الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية
République Algérienne Démocratique et Populaire

وزارة التعليم العالي والبحث العلمي
جامعة أكلي محند أولحاج
-البويرة-
كلية الآداب واللغات
قسم اللّغة والأدب العربيّ

Ministère de l'Enseignement Supérieur
et de la Recherche Scientifique
Université Akli Mohand Oulhadj - Bouira -
Tasdawit Akli Muḥend Ulḥağ - Tubirett -
Faculté des Lettres et des Langues

جامعة البويرة

التّخصّص: أدب عربي حديث ومعاصر

صورة التّراث الشّعبيّ في رواية "وشم على الصّدر" لعثمان سعدي

مذكّرة مقدّمة لاستكمال متطلّبات الحصول على شهادة الماستر

إعداد الطّالب:

- إبراهيم عوف

إشراف الأستاذة:

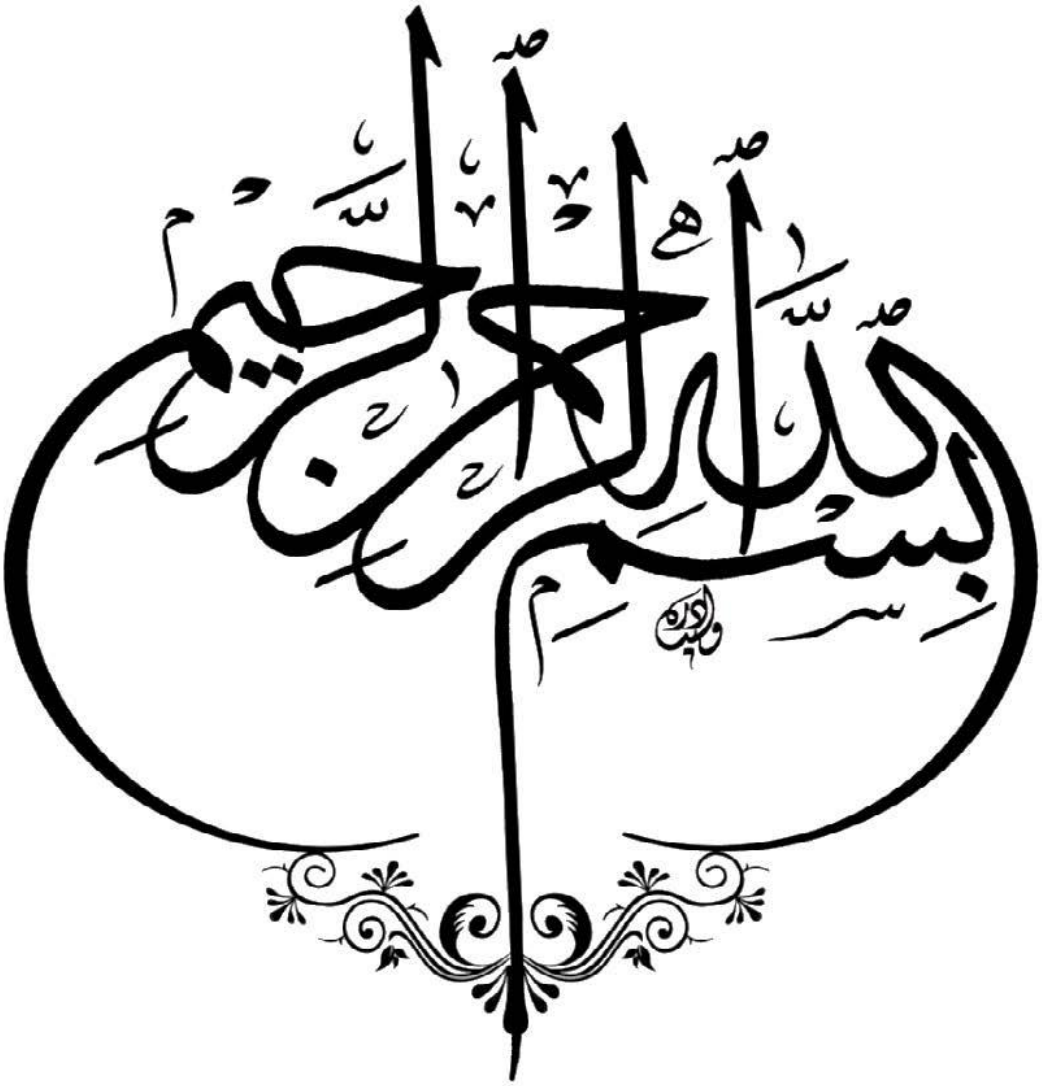
– صليحة شتيح

لجنة المناقشة:

أ– أوديحات نادية	جامعة آكلي محند أولحاج–البويرة	**رئيساً**
أ– شتيح صليحة	جامعة آكلي محند أولحاج–البويرة	**مشرفاً ومقرراً**
أ– رومي سهى	جامعة آكلي محند أولحاج–البويرة	**عضواً مناقشاً**

السّنة الجامعيّة

2024-2023


بسم الله الرحمن الرحيم

كلمة شكر

الحمد لله الذي بنعمته تتم الصالحات (وما توفيقي إلا بالله عليه توكلت وإليه أنيب).

والصّلاة والسّلام على سيّد الخلق أجمعين.

نتقدّم بالشّكر الجزيل إلى الأستاذة المشرفة "شتيح صليحة" التي وقفت بجانبنا منذ اللّحظة الأولى أين كان البحث فكرة بسيطة، إلى أن تبلور واكتمل في شكل موضوع منسجم البناء، كما نعترف بمجهوداتها المبذولة من نصائح وتوجيهات وإرشادات.

كما نشكر كل من مدّ لنا يد العون من قريب أو بعيد، وكل من قدّم لنا كتابا أو نصيحة، أو زوّدنا بفكرة بسيطة من أجل إنجاز هذا العمل.

إهداء

إلى أولادي

عبد السلام،

سندس،

شعيب.

حفظكم الله جميعا.

إلى الطّفل الفلسطينيّ الذي لا يعرف الرجوع إلى أمّه مرّتين.

إبراهيم عوف

مقدّمة

مقدّمة:

تعدّ الرّواية الجزائريّة أبرز الأجناس الأدبيّة التي استطاعت أن تبسط هيمنتها على السّاحة الإبداعيّة؛ حيث تمكنت من فرض تميّزها وفرادتها بالرغم من حداثة نشأتها مقارنة بالرّواية العربيّة، فكانت تعبّر عن طبيعة الوعي الفنيّ في مختلف مراحل تطورها، وجسّدت العلاقة التّفاعليّة التي ينشئها الرّوائيّ مع قضايا مجتمعه، إذ عبّرت منذ بداياتها الأولى عن قضايا المجتمع، وعملت على تصوير مظاهر الحياة في مختلف أشكالها، ونقلت صوت الفرد الجزائريّ وممارساته، وكذا رغباته وآماله في تحصيل سبل الاستقرار على مرّ الفترات الزّمنيّة.

وقد أقبل الرّوائيون الجزائريون على توظيف التّراث الشّعبيّ في المنجز الرّوائيّ الجزائريّ، وهو ما يعكس اهتمامهم بمكوّنات الثّقافة الجزائريّة، ويعبّر عن الدّور الذي تلعبه الرّواية في الحفاظ على مقوّمات الشّعوب والمجتمعات، فكما تعمل على تصوير الواقع الرّاهن، تسهم كذلك في نقل تراث الماضي، وتفعيله ضمن سياق الحاضر، لضمان تواصل الأجيال، واستمراريّة الحضارات الإنسانيّة رغم تقادم العصور.

إنّ اشتغال الرّواية الجزائريّة على التّراث الشّعبيّ في بنيتها السّرديّة، يحيل إلى قدرتها كجنس أدبيّ منفتح على اختزال عناصر الهويّة الثّقافيّة، وانتشالها من الجمود والنّسيان الذي قد يطال أحد أشكالها في ظل الرّهانات التكنولوجيّة التي تفرضها تحدّيات العصر. وهو ما لفت انتباهنا في رواية "وشم على الصّدر" لعثمان سعدي التي اخترناها لتكون موضوع بحثنا، مركّزين في ذلك على تجليّات التّراث الشّعبيّ في خطاب الرّواية. ومنه جاء بحثنا تحت عنوان:

صورة التّراث الشّعبيّ في رواية "وشم على الصّدر" لعثمان سعدي

ومن أهم الدّوافع التي شجّعتنا على اختيار هذا الموضوع، نذكر الأسباب الموضوعيّة العلميّة المتمثّلة في:

- المكانة التي يحظى بها التّراث الشّعبيّ في الدّراسات الأدبيّة.
- الدّور الذي تلعبه الرّواية في التّعريف بالموروث الشّعبيّ الجزائريّ وإحيائه.

أما بالنّسبة للدّوافع الذّاتية التي أسهمت في اختيارنا هذا الموضوع، فهي ترتبط بميولاتنا الخاصّة في مجال البحث العلميّ، نذكر منها:

- اهتمامنا بالتّراث ورغبتنا في الكشف عن خصائصه.
- إعجابنا بموقف الرّوائيّ عثمان سعدي من التّراث الشّعبيّ، وحرصه على دعم عناصر الهوية الثّقافية الوطنيّة للمجتمع الجزائريّ من خلال إحياء عنصر التّراث في أعماله الإبداعيّة.
- رغبتنا في التّعرف على دلالة التّراث الشّعبيّ في رواية "وشم على الصدر".

ولقد حاولنا من خلال بحثنا الإجابة على مجموعة من الأسئلة التي تثير إشكاليّة البحث المرتبطة بالكيفيّة التي صوّر بها الروائي عثمان سعدي التّراث الشّعبيّ في روايته "وشم على الصدر". وانطلاقا من هذه الإشكاليّة تنبثق مجموعة من الأسئلة الفرعيّة نصوغها كالآتي:

- ما هي أنواع التّراث الشّعبيّ؟ وكيف يسهم في إثراء بنية الرواية الجزائريّة؟
- كيف اشتغل عثمان سعدي على التّراث في رواية "وشم على الصدر"؟
- ما هي الدّلالات والأبعاد التي تحملها أشكال التّراث الشّعبيّ في رواية "وشم على الصّدر"؟

وبغرض الإجابة عن هذه الإشكاليات اعتمدنا على المنهج الوصفيّ التّحليليّ، الذي يعمل على وصف الظّاهرة وتحليل عناصرها، فهو الأنسب في تأطير أشكال التّراث الشّعبيّ في الرواية، وتحليل كيفيّة اشتغالها، والكشف عن صورتها في المتن الرّوائيّ.

وبالنّظر إلى طبيعة الموضوع، تمّ تقسيم البحث إلى مقدّمة وفصلين وخاتمة. جاء الفصل الأوّل موسوما بـ "**تأطير مفاهيميّ حول التّراث والرّواية الجزائريّة**"، قسّمناه إلى مبحثين، المبحث الأوّل بعنوان: "التّراث: ماهيته وأنواعه" وقفنا فيه عند المفهوم اللّغوي والاصطلاحي للتّراث وكذا

أنواعه، والمبحث الثاني جاء بعنوان "التّراث الشّعبيّ والرّواية الجزائريّة" تناولنا فيه نشأة الرواية الجزائرية المكتوبة باللغة العربيّة، وكذا توظيف التّراث الشّعبيّ فيها.

أمّا الفصل الثّاني فقد وسمناه "**تجليّات التّراث الشّعبيّ وأبعاده في رواية وشم على الصّدر**" والذي عُني بالجانب التّطبيقي، تضمّن مبحثين، الأوّل يحمل عنوان "أشكال التّراث الشّعبيّ" تطرّقنا فيه إلى عناصر التّراث التي تتجلّى في الرّواية، فوقفنا عند العادات والتّقاليد والمعتقدات الشّعبيّة والشّعر الشّعبيّ والأمثال الشّعبيّة. والمبحث الثّاني جاء بعنوان "أبعاد توظيف التّراث الشّعبيّ" استخرجنا فيه الأبعاد الدّلاليّة التي تنبثق عن الأشكال السّابقة، والتي تتضمّن البعد الدّينيّ والأخلاقيّ والبعد الثّقافيّ والبعد الاجتماعيّ والبعد الوطني والتّاريخيّ. وفي الأخير أنهينا البحث بخاتمة أوردنا فيها أهم النتائج التي توصّلنا إليها.

وقد اعتمدنا في بحثنا على مجموعة من المراجع نذكر منها: كتاب "التّراث والحداثة دراسات ومناقشات" لمحمد عابد الجابريّ. وكتاب "توظيف التّراث في الرواية العربيّة المعاصرة" لمحمد رياض وتار، وكتاب "أثر الأدب الشّعبيّ في الأدب الحديث" لحلمي بدير، وغيرها.

ومن الصعوبات التي اعترضت طريقنا أثناء تحرير هذا البحث نذكر:

- عدم عثورنا على دراسات سابقة لرواية "وشم على الصدر" في مجال موضوعنا.

وفي الأخير لا يسعنا إلا أن نتقدم بجزيل الشكر لكل من قدّم لنا العون والمساعدة أثناء إنجاز هذا البحث، كما نتقدم بجزيل الشكر والعرفان للأستاذة المشرفة "شتيح صليحة" وكذا إلى أعضاء لجنة المناقشة على قراءتهم هذا البحث، وعلى التوجيهات التي سيقدّمونها حوله.

إبراهيم عوف

البويرة في: 2024/06/01.

الفصل الأوّل

تأطير مفاهيميّ حول التّراث والرّواية الجزائريّة

المبحث الأوّل: التّراث ماهيته وأنواعه

المبحث الثّاني: التّراث الشّعبيّ والرّواية الجزائريّة

تقديم:

تعمل الكتابة الرّوائيّة على مدّ جسور التّواصل بين مختلف العوالم التي تسهم في إنتاجها، فنجدها تنقل الواقع وتعبّر عن تجارب الحياة، كما تعكس آمال وآلام المجتمعات ونماذج تفكيرهم، يضاف إلى ذلك أنّها تبوح بمقاصد الكاتب، وتخبر عن ميولاته وتوجّهه الفكريّ والإيديولوجيّ. وهي في كل هذا تعدّ عملا فنيّا يستجيب للذّوق الأدبيّ الذي ينتجه جمهور القرّاء والمتلقين عبر العصور المختلفة.

وحين تلبيّ الرواية ما تتطلّبه الذائقة الأدبيّة عند المتلقي، فإنّها ترتبط بما يعيشه أو يرغب فيه، فهي تتماشى مع نمط الحياة السّائد، وبما أنّ الإنسان ميّال بطبعه نحو كل التجارب الجميلة التي احتفظت بها ذاكرته عن الماضي فإنّنا نجده يشعر بالحنين كلما التقى بها فيما يقرؤه أو يشاهده أو يتعامل معه اليوم، فنجده يستمتع بما يتلقاه ويتفاعل معه.

وهذا ينطبق على ما تحمله الرّواية من مخزون تراثيّ يحيل المتلقي إلى ممارسات أجداده، ويعكس له تجاربهم الماضية التي تعدّ مرجعيّة لتجاربه الرّاهنة. وحين نقف عند الكتابة الرّوائيّة الجزائريّة نجدها تستجيب لهذا النّوع من الاستحضار، فقد استطاعت منذ نشأتها الأولى أن تستجيب لتطلّعات المجتمع، فنقلت مختلف العادات والتّقاليد والمعتقدات وغيرها من الأشكال التّراثيّة إلى الحاضر.

وبما أنّ بدايات الرّواية الجزائريّة المكتوبة باللّغة العربيّة ارتبطت بما كان يعيشه المجتمع الجزائريّ من اضطهاد وانتهاك من قبل الاستعمار الفرنسيّ، فإنّها قد عملت على ربط الفرد الجزائريّ بماضيه لتعزيز الانتماء وتثبيت مكونات الهوية الثّقافية في وجه السّياسة المغرضة للاستعمار، من خلال استحضار التّراث الجزائريّ في صوره المختلفة، وهو ما سنتتبّعه في هذا السّياق من خلال تحديد ماهية التّراث وأنواعه، لنتعرّف على طبيعة العلاقة التي تجمعه بالرّواية الجزائريّة فيما بعد.

المبحث الأول: التّراث: ماهيته وأنواعه

يعتبر التّراث رمزا من رموز الشّعوب، وميزة تتبيّن بها خصوصيّة المجتمعات البشريّة، وهو يعكس طريقة عيشها ونمط تفكيرها، وقد وظّف الرّوائيون التّراث في كتاباتهم لإبراز البنيّة الفكريّة والاجتماعيّة والثّقافيّة التي خلّدتها تلك الشّعوب وهي تعبّر عن واقعها وممارسات أفرادها، من خلال مأثوراتها التي لايزال الفكر البشريّ يتداولها إلى اليوم، ولقد تعدّدت المفاهيم حول التّراث وإن كانت كلها تجمع على أنّه ما خلّفته الأجيال السّالفة للأجيال الحالية، فهو يحيل إلى ما يتناقله الأبناء عن الآباء والأجداد.

1. مفهوم التّراث:

يحتاج الوقوف عند مفهوم التّراث إلى تأطيره من النّاحيّة اللغويّة والاصطلاحيّة، بغرض الإحاطة بالمداخل المعجميّة والدّلاليّة التي يحملها المصطلح، ذلك أنّ فهم المدلولات التي يحملها مصطلح التّراث يسهم في توضيحه، ويساعد على ربطه بالجوانب المعرفيّة المختلفة التي يرتبط معها في تحديد مفهوم الثّقافات الشّعبيّة وتحديد أهم عناصرها.

أ. التّراث لغة:

تستند الدّلالة المعجميّة لكلمة التّراث إلى معان متعدّدة، تتجلّى من خلالها طبيعة الخلفيّة الثّقافيّة التي أسهمت في توليد هذا المصطلح، ولذلك فالوقوف عند المفهوم اللّغوي له يعدّ خطوة منهجيّة ضروريّة للإحاطة بدلالته وربطها بسياق بحثنا.

إنّ التّراث كلمة مشتقة من "ورث: وَرِثَ يَرِثُ وِرثًا ووَرْثاً وإِرْثاً وإِرْثَةً ورِثَةً وتُراثاً. فلاناً: انتقل إليه مال فلانٍ بعد وفاته. يقال {وَرِثَ المالَ والمجدَ عن فلان} إذا صار مالُ فلان ومجده إليه"[1]. وحسب ما جاء في لسان العرب لابن المنظور فإنّ "الوارث صفة من صفات الله عز وجل وهو الباقي الدّائم الذي يرث الخلائق ويبقى بعد فنائهم، والله عز وجل يرث الأرض ومن عليها وهو خير الوارثين، ويقال ورثت فلانا مالا أرثه

[1]– لويس معلوف، المنجد في اللّغة والأعلام، دار المشرق، ط 9، لبنان، 1976، ص895.

ورْثا ووَرْثاً إذا مات مورّثك فصار ميراثه لك"[1]. وفي السّياق نفسه نجد إبراهيم مذكور يشير إلى أنّ دلالة التّراث تحيل إلى "الإرث والقيم الإنسانية المتوارثة"[2]، التي تربط بين الأجيال، على اعتبار أنّ كلمة (متوارثة) تعبّر عن الامتداد والتّتابع والاستمرارية التي تطال الشّيء الموروث عبر مختلف الأجيال والحقب الزمنيّة.

ارتبطت كلمة "تراث" بما يُوَرث من شخص لشخص، ومن جيل لجيل من أرض ومال وكلُّ ما يمكن أن يرثه الشخص، بمعنى آخر هي تحيل إلى كل ما يخلّفه الشّخص لورثته من بعده. وينقسم التّراث حسب الدّلالات السّابقة إلى جزء مادي وجزء معنوي؛ فالقسم المادي يعود على ما يُترك للورثة من مال وأرض وكل ما هو محسوس. أمّا القسم المعنوي فيحيل إلى المعطيات المعنويّة والفكريّة المرتبطة بالسّلوكيات والصّفات التي يزرعها الوارث في ورثته. وتكاد تُجمع المعاجم العربية القديمة والحديثة منها، على أنّ التّراث يدل على الإرث والميراث الذي يتركه الأب لابنه من مال وممتلكات وسلوكيات وصفات.

وقد وردت كلمة التّراث في كثير من الآيات القرآنيّة مثل قوله تعالى على لسان نبيّه زكريا: "فَهَبْ لِي مِنْ لَدُنْكَ وَلِيًّا يَرِثُنِي وَيَرِثُ مِنْ آلِ يَعْقُوبَ"[3]، والتي فسّرها أهل العلم بـ" الوراثة هنا: هي وراثة العلم والنبوة على ما هو الراجح لا وراثة المال، لقول النبي صلى الله عليه وسلم "نحن معاشر الأنبياء لا نورث ما تركناه فهو صدقة"، أي يرث ما عندهم من العلم ويقوم برعاية أمورهم في الدّين"[4]؛ فتنصرف دلالة الكلمة هنا إلى الجانب المعنويّ من التّراث الذي يرتبط بالعلم والمعرفة، التي يتركها الأنبياء، أو العلماء وينبغي أن يستمرّ نشرها من بعدهم.

---

[1]– ابن منظور، لسان العرب، باب الواو، ج 53، تح: عبد الله علي الكبير ومحمد أحمد حسب الله وهاشم محمد الشاذلي، دار المعارف (د ط) مصر، 1984، ص 4809.

[2]– المعجم الوجيز، مجمع اللغة العربية، دار النحوي للطباعة والنشر (د ط) مصر، 1989، ص664.

[3]– القرآن الكريم، سورة مريم، ص 305.

[4]– محمد سليمان عبد الله الأشقر، زبدة التفسير من فتح القدير بهامش مصحف المدينة المنورة، دار المؤيد، ط4، قطر 1998، ص 396.

ونجد الجابريّ يجمل دلالة كلمة التّراث حين يذهب إلى أنّ "لفظ "التّراث" في اللغة العربية من مادة وَرَثَ، ونجده في المعاجم القديمة مرادفا لـ "الإرث" و"الورث" و"الميراث"، وهي مصادر تطلق اسما على ما يرثه الإنسان من والديه من مال أو حسب، وقد فرّق بعض اللغويين القدماء بين "الورث" و"الميراث" على أساس أنهما خاصتان بالمال، وبين "الإرث" على أنه خاص بالحسب، ولعلّ لفظ "تراث" هو أقل هذه المصادر استعمالا وتداولا عند العرب الذين جمعت منهم اللغة، ويلتمس اللغويون تفسيرا لحرف التاء في لفظ "تراث" فيقولون إن أصله "واو"، وعلى هذا يكون اللفظ أصله الصرفي "وراث"، ثم قُلبت الواو تاءً بنقل الضمة على الواو كما جرى النحاة على القول"[1]. وفي هذا تبيين لأصل الكلمة وما تحمله من دلالة لغويّة ترتبط بفعل التّوريث سواء ما ارتبط منه بالجانب الماديّ أو المعنويّ.

ب. التّراث اصطلاحا:

يختلف مفهوم التّراث من الجانب الاصطلاحيّ عن اللغويّ، فقد اكتسبت هذه الكلمة في السّاحة المعاصرة دلالة أكثر انفتاحا، وصارت تدل على الموروث الثقافيّ؛ حيث أصبح ينظر إلى التّراث على أنّه "الموروث الثقافي والدّيني والفكري والأدبي والفني، وكل ما يتّصل بالحضارة أو الثّقافة، وتراثنا هو الموروث عن السّلف سواء كانوا ممّن يقطنون نفس المنطقة أو غيرها، أي أنّ تراثنا هو الموروث في كل أنحاء العالم، القصص والحكايات والكتابات وتاريخ الأشخاص، وما ظهر من قيم، وما عبّر عن هذه جميعا من عادات أو تقاليد أو طقوس"[2]. وعليه يصحُ القول إنّ التّراث هو كل ما ورثته الأجيال من ثقافات ودين وفكر وأدب فني؛ فالتّراث هو كل ما يتعلق بالحضارة والثّقافة الخاصة بكل منطقة، لذلك أصبح التّراث يعبر عن كل ما يخص الإنسان ماديا ومعنويا ويشمل التّجارب والخبرات والفنون التي تركها السّابقون لمن جاء بعدهم.

---

[1]– ينظر: محمد عابد الجابري، التّراث والحداثة دراسات ومناقشات، مركز دراسات الوحدة العربية، ط1، لبنان، 1991، ص 21–22.

[2]– رمضان الصباغ، في نقد الشعر العربي المعاصر دراسة جمالية، دار الوفاء لدنيا الطباعة والنشر، ط 1، مصر، 2002، ص 368.

يقوم مفهوم التّراث على فكرة التّراكم التي تحدّث عنها توماس كون في كتابه بنية الثّورات العلميّة*، والمقصود به هنا التّراكم الثّقافيّ المتوارث عبر الأجيال، فهو يحمل العادات والتّقاليد، ومختلف القيم الحضارية والدّينية والثقافية، وهو ما يمثل المجتمع ثقافيا ويصور تاريخه وعمق تجاربه الكثيرة، وهو تلك الروح الجماعية المتفاعلة بين أبناء المجتمع وبيئتهم. إنّه يمثّل "ما تراكم من الأزمنة من تقاليد، وعادات وتجارب وخبرات، وفنون، وعلوم، في شعب من الشعوب، وهو جزء من قوامه الاجتماعي، والإنساني، والتّاريخي، والخلقي"[1]، يحوي خلاصة التّجارب على مرّ الفترات الزمنيّة.

وحين نرجع إلى الثّقافة الإسلامية نجد أنّه يعبّر عن "الجانب الفكري في الحضارة العربية الإسلامية: العقيدة، الشريعة، واللغة والأدب والفن، والكلام، والفلسفة، والتصوّف"[2]، أي يشمل مختلف الجوانب التي يقوم عليها الفكر البشريّ بما تحمله من معطيات فكريّة وحضاريّة وأبعاد إنسانيّة. وعليه فالتّراث هو تواصل بين أفراد المجتمع، أي بين الإنسان والجماعة التي ينتمي إليها من جهة، وبين مختلف الجماعات من جهة أخرى، وهو ما يجعله يحمل بعدا إنسانيا، يتغلغل في عمق التّجربة البشريّة ويعكس نمط حياتها عبر مختلف الأزمنة. ويذهب الدّارسون إلى أنّ التّراث يتكوّن من عناصر مختلفة، تندرج ضمن نوعين أساسيين هما:

* يذهب توماس كون إلى أنّ المعرفة الإنسانيّة تقوم على مبدأ التّراكم، فهي لا تبنى وفق نسق متسلسل، بل تخضع لتحولات وتغيّرات في المفاهيم والنّظريات، وكلّ معرفة بشريّة لا تأتي من فراغ، وإنّما تُبنى على معارف سابقة عنها، بحيث تأتي المعارف الجديدة لتكمّلها أو تضيف عليها أو تفنّدها وتأتي ببديل لها. وحين نسقط فكرة التّراكم على المفهوم الذي قدّمناه للتراث نجده يقوم عليها أيضا، فتاريخ الشّعوب يختزل مجموع الممارسات الثقافية والحضارية التي تمثّل نتاجا لمختلف الفترات الزّمنيّة التي مرّت بها تلك الشّعوب. ينظر: توماس كون، بنية الثورات العلميّة، تر: حيدر حاج إسماعيل، المنظمة العربيّة للتّرجمة، ط 1، لبنان، 2007، ص 340.

[1]– جبور عبد النور، المعجم الأدبي، دار العلم للملايين، ط1، لبنان، 1984، ص63.

[2]– محمد رياض وتار، توظيف التّراث في الرّواية العربية المعاصرة، اتحاد الكتاب العرب (د ط) سوريا، 2002، ص 19–20.

- **التّراث المادي:**

يشمل التّراث المادي "كل ما ينتجه العامل البشريّ من أشياء ملموسة، وكذلك ما يحصل عليه النّاس عن طريق استخدامهم فنونهم التكنولوجية"[1]، فالتّراث الماديّ هو الوسائل المختلفة التي يستخدمها الإنسان والتي أخذها عن السّلف ويسعى إلى تطويرها، وتحسينها وفق ما يتماشى مع حاضره الراهن.

ويشمل التّراث المادي "الآثار والأماكن التّاريخية، والمباني والتحف وغيرها وهي جديرة بالحفاظ عليها وحمايتها بشكل أمثل للأجيال القادمة"[2]، بغرض تحقيق التّواصل المُنتج بين الآباء والأجداد والأبناء، لأنّ الحفاظ على هذا النّوع من التّراث يعدّ حفاظا على البنيّة القاعديّة أو التّحتيّة التي تستقيم بها حياة المجتمعات، وخاصّة أنّه يرتبط بالمعطيات الملموسة التي تضم مختلف البنايات كالمساجد العتيقة، والمنازل، والزوايا والأسواق والحرف اليدوية، والصناعات التقليدية كالفخار والنسيج والألبسة الشّعبيّة والأدوات الموسيقية وغيرها.

- **التّراث الفكريّ:**

يحضر التّراث الفكريّ في مقابل التّراث الماديّ من حيث الدّلالة، فهو يشير إلى الجانب الفكريّ غير الملموس، أي التّراث الروحي والمعنويّ، الذي يشمل أشكال التّعبير والممارسات الثّقافية المتوارثة عبر الأجيال، وهو يمثّل "التّقاليد الشّفوية والفنون والطقوس والأحداث الاحتفالية والمعارف والممارسات المتعلقة بالحرف التقليدية"[3]، إذ تندرج تحتّه مختلف الممارسات التي ترتبط بالبعد الفكريّ والذّهني للأفراد والجماعات البشريّة.

---

[1]– سامية حسن الساعاتي، الثقافة والشخصية، دار النهضة العربية، ط2، لبنان، 1983، ص94.

[2]– العيد بكري، دور الإعلام الثقافي في الجزائر في التعريف بالتّراث المادي واللامادي والحفاظ عليه، مجلة الحكمة للدراسات الإعلامية والاتصالية، ع3، المركز الجامعي سي الحواس بريكة، الجزائر، 2022، ص 127.

[3]– فاطمة بلهواري وعبد الكريم خبزاوي، التّراث اللامادي حمايته وتصنيفه وأبعاده المستدامة، مجلة عصور، ع 34، جامعة وهران 1، الجزائر، 2017، ص 12.

كما يمكن القول إن التّراث الفكري يمثّل "الممارسات والتصورات وأشكال التعبير والمعارف والمهارات...التي تعتبرها الجماعات والمجموعات وأحيانا الأفراد، جزءًا من تراثهم الثقافي"[1]. ولقد اهتم الروائيون بتوظيف التّراث الفكريّ الثّقافيّ في مختلف أعمالهم مثلما نجده عند واسيني الأعرج في رواية "حيزية" ومحمد الأمين بن ربيع في رواية "قدس الله السري" ورواية "وشم على الصدر" لعثمان سعدي التي تمثّل مدونة موضوعنا في هذا بحثنا.

2. أنواع التّراث:

يظهر من خلال وقوفنا عند المفاهيم المتعدّدة للتراث، أنه يحوي عناصر متنوعة، تحيل إلى اتّساع الخلفيّة التي يستقي منها مادته؛ حيث يعبّر عن المخزون الفكريّ والثقافيّ للمجتمعات، وهو يتعدّد بتعدّد اتجاهات وميولات الشعوب، وكذا جوانب الحياة التي كانت تمارس في ظلّها مختلف نشاطاتها. وحسب ما يذهب إليه الدّارسون نجد أنّه يتوزّع على مجموعة من الأصناف نوردها كما يأتي:

أ. التّراث الشّعبيّ:

يشمل التّراث الشّعبيّ "جميع الموروثات على مدى الأجيال من أفعال وعادات وتقاليد وسلوكيات وأقوال تتناول مظاهر الحياة العامّة والخاصّة، وطرق الاتصال بين الأفراد والجماعات الصّغيرة"[2]، فعناصر التّراث الشّعبيّ لا تقتصر على العادات والتّقاليد المألوفة، بل تشمل أيضا الأقوال والتّصرفات والقصص والحكايات الشّعبيّة، وكل ما يرتبط بثقافة الشّعوب.

كما يحوي التّراث الشّعبيّ "العديد من العناصر مثل الأنطولوجيا الشّعبيّة، الأولياء، القديسين، الطب الشّعبيّ، الأحلام، بالإضافة إلى عادات الزواج، وعادات الميلاد، والأعياد الإسلامية، والعادات اليومية،

[1]– أحمد علي مرسي، صون التّراث الثقافي غير المادي أرشيف الحياة والمأثورات، المجلس الأعلى للثقافة (د ط) مصر، 2013، ص21.

[2]– حلمي بدير، أثر الأدب الشّعبيّ في الأدب الحديث، دار الوفاء لدنيا الطباعة والنّشر، ط 2، مصر، 2002، ص 16.

والأساطير والحكايات، والسير الشّعبيّة، والملاحم الشّعبيّة، والأغاني الشّعبيّة، والأمثال، والألغاز، والفكاهة، والتعابير والأقوال السائرة"[1]؛ فهو متنوع بتنوع مجالات الحياة، يتّسم بالشّموليّة كونه يتوزّع على مختلف الجوانب التي يقوم عليها تركيب المجتمعات، وهو يستند إلى ما تخلّفه ثقافة الشّعوب عبر الأزمنة.

ب. التّراث الدّيني:

يُعدّ الدّين أحد المكونات الأساسيّة للهوية الثّقافية للشّعوب والمجتمعات، وهو يمثّل الجانب الروحيّ لها، ويعكس التّراث الدّيني مختلف القيم الروحانية التّعبدية المرتبطة بما تقرّه معتقدات الشّرائع والأديان. وتعدُّ الشّريعة الإسلامية أقوى الشرائع وأكملها على مرّ التّاريخ البشري، قال تعالى " نَحْنُ نَقُصُّ عَلَيْكَ أَحْسَنَ الْقَصَصِ بِمَا أَوْحَيْنَا إِلَيْكَ هَٰذَا الْقُرْآنَ وَإِن كُنتَ مِن قَبْلِهِ لَمِنَ الْغَافِلِينَ"[2]، فالقصص القرآنية المستوحاة من القرآن الكريم فيها عبر وعضات تجعلها تعدّ أحسن القصص، بما تحمله من توجيهات ورسائل في البعد الأخلاقي وجانب المعاملات البشرية.

وقد كان للرّواية الجزائريّة نصيب "من هذا التّراث الحامل لطاقات تعبيرية لا متناهية تنوعت توظيفاته، وتعددت طرائق تفعيلها، إذ يتم استلهام النص الدّيني بطرق مختلفة تفرضها حاجة المبدع وقدرته على التعاطي مع النص الخارجي"[3]، فعمد الروائيون إلى توظيف النّصوص الدّينيّة والقصص القرآنية قي كتاباتهم مثل روايات عز الدّين جلاوجي وغيره، ممّن لجأ إلى النص الدّيني ليعزّز نصّه الإبداعيّ ويثريه بالخلفيّات الدّينية والطروحات التي تخدم المقاصد التي يرومها من خلال العمل الروائي.

---

[1]– خديجة مريبعي، توظيف التّراث في النّص المسرحي الجزائري المعاصر، مذكرة لنيل شهادة الماستر، جامعة 8 ماي 1945، قالمة، 2017/2016، ص 31.

[2]– القرآن الكريم، سورة يوسف، ص 248.

[3]– مديحة سابق والطيب بودربالة، تمثل الخطاب الأدبي في روايات عز الدّين جلاوجي، مجلة الإحياء، ع 24، جامعة الحاج لخضر باتنة1، الجزائر، 2020، ص 570.

ت. **التّراث الأدبيّ:**

يُعدّ التّراث الأدبي أحد المرجعيّات التي يستعين بها الكتاب والرّوائيون في تعزيز تجاربهم الإبداعيّة، وذلك لكون هذا النّوع من التّراث غنيّ ومتنوع، من شعر وقصة وفنون وغيرها، وهو "كافة العناصر الأدبية التي انتقلت إلينا عبر العصور المختلفة بجانبيها الشعري والنثري، المكتوب منها والشفاهي، والفصيح والشّعبيّ كذلك، وقد تشكّلت تلك العناصر في جوانب عديدة"[1]؛ فالتّراث يتضمّن عناصر فكريّة وجماليّة، باعتبار أنّ "الحساسية التي يثيرها الأدب بالذات تعتبر من أرسخ مقوّمات الوحدة النّفسية الإنسانية، وقد يمكن القول أنّ أعمق التحام بالتّراث، وأفضل مدخل إليه، يمكن أن يتم بالأدب، بمعناه الواسع"[2]؛ ذلك أنّ حضور التّراث الأدبي في الأعمال الأدبيّة يجعلها أقرب إلى ذائقة المتلقين، فهي تعكس نماذج تفكيرهم، وتعزّز شعورهم الانتمائيّ إلى ثقافة مشتركة، كما أنّها تعمل على توسيع دائرة المرجعيات التي يستقي منها العمل الأدبي مادته الإبداعيّة، ما يجعله يتميّز بالغنى والثراء والتنوّع الذي يزيد من قيمته وفرادته.

ث. **التّراث التّاريخيّ:**

يمثل التّاريخ الماضي والحاضر، وهو يعكس حضارة وهوية الشعوب، فالتّراث التّاريخي هو رصيد الأحداث السّابقة، وهو نتيجة تحولات الشعوب عبر الزمن، فيسعى الأدباء لهذا الزخم التّاريخي بغرض إعادة تشكيله في الحاضر، وإضفاء قراءة جديدة له وفق روح العصر، ولقد "تم توظيف هذا التّراث التّاريخي من أجل المقابلة بين الماضي وانتصاراته والحاضر وانكساراته، وعليه لم يعد التّاريخ من هذا المنظور مجرّد أحداث تسرد المتعة والتسلية، بل أصبح وسيلة لبلوغ هدف يسعى الروائي إليه لإثراء تجربته الإبداعية"[3]،

[1]– حصة بنت زيد سعد المفرح، توظيف التّراث الأدبي في القصة القصيرة في الجزيرة العربية، رسالة ماجستير، جامعة الملك سعود، المملكة العربية السعودية، 2006/2005، ص 17.

[2]– فهمي جدعان، نظرية التّراث ودراسات عربية وإسلامية أخرى، دار الشروق، ط 1، الأردن، 1985، ص 30.

[3]– فلفولي ابتسام، توظيف التّراث الدّيني والتّاريخي في رواية العشق المقدنس لعز الدّين جلاوجي، مذكرة لنيل شهادة الماستر، جامعة قالمة، 2017/2016، ص 42.

فالتّراث التّاريخي يحضر باعتباره مادة خام تشكّل بنية الخطاب الإبداعيّ، وتضفي عليه نوعا من الواقعيّة والمصداقيّة كونه يضمّ أحداثا وقعت في تاريخ الشعوب وماضيها.

المبحث الثّاني: التّراث الشّعبيّ والرّواية الجزائريّة

تعدّ الرّواية الجنس الأدبيّ الأكثر انفتاحا من بين الأجناس الأدبيّة الأخرى، إذ تمكنت عبر مراحلها المختلفة أن تدخل في تفاعلات نصيّة مع مرجعيّات متعدّدة، ترتبط بالكاتب وما يحمله من خلفيات إيديولوجيّة ومعتقدات وتمثّلات من جهة، وترتبط كذلك بالمكوّن الاجتماعي والثّقافيّ الذي يسهم في بلورتها، ويعمل على شحذها بمختلف القيم من جهة أخرى. وهو ما تبنّته الرّواية الجزائريّة منذ بداياتها الأولى، حين استطاعت أن تستحضر التّراث الشّعبيّ باعتباره أحد مكوّنات الهوية الثّقافيّة للمجتمع الجزائريّ، فتكون بذلك العلاقة بينهما علاقة تفاعليّة، تمكنت الرّواية الجزائريّة من خلالها من إحياء التّراث الشّعبيّ بأشكاله المختلفة عبر مختلف الفترات الانتقاليّة التي مرّت بها.

ونظرا لطبيعة هذه العلاقة فقد ارتأينا أن نتتبّع بداية المراحل التي مرّت بها الرواية الجزائريّة المكتوبة باللغة العربيّة منذ نشأتها الأولى، لنصل بعدها إلى توظيفها للتّراث الشّعبيّ، ونقف عند خصوصيّة تلك العلاقة، وأهميّة استحضار مختلف الأشكال التّراثية في كتابات الرّوائيين الجزائريين.

1. نشأة الرّواية الجزائريّة المكتوبة باللغة العربية

تمثّل الرّواية الجزائريّة المكتوبة باللغة العربية جزءًا مهما من تاريخ الأدب الجزائري، فهي تعكس التّجارب والتحولات التي خاضها المجتمع الجزائري عبر فترات زمنية مختلفة، وتعبّر عن تطور الحياة الثقافية والاجتماعية والسياسية في البلاد، كما أنّها تجسّد طبيعة النموذج الإبداعيّ الذي التّفَت حوله الذائقة الأدبية منذ ظهوره إلى يومنا هذا، كونه استوعب تجاربها وعبّر عن رغباتها وطموحاتها وميولاتها الذاتيّة.

ذكرت الدّراسات التي عنيت بتاريخ الرّواية الجزائريّة، أنّ أوّل رواية كُتبت باللغة العربية كانت تحت عنوان "حكاية العشاق في الحب والاشتياق" للكاتب الجزائري محمد مصطفى بن إبراهيم الذي يلقب بالأمير

مصطفى سنة 1849م؛ حيث كتبت هذه الرّواية على طريقة الفكر الأرسطي القديم التي تعتبر طريقة كلاسيكية، تعكس الحركة الدرامية التي تتضمن بداية (عرض)، ونقطة وسطى (عقدة)، ونهاية (حل)[1].

نلاحظ أنّ بداية الرواية الجزائريّة كانت متقدّمة، لكنّ هذه التّجربة لم تنتشر ولم تنضج حينها، وكان أوّل عمل روائي بحث في مضمون الفكرة والحدث والشخصيات والصياغة هو "رواية غادة أم القرى لكاتبها أحمد رضا حوحو، وانتهى من كتابتها في الجزائر 01 جانفي 1947م"[2] فكانت الرّواية الجزائريّة حينها تصوّر طرق العيش في المجتمع الجزائري، وتحاول تفسير الأحداث وفهم المجتمع؛ حيث أدّى الصّراع السياسي والحضاري الذي عاشه الشعب الجزائري إلى "الانفعال في النظرة، والسرعة في ردة الفعل، وعدم التأني في التعبير عن المواقف والمشاعر. وهي شروط جعلت الأديب يميل إلى القصة الشعرية والأقصوصة التي تعبّر عن الملحمة العابرة أكثر مما يعبّر عن موقف مدروس في أبعاد إيديولوجية وفنية واضحة"[3]، لتعكس التجارب الإبداعيّة في تلك الفترة طبيعة المرحلة التي كانت تمرّ بها البلاد.

عطفا على ما سبق، عملت الرّواية الجزائريّة على إبراز الأحداث وتتبعها مستهدفة تقديم الواقع ونقله دون التركيز على الأبعاد الإيديولوجية المحضة؛ فالظروف التي كانت آنذاك استدعت من الروائي إنّ يركّز اهتمامه على نقل الواقع الاستعماري المليء بالظلم والطغيان، وخير مثال على ذلك رواية "الحريق" لنور الدّين بوجدرة، التي ظهرت في فترة الخمسينيات (1957) من القرن الماضي، والتي تصوّر أحداث بطل شجاع قرّر الالتحاق بالثورة ثائرا على الظلم والقمع الممارس ضد الجزائريين.

---

[1]– ينظر: أحلام معمري، نشأة الرّواية الجزائريّة المكتوبة باللغة العربية، مجلة الأثر، ع 20، جامعة قاصدي مرباح ورقلة– الجزائر، 2014، ص 57–58.

[2]– فؤاد علجي، الرّواية الجزائريّة المكتوبة باللغة العربية بحث في التأسيس والتأصيل، مجلة الكلم،ع 2، جامعة أحمد دراية أدرار– الجزائر، 2021، ص 688.

[3]– محمد مصايف، الرّواية العربية الجزائريّة الحديثة بين الواقعية والالتزام، الدار العربية للكتاب (د ط) الجزائر، 1983، ص17.

أمّا في فترة الستينيات فقد كان الرهان على البناء والتشييد، للخروج من مخلفات الاستعمار، فكانت تجربة الكتابة الروائية الجزائريّة المكتوبة باللغة العربية قليلة، نذكر منها "صوت الغرام لمحمد منيع سنة 1966"[1]. وخلال فترة السبعينيات عرفت الرّواية الجزائريّة المكتوبة باللغة العربية نضجًا وتطورًا ملحوظًا فقد "زخرت الحياة الثقافية بكم هائل من القصص القصيرة ودواوين الشعر وعشرات الروايات والمسرحيات في بلد كان يعتبر النطق فيه بحرف عربي جريمة وتخلفًا"[2]. ففي هذه المرحلة ظهرت أعمال روائية مثل رواية "ريح الجنوب" لعبد الحميد بن هدوقة سنة 1970 ورواية "اللاز" للطاهر وطار وغيرهما. وقد عملت التجربة الروائية في هذه الفترة على مسايرة التحولات والتغيّرات التي عرفها الوطن، على غرار تبني الفكر الاشتراكي والسّعي للرقي بالعدالة الاجتماعية وبناء الوطن.

وتعدّ فترة السبعينيات مرحلة النضج الروائي الجزائري، وهو ما يذهب إليه الروائي واسيني الأعرج حين يقول: "ومع بداية عقد السبعينات التي شهدت تغيرات قاعدية وديمقراطية كبيرة كانت الولادة الثانية والأكثر عمقا للرواية الجزائريّة المكتوبة باللغة العربية"[3]، إذ تعدّ هذه الفترة فترة الإنجازات الوطنية والتحولات الاجتماعية، فقد تلازم العمل الروائي مع متطلبات هذه الفترة، وراح يؤسّس لمنجزاتها وينبش في تركيبتها وتحوّلاتها، ومن أهم الأعمال الرّوائية في هذه الفترة نجد رواية "اللاز" و"الزلزال" و"عرس بغل" للطاهر وطار، ورواية "ريح الجنوب" و"نهاية الأمس" و"بان الصبح" لعبد الحميد بن هدوقة، ورواية "طيور في الظهيرة" لمرزاق بقطاش وغيرها.

عرفت هذه الفترة بالنضج الروائي، فلقد تحول الكاتب من عهد استعماري متسلط إلى عهد وطني متغيّر، ينشد البناء والوطنية والتغيير، وعرفت هذه الفترة الشجاعة في الطرح والمغامرة الفنية، وهذا راجع

---

[1]– ينظر: زينب خوجة، النّص الروائي الجزائري خلال العشرية السوداء، مجلة النّص، ع 9، جامعة محمد الصديق بن يحي جيجل–الجزائر،2023، ص 248.

[2]– فؤاد علجي، الرّواية الجزائريّة المكتوبة باللغة العربية بحث في التأسيس والتأصيل، ص 672–673.

[3]– واسيني الأعرج، اتجاهات الرّواية العربية في الجزائر، المؤسسة الوطنية للكتاب، ط1، الجزائر، 1989، ص 49.

إلى الحرية التي اكتسبها الكاتب بفضل الواقع السياسي الجديد[1]، فلقد أبدع الروائيون في التفاعل مع الواقع الرافض للاستعمار والطامح لبناء جزائر جديدة وفق طموحات معاصرة.

وفي فترة الثمانينيات ظهرت أسماء روائية مختلفة مثل محمد مفلاح، وجيلالي خلاص، وواسيني الأعرج، التي صنعت المشهد الروائي الجزائري، والذي يعدّ امتدادا للمشهد الروائي خلال الفترة السّابقة، لأنها تحمل التطلعات والهواجس نفسها، وهي تشترك في الخيار الوطني الطامح للعدالة الاجتماعية، ونقد الخطاب السياسي بما يخدم قضايا المجتمع.

وفي فترة التسعينيات التي شهدت تحولات عميقة ارتبطت بالعشرية السوداء، اتّخذت الرّواية الجزائريّة منعرجا مغايرا، تزامن مع عمق المأساة الوطنية وأبعادها الاجتماعية والثقافية؛ فكانت تجربة الرّواية مليئة بالواقع المتناقض والمتأزّم، فقد عمد الروائي الجزائري آنذاك إلى "تجاوز القواعد التقليدية والكتابة النمطية، إلى أساليب في التجربة تولّد ثراء الرؤى"[2]، فكانت الرّواية الجزائريّة في التسعينيات تتساءل عن خصوصيّة الواقع الذي اتّسم بالعنف والدمويّة، لتعرف الكتابات الروائية حينها بروايات "المحنة". ومن أهم الأعمال الروائية في تلك الفترة نجد رواية "الشمعة والدهاليز" سنة 1995 للطاهر وطار، التي بحثت في أسباب الأزمة الجزائريّة، ورواية "ذاكرة الجسد" سنة 1993 للروائية الجزائريّة أحلام مستغانمي وغيرها.

أمّا الرّواية الجزائريّة في الوقت الراهن، فقد أصبحت الجنس الأدبي الأكثر انفتاحا على الواقع، وأضحَت قادرة على استيعاب جميع الأجناس والأنواع الأدبيّة، ما جعلها تتميّز بنضج الطّرح وعمق الرؤيا،

[1]– ينظر: شادية بن يحيى، الرّواية الجزائريّة ومتغيرات الواقع، موقع ديوان العرب، 4 ماي 2013، ص7. www.diwanalarab.com

[2]– آمنة بلعلى، المتخيل في الرّواية الجزائريّة من المتماثل إلى المختلف، دار الأمل للطباعة والنشر والتوزيع، ط 6، الجزائر، 2006، ص 208.

التي تمزج الواقعي بالمتخيّل، والمحسوس بالمجرّد، وبالتالي تتجاوز المألوف لتراهن على التّحديث الذي تفرضه حركيّة الكتابة المعاصرة. ومن أبرز الأعمال الروائية التي تعكس هذه الفترة نذكر:

- رواية نسيان .com ورواية الأسود يليق بك لأحلام مستغانمي.
- رواية مملكة الفراشة، ورواية أصابع لوليتا لواسيني الأعرج.
- رواية تماسخت ورواية أنا وحاييم للحبيب السائح.

نستخلص ممّا سبق أنّ الرّواية الجزائريّة قد مرّت بمراحل مختلفة، كانت بدايتها مع مرحلة التشكّل والتكوين، لتتبلور ملامحها فيما بعد مع المدّ المرتبط بالتوجّه الإيديولوجي خلال السبعينيات، ثمّ وصلت إلى مرحلة التأزّم والبحث عن الذّات في الثمانينيات، ليزيد عمق التّأزّم في فترة التسعينيات مع الأحداث الدّموية التي عاشتها الجزائر حينها، وحاليا وصلت الرّواية الجزائريّة المعاصرة مرحلة التجديد والتجريب، بحيث عمل الروائيّون الجزائريون على خوض تجربة الكتابة في ظلّ الرّاهن القائم على فكرة التّحديث والخروج عن المألوف.

2. توظيف التّراث الشّعبيّ في الرّواية الجزائريّة

اتّخذ التّراث الجزائري طريقه إلى الرّواية من خلال قدرته على تجسيد أصالة الثّقافة الجزائريّة، والتّعبير عن الهوية الثقافية الوطنية؛ حيث عمد الروائي الجزائري إلى جعل الشخصيات في أعماله الروائية تتفاعل مع بيئتها ومجتمعها، وتعكس القيم والمفاهيم التي يحملها التّراث الشّعبيّ، فأصبحت الرّواية بهذا تسهم في إثراء المرجعيات الثقافية والفكرية التي تحيي الموروث الثقافي، وأصبح هو الآخر يمثّل مكوّنا مهما في تشكيل المتن الروائيّ.

ويُعدُّ هذا التوجه نحو التّراث تجاوزا للنظرة الضيّقة والمنحصرة التي التصقت به لفترات طويلة، فاتخذ الروائيون الجزائريون منه سبيلا نحو انفتاح المتن الروائي وإثرائه، فصارت الرّواية الجزائريّة تحمل

الهمّ الثقافي، وتجعل من التّراث مادتها الخام التي تواجه بها النّداءات التي تتطاول على تجاوز كل ما هو تراثي وقديم، وبالتالي تعمل على نشر الوعي الاجتماعي والثقافي.

إنّ توظيف الموروث الشّعبيّ في الرّواية ما هو إلا تنفيس عن "السخط الناشئ عن الظروف الاجتماعية والسياسية والاقتصادية، والفكرية الغير العادلة، والتعبير عن نزعات جنسية مكبوتة يعيشها المجتمع، وإظهار البساطة والطبيعة في العيش"[1]، فهو ينزع بالرّواية نحو التعبير عن مكنونات الذات المبدعة فيجعلها تنقل رغباتها وتعبّر عنها باستخدام التّراث كاستراتيجية تواجه به الواقع والمجتمع.

مرَّ توظيف التّراث الشّعبيّ في الرّواية الجزائريّة بأربع مراحل بارزة؛ شهدت المرحلة الأولى ظهور الرّواية الجزائريّة التأسيسيّة مثل رواية "الطالب المنكوب" لعبد الحميد الشافعي (1951) وكتابات أحمد رضا حوحو ومالك حداد وغيرهم. وقد تجلّى في هذه المرحلة نمو الوعي عند الروائي الجزائري وبرزت قدرته على استيعاب الأشكال التّراثية، فارتبطت الرّواية بالموروث الشّعبيّ لحماية هويتها الوطنية ومقاومة سياسة الاندماج[2] وهو ما يتماشى مع خصوصيّة المرحلة آنذاك.

ارتبطت الرّواية الجزائريّة في الخمسينيات والستينيات بفترة الاستعمار الفرنسي والثورة الجزائريّة؛ حيث تمّ تسليط الضوء على الواقع الوطني الذي عاشه المجتمع الجزائري في تلك الفترة، فابتعدت الرّواية عن النزعة الفولكلورية لتكون واقعية وتاريخية[3]، إذ عمل الروائيون الجزائريون على تجسيد الهوية الجزائريّة واصفين الظلم والحرمان الذي سلطه العدو الفرنسي على الشعب الجزائري، مثلما جاء في رواية "الحريق،" لنور الدّين بوجدرة، والتي جسّدت معاناة الواقع الجزائري خلال تلك المرحلة.

---

[1]– منى بشلم، أشكال توظيف التّراث الشّعبيّ في الرّواية الجزائريّة، مجلة منتدى الأستاذ، ع 20، المدرسة العليا للأساتذة قسنطينة–الجزائر، 2017، ص 34.

[2]– ينظر: النعاس بورابح وعلي ملاحي، النزعة الفولكلورية في الرّواية الجزائريّة مقاربة جمالية تاريخية، مجلة المحترف، ع 1، جامعة زيان عاشور الجلفة–الجزائر،2021، ص 252.

[3]– ينظر: المرجع نفسه، ص 253.

أمّا المرحلة الثانية فكانت ما بين السبعينيات والثمانينيات من القرن الماضي، والتي تزامنت مع فترة الاستقلال، وشهدت تحوّلات جذرية في جوانب الحياة الاجتماعية، الاقتصادية، الفكرية، والسياسية، مما دفع الكتاب إلى هيكلة الواقع وإعادة بنائه من خلال اتّخاذ الرّواية وسيلة للتعبير عن مواقفهم الإيديولوجية وآرائهم الفكرية. ومن الكتّاب الذين اشتغلوا على توظيف التّراث في رواياتهم نجد الطاهر وطار، وعبد الحميد بن هدوقة وغيرهما.

أمّا المرحلة الثالثة فقد كانت في فترة التسعينيات والتي عرفت بالعشرية السوداء، اشتغل الروائيون فيها على أعمالهم الإبداعية "بكل جرأة أدبية ودون تملق على بسط مختلف القضايا، وكشف الستار عن المشاكل والمعاناة التي شكّلت الحدث طوال هذه الفترة، التي كانت نقطة تحول في تاريخ الجزائر"[1]، ومن أهم الروايات في تلك الفترة نذكر رواية "الشمعة والدهاليز" للطاهر وطار، ورواية ذاكرة الجسد لأحلام مستغانمي، و"سيدة المقام" لواسيني الأعرج.

وفي وقتنا الراهن ظهرت روايات مختلفة ومتنوعة اشتغلت على التّراث الشّعبيّ، وأضحى استحضاره سمة غالبة على الكتابة الرّوائيّة الجزائريّة، وهو ما نجده في رواية "وشم على الصدر" لعثمان سعدي، والتي جسّدت الموروث الشّعبيّ في مناطق الريف الجزائري، كاشفة عن خصوصيّة المجتمع الثقافية في زمن طغت عليه وسائل التكنولوجيا واختزلت المسافات والحدود بين الشّعوب.

وهكذا فقد استطاع العمل الروائي الجزائري أن يوظّف التّراث من حيث الكم والنّوع والطريقة، مما جعله يمثّل مرآة عاكسة للتصوّرات الفكرية والتمثلات الاجتماعية، التي تعكس البعد الحضاري والثقافي للمجتمع الجزائري، بحيث عمل الروائيون الجزائريون على إظهار انتماءاتهم الثقافيّة من خلال استحضار التّراث الشّعبيّ في أعمالهم الإبداعية، لتتشكّل تلك العلاقة التفاعلية بين الرّواية ومختلف المرجعيات التّراثية التي تحدّثنا عنها سابقا.

[1]– النعاس بورابح وعلي ملاحي، المرجع السابق، ص 257.

الفصل الثّاني

تجليّات التّراث الشّعبيّ وأبعاده في رواية "وشم على الصّدر"

المبحث الأوّل: أشكال التّراث الشّعبيّ

المبحث الثّاني: أبعاد توظيف التّراث الشّعبيّ

تقديم:

تتجلى مكانة أيّة أمة من الأمم فيما تمتلكه من تراث شعبيّ يعكس هويّتها الحضارية، ويبرز عمق تاريخها الطويل، ويصوّر تطلعاتها لبناء مستقبل أفضل؛ فالثّقافة الشّعبيّة بما تحتويه من عادات وتقاليد وفنون وحرف، تعكس القيم والمعتقدات التي تسري في نفوس أصحابها، وتشكّل مصدر فخر وإلهام للأجيال المتعاقبة، لأجل ذلك يعدّ الحفاظ على هذا التّراث ونقله للأجيال القادمة واجباً وطنياً ومسؤولية ملزمة للجميع.

إنّ بلادنا تمتلك رصيدا ضخما من هذا التّراث الذي لازم مسيرة تاريخها وعبّر عن كيانها ووجودها، حيث واكب هذا الأخير كل الأحداث التي عاشتها بلادنا عبر التّاريخ، فسجّل الحياة المُضنية التي كابدها المواطن الجزائريّ في نضاله الطويل من أجل التحرّر واكتساب العيش الكريم، واستطاع أن يعبّر عن نمط ذلك العيش، ويجسّد مختلف تجاربه وخبراته في الحياة.

ويتميّز التّراث الشّعبيّ الجزائري بالغنى والتنوع، حيث تبرز في كل منطقة من مناطق البلاد عادات وتقاليد ظلّت راسخة عبر تقادم الزمن. وبالرغم من أنَّ هذا التّراث له خصوصيته المحلية المرتبطة بحياة وممارسات الأشخاص ومدى تعلقهم بأرضهم، إلا أنّه استطاع أن يتجاوز الرقعة الجغرافية الواحدة ليعبّر عن وحدة الفكر والوجدان عند الجزائريين رغم اختلاف أماكن تواجدهم.

وقد استطاع الروائي الجزائريّ وهو يتتبع هذا التنوع التّراثي أن يبرز مدى العمق الفكري والحضاري للأمة الجزائرية، محاولا إخراج هذا الموروث وإنتاجه من جديد، ليجعل منه لبنة لفهم الحاضر والإسهام في بناء المستقبل رغم التحديات التكنولوجية الحديثة. وفيما سيأتي سنقف عند الأشكال المختلفة للتّراث الشّعبيّ ضمن رواية "وشم على الصّدر" لعثمان سعدي، متتبعين في ذلك الأبعاد المرتبطة بطبيعة توظيفه لتلك الأشكال، وأهميّة استحضارها في متن الرّواية.

المبحث الأول: أشكال التّراث الشّعبيّ

يُعد الروائي عثمان سعدي أحد الكتاب الجزائريين الذين اشتغلوا على التّراث داخل الرواية، حيث أبدع في استخلاص الصور التّراثية وعمل على إبراز مدى عمقها ودرجة تفاعلها داخل المجتمع الجزائري. ولقد تنوعت الصور التّراثية في روايته "وشم على الصدر" لتشمل العادات والتّقاليد، والمعتقدات الشّعبيّة، والشعر الشّعبيّ، والأمثال الشّعبيّة وغيرها، وسنتطرّق لعرض مختلف هذه الأشكال وتجليّاتها بين ثنايا المتن الرّوائيّ فيما سيأتي من البحث.

1. **العادات والتّقاليد:**

استطاع الروائي عثمان سعدي أن يصوّر الواقع الجزائري على مدى عقود بين القرنين التاسع عشر والعشرين للميلاد؛ حيث ظهر في الرواية صراع الإنسان الجزائري مع الواقع الاستعماري المتسلط، وفي كل مرة يُبرهن الجزائري على عمق تمسكه بأصالته وهويته الوطنية، وبانتمائه لأرضه وارتباطه بها رغم كيد الاستعمار ووحشتيه.

ولقد استند عثمان سعدي إلى التّراث ليؤسّس لثقافة شعبه "فلقد أصبح التّراث الشّعبيّ موضوع اهتمام الباحثين بعد أن كان كل إنتاج شعبي محط ازدراء وانتقاص، باعتباره مؤلفات بدائية فجّة مخصّصة لسواد الناس غير المتعلمين، وبالتالي فهي لا تستحق اهتمام الأدباء الجادين"[1]، فصورة التّراث الشّعبيّ في الرواية الجزائرية فرضت نفسها في سجّل الخلود للذاكرة الجماعية، لتبرهن أنّ الإنتاج الشّعبيّ جدير بالاهتمام والدراسة.

يحمل هذا الموروث الجزائري العادات والتّقاليد، التي وظفها الروائي بكثرة وباهتمام، وقد تنوعت لتشمل: اللباس، والأكلات، وإكرام الضيف، وإقامة الأعراس، وإظهار الأخلاق الفاضلة

[1]– لبنى مرابط وصارة بن يونس، تجليات الموروث الشّعبيّ في رواية "نوار اللوز" لـ "واسيني الأعرج"، مذكرة لنيل شهادة الماستر، جامعة محمد بوضياف المسيلة–الجزائر، 2021/2020، ص5.

كالإقبال على حفظ القرآن، والحياء، والعفة، والاعتماد على الكسب الحلال وعلى التعاون الجماعي (التويزة) وغيرها.

أوّل ما يستوقفنا في رواية "وشم على الصّدر" من العادات التي دأب الجزائريون عليها، وحافظوا على توارثها قديما نجد عادة تقديسهم لمكانة العلم والعالم بينهم "**قد كان الشيخ عمّار يتمنى -حتى قبل زواجه- لو رزقه الله الذرية سيختار واحدًا منهم ويهبه للعلم**"[1]؛ حيث نجد أنّ الروائي حاول إبراز مكانة العلم لدى الفرد الجزائري المقهور من قبل العدوّ الاستعماري، فهو يسعى بكل ما يملك _ وفي ظل حياة ريفية صعبة _ أن لا يضيّع العلم الذي لا شك أنّه يحرّره من بطش الاستعمار.

وكان الجزائريون يتوارثون العلم أبا عن جد، إذ اشتهرت الكثير من العائلات بالمحافظة على حفظ القرآن الكريم والتّفقه في علوم الدّين من قبل أفرادها، وقد تجسّد هذا من خلال بطل الرواية الشيخ بلقاسم الذي كان حافظا لكتاب الله عارفا بالعلوم الشرعية "**أتمَّ بلقاسم حفظ القرآن في السنة الثالثة عشر**"[2]، واعتبر هذا الفعل تقليدا ينبغي اتّباعه عند الكثير من الأجيال، وبقي راسخا في تمثّلات الجزائريين إلى يومنا هذا، حيث يتمّ الاحتفاء بمن يكملون حفظ القرآن الكريم، ويكرّمون وتقام على شرفهم المحافل.

وبالرغم من أنّ الفرد الجزائري قد عرف تضييقا من قبل الاستعمار في تعلم دينه ولغته، إلا أنّه صنع التّحدي، وظل المجتمع الجزائري خاليا من الاستغلال بين أفراده بسبب الحصانة التي امتلكها الجزائريون من إقبالهم على العلوم الشرعية وحرصهم على اكتساب المعارف للدّفاع عن أرضهم وحقوقهم المغتصبة من قبل المستعمر.

[1]- عثمان سعدي، وشم على الصدر، شركة دار الأمة، ط2، الجزائر، 2012، ص 5.

[2]- المصدر نفسه، ص6.

ويبرز اعتزاز الفرد الجزائريّ بنفسه وتلاحمه مع إخوانه وأنفته وهو يتمسّك بأرضه، ويدافع عنها كما يدافع عن شرفه ويصون عرضه، فالأرض بالنّسبة له هي عنوان جامع لكل الأفراد "**وكان نظام ملكية الأرض نظاماً جماعياً، فأرض الريف ليست ملكا للأفراد وإنّما هي ملك للعشيرة**"[1] بمعنى أنّ المجتمع الجزائري كان يخضع لنظام الجماعة، التي تفرض التعاون والتشارك والتلاحم، وما سُجل عبر التّاريخ من تشتت وتناحر وصراع بين أطياف المجتمع كان بسبب التدخل الوحشي للمستعمر الفرنسي، الذي عمل على سياسة التفريق بين أفراد المجتمع. وفي السّياق نفسه عُرف عن الجزائريين حبهم للخير والتّمسك بالفضائل، فهم متعاونون ومتسامحون "**يؤلفون مجلس الجماعة الذي يفضّ النزاعات بين الأسر ويحفظ السّلم**"[2]، ليكون هذا المجلس بمثابة نظام الحكم الذي تحتكم إليه الجماعة وترتضي بما يقرّه*، حتى يسود الاستقرار ولا تتفشى النّزاعات والصّراعات داخل الجماعة.

كما شاعت في أوساط المجتمع الجزائري عادة التكفل بالأرامل والأيتام والضعفاء، وذلك في "**إطار ما يعرف بالتويزة**"[3] فالتويزة صورة اجتماعية شعبية راسخة في عمق المجتمع الجزائري، ولقد صوّر الروائي عثمان سعدي مظاهر التويزة وحضورها في أعمال الفلاحة والزراعة، وفي الترحال، وفي كل عمل جماعي يتجنّد له نظام التويزة مذللا أمامه المتاعب والصعاب.

ومن تقاليد الجزائريين تناول الطعام في قصعة واحدة، على اعتقاد أنّ الأكل المشترك فيه بركة من الله، حيث تطرّق الرّوائيّ إلى ذكر هذه العادة في قوله: "**وعندها أمر بأن يعدّ الطعام فسُكبت**

---

[1]– عثمان سعدي، المصدر السابق، ص 3.

[2]– المصدر نفسه، ص3.

* لا يزال هذا التّقليد راسخا في المجتمع الجزائريّ بمختلف أطيافه، وخاصّة في منطقة القبائل حيث يكون مجلس الجماعة (ثاجمعث) هو المسؤول عن فضّ النّزاعات، وإيجاد حلول للمشاكل بين أفراد المنطقة الواحدة، كما يُتّخذ واسطة في عروض الزواج، وتقديم الإعانات والمساعدات للعائلات المحتاجة، فهو حسب عادات الجزائريّين يمثّل مرجعيّة جماعيّة يتم الاستناد إليها في التّسيير المحليّ لشؤون الجماعة حسبما تسمح به صلاحيات ذلك المجلس.

[3]– المصدر نفسه، ص4.

المحمصة في قصعة الخشب، وأكلوا"[1] فالأكل الجماعي المشترك في قصعة واحدة مصنوعة من الخشب هي عادة متداولة في المجتمع الجزائري، إذ كانت العائلة بكل أفرادها –على كثرتهم– تجتمع حول القصعة للأكل منها، وهي الجفنة الكبيرة التي يصنعها الفرد الجزائري بسواعده معتمدًا على موارد طبيعته كالخشب والطين.

تعكس هذه العادة مدى تلاحم أفراد العائلة بل المجتمع كلّه، وهذا التلاحم ترك إيجابية اجتماعية جعلت الفرد الجزائري يتمثل ما رواه البخاري عن قول النبي صلى الله عليه وسلم "المؤمن للمؤمن كالبنيان يشدُّ بعضه بعضا، ثم شبك بين أصابعه"[2]، وقد جاءت رواية "وشم على الصّدر" لتبرز أهميّة هذه العادات ونتلمّس من خلالها طبيعة الممارسات الاجتماعية في تراثنا الشّعبيّ العريق.

وأشار الروائي أيضا إلى عادة أخرى من عادات المجتمع الجزائري، والمتمثلة في إكرام الضيف وتحضير الطعام له، حين فيقول: "**أمر الحاج معمّر بذبح كبش وإعداد قصعة من الكسكسي لبلقاسم ورفاقه**"[3] فالضيف في المجتمع الريفي يقابَلُ بالذبح له، والترحيب به، ويعد الكسكسي الأكلة الشّعبيّة الأكثر رواجا عند الجزائريين، وقد كان ضمن الأطباق المُفضّلة لتقدّم للضيوف، ولا يزال كذلك في مناطق كثيرة من البلاد خاصة في الوسط على غرار منطقة البويرة وسور الغزلان.

ويندرج ضمن عادة إكرام الضيف في الموروث الشّعبيّ الجزائري إكرام عابر السبيل كذلك "**فمهما يكن فإنّ الكرم هو الكرم لأنّ الحاج هو نفسه كريم، كرمه ملأ الآفاق، ولا تكاد تمر قافلة**

[1]– عثمان سعدي، المصدر السابق، ص21.

[2]– أبو الحسين مسلم بن الحجاج القشيري النيسابوري، صحيح مسلم، كتاب البر والصّلة والآداب، باب تراحم المؤمنين وتعاطفهم وتعاضدهم، ج 4، تح: محمد فؤاد عبد الباقي، دار الحديث، ط 1، مصر، 1991، ص 1999.

[3]– عثمان سعدي، المصدر السابق، ص42.

إلا وتأكل من خيره"[1]؛ فالجزائري بطبيعته التي جُبل عليها يُبادر بكرمه، ويخرج معترضا طريق المارّة ملحا عليهم أن ينزلوا عنده للمبيت والضيافة، وكانت تخصّص غرفة تسمى "دار الضياف" لاستقبال الوافدين إلى البيت، ولا تزال إلى يومنا هذا.

ولقد اشتهر الجزائري بأمانته، وظهرت بين أفراد المجتمع عادة ارتبطت بالمعاملات التجارية وهي الشراء بالكلمة، ومعناها أن يشتري الرجل شيئا من السوق من خلال استخدام كلمة "القبول" دون أن يدفع الثمن، بل يؤجّل ذلك إلى نهاية السّوق، يقول الروائي "**فاشتراها كلّها بالكلمة على أن يسدّد ثمنها في نهاية السّوق**"[2]، وهذا ما يدل على أن الجزائري صادق أمين حتى في تجارته، ومعاملاته التي استمدّها من تعاليم دينه الحنيف.

وفي ذكر الأعراس نجد أنّ عثمان سعدي قد تعمّق في نقل وقائع الأعراس الجزائرية في الماضي، فذكر التفاصيل الصغيرة والكبيرة، مما يرغم القارئ على تتبع الأحداث والسير وراءها بغية اكتشاف مختلف تفاصيلها؛ فيتعرّف على جمال الخيم التي كانت تجمع المدعوين، بحيث تمّ تصوير أهم الأفرشة المستعملة آنذاك من الزرابي التي "**وضع وسطها مطرحا من الصوف غُلِف بملاحف من حرير**"[3]، ويواصل الروائي في وصف أجواء الفرح فيصف العروس التي تُحمّم وتلبس أحلى ملابسها، وما إن تشاهدنها النّساء حتى تعجبن بها وتصحن داعيات الله بالحفظ والصون.

فالعرس عادة اجتماعية مشتركة بين الأفراد والجماعات، تُسخر لها كل الإمكانات المادية والبشرية، والكل يسعى للاحتفاء بالعرس، بعيداً عن الشحناء والتفاخر والتباغض، والاهتمام يكون

[1]– عثمان سعدي، المصدر السابق، ص47.

[2]– المصدر نفسه، ص50.

[3]– المصدر نفسه، ص86.

منصبا أكثر على العريس، فتمنحه الجماعة لقب السلطان[1] تعظيما لشأنه ورفعا من قيمته بين الحضور والعرّاسة هم أصدقاء العريس الذين يجتمعون حوله.

كما تبرز مظاهر العرس في حضور الفرسان وهم يتباهون بأحصنتهم، متخذين لها أسماءً على غرار اسم (السرحان) ومزينين لها سروجها وألجمتها بألوان زاهية؛ حيث "**يتفنن صناع السروج في تجميل هذا الجزء من اللجام وقد طرز عليه اسم الجلالة الله**"[2]؛ فركوب الخيل والاعتزاز بها عادة متوارثة بين الجزائريين، ترتبط بمكانتها في السّنة النبويّة من جهة، وبتقاليد المجتمع من جهة أخرى.

وتصاحب ركوب الخيل عادة أخرى لا تقل أهمية بالنسبة للجزائري وهي إطلاق البارود؛ حيث يتم اختيار اسم للبنادق بعناية فائقة على غرار (المقرون) وهذا ما يدل على مكانة البندقية عندهم، إضافة إلى تقلّدهم السيوف الموروثة عن الأجداد في مواكب العرس، مع ما يصاحبها من صوت البارود وزغاريد النسوة وهن يسايرن العروس.

وتحدّث الروائي عن عادة أخرى، وهي إقامة السباق بين الفرسان متّخذين أشواطًا للتنافس والتّحدي، لكنّ المُلاحظ في هذه المنافسة أنّها تعزّز التلاحم بين العروش وتنشر الفرح بينهم "**وسط زغاريد النساء وتهاليل الرجال صائحين على الفارس" بارك الله فيك يا فارس الفرسان**"[3] وفي هذا دلالة واضحة على مكانة الفارس بين قومه وهو يطلق العنان لفرسه، رغبة في الفوز بالسباق ونيل شرف لقب فارس الفرسان.

---

[1]– ينظر: عثمان سعدي، المصدر السابق، ص87

[2]– المصدر نفسه، ص89

[3]– المصدر نفسه، ص95

كما أشار الروائي عثمان سعدي إلى تقليد راسخ في المجتمع الجزائري، وهو مرتبط بالريف خاصة وهو الهربة، حيث يقول "**الهربة تقليد دارج بالريف وبخاصة عندما يقرّر أهل الفتاة تزويجها خارج الأسرة فتتعصّب هذه وترفض وتقوم بتهريب الفتاة مع الشاب الذي يختارها وتختاره**"[1] فهروب الفتاة مع حبيبها، هو إشارة إلى أنّ الفتاة كانت تُزوج عنوة دون احترام مشاعرها أو مراعاة اختيارها.

وكما تعمل الرواية على إظهار الجوانب المشرقة في العادات والتّقاليد التي مارسها المجتمع الجزائريّ قديما، نجدها تعمل على كشف وفضح الجوانب المسكوت عنها في بعض التجاوزات الممارسة، سواء في حقّ المرأة _ باعتبارها شخصا ضعيفا حسب التمثلات السائدة في المجتمعات الذكوريّة القديمة _ أو في جوانب أخرى، إذ تعكس عادة الهربة وما صاحبها في الرّواية من تداعيات، المُضمَر الذي يستنبطه القارئ بين ثنايا الخطاب الروائيّ. وهو يرتبط بمستويات الدّلالة والفهم الذي ينشئه القارئ من الخطاب، وبكيفيّة تفسيره له[2]، باعتبار هذه العادة تنجم عن التّهميش والتّعسّف الذي تتعرّض له الفتاة، ما يجعلها تقوم بردّة فعل (الهربة) وتكون ذات آثار سلبيّة عليها وعلى مستوى سمعة العائلة فيما بعد.

كما أورد الرّوائيّ عادة الوشم؛ وهي من العادات التي تحضر بكثرة في المجتمع الجزائريّ، وتعدّ تقليدا عربيا قديما اتّخذته النساء للزينة والتجميل، والوشم الموظّف في الرواية التي بين أيدينا يوحي بعمق العلاقة العاطفية التي تربط الرجل بالمرأة، فلقد كتب بلقاسم على صدر حبيبته فاطمة اسمه واتخذ وشامة "**دخلت الوشامة على فاطمة فنقشت ما كُتب بالوشم**"[3] وكأنّه أراد أن يخلّد حبه على صدر حبيبته ويعيش مع روح وجسد حبيبته إلى الأبد، فدلالة الوشم في الرواية عند عثمان

---

[1]– عثمان سعدي، المصدر السابق، ص101

[2]– ينظر: عبد الله محمد الغذامي، النقد الثقافي قراءة في الأنساق الثقافية العربية، المركز الثقافي العربي، ط 3، الدار البيضاء، 2005، ص 67.

[3]– عثمان سعدي، المصدر السابق، ص64

سعدي تجلّت باعتباره رمزا للتحدي وقوة الحب والمغامرة والظفر بالمحبوب؛ حيث عمل بلقاسم على تهريب محبوبته لكي لا تكون من نصيب أحد غيره، وما الوشم الذي اتخذه على صدرها إلا برهاناً لذلك.

نلاحظ أنّ الوشم حضر في الرّواية ضمن العادات والتّقاليد التي يُقبل الفرد على فعلها رغبة منه فيها، وقد ورد الوشم بمعنى "وشم يده إذا غرزها بإبرة ثم ذرّ عليها النؤور وهو النِيلج، والاسم الوشم، وجمعه وشام، واستوشمه سأله أن يشمه"[1]، وهذه الدّلالة تحمل معنى الألم الذي يصاحب عمليّة الغرز إذا كان في اليد، ناهيك عن كونه في الصّدر مثلما حصل مع حبيبة بلقاسم. وحين نربط هذا الحدث بعنوان الرّواية تتّضح أمامنا أهميّة هذه العادة عند الجزائريّن، وكذا تركيز الكاتب عليها بجعلها عنوانا للرواية دون غيرها من العادات والتّقاليد.

لقد استطاع الكاتب أن ينقل إلى القارئ أهم العادات والتّقاليد الجزائرية في مجتمع ريفي، شبّ على فعل الخير والتعاون عليه؛ ففي الأحزان يَهبُّ الجيران إلى بيت الجنازة مجسّدين أبهى صور التضامن؛ حيث يقدمون الأكل والشرب لأهل الميّتِ، ذلك أنّ أهل الميت "**يتملّكهم الحزن ويضعف من قواهم لدرجة يصعب عليهم إعداد الطعام، فيقوم المجتمع بإطعام أفراد أسرة المتوفى**"[2]، وهنا تتجسّد صورة التلاحم والتآزر والتعاون عند الجزائري الذي يقف جنب أخيه في أوقات الابتلاءات والصعاب.

وقد تطرّق عثمان سعدي إلى أهم الأكلات الشّعبيّة المتوارثة عند الجزائريين، فذكر المحمصة، الرفيس، الكليلة، والمسلي والسويقة وغير ذلك[3]. هذه الأكلات كان يصنعها الجزائري بنفسه، معتمدا

---

[1]– محمد بن أبي بكر بن عبد القادر الرازي، مختار الصحاح، باب الواو، مكتبة لبنان (د ط) لبنان، 1986، ص301.

[2]– عثمان سعدي، وشم على الصدر، ص 141.

[3]– ينظر: المصدر نفسه، ص 11_13.

على منتوجه الفلاحي من الحبوب وما تدرّه الحيوانات من ألبان ودهون، وهي أكلات صحيّة، بسيطة في مكوناتها ومعروفة المصدر (نباتي أو حيواني)، تساعد في حالة السفر لمسافات طويلة، فقد كان الفرد الجزائري يتنقل من التل إلى الصحراء مصطحبًا زاده من الأكلات الشّعبيّة المذكورة آنفًا.

إضافة إلى ما سبق نجد أنّ الروائي قد تطرّق إلى السفر باعتباره عادة متجذّرة في المجتمع الجزائري، حيث لا يستغني الجزائري عنها نظرا لحاجته إليها، فقد عرف الفرد الجزائري بفضل السفر التجارة، وكانت مقايضة بين منتوجات التل والصحراء، يقول الكاتب: "**السفر لدى سكان هذه النواحي من البلاد هو التنقل في الخريف في موسم التمر إلى الصحراء، لمقايضة إنتاج فلاحي التل من الحبوب بالتمور والملح والفرماس الذي ينتجه سكان الواحات**"[1]، وقد برزت في أسفارهم أخلاق حميدة كانوا يفعلونها في الماضي من كرم وتعاون وتراحم وإطعام، كما كان الصيد رفيق سفرهم، وحضر كدليل على أن الجزائري منذ القدم يميل نحو المغامرة وحب الاستكشاف.

ومن التّقاليد المرافقة للسفر أنّهم كانوا يسافرون جماعات على شكل قوافل مثلما عُرف عن الإنسان العربي منذ القديم؛ حيث اشتهر بكثرة الترحال بالقوافل، وخوض المغامرة في السير، وهو ما تجسّده دواوين الشعراء منذ الجاهليّة، إذ نجدها حافلة بنقل أخبار السفر، مثلما ورد عند امرئ القيس في معلقته[2]:

وَقَدْ أَغْتَدِي والطَّيْرُ فِي وُكُنَاتِهَا بِمُنْجَــرِدٍ قَيْــدِ الأَوَابِــدِ هَيـْكَــلِ

مــِكَرٍّ مِفَرٍّ مُـقْبِلٍ مُدْبِــرٍ مَعاً كَجُلْمُوْدِ صَخْرٍ حَطَّهُ السَّيْلُ مِنْ عَلِ

فالرحلة عنوان العروبة وفخر الفرد العربيّ، حيث كان لا يهاب الخروج، ويرفض القعود والمكوث في المسكن طول الوقت، بالرغم من المخاطر التي كانت تحفّ بالقوافل العربيّة آنذاك.

1- عثمان سعدي، المصدر السابق، ص7.

2- ديوان امرؤ القيس. دار الغرب الإسلامي، لبنان، 1986، ص 51-52.

كما عمد الروائيّ إلى استحضار اللباس التّقليديّ، الذي ما يزال يتوارثه الجزائريّون إلى يومنا هذا، بل نجدهم يتفاخرون وبه، ويتباهون بجماله وحسنه في مختلف المحافل المحليّة والدوليّة والعالميّة، إذ حضر باعتباره عادة يحرصون على تمثّلها كارتداء الحايك والكراكو والقفطان والنايليّ عند النّساء، والقشابية والبرنوس والعمامة عند الرجال، وهو يتجلى في قوله "**أنا لا أملك إلّا هذه القشابية يا أخي بلقاسم**"[1]، ليحضر اللباس كعادة توارثها الجزائريون عن أجدادهم تعكس اعتزازهم بالأصالة التي ظلت ملازمة لهم عبر السنين.

بناء على ما سبق، يمكن القول إنّ الروائيّ استطاع أن يجسّد في خطابه الإبداعيّ مظاهر مختلفة للعادات والتّقاليد التي مارسها الجزائريّون قديما، وهي تعكس طبيعة المجتمع الجزائريّ، وتنقل لنا صورة حيّة عن نمط معيشته، والممارسات التي كانت متحكّمة في وعيه الجمعيّ، باعتبار أنّ هذه العادات هي جزء لا يتجزّء من ثقافة الشّعوب والمجتمعات.

2. المعتقدات الشّعبيّة:

تعكس معتقدات الشعوب قيمها ومبادئها، فهي تمتد في سيرورتها عبر مختلف الحقب الزّمنيّة والأجيال المتعاقبة، فالمعتقدات الشّعبيّة هي "تلك التصورات والأفكار والمعارف التي أنتجتها المخيلة الشّعبيّة والتي لها صلة بالجانب الروحي من حياة الإنسان"[2]، تعبّر عن نشاطه الفكريّ في مقابل ممارساته المادية الملموسة، وتتجسّد من خلال أقواله أو أفعاله في حياته اليوميّة أو في المناسبات والمحافل.

[1]– عثمان سعدي، وشم على الصدر، ص15

[2]– كاملي بلحاج، أثر التّراث الشّعبيّ في تشكيل القصيدة العربية المعاصرة، منشورات اتحاد الكتاب العرب، (د ط) دمشق، 2004، ص119.

وبالعودة إلى رواية "وشم على الصّدر" نجد أنّ توظيف المعتقد الشّعبيّ كان حاضراً فيها، ففي الريف الجزائري ظهر اعتقاد أن المرأة لكي يدوم زواجها ويستقر لابد أن تُمشّط شعرها عندما تكون عروساً إحدى النساء اللواتي لم تعرف طلاقا ولا ترملاً ولم تكن لها ضرة تشاركها زوجها. يقول عثمان سعدي "**تقوم بتمشيطها سيّدة مسنّة "لم تبدل الوجوه" كما يقال**"[1]، ويُعتمد هذا السلوك حرصاً على استقرار المرأة في بيتها، وهويُعد فألا حسنا بالنّسبة لمن يقام لها هذا الفعل في تمثلات المجتمع.

كما نجد معتقدا آخرا هو عقل ركبة المرأة في اليوم الثالث من عرسها بعقال الإبل، أي ربطها مع الإبل، وهي تمارس عملية الطحن، يقول الروائي: "**أما عقل ركبتها بعقال الإبل فهو يرمز إلى التمني بأن تبقى هذه المرأة في هذا البيت دون أن تبدّله أي دون أن تتزوج برجل آخر نتيجة لطلاق أو وفاة**"[2] وهذا المعتقد يندرج كذلك ضمن التّصورات التي كان يعتقد الفرد الجزائريّ أنّ فعلها يجلب الحظ الجيّد والعيش السعيد لصاحبه.

ومن المعتقدات المتوارثة بين الجزائريين نجد إيمان الجزائري بالحُجُب والتعاويذ، وهي سلوكيات ناجمة عن قلة الوعي وانتشار الجهل بسبب السياسة الاستعماريّة آنذاك. يقول الكاتب "**لازلت يا ابن خالتي تؤمن بالخرافات، الحجب والتعاويذ خزعبلات وبدع لابد من محاربتها**"[3] فظاهرة انتشار المعتقدات الخاطئة على غرار ما ذُكر سابقا تعود إلى سياسة الاستعمار، الذي حاول أن ينشر الخرافات، ويشوه الدّين الإسلاميّ بغرض إبقاء الجزائريين في دوّامة الجهل والسذاجة وقلّة الوعي، الذي يتوافق مع عدم استيعاب أهميّة التّحرّر ونبذ القيود الاستعمارية المفروضة، للسيطرة على المجتمع الجزائريّ والتحكّم فيه.

---

[1]– عثمان سعدي، وشم على الصدر، ص88.

[2]– المصدر نفسه، ص88.

[3]– المصدر نفسه، ص 129.

ومن المعتقدات المذكورة في الرواية أنّ أهل الميّت لا يشعلون النّار في بيتهم ثلاث ليال اعتقادًا منهم أنّ ذلك الفعل سيؤدي إلى نتائج سلبيّة "**لأنه في اعتقاد الريفيين أنه ليس مستحسنا أن توقد النّار ببيت الميّت ثلاث ليال، لأن إشعالها معناه موت آخر سيصيب الأسرة**"[1] وهذا اعتقاد كان متفشيا في الوسط الجزائريّ بسبب غياب الوعي كما تحدّثنا سابقا.

يظهر من خلال ما سبق أنّ للمعتقدات الشّعبيّة أهمية بالغة في تصوير طريقة تفكير الشعوب، كونها تشكّل قاعدة تتجلّى فيها القيم والمبادئ التي تنظّم حياتها، ويمتد تأثيرها عبر الأجيال؛ فهي توجه أفعالهم وتؤطّر تصرفاتهم. وفي هذا السياق، استطاع الروائي أن يستعرض بعض المعتقدات الشّعبيّة للمجتمع الجزائري، مجسدًا بذلك نماذج تفكير الجزائريين وقيمهم وتصوراتهم بأسلوب إبداعيّ يتناغم مع العمق الثقافي لتلك المعتقدات، فمزج بين المعتقدات الإيجابيّة والسّلبيّة، بغرض نقل الواقع كما هو، إضافة إلى تَعريّة النّسق الثّقافيّ الذي عمل الاستعمار على فرضه وهيمنته على تصورات الجزائريين، حتى يتمكّن من فرض سيطرته عليهم، وتمرير مساعيه الرامية إلى محو معالم الهوية الجزائريّة في مختلف مظاهرها.

3. الشّعر الشّعبيّ:

يعدّ الشعر الشّعبيّ جزءا من التّراث، فهو أداة تعبيرية استعملها الجزائري منذ القدم للإفصاح عن خلجات فؤاده، وقد تناول مواضيع مختلفة تستجيب لمتطلبات المجتمع. والروائي عثمان سعدي ابن منطقة ثازينت بولاية تبسة، وهي من المناطق الشاوية التي تشتهر بكثرة إقبالها على الشّعر الشّعبيّ، حيث اتخذته وسيلة للدفاع عن الأرض لاسيما في منطقة الأوراس مَعْقَلُ الثورة.

[1]– عثمان سعدي، المصدر السابق، ص 141.

وفي هذا السّياق نجد الباحث العربي دحو يتحدّث عن منطقة الأوراس وعلاقتها بالشعر "على أن المنطقة الواسعة والأحداث الكبيرة والمتعاقبة التي وقعت فيها، والشعراء العديدين المعروفين فيها تجعلنا نشك في ضياع نصوص كثيرة، أو بالأحرى تجعلنا نعتقد بأن السُكان نسوا كثيراً من النصوص التي تناولت الثورة"[1]، فإذا لاحظنا مدى اتساع الوطن ومدى تنوع مصادر الثقافة الشّعبيّة خاصة الشعر الشّعبيّ الذي كان لصيقا بالفرد الجزائري، والذي طالما اتخذه هذا الأخير ليعبّر عن طموحاته وعن أحلامه، وبالنظر إلى منطقة الأوراس قلب الثورة وشرارة لهيبها ومجمع أحداثها، كل هذا يجعلنا نشك أن هناك ضياع كبير في الشعر الشّعبيّ، وربما يعود هذا إلى طابعه الشفوي وإلى صعوبة الحياة في هذه المنطقة –أي الشاوية –التي تعرّض الكثير من أفرادها إلى الإبادة والتصفية أثناء جرائم العدو الاستعماري.

وباعتبار أنّ الكاتب ابن بيئة اشتهرت بميلها نحو الشّعر والفروسية، نجده قد ضمّن روايته نماذج من الشّعر الشّعبيّ نذكر منها قوله:

منقارك منقار الطايـــــر ولد العارم ما هو حايـــــر

ما يوكلش اللحم البايـــر يوكل لحمـــام ولحجل [2]

يقدّم هذا المقطع توصيفا للصقر؛ فيذكر الشّاعر أنّه لا يأكل الجيفة النتنة، بل يصطاد الفريسة الحية بنفسه، وهذا الشعر يُضرب كمثل لكل إنسان عفيف لا يغمس نفسه في أكل الحرام أو في الأكل الذي يتركه الغير، بل يعتمد على نفسه في كسب طعامه ويبذل الجهود في ذلك.

[1]– العربي دحو، الشعر الشّعبيّ ودوره في الثورة التحريرية الكبرى بمنطقة الأوراس، المؤسسة الوطنية للكتاب، (د ط) الجزائر، 1988، ص7.

[2]– عثمان سعدي، وشم على الصدر، ص40.

لقد عُرف عن الجزائري أنّه أحبّ الشعر الشّعبيّ الذي يتغزل بالمرأة ويصف محاسنها، فكثيرا ما اهتم الشعراء بهذا النوع من الشعر، وأقبلوا عليه ينسجون فيه قصائدهم، وهو ما تمثّله الرواية من خلال تغزّل الشيخ بلقاسم بمحبوبته فاطمة التي انبهر بجمالها، وقال فيها:

يا فاطمة خدودك يبانو

ورد امفتح في أبانو

بوقرعون على طغيانو

بوقرعون وورد وفل[1]

وهنا شبه الشاعر خدّي محبوبته الورديتين بشقائق النعمان وبالفلّ والورد في ألوانهما، وهو يندرج ضمن الغزل العفيف، الذي يعمد فيه الشاعر إلى ذكر صفات المحبوبة متغنيا بها ومعجبا بجمالها الفاتن.

كما أورد الكاتب قصيدة لبطل الرواية بلقاسم نظمها في محبوبته فاطمة يقول فيها[2]:

ولدت الأم وجابت لَبَّيْ

بنيّه هي حمامه وغزاله

الرقبة بُلاره

وعيونها عيون لَحْباره

كبار وواسعين

ورموشهم طوال ومقلوبين

في وسطهم ليل بْسرّو

[1]– عثمان سعدي، المصدر السابق، ص 71.

[2]– المصدر نفسه، ص81–85.

تايه في فجر بسحرو

****

محتار في نظرات اتْحيّر

فيها الرقه وفيها الدلال

فيها السحر وفيها الجمال

تذوّب الحجرة وتنطق الشجرة

وتصيّر الراجل العاقل والرزين

محتار

فاطمة باهية وجميله

القد صاري

والرقبة مسلهبة واطويله

والمبسم جوهر الخدود جليلة

****

يا ناس الزمان وجهني ليها

من غير ميعاد

والحظ لوحني بين يدّيها

من غير إعداد

أنا وهي عبيد للدهر

ومسيرين من الوهاب فالسْهاد

****

يا فاطمة

من النظرة الأولى حبك القلب

اللي زرعتي فيه سحرك

اللي حول الخاطفْ مخطوفْ

والمخطوف خاطف

سبحان اللي كتب وقدر

واجعل كل واحد منا عاطف

****

فاطمة أنا ليك وأنت ليا

أنا البدن وأنت الروح

وما فيش قوه قادره

على الفصل بين البدن والروح

غير الموت

ونحنه عزمنا على الحياة

****

فاطمة، الدنيا مبنية

على لقاء

شاب بصبيّه

ونخلة بلا عرجون قص وجمم

وطفلة بلا مرسول تبات تخمّمْ

واش ردّك للتل يا زرزوره

والبير ناشف والحبال غروره

وانيابك فضة بالذهب مرشوشه

****

يا ناس

هذي قصة مغروم

وولهان

ما عْصى ربّو

والحب الطاهر

ما فيه عصيان

نطلب من ربنا

السماح والغفران

نلاحظ أنّ القصيدة الغزلية التي وظفها الروائي عكست مدى تعلق بلقاسم بمحبوبته ووصف محاسنها، فالجزائري معروف بإخلاصه في حبه العفيف، وفي تفانيه وتضحيته من أجل الظفر بمحبوبته كما فعل الشيخ بلقاسم حيث غامر في اختطاف محبوبته للظفر بها زوجة، ولقد كانت قصة هروبه بمحبوبته عنوانا للعفة والشهامة والرجولة، لأنّه ظلّ وفيا لها، ولم يتجرأ على الإساءة إليها بأي شكل من الأشكال.

ولم ينسَ الشّاعر أنّه جزائري حر مسلم، فقد أكد في قصيدته بأنه حفظها وصان شرفها كأنها أخته غزالة، ولم يسمح للشيطان أن يأخذ دوره في تغيير نواياه تجاهها، وختم قصيدته بأنها قصة

عاشق كتبت في قلبه حبًا عفيفًا طاهرًا لم يتخلل فيه عصيان الله، ومع ذلك كانت آخر أبياته أنه طلب من الله الغفران.

وقد ذكر الكاتب بأن هذه القصيدة اشتهرت، وكانت تُغنّى في الأعراس، ولم تكن القصيدة الغزلية الوحيدة في الرواية، فقد ذكرت قصيدة أخرى كتبها البشير لابنة الشيخ بلقاسم المعروفة بجمالها الساحر، فذكرها الروائي قائلا[1]:

آي نارها قدات.. آي نارها قدات

بين اللحم وجوجيه

واشهيبة راي سعداوية

****

آ شهيبة آو قدك صاري

في جنان

عيونك زرقة بلاش زواق

وحجاباتك نون الطالب

فوق رموش الريم الفالي

****

مشطت غثيثهادرباتو

من روس لكتاف للرجلين

[1]– عثمان سعدي، وشم على الصدر، ص135

وهكذا يظهر أنّ الرّواية قد حفلت بالقصائد التي نظمت حول المرأة واعتمدت على الوصف من خلال ذكر محاسن الحبيبة الجسديّة والرّوحيّة، ورفع مكانتها بين النّساء وتمني اللقاء والوصل وغيرها، وممّا أورده الروائي أيضا نجد قوله[1]:

طلعت النجما

يا وردات الماء

طلعوا لإثنثن

يا وردات العين

وهي تحمل دلالة التغني بانتصار العروس وإثبات عذريتها، فهي تعلو كالنجوم بعزتها وشرفها، وتبدو جميلة مثل الزهر الذي ينبت في الماء.

ولم يستقر الشاعر الشّعبيّ عند التغزل بمحبوبته فحسب، وإن كان الغزل هو النمط الغالب في الشعر الشّعبيّ عند الجزائري، بل نجده أنشد في شتى المواضيع مستلهما أفكاره من الطبيعة وما تحمله؛ فقد نظم في التّعبير عن العطف على الحيوان مثلما ورد في الرواية[2]:

آ البـل قالــــت

نبكي ونْـــــــــــــــــردّي **والدمعه سايله عالخـــدّي**

والعسكر عني متعـــــدي **ويلعب فالكرسيس عـبْيد**

آ البـل قالـــت

---

[1]– عثمان سعدي، المصدر السابق، ص 111.

[2]– المصدر نفسه، ص 106.

نبكـــــي يـا دايـــــه وعبّـــوني من غـير عْبايـه

وساقوني من غير ثـنايـا وجيت نطبس على الحلـفايَه

ضربوني مشغيط حديد

آ البـل قالـــت

وهذه القصيدة هي تصوير لحالة الإبل وهي تشكو همّها وعذابها من قبل عساكر العدو، الذين جعلوها بمثابة العبيد، وحمّلوها فوق طاقتها ومنعوا عنها الطعام.

يوحي استخدام الشعر الشّعبيّ في الرواية إلى التّسليم بأنّ الأدب ليس مجرد كلمات تكتب بغرض المتعة والترفيه فحسب، بل هو تجربة تفاعلية تعبّر عن جوانب متعددة من الحياة والثقافة، إنه دعوة لاكتشاف الجمال والغموض والحكمة التي نستقيها من الحياة، ورحلة استكشافية نحو فهم أعمق للإنسان وعوالمه.

4. الأمثال الشّعبيّة:

يُعرف المجتمع الجزائري بكثرة أمثاله الشّعبيّة وتنوعها، وهي خلاصة التجارب، وعصارة الفكر، تداولها النّاس عبر الأجيال "وعند تأملنا الأمثال الشّعبيّة ندرك جليا مدى النضج الفكري الذي كان يتميّز به أجدادنا سواء من حيث عمق معنى المثل وعلاقته بمختلف المواضيع التي يعيشها الإنسان، الاجتماعية والسياسية والاقتصادية... إلخ. أو من حيث المبنى، إذ نرى في الأمثال الشّعبيّة:

القافية، الطباق، الجناس، التورية، والتشبيه وكل المحسنات البديعية"[1]، وهذا ما يجعل منها منظومة قائمة بذاتها تكتسي أهمية بالغة في التّراث الشّعبيّ.

وفي رواية وشم على الصّدر نلاحظ أنّ الروائيّ قد استعمل الأمثال الشّعبيّة وفق السياق الذي يناسبها، مثلما ذكر في قوله "**يأكل الإنسان معه أصابعه**"[2]، فهذا المثل كناية عن لذة الطعام وجودته، فمتناوله يسشعر لذة كبيرة أثناء الأكل لدرجة الاندهاش والتّعجّب، الذي يصاحب متعة الذّوق فيكاد يأكل أصابعه دون أن يدرك ذلك.

ونجد مثلا آخر وظّفه الرّوائي في قوله: "**نواصي وعْتَبْ والبعض من الذرية**"[3]، وهذا المثل يعبّر عن عناصر السعادة الثلاث وهي: نواصي أي دلالة على أن الخيل معقود في نواصيها الخير كما جاء في الحديث الشريف سالف الذكر. أما العنصر الثاني للسعادة فهو عتبة البيت أي كناية عن الزوجة الصالحة. وأخيراً الذرية الصالحة التي تنشر السعادة.

كما وظّف الروائي عثمان سعدي المثل في قوله "**ضيف النبي ثلاثة أيام**"[4]، ويضرب هذا المثل لمعرفة عدد الأيام التي يقضيها الضيف عند المضيّفين، فهو ينزل عليهم عزيزا ومرحبا به ويعود إلى أهله مسرورا.

يورد الروائي مثلاً شعبياً آخراً في قوله "**مِنْ فُمك لربي**"[5] والذي يوحي في معناه إلى تمني إجابة الدعاء والأمل في سرعة تحقق المبتغى.

---

[1]– رابح خدوسي. موسوعة الجزائر في الأمثال الشّعبيّة، دار الحضارة، (د ط) الجزائر، 1997، ص5.

[2]– عثمان سعدي، وشم على الصدر، ص11.

[3]– المصدر نفسه، ص89.

[4]– المصدر نفسه، ص39.

[5]– المصدر نفسه، ص158.

ونجد مثلاً آخراً في الرواية يرتبط بعمليّة البيع والشّراء من خلال قوله: **"الله يربّح"**[1]، ويضرب هذا المثل في قبول بيع السلعة عند طلبها من الشاري، وهو ردٌّ بالإيجاب، ودعاء بالربح لطالب السلعة أو المشتري.

إنّ المتتبّع لتجليّات المثل الشّعبيّ في متن الرواية، يلاحظ أنّ الروائي قد استطاع أن يكشف عن تنوع التّراث الشّعبيّ وامتداده بين أفراد المجتمع من خلال استحضاره في مختلف المعاملات والأقوال، وفي كل مرّة يحيلنا الكاتب إلى مدى تمسك الجزائريين بعاداتهم وتقاليدهم المتوارثة قولا وفعلا بالرغم من مساعي المستعمر الفرنسي الذي حاول طمس الشخصية الوطنية وتغييب أبعادها الحضارية والثقافية.

لقد نوّع الكاتب في توظيف صور التّراث الشّعبيّ في روايته "وشم على الصدر" فمزج بين العادات والتّقاليد التي أخذت جزءا مهما في الرواية، وبين المعتقدات الشّعبيّة والشعر الشّعبيّ والأمثال الشّعبيّة، ولقد عكس هذا الاشتغال على التّراث الشّعبيّ مدى عمق تجربة الروائي في الكتابة، ومدى تحكمه في إبراز الصور التّراثية التي تزخر بها الجزائر.

المبحث الثاني: أبعاد توظيف التّراث الشّعبيّ:

إنّ توظيف الرّوائي عثمان سعدي لأشكال التّراثيّة التي تطرقنا إليها سابقا لم يكن اعتباطيا، وإنّما ارتبط بالدّور الذي تقوم به في تفعيل حركيّة الفعل السرديّ من جهة، وبالتداعيات التي يخلقها حضورها في المنظومة القَيميّة التي تؤطّر المجتمعات من جهة أخرى، إذ نجدها تتوزّع على مجموعة من الأبعاد والدّلالات التي تعكس أهميّتها في الأعمال الإبداعية، ودورها في التّعريف بحضارات

[1]– عثمان سعدي، المصدر السابق، ص51.

وثقافات الشّعوب عامة، والمجتمع الجزائريّ على وجه الخصوص، كون التّراث الشّعبيّ الذي حضر في الرواية يرتبط بالمجتمع الجزائريّ. وسنقف فيما يأتي من البحث عند أهم الأبعاد التي يحملها التّراث الشّعبيّ في متن الرواية.

1. البعد الدّينيّ والأخلاقي:

اعتمد عثمان سعدي في روايته على المرجعيّة الدّينيّة، وهو يصوّر لنا أهم خصائص التّراث الشّعبيّ الجزائري، فكلما وظّف عنصرا من هذا التّراث إلا واتكأ على المنبع الديني له، ولعلّ ما يبرّر هذا التوجه كون التّراث الشّعبيّ وليد مجتمع متشبّع بالدّين الإسلاميّ، فهو يقول على لسان أحد الشخصيات ردًّا على القانون الفرنسي الذي يجيز ملكية الأرض فرديا أي إلغاء الملكية الجماعية "**أمّا هذا القانون فالمقصود به القضاء على مجتمعنا بالقضاء على الرابطة الجماعية التعاونية التي تسيّره**"[1] فيظهر من خلال القول أنّ هدف الاستعمار هو نشر التفرقة والقضاء على التماسك الاجتماعيّ.

فإذا تأملنا في قوله "الرابطة الجماعية التعاونية" وجدنا أن الكاتب أراد أن يفسّر لنا أن المجتمع الجزائري توارث الترابط والتعاون والرّوح الجماعية، فهو يرفض كل أشكال التفرّق والتشتت والانقسام مصداقا لقوله تعالى "وَاعْتَصِمُوا بِحَبْلِ اللَّهِ جَمِيعًا وَلَا تَفَرَّقُوا ۚ وَاذْكُرُوا نِعْمَتَ اللَّهِ عَلَيْكُمْ إِذْ كُنْتُمْ أَعْدَاءً فَأَلَّفَ بَيْنَ قُلُوبِكُمْ فَأَصْبَحْتُمْ بِنِعْمَتِهِ إِخْوَانًا"[2] فالدين الإسلامي يدعو إلى الترابط والاعتصام والتآخي الذي تظهر معه الرابطة الجماعيّة بين الأفراد.

[1]- عثمان سعدي، المصدر السابق، ص 4-5.

[2]- القرآن الكريم، سورة آل عمران، الآية 103.

وفي ذكر كرم الجزائري واعتزازه بإكرام الضيف والاعتناء به، نستحضر قول النبي عليه الصلاة والسلام "من كان يؤمن بالله واليوم الآخر فليكرم ضيفه"[1]، وقد أسهب الرّوائيّ في الحديث عن حرص الشيخ بلقاسم على إكرام ضيوفه والوافدين إليه، وسعيه لإرضائهم بما يملك من إمكانيات.

وفي ذكر الروائيّ حب الجزائريين للقرآن الكريم والإقبال على تعلّمه في سن مبكرة، متحدّين بذلك مزاعم الاستعمار الذي حاول طمس الدّين الإسلامي وتشويهه، نستنتج أن الجزائري توارث حُب القرآن وتعلق به مصداقا لقوله صلى الله عليه وسلم "خيركم من تعلم القرآن وعلمه"[2] فتعلم القرآن أسمى صفات الفرد الجزائري. ويظهر حرص الجزائريين على هذا الفعل من خلال الدّور الذي كانت تقوم به الزوايا والمساجد في الفترة الاستعمارية[3]؛ بحيث انطلق ابن باديس ورفاقه وتلاميذه يعلمون في المدارس الحرة في شتى أنحاء القطر الجزائري، ولقيت هذه الجهود المخلصة نجاحا منقطع النظير، فقد كان لتحفيظ القرآن وتعلّم علومه حظ وافر ضمن الاستراتيجيات التي كانت تروم المقاومة _ بكل أشكالها _ تحقيقها.

يلاحظ القارئ لرواية "وشم على الصدر" أنّ أغلب الأمثال الشّعبيّة التي وظّفها الروائي مستمدة من التّراث الديني كالأحاديث النّبوية الشريفة والأدعية والأقوال المأثورة للصالحين، فهي تطابق في معانيها في غالب الأحوال معاني الأحاديث، وخير دليل ما أوردناه في المثل السابق الذي عدّ الخيل من أسباب السعادة، وهو مطابق تماما للحديث الشريف حول الخيل.

---

[1]– أبو عبد الله محمد بن إسماعيل البخاري، صحيح البخاري، كتاب الأدب، دار ابن كثير، ط 1، لبنان، 2002، ص1509.

[2]– المرجع نفسه، كتاب فضائل القرآن، ص 1284.

[3]– عبد القادر فضيل ومحمد الصالح رمضان، إمام الجزائر عبد الحميد ابن باديس، شركة دار الأمة (د ط) الجزائر، 2012 ص99.

2. البعد الثّقافيّ:

نقل لنا الروائي عثمان سعدي من خلال تصويره الموروث الشّعبيّ الجزائري ملامح الهوية الجزائريّة من ثقافة وعادات وتقاليد أصيلة في بنائها الحضاريّ العريق، فبالرغم من أنّنا نعيش عصر العولمة والتطور التكنولوجي، إلا أنّ الكاتب تعمّد الرجوع بنا إلى الوراء لينفض الغبار عن زخم كبير من الموروث الشّعبيّ المتعدد، وهذا ليؤكد أنّ الشعوب مهما بلغت من التطوّر والتقدّم والرقيّ لا تزال بحاجة إلى الأساس الأوّل المرتبط بثقافتها ومنبع حضارتها، فلا يمكن أن تنسينا الممارسات المستحدثة في الأكل واللباس مثلا ما توارثناه عن جدودنا، بل لا يمكن أن نؤسّس مفهوما ثقافيا معاصرا دون أن نستحضر صورة تراثنا القديم فهو جزء من حياتنا وشاهد على شخصيتنا، إذ لا نزال نرجع إلى أمثالنا الشّعبيّة القديمة معترفين بأنّ الأوائل لم يتركوا ما يقوله الأواخر "ما خلّاو لولين ما يقولو التوالا"[1] في كلّ مرّة تخوننا فيها معطيات الواقع الجديد.

إضافة إلى ذلك يحضر اللباس بكل أنواعه ليعبّر عن الهوية الثقافيّة للمجتمع الجزائريّ، إذ تتميّز كل بيئة بطبيعة اللباس الذي يظهرها مختلفة عن بيئة أخرى، وبالتالي يكون اللباس خير معبّر عن المرجعيّة الثقافيّة التي يستند إليها مجتمع ما، وهو يعدّ مظهرا خارجيا يشير إلى ثقافة صاحبه ويتحدّث عن مرجعيّته دون كلام مباشر.

إنّ التّراث الشّعبيّ صورة خالدة في الذاكرة الجماعية، ورمز لثقافة الشّعوب وحضارتها، ومهما حاولت رياح التغيير أن تعصف به إلا أنّه يظلّ جزءا مهمّا من تاريخ الأمم لأن جذوره ضاربة في كيانها، ودوره حاضر في توجيه بوصلة التغيير والتّطور في مختلف المراحل التّاريخيّة التي تمرّ بها المجتمعات في النّمو والتطوّر.

[1]– رابح خدوسي، موسوعة الجزائر في الأمثال الشّعبيّة، ص159.

3. البعد الاجتماعي:

استطاعت رواية "وشم على الصّدر" أن تصوّر وقائع اجتماعية عاشها الفرد الجزائري خلال حقبة زمنية معيّنة، ومن خلال تتبعنا للأحداث الواردة في الرواية ظهرت لنا أهم مميزات المجتمع الجزائري خلال هذه الحقبة، فالرواية في عمومها تصوير اجتماعي ونقل لأخبار الجزائري وهو يتشبث بالأرض ويسعى لتلبية حاجياته.

إنّ توظيف الروائي عثمان سعدي التّراث الشّعبيّ في الرواية يعدّ انعكاساً لصورة المجتمع الجزائري في علاقاته وعاداته الراسخة عبر الزمن، ومن أمثلة ذلك أننا تعرّفنا على أهم الأطباق الشّعبيّة في المجتمع الجزائري "ومن أهم ما اشتهرت به العائلات الجزائرية "الكسكس" أو الطعام بالعامية"[1] وغيره من مظاهر التّراث الذي تعمل العائلات الجزائريّة على إحيائه في مختلف المناسبات والمحافل.

استطاع الكاتب أن يضفي بُعداً اجتماعيا للتراث الشّعبيّ، وخير مثال "الكسكسي" الذي حضر باعتباره الأكلة المشهورة في المجتمع، فالجزائري له تقاليده وعاداته الخاصة في الأكل. فالموروث الشّعبيّ الجزائري وليد المجتمع، ويُعدُّ مكوّناً أساسياً لأبعاده الثقافية، "فالتّراث هو مجموع الرموز وأشكال التعبير الفنّي الجمالية والمعتقدات والتصورات والقيم والمعايير والتقنيات والأعراف والتّقاليد والأنماط السلوكية التي تتوارثها الأجيال، ويستمد وجودها في المجتمع بحكم تكيّفها مع الأوضاع الجديدة، واستمرار وظائفها القديمة أو إسناد وظائف جديدة"[2] فالتّراث مستمد من عمق المجتمع، يتكيف مع تحوّلاته ويؤثر فيه.

---

[1]– شوقي قادة، توظيف الموروث الثقافي الجزائري في رواية "شبح الكليدوني"، مجلة العلوم الإنسانية،ع 7، جامعة أم البواقي، الجزائر، 2020، ص561.

[2]– كريمة نوادرية وسعاد زدام، التّراث الشّعبيّ المفهوم والأقسام، مجلة بيلاف للبحوث والدراسات، ع 5، المركز الجامعي ميلة، الجزائر،2017، ص865.

ومن الممارسات التي تنبثق من صلب المجتمع الجزائري، نجد كذلك عادة الأكل المشترك ومجلس الجماعة والملكية الجماعية للأرض، وهي تندرج ضمن الخصائص التي ميّزت سيرورة الحياة في المجتمع الجزائريّ، وعبّرت عن طريقة تنظيمه لشؤونه الدّاخليّة.

سلّط عثمان سعدي الضوء على هذا التّراث وأخرجه من رحم المجتمع، فمن خلال توظيفه مختلف أشكال التّراث الشّعبيّ أظهر تركيبة المجتمع، وبيّن أهم روابطه وأهم خصائصه، فالتّراث الشّعبيّ الموجود في الرواية يعكس أبعاداً اجتماعية ترتبط بخصوصيّة البيئة الجزائرية، وهي تجعلنا نجزم أنه وليد مجتمع أصيل بأبعاده الحضارية والثقافية.

4. البعد الوطني والتّاريخيّ:

حملت الرواية أبعاداً تاريخية عاشها الشعب الجزائري خلال القرنين التاسع عشر والعشرين للميلاد، وعمل الروائي عثمان سعدي في توظيفه للتراث الشّعبيّ على إبراز العمق التّاريخي لهذا التّراث، فهو ليس وليد اللحظة، أو بدون مرجعيات تؤطّر وجوده، بل هو تراث ضارب بأعماقه في التّاريخ الجزائري بمختلف محطاته ومراحله، ممّا يعطيه الصفة الحضارية التّاريخية.

وأبرز ما يعكس ذلك ما أورده الروائي حول فروسية الجزائري، وركوبه الخيل، والتغني بالأشعار والتغزل بالمرأة، وهذا ما جاء في دواوين الشعراء العرب في القديم مصورين مغامراتهم مع الفروسية والشعر والتغزل بالحبيب مثل قول عنترة بن شداد[1]:

جَزى اللهُ الجَوادَ اليَومَ عَنّي بِما يَجزي بِهِ الخَيلَ العِتاقا

شَقَقتُ بِصَدرِهِ مَوجَ المَنايا وَخُضتُ النَقعَ لا أَخشى اللَحاقا

أَلا يا عَبلَ لَو أَبصَرتِ فِعلي وَخَيلُ المَوتِ تَنطَبِقُ اِنطِباقا

[1]– محمد سعيد مولوي، ديوان عنترة، دار بيروت للطباعة والنشر، لبنان، 1984، ص 178–179.

ففي التّراث الجزائري ما يعيده إلى مراحل تاريخيّة سابقة؛ حيث كانت الفروسية وقول الشعر ميزتان في نمط حياة الجزائريّين. فإن كان يغلب على الرواية طابع السيرة، إلا أنها تصوّر مرحلة تاريخية عاشها الشعب الجزائري، حيث كان الاستعمار الفرنسي مسيطرًا على الشّعوب الضعيفة، مستوليا على أراضيها وخيراتها. حتى وصل به الأمر إلى الاحتفال بالذكرى المئوية لاستعمار الجزائر، ولقد أورد الروائي هذا التّاريخ يعني سنة (1930) وهو يتشاءم منه، لكنه يورد في المقابل سنة (1931) مذكراً كل الجزائريين بموروثهم الخالد وهو جمعية العلماء المسلمين الجزائريين[1]، هذه الأخيرة التي تأسّست رداً على مزاعم الاستعمار الذي راح يحتفل بالقضاء على الأمة الجزائرية بعد مئة عام من الاحتلال. كما يذكر الكاتب أيضا علماء الجزائر عبر التّاريخ ومنهم "الشيخ العربي التبسي"[2] فالعلماء أيضا من ميراث الجزائريين الذين تعتز بهم.

استطاع عثمان سعدي أن يبرهن بتوظيفه التّراث الشّعبيّ أنّ المجتمع الجزائريّ يحمل هويّة ثقافيّة متأصّلة في أعماق التّاريخ، فطالما تناقل الجزائريون الصور المتعددة من تراثهم وما يزالون محافظين عليه عبر تتابع الفترات الزّمنيّة، كما لا يزال محلّ فخر واعتزاز منهم كلما سنحت الفرصة لهم لاستحضاره أو التّعبير عنه. كما حاول الكاتب أن يؤسّس، بنقله لصور التّراث عبر الرواية لمرحلة أليمة عاشها الشعب الجزائري ومع ذلك بقي محافظاً على هويته وانتمائه الثقافي.

لقد جرت أحداث الرواية حينما كان الشعب الجزائري تحت وطأة المستعمر الفرنسي، هذا الأخير حاول بكل الوسائل والطرق أن يقضي على الأمة الجزائرية، تحت شعار (الجزائر فرنسية) لكن وبفضل جهود الثوّار ورجال المقاومة لم يستسلم الجزائريون أمام مكائد الاستعمار الفرنسي، بل راحوا يتشبثون بالأرض ويتفاعلون مع لغتهم بكل اعتزاز متحدّين الجهل رغم الصعاب.

---

[1]- ينظر: عثمان سعدي، وشم على الصدر، ص 163.

[2]- المصدر نفسه، ص163.

وتعد الزوايا والمدارس القرآنية ميراث الأمة الخالد، فقد عملت بشكل كبير على إحياء الأمة الجزائرية وإبقائها صامدة أمام مرامي العدو الاستعماري "**فجمعية العلماء المسلمين الجزائريين التي تأسّست قبل خمس سنوات تبني المدارس وتعلّم العربية بالطرق الحديثة، حتى تحافظ على لغتنا فنحفظ شخصيتنا في نفوس أبنائنا فلا يذوبون في شخصية المستعمر وهم يتعلمون لغته**"[1] ولقد اتخذت جمعية العلماء المسلمين شعار (الإسلام ديننا والعربية لغتنا والجزائر وطننا) تعبيرا منها على ضرورة التمسك بثوابت الهوية الوطنية.

استطاع عثمان سعدي أن يعطي بُعدا وطنيا للتراث الشّعبيّ في الرواية، وكان في كل مرة يؤكد على أنّ هوية الجزائر صامدة بقيمها وثوابتها في وجه المدّ الفرنسيّ الغاشم، ولها أبعادها الحضارية والثقافية عبر التّاريخ. وقد أبرز أصالة التّراث الشّعبيّ الجزائريّ، متحديا تغيرات العولمة التي لا تعترف بالحدود والخصوصيات، لتمثّل رواية "وشم على الصدر" أنموذجا إبداعيا استطاع أن يحتضن في خطابه مختلف عناصر التّراث الشّعبيّ، ويستثمرها للتّعريف بالهوية الوطنيّة.

نستنتج من كل ما سبق أنّ الجزائر أمّة غنيّة بتراثها الشّعبيّ، وهو جزء لا يتجزأ من ذاكرة الشّعب الجزائريّ، فكل من العادات والتّقاليد والشعر الشّعبيّ والأمثال الشّعبيّة والمعتقدات هي مرآة للمجتمع الجزائريّ وصورته المثلى عبر التّاريخ، فبالرغم من شساعة البلاد وتباعد الأفراد إلا أنَّ التّراث الشّعبيّ ظل صامدًا أمام كل التحدّيات عبر التّاريخ ليبرهنَّ أن هذه الأمة لها ما يعكس انتماءها الإقليمي والحضاري.

[1]– عثمان سعدي، المصدر السابق، ص 168.

خاتمة

خاتمة:

سعينا في بحثنا هذا إلى إبراز صورة التّراث الشّعبيّ في رواية "وشم على الصدر" لعثمان سعدي، ووقفنا على مدى اشتغال الروائي على المتن التّراثي وتوظيفه في الرواية، وقد أفضى بنا البحث إلى التّأكيد على أهميّة التّراث الشّعبيّ الجزائري الذي يمثّل خلاصة تجارب السّابقين، وطريقة عيشهم ونمط تفكيرهم. كما تجلّى أمامنا الدّور الذي يلعبه التّراث داخل العمل الروائي، إذ يعدّ مكونا مهمّا يغذّي مرجعيّة العمل الإبداعيّ، ويعبّر عن أبعاد ودلالات تثري نسق الخطاب، وتسهم في استكمال الصّورة الفنيّة والجماليّة لجنس الرّواية. وقد توصّلنا من خلال هذا البحث إلى جملة من النّتائج التي تعكس مدى تفاعل الرّوائي مع التّراث الشّعبيّ الجزائري، نوردها كالآتي:

- يمثّل التّراث الشّعبيّ ذاكرة الشّعوب، فهو يختزل كل ما ورثته الأجيال من ثقافات ودين وفكر وأدب وفن، ويتشكل من جانبين: تراث مادي يحيل إلى بعده الملموس كالآثار والأماكن التّاريخية، وتراث فكري يشمل أشكال التعبير والممارسات الثقافية المتوارثة.
- يتنوع التّراث بتنوّع الأشكال التي تتكوّن منها مادته، إذ نجد منه الثّقافيّ والديني والأدبي والتّاريخي.
- يرتبط تفاعل الرواية الجزائرية مع التّراث بخصوصيّة المراحل التي مرّت بها، منذ بدايات التّشكّل والتكوين إلى مرحلة النّضج والتطور، حيث كان لكل مرحلة طابعها الذي تميّزت به، والذي تجلّى في أبرز ملامحه من خلال إقبال الروائيين على التّراث باستثمار مختلف أشكاله لإثراء أعمالهم الإبداعيّة من جهة، والتّعبير عن الواقع من جهة أخرى.
- يعدّ التّراث الشّعبيّ أحد المكونات الأساسية للمتن السردي في رواية "وشم على الصّدر" إذ استطاع عثمان سعدي أن ينقل أهم أشكال التّراث الشّعبيّ الجزائري من عادات وتقاليد ومعتقدات شعبية وأمثال وشعر شعبي.

- اعتمد عثمان سعدي في تصوير الواقع الذي كان يعيشه المجتمع الجزائريّ على إبراز أهم عاداته وتقاليده الراسخة في ثقافته، إذ حضرت باعتبارها الشّكل الغالب على نصّ الرّواية، وتوزّعت على الشّق المادي والفكريّ.
- على الرغم من أنّ رواية "وشم على الصدر" تعدّ سيرة ذاتية للمؤلف، إلا أنّها صوّرت حياة الريف الجزائري في ظل الاستعمار، وهو تصوّرٌ يعتزُّ ويفتخر بالموروث الشّعبيّ الجزائري، ويُظهره في شكله الواقعيّ.
- أسهم اشتغال الرّوائيّ على التّراث الشّعبيّ في تدعيم البناء الفنيّ والجماليّ للرواية، وجعلها تنفتح على مختلف الخطابات التي أثرت دلالاتها وفق ما يخدم غرض الكاتب.
- ارتبط توظيف التّراث الشّعبيّ في رواية "وشم على الصّدر" بمختلف الأبعاد الدّلاليّة التي أثرت مضمون الرّواية، ودعّمت المرجعيّات التي تستند إليها أنواع التّراث الشّعبيّ، وهو ما جعلها تنفتح على البعد الدّينيّ والاجتماعي والثقافي والوطني والتّاريخيّ.
- استطاع عثمان سعدي أن يُضفيَ نوعا من الحركيّة على صورة التّراث الشّعبيّ الجزائريّ في روايته، ذلك أنّه ربط الماضي بالحاضر من خلال الممارسات والمعتقدات التي تندرج ضمن تركيبة المجتمع الجزائريّ، وهو ما يسهم في انتشار ذلك التّراث ويضمن استمراريته.

قائمة المصادر والمراجع

القرآن الكريم رواية ورش عن نافع

أوّلا: المصادر والمراجع باللّغة العربيّة

- أبو الحسين مسلم بن الحجاج القشيري النيسابوري، صحيح مسلم، ج 4، تح: محمد فؤاد عبد الباقي، دار الحديث، ط 1، مصر، 1991.
- أبو عبد الله محمد بن إسماعيل البخاري، صحيح البخاري، دار ابن كثير، ط 1، لبنان، 2002.
- أحمد علي مرسي، صون التّراث الثقافي غير المادي أرشيف الحياة والمأثورات، المجلس الأعلى للثقافة (د ط) مصر، 2013.
- آمنة بلعلى، المتخيل في الرواية الجزائريّة من المتماثل إلى المختلف، دار الأمل للطباعة والنشر والتوزيع، ط 6، الجزائر، 2006.
- حلمي بدير، أثر الأدب الشّعبيّ في الأدب الحديث، دار الوفاء لدنيا الطباعة والنشر، ط 2، مصر، 2002.
- رمضان الصباغ، في نقد الشعر العربي المعاصر دراسة جمالية، دار الوفاء لدنيا الطباعة والنشر، ط 1، مصر، 2002.
- سامية حسن الساعاتي، الثقافة والشخصية، دار النهضة العربية، ط2، لبنان، 1983.
- عبد القادر فضيل ومحمد الصالح رمضان، إمام الجزائر عبد الحميد ابن باديس، شركة دار الأمة (د ط) الجزائر، 2012.
- عبد الله محمد الغذامي، النقد الثقافي قراءة في الأنساق الثقافية العربية، المركز الثقافي العربي، ط 3، المغرب، 2005.
- عثمان سعدي، وشم على الصدر، شركة دار الأمة، ط2، الجزائر، 2012.

- العربي دحو، الشعر الشّعبيّ ودوره في الثورة التحريرية الكبرى بمنطقة الأوراس، المؤسسة الوطنية للكتاب، (د ط) الجزائر، 1988.
- فهمي جدعان، نظرية التّراث ودراسات عربية وإسلامية أخرى، دار الشروق، ط 1، الأردن، 1985.
- كاملي بلحاج، أثر التّراث الشّعبيّ في تشكيل القصيدة العربية المعاصرة، منشورات اتحاد الكتاب العرب، (د ط) سوريا، 2004.
- محمد رياض وتار، توظيف التّراث في الرواية العربية المعاصرة، اتحاد الكتاب العرب (د ط) سوريا، 2002.
- محمد سعيد مولوي، ديوان عنترة، دار بيروت للطباعة والنشر (د ط) لبنان، 1984.
- محمد سليمان عبد الله الأشقر، زبدة التفسير من فتح القدير بهامش مصحف المدينة المنورة، دار المؤيد، ط4، قطر 1998.
- محمد عابد الجابري، التّراث والحداثة دراسات ومناقشات، مركز دراسات الوحدة العربية، ط1، لبنان، 1991.
- محمد مصايف، الرواية العربية الجزائريّة الحديثة بين الواقعية والالتزام، الدار العربية للكتاب (د ط) الجزائر، 1983.
- واسيني الأعرج، اتجاهات الرواية العربية في الجزائر، المؤسسة الوطنية للكتاب، ط1، الجزائر، 1989.

ثانيا: المصادر والمراجع المترجمة

- توماس كون، بنية الثّورات العلميّة، ترجمة: حيدر حاج إسماعيل، المنظمة العربيّة للتّرجمة، ط 1، لبنان، 2007.

ثالثا: المعاجم والقواميس

- ابن منظور، لسان العرب، ج 53، تح: عبد الله علي الكبير ومحمد أحمد حسب الله وهاشم محمد الشاذلي، دار المعارف (د ط) مصر، 1984.
- جبور عبد النور، المعجم الأدبي، دار العلم للملايين، ط1، لبنان، 1984.
- رابح خدوسي. موسوعة الجزائر في الأمثال الشّعبيّة، دار الحضارة، (د ط) الجزائر، 1997.
- لويس معلوف، المنجد في اللّغة والأعلام، دار المشرق، ط 9، لبنان، 1976.
- مجمع اللغة العربية، المعجم الوجيز، دار النحوي للطباعة والنشر، (د ط) مصر، 1989.
- محمد بن أبي بكر بن عبد القادر الرازي، مختار الصحاح، مكتبة لبنان (د ط) لبنان، 1986.

رابعا: المجلات والدوريات

- أحلام معمري، نشأة الرواية الجزائريّة المكتوبة باللغة العربية، مجلة الأثر، ع 20، جامعة قاصدي مرباح ورقلة– الجزائر، 2014.
- زينب خوجة، النص الروائي الجزائري خلال العشرية السوداء، مجلة النص، ع 9، جامعة محمد الصديق بن يحي جيجل– الجزائر،2023.
- شوقي قادة، توظيف الموروث الثقافي الجزائري في رواية "شبح الكليدوني"، مجلة العلوم الإنسانية، ع 7، جامعة أم البواقي– الجزائر، 2020.
- العيد بكري، دور الإعلام الثقافي في الجزائر في التعريف بالتّراث المادي واللامادي والحفاظ عليه، مجلة الحكمة للدراسات الإعلامية والاتصالية، ع3، المركز الجامعي سي الحواس بريكة– الجزائر، 2022.
- فاطمة بلهواري وعبد الكريم خبزاوي، التّراث اللامادي حمايته وتصنيفه وأبعاده المستدامة، مجلة عصور، ع 34، جامعة وهران 1– الجزائر، 2017.

- فؤاد علجي، الرواية الجزائريّة المكتوبة باللغة العربية بحث في التأسيس والتأصيل، مجلة الكلم،ع 2، جامعة أحمد درارية أدرار– الجزائر، 2021.
- كريمة نوادرية وسعاد زدام، التّراث الشّعبيّ المفهوم والأقسام، مجلة بيلاف للبحوث والدراسات، ع 5، المركز الجامعي ميلة– الجزائر،2017.
- مديحة سابق والطيب بودربالة، تمثل الخطاب الأدبي في روايات عز الدين جلاوجي، مجلة الإحياء، ع 24، جامعة الحاج لخضر باتنة1– الجزائر، 2020.
- منى بشلم، أشكال توظيف التّراث الشّعبيّ في الرواية الجزائريّة، مجلة منتدى الأستاذ، ع 20، المدرسة العليا للأساتذة قسنطينة– الجزائر، 2017.
- النعاس بورابح وعلي ملاحي، النزعة الفولكلورية في الرواية الجزائريّة مقاربة جمالية تاريخية، مجلة المحترف، ع 1، جامعة زيان عاشور الجلفة–الجزائر،2021.

خامسا: المذكرات والرّسائل الجامعيّة

- حصة بنت زيد سعد المفرح، توظيف التّراث الأدبي في القصة القصيرة في الجزيرة العربية، رسالة ماجستير، جامعة الملك سعود، المملكة العربية السعودية، 2006/2005.
- خديجة مريبعي، توظيف التّراث في النص المسرحي الجزائري المعاصر، مذكرة لنيل شهادة الماستر، جامعة 8 ماي 1945، قالمة، 2017/2016.
- فلفولي ابتسام، توظيف التّراث الديني والتّاريخي في رواية "العشق المقدنس" لعز الدين جلاوجي، مذكرة لنيل شهادة الماستر، جامعة قالمة، 2017/2016.
- لبنى مرابط وصارة بن يونس، تجليات الموروث الشّعبيّ في رواية "نوار اللوز" لـ "واسيني الأعرج"، مذكرة لنيل شهادة الماستر، جامعة محمد بوضياف المسيلة–الجزائر، 2021/2020.

سادسا: المواقع الإلكترونيّة

- شادية بن يحيى، الرواية الجزائريّة ومتغيرات الواقع، موقع ديوان العرب، 4 ماي 2013.
www.diwanalarab.com

فهرس الموضوعات

فهرس الموضوعات

مقدّمة: 01

الفصل الأوّل: تأطير مفاهيميّ حول التّراث والرّواية الجزائريّة..... 05

المبحث الأول: التّراث: ماهيته وأنواعه 06

1. مفهوم التّراث: 06
2. أنواع التّراث: 11

المبحث الثّاني: التّراث الشّعبيّ والرّواية الجزائريّة 14

1. نشأة الرّواية الجزائريّة المكتوبة باللّغة العربيّة..... 14
2. توظيف التّراث الشّعبيّ في الرّواية الجزائريّة..... 18

الفصل الثّاني: تجليّات التّراث الشّعبيّ وأبعاده في رواية وشم على الصّدر 22

المبحث الأول: أشكال التّراث الشّعبيّ..... 23

1. العادات والتّقاليد: 23
2. المعتقدات الشّعبيّة: 32
3. الشّعر الشّعبيّ: 34
4. الأمثال الشّعبيّة: 42

المبحث الثاني: أبعاد توظيف التّراث الشّعبيّ: 44

1. البعد الدّينيّ والأخلاقي: 45
2. البعد الثّقافيّ: 47
3. البعد الاجتماعي: 48
4. البعد الوطني والتّاريخيّ: 49

خاتمة **53**

قائمة المصادر والمراجع..... 56

فهرس الموضوعات 62