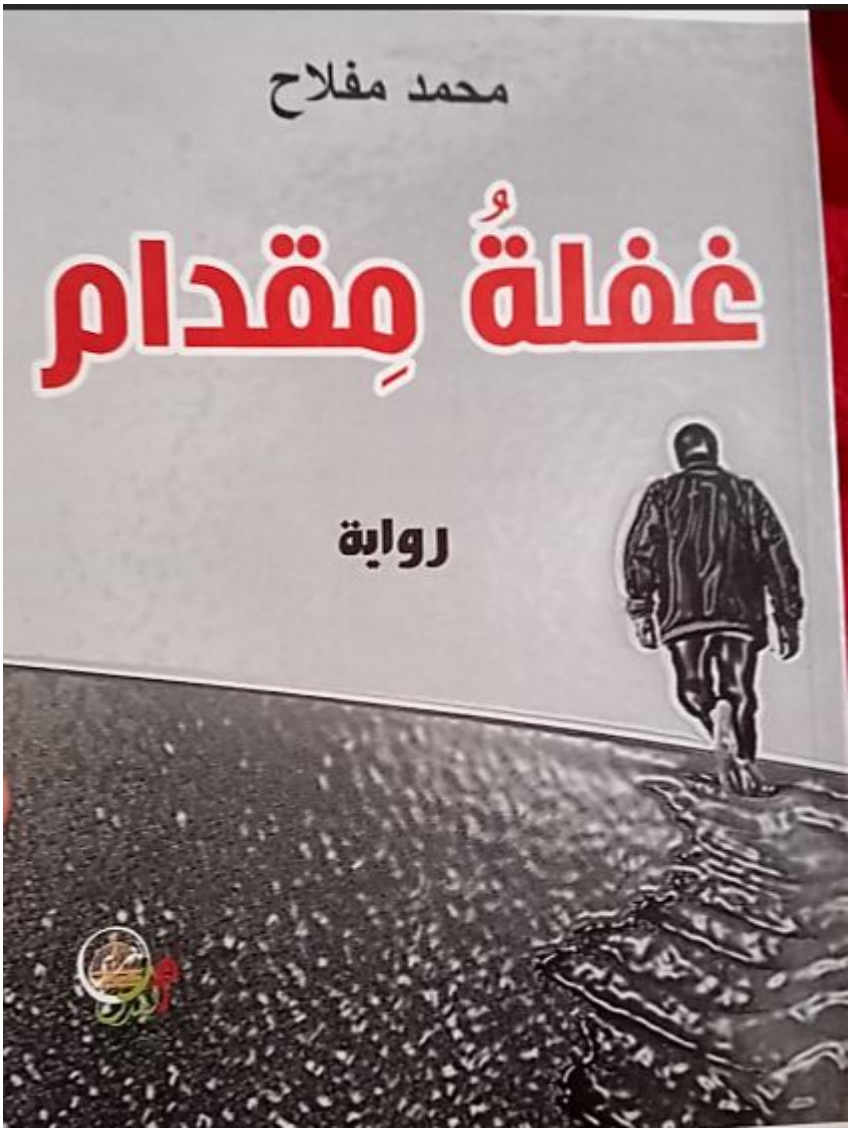
-الغاية من توظيف التراث الشعبي هو المحافظة عليه، والتذكير من خلاله بأصولناالقديمة.

- لقد فتحت الرواية صدرها للأدب الشعبي وظهرت بذلك كتابة روائية جديدة تمكنت من تنويع لغتها وأساليبها وطرق سردها فتبنت حكايات وأساليب وتقنيات واستلهمت كثيرا من الأساطير والخرافات الشعبية، فاكتسبت بذلك جمالية خاصة ومتميزة، كانت هذه أهم

النتائجالتي توصلنا إليهاسائلين المولى عزّ وجل أن يجعل هذا العمل خالص لوجهه إنه ولي ذلكوالقادر عليه.

قائمة الملاحق

غلاف رواية " غفلة مقدام " للروائي " محمد مفلاح "



الروائي " محمد مفلاح"

قائمة المراجع

- القرآن الكريم (رواية ورش عن نافع).

أولا: المصادر

1_محمد مفلاح، غفلة مقدام، دار القدس، وهران، 2017.

ثانيا: المعاجم

1_إبراهيم أنيس وآخرون، المعجم الوسيط، ط.4، مجمع اللغة العربية، مكتبة الشروق الدولية، القاهرة، 2004.

2_ابن فارس مقاييس اللغة، دار الكتب العلمية، بيروت، ط02، 2008.

3_ابن منظور، لسان العرب، المجلد 2، دار صادر للطباعة والنشر، بيروت، 1300هـ.

4_الفيروز آبادي، القاموس المحيط دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ط2، 2009.

ثالثا: المراجع

1_إبراهيم أبو طالب، الموروثات الشعبية القصصية في الرواية اليمنية (دراسة في التفاعل النصي)، وزارة الثقافة والسياحة، صنعاء، 2004.

2_أحمد مختار عمر، معجم اللغة العربية المعاصرة، عالم الكتب، القاهرة - د ط، 2008.

3_إسماعيل سيد علي، أثر التراث في المسرح المعاصر، دار قباء للطباعة والنشر والتوزيع، القاهرة، د.ط، 2000.

4_أمينة فزازي، مناهج دراسات الأدب الشعبي، دار الكتاب الحديث، الجزائر، 2010.

5_بوسماحةعبد الحميد، المورث الشعبي في روايات عبد الحميد بن هدوقة بدعم من وزارة الثقافة عام 2008.

6_الجوهري محمد، الدراسة العلمية للمعتقدات الشعبية، دار الكتاب للتوزيع، القاهرة - الطبعة الأولى، 1978.

7_الجوهري محمد، الدراسة العلمية للمعتقدات الشعبية، دار الكتاب للتوزيع، القاهرة - الطبعة الأولى، 1978.

8_حلمي بدير، أثر الأدب الشعبي في الأدب الحديث كلية الآداب جامعة المنصورة، دار الوفاء لدنيا الطباعةوالنشر، 2002م.

9_حلمي بدير، أثر الأدب الشعبي في الأدب الحديث، دار الوفاء لدنيا الطباعة والنشر، الإسكندرية3

10_سعيد المصري، إعادة إنتاج التراث الشعبي، ط1، المجلس الأعلى للثقافة،القاهرة، 2012.

11_سعيد سلام، دراسات في الرواية الجزائرية وتناصها مع الأمثال، ط1، دار التنوير للنشر والتوزيع، 2012م.

12_سعيدة،حمزاوي صورة المرأة في المعتقدات الشعبية الموروث الشعبي وقضايا الوطن)، الملتقى الوطني الأول للموروث الشعبي الرابطة للفكر والإبداع محاضرات الندوة الفكرية السادسة، مطبعة مزوار للنشر والتوزيع، الوادي، 2006.

13_السواح فراس دين الإنسان، بحث في ماهية الدين ومنشأ الدافع الديني، منشورات دار علاء الدين، دمشق – الطبعة،04، 2002.

14_سيد القمني، الأسطورة والتراث، ط3، المركز المصري لبحوث الحضارة، القاهرة، 1999.

15_شعبان عبد الحكيم محمد السيرة الذاتية في الأدب العربي الحديث (رؤية نقدية)، ط 1، مؤسسة عمان للنشر و التوزيع،عمان.

16_صالح مفقودة، نشأة الرواية العربية في الجزائر (التأسيس والتأصيل)، مجلة المخبر، أبحاث في اللغة والأدب الجزائري.

17_طه عبد الرحمن، تجذيذ المنهج في تقويم التراث، ط2، المركز الثقافي العربي، الرباط، 1993.

18_الطيب بوعزة، ماهية الرواية، ط1، عالم الأدب للترجمة والنشر، لبنان، 2016.

19_عبد الحميد يونس، الحكاية الشعبية، المؤسسة المصرية العامة للتأليف والنشر، نط، القاهرة، 1968.

20_عبدالمالك مرتاض، في نظرية الرواية، بحث في تقنيات السرد المجلس الوطني للثقافة والفنون والأدب، الكويت، 1998.

21_عماد علي الخطيب في الأدب الحديث و نقده، ط1، دار السيرة والتوزيع، عمان، 2009.

22_فاروق احمد مصطفى مرفت العشماوي عثمان، دراسات في التراث الشعبي ط .1. دار المعرفة الجامعية للطبع والنشر والتوزيع، الإسكندرية، 2008.

23_فاروق أحمد مصطفى، الأنتروبولوجيا ودراسة التراث الشعبي دراسة ميدانية، (دط)، دار المعارف الجامعية، 2008م.

24_فاروق أحمد مصطفى، مرفت العشماوي عثمان، دراسات في التراث الشعبي.

25_فاروق أحمد مصطفى، مرفت العشماوي عثمان، دراسات في التراث الشعبي، ط1، دار المعرفة الجامعية للطبع والنشر والتوزيع، الإسكندرية، 2008

26_فيصل غازي النعيمي، العلامة والرواية (دراسة سيمائية في ثلاثيته أرض السواد لعبد الرحمن منيف)، ط1، دار مجدلاوي للنشر والتوزيع، الأردن، 20093/2010

27_محمد العابد الجابري، نحن والتراث قراءات معاصرة في تراثنا الفلسفي، ط.6، المركز الثقافي العربي، بيروت، 1993.

28_محمد رياض وتار، توظيف التراث في الرواية العربية المعاصرة، منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق، 2002.

29_محمد عبد الرحمان الجبوري وآخرون مستويات توظيف الموروث الشعبي في العمل الفني، مجلة كلية التربيةالأساسية، ع 59، 2009.

30_محمد هادي مرادي وآخرون، لمحة عن ظهور الرواية العربية وتطورها دراسات الأدب المعاصر، العدد 16، 1931.

31_محمود أمين العالم، مواقف نقدية من التراث، دار قضايا فكرية للنشر والتوزيع، القاهرة.

32_مخلوف عامر، الرواية والتحولات في الجزائر (دراسات نقدية في مضمون الرواية المكتوبة بالعربية)، منشورات اتحادالكتاب العرب، دمشق، 2000.

33_مخلوف عامر، توظيف التراث في الرواية الجزائرية، (بحث في الرواية المكتوبة بالعربية)، منشورات دار الأديب ، ط1.

34_مصطفى يعلى، القصص الشعبي دراسة مورفولوجية شركة النشر والتوزيع المدارس الدار البيضاء، ط1، 1999م.

35_ميشال بوتور بحوث في الرواية الجديدة، تر فريد أنطونيوس، ط2،دارعويدات، بيروت، لبنان، 1982م، ص40.

36_ميشيل بوتور ، بحوث في الرواية الجديدة، تر : فريد أنطونيوس، وزارة الثقافة و الرياضة، قطر، 1955.

37_نبيلة إبراهيم، أشكال التعبير في الأدب الشعبي، دار النهضة مصر للطبع والنشر، القاهرة، دط، دت.

38_نبيلة إبراهيم، أشكال التعبير في الأدب الشعبي، ط.3،دار، غريب، القاهرة، 1981.

39_نبيلة إبراهيم، التعبير في الأدب الشعبي، ط3 دار غريب للطباعة والنشر والتوزيع، القاهرة.

ثالثا: المترجمة

1_إيكه هولتكرانس قاموس مصطلحات الأنثولوجيا والفولكلور، ترجمة محمد الجوهر، وحسن الشامي، دار المعارف مصر، 1982.

رابعا: الرسائل الجامعية

1_ثريا التجاني، دراسة اجتماعية لغوية للقصة الشعبية في منطقة الجنوب الجزائري (وادي سوف أنموذجا).

2_جوادي هنية، المرجعية في روايات الأعرج واسيني، ما تبقى من سيرة لخضر حمروش، أنموذجا.

3_سنان كريمة الحكاية الشعبية في الجزائر، رسالة ماجيستير ، وهران، 2012-2013.

4_سي كبير، أحمد التيجاني، الحكاية الشعبية في. منطقة ورقلة، دار هومة للطباعة والنشر والتوزيع، نقلا عن ثريا التيجاني دراسة اجتماعية للقصة الشعبية في منطقة الجنوب الجزائري، و اد سوف أنموذجا.

5_طاهير منيرة توظيف التراث الشعبي في الرواية الجزائرية المعاصرة (فاجعة الليلة السابعة بعد الألف رمل الماية لواسيني الأعرج أنموذجا)، مذكرة مقدمة لاستكمال شهادة الماستر، قسم اللغة والأدب العربي جامعة عبد الرحمن ميرة بجاية، 2018/2019.

6_عمار مهدي، المرجعيات التراثية في الرواية الجزائرية المعاصرة فترة التسعينيات وما بعدها)، مذكرة مكملة لنيل شهادة دكتوراه علوم في الأدب العربي، جامعة محمد بوضياف المسيلة 2017/2018.

7_منال عبد المنعم جاد الله، الاتصال أنثربولوجية في مصر والمغرب، منشأ المعارف، الإسكندرية (ب) (ط) (ب، ت)، نقلا عن أم الخير شتاتحة، زيارة الأضرحة وأثرها في إعادة تشكل الرأي الجماعي، مذكرة مكملة لنيل ماجيستير في علم الاجتماع، كلية قاصدي مرباح، قالمة 2010/2011

8_المناويمحمد عبد الرؤوف، التوقيت علة مهمات التعاريف، دار الفكر، بيروت - د ط، نقلا عن زيدان هادي الموزاني : المعتقدات الدينية الوثنية عند العرب قبل الإسلام في القرآن الكريم، رسالة قدمها إلى مجلة كلية الآداب في جامعة الكوفة، 2000.

9_نجوى منصوري، الموروث السردي في الرواية الجزائرية، روايات الطاهر وطار و واسيني الأعرج أطروحة مقدمة لنيل دكتوراه العلوم في الأدب الحديث، كلية الآداب واللغة العربية باتنة 2011-2012.

.

فهرس الموضوعات

شكر والتقدير

الاهداء

مقدمة..... أ، ب، ج، د.

الفصل الأول: واقع التراث الشعبي في الرواية العربية

أولا: التراث الشعبي.....5

أ ـ التراث لغة:..... 5

ب ـ التراث اصطلاحا:..... 7

جـ ـ الشعبي لغة:..... 9

د ـ الشعبي اصطلاحا:..... 9

هـ ـ التراث الشعبي:..... 10

ثانيا: تجليات التراث في اللغة العربية:..... 11

ثالثا: حضور التراث في الرواية الجزائرية:..... 13

ـ الرواية:..... 13

أـ الرواية لغة:..... 13

ب ـ الرواية اصطلاحا:..... 14

ـ نشأة الرواية عند العرب:..... 16

ـ نشأة الرواية في الجزائر:..... 20

ـ أسباب حضور التراث الشعبي في الرواية الجزائرية:..... 22

رابعا: توظيف التراثالشعبي.....25

أـ التوظيف لغة:..... 25

ب ـ التوظيف اصطلاحا:.....26
خامسا: استغلال الشعر الشعبي والأغنية البدوية:..... 28
سادسا: الحكاية الشعبية:..... 31
سابعا: توظيف العادات والتقاليد والمعتقدات:..... 39
1ـ تعريف المعتقد:..... 40
2ـ أنواع المعتقدات:..... 42
3ـ خصائص المعتقدات الشعبية.....43

الفصل الثاني: التراث الشعبي في رواية غفلة مقدام

أولا: نبذة عن حياة الكاتب محمد مفلاح..... 47
ثانيا: ملخص الرواية..... 48
ثالثا: المواضيع الرئيسية..... 55
رابعا: أطياف التراث الشعبي في رواية غفلة مقدام..... 56
خامسا: المعتقدات الشعبية في رواية غفلة مقدام..... 59
سادسا: الرقص الشعبي..... 61
سابعا: الحرف اليدية..... 62
ثامنا: التقاليد الدينية والاجتماعية..... 63
تاسعا: الملابس والأطعمة التقليدية..... 63
عاشرا: الألعاب الشعبية..... 64

الخاتمة

قائمة الملاحق
قائمة المراجع
فهرس الموضوعات
ملخص

ملخص

ملخص:

شكل التراث الشعبي موضوعا خصبا خاصة في الدراسات الأدبية، فالتراث بشكله العام يمثل تعبيرا عن ثقافات مختلفة، فهو كيان مجسد في الممارسات والأفعال والتقاليد والقيم والأعراف وبوصفه مرآة تعكس الصورة الحقيقة والهوية الثقافية للمجتمعات الإنسانية التي تسعي بدورها للحفاظ على عاداتها التي تتمظهر من خلال سلوكياتهم وأنماطهم وطقوسهم بكل أشكالها ومن خلال هذه المذكرة سنحاول التعرف على توظيف الروائي محمد مفلاحللتراث الشعبي في رواية "غفلة مقدام"

الكلمات المفتاحية: الأدب الشعبي، العادات والتقاليد، المعتقدات الشعبية، الرواية.

summary:

Folklore has been a fertile topic, especially in literary studies. Heritage, in its general form, represents an expression of different cultures. It is an entity embodied in practices, actions, traditions, values, and customs, and as a mirror that reflects the true image and cultural identity of human societies, which in turn seek to preserve their customs that appear through their behaviors, patterns, and rituals. In all its forms, and through this memorandum, we will try to identify the novelist Muhammad Muflah's use of popular heritage in the novel "Intrepid Heedlessness."

Keywords: popular literature, customs and traditions, popular beliefs, novel.