الموروث الشعبي اللامادي بين التوظيف والإبداع في الأدب الرَّسمي

رواية"ريح الجنوب" أنموذجا

The Immaterial Popular Heritage between application and Creativity in Official Literature. The Novel "The South Wind" as a Model.

Naima Abderahim * *نعيمة عبد الرحيم*

طالبة دكتوراه، جامعة مولود معمري- تيزي وزو-،

naima.abderahim2018@gmail.com

تاريخ الإرسال:16/ 02 /2022 **تاريخ القبول: 2023/12/01.** **تاريخ النشر: 2024/07/01.**

ملخص: تحاول هذه الدراسة البسيطة أن تبين العلاقة بين الأدب الرسَّمي والأدب غير الرَّسمي، أي الأدب الشعبي على وجهه الخصوص، لأنَّ الموروث الشعبي لا ينحصر في الأدب أو ما يسمى بالأدب الشعبي اللامادي، لكن خصصنا هذا الجزء منه لنرى كيف تم توظيف هذا الموروث الثقافي بكل أنواعه من قبل الأدباء الرسميين، ذلك أن طبيعة الحياة البشرية فرضت هذا النوع من الأدب كوسيلة لإيصال رسائل معينة من خلاله من جهة، وتخليد تاريخها من جهة ثانية، وهنا كانت له مميزاته الخاصَّة التي بها حافظ على استمراره وأضحى موردا هاما لكثير من الأدباء، الذين صاروا ينهلون منه في كتابة رواياتهم على وجه الخصوص، ومنها رواية" ريح الجنوب " محل الدراسة.

الكلمات المفتاحية: الموروث؛ الشعبي؛ الموروث الشعبي؛ التوظيف.

Abstract :

This simple study attempts to show the relationship between formal and informal literature, i.e. folklore in particular, because folklore is not limited to immaterial literature, but we have devoted this part of it to see how official writers employed this cultural heritage of all kinds.

This is because human life imposed this type of literature as a means to deliver certain messages through it on the one hand, and to perpetuate its history on the other hand. The novel of the south wind under study

.Key- words : *inherited*; *popular*; *folklore*; *recruitment.*

*المؤلف المرسل

مجلة تمثلات/ جامعة مولود معمري تيزي وزو المجلد 08 العدد 02 السنة 2024
ISSN:2437-0622 EISSN 2710-8678 ص24. – ص 44

مقدمة:

يعيش الإنسان وسط مجتمع محكوم بعادات وتقاليد مفروضة عليه، سواء من قبل الطبيعة أو من قبل أفراد المجتمع نفسه، ولهذا وجد نفسه مجبرون بإتباع ما ينص عليه مجتمعه سواء أراد ذلك أم لم يرد، فهو في صراع مع معه(المجتمع) من جهة، ومع الطبيعة المحيطة به من جهة أخرى باحثا عن أسرارها وسبب وجوده وكيفية التَّأقلم معها من جهة ثانية، فتعقبت أجيال بعد أخرى مُخلفة وراءها ما دَّل على إنجازاتها في تطوير حياته للعيش بأمن واستقرار، وذلك بمثابة مفتاح للأجيال اللاحقة لتعرف بعض ما مرت به، فكان مما خلفه ذلك الموروث الشَّعبي المتنوع والمختلف، ومن هنا تعد المادة التراثية بما تحمله من زخم معرفي ثقافي، وفني وأدبي أهم رافد يتكئ عليه الدَّارس والمهتم بهذه الحقب الزمنية وما مرَّ به الإنسان خلالها، كما أنَّه أيضا زاد للعديد من الفنون الأدبية والفنية وغيرها، فالتراث بأنواعه نتاج حقبة زمنية ماضية يعكس سياقات فكرية متنوعة بين فلسفية، ولغوية، وأدبية تحقق صيرورة الانفتاح على أزمنة لاحقة تخلقها عقول، أي بمعنى ضرورة تأصيل الحداثة بالعودة المستلهمة للتراث، ومن هنا يكتسب كل موروث صلاحية مطلقة بتجدد شكله، وتجدد الوعي بها واستخدامها، فيصبح بذلك جاهزا لكل التطورات والرؤى التي تمتد إليه لتستمد منه ما يناسب مذهبها المعرفي الفني. وقد نال هذا التراث إقبالا من قبل النَّاس، واهتماما لما يوفره لهم من عالم وهمي، إذ كان يمثل لهم البديل الخيالي للواقع، كونه مرتبط بثقافتهم وعاداتهم ويحمل في طياته التَّقاليد والعادات والنظم السَّائدة ويكشف عن حياة شعب من الشعوب عاشها في هذه الفترة.

ولقد بدأ الاهتمام بالدراسات الشعبية منذ زمن بعيد، ملحا في ذلك على الخوض في أصولها المختلفة، وقد أكد هذا الاهتمام بعد أن أدرك كثير من الباحثين المقتدرين على أن الشعبيات ليست مجرد مجال ضيق قصاراه دراسة العقلية الشعبية وما يلامسها من عادات وتقاليد، وطرق التفكير، وطرق العيش لدى طبقة معينة من الشعب...إنَّما هي مجال خصب في مجالات الدراسة النظرية والتطبيقية معا، فالموروث الشعبي بصفة عامة، واللامادي بصفة خاصَّة يساهم في بناء الأعمال الأدبية والفنية ومنها الرواية، لأنَّ مواضيعه معظمها اجتماعية وسياسية، وبهذا أصبح الشَّعب يرتاح إلى هذا النَّوع من التَّعبير، فتوظيفه لم يكن اعتباطيا، وهذا ما جعلنا نختار هذا الموضوع للأخذ ولو لمحة عن هذا الزخم

المعرفي وأنواعه المختلفة من جهة، ومعرفة حقيقة توظيفه من جهة ثانية آخذين بذلك بعض نماذجه الأكثر تداولا في السَّاحة الشَّعبية، وبين أفراد المجتمع، وخاصَّة ما تعلق منها بالأسطورة، والمثل الشَّعبي، بالإضافة الشِّعر الشَّعبي، الشعر الملحون، للتعمق والفهم أكثر وذلك بالإجابة عن التساؤلات التالية:

-ما معنى الموروث الشعبي اللامادي وما هي أقسامه؟

- كيف تمَّ التَّداخل بين الأدب الرَّسمي والأدب الشَّعبي غير المادي؟- وأين يتجلى الإبداع في ذلك؟

وقد بُنِيت هذه التساؤلات على مجموعة من الفرضيات والتي تمثلت في:

- الموروث الشَّعبي هو تراث الأجداد كان نتيجة تجربة عاشها ذلك المجتمع فاستقى مواضيعه بناء من تجاربه بالحياة.

- توظيف الموروث الشَّعبي بالأدب الرَّسمي الهدف منه تقرير حقائق، وإيصال رسائل مباشرة كانت، أو غير مباشرة.

- توظيف الموروث الشَّعبي اللامادي بالرواية أعطاها قيمة فنية وجمالية، كما دعم رأي الروائي من خلال ما استدل به من ذلك الموروث.

أما عن الهدف الذي دفعنا لاختيار هذا الموضوع هي تلك الأهمية التي تميزه من خلال التقاء أدبين مختلفين من حيث اللغة، بين ما هو رسمي(الرواية) وشعبي في عمل واحد، وتأثيره(الموروث الشعبي) في سيرها، واختياري لرواية" ريح الجنوب" بالذات كونها أول عمل روائي مكتمل العناصر الفنية، وتعتمد هذه الدراسة على المنهجين، التَّحليلي والإحصائي، فالأول من أجل تحليل الموروث الشَّعبي لبيان الرسالة التي يرمي إليها، وهدف الروائي من ذلك، والثاني(الإحصائي) لإحصاء هذا الموروث، وبيان مدى وجوده بالرواية، فمن خلال ذلك نكتشف مدى أهمية توظيفه بالرواية.

1- التَّعريف بالمصطلحات:

إن الحديث عن التراث الشعبي بكل أنواعه قد يطول بسبب مجاله الخصب، ونحن بهذا المقام لا يسعنا سوى محاولة التقرب من هذا المصطلح(التراث الشعبي) من خلال توظيفه في هذا العمل الفني(الرواية) والذي يحمل في طياته معاني ثقافية واجتماعية ونفسية كبيرة محاولين الكشف عن بعض

منها ، وذلك التَّعريف بمصطلحات البحث أولا للتعرف عن معانيها، وبعدها نأخذ ببعض ما وُظف من التراث الشَّعبي اللامادي وبيان الهدف من توظيفه من قبل الروائي"عبد الحميد بن هدوقة" وما المساحة التي اكتسحها من الرواية.

1-1 توظيف:

تعني كلمة" توظيف " في اللغة: كلمة توظيف في الأصل اللغوي هي مصدر من الفعل" وظَّف"، وظف توظيفا، بمعنى استخدم، استعان ب، استعمل.[1]

أما في القاموس المحيط فيأتي التَّوظيف على أنَّه تعيين الوظيفة والمواظفة، والمراقعة، والمؤازرة، والملازمة.[2] أما المعنى الاصطلاحي لها: هو استخدام شيء ما لأغراض ومصالح معينة، أو وضع شيء في المكان الَّذي نراه مناسبا له، والَّذي يمكن من خلاله إنتاج عمل مفيد. فالتَّعريف الاصطلاحي للفظة" توظيف" توحي بتعمد الشَّخص وقصديته في استخدام ذلك الشيء كونه يسعى إلى قضاء مصالح معينة.[3]كما أنَّ كلمة "توظيف" وبما أنَّها منحدرة من الفعل" وظف- يوظف- توظيفا يمكن اعتبارها مفعولا مطلقا، كأن نقول مثلا: وظَّف الكاتب التراث توظيفا، وهذه الجملة تفيد أنَّ التراث وُظف من قبل الكاتب بشكل واسع مستفيض، وهنا نركز على كمية التراث الموظف بالنَّص، أو بعبارة أدق كلمة"توظيف" تحيل إلى مدى اعتماد الكاتب على التراث.[4]

1- 2 الموروث(التراث):

لغة: إنَّ لفظ تراث(héritage) في اللغة العربية مشتق من مادة(ورث) وتعني ما يورثه ابن عن أبيه من مال وحسب، أي انتقل إلى شخص ما كان لأبويه من قبل فصار ميراثا له.أما "لويس اليسوعي" فيعرفه: ورثه، أعقبه إياه.

توارث القوم المال والمجد، ورثه بعضهم عن بعض قدما. الإرث والوارث والوراثة والتراث والموروث صيغ مصدرية، يعني ما يخلفه الميت لورثته.[5] وقد وردت كلمة"تراث" وما لحقها من مادة"ورث" في القرءان الكريم، قال تعالى:{ وَوَرِثَ سُلَيْمَانُ دَاوُودَ}[6]وأيضا قوله تعالى في سورة الأنبياء:{وَزَكَرِيَّا إِذْ نَادَى رَبَّهُ رَبِّ لَا تَذَرْنِي فَرْدًا وَأَنْتَ خَيْرُ الْوَارِثِينَ}[7]فهاتين الآيتين دلتا على انتقال الأمر إلى من ورثه عن الأصل.

أما اصطلاحا فتأتي كلمة" التراث" بمعنى الموروث الثقافي والاجتماعي والمادي المكتوب والشَّفوي الرَّسمي والشَّعبي، اللغوي وغير اللغوي الذي وصل إلينا من الماضي البعيد والقريب. فهذا التَّعريف تراعي فيه شمولية في تحديده ومقوماته من ثقافة تم: الأدب والتَّاريخ واللغة والدين، والجغرافية، واجتماعية: كالأخلاق والعادات والتَّقاليد، والمادية: كالعمران وغيرها. أما الموروث الذي ترك الميراث أو الشيء، ويذهب " جبران مسعود" في تحديده لتصنيف الموروث: هو ما يُنقل من عادات وتقاليد وعلوم وآداب وفنون ونحوهما من جيل لجيل.[8] وكذلك ندمج في التراث المخطوطات الموجودة بالمكتبات والزَّوايا القرآنية، وأيضا، وأيضا في الأرشيف الوطني كبقية الأشكال التراثية الأخرى، فالتراث ما هو إلا تلك الآثار المكتوبة والموروثة التي حفظها التَّاريخ كاملة، شاسع من النَّاحية الفنية، والذي يعد معبرا عن النَّاس والمجتمع وطريقة الحياة، وهو ليس تعبيرا عن موقف شخصي بل هو تعبير جماعي عفوي مترادف مع طبيعة المجتمع.[9]

1-3 شعبي: اسم منسوب إلى الشَّعب، نقول رجل شعبي أي رجل متخلق بأخلاق شعبة، بسيط في تعامله مثل كل فرد.

الأدب الشَّعبي: أدب المأثورات والحكايات والأمثال والقصائد والزجل، واللغة الشعبية المنتشرة بين النَّاس.

والأغاني الشَّعبية: أغاني عاطفية شعبوية الطَّابع تردد على ألسنة العامة في المناسبات العامة المختلفة تحكي مواجيعهم ومآسيهم وترسم أحيانا مباهجهم.[10]

1-4 الموروث الشَّعبي: إنَّ الحديث عن الموروث الشَّعبي قد يطول بسبب مجاله الخصب عكس الذين أرادوا وضعه في مال ضيق، بحجة أنَّ لا فائدة من القديم لأنَّه خاص بأسلافنا وبيئتهم، إلا أنَّ الكتابات المعاصرة تثبت لنا عكس ذلك، إذ نجدها محشوة بكم هائل من العناصر التراثية التَّاريخية منها، والدينية والفكرية، والعلمية، فالرواية على وجه الخصوص أبدت نزوعا نحو التراث بشكل واسع، ولهذا وجب التَّقرب أكثر من هذا المصطلح(التراث الشعبي) من خلال تعريفه، حيث يعرفه(b.e.taylor): إنَّه الجانب المأثور في الثقافة الشعبية، وفي جانب آخر يؤكد أنَّ الممارسات والعادات والأفكار، وغير ما ظل مستمر بقوة العادات في المجتمع.[11]

ومن خلال التَّعريف الذي جاء به (b.e.taylor) للموروث الشَّعبي نستشف أنَّ الموروث الشَّعبي هو كل ما وُرِثَ عن الأسلاف من : عادات وتقاليد، وأفكار وكل شيء حافظ على بقائه ووصل إلينا بقوة العادة في المجتمع وممارستهم به وحفاظهم عليه، أي ما بقي مدونا في الثقافة ومتأصلا فيها، سواء قلَّ أو كثر.

أما التَّعريف الإجرائي للموروث الشعبي فهو: ذلك الجزء الشَّعبي من التراث، والذي يتركز في منظومة كاملة من رؤى الأشكال والطقوس، والمعتقدات ، والعادات الشَّعبية المتصلة بالحياة اليومية للنَّاس، وقد وصلت هذه المنظومة إلى الزَّمن الحاضر عن طريق الذَّاكرة حينا، وعن طريق مشخصات البيئة الشَّعبية حينا آخر.[12] فالتراث الشَّعبي يشمل كلَّ الموروث على مدى الأجيال من أفعال وعادات وتقاليد وسلوكيات وأقوال تتناول مظاهر الحياة العامة والخاصَّة، وطرق الاتصال بين الأفراد والجماعات الصَّغيرة، والحفاظ على العلاقات الوديَّة في المناسبات المختلفة بوسائل متعددة، والاحتفالات بالمناسبات، والتي يبدو من طرائقها عدد كبير من معتقدات الشَّعب الدينية والروحية والتَّاريخية، تتحول إلى رموز سيميولوجية تعبر تعبيرا دالا عن الحدث بوعي مضموني عميق.[13] وتوظيف الموروث الشعبي في العمل الفني الروائي، أو المسرحي، أو غيرهما لا بد من دعائم يجب معرفتها والاطلاع عليها وفهمها، حتى يؤدي ذلك التراث الموظف دوره العملي والني المنوط به من خلال ذلك العمل، وأهم دعائم توظيف الموروث الشَّعبي نجد:

– الفهم التَّام والعميق للموروث الشَّعبي بوصفه سجلا لمسيرة الإنسان ولإنجازاته.

– انتقاء العناصر أو الجزئية الموحية، لاسيما أنَّ الاختيار جزء من مهمة الفنان أو الروائي، وينبغي أن ينتقي العناصر الأكثر إيحاء، وقدرة على البقاء والاستمرار، فليست كل جزئيات التراث الشَّعبي وعناصره جديرة بأن توظف، بل هناك عناصر وجزئيات شعبية ذات قابلية أكبر على استيعاب الرمز وحمل الدَّلالة.

– الموازنة بين زمن الوريث وزمن الموروث، بمعنى أن يتفاعل الحاضر مع الماضي تفاعلا خلاقا مبدعا في إطار العمل الفني .

– تحويل الموروث وتفاصيله إلى عناصر خلاقة ومؤثرة في العمل الأدبي بصفة عامة والروائي بصفة خاصَّة.[14]

2– أنواع التراث الثقافي الشعبي:

وينقسم التراث الثقافي الشعبي إلى قسمين رئيسيين هما: التراث الثقافي المادي، والتراث الثقافي غير المادي وكل منهما ينقسم بدوره إلى عدَّة أقسام، لكن ما يهمنا في هذا المقام الشق الثاني منه، وهو التراث الشعبي غير المادي.

الموروث الشعبي اللامادي: وهو كل ما نُقل عن الأجداد والسَّلف مشافهة، وحافظ على وجوده بقوة العادة، وينقسم إلى:

وينقسم إلى:

2–1 أشكال التعبير الأدبي: ونجد فيه كل من:

2–1–1 الأسطورة (.Myth):حين ندعو لمراجعة تراث آبائنا الأوَّلين الذين سكنوا المنطقة العربية، فإنَّ ذلك يقتضي النَّظر والتَّدقيق في تراثهم بكل ما يتضمنه من أبنية ومدخرات ومدافن ومدونات، فكلها تشهد بأنَّ الإنسان القديم في جميع مناطق حضوره في الحضارات القديمة قد... تناول موضوعات مشتركة المفاصل الرئيسية في خطة الإعتقادي والعلمي عن الكون والإنسان، ولذا فإنَّ التَّعرف على أساطير الأولين من أوَّل المباحث وأهمها لنبيّن واقع الإنسان الأول وبدايات الأشياء، لتكشف لنا كيف كان الإنسان في بداياته الأولى؟ وأي رسالة حملها وماذا كان يعتقد؟ وكيف كان يفكر؟ وما انتاجاته، وما مستوى معارفه وعلومه.[15]

وإذا عدنا لتعريف الأسطورة فقد اختلف المؤرخون والباحثون في تحديد تعريف محدد لها، فحينما أراد القديس" أغسطس" أن يفصح عن ماهية الأسطورة قال: إنَّني أعرف جيدا ما هي، بشرط ألَّا يسألني أحد عنها، ولكن إذا ما سُئلت، وأردت الجواب فسوف يعتريني التَّكؤ.وقد جاء في كتاب" المثولوجيا السورية" تعريف الأسطورة عن الباحث والفيلسوف" ميرسيا إيلياد":(الميتوس(Mythos) وهي عند الإغريق تعني حكاية، والأسطورة تروي قصَّة مقدَّة أو حدثا وقع في زمن البدء سواء أكان أتى ألى الوجود هو الكون أو جزء منه.[16]

في مفهومها الحديث مصطلح جامع، ذو دلالات خاصة يطلق على أنواع من القصص أو الحكايات المجهولة المنشأ، ولها علاقة بالتراث أو الدين أو الأحداث التاريخية، والأساطير قصص خاصة تُروى عن الآلهة، أو عن كائنات بشرية متفرقة، أو عن حوادث خارقة وخارجة عن المألوف في زمان غابر، وقد درج الناس عامة على أنَّ الأساطير تحكي أحداثا خارقة يستحيل إثباتها.[17]

2-1-2 الحكاية الشعبية: والحكاية فن قديم يرتكز على رد خبر متصل بحدث قديم، انتقل عن طريق الرواية المتداولة شفويا عبر الأجيال، مما يجعلها تخضع للتطور عبر العصور نتيجة للخلق الحر للخيال الشعبي الذي ينسجها حول حدث أو حوادث مهمة بالنسبة للشعب، ولهذا فهو يستمتع بروايتها والاستماع إليها، لأنها تدور على محمر شخوص ومواقف تاريخية يصدقها الشعب بوصفها حقيقة وتعبر عن مواقف الأسرة أو القبيلة تجاه الحوادث، وبالتالي تعبيرا عن رأي الشعب وآماله إزاء حوادث عصره وأحواله السياسية والاجتماعية، ومن ثمَّ فهي جزء مهم من تراثه.[18]

2-1-3 الأمثال الشعبية:

وتعد الأمثال خلاصة تجارب المجتمع والتفكير الجمعي للوصول إلى عبارة موجزة ذات موسيقى رنانة وجميلة تؤثر في الأغلبية لتضمن بقاءها حية ومتداولة من جيل إلى جيل، فالأمثال تناولت مختلف جوانب الحياة وتطرقت إلى العلاقات الاجتماعية المختلفة.إذن فالأمثال قول سائر، صائب المعنى يؤثر في النفوس كما تؤثر المطارق في المعدن، وعادة تشبه حالة حادثة بحالة سالفة، ومما يؤكد أن كل وراء مثل مضروب قصة حدثت، ولها من الدلالات العامة والتأثير المباشر والنتائج الفاعلة، مما حولها إلى مرجع لأحداث لاحقة تجعل منها نافذة تطل منها لأخذ العبرة أو تحقيق القياس.[19]

ويطلق لفظ المثل في الاصطلاح على نوعين هما: المثل السائر، والمثل الفرضي الخرافي، أما المثل السائر: فهو قول محكي سائر، أو جملة مقتضبة من كلام أرسلت لذاته، وهي تنقل ممن وردت فيه إلى ما يحاكيه في معنى من المعاني، أي معنى كان. وعلى هذا يكون المثل السائر من ألفاظ المشابهة، لكنه أعمها في جميع أنماطها المتمثلة في ما يلي:

- الجوهر: ويستعمل في لفظ الند.
- الكيفية: ويستعمل بها لفظ الشبه.

– الكمية: ويعبَّر فيها بلفظ المساوي.

– القدر والمساحة: ويطلق فيها لفظ الشكل.

وجميع هذه المعاني تنطبق على المثل لأنَّه يدل في صميمه على ما يمثل به الشيء بلا تغيير في المعنى، مع مخالفة لفظه للفظ المضروب له الذي قام مقامه على وجه تشبيه حال الذي فيه بحال قيل لأجله.[20]

2–1–4 الشعر الملحون: إنَّ أقدم مدونة شعرية بالعربية الدارجة لهذا النوع الشعري يعود إنتاجها إلى القرن السادس عشر، وقد نشرت في نهاية الخمسينيات من قبل"مُحَمَّد بخوشة" منسوبة "للأخضر بن مخلوف الفارس"

وهذا الشعر الذي يضم في طياته الشعر الغنائي، فتراثنا الشعبي يضم فعاليات وتصورات اجتماعية اجتاحت النفس، وعملت على توعية الفرد، وإكسابه للوعي الاجتماعي الذي يؤسس له كيانا حسيا ومعنويا، يحمله على تحقيق ذاته، وتسخيرها في خدمة غيره، فيكون بذلك فاعلا اجتماعيا، ذا تجربة إنسانية لها مقومات شخصية ودوافع مؤسسة على نظم اجتماعية، تباين مظاهرها حسب التغيرات السوسيو ثقافية، ومن أهم صوره الأغنية الشعبية التي مثلت صور المجتمع وكيان الفرد، وذاتيته فكانت الترجمان الوفي والأنيس المخلص في الوحدة، والمحرك الأساس لحركية الجماعة.[21]

2–2 العادات والتقاليد: ومن صورها:

2–2–1 الخطبة الشعبية: والخطبة الشعبية تكون بحضور الشيوخ الكبار أو كبار الأسرتين ولا دخل للمرأة ، فيدور الحوار حول المهر، وعادة ما يكون المهر حسب حالة أهل العريس، وفي الغالب كون هذا العريس من الأقارب أو معروف لديهم...

–طقوس الزواج: ومن طقوسه أن العرس لليلة الأولى تبدأ بعد صلاة العشاء، وتغني فيها النساء أغاني منغمة من نوع(بور حيلة) العادي، وتحييها عادة جوقة من الشعراء، أو جوقة(الطبلة والزكوة) التي تتمثل في حضور جوقة تتركب على الأقل من عازف الزكوة المسماة في بعض الجهات(غيطة أو زرنة)، وضارب على الطبلة، يصاحبهما ثالث يسمى البراح، ولهذه الجوقة لباس خاص.[22]

2-2-2 عملية النخ(الرَّقص الشعبي): وهي عبارة عن رقصة جماعية تقوم بها الفتيات أو الشَّابات الصغيرات على نقرات الطبل وأنغام الشَّاعر.

وصورتها أن تتقدم الفتيات في آخر الحفلة إلى أواني الزيت المقدمة من قبل أصحاب العرس، فيسقين شعورهن زيتا، ثمَّ يصطففن في خط طويل منتصبات على ركبهن مسدلات الشعور مكشوفات الوجوه متعددات اللباس، بينما يصطف أمامهن الرِّجال يتوسطهم الشاعر ومساعداه، أمامه طبل العرس ينقره بعصاه، وتفرج النساء الواقفات أمام بناتهن اللواتي يحركن رؤوسهن، ورمي شعورهن إلى اليمين فالشمال، إلى الأمام فالخلف، وهذه الرقصة هي إحدى العادات التي اضمحلت اليوم.[23]

والحديث في هذا المجال من الموروث الشعبي اللامادي يطول لثراء هذا الأخير حيث نجد أيضا: العلاقة بين الآباء والأبناء، مراسيم الوفاة، وأيضا نجد باب **المعتقدات** والتي منها:

الغيبيات، الشعوذة من جهة والاعتقاد ببركة الأولياء من جهة أخرى، كما نجد الفلكلور العددي من جهة ثالثة، وكذا دلالة الألوان...

ومن الملف الانتباه مما ذكر أخيرا، ونرى أن نذكره للاطلاع عليه نجد:

2-2-3 الفلكلور العددي:

إنَّ الأعداد والأشخاص، والألوان، والأصوات تكتسب شخصيتها من ظروف ناشئة عنها، ونتائج ناتجة عما حولها، فنجد للأعداد: ثلاثة وسبعة وعشرة، وأثنى عشر، وستة عشر، وعشرين، وأربعين، وسبعين ومائة، وألف شأنا في التعامل والتفكير البشري أكثر من الأعداد الأخرى، وأكثر هذه الأعداد بروزا في المظاهر الاعتقادية. العدد سبعة ونجده مثلا جليا في رواية" الحوت والقصر" عند" الطاهر وطار"، ورواية "الجازية والدَّراويش" " لعبد الحميد بن هدوقة"، كما نجد هذا العدد شديد الحضور في جميع الطقوس الدينية والحكايات الخرافية، ولعل مصدر ذلك كله يتمثل في أنَّه يماثل عدد أيام الأسبوع، وهو الوحدة الكاملة الكبرى لحساب الزمن سبعة، وقد ورد ذكر هذا العدد في الكتب السَّماوية، والأساطير الإنسانية.[24] وق حاولنا باختصار شديد جمع أنواع التراث الشَّعبي اللامادي الموظف بالرواية، إلى جانب أن هناك أنواع أخرى موظفة بها من هذا النوع لكن

حاولنا التركيز فقط على التي كانت الجانب الأكبر في الظهور على صفحاتها، وأثناء التّحليل سنركز أكثر على الأنواع الأكثر شيوعا بين العامة، لأن المقام لايسمح لنا بتناول كل الموروث اللامادي الموظف بها.

1-3 تعريف الرّواية: تستمد الرواية اسمها مصطلحا من فعل" روى" حدثا أو خبرا، أو حكاية، فهي بهذا المعنى إذن ذات صلة أو جذور في التراث العربي القائم على القص والحكي في النثر، حيث عملت أعمل كتاب عديدين بذلك، فنقلت خبرات، وعكست أوضاعا، وصورت أحداثا كثيرا ما لعب فيها الخيال دورا مهما بمستوى المرحلة فنيا، كما نرى في بعض أعمال" الجاحظ"(159، 255هـ/ 775، 868م)، مثل كتاب: الحيوان، والبخلاء، ومقامات الهمذاني(358، 398هـ/ 1007،969م)[25] وإذا تساءلنا عن نشأة الرواية في الأدب العربي، فإنَّها جاءت مواكبة لعصر النَّهضة في مطلع القرن التَّاسع عشر، وقد كان مركزها أو مهدها مصر، وذلك لأنَّ مصر كانت مركز النَّهضة العربية الأدبية والفكرية، يقول السَّعيد الورقي":(وقد كانت مصر رائدة في هذا الميدان، حيث استطاعت أن تنتبه إلى هذا الفن الجديد ثمَّ نبهت إلى ضرورة خلق مثله في مصر وفي العالم العربي)[26]أما عن ظهور الرواية العربية بالجزائر فقد ظهرت متأخرة بالقياس إلى الأشكال الأدبية الحديثة مثل القصَّة القصيرة والمسرحية، فالرواية الجزائرية الحديثة المكتوبة باللغة العربية، يشير أغلب الدَّارسين والنقاد في الجزائر إلى أنَّها من مواليد السبعينيات عدا روايتين هما:(غادة أم القرى للأديب الشهيد" أحمد رضا حوحو" و(الطالب المنكوب)لـ"عبد الحميد الشافعي" صدرتا في أواخر الأربعينيات وقد اتبرهما النَّاقد الرَّاحل" مُحَمَّد مصايف" قصتين طويلتين، لكنه لا يرى مانعا في عد هذين العملين روايتين على سبيل التَّجاوز والزيادة في العمل الروائي.

وإن كان هناك رواية سبقت هاتين الروايتين هي:(حكاية العشاق في الحب والاشتياق) "لمحمد إبراهيم" التي كتبها سنة 1849، وكان النَّاقد الباحث الجزائري الدكتور" أبو القاسم سعد الله" قد عثر على مخطوطة في المكتبة الوطنية بالجزائر العاصمة فقام بتحقيقها وطباعتها[27]. أما الانطلاقة الحقيقية للرواية الجزائرية المكتوبة باللغة العربية بشكلها الفني فلم تظهر إلَّا في السبعينيات-

كما ذكرنا- وكانت أول رواية فنية عرفها الأدب الجزائري هر" ريح الجنوب" لعبد الحميد بن هدوقة عام 1917م.[28]ولهذا أردناها أن تكون هي ركيزة هذا العمل.

1التراث الشَّعبي توظيفا وإبداعا:

1-1 الأسطورة والخرافة الشَّعبية:

تعلق هذا الجانب بفئة الشَّعب أكثر، ولما كانت الرِّواية الجزائرية تعالج قضايا اجتماعية، فإنَّها لجأت إلى هذا الموروث الشَّعبي الذي يتوافق مع طبيعة هذه المواضيع التي تتعلق في أغلبها بالمظاهر السلطوية وعلاقتها بالرَّعية، حيث ترتبط الأساطير في الأصل بالجانب الدِّيني، وقد اقتصرت على ذلك في الكتابات القديمة حيث كانت تربط كل الظواهر والمظاهر بالآلهة، غير أنَّ كتابنا المعاصرين عمدوا إلى نقل الأسطورة من دينية إلى أدبية، مع بعض الإضافات الدَّلالية.[29]

و"عبد الحميد بن هدوقة" من الروائيين الذين وظفوا مثل هذا التراث في أعمالهم الروائية، ومن ذلك ما نجده من قول " نفيسة ابنة القاضي":(**سوف تمر القرون والإنسانية لا تنفك تعلق على لسان علمائها وحكمائها بأنَّ لا جريمة هناك ولا خطيئة قديمة وإنَّما هناك بشر جياع، أعطهم الأكل واطلب منهم بعدئذ، أن يكونوا فضلاء**)[30] فتلك العبارات مثل: خطيئة، بشر جياع...هي عبارات أو مصطلحات مستمدة من الأساطير، وأيضا من ذلك قولها وهي تعلق في كلامها على ما قالته العجوز"رحمة" عن حقيقة" القهوة":(...**لا تعدو أن تكون أساطير وخرافات**...)[31].

ولعل توظيف"ابن هدوقة" للأسطورة أو الخرافة هو محاولة تفسير الظواهر والحقائق المحيطة بالإنسان، وهذا ما كان يفعله الإنسان الشعبي في تفسير كل شيء قبل مجيء العلم، لتصير بذلك كل من الأسطورة والخرافة مجرد أفكار راسخة بأذهان بعض المجتمعات توارثتها الأجيال جيلا عن جيل، وبهذا تعطي صورة فنية تقع بالذهن فيبدأ في البحث عن أصل الأشياء من خلال السرد الكامل لتلك الأساطير، وبهذا يخلق الروائي نصا مبطنا داخل روايته ينتجه القارئ،

2-1 المثل الشَّعبي:ولما كانت غاية الأدب أن ينقل إلينا حائق عامة، ولما كانت الحقائق العامة معروفة لدى الجميع، أصبحت مهمة الشاعر تنحصر في الصورة التي يعرض فيها هذه الحقائق، أو الصيغة التي يصوغها فيها.[32]فالمبدع الشعبي بالدَّرجة الأولى، وعبد الحميد بن هدوقة

بالدَّرجة الثانية يدرك حق الإدراك حقيقة الواقع بالمجتمع الجزائري، فكانت مهمته كشف هذه الحقائق، لكن بوعي منه يعلم أنَّ هذه الحقائق ، وإن كانت معروفة عند جمهور من النَّاس، هنا تتغير مهمة الأديب من محاولة الكشف عنها إلى البحث عن أساليب جديدة ينشر بها هذه الحقيقة فتصل الرسالة العامة قبل الخاصة، لأن هذا الأخير ربما هو المتسبب فيها، ومن هؤلاء نجد عبد الحميد بن هدوقة، ومن خلال هذا العمل الفني، الذي أراد بيان حقيقة من بعض الظواهر الاجتماعية بتوظيف هذا الموروث، فإلى جانب الأسطورة نجد المثل الذي وظفه الروائي بشكل أوسع مقارنة بالأسطورة والخرافة، لأنَّ المثل يعد مدرسة شعبية، يقوم بدور هام في حياة الناس لما ينطوي علية من قيم وأفكار سلوكية متعددة ومن ذلك – مما وظفه الروائي- على سبيل المثال ما جاء على لسان العجوز"رحمة":(**ما يدري بالمزود غير اللي ضرب به وإلا تضرب به)**[33]، ويكشف هذا المثل عن حقيقة معاناة الطبقة الفقيرة، فالإنسان لا يشعر بمعاناتهم وشقائهم وحرمانهم إلا من عاش ذلك الوضع، فهنا بدل أن يصرح الروائي بطريقة مباشرة عن ذلك بلغة بسيطة قد تطول فيها الجمل ويضطر إلى الشرح من خلال إعطاء مختلف صور تلك المعاناة وكل هذا ربما لن تكون الصورة فيها مؤثرة ولن تصل للجميع، لجأ إلى توظيف مثل ذو جملة قصيرة ومعنى أكبر، لأنَّ المثال الشَّعبي له القدرة على صياغة السلوك الإنساني في جمل قصيرة معبرة عن الظواهر الاجتماعية، بطريقة تشبه الألغاز ولكنَّها تؤكد أنَّ المثال الشَّعبي قد استوعب الدَّوافع النَّفسية المعقدة واستطاع أن يعبِّر عنها بطريقة جيدة صالحة لكل الظروف رغم تطور الحياة الاجتماعية، وتغاير ظروف الإنسان.[34] وهذا ما دفع بالروائي إلى مزج روايته بهذا الموروث، ومن ظاهرة معاناة أفراد الشعب دون استثناء، نجد حقيقة أخرى عن المعاناة ولكن في اتجاه محدود خاص بالمرأة ، ومن ذلك المثل الذي جاء على لسان "خيرة" أم" نفيسة":(**جرح الكبد لا يضر إلا صاحبه)**.[35]إنَّه تصريح بحقيقة ما تشعر به من ألم حيال ابنتها التي خرجت عن دائرة الطَّاعة والبر بوالدتهاوكما يصدر المثل من إنسان أمي، يصدر أيضا من لهم باع في التَّعليم، فهاهي"نفيسة" تلك الفتاة المتعلمة الفتاة التي تعامل والدتها بقسوة متضايقة أشد المضايقة من معاملة الرجال للمرأة:(**أضرب امرأتك دائما فإن لم تكن أنت تعرف لماذا هي تعرف)**.[36] وبتتبعنا لأحداث الرواية نجد أن

هذا السبب بالذات من جعل من" نفيسة" فتاة عاقة لوالدتها، لأنَّها خاضعة كل الخضوع لوالدها(والد نفيسة) ولا تعارضه في أي شيء ولا تطالب بحقوقها، ولا تظهر له تذمرها من معاملته لها

إنَّه لدليل على معاناة المرأة بهذه الحياة من جميع الجهات، فمن تألمها من معاملة ابنتها لها، ها هي تظهر قسوة معاملتها من قبل الرجال هي قسوة الحياة معها.

ويشير المثل القائل:(اليوم عندي وغدا عندك)[37]،الذي قاله أحد الشَّخصيات الثانوية بالرواية للتخفيف عن ابن القاضي بهروب ابنته" نفيسة"، هذا ما يبدو لكن في حقيقته(المثل) هو الغرض من قوله له هو الانتقام منه(ابن القاضي)، وذلك لما كان يحمله له من حقد وعداء، وبهذا يظهر الجانب المضمر من المثل وهي الرسالة الحقيقية التي أرادها القائل من ورائه . وبهذا يكون الروائي قد أضفى على روايته طابعا خاصا، من خلال توجيهها للعامة والخاصَّة من جمهور المجتمع، كما أنَّ هذه الظاهرة الأدبية حتى وإن كانت وهمية فهي قابلة للتصديق، ذلك أن الروائي أبدع حين وظف هذا التراث، الذي يجعلنا نكتسب الفهم الصَّحيح وندرج ذلك في مسلسل حياتنا، وتخزينها في صندوق ذكرياتنا.

وكما ذُكِرَ من قبل فالروائي قد وظف المثل الشَّعبي بطريقة موسعة مقارنة بالأسطورة والخرافة، فهذه الأخيرة لم تتعدى الست صفحات من الرواية، بينما المثل الذي شغل حيزا كبيرا من صفحات الرواية توزع على أكثر من إحدى عشر صفحة حيث ، ونحن نكتفي في هذا المقام بهذه النَّماذج كأمثلة على ذلك، وهذا يدل على أهمية هذا التراث الغني بأفكاره وامتداده ليدخل في هرم بناء الأدب الرَّسمي.

1-3 الشِّعر الشَّعبي(الشعر الملحون):

إنَّ الحديث عن الشعر الشعبي من حيث ظهوره في الأقطار العربية بصفة عمة مقارنة بالفنون الشعبية الأخرى مثل: الرقص العشبي وبعض العادات والتَّقاليد، كان متأخرا، فهو لم يبرز إلا في زمن دخول الهلاليون إلى إفريقيا، وهذا الأمر ما أكدَّ عليه" التَّلي بن الشيخ" في معرض حديثه عن هذا النَّوع من الأدب الشعبي: إنَّ ما نعرفه عن ظهور هذا النَّوع من الإبداعات الشَّعبية في أقطار المغرب العربي يرجع إلى الفترة التي دخل فيها الهلاليون إلى إفريقيا في منتصف القرن الخامس هجري...وما يدعم هذا الافتراض أننا نجد أنماطا من القصص الشعبي والرَّقصات الشعبية، وبعض

العادات والتّقاليد سابقة للفتح الإسلامي ، بينما لم نعثر على نصوص من الشعر الشعبي سابقة لهجرة القبائل الهلالية.[38]أما عن ظهوره بالتّدوين بالجزائر كنصوص موثقة لم يكن إلا مع منتصف القرن التّاسع عشر:(تعود حركة تدوين نماذج من الشعر الشعبي الجزائري ونشره موثقا والتّعليق عليه وتقديم انطباعات حول طبيعته إلى منتصف القرن التّاسع عشر ، أين نجد نصوصا من هذا الشعر التي جُمِعت ونشرت مترجمة إلى اللغة الفرنسية).[39]

وهذا النوع من الأدب الشعبي قد برزت به عدَّة أغرض مثله مثل الأدب الرّسمي، من شعر ثوري وحماسة، ورثاء وغزل...، هذا الأخير(الغزل) قد نال حظا كبيرا لدى الشعراء الشعبيين، لأن المرأة كانت ولا زالت تؤثر تأثيرا كبيرا في حياة الشاعر بصفة خاصَّة، ولربما لا يُعترف بالشاعر الذي لا يكتب في المضمار ويتفنن فيه، حيث يمثل الحديث عن المرأة في الشعر الشعبي غرضا من أوسع أغراض الشعر، وأكثرها تداولا بين الشعراء، وأبعدها أثرا في حياة الطبقات الشَّعبية، فالشعراء الذين نالوا شهرة واسعة بين النَّاس إنَّما خُلِدوا بالشعر الذي عبَّر عن وجدانهم وعواطفهم نحو المرأة، وقد لا يعترف بالشاعر النَّاشئ، ما لم يقل شعرا جيدا في هذا الموضوع.[40] وقد وظف الروائي " عبد الحميد بن هدوقة" في روايته هذه مجموعة من الأبيات امتزجت بين غزل، ورثاء وتحذير إلى آخره، وإن كانت قليلة مقارنة بالأنواع الأخرى من الموروث الشعبي الموظف بها، وقد وظفها لجعل الصورة أكثر قوة وتأثيرا ولإعطاء الجواب في بيت شعري مختصر يوحي بالمعنى المقصود ويكون تأثيره أقوى على النفس من الكلام العادي، ونجد من ذلك ما قاله المعلم "سي الطَّاهر" عندما سأل "مالك" ما إن كان تكلم مع" نفيسة" عندما التقى بها، فأنشد قائلا:

حواجبنا تقضي الحوائج بيننا ونحن سكوت والهوى يتكلم[41]

بمعنى أنَّ النَّظرات تكفي لتؤدي الغرض دون التَّكلم، لأنَّ الحب الذي بينهما هو من يتكلم، فقد بيَّن ذلك الأثر العميق الذي بداخل كل منهما لكن العادات والأعراف والمجتمع الذي هم به يمنعهما من التحدث بما يشعران به بحرية، فكانت لغة الصمت مقابل لغة العنين هي سيدة الموقف، وهنا نجد أنَّ الروائي لم يلجأ لكل هذا الشرح والتَفسير، بل قوله بيتا من الشعر وبالذات الملحون كان كافيا لبيان ذلك، وقد اختار الشعر الملحون حتى تعمَّ الرسالة أكبر جمهور من النَّاس، لأنَّ هذا النَّوع

يفهمه العام والخاص. ومن ذلك أيضا قول"عمي الحاج" المدعو(القهوجي) عندما سمع بوفاة العجوز"رحمة" تلك الشخصيَّة التي كانت محبوبة لدى الجميع قال في شأن ذلك:

ماذا تدي يا تراب من الزَّينين يا دراق وُجُوه الأحباب خسارة[42]

كما جرى في نفسه البيت:

الموت نموت لا نتموشي حيين لازم ذيك الدَّار راهي تفنيـــها[43]

حيث يتبيَّن من خلال هذين البيتين مدى الحزن الكبير والعميق الذي يشعر به على وفاتها هو وكل من عرف هذه الشَّخصية وأحبَّها. كما أدرج"عبد الحميد بن هدوقة" بيتين من الشِّعر الشَّعبي لصاحبها" عبد الرَّحمان المجذوب" ليبين خلالهما نظرة الرَّجل بالمرأة والتي تبدو نظرة جِد سلبية، والتي تمل الكثير من المعاني الدَّالة على مكائد المرأة، فهو يحذره من ذلك بقوله:

سوق الـــنساء ســوق غدار يـا داخـــلو رُدْ بالــك
يْـوَرولك من الرِّيح قنـــطار ويْخَسْروك في رأس مالك[44]

وإلى جانب ذلك فلم يغفل الروائي عن الأغنية الشَّعبية، هذه الأخيرة التي تطرب لها الأذن وترتاح بها النفس وينشرح لها القلب، وحتى وإن كان الروائي قد حصرها فقط في معزوفات النَّاي الذي كان لا يفارق"رابح"، وبعض الأنغام التي كان يُؤديها الدَّراويش من أجل سقوط المطر، تلك الأنغام المتبوعة برقصات معينة وخاصَّة، وبكاء، وأدعية.

أما عن الأنغام التي كان يعزفها"رابح" الذي كان يرعى الغنم، فلم تكن واحدة فهي تتغير كما تتغير الحالة النَّفسية للإنسان، والتي صارت كيدٍ ساحرة تجلب الزوار إلى القرية:(**لا أحد يدري كيف كانت تبدو هذه القرية الفقراء لزائريها لو لم يكن فيها هذا الرَّاعي الطَّيب الَّذي ملأ سماءها أنغامًا ! كم هي جميلة هذه الأنغام كأنَّها خُلِقت لتبرر هذا الصَّمت الحزين الَّذي يُخَيِّمُ على القرية...**).[45] لقد جعل الروائي"عبد الحميد بن هدوقة" من التراث الشَّعبي بكل أنواعه، ونخص بالذكر في هذا المقام بالذَّات التراث غير المادي الرَّكيزة الأساسية في بناء دعائم روايته، مازجا بين ما هو شعبي، وما هو رسمي بالنسبة لحقول الأدب، فقد جعل منه فرشا لروايته يشرح من خلال الرسائل التي يحملها(التراث الشَّعبي) أفكاره ما يرمي إليه بطريقة مستساغة، أضفت مسحة جمالية على الرواية

من جهة، وأثرت لغتها من خلال تنوعها بين ما هو فصيح وما هو شعبي، إلى جانب ما تمَّ ذكره فقد وظف الروائي أنواعا أخرى من هذا التراث الغني بما يحويه، ومما وظفه أيضا نجد: العادات والتَّقليد وما تعلق بها مثل الخِطبة الشَعبية، وطقوس الزَّواج، وأيضا العلاقة بين الآباء والأبناء، ... وغيرها.

خاتمة:

يعد الموروث الشعبي بكل أنواعه حلقة تواصل بين الماضي والحاضر، ذلك أنَّ طبيعة الحياة البشرية تفرض علينا الاندماج في الماضي والتواصل معه دون أن نشعر بذلك الاندماج أحيانا محكوما بطبيعية المواضيع والقضايا التي يعالجها والتي ترتفع به إلى عوالم خيالية بعيدة المدى، فقد عدَّ الموروث الشعبي زادا معرفيا هاما بالنسبة للكتاب ، وخاصة الروائيين منهم فهو يمثل لهم البديل الخيالي للواقع، هذا الموروث الذي تنوع بين ما هو مادي، وغير مادي، هذا الأخير الذي يتمثل في:

المعتقدات الشعبية والمتمثلة في: الغيبيات، الاعتقاد ببركة الأولياء، الفلكلور العددي، دلالة الألوان، من جهة وأشكال التعبير الأدبي من جهة ثانية وهي: الأسطورة، الحكاية الشعبية، الأمثال الشعبية، الشعر الملحون، الأغاني الشعبية.

العادات والتَّقاليد والمتمثلة في: الخطبة الشعبية، طقوس الزَّواج، العلاقة بين الآباء والأبناء، مراسيم الوفاة.

ومن النقاط التي يمكن أن نستخلصها من خلال هذه الدراسة الجد بسيطة ما يلي:

– أعطى الروائي" عبد الحميد بن هدوقة" لروايته صورة فنية مختلفة من خلال توظيف التراث الشَّعبي بها.

– التراث الشَّعبي الذي وظفه الروائي نقله كما هو ولم يغير به، ودليل ذلك أنَّه ما زال متداولا بنفس الصيغة إلى يومنا هذا.

– التراث الشَّعبي مورد هام بالنسبة للكتاب والروائيين، وحتى الباحثين في مجال تاريخ الشُّعوب للكشف عن أسرار الماضي والبرهنة على ما توصلوا إليه.

– التراث الشعبي أدب وفن خالدة بقوة العادة، وكثرة التَّداول، وسعة استعماله في مجالات عدة ومواقف مختلفة.

– لا يمكن الاستغناء عن التراث الشَّعبي بكل أنواعه لأنَّه ولد من رحم الشَّعب بعفوية يعبِّر بصدق عن ما يجول بخاطرة، وما هو سائد بمحيطه، وما يطمح إليه.

---

[1]– جعفر يايوش، الأدب الجزائري الجديد التجربة والمآل، مركز البحث في الأنثروبولوجيا الاجتماعية والثقافية، دط، 2007، ص67.

[2]– ابن منظور، لسان العرب، دراسات لسان العرب، بيروت، م3، دت، ص ص949-950.

[3]– جعفر يايوش، الأدب الجزائري الجديد التجربة والمآل، مرجع سابق، ص67.

[4]– ابن منظور، لسان العرب، دار صادر بيروت، م2، ط2، 1992، ص ص 199-200.

[5]– عبد الرحمان الجبوري، عادل كريم سالم، عصام عبد الأحد، مستويات الموروث الشعبي في العمل الفني، مجلة كلية التربية الأساسية، العدد 59، 2009، ص168.

[6]– سورة النَّمل، الآية 16.

[7]– سورة الأنبياء، الآية 89.

[8]– عبد الرحمان الجبوري، عادل كريم سالم، عصام عبد الأحد، مستويات الموروث الشعبي في العمل الفني،168.

[9]– المرجع نفسه، ص169.

[10]– www.almany.coml/10/12/2021

[11]– عبد الرحمان الجبوري، عادل كريم سالم، عصام عبد الأحد، مستويات الموروث الشعبي في العمل الفني، مرجع سابق، ص 669.

[12]– المرجع نفسه، ص669.

[13]– حلمي بدير، أثر الأدب الشعبي في الأدب الحديث، دار الوفاء للطباعة والنشر، الإسكندرية، دط، 2002، ص15.

[14]– عبد الرحمان الجبوري، عادل كريم سالم، عصام عبد الأحد، مستويات الموروث الشعبي في العمل الفني، مرجع سابق، ص669.

[15]– قسم الدراسات والبحوث في جمعية التَّجديد للثقافة الاجتماعية، الأسطورة توثيق حضاري، سلسلة عندما نطق السراة، دار كيوان للطباعة والنَّشر، ط1، 2009، ص15.

[16]– المرجع نفسه، ص ص 19-23.

[17]– سعد رفعت، الموسوعة العالمية للأساطير الشَّعبية، دار اليقين للنشر والتوزيع، مصر، ط1، 2011، ص10.

[18]– رابح العوبي، أنواع النثر الشعبي، منشورات جامعة باجي مختار، عنابه، دط، دت، ص35.

[19]– مُحَمَّد حسين العزَّة، قصص الأمثال وروائع الأشعار العربية، دار عالم الثقافة، عمان، ط1، 2007، ص9.

[20]– رابح العوبي، أنواع النثر الشعبي، منشورات جامعة باجي مختار، مرجع سابق، ص41.

[21]– تراث أغاني شعبية، سلسلة التراث الثقافي رقم67، منشورات RASCO، ص31.

[22]– مُحَمَّد المرزوقي، الأدب الشعبي في تونس، الدَّار التونسية للنشر، دط، 1979، ص211.

[23]– المرجع نفسه، ص212.

[24]– جعفر يايوش، الأدب الجزائري الجديد التجربة والمآل، مرجع سابق، ص66.

[25]– عمر بن قينة، الأدب العربي الحديث، شركة دار الأمة للطباعة والنشر والتوزيع، الجزائر، ط1، 1999، ص97.

[26]– السَّعيد الورقي، اتجاهات الرواية العربية المعاصرة، دار المعرفة الجامعية، مصر، ط1، دت، ص15.

[27]– أحمد دوغان، في الأدب الجزائري الحديث(دراسة)، مطبعة إتحاد الكتاب العربي، دمشق، ط1، 1996، ص85.

[28]– عمر بن قينة، الأدب الجزائري الحديث، ديوان المطبوعات الجامعية، عدد10، ص6.

[29]– جعفر يايوش، الأدب الجزائري الجديد التجربة والمآل، مرجع سابق، ص76.

[30]– عبد الحميد بن هدوقة، ريح الجنوب، دار القصبة للنشر، الجزائر، دط، 2012، ص20.

[31]– المرجع نفسه، ص20.

[32]– مُحَمَّد مصطفى بدوي، كولردج، دار المعارف، القاهرة، ط2، 1988، ص49.

[33]– عبد الحميد بن هدوقة، ريح الجنوب، مرجع سابق، ص16.

[34]– التلي بن الشيخ، منطلقات التفكير في الأدب الشعبي الجزائري، المؤسسة الوطنية للكتاب، الجزائر، دط، 1990، ص21.

[35]– عبد الحميد بن هدوقة، ريح الجنوب، مرجع سابق، ص31.

[36]– المرجع نفسه، ص299.

[37]– المرجع نفسه، ص313.

[38]– التلي بن الشيخ، منطلقات التفكير في الأدب الشعبي الجزائري، مرجع سابق، ص23.

[39]– عبد الحميد بورايو، الأدب الشعبي الجزائري، دار القصبة للنشر، دط، 2007، ص37.

[40]– التلي بن الشيخ، منطلقات التفكير في الأدب الشعبي الجزائري، مرجع سابق، ص 87.

[41]– عبد الحميد بن هدوقة، ريح الجنوب، مرجع سابق، ص81.

[42]- المرجع نفسه، ص191.

[43]- المرجع نفسه، ص192.

[44]- المرجع نفسه، ص240.

[45]- المرجع نفسه، ص49.

قائمة المصادر والمراجع:

القرآن الكريم.

الكتب:

1- ابن منظور، لسان العرب، دار صادر بيروت، م2، ط2، 1992.

2- ابن منظور، لسان العرب، دراسات لسان العرب، بيروت، م3، دت.

3- التلي بن الشيخ، منطلقات التفكير في الأدب الشعبي الجزائري، المؤسسة الوطنية للكتاب، الجزائر، دط، 1990.

4- أحمد دوغان، في الأدب الجزائري الحديث(دراسة)، مطبعة إتحاد الكتاب العربي، دمشق، ط1، 1996.

5- السَّعيد الورقي، اتجاهات الرواية العربية المعاصرة، دار المعرفة الجامعية، مصر، ط1، دت.

6- جعفر يايوش، الأدب الجزائري الجديد التجربة والمآل، مركز البحث في الأنثروبولوجيا الاجتماعية والثقافية، دط، 2007.

7- حلمي بدير، أثر الأدب الشعبي في الأدب الحديث، دار الوفاء للطباعة والنشر، الإسكندرية، دط، 2002.

8- رابح العوبي، أنواع النثر الشعبي، منشورات جامعة باجي مختار، عنابه، دط، دت.

9- مُحَمَّد المرزوقي، الأدب الشعبي في تونس، الدَّار التونسية للنشر، دط، 1979.

10- مُحَمَّد حسين العزَّة، قصص الأمثال وروائع الأشعار العربية، دار عالم الثقافة، عمان، ط1، 2007.

11- مُحَمَّد مصطفى بدوي، كولردج، دار المعارف، القاهرة، ط2، 1988.

12- عبد الرحمان الجبوري، عادل كريم سالم، عصام عبد الأحد، مستويات الموروث الشعبي في العمل الفني، مجلة كلية التربية الأساسية، العدد 59، 2009.

13- عبد الحميد بن هدوقة، ريح الجنوب، دار القصبة للنشر، الجزائر، دط، 2012.

14- عبد الحميد بورايو، الأدب الشعبي الجزائري، دار القصبة للنشر، دط، 2007.

15- عمر بن قينة، الأدب العربي الحديث، شركة دار الأمة للطباعة والنشر والتوزيع، الجزائر، ط1، 1999.

16- سعد رفعت، الموسوعة العالمية للأساطير الشّعبية، دار اليقين للنشر والتوزيع، مصر، ط1، 2011.

المجلات:

17- تراث أغاني شعبية، سلسلة التراث الثقافي رقم67، منشورات RASCO.

18- قسم الدراسات والبحوث في جمعية التّجديد للثقافة الاجتماعية، الأسطورة توثيق حضاري، سلسلة عندما نطق السراة، دار كيوان للطباعة والنّشر، ط1، 2009

المواقع الالكترونية:

www.almany.com/10/12/2021

الإحالات والهوامش: