الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية

وزارة التعليم العالي والبحث العلمي

جامعة محمد الصديق بن يحيى – جيجل

كلية: الآداب واللغات

قسم: اللغة والأدب العربي

مذكرة بعنوان

حضور الثقافة الشعبية في الرواية الجزائرية

"عتبات المتاهة" لـ أحمد عبد الكريم

مذكرة مكملة لمتطلبات نيل شهادة ليانس في اللغة والأدب العربي

تخصص: نقد حديث ومعاصر

من إعداد الطالبين:

عرعور خالد

عليليش كنزة

إشراف الأستاذ:

صلاح الدين مبارك حداد

أعضاء لجنة المناقشة:

الأستاذ:	**شقوفي راشد**	**رئيسا**
الأستاذ:	**صلاح الدين مبارك حداد**	**مشرفا و مقررا**
الأستاذ:	**بوتيوتة عبد المالك**	**مناقشا**

2018/2017م- 1439/1438 هـ

بسم الله الرحمن الرحيم

شكر وعرفان

الشكر والحمد في الأول والأخير لله سبحانه وتعالى

نحمده حمدا كثيرا طيبا يليق بجلال وجهه وعظيم سلطانه

فهو الواحد الأحد الذي يسر لنا أمورنا، ونور لنا دربنا، وأعاننا على الصعوبات التي واجهتنا وقدرنا على انجاز هذا العمل المتواضع.

كما نتقدم أيضا باسم عبارات الشكر والعرفان إلى الأستاذ الفاضل

" صلاح الدين مبارك حداد"

الذي ساهم في توجيهنا لانجاز هذا العمل بتقديمه لنا النصائح القيمة، فقد كان لنا خير معين مرشد في هذا الطريق المكلل بالتعب والإفادة والذي لم يبخل علينا بالجهد والدعم المعنوي والفكري ومتابعة كل شاردة وواردة من هذا البحث حتى قدر له الاكتمال والانجاز

كما نختم شركنا وامتنانا إلى كل من سقانا بالعلم في شتى فنونه وفي كل أطواره ومراحله.

مقدمـــــــة

تتميّز الثقافة الشعبية الجزائرية باعتبارها جزء من ثقافات شعوب العالم الثالث بالشفوية المؤثرة على إنتاجها، ورغم التحولات الاجتماعية والاقتصادية والثقافية التي طرأت على المجتمع الجزائري إلا أن الكتابة مازالت لم تسيطر على هذا الإنتاج، حيث ساهمت الثقافة الشعبية في ثراء ثقافة المجتمعات بصفة عامة والأدب والأديب للتعبير عن قضايا فنية ورمزية واجتماعية وتاريخية حيث بادر الأدباء إلى توظيف الثقافة الشعبية في روايتهم باعتبارها المرتكز الأساسي الذي ترتكز عليه كل أمة، ومن بين الكتاب والروائيين الجزائريين الذين اهتموا بتوظيف الثقافة الشعبية الجزائرية نجد: عبد الحميد بن هدوقة، الطاهر وطار، واسيني الأعرج وغيرهم.

وقد كان اختيارنا للموضوع بحكم وجود ميولات علمية وفكرية نحو الرواية وكذلك احتواء هذا النص على أجناس شعبية متنوعة عادات وتقاليد ومعتقدات وغيرها مما جعلنا نتعلق بها أكثر من غيرها من النصوص الروائية الأخرى، ومن هنا نتساءل عن مدى حضور الثقافة الشعبية في الرواية الجزائرية وما أهداف هذا الحضور؟ وما أهمية هذا الحضور في الرواية الجزائرية وخاصة رواية "عتبات المتاهة"؟ وما أشكال الثقافة الشعبية الموجودة في الرواية؟.

وللإجابة عن هذه الأسئلة وضعنا خطة للبحث والدراسة تمثلت في مقدمة مدخل تناولنا فيه ماهية الرواية ونشأتها في الوطن العربي والجزائر أتبعناه بفصلين: الفصل الأول وكان نظريا مشتملا عناصر بمفهوم الثقافة لغة واصطلاحا، فمفهوم الثقافة الشعبية، ثم أنواعها وخصائصها، ثم أسباب حضور الثقافة الشعبية في الرواية الجزائرية وحضورها في الرواية العربية والجزائرية، وأنهينا الفصل بخلاصة، وفيما يخص الفصل الثاني فقد كان تطبيقيا تحت عنوان مظاهر حضور الثقافة الشعبية في رواية عتبات المتاهة" لأحمد عبد الكريم"، حيث تطرقنا فيه أولا إلى العتبات النصية للرواية، ثم قدمنا ملخص لها، ثم بناء الرواية وعرضنا مظاهر حضور الثقافة الشعبية في الرواية أولا الأدب الشعبي، وثانيا العادات والتقاليد، ثالثا المعتقدات والمعارف الشعبية، ورابعا الفنون الشعبية والثقافة المادة،

ثم تطرقنا إلى الإحالة على الطقوس الصوفية في الرواية وحضور التاريخ في الرواية، ثم خلاصة الفصل وأنهينا البحث بخاتمة كانت حوصلة لما أوردناه سابقا وملحق للبحث ويتضمن تعريفا للكاتب وأهم أعماله.

وفيما يخص المنهج المتبع فقد تقيدنا بطبيعة الموضوع، فكان المنهج التاريخي في المدخل من خلال تتبع تاريخ نشأة الرواية العربية والجزائرية خاصة، إضافة إلى المنهج الوصفي في الفصلين النظري والتطبيقي والذي كان عبارة عن اجتهادات منا.

ولا يكتمل أي بحث بدون مصادر ولا مراجع فهي التي أنارت دربنا وساعدتنا في إتمام هذا البحث المتواضع ومن هذه المصادر التي أفادتنا نذكر لسان العرب لابن منظور وكتاب صالح مفقودة أبحاث في الرواية العربية ،وعبد الحميد حواس أوراق في الثقافة الشعبية، عبد الحميد بورايو في الثقافة الشعبية الجزائرية، محمد رياض وتَّار، توظيف التراث في الرواية العربية المعاصرة وغيرها من الكتب المساعدة.

وكما نعلم أنه لا يخلو أي بحث مهما كان من بعض الصعوبات والعوائق فقد واجهتنا صعوبات تتمثل في قلة الدراسات التي تتناول حضور الثقافة العشبية في الرواية الجزائرية وهذا ما جعل هذا العمل قائما على اجتهاداتنا الشخصية إلا أن هذه الصعوبات جعلتنا أمام متعة البحث والمعرفة وبعون الله ومساعدة الأستاذ المشرف قد أتممنا هذا البحث المتواضع إذ يمكننا القول أن بحثنا هذا ليس إلا محاولة بسيطة للكشف عن الصلة الموجودة بين الرواية لجزائرية والثقافية الشعبية ويبقى المجال مفتوحا للدراسات اللاحقة التي تتناول هذا الموضوع بشكل أوسع وأكثر تعمقا منا.

وفي الأخير نتقدم بالشكل الجزيل للأستاذ الفاضل "صلاح الدين مبارك حداد" الذي تفضل بالإشراف على هذا البحث وقدم لنا كل ما يملك من المعلومات ولم يبخل علينا بتوجيهاته القيمة التي ساعدتنا على إنجاز هذا البحث المتواضع، فكان له الفضل في إتمامه على أحسن صورة، وندعو الله التوفيق والثبات.

المدخـــل:

ماهية الرواية ونشأتها

1- ماهية الرواية:

تعتبر الرواية فنّا من الفنون الأدبية وشكلا من أشكال التعبير الإنساني، ومن المعلوم أن الرواية من الفنون الوافدة إلى العرب من الغرب في منتصف القرن التاسع عشر فالرّواية جنس أدبي عرف حضورا قويا بين سائر الأجناس الأدبية الأخرى، ذلك لما تملكه الرواية من خصائص ومميزات تجعلها أكثر الأجناس قربا إلى واقع الإنسان اليومي.

وإذا أردنا تقديم تعريف لغوي للرواية، ينبغي أن نعود إلى المعاجم العربية القديمة ومساءلتها عنمعنى كلمة"رواية" نجد أنها لم تكن مستخدمة في اللغة العربية بدلالتها اليوم. ومن ذلك أن "ابن منظور" في كتابه "لسان العرب" يعطيها الدلالة التالية فيقول: « روى فلان فلانا شعرا إذ رواه له حتى حفظه للرواية عنه »، ويقال: « رويت على أهلي أروي ريّة، الحديث والشعر يرويه رواية »[1].

وقد ورد في كتاب "الصحاح" للجواهري أن الرواية « التفكير في الأمر »، و« رويت على أهلي ولأهلي إذ أتيتهم بالماء، ورويت الحديث والشعر رواية فأنا راوٍ، في الماء والشعر والحديث من قوم رواةٍ ».وقال "يعقوب": « رويت القوم، إذا اسْتَقَيْتُ لهم الماء، ورَوَّيْتُهُ الشعر تروية أي حملته على روايته وأرويته أيضا، وروَّيت في الأمر إذ نظرت فيه وتفكرت، والروي: حرف القافية، يقال: قصيدتان على روي واحد، أروي أيضا سحابة عظيمة القطر شديدة الوقع مثل السقي »[2].

مما نلاحظ في التعريفين السابقين أن الرواية في المعاجم العربية القديمة لا تخرج عن ثلاثة معاني فهي تأتي بمعنى: حفظ الشعر والحديث وكذلك تعني إحضار الماء للأهل وأيضا التفكير في الأمر و التأمل.

أما التعريف الاصطلاحي للرواية « والذي يعد جنسا أدبيا محددا يشمل أقساما متعددة يسميها عبد المالك مرتاض أنواعا في حين يطلق على الرواية جنسا، على اعتبار أن لفظة "جنس" أعم وأشمل من النوع.

[1] ابن منظور، لسان العرب، مج 7، دار الكتب العلمية، ط1، 2003، ص280.

[2] ينظر:سماعيل بن حماد الجوهري، الصحاح تاج اللغة وصحاح العربية، ج6، دار العلم للملايين، ط1، القاهرة، 1965، ص-ص:2364-2365.

وعند حديثنا عن الفن الروائي يجدر بنا التطرق إلى الأشكال القصصية المتمثلة في (الرواية Romon القصة Nouvelle– القصة القصيرة Conte)، والرواية تختلف عن الشكلين الآخرين بعدّة مميزات منها اتساع الرواية في أحداثها وشخصياتها عدا أنها تشغل حيزا أكبر وزمنا أطول وتتعدد مضامينها »[1].

أما معجم المصطلحات الأدبية "لفتحي إبراهيم" فقد جاء فيه أن الرواية: « سرد قصصي نثري، يصور شخصيات فردية من خلال سلسلة من الأحداث والأفعال والمشاهد، والرواية شكل أدبي جديد لم تعرفه العصور الكلاسيكية والوسطى، نشأ مع البواكر الأولى لظهور الطبقة البرجوازية وما صاحبها من تحرر الفرد من رقبة التبعيات الشخصية »[2].

من خلال التعريفين السابقين نجد أن الرواية سرد للأحداث إذ تصور حياة ومغامرات شخصيات عديدة في بيئة معينة، إذ تكون الرواية أطول من القصة، فتتميز الرواية عن القصة القصيرة بضخامتها وكثرة شخصياتها وتعدد أمكنتها، وامتداد زمانها تنوع أحداثها، فالرواية تكون نمطا قصصيا أو سردا طويلا.

كما يعرّفها "عبد المالك مرتاض" بقوله: « الرواية عالم شديد التعقيد، متناهي التركيب، متداخل الأصول، أنها جنس سردي منثور لأنها ابنة الملحمة والشعر الغنائي والأدب الشفوي ذي الطبيعة السردية »[3].

إذن فالرواية وليدة الطبقة البرجوازية، وهي ملحمة العصر الحديث كما يعتبرها "هيجل"، غير أن الرواية عالم منفتح ولها عدّة شخصيات بينما الملحمة عالم مغلق ولها شخصية موحدة وهي شخصية البطل الخارق.

فأصول الرواية متداخلة فهي كانت ملحمة ثم تطورت الملحمة فأصبحت رواية بعد أن تخلت الملحمة عن المخلوقات شديدة البعد عن الواقع فأصبحت في الرواية شخصيات واقعية. واستبدلت الصراع اللاهوتي الغيبي الميثافيزقي بصراع إنساني ملموس معيش، وهمّشت الروح الدينية لصالح هموم بشرية.

---

[1] صالح مفقودة، المرأة في الرواية الحديثة، قسم الأدب العربي، كلية الآداب والعلوم الإنسانية والاجتماعية، ط3، 2009، ص34.

[2] فتحي إبراهيم معجم المصطلحات الأدبية، المؤسسة العربية للنشر والتوزيع، تونس، دط، 1988، ص ص60-61.

[3] عبد المالك مرتاض، في نظرية الرواية، بحث في تقنيات السرد، عالم المعرفة، الكويت، ط1، 1998، ص23.

من خلال هذه المفاهيم والتعريفات سيدور كثير من الكلام بدءا من أول نظرة للرواية كجنس أدبي مستقل عن أشباهه وعن أسلافه، فنجد الفيلسوف الألماني "هيجل" الذي يقول: « بأن الرواية عبارة "ملحمة بورجوازية"... فيطرح في وقت واحد المسألة الجمالية والتاريخية، فهو يعتبر الرواية تنطوي من جهة على الخصائص الجمالية العامة للقصة الملحمية الكبيرة وللملحمة وتتأثر من جهة ثانية بكل التعديلات التي جاء بها العصر البورجوازي هو من طبيعة أخرى مخالفة »[1].

نظر إلى هوية الرواية نجد أنها جنس أدبي تشكل على هامش الملحمة؛ أي على هامش الشعر، فهي تعبير عن وجدان المجتمع. بهذا ينتقل الفن السردي من الملحمة إلى الرواية، فالنص القصصي (الروائي) منفتح على إمكانيات الكتابة، فتغيّر شكل الرواية جذريا ولم يعد للملحمة أي أثر.

وهذا يدل على أن أشكال الكتابة تتطور بتطور وتقدم الزمن، وأيضا تطور البيئة العامة التي تشكّل فيها العمل الأدبي أول مرّة فينتج لنا جنس أدبي جديد ليعبر عن البيئة الجديدة الأكثر تطورا.

وتتعدد وتختلف تعريفات الرّواية بتعدد واختلاف وجهات النظر النقاد والباحثين فكل يعرّفها حسب وجهة نظره ومن هنا نجد أن الدكتورة "عائشة بنت يحي الحكمى" تعرفها بقولها: « لابد أن ننظر إلى الرواية على أنها أدب، ولهذا الأدب طبيعة ومهمة محددة، وهي أن يكون على صلة معترف بها مع الحياة، يمكن أن **يتعلق بالحياة**، و الاستهزاء بها أو مناقضتها، فالأدب في كل الحالات انتقاء من الحياة، ذو طبيعة نوعية هادفة »[2].

من خلال هذا التعريف يتضح لنا أن للرواية وظيفة فنية جمالية ووظيفة معرفية هي القدرة على الخوض في **أخطر القضايا الاجتماعية والفكرية والسياسية**، وتعبيرها عن صوت الجماعة، وعن أزمة ومشاكل الإنسان المعاصر وباعتبار الرواية أهم خطاب ينتج عن الواقع، فهي بهذا قد تتعدى في تنوع مواضيعها إلى خلق الوهم وأيضا خرق الثالوث المحرم المتمثل في (**الدين، الجنس، والسياسة**).

---

[1] لوكاتش جورجي، الرواية، تعريب: مرزاق يقطاش، الشركة الوطنية للنشر والتوزيع، الجزائر، دط، دس، ص3.

[2] عائشة بنت يحي الحكمى، تعالق الرواية مع السيرة الذاتية الإبداع السردي أنموذجا)، دار الثقافة للنشر، القاهرة، 2006، ص59.

2- نشأة الرواية العربية:

أما عن نشأة الرواية في الثقافة العربية **فقد اختلف** الباحثون والنقاد حول هوية الرواية في كونها جنسا عربيا متأصلا في التراث أم جنسا وافدا على الثقافة العربية، فهناك من يسلم بأصالة الرواية العربية ويعتبرها جنسا أدبيا أصيلا في التراث العربي يتمثل في **السرد** الزاخر بقصص الفروسية في الجاهلية وأخبار الرعب والسير الشعبية، فهذا التراث الحكائي **الضخم** يعتبر بمثابة أصول وجذور للرواية العربية. **فكما** وُجدت القصة في الأدب العربي بكل **أنواعها** وألوانها، **إذ لا يعقل أن أمّة كالأمّة** العربية التي سادت حضارتها العالم لا يعقل القول بعدم معرفتها للرواية.

وهناك من الباحثين من يعتبر الرواية جنسا غربيا دخل الثقافة العربية عن طريق الترجمة والنقل والتأثر **بالأدب الأو** بي، فهي بهذا جنس دخيل على الأدب العربي، ولا ريب أنّ لاتصالنا بالغرب أثرا في انتشار هذا الفن في أدبنا العربي، فالثقافة العربية حتى القرن التاسع عشر كانت تضمن في سلسلتها **أجناسا أدبية كالشعر والمقامة، والرسائل والخطب.**

ونشير إلى أولى المحاولات في الكتابة الرّوائية فتشير **"إيمان القاضي"**« إلى المحاولة الرائدة التي قام بها **"سليم** البستاني" الذي نشر محاولته الروائية على صفحات مجلة **"الجنان** البيروتية أسماها "الهيام في جنان الشام "1870»[1].

لكن تعدّ هذه المحاولات **تجربة تجمع بين الفّن القصصي، والأدب التعليمي الذي كان غالبا على الرواية** العربية في أوائل ظهورها، إذ كانت ذات طابع تعليمي يعتمد الوعظ والإرشاد ولا يمكن عدّها رواية بالمعنى **التام للكلمة. إذ نجد أعمالا كـ"حديث عيسى بن هشام" للمويلحي" و"عودة الروح" لتوفيق الحكيم" و"الأجنحة المتكسرة"** "لجبران خليل جبران" **و"الأيام" "لطه حسين" كلّها عدّت كنصوص روائية بغض النظر عن درجة** اكتمالها ونضجها الفنيّ، **ولكنها** تبقى مجرد محاولات روائية وليست رواية كاملة المعالم.

[1] صالح مفقودة، المرأة في الرواية الحديثة، **مرجع سابق، ص39.**

وكما مرّ المسرح بطور الترجمة والاقتباس كذلك كان الحال بالنسبة للرواية خلال مراحل متعددة حتى استقرت في روايات "جورجي زيدان" التاريخية والاجتماعية و"فرح أنطوان" و"نقولا حداد" وغيرهم.

ويرجع الفضل في ظهور الرواية العربية إلى عاملين أساسين هما: الترجمة والاقتباس، فالمحاولة الأولى في ترجمة الرواية الغربية إلى الرواية العربية هي محاولة "رفاعة رافع الطهطاوي في ترجمته "رواية فينلوب ومغامرات تلمارك" عام 1897.

ويرى بعض الباحثين أن « كتاب الطهطاوي "تلخيص الإبريز في تلخيص باريز" يعدّ مطلع الفن القصصي في الأدب الحديث، ويذكرون بعد ذلك "المويلحي"" وجورجي زيدان"، ويتطرقون إلى المترجمين والمقتبسين ثم يحطون الرحال عند رواية "زينب" "لمحمد حسين هيكل" التي أسماها صاحبها "مناظر وأخلاق ريفية" بقلم "فلاح مصري"، قد عدت هذه الرواية فتحا في الأدب المصري، بل عدّت أول رواية واقعية في الأدب العربي الحديث»[1].

وبهذا يكون لمصر السبق في ميلاد الرواية العربية، أما عن بقية البلدان العربية فتختلف سيرورة الرواية من بلد لآخر نتيجة لظروف سوسيوثقافية وسياسية وتاريخية « أما عن الرواية الفنية في أقطار المغرب العربي حديثة الظهور بالرغم من وجود تراث سردي لدى هذه الشعوب تشترك في بعضه مع دول المشرق العربي، وتتميز في بعض آخر بفعل تميزها التاريخي نظرا لما شهدته المنطقة من تعاقب الحضارات»[2].

فبالرغم من أن نشأة الرواية في الوطن العربي كان متأخرا إلاّ أن تطورها كان سريعا، فكانت فترة السبعينات هي فترة تشكل الرواية المغاربية، إذكانت فترة تطوّر فعلي في مجال السرديات إبداعا ونقدا من جهة وتلقيا من جهة أخرى « فبداية الرواية التونسية هي نهاية الستينيات وتجسدها رواية "الدقلة في عراجينها" "للبشير

[1] صالح مفقودة، أبحاث في الرواية العربية، منشورات مخبر أبحاث في اللغة والأدب الجزائري، كلية الآداب والعلوم الإنسانية، قسم الأدب العربي، جامعة بسكرة، دط، دس، ص17.

[2] صالح مفقودة، المرأة في الرواية الحديثة، مرجع سابق، ص39.

خريف" الذي يعد أب الرواية التونسية الحديثة والمعاصرة »[1].

كذلك الحال بالنسبة للرواية المغربية فكان تطورها في الستينات فنجد « رواية "ضحايا الحب" لمحمد بن تهامي 1963، "سبعة أبواب" "لعبد الكريم غلاب" في 1965 و"دفنا الماضي" للمؤلف نفسه في 1966 »[2].

غير أن أعمالا كهذه تبقى مجرد محاولات روائية فالانطلاقة الحقّة للرواية في الوطن العربي كانت مع بداية السبعينات.

كان هذا رصدا لأول محاولات الكتابة الروائية في مختلف البلدان العربية بدءا بمصر، التي شهدت بدايات التجربة الروائية على يد مجموعة من المؤلفين أمثال: "جورجي زيدان" و"المويلحي" إذ كانت أعمالهم ذات طابع تعليمي أو ذات طابع تاريخي كانت أعمال "جورجي زيدان" مجرد تسجيل للتاريخ في كتابات سردية يعتبرها البعض رواية بينما يعتبرها البعض مجرد كتبات وليست رواية فنية كاملة وناضجة، كذلك نجد "جبران خليل جبران "و"طه حسين" و"توفيق الحكيم" لهم أعمال روائية كالأيام" لطه حسين"، فتعتبر هذه بداية الكتابة الروائية في مصر.

أما عن تونس والمغرب فقد عرفت الكتابة الروائية في الستينات من القرن الماضي فنجد كُتّاب ك"محمد بن تهامي" و"عبد الكريم غلاب" فأعمالهم تحتوي على ملامح النوع (الرواية) لكن لا نعرف إن كانت تحتوي على الشرط الذي هو الأهم وهو قصدية كتابة رواية، كان هذا حال الرواية في الوطن العربي.

3- نشأة الرواية الجزائرية:

أما عن نشأة الرواية في الجزائر فقد كان متأخرا نوعا ما عن باقي البلدان العربية، ذلك نتيجة الاحتلال الفرنسي للجزائر والصراع الحضاري والسياسي الذي شهدته البلد، وأيضا الظروف الاجتماعية والسياسية الصعبة التي مرّ بها الشعب عامة والأدباء خاصة، إذ سعى الاستعمار إلى نشر ثقافته الفرنسية في الجزائر في مقابل طمس

[1] صالح مفقودة، أبحاث في الرواية العربية، مرجع سابق، ص19.
[2] ينظر: المرجع نفسه، ص20.

مقومات الهوية العربية المتمثلة في الدين واللغة والقضاء على الهوية الإسلامية والعربية وهذا ما يفسر قلة الكتابة باللغة العربية، فقد عملت فرنسا على حصر التعليم في طبقة ضيقة متمثلة في أتباع فرنسا وفرضت الرقابة على النوادي والصحف هذه العوامل مجتمعة وغيرها هي التي أدت إلى ظهور الرواية **الجزائرية متأخرة قياسا بالبلدان العربية الأخرى.**

ويعود كذلك سبب تأخر ظهور الرواية الجزائرية إلى اهتمام الكتاب القصة القصيرة لأنها تعبر عن **أحداث الثورة وقد أوضح ذلك "عبد الله الركيبي"** في قوله:« وتأخرت الرواية الفنية إلى الفترة التي ذكرناها يرجع إلى أن هذا الفن صعب، يحتاج إلى تأمل طويل... وفي مقدمة هذه العوامل أن الكتّاب **الجزائريين كتبوا باللغة القومية أدبا عربيا** اتجه إلى القصة القصيرة، لأنها تعبير عن الواقع اليومي خاصة أثناء الثورة التي أحدثت تغييرا في الفرد »[1].

وبالرغم من كل هذه الظروف التي أدّت إلى تأخر الرواية الجزائرية في الظهور، إلاّ أن هناك بوادر لظهورها تتمثل في **بعض الكتابات مثل قصة "غادة أم القرى" للكاتب "رضا حوحو"** « أما واسيني الأعرج فقد عدّ **"غادة أم القرى"** أول عمل روائي مكتوب بالعربية في الجزائر، فقال عنها أنها ظهرت: كتعبير عن تبلور الوعي الجماهيري **بالرغم من آفاقها المحدودة** »[2].

وقد ارتبط ظهور هذا العمل الروائي مع أحداث 8 ماي 1945 أي تزامن مع أول محطة نضالية في مجازر **8 ماي 1945**، إذ طبع العمل في مطبعة **"التليلي"** بتونس، فقد كانت الجزائر آنذاك في فترة الثورة ومحاولة **إخراج المستعمر من البلد.**

ومع حلول الثورة ظهرت أعمال روائية مثل: "الطالب المنكوب" لـ" عبد المجيد **الشافعي" 1951 و"الحريق" لنور الدين بوجدرة عام 1957** فقد كانت هذه الأعمال صدى للثورة في الأدب[3].

---

[1] **عبد الله الركيبي**، تطور النثر الجزائري الحديث **الدار العربية للكتاب، تونس، ط1، 1974، ص198.**

[2] **ينظر:** صالح مفقودة، المرأة في الرواية الحديثة، مرجع سابق، **ص42.**

[3] **ينظر:** صالح مفقودة، أبحاث في الرواية العربية، مرجع سابق، ص25.

وفي هذه الفترة أيضا ظهر أدب يعبّر عن معاناة الجزائر خلال فترة الاحتلال الطويلة ولكنه لا يعبر باللغة القومية إذ أنه كتب باللغة الفرنسية لغة المستعمر، وكذلك من خلال أعمال الأدباء أمثال "محمد ديب" في روايته "الدار لكبيرة" 1952 ورواية "الحريق" 1954 و"مهنة حكاية" 1957 أيضا نجد رواية "الهضبة المنسية" 1952 ل"مولود معمري" و"نجمة" 1956 لكاتب ياسين ورواية "ابن الفقير" 1950 لمولود فرعون و"الأرض" 1953[1].

ورغم ما قيل حول هوية الأدب المكتوب باللغة الفرنسية فإنه امتزج فيه الحس الكامل بالألم والصراع بين تأكيد الهوية القومية بين اللجوء إلى اللغة الفرنسية كأداة للتعبير عن هذا التأكيد، فقد تناولت أعمال هؤلاء الكتاب مواضيع لها علاقة بالنضال السياسي في الجزائر، أيضا مواضيع اجتماعية كرواية "ابن الفقير" لمولود فرعون التي يتحدث فيها عن طفل من منطقة القبائل وعن الظروف الصعبة والفقر الذي كان يعيش فيه وعن رغبته القوية في الدراسة رغم الظروف الصعبة، فقد كان هذا الأدب وطنيا قوميا معبرا عن مشاعر المجتمع الجزائري و فكره.

وإذا كان هذا حال الرواية المكتوبة باللغة الفرنسية فعلينا أن نتصور حال الرواية المكتوبة باللغة العربية بالنظر إلى الظروف السياسية والاجتماعية التي نشأت فيها، فنجد أول رواية عربية جزائرية بعد الاستقلال نشرت بعنوان "صوت الغرام" 1967 لمحمد منيع[2].

أما فترة السبعينات فقد شهدت الرواية تطورا وتنوعا لم تعرف له مثيل من قبل، فقد برز روائيون يعدّون من أقطاب الرواية الجزائرية المكتوبة بالعربية أمثال: الطاهر وطار، واسيني الأعرج، وعبد الحميد بن هدوقة[3]، وبرزت معهم روايات كرواية "ريح الجنوب" لعبد الحميد بن هدوقة و"اللاز" للطاهر وطار.

---

[1] ينظر: ليندة بلمباركي، التأثير الأجنبي في كتابات واسيني الأعرج حارسة الظلال، مذكرة لنيل شهادة الماجستير في الأدب العربي، كلية اللغات، قسم اللغة العربية، جامعة حسيبة بن بوعلي، الشلف، 2012/2011 ص ص6-7.

[2] ينظر: محمد منيع، صوت الغرام، مطبعة البحث، قسنطينة، 1967، ص70.

[3] ينظر: صالح مفقودة، المرأة في الرواية العربية، مرجع سابق، ص43.

د عالجت هذه الروايات قضايا اجتماعية تدور في المجتمع الجزائري، فالرواية كجنس أدبي تتخذ من المجتمع وقضاياه مادة معرفية لموضوعها، فالرواية ترتبط بالواقع الاجتماعي باعتبار أن الأديب ابن بيئته، فهو يغترف من بيئته ومكانه وزمانه الذي يعيش فيه ويصور لنا حياة مجتمع مصغر في الرواية.

وتعتبر رواية ريح الجنوب لعبد الحميد بن هدوقة البداية الفعلية للرواية الجزائرية الناضجة بلسان عربي، فهي تثير قضايا كثيرة تتصل بالأرض، والمرأة وبنضال الأفراد من أجل الحياة والمستقبل، كما أنّها تناولت قضايا اجتماعية واقعية في فترة السبعينات سنة 1971م، كما عبّرت روايات هذه الفترة عن روح الشعب الجزائري وتوغّلت في فضاءاته بأنّساعها وغموضها، إذ كانت تعبّر عن موروث الشعب في مراحل تاريخية أهمها ثورة التحرير وفرحة الاستقلال.

أما في فترة الثمانينات فقد ظهرت روايات لمبدعين جزائريين أمثال "رشيد بوجدرة" في روايته "التفكيك" سنة 1981م، "وسيني الأعرج""نوار اللوز" 1983م، حيث نقلت قضايا الشعب الجزائري آنذاك،أما عن الرواية في فترة التسعينات "العشرية السوداء" كما يفضل البعض تسميتها، وذلك للظروف التي سادت في الجزائر في تلك الفترة من أزمة أهلية، إذ أصبحت الروايات الجزائرية تعبر عن واقع آخر أكثر مرارة وجرحا. وللهروب من هذا الواقع المرير الذي عاشته الجزائر، استنجد الروائيون الجزائريون بالماضي، واشتغلوا على توظيف التراث الشعبي في رواياتهم وذلك محاولة منهم للتأصيل للقيم الإنسانية: كالحب، التسامح، ولإيجاد نموذج جديد من الروايات ينافس ما وجد من الروايات في فترة التسعينات التي كانت تحاكي الدمار والقتل باسم الدين، فنجد روائيين وظفوا في أعمالهم التراث الشعبي مثل: "عبد الوهاب منصور" في رواية "فصوص التّيه"،"أحمد عبد الكريم""عتبات المتاهة" التي هي موضوع دراستنا هذه.

الفصل الأول: مفاهيم نظرية

1- تعريف الثقافة لغة واصطلاحا

2- تعريف الثقافة الشعبية

3- أنواع الثقافة الشعبية

4- خصائص الثقافة الشعبية

5- أسباب حضور الثقافة الشعبية في الرواية الجزائرية

6- توظيف الثقافة الشعبية في الرواية العربية

7- توظيف الثقافة الشعبية في الرواية الجزائر

1– تعريف الثقافة:

أ– لغة:

الثقافة من التثقف في لغة العرب قديما ومن الثقف أيضا تأتي المثاقفة ومن بين معانيها:

– **وجود الشيء ومصادفته:** يقال ثقفت الشيء– اثقفه من باب "تعب" إذا وجدته وصادفته، قال تعالى: ﴿**وَاقْتُلُوهُمْ حَيْثُ ثَقِفْتُمُوهُمْ** ﴾[1]، بمعنى اقتلوا مشركي مكة أينما وجدتموهم وصادفتموهم.

– قال تعالى أيضا: ﴿ **ضُرِبَتْ عَلَيْهِمُ الذِّلَّةُ أَيْنَ مَا ثُقِفُوا** ﴾[2]، أي وضربت عليهم الجزية أينما وجدوا.

– **الضفر بالشيء وأخذه على وجه الغلبة:** يقال "ثقفت فلانا في موضع كذا، أثقفته إذا ظفرت به وأخذته غلبة، قال تعالى: ﴿ **إِن يَثْقَفُوكُمْ يَكُونُوا لَكُمْ أَعْدَاءً** ﴾ [3]، ومعناه إن يغلبوكم يكونوا لكم أعداء من حيث القتل.

– **سرعة وجود الشيء في الأذهان، ومن ذلك قولهم:** "فلان ثقف، لقف" أي سريع الوجود كما يحاول من القول، قال ابن منظور: "يقال ثقف الشيء وهو سرعة التعلم"[4] أيضا في تعريف ابن منظرو: « ثقف الشيء ثقفا وثقافا وثقوفة حذفه وثقف الرجل ثقافة أي صار حذقا فطنا"[5]، ومعناه الحذق والمهارة في إتقان الشيء.

– أيضا الثقافة عند ابن منظور قال: "وهو غلام لقن، ثَقِفٌ"[6]، أي ذو فطنة وذكاء.

---

[1] سورة البقرة، الآية 191.

[2] سورة آل عمران، الآية 112.

[3] سورة الممتحنة، الآية 02.

[4] ابن منظور، لسان العرب، مج1، ج6، ص492.

[5] ابن منظور، لسان العرب، مج1، ج6، ص492.

[6] ابن منظور، لسان العرب، مج1، ج6، ص492.

ب- تعريف الثقافة اصطلاحا:

يعرف "ز. هز لويس" الثقافة فيقول:« ، ذلك المجموع الكلي لما يكتسبه الفرد من مجتمعه، تلك المعتقدات والأعراف والمعايير الجمالية كتراث من الماضي، ينتقل إليه بواسطة التعليم الرسمي وغير الرسمي »[1].

والتعريف الأكثر شيوعا وشمولية موجودة في الدراسات الإنسانية والاجتماعية قدمه لنا "أ. تايلر" حيث يقول « الثقافة هي ذلك الكل المركب المعقد الذي يشمل المعلومات والمعتقدات والفن والأخلاق والعرف والتقاليد والعادات وجميع القدرات الأخرى التي يستطيع الإنسان أن يكتسبها بوصفه عضوا في المجتمع»[2].

من خلال هذا التعريف يمكن القول أن الثقافة هي عبارة عن أنماط سلوكية معينة، وتنظيم إقليمي للشعوب تم الإطلاع عليها ونقلها عن طريق الاتصال والتفاعل الاجتماعي بين الأجيال المتعاقبة.

وهناك من يربط مفهوم الثقافة بالجانب الفكري أي ثمة ما أنتجه الفكر بمعنى أن الثقافة « مركب من عناصر عديدة مختلفة، تمتص القوانين والأعراف الاجتماعية، وأشكال التفكير والسلوك والعادات لأنها حياة الأمة»[3].

إذن يمكن القول هنا أن الثقافة مركبة من عناصر مختلفة من عادات وأعراف وتقاليد وممارسات وسلوكات الإنسان بحيث تمثل هذه الممارسات جزءا من حياته وبالتالي حياة الأمة ككل.

وقد تعددت تعريفات "الثقافة" بتعدد الباحثين والدارسين فكل واحد منهم يعرفها بحسب التخصص الذي ينتمي إليه فنجد " روبرت بيرستد" الذي ظهر في الستينيات قد عرفها بقوله:« الثقافةهي ذلك الكل المركب الذي يتألف من كل ما نفكر فيه، أو نقوم بعمله أو تمتلكه كأعضاء في المجتمع »[4].

---

[1] محمد سعيدي، مقدمة في أنثربولوجيا الثقافية الشعبية، دار الخلدونية الجزائر، ط1، 2013 ص10.

[2] المرجع نفسه، ص11.

[3] عمربن قيلة، المشكلة الثقافية في الجزائر: التفاعلات والنتائج، أسامة للنشر والتوزيع، عمان، ط1، 2000 ص11.

[4] عبد الغاني عماد، سوسيولوجيا الثقافة، المفاهيم والإشكالية... من الحداثة إلى العولمة، مركز دراسات الوحدة العربية، لبنان، ط1، 2006، ص31.

كما يعرفها " غي روشيه" بأنها « الثقافة مجموعة من العناصر لها علاقة بطرق التفكير والشعور والفعل وهي طرق صيغت تقريبا من قواعد واضحة والتي اكتسبها وتعلمها وشارك فيها جمع من الأشخاص تستخدم بصورة موضوعية ورمزية في آن معا، من أجل تكوين هؤلاء الأشخاص في جماعة خاصة ومميزة »[1].

ونخلص إلى القول أن الثقافة بالمعنى التقليدي تعني النتاج الأدبي والفكري والفني، أما بالمعنى الأنثربولوجي الواسع فتعني أنماط السلوك المادية والمعنوية السائدة في مجتمع من المجتمعات، والتي تميزه عن سواه في حين مفهوم الثقافة اليوم قد اتسع معناها خاصة في العقود الأخيرة، إذا أصبحت تعني جملة النشاطات والمشروعات والقيم المشتركة التي تكون أساس الرغبة في الحياة المشتركة لدى أمة من الأمم، والتي ينبثق منها تراث مشترك من الصلات المادية والروحية، يغتني عبر الزمان ويغدو في الذاكرة الفردية والجماعية إرثا ثقافيا بالمعنى الواسع لهذه الكلمة.

كما نجد تعريفا آخر للثقافة في الدراسات الإنسانية المعاصرة قد أورده "عبد الحميد حواس" في كتابه "أوراق في الثقافة الشعبية"إذ يقول: « أنها رؤية للحياة تحدد سلوك الجماعة البشرية التي تأخذ بهذه الرؤية.

ويصوغ هذه الرؤية مجمل الخبرة التي حصلتها هذه الجماعة على مجرى تاريخها، والتي استطاعت من خلالها وبواسطتها إنتاج معاشها وتنظيم علاقاتها »[2] الثقافة بهذا المعنى الخبرات التي يكتسبها الفرد خلال مجرى حياته، فتشكل له رؤية أو طريقة تفكير خاصة به، فالثقافة خاصية مكتسبة وليست متوارثة، يكتسبها الشخص من خلال تفاعله مع العالم الخارجي من كل جوانبه.

2- مفهوم الثقافة الشعبية:

إن مفهوم الثقافة الشعبية يثير جدلا واسعا بين الدارسين والباحثين ذلك بسبب تداخل مفهومه مع مفاهيم أخرى تحمل تسميات مغايرة مثل " التراث الشعبي "" المأثورات الشعبية "" الفولكلور " وغيرها من المصطلحات التي تحمل نفس مواد الثقافة الشعبية.

[1] عبد الغاني عماد، سوسيولوجيا الثقافة، المفاهيم والإشكالية... من الحداثة إلى العولمة المرجع السابق ، ص32.

[2] عبد الحميد حواس، أوراق في الثقافة الشعبية، الهيئة المصرية العامة للكتاب القاهرة، دط، 2006، ص129.

ومفهوم الثقافة الشعبية هو مفهوم واسع ومتشعب ويصعب حصره وحصر مواده، إذا أنه يشمل كل ما خلفه الأجداد في الماضي من نتاجات زاخرة في مجالات الأدب والدين والفن والفكر « فنقول "التراث الإنساني" "التراث الأدبي"، "التراث الشعبي"، ويشمل الفنون والمأثورات الشعبية من شعر وغناء وموسيقى ومعتقدات شعبية وقصص وحكايات وأمثال تجري على ألسنة العامة من الناس، وعادات اجتماعية مختلفة وما تتضمنه من طرق موروثة في الأداء التقليدي ومن ألوان الرقص والألعاب والمهارات »[1].

كما يعرفها"عبد الحميد بورايو" بأنها: « مجموع الرموز وأشكال التعبير الفنية والمعتقدات والتصورات والقيم والمعايير والتقنيات والأعراف والتقاليد والأنماط السلوكية التي تتوارثها الأجيال، ويستمر وجودها في المجتمع بحكم تكيفها مع الأوضاع الجديدة واستمرارا وظائفها القديمة، أو إسناد وظائف جديدة لها »[2].

من خلال التعريفين يتبادر إلى الذهن أن الثقافة الشعبية هي تمثلات لأقوال وأفعال وممارسات وسلوكات الجماعة فهي قيم تشكل الحس المشترك العام الذي ينطلق منه أبناء المجتمع الشعبي ويتوارثها من جيل لآخر هي أشكال تعبيرية سواء كانت شفوية كالأغنية الشعبية التي تغنيها النساء في الأعراس وأغنيات تنويم الأطفال، أم كانت كتابية تتمثل في الأدب الشعبي كالأمثال والحكم. وهي أيضا تشمل المعتقدات والتصورات والعادات والتقاليد المتوارثة.

إن مجرد ذكر مفهوم الثقافة الشعبية ييلنا للحديث عن الهوية والخصوصية الثقافية لأنها تمثل شخصية الفرد وذاته، والفرد بذاته هو وليد هذه الثقافة التي تساهم في صنعها والتي ساهمت في صنعها ففرد بلا ثقافة شعبية

[1] علي عبد الله، واقع التراث الشعبي في المسرح العربي "المسرح العراقي نموذجا"، كلية العمارة والتصميم- جامعة عمان الأهلية- عمان- الأردن 2014، ص50.

[2] عبد الحميد بورايو، في الثقافة الشعبية الجزائرية، الرابطة الوطنية للأدب الشعبي للكتاب الجزائريين، دار أسامة للطباعة والنشر، د ط، د س، ص7.

ولا تراث فرد بلا هوية، بلا ماضٍ، بلا مستقبلٍ، وإذا كان يظن أنه يعيش الحاضر وقد يبدو للكثير أنها مجرد تفكير ساذج لكنها في الحقيقة هي المعرفة الأولية التي تشكل قاعدة ما وصل الإنسان إليه في حاضرنا من تطور وتقدم وحتى هذا الأخير لا يبيح له أن يقضي على هذه الثقافة إقصائها وتهميشها فالثقافة الشعبية هي: « المادة المشكلة للثقافة المتوارثة التي تضم الممارسات والأفكار وأشكال التعبير والعادات والتقاليد في مجتمع ما، وهي مادة نسبها الفرد من الجماعة التي ينتمي إليها لأنها تنتقل من جيل إلى جيل، وهي معاشة بالفعل ومازالت تؤدي وظائفها في الحياة اليومية للأفراد والجماعات»[1].

وقبل أن نواصل تتبع هذه المسألة نوضح أن الثقافة الشعبية ليست مجرد مخزن للعادات والتقاليد والبوائد والرواسب القديمة، والأفكار البالية القديمة، بل هي تعبير حيٌّ عن جماعة بشرية حيّة مازالت تمارس وتبدع من خلالها.

وتضم هذه الثقافة آداب السير والملامح والخرافة والحكايات والأشعار والأغاني والأقوال السائرة والأمثال والحكم والألغاز والألعاب والمعتقدات والمعارف، وتتجلى الثقافة الشعبية المحلية في أشكال مختلفة من التصورات والمعارف والعادات والتقاليد والتعبيرات الفنية والمهارات والخبرات التقنية التي أنتجها وتداولها أبناء هذا المجتمع أو ذاك « إذ صاغت الثقافة الشعبية تأريخها عن طريق السير والحكايات والنوادر والموال القصصي»[2].

وإذا كان مصطلح الثقافة الشعبية يضاهي في المعنى مصطلح التراث الشعبي فيمكننا أن نعرِّفه أيضا أنه: « مصطلح شامل نطلقه لنعني به عالما متشابكا من الموروث الحضاري، والبقايا السلوكية والقولية التي بقيت عبر التاريخ وعبر الانتقال من بيئة إلى بيئة، ومن مكان إلى مكان في الضمير العربي للإنسان المعاصر. وهو بهذا

[1] عبد الحميد بورايو، في الثقافة الشعبية الجزائرية، المرجع السابق، ص41.

[2] عبد الحميد حواس، أوراق في الثقافة الشعبية، مرجع سابق، ص135.

المصطلح يضم البقايا الأسطورية أو الموروث الميثولوجي العربي القديم، كما يضم الفولكلور النفعي أو الفولكلور الممارس، وسواء ظل على لغته الفصحى أو تحول إلى العاميات المختلفة السائدة في كل بيئة من هذه البيئات »[1].

إن مصطلح "الثقافة الشعبية" هو مصطلح يقصد به التمييز بين الثقافة التي ينتجها "العامة" عن الثقافة التي ينتجها "الخاصة" المتمثلة في "الثقافة الرسمية"، إذا تكتسب الثقافة الشعبية صفتها "الشعبية" لأن العامة في الشعب هم الذين ينتجونها يستهلكونها، فالانجازات الثقافية الشعبية من إبداع "جمعي" ينتمي إليه جموع هؤلاء العامة، ولا ينسب لأفراد بذواتهم.

في حين تذهب السياقات الفكرية في حقل الدراسات النقدية والإنسانية المعاصرة إلى اعتبار التراث الشعبي « ذلك الموروث الذي تركه الأسلاف لخلفائهم من بعدهم، وهو موروث ذو طابع فكري وثقافي أكثر منه مادي، أو هو تراكم خلال الأزمنة من التقاليد والعادات والتجارب والخبرات وعلوم وفنون شعب من الشعوب وهو جزء أساسي من قوامه الاجتماعي والخلقي، يوثّق علائقه بالأجيال الغابرة التي عملت على تكوين هذا التراث وإغنائه »[2].

نلاحظ أن التعريفات السابقة جميعها تشترك في أن التراث هو الثقافة الشعبية، وهو أحد روافد ثقافة الأمة وخلاصة الحياة المتوارثة وحصيلة المعرفة والتجارب، وتشترك أيضا في أن الثقافة الشعبية تشمل الأدب الشعبي والموسيقى، والرقص والعادات والتقاليد والمعارف والحرف الشعبية.

فالثقافة الشعبية تمثل كل موروث عن أسلافنا من قريب أو من بعيد ويشترك فيه جميع أبناء الأمة على السواء، فهو على هذا الأساس « كل ما ورثناه تاريخيا »[3]، إذ تركوا لنافيه نتاج خبراتهم ومعارفهم لنصل إلى التراث بوصفه موروثا فاعلا متطورا، فالناس هم صنّاعه يصيغ وفق ظروفهم وحاجاتهم بحيث نجد أنهم يمارسون

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

[2] جبور عبد النور، المعجم الأدبي، دار العلم للملايين، بيروت، د ط، 1986، ص63.

[3] محمد رياض وتار، توظيف التراث في الرواية العربية المعاصرة، اتحاد كتاب العرب، دمشق،دط، 2000، ص20.

النشاطات المتمثلة في الأغاني الشعبية والحكايات الخرافية والأسطورية التي تنتقل من جيل لآخر عن طريق المحاكاة « فهو يتسع ليشمل كل شيء العادات والتقاليد، والأزياء والطقوس المختلفة في المناسبات كطقوس الزواج والميلاد والسبوع، والوفاة، والختان والزرع والحصاد والرعي ونحوها، بل يتسع ليشمل سلوكيات الأفراد في حياتهم اليومية وعلاقتهم بالآخرين »[1].

فهذه الفنون تعتمد على الذاكرة والحفظ في عملية انتقالها وتوارثها من جيل لآخر. كما يمتاز التراث الشعبي أو الثقافة الشعبية بخاصية مجهولية المؤلف إذ تقول القاعدة العامة: « أن كل ما هو معلوم مؤلفه لا يدخل في التراث الشعبي »[2]، ويتكون الجزء ا من التراث الشعبي من الحكايات الشعبية والقصائد المتغنى بها، وقصص الجن، والقصص البطولية والأساطير ويشمل أيضا على الفنون والحرف وأنواع الرقص واللعب والأغاني والأمثال والألغاز والأحاجي والاحتفالات والأعياد الدينية.

3- أنواع الثقافة الشعبية:

كما سبق وقلنا أن مفهوم الثقافة الشعبية هو مفهوم واسع ومتشعب فلها أنواع من الفنون والآداب تصنّف تحت مفهوم الثقافة الشعبية فقد عرفت بلادنا ازدهارا قويا للتراث الشعبي (الشفوي والمادي) الأمر الذي يتطلب منا تحديد مصطلحاتها لتبيان مجال الدراسة ومعرفة أسباب انتشاره، وهذا التراث جرى في عرف الدارسين تقسيمه التي قسمين كبيرين هما: قسم يسمى المنطوق أو التراث الشفوي وهو يتوسل في التعبير بالكلمة والإشارة والإيقاع والحركة وهذا التراث الشفوي نوعان أيضا أدب شعبي وأدب عامي.

وقسم أخروهوالتراث المادي وهو عبارة عن الممارسات والمهارات والانجازات والحرف والصناعات وينتقل بالتقليد والممارسة.

---

[1] حلمي بدير، أثر التراث الشعبي في الأدب الحديث، دار الوفاء، الإسكندرية، ط1، 2003، ص13.

[2] محمد رياض وتار، توظيف التراث في الرواية العربية المعاصرة، مرجع سابق، ص11.

ومن هنا يمكن تقسيم الثقافة الشعبية إلى أنواع على حسب رأي"عبد الحميد بورايو".

أولا:الأدب الشعبي:

ويتمثل في الأساطير، الحكايات العجيبة، حكايات الأغوال، حكايات الجن والعفاريت، قصص البطولة، قصص الزهّاد، المقامين والثوار الشعر الملحون، شعر الأغاني: أغاني المناسبات، أغاني أفراد المبدعين كما يوجد في بلادنا أمثال عيسى الجرموني ولونيس آيتمنقلات...،الأغاني الموجهة للأطفال، المدائح الدينية، الأغاني الشعبية (العاصمية) الأمثال، الحكم، الأقوال السائرة، الألغاز، النوادر والأخبار[1].

ثانيا: العادات والتقاليد الشعبية:

وتشمل:

- دورة الحياة: الميلاد، الختان، الزواج، الوفاة.

- الأعياد والمناسبات المرتبطة بدورة العام الأعياد الوطنية، الأعياد الدينية، احتفالات المناسبات الزراعية....

- المعاملات الاجتماعية الاعتيادية بين أفراد الجماعة (الاستقبال، التوديع، الضيافة، علاقة الصغير بالكبير علاقات الحرفيين فيما بينهم، علاقة الجيرة، العلاقات الأسرية، العلاقةبالغريب »[2].

ثالثا: المعتقدات والمعارف الشعبية:

تشمل المعتقدات المتعلقة بالظواهر الكونية كالسماء، الكون، الأرض الطب الشعبي، الأحلام، السحر...[3]، إذ أن السحر يلعب دورا كبيرا في تكوين حضارة أي أمة. فحضارة الأمة تقوم على ما يؤديه السحر والدين والعلم في المجتمع، لك توجد الأساطير حاملة في طياتها معتقدات حول نشأة الأرض وإذ أن الكرة الأرضية تقع على قرنيّ ثور وإذا تحرك رأس الثور يكون أو يحدث زلزال.، هذا كان تفسير حدوث الزلزال.

[1] ينظر: عبد الحميد بورايو، في الثقافة الشعبية الجزائرية، ص 38- 39.

[2] ينظر: المرجع نفسه، ص38.

[3] المرجع نفسه، ص39.

رابعا: الفنون الشعبية والثقافية المادية:

وتشمل الموسيقى الأندلسية، الموسيقى الشعبية العاصمية الصحراوية، البدوية، الموسيقى الريفية، وأدوات والآلات الموسيقية كالبطل والدف[1].

كذلك تضم الألعاب الشعبية كالبارود، والسباق والمبارزة بالعصا، والأشغال اليدوية كالتطريز وصناعة الحلي والنسيج وصناعة الفخار.

❖ **أنواع الثقافة الشعبية بتفصيل أكثر:**

نحن لن نتطرق إلى كل عناصر أو أنواع الثقافة الشعبية في الجزائر لأنالأمر واسع ومتشعب ولن تكفي بعض الوريّقات للإلمام به إذ أن كل عنصر منها تناولته آلاف الدراسات والمقالات ولكننا سنكتفي بذكر البعض منها وذلك بإتباع التقسيم الذي قام به الأستاذ "عبد الحميد بورايو" في تناوله لأنواع الثقافة الشعبية إذ قسّم موادها أو عناصرها إلى الأدب الشعبي والعادات والتقاليد، والمعتقدات والمعارف الشعبية وأخيرا الفنون الشعبية والثقافية المادية، وسنتطرق لتعريف الأدب الشعبي وذكر بعض أشكاله كالأمثال والألغاز والأسطورة والنادرة وغيرها.

أولا: الأدب الشعبي:« هو أدب الأمة الشفوي سواء أكان مجهول المؤلف أو كان معروفه، المعبر عن عواطفها وآمالها ونظرتها في الحياة في شكل نصوص موروثة أو حديثة معروفة، يعبّر بلغة مشتركة بين أبناء الأمة الواحدة على اختلاف لهجاتهم وتعدد مناطقهم ومناحيهم »[2].

[1] ينظر: عبد الحميد بورايو، في الثقافة الشعبية الجزائرية، المرجع السابق، ص40.

[2] محمد عيلان، محاضرات في الأدب الشعبي الجزائري، ج1، دار العلوم، عنابة، د ط، 2013 ص44.

« ومن أشكاله أو أجناسه السير الشعبية والملامح البطولية والقصص الشعبي والشعر والملحون بأغراضه وإيقاعاته وكذا الأشعار الصوفية، والنثر القصير -إن صح المصطلح- كالأمثال والنوادر والأحاجي (الألغاز) والحكايات على اختلاف أنواعها »[1].

ويشترط في الأدب الشعبي أن يعبّر عن وجدان الشعب ومشاعر الأمّة وضميرها الجمعي وتاريخها، وأن يكون منشؤِه بالدراجة وهو تعبير جماعي عن تجربة إنسانية من منظور جمعي وهو تعبير عن إنفعال عاطفي أو فكري يتّخذه العامة أسلوبا في التعبير، وتطغى عليه معاني السذاجة، بعضها حقيقي يكون بغرض التأثير في النفوس كالحكمة والبعض الآخر يكون غير واقعي لا صلة له بالواقع كالخرافة.

كذلك يمكن تعريف الأدب الشعبي بأنّه « مجمل الفنون القولية التّلقائية، وهذه الفنون هي على رأس قائمة فروع التراث، ونقلت هذه الفنون بلهجة دراجة من جيل لجيل، وبشكل شفاهي، وهي تعبير عن تفاعل الإنسان مع الطبيعة ومع الإنسان ب الشعبي بهذا المفهوم عبارة عن تتويج لخبرات الإنسان ومعارفه وأحاسيسه، ومشاعره، وتشمل هذه الفنون على الحكاية الشعبية، المثل الشعبي، الأغنية الشعبية، النادرة والنكتة نداءات الباعة... »[2].

من خلال التعريف يمكننا القول أن الأدب الشعبي هو خير وسيلة تلقائية تعبر بها الأمم عن ذاتها بكل حرية، فهو التعبير الفطري الصادق عن أحلام الأمة وآمالها وآلامها وبؤسها وشقائها إذ يضمّن كل فرد من أفراد المجتمع ما يختلج من نفسه من مشاعر وأحاسيس في أقوال نثرية قصيرة كالأمثال الشعبية والأغنية وغيرها من وسائل التي اتخذها للتعبير عمّا يجول في خاطره.

[1] محمد عيلان، محاضرات في الأدب الشعبي الجزائري، المرجع السابق، ص45.

[2] يحي جبر، وعبير حمد، نص كتاب أبحاث ودراسات في الأدب الشعبي، نقلا عن: محمود ذهني، الأدب الشعبي العربي –مفهومه- ومضمونه مكتبة الأنجلومصرية، حرر في: 1427/1/1هـ، 2006م، ص9.

هناك تعريفات كثيرة ومتعدّدة للأدب الشعبي ولكن لا يسعنا الوقت لذكرها كلها لذا سنكتفي بهذين التعريفين ونتطرق بعد تعريف الأدب الشعبي إلى ذكر وتعريف أشكاله.

أ- تعريف الحكاية الشعبية:

يزخر أدبنا الشعبي بالكثيرمن الحكايات الشعبية التي يتداولها عامة الناس فيما بينهم في السهرات الليلية ،ومنه فالحكاية الشعبية « هي التي ترتبط بالزمان والمكان والعرق وبالأشخاص لهم دورهم الروحي أو البطولي في توجيه لمجتمع، ويعرف في الغالبزمن حدوثها عرف بالتالي شخصياتها الإنسانية وأمكنة جريان أحداثها في ليست كالقصة الخرافية التي تغيب في الزمن الماضي السحيق وتتقاسم بطولاتها شخصيات غيبية لا أثر لها في الواقع وشخصيات إنسانية يمكن ملاقاتها في أي مكان»[1].

إذن يمكن القول أن الحكاية الشعبية هي حكي تخيلي نثري لأحداث وأفعال عادية أو خارقة، فهي حكاية قصيرة أو طويلة لا تصدق بحيث تتناول حوادث ومغامرات خيالية يكون أبطالها أشخاص أو حيوانات خيالية في الغالب لا وجود لها في الواقع، وتعدّ الحكاية الشعبية مادة خصبة للبحوث الشعبية في مجالات مختلفة اجتماعية وتاريخية وفكرية، أنها أحدوثة يسردها رواية في جماعة من الناس في المقاهي وليالي السهر، وتكون شفوية تنتقل من شخص لآخر عن طريق المشافهة والحفظ.

ب- تعريف اللغز الشعبي:

إن مفهوم اللغز الشعبي يقع تحت مسمى "الأحجية أو لمحاجية" وأنه مصطلح شائع ومعروف في أدبنا الشعبي كما أنه شكل أدبي شعري قديم قدم الأسطورة، وتعرف العربية أربع مصطلحات لها صلة في محتواها بالأحجية من حيث: أنها تقع تحت مسمى: اللغز، والفراسة، والأثر، والفزّورة، كل هذه الأسماء تحت ما يسمى

[1] محمد عيلان، محاضرات في الأدب الشعبي الجزائري، مرجع سابق، ص80.

باللغز الشعبي، أما في الجزائر فعرفت بمصطلح: "المحاجِية والحّجِيات" بسكر الجيم أو "المحاجْيات" وكل تدل على معنى واحد في حالة الإفراد أو الجمع، وقد عرف مصطلح اللغز عند بعض المثقفين والشعراء في الشعر الملحون[1].

ونجد تعريفا آخر للغز على أنه: « اللغز في جوهره استعارة، والاستعارة تنشأ نتيجة التقدم العقلي في إدراك الترابط والمقارنة، وإدراك أوجه الشبه والاختلاف، على أنه اللغز فضلا عن ذلك يحتوي على عضو الفكاهة»[2].

نستنتج من هذا أن اللغز يأتي بمعنى الأحجية، وهو شكل تعبيري موجز يقال في ليالي السهر، فهو استعارة تدل على معنى وتحتوي مفتاح للغز، والمفتاح في هذه الاستعارة قد يكون في كلمة وقد يكون في إيجاد في أول اللغز أو في آخره فيحاول المحاجِي أن يعرف مفتاح الحل وذلك بغرض التسلية والترفيه عن النفس.

كما أن « اللغز شكل أدبي قديم قدم الأسطورة والحكاية الخرافية كما أنّه كان يساويهما في الانتشار فليس اللغز إذن مجرد كلمات محيّرة تطرح للسؤال عن معناها بين الأصحاب في الأمسيات الجميلة، ومن ثمّة فإنه يتحتم علينا أن نبحثه بوصفة عملا أدبيا شعبيا أصيلا شأنه شأن الأنواع الأدبية الشعبية »[3].

هنا يمكن القول أن اللغز تعود جذوره إلى العهد القديم شأنه في ذلك شأن الأسطورة والحكاية الخرافية، إذ ل كلمات محيرة يصعب على الشخص العادي فك شفراتها، وعادة ما تقام الألغاز أثناء السهر في المناسبات إذ تكون مرتبطة بالليل.

ج–تعريف المثل الشعبي:

الأمثال العربية وردت شعرا ونثرا وقولا مأثورا في القرآن الكريم، وقد أولى الكتاب عناية خاصة بقصص الأمثال، فأكثر الأمثال العربية لها قصص تُروي وتُنسب لى بعض الشخصيات المعروفة أو المجهولة، كأن تلك

[1] ينظر: محمد عيلان، محاضرات في الأدب الشعبي الجزائري، المرجع السابق، ص94.

[2] نبيلة إبراهيم، أشكال التعبير في الأدب الشعبي، دار النهضة مصر، القاهرة، دط، دس، ص156.

[3] عبد الملك مرتاض، الألغاز الشعبية الجزائرية، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، ط1، 2007، ص13.

الشخصيات هي التي حدثت معها القصة أول مرّة، وفي ذلك السياق نُطق بتلك الأمثال هذا مما يبدو في الظاهر لكن بعض الباحثين يرون أن كثيرا من قصص الأمثال هي قصص شارحة، أُلّفت ووُضِعت بعد ولادة المثل بزمن لتوضيحه وشرحه، ووضعه في سياق قصصي.

التعريف اللغوي للمثل في لسان العرب "لابن منظور ":« مثل ومثل كلمة التسوية، يقال هذا مِثلُه ومَثَلُه كمل يقال شَبَهه وشِبهَه والمثل الشبيه والمثيل، والجمع أمثال، والمثل: الشيء الذي يضرب بشيء مثلا فيحمل مِثله، وفي الصّحاح ما يضرب به من الأمثال »[1].

أماالتعريف الاصطلاحيللمثلهو: « ذلك الفن من الكلام الذي يتميز بخصائص ومقومات، تجعله جنسا من الأجناس الأدبية، قائما بذاته، وقسيما للشعر والخطابة والقصة والمقالة والرسالة والمقامة »[2].

كما نجد تعريفا آخر للمثل على أنه: « قول سائر، صائب المعنى يؤثّر في النفوس كما تؤثّر المطارق في المعدن، وعادة تُشّبَه به حالة حادثة بحالة سالفة مما يؤكد أن وراء كل مثل مضروب قصة حدثت ولها من الدلالات العامة والتأثيرات المباشرة والنتائج الفاعلة مما حوّلها إلى مرجع لأحداث لاحقة تجعل منها نافذة نطّل منها لأخذ العبرة أو تحقيق القياس»[3].

يمكننا بعد استقراء هذه التعريفات أن نقول أن المثلَ هو قول موجز سائر فهو بمثابة الحكمة إذ أنه يجمع بين وظيفة المثل التي تعتمد على التشبيه ووظيفة الحكمة المعتمدة على التجربة في الحياة والغرض منها الوعظ والنصيحة، ونجد في لغتنا العديد من أمثال الحكمة فنجد مثلا "السر أمانة" "مقتل الرجل بين فكيه"، "معاداة العاقل خير من مصادقته" ،كما أن كتب التراث العربي حافلة بالأمثال الشعبية، وهذا يدل على أن الأمثال تلعب دورا مميزا عند العرب.

[1] ابن منظور، لسان العرب، مرجع سابق ص ص17- 18.

[2] عبد المجيد قطامش، الأمثال العربية، دار الفكر المعاصر، سوريا، دط، 1988، ص11.

[3] محمد العزة، قصص الأمثال وروائع الأشعار العربية، مؤسسة بوسحابة للطباعة والنشر والتوزيع، الجزائر، ط1، 2013، ص9.

د- الأغنية في الأدب الشعبي:

هي تتزاوج مع اللحن والموسيقى فقد تأخذاسمها من المكان مثل: الأغنية السطايفية، الأغنية الوهرانية الأغنية الأوراسية وقد تأخذ اسمها من أسماء القبائل والأعراش كالأغنية القبائلية، النايلية، السوفية وقد تأخذ اسمها من ممارسات اعتقادية عرف بها أناس تُعبّر الأغنية عنهم ولهم في ذهن العامة قُدِسيتهم كالأولياء الصالحين « المنتج الأول للأغنية الشعبية هو أحد أفراد المجتمع من يمتلكون موهبة إبداعية متميزة، ولكن اسمه يتوارى بمجرد أن تذيع بينهم، إنّ مرورها بين أقرانه من المبدعين، يشكّل في حدِّ ذاته رُخصة كافية للتعبيرفي النص الأصلي والابتعاد عنه شيئا فشيئا بالحذف أو البناء عليه، ليصبح النص في نهاية الأمر نصا ذا نزعة جمالية خالصة»[1].

وحتى تكسب الأغنية شهرتها، على المغني أن يذيعها في مناسبات جماهيرية مختلفة ويحرص أن تعلق في أذهان الناس، إذ أنّ الأغنية الشعبية هي تَعبِير عن الوجدان الجماعي.

هـ-تعريف النادرة:

تعد النادرة من أبرز ألوان القصص الفكاهي العربي، لها خصائص وطرق سلكتها لبعث المرح والضحك في نفوس البشر، ونجد من شخصيتها شخصية "جحا" فقد استقطبت خلال رحلتها في الزمان والمكان كثيرا من النوادر التي كانت تُنسب لغيره، الذي أصبح نمط طرائزِي تتكثف في إطاره كل سمات الفكاهة العربية إذ « عُنِي العرب، منذ بدايات حركة التدوين، بجمع القصص الفكاهي وتتبعوا أخبار الظرفاء والبخلاء والحمقى وما يصدر عنهم من طرف وفكاهات ونوادر وقد بلغ بهم الا تمام بهذا الجانب أن أخذ بعض الناس يتخصصون في تعليم الهزل، وكان يختلف إليهم من يريد اكتساب القدرة على الإضحاك »[2].

[1] جمعية حسين يوسف الجبوري، المضامين التراثية في الشعر الأندلسي في عهد المرابطين الموحدين، مؤسسة دار الصادق الثقافية عمان، ط1، 2012 ص21.

[2] عبد الحميد حواس، أوراق في الثقافة الشعبية، مرجع سابق، ص386.

من هنا نقول أن مصطلح نادرة يُشار بها للكلام الغريب الخارج عن المعتاد في النثر أو الشعر **أو اللهجات** ثم تحول ذلك الاصطلاح إلى الفكاهات التي تروى عن **أصحاب السلوك الغريب** الخارج عن المعتاد واقترن معناها **بالطرافة الباعثة على الضحك.**

وباستعراض النوادر التي وصلتنا من المصادر العربية الكلاسيكية، نجد أن النادرة تعني عادة: « **حكاية** قصير تستمد مادتها من الحياة اليومية، تحكي حادثة **خرجت عن السلوك المعتاد من فعل أحد المزاحين أو الطفلين أو الحمقى... ولذا** فإنها تدور حول شخصية رئيسية مفردة وتكون عناصر الحدث فيها قليلة، تُروى بقصد التسلية والترويح **عن النفس، وتتميز بمضمون متقبل للحياة يواجهها بالابتسام والرضى** »[1].

نستنتج من هذا التعريف أن النادرة هي أحدوثة أو حادثة تبعث المرح والضحك في النفوس وترتبط **بشخصية مضحكة** تقوم بأفعال هزلية مازحة تكون نفسها طبية فترفه عن النفس.

و– تعريف الأسطورة:

لقد عرفت سائر شعوب العالم الأسطورة والتقت عندها، فهي تراث الإنسان حيثما كان وأينما كان **على بعد المكان وعلى اختلاف الزمان، ومن الأسطورة تسرّبت ألوان الأدب ومنها تحرر فكرة** الإنسان ليخلق مختلف أشكال الأدب، فالبشرية لم تعرف أقدم ولا أعرق من الأسطورة لتحكي أحلامها وآمالها، ومنه كانت الأسطورة منبع الإلهام الأدبي.

ومن هنا يمكن أن نعرّف الأسطورة تعريفا لغويا إذ جاء في لسان العرب **"لابن منظور":** « **على أن الأسطورة مصدر سَطَرَ يَسطُرُ "سَطَر": السَطرُ والشَطرُ: الصّف** من الكتابة والشجر والنخل ونحوها، وجاء كذلك في نفس المادة: **أي مادة السطر،** (الأساطير)**: الأَباطِيل، والأباطيل:** حاديث لانضمام لها، واحدتها **أسطر**

[1] عبد الحميد حواس، أوراق في الثقافة الشعبية، **المرجع السابق، ص388.**

وأسطارة وبالكسر أسطِير **وأسطِرة، وأُسطُورة بالضم، وقال قوم: أساطِير** جمع أسطارُ **وأسطَارا** ثم جمع أسطر على **أساطِير** »[1].

وقد وردت الأسطورة في القرآن الكريم في عدّة **مواضيع وجاءت على وزن مفاعيل** "أساطير" فمثلا في قوله تعالى: **إِذَا تُتْلَىٰ عَلَيْهِ آيَاتُنَا قَالَ أَسَاطِيرُ الْأَوَّلِينَ** [2] **وقوله أيضا: ﴿وَإِذَا تُتْلَىٰ عَلَيْهِمْ آيَاتُنَا قَالُوا قَدْ سَمِعْنَا لَوْ نَشَاءُ لَقُلْنَا مِثْلَ هَٰذَا إِنْ هَٰذَا إِلَّا أَسَاطِيرُ الْأَوَّلِينَ ﴾**[3].

والمعنى الذي جاءت به أساطير الأولين معناها ما سطره الأولون أي ما جاء به الأولون.

أما التعريف الاصطلاحي للأسطورة، فلا يمكن حصره إذ تعدّدت **تعريفات الأسطورة لاتساع وشساعة الاصطلاح** "فشوقي عبد الكريم" **يعرفها بقوله: « قصة أو فابيولا** أو مأثور يحمل- **بالطبع والضرورة**- سمات العصور الأولى والقديمة، مفسرة معتقدات الناس بإزاء القوى العليا والسماوية: آلهتهم وأنصاف **آلهتهم** أبطالهم وخوارقهم وكذا معتقداتهم **الدينية.. ومن** ذلك أن تخبرنا الأساطير، كيفية خلق الكون والإنسان والحيوان، وكافة المخلوقات والمعالم الأرضية، من أنهار وجبال »[4].

ومن هنا فالأسطورة هي محاولة الإنسان الأول تفسري الكون وظواهر الوجود وهي من بقايا المعتقدات لشعبية إذ أنها تحمل معتقدات الإنسان حول نشأة الكون.

كما نجد تعريفا آخر للأسطورة عند"نبيلة إبراهيم"بقولها: « **هي وسيلة حاول الإنسان عن طريقها أن يُضفي على تجربته طابعا** فكريا، وأن يخلع عن حقائق الحياة المادية معنى فلسفيا، وبدون هذه الصورة الأسطورية تكون التجربة مشوشة، كما أنها تقتصر على كونها مجرد ظاهرة ولا تكون للأسطورة قيمة إلاّ **إذا كانت مكتملة كما**

[1] ابن منظور، لسان العرب، مرجع سابق، ص181.
[2] سورة المطففين، الآية 13.
[3] سورة الأنفال، الآية 31.
[4] شوقي عبد الكريم، موسوعة الفولكلور والأساطير العربية، دار العودة، بيروت، ط1، 1982، ص48.

أنها لا تكون لأجزائها أهمية إلاّ بمقدار ما تفصح عن الفكرة الرئيسية... الأسطورة إذا عملية إخراج لدوافع داخلية في شكل موضوعي، والغرض من ذلك حماية الإنسان من دوافع الخوف والقلق الداخلي »[1].

يتفق هذا التعريف لنبيلة إبراهيم مع التعريف الذي سبقه في كون الأسطورة هي محاولة لتفسير ظواهر الكون. وتكون لهذه الأسطورة فكرة رئيسية تتحد مع باقي الأجزاء لتشكل بذلك أهمية الأسطورة المتمثلة في الاهتمام بالسحر والعادات القبلية والطقوس الدينية واضطرابات الإنسان مثل الخوف والقلق ومحاولة حماية الإنسان من هذه الاضطرابات.

وقد عرّفها "عبد الحميد يونس" بقوله « الأسطورة تروي تاريخا مقدسا، وتسرد حدثا وقع في عصور معينة في القدم، عصور خرافية، تستوعب بداية الخلقية »[2].

من خلال هذا التعريف نجد أن الأسطورة متصلة بالتاريخ من جهة وبالحضارات من جهة أخرى إذ أنها تحوي بداية تشكل الأرض ومن عليها من البشرية، فهي مضمون تراثي تمثل الدين والتاريخ والفلسفة جميعا عند القدماء، وهي أيضا تعبير شعوري عن موقف وقع للإنسان القديم في عصر قديم.

ي–تعريف النكتة:

هي نتاج أدبي نبع من روح الاهتمام الشعبي، إذا تهدف النِّكات إلى إدراك العبث أو تناقضات الحياة. فهي:« ج أدبي ينبع من الاهتمام الروحي الشعبي، شأنها شأن الحكاية الخرافية والحكاية الشعبية والأسطورة واللغز»[3]،أيضا هي:« خبر قصير في شكل حكاية أو هي عبارة أو لفظة تثير الضحك »[4].

[1] نبيلة إبراهيم، أشكال التعبير في الأدب الشعبي، مرجع سابق، ص18.
[2] كمال الدين حسين، التراث الشعبي في المسح المصري الحديث، تقديم: مختار السويفي، الدار المصرية اللبنانية، مصر، ط1، 1993، ص27.
[3] نبيلة إبراهيم، أشكال التعبير في الأدب الشعبي، مرجع سابق، ص178.
[4] المرجع نفسه ، ص 178.

النكتة هي قصة قصيرة أو جملة قصيرة تقال بغرض إثارة الضحك والترفيه عن النفس وهي شكل أدبي قديم قدم الأسطورة واللغز وغيرها من أشكال الأدب الشعبي.

أيضا تعتبر النكتة « **تركيبة لغوية معقدة، والنكات كلها بصفة عامة** تهدف إلى هدف واحد وهو الوصول إلى الحل اللا ي الذي يدركه السامع، وليست وسيلة النكتة في ذلك هي وسيلة اللغة المألوفة التي تهدف إلى الوصول إلى الفهم عن طريق التسلسل المنطقي، وإنما تنقطع في النكتة سلسلة التعبير المنطقي »[1].

من خلال هذا التعريف نقول أن الاستعمال اللغوي للنكتة لا يكون منطقيا، أي أن لغة النكتة لا تكون لغة فصحى وإنما لغة عادية تهدف إلى إثارة **الضحك تقال بطريقة هزلية مازحة.**

أما مصطلح النكتة « وأصله النقطة أي النقطة السوداء في الصفحة البيضاء لأنها **بارزة وواضحة ومعينة** ومتداولة في الثقافة العربية وفي عاميات الشرق العربي »[2].

من هنا نقول أن النكتة هي صيغة محدّدة وواضحة تختلف عن غيرها من أشكال التعبير فكل شكل من أشكال التعبير له **خصوصية لغوية وخصوصيته الوظيفية أي لكل وظيفته. وقد عُرفت** النكتة كشكل تعبيري في جميع عامّيات **الثقافة الشعبية لكل بلد.**

ثانيا:العادات والتقاليد الشعبية: التي تشمل دورة الحياة **(الميلاد، الختان، الزواج، الوفاة) الأعياد والمناسبات المرتبطة بدورة العام (الأعياد الدينية، الوطنية، احتفالات، المناسبات الزراعية).**

أو هي «مجموع مخزون الأجيال السابقة من عادات وتقاليد وأعراف ومعارف، تعّبر عن خبرة الجماعة مرية التي أنتجتها وعاشت في أوساطها لذا نقول ثقافة شعبية، كونها منتوج العامة من الشعب وهي إبداع **جماعي** تشترك فيه الكثير من السواعد، الأفواه، العقول والملكات في وضع لبناتها ولها آلياتها **ووسائلها**»[3].

---

[1] نبيلة إبراهيم، **أشكال التعبير في الأدب الشعبي، المرجع السابق، ص 178.**

[2] محمد عيلان محاضرات في الأدب الشعبي الجزائري،مرجع سابق ص109.

[3] عبد الحميد حواس، أوراق في الثقافة الشعبية، مرجع سابق، ص72

والعادات والتقاليد تنقسم إلى نوعين ايجابية وسلبية، أما الايجابية فتشمل جميع القيم والخصال الحميدة أما السلبية فتشمل العادات والمعتقدات التي تدخل فيها الخرافات والشركات مثل التطير والفأل وعز والخير[1].

تختلف العادات والتقاليد الجزائرية من منطقة إلى أخرى ولكن تشترك في أنها مجموع سلوكيات وممارسات الجماعات البشرية المكونة للمجتمع، فهي أفعال وأقوال ينتجها الشعب ويتوارثها من جيل لآخر عن طريق ارسات التي تقوم بها جداتنا وأمهاتنا في مختلف المناسبات والاحتفالات مثل احتفالات المولد النبوي الشريفالمتمثلة في وضع الحناء للبنات وإشعال الشموع والعنبر وإنشاد بعض الأناشيد الدينية والصلاة على النبي، فتنتقل بهذه الممارسات كل عام من الأمهات إلى البنات هذه العادات والتقاليد.

ومن ضمن العادات والتقاليد الموجودة في البلدان العربية نجد احتفالات المناسبات الزراعية وفي أثناء الحصاد تقوم النساء بأداء أغاني شعبية فهذه الأغاني الشعبية تدخل ضمن الثقافة الشعبية، وضمن مأثوراتنا الشعبية « فهذه الأغاني تُؤدي متضافرة مع الممارسات الإجراءات الحياتية المختلفة فهي إما تؤدي مواكبة للممارسات الاحتفالية التي تجري بمناسبات الرئيسية في دورة حياة الفرد في المجتمع المحلي، وإما تُؤدي مرافقة لما تزاوله المرأة من مناشط أو تقوم به من أعمال، سواء داخل البيت أو خارجه»[2]. فالعادات والتقاليد هي إنتاج شعب واستهلاك شعب.

وضمن العادات والتقاليد تدخل أيضا طقوس إقامة الزواج فنجد أن العائلة تهتم كثيرا بهذه المناسبة لأنها تمثل دورة حياة الفرد. «وبفحص الممارسات التي تجري بمناسبة العرس سنجد أن هناك جانبا أساسيا في الاحتفالات الزفافية يقوم على تكريم وتنصيبه ملكا ويجرى ذلك على ثلاث مراحل: الأولى في ليلة الحنة، والثانية في يوم الزفاف، والثالثة في اليوم التالي للزفاف»[3].

[1] ينظر: بداك شايحة، نماذج من الثقافة الفلكلوري للمجتمع الأمازيغي، الأمل لطابعة والنشر، تيزي وزو، دط، دس، ص208.
[2] عبد الحميد حواس، أوراق في الثقافة الشعبية، مرجع سابق، ص24.
[3] ينظر: المرجع نفسه، ص212.

ففي ليلة الحنة يقوم العريس، مصحوبا بأصدقائه، بدورة في القرية يمر فيها على بيوت أقاربه ومحبته يدعوهم لحضور احتفالات الفرح ثم تتم تحنية العريس إذ يحني كفيه وقدميه ثم تستمر السهرة، وقد أصبحت مراحا عديد من ألوان المأثور الشعبي ومجالا للمتعة ووسيلة لتحقيق عدة وظائف اجتماعية وعلى الأخص كونها **مظهرا للاحتفال بالعريس وتكريمه**[1].

وعلى العريس أن يقوم بشعيرة تطهيرية، وهي الاستحمام الاحتفالي المعلن كعنصر رئيسي في طقوس عبور **العريس من مرحلة اليفاعة غلى مرحلة الرجولة.** ثم يأتي أيضا طقس آخر يقوم به العريس وهو الحلاقة الاحتفالية إذ يجلس العريس أمام المنزل ويقوم **"المزّين"** بحلاقة شعره **أيضا يشاركه** أصحابه في الحلاقة.

ثم بعد الاستحمام والحلاقة يأتي موكب الزفة وهو الدورة الكبرى التي يزف فيها العريس بموكب كبير له نظامه المراسيمي الخاصتكون في مقدمة الزفة الطبل والمزمار، وهكذا ينتهي العرس[2].

الفولكلور:اصطلاح علمي، أدخله الصحفي "وليم تومس" مراسل جريدة " ذي أثنيوم" البريطانية لأول مرة على المصطلحات العلمية لهذا الميدان سنة **1946،** والترجمة الحرفية للكلمة تعني **(حكمة الشعب)** وسرعان ما تبنى الباحثون في مختلف البلدان هذا الاصطلاح، ومن ثم أصبح اصطلاحا عالميا وأصبح يدل في الأوساط المختلفة **على مدلولين:**

- **الأول: العلم الخاص** بالمأثورات **الشعبية من حيث** أشكالها**، مضامينها ووظائفها.**
- **الثاني: المادة الباقية والحية** التي تتوصل بالكلمة والحركة والإبداع في تشكيل المادة.

وكان المصطلح في المراحل الأولى لا**ستخدامه مقصورا على العادات والتقاليد والآداب والفنون** الشعبية،كالرقص والموسيقى، ثم أصبح يستوعب أيضا المواد المشكلة التي يُحكم عليها بأنها شعبية وخصوصا التي

[1] **ينظر:** عبد الحميد حواس، أوراق في الثقافة الشعبية، **المرجع السابق، ص**212.

[2] ينظر:المرجع نفسه، ص-ص: 314- 315.

لها وظائف حيوية واجتماعية كالنقوش والصور والتماثيل والعمارة، وبعض الدارسين يرى أن الحرف والصناعات اليدوية المتداولة في الأوساط الشعبية تدخل في مجال الفولكلور[1].

يمكننا القول أن الفولكلور هو مجال معرفي يدرس بقايا آثارا الماضي التي أخذت في التلاشي، يضّم مجاله الواسع فنون مختلفة وكثيرة منها، الرقص ،الطقوس، الموسيقى، وكل وسائل التعبير الشعبية التي أنتجتها الشعب.

وعرفه "بلحيا الطاهر" بأنه « اصطلح الفولكلور في معظم الأقطار، لّيدل على ما يتصل بالمجتمع في عاداته وتقاليده وطقوسه في المناسبات المختلفة، مثل الزواج، الوفاة، الختان، الحصاد..الخ ليشمل سلوكيات الأفراد في حياتهم اليومية وفي علاقاتهم مع الآخرين من خلال المناسبات التي يعيشها الفرد داخل أسرته »[2].

يتفق هذا التعريف مع التعريف الذي سبقه في معنى مصطلح الفولكلور إذا اعتبره الإثنين أنه كل ماله لة بعادات وتقاليد المجتمع والطقوس المتصلة بها من طقوس زواج، ووفاة وحصاد وغيرها من مناسبات اجتماعية شعبية بالإضافة للمعتقدات الشعبية أو الخزعبلات باختصار هو علم الشعب.

ثالثا: **المعتقدات والمعارف الشعبية:** تشمل المعتقدات المتعلقة بالظواهر الكونية كالسماء، الكون، الأرض الطب الشعبي، الأحلام، السحر...« الممارسات السحرية والشعائر الطقوسية، كان هذا النشاط بدوره يبتغي السيطرة على الطبيعة وذلك من خلال محاولة فهم أسرار الظواهر الطبيعية التي تكتنفه، وطرح تصورات وتعليلات تفسرها، ثم القيام بممارسات وأفعال تُطوّع هذه الظواهر لخدمة الإنسان وتسلسلها لقياده وامتزج القيام بالممارسات السحرية والشعائرية الطقوسية بعناصر فّينة أّولية اختلطت فيها أيضا أوجه من فنون الرقص، الموسيقى، الشعر، الدراما (ويتصل بهما الأسطورة والحدوثة) والتشكيل »[3].

[1] محمد عيلان، محاضرات في الأدب الشعبي الجزائري، مرجع سابق، ص-ص: 48- 49.

[2] بلحيا الطاهر، التراث الشعبي في الرواية الجزائرية، منشورات التبيين الجاحظية،سلسلة الإبداع الأدبي، الجزائر، دط، 2000، ص09.

[3] عبد الحميد حواس، أوراق في الثقافة الشعبية، مرجع سابق، ص339.

هذه المعتقدات الشعبية هي ممارسات يؤمن بها الشعب فنجد مثلا السحر الذي يعد ممارسات يتعلق بها الناس والظاهرة منتشرة عبر العالم، إذا أن نسبة كبيرة من سكان الجزائر يؤمنون بالسحر ومفعوله انطلاقا مما ورد في القرآن الكريم من آيات وأحاديث عن السحر والسحرة كقوله تعالى: ﴿ **وَاتَّبَعُوا مَا تَتْلُو الشَّيَاطِينُ عَلَىٰ مُلْكِ سُلَيْمَانَ وَمَا كَفَرَ سُلَيْمَانُ وَلَٰكِنَّ الشَّيَاطِينَ كَفَرُوا يُعَلِّمُونَ النَّاسَ السِّحْرَ وَمَا أُنزِلَ عَلَى الْمَلَكَيْنِ** ...﴾[1].

أيضا من المعتقدات الشعبية المخيفة التي تتداولها الشعوب فيما بينه ويؤمنون بها وجود الجن وهي مخلوقات مزعومة بين الإنس والأرواح، وسميت بذلك لاستتارها واختفائها عن الأبصار حيث يعتقد الناس في بعض المناطق الجزائرية أن بعض الأماكن مسكونة من طرف هذه المخلوقات فلا يقربوها، ولا يؤذوها برمي الماء المغلي عليها، وإن حدث ومرّوا قُرب هذه الأماكن فتراهم يتعوذون بتلاوة القرآن الكريم، وإذا حدث وأن أصيب أحد بمس من الجن فعليه اللجوء إلى "الطالب" المختص الحافظ لكتاب الله طلبا للعلاج، حيث يقوم "الطالب" بممارسات عديدة نحو المصاب الذي سكنته روح شريرة منها "الرقية" بتلاوة ما تسير من القرآن ومخاطبة الجن وإرغامه على مغادرة جسم المريض.

كذلك نجد من المعتقدات الا تقاد بظاهرة العين والتي ترتبط بالحسد، وهي ظاهرة تنتشر في المجتمع الجزائري ولها طرق وقائية وعلاجية شعبية مثل 'الحجاب" عند الفقيه وإحراق البخور، لإبعاد الأذى. وإحراق مادة الملح حتى يسمع صوتها، ورسم كف على باب مدخل البيت أو تعليق عجلات مطاطية وذلك كله بغرض إبعاد العين والأذى الذي تسببه.

رابعا: الفنون الشعبية والثقافة المادية:

وتشمل الموسيقى (الموسيقى الأندلسية، الموسيقى الشعبية العاصمية الصحراوية البدوية، الموسيقية الريفية).

[1] سورة البقرة، الآية 102.

إذ نجد الموسيقى الفولكلورية: ينتجها ويستهلكها عامة الناس في الريف والبادية وفي المناطق البلدية من العاصمة والحواضر عموما، وقد كانت تحيا في صورتها التقليدية المأثورة[1].

إذ نجد بعض الأغاني الشعبية التي تعرض على شاشات التلفاز في المناسبات نجد أن كلماتها مستوحاة من التراث الشعبي فنجد وجوه فنية اشتهرت بغنائها **للأغنية الشعبية العريقة والأصيلة** "كعبد الكريم دالي" **صاحب الأغنية المشهورة** « مّزينو نهار اليوم صحا عيدكم » التي تُعرض في مناسبات الأعياد الدينية، أيضا نجد أغنيات "رابح درياسة" كلامها ولحنها مستوحى من التراث الشعبي العاصمي التي **مازالت متداولة غلى يومنا هذا، كذلك** من الوجوه الفنية العاصمية العريقة **"الحاج العنقى"** فهو من مغني الأغنية الشعبية العاصمية.

وتنقسم الفنون الشعبية والثقافة المادية إلى قسمين هي:

1- الفنون الشعبية: إذ نجد مفهوم الفن الشعبي على أنه « إحدى مكونات الثقافة الشعبية تشير غلى الفنون المنتشرة والمتعارف عليها لدى أفراد الجماعة وتتسم بالعراقة والقدم وكذلك بالحيوية واتخذتها الجماعة للتعبير عن أحاسيسهم اتجاه الآخر أو اتجاه القوى الخفية وللتسلية أيضا وللاحتفال »[2].

الموسيقى الشعبية: وهي التي تعتمد على آلات شعبية بسيطة كالعود، المزمار، الدف، قرقابو والتي يتم توارثها عن الأجداد[3].

- الرقص الشعبي: هو شكل من أشكال الثقافة الشعبية يندرج ضمن ما يسمى الفنون الشعبية وهو شكل تقليدي للرقص لدى أي شعب ومجموعة عرقية وكل حضارة إنسانية اتخذت لها رقصات خاصة بها وألّفت لها أغاني تصاحبها[4].

---

[1] عبد الحميد حواس، أوراق في الثقافة الشعبية، **مرجع سابق**، ص152.

[2] ذهبية آيت قاسي، الثقافة الشعبية في البرامج الثقافية الناطقة بالأمازيغية في التلفزيون الجزائري **(القناة الرابعة)** دراسة وصفية تحليلية لبرنامج **"توبزا"** مذكرة لنيل شهادة ماجستير، تخصص علوم الإعلام والاتصال، كلية العلوم الاجتماعية والإنسانية، جامعة وهران، 2009/ 2010م، ص72.

[3] ينظر: المرجع نفسه، ص73.

[4] المرجع نفسه، ص72.

فالفن الشعبي هو أحد وسائل التعبير الشعبية التي يعّ ِ بها الشعب عن أحاسيسه ودوافعه ومشاعره النفسية وذلك بطرق مختلفة كالرقص والموسيقى.

وتعتبر القصيدة الشعبية مصدرا تشبع به الشاعر الشعبي والمغني البدوي أيضا فالأغنية البدوية تمثل تراثا شعبيا جزائريا، ولها عناصر أساسية تعتمد عليها منها: اللحن، الموسيقى، اللباس التقليدي، الشعر الملحون الذي نظم باللجة العامية.

2- الثقافة المادية: وهي تشمل:

أ- الألعاب الشعبية: البارود والكرة الحديدية والفروسية التي تنتشر أكثر في المنطق الداخلية.

ب- الأزياء: فن العمارة الشعبية، الصناعات الشعبية (الزرابي، الفخار، صناعة الحلفاء)[1].

فالثقافة المادية هي تتمثل في الصور الأدبية الملموسة التي خلفتها الحضارات والأجيال السابقة، وهي شواهد تجسد الماضي البشري، وتساعد الباحث على فحص الكثير من عناصر حياة الشعوب القديمة وثقافتهم وطريقة عيشهم خاصة تلك القبائل التي ليس لها تاريخ يذكر.

4 - خصائص الثقافة الشعبية:

أول ما نتفق عليه هو أن الثقافة الشعبية يجري عليها ما يجري على الثقافة كمفهوم عام وشامل، خاصة حين التطرق للخصائص وبالتالي فالثقافة الشعبية لها القدرة على "التغير والتنوع" وذلك لخلق نوع من التكيف مع متغيرات العصر، وهي تكشف صور التداخل بين الأبعاد المتفاعلة في عملية التغير الاجتماعي كونها تتكون من التقاء العادات والتقاليد والفنون الشعبية، وتعبر عن الثبات والتغير وهي جزء لا يتجزأ من الهوية ولها خاصية الانتقال من مجتمع إلى مجتمع آخر.

[1] ذهبية آيت قاسي، الثقافة الشعبية في البرامج الثقافية الناطقة بالأمازيغية في التلفزيون الجزائري (القناة الرابعة) دراسة وصفية تحليلية لبرنامج "تويزا" المرجع السابق، ص73.

ولقد حازت في شقها الشفوي على اهتمام بالغ من قبل علماء الأنثربولوجيا أمثال "سابير"، و"تيت" الذين أن الحكايات الشعبية والأساطير تحمل في طياتها معلومات يمكن الوثوق والاستدلال بها في غياب الوثائق والسجلات المكتوبة[1].

وللثقافة الشعبية مجموعة من العناصر أهمها عنصر "التقليدية" والاستمرارية" وهو من ميزات الثقافة الشعبية،ويكون ذلك في طرق الحصول على المواد وفي طريقة التصنيع، في طرق استعمالها أو استهلاكها هذه جميعها تجري بطرق ومواصفات تقليدية متوازنة.

وعنصر "الوراثة" أي أن المعلومات والموضوعات تكون عادة متوارثة شفويا أو عن طريق التقليد في إطار العائلة أو بين مجموعات الأقارب أو مجموعات العمل المحلية، وكذلك عنصر "المحلية"، حيث يظهر في الثقافة الشعبية تأثير الثقافة المحلية إذ تبرز فروق بين منطقة وأخرى.

وتمتاز كذلك "بالرمزية"، يث يتكرر فيها العديد من الرموز المتفق عليها في المجتمع المحلي، والتي تمثل التجارب والقيم المشتركة التي ترتبط بين أفراد المجتمع [2].

قافة الشعبية إذن هي ثقافة المجتمع، ثقافة الشعب العرقية المتسمة بالتوارث بين أفراد المجتمع من جيل لآخر عن طريق المحاكاة والتقليد المداولة بين الأشخاص وبين الجماعات شفويا في إطار الأسرة والمجتمع الصغير المتمثلة في القرى والمداشر، وغالبا ما تكون هذه الشعبيات والعاميات مجهولة المؤلف لأنه يشترك في إنتاجها الجماعة فهي تألفي جماعي.

[1] نبيلة إبراهيم، الدراسات الشعبية بين النظرية والتطبيق، المكتبة الأكاديمية، القاهرة، د ط، 1994، ص، ص: 34،31.

[2] ينظر: بوعزيز سمحون، الثقافة الشعبية وإشكالية التعريف، جامعة تونس، دط، دس، ص 75.

5 – أسباب توظيف الثقافة الشعبية في الرواية الجزائرية:

تعد ظاهرة استلهام الثقافة الشعبية أو التراث الشعبيفي الرواية الجزائرية ظاهرة جديدة،قد جاءاستنجادا بالماضي للهروب من الواقع إذ أن التراث هو الماضي ولا **وجود لأمة بلا ماضي فماضي الأمة هو ما يصنع حاضرها ومستقبلها** فعلى الرواية الجزائرية أن تعبر عن الواقع وتجمع في ذلك ماضيه وحاضره.

«إن التوقف عن تقليد الرواية الغربية جاء نتيجة وجود روائيين أدركوا أن وظيفة الأدب إنما هي التعبير عن مشكلات الواقع، ورصد المتغيرات فيه، لذا أخذوا من تقنيات الغربية المعاصرة ما يحقق للرواية فنيتها وتركوا ما يخص المجتمع الغربي ويتنافى مع طبيعة المجتمع العربي »[1].

فالهدف من توظيف التراث في الرواية الجزائرية، هو الدعوة إلى التمسك بثوابت الأمة العربية الإسلامية. حيث يشكل الموروث الشعبي مادة خصبة من خلال ثرائه وغنائه بألوان وضروب مثيرة من التعابير التي تصوغ مراحل وفترات متباينة من التاريخ البشري، فقد شغلت الثقافة الشعبية حيزا مهما في الإبداع الروائي لدى عدد كبير من الكتاب الجزائريين فاستثمار هذه الثقافة في الأعمال الروائية، أمر يكتسي أهمية بالغة يخدم البناء الروائي على المستويين التقني والجمالي إن هذا التوظيف للتراث الشعبي في الرواية الجزائرية لم يكن مجرد صدفة، بل كان لهذا التوظيف أسباب ودوافع حفزت المبدع على العودة إلى تراثه واستخراج مكوناته وإعادة صياغتها لنقل الأفكاروالرؤى التي يريدها الكاتب، نظرا لما تملكه هذه الأشكال التراثية الشعبية من قدرة على التأثير فيه، ومن الدوافع والأسباب نجد:

أ– الدوافعنجد منها:

– دوافع واقعية: وذلك كان نتيجة الظروف التي عاشتها الجزائر خلال فترة الاستعمار وما خلّفه بعد الاستقلال فهذا ما دفع الكتاب الجزائريين إلى الاقتناع « بوجود تغيير للبُنى الفكرية، والاجتماعية، والسياسية، والثقافية ومنها

[1] محمد رياض وتار، توظفي التراث في الرواية العربية المعاصرة، مرجع سابق، ص10.

مراجعة التراث لا من أجل التقديس والانغلاق، ولكن لتحقيق الوثيقة الحضارية المنشودة »[1]، عبر مقاومة الاستعمار الذي حاول فرض ثقافته وفكره.

هناك أيضا دوافع نفسية فالأوضاع السياسية المزرية التي مرت بها الجزائر، وانحلال قيم الخير والفضيلة اخل المجتمع، وطغيان الجانب المادي على الفكر والحياة، هو ماجعل الكاتب يعيش حالة من القلق والاغتراب فلجأ إلى الموروث الشعبي كونه المعين الخصب الذي يستوحي منه ويأخذ منه للتعبير عن التّشتت النفسي والتمزق الذي يعانيه الإنسان الجزائري، ومنه وجد في التراث الشعبي « وظيفة الترويح عن النفس وتثبيت القيم والتلاؤم مع أنماط السلوك »[2].

وتوجد أيضا دوافع ثقافية إذ وجد الكاتب الجزائري في الموروث الشعبي وفي ثقافتنا الشعبية، مصدرا شاسعا ومادة خصبة يغترف منها للتعبير عن مكوناته ومشاكله فالكاتب الجزائري أكيد أنه مرتبط بثقافة بلاده الشعبية فوجد أنها تنطوي على كثير من ألوان القصص البطولي وقصص الفرسان وغيرها فكلها تصب في وعاء الثقافة الجزائرية المتميزة.

ب –الأسباب:

إن الثقافة الشعبية هي روح الأمة ومقوماتها وتاريخها، والأمة التي تتخلى عن تراثها فطبيعة الحال تتخلى عن روحها وتهدم كيانها، وتعيش بلا تاريخ ويرجع توظيف هذه الثقافة الشعبية غلى:

1- كونها الدعامة الأساسية والركيزة التي تميز ملامح الأمة عن سواها.

2- الاستعمار الأوروبي من بين الأسباب الحتمية للعودة إلى تراثها العريق فقد طمس الهوية الوطنية.

[1] محمد رياض، وتار، توظيف التراث في الرواية العربية المعاصرة،مرجع سابق، ص11.

[2] رشيدي صالح، المأثورات الشعبية والعلم المعاصر، مجلة الفكر الكويتية، عدد 13، 1972، يوم 13 أفريل 2018، الساعة 12:13، ص72.

وأخيرا نصل إلى نتيجة مفادها أن الانفتاح والاحتكاك بالعالم الغربي وبالرواية الغربية، هي التي أدّت بالمثقف العربي إلى الكتابة في هذا الجنس الأدبي الجديد بعدما أدخل قيما جديدة وزينة بثقافة بلاده الشعبية وموروث وطنه، العزيز.

6- حضور الثقافة الشعبية في الرواية العربية:

إنّ المتأمل في تاريخ الرواية العربية يدرك أنّ هذا الفن هو فن مستحدث، تسلل بسحره إلى الثقافة العربية ما فتِأت تحاول شيئا فشيئا التغلغل في الحداثة، وقد استطاعت خلال فترة وجيزة أن تثبت وجودها وجودتها في هذا المنحى، ومع هذا فقد بقيت تصارع لتأصيل مرجعيتها العربية، وهو الأمر الذي تجلى في روايات عديدة من خلال ليف الثقافة الشعبية بمختلف تمظهراتها في أعمال الروائيين العرب، حيث أن الرواية العربية على غرار قريناتها ساهمت في حفظ ثقافة المجتمعات حيث و نوا الأدب الشعبي في رواياتهم إضافة إلى العادات والتقاليد فقد كتب جورجي زيدان "غادة كربلاء "، كما كتب سليم البستاني " الهيام في جنان الشام ". كذلك رفاعة الطهطاوي في روايته "تخليص الأبريز في تلخيص باريز". ولعل أهم مرجعية اعتمد عليها الروائيون في توظيف الموروث الشعبي في رواياتهم في حكاية " ألف ليلة وليلة ".

وبهذا نجد هذه الروايات قد « بنت أحداثها وفق الطريقة التي بنت عليها الأحداث في القصص الشعبية من حيث اعتمادها المغامرات والعجائب والغرائب والمصادفات والتوسل والحيل لبلوغ الغايات »[1].

ومع بداية القرن العشرين، أصبح الروائيون يأخذون من مخزون الموروث الشعبي قصصا وأساطير وخرافات وسيّر شعبية وغيرها.

زيادة على ذلك بنية الرواية وطريقة كتابتها وتعدد مواضيعها التي لا يمكن فصلها عن مختلف الجوانب الاجتماعية والفكرية والثقافية والحضارية لمجتمع ما له ماض ويعيش حاضره لبناء مستقبله إذ تقدم الرواية

[1] محمد رياض وتار، توظيف التراث في الرواية العربية، مرجع سابق، ص29.

بيات من المجتمع فتندمج معها لتعرفنا بجوانبها النفسية والأحداث التي تعيشها ومصيرها في وسط مفعم بالعادات والتقاليد، مما جعل من حضور الموروث الشعبي في العمل الروائي شيئا مهما، وقد أصبح توظيف الموروث الشعبي توجها واضحا في الرواية، فالرؤية الجديدة للموروث الشعبي ساعدت على توظيفه في الأعمال الروائية وقد ساعدت تلك « لطبيعة الرمزية للتراث الشعبي على هذه العودة، فهو غابة من الرموز المتشابكة التي من شانها أن تتحول في يد الفنان المعاصر إلى غرس جديد يستوعب تجارب فنّية رائدة »[1].

فعلى هذه الأسباب تَبنى الرواية وجودها وتتطور بفضل ما ورثته من الأجيال السابقة من الأحداث والمغامرات والتي كثرا مالها مغزى أخلاقي فُتثري بها موضوعاتها وقضاياها التي تطرحها.

وهذا ما يؤكد استثمار العديد من القصص والحكايات الشعبية القديمة كمضمون ثري يعطي جمالا وثقلا للرواية والقصص الحديث. فعلى سبيل المثال " طه حسين "،"أحلام شهرزاد"،" عبد الرحمان الخميسي""ألف ليلة والجديدة"، و"توفيق الحكمي"،"القصر المسحور"، "فاروق خورشيد"،"سف ذي يزن" و"زنوبيا ملكة تدمر" و"أبو الفوارس"،"عنترة بن شداد" و"المهلهل بن ربيعة".

وبناء على ما سبق ذكره من العناوين يظهر وبشكل جلي توظيف الأدباء للتراث القديم من خلال ذكر أسماء الشخصيات التراثية المشهورة والمعروفة. ويصل حجم التأثر بالتراث الشعبي قمّته في الروايات العربية من حيث الشكل والمضمون فما الشخصيات والأحداث في الرواية إلاّ صور عاكسة لشخصيات وأحداث شكلت التراث، باعتبار أن للتراث الشعبي بعدا ثقافيا.

[1] صبري مسلم حمادي، أثر التراث في الرواية العراقية الحديثة، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، ط1، 1980، ص16.

كما ورثت الرواية في العصر الحديث « الملحمة والسيرة، فالرواية هي النوع الأدبي المرتبط في نشأته ونضجه بدور الطبقة الوسطى، ونضج مثالها الثقافي هذا النوع الذي يستلهم ملامح أبطاله من صفات أوساط الناس، أو العاديين »[1].

واستخدام الثقافة الشعبية في الرواية يكون بكيفية تتماشى والموضوعات المطروحة والقضايا المعالجة مع الأخذ بعين الاعتبار الجانب الفني في التقديم لهذا الموروث «فالرّوائي المعاصر لا يورد لنا التراث الشعبي كما هو بل يعيد صياغته ويضيف إليه أبعاد جديدة من شأنها أن تعيد إليه الحياة، بحيث ينسجم مع العصر ويستجيب لطبيعة الهموم التي يعانيها إنسان العصر الحديث»[2]،فقد أعلنت هذه العناصر الشعبية عن نفسها في متون الرواية بتوظيف فني سمح بالتباسها وتداخلها مع باقي العناصر الثقافية والفنية وبتحقيق الإضافة الجمالية للبناءات المتخيلة.

يتضح لنا من خلال هذا الطرح المعرفي أن الرواية العربية قد وظّفت الموروث الشعبي في متونها النّصية بكل أشكاله من أساطير وملاحم وسير وأمثال وغيرها.

7- حضور الثقافة الشعبية في الرواية الجزائرية:

لقد تبنّت الرّواية الجزائرية النّص التراثي أو النّص الشعبي وأشكاله المتنوعة من أدبية وتاريخية وشعبية وأسطورية... وذلك لأجل تكسير القوالب الإبداعية التقليدية وخلق طرائق تعبيرية جديدة، تصور آمال وآلام وطموحات الإنسان المعاصر.

ولقد غدا استلهام الثقافة الشعبية في الرواية الجزائرية أداة جمالية تقدم معرفة مثقلة بروح التساؤل عن وجود الإنسان وأزمة التاريخ.

[1] صبري مسلم حمادي، أثر التراث في الرواية العراقية الحديثة، المرجع السابق، ص12- 13.

[2] المرجع نفسه، ص20.

وقد استطاعت الرواية الجزائرية، أن تتخلص من هيمنة الأشكال القصصية القديمة التي كانت مسيطرة على الساحة الإبداعية النثرية، وقد استطاعت أيضا أن تنفصل عن الرواية الغربية التي هيمنت عليها لمدة ليست بالقصيرة، وحتى تُبقى الرواية نفسها في الذاكرة الثقافية الجزائرية وتحافظ على أصالتها كفنٍ أدبيٍ عربيٍ اشتغلت على الثقافة الشعبية، وارتكزت في اشتغالها عليها على توظيف المأثورات الشعبية والعادات والتقاليد والأمثال الشعبية والأسطورة وغيرها من الأشكال التراثية الشعبية.

إذ نجد عددا من الروائيين الجزائريين قد اشتغلوا على توظيف الثقافة الشعبية في رواياتهم، فقد تميز الروائي "واسيني الأعرج" بتجربته الفريدة في كتاباته الروائية فبالرجوع إلى متونه الروائية نجده يستخدم الثقافة الشعبية في جل رواياته كرواية "حارسة الظلال" التي وظّف فيها الأمثال الشعبية والخرافة والأغاني الشعبية والأناشيد الوطنية. فنجده قد استخدم المثل الشعبي القائل: « أنا بن آدم وما في القلب لا يعرفه إلاّ القلب »[1]، كذلك نجد مثلا آخر، يقول « خلوه يزيد ونسموه سعيد »[2]، كذلك وظّف الموروث الشعبي في روايته "فاجعة الليلة السابعة بعد الألف" وروايته أيضا "رمل الماية" وظّف الموروث الشعبي في روايته "نوار اللوز" حيث اختار لبناء نصّه « معمارية السيرة الهلالية مركزا على شخصية "تغريبة بني هلال" بحيث يجعلها منطلقا موازيا لروايته يقتات على موضوعاتها في تشكيل صراع نفسي يسهم في إبراز الشخصيات المعاصرة »[3]، فهو بهذا وظف السيرة الشعبية في روايته.

وقد تنوعت أغراض توظيفه للثقافة الشعبية من موقع لآخر، فمنه ما كان لغاية فنّية جمالية ومنه ما كان استجابة لاقتناع إيديولوجي « ففي رواية "رمل الماية" وظّف الروائي التراث الشعبي بطريقة فنية جمالية، فقد اشتغل على نصوص تراثية كنص "ألف ليلة وليلة"»[4].

---

[1] واسيني الأعرج، حارسة الظلال، ورد للطباعة والنشر والتوزيع، سوريا، ط2، 2006، ص10.

[2] المرجع نفسه، ص11.

[3] بلحيا الطاهر، التراث الشعبي في الرواية الجزائرية، مرجع سابق، ص167.

[4] نجمة بوشوشة، سردية التجريب وحداثته السردية العربية الجزائرية، المطبعة المغاربية، تونس، ط1، 2005، ص40.

وعلى حد تعبير "**عبد الحميد بورايو**" « أن الروايات الجزائرية شهدت وبشكل كبير التناص مع التراث كروايات عبد الحميد بن هدوقة والطاهر وطار كما أكد أن هذه الخاصية ملازمة لأغلب الكتاب الروائيين **الجزائريين** »[1]، فأغلب رواياتهم كانت ناجحة باعتمادها على توظيف الموروث الشعبي لأنها **جعلت من نفسها همزة وصل بين الماضي والحاضر** فنجد طاهر وطار في روايته "**الشمعة والذهاليز**" و"**عبد الحميد بن هدوقة**" في روايته "الجازية والدراويش" . عمدوا إلى توظيف الموروث الشعبي في رواياتهم ف "**طاهر وطار**" **قد استلهم الأسطورة** بوصفها مورثا حكائيا في روايته "الوالي الطاهر يعود إلى مقامه الزكي"، كذلك وظف أشكال أسطورية في روايته "**الحوات والقصر**" كأسطورة "**العدد سبعة**" **و** "**أسطورة أوزروريس**""**أسطورة البطل**"، "أسطورة تعدد الآلهة""**أسطورة القرابين**""أسطورة الانتقال إلى العالم الآخر" وغيرها. **كذلك وظف** "**الطاهر وطار**" في روايته "**اللاز**" **الأمثال الشعبية إذ استطاع الروائي استيعاب** قضايا الشعب الثائر والتعبير عن فترة الثورة في الجزائر ثم عرضها في قالب فنّي إبداعي من خلال رؤية **اجتماعية واقعية ناضجة، إذ تُؤسس رواية** "**اللاز**" **عاملها السردي انطلاقا** من المثل الشعبي إذ نجده « ما يبقى في الوادي غير حجاره »[2] كما نجد مثلا آخر في رواية اللاز« زواج ليلة تدبيره عام »[3] **وآخر قائل** « **سال** مجرب ولا تسال طبيب »[4]، هنا يظهر تأثر الروائي بالتراث الشعبي في طرح أفكاره. **وهذا ما فعله أيضا** "محمد مفلاح" في جل أعماله الروائية، حين عمد إلى توظيف التراث الشعبي بمختلف عناصره من أمثال وحكايات شعبية، وأغاني بدوية بالإضافة إلى التراث الديني والتاريخي. في ضوء هذه الرؤية الجديدة التي تمتعت بها الرواية دون نظيراتها من الأجناس الأدبي الأخرى، يتضح بأن هذا الجنس الأدبي قد استوعب الموروث الشعبي بلغته

[1] عبد الحميد بورايو، توظيف التراث الشعبي في روايات عبد الحميد بن هدوقة ص37.

[2] **الطاهر وطار، اللاز**، الشركة الوطنية للنشر والتوزيع مدرية الإنتاج مطبعة أحمد زبانة، **الجزائر**، ط1، 1981، ص10.

[3] **المرجع نفسه**، ص،ص: 33،23.

[4] **المرجع نفسه**، ص،ص: 23، 33.

وأدواته وأنواعه، وحوّلته إلى عالم جديد حتى يتناسب مع الرواية ومستجداتها، وأن الرواية الجزائرية لم تستغني عن الموروث الشعبي الوطني في سرد أحداثها بالرغم من وجود اختلاف بين الكتاب من حيث الاستعاب والرؤية.

خلاصة الفصل:

مما سبق يتّضح أن مصطلح الثقافة الشعبية مصطلح واسع، وهو ما يتركه الأجيال السابقة للأجيال التي تأتي بعدها، وتبقى الثقافة الشعبية ما يتوارثه الخلف عن السلف، سواء كان مكتوبا أو مرويا فهي الذاكرة الروحية التي تحفظ تاريخها وتثبت أصالتها وعراقتها.

وللثقافة الشعبية خصائص تتمثل في مجهولية المؤلف مرتبطة بالجماعة، وتتسم بالطابع التقليدي شفوية التناقل ومن أهم وظائفها هي الترويح عن النفس وتثبيت القيم الثقافية والأخلاقية ،وكذلك التعليم والتربية.

الفصل الثاني: حضور الثقافة الشعبية في رواية عتبات المتاهة لأحمد عبد الكريم

1- العتبات النصية للرواية

2- ملخص الرواية

3-بناء الرواية

4- مظاهر حضور الثقافة الشعبية في الرواية

5- الإحالة على الطقوس الصوفية في الرواية

6- حضور التاريخ في الرواية

1– العتبات النصية للرواية

أ– التعريف بالرواية:

تعتبر رواية عتبات المتاهة للرِّوائي والشاعر "أحمد عبد الكريم" نصا إبداعيا في جميع جوانبه، في الصور والشكل واللغة، وتعد الرواية من الروايات المعاصرة التي اعتمدت التجريب في النص الروائي، إذ تناول الروائي توظيف الموروث الشعبي واهتم بالعودة للماضي والكَشف عن الأساطير الرموز وعن البيئة المحلية وما عَرفَه الأسلاف، والكَشف عن تعاويذهم ورقاهم وتمائمهم السحرية إذ استمد الروائي مكونات عوالمه الروائية من بيئته المحلية ومنطقة الهامل التي يسكن بها وهذه المكونات هي: الصوفيّة وعادات وتقاليد وشعر وطنه وبلدته التي عاش فيها ومعتقداتهم الدينية وغيرها من الأشكال الشعبية الأخرى التي بنى عليها الروائي عالم هذه الرواية.

ورواية "عتبات المتاهة" هي موضوع بحثنا في جانبه التطبيقي، في طبعتها الأولى "منشورات الاختلاف" في إطار فعاليات الجزائر عاصمة الثقافة 2007م، إذ جاءت الرواية في 142 صفحة من الحجم المتوسط تحتوي الرواية على عشرة فصول أو أجزاء متكاملة فيما بينها مختلفة العناوين، لكنها تشكل فيما بينها عالما روائيا متكامل المعالم ووحدة موضوعية.

وقد عُنوّنَ بفصول وهي « الرَّاقي، كاهنة...أوَّل العتبات، امرأة الأحراش الصعبة، أجراس الأمكنة الأولى مشاهدات القِبْليِّ، تِذْكَارَاتْ القَبْوْ الأسود، رسالتان إلى رحيل، صيف أرجوانيٌّ، دماء الياسمين، ورود لزرقة البحر».

ب– غلاف الرواية:

يحتوي غلاف الرواية على خصائص شكلية خارجية تتمثل دائما في غلاف الرواية والعتبات النصية المصاحبة للنص الرئيس والمتمثلة في علامات الناشر، اسم المؤلف، عتبة العنوان، عتبة الإهداء والتصدير والتقديم والتذييل، فلهذه المصاحبات النصية أهمية بالغة في تحليل الخطاب الروائي، فهي من العناصر التي تجعل من النص

كتابا، هذه العناصر تصاحب النص في اكتساب حضوره وهويته الثقافية التي من خلالها يُستهلك في هيئة كتاب إذن فعليتنا أن نحلل هذه العتبات النصية بداية بغلاف الرواية إذ أنه يجمع بين ألوان عديد هي:

- حالة انعدام كل الألوان (الأَسوَّد): الذي ينتشر في الجهة الأمامية للغلاف، ويمتد بشكل عمودي في طرفه الأيمن لينتشر مرة أخرى على الجهة الخلفية.

- الأحمر: يغطي هذا اللون المِساحة العلوية من الغلاف، لكن بشكل متعرج يتوافق، ويشكل الجزء المُهدَم من المدينة.

- حالة حضور كل الألوان (الأبيض): كُتِبَ به اسم المؤلف والجنس الأدبي ودار النشر ومقطع من القسم الثالث من الرواية، ما نجده على ظهر الغلاف في شكل شريط.

- البني: كُتِبَ به عنوان الرِّواية في الجهة الخلفية بشكل عمودي.

- الأصفر: كُتِبَ به عنوان الرواية في الجهة الأمامية.

ودلالة هذه الألوان وتمازجها يُكسِبُهَا هوية الغموض، ويُعمِّقُ الدلالة بأننا أمام متاهة نقرؤها في مَتِن الرِّواية والأسود دلالة على النكبة والخراب والتِيه، حيث أن هذا اللون لم يأت هكذا بل أدخل عليه الكاتب اسم المؤلف وعنوان الرواية وجنس الرواية وهذه العناصر الثلاثة تُحِيل إلى انتماء الرواية لصاحبها أما الأبيض فيُوحي إلى صفاء النية والأمل وهو اللون المناسب لكتابة اسم المؤلف وجنس الرواية، وعند رؤية غلاف الرواية يُصَدم القارئ باللون الأَحمَر في الأعلى، والذي يتداخل مع المدينة المُهَدَمَة وكأنه بُقعَةُ دم، والأحمر يُحِيل عادة إلى الدَّم والقتل وسفكِ الدماء، والأصفر الذي يَقتَرِنُ بالنيل فيحيل لعدالة القضية المعالجة في الرواية.

ج- عنوان الرواية:

يعد العنوان من أهم العناصر الدلالية في الكتابة الرِّوائية فهو في نظر النقاد مفتاح وهو أول عتبة يُفَهَمُ من خلاله ما يوجد داخل النص أو مَتَن الرّواية، فلا يوجد كِتَابٌ أو رِوَايةٌ بدون عنوان، فالعلاقة بين مضمون النص

وعنوانه هي علاقة تكاملية ،فالدلالات التي يوحي بها العنوان تمكن القارئ قبل الشروع في عملية القراءة من تصور المدلول العام للنص.

والأديب "أحمد عبد الكريم "حين وضع عنوان لروايته، كان قد اختاره تيماتياً يختزل الرواية ويحيل إليها بطريقة مكثفة الدلالات، العنوان جاء جملة مؤنثة مكونة من مبتدأ وخبر جاءت الكلمة الأولى نكرة والثانية معرفة من حيث المفرد والجمع، جاءت الكلمة الأولى جمع "عتبات" والكلمة الثانية مفردة "المتاهات" حيث أن العنوان كان مطابقا لما هو موجود في النص، فهذه المتاهة تدل على الكّتابة في زمن الدم وعن المحضُور أي زمن العشرية السوداء، إذ تَعَدَّت هذه الرواية المحضُور أو الثلاثي المحرم وهي (السياسة أو الدم وما حصل في العشرية السوداء والدين والجنس)، وهذا ما يلاحظ من خلال تقاطع العنوان الرئيس مع عنوان القسم الثاني في ملفوظ "عتبات" وهو الوقوف أمام هذا الحاجز الأنثوي المتمثل في المرأة "كاهنة" إذ جاء العنوان مُحيلا بدلالته لِمَا هو موجود في المتن الروائي من دلالة.

2- ملخص الرواية:

لقد قسَّم الروائي روايته إلى عدة لوحات تنفصل عن بعضها بعناوين فرعية « الراقي، كاهنة ... أول العتبات، امرأة الأحراش الصعبة، أجراس الأمكنة الأولى، مشاهدات القِبلِيِّ، تذكارات القبو الأسود، رسالتان إلى رحيل، دماء الياسمين، ورود لزرقة البحر »[1].

تبدأ الرواية من لحظة دخول الراوي أو بطل الرواية وهو شاب من منطقة الهامل إلى الجزائر، لا ندري أهو طالب، أم باحث عن شغل، أتى من الصحراء الجزائرية من عائلة شريفة متصوفة، ليجد نفسه تائها وسط هذه المدينة الكبيرة التي لا يعرف عنها شيء، ليتعرف بعد ذلك على "إدريس" وهو قريب له يسكن بالحي الجامعي ليعطيه غرفته يسكن فيها، وبعدها يتعرف على الشخصية التي ستزيل عنه شعور الغربة والوحدة وهي كاهنة وهي

[1] أحمد عبد الكريم، عتبات المتاهة، منشورات الاختلاف، الجزائر، ط1، 2007، ص5.

طالبة في الكلية تدرس علم الأفكار التحررية إذ تطورت العلاقة بينهما ليصبحا حبيبين، ويحدثنا "أحمد عبد الكريم"في روايته "عتبات المتاهة" بتفصيل ممل عن كاهنة التاريخية ومغامراتها العاطفية وحروبها، والكاهنة هي رمز لأسطورة كانت تحكم الصحراء الجزائرية « أليست سميت "كاهنة" الملكة البربرية التي روى التاريخ عنها وهي بلا شك امتداد جينالوجي لها »[1].

و"الكاهنة" هي بطلة سميت "داهيا" التي تعني الذكاء والفطنة فقد دافعت عن قبائل البربر وملكة (جراوة) ضد "عقبة بن نافع" مع بداية انتشار الإسلام ومحاربتها له وموتها على يد "حسان بن نعمان"،وفي أجراس الأمكنة الأولى تتحدث الرواية عن الكاتبة والرحالة الفرنسية "إيزابيل إيبراهارت" التي زارت الصحراء الجزائرية وتعلقت بها وكتبت مذكراتها عن بعض ما شاهدته في زيارتها للصحراء وعادات وتقاليد سكانها ومعتقداتهم الدينية وعن أساطير المتداولة بينهم، حيث اقتطف الرَّاوي من يومياتها الكثير من المقاطع الدالة على تلك العلاقة التي ربطتها بسكان الصحراء.

ثم يضطر القَبلِيُّ إلى العمل كنادل في مقهى تدعى "مقهى البركة" « بدأت العمل كنادل في مقهى البركة خلال الأمسيات، بأجرة زهيدة »[2]، لكن سرعان ما تُنقِذُه مهارَتُه في إعداد الشاي فيعفى من العمل، ويتخصص في الشاي وهذا المقهى عجيب، كل رواده شيوخ على مشارف الموت، ومن يرحل منهم يبقى مقعده شاغرا يدفن من قبل زملاءه طِبقًا لوصيته ومن ضمن رواد المقهى "ماريا الرومية" التي سيأتي التعرف عليها.

ثم تتحدث الرواية عن القَبَليّ الذي ألقي القبض عليه بغرفة قريبه"إدريس"الملتحي، الذي انتقل إلى الحياة السرية والعمل مع الجماعات الإسلامية المسلحة، يعاني في السجن« في الزنزانة القبو، ضاعفت الرطوبة والظلام

[1] الرواية، ص34.
[2] الرواية، ص68.

من معاناتي مع الحساسية التي ضيقت علي أنفاسي، لاسيما بعدما جئت إلى البهجة، لا أعرف كم من الأيام مضى عليَّ هنا ولماذا جيء بي، لابد أنَّ في الأمر خطأ ما ... »[1].

في القبو يسترجع مرة أخرى ذكريات القرية والأصل الشريف وتصوَّفِ عائلته أو أبيه خاصة، وعندما يُفرجُ عنه يُمنع من دخول الحي الجامعيِ، يَلتجئ بعد ذلك إلى حمام الرومية، وماريا الرومية هي سيدة فرنسية مات وجها ودفن في مدينة الهامل بمقبرة مسيحية وبعد موتها أوصت بان تدفن جنبه وقد حدث ذلك فعلا ولكن في الظلمة خوفا من المسلحين، ثم من الحمام ينتقل إلى منزل الرومية ويصير صديقا حميما لها وله علاقة طيبة معها، يكتب لها رسائل إلى ابنتها "راشيل" أو "رحيل" بالعربية المقيمة بفرنسا ثم بعد وفاة "ماريا" كتب رسالة إلى "راشيل" يخبرها بموت أمها "ماريا" وما قام به من مغامرات الدفن تلبيا لوصية أمها، في صيف أرجواني يفاجئ المسلحون القبليِ وكاهنة في ساحة صوفية، وبعد العتاب والتهديد يتم عقد قرانهما بولي من المسلحين وبقاضي منهم، ثم يعيدها إلى المقهى والي منزل "أيوب" وهو مجاهد يبيع الزهور الذي جاءه ذات يوم الإرهابيون متسائلين: « أن "أيوب الجسمان" أليس ك علمنا أنهم يأخذون من عندك أكاليل الورد والياسمين لاستعمالها في الاحتفالات الوطنية »[2]، حيث هدَّدهُ المسلحون بتغيير تجارته من زهور تستعمل في الأعراسإلىمحل يبيع الكفن والحنوط، فيعد بندقيته ليواجههم ويقص عليه مأساته وبطولاته ومغامراته...

في آخر صفحات الرواية تحدثنا عن اختفاء كاهنة الذي كان أثر سفرها لفرنسا بعد خوفها من مسؤولية الزواج « ولم أكن في يوم من الأيام أفكر بالزواج بل لم أكن مقتنعة بمعنى أن أكون آلة تطهر وتنجب »[3]، بعد ذهاب كاهنة لفرنسا عاد شعور الوحدة والغربة في نفس الرّاوي الذي وجد نفسه تائها ووحيدا مجددا كأول مرة

[1] الرواية، ص77.
[2] الرواية، ص123.
[3] الرواية، ص137.

يدخل فيها البهجة « صار لي سبب واضح لأتيه في الشوارع وأذرع الأرصفة دون هُدى »[1] لأنها كانت الوحيدة التي تزيل عنه الشعور بالغربة، ثم عاد إلى مقهى البركة وجاءه "عمي المداني" برسالتان عليهما طوابع فرنسية، كانت أول رسالة من زوجته كاهنة: تحمل بيان ولادة صادر عن جناح الولادة في مستشفى بمرسيليا،لتضح له أنه أصبح أباً من خلال اسم المولود الذي كان يحمل نفس لقبه « صُعقت عندما تَبَينتُ اسم المولود الذي كان يحمل نفس لقبي، أعدت قراءته ثانية كي يطمئن قلبي: عقبة الأعسر تاريخ الميلاد: 20 فيفري 1992 على الساعة الخامسة صباحا... »[2].

ع هذا البيان أو شهادة الميلاد أرسلت له كاهنة رسالة تطمئنه أنها تشتغل وتربي طفلها وتدعوه إلى الالتحاق بهما، أما الرسالة الثانية الآتية من فرنسا فقد كانت من "راشيل" ابنةماريا الرومية تشكره فيها عمَّا فعله لأمها وتَنفِيذِه وَصِيَتَها وتتنازل له عن التَرِكَة (الحمام، والمنزل) « أما فيما يخص ميراثي، كما تقول فأنا لا حق لي فيه ولا حاجة لي به، وإذا كان من هو أحق مني به، فهو أنت، تستطيع أن تفعل به ما تشاء »[3] وهكذا أنهى قراءة الرسالتان وخرج يهيم على وجهه وعرج على محل "أيوب" وطلب خمسة أزهار وذهب اتجاه البحر، ورمى الأزهار واحدة تلوى الأخرى ناويا إياهالابنه"عقبى" ولزوجته والي "راشيل"، ورمى زهرة بنفسجية نواها لنفسه فهو زهر المحبطين، بهذا تنتهي آخر صفحات الرواية بإحساس الشاعر أو الرّاوي بالتشتت والضياع والإحباط محاكيا البحر أنه سبب حصرته وأنه قهره لأنه لا يستطيع عُبوره ولا يستطيع الرجوع إلى صحراء.

[1] الرواية، ص137.
[2] الرواية، ص137.
[3] الرواية ص142.

3- بناء الرواية:

أ- الشخصيات

1- الشخصيات الحقيقة:

قام بناء الرواية على شخصيات متعددة (رئيسية، ثانوية) ساهمت مع بعضها البعض في التحام الجو العام للرواية وانسجام ملامحه.

أ- الشخصيات الرئيسية:

وهي الشخصيات البارزة التي يكمن سحرها في تعقيدها، ويرى حضورها طاغيا وتستأثر بمكانة متفوقة حيث تنال قدرا كبيرا من الاهتمام[1].

والشخصيات الرئيسية في روايتنا تمثلت في:

- **أحمد الأعسر**: هو ذلك الشاب الصحراوي الذي انتقل إلى العيش في البهجة أو العاصمة ليزاول دراسته « أجيء البهجة ممتلئا بفضول ورهبة بدوي لأول مرة »[2] هو أهم شخصية رئيسية في الرواية إذ أن اغلب أحداثها تدور حوله وحول علاقته بكاهنة الصديقة وعلاقته برواد مقهى البركة إذ ساهم بصورة جلية في تحريك الأحداث لأنه ظهر كشخص عادي ومع تطور الأحداث حصل على النجاح وأصبح ناجحا وغنيا.

- **الكاهنة**: هي فتاة متوسطة الجمال، تقدمت في العمر قليلا معزولة عن الحياة لاهم لها إلا التنقيب في كتب التاريخ بصفتها طالبة جامعية تدرس علم الآثار « تحدثني عن دراستها المملة لعلم الآثار... وتنتبه إلى نفسها التي نسيتها في رحمة السعي وراء خيط من السراب...، معزولة عن الحياة »[3].

[1] ينظر: عبد المالك مرتاض، المرجع نفسه، ص163.
[2] الرواية، ص09.
[3] الرواية ص22.

ب– الشخصيات الثانوية:

التي تنهض بأدوار محدودة إذ ما قورنت بالأدوار التي تنهض بها الشخصيات الرئيسة، وتكون مساعدة للشخصيات الرئيسية وهي في روايتنا:

– **إدريس:** هو من أقرباء بطل الرواية « البارحة جاء قريبي إدريس »[1] كان طالبا جامعيا، مارس الرقية في فترة ما وكان يؤويه في غرفته بالحي الجامعي، لك ن سرعان ما غرر به وانحرف مع تيار الإسلام السياسي وغاب عن الأنظار، مما يرجع أنه تورط في العمل الإرهابي.

– **والد الأعسر:** وهو شخصية ثانوية تم ذكرها في بداية الرواية، اسمه كان عبد الله « وتلك حكايتي مع عبد الله أقصد أبي »[2].

– **عازف المندولين الأعمى:** وصفه الكاتب انه ذو سحنة زرقاء ونظرات سوداء « هناك رأيت عازف المندولين الأعمى، ذو السحنة الزرقاء »[3].يغني ألحانا شجية بصوت مبحوح قال: أصغيت له بكل جوارحي فهو متأثر به إذ تذكر طفولته وتعلمه أول مرة على القصبة على الرغم أن عازف المندولين لم يأخذ حيزا كبيرا في الرواية إلا أنه ترك آثرا بالغا في حياة الكاتب حيث قال حين هممت بالمغادرة انحنيت كي أضع قطعة نقدية على منديله المفروش على الأرض وأنا أهجس هل هو متسول يستحق صدقة أم أنه ينتزع حقه بدم القلب وأصابع الألم.

– **موح الفيكينغ:** هو أحد رواد مقهى البركة وقد توفي أثناء عمل الراوي في المقهى بإعداد الشاي و قبل موته أوصى له أن يرث (البيري) ملكه، وذلك لكي تبقى ذكرى منه.

[1] الرواية ص73.
[2] الرواية ص15
[3] الرواية ص19

– **أيوب الجاسمان:** هو مجاهد ذو تاريخ مشرف، التحق بالثورة في نفس الوقت الذي التحق فيه ابنه خفية عنه، وقد اختار بعد الثورة أن يفتح محلا لبيع الزهور كرمز للأمل « عليك أن تحول محلك من بيع الورد إلى بيع الكفن والحنوط وإلا »[1]، وقد ربطته علاقة قوية ببطل الرواية وشكل سندا معنويا له.

– **راشيل:** هي ابنة ماريا الرومية، وكانت تقيم في فرنسا، كان يكتب لها بطل الرواية الرسائل بطلب من والدتها «مرة طلبت مني أن أساعدها في كتابة رسالة إلى راشيل »[2].

– **ماريا الرومية:** امرأة فرنسية رفضت مغادرة الجزائر بعد الاستقلال، غادرت الواحة الزرقاء حيث كانت تقيم مع زوجها قبل وفاته، وبعد وفاته استقرت بالعاصمة حيث كانت تملك حماما و مرقدا خاصا بها كان بطل الرواية يقيم به وهناك تعرف عليها وصار يساعدها في كتابة الرسائل لابنتها راشيل وقبل وفاتها أوصته أن يدفنها في مقبرة المسيحيين بالواحة الزرقاء بجانب قبر زوجها.

2– الشخصيات التاريخية:

وهي شخصيات تاريخية تم ذكرها في الرواية من خلال الحديث عن تاريخ وحياة الكاهنة البربرية التي حارب ودافعت عن منطقة الأمازيغ ضد الفتوحات الإسلامية وحاولت منع الإسلام من دخول القبائل وكانت ملكة على مملكة جراوة وهذه الأحداث التاريخية من الزمن الماضي أعطت لهذه الشخصية بعدا أسطوريا في التراث الجزائري وأعطت للرواية لمسة تراثية تاريخية وبعدا فنيا جماليا ومن هذه الشخصيات التاريخية نذكر:

– **داهيا أو الكاهنة البربرية:** هي من الشخصيات التاريخية التي ساهمت في تحريك أحداث الرواية وتغيير مجراها، حيث شبه كاهنة الملكة البربرية الكاهنة (داهيا) وهي شخصية تاريخية مشهورة وقائدة أمازيغية حاربت أعدائها

[1] الرواية، ص123.
[2] الرواية، ص99.

وحكمت شمال إفريقيا 35 سنة « أليست سميت الكاهنة الملكة البربرية التي روى التاريخ عنها وهي بلا شك امتداد جينيالوجي لها »[1].

– **المالك ثابت:** هو ملك قبيلة جراوة، ووالد كاهنة الملكة البربرية وهو من الشخصيات السطحية في الرواية التي لا دور لها في أحداث الرواية إذ اقتصر ذكره في الرواية قبل ولادة الكاهنة لا غير، إذ تمنى أن يرزق بولد لكنه رزق ببنت « ثم أخبرته أنه رزق بصبية بهية الطلعة »[2].

– **عقبة بن نافع:** من الشخصيات الثانوية التي ساهمت في سير الأحداث هو قائد مسلم « كان القائد عقبة بن نافع يتوجه إلى تونس أين أسس القيروان أول المدن الإسلامية ببلاد المغرب »[3]، إذا كانت له فتوحات إسلامية منها أنه حاول إدخال الإسلام إلى هذه المملكة التي تحكمه وكانت بينهم حروب وفي الأخير ماتت الكاهنة وهي تحارب هذا الفتح الإسلامي.

– **حسان بن نعمان:** هو أحد قادة الفتوحات الإسلامية في إفريقيا استولى على القيروان وقرطاج «في تلك الأثناء سمعت ملكة جراوة بزحف حسان بن نعمان وخبر استلائه على القيروان وجلاء البيزنطيين عن قرطاج»[4]، ثم صرف انتباهها إلى البربر إذ حاول أن ينشر الإسلام في الأمازيغ وقام بمحاربة الكاهنة وكانت نهايتها على يده.

– **مواداح:** شخصية ثانوية له دور في تصعيد الأحداث في الرواية، من الذين تسارعوا إلى الظفر بيد الكاهنة «كان مواداح أكثر الحريصين على الزواج منها »[5]، ولكنها رفضته رغم إلحاح والدها عليها، وعند وفاة والدها لم تجد سبيلا إلا الزواج منه لأنه كان يحكم مملكة جراوة وكان طاغية وزرع الحقد في نفوس الناس وفي الأخير كانت نهايته المأساوية على يد كاهنة بعد أن قطعت رأسه.

[1] الرواية، ص34.
[2] الرواية، ص35.
[3] الرواية، ص37.
[4] الرواية، ص41..
[5] الرواية ص36.

- **أبو مهاجر دينار:** من الشخصيات الثانوية التي ساعدت في تحريك الأحداث في الرواية وغير مجراها وذلك بخلافته لعقبة بن نافه الذي عزل وعاد إلى عاصمته الخلافة الإسلامية في إفريقيا بعد أن أساء معاملته عند عزله «لكن سرعان ما تم عزل عقبة، الذي عاد إلى عاصمة الخلافة العباسية... وخلفه أبو مهاجر دينار»[1].

– يزيد بن معاوية: كان خليفة أبو مهاجر دينار الذي أعاد عقبة إلى ولاية افريقية فعاد إليها وانتقم من أبي مهاجر اعتقله وسجنه « عندما انتقلت الخلافة إلى يزيد بن معاوية، أعاد عقبة إلى ولاية إفريقية فعاد إليها وانتقم من أبي المهاجر »[2]، وعلى الرغم من أنه شخصية دينية تاريخية إلا أنه ظهر من خلال القصة شخصية حاقدة ناقصة خاصة على صحابة كسيلة.

– خالد بن يزيد القيسي: هو الأسير الذي رفضت الكاهنة إطلاق سراحه وأبقته عندها واتخذته أخا لولدها «إنني لم أرى في حياتي أجمل ولا أطيب منك وأريدك أن تصبح أخا لولدي »[3]إذ كان دوره بسيطا ولم يتوغل أحمد عبد الكريم كثيرا في كونه ظهر أسيرا لكن بصماته كانت جلية لأنه اتخذ مكانا في قلب "داهيَا" إذ منحته الأمن والأمان.

ب – الزمان:

تراوح الزمن في رواية أحمد عبد الكريم "عتبات المتاهة" بين الماضي والحاضر كان زمنا واقعيا لأنه يصف أحداثا واقعية حاضر بطل الرواية "الأعسر" والشخصيات التي صاحبته حاضر تجسد في سفر البطل هذا السفر الذي وضعه أحمد عبد الكريم موضع السرد والوصف الأدبي ابتداء من قدوم "الأعسر" إلى البهجة «أجيء

[1] الرواية، ص37.
[2] الرواية، ص 37.
[3] الرواية، ص42.

البهجة، ممتلئا بفضول ورهبة بدوي يدخلها لأول مرة »[1]، ثم زيارته للحي الجامعي حيث تعرف بعدها على كاهنة الشخصية الرئيسية الثانية بعده.

ثم يرجع الزمن إلى الوراء قليلا وبالذات إلى أيام طفولته واستحضاره لذكرياتها ووصفه لمعتقدات أهل قريته حيث كان أبوه مرابطا يقوم بقراءة الطلاسم والطوالع ويكتب الحجاب لنساء القرية « أعادتني هذه الحادثة إلى سنوات مراهقتي حيث كنت أرى النساء حيث يجئن إلى والدي ملتحفات، خفية عن أزواجهن ويترجينه كي يكتب لهن كتابا للزهر »[2]،ثم عند لقاء كاهنة بالأعسر وحديثهما، تحدث الوصلة المفصلية مع الماضي البعيد التي تمكن في الإحالة إليه من خلال استحضار الأعسر بطل الرواية لأحداث أسطورة الكاهنة الملكة البربرية، وذلك كان من خلال محاولته ربط صفات كاهنة بالصفات التي كانت تمتلكها الكاهنة الأسطورية كصفة الشراسة والعناد « قلت لها اسمعي ماذا يقول ابن خلدون عنك: وكان لها بنون ثلاثة، ورثوا رئاسة قومهم عن سلفهم وربوا في حجرها » [3].

في أحداث الرواية يتكرر حضور الزمن الماضي بكثرة من خلال رجوع الأعسر إلى ذكرياته التي عاشها في قريته فترة مراهقته ووصفه لأحداث وقعت معه ووصفه لمعتقدات وخرافات سادت في ذاكرة دشرته وأخرى سادت في ذكرياته « آنذاك كنا نتباهى بالغدو إلى حانوت (الباشاقا) حثيثا نجتاز طريق المقبرة الواسعة... فقد كنا نخشى أترابنا هناك في عقر دارهم ... كانت حوانيتها المكتظة بالتوابل والعقاقير ... »[4].

ثم ينتقل زمن الرواية إلى الحاضر أين كان يعمل الروائي في مقهى كنادل وصفه للأحداث التي جرت معه في هذا المقهى وحواراته مع رواده ووصفه لعلاقاته معهم « بدأت العمل كنادل في مقهى البركة خلال الأمسيات،

[1] الرواية، ص9.
[2] الرواية، ص12.
[3] الرواية، ص34.
[4] الرواية، ص52.

بأجرة زهيدة بعد أن أفرغ من الجامعة »[1].

وينتقل زمن الرواية إلى دخول بطل الرواية إلى دخول بطل الرواية السجن حيث تم اتهامه بالانضمام إلى الجماعات الإرهابية لارتباطه بقريب له كان يسكن معه وهو من المنظمين لتلك الجماعة « في زنزانة القبو، ضاعفت الرطوبة والظلام من معاناتي مع الحساسية التي ضيقت على أنفاسي »[2].

حيث أن الروائي هنا في روايته كلما حدث له حادثة يسترجع ذكريات ماضيه الذي عاشه وبذلك يكون قد ربط حاضره بماضيه أثناء سرده للأحداث ووصفه لها تخال نفسك تعيش في الماضي أو أن الرواية تحكي عن ماضيه وليس عن حاضره.

ثم يعود زمن الرواية إلى الزمن الماضي مرة أخرى من خلال استرجاع أحداث ثورة التحرير عند لقاء بطل الرواية المجاهد أيوب وحديثه عن مغامراته في الثورة « مازلت تلك الليلة المشهودة منقوشة في ذاكرة أيوب وكأنها حدثت بالأمس القريب، فقد وردت أخبار تفيد أن قافلة عسكرية فرنسية تستمر فجر تلك الليلة... لذلك قرر القائد بكمين هناك »[3].

ثم يرجع الزمن مرة أخرى إلى حاضر الروائي أو إلى زمن التسعينيات حيث يسرد كيف سافرت زوجته كاهنة إلى فرنسا ثم بعثت له برسالة من هناك تخبره بإنجابها لولد ومرفقه بشهادة ميلاده في 20 فيفري 1992 وهذا الزمن هو الزمن الواقعي للرواية أي أن أحداث الرواية كانت تجري في التسعينيات وهو الزمن الحاضر للرواية أما الزمن الماضي فقد كان من خلال استرجاع بطل الرواية لذكرياته في الطفولة هذا الارتداد في زمن الرواية المنطلق من الحاضر ويرجع بالتدرج إلى الماضي ذو دلالة عميقة وعمق هذه الدلالة يكمن في دلالة التراث نفسها وتجدرها في الماضي فمن هذا الباب كانت حتمية الرجوع نحو الماضي وسيطرته بشهادة زمن الطفولة الذي عايش التراث

[1] الرواية، ص68.
[2] الرواية، ص77.
[3] الرواية، ص132.

الشعبي بمعتقداته وعاداته وتقاليده لأنه ذاكرة الشعب وحفريات الثقافة الشعبية بكل تفاصيلها.

ج – المكان:

نجد أن الروائي قد وظّف في روايته هذه عدّة أمكنة ولا بد للباحث وهو يتحدث عن المكان في الرواية أن يأخذ بعين الاعتبار ما يتعلق بهذا المصطلح من أمرين أصبحا ملازمين له وهما: غموضه وأهميته في العمل الروائي.

وتأتي أهمية المكان في الرواية من كونه العنصر الذي لا يمكن الاستغناء عنه لتداخله مع المكونات الروائية الأخرى كالشخصيات والأحداث والزمن الذي يتحدد وجودها بوجود المكان ويكتسب المكان التراثي مشروعية وجوده في الرواية من أنه لا توجد مكان خاص بالرواية فكل الأماكن صالحة لأن تكون مكانا نصيا أي مكانا خاضعا لطبيعة الفن الرّوائي. فنجد أن الرّوائي قد وظف أماكن حدثت فيها أغلب أحداث الرواية وهي المكان الرئيسي كالبهجة والهامل، فالهامل هي مكان إقامته القديم المكان الذي ولد وتربى وكبر فيه « الطريق الذي يخرج من بوسعادة يؤدي إلى أراضي صخرية وجرداء، لا ينبت فيها إلا العرعر البري والأدغال الزاحفة... انتهاء في منعرج يظهر الهامل ... »[1].

فهو هنا يصف المكان الذي تبرى وعاش فيه طفولته ومراهقته كذلك يصف الروائي في روايته "الدشرة" « أريد "الدشرة" كما هي، هندسة بدائية متوحشة وأحواشا من الطوب، تلك التي كانت مسرى أحلامنا والضفة الأخرى لمدارنا نحن أطفال القبة »[2] يذكر أيضا أمكنة أخرى متعلقة بمكان نشأته وهذه الأمكنة يؤمن هبا سكان قريته أنها أمكنة مباركة كعين التوتة" ،"زقاق الحجاج"، وكذلك "الزاوية" وهي مكان الذي درس فيه الروائي وذكر أيضا الجبانة وغيرها من الأمكنة المغلوقة في الرواية ذكر الغرفة، العمارة، السيارة، النزل، القبارية، الزنزانة، القبو. المكان الرئيسي الآخر الذي يظهر بكثرة في الرواية هي "البهجة" وهي مكان إقامة بطل الرواية الحالي الذي سافر

[1] الرواية، ص49.

[2] الرواية، ص52.

إليه من أجل الدراسة أو العمل وتعرف على صديقة اسمها كاهنة ثم تعرف على ماريا الرومية وعمل في مقهى البركة كنادل وفيه كان يلتقي برواده ومنهم ماريا الرومية التي ربطتها بها علاقة خاصة فقد كان يساعدها في كتابة الرسائل إلى ابنتها في فرنسا.

كذلك وظف الروائي المكان التراثي في الرواية فما ينطبق على المكان الروائي بشكل عام ينطبق على المكان التراثي وعلى هذا الأساس طرح الروائيون المكان التراثي في عالم الرواية، فأصبح المكان قضية أساسية يطرح من خلالها الروائي جملة من الأسئلة والمشكلات التي تتعلق براهن الإنسان والحاضر المعيش ولهذا قام الروائي بتصوير المكان القديم ذي البعد التاريخي "كالحمامات" و"البيوت القديمة "و"النزل الصغير" أو ما يعرف بالمرقد فهذه الأمكنة هي مكان فاعل ربط الماضي بالحاضر فنجد الروائي قد وظف المكان التراثي في هذه الرواية وهو حمام الرومية وهو حمام قديم تراثي يدل على وجود الأتراك في الجزائر في فترة ماضية « قبل أن يتحول إلى نزل صغير، كان حمام الرومية في الأصل حماما تركيا، ولذلك ضلت صفة الحمام لصيقة به، وإلى الآن مازالت بعض معالم الحمام ماثلة إلى حد الساعة مثل الجدران المغطاة بالخزف التركي »[1]، وهذه الأمكنة تكون لها حمولة تاريخية تكشف خصائص البيئة المحلية العاصمية، ومن هنا تظهر القيمة التراثية التاريخية لهذه الأمكنة من خلال ربطها بأحداث تاريخية كالوجود التركي في الجزائر ووجود الخلافة العثمانية في وقت ماضي في الجزائر كما أنها شكلت فضاءً روائيا جميلا أتاح للسارد مساحة كبيرة لتحريك الأحداث وتطويعها لخدمة العمل الروائي ففي هذا الحمام كان يرقد بطل الرواية أثناء الانتهاء من عمله و فيه تعرف على ماريا الرومية. وبعد موتها هو من ورث هذا الحمام أو المرقد ومنزلها، وقد قام بوصف هذا الحمام وصفا رائعا إذ يتصور القارئ أنه يشاهد فعلا هذا الحمام أمام عينه لدّقة الوصف « الجدران مغطاة بالخزف التركي عندما تدخل من الباب الخارجي، يواجهك مباشرة باب مسكن وعند اليمين باب الحمام، الذي يفضي مباشرة إلى بهو كبير تحيط به غرف صغيرة تكاد بالكاد تتسع

[1] الرواية، ص97.

لمخصين، وفي نهاية البهو، يوجد رواق ضيّق يفضي إلى عدد آخر من الغرف المنعدمة التهوئةوالإضاءة ... »[1]

كذلك وضف الروائي أماكن تراثية أخرى هي "الزوايا" « كانت الزاوية أشبه ما يكون برواق معتم الزوايا فرشت أرضية ببعض الحصر المهترئة ...»[2]، والزوايا هي مكان قديم تراثي يدرس فهي الأطفال ويقوم بتدريسهم الطالب بواسطة لوح خشبي، وقد تعددت الأمكنة الروائية في الرواية بين المكان التراثي الحامل للحمولة تاريخية وبين أمكنة رئيسة دارت فيها أحداث الرواية كالبهجة والهامل والجامعة ومقهى البركة وغيرها.

د- اللغة:

تعتبر اللغة الوسيلة الرابطة بين أفراد المجتمع، إذ تلبي حاجاته وتجمع شمله وتوحد أهدافه، ونجد أن الروائي أحمد عبد الكريم في روايته "عتبات المتاهة" قد زواج بين اللغة العربية واللغة العامية أو الدارجة واللهجة المحلية التي تعد صفة لغوية تميز بيئة عن غيرها وتختلف من منطقة لأخرى، وهذا الاختلاط والاختلاف لم يؤثر في المتن الرّوائي وإنما أعطاه متنا لغويا جديدا فنجد الرّوائي قد وظّف أجناس كتابية كثيرة في هذه الرواية كالحوار مثلا والشعر والرسائل واللهجة وأغاني خاصة بزيارة الأولياء الصالحين والمقام فنجد من الحوارات الموظفة في الرواية الحوار الذي درا بين بطل الرواية وبين كاهنة:

- صباح الخير ... أنا كاهنة
- صباحالخير...
- يبدو أنك نسيتني... أيها المرابط
- غير معقول... من دلّك عليّ؟
- جنّي يسكنني... هل تدعوني إلى فنجان قهوة وفي مكان ما...؟
- في اللوتس...[3].

[1] الرواية، ص97.
[2] الرواية، ص54.
[3] الرواية ص21.

كان هذا الحواربين بطل الرواية وكاهنة في ثاني لقاء بينهما بعد أن كان أول لقاء عندما قام برقيتها في منزلها العائلي.

– كذلك يوجد مثال آخر عن توظيف لغة الحوار في الرواية من خلال الحوار الذي قام بين المحقق وبطل الرواية:

– تعرفه؟

– إدريس...

– وكيف تعرفه؟

– ولد بلادي... إعطاني غرفته في الحي ...

– وأين هو الآن؟

– لا اعلم...

– متى رايته آخر مرة؟

– مند شهر ونصف[1].

هذا الحوار دار بين بطل الرواية والمحقق الذي قام بالتحقيق معه بعد سجنه بتهمة اتصاله بالإرهاب في فترة العشرية السوداء التي مرت بها الجزائر في فترة التسعينيات.

كذلك نجد أن لغة الرواية تراوحت بين الفصحى والدارجة، فنجد أنّ الرّوائي قد وظّف الكثير من الكلمات بالعامية "كالقشابية"، "البرنوس"، "الهيدورة"، "الجبانة"، ا"لقندورة" وغيرها من المصطلحات العامية التي ستعملها عامة الناس في حياتهم اليومية وقد وظف الروائي هذه الكلمات للتعريف بثقافة بيئتة المحلية وعاداتها وتقاليدها، وكذلك لمحاولة التأصيل لرواية جزائرية بامتياز مستقلة عن الرواية الغربية فبساطة اللهجة وسهولة فهمها

[1] الرواية، ص77.

مت الكاتب لاستلهامها والاستعانة بها مع اللغة الفصحى في سرد الأحداث والوقائع التي حصلت في الجزائر وفي البيئة المعاش فيها.

كذلك نجد في لغة الرواية بعضا من الشعر وظفه الكاتب للتعبير عما يختلج صدره من مشاعر وأحاسيس فنجده يقول:

هنا البعد والغربة الجارحة

هنا الليل والمدن المالحة

وأنت تطلّين من شرفة الأفق طفلة...

فيمتدّ دربي إليك طويلا

وفي القلب لاح الخريف[1].

هذا نموذج من تواجد الشعر في الرواية فهو بهذا التواجد يخدم لبناء الفني للرواية ويعطيها قيمة جمالية وقيمة زائدة هي صفة التجديد أو التجريب في الرواية المعاصرة التي أصبحت تستوعب كل الأجناس الكتابية المعبّرة عن واقع المجتمع المعاش.

كذلك تتفاوت لغة الرواية بعض الصفحات فنجدها في البعض لغة عربية فصحى وفي البعض الآخر لغة عامية دارجة، فقد وظّف الرّوائي حوارات بالدارجة منها الحوار الذي دار في مقهى البركة:

- التاي مليح بزاف اليوم
- هاهو اللي طيّبو.
- يعطيك الصحة يا الصحراوي... هذا لاتاي بصّح... ماشي بول الدابّة أنتاعك يا المداني.
- من اليوم ... خدمتنا غير لاتاي ...[2].

[1] الرواية، ص50.

[2] الرواية، ص 70.

هكذا تداخلت الدارجة مع الفصحى في لغة الرواية فهذا التداخل قدّ برز ملامح تأثر الروائي بيئته ومدى احترامه لها وللهجة المعبرّة عنه.

4– مظاهر حضور الثقافة الشعبية في رواية عتبات المتاهة:

تُعدّ قضية استلهام التراث الشعبي، وتوظيفه في النصوص الإبداعية من القضايا التي نالت حظّها من الاهتمام من قَبَل الأدباء والمبدعين، باعتباره أحد الروافد الأساسية للحفاظ على هوية أُمة من الأمم، ودليل ارتباطها وحفاظها علي مقومات وطنها،إنها قضية مهمة للجنس الروائي في حد ذاته، حيث يستمد الكاتب من الثقافة الشعبية لإضفاء نوع من التجديد على عمله الرّوائي، لتحقيق أكبر دقة من الفنية والجمالية، ولطالما كان التراث الشعبي منبع الإلهام، ومادة خام للإبداع المعاصر يأخذ منه شعراؤنا وأدباؤنا، وهذا ما يثرى النص الرّوائي ويخرجه في قالب فنّي جماليّ.

وتُعَتَبَرُ الرواية الجزائرية المعاصرة فضاءً واسعا لتصوير أحداث الواقع وما يحتويه من متغيرات ومجريات ومواقف، باعتبارها أكثر الفنون الأدبية ارتباطا بالواقع، فلا يوجد جنس أدبي أشد التصاقا بالواقع وبالحياة من النّص الرّوائي، والرّوائي "أحمد عبد الكريم" من بين الرّوائيين الجزائريين الذين ساهموا مساهمة فعّالة في خدمة هذا الفن انطلاقا من سبره لأغوار التراث وإعطاءاته الممتدة، فكان الاهتمام بالتراث يزداد شيئا فشيئا، حيث حمل بعض الكُتاب الجزائريين على عاتقهم رسالة التجديد في هذا الفن " الرواية"، وذلك عن طريق إحياء التاريخ والاستلهام من الموروث الشعبي والثقافة الشعبية مثل:" الطاهر وطار و "واسيني الأعرج" لقد اشتغل الروائي " أحمد عبد الكريم" على استحضار الثقافة الشعبية في روايته هذه إذ كانت حافلة بأجناس تراثية شعبية مختلفة تتمثل في : العادات والتقاليد، اللهجة العامية، الأغنية الشعبية والمعتقدات والمعارف الشعبية التي عكست ثقافة الشعوب فهم وتقاليدهم وأذواقهم المختلفة مما ساهم في بناء عناصر الرواية وإعطائها بعدا فنّيا وجماليا وتكوين نسيجها.

ومن بين العناصر الثقافية الموجودة في الرواية نجد:

أولا: الأدب الشعبي:

إن أهم خاصية تميز الرواية الجزائرية المعاصرة هي خاصية الانفتاح على مختلف الألوان والأجناس الأدبية وغير الأدبية، فمرونة هذا الجنس جعلت منه فنا واسعا قادرا على استلهام عدد كبير من النصوص والأشكال التعبيرية والمستويات المختلفة، إن انفتاحها اللامحدود، جعل منها بابا مفتوحا لاستقبال مختلف المعارف الإنسانية من علم وفلسفة وفن، وتاريخ... كل هذا أدى إلى إضفاء صفة التجديد، والإضافة النوعية لدى الروائيين خاصة الروائي الجزائري الذي أصبح التاريخ جزء لا يتجزأ من أعماله الروائية وكذلك توظيفه للتراث الشعبي أو الثقافة الشعبية التي أصبحت مصدرا غنيا بمختلف الأشكال التراثية التي ينهل منها الرّوائي ليكتب روايته ويضفي عليها نوعا من الأصالة ويعطيها بعداً فيا جمالياً والمتبع لرواية "أحمد عبد الكريم "يجد فيها بعضًا من مكونات الأدب الشعبي كالخرافة، الأسطورة واللهجة وبعضا من ملامحالأغنية الشعبية والحكمة.

فقد وظف الروائي الخرافة في روايته إذ ننجد أنه وظف خرافة الغراب وهي حكاية خرافية تقول أن الغراب كان طائرا أبيض اللون أرسله الله حاملا معه صِرتين إحداهما مليئة بالذهب والأخرى مليئة بالقمل قائلا له أن يرمي الصرّة المليئة بالذهب على بلاد العرب والمسلمين والصرّة المليئة بالقمل على بلاد النصارى ،لكن الغراب أخطأ التقدير وعَكَسَّ الصِرَّتين فرمى صرّة الذهب والألماس على النصارى وصرّة القمل على العرب ، وعقابا له من الله على ذلك أن حوله الله إلى طائر أسود ندير شأم «اسمع أيها الطائر الجميل، هذه صرّة مليئة بألماس والذهب ترميها في بلاد العرب والمسلمين وطار الغراب الأبيض بالصرّتين ،حاملا إياهما بجناحيه، لكنه أخطأ فرمى صرّة القمل للعرب وألقى صرّة الألماس للنصارى»[1]، هذه الخرافة حكتها الجدّة لحفيدها بعد سؤاله لها في إحدى

[1] الرواية، ص 81.

سهراتهم الليلية لماذا العرب فقراء والنصارى جميلون وأغنياء فحكت له هذه الحكاية الخرافية محاولة إقناعه أن العرب فقراء ولكنهم سيدخلون الجنة.

وتوجد أيضا خرافة أخرى هي خرافة "عين التوتة" التي حدثت فيها أعجوبة إذ يقال أن أربعة حجاج كانوا في طريق عودتهم من الحجاز إلى موطنهم بجبال (عمور) وقد توقفوا في منطقة الاستراحة والمبيت، وقيل أنهم معوا عصيّهم في الأرض ،وفي الصباح وجدوا أنها أصبحت أشجار توت ورّاقة ونبع مياه باردة فكانت هذه الإشارة من الله لهم بتعمير المكان. فمن هنا أتاسم" عين التوتة" « يقال أن أربعة من الحجاج كانوا في طريق عودتهم من الحجاز إلى موطنهم بجبال (عمور) حطوا رحالهم للاستراحة والمبيت، ويروى أنهم وضعوا عصيهم، فإذا هي الصباح أشجار توت وراقة، ونبع بارد»[1].

فنجد أنّ هذه الحكايات الخرافية تنشأ في بيئة اجتماعية وشعبية هذا ما جعلها متوارثة عبر الأجيال بواسطة الذاكرة التي تؤدي وظيفة الكتابة، لكن الرّوائي في روايته قد وظّف الحكاية الخرافية لأنها تخدم بناءنصه وتمدّه ببعد فني جمالي وأيضا تساهم في نشر ثقافة مجتمعه وبيئته واستمرار توارث هذه الخرافات عبر الأجيال عن طريقة الكتابة الرّوائية.

نجد أن الرّوائي قد استحضر في روايته"الحكمة" كنوع من أنواع الأدب الشعبي وقال على لسان السلامي لمحذوب:« عَيَّطْتْ عِيطَة حْنِينَة فَوّقْت من كَان نَايم

نَاضُوا قْلُوبْ المحنة ورَقْدُوا قْلُوبْ لَبَهايمْ»[2].

[1] الرواية، ص 53.

[2] الرواية، ص 128.

وهذا الكلام يعني أن الإنسان الذي في قلبه هم لايستطيع النوم فهو يصارع الحياة بكل ما يملك من قوة بينما الإنسان العادي المرتاح نفسيا يستطيع النوم بكل إرتياحية، وهذا السلامي الذي قال هذه الحكمة كانوا يظنون أنه رجل درويش لكنه عارف في أمور الدنيا وكما يقال " خد الحكمة من أفواه المجانين".

في روايتنا هذه نجد ملامح البعد الأسطوري من خلال حديث كاهنة مع بطل الرواية حول الكاهنة الملكة البربرية التي حاربت ودافعت عن مملكتها ضد الفتوحات الإسلامية إذ أن هذه الشخصية هي شخصية تاريخية حقيقية عاشت في الجزائر في الزمن الماضي البعيد ،ولكن كاهنة تحدّثت عنها كشخصية ذات بعد أسطوري نحق حياتها التي عاشتها أن تكون أسطورة نظرا لما قامت به من حروب ومغامرات وبطولات في الدفاع عن لمكتها، هذه البطولات التي لا يستطيع حتى الرجل القيام بها ولكنها قامت بها بصفتها امرأة ومايحيل على أنها ذات بعد أسطوري كذلك في أن البعض كان يعتقد «أنها كانت ساحرة قادرة على إتيان الخوارق.. وكان تباركها روح (إقرزيل) إله جراوة»[1]،كذلك وصفها الكاتب في روايته كشخصية أسطورية من خلال أنه شبه كاهنة صديقته بتلك الشخصية الأسطورية " الكاهنة داهيا" ذ قال أنها امتداد جينالوجي للكاهنة « أليست سميت "الكاهنة " الملكة البربرية التي روى التاريخ عنها وهي بلا شك امتداد جينالوجي لها»[2]، حيث جاء توظيف هذه الشخصية في الرواية ليبيّن وجه الشبه بين كاهنة الحقيقية الموجودة في المتن الروائي والكاهنة الأسطورية التي تحدث عنها كتب التاريخ وتداولتها الشعوب فيما بينها بالحكي حول مغامرات هذه المرأة العظيمة البطلة المغوارة التي عاشت 127 سنة في الدفاع عن مملكتها بكل الطرق حتى قيل أنها ساحرة ويباركها إله"جْراوَة" وهذا ما يوحي أنها أسطورة فالتفكير الإنساني ينزع إلى تفسير مثل هذه الأمور والخوارق إلى قوى خفية وإلى ربطها بالآلهة ومباركتها فالأسطورة تعد من أقدم مظاهر التفكير الإنساني وهي قاسم مشترك بين كل الأمم والحضارات فالأسطورة كلمة

[1] الرواية، 44.

[2] الرواية، ص 34.

يحوطها سحر خاص يعطي لها من الامتداد ما لا يتوفر للكثير من الكلمات في أي لغة من اللغات، إذ هي توحي لامتداد عبر المكان و الزمان وتوحي بالعطاء المجنح للعقل الإنساني وللوجدان الإنساني[1]. وبهذا تكون الأسطورة تفكير اجتماعي شعبي بدائي يدخل تحت ما يسمى بالأدب الشعبي.

كما هو معروف أن كل لغة أم تتفرع إلى عدة لهجات تختلف حسب البيئة الجغرافية والعوامل التاريخية، وتختلف لهجة الشمال عن الجنوب ولهجة الشرق الجزائري عن غربه، وتدخل اللهجة ضمن الأنواع المشكلة للأدب الشعبي وتعرف اللهجة أنها «اللهجة هي جزء من بيئة أوسع وأشمل تضم عدّة لهجات لكل منها خصائص ولكنها تشترك جميعا في مجموعة من الظواهر اللغوية»[2]، واللهجة خاصة بفئات المجتمع المختفة، أي العادية والبسيطة والتي يكون نطاق استعمالها أوسع من المجال الذي تسهل فيه اللغة ،فاللهجة لا تحتكم إلى قاعدة فتكون عفوية شفوية فقط، وقد كَثُرَ توظيف اللهجة في روايتنا هذه فنجدأن الرّوائي في كثير من الاوقاتيتكلم بطريقة عفوية فيذكر بعض من الكلمات بالدارجة معبرا بها عن اللهجة التي يستعملها في بيئته المحليّة وهذا التّوظيف بغرض التعريف بلهجة بيئته أو قد يكون بطريقة تلقائية عفوية فنجد من اللهجات الموظفة في الرواية نجد اللهجة العاصمية عند حديث بطل الرواية مع عمي موح الفيكينغ «ما أروع البيري أنتاعك... يا عمي موح..

وفي التوِّ قال:أسمعوا ياجماعة كي نموت حطوا البيري ديالي هنا... ومن بعديورثوا القبلي»[3].

كذلك نجد اللهجة العاصمية في قول أحدهم « التاي اليوم مليح بزّاف... هاهوليطيّبو....»كذلك في قول آخر « يعطيك الصحة يا الصحراوي هذا لاتاي بصّح.. ماشي بول الدّابة أنتاعك يالمداني»[4]كذلك وظف الروائي بعض المصطلحات بالدارجة فنجد: "القندورة"، "الدشرة"، "الشمة"، "الكسرة"، "الجبّانة"، "الفورقون"

[1] ينظر: حنفاوي رشيد بعلي، مسارات النقد وما بعد الحداثة، عمان، الأردن ، ط1، 2011، ص 297.

[2] أبو عثمان عمرو بن الجاحظ، البيان والتبيين، مكتبة الجاحظية، القاهرة،ط5، 1910، ص 340.

[3] الرواية، ص-ص: 71-72.

[4] الرواية، ص70.

"المنسح"،"القشابية"، "البرنوس"، "السخان الطيني" ، "سخاب" وغيره من الكلمات الدراجة أو لهجة ناس بوسعادة بيئة بطل الرواية التي عاش وكبر فيها.

ثانيا: العادات والتقاليد:

تُعدّ العادات والتقاليد من ظواهر الحياة الاجتماعية لكل منها جذور تاريخية عريقة تتوارث خلفا عن سلفن وترتبط بسلوك الجماعة وتَكتَسِبُ من الزمن توسعا ورسوخا يضفي عليها في أغلب الأحيان طابع القاعدة المكسوّة بثوب القانون والعرف، وقد أصبحت في أغلب المجتمعات مصدر الكثير من القوانين التي تمثل لها وتحترمها ، قانون مكتوب، كما أنها حصيلة معتقدات وقد حُضَيَتْ العادات والتقاليد الشعبية باهتمام كبير في ميدان الدراسات العلمية أكثر من غيرها من عناصر الثقافة الشعبية، وتعتبر رواية "عتبات المتاهة"نموذجاواضحا لاستلهام الثقافة الشعبية وتوظيفها ضمن فصولها، فالعادات « ذات طابع مكتسب ومتكرر ومتعلم»[1]، فهي متوارثة عبر الأجيال، فتهذب وتنظم الفرد والجماعة وتُوَّثِقُ العلاقة بينهما.

وإذا عدنا إلى الرواية " عتبات المتاهة" نجدها متوفرة على عادات وتقاليد وظّفها الرّوائي بغية تصوير الحياةالا اعية في الجزائر، وإبراز علاقة الشعب ببيئته وارتباطه الوثيق بها إذ نجده يصور لنا مظاهر الأفراح والمناسبات المتوارثة التي كانت المرأة الجزائرية تقوم بها للتعبير عن الفرح والسرور من بينها "الزغاريد" هي ظاهرة تقليدية حضرت في الماضي واستمرت إلى يومنا هذا فالزغاريد: ي أصوات تقوم بها النساء وفق نغمة معينة في الأعراس والمناسبات المفرحة كالختان« لحظة تعالت زغاريد النسوة، ورحن ينشدن: طهّر يا الطّهار ... ولا تجرح وليدي لنغضب عليك»[2] فهذه أناشيد تكون مرافقة لحفل ختان الأطفال الصغا فهي إذن عادات تقوم بها أغلب الأسر الجزائرية في احتفالات الختان فترفقها بأغاني خاصة بها.

[1] عبد الحميد بوسماحة، المورث الشعبي في روايات عبد الحميد بن هدوقة، دار السبيل، د ط، د س، ص 11

[2] الرواية، ص 79.

وإذا عدنا إلى اللباس التقليدي الشعبي نجد الروائي قد أورد أنواعا من الملابس التقليدية نذكر منها على سبيل المثال " القشابية" وهي لباس تقليدي صوفي يرتديه الرجل في فصل الشتاء ليقي نفسه قساوة البرد« ثم ارتدى قشابيته واختفى في جنح الظلام»[1].

ونجد كذلك ""القندورة" وهي لباس تقليدي يرتديه الرجل المتصوف في المناسبات الدينية أو في الليالي الرمضانية«قندورتي البوسعادية»[2]، فهذه المناطق كبوسعادة والمسيلة وبعض مناطق الغرب الجزائري والصحراء الجزائرية نجدهم يلبسون "القندورة" كلباس يومي حفاظا على الهوية العربية الأصلية وتدل على الأصالة والعراقة والانتماء وأيضا يكسب هذا اللباس الشعبي صاحبه البساطة والتواضع وكذلك "البرنوس" وهو لباس يضعه الرجل على كتفيه في احتفالات الأعراس يحمل دلالة الأصالة والفخامة والعراقة، وفي روايتنا وظّفه الكاتب بدلالة أخرى وهي الوقاية من البرد في الشتاء« ذات صباح شتائي مرتديا برنوسي الأبيض»[3]، إضافة إلى لباس الرجل نجد لباس المرأةالتقليدي الذي ذكر في الروايةمتمثلا في الفستان القبائلي الأصفر ،وهو لباس ترتديه المرأة في الأعراس خاصة أو حتى وفي الأيام العادية بالنسبة لنساء القبائل.

إضافة إلى هذا التوظيف فقد عَمِدَ الكاتب إلى استلهام تراث تعريفي للثقافة المحلية بتوظيفه لمصطلح "الهيدورة" وهو الجلد الصوفي الذي ينزع من الخروف بعد ذبحه يتم غسله واستعماله للجلوس عليه. ويُعّد من معالم الأصالة الجزائرية وثقافتها الشعبية، وقد اقتحمت للدلالة على أصالة الشعب الجزائري عامة والبوسعادي بصفة خاصة، وظّف كذلك الكاتب مصطلح " المنسج "هو آلةتستعمل لحياكة الألبسة التقليدية كالقشابية ونسج مختلف أنواع الزرابي المزركشة بمختلف الألوان والأشكال التي تدل على أصالة الشعب الجزائري وثقافته الشعبية وحفاظه على موروث أجداده في شتى المجالات .

[1] الرواية، ص 128.
[2] الرواية، ص 10.
[3] الرواية، ص 54.

لذلك نجد من العادات المتوفرة في الرواية التي يقوم بها رواد " مقهى البركة " هي عادات إقامة حداد على الميت مدة أربعين يوم وذلك بعد موت أحدهم يقومون بدفنه وفق وصيته ويقومون «بوضع إكليل ورد وغرض من أغراض المتوفي كنظّارته أو عصاه أو مسبحته، أو حتى طقم أسنانه العاجي على الكرسي الذي كان يجلس عليه مدة أربعين يوما حدادا عليه»[1].

كذلك نجد من العادات كذلك عادة إعداد الشاي الصحراوي، إذ أن له طريقة خاصة في إعداده من قِبْل أهل اختصاصه الصحراويين فيكون بذلك له نكهة خاصة ولذّة مختلفة لأنه يقام وفق عادات خاصة يصفها بطل الرواية الصحراوي« أخذت كل وقتي في إعداده، غسلته بالماء البارد ثلاث مرات، ثم ثلاثا بالماء الفاتر كي لا يكون ثقيلا، تركته يغلي على نار هادئة، ثم أضفت له النعناع المجفف في الظل»[2].

د أيضا من عادات الشعب الجزائري في بعض المناطق عادة تقوم بها النساء للطفل بعد العامين ليترك ساعة أمه ويفسح المجال لأخيه الذي أتى بعده وهي بأن يطعمن الطفل كسرة يكتب عليها "بالسماق" بعد ي أمه تاركا إياه لأخيه بعده فهذه عادة تقوم بها النساء الجزائريات في بوسعادة.

من العادات البوسعادية خاصة: أنها في صباح يوم الجمعة تُعدّ النساء الكسرة ويقوم الأولاد بتوزيعها على المارة والفقراء والمتشردين« لقد كانت أجمل الصباحات صباحات الجمعة، أيّان نهرع إلى الزقاق محملين بأطباق الكسرة مباهين بتوزيعها على المارة والدراويش»[3]، وهذا إن دل على شيء إنما يدل على كرم وعطاء وإحسان الشعب الجزائري عامة والصحراوي خاصة.

[1] الرواية، ص 71.
[2] الرواية، ص 70.
[3] الرواية، ص 55.

ومن عادات زيارة المقام يقوم الزائرون بتشكيل حلقة تسمى حلقة " القلنسوات " يكون فيها إيقاع للذكر« الله...الله..الله»[1] ثم يقومون برقصة "الجذب "ثم يقومون بأداءأغاني شعبية مرافقة لهذه "الحضرة" كما أطلق عليها : سيدي محمد بن بلقاسم:

«كَسْرُوا الأَوَانِي كَشْفُوا الجْنَانِي أَهْل الله إِخْوَانِي فِي عِين قَبْضَاتُـو

بَاحُـوا بَاحُـواب حُّبَهْ سَاحُـــوا بَجْوَاه صَاحُوا فِي صْبَاهْ مَاتُـــــوا

رَاقُــوا رَاقُــوا بَالتَّرْيَاقْ فَاقُــوا نَاجَـــوْا لَجْـــوَا بْدَنْ خَمْرَاتُــو

ذَكْــرُوا وَشَافُــوا سَكْرُوا وَفَاقُوا أعــني فَاقُــوا بْرَشْف خَمْرَاتُــو»[2].

من هنا نجد أن هذه العادات والتقاليد تربط بين أعضاء الجماعة وتنظم العلاقات بينهم وتقوم بتثبيت القيم والمبادئ لدى الأجيال والحفاظ على مقومات وطنهم، ومنه فمعيار التعرف على ثقافة أمة من الأمم، مرتبط بمدى تمسكها وحفاظها على ماتملكه من عادات وتقاليد شعبية.

يعد الختان من أهم العناصر المندرجة ضمن العادات والتقاليد، طرح من خلاله الروائي طريقة التي يقام بها الختان عند الطبيب والأناشيد والأغنياتالشعبية التي تكون مرافقة لمراسم إقامة حفل الختان

لقد وظّف الرقص الشعبي كرقصة "الجذب" ليعبر عن صورة صادقة لتراث تتوارثه الأجيال خلفا عن سلف، يحدد ملامح الهوية، فقد استحضرها الكاتب في عمله الرّوائي، لتدل هنا على حقيقة الواقع المعيشي وما يعود به من ضغوطات على الفرد الناشئ في وسط اجتماعي تحكمه العادات والتقاليد.

[1] الرواية، ص 60.

[2] الرواية، ص 61.

إن ذكر "أحمد عبد الكريم" للألبسة التقليدية والفراش الصوفي "الهيدورة "يمثل عنصرا هاما في دراسة الأوضاعالاقتصادية والظروف الاجتماعية التي يعيشها سكان البدو والصحراء والأرياف في بيئية طبيعية أقل ما يقال عنها أنها ظروف شبه قاسية وبسيطة متواضعة.

لقد وظف الروائي الألبسة الشعبية مثل " القشابية" و"البرنوس" " القندورة "الفستان القبائلي للمرأة " في روايته توظيفا فنيا فيه من الإبداع ما ساهم في رقيّها وجعل منها عنصرا مساعدا في إبراز العادات والتقاليد

أن ألوانها وأشكالها المختلفة تعكس بوضوح البيئة الطبيعية والبيئة الجغرافية، وكما ساهمت في التعرف على المستوى المعيشي الريفي الجزائري من خلال تصويره في هذا الفضاء الروائي، ليوميات الجزائري في حضوره إلى مثل هذه الطقوس.

لقد تمكن "أحمد عبد الكريم " في روايته هذه من خلال توظيفه للعادات والتقاليد من التوغل في عمق المجتمع الشعبي الذي يوحي بواقعية النماذج النابعة من منطقته وبعمق إحساسه الذي نلمسه في صدق الموضوعات المطروحة.

ثالثا: المعتقدات والمعارف الشعبية:

أخذ موضوع المعتقدات الشعبية مكانة بارزة في العديد من الدراسات لِمَا لها من أهمية بالغة ولِمَا له من ة جائرة على المجتمعات، فمن دون أن تعرف أفراد هذه المجتمعات أصل هذه المعتقدات ولا مدى صحتها حت المعتقدات تتحكم فيها وتخضع لها بكل إرادتها وتمارسها بكل تلقائية دون معرفة أبعادها، وترتبط هذه الاعتقادات من حيث نوعيتها وأساليب ممارستها بطرق التفكير والمعيشة ، فهي نابعة من نفوس أبناء الشعب عن طريق الكشف والإلهام وقد ساهمت في تطور الشعوب العربية الإسلامية، حيث تداخلت هذه المعتقدات بالدين وأصبحا يهدفان إلى السيطرة على الطبيعة عن طريق معرفة مرتبطة بحاجات الإنسان ذات الطابع الروحي[1].

[1] ينظر: عبد الحميد بوسماحة، المورث الشعبي روايات عبد الحميد بن هدوقة، مرجع سابق، ص 79.

ومنه فالمعتقدات الشعبية لها صلة بعمق الطبيعة البشرية ولا وجود لها عند فئة المثقفة وتعمّ جميع المستويات فتراها عند الأميّ والمتعلم والسبب راجع إلى ذلك التفكير البسيط المجرد من أصول المعرفة العلمية لدى الناس، في حين يتوفر بدرجات مختلفة في جميع مستويات السلم الاجتماعي لأفراد المجتمع الواحد[1].

وقد استحضر"أحمد عبد الكريم" في روايته عناصر متنوعة من المعتقداتالشعبية ووصفها بأسلوب عبّر به عن قضايا فكرية وروحية، كما أكسبها دلالات جديدة ،فنجد الرواية تَزْخَرُ بالكثير من المعتقدات الشعبية وقد وظّفها في روايته لعلاقته بها فهو إنسان متصوف ومن أهم المعتقدات الموظفة نجد:

أنه يؤمن بالطقوس وغيرها ،وذلك لأنه كان متأثرا بأبيه الذي كان يمارس بعض الطقوس لجلب أيِّ أمرٍ يريده حيث يتبع في ذلك عدة طرق وهي:« إذا أردت العجب العجاب، فاكتب هذه الأسماء يوم السبت، قبل تمس بالزعفران، لا حول ولا قوة إلا بالله العلي العظيم، مائة مرة، وتضرب بها من تريد بين أكتافها...»[2]، هذه الطريقة يستعملها أب الرّواية ليجلب أي شيء يريده من رزق أو يَقْضِي بها حاجة يريدها من الحياة.

توجد طريقة أخرى يستعملها في الإتيان بأي أمر يريده باستعمال هذه الطقوس يأتيه هذا الشيء ولو كان في قصر من حديد وهي أن يقوم بكتابة "طلاسم" في ثوب من يريده وحرق ذلك الثوب وبعدها يتبعها بقراءة سورة الهمزة« تكتبها في ثوب من تريد وتحرقها، وتعزم عليها بسورة ﴿ **وَيْلٌ لِّكُلِّ هُمَزَةٍ لُّمَزَةٍ** ﴾[3].

وبطل روايتنا يرى أن لاحظّ له مع النساء وقام أبوه بإعطائه طريقة لجلب النساء يكتبها عند غروب في ثوب من يريد ثم يحرقها وهذا ما يكتبه «و و و و و و س س س س س ع ع ع ع ع ع ح ح ح

[1] ينظر: عبد الحميد بوسماحة، المورث الشعبي روايات عبد الحميد بن هدوقة، المرجع السابق، ص 80.

[2] الرواية، ص 14.

[3] الرواية، ص14.

ح ح ح ح»[1]، فهذه الطريقة توَّفر له الحظَّ مع النساء،وهذه المعتقدات تمثل الأفكار التي يؤمن بها الشعب وتوجد بكثرة لدى فئة اللامثقفين والريفين، والحضر فنجدهم يعتقدون كثيرا بمعتقدات متعلقة بالأرواح والشياطين والسحر والشعوذة والعين والتابعة وغيرها، ومن بين المعتقدات ومن المعتقدات في روايتنا هذه أن النساء يقمن ببعض الطقوس وذلك لتجنيب الأطفال من العين والحسد وأيضا لجلب السعد« في صباي أشربوني كثيرا من السمّاق والطلاسم الممحوة في الماء، قلدوني كثيرا من الأحجية وطوّقت رقبتي كثيرا من الرقى والتعاويذ بعضها في القماش الأخضر، وبعضها في النحاس أو جلد البقر، مثلما تقلّدت الخمسة النحاسية، وكانت حصني الحصين من العين والسحر والتابعة، ولكنني كنت أحلم بتقلد كتاب مكتوب بدم الهدهد.... ذلك الطائر الخرافي الذي كان يحنّط كي يعلّق في سقوف البيوت لجلب السعد، ودرء الأعين الحاسدة والأرواح الشريرة..»[2]، فالسحر قديم قدم الإنسانية وهو تمائم وعقد تؤثر في القلوب والأبدان،من أجل تحقيق غاية أو هدف وعادة ما تمارس هذه المعتقدات على ضروب مختلفة تأثيرا في الظواهر باستعمال مجموعة من الطاقات والوسائل توزعت بين الأفعالوالأقوال التي لها معان رمزية خفية، إن هذا النوع من الممارسات التي لا تمتُّ إلى الدين الإسلامي بصلة ، هي سلوك فيه من الأذى ما يضرُّ بأفراد المجتمع أكثر بكثير من النفع المرجو منه، وأقل ما يقال عنها أنها أساليب شيطانية يلجأ إليها بعض من أفراد المجتمع نساء ورجال، لدى هؤلاء المشعوذين والمشعوذات لغايات في أنفسهم ، وتنتشر هذه الظاهرة عند اء أكثر منه عند الرجال وهي عادات قديمة إلا أنها لا تزال تجد لها مكانا في الأوساط الاجتماعية،فهي ممارسات يحاربها الإسلام بشدّة، وربما تكون أهم الأسباب التي تدفع النساء إلى اللجوء للسحر والشعوذة؛ مثلا أن صنف من النساء تخلى عنهن أزواجهن لسبب من الأسباب ويسعين جاهدات إلى استرجاعهم، وصنف من العوانس يسعين ويجتهد في البحث عن أزواج خشية أن يتقدم بهن السن دون أن يتزوجن ، وصنف من الناس

[1] الرواية، ص14

[2] الرواية، ص85.

يخبئ نوايا شريرة لغيرهم بدافع الحسد على المال أو سلطان أو ذرية أوغيرها من النعم ،وصنف يقوم بذلك بغاية جلب السعد أو الزهر كما هو في روايتنا هذه « أعادتني هذه الحادثة إلى السنوات مراهقتي، حيث كنت أرى النساء حين يجئن إلى والدي ملتحفات، خفية عن أزواجهم ويترجينه كي يكتب لهن كتابا للزهر أو لأبنائهنوأزواجهن الممسوسين برياح الجان والعين والتابعة»[1].

وهذه الممارسات بالرغم أن ليس لها فائدة ترجى لكنهم يؤمنون ويعتقدون بهاكثيرا وتكون لهذه الممارسات أو الطقوس أقوالوأفعال خاصة مثل « كنت أصحو فجرا، فأجده يدبَّج حجابا أو يتصفح مخطوطة الأصفر العتيق المنسوخ بالسَّمَاق، ثم يضعه في كيس الصوف الأسود، ويعلقه في سقف البيت»[2].

فنجد المشعوذ يقوم بهذه الطلاسم والطقوس والممارسات ويبشر السائل بأنّ ما عزم عليه سيحصل ويتم له ما يريد ويظفر بعدوه أو تقضى حاجاته بعد اليأس أو أن سعده سوف يتحسن ونجد أن السائل يؤمن بذلك ويعتقد به اعتقادا كبيرا.

كما استحضرت الرواية بعض الطقوس الدينية وهي زيارة أضرحة " الأولياء الصالحين"، وهم أشخاص زهّاد وأتقياء عند وفاتهم، صار الناس يتبرّكون بهم وينضّمون لهم زيارات مشفوعة بالهدايا والذبائح وغيرها ،إذ لا تزال هذه العادة إلى يومنا هذا تحضى بإقبال الناس على الأضرحة ظننا منهم أنها تجيب دعواتهم وتحفظهم من المكاره ومن تلك الأضرحة المذكورة في رواية:

ضريح "محمد بن بلقاسم"، ضريح "لالة زينب"، "سيدي بوزيد"....

وتُرافق زيارة هذه الأضرحة بطقوس ومراسيم للزيارة تُؤدي فيها أغاني أو أناشيد بالزيارة:

« يَا سِيدِي الشِّيــخْ وَأَنَــا جِيْتَــكْ بَالزَّيَــارَةَ

[1] الرواية، ص 12.

[2] الرواية، ص 12.

سَرّحْـــنِي نْـــــرُوحْ ويَبْقَى شِيخِي بَالسَّلَامَـة

يــا القُبَـــةَ الخَّضْـرَا مَــنْ البْحُــورْ تَبَـــانْ

والكَسَـــوة جَـدِيدَة جَابُوهــا لخْوَان....»[1].

يوجد كذلك في صفحات الرّواية عادات عن زيارة المقام فيأتي موسم ديوان "سيدي بوزيد" فتُقام طقوس للرحيل إلى "سيدي بوزيد" تسمى "أسبوع التخثير الطقوسي" وهي أول مراسيم الزيارة السنوية، ترافق هذه الزيارة بلفائف البخور والجاوي وأيضا تكون مرفقة بأغاني شعبية خاصة بالمقام:

«ما أَحلى سِيدي بُوزِيد ومَا أَحلى دِيوَانُـو

جَبلُـو جَبْلْ الحدِيـــد يقَوي بُرهانُـو»[2].

فتتمثل هذه الطقوس في إقامة حلقة تسمى "حلقة ديوان" متكونة من رجال ونساء وأطفال ،فتتطلع النساء إلى أدعية تطلب بها العافية أو الذرية من صاحب المقام أو الضريح بجاه سيدي بوزيد...

« بُوزِيد يا بُوزِيد يَــا مَولَى القُّبَـــة المبنَيـــة

لخَوَان جَـــات تـــزُورْ ونزُورْ جَدِي بالنَّيـــة

الرُخَام يبرَّق من بْعِيدْ والقبَّة خَضرَا مَبنيَّة»[3].

نجد أيضا من المعتقدات الموضحة في الرواية أن رجلا صالحا يسمى "الولي الصالح"،جلس تحت شجرة يستظل بظلها وأدى صلاته تحتها فصارت شجرة مباركة وأصبح ذلك المكان مقاما ذو رهبة « الوليّ الصالح الغوث الرَّباني، والقطب الصمداني مذ تفيأ ظل الشجرة العرعر ذي، وأدى صلاته بين صلاته بين يديها صارت شجرة

[1] الرواية، ص 63.

[2] الرواية، ص63.

[3] الرواية، ص 64.

مباركة، واستحال المكان مقام رهبة وفضاء بخور»[1]، أصبح هذا المكان محط زيارة النساء يطلبن البركة ويقمن بطقوس خاصة بالمقام ،إذ يجلسن على تراب المقام ويقمن بذكر الوَّلي، ويُعِددنَ (الروينة) ويقمن بإحضار مجامر البخور والجاوي وذلك لاعتقادهم الكبير أن هذه شجرة مقدسة ويَسْعَيْنَ إلى طلب البركة منها «تجلس النسوة على تراب المقام، وهن يلهجن بذكر الولي، ويُعدِدْنَ (الروينة) أو يُحضِّرن مجامر البخور والجاوي»[2]، أمّا الأطفال الصغار فيقومون بعقد شيء من ثيابهم على أغصان الشجرة المقدسة ويُمنعون من تسلقها أو التأرجح على أغصانها خوفا ن يحل بهم سخط الوّلِي الصالح، كان يُحيط بهذا المقام سور حجري له مدخلان إذ يلاحظ الداخل إليه بقايا رماد المجامر وقناني العطر الفارغة، وفي جهة أخرى من المقام توجد صخرة قِيلَ أنَّ هذا الوّلِي أو القُطب قد خرقها بإصبعه محدثا فيها ثقبا ويعتقدون أن كل زائر يصل بإصبعه إلى أقصى الثقب سيدخل الجنة «في الجهة القبلية للمقام، تُنصب الصخرة التي يقال إن القُطب قد خرقها بِسبَّابَته محدثا فيها ثُقبا عَميقا، وكل زائر يصل بإصبعه إلى أقصى الثقب سيدخل الجنة»[3] كانت هذه الطقوس لزيارة المقام طلبا للبركة من الشجرة المقدسة التي يأتيها الزوار من كل أماكن بعيدة سعيا وراء اليمن والبركات.

وإذا رصدنا تمظهرات المعتقدات الشعبية في ثنايا روايتنا نجد بكثرة من خلال ذكر طرق الرُّقية التي يستعملها الراقِي وطرق إقامة "السحر" و"الشعوذة" من قبل "المشعوذ" أو "الطالب" وكذلك الإتيان على ذكر الأولياء الصالحين، إذ أن حقيقة أمرهم هي إشهارهم بالتَّعبد والتّمسك والزُّهد وهي صفات المتُصوِفين ،فقد أَتَت بعد ذلك مختلف المعتقدات الشعبية التي رسمت حولهم حالات عجائبية أفضَت إلى عادات تُمارس عند صرخة هؤلاء الأولياء، وهذا يتداخل مع الثقافة الشعبية عندما يتعلق الأمر بالمعتقدات الشعبية من جهة، ومختلف الطقوس التي هي من العادات الشعبية من جهة أخرى،ونجد في روايتنا هذه معتقدا شعبيا حول امرأة تلقب "بعيشة

[1] الرواية، ص 84.
[2] الرواية، ص 84.
[3] الرواية، ص85.

الغولة"، وهي امرأة حادة الطباع كان لها صفات الرجال ك "السطوة" و"تعاطي الشمة" و"صوتها الغليظ" لهذا لَقَّبوها "بالغُولَة"، قِيلَ أنها كانت زوجة لأحد ملوك الجَان الصَالحين وكانت النساء يَذهَبن إليها في خلوتها بجبل اسمه جبل "الأخناق"، فترى رؤيا أو يُكَلِمُها وَلِيُّ أمرها الرُوحَاني أو الجِنِيِّ الذي تكلمه وتراه فتسرع إليها النسوة حاملات معم البهارات والعيش والبخور، ويقمن بذبح الجذي الأسود ويُرِقنَ دمه كقربانا لسيد ملوك الجن « يقول القائلون بأنها كانت زوجة ونقيبة لأحد ملوك الجان الصالحين وكانت تستنفر النسوة لإقامة الزَّرْدَةْ أو الوَعْدَة في خلوتها بجبل"الأخناق" كلما رأت رؤيا أو هتف عليها هاتف امتثالا لِوَلِيِّ أمرها الروحاني، الذي كانت تكلمه وتراه»[1] نجد أن بعض فئات المجتمع خاصة النساء تُؤمِن كثيرا بمثل هذه الأمور اعتقادا مِنهُنَّ أنها تجلب البركة والسعد، و من المعتقدات الشعبية الاعتقاد بالأحلام، إذ كان لهذه المرأة"عيشة غولة" القدرة على التنبؤ بالمستقبل فكانت ترى رؤيا، وفعلا تتحقق هذه الرؤيا«كان لرؤياها النبوءة والوعد المخبأ في غيهب الغيب...»[2]، هذا اعتقاد ، أحلام مثل هؤلاء الأشخاص تتحقق لأنهم أشخاص مباركين أو مقدسين أو لهم علاقة بالجن الذي يعلم بالأمور الخفية فيقومون بتوضيحها لهم في أحلامهم وبالتالي تتحقق هذه الأحلام والرؤى.

رابعا: الفنون الشعبية والثقافة المادية:

الفنون الشعبية هي تشمل أنواع «الموسيقى المصاحبة للأغاني والرقص والنداءات الابتهالات والمدائح الموسيقى المصاحبة للإنشاد، السير، الموسيقى البحتة»[3]، وكذلك تشمل الآلات الموسيقية والرقص والألعاب شعبية هذه الفنون الشعبية تُعبِّر عن الذوق الشعبي والقيم الجمالية الشعبية وهي الوسيلة التي يُعَبِرُ بها الإنسان عمَّا يختلج في صدره من مشاعر وأحاسيس وعواطف، أما الثقافة المادية فهي الممتلكات الثقافية المرتبطة بمنتجات السلوك البشري تشمل الأعمال الفنية والزخارف والنقوش والأدوات الموسيقية،وفي روايتنا هذه نجد أن هذه الفنون

[1] الرواية، ص 89-90.

[2] الرواية، ص 90.

[3] فاروق أحمد مصطفى، مرفت العشماوي عثمان، دراسات في التراث الشعبي، دار المعرفة الجامعية، مصر، د ط،2011، ص 37.

محتشمة الوجود والظهور، وقد وظَّفَ الروائي في الرواية بعض الآلات الموسيقية كـ: "المندولين" وهو نوع من الآلات الموسيقية حيث ذكر هذه الآلة عندما تحدّث عن الشخص الذي كان يعزف على هذه الآلة الموسيقية وكان رجل أعمى« وهنا رأيت عازفا " المندولين" الأعمى»[1].

كذلك نجده قد وظَّف "القصبة" وهي آلة موسيقية تقليدية يستعملها الإنسان ليعزف الألحان باستعمال أصابعه وفمه ويُعبِّر عمَّا يختلج بداخله من مشاعر باستعمال هذه الآلة البسيطة «فيسن طفولتي حيث حاولت أن أتعلم العزف على القصبة»[2].

وقد وظَّف الرِّوائي في روايتهِ هذه الآلات الموسيقية التقليدية توظيفا مقصودا بهدف الغوص في الثقافة الجزائرية، وترجع أهمية توظيف الفنون الشعبية و افية المادية إلى أنها تجعلنا نستخلص الكثير عن الحياة البدائية وثقافة الشعوب من خلال مخلفاتهم المادية، كذلك تظهر في الرواية بعض ملامح الأغنية الشعبية كنوع من أنواع الفن الشعبي إذ تتميز بسمة رئيسية تُمَيِّزُ الفن الشعبي برِمَّته والتي انتقلت من جيل لآخر، وكما نلاحظ أن الأغاني الشعبية اليوم لعدد من الفنانين هي ليست لهم فقد أخذوا الكلمات وغَيَّرُوا اللحن ونَسَبُوها إليهم والفن الشعبي والموسيقى الشعبية موروث في غاية الأهمية يجب حفظه بالكتابة لا كما كان ينقل شفاه، وقد أورد " أحمد عبد الكريم " في روايته الأغنية الشعبية للفنان عمر الزاهي:

«قُولُولِي يَا السَامْعِينْ رِيحة البَهْجَة وِينْ...»[3].

إن مضمون الأغنية الشعبية التي ردّدها هي أنه عندما يتساءل عن رائحة البهجة، فهو لا يقصد الرائحة بما للكلمة من معنى بل يقصد زمن البهجة أو زمن العاصمة الماضي وأصالته ويتحسَّر على تغيير المجتمع، وأبناء العاصمة كيف كانوا وكيف أصبحوا لأنه في جملة أخرى من جمل الأغنية يقول:

[1] الرواية، ص 20.
[2] الرواية، ص20.
[3] الرواية، ص 111.

"قُولُولِي يَا السَامْعِينْ أَوْلَادْ العَاصِمَة وِينْ".

هنالك أغنية أخرى كان ينشدها الأطفال على مسامع معلمهم ليشعر بالفرحة والسرور عند سماعه هذه الأغنية التي تقول:« طالبنا زوجناه وأعطَينَا لَهُ حُورَية من حُورَيات الجَّنة... يا عم سيدي سَرَّحنا والدَّبُوس تَنَقَحنَا...»[1].

ومن بين الفنون الشعبية الموظفة في الرواية فنون التشكيل الشعبي وتضم الأشغال اليدوية مثل: النسج كنسج الألبسة الذي استعملت في الرواية عند الحديث عن خديجة التي كانت تجلس وراء المنسج حيث كانت تصنع لنفسها فستانا«فقد كانت تتربع خلف سياج من خيوط المنسج»[2].

5- الإحالة على الطقوس الصوفية في الرواية:

إن لغة الخطاب الصوفي تختلف عن لغة الخطاب الديني، لأنها تقوم على رؤية خاصة للكون وتمثل موقفا خاصا من الخلق والمخلوقات، فالتراث الصوفي نال نصيبه من التوظيف الأدبي من خلال توظيف المصطلحات الصوفية المتداولة في هذا الحيز والتي لها تقاطعات جوهرية مع الدين، ومختلف أصناف القول الخاصة بالصوفية، هذا من جهة، ومن جهة أخرى فإن هذا الاستعمال لم يقتصر على التوظيف المصطلحي في الأعمال بل تعدى ذلك إلى الانصهار مع اللغة الأدبية وخلق العلاقات جديدة، ويحضر التصوف بكم هائل في رواية "عتبات المتاهة" فقد وظَّف "أحمد الكريم" التصوف* في روايته من خلال توظيف تراث البيئة المحلية من عادات وتقاليد ومعتقدات شعبية متعلقة بالآلهة، بالمقام والأضرحة وذلك بغرض التعريف بالبيئة المحلية التي عاش فيها، قام بمهمة تقديم

[1] الرواية، ص 55.

[2] الرواية، ص 127.

*التصوف: هو مجاهدة وسلوك يفضيان للكشف ومشاهدة يحصل فيها العلم بالله وصفاته وأفعاله وأسرار ملكه، فهو نور يقدفه الله في القلب المركز يستلزم معه الاستعانة بمرشد أو شيم ولا ينتفع في تلقيه الكتب، لأنه على خلاف مجاهدة الاستقامة أمور ذو قيمة وجدانية لا يمكن ضبطها بقوانين علمية ولا بعبارة اصطلاحية، وهي نكتة السلوك وسره وحقيقة ، فلا يتم بدونها لدى يضل التصوف جنسها من المعرفة المتصلة بالتجربة الروحية. وهذا هو التعريف الاصطلاحي للتصوف ولكن ليس هذه هو التصوف المقصود في روايتنا فالتصوف في روايتنا يعني الطُّرُقِيَّة والطُّقوس المقامة في زيارة الأضرحة وغيرها.

معلومات للقارئ عن الصوفية المنتشرة في بيئته وقام الكاتب بشرح ما يتعلق بالطرائف الصوفية من خلال وصفة ق التي تقام بها زيارات الأولياء الصالحين وزيارات المقام والأضرحة وما يقومون به من طقوس، تبدأ بتهيئة المكان وبناء المقام وانتهاء بإقامة حلقات الذكر، كذلك نجد أن الرِّوائي يسرد دون تدخل منه أو تغيير، فهو يقوم بدور المؤرخ في سرد الأحداث المتعلقة بالتصوف، إن هذا التوظيف للتراث الصوفي قد كان بطريقة سلسلة أي توظيف عضوي حيث يذوب النص الصوفي الموظَّف في النص الروائي ويشكل خلفية لأحداث الرواية ورؤاها وأفكارها ومواقف شخوصها، فقد ساهم هذا التراث الصورة وفي في بناء الرواية، إذ كان هذا التوظيف مقصودا من الروائي ليخلق منه معادلا نفسيا وتفسيريا للظواهر المعقدة التي لا ترقى إليها العقول التي تنشأ في مثل هذه البيئات، فهو هنا يكشف عن هذه العقلية كأحد إفرازات الجهل والتخلف وتأثير الاعتقادات على أبناء البيئة المحلية.

وقد ساهمت هذه الرؤية الفكرية التي ترتكز إلى الصوفة في تكوين نسيج العمل الروائي ولعب دورا هاما في العمل الروائي في رواية "عتبات المتاهة"، وقد تبدو الصوفية المرجعية الفكرية التي تستند إليها الرواية.

وإذا رصدنا تمظهرات التراث الصوفي روايتنا هذه نجدها تَعْتَدُّ بالتراث الصوفي وأُدرجت لتخدم توظيفا آخر وهو التراث الشعبي في الرواية ومنها نجد:

-الإحالة إلى " الطرقية" من خلال حديث بطل الرواية عن طرق إقامة والده للرُّقية وطرق كتابة الحجاب لجلب السعد وقضاء الحاجات، فأخدها عنه لرقية الناس مثل ما قام هو في رقية كاهنة ومن هذه الطرق في الرواية نجد:«إذا أردت العجب العجاب، فاكتب هذه الأسماء يوم السبت قبل طلوع الشمس بالزعفران، لا حول ولا قوة إلا بالله العلي العظيم، مائة مرة، وتضرب بها من تريد بين أكتافها..»[1]، توجد طريقة أخرى في جلب الحظ مع النساء يقوم بها الراقي أو الطالب «هذه فائدة في جلب النساء، تكتبها عند غروب الشمس في ثوب من تريد

[1] الرواية، ص 14.

وتحرقها، فإنها تأتيك ولو كانت في قصر من حديد وهذا ما تكتب : و و و و و و و س س س س س س ع ع ع ع ع ع ع ح ح ح ح ح ح ح ...»[1].

– الإتيان على ذكر الأولياء الصالحين: فحقيقة أمرهم هي إشهارهم التعبد والتمسك والزهد وهي من صفات المتصوفين والأولياء الصالحين المذكورين في الرواية نجد: سيدي بوزيد، محمد بن بلقاسم، لالة زينب وغيرهم.

–ذكر طقوس إقامة زيارة المقام وأضرحة الأولياء الصالحين كما هو موجود في ثنايا صفحات الرواية فنجد الروائي يصف ما يقام من أفعال وأقوال داخل المقام، إذ تحمل النساء البخور والجاوي ويقوم الرجال بحلقات الذكر وإنشاء أقوال موافقة لهذه الحلقات« تندفع حلقة القلنسوات إلى الأمام، ثم إلى الخلف تتلون الوجنات، ينطبق الجفن على الجفن يشتد إيقاع الذكر شيئا فشيئا « الله.. الله... الله»[2]، إذن اقتصرت ملامح التوظيف الصوفي على التمظهرات السابقة التي كانت كثيرة الوجود وخادمة للتراث الشعبي بوجه أخص.

6–حضور التاريخ في الرواية:

مما لاشك فيه أن الراوية ذات طابع تاريخي وذات حمولة تاريخية لوقائع حدثت في الماضي « التاريخ عموما ما هو ما حدث في الماضي ويمتد إلى الحاضر، ويتحدد مفهومه بالمراحل التطورية التي لا تثبت على حالة واحدة، والتي تخص الجوانب السياسية والاقتصادية والثقافية والأدبية خاصة، وأطلقت عِدَّة تسميات كالتاريخ السياسي والتاريخ الاقتصادي والتاريخ الثقافي والتاريخ الأدبي»[3].

وقد حفلت هذه الرواية موضوع الدراسة بتوظيف التراث التاريخي والشخصيات التاريخية من خلال ذكر تاريخ الفتوحات الإسلامية وأشهرها قادتها مثل، "عقبة بن نافع" حين تحدث عنه الروائي« كان القائد عقبة بن نافع " يتوجه إلى تونس لاين أسس القيروان أول المدن الإسلامية ببلاد المغرب، ثم توغل باتجاه الداخل عبر

[1] الرواية، ص14.

[2] الرواية، ص60.

[3] ينظر: جعفر يايوش، الأدب الجديد التجربة والآمال مطبعةAGP3 ، وهران، د ط ، 2007، ص 73.

الهضاب العليا، متجنبا جيوش البزنطيين»[1]،ويحكي عنه في حربه مع البربر ومقاومتهم له بقيادة القائد " كسيلة" الذي كان قائدا على قبيلة بالأوراس إذا دارت بينهم حروب طاحنة كذلك تحدَّث عن شخصية تاريخية أخرى وهي " يزيد بن معاوية " وهو أحد الفتوحات « انتقلت الخلافة غلى يزيد بن معاوية أعاد عقبة غلى الولاية إفريقية فعاد إليها وانتقم من أبي مهاجر دينار، فاعتقله وسجنه»[2]، وبهذا قد ذكر الروائي "أحمد عبد الكريم" هذه الشخصيات التاريخية التراثية لأنها تعبِّر عن تراث شعبي، كما صورت لنا رواية "أحمد عبد الكريم" أحداث ثورة التحرير الوطنية على لسان " أيوب الجاسمان" وحديثه عن مغامراته في الثورة، وكيف التحق بالثورة ومن يساعده في ذلك وأوصله إلى صفوف جيش التحرير « إسماعيل هو الآخر خمَّن أن تكون وجهة والده هي الجبهة للالتحاق بصفوف جيش التحرير»[3]، فقد تجنَّد أيوب في جبهة التحرير خفية عن أهل قريته وعائلته المتكون من زوجته وابنه وهذا خوفا عليهم من الجواسيس، وخوفا على عائلته من الجيش الفرنسي إذا اكتشف أنه مجاهدا، إذ أن لا احد يعلم بذلك إلا " سلامي المجذوب"،لأنه هو من ساعده عل الالتحاق بالثورة هذه الإحداث يذكرها "أيوب" بالتفصيل لبطل الرواية عند إلتقائهما في بيته ثم يسترسل " أيوب" ذكر الأحداث التاريخية لثورة والتحاق إبنه "إسماعيل" بصفوف جبهة التحرير خفية عنه، ثم يكمل حديثه كيف اكتشف الجيش الفرنسي التحاقه بالجبهة ومجيئهم إلى منزله بحثا عنه، وكيف أن أهل القرية أجبروا على أن يثبتوا حضورهم يوميا في "ساحة لاصاص" يقفون لساعات وأيديهم على رؤوسهم أملا في أن يُقِرُّوا بشيء يقود إلى المجاهدين، ثم يسرد " أيوب" أحداث تاريخية عن الثورة وعن كيفية التحاق ابنه "إسماعيل" بالجبهة، وصار يسمى " الملثم" ثم بعد شجاعته التي اتصف بها وبطولاته استشهد في معركة مع الجيش الفرنسي.

[1] الرواية، ص 37.
[2] الرواية، ص 37.
[3] الرواية ، ص 128.

نجد كذلك بعض صفحات الرواية تحيل إلى أحداث تاريخية أخرى هي الحرب العالمية الثانية وأهوالها يذكرها بطل لرواية كما استذكرها " أيوب" وحدثه عنها« في السابعة عشر من عمره، ولم يكد يهنأ بزواجه من خديجة وإن زرع في أحشائها بذرة ابنه إسماعيل، أُرغم على التجنيد الإجباري ضمن صفوف الجيش الفرنسي واقْتِيدَ لمحاربة الألمان هناك رأى من أهوال الحرب العالمية الثانية ما رأى»[1]، وقد ورد في الرواية سرد لأحداث الحرب ع 2 من مشهد السماء المغطاة بالطائرات المقنبلة ومشهد الأرض المليئة بالجثث المتفحِّمة وغيرها من المشاهد المرعبة المتعلقة بالحرب العالمية الثانية التي لا علاقة للشعب الجزائري بها، سوى أنه أرغم مع فرنسا كذلك سيتذكر "أيوب" أخرى حدثت معه في التسعينات؛ أي في العشرية السوداء محدثا بطل الرواية كيف جاءه الإرهابيون إلى محله قائلين «أنت أيوب الجاسمان... أليس كذلك علمنا أنهم يأخذون من عندك أكاليل الورد والياسمين لاستعمالها في الاحتفالات الوطنية، وضعها على قبور»[2]، كذلك سيتذكر بطل الرواية حدثا مروعا صار معه«كنت أقطع الشارع الرئيسي للمدينة، حين خرق طبلة أذني دويُّ انفجار هائل غير بعيد منِّي اهتزت له أركان المكان وتطاير زجاج النوافذ والواجهات القريبة شظايا هنا وهناك»[3]، إذ وصف الروائي أحداث تلك العشرية السوداء قائلا«في تلك الأيام العصيبة كانت جرائد الصباح تسوق أخبار بخطوطها العريضة السوداء، وكانت نشرات الأخبار تصطبغ بلون الدم القاني من جراء المجازر والاغتيالات التي شاهدتها بعض ربوع البلاد»[4].

هذا التوظيف كان مقصودا من الروائي فهو يحمِّل روايته بأحداث التاريخ الجزائري ليؤكِّد أن الرواية كجنس أدبي تستوعب الكثير من الأجناس وبالأخص التاريخ الذي يحكي الواقع المعيش في الجزائر في فترة ما ليطلع القارئ على ما مرَّت بالجزائر وشعبها في فترة الثورة وفترة العشرية السوداء.

[1] الرواية، ص 126.
[2] الرواية، ص 123.
[3] الرواية، ص122.
[4] الرواية، ص122.

خلاصة الفصل:

مما سبق نقف على مجموعة من الاستنتاجات نرصدها كما يلي:

– لقد كانت رواية " عتبات المتاهة" لأحمد عبد الكريم نموذجا حيا على استلهام الثقافة الشعبية في الرواية الجزائرية المعاصرة.

– كان توظيف الروائي للثقافة الشعبية توظيفا حين أدرج بغض الأشكال الشعبية التي تحمل دلالات شتن تحضر بطرق مختلفة في ثنايا روايته غذ تحمل معاني الوعي بالذات والإحساس بالانتماء.

– قد وظف الروائي الثقافة الشعبية رغبة منه في إبراز البيئة المحلية التي عاش فيها والتعريف بعادات وتقاليد مجتمعة وطرح الهوية الخاصة للرواية الجزائرية في سبيل قطع صلة بالرواية الغربية والتأسيس لرواية جزائرية بامتياز من خلال استغلال وتوظيف المورث الشعبي لبلادنا.

– تزخر الرواية بملامح الطقوس الصوفية وهي أحد مكونات العالم الروائي المحلية لدى "أحمد عبد الكريم" فهي مظهر واقعي ينتشر بكثرة في البيئة المحلية بوسعادة بوصفها مكانا خصبا لنمو هذه النمط كمن النشاط الروحي الذي تعتقد به وتمارسه مثل هذه المجتمعات .

– كذلك تعالق النص الروائي مع النص التاريخي في رواية عتبات المتاهة إذ نجدها تسرد لنا بعض التفاصيل لأحداث تاريخية وقعت في الجزائر في فترة ماضية كالثورة والعشرية سوداء.

خاتمـــــــة

لقد تميزت فترة ما بعد الاستقلال بتطور أجناس أدبية كثيرة منها الرواية التي كان لها تأثير كبير على المجتمع إذ تعبر عن الواقع الجزائري واصفة أوضاعه في شتى الميادين، فالرواية تمثل المرآة العاكسة للواقع بصورة فنية. ونجد ير من الكتاب الجزائريين قد تأثروا بها ووجدوا فيها المتنفس الأنسب للتعبير عن الواقع الاجتماعي والسياسي والاقتصادي والثقافي وهذا ما أكسبها قيمة فنية وجمالية ودلالية. كما تعد أكثر الأجناس استيعابا للثقافة الشعبية الجزائرية حيث اتسعت لاستقبالها بكل أشكالها المختلفة مع تباين الكتاب الجزائريين الذين سعوا لى استحضار مختلف العناصر الشعبية في إبداعاتهم مستخدمين أياما بكل ما توحي به من أسرار فكانت الثقافة الشعبية موظفة بحسب رؤية المبدع ومن هنا تم التوصل في هذه الدراسة إلى ما يلي:

– وظفت الثقافة الشعبية في رواية "عتبات المتاهة" لأحمد عبد الكريم وذلك لغرض ترسيخ عادات وتقاليد المجتمع وحفاظا عليها من الاندثار وركها للأجيال اللاحقة.

– تحمل الثقافة الشعبية في الرواية دلالات كثيرة، يهدف النص الروائي إلى إيصالها للقارئ.

– من هذا النص الروائي استطعنا أن نميز بين أنواع الثقافة الشعبية، فنلاحظ تأثر الروائي بالمصادر التراثية من حلال استحضاره للتراث التاريخي بشخصياته وأحداثه والمعتقدات الشعبية المتعامل بها في بيئته المحلية.

– حاول احمد عبد الكريم من خلال روايته "عتبات المتاهة" أن يصور الواقع المعيشي لبيئته المحلية بكل تفاصيله مبرزا تأثر سكان منطقته بالمعتقدات الشعبية وبالطقوس الصوفية.

– كان لتوظيف التاريخ دور كبير في تكوني سرد الرواية وبناء معالمها.

– إن توظيف الثقافة الشعبية في النص الروائي لأحمد عبد الكريم ليست اختيار عشوائية بل يتخذ مناحي مختلفة، جمالية، وفنية، فكرية وسياسية مما يجعل الرواية تدخل في منظومة جديدة واتجاه فني حديث تتبناه الرواية العربية بصفة عامة والجزائرية بصفة خاصة.

– إن إحياء التراث الشعبي، وبعثه في حلة جديدة، كان من بين أهدافه توجه الروائي إلى الأخذ من ينبوع التراث الشعبي واستغلاله في بناء متنه الروائي.

وفي الأخير نتمنى أن تكون قد وقفنا في بحثنا هذا ولو بالقدر اليسير، وأن نكون قد استطعنا الإلمام بجوانب الموضوع وأعطيناه حقه فإن أصبنا فمن الله وإن اخطأن فمن أنفسنا ومن الشيطان والله ولي التوفيق.

قائمة المراجع

قائمة المصادر والمراجع

- **القرآن الكريم**
- **المصادر:**

1- أحمد عبد الكريم، عتبات المتاهة، منشورات الاختلاف، الجزائر، ط1، 2007.

- **المراجع:**

1- إبراهيم أنيس، في اللهجات العربية، مكتبة الأنجلومصرية، القاهرة، دط، 2002.

2- أبو عثمان عمر بن الجاحظ، البيان والتبيين، مكتبة الجاحظية، القاهرة، ط5، 1910.

3- الطاهر وطار، اللاز، الشركة الوطنية للنشر والتوزيع، مطبعة أحمد زبانة، الجزائر، ط1، 1981.

4- بداك شابحة، نماذج في الثقافة الفولكلورية للمجتمع الأمازيغي، الأمل للطباعة والنشر، تيزي وزو، دط، دس.

5- بلحيا الطاهر، التراث الشعبي في الرواية الجزائرية، منشورات التبيين الجاحظية، سلسلة الإبداع الأدبي، د ط 2000.

6- بوعزيز سمحون، الثقافة الشعبية وإشكالية التعريف، جامعة تونس، د ط، د س.

7- جبور عبد النور المعجم الأدبي دار العلم للملايين، بيروت، دط، 1986.

8- جعفر يايوش، الأدب الجزائري الجديد، التجربة والآمال، مطبعة AGP3، وهران، دط، 2007.

9- جميعة حسين يوسف الجبوري، المضامين التراثية في الشعر الأندلسي في عهد المرابطين الموحدين، دار الصادق الثقافية، ط1، 2012.

10- حلمي ندير، أثر التراث الشعبي في الأدب الحديث، دار الوفاء، الإسكندرية، ط1، 2003.

11- حنفاوي رشيد بعلي، مسارات النقد وما بعد الحداثة، عمان، الأردن، ط1، 2011.

12- شوقي عبد الكريم، موسوعة الفولكلور والأساطير العربية دار العودة، بيروت، ط1، 1982.

13- صالح مفقودة، أبحاث في الرواية العربية، منشورات الإختلاف مخبر الأدب العربي، جامعة بسكرة، دط دس.

14- صالح مفقودة، المرأة في الرواية الحديثة، قسم الأدب العربي، كلية الأدب والعلوم الإنسانية والاجتماعية ط3، 2009.

15- صبري مسلم حمادي، أثر التراث في الرواية العراقية الحديثة، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، العراق ط1، 1980.

16- عائشة بن يحي الحكمي، تعالق الرواية مع السيرة الذاتية، الإبداع السريد نموذجا، دار الثقافة للنشر القاهرة، 2006.

17- عبد الحميد بورايو، في الثقافة الشعبية الجزائرية، الرابطة الوطنية للأدب الشعبي للكتاب الجزائريين دار أسامة للطباعة والنشر، دط، دس.

18- عبد الحميد، بوسماحة: الموروث الشعبي في روايات عبد الحميد بن هدوقة، دار السبيل، الجزائر، دط، د س.

19- عبد الحميد حواس، أوراق في الثقافة الشعبية، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، دط، 2006.

20- عبد الفافي عماد، سوسيولوجيا، الثقافة، المفاهيم والإشكالية، من الحداثة إلى العولمة، مركز دراسات الوحدة العربية لبنان، ط1، 2006.

21- عبد الله الركيبي، تطور النثر الجزائري الحديث، الدار العربية للكتاب، تونس، ط1، 1974.

22- عبد المالك مرتاض، الألغاز الشعبية الجزائرية، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، ط1، 2007.

23- عبد المالك مرتاض، تحليل الخطاب لمعالجة تفكيكية سنمائية مركبة لرواية المدن، ديوان المطبوعات الجامعة الجزائر، دط، 1995.

24- عبد المالك مرتاض، في نظرية الرواية، بحث في تقنيات السرد، عالم المعرفة، الكويت، ط1، 1998.

25- عبد المجيد قطامش، الأمثال العربية، دار الفكر المعاصر، سوريا،دط، 1988.

26- عمر بن قيلة، المشكلة الثقافية في الجزائر، التفاعلات والنتائج، أسامة للنشر والتوزيع، عمان، ط1 2000.

27- فاروق أحمد مصطفى، مرفت العشماوي عثمان، دراسات في التراث الشعبي دراسات المعرفة الجامعية مصر د ط، 2011.

28- فاروق خورشيد، الموروث الشعبي، دار الشروق، بيروت، ط1، 1992.

29- فتحي إبراهيم، معجم المصطلحات الأدبية، المؤسسة العربية للنشر والتوزيع، تونس، 1988.

30- كمال الدين حسين التراث الشعبي في المسرح المصري الحديث تقديم: مختار السويفي، الدار المصدرية اللبنانية، مصر، ط1، 1993.

31- لوكاتش جورج، الرواية، وتعريب: مرزاق يقطاش، الشركة الوطنية للنشر والتوزيع، الجزائر (مترجم)، دط دس.

32- محمد العزة، قصص الأمثال وروائع الأشعار العربية بوسحابة للطباعة والنشر والتوزيع الجزائر، ط1 2013.

33- محمد رياض وتار، توظيف التراث في الرواية العربية المعاصرة إتحاد كتاب العرب، دمشق، دط، 2000.

34- محمد سعيدي، مقدمة في أنثربولوجيا الثقافة الشعبية، دار الخلدونية، الجزائر، ط1، 2013.

35- محمد عيلان محاضرات في الأدب الشعبي الجزائري، دار العلوم، عنابة،دط، 2013.

36- محمد منيع صوت الغرام، مطبعة البحث، قسنطينة، 1967.

37- نبيلة إبراهيم، أشكال التعبير في الأدب الشعبي، دار النهضة مصر، القاهرة، دط، دس.

38- نبيلة إبراهيم، الدراسات الشعبية بين النظرية والتطبيق المكتبة الأكادية، القاهرة، د ط، 1994.

39- نجمة بوشوشة التجريب وحداثته السردية العربية الجزائرية، المطبعة المغاربية، تونس، ط1، 2005.

40- واسيني الأعرج، حارسة الضلال، ورد للطباعة والنشر والتوزيع، سوريا، ط2، 2006.

- **المعاجم:**

1- ابن منظور- لسان العرب، مج7، ج6، دار الكتب العلمية، ط1، دب، 2003.

2- إسماعيل بن حماد الجوهري، الصحاح تاج اللغة العربية، ج6، دار العلم للملاين، ط1، القاهرة، 1965.

- **المذكرات:**

1- ذهبية آيتقاسي، الثقافة العشبية في البرامج الثقافية الناطقة بالأمازيغ في التلفزيون الجزائري (القناة الرابعة) دراسة وصفية تحليلية لبرامج "تويزا"، مذكرة لنيل شهادة ماجستير في تخصص علوم الإعلام والاتصال، كلية العلوم الإنسانية، جامعة وهران، سنة 2009- 2010م.

2- علي عبد الله: واقع التراث الشعبي في المسرح العربي المسرح العراقي نموذجا، كلية العمارة والتصميم، جامعة عمان الأهلية، عمان الأردن سنة 2014.

3- ليندة بلمباركي، التأثير الأجنبي في كتابات وسيني الأعرج حارسة الظلال، مذكرة لنيل شهادة الماجستير في الأدب العربي، كلية اللغات قسم اللغة العربية، جامعة حسيبة بن بوعلي، الشلف، سنة 2011- 2012.

- **المجالات:**

1- رشيد صالح: المأثورات الشعبية والعمل المعاصر، مجلة الفكر الكويتية، عدد 13- سنة 1972م.

- **المقالات:**

1- يحي جبر، وعبير حمد" نص كتاب أبحاث ودراسات في الأدب الشعبي، نقلا عن حمود دهني، الأدب الشعبي العربي، مفهومه ومضمونه، مكتبة الأنجلومصرية، حرر في11-1427هـ، سنة 2006م.

الملاحـــق

تقديم الكاتب: أحمد عبد الكريم

1- نبذة عن حياته:

أحمد عبد الكريم شاعر وكاتب جزائري من مواليد 16 أوت 1965 المولود ببلدية الهامل – بوسعادة- ولاية المسيلة المعروفة بتركيبها الدينية والصوفية.

التحق بالكُتاب، ثم بالمدرسة النظامية تدرَّج في تعليمه حتى الجامعة، حاصلُ على شهادة الباكالوريا عام 1986 و2006إهتم بالنقد التشكيلي.

2- أهم أعماله:

- أستاذًا للتربية التشكيلية سنة 1987م.

- ليسانس علوم الإعلام والاتصال من جامعة المسيلة 2010م.

- ماستر علوم الإعلام والاتصال سمعي بصري من جامعة الجلفة 2014م.

- عضو المجلس الوطني لاتّحاد الكتاب الجزائريين من 1997م- 2000م.

- صحفي متعاون مع إذاعة المسيلة الجهوية في البرامج الفنية والثقافية.

- عضو المجلس التوجيهي للمطالعة العمومية لولاية المسيلة.

- صحفي متعاون مع القسم الثقافي لجريدة الفجر.

3- جوائز وتقديرات:

- حاصل على العديد من الجوائز مثل: جائزة محمد العيد آل خليفة عامي 1986م و1999م.

- جائزة مفدي زكرياء، المغاربية للشعر لعامي 1995م- و2000م.

- وجائزة أول نوفمبر عن وزارة المجاهدين عامي 2000م و 2001م.

- جائزة فنون وثقافة.

- جائزة عبد الحميد بن هدوقة.

4–مشاركات ومساهمات:

– الكثير من المشاركات في الملتقيات الوطنية والعربية بالجزائر مثلعكّاظِيَّة الشعر العربي في الجزائر لمَرّتين.

– تمثيل الجزائر في الأيام الجزائرية بسوريا عام 2001م، ونشَّط ندوات وأمسيات شعرية بمكتبة الأسد بدمشق وحلب وجنوب لبنان.

– وَرَدَت تَرجَمَتي ونماذج من شعري في معجم البَابِطِين للشعراء العرب والمعاصرين، وديوان الحداثة، وموسوعة أدباء الجزائر المعاصرين.

– تَمثِيل الجزائر في الأسبوع الثقافي الجزائري بالدوحة عاصمة الثقافة العربية عام 2010م.

– تَمثِيل الجزائر في معرض باريس للكُتّاب فيفري 2016م.

5– إنتاج فكري وأدبي:

– كتاب الأعسر (سيرة) عن منشورات الجاحظية عام 1995م.

– تغريبة النخلة الهاشمية (شعر) عن منشورات الجاحظية عام 1997م.

– معراج السُنُونُو (عشر) عن منشورات رابطة كُتَّاب الاختلاف عام 2002م، وصدرت ترجمتها إلى الفرنسية في إطار سنة الجزائر بفرنسا مُنجزة من طرف الشاعر عاشور فَنِّي بعنوان: ascension de l'hirondelle.

– عتبات المتاهة (رواية) عن منشورات رابطة كتاب الاختلاف 2008م.

– موعظة الجندب (شعر) منشورات دار أسامة 2008م.

- اللون في القرآن والشعر (دراسة)، منشورات البيت 2010م.

الجداول رقم(1): يمثل اللهجات العامية ومدلولها

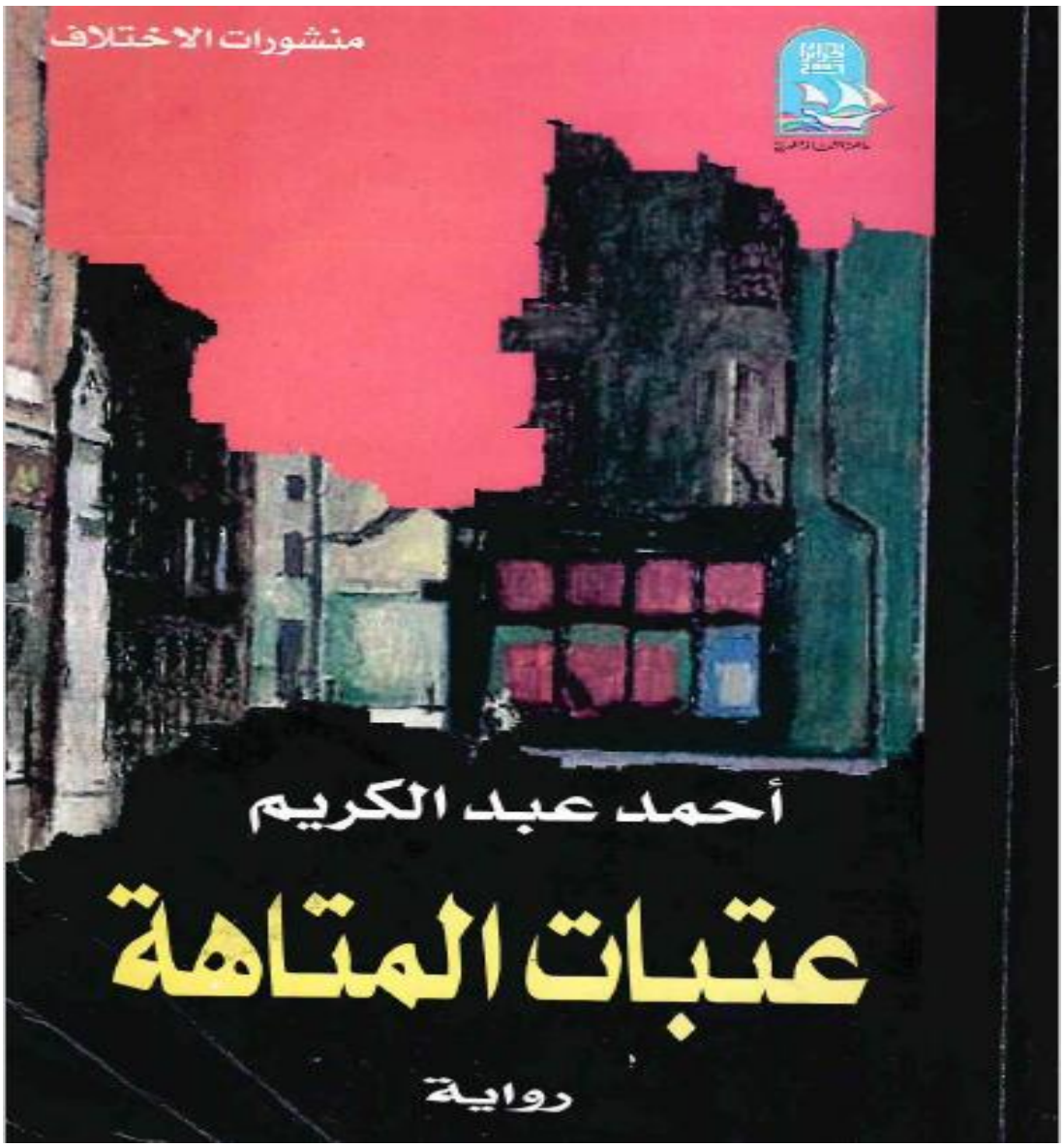
اللهجة	الصفحة	المدلول
القندورة	10	لباس يرتجيه الرجل في المناسبات خاصة في رمضان
الدشرة	52	لباس تقليدي يرتديه الرجل في فصل الشتاء
الكسرة	79	الخبز
ألف لاشان عليه	54	هي طريقة تقليدية لتدريس الحروف الأبجدية للأطفال الصغار في الزوايا
الشمة	89	التبغ
أقراروو	55	أدرسوا
ياحسراه	10	للتأسف
القوشي	83	مصطلح معرب ويعني الأيسر
الفورقون	104	نوع من أنواع السيارات
قولولي يا السامعين ريحة البهجة وين	111	قولولي أيها المستمعون رائحة البهجة أين
الدزاير	128	الجزائر
التاي اليوم مليح بزافهاهو لي طيبو ..خدمتنا اليوم غير التاي	70	الشاي اليوم مداقه لذيذ هذا من أعده اليوم عملنا إعداد الشاي فقط

اسمعوا ياجماعة كي نموت حطو البيري ديالي هنا وبعد يورثوا القبلي	72	اسمعوا يا جماعة بعد أن أموت ضعو القبعة الخاصة في هنا وبعد ذلك يورثه القبلي
الطالب	91	هو المشعوذ أو الراقي
المنسج	127	هو نوع من الآلات التقليدية التي نقوم من خلاله المرأة بصنع الزرابي
الجبانة	52	المقبرة التي يدفن فيها الموتى

الجدول رقم(2): يمثل العادات والتقاليد ومدلولها

العادات والتقاليد	الصفحة	المدلول
الزغاريد	79	صوت جميل تصدره المرأة في المناسبات
القشابية	128	لباس تقليدي يرتديه الرجل ليقيه من البرد في فصل الشتاء
القندورة	10	لباس تقليدي يرتديه الرجل المتصوف
البرنوس	54	لباس يرتديه الرجل في الاحتفالات والمناسبات
البشرور	24	هو حزام تقليدي قبائلي تستعمله المرأة للزينة في لباسها القبائلي
المنسج	127	هو آلة تقليدية يتم بها نسج الزرابي وحياكة الألبسة التقليدية كالقشابية
الخَلاَّلَة	127	هي مشط حديدي تستعمل كأداة مساعدة مع المنسج
البيري	72	قبعة يضعها الرجل المتحضر فوق رأسه من ضمن العادات
السخاب	79	سلسلة مصنوعة من خيوط بيضاء و فضية أو ذهبية تلبس مع لباس تقليدي في مناسبات الأعراس للنساء أو لباس الختان للأطفال

الواجهة الأماميةللرواية:



الواجهة الخلفية للرواية:

فهرس المحتويات

فهرس المحتويات

المحتوى	الصفحة
الشكر	
مقدمة	أ
مدخل	4
الفصل النظري: مفاهيم نظرية	14
1- مفهوم الثقافة (لغة واصطلاحا)	14
2- مفهوم الثقافة الشعبية	16
3- أنواع الثقافة الشعبية	22
4- خصائص الثقافة الشعبية	39
5- أسباب توظيف الثقافة الشعبية في الرواية الجزائرية	39
6- حضور الثقافة الشعبية في الرواية العربية	41
7- حضور الثقافة العربية في الرواية الجزائرية	43
خلاصة الفصل	47
الفصل التطبيقي: حضور الثقافة الشعبية في رواية عتبات المتاهة لأحمد عبد الكريم	49
1- العتبات النصية للرواية	49
أ- التعريف بالرواية	49
ب- غلاف الرواية	49
ج- عنوان الرواية	50
2- ملخص الرواية	51
3- بناء الرواية	55
أ-الشخصيات	55
ب- الزمان	59
ج- المكان	62
د- اللغة	64
4- مظاهر حضور الثقافة الشعبية في الرواية	67
أولا: الأدب الشعبي	68
ثانيا: العادات والتقاليد	72
ثالثا: المعتقدات والمعارف الشعبية	76

فهرس المحتويات

رابعا: الفنون الشعبية والثقافة المادية	82
5- الإحالة على الطقوس الصوفية في الرواية	84
6- حضور التاريخ في الرواية	86
خلاصة الفصل	89
خاتمة	91
قائمة المصادر والمراجع	94
الملاحق	
فهرس المحتويات	

الملخص:

بدأنا بحثنا بمقدمة وأتبعناه بمدخل تطرقنا فيه إلى ماهية الرواية ونشأتها في الوطن العربي علي وجه العموم والجزائر على وجه الخصوص.

الفصل الأول: نظري بعنوان مفاهيم نظرية عرضنا فيه مفهوم الثقافة ثم مفهوم الثقافة الشعبية باعتبارها مفهوما واسع ومتشعب يصعب حصره وحصر مواده إذ أنه يشتمل كل موروث شعبي من عادات وتقاليد ومعتقدات شعبية مصطلح لثقافة الشعبية يتداخل مع مصطلحات أخرى التراث الشعبي- المأثورات الشعبية والفلكلور. ثم عرضنا في جزء آخر أنواع الثقافة الشعبية. ثم تطرقنا إلى خصائص الثقافة الشعبية ثم أسباب حضورها في الرواية الجزائرية وتناولنا حضور الثقافة العشبية في الرواية العربية وحضورها في الرواية الجزائرية، وأنهينا الفصل بخلاصة.

أما الفصل الثاني: فكان تطبيقيا تناولنا فيه تجليات حضور الثقافة الشعبية في رواية عتبات المتاهة "لأحمد عبد الكريم". تطرقنا فيه أولا إلى العتبات النصية للرواية أولا التعريف بالرواية التي تعد نصا إبداعيا ومن الروايات المعاصرة تناول فيها الروائي توظيف الموروث الشعبي واهتم بالعودة للماضي والكشف عن بيئته المحلية، أيضا تناولنا غلاف الرواية ثم عنوان الرواية. ثم عرضنا ملخص الرواية وتناولنا في عنصر آخر بناء الرواية من شخصيات رئيسية وثانوية وشخصيات تاريخية أيضا من عناصر بناء الرواية الزمن إذ تراوح الزمن في رواية عتبات المتاهة بين الماضي والحاضر أما عن المكان نجد أن الروائي وظف في روايته عدة أمكنة.

وعرضنا مظاهر حضور الثقافة الشعبية في رواية عتبات المتاهة، وتمثل أنواع الثقافة الشعبية الحاضرة أو الموظفة في الرواية في الأدب الشعبي كتوظيف اللهجة والخرافة والعادات والتقاليد إذ يصور مظاهر الأفراح والمناسبات المتوارثة أيضا نوع آخر من أنواع الثقافة الشعبية المعتقدات والمعارف الشعبية المتمثلة في طرق إقامة الرقية أو السحر والشعوذة والفنون الشعبية والثقافة المادية وتطرقنا إلى الإحالة إلى الطقوس الصوفية في الرواية وحضور التاريخ في الرواية إذ ذكر الروائي أحداث من الحرب العالمية -2- وأحداث من ثورة التحرير الوطنية وكذلك ذكر أحداث من العشرية السوداء التي مرت بها الجزائر في فترة التسعينيات وأنهينا الفصل التطبيقي بخلاصة.

وأنهينا البحث بخاتمة كانت حوصلة لما قمنا به إذ تضمن أهم الاستنتاجات التي توصلنا إليها.