الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية

وزارة التعليم العالي و البحث العلمي

جامعة غرداية

معهد الآداب واللغات

قسم اللغة و الأدب العربي

مظاهر التراث الشعبي في رواية العذراء والأربعون جلاداً

مذكرة مقدّمة لاستكمال متطلبات شهادة ليسانس اللغة العربية وآدابها

من إعداد الطالبة:

نسيمة بن ندير

إشراف الأستاذة:

كريمة رقاب

الموسم الجامعي: 2011-2012

مقدمـــة:

أثارت قضية التراث في الواقع الثقافي العربي منذ الستينات جدا ً لا واسعًا في أوساط المفكرين والمثقفين والفلاسفة، وتعددت تبعًا لذلك المواقف والآراء حول وظيفة التراث، ومدى انعكاس تلك الوظيفة في الحياة المعاصرة.

وقد تزامن ذلك الاهتمام بالتراث مع ظهور موجة جديدة في الفن القصصي تمثلت في اتجاه الفن القصصي بشقيه الرواية والقصة القصيرة نحو التجريب، الذي يتمثل في الانقطاع عن الوسائل القديمة التي كان يتبعها الكتّاب والبحث عن وسائل جديدة تسهم في تطوير الأشكال التقليدية لهذين الفنين، وقد أضحى استلهام التراث وتوظيفه في هذه المرحلة أحد التيارات الأساسية لعملية التجريب الفني في الحركة القصصية العربية والجزائرية المعاصرة، وقد اقتصرت دراستنا لرواية العذراء والأربعون جلادا للدكتور ميلود بكوش على عناصر التراث الشعبي فيها محاولين الإجابة على الإشكاليات التالية:

- ✓ لماذا لجأ الكاتب إلى توظيف التراث الشعبي؟ وكيف تم هذا التوظيف؟
- ✓ إلى أي مدى استطاع هذا التوظيف أن يصبغ الرواية بمظاهر التجديد؟
- ✓ كيف ساهم هذا التوظيف في بناء جمالية الرواية؟

وقد كان لاختيار موضوع الدراسة عدة اعتبارات، أهمها:

- رغبتنا التي نمت من مطالعتي للرواية الجزائرية و بالأخص ورواية العذراء جلادا ولما تزخر به من موروث شعبي.
- اهتمام النقد الحديث بتوظيف التراث، وعده من الظواهر المميزة في الأدب العربي الحديث فالتراث أصبح مصدرًا أساسيًا، ومكونًا من مكونات العمل الأدبي.
- لجوء الكتاب المعاصرين إلى توظيف التراث الشعبي في إنتاجهم الروائي

تم تقسيم الدراسة إلى مقدمة وتمهيد ومبحثين وخاتمة على النحو التالي:

- التمهيد: تناول لمحة عامة حول تطور الرواية الجزائرية في مختلف مراحلها.
- المبحث الأول وقسم إلى قسمين فتناول الأول مفهوم التراث الشعبي وعناصره والمقسمة كالتالي:

1)المعتقدات الشعبية، 2) العادات الشعبية، 3) الفنون الشعبية، 4) الأدب الشعبي ويتضمن الأسطورة والحكاية الشعبية، الأغاني الشعبية، والأمثال والحكم الطرفة والألغاز.

بينما القسم الثاني والمعنون مظاهر التراث الشعبي في الرواية الجزائرية وهو بدوره مقسم إلى ثلاث عناصر، القسم الأول وتناول مظاهر التجريب في الرواية الجزائرية المعاصرة أما العنصر الثاني فتناول أهم الأسباب التي أدت إلى العودة إلى التراث لتوظيفه في الإعمال الأدبية والروائية بشكل خاص، أما العنصر الثالث والأخير فيتضمن توظيف التراث الشعبي في الرواية الجزائرية المعاصرة.

– المبحث الثاني: ويتناول مظاهر التراث في رواية العذراء والأربعون جلادا وتناول ثلاث عناصر الأول ويتضمن ملخصا للرواية والعنصر تناول ملامح توظيف التراث في عنوان الرواية أما الثالث فيتضمن أهم عناصر التراث الشعبي التي وظفها الكاتب في الرواية من معتقدات وعادات وطقوس شعبية التي تؤدى في مختلف المناسبات والفنون الشعبية والأدب الشعبي من حكايات وأغاني شعبية وأمثال وحكم.

– خاتمة وتتضمن أهم النتائج التي توصلت إليها الدارسة

ولقد اعتمدنا في دراستنا هذه المنهج البنيوي في تحليل عناصر التراث الشعبي بالإضافة إلى استعانتنا لبعض آليات المنهج السيميائي في تحليل البنية السطحية للرواية.

ومن أهم العوائق التي واجهنا في دراستنا لهذا الموضوع هو تشعبه من جهة إذ من الصعب الإلمام بكل عناصره خاصة وأن التراث كثيرة عناصره، ومتعددة مشاربه، ومع ذلك حاولنا أن نستقصي جميع جوانب هذا الموضوع.

كما كان اكبر معوق لنا هو عدم توفر المراجع وصعوبة الوصول إليها، فجامعة غرداية لا تحتوي سوى كتاب واحد يدرس التراث الشعبي في الرواية الجزائرية وهو مفقود في المكتبة ولم نجده إلا بعد بحث مضني في المكتبات الخارجية .

وفي الأخير نتوجه بالشكر والعرفان إلى كل من ساعدنا في انجاز هذا البحث المتواضع ونخص بالذكر الأستاذة رقاب كريمة على إشرافها على المذكرة وما قدمته لنا من نصائح وتوجيهات ولم تبخل علينا بوقتها، كما نشكر الدكتور ميلود بكوش على مساعدته لنا.

تمهيد:

«ظهرت الرواية الجزائرية أول ما ظهرت، كجنس أدبي حديث باللغة الفرنسية، وذلك قبل أن تظهر الرواية بالعربية لعقدين أو أكثر، وقد نجحت الرواية بالفرنسية أن تخطو خطوات متقدمة ومتميزة على يد كتاب من بينهم مولود فرعون، ومحمد ديب، مولود معمري، واستطاع الروائيون الجزائريون من خلال الرواية باللغة الفرنسية أن يتفاعلوا مع التجربة شعبهم المستعمر واستوحوا ذاكرته وتاريخه، وإلى اليوم مازالت الجزائر تقدم أصواتا روائية بالفرنسية تفرض داخل الوطن وخارج وطنها الأصلي».[1]

ورغم أن الرواية الجزائرية باللغة العربية لم تحاكي في سيرورتها الرواية المشرقية ،فقد ظهرت متأخرة إلى أنها حققت تراكما نوعيا من السبعينات إلى اليوم،[2] «إذ يتفق المؤرخون لهذا الجنس الأدبي على أن الرواية الجزائرية لم تتشكل معالمها الفنية إلا مع بداية السبعينات،فقد حققت الرواية الجزائرية في هذه الفترة إنجازات معتبرة وارتقى النص الأدبي الروائي على حساب النص الشعري سواء على مستوى التأليف والنشر أو المقروئية والنقد والإبداع»[3]،ويرى النقاد أن أول ظهور للرواية الجزائرية المكتوبة بالعربية كانت مع قصة "غادة أم القرى" لرضا حوحو سنة 1947 التي كتبها بالحجاز وأراد أن يلوح بها إلى المرأة الجزائرية التي تعاني ضروبا مختلفة من الجهل و التخلف ولم يستطع المؤلف أن يخرجها باسم أسرة جزائرية خوفا من سلطة المجتمع.

مع بداية السبعينات بدأت المرحلة الفعلية للرواية الجزائرية، وتعتبر الولادة الثانية للرواية الجزائرية العربية فظهرت عدة أعمال روائية تمحورت معظم موضوعاتها حول الثورة التحريرية كريح الجنوب لعبد الحميد بن هدوقة ورواية اللآز للطاهر وطار التي طرحت بجرأة وواقعية موضع الثورة[4]، وهي تعتبر البوادر

---

[1]– مجلة الخطاب، دورية أكاديمية تعني بالدراسات والبحوث العلمية في اللغة والأدب، منشورات تحليل الخطاب، ع4، الجزائر، 2009، ص59.

[2]– ينظر: عبد الله الركيبي، تطور النثر الفني الحديث، دار الكتاب العربي، د.ط، الجزائر، 2009، ص237.

[3]– حسين فيلالي، التوازي ولعبة المرآة في الرماد الذي غسل الماء لعز الدين جلاوجي، مداخلة ألقيت بملتقى الرواية المنعقد بسطيف يوم 4 ماي 2006.

[4] – ينظر عبد الفتاح عثمان دراسات أدبية الرواية العربية الجزائرية ورؤية الواقع، الهيئة المصرية العامة للكتاب، مصر، د.ط1993، ص 18.

الأولى لظهور الرواية العربية الجزائرية،وبقيت الرواية خلال عشريةالسبعينات أسيرة الإيديولوجية الاشتراكية الواقعية.[1]

وفي بداية الثمانينات بدأت الرواية الجزائرية تشق طريقها نحو التجريب فتميزت بأسلوب راق جدافحاولوا تجديد اللغة وإعطائها أبعادا جديدة ومتحررة من المدلولات السابقة[2]فظهرت أسماء عدة في الساحة الإبداعية منهم جيلالي خلاص،إبراهيم سعدي ومن الفترة السابقة كوسيني الاعرج وغيرهوبذاك تكون الرواية قد دخلت مرحلة جديدة خاصة في توظيفهم للتراث العربي والمحلي.

أما مرحلة التسعينات أو ما تسمى بالعشرية السوداء فتجلى فيها أدب المحنة، حيث برز العنف والإرهاب بشكل لافت في الرواية منها رواية الشمعة والدهاليز و تيميمون للطاهر وطار،كما ظهرت اسماء جديدة أمثال بشير مفتي، أحلام مستغانمي، عز الدين جلاوجي، ياسمينة خضرة وغيرهم [3]

[1] – مصطفى فاسي، دراسات في الرواية الجزائرية، دار القصبة للنشر، الجزائر، د.ط، 2000، ص32 وص81.

[2] – ينظر: محمد تحريشي، في الرواية والقصة والمسرحية، دار دحلب، الجزائر، 2007، ص11.

[3] – ينظر: عبد الفتاح عثمان دراسات أدبية الرواية العربية الجزائرية ورؤية الواقع، م.س، 18-20.

المبحث الأول: التراث الشعبي و الرواية الجزائرية المعاصرة

أولا: التراث الشعبي مفهومه وعناصره

تعد قضية التراث قضية جوهرية، في أدبنا المعاصر فالتراث ما يزال في فكرنا وطبيعة نظرتنا للحياة، بل مصدر من مصادر الإبداع والنشاط الحضاري في الحياة الإنسانية.

أدرك الروائيون الجزائريون أهمية العودة إلى المضمون التراثي واستلهام أشكال التعبير الشعبي فيه نظرا لمكانة تراثنا الشعبي في وجدان الناس، ولما له من تأثير قوي في نفوسهم فراحوا ينهلون منه موظفين التراث الجزائري بكل أشكاله من حكايات وأساطير ومعتقدات وعادات، فأضفوا على نصوصهم مسحة من الأصالة الفنية يمتزج فيها الماضي بالحاضر في وحدة متكاملة

مفهوم التراث:

لغة:

«إن التراث هو ما يخلفه الرجل لورثته، وأهله ورث أو وارث. فأبدلت الواو تاءً، فالتراث والورثوالميراث في المال والإرث في الحسب.» [1]

وقد «فرق بعض اللغويين القدامى بين (الورث) و(الميراث) على أنهما خاصان بالمال وبين (الإرث) على أساس أنه خاص بالحسب».[2]

وقد ورد في القرآن الكريم إشارة للدلالة المادية للتراث في قوله تعالى «**وَتَأْكُلُونَالتُرَاثَأَكلاً لمًا وتُحِبُّونَ المالَ حُبّاً جمّاً**»[3]

«(وتأكلون التراث) يعني الميراث،(أَكْلاً لمًّا) أي من أي جهة حصل لهم ذلك من حلال أو حرام.»[4]

---

[1]–ابنمنظور،لسانالعرب، مادة (ورث)، دارصادر،بيروت،لبنان،ط 1994،ص199.

[2]- محمد الجابري، التراث والحداثة دراسات ومناقشات، مركز دراسات الوحدة العربية، ط1، بيروت، 1991 ص22 .

[3]–سورة الفجر، الآيتان، 19، 20.

[4]– ابن كثير، تفسير القرآن العظيم، ج4، قدم له عبد القادر الأرناؤوط، دار الفيحاء–دمشق ودار السلام– الرياض، ط1 ، 1994، ص 657.

اصطلاحا:

«يتفق الدارسون على أن المفهوم العام للتراث الذي يعني ما يرثه الخلف عن السلف، إلا أن استعمالات المفهوم تختلف، فيرى البعض أن التراث المكتوب فقط ويحذف منه كل ما هو شفوي من عناصر التراث الشعبي التي وصلت إلينا شفاها لذا فهو لا يشمل كافة الجوانب التراثية» [1]، ويرى البعض الآخر أن مفهوم التراث واسع وشامل ولا يمكننا تحديده بدقة فالتراث «هو كلما ورثتها لأمة وتركته من أنتاج فكري وحضاري سواء فيما يتعلق بالانتهاج العلمي الآداب، بالصور الحضارية التي ترسم واقعا لأمة ومستقبلها، وهذا يعود إلى بدأ المعرفة الإنسانية للكتابة بأشكالها وأساليب التعبيرب أنواعها سواءفي المخلفات الأثرية أو فيما سجل في وثائق الكتابة.» [2]

وقد تنوعت دلالات (التراث) في العصر الحاضر، واكتسبت مضامين جديدة لم تحملها في أي وقت مضى؛ وذلك تبعًا للتطور الزمني والحضاري، إذ أصبحت كلمة التراث تعني داخل الخطاب العربي المعاصر كل ما يشترك العرب في وراثته روحيًا وفكريًا، وتشمل بذلك التراث الثقافي والفكري والديني والأدبي والفني.[3]

مفهوم التراث الشعبي:

يشمل التراث الشعبي المعتقدات والعادات والتقاليد والأزياء والطقوس الدينية المختلفة والمناسبات كالزواج والميلاد والختان والوفاة وغيرها ويتسع هذا المفهوم ليشمل العلاقات الاجتماعية بين الإفراد وتعاملاتهم مع بعظم البعض. [4]

والتراث الشعبي بهذا المفهوم يتفق مع معنى الفلكلور بصرف النظر على اختلافات الدارسين حول مدى تطابق المصطلحين[5]، والفلكلور اصطلاح علمي ادخله وليم توماس إلى مجال الدراسات ويراد به ما اتصل بالناس من عادات وتقاليد وفنون شعبيةوما تداولوه من أمثال وقصص وأساطير.[6]

---

[1]- حسين محمد سليمان، التراث العربي الإسلامي، دراسة تاريخية ومقارنة، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، د.ت، ص13.

[2]– محمد الجابري، التراث والحداثة، م.س، ص21.

[3] –ينظر نفسه، ص24.

[4] –ينظر حلمي بدير، أثر الأدب الشعبي في الأدب الحديث،دار الوفاء، ط1، 2002، ص13.

[5]– ينظر: لطفي الخوري، في علم التراث الشعبي، منشورات وزارة الثقافة والفنون، د.ط، العراق، 1998، ص7.

[6]–ينظر: نفسه، ص:18-20.

عناصر التراث الشعبي:

المعتقدات الشعبية:

«تعتبر المعتقدات الشعبية من أهم جوانب الثقافة والتربية السلوكية التي يتقلدها الفرد داخل مجتمعه ومنها تتشكل فلسفته للحياة وتصويره للعالم الخارجي» [1] ومهما يكن من أمر فإنه لمن العسر العسير الإحاطة بجميع معتقدات أي مجتمع نظرا لكونها مخبأة في صدور الناس فهي لا تلقن من الآخرين ولكنها تختمر في صدور أصحابها وتتشكل بصورة يلعب فيها الخيال الشعبي دوره ليعطيها طابعا خاصا، و من الموضوعات الأساسية للمعتقد الشعبي نجد :

الأولياء، السحر، الأحلام، الروح، الكائنات فوق الطبيعية، الطب الشعبي، العفاريت والشياطين و الجان.[2]

صور الاعتقاد في الجزائر:

«تعددت صور الاعتقاد في الجزائر وأشهر المعتقدات التي طغت على تفكير الإنسان هو الاعتقاد بالأولياء الصالحين ويعتبر الاعتقاد في الولاية من أهم المعتقدات السائدة في أوساط المجتمع الشعبي الجزائري، من خلال اتخاذ قبورهم وقبابهم مزارات للدعاء والتبرك بصالح الدعوات، حيث يعتقد أنهم رجال مقربون من الله عز وجل، ولهم إمكانيات الاتصال بهم أكثر من غيرهم، عن طريق الأفعال الخارقة والمعجزات، كما اعتقدوا بأنهم يسمعون من يناجيهم ويطلب منهم تحقيق أمانيهم والتوسط لهم عند الله بالشفاء من الأمراض أو رفع المحن والبلايا أو بالصفح والغفران لعظائم الأفعال والذنوب» [3]، ولا تتوق فمقدرات هذا الولي الصالح عند حياته فحسب، بل يضل ضريحه رمزا من هذه المقدرة، ويعتبرهم الكثير من الناس أحياء ويمكنهم الظهور في أي لحظة وبإمكانهم إيذاء من يسيء إليهم وقد ساد هذا المعتقد في الأوساط الشعبية الجزائرية نتيجة لانتشار الجهل والتخلف بين الناس خاصة في أواخر العهد العثماني (عصر الانحطاط)،وساهم في ذلك الاستعمار الفرنسي عبر نشره الجهل والأمية.

---

[1] – العلجة هدلي، توظيف التراث الشعبي في المسرح الحلقوي الجزائري، مسرحية القراب والصالحين لعبد الرحمان كاكي أنموذجان مذكرة مقدمة لنيل شهادة الماجستر، ص56.

[2] – محمودالجهوري: علمالفلكلور، دارالمعارفالمصرية، د.ط،1975، ص 58.

[3] – إدريس قرقوة،التراث في المسرح الجزائري، ج1، مكتبة الرشاد للطباعة والنشر، الجزائر، ط1 2009، ص386.

وهناك الكثير من أضرحة الأولياء المنتشرة في الجزائر خاصة في المناطق الغربية مع أنها ليست بقبور ولكن يقال أن الولي الصالح فلان قد صلى في هذا المكان أو بات فيه وأغلب هذه القباب توجد في المرتفعات [1]، وهناك اعتقادات تعود إلى العصر الجاهلي ولكنها ما تزال حية في وعي الإنساني تلعب دورا كبيرا في حياته [2]

العادات الشعبية:

العادات الشعبية «نمط السلوك الذي يرتضيه الفرد أو تقبل به الجماعة، ويميل إلى الثبات بمرور الوقت،بل والانتقال الوراثي، وهي ذات قوة معيارية وتتنوع بتنوع ظروف المجتمع أو الجماعة مع نفسها باعتبارها الإطار المرجعي لأسس التنظيم الاجتماعي والتعامل الشعبي، والتي تتمتع بقوة الالتزام الذي يوازي قوة القانون والدستور في المجتمع المدني،وإن لم يكن أكثر منه احتراماً وهيبة وتشمل عادات الزواج والولادة والموت والأعياد والمناسبات المختلفة.»[3]

الفنون الشعبية:

وتضم فنون التشكيل الشعبي من الرقص والألعاب الشعبية والموسيقى، ومختلف الصناعات التقليدية (النحاس، الفخار، النسيج...)، بالإضافة إلى الملابس والمأكولات التقليدية.[4]

الأدب الشعبي:

الأدب الشعبي هوأحد أقسام التراث الشعبي، إلا أن تعريفه ليس مسألة سهلة إذ اختلف الباحثون في الأمور التي ينبغي توافرها في العمل الأدبي فمن هؤلاء الباحثين من يتخفف في بعض الشروط ومنهم من يتشدد[5]، ولعل أفضل تعرف لهذا الأدب أنه«الأدب مجهول المؤلف، العامي اللغة، المتوارث جيلا بعد جيل، بالرواية الشفوية.»[6]

---

[1]– ينظر: المرجع السابق، ص386.

[2]– ينظر: نبيلة إبراهيم، الدراسات الشعبية بين النظرية والتطبيق،ج1، مكتبة القاهرة الحديثة، ط، د.ت،ص 152.

[3]–إدريس قرقوة، التراث في المسرح الجزائري، م.س، ص44

[4]- ينظر: نفسه، ص45.

[5]- طلال حرب، أولية النص، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع، ط1، 1419هـ-1999م، ص65

[6]- المرجع نفسه عن محمد المرزوقي، الأدب الشعبي في تونس، ص 49.

يحتوي الأدب الشعبي على العناصر التالية:

أ– الأسطورة:

«جاء في قاموس الأنتبولوجيا أن الأسطورة Mythقصة تقليدية من عالم غير موجود[متخيّل] وزمن غير معروف، ومؤلف مجهول، أبطالها خياليون، وهم رجال وحيوانات وآلهة وأرواح ومخلوقات فوق الطبيعة.»[1]
وتعد الأسطورة أكثر أنواع الأدب الشعبي تنقلا وارتحالا بين الأجيال والشعوب، وأكثرها توضيحا لحضارة الشعب، وترى نبيلة إبراهيم أن الأسطورة« محاولة لفهم الكون بظواهره المتعددة، أو هي تفسير ل،إنما نتاج خيال، ولكنها لا تخلو من منطق معين، ومن فلسفة أولية تطور عنها العلم والفلسفة فيما بعد.»[2]
وللأسطورة عدة أنواع: أسطورة التكوين، الأسطورة الطقوسية، الأسطورة التعليلية، الأسطورة الرمزيةأساطير الآلهة ، الأساطير البطولية.[3]

ب–الحكاية الشعبية

«إنّ التعريف بمصطلح الحكاية الشعبية أمر صعب تحقيقه، ويرجع هذا إلى التعريفات المتعددة والكثيرة للحكايةالشعبية كمصطلح عالمي رغم وجود التقارب والتشابه بين هذه التعريفات»[4]، حيت تقول نبيلة إبراهيم: «والمعاجم الألمانية تعرفها بأنه الخبر الذي يتصل بحدث قديم ينتقل عن طريق الرواية الشفوية من جيل لآخر أو هي خلق حر للخيال الشعبي ينسجه حول حوادث معينة وشخوص ومواقع تاريخية، أما المعاجم الانجليزية فتعرفها بأنها حكاية يصدقها الشعب بوصفها حقيقة, وهي تتطور مع العصور وتتداول شفاها، كما أنها تختص بالحوادث التاريخية للصرف أو بالإبطال الذين يصنعون التاريخوعلى هذا فإن التعريفين يشتركان في أن الحكاية الشعبية قصة ينسجها الخيال الشعبي حول حدث مهموأن هذه القصة يستمتع الشعب بروايتها والاستماعإليها، إلى درجة أنه يستقبلها جيلا بعد جيل.»[5]

---

[1]– أحمد زغب، الأدب الشعبي الدرس والتطبيق، مزوار للطباعة والنشر والتوزيع، الجزائر، ط1، 2008، ص13. عن شاكر سليم قاموس الأنتربولوجيا إنجليزي- عربي، ص956.

[2]– نبيلة إبراهيم، أشكال التعبير في الأدب الشعبي، دار نهضة مصر، القاهرة، ط2، د.ت، ص 9.

[3]– ينظر: طلال حرب، أولية النص، م.س، ص: 94-120.

[4]–أحمد صقر، التراث الشعبي في المسرح العربي، مركز الإسكندرية للكتاب، الإسكندرية، د.ط، 1998،ص104.

[5]– نبيلة إبراهيم، أشكال التعبير في الأدب الشعبي، م.س، ص92.

ويعرفها عبد الحميد بورايو بأنها « أثر قصصي ينتقل مشافهة أساسا، يكون نثريا يروي أحداثا خيالية لا يعتقد راويها ومتلقّيها في حدوثها الفعلي تنسب عادة لبشر أو حيوانات وكائنات خارقة تهدف إلى التسلية وتزجيه الوقت والعبرة».[4]

وتنقسم الحكاية الشعبية إلى:

الحكاية الخرافية، الحكاية التعليمية، الحكاية الواقعية، الحكاية الوعظية، حكاية المعتقدات، الحكاية الرمزية، الحكاية البطولية.[5]

من أهم السمات التي تتسم بها الحكاية الشعبية أنها «ثمرة تفكير إنساني، وهي ليست عمل فردي بذاته، بل من صنع الجماعة الإنسانية والمجتمع، وهي مجهولة المؤلف، وهي ليست ثمرة عقل مجنون أو أفلت زمامه،بقدر ما هي عبقرية إنسانية التي استطاعت ابتكار شخصيات لا تنسى مثل السند باد وعلاء الدين وعلي بابا.» [1]

ج–المثل الشعبي

«إن الأدب الشعبي غني بالمادة التراثية التي يمكن للباحث تقصيها والبحث في أغوارها، والأمثال الشعبية جزء من الأدب وضرب من ضروبه الإبداعية، وهي أيضا مجال زاخر بالقيم الحضارية والاجتماعية للشعوب.»[2]، والمثل أحد أشكال الأدب الشعبي وضربا من ضروبه فهو« فكرة لأنه يلخص تجربة عاشتها جماعة وطريقة تفكير لأنه يوضح نظرة الجماعة إلى ما يمر به من تجارب، وما يؤمن به من معتقدات.»[3]

د– الأغنية الشعبية

تعتبر الاغنية الشعبية من أهم وسائل التعبير لدى المجتمعات الشعبية ويعرفها الباحثون« أنها قصيدة شعرية ملحنة مجهولة الأصل كانت شائعة في زمن ما وما تزال جية في الاستعمال. »[6]،وهي تختلف عن غيرها

---

[4] – عبد الحميد، الادب الشعبي الجزائري، م.س، ص183.

[5]– ينظر طلال حرب، أولية النص، م.س، ص

[1]– حسنعبدالحميدأحمدرشوان،الفلكلوروالفنونالشعبية، د.ط، المكتبالجامعيالحديث،1993، ص58.

[2] –بولرباح عثماني، دراسات نقدية وفي الأدب الشعبي، م.س، ص 64.

[3]– طلال حرب، أولية النص، م.س، ص142.

[6]– لطفي الخوري، في علم التراث الشعبي، م.س، ص 17.

من عناصر التراث كونها ارتبطت الشعر والموسيقى، وقد ارتبطت الأغنية الشعبية بحياة الأفراد فعبرت عن أمالهم وأفكارهم وعاداتهم، واتخذتها المجتمعات الشعبية وسلة لإدخال البهجة والسرور.[1]

كانتالأغنية الشعبية حاضرة في الكثير من المناسبات وعالجت عدة مواضيع ومنها: الأعياد والمناسبات الدينية، حفلات الأعراس والميلاد والختان، الحرب، المآتم...الخ[2]، وتختلف الأغاني باختلاف المناسباتولكل مناسبة أغانيها الخاصة بها، وأقدمها هي الأغاني الدينية التي ما تزال حاضرة وتردد في مختلف المناسبات.[3]

هـ- اللغز الشعبي:

الألغاز الشعبية شكل آخر من أشكال التعبير الشعبي وهو«جنس أدبي يطلق عليه في المفهوم الشعبي: الحجاية، المحاجية، الفزورة (في المشرق العربي)، التْشَنشينَة (في تونس)وهيمقولات تمتاز بالغموض والالتباس في بنيتها اللغوية الشكلية، يتطلب جهدا عقليا ونصيبا من الذكاء من أجل إزالة الغموض واللبس.»[4]

و- الطرفة الشعبية:

تعد الطرفة أشكال التعبير في الأدب الشعبي واعتبر فاروق خورشيد «أن كل ما يسبب الضحك فكاهة.»[5]فرغم أن الطرفة تبعث فين الضحك والسخرية إلا أنها ليست «مجرد كلام فارغ يستدعي ضحكا مجانيا فهي فن شعبي يحتوي في طياته علىأفكار الشعب ومعتقداته وآراءه ونظرته الاجتماعية والخلقية والفلسفية.»[6]

وتكون الطرفة إما عبارة قصيرة أو جملة أو عدة جمل، أو تكون حكاية قصيرة تبعث فينا الضحك عند نهاية الحكاية. [7]

---

[1]- ينظر المرجع السابق، ص 17.

[2]- ينظر: طلال حرب، أولية النص، م.س، ص162.

[3]- لطفي الخوري، في علم التراث الشعبي، م.س، ص 18.

[4]- أحمد زغب، الأدب الشعبي، م.س، ص:91.

[5]- فاروق خورشيد، عالم الأدب الشعبي العجيب ، دار الشروق،د.ط، مصر ، 1991، ص181.

[6]- نفسه

[7]- ينظر: طلال حرب، أولية النص، م.س، ص158.

ي- السيرة الشعبية:

«وهي فن تمتزج فيه مجموعة من الفنون كالرواية والعزف والتمثيل»[1] وهي تنقسم إلى نوعين سيرة شعرية وسيرة نثرية وهي أكثر شيوعا رغم أن السيرة الشعرية بفعل تناقلها شفاها تخللها بعض التحوير فأصبحت أقرب إلى النثر الفني وهي تحكي قصص ملحمية من أهم السير العربية سيرة الظاهر بيبرس، وسيرة الأميرة ذات الهمة وغيرها .[2]

[1] – حلمي بدير، الأدب الشعبي في الأدب الحديث، م.س، ص 5.

[2] – ينظر:لطفي الخوري، في علم التراث الشعبي، م.س، ص 84.

ثانيا: مظاهر التراث الشعبي في الرواية الجزائريةالمعاصرة

مظاهر التجريب في الرواية الجزائرية المعاصرة

على الرغم من حداثة الرواية الجزائرية،نتيجة لأسباب تاريخية فإنها حققت في العقود الأخيرة تراكما فنيا وكيفيا ملحوظا في الشكل والأسلوب، والقوالب الفنية، فدخلت مرحلة فنية تجريبية أهلت روادها لأن يبدعوا أعمالا روائية غاية في الجدة والإبداع.[1]

ومع بداية الثمانينات من القرن الماضي ونتيجة للتحولات الاجتماعية والاقتصادية والفكرية التي شهدها العالم بعد سقوط الأنظمة الاشتراكية، بدأت الكتابات الجزائرية تتحرر من قيد الإيديولوجية الاشتراكية بعد اصطدامهم بفشل المشروع الاشتراكي، فوراحوا يبحثون عن شكل جديد قوامه التجريبفأخذت الرواية الجزائرية تنحوا منحى جديد في توظيف تقنيات جديدة والاعتناء بالصور واللغةالشعرية [2]وبذلك تحطيم الحواجز بين الأجناسالأدبية خرجت الرواية العربية الجزائرية من أسر الأشكال الكلاسيكيةالتي هيمنت عليها طوال الفترة السابقة.

وهذا التحول ابرز جيلا جديدا من الروائيين مثلهم كل من ا واسين الأعرج، ورشيد بوجدرة وجيلالي خلاص، والحبيب السائح، وحتى من قبل الجيل المؤسس كعبد الحميد بن هدوقة، والطاهر وطار، هؤلاء الذين شكلوا التجربة الحداثية، «وقد استطاعت هذه التجربة أن تؤسس لنفسها فضاء فنيا لا يمكن تجاهله» [3]، وتمكنوا من توظيف رموز التجديد والحداثة من تراث أساطير إلى جانب تقنيات الكتابة الجديدة من سرد وحوار وبذالك فتحو آفاق جديدة للإبداع فتميزت الرواية من حيث الشكل والمضمون فلم تعد حبيسة النمط التقليدي المنغلق «بدأ من عالم موحد ضيق الأفق، تحمله لغة لا تعدوا أن تكون وسيطا جافا تنتهي إلى قراءة موحدة»[4]، ولم يعد التعامل مع اللغة كأداة للإبلاغ وإنما كفضاء إبداع تقوم على الإنزياح، هذا ما جعل الرواية الجزائرية تكتسب طابعا مميزا يسعى إلى تفجير الأبعاد الخفية في النص من خلال توظيف اللغة الرمزية والعجائبية.

---

[1] – جعفر يايوش، الأدب الجزائري الجديد التجربة والمال، والأنتربولوجيا الاجتماعية والثقافة، 2007، ص 12.

[2] – ينظر عبد القادر بن سالم، مكونات النص القصصي الجزائري الجديد، دار القصبة للنشر، الجزائر2009، ص26.

[3] – نفسه

[4] – نفسه، ص29.

ورواية التجريب «لا تخضع في بنيتها لنظام مسبق يحكمها، ولا إلى ذلك النمط الخارجي الذي تحتكم إليها لأنماط التقليدية فالكتابة الروائية وإنما تستمد نظامها من داخلها،و كذلك منطقها الخاص بهامن خلال تكسير الميثاق السردي التداول، والتخلص من نمطية بنيتها»[1] وذلك باختراق عمودي السرد والإنزياح عنها إلى كافة مكونات الخطاب: (الزمن- الرؤية- الصيغة)، «كما تم التلاعب بالراوي العليم تقنيا عبر التفاعل غي المرئي ومن خلال طاقة الوصف بين الروائي والشخصية التي تؤسس الخطاب سواء كان راويا بضمير الغائب أو متكلما» [2]، وبرزت الذاتية فأصبح الروائيون يتحدثون بضمير المتكلم[3] بخلاف الرواية التقليدية التي كانت تكتب بضمير الغائب والمخاطب،كما تخلصت لرواية من نمطية الزمن المتتابع (بداية ، عرض، نهاية) إلى غير ذلك[4].

أسباب العودة إلى التراث:

« إن التراث الشعبي هو روح الأمة و مقوماتها وتاريخها، والأمة التي تتخلى عن تراثها تتخلى عن روحها، وتهدم مقوماتها وتعيش بلا تاريخ، وصلة التراث بالأمة هي صلة حتمية، وذلك لأن التراث هو نتاج عمل جماعي بشري سابق، وبديهي أن الأمة التي تملك تراثا ضخما هي أمة عريقة فعلاً.»[5]

«وكان الاستعمار الأوربي من الأسباب الرئيسية والدوافع الحتمية للعودة إلى تراثنا العريق، فقد عمل على طمس الهوية الوطنية، وتزييف التاريخ وتضليل العباد، و كان النصف الثاني من القرن التاسع عشر بداية الحركة الاستعمارية الأوربية واتساعها لتشمل بلدان عربية كثيرة، من بينها الجزائر مشاريع أوربا التوسعية وتجارتها في حوض البحر الأبيض المتوسط و مطامحها في نشر الفكر الغربي والحضارة الغربية التي قامت على استغلال البشع للإنسان، واستنزاف ثرواته، وطمس معالم هويته والقضاء على ماضي هو مستقبله، بل إبقائه عبدا للحضارة الغربية.

---

[1] –بوشوشةبنجمعة،اتجاهاتالروايةفيالمغربالعربي،دارسحر،تونس،د.ط، 1999،ص20

[2] –تحولات الخطاب النقدي العربي، مؤتمر النقد الدولي الحادي عشر، عالم الكتب الحديث ودار الكتاب العالي، الأردن، د.ط 25-2006/7/27، ص798.

[3] – ينظر: نفسه.

[4] – ينظر: في الرواية والقصة والمسرحية قراءة في المكونات الفنية والجمالية السردية، دحلب، الجزائر، 2007.ص10

[5] –بولرباح عثماني، دراسات نقدية في الأدب الشعبي، الرابطة الوطنية للادب الشعبي، ط1، الجزائر، 2009، ص12.

ونظرا لعملية الاتصال المتزايد مع أوربا دخلت إلى المثقف العربي قيم جديدة بحيث دخلت فن الرواية إلى السلسلة الثقافية العربية عن طريق الترجمة، وأدت عناية المترجمين ومن ثم المؤلفين الأوائل بذوق القراء والخضوع لما هو سائد في الثقافة العربية آنذاك إلى تلوين الروايات المترجمة والمؤلفة بألوان تراثية كانت تهيمن على الذوق الجمالي والفكر لجمهور القراء الذين كان جلهم من أصناف المثقفين.»[1]ولكن كملية تأصيل الرواية لم تتم منذ دخولها إلى الثقافة العربية «ولم يتبلور الوعي العربي بأهمية العودة إلى التراث وضرورة البحث عن أفق جديد للرواية إلا بعد استنفاد الأشكال الكلاسيكية وابتذالها وحدوث تغيرات سياسية وعسكرية أهمها هزيمة 67 فأصبح الإنسان العربي يشعر بالاغتراب الثقافي، ونتيجة لهذا الاغتراب الثقافي جاءت دعوة الأدباء و المفكرين العرب إلى البحث عن أدب يتناسب والثقافة العربية يحمل روح الأصالة العربية.»[2]

وقد كانت العودة إلى التراث عند الكثير منهم بحثا عن الهوية، والهوية الضائعة، «كما أن وعي الروائيين بأهمية تأصيل الرواية لم يدفعهم إلى تكرار النماذج القديمة والكتابة على منوالها، وإنما حاولوا التفاعل مع التراث واستيعاب ما تضطلع منه نصوصه المختلفة منالوظائف وماتحفل به من آليات طوعها لخدمة أهداف نصوصهم الروائية الفكرية والجمالية.»[3]

«ومن هنا ارتبط المواطن العربي بالماضي من أجل إثبات الذات المحافظة على مقوماتها، وأدرك أنه لا يتأتى له ذلك إلا بالرجوع إلى الأصل، وإلى التاريخ، التراث،ولن ينجح في نهضته ويقظته إذا انقطعت صلابة بتاريخه وماضيه، وهذا ما جعل الكتاب يتعلقون بالنصوص التراثية القديمة. وسرعان ما حاولوا إحياء بعض الأنواع التراثية مثل الأسطورة والحكاية والملحمة والسيرة.»[4]

[1] –العلجة هدلي، توظيف التراث الشعبي في المسرح الحلقوي الجزائري، م.س، ص63.

[2] –مجلة الخطاب، العدد الرابع،م.س،ص 12.

[3] –مجلة الخطاب، العدد الرابع،م.س، ص 12.

[4] –نفسه.

الحضور التراثي في الرواية الجزائرية المعاصرة:

«العودة إلى التراث الشعبي يعد أمرا هاما في النتاج الروائي الجزائريون ذلك لما يحتويه من قصص وحكايات شعبية وأمثال، وقد نال هذا التراث إقبالا من طرف الناس واهتماما لما يتوفر لهم من عالم وهمي[...] كونه مرتبط بثقافتهم وعاداتهم ويحمل في طياته التقاليد والعادات وانظم السائدة.»[1]

ولقد استثمرت الرواية الجزائرية المعاصرة التراث الشعبي بشكل كبير فوسمت الخطاب الروائي بسمات مميزه عكست الواقع الاجتماعي والسياسي في الجزائر«وقد ابتعدت في مطلع السبعينات عن المواضيع الثورية المتعلقة بحرب التحرير[...]وقضايا النضال الثوري الاستعماري إلى قضايا النضال ضد التخلف وضد الجهل، وضد الطبقية، ولعل مثل هذه القضايا ذات الأهمية القصوى تستدعي من الكاتب التذكير بمخلفات الماضي التي مارست حضورها في التاريخ الثقافي والسياسي والاقتصادي»[2]، فقد أصبح التراث الجزائري «خزان علم ومعرفة يغترف من بحره كتاب الرواية الجزائرية، واختلف تأثرهم به واستغلالهم له كما وكيفا فقد يكون تأثرهم عفوي أو مقصود لأنهم أعجبوا بأساليبه وطرائق تعبيره وثراء محتواه، فتأثروا بكل ذلك واستمدوا من صوره الفنية وإيحاءاته الدفينة عناصر فنهم وإبداعاتهم، واتخذوا من خلال أشكاله الإيجابية الهادفة ومن عناصره العجائبية ركائز أساسية في بناء أعمالهم الروائية»[3].

أ- مظاهر التراث الشعبي في روايات الطاهر وطار:

فقد شغلت المواريث الشعبية حيزا كبيرا في روايات وطار كرواية اللآز والزلزال والولي الطاهر يعود إلى مقامه الزكي كالأمثال الشعبية، والعادات والتقاليد حيث نجده« تؤسس رواية اللآز عالمها السردي انطلاقا من المثل الشعبي "ما يبقى في الوادي غير حجاره"، وهو نص يعلن انتمائه للبيئة الشعبية بعناصرها المختلفة ابتداء بالعنوان اللآز، فالعنوان ذاته ذو نزعة شعبية ثابتة شكلا ومضمونا»[4]، ويعتبر لفظ

[1]- جعفر يايوش، الأدب الجزائري الحديث، م.س، ص 80.

[2]-نفسه ص: 70.

[3]- المرجع السابق، ص175.

[4]- مريم لطرش،الموروث الشعبي في رواية الطاهر وطار، رسالة لنيل دبلوم الدراسات العليا المعمقة، جامعة محمد الأول وجدة، المغرب، ص21.

اللآز «مما لا ينتمي إلى لغة الضاد في أي وجه من وجوه الاشتقاق والوضع»[1]فكلمة اللآز هي كلمة شعبية منتشرة في الاستعمال في الأوساط الشعبية [2]، واللآز هو بطل الرواية، وشخصية هذاالأخير «هي شخصية من منبث يقع في أسفل السلم الاجتماعي، يرفض الخضوع للقوانين الاجتماعية والخلقية السائدة في مجتمع تحكمه إيديولوجيا اللقيط.»[3]وقد ورد هذا المثلبشكل ملفت للنظر في الرواية حيث تكرر حوالي ثلاث عشر مرة في وضعيات مختلفة، وعن طريق هذا المثل عبر الكاتب عن رؤياه المستقبلية وثقته في انتصار الثورة الاشتراكية.[4]

أما روايته الحوات والقصر فتحيل إلى فضاء ألف ليلة وليلة، حيث استثمر« المعطيات والمواد الحكائية المتعلقة بحكاية الصياد مع الخليفة هارون الرشيد.»[5] ولكنه بنى عالما حكائيا مخالفا ليالي ألف ليلة وليلة من حيث البناء والشخوص والأمكنة والرؤية [6]

كما نجده قد وظف العديد من الأساطير الشعبية التي يعود بعضها إلى العصور الإغريقية [7] خاصة في رواية تجربة في العشق، حيث وظف أسطورة **برومثيوس** التي «تلتف حول الشخصية المحورية بكاملها، لتصف حركتها ومصيرها، وتمثل درجة وعيها بمسؤوليتها الكبرى عندما تتضخم الذات لتشارف عالم الآلهة وتقارعهم. وهي ترمز للمثقف الذي لا يرى سوى سعيه الخاص ولا يقوى على لإدراك أبعاد الوجود الفعلي للآخرين مع الزعم أنه قد وهب لهم حياته ومنحهم حرارتها.»[8]

ويمثل برومثيوس في الأساطير الإغريقية إله النار و وخالق الإنسان،«وعلى هذه الخلفية عمد الطاهر وطار إلى استثمار أسطورة **برومثيوس**، ولئن استثمرها معزولة عن جانبها التاريخي، فقد استبقى على بعدها

---

[1]–عبد المالك مرتاض، عناصر التراث الشعبي في اللاز دراسة في المعتقدات والأمثال الشعبية، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر د.ط، ص 10.

[2] –ينظر: نفسه

[3] –عبد الحميد بورايو، منطق السرد، دراسات في القصة الجزائرية الحديثة، منشورات السهل، د.ط، 2009، ص133.

[4] –ينظر: نفسه

[5] –مجلة الخطاب، العدد الخامس، م.س، ص68.

[6] –ينظرنفسه، ص69.

[7]– الطاهر بلحيا، التراث الشعبي في الرواية الجزائرية، م.س، ص 56.

[8]– صلاح فضل، أسلوب السرد في تجربة في العشق، مجلة التاقد، ع 36، لندن 1991، ص69

الرمزي، واحتفظ بمغزاها الإنساني الخالد، وقد حاول في مسعاه أن يرتقي بالأسطورة وبمحمولاتها الرمزية إلى تجربة معاصرة تلامس الواقع من جوانب عدة.»[1]

ب- مظاهر التراث الشعبي في روايات وسيني الأعرج:

وظف واسيني الأعرج التراث العربي والتراث الشعبي الجزائري، حيث نجد في روايته، "الجازية والدراويش"، فالعنوان يحمل معاني مصدرها التراث الشعبي فصورة الجازية تعود
إلى السيرة الهلالية، حيث «تعتبر تغريبة بنو هلال واحدة من القصص التي تنتظم في سلك الأدب الشعبي، ولعلها من أشهرها لما لاقته من رواج في أوساط عامة الشعب.»[2]

والجازية في التصور الشعبي امرأة فائقة الجمال وقد يحيلنا ذلك إلى الحكايات الخرافية كحكاية الأميرة والجن ولونجا في صفة الجمال[3]

كما نجدة قد وظف الكثير من العادات والمعتقدات الشعبية التي انتقلت من جيل الى جيل وتتمثل هذه المعتقدات في «الجامع والأولياء السبعة والزردة. بني الجامع في الجهة الشمالية من الدشرة، وله صحن بسبع أقواس، ومدفون فيه سبعة أولياء، كلما مات سبعة جاء بعدهم سبعة»[4] ، كما وظف اشكال التعبير لشعبي من أمثال وحكايات وأغاني شعبية التي انتشرت بين الأوساط الاجتماعية في روايته "نور اللوز" عالج فيها مشاكل القوى المحايدة للحدود، حيث يحيلنا فضاء الرواية إلى السيرة الهلالية، وتغلب على الرواية صورة أبو زيد الهلالي ممثلة في شخصية "صالح بن عامر" وهو مهرب ومحتال، رغم أننا هنا نلمس مفارقة بين الشخصيتين فشخصية بن عامر تتنافى مع سيرة البطل الشعبي الهلالي.[5]

[1] – مريم لطرش، الموروث الشعبي في روايات الطاهر وطار، م.س، ص 56

[2] –مجلة الخطاب، العدد الخامس، م.س، ص53.

[3] – ينظر: رياض وتار، توظيف التراث في الرواية العربية المعاصرة، م.س، ص228 -230.

[4] –نفسه.

[5] –الطاهر بلحيا، التراث الشعبي في الرواية الجزائرية، م.س، ص: 167

المبحث الثاني: توظيف التراث الشعبي في رواية العذراء والأربعون جلاداً

أولا:بنية الروايـة:

قبل أن نبدأ في دراسة البنية سنقدم تعريفا موجزا بالكاتب، يحث يقول عن نفسه«فأنا الدكتور ميلود بكوش طبيب أسنان من مدينة الرمشي ولاية تلمسان كاتب وروائي وشاعر أول إصدار لي هو رواية العذراء والأربعون جلادا وديوان شعر الصاعقة ومن أهم قصائده نار الاستعمار وتاريخ أمة و النكران و أرجوك سيدي.»

البنية السطحية:

تعتبرراوية العذراء والأربعون جلاداً من الأدب الواقعي وهي تتكون من إحدى عشر فصلاً، أما بنيتها السطحية فتحمل ستة أنساق سردية هي على النحو التالي:

– تعرض لنا هذه الصفحات الأولى من الرواية رحلة الشيخ الهاشمي منتقلا بين الطلبة والدراويش وقباب الأولياء لرغبته الشديدة في إنجاب الولد، وتتوج هذه المسيرة بالفشل في تحقيق مبتغاه.

– أدى به هذا الفشل إلى قبول حل الشيخ قاسم بونقرة وإيهامه بأمر تحويل ابنته رابحة إلىفتى.

– رغم وجود رابح في حياته إلا أنه تزوج من إمرة ثانية لتنجب له الولد، ولكنها فشلت هي الأخرى في تحقيق حلمه بإنجابها بنتا لفم يتقبل الأمر وهذا ما أدى به إلى الرحيل بعيدا، فحمل الفتى رابح ذو الرابعة عشر من عمره على عاتقه مسؤولية العائلة وخدمة الأرض.

– عودة الأب من رحلته، ورغم ذلك فقد بقى رابح هو المتكفّل بشؤون العائلة.

– قيام الحرب التحريرية ومشاركة رابح فيها وتعرضه للاعتقال والتعذيب بأبشع الوسائل وكشف عن جسده الأنثوي.

–انتهاء الحرب ونيل الاستقلال وهنا دخل رابح حياة جديدة فقام بالتكفّل مليئة بالمعانات فأُخذت منه أرضه التي خدمها طوال حياته بسبب عدم وجود وثائق تثبت ملكيته.

ثانيا: ملامح التراث في العنوان:

«يعد العنوان من أهم عناصر النص الموازي وملحقاته الداخلية؛ نظرا لكونه مدخلا أساسيا في قراءة الإبداع الأدبي والتخيلي بصفة عامة، والروائي بصفة خاصة. ومن المعلوم كذلك أن العنوان هو عتبة النص وبدايته، وإشارته الأولى. وهو العلامة التي تطبع الكتاب أو النص وتسميه وتميزه عن غيره. وهو كذلك من العناصر المجاورة والمحيطة بالنص الرئيس إلى جانب الحواشي والهوامش والمقدمات والمقتبساتوالأدلة الأيقونية.» [1].

«فالعنوان هو العتبة التي يطؤها القارئ والناقد»[2] ، وللعنوان وظائف مختلفة حيث يؤكد **"أمبيرتو أيكوا"** أن العناوين الغامضة من أفضل العناوين[3]

يبدو عنوان الروية "العذراء والأربعون جلادا غامضا بعض الشيء يشد انتباه القارئ إليه ويثير فيه الفضول لمعرفة أحداث الرواية.

إن العنوان يجعلنا نتبيّن ارتباطه بالتراث العربي، فهو يحيلنا إلى عالم القصص الشعبي قصة "على بابا والأربعون لصاً"،والتشابه بين القصتين يكمن في العنوان دون المضمون فرواية العذراء لا تسرد مغامرات لصوص ولا كنوز وإنما تحكي واقع المجتمع الجزائري في حقبة زمنية تمثل العشرينيات من القرن المنصرف، فالعذراء يقصد بها الكاتب هنا المرأة الجزائرية، حيت جسد معاناتها في شخصية رابحة وما عانته من وظلم وتهميش، أما الأربعون جلادا فهم: الظلم، والجهل، الفقر، والحرمانّ، الاستعمار... إلى غير ذلك.

[1] – الدكتور جميل حمداوي، صورة العنوان في الرواية العربية، مقالة منشورة على الموقع التالي:
http://www.arabicnadwah.com/articles/unwan-hamadaoui.htm، 12/04/22.

[2] – عبد الله حمادي، سلطة النص في ديوان البرزخ والسكين دراسة نقدية، اتحاد الكتاب الجزائريين، ط1، الجزائر، 2002، ص185.

[3] – مجلة الخطاب العدد الرابع، م.س، ص: 17.

ثالثا:مظاهر التراث الشعبي في الرواية

استعانت رواية " **العذراء والأربعون جلاداً** "في كثير من فصولها بالموروث الشعبي، واستلهمت مضامينه قصد تجلية الفضاءات الشعبية من جهة و«بناء صلة إبداعية مميزة مع ما في الذات ومحيطها من بياضات ومع ما في اليومي من حيوية وتدفق وتصدع متباين الأوجه والمظاهر من جهة أخرى»[1]،فرسم لنا الكاتب الحياة الاجتماعية والروحية للناس، وتعرض لمعتقداتهم ولعاداتهم وطقوسهم الموروثة والمقدسة ومدى تغلغل هذه المعتقدات في وعي الإنسان البدوي والجزائري بشكل عام الذي آمن بهذه المعتقدات والأعراف وقدسها.

المعتقدات الشعبية:

يلتفت الكاتب إلى جملة من الاعتقادات الشعبيةوالتي سيطرت على العقلية الجزائرية ردحا من الزمن فشكلت سمة بارزة في الرواية،فقد أولى الكاتب المعتقدات الشعبية عناية ملحوظة توحي بقصدية في اللجوء إلى هذا المكون الشعبي ليستقي منه مادته الروائية، ولعل أول معتقد شعبي يمكن الإشارة إليه:

أ– الاعتقاد بالأولياء:

إن أول ما يصادف القارئ في هذه الرواية هو ارتباط الناس وإيمانهم الشديد بالأولياء الصالحين، فقد شغل هذا المعتقد مساحة كبيرة في الرواية، بل كان العنصر الأبرز فيها، حيث انتشر هذا المعتقد انتشارا كبيراً في المغرب العربي فترة الاستعمار وما بعدها «وقد لعبت الطرق الصوفية دوراً أساسيا في تهيئة المناخ المناسب لظهور عقيدة الولاية»[2] كما نسجت «حولهم القصص خاصة ذوي الشهرة الواسعة **[...]**وتوجد نصوص منظومة لهذه القصص تنشد على شكل مدائح، وتؤدى جماعة في حضرة الولي.»[3]

وظف الكاتب هذا المعتقد الذي انتشر في الغرب الجزائري وبتلمسان على وجه الخصوص، تزامن ذلك مع بداية العشرينيات من القرن الماضي، فكان أهل القريةكما صور لنا الكاتب يعتقدون بكرامات الأولياء وقدرتهم الكبيرة على جلب الخيراتفيقصدون القباب ويطوفون المزارات للتبرك، ومن الأمثلة التي

[1] – عبد الحميد عقار، الرواية المغاربية، المدارس، الدار البيضاء، ط 1، 2000 ، ص 86.

[2] – عبد الحميد بورايو، الأدب الشعبي الجزائري، م.س، ص127.

[3] – نفسه.

أوردها الكاتب قول الهاشمي في حواره مع زمرة من أبناء عشيرته في جلسة سمر بعد غروب الشمس: «يا جماعة دعوا همي في صدري فلم أترك قبةً إلا وزرتها، وتمسحت زوجتي بعتبتها وترابها».[1]

كما كانت نسوة الدشرة تقصد المزارات للشفاء ولاعتقادهم بأن إنجاب البنين لا يكون إلا بهذه الطريقة، فحين تذهب عائلة الشيخ الهاشمي لزيادة الضاوية ابنة خالة ذهبية وزوجها صالح الوافي القاطن بسيدي الحلويتلمسان، فيصور لنا الكاتب مشهد مهما للضاوية وهي تحدث ابنه خالتها ذهبية في جلسة سمر «فيم اعتقدت هي ونسوة زمانها أن الشفاء من مختلف الامراض و العقم ونحوى الزواج، وجلب الحظ وإنجاب البنين لايكون إلا بزيارة عتبات التبرك لأولياء الله الصالحين، من سيدي الحلوي ومروراًبسيدي زكري وسيدي لحسن وسيدي الصفار وسيدي عثمان و سيدي الدوادي.» [2]

وفي كل مرة تنجب زوجته بنتا يغضب غضبا شديدا ويتوعد بتطليقها، وفي ذلك يقول الكاتب: «فأصر على تطليقها ورغب في ذلك لو لا تدخل أبناء العمومة بثنيه عن ذلك وهنا اقسم بعظمة الله أنه ما أن يقبل فصل الصيف إلا وتزوج»[3]، حيث كان في اعتقادهم أن السبب يكمن المرأةفينسبون البنت إلى أمها بينما ينسب الولد إلى أبيه، فكانت المرأة مقهورة تعيش في عزلا، فيصف لنا الكاتب حالة ذهبية بقوله: «أما المسكينة ذهبية فكانت تتذوق من كأس المرارة والحسرة على مدار اليوم كلما رأت في عيون زوجها شرارة الغضب وعدم الرضا ومن أجل بناتها تحملت الذل والهوان والكلمات الجارحة.»[4]

أما نساء القرية فيخبرنا الكاتب على لسان إحداهن تقول لذهبية: «لو زرتي قبة سيدي بوعزة الغربي كل يوم اثنين لزرقتي بولد.» [5]،وهذا ما يؤكد على مدى تغلغل هذه المعتقدات في وعيهم، فالإنسان الذي يعيش في مجتمع بدائي يغيب عنه العلم والمعرفة فيفسر الظواهر المحيطة به تفسيرا خرافيا، فقد صور لنا الكاتب ما ترسخ في عقول أهل الدشرة من خرافات وأباطيل آمنوا بها وقدّسوها.

ولكن رغم رسوخ هذه الاعتقادات في وعيهم إلا أنهم لم يفقدوا إيمانهم بالله، إذ نجد بعض الشخصيات في قسمها تقسم بالله عز وجل.

---

[1] – ميلود بكوش، العذراء والأربعون جلادا، ص 11.

[2] – نفسه، ص 15.

[3] – نفسه، ص 41.

[4] – نفسه.

[5] – نفسه، ص21.

ب- الدجل والشعوذة:

إلى جانب ذلك يرصد لنا الكاتب بعض مظاهر الدجل والشعوذة ، فكان المشعوذون يدَّعون بأنهم أولياء الله الصالحين، فكانوا ينسجون قصصا من وحي خيالهم فيصدقها الناس مستغلين جهلهم وسذاجة عقولهم لابتزازهم، ومن بين هؤلاء نجد الكاتب قد وظف شخصية الشيخ "قاسم بونقرة" الذي ظنه أهل الدشرة أو كما أوهمهم أنه صاحب كرامات، فتبوأ مكانة رفيعة بينهم فإن حل عليهم كان يوم عيد، فتقام له الولائم والأفراح ويغمرونه بالهدايا والعطايا وهو بدوره يوزع عليهم بعضاً من بركاته المزعومة، حيث يقول الكاتب على لسان الهاشمي: «يقام احتفال بقدوم الزائر المهاب الشيخ قاسم بونقرة بل قصدته كما ظننت وظن الجميع انه سيد العارفين والملم بأخبار الغابرين والحاضرين وصاحب القدرات والخوارق»[1] ، ولكنه في حقيقة الأمر لا يملك أية قدرات خارقة بل كان يستخدم الحيلة.

كما يصف لنا الكاتب في موضع آخر مظاهر هذا الاحتفال قائلا: «استقبل سيدي قاسم بونقرة وأتباعه استقبالاً لا مثيل له وكثر التقبيل على الكتف واليد ومازال على ذلك إلى أن حل بخيمة كبيرة أعدت للحدث الميمون وما إن جلس حتى امتلأت عن آخرها بالأعيان والإتباع والخدام وبقية القوم»[2]

كما اعتقدوا أن كل من يخالف أوامره تلحقه اللعنة، ولذلك نجدهم قد تقبلوا فكرة وجود رابح بينهم خوفا من لعنة الشيخ، رغم أنهم لم يستوعبوا فكرة تحوله من فتاة إلى فتى والدليل على ذلك انه عندما توفي الشيخ ثاروا عليه وعايروه بتاء التأنيث.

ونجد في موضع آخر بعضا من مظاهر الاعتقاد بالمس الجني حيث يعتبر عالم الجن من المعتقدات الراسخة في وعي مجتمع الشعبي الجزائري، والأصل في ذلك هو إقرار القرآن الكريم بوجود عالم مواز لعالم البشر في شكل كائنات حية لا تراها العين وقادرة على التلون في أي صورة بشرية كانت أو حيوانية. حيت نجد هذا المعتقد راسخا في عقول أهل الدشرة، حين اعتقدوا بأن رابح قد أصابه مس جني بينما كان يصارع في داخله شخصية رابحة الأنثوية «فجيء إليه بالطلبة فلربما يكون قد مسه جان أو تخطى سحرا ا واكله ولم يفلحوا في ذلك.»[3]

[1] – المصدر السابق، ص 35.

[2] – نفسه، ص 45.

[3] – نفسه، ص 64.

ج- الطب الشعبي:

ومن مظاهر توظيف الطب الشعبي في الرواية نجد التّداوي بالأعشاب الطبية لعلاج بعض الأمراض كالسعال والحمى،كما كانت نساء الدشرة تقصد المرابطة حليمة التي اشتهرت بين الأهالي بخبرتها في هذا المجال، حيت يقول الكاتب على لسان إحدى النساء مخاطبة ذهبية: «لو ترددت كم مرة على المرابطة حليمة لوصفت لك أعشاباً وحضّرت عقدة فصّ وحبّ وعسل لا يخيب معها في إنجاب الولد كما فعلت مع صافية بنت إبراهيم.»[1]

العادات الشعبية:

تصادفنا في الرواية أشكال متنوعة من العادات الشعبية التلمسانية فكشف لنا الكاتب من خلالها عمق الحياة الاجتماعية في الريف بدءً والمأكولات الشعبية إلى طقوس وشعائر الزواج والأعياد ومختلف المناسبات كالولائم والمهرجانات.

أ-المناسبات والأعياد:

رغم قلة احتفاء الرواية بالأعياد فنجد الكاتب يصور لنا أجواء احتفال أهل الدشرة بعيد"ينّاير"«وهو من الأعياد الأمازيغية يصادف الـ12و13من شهر جانفي من كل عام. يغتنم السكان الأمازيغ في الجزائر، حلوله كل عام، لإحياء ينابيع التراث الثقافي الأمازيغي،بدايةعام 2961من السنة الأمازيغية الفلاحية، ومازال الفلاحون في الجزائر يقسمون السنة بشكل عجيب ويتنبئون بالتقلبات في الطقس»[2] والاحتفال بهذا اليوم لا يقتصر على الأمازيع وحدهم بل تحتفل به معظم العائلات الجزائرية ويشير الكاتب إلى أجواء الاحتفال والطقوس التي تُؤدى في هذا اليوم حيث يقول:«في ليلة من نفس الشهر تجتمع الأسر بجميع أفرادها في بيوتهم حول الجد والجدة أو كبير العائلة ويفرغ كل يابس مجفف في الميدونَه (طبق من الحلفاء)»[3]

---

[1] – ميلود بكوش، العذراء والأربعون جلادا، م.س، ص22.

[2] – الموقع التالي:

http://ar.wikipedia.org/wiki/%D9%8A%D9%86%D8%A7%D9%8A%D8%B1_(%D8%B9%D9%8A%D8%AF)، 2012/04/25.

[3] – ميلود بكوش، العذراء والأربعون، م.س، ص 62.

وبعض المكسرات «فيمرر الشيخ يده على المخلط ثم يدعو الله أن يكون الموسم موسم خير وبركاته وبعده يقدم لكل واحد نصيبه.» [1]

عادات الولائم (الوعدة):

«إن الحديث عن ظاهرة الوعدة هو حديث عن الطقس باعتباره اللغوي إشارة إلى الطريقة الدينية، أي هو بمعنى النظام والترتيب وإقامة الشعائر»[2]، أما المعنى الاصطلاحي فالوعدة هي مجموعة الإجراءات والحركات التي تأتي استجابة للتجربة الدينية الداخلية،وتهدف إلى عقد صلة مع العوالم القدسية»[3]،وفي العرف الشعبي هي «عبارة عن احتفال ديني يقوم به أبناء أو أحفاد أو سلالة ولي من الأولياء أو التابعين لطريقته قصد التبرك وهذه الظاهرة منتشرة كثيرا في الجزائر،تمثل جزءا من نظام الدين في ثقافة المجتمع الجزائري،وإنأهم ما يميز ظاهرة الوعدة أنها تجدرت في السلوك الاجتماعي و المخيال الشعبي ، لقدأصبح أدائها ملتبسا بكل السلوك الاجتماعي و أنساقه الثقافية»[4]، وقد وظف الكاتب هذه الطقوس من خلال ممارسة أهل الدشرة لشعائرها وإيمانهم بقداسة الأولياء السبعة حيث كانت تنصب الخيام بجوار القبب ويعدون لوليمة كبيرة تحضرها جميع القبائل، ويقول الكاتب في ذلك « وكل قبيلة تنصب خيامها بجوار إحدى القبب السبع تعبيراً عن الانتماء والنسب والشرف»[5]وتعتبر هذه الطقوس ومن العادات الجزائرية المنتشرة خاصة في الغرب، حيث تلتزم الفئة القائمة عليه من هؤلاء بالدعوة للزيارةبإطعام الزوار ومساعدة الفقراء وإبداء روح التكافل الاجتماعي واثبات الوحدة والتعاون ببركة الولي «حيث كان يعتقد بأنه حينما يموت تظل روحه تنتقل في كل مكان وأكثر ما تجول على محيط الضريح، ولقضاء الحاجة فعلى الزائر "طالب الحاجة" الاستنجاد باسمه ليحقق له ما أراد.»[6]

أما في عيد الفطر وفرغم الظروف الصعبة التي يكابدها أهل الدشرة و ومحاولات الاستعمار الفرنسي طمس معالم الهوية الجزائرية والعقيدة الإسلامية فان إيمانهم بالله وتمسكهم بعقيدتهم كان اقوي مما زادهم

---

[1] – المصدر السابق، ص62.

[2] – لويس معلوف، المنجد في اللغة والأدب والعلوم، المطبعة الكاثوليكية، بيروت، لبنان، ط5، د ت، ص468.

[3] –فراس السواح، الأسطورة والمعنى، دراسات في الميثولوجيا والديانات المشرقية، منشورات دار علاء الدين، سوريا، د.ت،ص129.

[4] –محمد مكحلي، قراءة أنثروبولوجية لظاهرة الوعدة من طقوس عقائدية إلتعبيرات حضارية، مقالة على الموقع التال:http://afak-adabia.7olm.org/t441-topic/03/04/2012.

[5] – ميلود بكوش، العذراء والأربعون جلادا، م.س، ص30.

[6] – ينظر: بوشمة معاشو، سيدي غانم، تراث وثقافة، دار الغرب للنشر والتوزيع، الجزائر، 2002م، ص13.

صبرا وتحملا فلم يمنعهم من أداء شعائرهم الدينية فعبر عن ذلك بقوله:« تؤدى صلوات التراويح في مصلى الدشرة من طرف الطالب.»[1]

إضافة إلى الأعياد الدينية يرصد لنا الكاتب أهم حدث عاشه الشعب الجزائري وانتظره طوال قرن واثنين وثلاثين سنة إنه الاستقلال ونيل الحرية انه يوم رحيل المستعمر الفرنسيفاحتفل أهاليالدشرة بهذا اليوم المشهود «رفرفت راية الجزائرخافقة في سماء المباني والتلال...معلنة نهاية الاستعمار وخص رابح باستقبال لا مثيل له تقديرا لبطولاته وصموده داخل المعتقلات.»[2]

ب– عادات الولادة:

مراسيم الولادة من أهم العادات الاجتماعية حيث وظف الكاتب هذه المراسيم في الرواية دون إسهاب فاختصرها في سطور قليلة «حيث رسم مجموعة من الصور لعناصرها الشعبية»[3]وهذا كان كافيا ليعطينا صورة عن ظاهرة الولادة في الريف الجزائري، وعادة ما تتولى القابلة عملية التوليد وهي امرأة اكتسبت خبرة في هذا المجال،حيث ساق لنا الكاتب مراسيم ولادة زوجة الهاشميفيقول: «وما هو إلا أسبوع أو يكاد حتى حانت ساعة المخاض فأسرع الشيخ الهاشمي إلى قابلة الدشرة ولم يرجع إلا ومعه لالاّ حَشْمِيَة، في ترقب وانتظار»[4]

كما تحدث الكاتب عن أهمية جنس المولود من حيث هو ذكر أو أنثى، «فالإنسانالشعبي ينظر إلى الذكر على أنه مصدر رزق واطمئنان، على ممتلكات العائلة وشرفها»[5] فقد كان الولد بالنسبة للهاشمي السند والعضد، حيت يقول الكاتب على لسانه: «هو الابن والاخ والصديق وهو الذي يتحمل العبء إن غبت ويقاسمني المسؤولية إن حضرت، ويناصرني إن عاديت[...] وأفاخر به مجالس القوم.» بينما الأنثى فلا تحض بأياهتمام في مجتمع يعلي من سلطة الذكر على الأنثى ، لذلك فقد اختار الشيخ الهاشمي طريق الرحيل لأنهلم يعد يطيق البقاء في البيت الحريمخلفا وراءه زوجته وبناته يكابدون مشاق الحياة بمفردهم.

ج– عادات الزواج:

---

[1] _ ميلود بكوش، العذراء والأربعون جلادا، م.س، ص 56.

[2] – نفسه، ص 121.

[3] –عبد الحميد بوسماحة،الموروث الشعبي عبد الحميد بن هدوقة، م.س، ص13.

[4] – ميلود بكوش، العذراء والأربعون جلادًا، م.س، ص21.

[5] – عبد الحميد سماحة، الموروث الشعبي في روايات عبد الحميد بن هدوقة، دار السبيل، الجزائر، 2008، ص15.

«يأخذ الزواج أهمية كبرى لدى أهالي الريف على وجه الخصوص وسكان الأحياء الشعبية بالمدن الجزائرية إلى اليوم لما يقيمون له من طقوس دينية توارثت من جيل إلى جيل»[1]،وقد أولى الكاتب اهتماما كبيرا بهذه العادات في الرواية فكان الأهل ما يبلغ الابن سن العشرين حتى يسرعون بتزويجه، وفي كل عرس يقام احتفال يحضره اهل الدشرة«والمدعوون من الدّيار والمشاتي المجاورة[...] وممن لبّوا الدعوة من القَايْد والأعوان والطُلْبَة (حفظة القرآن), وألقى الفقيه خطبة حول الموضوع وأبرز فيها فوائد الزواج وما أقرَّه الكتاب والسنّة ودعا بالخير والبركة واليمن والتوفيق للعروسين خاصة وللحضور عامة.»[2]وفي نهاية الحفل تنقل«العروس الى بيت زوجها فوق بغلة في موكب اختلطت فيه طلقات البارود والزغاريد»[3].كما نجده قد عالج بعض القضايا المهمة كمسألة الإختيار في الزواج، حيث ذكر لنا الكاتب كيف أن البنات «يسقن إلى أواجهنّ دون معرفة رأيهن في ذلك»[4]،والفتاة رابحة التي حرّم عليها الزواج طوال عمرها وهي ما تزال طفلة صغيرة لا تعي شيئا مما يحدث لها فقمصوها «شخصية لا هي راضية عنها ولا اختارتها بمحض إرادتها.»[5] وهذا ما يؤكد لنا الظلم والتهميش الذي كانت تعانيه المرأة الجزائرية ، فالرجل كان الآمر الناهي الناهي أما هي فلا حول لها ولا قوة لها.

الفنون الشعبية:

أ– الملابس التقليدية:

تبدأ الرواية بوصف الحالة المعيشية لسكان القرية وحياة البأس والشقاء في ظل الاستعمار الفرنسيفكان لباسهم رخصاً متهرئاً يعكس صعوبة الحياة ومرارتها، ونظرا لقصر الرواية امتنع د.بكوش عن ذكر ملابس الشخصيات بالتفصيل إلا في بعض المواضع حيث نجده في مطلع الرواية يصف لباس الشيخ الهاشمي بقوله: «في فصل الصيفتكسوه عباءة المالطي وعلى رأسه المظل يقيه حر الشمس وفي الشتاء جلابة الصوف والعمامة تقيه البرد، ينتعل بُومَنْتل المصنوع من جلد الماعز»[6]، أما ابنته رابحة فلم يذكر لباسهابينما لباسهابينما رابح فقد كان يرتدي قندورة (عباءة) في صباه ، وكان يبقى بملابسه الرثة ويتحاشى أن يلبس

[1]– إدريس قرقوة، التراث في المسرح الجزائري، م.س، ص279.

[2] – ميلود بكوش، العذراء والأربعون جلاداً، م.س، ص28.

[3] – نفسه، ص48.

[4] – نفسه، ص 51.

[5] – نفسه، ص 47.

[6] – نفسه، ص 9.

ثياب أخواته بعد انسجامه مع الشخصية الجديدة، أما في كبره فكان مثالاً للرجل الريفي القوي الذي لا يهب شيئاً تحمل مسؤولية أمه وإخوته بعد رحيل والدهّ ، فيذكر الكاتب انه كان يرتدي العمامة والبرنوس والسروال العربي الذي يرمز إلى الرجل العربي الأصيل المتمسك بأرضه بعقيدته وهويته وسمي بذلك للتفريق بين العربي المسلم والفرنسي النصراني،فعبر عنه الكاتب على لسان الشيخ الهاشمي «هذا طريق العرب، وذلك طريق النصارى[...]هذا سروال العرب وذلك سروال النصارى.»[1]،وهذا يدل على مدى تمسك الشعب الجزائري بهويته ويبدو أن الفصل بين العربي والفرنسي لم يكن على مستوىاللباس وحسب وإنما على المستوى العقائدي والاجتماعي، كما وصفته الاشعار الشعبية على لسان النسوه في رقصة الصف:

«**رابحة راهي تحزمت وشدت الكلاحية زينت راسها** »[2]

أما سكان القرية يتوقف الكاتب عن السرد ليصف لنا لباسهم في المناسبات والوعدات التي كانت تقام في الدشرة بقوله: «وقد ارتدوا أحسن الملابس من عباءات وبرانيس وانتعلوا التماق (الخف) وزينت رؤوسهم بالكلاَحية (عمامة صفراء مزينة بخيط أسود) فزادتهم شموخاً وأصالةً وكبرياء.»[3]، وهذا اللباس يدل على مدى تمسك الجزائريين بأصالتهم وهويتهم.

ب- المأكولات الشعبية

تفنن الكاتب في توظيف أصناف متنوعة من الأطباق التلمسانية التقليدية والتي تقدم في الولائم والمناسبات من الثريد و الكسكسي و الرفيس وغيرها، فحين تذهب العائلة لزيادة الضاوية ابنة خالة ذهبية وزوجها صالح الوافي القاطن بسيدي الحلوي بتلمسان فيأخذون معهم حمولة بغل متنوعة من طعام البادية وهي طقوس اعتادت العائلة تكرارها كل سنة حيت يقول الكاتب على لسان الشيخ الهاشمي مخاطبا زوجته:«رتبي حمولة الدقيق والسمن والعسل واللوز وزيت الزيتون والتين المجفف والثريد والملوي والمطلوع لإكرام ابنة خالتك الضاوية ككل سنة.»[4]وهذا ليس غريبا عن أهل البادية الذين اشتهروا بالكرم والسخاء

[1] – المصدر السابق، ص 10.
[2] – نفسه، ص 97.
[3] – نفسه، ص 30.
[4] – نفسه، ص13.

بالرغم من الظروف المعيشية القاسية التي كان يعيشها الشعب الجزائري فترة الاستعمار، أما في حفلات الأعراس «فيقدم للحاضرين الشاي والملوي وأطباق السباعية من السفة
(نوع من الكسكسي دقيق الحبيبات) وفوقها التمر.»[1]

بينما في الأعياد كعيد "ينّاير" الذي يحتفل به أهل الدشرة كل سنة فيجتمع أفراد العائلة وتوزع عليهم أنواع من المكسرات ،ومن أجواء يناير ينقلنا الكاتب إلى جو مختلف إلى شهر رمضان المعظم وبالرغم من ظروف الحياة القاسية فان إيمانهم كان بالله وتمسكهم بالعقيدة كان اقوي مما زادهم صبرا وتحملا فيقول الكاتب «أكسبتهم ظروف الحياة الصعبة الخشنة جلدا وتحديا وصبرا، فزهدوا في مأكلهم ومشربهم فخلت موائد الإفطار مما تشتهي إلا من كسرة شعير أو خبزة مطلوع وحساء تَرشَتَة (عجائن) بالحليب وقليل من التمر وما تكرمت به بساتينهم من فواكه موسمية.»[2]،أما في عيد الفطر فتقدم«الزعيترة والمحرّف من المبَسَّس والملوي والقهوة والشاي.»[3]،وهذه المأكولات الشعبية انتشرت في الغرب الجزائري ولازال بعضها متداولا في المناسبات والأعياد كنوع من الاحتفاظ بالتراث الشعبي.

ج-الموسيقى الشعبية:

تصاحب الموسيقى الشعبية في كثير من الأحيان معظم المناسبات الاجتماعية في حياة الإنسان الشعبي التي ترتبط أساسا بميلاده وزواجه ووفاته.[4]

لم ترد أنواع أو نماذج الموسيقى الشعبية، فقد اقتصرت الموسيقى البدوية في الرواية على بعض الآلات الموسيقية كالبندير والغايطة والقلاّل، حيث يصف لنا الكاتب مشهد الفرقة الموسيقية وهي تعزف في قوله: «يعرج احد الخيالة اتجاه جمع الغَيْطة والقَلاّل.» [5] ويكون أداؤها مصحوبا بالرقص والغناء الشعبي، «ويبدو أن الطابع الجماعي من أهم خصائص الموسيقى أو الغناء الشعبي عند الشعوب التقليدية»[6]،فلا تكاد تخلو تخلو مناسبة من عزف الموسيقى الشعبية.

---

[1] – المصدر السابق، ص27.

[2] – ميلود بكوش، العذراء والأربعون جلادا، م.س، ص 56.

[3] – نفسه.

[4] – عبد الحميد سماحة، الموروث الشعبي في روايات عبد الحميد بن هدوقةم.س، ص190.

[5] – ميلود بكوش،العذراء والاربعون جلادا، م.س ، ص 32.

[6] – عبد الحميد سماحة، الموروث الشعبي في روايات عبد الحميد بن هدوقةم.س ، ص 190.

د- الرقص الشعبي:

تعد الرقصات الشعبية فنون تراثية أصيلة كل قوم على أدائها بمختلف المناسبات مناجل مواصلة توريثها للأجيالوحفاظا عليها من الاندثارفي ظل تزاحم الثقافات وتنوعها، وتتنوع الرقصات الشعبية الجزائرية فيأدائهاوألحانهافلكل رقصة منها أسلوب خاص وطريقةمختلفة في تأديتها، ويعتمد الرقص الشعبي على الانسجام بين الإشارة والحركة و الإيقاع و تستعمل فيه آلات إيقاعية و موسيقية منها البندير وهو الأداة الأساسية في كل رقص.

أورد الكاتب بعض الرقصات الشعبية التي كان أهل الدشرة يؤدونها في الاحتفالات والأعراس حيث نجده يقول:«وقد ترى الناس تجمعوا في حلقات للتمتع بالرقصات الفلكلورية الشعبية كالدارة والعْلاوي والنْهارية ولكل فرقة منهم ميزت عن الأخرى بسنجاق خاص بها»[1]، وهذه الرقصات منتشرة في الغرب الجزائري وكل رقصة تنسب إلى قبيلة ما أما كيفية تأديتها فهي متشابهة وتكون «بهز الكتف وبضرب الأرجل على الأرض»[2]فرقصة النهارية تنسب لقبيلة "أولاد أنهار " المتواجدة بالحدود تؤديها مجموعة الرجالاللعب بالأكتاف والأرجل واللعب كذلك بالبندقية أو السيف أو العصا المغربية الجزائرية،وهي رقصات حربية تجسد عهد الاستعمار الفرنسي وقوة المجاهدين في التصدي له وتؤدى أيضا احتفالا بنصرهم.[3] أما رقصة العْلاوي مستمدة من الفعل عال يعول أي مشى متمايلا فهي تشبه في أدائها رقصة النهارية وتختلف في عدد ضربات الأرجل ودقات البندير.[4]

وفي موضع آخر يذكر نوعا آخر ويدعى رقصة الصف يحث يقول الكاتب«فغنّت النسوة عنه في رقصة الصف.»[5]، وفي هذه الرقصة يصطف النسوة صفا واحدا وتكون حركتهم متمايلة مصحوبة بالتصفيق من من حين إلى آخر.

هـ- الصناعات التقليدية:

وهي نوعان صناعة الأواني والنسيج.

---

[1] - ميلود بكوش،العذراء والاربعون جلادا، م.س ، ص 32.

[2] - نفسه، ص 32.

[3] - ينظر الموقع التالي: http://saida20.ahlamontada.com/t47-topic ، 2012/04/25.

[4] -ينظر الموقع التالي: http://bni-guil.99k.org/art.html ، 2012/12/25.

[5] -ميلود بكوش،العذراء والاربعون جلادا، م.س ، ص 97.

صناعة الفخار والنحاس:

تعتبر صناعة الفخار والنحاس من أهم أنواع الفن التشكيلي الشعبي التي ارتبط بها الإنسان الشعبي واستعملها في حياته اليومية وقد وظفها الكاتب في الرواية، إذ نجد عدة أنواع من الأواني النحاسية «كالأباريق والصينيات والشمعدان والأكواب والمغاسل والى غير ذلك»[1] ، ومن الأواني الفخارية نجد الطناجير والطواجن.

صناعة النسيج:

تعرض الكاتب لصناعة النسيج ووظفها في الرواية لما تحتله من أهمية في حياة الإنسان الجزائري البدوي، حيث نجده يذكر بعض محلات النسيج التي كان يقصدها الشيخ الهاشمي والأدوات التي نستخدم في صناعة النسيج من صبغ الصوف غزله ،ثم تمشيطه بالقرْداش، حيث يقول:«فمرا بدرب الدّباغين حيث الجلود في الصهاريج الاسمنتية والحجرية تدبغ، ودرب الصبّاغين فاختلطت ألوان الصبغة مع المياه في البراميل غمرت فيها الصوف المغزولة، فدرب الغزّالين أين تكدست في حوانيت ضيقة رزم الصوف بعدما أزاح عنها القرْداش شوائبها.»[2]

و- الألعاب الشعبية:

تعرض الكاتب لعدد من الألعاب الشعبية التي تؤدى في المناسبات والاحتفالات ومنها لعبة الفروسية ويؤديها مجموعة من الفرسان، وتتم هذه اللعبة بتجمع فرسان القبيلة في ساحة واسعةثم يتوزعون إلى مجموعات تنتسب كل واحدة منها إلى عشيرة وتسمى "مَشْلِية (فرقة)" [3] يحملون البنادق، وللفروسية طقوس وتقاليد محفوظة والذاكرة الشعبية منها اللباس الخاص بالفارس والحصان و المواسم التي تؤدى فيهاحيث يقول الكاتب:«كان لأنامل السّراجين لمسة فنية[...]فبالجلد والمجبود والفتلة ذات اللون الذهبي صنعت سْطاَرة السروج[...]فظهرت الخيول في أحسن زينة.»[4]، أما الفرسان فيرتدون العباءات والبرانيس.

[1] - مليود بكوش، العذراء والأربعون جلادا، ص 17.

[2] - نفسه، ص16.

[3] - نفسه، ص 32.

[4] - نفسه، ص 31.

الأدب الشعبي:

«الأدب الشعبي وسيلة هامة لمعرفة أفكار وعادات الطبقة الشعبية، وما يخامرها من تطلعات وآمالويمكن تبتر النثر الشعبي كالقصص والأمثال والألغاز أقدر أنواع الأدب
الشعبي استيعاب ما يسود الحياة الاجتماعية والسياسية، وأوسعها تمثلا لطبيعة الصراع الاجتماعي»[1]
أولى الكاتب أهمية كبيرة للأدب الشعبي من أغاني وأشعار شعبية و وحكايات وأمثالعكست لنا واقع الحياة الريفية بكل قيمها الاجتماعية والثقافية والفكرية.

الحكاية الشعبية:

تتميز الحكاية الشعبية في الجزائر بانتهاج خط عام تتمثل فيه رؤية إنسانية تعبّر عن حالات نفسية واجتماعية وثقافية تشترك فيها كل الشعوب بصورة من الصور.»[2]

أورد الكاتب بعضا من هذه الحكايات والأساطير التي تداولها أهل الدشرة في ساعات السمر الليلية فأخذت طابع التسلية، حيت يقول الكاتب:«ثم يخوضون في الحكايات والأساطير الشعبية المتناقلة شفهيا وبطولات وشجاعة بوزيان القْليعي وتغريبة مصطفى بن إبراهيم من بلعباس إلى فاس وما كابده من ظلم وغلظة القبطان ولغز الجلابة والبرنوس ومروءة القايْدة حليمة وشهامتها الفذة وجور وحيف وبطش القايْد المختار الجاهل وتجنسه بالجنسية الفرنسية»[3]

وحكايات ترويها العلياء لأخواتها لتعينهم على تحمل مشقة السفر «كحكايات بني هلال وبطولات دياب بن غانم ولونجة والشاطرة بنت الخص والفارس سْمِيمِيعْ النْدَى»[4]
وهذه الحكايات جميعها لم يرد نصها في الرواية، بينما الحكاية التي أود الكاتب نصها كاملة هي حكاية **"الشيخ بْرِغِيتانْ"**،كانت تحكيها ذهبية لابنتها رابحة،وهي من قصص الحيوان أو ما يسمى (الفابولا) وهي حكاية لا تقتصر على تشخيص الحيوان وإنما تتفاعل فيه جميع عناصر الطبيعة من النبات والجماد والظواهر الطبيعية.[5]،وتسرد حكاية الشيخ برغيتان موت برغوثة وهي حشرة صغيرة تأثر لموتها جميع كائنات الطبيعة

[1]- التلي بن الشيخ، دور الشعر الشعبي الجزائري في الثورة،سحب للطباعة والنشر،الجزائر، د.ط، 2007،ص62.
[2]- التلي نب الشيخ، منطلقات التفكير في الأدب الشعبي الجزائري، المؤسسة الوطنية للكتاب، الجزائر، د.ط، 1990، ص 15.
[3]- نفسه، ص 42.
[4]- نفسه، ص 14.
[5]- ينظر: أحمد زغب، الأدب الشعبي الدرس والتطبيق، م.س، ص52.

بدءاً من النملة التي بكت حتى أصيبت بالعمى، وسقط الجدار لما علم بالأمر، وتساقط ريش الطير وتساقطت أوراق الشجرة ، وجفت الساقية، وأسقطت الخادمة جرة الماء فكسرت، والفكرة التي أراد الكاتب إيصالها من خلال إقحام هذه القصة في الرواية هي إتحاد الشعب الجزائري و تعاونه مع بعضه البعض من أجل قضيته.

ب- الشعر الشعبي(الملحون):

«يعد الشعر الشعبي بكل أغراضه وفنونه طيف متنوع الألوان والصور إذ يحاول الشاعر من خلاله أن يبرز ملامح الحياة الاجتماعية بكل أبعادها ومضامينها.» [1]

وقد وظف الكاتب مجموعة من القصائد الشعبية البدوية نحو ثلاث قصائد كتبت باللغة العامية نسبت بعضها لأحد شخصيات والتي كانت تردد في مختلف المناسبات والأعياد (العرس ، المناسبات الدينية ،العمل..)، نسبت بعضها لأحد شخصيات وهي لا تعتمد في كتابتها على التعقيد والغموض بل تميزت بلغتها البسيطة والسهلة ومن بين الأشعار التي استشهد بها نجد بعض الأبيات التي رددها (العياط) أو ما يسمى بـ(القوّال) في احتفالية "الوعدة" فتفاعلت معه طلقات البارود والزغاريد وهو يردد:

فُرْسَان دخَلتُوا العْيَادْ لَلْمَشلِيَة
اَقْلـبُوا الخـيْل غِيَبسْيـاَسْ
ويـاَخَـاوْتِي قـادّوا الصْـرعَاتْ
بَـارُود النْمِيلِي يَشَكْروهْ القُـرْدَيـاتْ
بْرَانِيسْ المَـلْفْ مْواتِيـهْ لَعْبَيـاَت[2]

ونجد الشعر هنا يصف لنا هذه الاحتفالية التي اعتاد أهل القرية إقامتها كل سنة فيصف لنا الشاعر الفرسان في سباق الخيل ولباسهم المميز من برانيس وعباءات، ويبدو أن الشعراء الشعبيين قد تفننوا في وصف الفرسان والجواد الأصيل باعتباره رمزا من رموز البطولة، «وقد كان الفرس ولا يزال عنوانا للرجولة والفتوة، وقد امتدت هذه المكانة من العصر الجاهلي إلى اليوم»[3].

[1] – بولرباح عثماني، دراسات نقدية في الأدب الشعبي، م.س، ص 37.
[2] – مليود بكوش، العذراء والأربعون جلادا، ص 31.
[3] –بولرباح عثماني، دراسات نقدية في الأدب الشعبي، م.س، ص41.

حيث يقول الشاعر:

عـوْدِي عَـوْدِي حْرَنْ مَا بْغَى يُخرج لي
يَا يَامْنَـه رْوَاحِي تْخَرْجِيـهْ لِي[1]

تم تعود لتتكرر لفظة (عَوْدِي يا عَوْدي) ثلاث مرات إلى آخر القصيدة، في قصيدة أخرى يمدح فيها فروسية رابح وبطولاته، في قوله:

طْلَبْتَكْ يا إَلهْ رَكْبَتْ عسْكَرْ كْثِيرَة
جَاتْنِي لَلدَّارْ بلْبِيعَه دَاوْرْتْ بِيَا مُكَحلة [2]

وقد اعتاد العرب التغني بمناقب الأبطال، ومحاسنهم وبطولاتهم

ج- الأزجال:

تعتبر الأزجال فن من فنون الشعر العامّي، نشأ وازدهر في الأندلس، ثم انتقل إلى المشرق العربي على خلافٍ في ذلك بين مؤرخي الأدب.

وقد وظف الكاتب بعضا من هذه الأزجال التي حاكت الثورة التحريرية وبطولات المجاهدين، كما ذكر بعض مواصفاتهم كالشجاعة والشهامة والقوة، ومن هذه الأزجال نذكر:

باسم الله نَبْدى وعلى سيدنا محمد نْسَلّم ونْصلّي
عشرة مْبَشرين بالجنة يا سَعْد المومن الغالي
فرسان شجعان ما خافو الرّوم ومَا بَهْرتهم قصور لَعْلالي
تْحَدّاوْ الكفّار بالأخلاق والشْهامة والنّيف وما مَرْغه تراب النْميلي
سيفهم كسّر شوكة الظُلم وراية الحق في السْما تْشَالي[3]

والهدف من إقحام هذه الأزجال في الرواية هو تخليد الثورة والمآثر والأمجاد واستعراض المواقف البطولية للمجاهدين، وقد كان يقوم بهذه المهمة عادة "القوّال" أو بما يسمى " البرّاح" في الأسواق لنشر الوعي السياسي الثوري والثقافي لدى الشعب الجزائري.

[1] – ميلود بكوش، العذراء والأربعون جلادا، م.س، ص 31.
[2] – نفسه.
[3] – نفسه، ص 104.

د- الأمثال الشعبية:

لقد شغل المثل حيزا مهما في الرواية، رغم قلتها، فاستثمار المثل الشعبي في الأعمال الروائية أمر يكتسي أهمية بالغة، فهو يخدم البناء الروائي على المستويين التقني والجمالي فالأمثال تعبر بصدق على سلوكيات المجتمع وعاداته وتقاليده، حيت نجد الكاتب قد أورد عددا من الأمثال الشعبية الجزائرية والأمثال العربية التي وردت إما على لسان الشخصيات أو ومن خلال تعليقات الكاتب، ومن أمثلة ذلك نجد:

- **دير الخير وأنساه ودير الشر وعقل عليه**[1]:أي معنى إذا أسديت معروفا فلا تذكره حتى لنفسك وإن أخطأت فتذكر دائما حتى تعتبر.

-**الجبال عمرها ما تتلاقى ولكن الرجال تتلاقى**[2]: بمعنى أن لا يظن الإنسان انه لن يلتقي شخصا عرفة مرة أخرى، وقد أراد الكاتب من وراء هذا المثل أن يوصل فكرة مهمة وهي أن الإنسان في حياته يجب أن يحسن علاقاته مع الآخرين ويترك بصمة طيبة في نفوسهم فقد يحتاج إليهم مرة أخرى مهما طال الزمن.

وهذه الأمثال عكست تجربة الإنسان ومعاناته في حياته فأكسبته هذه التجربة خبرة في جميع مجالات الحياة خاصة في علاقاته مع أفراد المجتمع.

[1] – ميلود بكوش، العذراء والأربعون جلادا، م.س، 87.

[2] – نفسه.

خاتـمة:

احتفت الرواية الجزائرية بالموروث الشعبي شكلا ومضمونا فكان توظيف التراث سبيل إلى التجديد بحثا عن أفق جديد في الرواية وتأصيلها في نفس الوقت،فقد اعتنت الرواية الجزائرية بالمتخيل وما يتضمنه من طاقات ورموز وإيحاءات من خلال توظيف أشكال تعبيرية مختلفة من حكايات وأقوال وأمثال شعبية واعتقادات وطقوس ارتبطت بالمجتمعات ارتباطا وثيقا ومن هنا يصبح التراث الحكائي الشعبي الجزائري والعربي عموما مشاركا في تشكيل إمكانية كبيرة لتطور الشكل الروائي الجزائري.

ولنا في رواية العذراء والأربعون جلاداً نموذجا مضيئا يؤشر على مختلف مستويات الاستلهام من هذا المكون الشعبي، فقد أغنى الكاتب نصه بتنويعات تراثية شعبية تراوحتبين المعتقدات الشعبية التيرسخت في الذهنية الجزائرية متمثلة في الاعتقاد بالأولياء الصالحين وقدراتهم العجيبة على حل مشاكلهم، وبين العادات والطقوس الشعبية المتوارثة جيلاً بعد جيل، وتمثلت أيضا في مختلف الفنون الشعبية وأشكال الأدب الشعبي من حكايات وأمثال شعبية السائدة في الأوساط الاجتماعية البدوية.

لقد كان هذا هو الإطار العام لبحثي المتواضع، وهناك بعض النتائج التي حاولت تأكيدها والوصول إليها قدر المستطاع أجملها في:

- رغبة الروائي في حفظ التراث الشعبي من الاندثار وإخراجه إلى العالمية.
- فقد وظف الكاتب معظم مواد التراث الشعبي ليمنح نصه عمقا وجاذبية، فأضافت مواده تلك إلى واقعية قربتها من أذهان الناس ومشاعرهم ووجدانهم.
- أغنى الكاتب نصه بتنويعات تراثية شعبية أضفت على نصه صبغة جمالية تراوحت بين العادات والفنون الشعبية والحكايات والأمثال بما يلقيه من ظلال شعرية على العمل الإبداعي.
- نجاح الكاتب في إنتاج نص روائي يتفاعل مع التراث الشعبي ويحاوره بشكل إيجابي ويستثمر كل المقومات التي يزخر بها.

فهرس المصـادر والمـراجع:

- أحمد زغب، الأدب الشعبي الدرس والتطبيق، مزوار الطباعة والنشر،الجزائر،ط1،2008
- إدريس قرقوة، التراث في المسرح الجزائري، ج1، مكتبة الرشاد للطباعة والنشر، ط2009 الجزائر.
- بلحيا الطاهر، التراث الشعبي في الرواية الجزائرية، منشورات التبين الجاحظية،الجزائر، دط، 2000.
- بوشمة معاشو، سيدي غانم، تراث وثقافة، دار الغرب للنشر والتوزيع، الجزائر، 2002.
- بوشوشة بن جمعة، اتجاهات الرواية في المغرب العربي، دارسحر، تونس، دط، 1999
- بولرباح عثماني، دراسات نقدية في الأدب الشعبي، الرابطة الوطنية للادب الشعبي، ط1
- الجزائر، 2009.
- جعفر يايوش، الأدب الجزائري الجديد التجربة والمال، والأنتربولوجيا الاجتماعية والثقافة، 2007.
- حسن عبد الحميد أحمد رشوان، الفلكلور والفنون الشعبية،المكتب الجامعي الحديث 1993
- حسين فيلالي، التوازي ولعبة المرآة في الرماد الذي غسل الماء لعز الدين جلاوجي، مداخلة ألقيت بملتقى الرواية المنعقد بسطيف يوم 4 ماي 2006.
- حسين محمد سليمان: التراث العربي الإسلامي ،دراسة تاريخية ومقارنة، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر،. د.ت.
- حلمي بدير، أثر الأدب الشعبي في الأدب الحديث، دار الوفاء، ط1، 2002.
- صلاح فضل، أسلوب السرد في تجربة في العشق، مجلة التاقد، ع 36، لندن 1991.
- طلال حرب، أولية النص نظرات في النقد والقصة والأسطورة المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع، ط1، 1999م.
- عبد التواب يوسف، الأدب الشعبي في عصر التلفزيون والفضاء، نقلا عن مجلة الفنون الشعبية العدد، 1988.
- عبد الحميد سماحة، الموروث الشعبي في روايات عبد الحميد بن هدوقة، دار السبيل، الجزائر 2008.
- عبد الحميد عقار، الرواية المغاربية، ط1، المدارس، الدار البيضاء 2000.
- عبد الفتاح عثمان دراسات أدبية الرواية العربية الجزائرية ورؤية الواقع، الهيئة المصرية العامة للكتاب، مصر، د.ط1993

- عبد القادر بن سالم، مكونات النص القصصي الجزائري الجديد، دار القصبة للنشر الجزائر2009.
- عبد الله حمادي، سلطة النص في ديوان البرزخ والسكين دراسة نقدية، اتحاد الكتاب الجزائريين، ط1، الجزائر، 2002.ص185
- عبد المالك مرتاض، عناصر التراث الشعبي في اللاز دراسة في المعتقدات والأمثال الشعبية، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، د.ت
- فراس السواح، الأسطورة والمعنى، دراسات في الميثولوجيا والديانات المشرقية، منشورات دار علاء الدين، سوريا، د.ت.
- ابن كثير، تفسير القرآن العظيم، ج4، عبد القادر الأرناؤوط، دار الفيحاء–دمشق ودار السلام–الرياض،ط1 ،1994
- لويس معلوف، المنجد في اللغة والأدب والعلوم، المطبعة الكاثوليكية، بيروت، لبنان، ط5 دت.
- مجلة الخطاب، دورية أكاديمية تعني بالدراسات والبحوث العلمية في اللغة والأدب، منشورات تحليل الخطاب، ع4 وع5، الجزائر، 2009.
- محمد البارودي الرواية العربية والحداثة،ج1، دار الحوار، سوريا، ط2، 2002.
- محمد الجابري، التراث والحداثة، مركز دراسات الوحدة العربية،ط1، بيروت، 1991.
- محمد تحريشي، في الرواية والقصة والمسرحية قراءة في المكونات الفنية والجمالية السردية دحلب الجزائر، 2007.
- محمود الجهوري: علم الفلكلور،دار المعارف المصرية، د.ط، مصر، 1975.
- مصطفى فاسي، دراسات في الرواية الجزائرية، دار القصبة للنشر، الجزائر، د.ط، 2000.
- ابن منظور ،لسان العرب، مادة (ورث)، دار صادر، بيروت ،لبنان،السلام– الرياض ط1،1994.
- نبيلة إبراهيم، أشكال التعبير في الأدب الشعبي، دار نهضة مصر، ط2، القاهرة، د.ت.

فهرس الموضوعات:

المبحث الأول: التراث الشعبي و الرواية الجزائرية المعاصرة

أولا: التراث الشعبي مفهومه وعناصره.

- مفهوم التراث الشعبي.....06
- عناصر التراث الشعبي..... 07

ثانيا: مظاهر التراث الشعبي في الرواية الجزائرية المعاصرة

- مظاهر التجريب في الرواية الجزائرية المعاصرة..... 13
- أسباب العودة إلى التراث..... 14
- الحضور التراثي في الرواية الجزائرية المعاصرة.....16

المبحث الثاني: توظيف التراث الشعبي في رواية العذراء والأربعون جلاداً.

أولا: بنية الروايـة..... 19

ثانيا: ملامح التراث في العنوان.....20

ثالثا: مظاهر التراث الشعبي في الرواية.....21

- المعتقدات الشعبية..... ..21
- العادات الشعبية..... 24
- الفنون الشعبية..... ..27
- الأدب الشعبي.....32

ملحق:

تلخيص الرواية:

تدور أحداث العذراء والأربعون جلادا في بيئة ريفية بتلمسان حيث ما يزال التراث الشعبي يلعب دورا أساسا في حياة الناس، التي ما تزال متمسكة بالعادات والتقاليد والمعتقدات، حيث يحظى تراث الدشرة باحترام السكان الذين ينسبون المعجزات والكرامات إلى الأولياء الصالحين، ويعتقدون أن هذه المقدسات تحمي المؤمن وبها وتنزل العقاب بكل من يخرج عنها.

تصور الرواية حياة الفلاحين الصعبة في ظل الاستعمار الفرنسي، ومن هؤلاء الشيخ الهاشمي الذي أثقلت الهموم كاهله ، في غياب الابن الذي انتظر إنجابه طويلا ليعينه على خدمة الأرض فطاف كل القباب المزارات وتبركت زوجته بعتباتها، وكم مرة تأمّل من وعود الشيوخ والطلبة والدراويش دون جدوى.

كان للشيخ الهاشمي سبع بنات وفي كل مرة كانت تحمل فيها زوجته"**ذهبية**" كانت تطوف المزارات وتتوسل عملا بنصائح نساء القرية علها تحقق أمنية زوجها، وفي كل مرة تنجب فيها بنتا يغضب زوجها غضباً شديدا حتى كاد أن يطلقها في مرة من المرات.

وفي يوم قدم الشيخ ابونقرة إلى القرية الذي ظنه أهل الدشرة أنه صاحب كرامات طالما يقصده الهاشمي متوسلا، زار الشيخ بو نقرة الهاشمي لابتزازه ظنا منه انه أنجب صبيا لكنه تفاجئ بالعكس ولكي يخفي فشله وعجزه طلب منه إحضار ابنته الصغرى "رابحة" وألبسها قندورة وعمامة وأوهم الناس بأنها تحولت بفعل قدراته إلى فتى وأن كل من يسيء إليه تلحقه لعنته، وعاش رابح بشخصيته الذكورية طوال حياته.

اشتهر رابح بالشجاعة والقوة والبسالة ومساعدة المحتاجين فتفوق بذلك على رجال قريته والقرى المجاورة وتحمل المسؤولية عائلته في غياب والده، ولا ننسى بطولاته ودوره الفعال في الحرب التحريرية حتى نيل الحرية، عاش رابح بعدها مهمشا وحيدا بعد وفاة والديه وتزوج جميع أخواته إلى أن وافته المنية.