تمثلات الثقافة الشعبية في رواية نورس باشا لهاجر قويدري

Representations of popular culture in " **NawrasBasha** " **HajarKouidri's** novel

ط. د/ ماتي شهيناز

أ. د / اليامين بن تومي

قسم اللغة العربية وآدابها-جامعة محمد لمين دباغين-سطيف(الجزائر)

مخبر السرديات والأنساق الثقافية ، جامعة سطيف 02.

البريد الإلكتروني safachahinaz@gmail.com

تاريخ الإيداع: 2021/04/01 تاريخ القبول: 2021/12/19 تاريخ النشر: 2022/03/15

- **الملخص:**

يعد الموروث الشعبي لسان حال الشعوب، يحكي حالهم ويحفظ مآثرهم ويؤرخ لأمجادهم، ليكون بذلك سجلاً للحفاظ على الهوية، خطابا يعمل على تفعيل الوعي المعرفي بأهميته الحضارية والثقافية؛ بل هو أسلوب حياة المجتمع على اختلاف الأجناس، وتباين السلوكات، ففي خضم التداخل المزجي للفنون الإبداعية عرفت الأشكال الأدبية الحديثة استثمارا للثقافة الشعبية، وخاصة أجناس الأدب الشعبي في تشكيلاتها النصية؛ ولما كانت الرواية فضاء ينفتح على مختلف الدلالات والحمولات الثّقافية، ومعترك تتداخل فيه الأجناس الأدبية والمستويات الرمزية والأنساق الدلالية والصيغ الجمالية المنوعة، فقد كانت أكثر الأجناس الأدبية تضمينا وتوظيفا للموروث الشعبي على تعدد معانيه، إذ تستقي وتنهل من مناهل الثقافة المختلفة، سواء كانت عالمية كالأساطير، أو محلية كالموروث الشعبي والتراث الذي يعطي خصوصية لها، وتسعى هذه الدراسة إلى الوقوف عند تمثلات الثقافة الشعبية على اختلاف أشكالها (ثقافة شعبية مادية : اللباس، الحلي ../ ثقافة شعبية غير مادية : عادات و تقاليد....)، والكشف عن أبعادها الدلالية والجمالية في المتخيل السردي الروائي " نورس باشا" لهاجر قودري.

الكلمات المفتاحية: تمثلات ؛ الثقافة الشعبية؛ الموروث الشعبي؛ المتخيل السردي؛ الرواية.

Abstract:

Representations of popular culture in " **NawrasBasha " HajarKouidri's** novel

The Folklore is considered as a source that carries the word of people, it speaks about their social conditions, it preserves their achievement and it tells their glories. It is an effective register to preserve identity, it is also a discourse that activates cognitive awareness of its civilizational and cultural importance, understood the lifestyle of the society on their different races and behaviors. About the mixture assembly in relation to the creative arts, Modern literary forms have experienced an investment in popular culture especially the genres of popular literature in their textual formations. The fact that, the novel is considered as a space that opens on various connotations and on an immense cultural loads, the literary genre having a symbolic, schematic, semantic level and especially various aesthetic formulas that cover them, Folklore is a literary genre the most employed for its multiplicity of connotations. This last, it writes through the various cultural sources that they are global as the myths or local as the folklore and the patrimony plays a big role because that attribute them a precise particularity. This study aims to question the presentations of the popular culture in its different forms (popular culture, material: dress, jewels.../immaterial popular culture: customs and traditions. And above all, to unpack its semantic and aesthetic dimensions in the fictional narrative novel. **NawrasBasha " HajarKouidri**

Key words: representations ، popular culture, Folklore , narrative fiction

مقدمة:

إن نص نورس باشا رواية نسوية تغوص في عالم الأنثى خلال فترة الحكم العثماني في الجزائر، وتقف عند تفاصيلها الشعبية الفريدة، من لباس وحلي وعادات وتقاليد، في سرد متمعن يكشف لنا مختلف مظاهر إعادة تشكيل الموروث الشعبي في النص السردي الجزائري المعاصر. والخوض

في تفاصيل هذا الموضوع، يقتضي علينا تقديم تعريف موجز لكل من المفاهيم النظرية: التمثلات/ التمثيل، الثقافة الشعبية، بغية الإجابة على مجموعة من الإشكاليات أهمها، كيف تمثلت الثقافة الشعبية في رواية " نورس باشا"، وما هي أشكال تمثل هذه الثقافة..؟، ما هو البعد الجمالي و الابستمولوجي الذي يحمله لنا هذا التوظيف..؟، باعتبار الثقافة الشعبية بطاقة هوية للشعوب، وباعتبار السرد-الرواية - هو الوجود على حد قول بول ريكور؟

1-**تعريف التمثيل**: التمثيل هو وضع الشيء أمام العين، وتحويله من طابعه المجرد عبر إكسابه نوعا من المحسوسية تدرك من خلال الصورة العلامة أو الأيقونة[1].

2-**الثقافة الشعبية:** وهي ذات خاصية تركيبة مزدوجة، تنقسم إلى كلمة الثقافة التي "يعرفها تيلور E.Tyior على أنها"ذلك الكل المركب والمعقد الذي يشمل المعلومات والمعتقدات والفن، والأخلاق والعرف والتقاليد والعادات وجميع القدرات الأخرى التي يستطيع الإنسان أن يكتسبها بوصفه عضوا في المجتمع"[2]، **والشعبية:**" صفة مشتقة من مصطلح الشعب ...وصفة لكل ما يصدر عن الشعب قولا، ممارسة سلوكا، تصورا للحياة وللأشياء ...وهيكل ما هو موجه للاستهلاك الشعبي سواء أكان ماديا أم معنويا"[3]، ولها محاور تندرج تحتها كل من: أشكال التعبير الشعبي(الأدب الشعبي)-العادات والتقاليد الشعبية-الفنون الشعبية-الحرف والصناعات التقليدية[4].

ويعرفها 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 و استمرار وظائفها القديمة، أو إسناد وظائف جديدة "[5]، ويقسمها الباحثون الأنثوبولوجين إلى ثقافة شعبية مادية، و غير مادية، وبالإنطلاق من هذا التقسيم الأنثروبولوجي، سنعمد في دراستنا هذه إلى تتبع توزيع الثقافة الشعبية في نص رواية نورس باشا لهاجر قودري، عبر فضاءات المتخيل السردي، ونرى كيف يعيد النص الروائي المتخيل، أدلجة الموروث الشعبي لينتج به نصا جديدا مفعما و مميزا.

1- **الثقافة الشعبية المادية** :وتشتمل على كل الأشياء الطبيعية التي يصنعها الإنسان من الزي، وأنماط المساكن والأثاث والأدوات المستخدمة، ويضم كل ما أنتجه الإنسان من مصنوعات مادية، "وكذلك العناصر التي أنتجها الإنسان لأغراض الزينة والفن والطقوس"[6]، كالآثار – الأعمال المعمارية والكهوف، و قد تنوعت في الرواية بين اللباس الشعبي والحلي والعمران الشعبي:

1.1-اللباس الشعبي و سيمياء الألوان:

يعتبر اللباس بنية رمزية تؤرخ للإنسان باعتباره شيء يلتصق بالجسد حتى يضحى كأنه قطعة منه، فاللباس سلوك ثيابي وهيئة مميزة للجسد،كما يشير لذلك السوسيولوجي" **فيشر** " الذي أورد أن الثياب مثل البشرة تماما- تمثل جسم ثاني، وتعبر عن مشاركة الجسد الإنساني، وذلك من خلال خضوعه لبعض الرموز الاجتماعية[7]، التي تميز كل مجتمع، ولما كانت الرواية من ينقل لنا التجربة الفنية والإنسانية في ذروتها، باعتبار الفن حياة جديدة "يجعلنا نعيش لمرات لا متناهية تجربة الاكتشاف الأول للأشياء حتى لو ألفناها "[8]، وإنسانية كونها تختزن داخلها ثقافة الشعوب مصورة لنا ميولهم واختلاف ألوانهم، فقد كانت رواية نورس باشا نموذجا مميزا عن كل ذلك، وهي تنقلنا عبر محطات السرد لعالم المرأة الجزائرية خلال فترة الحكم العثماني، في تركيب توليفي وتعالق بين التاريخ والمتخيل السردي، ومفخخة بكل تلك التيمات الثقافية الجزائرية الزاخرة، التي تغوص في عالم الأنثى، وترصد لنا وضعها وميولها ولباسها، وأول تيمة هي تيمة اللباس الشعبي باعتبار اللباس علامة سميائية، والذي تنوع في النص بين: الحايك، سروال الشقة، ومحرمة المفتول.

أ-الحايك: يعتبر الحايك من الألبسة التقليدية التي تعتبر بمثابة بطاقة هوية للمرأة الجزائرية، وقد تنوع شكله وألوانه واختلفت تسميته، فيعرف على أنه"عبارة عن غطاء من القماش لسترة مربعة الشكل بطول 4 أمتار تقريبا على عرض 1.60إلى 1.80 وذلك حسب المناطق"[9]، ونجد أنه يشبك بدبابيس أحيانا..ويكون لونه فاتحا أبيض عند المسلمات، وهذا ما نجده واردا في النص الروائي الذي يرصد لنا عادات وتقاليد ولباس المرأة الجزائرية في مدينة دزاير خلال الحكم العثماني، من خلال صورة أم البطلة "الضاوية"التي لا تخرج من البيت، إلا وهي مرتدية إياه، فكأنما أضحى الحايك هنا علامة على وجود مناسبة للخروج أيا كان نوعها، وإضافة إلى كونه لباسا إسلاميا، يوفي شروط الحجاب، نجده أن له بعدا ثقافيا أخر إذ أضحى عرفا لا يجوز الخروج عنه حيث جاء في النص على عتبة الاستهلال، وجاء وصف له على لسان البطلة قائلة:**"طلت في لحافها الأبيض عاقدة العزم على الحكاية ذاتها،قالت في عجل ومن دون تحية:**

- لا تزالين حائضا؟

- نعم

- هي إذن سريعا قبل طلوع الشمس"[10]

ويصف لنا هذا المقطع أم البطلة، وهي تتأهب للخروج من المنزل في زيارة لأحد الشيوخ الذي كان يطبب الكسور، وتحججت بذلك بغرض تنفيذ خطتها في طمر سبع حفرات فيها قطرات من حيض

بنتها، في طقوس سحر ليتوقف نسلها بسبب مشاريعها الفاشلة في الزواج، وفي مقطع أخر أيضا تتحدث البطلة الضاوية عن الحايك بإسهاب، وعن طريقة لبسه قائلة: **" لقد اشتريت أشياء كثيرة ذاك الوشاح الذي يلف كامل الجسم يسمى الحايك، أصبحت أرتديه بطلاقة، صرت أفضله بوعوينة، اشتريت أيضا وعاء الحمام المنقوش بالطواويس وسروال الشقة، ومحرمة المفتول"**[11]، فهنا تنقل لنا الذات الساردة في الرواية، طريقة لباس الحايك وهي طريقة بوعوينة، هذه الأخيرة طريقة في لف الحايك تتمثل في كشف عين واحدة، في حين يخفي باقي الوجه، وهي ذاتها ذات بعد خصوصي ثقافي، يميز كل منطقة عن أخرى، ففي بعض المناطق الجزائرية كانت الامرأة ترتديه ببعوينة، في حين نجد من النساء من كانت تكشف وجهها، وفي مناطق أخرى يلبس العجار مع الحايك، وهو قطعة من القماش تغطي نصف الوجه وتكشف عن العينين فقط، هذا ما ينقل لنا معنى مفاده، أن اللباس يتجاوز كونه قطعة لباس، إلى بطاقة هوية ثقافية للمرأة الجزائرية، تعكس ميولها و أفكارها، وتحدد انتمائها الاجتماعي.

ولما كان اللون في الثقافة الشعبية ذو أهمية بالغة، وبعد رمزي وسيميائي، فما هو البعد السيميولوجي للون الأبيض للحيك الذي يميز المرأة العاصمية..؟، إذا جاءنا للحديث عن اللون الأبيض من حيث دلالته السيمائية،" فالأبيض رمز لطهارة ..وعند الرومان، كان الأبيض علامة الفرح في أزياء أيام العيد وعلامة الحظ في الحصى البيضاء التي تشير إلى يوم السرور، وكان يمثل للفيثاغوريين علامة الاستقامة والعدالة وإشعاع الخير"[12]، هذا الأبيض الذي يتنوع بعده من مجتمع لأخر، نجده في ثقافتنا الشّعبية يحمل بعدا مزدوجا فمنه ما ارتبط بالموت كونه لون الكفن، ومنه ما أرتبط بالزواج، والفرح كونه لون لباس العروس، ومن المرجح أن أصل الحايك جاء تأثرا بالرمان الذين أخذاه في أصله الأول من لباس **"الآس"** عند الليبيات، و الذي كان يصبغ بالأحمر و يصنع من جلد المعز، ومن ثم تطور بعد ذلك ليصبح الحائك عندنا، وأصبح لونه أبيض كون الأبيض عند الرمان علامة للخير، كما أورد دريسي ثاني سالف في حديثه عن وظيفة الحايك قائلا: " كانت ترتديه المرأة الساكنة بالبيت لقضاء حاجاتها فاستعملته لغرض الحماية من الحرارة فلونه الأبيض يعكس أشعة الشمس، كما استعمل أيضا لغرض التميز بين الطبقات الاجتماعية...و يعمل على حجب جمال المرأة المتمدنة الغنية و يحميها من الاعتداءات كما يحميها من عين الحسود "[13]، وعلاوة عن الحايك ذكرت لنا الروائية قطع أخرى من لباس المرأة الجزائرية العاصمية، وهي سروال الشقة و محرمة المفتول، غير أنها لم تركز عليها مثل ما ركزت على الحايك.

1.2-الحلي و سيمياء الأسماء :

يعتبر الحلي من ما يميز الأنثى منذ القديم، و رغم استعمال الرجال للحلي في بعض المجتمعات " لكن يبقى كسب الحلي أو المصاغ من خصوصية المرأة وصفتها الأكثر رواجا، حيث تعتبر هذه الأخيرة الزينة التي تضفي على أنوثتها جمالا و رونقا خاصين بعالمها "[14]، وقد تنوع ذكره في الرواية في أكثر من موضع وتنوع بين الشنتوفة، وخيط الروح، ويظهر ذلك جليا في هذا المقطع " **في صباح ذلك الثلاثاء، وقبل وصول عثمان حملت إلى سعدة شنتوفي المرصع باثنتي عشرة قطعة ذهبية"**[15]، والشنتوفة هي عقد تقليدي، يتشكل من دوائر ذهبية، تتزين بها العروس يوم عرسها، ومن العادات أن ترثه عن أمها، كما ورثته الضاوية عن جدتها، حين زفت عروسا للداميات، كما ورد ذكر لقلادة أخرى، معروفة في الثقافة الشعبية الجزائرية بسم خيط الروح، وتعتبر من أثمن وأفخم المجوهرات، وهو"نوع من أنواع زينة الرأس ...يتألف من وريدات تجمع بينهما حلقات، يصنع من الذهب أو الفضة ويرصع بالألماس، أو يكون تجميع لقطع من الأحجار (ياقوت ، زمرد)... يعود أصله للفينيقيين"[16]، ونجد أن إسم "خيط الروح" اسم مركب يحمل بعدا سيميولوجيا وثقافيا ما يدفعنا لطرح سؤال مفاده، لماذا أطلق عليه هذا الاسم ..؟، وهو نفسه السؤال الذي طرحته بطلة الرواية حين أخبرها الباشا كاتب أنه طلب من الصائغ اليهودي، أن يصنع لها خيط الروح قائلا": **لقد طلبت من الصياغ إسحاق أن يصنع لك حليا يناسب الأميرات،فقال لي إنه سيحضر لك غدا خيط الروح.**

-خيط الروح؟

-لا أعرف ...هذا اليهودي بارع لا شك أن خيط الروح حلي جميل.

خيط الروح لا يتركني أنام..كيف هو؟...لماذا يسمى خيط الروح ...الاسم وحده يجعلني أفتح عيني أكثر.[17]، وجاءت الإجابة في على لسان البطلة حين قالت، الاسم وحده يجعلني افتح عيناي أي يدفعني للدهشة، ما سلب روحها و اهتمامها، وهي تضعه خطأ على رقبتها، لكن الباشا كاتب صحح ذلك، وحين رفعه ووضعه على جبينها قائلا **"لالا يوضع على الرقبة، عليك بوضعه هكذا على الجبين بمساعدة المحرمة"**[18]،و من خلال كل هذا تجدر الإشارة إلى الحلي يتجاوز كونه أداة لتزين، ليعبر عن هوية و الانتماء، والخصوصية الثقافية لكل مجتمع بشكل عام، ولكل امرأة بشكل خاص، كونها مجبولة على حب التزين، فجاء النص هنا يرسخ للهوية والانتماء، بالأخص المرأة الجزائرية العاصمية خلال الحكم العثماني.

1.3-**العمران الشعبي:** يعرف العمران على أنه نمط البناء والتشيد، وقد رصدت الرواية شيء مهما يمثل الحقبة العثمانية، وهو البناء/ العمران العثماني، وما يميزه من أبواب مقوسة، ونقوش

و زخارف، ونمط مميز في بناء البيوت، وجاء في وصف الضاوية للجزاير قائلة:"**البيوت كبيرة...المآذن الهائلة، الأبواب المقوسة، منابع الماء الطالعة من الأرض والمستندة على الحائط في غنج أنثى غاوية ...**"[19]، كما جاء في الرواية مقارنة بين بيوت المدينة، وبيوت عزيز البسيطة والضيقة، فجاء وصف لعتبة بيت الريف ما يلي:"**دخلت الباب بانحناء قصري، إنه بطول انكماش خائف، كأنما يتوجب على الداخل أن يقدم التحية للعتبة أولا**"[20]، في حين تفجأت بسعة البيت الجديد في الجزاير، ومرافقه المنوعة، كما وجاء وصفه بالتدقيق، إضافة إلى وصف للحمام الشعبي وقصر الحاكم، وهذا ما سنتطرق إليه :

أ-البيت العثماني: و الذي يتكون في الغالب من هذه العناصر (**الدربية، الخيامة، الطربوز، السقيفة، الغرف**).

-الدربية: تمثل بهو البيت.

-الخيامة: وهي تمثل المطبخ تصفها البطلة "**وجدتها مطبخا واسعا به ثقوب نرمي فيها المياه المستعملة ...عرفت الفرن المخصص للطهو بشكله المخروطي بحيث يسمح بإخراج دخان النار**"[21].

-البرطوز: "أما البرطوز فكان غرفة باردة لا باب لها غير نوافذ طويلة توضح فيها المؤونة، وتسمى أيضا بيت العولة، يؤكد عثمان أن اللحم لا يفسد هنا لثلاثة أيام"[22].

-السقيفة:" التي تعني المكان الذي يتوسط المنزل، و في وسطها تتدلى شجرة ياسمين عطشى"[23].

-المنزه: "هو على شكل قبة توجد في كل البيوت التي حولنا، تصعد عليه النساء لنشر الغسيل، وتلتقي جاراتها من أجل ثرثرة ضرورية"[24].

-الغرف :" أما الغرف فكانت إحداها رحبة مزينة بالجبس، والرسومات أخبرني عثمان أنها " دار الضياف"[25]، كل هذا يلم لنا عن التطور العمراني الذي كان يسود خلال تلك الفترة، فالبيوت تتوفر على كل مرافق الراحة.

ب-الحمام الشعبي: كان للحمام الشعبي، ظهور قوي في الرواية، إذا تكرر ذكر "**حمام سيدنا** "في أكثر من موضع في النص، وذكرت لنا سبب هذه التسمية " **ولعل السبب في تسميته بـ"سيدنا" كما يقول صاحبه الأول يعود إلى أيام بنائه الأولى، حيث تأخرت امرأة في البيت السخون وبقيت لوحدها، وعندما كانت تغرف الماء من الجابية الرخامية خرج لها أسد كبير**

فصارت تصرخ يا سيدنا ...أصبح الجميع ينادونه بحمام سيدنا" [26]، و يتواجد هذا الحمام قرب قصر مصطفى باشا، كما تصف لنا الضاوية عتبته قائلة: " **شددت الباب الخشبي الذي يهبط من أعلاه حبل ينتهي بقطعة حديدية كبيرة كي تبقيه دائم الغلق"**[27]، فكان من تطور العمران العثماني أن تصنع أبواب تغلق تلقائيا بمجرد الدخول، كما تظهر لنا الرواية أن مكانة الحمام الشعبي، أكبر من كونها مساحة للاستحمام فقط، بل تتجاوز ذلك لتمثل مركزا اجتماعيا وفضاء للاحتكاك، ويظهر ذلك مليا حين قال الخادم عثمان للضاوية" **تسعة أشهر ونحن هنا ...هل يعقل أنك تذهبين إلى الحمام كل أسبوع ولم تتمكني من رسم صداقة ما ؟"**[28]، وذلك لأنه مكان الالتقاء، فهو مؤسسة اجتماعية لبناء الصدقات، وفرصة لتعارف والترفيه، وممارسة مختلف النشاطات الاجتماعية، كالخطبة و تجارة و غيرها، و هذا ما يؤكده علاء ركوك بقوله: " لم يكن الحمام مصدر ربح لصاحبه و لكن كان يقوم بدور اجتماعي"[29].

وحديثنا عن الحمام الشعبي، هو حديث عن مكان مميز عند كل أنثى، وله طقوسه وعاداته عند كل مجتمع، وتذهب الكاتبة في سرد تفاصيل كل ذلك قائلة"**جلست أرضا تماما، وفعلت مثل المرأة التي صادفتها عند المدخل، وبدأت في نزع ثيابي مثلها، ...تعرت تلك المرأة بالكامل ولفت على جسدها قطعة قماش وردية اللون مطرزة عند حو افها"**[30]، وقد جاء في حديث عن الحمام الشعبي أيضا، وصف مطول لتفاصيل الجمالية التي تخص المرأة فيه، كالأغراض الشعبية التي تصطحبها المرأة للحمام، وفي التسمية الشعبية "أغراض/دوزان الحمام"، وتدخل ضمن أحد العناصر الجمالية التي تمثل الهوية المرأة الجزائرية وانتمائها، ومن الأغراض المميزة التي ذكرتها الرواية، فوطة الاستحمام المطرزة بخيوط مذهبة، باعتبار المرأة الجزائرية أولت اهتماما كبيرا للطرز خلال الحكم العثماني تقول **هند علي علي محمد سعيد** في مقالها:"كان للمطرزات العثمانية طابعها الخاص المميز الذي تتفرد به عن بقية الفنون الأخرى، وتطورات بشكل عظيم يدعو للإعجاب"[31]، ما جعل الإبداع في الطرز يصل لأعلى مستوياته، وتعددت الزخارف النباتية بين طرز الزهور، والأشجار وغيرها، وإضافة إلى الفوط ذكرت لنا الرواية أغراض أخرى، كالوعاء الحمام النحاسي المنقوش بالطواويس، الذي يغرف بيه الماء من الجابيات الرخامية والصابون والليفية والغسول الذي كان يحضره الخادم عثمان مضيفا إليه البابونج، كما ذكرت لنا هاجر قودري بعض عاملات الحمام اللواتي كن يحرصن على راحة الزبونات، مثل مولاة الصندوق، وهي صاحبة الحمام تقول البطلة :"**أعرف صاحبة الحمام أو مولاة الصندوق، كما يناديها الجميع هناك، تقربت مني ذات مرة وسألتني عن سر لمعان شعري .."**[32]، وطيابة الحمام، وهي المرأة التي تدلك الجسد مقابل المال، وتجدر الإشارة، إلى أن للحمام الشعبي وطقوس الاستحمام بعدا نفسيا أكثر منه جسدي، فعملية الاغتسال تتجاوز كونها، تنظيف للجسد من الأدران و الأوساخ لتصبح عملية

تطهير للجسد مما علق بيه من الإحزان، وكأنما تتطهر به المرأة من أحزانها، من خلال الإغداق في حك الجسد، والإغداق عليه بالماء وصابون، لتعود الروح مبتهجة، تقول الضاوية" **تخلصت من المياه الممزوجة بالصابون والطين، تخلصت أيضا من العرق الممزوج بالحكايات القديمة التي ظل جسدي ينصت إليها، نمت تلك الليلة من دونها**"[33]، فالضاوية رأت من الاغتسال متنفس لأحزانها، وتطهيرا معنويا للروح، موازيا للتطهير المادي للجسد.

2-**الثقافة الشعبية الغير مادية:** وتشتمل على"الممارسات والتصورات وأشكال التعبير والمعارف والمهارات"[34]، فينطوي تحتها التعبير الشفوي، وفنون الأداء، ومختلف الممارسات الاجتماعية من عادات وتقاليد وطقوس، وممارسات ثقافية شعبية، وقد تنوعت في النص بين المعتقدات الشعبية والطب الشعبي والموسيقى الشعبية.

2-1-المعتقدات الشعبية :

أ-السحر و الشعوذة: تعرف الشعوذة على أنها من "الشعبذة" وهي"خفة في اليد"، وسمي الساحر أو من يّدعي التحكم في أسرار السحر والحكمة مشعوذا، لقدرته على مالا يقدر عليه غيره"[35]، وقد تنوع هذا السحر في المعتقد الشعبي، بين كتابة الحروز، وقراءة الكفوف، وتعليق التمائم، وتخطيط على الرمل، والتبخير على الجمر، وترتيل التعاويذ[36]، وغير ذلك من الممارسات، التي تدخل ضمن طقوس السحر، وتكرر ذكرها في الرواية، في أكثر من موضع، كما ذكرت لنا بعض الأشياء التي تستعمل في هذه الطقوس، مثل دم الحيض والحناء وتكرار الرقم سبعة وغيرها، وهذا ما سنتحدث عنه:

-الحيض في المعتقد الشعبي بين التقديس و التدنيس:

"يرتبط الدم بالكثير من الأساطير والمعتقدات،حيث يطغى عليه طابع الرمزية والقداسية، فقد يرمز وجود الدم إلى إعطاء حياة جديدة،كما يعني المرض أو الموت، ويدل رمزيا على التلطخ، والتعفن في حالة الإستحاضة "[37]، وقد تنوعت نظرة المعتقد الشعبي لدم الحيض بين التقديس والتدنيس، فقد كان دم الحيض في المجتمعات القديمة المقدسة للمرأة، مقدسا باعتبار الحيض مرتبط بدورة القمر فاعتباره تجسيدا لربة الحكمة والسحر والمعرفة التي تنير مملكة الظلام، إلا أنه وبانتقال الحكم للذكر وتنصيب الإله الأب، والانقلاب على الإلهة الأم أصبحت ربة القمر ربة للشر وظلام وموت، وأصبح الحيض مرتبطا بطقوس الشعوذة، والسحر[38].

و يظهر لنا في الرواية صورة هذا الارتباط بين الدم الحيض، والسحر من خلال ما قامت به أحد شخوص الرواية، وهي أم البطلة الضاوية، من خلال ممارسة طقوس سحر على ابنتها مستعملة دم الحيض، تصف لنا ذلك"**حدقت فيها طويلا ..تمنيت أن أصرخ في وجهها: ساحرة..أنت ساحرة**"[39]، هذا السحر الذي كانت غايته أن يلجم رحم الضاوية عن الإنجاب بسبب مشاريع زواجها الفاشلة، التي انتهت كلها أما بالترمل أو الطلاق، و وصفت لنا الكاتبة طقوس شعبية لهذا السحر لتعطيل عن الإنجاب، وكيف مارسته عليها عنوة ظنا منها أن ذلك في مصلحتها،"**كان ذلك القصب حدّاً يفصل بين مساحة زراعية وأخرى اختارت لها حدّاً واضحًا، ثم جلست أرضا و بدأت تحفر حفرا صغيرة تحت القصب، طلبت منّي أن أنزع سروالي الداخلي، وأضع في كل حفرة قطرة أو قطرتين من دم...**"[40]، ولعلى ارتباط السحر هنا بدم الحيض، كونه علامة الخصوبة والقدرة على الإنجاب، وتكرر هذا النوع من سحر في النص مرة أخرى، حين التقت البطلة ببتول التي كانت تعاني من العقم بسبب سحرها ليلة عرسها" **في ليلة عرسي سرقت إحدى الغيورات بعض عجينة الحنة التي بقيت في الوعاء المخصص لها، فقامت ببسطها على كامل راحة يديها..لقد أخبرتني العر افة فيما بعد أن كل سلامية من سلاميات الأصابع تعادل سنة، وبالتالي لن أتمكن من الإنجاب طوال ثمان وعشرين سنة**"[41]، وهنا تكشف لنا الرواية عن أحد الأغراض المستعملة لطقوس السحر، وهي نبتة الحناء،التي يعرفه عباس إبراهيم "الحناء أو الحنة من النباتات المعروفة منذ القديم ...عرفها الفراعنة في وادي النيل منذ عهد بعيد، فتربت الحناء عندهم بحكم خبرتهم ومهارتهم في استخدامها على عرش الجمال و الصحة "[42]، علاوة عن أغراض أخرى تنوع ذكرها كالشموع ودم، مثل الدم الذي ردمته أم الضاوية في الحفر السبع"**لم تبد أمي قلقا لذلك، كل ما همها أنها نفذت ما توعدتني بيه، وردمت سبع حفر مبطنة بدم حيضي، حتى لا أتمكن مرة أخرى من الإنجاب**"[43]، ويظهر لنا من خلال هذا المقطع ارتباط السحر بالدم، بالخاصة دم الحيض الذي ارتبط بممارسة السحر منذ القديم، فقد كان دم الحيض في المجتمعات القديمة المقدسة للمرأة، مقدسا و من ثم نزل إلى مرحلة الدنس فارتبط بعدها بقوى الشر و الظلام و السحر، و العالم السفلي، وفي المعتقد الشعبي" على الفتاة أن تحترس من الإفصاح للخصوم والأعداء أو الغرباء عن إستحاضتها إلى غاية الطهارة الكلية منها، لأن الدنس المعاش يجعلها، في نظرهم فريسة سهلة للسحر" [44]، وارتباط السحر هنا بدم الحيض، كون هذا الأخير هو علامة القدرة على الإنجاب، ولأن السحر يقوم على التخيل وتمثيل الرمزي فطمس الحفر السبعة يعني عقم الضاوية إلى أن تفك هذه الحفر.

ونجد أن هاجر قودري نقلت لنا أيضا، نسق من العنف الممارس على المرأة، وهو عنف امرأة ضد امرأة، والأغرب أن يكون عنفا غير صريح من الأم التي تنص الفطرة على أنها مصدر الحنان،

غير أنها هنا ترتدي لباس الساحرة تحت غطاء الجهل، لتنقذ ابنتها من عذاب لا ينتهي، ومجتمع لا يرحم، هذا ما صورته لنا الرواية، و هذا ما كان سائدا غالبا في العقلية الشعبية الجزائرية إبان تلك الفترة، ويجدر ذكر انه من العادات الشعبية البدائية أيضا أن الفتاة التي طلقت أو ترملت، تقوم الأم أو الجدة في طقوس سحرية بإجبارها على تناول نبات الصبارة، لقتل عاطفته الأمومة فيها تجاه صغيرها، ظن أن ذلك حفاظا على مستقبلها الذي قد انتهى مع رجل ميت أو عائلة لا تريدها، وتكشف لنا الكاتبة طرق لمحاولة فك هذا السحر بالسحر،حين تزور هي والبتول الساحرة اليهودية في محاولة لفك هذا التعطيل، وبالمقابل تمضي الكاتبة في النهاية في سردها، لتنفي قدرة هذا السحر وعدم فعاليته، حين حبلت الضاوية مجددا، دون فك الحفر السبع المردومة بدم حيضها، نتيجة نسيان مكان الحفر السبع.

-العدد سبعة و البعد الأسطوري: تكرر العدد سبعة في الرواية في أكثر من موضع، غير أنه جاء مرتبط بطقوس السحر غالبا، فعدد الحفر المبطنة بدم كان سبعة" **حسدت البقرة على أمومتها، وسألت شرودي هل توقف نسلي هذا الصباح ؟ هل الحفر السبع عند حد الأرض المزروعة ستحد رحمي عن الإنجاب ؟.."**[45]،هذا العدد الذي غالبا ما أرتبط بهالة مقدسة عند الحضارات القديمة، ويتكرر ذكره في سحر والأساطير، يقول عنه عبد الحليم منصوري" لقد اكتسب هذا العدد مكانة مرموقة في التفكير البدائي، لجميع الشعوب و هو موجود في التقاليد و السِّحر و الفلكلور و الديانات ،...وتكرر كثيرا في أسطورة النسور السبعة في قصة لقمان بن عاد، حيث كل شيء يتكرر سبع مرات، النسور السبعة، والبيضات السبعة، والأماكن السبعة" [46]، وفي الأساطير الهندية يذكر أن بوذا فور ولادته وضع قدميه على سطح الأرض، واستدار نحو الشمال، وقد استظل بمظلة بيضاء، ثم خط سبع خطوات " [47]، ومنه فالعدد سبعة دائما مرتبط بالأساطير و العقائد الدينية المختلفة، وهذا ما صورته لنا الرواية.

2.2-الاعتقاد ببركة الأولياءالصالحين: وذكر لنا أيضا الاعتقاد ببركة الأولياء الصالحين حين التجأت كل من الضاوية والبتول إلى مزار سيدي عبد الرحمان، طلبا للإنجاب وفك السحر عن رحمهما، فالضاوية التي فقدت الأمل في إيجاد مكان الحفر السبع لفك السحر،التجأت إلى العطار طلبا للمساعدة، والذي أشار إليها بالزيارة المقام وتبرك بيه:" **لست أفقه في ذلك ..لماذا لا تتبركي بزيارة مزار سيدي عبد الرحمان.."**[48]،وسيدي عبد الرحمان هنا ولي من الأولياء الصالحين،الذين خصهم الله بالكرامة، وتعرف الكرامة بأنها ذلك"الفعل الخارق والسلوك المميز الذي يعتقد بأن الله خص به صفوة من خلقه هم الأولياء، ويقصد بالفعل في هذا السياق ما يخرج عن عادة القوم، ويفوق طاقتهم الفكرية والعقلية، مثل قطع مسافة زمنية في أقل من لمح البصر..." [49]، كما نقلت لنا

طقوس هذه الزيارة وضرورة إحضار الشموع والحناء، وقراءة الفاتحة عند الدخول، وإشعال الشمعة عند المقام وثم الدعاء،"**نزعت نعلي و دخلت المكان و أنا أردد فاتحة الكتاب ثم أشعلت الشموع ودعوت الله**"[50]، ونجد في ثقافتنا الشعبية الإيمان ببركة الصالحين، فيلتجأ إليهم طلبا لشفاء وفك الكرب وتبرك، مع أن ذلك يتخالف مع ديننا وعقدتنا الصحيحة.

3.2- الاعتقاد بالطيرة والفأل (الميمون):

تعرف الطيرة على أنها لغة من التطير أي التشاؤم وهو توقع حدوث الشر وسمي التشاؤم تطيرا لأن العرب كانوا أهل جاهلية إذا خرج أحدهم لأمر قصد عش طائر فهيجه، فإذا طار الطائر جهة اليمين، تيمن بيه وإذا طار جهة الشمال تشاءم به فقعدو[51]، وقد نهى الرسول صلى الله عليه و سلم عن ذلك قائلا "ليس منا من تطير أو تطير له"، وقد كانت الطيرة ضمن المعتقدات الشعبية سائدة في المجتمع الجزائري كثيرا، وهذا ما نقلته لنا الرواية حين حان موعد وضع العقونة لمولودها، وتطير طيابة الحمام التي رافقت الضاوية بحثا عن القابلة، بالقابلة نصيرة الحولة بأنها مثال للشر والفأل السيء لموت العديد من الرضع و النساء على يدها، تقول :"**يا لالة.. نصيره الحولة منحوسة.. لقد مات على يدها عشر نساء، نحن نسميها نصيره بوعشرة**"[52]، وبعشرة هنا دليل على أن المجتمع أقرن أسمها بالشؤم، كونه مات على يدها عشرة نساء، وهذا دليل على أن المجتمع الجزائري كان يسود فيه التطير كثيرا من خلال الرواية، التي تعتبر ترهين للواقع، وفي مقابل الشؤم نجد الفأل الحسن وذلك ما يظهر حين أشارات الطيابة أن هناك قابلة تدعى طاووس المرابطة، وأنها مربوحة مباركة قائلة :"**نعم لنذهب عند بيت الطاووس المرابطة، إنها مربوحة ولا يولد على يديها غير الذكور**"[53]، وهنا يظهر معتقد أخر مفاده الفأل بميلاد الذكور، وربط ميلاد الأنثى بالشؤم، وتفضيل الذكر على الأنثى في الثقافة الشعبية.

ومن ثم نأتي للحديث عن الفأل، الذي يعرف على أنه عكس الطيرة، والفأل " فيما يحسن وقوعه من الخير ويحسن ظاهره و يسر "[54]، ومنه فهو توقع الخير عكس الطيرة التي تدعو لتوقع الشر، وقد أشاد بيه النبي صلى الله عليه وسلم وأحب الفأل الحسن، ومن بين ما يتحدث عن الفأل الحسن في الرواية، ما ورد من طقوس الولوج إلى بيت جديد، وهذا ما صورته لنا المتخيل السردي حين دخلت البطلة إلى بيتها الجديد في الدزاير" **تحسست المفتاح الكبير للمرة الألف، أنا التي سأفتح الباب لا أحد سيقوم بذلك سواي، سأدخل برجلي اليمنى، كما أني سأطلي عتبات الغرف بالحنة كي لا يلحقني الميمون، تقول أمي أن حظي العاثر سببه الميمون، الذي قلب جفنة الطعام و جلس فوقها.**

كيف هو الميمون؟ حتى تردد النسوة في قريتي

لا زهر لا ميمون.[55] فهذا المقطع يظهر في عمقه حجم الفرح والأمل في الحياة السعيدة، عبر مجموعةمن الطقوس الشعبية، والمستحبات الدينية التي مارستها البطلة تيمنًا بهذا المسكن الجديد؛ منها الدخول بالرجل اليمنى تيمنا بالخير، ومن سنن المصطفى عليه الصلاة والسلام في ديننا الإسلامي التيمن، فقد ثبت عنه التّيمن في أكثر شؤونه.

كما جاء ذكر عادة شعبية حين دخول المسكن الجديد، وهو طلي عتبة الباب بالحناء لطرد الميمون أو الحظ التعيس، و ذلك أن الحناء مرتبطة بالفرح عكس شؤم الميمون، و الميمون في ثقافتنا الشعبية هو الحظ و البخت، وتقول القصة الشعبية أن الميمون ملك من ملوك الجان قلب جفنة الطعام و جلس فوقها، وقلب الجفنة هنا كناية عن فراغها وعدم وجود الطعام والفقر والحظ السيئ، فأصبح بذلك مثال للنحس والتشاؤم، ووضع الحناء هنا يجعله يبتعد عن البيت وساكنيها، كما ذكرت عادة أخرى، وهي رقية البيت الجديد بقراءة المعوذتين عند العتبة الخارجية للباب" **تقدمت في زهو لم أعش نظيرا له طول عمري، تحسست حزامي الذي خبأت فيه المفتاح الكبير، ثم سحبت عثمان من على المدخل، و قدمت الرجل اليمنى، قرأت المعوذتين و آية الكرسي ثم وضعت المفتاح في الثقب،أدرته و أنا مغمضة العينين و دخلت**"[56]، وهنا قراءة القرأن على عتبة لتحصين البيت، وطرد الشياطين و الجن منها، ومنعهم من الدخول معها، بحسب المعتقدات الشعبية الخاصة بالعتبة، وقد يمتد الأمر لخلفيات أسطورية أيضا فنجد أن الإله"يانوس إله الأبواب وهو" معبود روماني، إله الزمن و البدء ، يحوم حول عتبة الدار و إن كانت العيون لا تراه، وله وجهين يراقب الداخل و الخارج من كل باب ...يرمز به إلى الكوخ ذا وجهين ثم باب المدينة ثم إلى أي فتحة بداية ، كبداية اليوم أو السنة"[57]، وقد يحيلنا أيضا إلى المعتقد الشعبي الذي ينص على وضع حدوة الفرس لدفع العين، وذلك اعتقادا أن الأرواح الشريرة لا يمكنها الدخول إلى بيت معلق في بابه حدوة الفرس، و ذلك لأنه تعلق بها و لا يكمل الدوران فتسقط وتغادر.

كما وذكرت لنا الرواية عادات أخرى التي منطلقها الفأل الحسن، والتيمن بالخير، كإخراج صدقة للجامع وهي التسمية الشعبية للمسجد، بعد كل كربة أنحلت وتيسرت، و هذا ما فعلته الضاوية عندما نجت العقونة من مخاض عسير كاد أن يودي بها،فحضرت هي والقابلة طاووس و العقونة جفنة من "الطعام" الكسكسي و أرسلوها للمسجد، كنوع من الحمد و الشكر على نعمة النجاة،أو النذر" **حضرنا ثلاثتنا جفنة كبيرة من الكسكسي المغطى باللحم و بعثنا به إلى الجامع** "[58]، وذكر لنا هنا طعام الكسكي الذي يعتبر سيد الأكلات التقليدية في الثقافة الشعبية

الجزائرية،فهو طعام الضيوف والأعراس والولائم، ويعكس بعدا ثقافيا يجمع كل بلدان المغرب العربي،بكل أنواعه و أشكاله.

3.2 -**الطب الشعبي:**يعرَّفُ"على أنه يشتمل الأساليب والوسائل التي يستخدمها أعضاء المجتمع لعلاج مرضاهم مهما بلغ هذا المجتمع من درجة التّقدم أو التّخلف"[59]، وتختلف هذه العلاجات بين الأعشاب الطبية، والجبر و الكي بالنار، ومن بين هذه العلاجات جبر الكسر، أو تجبير العظام، وهي من أحد العلاجات التي ذكرتها لنا الرواية حين قالت أم البطلة، للرجل الذي التقياه صباحا في طريقهما للجبار"**يا ولدي إنها لم تنم طوال الليل جراء ألم في يدها، قد تكون مكسورة و أنا لا أعرف جبارا يدويها**"[60]، هذا التجبير في الثقافة الشعبية الذي يكون على يد خبير يسمى" الجبار"،وتقتضي هذه العملية مجموعة من أعواد القصب التي وضعها الجبار جانبا، استعدادا لتطبيب يدي الضاوية منها" **عندما دخلت غرفة الجبار وجدته غارقا في برنس أبيض ، يمسك بسكين حاد و يقلّم حشرجة القصب في يده**"[61]، وتصبح هذه الأعواد حين تثبيتها متراسة بالطين جبيرة لتساعد العظم على الرجوع لمكانه والتأم الكسر" **بعد أيام نزعت الرباط الذي ثبتته طبقات الطين و أعواد القصب المصطفة في غل على طول ذراعي** "[62]، وفي ذات السياق ذكرت لنا الرواية علاج شعبي أخر للتطبيب الكسور، وهو تناول بيض البط الذي أهدته العجوز المسنة لأجل الضاوية" **وضعت أمي قطعة نقدية في يد العجوز المسنة و ودعتها،لكن العجوز لحقت بنا وهي تحمل سلة صغيرة، رتبت فيها بعض حبات بيض البط الكبيرة، قالت سينفع لشفاء عظمي**"[63]، وإضافة إلى علاج الكسر نقلت لنا الرواية عدة علاجات شعبية أخرى منها استعمال شراب نبتة الزعتر في علاج "الخلعة"، والتي تعني في الثقافة الشعبية الخوف أو الفزع، وهو ذات الشراب الذي أعدته الضاوية، لتخفيف من شدة الفزع الذي حل بهم، بعد أن تخلصوا من هجوم قطاع الطرق، وهم في طريق سفرهم للجزاير، "**واصل عثمان ربط الجرح، بينما ذهبت أنا لتحضير شراب الزعتر الساخن، تقول أمي إن الشراب الساخن مفيد بعد كل خلعة**"[64]، ومن المعروف أن الزعتر نبات متعدد الاستعمال في الطب الشعبي، كما تحدث الرواية عن الليمون كعلاج للإغماء "**حتى عائشة أفحمتني أمامهن، لقد أغمي عليها أكثر من مرة بسبب الحرارة المرتفعة، إذ تلقفتها أيادي النسوة اللواتي وضعن على أنفها نصف ليمونة كي تفيق**"[65]،كما ذكرت لنا خلطة عشبية ساعدت البتول على الإنجاب، والتي كانت عبارة عن زيت زيتون مع طحين من الأعشاب الطبية المطحونة، والتي تساعد على تخليص الجسم من البرد، ومن المعروف في العلاج الشعبي استعمال زيت الزيتون في الوصفات العلاجية المتنوعة، وذلك ما ذكرته لنا الضاوية "**أخبرتني البتول أن حماتها أيضا أحضرت لها علاج طبيعيا للإنجاب لقد كان قطنا يغمس في زيت الزيتون يحوي طحين أعشاب طبية**"[66]، ونلاحظ هنا أن هاجر قودري استطاعت عبر سردها الفريد أن تغوص

في التفاصيل اليومية للمرأة الجزائرية أبان تلك الحقبة، وتنقل لنا معاناتها وحلول التي كانت تلتجئ إليها غالبا لتشافي.

-الأغنية الشعبية: تعتبر الأغنية الشعبية من أحد العناصر الثقافية الشعبية التي تتكرر كثيرا في الرواية الجزائرية،"والمقصود بالأغنية الشعبية هي تلك المقطوعة الشعرية التي تغنى بمصاحبة الموسيقى في أغلب الأحيان والتي توجد في المجتمعات التي تتناقل آدابها عن طريق الرواية الشفهية من غير حاجة إلى تدوين،كما أنها يتم حفظها دون كتابتها في معظم الأحيان"[67]، ولذلك فقد اعتبر الغناء من أهم ما يمثل هويات شعب معين، وما يعبر عن ماضيه وحاضره وحتى أحلامه وأماله وما يجول بخاطري الإنسان ويعبر عن مشاعره، بحيث يحدثنا الأستاذ بولرباح عثماني قائلا: " يعتبر الغناء من الوسائل التعبيرية التي تنطوي تحت مفهوم عام للفنون الشعبية، والتي ومهما كان نوعها أو شكلها تبقى مرتبطة ارتباطا وثيقا بالبيئة لأنها ولدت بين أحضانها وترعرعت فيها، ولذلك كانت الموسيقى التي يبدعها الشعب ترثا يعبر عن البيئة في أصالتها أكثر مما كانت تعبيرا من الإبداع الفردي الذي هو من أهم خصائص الأعمال الموسيقية الكبرى"[68]، وفي ذات السياق ورد لنا في رواية مقطع لأغنية شعبية غناها الباشا كاتب وهي تنتمي لجنس الموشحات الأندلسية يقول فيها:

وعلى الشحوب العشية نعمل مع الخل رونق

صفراء صفراء مذهبية شرب ونغني ونعشق

ويكون حبي بين يديا نسقيه من الكأس الأزرق

نهنا ويفرح قلبي ونقول تالله ما عليا

اليوم على غيظ رقيبي نعمل حضرة في ذي العشية[69]

ويعرف الموشح على أنه لون من ألوان النظم، ظهر في الأندلس، في أواخر القرن الثالث الهجري "تاسع ميلادي"، وقال عنه أبن خلدون: استحدث المتأخرون منهم (يعني الأندلسيين) فنا سموه بالموشح، ينظمونه أسماطا أسماطا، وأغصانا أغصانا، ويكثرون منها ومن أعاريضها المختلفة...وأجمع الشعراء على أنه فن أندلسي لكن أجلب بها أهل المغرب على أهل المشرق ...وصار المغرب بها مشرقا لشروقه في أفقه [70]، وذلك أن الجزائر تأثرت بهذا النوع الموسيقى ونال اهتماما واسعا، وهذا ما صورته لنا الرواية حين نقلت لنا، غناء الباشا كاتب للموشح، و حرص الضاوية على تعليم أبنتها زهور تعاليمه الموسيقية، ويظهر الاهتمام هنا بالموسيقى الأندلسية، خلال فترة الحكم العثماني في الجزائر،التي تعتبر جزء من الهوية الثقافية الجزائرية، كما تنوع ذكر الآلات

الموسيقية في النص، مثل القويترة التي تتعلم عليها زهور الصغيرة العزف، تصف الضاوية ذلك قائلة:"**وعلى الفور طلبت من الباشكاتب شراء قويترة للصغيرة هذا مهم جدا..بل أمر في غاية الأهمية..**"، والقيترة هنا تصغير لاسم القيتارة، وهي آلة موسيقية وترية وتشير العبارة "هذا مهم جدا"، إلى أن تعلم العزف و الغناء كان ضروري للنساء الطبقة الراقية خلال فترة الحكم العثماني، وأن للفن أهمية كبيرة في حياتهم الاجتماعية، فهي أنيسة تجمعاتهم و إحتفالتهم.

و خلاصة القول أن الرواية هنا جاءت زاخرة بالثقافة الشعبية، صورت لنا كل تلك التفاصيل الجميلة للمرأة الجزائرية، عبر سرد ممتع مشوق، استطاعت من خلاله هاجر قودري أن تنقلنا إلى العهد العثماني في الجزائر، بكل ما فيه.

التهميش:

[1] - أدريس الخضراوي،الرواية العربية و أسئلة ما بعد الاستعمار،رؤية للنشر والتوزيع،دط،2012م،القاهرة ،ص 53.

[3] - سعيدي محمد، مقدمة في أنثروبزلوجيا مظاهر الثقافة الشعبية، دار الحلزونية،دط، 2013، الجزائر،ص11

[4] - المرجع نفسه ص 18

[5] - عبد الحميد بورايو،في الثقافة الشعبية الجزائرية،فيسيرا للنشر،2011 ، الجزائر، ص 7.

[6] - فاتن محمد شريف، الثقافة و الفولكلور، دار الوفاء، ط2008،1م ،مصر،ص 54.

[7] -بالتصرف، مباركة بلحسن، المرأة الحسانية و ثقافة الجسد، الوطن، دط، 2019، الجزائر، ص 104.

[8] - بن علي لونيس، تفاحة البربري(قراءات نقدية مفتوحة)، فيسيرا ، 2012م، الجزائر، ص 2 .

[9] - دريسي ثاني سلاف، مجلة أنثروبولوجيا، العدد04،مجلد 8، السنة 2018م، ص 201

[10] - هاجر قودري، نورس باشا، منشورات الإختلاف، دط، 2013،الجزائر، ص 7.

[11] - المرجع نفسه ص 64.

[12]- ينظر: فيليب سيرنج، الرموز في الفن و الأديان و الحياة، تح: عبد الهادي عباس دار دمشق، ط1، 1992م سوريا،ص428.

[13] - دريسي ثاني سالف،مجلة الأنثربولوجيا، ص 211/210.

[14] -ليلى حيراني، واقع النساء في مجتمع مدينة الجزائر في العهد العثماني 1800-1817، الأمل ، الجزائر، 2016، ص 162/161

[15] - الرواية، ص 40

[16] -حنفي عائشة، حلي الرأس للمرأة بمدينة الجزائر في العهد العثماني ، مجلة أثار، جامعة الجزائر 2، العدد 16، السنة 2016، ص 163/162

[17] - الرواية ص 137

[18] - الرواية ص 141

[19] - الرواية ص 52

[20] - الرواية ص 8

[21] - الرواية ص 54

[22] - الرواية ص 55

[23] - الرواية ص 54

[24] - الروية ص 59

[25] - الرواية ص 55

[26] - الرواية ص86

[27] - الرواية ص 60

[28] - الرواية ص 66

[29] - علاء ركوك، فضاء الحمام المغربي " قراءة في بعض الطقوس و العادات"، الثقافة الشعبية، العدد 16، ستاء 2012م،ص 150.

[30] - الرواية ص 60

[31] - مقال هند علي علي محمد سعيد،الزخارف النباتية المطرزة على المناديل و المناشف العثمانية المحفوظة بمتحف فكتوريا و ألبرت بلندن خلال ق 12-13ه، 18-19م، مجلة دراسات و أبحاث ،zenobya2010@yahoo.com،ص 02.

[32] - الرواية ص 66

[33] - الرواية ص 16

[34] - قالون جيلالي، عياد الصالح، تسويق التراث الثقافي و حمايته، الكتاب العربي، ط1، 2008م، الجزائر، ص 19

[35] - عبد المالك مرتاض، عناصر التراث الشعبي في رواية "اللاز"، ديوان المطبوعات الجامعية ،دط،الجزائر ، ص 15

[36] - المرجع نفسه، ص 15.

[37] - مباركة بلحسن، المرأة الحسانية وثقافة الجسد، ص 79

[38] - بتصرف ،حمودة أسماعلي، لعز الأنوثة وعقدة الجنس، إفريقيا الشرق ، دط، 2015، المغرب،ص100.

[39] - الرواية، ص 11.

[40] - الرواية، ص 8.

[41] - الرواية، ص 161.

[42] - محمد عباس ابراهيم، الثقافة الشعبية،المعرفة الجامعية ، دط ، 2009م، مصر ،ص 216.

[43] - الرواية، ص11

[44] - مباركة بلحسن،المرأة الحسانية و ثقافة الجسد،ص 90.

[45] - الرواية، ص 12.

[46] - عبد الحليم منصوري، الملامح الاسطورية في الحوت و القصر لطاهر و طار، ص 35.

[47] - ميرسياإيلياد،الأساطير و الأحلام و الأسرار، ت حسيب كاسوحة،منشورات وزارة الثقافة ،دط، 2004م ، دمشق ، سوريا،ص173.

[48] - الرواية، ص 159

[49] -أسماء خوالدية،الفكه في قصص كرامات الصوفية، منشورات ضفاف،ط2015،1م ،لبنان، ص 28

[50] - الرواية، ص 160

[51] -بتصرف، محمد بن عبد العزيز الخضيري، خطر التطير و التشاؤم، دار الوطن للنشر، دط، دت، الرياض، ص 06.

[52] - الرواية، ص 67.

[53] - الرواية، ص 67.

[54] - محمد بن عبد العزيز الخضيري ، خطر التشاؤم و التطير، ص 18.

[55] - الرواية، ص 46.

[56] - الرواية، ص 54.
[57]- حسن نعمة،موسوعة ميثولوجيا و أساطير الشعوب القديمة،ص 301.
[58] - الرواية، ص 74.
[59]- يحي مرسى عيد بدر، علم الإنسان و الأنثروبولجيا، دار الوفاء لطباعة و النشر،ط1،ص 205.
[60] - الرواية، ص 9.
[61] - الرواية، ص 10.
[62] - الرواية، ص 12.
[63] - الرواية، ص 11.
[64] - الرواية، ص 51.
[65] -الرواية، ص 61.
[66] - الرواية، ص 169.
[67]- فاروق أحمد مصطفى ومرفت العشماوى ، دراسات في التراث الشعبي ، دار المعرفة الجامعية ، ط1 ، 2008م ، الأسكندرية ،مصر،204-205ص
[68]-بولرباح عثماني ،درسات نقدية في الادب الشعبي ، الرابطة الوطنية لأدب الشعبي ، ط1، 2009م ، ص48.
[69] - الرواية ص 174.
[70] - بالتصرف، سامي مكي العاني، دراسات في الأدب الأندلسي، ساعدت الجامعة المستنصرية، دط، ت 1978، ص 69-70

قائمة المصادر والمراجع:

1- أدريس الخضرراوي، الرواية العربية و أسئلة ما بعد الإستعمار، رؤية للنشر و التوزيع، دط،2012م.
2- سعيدي محمد، مقدمة في أنثروبولوجيا مظاهر الثقافة الشعبية، دار الحلزونية، دط، 2012م.
3- عبد الحميد بورايو، في الثقافة الشعبية الجزائرية ، فيسيرا للنشر،2011.
4- فاتن محمد شريف، الثقافة و الفولكلور، دار الوفاء، ط1، ، 2008م.
5- مباركة بلحسن، المرأة الحسانية و ثقافة الجسد، الوطن، دط، 2019.
6- بن علي لونيس، تفاحة البربري(قراءات نقدية مفتوحة)، فيسيرا ، 2012م، دط.
7- دريسي ثاني سلاف،اللباس التقليدي الحايك أنموذجا،مجلة أنثروبولوجيا، الجزائر، المجلد08،العدد04،السنة 2018م، ص 201.
8- الرواية ، هاجر قودري، نورس باشا، منشورات الإختلاف، دط، 2013م.
9- فيليب سيرنج، الرموز في الفن و الأديان و الحياة، تح: عبد الهادي عباس دار دمشق، سوريا ، ط1.
10- ليلى خيراني، واقع النساء في مجتمع مدينة الجزائر في العهد العثماني 1800-1817، الأمل ، 2016.
11- حنفي عائشة، حلي الرأس للمرأة بمدينة الجزائر في العهد العثماني ، مجلة أثار، جامعة الجزائر 2، العدد 16، السنة 2016.
12- علاء ركوك، فضاء الحمام المغربي " قراءة في بعض الطقوس و العادات"، الثقافة الشعبية، العدد 16، ستاء 2012.

13- هند علي علي محمد سعيد،الزخارف النباتية المطرزة على المناديل و المناشف العثمانية المحفوظة بمتحف فكتوريا و ألبرت بلندن خلال ق 12-13هـ، 18-19م، مجلة دراسات و أبحاث zenobya2010@yahoo.com.

14- قالون جيلالي، عياد الصالح، تسويق التراث الثقافي و حمايته، الكتاب العربي، ط1، 2008م.

15- عبد المالك مرتاض، عناصر التراث الشعبي في رواية "اللاز"، ديوان المطبوعات الجامعية ،دط.

16- حمودة أسماعلي، لعز الأنوثة وعقدة الجنس، إفريقيا الشرق ،دط، 2015.

17- محمد عباس ابراهيم، الثقافة الشعبية،المعرفة الجامعية ، دط ،2009م.

18- مباركة بلحسن،المرأة الحسانية و ثقافة الجسد.

19- عبد الحليم منصوري، الملامح الاسطورية في الحوت و القصر لطاهر و طار.

20- ميرسياإيلياد،الأساطير و الأحلام و الأسرار، ت حسيب كاسوحة،منشورات وزارة الثقافة ،دط، 2004م.

21- أسماء خوالدية،الفكه في قصص كرامات الصوفية، منشورات ضفاف،ط2015،1.

22- محمد بن عبد العزيز الخضيري، خطر التطير و التشاؤم، دار الوطن للنشر ، دط، دت.

23- حسن نعمة،موسوعة ميثولوجيا و أساطير الشعوب القديمة،دار الفكر اللبناني، د ط، بيروت ، 1994م.

24- يحي مرسى عيد بدر، علم الإنسان و الأنثروبولجيا ، دار الوفاء لطباعة و النشر،، ط1.

25- فاروق أحمد مصطفى ومرفت العشماوى ، دراسات في التراث الشعبي ، دار المعرفة الجامعية ، الأسكندرية ،ط2008،1م.

26- بولرباح عثماني ،درسات نقدية في الادب الشعبي ، الرابطة الوطنية لأدب الشعبي ، ط1، 2009م.

27- سامي مكي العاني، دراسات في الأدب الأندلسي، ساعدت الجامعة المستنصرية، دط، ت 1978.