الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية

وزارة التعليم العالي والبحث العلمي

جامعة باتنة –1– الحاج لخضر

كلية اللغة والأدب العربي والفنون

قسم اللغة والادب العربي

توظيف التراث الشعبي في الرواية النسائية الجزائرية

أطروحة مقدمة لنيل شهادة دكتوراه علوم في اللغة والأدب العربي

إعداد الطالب:

سنوسي خبراج

إشراف الأستاذ الدكتور :

عبد العزيز شويط

الأستاذ	الدرجة العلمية	الجامعة	الصفة
السعيد لراوي	أستاذ التعليم العالي	جامعة باتنة –1–	رئيسا
عبد العزيز شويط	أستاذ التعليم العالي	جيجل	مشرفا ومقررا
عبدالرزاق بن السبع	أستاذ التعليم العالي	جامعة باتنة –1–	عضوا مناقشا
رابح لطرش	أستاذ التعليم العالي	جامعة ميلة	عضوا مناقشا
السعيد بوسقطة	أستاذ التعليم العالي	جامعة عنابة	عضوا مناقشا
وداد بن عافية	أستاذ التعليم العالي	جامعة باتنة –1–	عضوا مناقشا

السنة الجامعية: 1441هـ– 1442هـ – 2020م–2021م

﴿ رَبِّ اِشْرَحْ لِّـي صَدْرِي٢٥ وَيَـسِّرْ لِّـي أَمْـرِي٢٦
وَ اْحْـلُـلْ عُقْـدَةً مِّـنْ لِـسَـانِـي٢٧
يَـفْـقَـهُـوا قَـوْلِـي٢٨﴾

سورة "طه"

شكر وعرفان

بعد شكري لله عز وجل أن أعانني على إنجاز هذا البحث، أتقدّم بجزيل الشكر والامتنان الأستاذ الفاضل "**عبد العزيز شويط**" على تفضله بقبول الإشراف على بحثي هذا، وعلى ما أسداه لي من نصائح وإرشادات كانت بمثابة النبراس المنير في كل خطواتي.

كما أوجه شكري إلى زوجتي الدكتورة "**خديجة بوخشة**" التي سهرت معي، وشجعتني على إتمام هذا العمل، ولم تدخر جهدا في مساعدتي.

إهداء:

إلى توأم روحي زوجتي خديجة

مقدّمة:

لا تزال ظاهرة توظيف التّراث في العمل الأدبي حقلا خصبا للتجريب، وقد تنحصر هذه النظرة في التراث المحلي والإقليمي أحيانا وتمتد إلى التراث العربي الإسلامي أحيانا أخرى، كما يمكن أن تشمل التراث العالمي.

وقد نهل الأدباء من التراث الرسمي والشعبي، فحضرت في كتاباتهم القصص والأساطير والخرافات والسير الشعبية والأمثال الشعبية والأغاني والرقص بأنواعه، واستحضر الكتاب قصص وحكايات ألف ليلة وليلة، وسيرة بني هلال وملحمة عنترة بن شداد وقصة سيف بن ذي يزن، دون أن ننسى القَصَص الديني كقصة يوسف وصالح وإبراهيم وغيرهم.

إنّ إحياء التراث قضية دعا إليها المحافظون؛ بل إننا لنعثر في أعمال المجددين في عالم الرواية على كثير من الرشفات التي استرفدوها من التراث، من مثل: الزيني بركات لجمال الغيطاني، والمتشائل لإميل حبيبي ورمل الماية لوسيني الأعرج، واللاز لطاهر وطار ، والثلاثية لنجيب محفوظ...

والمطلع على المتن الروائي الجزائري يجد فيه خصوصية شعبية وغوصا في الحمولات التراثية التي يزخر بها المخيال الشعبي الجزائر، وقد تصدى مجموعة من الباحثين من أمثال الدكتور عبد المالك مرتاض ومخلوف عامر والطاهر بلحيا لتتبع ظاهرة توظيف التراث الشعبي الجزائري في الرواية الجزائرية، غير أنهم اقتصرت أبحاثهم على روائيين معينين، وضربوا صفحا عن الصوت النسائي في الرواية الجزائرية. هذا ما حفزني لاختيار هذا الموضوع ابتغاء استجلاء أثر التراث الشعبي في أعمال روائياتنا من أمثال: زهور ونيسي، وأحلام مستغانمي، وربيعة جلطي، وفضيلة الفاروق، وجميلة زنير، وزهرة الديك وغيرهن... ومن ههنا جاء البحث موسوما بـ "**توظيف التراث الشعبي في الرواية النسائية الجزائرية**".

والحق أنني لست أبا عُذْرَة في هذا الموضوع، بل إن هنالك كثيرا من الدراسات والأقلام التي خاضت لجته، مثل محمد رياض وتار في كتابه "توظيف التراث في الرواية العربية المعاصرة"، وصبري

مسلم حمادي في كتابه "أثر التراث الشعبي في الرواية العراقية الحديثة"، وما رصدته كذلك نبيلة إبراهيم في كتابها "أشكال التعبير في الأدب الشعبي".

إن قراءة النص الروائي المعاصر وفهمه فهما في غياب مثل هذه الدراسات يعد أمرا صعبا، لأنَّ هذا الأخير تأسَّسَ أصلا عندما انفتح على هذا التّراث فتأثّر به وأثّر فيه، وبعد فحص عددٍ مُهمٍ من النصوص الروائية تراءى لنا أن نتناول الموضوع انطلاقا من خطة ابتغينا من خلالها الكشف عن التّراث الشّعبي في بنية الرّواية النّسائية الجزائرية المعاصرة، ومرجعياتها الفكرية والجمالية، من خلال الوقوف عند المصادر والخلفيات التي كانت الكاتبات تنهل منها مادتهن.

وانطلاقا من طبيعة الموضوع والغايات المتوخاة منه، تعيَّن علينا أن نشتغل على النصوص الروائية النسائية الجزائرية المكتوبة باللغة العربية، وكان هدفنا من هذه الدراسة الوقوف عند النّص الرّوائي النّسائي الجزائري المعاصر، والكشف عن مكوناته الفنية ومرجعياته الفكرية، وتقريب هذه النّصوص الرّوائية من القارئ بإزاحة بعض غموضها الناجم عن توظيف بعض الرموز والمعتقدات الشعبية ذات الطابع الفولكلوري والميتولوجي، إضافة إلى تلمس الجوانب الفنية والجمالية التي أضافها التراث للنصوص الروائية.

وتتضمن **إشكالية البحث** سؤالا عاما هو: كيف وظفت الروائيات الجزائريات التراث الشعبي في نصوصهن؟ وتندرج ضمنه أسئلة جزئية كالآتي:

- ما مفهوم التراث والرواية النسائية؟ وما المسار التطوري للرواية النسائية الجزائرية؟
- كيف وظفت الروائيات الجزائريات المعتقدات والعادات الشعبية؟
- وما مدى توظيفهن للأدب الشعبي بشتى أنواعه؟
- وكيف استلهمت الرواية النسائية الجزائرية الفنون الشعبية المادية والمعنوية؟

ومحاولة منا الإجابة عن هذه الإشكالية قسمنا البحث إلى مقدمة و أربعة فصول وخاتمة، حيث جاءت **خطة** بحثنا كالآتي:

خصصنا **الفصل الأول** لتحديد مفاهيم بعض المصطلحات، فكان عنوانه "**مفاهيم عامة حول التراث والكتابة النسائية**"؛ حيث تضمّن قراءة في مفهوم مصطلح التراث والتراث الشعبي الذي تعدّدت تعاريفه في المنجز النقدي العربي ما بين الفولكلور والمأثورات الشعبية، وقد آثرنا في مدونة بحثنا تبني مصطلح التراث الشعبي بدْءًا من العنوان، كما درس البحث عناصر التراث وأسباب توظيفه، وكذا الإرهاصات الأولى لتوظيف التراث في الرواية العربية، ثم عرجنا إلى مصطلح الكتابة النسائية حيث تعرضنا إلى إشكالية مصطلح الأدب النسائي والأدب النسوي، بطريقة تناظرية تجمع بين آراء النقاد المعارضين لتجنيس الأدب، وبين آراء النقاد المؤيدين للأدب النسائي أو الكتابة النسائية، وعرض أهم خصائصها، كما تتبعنا مسار تطور الرواية النسائية الجزائرية.

أما **الفصل الثاني** فكان بعنوان "**المعتقدات والعادات الشعبية في الرواية النسائية الجزائرية**"، حيث شملت المعتقدات الشعبية التي تناولتها الروائيات الجزائريات في نصوصهن مثل زيارة الأولياء والأضرحة وزيارة القبور، والطرق الصوفية والزوايا، والاعتقاد بتأثير العين الحاسدة والفأل والطيرة، والطب الشعبي والسحر والطلاسم والعلاج عند الطالب والكاهن والتبرك بالأعداد... وبالنسبة للعادات الشعبية فكانت على العموم عادات جزائرية في الاحتفالات (الزواج، الختان، تسمية المواليد الجدد.. والولائم (الزردة والوعدة) وتشييع الجنائز وبعض العادات الشعبية خاصة بالطوارق.

عالج **الفصل الثالث** أهم عناصر الأدب الشعبي الموظفة في الرواية النسائية الجزائرية كالأمثال الشعبية والأسطورة والحكاية والقصة والنكت.

أما **الفصل الرابع** فقد بحثنا فيه عن أهم الفنون التقليدية الشعبية التي جاءت في الرواية النسائية الجزائرية، كالأغنية الشعبية بأنواعها والموسيقى الأندلسية، والآلات الموسيقية، والرقص الشعبي بأنواعه، دون أن ننسى الحرف والصناعات التقليدية والأزياء الشعبية والعطور والحلي التقليدية، والطبخ الشعبي. بالإضافة إلى فن العمران والمعالم التاريخية الخالدة كالمساجد والكنائس والقصور الصحراوية والجسور والأسواق والحمامات...

وتضمنت **خاتمة** البحث أهم النتائج التي توصلنا إليها.

وقد اتبعنا في هذه الدراسة المنهج التاريخي خاصة في الفصل الأول، أثناء تتبعنا المسار التاريخي لتطور الرواية العربية عامة والرواية النسائية الجزائرية خاصة، وكذا في التطور التاريخي لبعض المصطلحات كالتراث والكتابة النسائية، كما اعتمدنا المنهج الوصفي في الكشف عن العناصر التراثية كما هي موظفة في متون الروايات النسائية الجزائرية.

أما بالنسبة **للمصادر والمراجع** المعتمدة في البحث فقد اعتمدنا بطبيعة الحال على الروايات للكاتبات الجزائريات، بوصفها المدونة التطبيقية للبحث، وقد تجاوزت خمسين رواية، إضافة إلى المراجع النقدية التي اهتمت بالأدب النسائي عموما والتراث الشعبي بصفة خاصة، نذكر منها على سبيل الذكر لا الحصر: كتب عبد الحميد بورايو ومنها الأدب الشعبي الجزائري، القصص الشعبي في منطقة بسكرة... وكتاب التراث الشعبي في الرواية الجزائري للطاهر بلحيا، وكتاب أولية النص (نظرات في القصة والأسطورة والأدب الشعبي لطلال حرب، وكتاب دراسات في الرواية النسائية الجزائرية لسعيد سلام، وكتاب الأمثال الشعبية الجزائرية لعبد المالك مرتاض، وكتب عبد الحميد يونس وكتب محمود الجوهري وغيرها.

لا يخلو أي بحث من الصعوبات حيث واجهتني مشكلة ضبط المدونة، ورصد كل الروايات النسائية الجزائرية وتتبُّعها، للكشف عن كيفية توظيف التراث الشعبي فيها، ومن أجل أن تكون الدراسة شاملة وإنصافا لجهود روائياتنا قمنا بحصر الفترة التاريخية منذ ميلاد أول رواية نسائية جزائرية مكتوبة بالعربية إلى غاية سنة 2016م.

أتقدم بجزيل الشكر والعرفان لأستاذي المشرف الأستاذ الدكتور "**عبد العزيز شويط**"، على توجيهاته القيمة ونصائحه التي أنارت جوانب من البحث، فله مني أسمى عبارات الشكر والاحترام والتقدير.

وفي الأخير نحمد الله حمدا كثيرا طيبا "**وما توفيقي إلا بالله عليه توكلت وإليه أنيب**".

سنوسي خبراج

تلمسان في: 16أفريل 2020.

الفصل الأول: مفاهيم عامة حول التراث والكتابة النسائية

تمهيد

أولا: مصطلح التراث

ثانيا: مصطلح الكتابة النسائية

الفصل الأول: مفاهيم عامة حول التراث والكتابة النسائية

تمهيد:

التراث العربي مكون أساسي من مكونات الموروث الجمعي في ذاكرة الإنسان العربي، لذلك فإن حضوره في الأدب حضور نوعي، وخاصة أن الأدباء العرب وعوا خصوبة هذا التراث وغناه؛ من حيث قابليته للقراءات المتعددة إذا توفر له الأديب المبدع والقارئ الشغوف. وبسبب اتساع عالم الرواية، وقدرتها الفريدة على هضم الأجناس المختلفة واللغات المتنوعة، فقد كانت الرواية أكثر الأجناس مرونة في استيعاب النصوص التراثية عبر التعالقات النصية، وإعادة إحياء اللغة التراثية وكشف ما فيها من إبداع، بالإضافة إلى قدرتها على ترهين الشخصيات التراثية من خلال جعلها رموزا عابرة للأزمنة، وكاشفة لمواطن الخلل في الواقع العربي.

والرواية الجزائرية بدورها لجأت إلى توظيف التراث وقبل البحث في دوافع وأسباب توظيف التراث في الرواية يجدر بنا البدء بالمفاهيم الأساسية حول التراث والمصطلحات المتعلقة به، وكذا مصطلح الكتابة النسائية ذلك أن بحثنا يقتصر على الروايات النسائية الجزائرية .

أولا :مصطلح التراث

1-1 مفهوم التراث، المأثور، الموروث.

أ- المفهوم اللغوي: (و-ر-ث/أ-ث-ر)

اختلفت مفاهيم التراث في المعاجم وتعددت في الدراسات العربية والأجنبية، وقد فرضت علينا هذه الاختلافات العودة إلى هذا المصطلح وتحديد معناه ومجالاته كي يتضح البحث وتتجلى أهدافه.

وكلمة تراث وموروث مأخوذة من أصل لغوي مشترك لمادة (ورث): «تقول: أورثه

الشيء أبوه، وهم ورثة فلان، وورثه توريثا، أي أدخله في ماله على ورثته، وتوارثوه كابرا عن كابر... وقال ابن الأعرابي : الوِرْثُ والوَرْثُ، والإرث والوارث، والإراث والتراث واحد... وقال بن سيدة: الورث والإرث والتراث والميراث ما وُرِثَ، وقيل : الورث والميراث في المال والإرث في الحسب»[1]. ومنه فالموروث ما خلفه الرجل لورثته ماديا كان أو معنويا.

فالجذر اللغوي للموروث "ورث" أما المأثور فجذره اللغوي أثر، يُقال «أثرت البعير فهو مأثور، ورأيت أُثْرَتَه وتؤثُورَه؛ أي موضع أثره من الأرض... ومن هذا قيل : حديث مأثور: أي يخبر الناس به بعضهم بعضا؛ أي ينقله خلف عن سلف، ويقال: أثرت الحديث فهو مأثور وأنا آثرٌ... وفي حديث علي كرم الله وجهه ولست بمأثور في ديني؛ أي لست ممن يؤثر عنّي شرٌ وتهمة في ديني، فيكون قد وضع المأثور موضع المأثور عنه»[2].

وفي أساس البلاغة جاء معنى التراث من المجاز «أورثه كثرة الأكل التخم والأدواء وأورثته الحمى ضعفا، وهو في إرث مجد، والمجد متوارث بينهم»[3]. والمأثور يقال: «حديث مأثور يأثره أي يرويه قرن من قرن، ومنه السيف المأثور: القديم المتوارث كابرا عن كابر»[4].

قال ابن سيدة «وعندي أن المأثور مفعول لا فعل له»[5]. ومن مشتقات الجذر (ورث) من تراث وموروث، وجاءت في المعاجم للدلالة على ما يورث من مال أو حسب، ولم تتجاوز ذلك للدلالة على الموروث الثقافي.

والمعنى بين المأثور والموروث متقارب وذلك في أنّ «التوريث والانتقال من السابق إلى اللاحق يجمع بين المأثور والموروث، غير أنّ الأول يختص بالحديث المروي قرنا عن قرن، ومن هنا تأتي الخصوصية لهذا الجذر في الانتقال الشفاهي، وهو المعنى الغالب عليه، بينما الموروث

[1] **ابن منظور** :لسان العرب، دار صادر ، بيروت مج 2، مادة ورث ، ص200.
[2] **ابن منظور** :لسان العرب مادة أ ث ر، مج 4، ص6.
[3] **الزمخشري**: أساس البلاغة، القاهرة، الهيئة المصرية العامة للكتاب، ط3، 1985 مادة (ورث)499/2.
[4] نفسه مادة (أ ث ر) 4/1.
[5] **المرتضى الزبيدي** : تاج العروس من جواهر القاموس، دار الفكر للطباعة والنشر، مادة (أ ث ر) 6/3.

أعم في انتقال ما هو شفاهي وغير شفاهي من مادي ومعنوي»[1].

وإذا كان لفظ الميراث يدل على توزيع التركة على الورثة فقد «أصبح لفظ التراث يشير اليوم إلى ما هو مشترك بين العرب؛ أي التركة الفكرية والروحية التي تجمع بينهم لتجعل منهم جميعا خلفا لسلف... ومن هنا يُنظر إلى التراث لا على أنه بقايا ثقافة الماضي؛ بل على أنه "تمام" هذه الثقافة وكليتها: إنه العقيدة والشريعة واللغة والعقل والذهنية والحنين والتطلعات، بعبارة أخرى إنه في آن واحد: المعرفي والإيديولوجي وأساسها العقلي وبطانتها الوجدانية في الثقافة العربية الإسلامية»[2].

وقد وردت كلمة "تراث" في القرآن الكريم مرة واحدة بالمعنى نفسه الذي ورد في معظم معاجم اللغة، أي المال: في قوله «**كلا بل لا تكرمون اليتيم ولا تحاضون على طعام المسكين وتأكلون التراث أكلاً لمّا وتحبون المال حبا جما**»[3]. فالتراث هنا هو المال الذي تركه الميت وراءه.

أما كلمة "ميراث" فقد جاءت مرتين في القرآن الكريم في قوله تعالى: «**ولله ميراث السماوات والأرض**»[4] ؛ أي يرث كل شيء فيهما لا يبقى منه لأحد من مال وغيره.[5] كما كما جاءت كلمة "الوارث" في القرآن صفة من صفات الله عز وجل «**وزكريا إذ نادى ربه، ربِّ لا تذرني فردا وأنت خير الوارثين**»[6].

وورد الفعل "ورث" في سورة النمل يقول تعالى «**وورث سليمان داوود**»[7] ، والفعل يرث يرث في قال تعالى «**فَهَبْ لِي مِنْ لَدُنْكَ وَلِيًّا يَرِثُنِي وَيَرِثُ مِنْ آلِ يَعْقُوب واجْعَلْهُ رَبِّ**

[1] **إبراهيم أبو طالب** : الموروثات الشعبية القصصية في الرواية اليمنية دراسة في التفاعل النصي 2004 دون طبعة ، وزارة الثقافة والسياحة صنعاء ص20.

[2] **محمد الجابري**: التراث والحداثة دراسات ومناقشات ، مركز دراسات الوحدة العربية ، بيروت لبنان تموز /يوليو ، ط1- 1991، ص24.

[3] **سورة الفجر** 18-20.

[4] **سورة آل عمران** آية 180- و سورة الحديد الآية 10.

[5] يُنظر **محمود بن عمر الزمخشري**، الكشاف ج2، المطبعة البهية القاهرة ، مصر 1925، ص435.

[6] **سورة الأنبياء** آية 89.

[7] سورة **النمل** آية 14.

رَضِيًّا» كما جاء الفعل أورث في آية أخرى من سورة الأحزاب؛ يقول عز وجل «**وأرثكم أرضهم وديارهم وأموالهم وأرضا لم تطؤوها**»[1]، للدلالة على انتقال الأصل من ورثه عن الأصل حقا. وجاء في سورة الشورى قوله عز وجل«**وَإِنَّ الذِينَ أَوْرَثُوا الكِتَابَ مِنْ بَعْدِهِمْ لَفِي شَكٍ مِنْهُ مُرِيبْ**»**2**

ب- المفهوم الاصطلاحي لـ: "التراث، الموروث، المأثور، الفلكلور:

إذا كان الباحثون يتفقون على أن التراث ينتمي إلى الزمن الماضي، فإنهم يختلفون بعد ذلك في تحديد هذا الماضي، فبعضهم يرى أن التراث هو كل ما وصل إلينا من الماضي البعيد، ويعرف التراث على هذا الأساس بأنه "كل ما ورثناه تاريخياً"[3]. وبأنه "كل ما وصل إلينا من الماضي داخل الحضارة السائدة"[4]. وأما بعض الباحثين فيرى أن التراث هو ما جاءنا من الماضي البعيد والقريب أيضاً[5].

واختلف الباحثون حول تحديد مقومات التراث، كما اختلفوا حول تحديد الفترة الزمنية التي ينتمي إليها؛ حيث يعرّف **محمد عابد الجابري** التراث بأنه "الجانب الفكري في الحضارة العربية الإسلامية: العقيدة، الشريعة، واللغة والأدب والفن، والكلام، والفلسفة، والتصوف"[6], أما **فهمي جدعان** فيوسع مفهوم التراث ليضم إلى الجانب الفكري الجانبين الاجتماعي كالعادات والتقاليد...، والمادي، كالعمران[7].

وبعضهم يرى انّ التراث مصطلح شامل و«فضفاض لا يقف عند التراث النظري، الشفهي والمكتوب؛ لأنه يشمل الأخلاق والسلوك والعادات والتقاليد والأعراف فهو –في النهاية– نتاج ثقافي اجتماعي»[8] ، فهذا المفهوم واسع فهو لا يشمل المكتوب والشفهي؛ بل

[1] سورة **الأحزاب** آية 67.
[2] **سورة الشورى** الآية 14.
[3] **فهمي جدعان**: نظرية التراث، ,دار الشروق ,ط 198 ,ص16
[4] **حسن حنفي**: التراث والتجديد، ط1، دار التنوير، بيروت 1981 ص11.
[5] **محمد عابد الجابري**: التراث والحداثة ط1، مركز دراسات الوحدة العربية 1991 ص45.
[6] نفسه، ص30.
[7] **فهميجدعان** : نظرية التراث، ص 18.
[8] **مدحت الجبار** : الشاعر والتراث دراسة في علاقة الشاعر العربي بالتراث، دار الوفاء الاسكندرية دط ، دت ، ص112.

بل يتعداه إلى كل صور حياة الإنسان المادية والمعنوية ، وبعبارة أخرى فهو نظام كامل للحياة تأسس وتكون عبر تراكم طويل سواء كان تاريخيا أو دينيا أو أسطوريا أو فلكلوريا [1]

انطلق بعض الباحثين في تحديد مقومات التراث من قاعدة أنّ الحاضر هو غير الماضي، وأن ثمة مستجدات ومتغيرات حدثت في الحاضر، وأدت إلى سقوط جوانب من التراث، لأنها لم تعد صالحة للبقاء والعيش في الحاضر، في ضوء هذه القاعدة ميّز **نعيم اليافي** بين نمطين من التراث:

1- ما وافق عصره وصلح له، وانقضى بانقضائه.

2- ما وافق الإنسان واستمر به ولمصلحته، وعاش حتى الوقت الراهن[2].

أما الدكتور **فهميجدعان** فرأى أن ما يسقط من التراث يتحدد على أصعدة ثلاثة هي:

1- المفاهيم والعقائد والأفكار.

2- المصنوعات أو المبدعات التقنية.

3- القيم والعادات[3].

لقد ظل التراث لفترة طويلة يتحدد بفترة زمنية تنتمي إلى الماضي، ولكن هذه النظرة بدأت تتغير، وأصبح التراث لا يدل على فترة زمنية محددة بل يمتد، حتى يصل إلى الحاضر، ويشكل أحد مكونات الواقع/ الحاضر، كالعادات والتقاليد والأمثال الشعبية[4]. التي تعيش في وجدان الشعب، وتكون مجمل حياته الخاصة.

---

[1] ينظر **مراد عبد الرحمن مبروك**: العناصر التراثية في الرواية العربية في مصر، دراسة نقدية (1914-1986) دار المعارف القاهرة ، 1991، ص23

[2] **نعيماليافي**: أوهاج الحداثة، دراسة في القصيدة المعاصرة، اتحاد الكتاب العرب، دمشق 1993 ص 50.

[3] **فهمي جدعان**: نظرية التراث، ص 36.

[4] **فهمي جدعان**: نظرية التراث ص 25 .

إن التراث هو النتاج الثقافي الاجتماعي والمادي لأفراد الشعب. ولما كان المجتمع العربي يتألف في الماضي من طبقتين: طبقة الخاصة، وطبعة العامة، فقد أنتجت كل طبقة تراثها الخاص بها. لقد أفرز المجتمع العربي نوعين من التراث: تراث الخاصة، الذي حظي بالاهتمام والتقدير، وتراث العامة الذي لقي الازدراء والاحتقار، واعتبر خارج التراث، المر الذي أدى إلى صراع بين التراث المكتوب الرسمي، والتراث الشفوي الشعبي. وأخذ هذا الصراع شكل التناسب العكسي، فارتبط ازدهار التراث الرسمي وقوة السلطة باضمحلال التراث الشفوي الشعبي، والعكس صحيح[1].

ومصطلح **الموروث الشعبي** «مصطلح شامل نطلقه لنعني به عالما متشابكا من الموروث الحضاري والبقايا السلوكية والقولية التي بقيت عبر التاريخ وعبر الانتقال من بيئة إلى بيئة ومن مكان إلى مكان في الضمير العربي للإنسان المعاصر ، وبهذا فالمصطلح يضم البقايا الأسطورية أو الموروث الميثولوجي العربي القديم كما يضم الفلكلور العربي في البيئات العربية المختلفة سواء كان الفلكلور القولي أو الفلكلور النفعي الممارس، وسواء ظل على لغته الفصحى أم تحول إلى العاميات المختلفة السائدة في كل بيئة من هذه البيئات»[2].

يختلف الباحثون في تعريفهم **للتراث الشعبي** فيعرفه بعضهم بأنه «المواد الثقافية الخاصة بالشعب؛ أي الثقافة العقلية والاجتماعية والمادية، أو هو العناصر الثقافية التي خلفها الشعب... وعرفه آخرون بأنه المعتقدات الشعبية والعادات الشائعة وكذلك الروايات الشعبية ويدل التراث الشعبي بصورة عامة على موضوعات الدراسة في **الفلكلور**، أو دراسة الرواية الشعبية[أو هو] عناصر الثقافة التي تتناقل من جيل إلى أخر...لا يشمل فقط على ما يقال أو ما يحكى، وإنما يشتمل أيضا على ما يفعل وما يظهر للعيان...»[3].

وهناك تعريف آخر يقول: «إن التضييق السيء لمفهوم التراث إنما يشتمل في قصر إطلاقه على مصطلح ضيق وهو هنا يشير إلى التراث الشفهي فالتراث عبارة عن فعل أكثر منه

[1] ينظر **محمد عابد الجابري**: التراث والحداثة، ص 162.
[2] **فاروق خورشيد**: الموروث الشعبي، دار الشروق القاهرة، ط1، 1992، ص12.
[3] **لطفي الخوري**: في علم التراث الشعبي الموسوعة الصغيرة، منشورات وزارة الثقافة والفنون الجمهورية العراقية، 1979، ص7-8.

قولا، وهو بوجه خاص يكون معاشا قبل أن يفكر فيه»[1] .وهذا التعريف يؤكد على شمولية التراث الشعبي الذي يصور في مختلف جوانبها قولا وفعلا.

التراث الشعبي هو«النتاج الشعبي في حقيقته إبداع جماعي قد يكون مبدعه الأول فردا وقد يكون نتيجة لحادثة وقعت فعلا ولكنه لا يظل كذلك؛ إذ ما يلبث أن يصبح ملكا للجميع يتناقلونه ويضيفون إليه؛ بل يبدعونه ثانية حتى يبدو في أهله غير حقيقي، فيتخذ عندئذ طابعه الشعبي وينسى مبدعه الأول كما تنسى حادثته الحقيقية الأولى وإن ذكرت فكأنها خرافة لا حقيقة »[2].

وأكثر المصطلحات الشائعة لدى الباحثين مصطلح **الفلكلور** وهو مصطلح«علمي مأخوذ من الإنجليزية ، الذي أدخله العالم **"ويليم تومز"Thoms .W**1885– 1803 لأول مرة على المصطلحات العلمية في خطاب نشره لمجلة الأثنيوم الانجليزية والترجمة الحرفية للكلمة تعني"حكمة الشعب" أو"المعرفة الشعبية"»[3].

كما أنّ الفلكلور «يشمل كل إبداع تقليدي لشعب من الشعوب سواء كان بدائيا أم متحضرا، وهذا الإبداع يتحقق باستخدام الأصوات والكلمات شعرا أو نثرا، كما يضم المعتقدات الشعبية أو الخرافات والممارسات والرقصات والألعاب الشعبية»[4].

ويرى بعض الباحثين أن مصطلح **المأثورات الشعبية** هو الترجمة الدقيقة للمصطلح العالمي **فلكلور** وتعتمد هذه الأخيرة «على الكلمة سواء مصاغة نثرا أم منظومة شعرا، في الحكايات والأمثال والألغاز أو في القصائد والأغاني والملاحم والسير الشعبية وفي مختلف فنون الأدب الشعبي أو فنون تعبيرية حركية أو موسيقية في الرقص والموسيقى وآلاتها، أو فنون تشكيلية تشكل بالخط المسطح اللوني الكتلة الملونة، أو في شكل العمارة الشعبية والفنون التطبيقية والأزياء والحلي والتزيين والوشم والتخضيب بالحناء، وكل شكل من أشكال

[1] نفسه ص9.
[2] **أحمد زياد محبك**: من التراث الشعبي دراسة تحليلية للحكاية الشعبية ، دار المعرفة ،بيروت لبنان ط1-2005، ص15.
[3] **إيكيهولتركرانس**: قاموس مصطلحات الأثنولوجيا والفلكلور: تر: محمد الجوهري، وحسن الشامي، دار المعارف، مصر دط
[4] **عبد الحميد يونس**: معجم الفلكلور، بيروت ، مكتبة لبنان / ط1-1983، ص173.

إكساب المادة طابعا جماليا فنيا وذلك في مختلف أشكال الثقافة الشعبية سواء كانت عقلية أم روحية أم مادية»[1] فالتراث بهذا المفهوم يشمل كل أشكال الثقافة بشقيها المادي والمعنوي.

وهناك ارتباط وثيق بين المأثورات الشعبية «وبين السلوك الفعلي للأفراد ، والقيم التي يتمسكون بها، ويحافظون عليها، ويكاد يكون من المستحيل أن نجد مثلا أو أغنية أو حكاية شعبية منفصلة تماما أو مقطوعة الصلة بالجانب الآخر، وهو ما يمكن أن نسميه بالمأثورات السلوكية أو الاعتقادية وذلك أن الجانبين يلعبان دورا كبيرا في تدعيم ثقافة المجتمع»[2].

وخلاصة القول أن مفهوم التراث غير مستقر فقد تباينت الآراء حول تحديده فهو «تارة الماضي بكل بساطة وتارة العقيدة الدينية نفسها، وتارة الإسلام برمته وعقيدته وحضارته، وتارة التاريخ بكل أبعاده ووجوهه»[3].إن التراث – كما رأينا – مصطلح خلافي وغامض، لذا تعددت التعريفات، واختلف الباحثون حول تعريفه وتحديد مقوماته.

إن أهم ما يتسم به التراث الشعبي هي العفوية والشمولية فهو«موقف عفوي يصدر فورا من غير تخطيط ولا دراسة ولكنه موقف أصيل يحمل الفكر والانفعال معا، ويمثل شعورا جمعيا، وهذا ما يضمن له سرعة الانتشار والقبول من الجميع فيحقق بذلك الشمول ، فإذا هو كلي عام مشترك»[4]فهذه العفوية والتلقائية تجعل فئات كبيرة من المجتمع تتقبله بسهولة.

وإذا كان لابد أن نحدد مفهوماً للتراث، ننطلق منه في دراسة موضوع البحث، فإننا نختار التعريف التالي: التراث هو الموروث الثقافي والاجتماعي والمادي، المكتوب والشفوي، الرسمي والشعبي، اللغوي وغير اللغوي، الذي وصل إلينا من الماضي البعيد والقريب. وقد وقع اختيارنا على التعريف السابق لأنه يراعي الشمولية في تحديد التراث، فهو يضم مقومات

[1] **صفوت كمال**: المأثورات الشعبية ، علم وفن القاهرة ، الهيئة المصرية العامة للكتاب، مكتبة الأسرة 2000. ص451972، ص280..

[2] **أحمد علي مرسي**: الأدب الشعبي وثقافة المجتمع القاهرة الهيئة المصرية العامة للكتاب مكتبة الأسرة 1999 ص139.

[3] **جدعان فهمي**: نظرية التراث ودراسات عربية وإسلامية أخرى، دار الشروق عمان ط1- 1985، ص16.

[4] **أحمد زياد محبك**، من التراث الشعبي ص15

التراث جميعها، الثقافية: كعلم الأدب والتاريخ واللغة والدين والجغرافية... الخ، الاجتماعية: كالأخلاق والعادات والتقاليد، والمادية: كالعمران، بالإضافة إلى أنه يضم التراث الرسمي والشعبي والمكتوب والشفوي، واللغوي وغير اللغوي.

1-2 مفهوم التراث في الفكر العربي:

لابد للباحث في مسألة التراث من العودة إلى عصر النهضة، لاعتبارين، أولهما: أن التراث يرتبط بماضٍ غير محدد، لذا لابد من تحديد نقطة في الماضي تكون منطلقاً للبحث، وثانيهما: أن النهضة العربية المعاصرة كانت دليلاً على اتصال الماضي بالحاضر، بعد الانقطاع الذي حدث بين التاريخ العربي وتاريخ الثقافة العربية في فترة التسلط الاستعماري على الأمة العربية[1].

تولدت النهضة العربية المعاصرة عن اتصال المجتمع العربي بالغرب الذي أيقظ المجتمع العربي من سباته الطويل، ووضعه في مواجهة أسئلة متعددة تتعلق بماضيه، وحاضره، ومستقبله. وأخذ رواد عصر النهضة على عاتقهم الإجابة عن أسئلة النهضة التي تمحورت حول سؤال هام هو: كيف ننهض ونلحق بالحضارة التي تخلفنا كثيراً عن اللحاق بها؟ وفي ظل هذا السؤال النهضوي ولدت فكرة "الانتظام في تراث"[2] التي توخّى رجالات عصر النهضة منها أن تحقق "نقد الحاضر ونقد الماضي، والقفز إلى المستقبل"[3] .

لم يكن الجواب عن السؤال النهضوي الذي طرح في نهاية القرن التاسع عشر واحداً، بل تعددت الإجابات، وتباينت المواقف، تبعاً لتباين إيديولوجية المثقفين، واختلاف ثقافاتهم. ويمكن أن نتبين ثلاثة مفاهيم رئيسة للتراث، تشكل في مجموعها مفهوم التراث في الفكر العربي المعاصر، فهناك الاتجاه السلفي الديني المحافظ والاتجاه العصري التنويري، وآخر

[1] ينظر: **حسين مروة** :مقدمات أساسية لدراسة الإسلام، ضمن دراسات في الإسلام ط1، مجموعة من الباحثين – دار الفارابي، بيروت 1980 ص 52 – 53.

[2] **محمد عابد الجابري**: إشكالية الأصالة والمعاصرة، الفكر العربي الحديث والمعاصر صراع طبقي أم مشكل ثقافي، ضمن التراث وتحديات العصر في الوطن العربي ط2، مجموعة من المؤلفين – مركز دراسات الوحدة العربية، 1987 ص36.

[3] **محمد عابد الجابري**: إشكالية الأصالة والمعاصرة، الفكر العربي الحديث والمعاصر صراع طبقي أم مشكل ثقافي، ضمن التراث وتحديات العصر في الوطن العربي ط2، مجموعة من المؤلفين – مركز دراسات الوحدة العربية، 1987 ص36.

توفيقي بين الأصالة والمعاصرة.

أ- مفهوم التراث عند القدماء:

يدعو أنصار الموقف السلفي للعودة إلى التراث، والتمسك بالقديم لمواجهة الغرب الذي أخذت حضارته تهدد المجتمع العربي ببنيته التقليدية التي رانت عليه طيلة فترة الاحتلال الأجنبي.

ويرفض الموقف السلفي كل ما هو جديد، ويدعو إلى الوقوف بوجهه، بحجة أنه من نتاج مجتمع وحضارة غريبين عن المجتمع العربي، منطلقاً في موقفه من رؤيتين: دينية تقسم العالم إلى مؤمن وكافر، وتنسب الكفر إلى الغرب وحضارته، وقومية تضع العنصر "الجنس" في أولويات اهتماماتها، وتتطلع إلى الماضي، حيث المجد الغابر والحضارة المزدهرة. ويسوغ الموقف السلفي رفضه للجديد والحضارة الغربية، وتمسكه بالقديم، بارتكازه إلى فلسفة مثالية Idéalisme ترى أن قمة الحضارة وجدت في الماضي، وأنجزت لمرة واحدة فقط، ولن تتكرر في المستقبل، ولذا يجب على الحاضر، لكي يكون جميلاً وزاهراً، أن يعود إلى الماضي، ويحاكيه في كليته، ويكون نسخة على صورته؛ حيث يرى بعض هذا الرأي أن التراث هو «النصوص الأصلية المقدسة»[1]، والمتمثلة في الإسلام وأن كل وجود اجتماعي سبق ظهور الإسلام لا يدخل في التراث.[2]

وقد تبدى التراث وفق التصور السلفي "مجرد تراكم كمي لأشكال من الوعي، تتجلى في تصورات وأفكار وتأملات ومفاهيم، منبعها الأساسي، ومحركها الأساسي هو الذات بوصف كونها هي الخالقة للموضوع وللقيمة" [3]، وقد أدت هذه النظرة السلفية إلى سجن التراث في الماضي، وقطع الصلة بينه وبين الحاضر من جهة، وبينه وبين تاريخه ومجتمعه الذي نشأ فيه من جهة أخرى.

[1] **الطيب تيزيني**: من التراث إلى الثورة حول نظرية مقترحة في قضية التراث العربي دار بن خلون، ط2 ،1978، ص74.
[2] ينظر **رفعت سلام**: بحثا عن التراث العربي نظرية نقدية منهجية، دار الفارابي، بيروت، د ط، 1989 ص21.
[3] **حسين مروة** :مقدمات أساسية لدراسة الإسلام، ص40..

ب- مفهوم التراث عند المحدثين:

يقع الموقف الرافض للتراث في الجهة المقابلة للموقف السلفي. إنه – على عكس الموقف السلفي – يرفض الماضي رفضاً كلياً، ويرفض العودة إلى التراث، ويقرأ الحاضر في ضوء المستقبل فقط، ويستبدل الغرب بالتراث، منطلقاً من أن المثل الأعلى يوجد في الأخر، الغرب هنا، لا في الماضي، وأن التراث، بوصفه ينتمي إلى زمن مضى، لا يمكن أن يستمر في الحاضر، وهكذا، يضع أنصار هذا الموقف حاجزاً بين الحاضر والماضي بحجة أن التراث "مجموعة من الإجابات والاقتراحات والممارسات طرحها الوجود على السلف ليجابه بها مشكلات عصره وقضاياه. ولكل عصر مشكلاته وقضاياه وإجاباته واقتراحاته"[1].

ويرفض أنصار الموقف الرافض التراث لارتباطه بالقديم والتقليدي، ويرون أن "تغيير الثقافة العربية لا يتم إلا ضمن إنتاج سياق جديد، جذري وشامل للحياة العربية في شتى وجوهها وأبعادها"[2] وهكذا، تتبدى الحداثة رفضاً للتراث والماضي وتجاوزاً لهما.

ج- الموقف الجدلي التوفيقي:

ظهر الموقف الجدلي في فهم التراث كرد فعل ضد الاتجاهين: السلفي والرافض، فهو يقوم على أسس ومبادئ تتناقض مع الأسس التي قاما عليها، وقد واجه التيار الجدلي التيار السلفي بنزع القداسة عن التراث، والنظر إليه على أنه نتاج الوعي البشري في التاريخ والمجتمع[3]، وواجه التيار الرافض بالربط بين الحاضر والماضي، والماضي والحاضر، عبر «دراسة العناصر الحية للتراث، ودراسة علاقته التاريخية بقضايا الماضي في ضوء القضايا والمشكلات والأسئلة التي يطرحها الحاضر»[4]. وهكذا، نظر الموقف الجدلي إلى التراث، لا بوصفه شيئاً منفصلاً عن وجوده التاريخي، بل بوصفه نتاج الوعي البشري في ظروف تاريخية اجتماعية

[1] **نعيم اليافي**:أوهاج الحداثة، ص55.
[2] **أدونيس** : الثابت والمتحول ج3،– دار الساقي، بيروت بلا تاريخ ص25.
[3] ينظر **حسين مروة**: مقدمات لدراسة الإسلام، ص40-41.
[4] المرجع نفسه ص47.

محددة، ثم ربط دراسته بالمشكلات والقضايا التي يطرحها الحاضر[1].

ينظر هذا الموقف للتراث على أنه مظهر «من مظاهر الإبداع الجماعي لأمة خلال تاريخها الطويل، كما يعد التراث أفضل تعبير عن الهوية الثقافية للأمة وذاتيتها الثقافية، ويشمل التراث أشكالا متعددة ثقافية وفنية وفكرية متوارثة من ماضي الأمة القريب والبعيد وهو عطاء من صنع الإنسان يختلف باختلاف الأزمنة والأماكن وهو في مفهومه العام يخص التراث المادي وما يشمله من مبان أثرية أو ما تكشفه الحفريات وما تضمه المتاحف من آثار ممثلة لعصور مختلفة ويضم أيضا التراث الفكري النابع من نتاج العلماء والكتاب والمفكرين والمبدعين كل في عصره»2، ويتضمن هذا الاتجاه الدعوة إلى إحياء التراث والبحث فيه ثم دمجه في الحاضر ليؤدي وظيفته المقصودة.

وتكمن أهمية الموقف الجدلي في القراءة الجديدة التي تتم بأدوات معرفية معاصرة تنتمي إلى عصر القارئ، وتنتج من رؤية جدلية تربط بين الماضي والحاضر، وتنظر إلى الماضي ضمن الشروط الاجتماعية والتاريخية المنتجة له، ومثل هذه القراءة تمكننا من أن نضع أيدينا على عناصر الأصالة في التراث، القادرة على الاستمرار والتفاعل مع الواقع لدفع عملية التطور إلى الأمام[3].

لقد توهم التيار الرافض للتراث أن الحداثة تقف على النقيض من مفهوم التراث، وأنهما قطبان لا يلتقيان، لارتباط الحداثة بالمستقبل، ودلالة التراث على الماضي. ولكن التيار الجدلي رأى أن الحداثة لا تقف حائلاً دون استمرار الماضي والتراث في الحاضر، وأن عملية تحديث الحاضر "لا تبدأ من الصفر"، ولا تتم "بإلقاء التراث في سلة المهملات"[4] إن الحداثة وفق منظور الموقف الجدلي من التراث لا تعني «رفض التراث، ولا القطيعة مع الماضي، بقدر ما تعني الارتفاع بطريقة التعامل مع التراث إلى مستوى ما نسميه بالمعاصرة» [5] وهنا لا

[1] **حسين مروة** : مقدمات لدراسة الإسلام، ص47.

[2] **عبد العزيز بن عثمان التويجري**: التراث والهوية، منشورات المنظمة الإسلامية للتربية والعلوم والثقافة –ايسيسكو– 2011/1432 الرباط المملكة المغربية ص25-26.

[3] **عبد العزيز بن عثمان التويجري**: التراث والهوية، ص63.

[4] **محمد عابد الجابري** إشكالية الأصالة والمعاصرة، الفكر العربي الحديث والمعاصر صراع طبقي أم مشكل ثقافي، ص55.

[5] **محمد عابد الجابري** : التراث والحداثة، ص15.

تكون هذه العملية ناجحة إلا إذا اعتبنا أن التراث «بنى لا معقولة ينبغي تفكيكها أو حقلا دلاليا ثمة حاجة إلى أن يقلّب ويعاد حرثة»[1] بأخذ السمين المفيد للمجتمع وترك الغث الذي لا يغني ولا يسمن.

يرى أصحاب هذا الموقف الوسطي أنه من المفروض نقد التراث القديم «نقدا عقلانيا في إطار ملابساته الاجتماعية والتاريخية الخاصة مستعينين بغير شك بمناهجنا العلمية الجديدة ولهذا فان التجديد يبدأ بالاستيعاب النقدي العقلاني لتراث الماضي واستخلاص واستلهام الدروس التاريخية منه ، ولكن التجديد لا يتحقق بالفعل إلا بالإجابة العقلانية النقدية على الأسئلة المنبثقة من ضرورات الواقع الراهن نفسه ومستجداته، فهذا يمكن في أن نجدد الحاضر وأن نظيف على تراثنا إضافة إبداعية حقيقية»[2] وبهذا نلاحظ أن أصحاب هذا الرأي كانت نظرتهم إلى التراث نظرة وسطية وذلك بأخذ الجيد وتطويره مع ما يتماشى ومتطلبات العصر فهم لم ينظروا إلى التراث بالتبجيل والقداسة الثابتة.

1-3 عناصر التراث:

رغم تعدد تعريفات التراث إلا أنها تخلص إلى عناصر مشتركة لعل أهمها يمكن إجماله على النحو التالي:[3]

أ/ **عنصر العطاء البشري:** يتصف التراث بأنه عطاء إنساني؛ أي أنه مجموعة بشرية في مرحلة تاريخية معينة.

ب/ **عنصر الاستمرارية:** ويتضح في أنّ التراث بما يحمله من فكر وعادات وتقاليد يعتبر عاملَ ربط بين الماضي والحاضر والمستقبل وفي الوقت نفسه فإنّ الاستمرارية بهذا المعنى لا تعني التكرار بقدر ما تعني التراكم.

[1] **علي حرب** : أسئلة الحقيقة ورهانات الفكر ، دار الطليعة ، بيروت ، 1994، ص83.
[2] **محمد أمين العالم**: مواقف نقدية من التراث، دار قضايا فكرية للنشر والتوزيع ، القاهرة ، د ط، د ت ، ص38.
[3] يُنظر: **محمد حسين أبو الحسن**: الشكل الروائي والتراث، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة ط1، 2012، ص27-28.

ج/ **عنصر الإنتاج:** ويضم في تعريف التراث جانبيه المادي والمعنوي فالتراث أو ما يعرف برموز التراث قوامه الآثار والمخطوطات والكتب الفكرية والثقافية والعلمية، وما تضم المتاحف من أنواع الفنون، أما التراث المعني فيفترض وجود تراث فكري وهو ما قدمه العلماء والفلاسفة والمفكرون السابقون من نتاج فكري وثقافي، بالإضافة إلى وجود تراث يضم القيم والقواعد السلوكية والعادات والتقاليد والطقوس والممارسات (البعد الشعبي). كما ان التراث يتسع ليشمل المكون المادي والمعنوي الذي «ورثناه عن آبائنا من عقيدة وثقافة وقيم وآداب وفنون وصناعات وسائر المنجزات المعنوية والمادية»[1]

د/ **عنصر الجماعة:** حيث يترسب التراث بجانبيه المادي والمعنوي في وجدان ووعي جماعة معينة ويصبح علامة ومظهرا من مظاهر الانتماء إلى تلك الجماعة ، بحيث يعبّر عن جوهر الهوية والذاتية الحضارية لأي جماعة ينتمي إليها الموروث الثقافي في أي مجتمع من المجتمعات هو الوعاء الحافظ لتجربة هذا المجتمع في التاريخ.

هـ/**عنصر البيئة:** يرتبط التراث بالبيئة بما تحمله من أوضاع جغرافية وظروف تاريخية؛ حيث يكون هناك تأثير جدلي متبادل بين الثابت والمتغير، ومن ثم يحدث تأثير جدلي متبادل بين التراث والبيئة، فالبيئة تترك بصماتها وتأثيرها على التراث.

1-4 أسباب توظيف التراث في الرواية العربية.

يعد توظيف التراث الشعبي في النصوص الإبداعية كأداة تعبيرية تسمح بإنتاج الدلالة بأسلوب جمالي وفني، مما يساعد على توليد نصوص أدبية جديدة فنية ومعبرة أكثر من الأبعاد الإنسانية والجمالية التي تشير إليها النصوص الكبرى فضلا عن طرحها لموضوعات بقدر ما ترتبط بواقع محلي بقدر ما تعد شكلا من أشكال التعامل والتفكير في الإنسان ككل.[2]

[1] **أكرم العمري**: التراث والمعاصرة ، رئاسة المحاكم الشرعية والعلوم الدينية الدوحة ، 1985، ص26.

[2] **ينظر اليماني قسوح** : توظيف التراث الشعبي في الأدب المغربي المكتوب بأمازيغية الريف مطابع الأنوار المغاربية ،وجدة المغرب ، ط1،ص220.

فقد وجد الروائيون في التراث منهلا خصبا ميز كتاباتهم وأضفى عليها مسحة جمالية فريدة؛ حيث «يأخذ الكاتب من التراث جزئية صغيرة في الرواية كلمسة فنية صغيرة تكسب الرواية فنا وقد توحي بعمق جذور الرواية في بيئتها المحلية»[1]، كما أن التراث غني بالدلالات وثري بالرمز ومليء بالإيحاء لذلك يفيد منه الأدباء ابتغاء «خلق أعمال روائية معاصرة مكتسبة قوة تأثير التراث وقدرته على الإيحاء والتعبير »[2] وهنا يكمن البعد الإيحائي الرمزي.

كما يُعتمد على التراث رغبة في إغراء القراء بمختلف مستوياتهم فتنفذ رسالة العمل الأدبي إلى فكرهم بسلاسة؛ ذلك أن «الأدب يخاطب المجتمع برمته، ولا بد أن يتفاعل معه تأثرا وتأثيرا وغالبا ما يفرض المجتمع شروطه على الكاتب في صياغة عمل قادر على التأثير الآني والانتشار مجتمعيا»[3] وهنا يجب على التراث أن يقدم الى جانب المتعة الفنية خدمة مادية.

فمن دوافع توظيف الأدباء للتراث الشعبي في أعمالهم الروائية أنهم «وجدوا في هذه الأثار نوعا من المادة الدراسية الخام التي يمكن أن يتناولوها بالصورة التي يختارونها للتعبير عما يشغل فكرهم وعصرهم»[4] فأعطوها لمسة عصرية جذابة لتلفت وتشد القارئ.

قام العديد من كتاب الرواية العربية بتوظيف التراث والاستفادة من الخامات التراثية في الأعمال الأدبية وشحنها برؤى فكرية جديدة لم تكن موجودة في نصوصها الأصلية والمتح من أشكالها فنيا وجماليا [5] مثل فعل الزيني بركات، جمال الغيطاني، ومحمد المويلحي وواسيني الأعرج وغيرهم، وقد اتجهت عودتهم إلى التراث في أعمالهم الروائية « نحو التاريخ الوطني أو القومي أو العربي أو الإسلامي، لتستلهم الوجه الحضاري للمجتمع أو الأصول التاريخية له، أو الأبطال الثوريين الذين عملوا على تغيير الحياة في ماضي أيامه، وفي الوقت نفسه

[1] **صبري مسلم حمادي**: أثر التراث الشعبي في الرواية العراقية الحديثة، المؤسسة العربية للدراسات والنشر بيروت ط1أبريل 1980، ص22.

[2] نفسه ص82.

[3] **علياء الداية** :جماليات التراث في الرواية السورية المعاصرة دار التكوين ط1-2014 دمشق بيروت ص11.

[4] **مصطفى أحمد فائق**: أثر التراث الشعبي في الأدب المسرحي النثري في مصر 1914-1952، دار الرشيد للنشر منشورات وزارة الثقافة والإعلام الجمهورية العراقية سلسلة دراسات ص463-464.

[5] **الرشيد بوالشعير**: دراسات في المسرح العربي ، دار الأهالي ، دمشق ،1998،ص45-46.

هربت الرواية من ضغط الواقع المفروض لتوجد واقعا حالما أو هربت إلى داخل النفس لتعبر عن أزماتها العاطفية»[1]. فتوظيف التراث التاريخي يمثل هروبا من الواقع المر الذي تعيشه الأمة العربية، ليعيش الكاتب في عالم الخيال والتاريخ الزاهر الحافل بالإنجازات التي حققها الأقدمون.

وقد لجأ كتاب الرواية إلى توظيف التراث في أعمالهم الروائية من أجل توثيق «صلتهم بالجذور القومية لأمتهم ممثلة في تراثها بشتى مصادره، حتى يستطيعوا أن يلمسوا روح هذه الأمة الممتد والمستمر من الماضي إلى المستقبل عبر الحاضر، وهم بدون أن يلمسوا هذا الروح ويحسوه لا يستطيعون أن يعبروا عن وجدانها المعاصر»[2]، والمؤكد أن توظيف التراث في هذه الحالة «لم يكن بدافع حب القديم فحسب؛ بل محاولة لإيقاظ إحساس القرّاء بالكبرياء والوطنية وتوفير عناصر الإلهام والقدرة لهم، ويسهم في سعيهم للوصول إلى تحديد لهويتم القومية بتذكيرهم بأمجادهم الماضية»[3] وغرس حب الوطن في نفوس الأبناء.

ومن دواعي توظيف التراث في الرواية كذلك نكسة حرب 1967وما تركته على حياة المجتمع العربي الذي رفض الهزائم المتتالية ومحاولة تغيير الظروف وخاصة الفترات التي «تلت حرب حزيران /يونيو 1967 كانت سمة التنقيب في الماضي سعيا للوصول إلى تفسيرات وإثباتات بالحاضر فقد لا يكون من دواعي الدهشة أن توفر مصدرا مثمرا لأنماط التعبير والتجريب في مضمار الرواية، وإلى أن تلفت الانتباه في الوقت نفسه إلى طبيعة القصة كأداة فنية مصنوعة»[4].فكانت عودتهم للتراث هروبا من الواقع الأليم وتشبثا بالماضي المجيد.

ومن ناحية أخرى حاول الكتاب العرب تأصيل الرواية العربية وجعلها مستقلة عن الرواية الغربية عن طريق كتابة رواية عربية يكون ولاؤها تاريخيا بكل كثافته وبصماته «ومن جاوز هؤلاء الأدباء استنامة سابقيهم إلى كثير من أشكال البناء الروائي الغربية عن

[1] **سيد حامد النساج**: بانوراما الرواية العربية الحديثة ، دار المعارف القاهرة ، ط1، 1980، ص45.
[2] **علي عشري زايد**: استدعاء الشخصيات التراثية في الشعر العربي المعاصر، الشركة العامة للنشر والتوزيع، طرابلس ليبيا، 1978، ص53.
[3] **روجن آلن**: الرواية العربية، تر: إبراهيم المنيف، المجلس الأعلى للثقافة ، القاهرة 1998، ص50.
[4] **روجن آلن**: الرواية العربية، تر: إبراهيم المنيف ، ص174.

الواقع»[1]فكانت العودة للتراث ابتغاء الحفاظ على الهوية العربية فقد «التفت كثير من مثقفي المرحلة الثورية العربية ... إلى أهمية العودة إلى التراث الشعبي من هذا المنطق ، منطق البحث عن هوية عربية واحدة والبحث عن عمق للقيم الشعبية الأصلية تساند الإنسان العربي في مرحلته الجديدة »[2] حيث يربط الكاتب « عمله بشرايين الفلكلور، أو يبعث الحكاية الشعبية ويمتح –على الحالين – من رصيد غني في الذاكرة الجماعية للناس »[3] التي تحتفظ بمخزون هائل من هذا التراث بمختلف أشكاله .

وفي الحقيقة لا يستطيع أي كاتب عربي «تأطير أشكال فنية عربية معبرة عن الواقع العربي دون تلمس لجوهر التراث»[4] ، ولعل مرد هذا إلى «طبيعة الظروف الاجتماعية والتاريخية للمجتمع العربي التي تختلف عن الظروف التي أفرزت الرواية الغربية، ومن هنا فإن الواقع العربي لم يتلاءم كلية مع الشكل الروائي الذي أنتجته البرجوازية الغربية لتعبير عن ذاتها وقضاياها»[5].وكان نتيجة ذلك أنّ الكاتب العربي صار «يتحسس ما في التراث من أشكال قد تستطيع أن تنبعث من جديد وأن تتصدّى لتيارات العصر»[6] وخاصة التيار التغريبي، فجاء توظيف التراث الشعبي ردا على دعاة التقليد الغربي الذين انبهروا بإنجازات الآخر الشيء الذي جعل البعض يتحمس ويرد على دعاة التغريب بـ «البحث عن شكل روائي أصيل يساير طبيعة تراثنا الماضي ، ويعبر عن واقعنا الحاضر»[7].

وإن إنجاز نصوص سردية تعتمد على التراث– في فترة السبعينات والثمانينات– يؤكد هذا الطرح ، و « لم يكن الوعي معنيا باستلهام ما تضمنه التراث من نصوص سردية على النحو الذي تمثلته رواية جمال الغيطاني "الزيني بركات"1974 التي تتناص في أكثر من مستوى مع كتاب "بدائع الزهور في واقع الدهور" لابن إياس؛ بل تجاوزه إلى إعادة إحياء

[1] **محمد بدوي**: الرواية الحديثة في مصر ، الهيئة المصرية العامة للكتاب القاهرة 1993– ص295.
[2] **فاروق خورشيد**: الموروث الشعبي، دار الشروق القاهرة ط1 1992ن ص207.
[3] **ادوارد الخراط**: الحساسية الجديدة ، مقالات في الظاهرة القصصية ، دار الآداب، بيروت، 1993، ص18.
[4] **قاسم سيزا**: البنيات التراثية، مجلة فصول العدد1، المجلد1 القاهرة 1980– ص194.
[5] **مراد عبد الرحمن مبروك**: العناصر التراثية في الرواية العربية في مصر دراسة نقدية (1914–1976) دار المعارف القاهرة ط1، 1991، ص25.
[6] **عبد الحميد إبراهيم**: مقالات في النقد الأدبي، دار الهداية، القاهرة 1987، ج4، ص04.
[7] **مراد عبد الرحمن مبروك** : العناصر التراثية في الرواية العربية ، ص26.

الأساليب اللغوية القديمة المعبرة عن روح العصر بكلام الأوائل... » [1] وبارتكازهم «على مادة نثرية وشعرية فيها قيم انسانية صالحة للبقاء والتداول»[2] لتعطي للقارئ أعمال ابداعية خالدة لا يمل من قراءتها.

حاول كتاب الرواية الحديثة تكسير نمط الكتابة التقليدية؛ حيث «نقّب المبدعون عن نماذج روائية في أماكن غير مأهولة بالرواية بحثوا عنها في السجلات التاريخية وفي الاعترافات الطقوسية في الرسائل الشخصية وفي الأحلام الفردية، ونزع كل قوم إلى ميراثهم يستكشفون جوانبه السردية، ليوظفوها في خدمة الرواية التي تبدو كأنها تستهلك كل جديد وتطلب المزيد»[3] فكانت العودة إلى التاريخ واستلهام التراث وتوظيفه في كتابة الرواية ابتغاء التأصيل لرواية عربية في سرديتها تنأى عن سمات الرواية الغربية.

سعى بعض الروائيين إلى البحث عن حرية التعبير والنقد والتفكير فقاموا باستلهام التراث الشعبي «الذي تتوفر بعض أجناسه على إمكانيات انتقادية في موضوعات طالما صنفت ضمن "الطابو" مثل موضوع التسلط والهوية والسلطة وتجلياتها المختلفة والتهميش والحرمان والتفقير والبؤس وجهل الحقيقة وتشويشها والشعور بالغبن والضياع والظلم داخل الوطن والاغتراب والدونية والاستيلاب والمعاناة في أرض المهجر ولعل العودة إلى التراث الشعبي وتوظيفه في إطار طرق هذه الموضوعات سمح بخلخلة المسكوت عنه والمحرم ، وحرر الكتابة الإبداعية وخلصها من التقريرية والمباشرة التي قد تسقط فيها كل كتابة لصيقة بالواقع ومتغيراته، فالتفكير عبر الوسيط يجعل التعبير أكثر إيحاءً ويتيح للكتابة القدرة على الانفلات من الرقابة التي تفرض عليها في الواقع»[4] وهنا للعودة للتراث كان سببها الهروب من مقص السلطة مهما كان نوعها دينية أو اجتماعية أو سياسية.

وعلى العموم استطاعت الرواية العربية التي عاد أصحابها إلى التراث أن تحتضن مختلف

[1] **نضال صالح** : النزوع الأسطوري في الرواية العربية المعاصرة ، منشورات اتحاد كتاب العرب، دمشق 20001 ص79.
[2] **جابر قميحة** : التراث الانساني في شعر أمل دنقل، دار هجر ، القاهرة، 1987، ص13-14.
[3] **فريال جبوري غزول**: الرواية الشعرية العربية نموذجا لأصالة الحداثة، ضمن : الحداثة والنهضة التحديث (القديم) الجديد، كتاب جماعي مؤسسة عيال للدراسات والنشر، بيروت 1990، ص229.
[4] **اليماني قسوح**: توظيف التراث الشعبي في الأدب ص219.

الأجناس الأدبية و« أن تهضم وتستثمر عناصر متناثرة كالوثائق والمذكرات والأساطير والوقائع التاريخية والتأملات الفلسفية والتعاليم الأخلاقية، والخيال العلمي والإرث الأدبي والديني بكل أنواعه»[1] أي أنها اتكأت على كل ما تركتها الإنسانية عبر مراحل تطورها المختلفة.

وخلاصة القول أن للتراث الشعبي أبعادا كثيرة منها البعد الجمالي الفني، والبعد الإيحائي الرمزي، و البعد التاريخي التوثيقي التأصيلي، والبعد التجديدي الذي يستقل عن الرواية الغربية ويحافظ على الهوية العربية، وهذا ما جعل التراث الشعبي ميدانا خصبا يستمد منه الأدباء مادتهم الأولية في الكتابة.

1-5: إرهاصات توظيف التراث في الرواية العربية:

يجمع الباحثون الذين أرّخوا للرواية العربية خلال عمرها الذي لا يكاد يتجاوز مئة سنة على أن الرواية العربية مرت بثلاث مراحل هي[2]:

أ- مرحلة المخاض؛

ب- مرحلة التأسيس؛

ج- مرحلة الرواية الفنية، أو مرحلة التجديد و التطوير.

ولابد لدراسة ظاهرة توظيف التراث في الرواية العربية المعاصرة من العودة إلى مرحلة المخاض للكشف عن الأشكال القصصية التراثية في الفترة التي سبقت دخول الرواية إلى الثقافة العربية، وكيف تم التعامل مع هذه الأشكال والأنواع، ولإجراء مقارنة بين توظيف التراث في بدايات الرواية العربية وتوظيف الظاهرة نفسها في العقود الثلاثة الأخيرة من القرن

[1] **عادل فريحات**: مرايا الرواية-دراسة تطبيقية في النص الروائي ، منشورات اتحاد كتاب العرب ، دمشق ، دط، دت ،ص09-10.

[2] ينظر**عبد المحسن طه بدر**: تطور الرواية العربية الحديثة في مصر،-<دار المعارف، القاهرة 1963 و **سيد حامد النساج** : بانوراما الرواية العربية الحديثة، ط1 – دار المعارف، القاهرة 1980 و**إبراهيم السعافين** : تطور الرواية العربية الحديثة في بلاد الشام ط2،- دار المناهل، بيروت 1987.

العشرين التي شهدت محاولات جادة لتأسيس الرواية العربية على التراث.

اتجهت الثقافة العربية في النصف الثاني من القرن التاسع عشر إلى إحياء التراث العربي القديم، شعره ونثره، فحاكى الشعراء الجدد في قصائدهم النموذج الشعري القديم، وقلدوا القدماء في الوزن والموضوع والقافية والأسلوب.. الخ. والتفت الأدباء – وإن بدرجة أقل من اهتمامهم بإحياء الشعر – إلى إحياء النثر العربي القديم، فكتب إبراهيم اليازجي "مجمع البحرين" مقتدياً بمقامات بديع الزمان الهمذاني.

ساهمت الإحيائية، بتمسكها بالقديم، وتقليدها له، وسيرها على منواله واقتصار رجالاتها على المضامين الفكرية الغربية، وإهمال الجانب الأدبي[1]، في تأخر ظهور الرواية بمعناها الحديث. وتناولت الإحيائية الجديد الذي أصاب الحياة والمجتمع، نتيجة الانفتاح على الحضارة الغربية، ولكن إصرارها على التمسك بالقديم، وتقديسها للماضي، واعتباره المثال الأعلى أدى إلى ظهور شكل روائي هو أقرب إلى المقالة القصصية منه إلى الرواية، وعزز هذا الاتجاه اهتمام الكتاب بالجانب التعليمي، واتخاذ الشكل الروائي وسيلة لتعليم الأجيال، واطلاعها على الوافد والجديد في الحضارة الغربية[2]. وقد بدا هذا الشكل الروائي أقرب إلى الأشكال السردية والقصصية التراثية، كالمقامة، والرحلة، والسيرة.. الخ.

وهكذا شيئا فشيئا اتجه كاتب الرواية الذي اتكأ على هذا التراث أن يصل لتجارب روائية جديدة و« يتفاعل تفاعلا ايجابيا مع واقعه أي الواقع الذاتي الذي لا يزال يتفاعل مع التراث باعتباره امتدادا ثقافيا وروحيا، ومع الواقع العام أي العصر الذي تنتج فيه متفاعلات نصية جديدة ومستمرة»[3]، ومن ثمة فهو لا يعيد التراث كما هو وإنما يشكله ويلبسه لباس العصر شكلا ومضمونا، فيعطي «بعدا حركيا ونقضيا للبنيات الكبرى للنص السابق فيتأسس النص الجديد من خلال علاقة خاصة من التفاعل يأخذها النص اللاحق مع النص السابق »[4].

[1] ينظر **عبد المحسن طه بدر** : تطور الرواية العربية المعاصرة في مصر، ص52.
[2] **عبد المحسن طه بدر** : تطور الرواية العربية المعاصرة في مصر ص51.
[3] **سعيد يقطين**: الرواية والتراث السردي ، من أجل وعي جديد بالتراث ، رؤية للنشر والتوزيع ، القاهرة، ط1، ص230.
[4] **سعيد يقطين**: الرواية والتراث السردي، من أجا وعي جديد بالتراث، المركز الثقافي العربي، بيروت، الدار البيضاء،ط1992،1،ص11.

ثانيا مصطلح الكتابة النسائية:

تمهيد:

وقبل الولوج في غمار البحث عن توظيف الروائيات الجزائريات للموروث الشعبي في روايتهن نجدنا أمام مصطلحات عديدة حول الأدب النسائي / النسوي / الأنثوي... كما نجد اختلاف وجهات النظر والآراء حول اعتماد هذا المصطلح أو ذاك ، لذلك أردنا أن نبحث في هذا الفصل عن مصطلح الكتابة النسائية، وخصائصها، فما المقصود بالكتابة النسائية؟ وما هي سماتها الفنية وخصائصها الجمالية؟ وهل هناك أدب نسائي له خصوصية تختلف عما يكتبه الرجل؟ وما موقف النقد من هذا الأدب؟وكيف اختلف النقاد بين قبول هذا المصطلح ورفضه، ولماذا هذا التصنيف القائم على النوع؟ ألا يجدر بالنقاد الاحتكام إلى جودة النص في تصنيف الكتابة الإبداعية بدل التركيز على جنس الكاتب أو الكاتبة؟

وجاء اهتمامنا بموضوع الرواية النسائية في الجزائر من حيث وجودها، ورصد المشهد الإبداعي النسائي الذي بدأ ينمو شيئا فشيئا، وسنقف في هذا الفصل على حجم المنجز الإبداعي للروائيات اللواتي استطعن أن يواكبن في فترة قصيرة مستوى إبداع المرأة على مستوى الوطن العربي، فباتت الكتابات النسائية الجزائرية تحظى باهتمام الدارسين والنقاد من كافة الأقطار، تلك الكتابات التي انطلقت من الواقع لتعبر عنه في محاولة للهروب من القيود والالتزامات المتداولة عبر الزمن، لتقبض على اللحظة الإبداعية الهاربة، ولتنتج أدبا راقيا ونابعا من عمق وأصالة هذا الوطن.

ومن ها هنا سنتحدث عن مسار الرواية الجزائرية النسائية كيف نشأت وكيف تطورت بدءً مع ظهور أول رواية نسائية جزائرية في سبعينيات القرن العشرين إلى سنة2016 كونها تشكل مدونة بحثنا.

2-1 إشكالية مصطلح الكتابة النسائية:

أسهمت الدعوات المنادية بتحرير المرأة في ظهور ما يسمى بالأدب النسائي[النسوي]؛ حيث شكّل هذا المصطلح تعارضا في الآراء بين النقاد؛ فبعضهم ينفيه ويرفضه ، لكون "الأدب نتاج إنساني عام بغض النظر عن جنس كاتبه، وبعضهم يثبته ؛ لأن للمرأة خصائص تختلف عن خصائص الرجل".[1] وهكذا تحوّل إبداع المرأة إلى ظاهرة أدبية جذبت إليها اهتمام القارئ والناقد لما يمتلكه من خصائص وبأكثر تركيز على العمل الروائي الذي يعد فضاء أرحب للكتابة كونه قادر على استيعاب ما تملكه المرأة الكاتبة من مخزون في الذاكرة ومن هنا برزت العديد من الأسماء النسائية الروائية وبرزت معها الآراء النقدية التي تراوحت بين مؤيد ومعارض لمصطلح الأدب النسائي أو النسوي أو مصطلح الكتابة الأنثوية.

دخل مصطلح الأدب النسوي الساحة العربية الثقافية والنقدية في سبعينات القرن العشرين وقد لعبت الصحافة الأدبية دورا بالغ الأهمية في طرح هذا المصطلح للتداول الأدبي.[2] وهكذا تحول إبداع المرأة إلى ظاهرة أدبية جذبت إليها اهتمام القارئ والناقد وبأكثر تركيز على العمل الروائي الذي يعد فضاءً أرحب للكتابة كونه قادر على استيعاب ما تملكه المرأة الكاتبة من مخزون في الذاكرة وما لم تعبر عنه الأجناس الأدبية الأخرى كالشعر والقصة والمقال، ومن هنا برزت عديد الأسماء النسائية الروائية وبرزت معها الآراء النقدية التي تراوحت بين مؤيد ومعارض لمصطلح الأدب النسائي أو النسوي أو مصطلح الكتابة الأنثوية. فهذا المصطلح«مصطلح إشكالي قيلت فيه أراء عديدة متباينة فبعضهم ينفيه لأن الأدب هو نتاج إنساني عام بغض النظر عن جنس من كتبه وبعضهم يثبته لأن للمرأة خصائص تختلف عن خصائص الرجل»[3] ليس هذا فحسب؛ بل إن مصطلح النسائي

---

[1] **إيمان القاضي**: الرواية النسائية في بلاد الشام السمات النفسية والفنية (1985-1950) الأهالي للطباعة للنشر والتوزيع دمشق ط1، 1992 ص07.

[2] ينظر **أبو سيف ساندي سالم** : الرواية العربية وإشكالية التصنيف دار الشروق للنشر والتوزيع عمان الأردن ط1 ، 2008، ص132.

[3] **إيمان القاضي**: دور الرواية النسوية في بلاد الشام، السمات النفسية والفنية 1950-1985 الأهالي للطباعة والنشر والتوزيع، دمشق،ط1- 1992، ص07.

يقودنا إلى تساؤلات أخرى «فالقول بكتابة إبداعية نسائية تمتلك هويتها وملامحها الخاصة يفضي إلى واحد من حكمين : إما كتابة ذكورية تمتلك مثل هذه الهوية وهذه الخصوصية وهو ما يردها بدورها إلى الفئوية الجنسية فلا تعود صالحة كمقياس ومركز، وإما كتابة بلا خصوصية جنسية ذكورية ، أي كتابة بالإطلاق كتابة خارج الفئوية مما يسقط الجنس كمعيار صالح للتمييز إلى ذكوري ونسائي»[1] وهذا يعني أنه ثمة خصائص تتميز بها الكتابة النسائية عن الرجالية وهذه الخصوصية حددتها الناقدة رشيدة بنمسعود بقولها أن مصطلح الأدب النسائي ينطوي «مفهومه على اعتقاد بأن الإنتاج الأدبي للمرأة يعكس بالضرورة مشكلاتها الخاصة وهذا المسوغ الوحيد الذي يمكن أن يكسب مصطلح الأدب النسائي مشروعيته النقدية»[2] وبذلك يكون مصطلح الأدب النسائي معبرا عن المشكلات الخاصة بالمرأة.

وإذا سلمنا بأن هناك كتابة نسائية موازية للكتابة الذكورية ولكل منهما خصائصها اللغوية فكيف .«تمكن الخطاب التحرري النسائي من صياغة ملامحه وتحديد بدائله؟ وهل اللغة والخطاب يسعفان استراتيجيا هذه العملية الشاملة والجذرية في الصياغة»[3] وبعبارة أخرى هل تختلف لغة المرأة عن لغة الرجل .

أ: الموقف المؤيد:

يعود استعمال مصطلح الأدب النسائي في العالم العربي إلى مرحلة النهضة عندما ظهرت شعارات تنادي بتحرر المرأة ، ومشاركتها في النشاطات الاجتماعية والثقافية والإبداعية فظهرت عبارات مقترنة بالمرأة مثل "تعليم النساء" الجمعيات النسائية كجمعية "زهرة الإحسان" التي ظهرت عام 1880، في بيروت والمجلات النسائية مثل مجلة "الفتاة" التي صدرت عام 1892 في الاسكندرية، ومجلة"المرأة" سنة 1893 في حلب.[4]وبدا النقاد يهتمون بإبداع الأنثى حيث قامت دراسات أدبية عديدة تطرق بعضها لإنتاج المرأة

[1] **خالدة سعيد** : المرأة التحرر والإبداع، سلسلة بإشراف فاطمة المرنيسي، نشر الفنك ، الدار البيضاء، 1991، ص86.

[2] **رشيدة بنمسعود**: المرأة والكتابة (الاختلاف وبلاغة الخصوصية)إفريقيا الشرق المغرب بيروت ط2،2002، ص78.

[3] **محمد نور الدين أفاية**: الهوية والاختلاف في المرأة والكتابة والهامش، افريقيا الشرق الدار البيضاء 1988. ص35.

[4] ينظر **أنيس المقدسي**: الاتجاهات الأدبية في العالم العربي دار الملايين بيروت لبنان ط7،1982ص272.

بإشارات عابرة وخاطفة جدا ، وبعضها اسقط المرأة من دراسته وكأنها في معزل عن أدب المنطقة بأسرها.[1]

من بين النقاد الذين أيدوا مصطلح الكتابة النسائية جورج طرابيشي الذي يميز بين ما تكتبه المرأة وما يكتبه الرجل؛ حيث يرى ان الرجل يكتب بعقله أما المرأة فتكتب بقلبها بحيث يكون«العالم هو محور اهتمام الرجل أما المرأة فمحور اهتمامها الذات حيث تستمد جمالية الكتابة في المقام الأول من ثراء العواطف وزخم الأحاسيس »[2]والمرأة حينما تكتب تعبر عن عواطفها وحساسيتها المرهفة وقلما تجيد المرأة كتابة المسرحيات والأبحاث الذكرية. فقد برز رجال في شعر الحماسة والهجاء والفخر، وبرزت المرأة في الكتابة بالعواطف كشعر الرثاء الذي برزت فيه الخنساء، ومن هنا صار لنا أدبان أدب يصدر عن النساء بخصائصه، وآخر يصدر عن الرجال بخصائصه، وهذا شيء طبيعي لأن لكل من المرأة والرجل عالمه الخاص به، [3] فهما يختلفان في المشاعر ومن الطبيعي أن يختلفان في التعبير عنها .

فإن الكتابة النسائية وخاصة عندما تتناول فن الرواية فإن معالجتها الفنية«تختلف عن معالجة الرجال الرجل في الرواية يعيد بناء العالم أما بالنسبة للمرأة فإن الرواية هي تركيز للمشاعر... الرجل يكتب الرواية بعقله بينما تكتب المرأة بقلبها، العالم هو المركز لما يمكن أن نسميه رواية الرجل بينما نجد أن الذات هي مركز الرواية النسائية»[4].

فالمرأة عندما تكتب تعبر عن عواطفها وأحاسيسها المرهفة وقلما تجيد المرأة كتابة المسرحيات والمقالات والأبحاث الفكرية والمواضيع العلمية وذلك لأن البحث يتطلب عقلا منهجيا منظما لا دخل للعاطفة والوجدان فيه[5]. ومن هنا برز الرجال في شعر الحماسة والهجاء والفخر ، وبرزت المرأة في كتابة بالعواطف كشعر الرثاء الذي برزت فيه الخنساء ومن هنا صار لنا أدبان أدب يصدر عن النساء بخصائصه وآخر يصدر عن الرجال بخصائصه

[1] ينظر: **سوسن ناجي** : المرأة المصرية والثورة، المجلس الأعلى للثقافة، القاهرة،2002، ص03

[2] **جوروج طرابيشي**: الأدب من الداخل دار الطليعة بيروت 1981، ص10-11

[3] **سعد بوفلاقة** الشعر النسوي الاندلسي، دار الفكر ، بيروت، 2003 ص25.

[4] **بثينة شعبان**: 100عام من الرواية النسائية العربية من 1899/1999 دار الآداب بيروت ط1 ، 1999 ص32.

[5] ينظر **إبراهيم الكيلاني**: لاتا أدبيات من الغرب ، منشورات دار الرواد، ص02.

وهذا شيء طبيعي لأن لكل من المرأة والرجل عالمه[1] الخاص به.

يرتكز مؤيدوا مصطلح الكتابة النسائية على أنه ثمة اختلاف بين اللغة التي يكتب بها الرجل واللغة التي تكتب بها المرأة حيث أنّ«لغة الكتابة النسائية تتميز بسرعة الإيقاع الذي يعكس الانفعالات داخل الأنثى ويكشف عن أحوالها عند التناغم أو التنافر فالجمل في الأغلب قصيرة ومتعاطفة أو متلازمة،تنسحب أحيانا ليعوضها نوع من كتابة البياض تعبر عنه علامات تعجب أو استفهام أو نقاط متتابعة، وهو ما يسم نسقها بالتدفق الذي يجسد حال توتر الذات الكاتبة وهي تمارس فعل الإبداع ومن علاماتها تقطع العبارة بانعدام الروابط وتسارع الوتيرة والترجيع الغنائي وتقسيم الكلام إلى وحدات إيقاعية متساوية »[2].فلغة المرأة مرتبطة بجوانبها النفسية وانفعالاتها الأنثوية الداخلية مختلفة عن لغة الرجل المتميزة بالعقلانية. فالمرأة عندما تكتب تعبر عن عواطفها وأحاسيسها المرهفة، وقلما تجيد كتابة المسرحيات والمقالات والأبحاث الفكرية والمواضيع العلمية، وذلك لان البحث العلمي يتطلب عقلا منهجيا منظما لا دخل للعاطفة والوجدان فيه[3] وان كان هذا الرأي مجحفا لأنه ينسف جهود بعض الكاتبات المتفوقات في مجالات علمية متخصصة .

تقول خالدة سعيد عن مصطلح الكتابة النسائية أنّ «القول بكتابة إبداعية نسائية تمتلك هويتها وملامحها الخاصة يفضي إلى واحد من الحكمين: إما كتابة ذكورية تمتلك مثل هذه الهوية ومثل هذه الخصوصية، وهو ما يردها بدورها إلى الفئوية النسوية مما يسقط الجنس كمعيار صالح للتمييز إلى ذكوري ونسائي» [4] وهذا يعني أنه ثمة خصائص تتميز بها الكتابة النسائية عن الرجالية. وهذه الخصوصية حددتها الناقدة رشيدة بنمسعود بقولها أنّ مصطلح الأدب النسائي ينطوي «مفهومه على اعتقاد بأن الإنتاج الأدبي للمرأة يعكس بالضرورة مشكلاتها الخاصة وهذا المسوغ الوحيد الذي يمكن أن يكسب مصطلح الأدب النسائي

[1] ينظر **سعد بوفلاقة**: السعر النسوي الأندلسي دار الفكر بيروت 2003 ، ص25.

[2] **فاطمة الوهيبي**:المكان والجسد والقصيدة (المواجهة وتجليات الذات) المركز الثقافي العربي بيروت ط1، 2005، ص13.

[3] ينظر:**إبراهيم الكيلاني**: أدبيات من الغرب، منشورات دار الرواد، دط، دت، ص02.

[4] **خالدة سعيد**: المرأة والتحرر والإبداع سلسلة نساء مغاربيات بإشراف فاطمة المرنيسي نشر الفنك 1991، ص86.

مشروعيته النقدية»[1]وبذلك يكون مصطلح الأدب النسائي معبرا عن المشكلات الخاصة بالمرأة.

يرى الباحث **ميخائيل عيد** أن هناك اختلاف بين ما يكتبه الرجل وما تكتبه المرأة ويستغرب من النقاد الرافضين لهذا المصطلح بقوله«من يستطع أن ينكر أن هناك فروقا في هذا الأدب ... وما الضير في أن يلتقي الأدب النسائي في العموميات مع أدب الرجال ويختلف عنهم من حيث بعض الخصوصيات التي تختص بها النساء دون الرجال؟ القضايا الاجتماعية وهموم الناس في كل عصر مشتركة لكنها لا تلغي الخصوصيات الفردية وسيخسر الأدب النسائي الكثير من جماله إذا لم يتمايز بكونه أدبا أنثويا»[2]. وهذا يشير إلى أن للكتابة النسائية خصوصية متميزة في بصمتها الأنثوية، حتى وإن اتفقت مع أدب الرجال في القضايا العامة وان كان في العموم اختلاف بين ما يكتبه الرجل وما تكتبه الأنثى وذلك أن «الأدب الذي تكتبه المرآة يختلف جوهريا عن الأدب الذي يكتبه الرجل من حيث عناصر الصراع التي يتوفر عليها، ومن حيث طبيعته الصدامية المحتمة مع الثوابت ومن حيث الإشكالية الوجودية التي ينبثق عنها»[3].

فالاختلاف يكمن في الإشكالية التي ينطلق منها كل أديب ويحاول الإجابة عنها بحججه وبراهينه إضافة إلى الخصوصية وهذا ما أكدته زينب الأعوج بقولها «هناك نوع من الخصوصية ربما في الموضوع وربما في اللغة وهذه الخصوصية تظهر أكثر حين يكون الموضوع مرتبطا بما تحس به المرأة في صميميتها الخاصة أو في تكوينها البيولوجي»[4] فالإبداع حسب الكاتبة تتدخل فيه الجوانب البيولوجية المكونة للفرد.

ترى الناقدة **كارمن بستاني**أنّ للمرأة مميزات في الكتابة تختلف تماما عن مميزات كتابة الرجل وترجع أسباب هذا الاختلاف إلى أنه«ليس لنا نحن والرجل الماضي نفسه ولا الثقافة

[1] **رشيدة بنمسعود**: المرأة والكتابة (الاختلاف وبلاعة الخصوصية)إفريقيا الشرق المغرب بيروت ط2، 2002، ص78.
[2] **ميخائيل عيد**: ثلاث روائيات وثلاث روايات(مقال) الموقف الأدبي ع338 ،1999 اتحاد الكتاب العرب ، ص124.
[3] **نازك الأعرجي** : صوت الأنثى ،دراسة في الكتابة النسوية العربية ، الأهالي للطباعة والنشر والتوزيع ، دمشق ،1997،ص34
[4] **علي شادية قناوي** :المرأة العربية وفرص الإبداع ، دار قباء للطباعة والنشر والتوزيع ، القاهرة، 2000، ص33-34

نفسها ولا التجربة نفسها فكيف يكون لنا والحالة هذه التفكير نفسه والأسلوب نفسه؟ ذلك أن المرأة تكتب بشكل متميز عن الرجل لا سيما بعد أن تطورت العادات والتقاليد بفضل النضال النسوي؛ حيث لم يعد ينظر إلى هذه الخصوصية في أسلوب الكتابة على أنها تعبير عن دونية ومحدودية بل جرى التعامل معها كحق من حقوق المرأة في التمايز»[1].فمؤيدوا هذا المصطلح لا يرون في ذلك إنقاصا من قيمة الأدب النسائي أو اعتباره أدبا هامشيا، بل يعدونه أدبا متميزا ومختلفا عن أدب الرجال، وهذا ليس عيبا للمرأة؛ بل يعتبرون الأدب الذي يكتبه الرجل يُقَدَّم للقارئ بحسب رؤيته للعالم، وكذلك ما تكتبه المرأة يكشف للقارئ عن رؤيتها لهذا العالم، فنظرتهما مختلفة للأشياء والحكم عليها.

ب- الموقف الرافض:

يرى بعض النقاد أنّ مصطلح النسائي يبقى«شديد العمومية وشديد الغموض وهو من التسميات الكثيرة التي تشيع بلا تدقيق...»[2] كما يؤكد نقاد آخرون أن هذه المصطلحات "نسائي ، نسوي" «صيغ ترادفية أثارت الكثير من الجدل عند ظهورها لما اكتنف مضمونها من تعميم وغموض ولما أثارته من إشكاليات تتصل بمدى مشروعيتها وإمكان تصنيف الأدب على أساس الاختلاف الجنسي اعتبارا لكلية الفعل الإبداعي الخلاق»[3] فغموض هذا المصطلح وعموميته يربط العمل الإبداعي بجنس كاتبه فقط.

يرفض بعض النقاد مصطلح الأدب النسائي ولا يرون أنّ هناك فرق بين الأدب الرجال والأدب النسائي؛ إذ لا يوجد«أدب يعنى بالقضايا النسائية ومشكلات المرأة وأدب آخر يعنى بهموم الرجل وأحوال حياته فكلاهما المرأة والرجل يكونان خلية المجتمع والأدب الإيجابي الراقي يعنى ويهتم بهما معا دون تفرقة، التفرقة فقط في نوعية الأدب فهناك أدب

[1] **كارمن بستاني**: الرواية النسوية الفرنسية رونيه نيري بطلة التائهة ، تر.محمد علي مقلد، الفكر العربي المعاصر ، ع34، 1985، ص122.

[2] **صالح مفقودة**: السرد النسوي في الأدب الجزائري الموقف الأدبي ع340 مارس 2000 ص.32.

[3] **بوشوشة بن جمعة**: الرواية النسائية المغاربية، ومنشورات سعيدان، تونس ص25-26.

إيجابي ورفيع المستوى وهناك أدب آخر رديء سلبي هابط المستوى»[1]. فالتمييز بين الأدب يكمن في نوع الخدمة التي يقدمها للمجتمع لا في من يكتبه .

من هنا وجب النظر إلى قيمة الأدب بعيدا عن جنس من أبدعه وكون أن كل دماغ بشري فيه الأنثوي والذكوري؛ إذ «تعيش في كل منا طاقتان واحدة ذكرية والأخرى أنثوية في دماغ الرجل تنتصر الذكرية والأخرى أنثوية وفي دماغ المرأة تنتصر الطاقة الأنثوية على الذكرية أما الحالة الطبيعية والمريحة فتحصل عندما تعيش الطاقتان سوية في انسجام وتعاون روحين»[2] ومن هنا لا يجب أن نفرق بين ما يكتبه الرجل وما تكتبه المرأة إلا في بعض الحالات التي يبرز كل من هما خصائصه البيولوجية كالقوة والرقة، لأن« الأدب ليس له جنس كما أن المشاعر الإنسانية ليس لها خريطة ولا توجد تفرقة بين ما يكتبه الرجل والمرأة»[3] فأساس الإبداع نبل المشاعر والتي يشترك فيها الرجل والمرأة.

كما نجد ناقدا آخر يرفض هذا المصطلح قائلا«إني أستغرب كثيرا المقولة بأن المرأة تتأثر بخصوصيتها الفيزيولوجية عندما تكتب فإني شخصيا قرأت لنساء عديدات ولم أكن أحيانا أدرك أن الكاتب امرأة أي أني لم أكن أقرأ وأنا شاعر أنني في حالة خاصة، إن المرأة في رأيي كالكاتب تماما تبغي الخلق والفن والتعبير عن الذات ولا فرق بينها وبين الرجل في نظري كقارئ، وهذا لا يعني نفي ذاتية المرأة أو التنكر لها إنما ينفي أن يكون للجنس دور يذكر في عملية الخلق الفني»[4] فالناقد يرفض هذه التسمية المقترنة بالجانب الفيزيولوجي فرغم خبرته كشاعر ومتذوق للإبداع لم يحصل يوما أن ميز بين نص كتبته امرأة وآخر كتبه رجل.

ونفس الموقف نجده عند "سهام بيومي" التي ترى أنّ «من يقبلن ذلك من الكاتبات مجرد نساء يتعاطين الكتابة وليس أديبات حقيقيات وهن فرضن تلك القيود على أنفسهن قبل أن

---

[1] **علي الراعي**: بين الأدب والسياسة الشركة الدولية للطباعة مصر،ص10.

[2] **بثينة شعبان** : بين الأدب النسائي النكليزي غادة السمان وفيرجينيا وولف مجلة الموقف الأدبي تصدر عن اتحاد العرب دمشق ع186 متوفر على الانترنت http://awudm.net/index.php? mode=journal view@cahd=3@id=23787

[3] فوزي محمود : أدب الأظافر الطويلة ، دار نهضة مصر للطبع والنشر ن القاهرة ،1987،ص16

[4] **إيليا حريق**: لا جنس للكتابة ، باحثات : المرأة والكتابة، ع2، 1996/1995، ص227.

يفرضها أحد»[1] إذن فالكاتبة ترفض هذا التصنيف الذي قبلت به بعض الكاتبات المتطفلات على الحقل الأدبي وهذا الرأي يتقاطع مع رأي لطيفة الزيات التي برّرت هذا الرفض «دفاعا عن النفس في وجه محاولة مستمرة في أمتنا العربية لتبويب الأدب الذي تكتبه المرأة في مكانة أدبية وفنية أقل من ذلك الذي يكتبه الرجل ، وفي استخدام وصف الأدب النسائي كوصف يتضمن تحقيرا لهذا الأدب»[2].

وبعضهم رفض مصطلح النسوية ولعل مرد ذلك أن «النسوية مصطلح يمكن أن يوصف ككل الأفكار والحركات التي تتخذ من تحرير المرأة ، أو تحسين أوضاعها هدفها الأصلي وقد استخدم هذا المصطلح لأول مرة عام 1882 والنسوية توصف أيضا باعتبارها تأييد حقوق النساء على أساس تساوي الجنسين وقد عرفت الحركة النسوية موجتين : الأولى هي فترة النضال من أجل اكتساب حق الاقتراع من عام1870إلى عام 1930وذلك في معظم الديمقراطيات الليبرالية الغربية والموجة الثانية هي فترة الثورة الثقافية النسائية بعد عام 1986»[3].

وهكذا فالأدب النسوي هو الأدب الذي يدافع عن المرأة وحقوقها ومساواتها مع الرجل وهناك فرق بين أدب نسوي وأدب نسائي ذلك أنّ«الأدب النسائي تكتبه النساء أما الأدب النسوي فهو الذي يعي ويتبنى القضية النسوية أعني قضية المرأة في العالم العربي»[4].وبهذا المفهوم فإن الأدب النسائي هو ما تكتبه المرأة بينما مصطلح النسوي كل أدب يعبر عن هموم المرأة سواء كتبته امرأة أو رجلا.

ترى الآراء الرافضة للمصطلح والتي تربط الأدب بالجنس أنه«لا علاقة للموهبة والقدرة بجنس الكاتب إذا كانت المرأة قد دخلت ميدان الكتابة منذ قرن فلا يجوز ان نسأل عن

[1] **نجوى بركات**: المرأة والكتابة حرية المرأة والحرية آية كتابة ، الرواية العربية النسائية ، الملتقى الثالث للمبدعات العربيات داركتابات "مهرجان سوسة الدولي" تونس ط1، 1999ص143

[2] **سعيدة بن بوزة** : سوسيولوجية الكتابة النسوية ، النقد السوسيولوجي وقائع الملتقى الدولي الثاني حول الخطاب النقدي الأدبي المعاصر 2006، منشورات المركز الجامعي خنشلة 2007، ص372.

[3] **فوتريان**: النسوية والمواطنة ، تر: أيمن بكر، سمر الشيشكلي، الهيئة المصرية العامة للكتاب ، القاهرة ط1،2005، ص01.

[4] **محمدبرّادة** : رواية امرأة، مجلة فصول الهيئة المصرية العامة للكتاب، مج17/ ع1 صيف 1997 ص442-443.

علاقتها بالأدب؛ لأنه عالم الكتابة ومحيطها الطبيعي إذا ما توافرت لها شروط الإبداع وليست الكاتبة دخيلة على الأدب لنحدّد علاقتها به ولا هو مجال للآخر[الرجل] وعزته عنوة»[1]. فالأدب إنساني وليس متعلقا بالرجل وحده.

ترفض الناقدة **خناثة بنونة** هذا المصطلح المبني على التصنيف بقولها«أعتبر هذا التصنيف رجاليا من أجل الإبقاء على تلك الحواجز الحريمية الموجودة في عالمنا العربي وترسيخها وتدعيمها حتى في مجال الإبداع، وأنا أرفض مسبقا هذا التصنيف على أساس أن الإنتاج يعطي نفسه ويملك الحكم عليه دون اعتبار للقلم سواء كان رجاليا أم نسائيا»[2].

وهذا ما أكدته **زهور ونيسي** بقولها: «الأدب يقوم على جوهر إنساني دون أن تدخل فيه "الأنوثة" أو "الذكورة" ... فهو يبحث عن التزاماته ليضيف التزاما آخر ينتصر به على أعداء المجتمع أيا كانوا»[3] فالإبداع الذي يميز بين الرجل والمرأة هو الإبداع الملتزم الذي يقدم إفادة للمجتمع بغض النظر عمن يكتبه، كما أن الكتابة النسائية عند البعض تشير إلى أن يكون النص الإبداعي مرتبطا بطرح قضية المرأة والدفاع عن حقوقها دون ارتباط بكون الكاتبة امرأة.[4]وهنا تلحق كل كتابة تعبر وتدافع المرأة بالأدب النسوي، وتدعم مي التلمساني هذا الرأي بقولها « لا يعجبني أن يندرج عملي في سياق كتابات المرأة لان المساحة الأدبية في مصر تحتفي بأية كتابة لمجرد أن صاحبتها امرأة ، وفي هذا تكريس للفصل بين الرجل والمرأة وانتقاصا من قيمة الإبداع نفسه»[5] فالفصل بين أدب المرأة وأدب الرجل هو تضييق وتقزيم للإبداع عموما.

---

[1] **عزيزة علي**: خفق أجنحة: حوارات نسائية في الأدب والفن، دار الشروق للنشر والتوزيع،عمان الأردن،ط2007/1، ص133.

[2] **شاوول بول**: علامات من الثقافة المغربية الحديثة ، المؤسسة العربية للدراسات والنشر بيروت 1979، ص53.

[3] **زهور ونيسي** : على الشاطئ الآخر ، المؤسسة الوطنية للكتاب ، الجزائر ،1982، ص15.

[4] ينظر **أحلام معمري** : إشكالية الأدب النسوي بين المصطلح واللغة ، الملتقى الدولي الاول في المصطلح النقدي 09-10 مارس 2011، جامعة قاصدي مرباح ورقلة ص207.

[5] **شرين أبو النجا**: عاطفة الاختلاف، قراءة في كتابات نسوية ، الهيئة المصرية العامة للكتاب ، القاهرة،1998، ص13

فلا وجود لكتابة نسوية أمام كتابة ذكورية؛ بل هي مجرد مسميات وهذا ما اعترفت به لطيفة الزيات في أواخر حياتها[1]، وباعترافات كاتبات عربيات أخريات كزهور ونيسي وأحلام مستغانمي وهاجر قويدري وها هي غادة السمان تؤكد هذا الطرح من خلال قولها«أؤمن بطاقات المرأة المبدعة ولذا لا أؤمن بالأدب النسائي ... أؤمن بأن المرأة الموهوبة قادرة على العطاء المبدع ، ولذا تسمية الأدب النسائي تضحكني ، وتذكرني بسؤال الناس باستمرار : بنت أم ولد؟ وحزنهم لولادة البنت وفرحهم بالولد ها هي الأفكار العتيقة البالية التي تنسحب على رؤية النقاد للأدب، وإذا كتبته امرأة صار نسائيا...»[2] فالروائية ترفض المصطلح وتحتج على تخصيصه الذي يعود إلى الذاكرة العربية المفضلة للذكر على الأنثى.

ومهما يكن فإن جل الكاتبات ينزعجن تماما من وصف إبداعهن بأنه"أدب نسائي" ظنا منهن أنه يحمل هموم وعالم المرأة الضيق[3] فكلمة نسائي في نظرهم تحمل تعصبا للرجال على النساء.

يستغرب الناقد إيليا حريق يرفض هذا المصطلح بقوله «إني أستغرب كثيرا المقولة بأن المرأة تتأثر بخصوصيتها الفيزيولوجية عندما تكتب فإني شخصيا قرأت لنساء عديدات ولم أكن أحيانا أعي أن الكاتب امرأة؛ أي أني لم أكن أقرأ وأنا شاعر أنني في حالة خاصة ، إنّ المرأة في رأيي كالكاتب الرجل تماما تبغي الخلق والفن والتعبير عن الذات ولا فرق بينها وبيني كقارئ، وهذا لا يعني نفي ذاتية المرأة أو التنكر لها إنما ينفي أن يكون للجنس دور يذكر في عملية الخلق الفني»[4] فالناقد يرفض هذه التسمية المقترنة بالجانب الفيزيولوجي فرغم خبرته كشاعر ومتذوق للإبداع لم يحصل يوما أن ميّز بين نص كتبته امرأة وآخر كتبه رجل.

ترى "سهام بيوني" أنه ينبغي على الكاتبات أن يرفضن هذا التمييز لأنّ «من يقبلن ذلك من الكاتبات مجرد نساء يتعاطين الكتابة وليس أديبات حقيقيات وهن فرضن تلك القيود

[1] ينظر : **محمد يوسف سواعد**: المرأة في الأدبيات العربية المعاصرة مصر نموذجا، دار زهران للنشر والتوزيع عمان الأردن ط1، 2010، ص146.

[2] **غادة السمان**: القبيلة ستجوب القتيلة ، الأعمال غير الكاملة (12) منشورات بيروت ، لبنان 1999، ص202.

[3] ينظر **صالح مفقودة** وآخرون: السرد النسائي في الأدب الجزائري ، مجلة المخبر ع1، جامعة محمد خيضر بسكرة 2004، ص32.

[4] **إيليا حريق**: لا جنس للكتابة ، مجلة "باحثات المرأة والكتابة " ، العدد الثاني- ،1996/1995، ص227.

على أنفسهن قبل أن يفرضها أحد».[1] فهي تعتبر أن الكاتبات التي تقبل بهذا المصطلح هن متطفلات على الحقل الأدبي وهذا الرأي يتقاطع مع رأي لطيفة الزيات التي أبرزت هذا الرفض «دفاعا عن النفس في وجه محاولة مستمرة في أمتنا العربية لتبويب الذي تكتبه المرأة في مكانة أدبية وفنية أقل من ذلك الذي يكتبه الرجل، وفي استخدام وصف الأدب النسائي كوصف يتضمن تحقيرا لهذا الأدب»[2].

ومن حجج موقف الرافضين للمصطلح أنه تصنيف شديد العمومية و«يتضمن حكما بالهامشية مقابل مركزية مفترضة »[3].ذلك أن رفض مصطلح الأدب النسائي كونه يحيل إلى أدب هامشي وبالتالي النظرة العنصرية.

وهناك رأي ثالث آخر يختلف كل الاختلاف عن سابقيه يرى في الأدب النسوي هو ذلك الأدب الذي يتوجه به كاتبه إلى المرأة بوصفها قارئة للأدب الذي تتله وتتفاعل معه وتستجيب لما فيه من الأفكار والأساليب الجمالية والإبداعية[4] فالأدب النسوي من هذا المنظور يرتبط بالقارئة(المرأة) حتى وإن كان كاتبه رجلا ، فلا يهمه في ذلك إن كان كاتبه امرأةً أو رجلا.

ويرى أحد النقاد أن مصطلحات "نسائي"،"نسوي"،"أنثوي"... ما هي إلا صيغ ترادفية أثارت الكثير من الجدل تصنف الأدب على أساس الاختلاف الجنسي فحسب.[5]

ومما سبق ذكره وإثر طرحنا لمصطلح الكتابة النسائية فإننا لا نقصد به الدفاع عن هذا المصطلح وإثبات أن هناك خصوصية تميز بين كتابة المرأة وكتابة الرجل، ولسنا مع الموقف الرافض لهذا المصطلح كونه يرى في ذلك تقليلا من شأن ما تكتبه المرأة، فنحن استعملنا

[1] **نجوى بركات**: المرأة والكتابة أية حرية المرأة والحرية آية كتابة ، الرواية النسائية الملتقى الثالث للمبدعات العربيات دار كتابات و"مهرجان سوسة الدولي تونس، ط1-1999- ص143

[2] **سعيدة بن بوزة**: سوسيولوجيا الكتابة النسوية النقد السوسيولوجي وقائع الملتقى الدولي الثاني حول الخطاب النقدي الأدبي المعاصر 2006، منشورات المركز الجامعي خنشلة، ص372.

[3] **صالح مفقودة وآخرون**: السرد النسائي في الأدب الجزائري ص32.

[4] ينظر **إبراهيم خليل** : العلاقة بالذات خصوصية الإبداع النسوي وزارة الثقافة سوريا، 1997، ص123.

[5] ينظر **بوشوشة بن جمعة**: الرواية النسائية المغاربية منشورات سعيدان تونس ، د ط ص25-26.

هذا المصطلح وغايتنا في ذلك إزالة الإبهام والغموض الذي يعتريه، ولم يتم طرح مصطلح نسائي ابتغاء إطلاق أحكام نقدية من أجل التفريق بين الهامشي والمركزي من وجهة نظر النقد الثقافي؛ بل من أجل تسليط الضوء على روائيات جزائريات وحصر مدونة البحث الذي يُعنى بمدى توظيفهن للتراث في كتاباتهن، وهذا الهدف العام للبحث برمته، كما نسعى في هذا الفصل إلى البحث في تطور الرواية النسائية الجزائرية المكتوبة بالعربية وتتبعها زمنيا منذ نشأتها إلى سنة2016.

ويبقى مصطلح الرواية النسائية موضع نقاش أسال حبر عديد النقاد المهتمين بالنقد النسوي، وأغلب الروايات النسائية الجزائرية المكتوبة بالعربية صدرت مع بداية الألفية الثالثة، فأثرت المكتبة الجزائرية وبعضها عرفت شهرة واسعة في الوطن العربي،

2-2: دواعي الكتابة النسائية وخصائصها:

2-2-1 دواعي الكتابة النسائية:

حاول النقاد دراسة الكتابات النسائية للوصول إلى الأسباب والدواعي التي دفعت المرأة للكتابة، فكانت معظم الرؤى تندرج ضمن الدواعي النفسية ، التي يمكننا حصرها في محاولة الكاتبة إبراز تفوقها وتميزها واختلافها عن الرجل، وكذا تهدف إلى التعبير عن مشاعرها وعواطفها وآلامها، وفيما يلي بعض أسباب الكتابة النسائية:

- الدفاع عن حقوقها و«الحال إن أهم حقوق المرأة هو التعبير عن ذاتها وحقها في بلورة رؤيتها لذاتها عبر الإبداع»[1]. فقد دخلت المرأة عالم الكتابة لتحقيق ذاتها ووجودها إذ «ليس للكينونة عندئذ إلا أن تتولد من الكتابة، وهي حالة الولوج إلى لغة (الاختلاف)

[1] **زينب العسال**: مفهوم الكتابة النسوية وإشكالياته البيان ع356 مارس 2000 ص117.

والانبثاق من الصمت أو لنقل إنها انفجار السكون»[1] فمن أسباب الكتابة عند المرأة هي التعبير عن ذاتها وعن آرائها والدفاع عن حقوقها ومواقفها.

- أكّدت الكتابة النسائية أن الكاتبات يختلفن عن الكتاب، لأن المرأة العربية همومها الجديدة التي فرضها الواقع الجديد الذي لا يمكن ان يصوره إلا من يعانيه على جلده وروحه من استلاب للحقوق في العمل وسيادة المفاهيم الذكورية الاجتماعية التي تحملها الكثير من أعباء الحياة الاقتصادية والمساهمة فيها ومطالبتها بالعمل خارج المنزل وداخله وكذلك تجارب المرأة النفسية والحياتية الخاصة وحتى الجسدية مما لا يمكن للرجل إدراكه أو التعبير عنه.[2]فالكتابة هنا للتنفيس عن هموم المرأة ومتاعبها النفسية والجسدية كونها تتحمل أعباءً تفوق طاقتها.

- تعدّ «الكتابة عند المرأة علامة على وعي جديد يدخل عالمها النسائي الساكن الهادئ المصان»[3] فيخرجها من الظلام إلى النور. وتسعى الكتابة النسائية إلى بسط سيطرتها على الرجل «وهذا يفضي إلى نظرية أنثوية تصدر عن حلم تاريخي عميق وعالمي وهي أنّ المرأة لن يتحقق لها مجال الوجود اللغوي إلا مدينتها الخاصة ومعهدها النسائي الذي لا يشاركها فيه ذكر وأي رجل يظهر في الأفق سوف تطرده»[4] إنها بهذا التصور تحاول فرض امتيازها وتفوقها على الرجل.

- تعد الكتابة النسائية عند بعض الكاتبات«نوعا من الخلاص ويصبح الاستمرار فيها رغم ما يتضمنه من عذاب نوعا من توسيع دائرة الخلاص»[5] فالكتابة عندهن محاولة للتنفيس عن العذاب والآلام لتحقيق الخلاص.

---

[1] **عبد الله الغذامي**: الخطيئة والتكفير من البنيوية إلى التشريحية قراءة نقدية لنموذج إنساني معاصر دار سعاد الصباح القاهرة الكويت ط2،1993، ص53.

[2] ينظر **محمد يوسف سواعد** : المرأة في الأدبيات العربية المعصرة (مصر نموذجا) ص153-154.

[3] **عبد الله الغذامي**: المرأة واللغة، ص135.

[4] نفسه ص123.

[5] ينظر **محمد لطيف اليوسفي**: لحظة المكاشفة الشعرية الدار التونسية للنشر تونس ص282.

- إنّ «حادثة المرأة والكتابة لا تقف عند ظاهرها الإبداعي وكأنما هي مجرد إنجاز ثقافي ولكنها تتعدى ذلك لتكون ضرورة نفسية أكثر مما هي ضرورة ثقافية؛ ولذا فإنها ترتبط بالقلق وتتشابك الكتابة مع الاكتئاب»[1] فالدواعي النفسية للكتابة النسائية تكمن في التعبير عن القلق والكآبة.

- محاولة تغير أو قلب الموازين الاجتماعية كون لديها وعي كتابي«سرّب إلى لاوعيها أهمية قلب الخطاب لاستعارة الأنوثة له وفي إطار قلب الخطاب يتغير موقع المرأة / الكتابة من موقع المنتظر السلبي إلى موقع السؤال والمبادرة خطاب لاستعارة الأنوثة له وفي إطار قلب الخطاب يتغير موقع المرأة / الكتابة من موقع المنتظر السلبي إلى موقع السؤال والمبادرة »[2].فالكتابة النسائية بهذا المفهوم ليست أدبا هامشيا، بل تصبح أدبا مركزيا يوازي ما يكتبه الرجل وقد يتفوق عليه.

فالملاحظ أن أسباب الكتابة النسائية متعلقة بجوانب نفسية عند المرأة، كالتنفيس عن المشاعر والهموم والقلق والكآبة... ومحاولة تحقيق التميز والتفوق عن الرجل، والدفاع عن الحقوق، ويمكن أن تكون محاولة لتخليد الأدب النسائي والتعريف بتاريخه ونماذجه من خلال تجارب النساء الرائدات السابقات.

2-2-2 خصائص الكتابة النسائية:

تحمل الكتابة النسائية مجموعة من الخصائص المرتبطة بمشاعر المرأة على العموم ف «هي نكهة خاصة نجدها في روايات جميع النساء، نحس فيها أن ما نقرأه صادر عن معاناة امرأة عاشت حالة ما عبرت عنها بطريقة فنية مثل عاطفة الأمومة أو العشق أو الخوف وكلها غير خاصة بالمرأة بما في ذلك الأمومة، ولكن التعبير عنها نحس فيه ببعد خاص قد لا يتوفر إلا في كتابات الأنثى »[3]. وهذا ما يمثل اختلافا عن أدب الرجال لكون المرأة هي

[1] **عبد الله الغذامي** : المرأة واللغة، المركز الثقافي العربي دار البيضاء بيروت ط3،2006، ص136.

[2] **سوسن ناجي رضوان**: الوعي بالكتابة في الخطاب النسائي المعاصر المجلس الأعلى للثقافة القاهرة 2004 ص05

[3] محمود طرشونة: إشكالية الخصوصية في الرواية النسائية بتونس ، ضمن كتاب :الرواية العربية النسائية ،الملتقى الثالث للمبدعات العربيات ،دار كتابات ومهرجانات سوسة الدولي ،تونس ،1999 ، ص10.

الأقدر على التعبير عن مشاعرها وأحاسيسها ، فتعبيرها يستمد جماليته وفنيته من رقة فائضة وحساسية مرهفة فطر عليها وجدانها[1].

يتميز الأدب النسائي بالخطابية والتقرير على الرغم من أنه « أدب ملتزم حمال رسالة تتمثل في الدفاع عن حقوق المرأة ، وقد يتجاوز المطالبة بالمساواة بين الرجل والمرأة إلى إثبات التفوق والامتياز، وفيه لهجة نضالية في أسلوب خطابي يتصف في اغلب الأحيان بالتقريرية والتبسيط على حساب الفن وأدبية النصوص»[2]. فالكتابة النسائية تتجاوز محاولة تحقيق المساواة بين الرجل والمرأة إلى تحقيق التفوق والامتياز ، وهذا ما جعل سعيد يقطين يصف الأمر بحب الذات أو النرجسية حين يقول أن الكتابة النسائية«تعكس الطبيعة الداخلية للمرأة وهكذا يصبح النص والبطلة والأنثى فيه امتدادا نرجسيا للمؤلفة».[3] إنه يربط العمل الإبداعي بالبعد النفسي للأديبة .

يرى أحد النقاد « أن الوظيفة الأولى للكتابة الأنثوية هي التواصل وتفجير الكلمة المتحررة في الصمت أو التي تمارس نوعا من الثرثرة المقبولة[كما تمتاز ب] العفوية والمباشرة والاستعمال العادي للكلمة [و] البعد الحميمي وممارسة الاعتراف و البوح»[4]، ؛ حيث نجد «المتخيل السردي النسائي على الخصوص مسكونا بالهاجس الذاتي، كسيرة ذاتية تقوم فيه الكاتبة بسرد ذكرياتها واعترافاتها و أسرارها الخاصة»[5]. نتبين من ذلك أن الكتابات النسائية تحمل بعدا نفسيا هاما في التعبير عن العواطف والمشاعر بحرية وبوح واعتراف.

[1] ينظر: يسرى مقدم : مؤنث الرواية ، الذات ، الصورة ، الكتابة ، دار الجديد بيروت ،2005، ص19

[2] محمود طرشونة: إشكالية الخصوصية في الرواية النسائية بتونس ، الرواية العربية النسائية ملتقى ص10.

[3] سعيد يقطين قضايا الرواية العربية الجديدة الوجود الحدود رؤية للنشر والتوزيع القاهرة ط1، 2010، ص295.

[4] محمود طرشونة: إشكالية الخصوصية في الرواية النسائية بتونس ، الرواية العربية النسائية ملتقى ص10.

[5] **عبد النور إدريس**: النقد الجندري، تمثلات الجسد الأنثوي في الكتابة النسائية دار فضاءات للنشر والتوزيع، عمان الأردن ، ط1- 2013 ص13.

لغة الكتابة النسائية عصرية وجريئة ف «كتابتها لا تاريخية أي بلغة العصر، بينما كتابة الرجل بلغة قديمة أو كتابتها لا ثقافية وكتابة الرجل تحيل على ثقافات معروفة وكتابتها جريئة بينما الرجل يرمز ويراوغ ».[1] وتظهر جرأتها « في الكلام عن محظورات وعن ممنوعات وعن محرمات لا نجدها عند الرجل بشكل عام»[2]ويتضح من هذين الرأيين أنّ جرأة المرأة منبعثة من قدرتها التعبيرية عن الجسد الأنثوي في الكتابات؛ بل وعن الرجل وغرائزه كذلك، ولكنه بهذه الطريقة يقصر الأعمال الإبداعية فقط على الجانب الجنسي والنفسي، مهملا القضايا الأخرى التي يحملها الأدب النسائي ، كالقضايا القومية والوطنية والاجتماعية... نذكر على سبيل المثال لا الحصر: رواية "آمال حب يبحث عن وطن" للروائية الجزائرية هدى درويش التي تحمل هموم القضية الفلسطينية وتنقلنا عبر صفحاتها إلى واقع المقاومة المستميتة، فهذه قضية قومية عبرت عنها الكاتبة الجزائرية وهذا يفند هذا الطرح، الذي نفى عن المرأة صفة التاريخية والثقافية ، كما نجد أنّ معظم الروائيات الجزائريات اهتمت بالجانب الوطني التاريخي سواء في فترة الاستعمار أو العشرية السوداء، نذكر منهن : زهور ونيسي، في رواية"يوميات مدرسة حرة" والتي تحمل أبعادا ثقافية ووطنية واجتماعية كذلك، ورواية جسر للبوح وآخر للحنين " التي تنبض بالحنين إلى أرض الوطن وتسرد تفاصيل ثورية هامة وتاريخية ... كما نجد أحلام مستغانمي في ذاكرة الجسد تجسد الثورة التحريرية وكفاح الوطن لنيل الحرية...

ترى الناقدة رشيدة بنمسعود أنّ هموم الكتابة النسائية «لا تتجاوز التفكير اليومي واكتساب القوت من أجل الوجود دون الارتفاع بقضاياهن إلى المستوى للأسئلة الكبرى، ويرجع سبب ذلك إلى غياب الوعي بتقنية الكتابة والرؤية الناضجة في طرح القضايا الاجتماعية مما يجعل من كتاباتها أقرب ما تكون إلى القضايا والمشاكل التي تعالجها الصحافة اليومية دون أي قيمة فنية».[3] فحسب رأي الناقدة رشيدة بنمسعود أنّ كتاباتهن تكاد تكون أحاديث نسائية يومية خالية من أية نظرة عميقة، ولكن في هذا الرأي إجحاف في حق كثير من الإبداعات الأدبية النسائية.

[1] **محمود طرشونة**: إشكالية الخصوصية في الرواية النسائية بتونس ، الرواية العربية النسائية ملتقى ص15.
[2] **محمد برادة**: رواية المرأة مجلة فصول الهيئة المصرية العامة للكتاب مج 17 ع1 صيف 1997 ص450
[3] **رشيدة بنمسعود**: المرأة والكتابة سؤال الخصوصية وبلاغة الاختلاف إفريقيا الشرق الدار البيضاء 1994، ص149.

وفي السياق ذاته ترى الباحثة سالمة الموشي أنّ الكتابة النسائية غالبا «لا تتوخى هدفا تخلق هذا المنسوخ المكرر في خطاب الأنثوي، فهي في كل مرة لا تفتش عن إنسانها الأعلى على قدر ما تستمر في الكتابة لإعادة وجودها»[1].وأنّ الكتابة النسائية تتصف بـ «تكرارية الخطاب نعم التكرارية الواضحة في النص المفردة، صيغة الفكرة ونزعة الاتجاه آليات تعد أهم أعراض الكتابة النسائية... إنها كتابة وحسب، وهي تلك الكتابة التي تقيم بشكل أساسي في مفاهيم الأنوثة البحتة والكتابة التي منهجها المحكي المسرود لا أكثر...»[2]. فحسب هذه الباحثة أن الأعمال الإبداعية النسائية خالية من الأهداف وتتسم بالتكرار في مفاهيمها ومواضيعها، لكن هذا حكم لا ينطبق على جميع الكتابات النسائية؛ حيث تتميز الكتابة النسائية بإسهامات شخصية كما تحمل مواقف إيديولوجية وقضايا اجتماعية مختلفة، ومن هنا فإنّ العمل الإبداعي النسائي لا يقتصر على الجوانب الأنثوية البحتة بقدر ما يحمل مواقف فكرية واجتماعية أخرى ككتابات هدى شعراوي وملك حنفي ناصف التي تحمل توجهات إصلاحية واجتماعية رغم بلاغتها الأدبية.[3]

2-3: نبذة عن الكتابة النسائية العربية:

شهد العصر الحديث صحوة أدبية للمرأة وكان العامل المساعد الأول هو الندوات واللقاءات الأدبية والتي انبعث من خلالها التأسيس الفعلي للمجلات الأدبية المتخصصة والخاصة بالمرأة وانشغالاتها الثقافية وتطلعاتها في مجال الإبداع.

ومع الفترة المعاصرة التي هي فترة انفتاح على الآخر فقد استفاد المبدع« من غنى تجارب الأديب في الحياة وعايشته للأحداث والطبيعة يجعلانه قادرا على الإفادة من القدرات التخييلية وربط الحدث أو الحالة التي تشكل منطق تجربة له بما عرف من قبل أو ببعض الخصائص والسمات فيها»[4].

[1] **سالمة الموشي**: الحريم الثقافي بين الثابت والمتحول دار المفردات للنشر والتوزع الرياض 2004، ص107.
[2] المرجع نفسه ص151.
[3] **محمد برادة** : فضاءات روائية، وزارة الثقافة ، الرباط، 2004، ص03
[4] **فايز الداية**: جماليات الأسلوب (الصورة الفنية في الأدب العربي) دار الفكر بيروت دمشق ط2، 1996، ص35.

ومع ظهور طبقة من المفكرين الذين نادوا بسفور المرأة وتحرّرها وظهور الصحافة ، فاتجهت المرأة إلى تأسيس النوادي والمجلات المتخصصة فكانت مجلة (الفتاة) بادرة قامت بها هند نوفل عام1892 بالقاهرة[1] تلتها مجلات عديدة كان معظم مؤسساتها أدبيات تكفلت بنشر إبداع المرأة شعرا كان أم نثرا.

2-4 : تطور الرواية النسائية الجزائرية المكتوبة بالعربية :

نسعى من خلال البحث في تطور الرواية النسائية الجزائرية المكتوبة بالعربية إلى تتبعها زمنيا منذ نشأتها إلى سنة2016 ابتغاء حصر مدونة البحث التطبيقية، ومن أجل رصد توظيف التراث فيها، مع أن بعض الروائيات لم توظف التراث جزئيا أو كليا في روايتهن من خلال اطلاعنا عليها وعدم ذكرها في الجانب التطبيقي لا يعني البتة إقصاءها أو إهمالها في البحث.

عرفت الرواية النسائية الجزائرية حركية خاصة بها جمعت العديد من النماذج الفتية والثقيلة جنبا إلى جنب الأعمال الأدبية لدى الرجل الذي سبقها بفارق زمني، سنحاول إذن تتبع مسار الرواية النسائية الجزائرية وتطورها تاريخيا.

كانت البداية الفعلية للرواية الجزائرية المكتوبة باللغة العربية مع مطلع السبعينات على يد مجموعة من الرجال الروّاد مثل الطاهر وطار وعبد الحميد بن هدوقةورشيد بوجدرةووسيني الأعرج، كما ظهرت دراسات نقدية تناولت الرواية الجزائرية المكتوبة بالعربية لكنها لم تول اهتماما بما تكتبه المرأة فعلى سبيل المثال لا الحصر نجد دراسة واسيني الاعرج لاتجاهات الرواية العربية في الجزائر[2] التي تتبع من خلالها الأقلام الذكورية فقط منذ 1970إلى1980ولم يشر إطلاقا إلى ما كتبته المرأة مع العلم أن زهور ونيسي أصدرت روايتها الأولى في هذه الفترة.

[1] ينظر: **أنيس المقدسي**: الاتجاهات الأدبية في العالم العربي الحديث ، دارالملايين بيروت لبنان ط7، 1982، ص272.

[2] **واسيني الأعرج**: اتجاهات الرواية العربية في الجزائر، بحث في الأصول التاريخية والجمالية للرواية الجزائرية المؤسسة الوطنية للكتاب الجزائر1986،ص111.

وبرغم ظهور عدد من الكاتبات الجزائريات، مثل **زوليخة السعودي، وزهور ونيسي،** جميلة زنير لم ينظر أحد إليهنّ إلاّ من باب التشجيع، فالروائية **زوليخة السعودي** رحلت باكراً 1943-1972 ، ولم يكتب لها إثبات وجودها الأدبي في ما بعد، يقول واسيني الأعرج في كتاب آخر موسوم مجمع النصوص الغائبة(أنطولوجيا الرواية الجزائرية التأسيسية) عن نص زوليخة السعودي غير المكتمل بأنها«أول رواية نسائية للأسف غير تامة عنوانها الطوفان والتي ظهرت منها ثلاث حلقات في جريدة الحرية التي كان يشرف عليها الطاهر وطار بقسنطينة في بداية السبعينيات وبقيت هاته الرواية معلقة وهي نص سيرذاتي تستعيد فيه زوليخة السعودي قصة أخيها محمد والأحداث التي مست البلاد بعد الاستقلال»[1].

بينما يجمع النقاد الجزائريون أن**زهور ونيسي،** هي أول روائية جزائرية تكتب باللغة العربية حيث صدرت روايتها الأولى "**يوميات مدرسة حرة**"[2] سنة 1979 والتي اعتبرها أحد الدارسين بأنها ليست عالما للروائية زهور ونيسي وحدها ولكنها عالم المرأة الجزائرية المناضلة أولا وعالم الاتحاد والكفاح بكل الوسائل والبذل من أجل بناء حياة جديدة.[3]

وشهدت مرحلة الثمانينات سنوات عجاف في الإبداع الروائي النسائي رغم بروز شاعرات مثل **أحلام مستغانمي وربيعة جلطي وزينب لعوج** واللواتي يتحولن إلى كتابة الرواية في ما بعد. ولم يعرف الأدب الجزائري العربي النسائي أي إصدار روائي باستثناء محاولة **جميلة زنير** في قصة قصيرة طلعت بها على القراء في جريدة الشعب يوم 14 سبتمبر 1980بعنوان دائرة الحلم والعواطف بعد انقطاع عن الساحة الثقافية عادت في قصتها هذه لتطور المقالب البيروقراطية والطبخات الناضجة على المراحل المكتبية.[4] التي راحت تبحث عن صورة جديدة ليقترن بها وجود المرأة في الأعمال الروائية.

---

[1] **واسيني الأعرج**: مجمع النصوص الغائبة (أنطولوجيا الرواية الجزائرية التأسيسية) منشورات الفضاء الحر الجزائر دط 2007، ص05.

[2] **زهور ونيسي** : من يوميات مدرسة حرة، موفم للنشر ، الجزائر،2007

[3] ينظر :**أحمد طالب**: المنهج السميائي بين النظرية والتطبيق ,دار الغرب للنشر والتوزيع وهران ط1 ص48-49

[4] ينظر **عمر بن قينة** دراسات في القصة الجزائرية القصيرة والطويلة المؤسسة الوطنية للكتاب 1986 ص78.

لننتظر حتى بداية التسعينات وتُنشر **زهور ونيسي** روايتها الثانية "**لونجة والغول**"[1] سنة 1993 وتنشر **أحلام مستغانمي** روايتها الأولى "**ذاكرة الجسد**"[2] بالجزائر في نفس السنة رغم أنها كتبتها منذ 1988 في باريس، والتي حققت نجاحا كبيرا ليس على المستوى الوطني؛ بل العربي واستطاعت أن تسجل بصمة للرواية العربية في الجزائر وخاصة بعد ما كتب على غلافها الشاعر الكبير نزار قباني تلك الكلمات الرائعة، لتفتح شهيتها للكتابة بظهور مولدوها الثاني والمتمثل في رواية **فوضى الحواس**[3] سنة 1996 .كما اصدرت **فاطمة العقون** روايتها الأولى الموسومة ب"**رجل وثلاث نساء**" سنة 1997 .

ومع نهاية التسعينات برزت أسماء جديدة على الساحة، فظهرت **فضيلة الفاروق** التي كانت انطلاقتها من المشرق، وتحديداً من لبنان، مع رواية"**مزاج مراهقة**" الصادرة عن دار الفارابي سنة 1999 وكذلك روية "**عزيزة " لفاطمة العقون**.

وهكذا سار الركب وتوالت الأسماء تشرق في عالم الرواية حتى تطالعنا أسماء لمعت وتألقت وفازت بالجوائز الوطنية والعربية، مثل**شهرزاد زاغز** في رواية "**بيت من جماجم**"[4]والتي صدرت سنة 2000 والتي حصلت على جائزة مالك حدادكما عادت الأديبة**جميلة زنير** وتتحف المكتبة بروايتها **أوشام بربرية**[5] وكذلك **زهرة ديك** بروايتها "**بين فكي وطن**" في السنة نفسها.

وجاءت سنة2001 والتي شهدت ظهور مجموعة من الأعمالالروائية منها "**بحر الصمت**"[6] لياسمينة **صالح** والتي حازت كذلك على جائزة مالك حداد مناصفة مع الروائي

[1] **زهور زنيسي** : الأعمال الكاملة ،الرواية2،لونجة والغول، الطباعة الشعبية للجيش ،2007

[2] **أحلام مستغانمي**: ذاكرة الجسد ،دار الآداب للنشر والتوزيع، بيروت ،لبنان ،ط30 ، 2013

[3] **أحلام مستغانمي**: فوضى الحواس، دار الآداب للنشر والتوزيع، بيروت، لبنان، ط20،2011

[4] **شهرزاد زاغر** : بيت من جماجم، منشورات التبيين الجاحظية الجزائر 2000.

[5] **جميلة زنير**: **أوشام بربرية**، موفم للنشر، الجزائر 2008.

[6] **ياسمينة صالح**: **بحر الصمت**، دار الاختلاف، الجزائر، الطبعة الأولى، 2001

الروائي إبراهيم سعدي وكذلك رواية "تداعيات امرأة قلبها غيمة" وأيضا " **الحوريات والقيد"لسعيدة بيدةبوشلال**، ورواية "**الشمس في علبة"لسميرة هوارة.**

ويزدان المشهد الأدبي بظهور رواية "**في الجبة لا أحد**"[1]**لزهرة الديك** والتي صدرت سنة 2002 ، وتأتي الرواية الثانية "**أحزان امرأة من برج الميزان**"[2]لياسمينة صالح.

وفي سنة 2003 تكمل **أحلام مستغانمي**ثلاثيتها بإصدار" **عابر سرير**"[3] كما شهدت هذه السنة صدور الرواية الثانية **لفضيلة الفاروق** بعنوان "**تاء الخجل**"[4]وصدرت للروائية ربيعة مراح رواية "**النغم الشارد**"، وأصدرت **رشيدة خوارزم** رواية "**قدم الحكمة**"[5].

وفي سنة 2004 وتستمر حلقة الإبداع مع رواية **سارة حيدر**الأولى:"**زنادقة**"[6] والتي نالت جائزة أبوليوس الأولى للرواية عن المكتبة الوطنية الجزائرية، وصدر لـ **إنعام بيوض** في رواية "**السمك لا يبالي**" والتي فازت بجائزة مالك حداد مناصفة مع الروائي عيسى شريط .

وفي 2005 صدرت لفضيلة الفاروق الرواية الثالثة " **اكتشاف الشهوة** " عن دار رياض الريس اللبنانية، وأصدرت **خديجةالنمري** روايتين **ذاكرة الدم الأبيض الجزء الأول"الدموع رفيقتي"، وذاكرة الدم الأبيض الجزء الثاني "سطور لا تمحى"**.

وفي سنة 2006 تكمل **خديجة النمري**ثلاثيتها**ذاكرة الدم الأبيض الجزء الثالث "الذكريات"** ، وتواصل الروائية **ياسمينة صالح** إبداعها بطرح روايتها الثالثة "**وطن من**

[1] **زهرة ديك** : في الجبة لا أحد، منشورات الاختلاف الجزائر ط1، 2002

[2] **ياسمينة صالح**: أحزان امرأة من برج الميزان، منشورات جمعية المرأة في اتصال الجزائر 2002

[3] **أحلام مستغانمي**: عابر سرير، دار الآداب بيروت، ط5- 2006

[4] **فضيلة الفاروق**: تاء الخجل، منشورات ضفاف بيروت، منشورات الاختلاف الجزائر ط3، 2015

[5] **رشيدة خوازم**: قدم الحكمة منشورات اتحاد الكتاب الجزائرية، دار هومة الجزائر، 2003

[6] **سارة حيدر**: زنادقة، منشورات الاختلاف الجزائر ، ط1، 2004

زجاج"[1] الصادرة عن العربية للعلوم ناشرون ودار الاختلاف، وتصدر **سارة حيدر**روايتها الثانية" **لعاب المحبرة**[2]"، كما أصدرت **عائشة بنور** رواية "**السوط والصدى"**

وفي سنة2007 تصدر سارة حيدر روايتها الثالثة "**شهقة الفرس**[3]" لتعود الوزيرة **زهور ونيسي** في نفس السنة وتصدر رواية"**جسر للبوح وآخر للحنين**"[4] استعدادا لاحتفالات الجزائر عاصمة الثقافة العربية ، كما صدر **لربيعةمراح** رواية **الشاذ**، وتنشر بنت مدينة سعيدة **عائشة بنور**بنت المعمورة رواية"**اعترافات امرأة**"[5]، وتصدر **عتيقة سماتي**رواية **"فراش من قتاد"**، كما أصدرت **عائشة النمري** رواية **أجراس الشتاء**[6] من جزأين، وتظهر أسماء جديدة في سماء الإبداع الروائي النسائي مثل الكاتبة**إيميليافريحة**التي أصدرت رواية"**إلى أن نلتقي**"[7]، دون أن ننسى الروائية **حليمة مالكي**التي أصدرت في السنة نفسها رواية "**من وحي الألم**"[8]، وأصدرت **أمال بشيري**" رواية "**العالم ليس بخير**"، وأصدرت **وهيبة جموعي** رواية "**قضية عمري**".[9]

وفي سنة 2008، شهدت صدور رواية "**مفترق الطرق" لعبير شهرزاد**، ورواية "**نقش على جدائل امرأة" لكريمة معمري** ، ورواية "**بعد أن صمت الرصاص"**[10] **لسميرة قبلي**".

في سنة 2009 تواصل **أحلام مستغانمي** التألق والتميز لتتحف المكتبة الجزائرية والعربية بروايتها "**نسيان كوم**"[11]،وأصدرت **زهرة الديك** ، رواية "**قليل من العيب يكفي**"[1] كما

---

[1] **ياسمينة صالح**: وطن من زجاج: دار العربية للعلوم ناشرون، بيروت، منشورات الاختلاف الجزائر، ط1، 2006

[2] **سارة حيدر**: لعاب المحبرة، دار العربية للعلوم ناشرون، بيروت لبنان، منشورات الاختلاف الجزائر ط1، 1427هـ.-2006

[3] **سارة حيدر**: شهقة الفرس، دار العربية للعلوم ناشرون بيروت، منشورات الاختلاف الجزائر، ط1، 2007

[4] **زهور ونيسي** : جسر للبوح وآخر للحنين:، الطباعة العصرية الجزائر فيفري2007

[5] **عائشة بن نور**: اعترافات امرأة، منشورات الحبر الجزائر ط1، 2007

[6] **عائشة النمري**: أجراس الشتاء ، دار الكتاب العربي ، للطباعة والنشر والتوزيع والترجمة القبة الجزائر 2007 ج1،ج2

[7] **ايميليا فريحة** : إلى أن نلتقي، دار الريحانة للكتاب القبة الجزائر 2007.

[8] **حليمة مالكي**: من وحي الألم، موفم للنشرالجزائر 2007.

[9] **وهيبة جموعي** : قضية عمري: دار كتاب الغد للنشر والطباعة والتوزيع جيجل الجزائر 2007

[10] **سميرة قبلي** : بعد أن صمت الرصاص، دار القصبة للنشر الجزائر 2008

[11] **أحلام مستغانمي**، نسيان COM دار الآداب للنشر والتوزيع بيروت ط1، 2009

أصدرت **فتيحة أحمد بوروينة** رواية **الهجالة**". وصدر **لأمينة الشيخ** رواية "**أسفل الحب**"، **وأصدرت سعاد عويمر**رواية "**أوراق الشجن**[2]" **وصدر لعائشة النمري** رواية "**سقوط فارس الأحلام**"[3]

وفي سنة 2010 وبعدها يسطع نجم الشاعرة والأكاديمية **ربيعة جلطي** في عالم الرواية بصدور روايتها الأولى "**الذروة**"[4] عن دار الآداب اللبنانية ،كما صدر **لفضيلة الفاروق** "**أقاليم الخوف**"[5] وأصدرت **نعيمة معمري** رواية "**أعشاب القلب ليست سوداء**"[6] وتصدر **ياسمنة صالح**رواية"**لخضر**"[7]، كما أصدرت **زهرة مباركي "لن نبيع العمر**".

وفي سنة 2012 تصدر ربيعة جلطي روايتها الثانية "**نادي الصنوبر**[8]" وهكذا يستمر التألق النسائي على المستوى العربي وتبرز الروائية **هاجر قويدري** التي تمكنت روايتها الأولى"**نورسباشا**"من أن تتوّج بالجائزة الثانية في"جائزة الطيب صالح العالمية للرواية"في دورة 2012 وفي السنة نفسها تطل علينا بنت مدينة جيجل **فاطمة الزهراء شايب الذراع** وتوشح المكتبة بروايتها **"قابيل رجاء توقف**"[9]. كما أصدرت **ديهية لويز "جسد يسكنني**"[10]، وصدر **لفايزة لعمامري** رواية "**عذاب الروح**"[11] . وأصدرت **نجاة**

[1] **زهرة ديك** : قليل من العيب يكفي: منشورات بغدادي: الجزائر 2009

[2] **سعاد عويمر** : أوراق الشجن: دار الهدى عين مليلة الجزائر، 2009.

[3] **عائشة بنور**: سقوط فارس الأحلام منشورات نورشاد الجزائر 2009

[4] **ربيعة جلطي**: الذروة ، دار الحكمة للنشر الجزائر 2014

[5] **فضيلة الفاروق**: أقاليم الخوف. رياض الريس للنشر والتوزيع .، مكتبة لبنان، دط، دت

[6] **نعيمة معمري**: أعشاب القلب ليست سوداء،دار فيسيرا للنشر، الجزائر 2010

[7] **ياسمينة صالح**: لخضر، المؤسسة العربية للدراسات والنشر ، بيروت، لبنان دط، 2010.

[8] **ربيعة جلطي**: نادي الصنوبر، الدار العربية للعلوم ناشرون ، بيروت منشورات الاختلاف الجزائر ط1، 2012.

[9] **فاطمة الزهراء شايب الذراع فوفو** : قابيل رجاءً توقف، أوراق ثقافية للنشر والتوزيع جيجل الجزائر، ط1 ،2012

[10] **ديهية لويز**: جسد يسكنني، ثيرا للنشر بجاية ، الجزائر ط1، 2012

[11] **فايزة لعمامري**: عذاب الروح :نوميديا للطباعة والنشر والتوزيع قسنطينة الجزائر 2012

مزهودروايتها "**رحمة**"[1]، وتصدر **منى بشلم** رواية "**تواشيح الورد**"[2]، تصدر **هدى درويش درويش** رواية "**أمال حب يبحث عن وطن**"[3]

وتأتي سنة 2013 حافلة بالإبداع فتوقع كل من **ربيعةجلطي** روايتها الثالثة "**عرش معشق**"[4]**وفريدة إبراهيم بن موسى** روايتها "**أحلام مدينة**"[5]**وحسيبةموساوي** روايتها "**حلمعلىالضفاف**"[6]،وتصدر **ديهية لويز** رواية **سأقذف نفسي أمامك**"[7]، كما صدر**لمنى** صدر**لمنى بشلم** رواية "**أهداب الخشية عزفا على أشواق افتراضية**"[8]. **وتصدر رواية العمامة والطربوش لعزيزة صبرينة**،وصدرت أيضا**رواية"بروج" لـ آسيا مشري**

وفي سنة 2014 تصدر رواية "**المطاردون**"[9]**لليندة كامل**، كما أصدرت **جميلة طلباوي طلباوي** رواية "**الخابية، متسع لذاكرة المكان**"[10]، وتصدر رواية"**الموت المتعفن**"[11] **لعائشة قحام. كما أصدرت نسيمة بولوفة**روايتها البوليسية "**نبضات آخر الليل**"[12]،وصدر**لوهيبةبوحنك**رواية"**أحمر شفاه**"[13]وتصدرالرواية الثانية **لهدى درويش** "**نساء بلا ذاكرة**"

[1] **نجاة مزهود**:رحمة ، دار الروائع سطيف الجزائر 2012

[2] **منى بشلم** : تواشيح الورد، دار الألمعية للنشر والتوزيع قسنطينة الجزائر ط1، 2012

[3] **هدى درويش**: "**أمال حب يبحث عنوطن"متبوع بخلود الياسمين**. دار تلانتيقيت للنشر والتوزيع بجاية الجزائر 2010.

[4] **ربيعة جلطي**: عرش معشق، منشورات ضفاف بيروت منشورات الاختلاف الجزائر ط1، 2013

[5] **فريدة إبراهيم**: أحلام مدينة،منشورات ضفاف، بيروت، منشورات الاختلاف، الجزائر، ط1 1434هـ، 2013م

[6] **حسيبة موساوي**:حلم على الضفاف، دار الروائع للنشر 2013.

[7] **ديهية لويز**: سأقذف نفسي أمامك منشورات ضفاف بيروت منشورات الاختلاف الجزائر ط1، 2013

[8] **منى بشلم** : أهداب الخشية عزفا على أشواق افتراضية ، منشورات ضفاف بيروت منشورات الاختلاف الجزائر، ط1، 2013

[9] **ليندة كامل**: المطاردون منشورات المؤسسة الصفية المسيلة الجزائر، ط1-2014

[10] **جميلة طلباوي**: الخابية ،متسع لذاكرة المكان، منشورات ANAPE الجزائر 2014

[11] **عائشة قحام** : الموت المتعفن، دار النشر المؤسسة الصحفية بالمسيلة الجزائر ط1، 2014

[12] **نسيمة بولوفة** : نبضات آخر الليل ، دار فيسيرا للنشر الجزائر 2014.

[13] **وهيبة بوحنك**: أحمر شفاه، منشورات نوميديا للطباعة والنشر والتوزيع، قسنطينة الجزائر 2014

وفي سنة2015 أصدرت **زهور ونيسي** روايتهاالرابعة"**تغريدة المساء**"[1]،وتصدر **ربيعةجلطي** روايتها الرابعة كذلك "**حنين بالنعناع**"[2]، وصدر **لهاجر قويدري** رواية "**الرايس**"[3] كما أصدرت **زكية علال** رواية "**عائد إلى قبري**[4]" وصدر **لكريمة عساس** رواية"**سرداب العار**".[5]

وفي 2016 تصدر الرواية الخامسة "**عازب حي المرجان**[6]" **لربيعة جلطي**".

تضمنت الأعمال الروائية النسائية التي اطلعنا عليها موضوعات مختلفة ومتناقضة أحيانا، فكان الوطن الجريح والحرية المسلوبة والسياسة المخادعة تحت ليل الاستعمار، والعنف والدمار والوجع والخيانة والقتل الذي خلفته العشرية السوداء، وأزمة الثقافة والحب المبتور ومعاناة المرأة والقمع الممارس عليها؛ بل كانت الجزائر العميقة بأجيالها وثقافاتها بحاضرها وماضيها ومستقبلها بأوجاعها وآلامها وأمالها، إنها روايات تمردت على الواقع والتاريخ، واخترقت الخوف، وكسرت الصمت، ونطقت بلغة جميلة نيابة عن نساء هذا الوطن، فكانت المرآة العاكسة للوجع والتشظي والضياع، وربما أرسلت رسائل مشفرة للآخر ليفهمها وليعيد نظرته إليها.

والمطلع على هذه المتون الروائية يجد أنّ الموضوعات المتنوعة التي طرحتها الروائيات الجزائريات تفند ما قيل عن أسباب الكتابة النسائية ومميزاتها التي حصرها بعض النقاد في دواعي نفسية وهموم ذاتية ومحاولة إثبات الوجود والاختلاف عن الرجل.

---

[1] **زهور ونيسي** : تغريدة المساء، منشورات ANEP ،وحدة الطباعة الرغاية، 2015

[2] **ربيعة جلطي** : حنين بالنعناع ، منشورات ضفاف ، بيروت منشورات الاختلاف ،الجزائر، ط1- 2015.

[3] **هاجر قويدري** : الرايس، منشورات ضفاف، بيروت، منشورات الاختلاف ، الجزائر، ط1-2015

[4] **زكية علال** : عائد إلى قبري، دار الأوطان الجزائر ط1، 2015

[5] **كريمة عساس** :سرداب العار،دار بهاء للنشر والتوزيع ،قسنطينة ،الجزائر ،ط1-2015

[6] **ربيعة جلطي**: عازب حي المرجان ، منشورات ضفاف بيروت ، منشورات الاختلاف الجزائر ط1، 2016.

الفصل الثاني: المعتقدات والعادات الشعبية في الرواية النسائية الجزائرية.

أولا: المعتقدات الشعبية في الرواية النسائية الجزائرية.

ثانيا: العادات الشعبية في الرواية النسائية الجزائرية.

تمهيد:

يعدّ التراث مكونا أساسيا من مكونات الموروث الجمعي في ذاكرة الإنسان العربي، لذلك فإن حضوره في الأدب حضور نوعي، نظرا لخصوبته وغناه فهو قابل للقراءات المتعددة.

وتعتبر الرواية أكثر قدرة في الخطابات الإبداعية العربية على التفاعل مع النص التراثي واستثماره بسبب اتساع عالمها، وقدرتها الفريدة على هضم الأجناس المختلفة واللغات المتنوعة، فقد كانت الرواية أكثر الأجناس مرونة في استيعاب النصوص التراثية عبر التعالقات النصية، وإعادة إحياء اللغة التراثية وكشف ما فيها من إبداع، بالإضافة إلى قدرتها على ترهين الشخصيات التراثية من خلال جعلها رموزا عابرة للأزمنة، وكاشفة لمواطن الخلل في الواقع العربي.

إنّ من يتتّبع متون الروايات الجزائرية ويتّصل بنصوصها يلاحظ ظاهرة توظيف المعتقدات والمعارف الشعبية من طرف كتابها، ولعل مرد هذا إلى طبيعة البنية الاجتماعية الجزائرية الضاربة في التاريخ. وكثيرا ما يرافق المعتقد الشعبي عادات وطقوسا تمارس وفق هذا المعتقد لذلك جمعنا في هذا البحث بين العادات والمعتقدات الشعبية سعيا إلى تتبعها والكشف عنها وتحليل الممارسات المرتبطة بها في الرواية النسائية الجزائرية، باعتبار هذه النصوص بحثا أنتروبولوجيا تستعين به الروائيات، وكما معلوم فإن العادات والتقاليد تمتاز«بقدرتها وقوتها المعيارية فهي تتطلب امتثالا جماعيا وقبولا وموافقة اجتماعية قد تصل في بعض الأحيان إلى حد الطاعة المطلقة، وتختلف العادات والتقاليد من مجتمع إلى آخر، كما أنها تتغير بتغير الزمن»[1].

[1] فاروق أحمد مصطفى، مرفت العشماوي: دراسات في التراث الشعبي، ص198.

أولا : المعتقدات الشعبية في الرواية النسائية الجزائرية:

1- مفهوم المعتقدات:

المعتقد من«عقد العَقْد نقيض الحل،... اعتقد ضيعة أو مالا أي اقتناها... واعتقد كظا بقلبه وليس له معقود أي وعقد رأي...»[1] ، و«اعتقد في الأمر أي صدقه وعقد عليه قلبه وضميره وتدين به والمعتقد ما يعقد الإنسان من أمور الدين»[2]، كما يوصف هذا اللفظ بـ«الوثوقي والتوكيدي تحكما على من يتعصب الرأي ويسلم به دون تحميس ويحاول فرضه على غيره دون برهان»[3].

أما اصطلاحا فـ«المعتقد غالبا ما كان يقتصر على مواضيع الاعتقادات المفترضة الآلهة ، الأرواح، الأجداد، العفاريت، الأقنعة، السحر»[4]، كما أنّ «هذه المعتقدات تتعلق بأمور دينية سلّمت بصحتها السلطات الروحية، وأمرت بالقول بها كأنها منهج الحق»[5] أو هو «التقبل الوجداني لقضية أو خبر يحتمل الصدق حسب ما يوجد لدى الفرد من أسباب وحجج ، والحجج في المعتقدات غالبا ما يصعب فحصها، وتشتمل على درجات متفاوتة من اليقين الذاتي؛ أي أنها تختلف في قابليتها»[6].

والمعتقد الشعبي هو «ما اتصل اتصالا وثيقا بالشعب إما في شكله أو مضمونه»[7] كما أنه «أول أشكال التعبير الجمعية عن الخبرة الدينية الفردية التي خرجت من حيز انفعالي عاطفي إلى الحيز التأملي الذهني»[8]، فالمعتقدات الشعبية بمثابة موروثات فكرية وسلوكية احتلت عقول الناس وملكت قلوبهم، فأمست مسلمات لا يمكن أن يرقى إليها الشك،

---

[1] لسان العرب: مادة عقد. مج3، ص296-ص299.

[2] المنجدفي اللغة العربية المعاصرة:دار المشرق بيروت ،لبنان، ط2، 2001، ص517-518.

[3] جميل صليبا: المعجم الفلسفي، دار الكتاب اللبناني، بيروت، دط، 1982، ج2، ص92.

[4] جيار بونت، ميشال إيزار: معجم الأنثولوجيا والأنثروبولوجيا، تر مصباح عبد الصمد، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع، بيروت 2006، ص862.

[5] يوسف شلحت: نحو نظرية جديدة في علم الاجتماع الديني ، دار الفارابي ، بيروت، ط1، 2003، ص72.

[6] English, HB and English A.C.A comprehensive dictionary of psychological and psychoanalytical, terms Longmans, 1958, p.46.

[7] محمد سعيدي: الأدب الشعبي بين النظرية والتطبيق، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، 1998، ص09.

[8] فراح السواح: دين الإنسان، دار علاء الدين، سوريا ، ط4، 2002، ص47.

بصرف النظر عن صحتها وخطئها ، وأمسى الخضوع لحكمها أمرا بديهيا، وبهذا فالمعتقدات الشعبية «موروث شعبي ثقافي تناقلته الأجيال وتقوم على التصديق الجازم واليقين الحاسم في شيء ما، ومع مرور الزمن تغدو جزءً من الذاكرة الجماعية للناس، فتأخذ سبيلها إلى نفوسهم وتملك قلوبهم، وتشغل حياتهم وتلعب دورا مهما في توجيه فكرهم وسلوكهم وطالما تكمن في أعماق النفس الإنسانية فهي موجودة في كل مكان وتتفاوت من شخص لآخر »[1] وبهذا لا تمثل المعتقدات الشعبية الفئة العامة من الشعب فقط ؛ بل تسيطر حتى على ذهنية الفئات المثقفة والخاصة من المجتمع.

هناك معتقدات ومعارف تتعلق بالعالم الطبيعي وأخرى بما وراء الطبيعة، وتظل هذه المعتقدات كامنة في وعي كل الشعوب قاطبة سواء أكان هذا المعتقد دينيا أو منبثقا من نفوس الشعب «عن طريق الكشف أو الرؤية أو الإلهام أو أنها كانت –أصلا– معتقدات دينية —إسلامية أو مسيحية– أو غير ذلك ثم تحولت في صدور الناس إلى أشكال أخرى جديدة بفعل التراث القديم الكامن على مدى الأجيال».[2] وتظهر هذه الممارسات في جوانب مختلفة من حياة الإنسان وطبائعه.

فالمعتقد إذًا هو الموقف الفكري للإنسان إزاء ظاهرة أو مجموعة من الظواهر، ويلزم عن هذا الموقف موقفا سلوكيا يوجه تصرفاته تبعا لهذا المعتقد، ويمكن وصف المعتقد بأنه "شعبي" حينما تتناقله الأجيال عبر قرون طويلة فيصبح راسخا بوصفه جزءا من الثقافة الشعبية أي أنّ المعتقد الشعبي يرتكز على بعدين هما بعد الانتشار والبعد التاريخي الذين يعطيانه صفة الرسوخ والاستمرارية.

والمعتقدات هي «مجموعة المعلومات والمعارف المتراكمة في أذهان الناس عن حياتهم والبيئة المحيطة بهم وعلاقاتهم ببعضهم البعض، والتي تشكل الإطار المرجعي لكل سلوكهم »[3] ، والمعتقدات هنا لا يقصد بها المعتقدات المرتبطة بالأديان وإنما هي معتقدات نبعت من

[1] نعيمة دريدي: في زمن العلم معتقدات خرافية تواصل سطوتها بين الناس (مقال)، يومية التجديد العدد 3463، 23ماي 2014، المغرب.

[2] محمد الجوهري: علم الفلكلور، القاهرة، دار المعارف، ط4، 1981، ص104.

[3] حمود العودي: دراسة التراث الشعبي، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، 1997، ص61-62.

من المجتمع وإن كان بعضها في الأصل «معتقدات دينية إسلامية أو مسيحية أو غير ذلك ثم تحولت في صدور الناس إلى أشكال أخرى جديدة بفعل التراث القديم الكامن على مدى الأجيال، فلم تعد بذلك معتقدات دينية رسمية»[1]. فاختاط المعتقد الديني الرسمي بما هو شعبي .

ويعدّ الدين من أكثر المعتقدات حضورا في الرواية الجزائرية «ذلك لأنّ التدين عنصر أساسي في تكوين الإنسان والحس الديني إنما يكمن في أعماق كل قلب بشري؛ بل هو يدخل في صميم ماهية الإنسان مثله في ذلك مثل العقل سواءً بسواء».[2]

وتشكل معتقداتنا الشعبية في الثقافة الحالية كمّا هائلا يمكن ملاحظتها من خلال الروايات والطقوس المتنوعة المتعلقة بها، وفهم المعتقدات الشعبية يسهم في فهم الثقافة الحالية وفهمها يتطلب الإجابة عن أسئلة كثيرة تتعلق بأسباب وظروف نشأتها وكيفية انتشارها ومساهمة مبدعيها أو معتنقيها في الفكر الإنساني وقدرتها على الاستمرار حتى اليوم، وأبعادها الدينية والاجتماعية والتاريخية وغيرها.

ومن بين المعتقدات والعادات الشعبية الموظفة في الرواية النسائية الجزائرية زيارة الأولياء والأضرحة وزيارة القبور والتبرك بالطالب من أجل فك السحر والطلاسم أو الرقية الشرعية، والاعتقاد بالفال الحسن، وعادات الاحتفال بالمولود الذكر، والاعتقاد العين والحسد. والعادات الشعبية عند الطوارق، مثل بلوغ المرأة وعادات الاحتفال بالطلاق وذهاب النساء إلى الحمام والرقص الترقي...

وفيما يلي ما جاء من المعتقدات الشعبية في الرواية النسائية الجزائرية:

[1] محمد الجوهري وآخرون: دراسات في علم الفلكلور، عين للدراسات والبحوث الإنسانية والاجتماعية، القاهرة، 1998، ص37.
[2] جيفري بارندر: المعتقدات الدينية لدى الشعوب، تر: إمام عبد الفتاح إمام، مراجعة عبد الغفار مكاوي، عالم المعرفة، الكويت، يناير 1978، ط1 ماي 1993، ص07.

1-1 زيارة الأولياء والأضرحة:

الولي اسم من أسماء الله الحسنى ويعني الناصر والولي القُرْبُ والدُّنُو وتولّي الشيء،[1] والولي هو«المؤمن التقي الذي توالت طاعته لله من غير معصية، أو الذي يتولى الحق سبحانه وتعالى حفظه وحراسته على الدوام من كل أنواع المعاصي ويديم توفيقه على الطاعات»[2].

وفي المجال الديني تعني الشخص التقي الصالح ، وغالبا ما يكون الولي الصالح المقرب إلى الله «من مشايخ الصوفية أو معلمي القرآن أو بعض الدعاة من الزهاد المتنقلين وما شابه ذلك»[3].

ومصطلح الأولياء يشير إلى «تلك الفئة من الشخصيات التي تحظى بتكريم خاص من جانب الناس ، ولكنها لا تنتمي إلى فئة الأنبياء أو غيرهم من الشخصيات الدينية المقدسة ، وقد ترسخ في الاعتقاد الشعبي فكرة أن الأولياء هم الواسطة بين الإنسان وخالقه، كما يعترف المعتقد الشعبي للأولياء بسلطان لا حدود له، ويضفي عليهم بعض الصفات المعجزة الخارقة للطبيعة والاعتقاد في الأولياء يشغل مساحة كبيرة لدى الجماعات الشعبية، فالأولياء يجسدون أحلام وآلام واحتياجات هذه الجماعات في مختلف العصور »[4] مع وجود بعض الاختلاف من مجتمع إلى آخر.

وفي نظر هذه الفئات الاجتماعية أن الأولياء هم «رجال مقربون إلى الله لهم إمكانيات الاتصال به أكثر

من غيرهم ولهم قدرة عجيبة على الأفعال الخارقة والمعجزات، وتظل لهم نفس المقدرة بعد موتهم، ويظل الضريح رمزا لهذة القدرة على الفعل»[5].

---

[1] ينظر محمد الجوهري: الدراسات العلمية للمعتقدات الشعبية، دار الكتاب للتوزيع، القاهرة، ط1، 1987، ج1، ص402.
[2] صالح حسن الفضالة: كرامات مغربية بعيون شرقية، الرباط، ط1، 2005، ص128.
[3] كليفورد غيرتز: الإسلام من وجهة نظر علم الأناسة، تر أبو بكر أحمد، دار المنتخب العربي، بيروت، 1993، ص39.
[4] محمد الجوهري: علم الفلكلور دراسة في الأنثروبوليوجيا الثقافية، دار المعرفة الجامعية، 1999، ج1، ص62.
[5] عبد الحميد بورايو: القصص الشعبي في منطقة بسكرة، دراسة ميدانية، الجزائر عاصمة الثقافة العربية،2007، ص22.

وزيارة الأولياء «كظاهرة فولكلورية نجدها تعتمد على العادات والتقاليد الشعبية القائمة على أساس معتقد شعبي، هذا المعتقد الشعبي هو الاحتفال بتقديس الولي والربط بين عدم إقامة الاحتفال أو حضوره بقطع الصلة والعلاقة بين الولي وبين أتباعه، وبالتالي حرمانهم من كراماته وبركته وحدوث كثير من المتاعب والمشكلات قد تصل إلى حد الكوارث».[1]

وعلى الرغم من كثرة الأولياء داخل المجتمعات العربية إلا أن أتباعهم يدعون لوليهم سواء كان على قيد الحياة أو وافته المنية منذ أمد بعيد، ويتخذ كثير من الناس من آل البيت وخاصة قبورهم مزارات مباركة، فشخصية علي بن أبي طالب من أكثر الشخصيات الإسلامية المعروفة في المغرب الإسلامي فهو يضرب به المثل في الشجاعة ودحر الكفار وشخصيته تتمتع بمحبة وتعظيم كبيرين كولي من أولياء الله وفارس مظفر.[2]

والضريح مكان مقدس له حرمة خاصة وهو يجسد مكانا«لطلب الرحمة والبركة وملتقى مهما فيه الناس فيأتيه السقيم راجيا الشفاء وتقصده النساء عند شعورهن بأبسط حالات الاضطراب والقلق النفسي وتقام فيه المواسم ويعد مستشفى للمرضى عقليا وملجأ للعاجزين وبيتا للراحة ومخيما للاستجمام »[3]. يقصده الكبير والصغير، النساء والرجال، الأغنياء والفقراء.

إنّ علاقة المجتمع الشعبي والأولياء الصالحين علاقة إيمان واعتقاد، فمقدرة الأولياء الصالحين في التأثير على البشر هو اعتقاد في الأوساط الشعبية الجزائرية باعتبار الأولياء «رجال مقربون من الله عز وجل، خصهم الله بعلمه وأودع فيهم سره، ولا يتوقف مقدرات

[1] فاروق أحمد مصطفى: الموالد، دراسات في المجتمع المصري، الهيئة المصرية العامة للكتاب، فرع الاسكندرية، 1980، ص222.
[2] ينظر موسى لقبال: دور كتامة في تاريخ الخلافة الفاطمية، الشركة الوطنية للنشر والتوزيع، الجزائر، دط، 1979، ص205.
[3] الجيلالي الغرابي: عناصر السرد الروائي رواية السيل أحمد التوفيق أنموذجا، عالم الكتب الحديث للنشر والتوزيع، ط1، 2016، ص149.

الولي الصالح عند حياته فحسب؛ بل يظل ضريحه رمز العطاء وقدرته على الاتصال بالعالم الخارجي، باعتبار أنه يتميز عن الإنسان العادي»[1].

ويعلّل بعض النّاس سبب زيارتهم لمشايخ الطرق الصوفية وعلماء الدين لاعتقادهم بنيل البركة، فهذا أبو حامد الغزالي يقول «ويدخل في جملة زيارة قبور الأنبياء عليهم السلام وزيارة قبور الصحابة والتابعين وسائر العلماء الأولياء وكل من يتبرك بمشاهدته في حياته، يتبرك في زيارته بعد وفاته ويجوز شد الرحال لهذا الغرض»[2]، وعن كرامات الأولياء يقول النهباني: «ووجود الأولياء في الأرض من جملة معجزات النبي صلى الله عليه وسلم لأنهم بهم تُقضى حوائج العباد وببركتهم يُدفع البلاء عن البلاد وبدعواتهم تنزل الرحمة وبوجودهم تُصرف النقمة»[3].

ويرجع أبو القاسم سعد الله أسباب تعلق المجتمع الجزائري بالأولياء والأضرحة «نتيجة تدهور الأوضاع السياسية وتدني المستوى الثقافي بالمجتمع الجزائري وسيطرة النظام الإقطاعي خلال العهد العثماني الذي أهمل المجتمع القروي والفلاح الذي كان محل إهمال من السلطة واستغلال من طرف الشيوخ ... والقواد لم تهتم السلطة آنذاك بصحة السكان ولم يكن هناك مستشفيات ولا مصحات تهتم بصحة الإنسان البسيط مما دفعه إلى التداوي بالأعشاب وبالوسائل الخاصة بما في ذلك الأدعية والأحجبة وبصاق الأولياء والتبرك بهم وتمائم السحر كل هذه الأسباب الثقافية والاجتماعية جعلت الإنسان المغاربي يقبل على الزوايا وينخرط فيها ويعتقد في شيوخها ويؤمن بالأولياء وكراماتهم ويتخذ من قبورهم وأضرحتهم مجالا مقدسا يلجأ إليه كملجأ للأمان والاستقرار ينبغي زيارته والتبرك به وإقامة حلقات الذكر وممارسات الطقوس»[4].

---

[1] زاوي فتيحة: دراسة بين العرض الانثروبولوجي وصناعة الفرجة قراءات في المسرح الجزائري منشورات مخبر البحث أرشفة المسرح الجزائري، مكتبة الرشاد للطباعة والنشر، الجزائر، 2014، ص54.

[2] أبو حامد الغزالي، إحياء علوم الدين، دار المعرفة، بيروت،لبنان، دط، دت، ج5، ص294.

[3] يوسف ابن إسماعيل النهباني: جامع كرامات الأولياء، اعتنى به سمير مصطفى رباب، المكتبة العصرية، صيدا، بيروت، دط، 1426هـ-2005م، ج1، ص36.

[4] أبو القاسم سعد الله: تاريخ الجزائر الثقافي ، دار الغرب الإسلامي بيروت، لبنان ،ط1، 1998، ج1، ص52.

ويصف الشيخ رمضان البوطي اعتقادات والده في كتابه "والدي" فيقول «كان أبي رحمه الله يرى أنه كما تتنزل الرحمات عند ذكر الصالحين فإنها أيضا تتنزل في أماكن وجودهم سواء كانوا أحياءً أو أمواتا، لذا فقد كان يهتم بزيارة الصالحين»[1]، ويوجد في المجتمعكثير من «الناس من يتبركون بقبور العلماء والشهداء والصالحين »[2]، فقد شبوا على الزيارة منذ نعومة أظافرهم حتى صارات بمثابة عادات مقدسة عندهم.

وتختلف دوافع وأسباب زيارة الأضرحة من شخص إلى آخر، فمنهم من يقصد الضريح من أجل العلاج ومنهم من يزوره ابتغاء الراحة النفسية وتحقيق الاطمئنان ومنهم من يزوره طلبا للرزق وزيادة فيه، ومنهم من يجعل الزيارة شعيرة دينية لابد من القيام بها فـ«ارتباط موضوع الأضرحة والمراقد بالدين وتقديس أرواح الصالحين والخوارق والأبطال والأنبياء بشكل أو بآخر من قبل أفراد المجتمع القروي خصوصا إذا ما تعلق الأمر بتحقيق الأهداف والغايات»[3]، كما يزورونها طلبا للشفاء خاصة عند المجتمع القروي رغم« التطور والتقدم التكنولوجي وما صاحبه من الاكتشافات الطبية والطرائق العلاجية الحديثة القاهرة للأمراض»[4].

والإنسان الشعبي يعتقد بكرامات الأولياء وخوارقهم لاشتهارهم بالورع والتقى أو لانتسابهم إلى شخصيات دينية مقدسة و«بنيت على قبورهم المزارات، وأصبح الإنسان الشعبي يؤمها شاكيا متاعبه وهمومه وهذا الاعتقاد ظاهرة موجودة لدى كل الشعوب»[5].

وزيارة الأولياء والأضرحة في المعتقد الشعبي هي أماكن يطبعها التقديس والإكبار والضريح Mausoleum:هو«بناء شيد خصيصا ليضم جثمان ميت واسم ضريح مأخوذ من اسم (موسولوس) ملك (كاريا) في آسيا الصغرى الذي شيدت له أرملته في عام

[1] محمد سعيد رمضان البوطي : هذا والدي، دار الفكر، دمشق، دط، دت، ص88.
[2] عبد الإله الغزاوي: مونوغرافية المقدس لمدينة مكناس، دار أبي رقراق للطباعة والنشر، الرباط، ط1، دت، ج1، ص332.
[3] عبد الرزاق صالح حمود: زيارة الأضرحة والمراقد (ضريح عمر مندان أنموذجا)دراسة اجتماعية طبية، مجلة دراسات موصلية، العدد التاسع عشر صفر -1429هـ/شبط -2008م ص122.
[4] عبد الرزاق صالح حمود: زيارة الأضرحة والمراقد، ص122.
[5] صبري مسلم حمادي: أثر التراث الشعبي في الرواية العراقية الحديثة، ص98.

(350) ضريحا بالغ الفخامة والروعة، وتشييد الأضرحة للموتى والملوك ورجال الدين منهم بخاصة ظاهرة منتشرة بين الشعوب البدائية والمتحضرة الغابرة منها والحاضرة»[1].

وإن كانت الأضرحة في أصلها«مواضع قررت العادة زيارتها والتبرك بمن جلس فيها من الصلحاء أو دفن عندها أو سميت به»[2]وفي بعض المناطق الجزائرية يسمون الولي بالمرابط وهو«كائن قاهر يستمد قوته من البركة الإلهية»[3]كما أنه «مقصد للصلاة والدعاء ومحج لتقديم الذبائح وحرق البخور قصد التبرك لاستجابة المطلب والحاجة سواء كان شفاء أو رزقا أو شرا »[4]، وإن كان من العلماء من أبطلها وحرمها لعدة اعتبارات؛ إذ يقول أحدهم «فمنهم الذين اتخذوا القبور حرمات ومعابد فبنوا عليها المساجد والمشاهد وزخرفوها بما حد السرف ... والتمسح بها وحمل ترابها تبركا والسجود لها وتقبيلها واستلام أركانها والطواف حولها والنذر لأهلها وتعليق اللآمال بهم والتوسل إليهم ، مع أن الميت قد انقطع عمله، ولا يملك لنفسه نفعا ولا ضرا [بل هو] محتاج إلى من يدعو له ويترحم عليه ويستغفر له»[5] وقد قال الله تعالى ﴿إن الذين تدعون من دون الله عباد أمثالكم، فادعوهم فليستجيبوا فليستجيبوا لكم عن كنتم صادقين، ألهم أعين يبصرون بها أم لهم آذان يسمعون بها ، قل ادعوا شركاءكم ثم كيدون فلا تنظرون، إن ولي الله الذي نزّل الكتاب وهو يتولى الصالحين﴾[6]

يعدّ حضور الأولياء وكراماتهم في الخطاب الروائي تعبيرا عن حياة نماذج من الناس ما تزال تؤمن بدور الخلاص من القوى الشريرة الخارقة، وهي امتداد لمعتقدات أخرى كالمهدي المنتظر أو الإمام أو غيرهم من الأسماء التي استقرت في الوجدان الشعبي وبرزت في موروثاته «فالإيمان بالأولياء بقدراتهم الخارقة وبكراماتهم وبإمكانية اجتراحهم للمعجزات... تعد نتاجا لواقع ضاغط يطحن فيه الإنسان تحت رحى الضرورات الطبيعية والاجتماعية

[1] شاكر مصطفى السليم: قاموس الانثروبولوجيا، جامعة الكويت ، الكويت ،ط1، 1981، ص212.
[2] مبارك الميلي: رسالة الشرك ومظاهره، دار الراية، السعودية، ط1، 2001، ص338.
[3] Edmond Douté : Rotes sur l'islam maghrébin, Emets LEROUX Paris 1990, P.25.
[4] إدمون دونتي: مراكش، تر، عبدالرحيم حزل، مطبعة أبي رقراق، منشورات مرسم، الرباط، دط، 2011، ص81 .
[5] محمد المكي الناصري: إظهار الحقيقة وعلاج الخليقة، من مناهضة الطرقية إلى مقاومة الاحتلال، دراسة وإعداد، إدريس كرم، تخريج وتحقيق محمد برعيشالصفويري، ط1، 2010، ص175-176.
[6] سورة الأعراف: الآيات 194-195-196.

والسياسية»[1]. ذلك أنّ الأوضاع الاجتماعية والنفسية الصعبة التي عاشها الفرد الجزائري خاصة في العهد الاستعماري أسهمت في انتشار زيارة الأولياء والأضرحة كحل بديل للعلاج الطبي.

فقد أشارت **ربيعة جلطي** في رواية حنين النعناع إلى كرامة الولي الصالح "سيدي شريف" تقول عنه«صاحب الأسرار هو الذي طالما أشيع عنه أنه يسافر لزيارة مكة المكرمة في الصباح عند الفجر ويعود إلى مدينة ندرومة في المساء من اليوم نفسه ، كيف يقطع المسافات والجبال والبحر والغابات في ساعات معدودات ثم يراه الناس يوزع ماء زمزم والبخور والهدايا، كيف يحدث هذا...لا أحد يدري ولا أحد يعرف سره فهل كانت له أجنحة وقدرات خارقة رأيتك تمتلكين فخرا وتعتزين حين يتبرك الناس بتراب مقامه وذكراه يذكرون اسمه الجليل بمنتهى الخشوع لرفع الغبن أو لجلب الطمأنينة ويزورون قبته الخضراء»[2] فهنا الزائر لسيدي الشريف يطلب الراحة النفسية وتفريج الهم لما يتمتع به هذا الولي من قداسة في وجدان المخيال الشعبي الجزائري وخاصة في منطقة الغرب.

وتختلف طريقة الاعتقاد بالأولياء الصالحين من فرد إلى آخر«فمنهم من يتمسح بضريحه ويسر إليه بأسراره ويطلب منه العون والخلاص من البلاء وجلب السرور والهناء ويؤمن إيمانا يقينيا بقدرة الولي على تلبية النداء»[3]، وهذه الطقوس تختلف من منطقة إلى أخرى ومن ولي إلى آخر .

كما أنّ هناك من الناس من يتلمس«بركة هؤلاء الأولياء بأن يلمسوهم أو يدعوهم يقرؤون عليهم بعض السور أو الأدعية أو غير ذلك من صور التماس البركة، وقد يدعوهم يتفلون على طعام أو شراب يتناوله الناس بعد ذلك أو في فم طفل مريض»[4].

[1] عبد الرحمن بسيسو: استلهام الينبوع المأثورات الشعبية وأثرها في البناء الفني للرواية الفلسطينية، سنابل للنشر والتوزيع الاتحاد العام للكتاب والصحفيين الفلسطينين، ط1، 1983، ص337.

[2] ربيعة جلطي: حنين النعناع، ص10.

[3] عبد الحكيم خليل سيد أحمد: دراسات في المعتقدات الشعبية، الهيئة العامة لقصور الثقافة ،القاهرة، ط1، 2013، ص08.

[4] محمد الجوهري: علم الفلكلور، دراسة المعتقدات الشعبية، دار المعارف، الاسكندرية، ط1، 1980، ج2، ص56.

وفي الرواية الجزائرية نجد عددا من الأولياء ، فمنهم من يذكر اسمه فقط على لسان أحد أبطال الرواية مثل "يا سيدي راشد" و"يا سيدي الهواري"و"يا سيدي بومدين المغيث" على سبيل الاستغاثة، « فهم يقرنون باسم كل ولي لقب "سيدي" وليس هذا من قبيل التأدب في الخطاب وإنما هو رسم من رسوم المعتقد الشعبي إزاء الأرواح صاحبة السلطان»[1] ولقداسة الولي عند هذه الفئات المعتقدة بالزيارة .

ولم يقتصر الحديث في الخطاب الروائي عن الأولياء من الرجال؛ بل هناك وليات من النساء لهن تقدير لدى أبطال الرواية، مثل توظيف الكاتبة "**ربيعة جلطي**" للولية "لالة خضرة العونية"؛ حيث قررت البطلة "حدهوم" في رواية"**عرش معشق**"مساعدة ابنة أختها نجود على أمل أن يمسح على وجهها بقليل من الملاحة، وذلك"بزيارة ضريح لالة خضرة العونية وهي ولية صالحة ترقد على جنب جبل قرب مدينة تلمسان... قيل إنها نزحت من بلاد الصحراء البعيدة وان مفتاح بركتها قوي ويمكن أن يحدث المعجزة"[2]. ونجد من يزور هذه الولية و«يسترضيها بواسطة الأضاحي والقرابين ويتوسل إليها بالنذر والحج والزيارة ويستعين بها للحصول على البركة ولتحقيق أغراضه»[3].

فقد ذكرت الروائية أنّ هذه الولية الصالحة تساعد النّاس في مسائل الإنجاب والزواج، وطرد عين الحاسد، ورغم استخفاف البطلة في قرارة نفسها بطلب الجمال؛ لأنها لم تسمع طيلة حياتها أن شخصا ما قصد زيارة الولية ابتغاء الحسن والملاحة، إلا أن البطلة تعتقد أنه إذا كانت لهذه الولية كل هذه المعجزات أفلا يمكنها أن تضفي شيئا من الملاحة على الوجه البشع لابنة أختها نجود التي تعاني مشاكل نفسية واجتماعية قاهرة، خاصة شعورها بالنقص وعدم قدرتها على النظر إلى المرآة وملاحقة أعين الناس لها حتى الأقرب إليهاكخالتها وزوجها بوعلام وتعليقاته الساخرة واللاذعة... كل هذه الأسباب دفعت الخالة إلى التفكير في زيارة ضريح الولية الصالحة المعروفة بمعجزاتها.

[1] أحمد رشدي صالح: الأدب الشعبي، مكتبة نهضة مصر، القاهرة، ط1، 1971، ص142.
[2] ربيعة جلطي: عرش معشق، ص67.
[3] محمد الجوهري وآخرون: دراسات في علم الفلكلور، عين للدراسات والبحوث الإنسانية والاجتماعية، القاهرة، دط، 1998، ص39.

وزيارة الأضرحة وتقديس الأولياء من المعتقدات التي مازالت سائدة في مجتمعاتنا التقليدية إلى يومنا هذا، فهؤلاء يشكلون الوساطة التي يمكن أن تربط بين الإنسان وربه بما يتوفرون عليه من رأسمال رمزي، والمتمثل في اعتبارهم أقرب إلى الله تعالى روحيا لديهم البركة والبرهان لأنهم يدركون الأسرار الإلهية مما يسمح لهم القيام بكرامات ويكسبهم هالة من القداسة أمام أعين الناس[1].

وتخضع زيارة الأضرحة لطقوس وشعائر متعددة ومختلفة لكنها تتكامل أحيانا فهناك زيارة رزنامة زمنية بتراتيل وهدايا نقدية وعينية مثل الشموع والبخور... وهناك الأحزمة والخرق التي توضع على قبور الاولياء بغية جلب رضاهم وتحقيق رغبات الزوار وهناك الذبائح التي تقدم أثناء المواسم وخلال تتويج الزيارة ثور أو كبش أو جدي أو ديك[2]، كما يرافق هذه الزيارة الضرب على الدفوف بالمديح وفي كثير ما يكون المديح قصائد وابتهالات في الثناء على الولي وتعداد كراماته والاستغاثة به اعتقادا منهم على أنه «طبيب الملهوف وجبار المكسور وصرخة المظلوم...أو الدعاء بالويل لخصوم الشيخ أو الذين لا يؤمنون بكراماته»[3] ، وهذه إحدى المبالغات في تقديم الأولياء وأتباعهم والمنتفعين منهم .

تتنوع طرق العلاج المرتبطة بزيارة الأضرحة والتبرك بها في المجتمعات فمنها مثلا«المبيت في الضريح لطلب الحاجة من صاحب الضريح وتوقيع تحقيقها أو ذبح قربان للضريح أو نذر النذر له في حالة تحقيق مطلبه أو أمنيته أو الشفاء من مرضه أو تزوير المياه أو شيء من هذا القبيل للضريح ثم شربه أو إيقاد الشموع قرب الضريح»[4].وهناك فئات منتفعة من زيارة الأولياء والأضرحة فهي ترى بأن «لكل ضريح اختصاص معين، وذلك حسب القصص والرواية الأسطورية الخارقة التي كان يرويها القائمون على الضريح والمستفيدون من الإتاوات

[1] ينظر عزالدين خطابي: سوسيولوجية التقليد والحداثة بالمجتمع المغربي، دراسة تحليلية لدينامية العلاقة الاجتماعية، منشورات دار التربية، مطبعة النجاح الجديدة، الدار البيضاء ، ط1، 2001، ص82.

[2] Voire Mustapha AKHMISSE. Médecin ; magie et sorcellerie an Maroc, ou l'art traditionnel guérir 5éme édition, dar Kortoba Casablanca, novembre2005 p37.

[3] أحمد زغب: جمالية الشعر الشفاهي، مخطوط أطروحة دكتورة جامعة الجزائر، 2006-2007، ص98.

[4] عبد الرزاق صالح حمود: زيارة الأضرحة والمراقد (ضريح عمر مندان أنموذجا) دراسة اجتماعية طبية، مجلة دراسات موصلية، ع19، ص125.

والهبات وما يقدمه الزائرون من الهدايا والأموال »[1] فمنهم من ينتهز الفرص ويستغل من تقطعت بهم السبل واختلطت عليهم الأمور واستعصى عليهم العلاج فيأخذ أموالهم بالباطل .

والمتعارف عليه في الوجدان الشعبي أنّ لزيارة الأولياء طقوس وشروط وعادات والتي تقوم بها النسوة وهي «أخذ الحناء والشموع وما يسمى بليزار(الإزار وهو عبارة عن قطعة من قماش خضراء) وعند الوصول إلى القبة المقصودة يدخلون إلى غرفة بها مجموعة من البازارات ويتركون ما يسمى عندهم بالزيارة(بعض الدراهم) ثم يشعلون الشموع ويضعون الحناء وبعدها يخرجون قاصدين القبر يسلمون عليه ويقومون بالدعاء لكي يشفيهم من أمراضهم»[2]

وتذكر **ربيعة جلطي** بعض هذه الطقوس وشروط الزيارة بقولها«وعلى كل زائرة أن تبيت ليلة واحدة على الأقل، من حقها أن تدخل القبة حافية مغطاة الرأس لترى وتزور لالة خضرة في المساء، فتقرأ سورة أو سورتين مما تحفظه بقربه ثم تشعل شمعة تضعها في رف من إحدى الترابية المحفورة للغرض في الجدار، قبل أن تتمسح به وتقبله ثلاثا وحين تخرج من القبة عابرة الساحة على الزائرة أن تتصدق بما استطاعت على القائمين على شؤون المزار ونظافته ونظامه، أما في صباح اليوم التالي فيحق لها أن تعلق علامتها على شجرة الدوح العظيمة التي تحاذي مرقد لالة خضرة العونية، تربط الواحدة من الزائرات خرقة ذات لون تختاره بنفسها، لون قد يعني شيئا ما دون غيره من الألوان، تربطها بلطف حول غصن من الأغصان، وبينما هي تفعل عليها أن تركز كل اهتمامها في الأمر الذي جاءت من أجله وتنوي تحقيقه وترغب في الوصول إليه...كل واحدة تقتنص لحظة لها وحدها بعيدة عن العيون في الصباح الباكر أو في وقت القيلولة أو تحت جنح الظلام وستاره... »[3].

[1] ربيعة بنويس: التصوف الشعبي والبدعة بالمغرب، ضمن كتاب، الثقافة الشعبية المغربية في النصوص والدراسات الأجنبية، منشورات كلية الآداب والعلوم الانسانية، جامعة محمد الخامس، الرباط، سلسلة ندوات ومناظرات، رقم 187،ط1، 2016،ص85.

[2] علي كبريت: موسوعة التراث الشعبي لتيارت وتيسميلت، دار الحكمة، الجزائر، 2007، ج2، ص29.

[3] عرش معشق، ص67-68-69.

يمكننا تلخيص هذه الشروط والطقوس في: – المبيت ، – قراءة القرآن، — إشعال الشموع، –الصدقة، – تعليق خرقة بلون مقصود وفي وقت معين وخفي.

واللون له دلالته في المعتقد الشعبي ومقصديته؛ حيث تقول البطلة"... تعقد الواحدة الخرقة ذات اللون الأحمر لفك عقد البوار، وتختار أخرى اللون الأخضر لها ضد العقم ، أو الأصفر لعودة الحبيب الغائب أو الغاضب أو الهارب أو الخائن، وتختار أخرى خرقة باللون الأسود لطرد عين الحسد أو الأزرق أو الأخضر أو البني أو الأبيض، لكل لون مهمة ودور وعنى... تحاول [الزائرة] بكل جهدها ألا تميز الأخريات اللون الذي ستعقده حول الغصن، وإلا انفضح سرُّها وعُرِف قصدها، وقلّت البركة..."[1]

وتذكر الروائية **ربيعة جلطي** أنّ ثمة صيغة كلامية تتلفظ بها الزائرة بعد تعليق الخرقة بصوت خافت مثلا قالت حدهوم"...براكتك يا لالة خضرة...يا بنت الكبيرة...يا بنت الشرفة...يا ساكنة العلالي جيت نطلب منك شوية زين لنجود بنت أختي صفية أنا في حماك يا لالة خضرة..."[2]، ونلاحظ أن الروائية من خلال هذا النص قد أسهمت في شرح ظاهرة زيارة الأضرحة والطقوس التي ترافقها، وكأنها بذلك جمعت عنها معلومات عن مخبر متمرس بكل دقة وتفصيل، لتجعل القارئ يرى هذه الممارساترأي العين.

وتعتقد فئات من المجتمع أنّ لزيارة الأضرحة مفعولا قويا في الشفاء من مختلف الأمراض خاصة الصرعبالإضافة إلى أمراض مزمنة كالربو والسكري والعقم، أو ما يتصل بالجانب الروحي للإنسان كالسحر وتأثير الحسد والعين الشريرة.[3]

وها هي **أحلام مستغانمي** بدورها تتحدث عن زيارة الأولياء الصالحين والأضرحة طلبا للشفاء من العقم على لسان البطلة حياة قائلة: «..كم من أضرحة للأولياء أجبرتني أمي على التبرك بها، سنتان وأنا أرافقها دون اقتناع وحتى دون رغبة حقيقية في الشفاء من

[1] عرش معشق، ص69.
[2] عرش معشق، ص70.
[3] ينظر عبد الرزاق صالح حمود: زيارة الأضرحة والمراقد(ضريح عمر مندانأنموذجا) دراسة اجتماعية طبية مجلة دراسات موصلية، العدد 19صفر1429هـ/شباط2008، ص125.

عقمي»[1].كما تذكر كذلك تبرك الناس بسيدي فرج مع أنه ليس وليا صالحا فتقول: «سيدي فرج ليس في النهاية اسما لولي صالح ما زال الناس يترددون على ضريحه طالبين بركاته»[2] وهنا يظهر رأي الكاتبة عن معتقدات زيارة الأضرحة التي أوجدتها الذاكرة الشعبية بنوع من الشك في وجودها أصلا كما هو الشأن مع سيدي فرج الذي ليس بولي ومع ذلك الناس يزورونه لعادة توارثوها جيلا عن جيل.

وجاء في رواية ذاكرة الجسد على لسان البطلة حياة: «تصور أنها يوم كانت حبلى بأبي لم تفارق مزار سيدي محمد الغراب بقسنطينة حتى غنها كادت تلده هناك ولذا سمته محمد الطاهر تباركا به وسمت عمي محمد الشريف تباركا به أيضا بعدها عرفت أن نصف رجال تلك المدينة أسماؤهم هكذا وأن معظمهم يحمل أسماء الأنبياء أو الأولياء الصالحين ، وهكذا كادت تسميني السيدة تباركا بالسيدة المنوبيةالتي كانت تزورها في تونس كل مرة محملة بالشمع والسجاد والدعوات متنقلة بين ضريحها ومزار "سيدي عمر الفياش"ربما سمعت به ذلك الولي الذي كان يعيش عاريا تماما من كل شيء»[3].

وتوظيف الروائية لشخصية الولي الصالح كان لوضع« المفارقة بين الخيال والواقع، في إشارة إلى الواقع الغيبي الذي كان سائدا... من خلال المقامات والشيوخ والأولياء إن الإيمان بعالم الولي الصالح يعكس ذهنية المجتمع»[4].

ويجعل الناس نذورا حين "يستجيب" الولي الصالح لدعائهم تقول **زهور ونيسي**: «تقسم الأم يمينا أن تذهب إلى الولي الصالح "سيدي محمد الغراب" خارج المدينة فتطعم بيديها سلاحف بحيرته المباركة، وتزور أيضا وتشعل الشموع عند قدمي بولجبال، وسيدي

[1] فوضى الحواس، ص96.
[2] فوضى الحواس، ص 143.
[3] ذاكرة الجسد، ص109.
[4] عبد الرحيم حمدان: توظيف الموروث الشعبي في رواية (أولاد مزيونة) للروائي غريب عسقلاني، مجلة جامعة القدس المفتوحة للأبحاث والدراسات ع29،شباط2013،ص68.

ميمون ولالةفريجة " إن الأولياء قد استجابوا لدعائها وأشفقوا على حالها، ولابد من الوفاء بالنذور»[1].

وتواصل **زهور ونيسي** حديثها عن الأولياء على لسان البطل كمال«...عندما علمت أمي بحبي للفتاة اليهودية نذرت أنها لو أشفى من هذا الداء ، داء الحب الخطير لزارت أهم وال صالح خارج المدينة سيدي محمد الغراب، طبعا بعد تقديم آيات الطاعة والاعتراف بشمعة ومنديل وطمينة وطبق الكسكسي للمريدين حول قبة سيدي راشد الخضراء داخل المدينة جارهم ببركته الوفيرة فهم يزورونه كل أسبوع تقريبا ولا يستغنون عن بركته إنها ستذهب يعيدا هذه المرة إلى مقام سيدي محمد الغراب في ربوته العالية خارج المدينة، وستتصدق على الفقراء والمساكين وتطعم سلاحفه العملاقة داخل البرك الظاهرة المباركة بيديها»[2]. وتواصل الكاتبة شارحة كرامة الولي الصالح سيدي محمد الغراب متحدثة عن قصته الأسطورية بأنه«..لو لم يكن تقيا صالحا ووالیا من أولياء الله ما أنجاه من شر الحاكم الجائر ، عندما أمر بإلقائه من أعلى قمة جنب الجسر الكبير "كاف الشكارة" وبدل أن يموت شر ميتة مرتطما بصخور الهاوية إلى قاع الوادي حوله الله من صفة البشر إلى صفة الطير، حوله إلى غراب ليطير بجناحين، ولينجو من الموت المؤكد لأنه كان مظلوما، إن مثل هذه الكرامات من شأنها أن تستجيب لدعاء امرأة صالحة كعتيقة أم كمال وأمنيتها في شفاء ولدها الوحيد من داء الارتباط باليهودية واليهود عليهم لعنة الله جميعا...»[3]، ونلاحظ من خلال هذا المقطع الذي شرحت في الروائية زيارة سيدي محمد لغراب وجعلتها «نائبة أو واسطة بين الخالق والمخلوق»[4] فقد نقلت دعاء أم كمال إلى الله تعالى ليبعد ابنها عن ارتباطه باليهودية .

كما تشرح الروائية **زهور ونيسي** طقوس الزيارة ولوازمها على لسان الساردة وهي تحدثنا عن أم البطل "كمال" قائلة «..ها هو يذكر اليوم وبعد أكثر من أربعين عاما أمي

[1] زهور ونيسي: جسر للبوح وآخر للحنين، ص65.
[2] جسر للبوح وآخر للحنين، ص95.
[3] جسر للبوح وآخر للحنين، ص95.
[4] محمد المختار العبيدي: ديانة العرب في الجاهلية، مجلة الحياة الثقافية، وزارة الثقافة والمحافظة على التراث، تونس، العدد199، جانفي 2009، ص08.

وهي تعد لوازم تلك الزيارة المقدسة من حناء وطمينة وبخور وشموع من أغلى الأنواع ولباس جديد وغير ذلك من اللوازم التي لا تكتمل الزيارة إلا بها طقوس كثيرة اختلط فيها اللون بالعطر باللحن ودقات الدفوف القوية وكأنها دقات قلب عاشق متيم ينشد التوبة والاستجابة وبلوغ المراد»[1]، وتضيف الكاتبة وصف هذه الطقوس وشرحها بذكرها للحركات الراقصة المرافقة لعملية التبرك وزيارة الضريح قائلة: «يتحرر الجسد من حالة المقدس والمدنس ليصبح الرقص عبادة متحررة غير مشروطة لا بالزمان ولا بالمكان ولا بسجود أو ركوع شبح في فضاءات من الكينونة، لتنصهر النفس مع الذات العلية بعيدا عن كل الوساطات وتصبح التوبة والغفران وتلبية الدعاء أمورا مضمونة، و لعل كل الآثام والخطايا بعد ذلك تفرز نفسها مع حبات العرق السخية مطهرة الجسد من كل الآثام الصغيرة والكبيرة الماضية والقادمة فتصفوا الرؤية ويبدو الغيب شفافا وتنكشف الأمور الكونية...»[2].

ويظهر جليا من خلال هذا النص أن استجابة الولي الصالح لصاحب النذر لا تكون إلا إذا قدمت له أحسن النذور كما هو الشأن مع والدة كمال فقد أعدت لهذه الزيارة أجود ما تملك من اللوازم كالألبسة الجديدة والشموع وأنواع من الحناء وكذلك مأكولات تقدم لمن يكون زائرا وتنتقل من جو السكون والخشوع إلى جو الصخب الصادر عن الدفوف والرقصات المختلفة.

ويعود كمال بذاكرته إلى الوراء متذكرا محاولات أمه الكثيرة لترك اليهودية .. «حياة والدتي كلها نذور وأني بها قد أبرمت عقدا مع هذه الروحانيات والأوهام، عقدا يفكونه ولاتفكه، يحلونه ولا تحله، روحانيات تعتقد فيها ولا من إجابات واضحة تشفي صدرها سوى هذه الصدف والظروف التي تحرك الناس وتضع قناعاتهم وتفسر لهم كل الأمور كما يرغبون وكما يتمنون»[3].

[1] جسر للبوح وآخر للحنين، ص95.
[2] جسر للبوح وآخر للحنين، ص96.
[3] جسر للبوح وآخر للحنين، ص101-102.

ولم تكتف الروائية بهذه الشروح لطقوس الزيارة؛بل راحت تتوسع أكثر في شرح زيارة النساء لسيدي محمد الغراب قائلة: «...تلتقي الرؤوس رؤوس النساء بألوان المناديل المختلفة لتصنع فسيفساء جميلة ونظرتهن الموحدة الخاشعة اتجاه مقام الولي الصالح وكل ما يحيط به من أشياء تبدو مختلفة عن كل الأشياء الأخرى حتى لو كانت من أصل واحد تبدو أشياء تتمتع بأرواح خفية أشياء وهي جامدة تبدو وقد سكنتها أرواح شريرة أو خيرة. وتتحرك الأكف المخضبة بالحناء وقد أضاءت كل الجسم بنقوشها ولونها القرنفلي المتزايد كل ساعة بحرارة الجسم وتداعياته وغلبة الروح وهي تتماوج مع الأرواح الأخرى التي تسكن المكان وتحاول الهيمنة على الزمان أيضا وروائح العنبر والجاوي وكل بخور وعطور العطارين ذائبة في نسمات الربوة المنسية يوما والعامرة يوما آخر الربوة المسكونة وهي تفعل فعلها في النفوس الشاردة المملوكة من طرف المرئيات والخفيات واللسان يلهج بالدعاء والتوسل طلبا للبركة وقضاء الحاجة»[1] تصور لنا الكاتبة النساء تصويرا دقيقا وهن في مزار سيدي محمد الغراب.

وتواصل الكاتبة **زهور ونيسي** حديثها عن الأولياء على لسان كمال بطل الرواية حيث يقول:«...أمي تيقنت أن الشفاء الذي شملني الله برعايته هو من صنع وبركات خالتي زوينة وسيدي محمد الغراب وسيدي راشد وغيرهم من أولياء الله، وليس لغير هؤلاء الفضل في ذلك أبدا إن الذي حصل هو نتيجة رضا الأولياء الصالحين عليها وعطفهم على حالتها وإعجابهم بنيتها الصافية، وقناعاتها بقدرتهم»[2]، توضح الكاتبة أن أم كمال كانت تعتقد أن شفاء ابنها راجع إلى نيتها الصادقة وإيمانها الراسخ ببركة الأولياء وحروز لالة زوينة ولولا كرامتهم وبركاتهم ما كان ليفارق كمال الفتاة اليهودية. ولهذا نجد فئة كبيرة من هذه الفئات الاجتماعية التي تؤمن بقدرة الأولياء الخارقة فهي «تثبت لهم الولاء المطلق باعتبارهم كما جرى الاعتقاد والوساطة التعبدية بين العبد والخالق وتؤمن بقدراتهم الخارقة في حل القضايا المستعصية وتتوجه إليهم بالتضرع والثناء قصد ما يحضون به من بركة وشفاعة عند الله»[3]

[1] جسر للبوح وآخر للحنين، ص102.
[2] جسر للبوح وآخر للحنين، ص120.
[3] محمد جلاوي: تطور الشعر القبائلي وخصائصه، بين التقليد والحداثة، المحافظة السامية للأمازيغية، تيزي وزو، 2009، ج1، ص244.

كما تذكر أن زيارة الأولياء والأضرحة لا تقتصر على الجزائريين؛ فحسب بل تتعداه إلى ديانات أخرى كاليهود والنصارى، فعندما عاد كمال بذاكرته وهوواقف «...في قلب مدينة وعلى جسرها الأكثر شهرة من كل الجسور ألا يقوم الجسر على المدينة القديمة وسلطانها سيدي راشد بمقامه ومئذنته الخضراء حارسا للمدينة ومن المدينة مريديه ومريداته ولا نذر إلا له صباح ومساء ومن جميع الشرائح الاجتماعية ؛ بل حتى من طرف اليهود والنصارى»[1] فسيدي راشد كانت له مكانة مميزة عند فئات كثيرة من المجتمع على اختلاف دياناتهم وأعراقهم، فكل واحد يقصده لقضاء حاجته ويعلق عليه أمالا لتحقيقها حتى وإن لم يجد مبررا لزيارته.

ورغم كثرة الشروح بإطناب حول زيارة الأولياء وطقوسها ونذورها إلا أنّ الروائية **زهور ونيسي** تحاول تكذيب هذه الطقوس ودحضها وترجع سبب ابتعاد كمال عن اليهودية أنّه لم يكن بسبب زيارة الأولياء وتقديم النذور لهم، وإنما كان فقط بسبب ظهور اليهود على حقيقتهم عند اندلا ع الثورة ووقوفهم مع فرنسا ضد الجزائر.

والأمر نفسه ذكرته **أحلام مستغانمي** في رواية ذاكرة الجسد؛ أي عدم اقتصار الزيارة على المسلمين فقط بل كذلك اليهود، حيث تقول في موقف «أم تراه منظر سيدي محمد الغراب الذي يعود فجأة إلى الذاكرة... حيث كان ذلك المكان مزارا للمسلمين واليهود في قسنطينة يأتونه في نهايات الأسبوع وفي المواسم لقضاء أسبوع، بل يرتدون خلاله ثيابا وردية بها طقوسا متوارثة جيلا عن جيل فيقدمون له ذبائح الحمام ويستحمون بمياهه الدافئة لبركته الصخرية حيث كانت تستحم السلاحف ، ويعيشون على شرب العروق لا غير ، والاستسلام لنوبات رفض بدائية في حلقات جماعية يؤدونها في الهواء الطلق على وقع بندير الفقيرات»[2].

ويتحدث خالد عن قسنطينة وأوليائها الصالحين فيقول:«ما أحزنك الليلة قسنطينة ما أتعس أولياءها الصالحين... وإذا بي أقضي سهرتي في السلام عليهم واحدا واحدا ، سلاما

[1] زهور ونيسي: جسر للبوح وآخر للحنين، ص134.
[2] ذاكرة الجسد، ص296-297.

يا سيدي راشد سلاما يا سيدي مبروك يا سيدي محمد الغراب ...يا سيدي سليمان يا سيدي بوعنابة... يا سيدي عبد المؤمن... يا سيدي مسيد...يا سيدي بومعزة..ياسيدي جليس... أبي يا "عيساوي" أبا عن جد؟ أنت الذي كنت في تلك الحلقات في تلك الطقوس الطرقية العجيبة، تغرس في جسدك ذلك السفود الأحمر الملتهب نارا فيخترق جسدك من طرف إلى آخر دون أن تكون عليه قطرة دم؟ أنت الذي كنت تردد مع جماعة "عيساوة" في حلقات الجذب والتهويل وأنت ترقص مأخوذا باللهب "أنا سيدي عيساوي ...يجرح ويداوي"»[1].وتوجد عينة من المجتمع الجزائري تقدس الأولياء الصالحين لمكانتهم العلمية حيث يقول البطل غزلان عندما نجا من الموت المحقق بالرصاص: «نحن في الجزائر نتبرك بالأولياء الصالحين حماة المدينة وصلاحها ليس كما يفعل البعض في كثير من الدول الأسيوية وغيرها لا نقدم القرابين ولا نشرك بالله أحدا .. ولكن هؤلاء الأولياء هم عباد الله الصالحين الذين وصلوا إلى درجة عالية من العلم والبحث في شؤون الدين لذلك نحترمهم ونتبرك بروحهم الطاهرة»[2] فهنا الكاتبة تحاول أن تجد تبريرا لزيارة الأولياء في الجزائر والتي تختلف عن الزيارة التي تقوم بها الشعوب الآسيوية البوذية التي تتخذ من الأولياء آلهة، وتكون زيارة الأولياء مرتبطة بمن «يبجّلون الحجارة ويؤمنون بأنها تملك قدرات خارقة تؤثر على مصير الناس»[3]، وهي من الإعتقادات الوثنية التي كانت سائدة في الجاهلية وقد أبطلها الإسلام ومع ذلك مازالت هناك فئات إجتماعية تؤمن بها وبدرجات متفاوتة.

كما ترتبط زيارة الأولياء الصالحين عند بعض الجزائريين للعلاج من بعض الأمراض المستعصية والتي عجز الطب الحديث عن علاجها حيث يطوف المريض حول الولي الصالح سبع مرات مثلما جاء في رواية نعيمة معمري على لسان الراوي وهو يحدثنا عن المرض الذي أصاب "زينو" لقد «لازمته يومها تلك الحمى الشديدة التي لم يتعاف منها إلا بعد أن زوّرته

[1] ذاكرة الجسد، ص361.
[2] بعد أن صمت الرصاص، ص132.
[3] ألبيديل(م ف): سحر الأساطير، دراسة في الأسطورة- التاريخ- الحياة، ترجمة وتقديم ، حسان ميخائيل إسحاق، منشورات علاء الدين للنشر والتوزيع والترجمة، دمشق، سوريا، ط2، 2002 ، ص202.

أمه لالّة فطّومة الولي الصالح سيدي عبد الرحمان قطعت به سبع موجات»[1]،نلاحظ من خلال هذا المقطع أن الروائية جعلت شرطا لشفاءه معلقا بالدوران حول الولي سبع مرات.

وهناك من يعتقد في زيارة الأولياء إمّا الحصول على البركة والرضى من هذا الولي فتحقق له الأماني والمقاصد أو تلحقه اللعنة و السخط فيفشل في نيل مراده ومبتغاه وهذا ماذكرته عائشة بنور في رواية اعترافات امرأة على لسان البطل قائلا«كانت بالنسبة لي لعنة داخلية تلاحقني تسرق مني بركة الأولياء الصالحين التي تعودت مباركتهم عند زيارة الأضرحة... مرة بحبات البيض ومرة بدجاجة سوداء أو حمراء والدوران بها حول الضريح لإبعاد الشر»[2]حيث تحدث عن خيبة أمله في الحب رغم اعتقاده القوي في بركة الأولياء الصالحين فكان يظن أن ثمة لعنة تلاحقه تسرق منه البركة وتمنعه من تحقيق بغيته، ويظهر جليا من من هذه المقاطع من النصوص أن الانسان المغلوب على أمره يحاول من خلال زيارة الأضرحة والأولياء أن يخفف من آلامه ويدخل الاطمئنان الوهمي إلى نفسه، ومرد ذلك كلما «عزّت السيطرة المادية على المصير، حاول المرء توسل الأوهام، يعلل بها النفس ويجمّل بها الواقع ويستعين بتصوراتها على تحمل أعبائه»[3] لمواصلة الحياة ولو بالكذب والدجل والدروشة.

1-2 زيارة القبور:

ورد في رواية فوضى الحواس حديثا عن زيارة القبور؛ حيث تحكي البطلة عن زيارتها لقبر أبيها الشهيد فـ«لم يحدث إلا نادرا أن زرت قبر أبي صباح العيد كنت أحب أن أذهب إليه وحدي، كما نذهب إلى موعد حب»[4]وتشبه زيارتها لقبر أبيها بزيارة الأولياء الصالحين، فتقول«كنت أجلس إليه بين الحين والآخر كما تجلس النساء إلى ضريح الأولياء، يشكون همومهن، ويستنجدن ببركات الأموات على مصائب الحياة»[5] ، وهنا تختلف زيارة القبر من

[1] نعيمة معمري: أعشاب القلب ليست سوداء، ص46.
[2] عائشة بنور: اعترافات امرأة، ص50.
[3] مصطفى حجازي: التخلف الاجتماعي، مدخل إلى سيكولوجية الإنسان المقهور،معهد الإنماء العربي، بيروت، ط4، 1986، ص145
[4] أحلام مستغانمي، فوضى الحواس، ص201.
[5] فوضى الحواس، ص201-202.

شخص إلى آخر فمنهم من يطلب الرحمة والمغفرة للميت ، وهناك من يطلب العون والاستغاثة من صاحب القبر على قضاء حجاته التي تعسر الحصول عليها.

تحدثت **عائشة بنور** عن هذا المعتقد؛ حيث تقول على لسان الراوي:«وبعين مكسورة وخاطر جزع كانت الزهور أم شعبان تذهب كل يوم جمعة إلى قبر ابنها الأكبر وليد تحمل حبات التمر أو البيض المغلي توزعها على زوار المقبرة رحمة بابنها وأملا في أن يحفظ ابنها شعبان الغائب من كل سوء إن كان حيا»[1]ويمكن أن نقف من خلال هذا النص عن الأشياء التيتحملهاالزائرة للقبر كبعض المأكولات من تمر وبيض مسلوق وخبز وحلوى توزع على من تجدهم في المقبرة وبالخصوص الأطفال .

كما ذكرة **سميرة قبلي** عن ذكريات الصحفي ف«حينما كان طفلا صغيرا كان يقصدها —يقصد المقبرة– أيام الجمعة وكذا في الأعياد رفقة أمه من أجل زيارة القبور أقر بأنه كثيرا ما كان يندهش لدموع أمه الغزيرة التي فهمها متأخرا...»[2]. فكانت عادة زيارة القبور مقترنة بأيام معينة كيوم الجمعة والأعياد.

وفي أثناء حديث الكاتبة **جميلة زنير** عن البطلة وخالتها اللتين كانت تعيشان في كوخ داخل سور المقبرة، تحدثت عن طقوس ومعتقدات تقوم بها النساء حين زيارة المقبرة، فتقول«لأماسي الاثنين وعشياتها طعم خاص في حياة هذه المقبرة؛ لأن نساء البلدة وفتياتها من طالبات الزواج ينتقلن إليها ليس للترحم على موتاهم وحسب، ولكن لإشعال الشموع الملونة وإحراق البخور الذي يتلوى دخانه في سكون الصومعة، وكذا تقديم القرابين لروح الولي الراقد داخلها، والتي تتمثل في أقمشة زاهية الألوان وقطع نقدية، كما يجلبن معهن قطعا من الخبز صنعنه بأيديهن، وحين ينهين طقوسهن يقتعدن حافات الأضرحة، يتبادلن الأحاديث حول ما جدّ من أحاديث الزواج والطلاق وإشاعات النميمة إلى أن تنحدر الشمس إلى الروابي العالية فينصرفن جماعات، أما إذا جئن بعروس استعصى عليها الإنجاب فإنّ اليوم سيكون استثنائيا في الحياة الطقوسية للمقبرة؛ حيث تربطها إحدى العجائز بحزامها

[1] عائشة بنور: سقوط فارس الأحلام، ص90.
[2] بعد أن صمت الرصاص، ص62.

إلى عمود من أعمدة الصومعة وتفرغ في صدرها الحلوى والفواكه الجافة وتدور حولها وهي ترتل همساتها، وحين تتوقف عن الدوران تفك حزامها داعية لها بالخصب والذرية الصالحة فيهوي ما حواه صدرها عند قدميها المخضبتين بالحناء، ويتهافت الأطفال على ما تناثر على الأرض من حلوى وفواكه...وعندما تعود النسوة في أمسية الأسبوع القادم ترى دلائل الفرح على الوجوه لرضا الولي عنهن بقبوله النذور، ودليلهن على ذلك اختفاء القرابين التي تركت فوق الضريح ومن حوله»[1]، والملاحظ من هذا النص أن الكاتبة جمعت المعتقدات الشعبية مع زيارة القبور،كالترحم على الموتى،وطلب الإناث للزواج، وطلب العروس الجديدة للإنجاب والذرية، وما يصاحب ذلك من طقوس مثل إشعال الشموع الملونة وإحراق البخور، وتقديم القرابين للضريح كالأقمشة والقطع النقدية والخبز، وغيرها ، ونجد هذه الطقوس المرافقة لزيارة النساء الأولياء عند الروائية وهيبة بوحنك قائلة «أما النسوة فلهن طقوسهن ...معظمهن يحضرن الشموع ويدخلن جامع الزاوية ويتبركن بالأجداد فتزوره العوانس كثيرا مثل سمية... وبعضهن بسبب العقم والبعض الآخر بسبب المرض وأسباب كثيرة لا تعد ولا تحصى...»[2].

وما يدل على صحة اعتقاد زيارة الولي وارتباطها بطلب الذرية خاصة لدى النساء ما جاء في رواية أعشاب القلب ليست سوداء **لنعيمة معمري** على لسان الراوي قائلا:«..لالّة فطّومة أبدا لم تيأس وظلت تدعوا الله في سرها وجهرها وتقسم أمام الجميع إن هي أنجبت ذكرا زارت الأولياء الصالحين كل جمعة ونحر عجلين...»[3] يتضح من خلال هذا المقطع فإن زيارة الولي كانت بمثابة النذر الذي يوفى بذبح القرابين بعد تحقيق الأمنية المحققة والتي طال انتظارها طويلا، وهي من بقايا المعتقدات قبل الاسلام فمثلا مناة« كانت العرب جميعا تعظمه وتذبح حوله وكان الأوس والخزرج ومن ينزل مكة وما قارب من المواضع يعظمونه ويذبون له ويهدون له»[4]، فقد يكون للذبح للضريح من ترسبات العصر الجاهلي.

[1] جميلة زنير: تداعيات امرأة قلبها غيمة، ص25-26.
[2] أحمرشفاه، ص441-442.
[3] نعيمة معمري: أعشاب القلب ليست سوداء، ص41
[4] ابن الكلبي أبو المنذر بن محمد بن السائب: كتاب الأصنام، تحقيق وتقديم، أحمد زكي باشا، دار الكتب المصرية، القاهرة، ط3، 1995، ص13.

1-3 الطرق الصوفية والزوايا:

استطاعت الرواية العربية الاغتراف من ينابيع التصوف وأخضعتها لخصوصيتها كما حققت للنص شرعيته وكثافته الترميزية وأضحى التصوف رافدا من روافد التجديد، فحققت من خلاله أصالتها وعالميتها.

ويعني التصوف «تجريد العمل لله تعالى والزهد في الدنيا وترك دواعي الشهوة والميل والتواضع والخمول»[1] وهو«علم تعرف به أحوال تزكية النفوس وتصفية الأخلاق وتعمير الظاهر والباطن لنيل السعادة الأبدية»[2]، وعرف ابن خلدون التصوفبأنه : «العكوف على العبادة والانقطاع إلى الله تعالى والإعراض عن زخرف الدنيا وزينتها والزهد فيما يقبل عليه الجمهور من لذة ومال وجاه، والانفراد عن الخلق في الخلوة للعبادة، وكان ذلك عاما في الصحابة والسلف فلما فشا الإقبال على الدنيا في القرن الثاني وما بعدهن جنح الناس إلى مخالطة الدنيا ، اختص المقبلون على العبادة باسم الصوفية... ثم إن هذه المجاهدة والخلوة يتبعها غالبا كشف حجاب الحس والاطلاع على عوالم من أمر الله، ليس لصاحب الحس إدراك شيء منها... وسبب هذا الكشف أن الروح إذا رجع عن الحس الظاهر إلى الباطن ضعفت أحوال الحس وقويت أحوال الروح وغاب سلطانه...»[3].

وهناك تعريف لا يبتعد عن التعاريف السابقة« التصوف هو علم يعرف به كيفية السلوك إلى حضرة ملك الملوك، وتصفية البواطن من الرذائل وتحليتها بأنواع الفضائل ، وأوله علم ووسطه عمل ولآخره موهبة»[4] .فالتصوف هو تخلية النفس البشرية من الذوب والمعاصي وتحليتها بالطاعات لتصل إلى مقام الكمال.

ويمثل التصوف الإسلامي تجربة وفكرا وممارسة طقسية واحدة من أثرى المرجعيات النص الإبداعي العربي الحديث إذ دأب المبدع الحديث على استدعاء مقولات التصوف

[1] أحمد علي حسن: التصوف جدلية وإنتماء، منشورات اتحاد كتاب العرب، دمشق، 1990، ص19.
[2] أحمد علي حسن: التصوف جدلية وإنتماء، ص20.
[3] عبد الرحمن بن خلدون: مقدمة بن خلدون، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ط1، 1993، ص467.
[4] أحمد بن عجيبة الحسني: معراج التشوف إلى حقائق التصوف، تح عبد الله العلم ، عالم الكتب للطباعة والنشر والتوزيع، دط، 2008، ص04.

وجعله نسخا يغذي بها نصه، متجاوزا جفاء طويلا كان قد وقع بين المبدع العربي القديم والتصوف لأسباب لعل إفاضة دارسين في تباينها يغني هذا البحث عن التوقف عندها.[1]، وكما هو معلوم فإن التصوف هو ظاهرة دينية تراثية «تمتد على مساحة واسعة من التراث العربي الإسلامي، فقد بدأت في القرن الأول الهجري سلوكا تمثل في حركة الزهد التي كانت في ذلك الوقت، رد فعل سلبي على الأحداث التي عصفت بالمجتمع العربي الإسلامي منذ الانتفاضة التي استهدفت ثالث الخلفاء الرشيدين، فهي ظاهرة اجتماعية اتخذت لباسا دينيا تجلى بالانقطاع عن النشاط السياسي والاجتماعي والتفرغ لعبادة الله »[2] فحسب صاحب الرأي أن ظهور التصوف اربط بالصراع السياسي على الخلافة.

وتمثل الطرق الصوفية «إحدى المذاهب الدينية الإسلامية ذات التراث الديني والثقافي والذي يمتد بجذوره إلى حركات وثقافات ومذاهب غير إسلامية في بعضها ... والتصوف ليس مذهبا وثيقا بما أسسه المتصوفة الأوائل ومؤسسي الطرق الصوفية من أهداف ومبادئ داعمة لمستقبل هذه الطرق ومؤيدة لفكرة التسامح وقبول الآخر من خلال الدعوة الفكرية المبنية على القناعة التامة في حرية العقيدة»[3] ويمكن القول أن الاحتفالات والمهرجانات التي تنظمها هذه الطرق الذات الطابع الديني « فضلا عن أنها مناسبات للترويح والاستمتاع بوقت الفراغ بالإضافة إلى أنها مناسبة للبيع والشراء وازدهار الحركة التجارية في المدن»[4] كما هذه أن هذه الطرق «تدعم أيضا المؤسسات الدينية كالمساجد...بما توفره لها من دعم مالي حتى تستطيع هذه المؤسسات القيام بدورها بما يخدم المجتمعات المحلية»[5].

تتحقق للأولياء الصالحين الولاية وتجعلهم نموذجا للاقتداء والمحاكاة أعمالهم الصالحة المصحوبة بالكرامات، فازدهرت قصص البطولة لديهم بسبب انتشار الطرق الصوفية؛ حيث ظهرت في «الجزائر منذ نهاية القرن الحادي عشر الميلادي ونرجح أن معظم هذا القصص قد

[1] ينظر آمنة بلعلى: تحليل الخطاب الصوفي في ضوء المناهج النقدية المعاصرة ، الدار العربية ناشرون، بيروت، منشورات دار الاختلاف الجزائر، ط1، 2010، ص09.

[2] وفيق سليطين: الشعر الصوفي بين مفهومي الإنفصال والتوحد، الدار العربية للنشر، مصر، ط1، 1995، ص13.

[3] عبد الحكيم خليل سيد أحمد : دراسة في المعتقدات الشعبية، الهيئة العامة لقصور الثقافة ،القاهرة، ص234.

[4] فاروق أحمد مصطفى: الموالد، دراسات في المجتمع المصري، ص35.

[5] فاروق أحمد مصطفى: الموالد، دراسات في المجتمع المصري، ص272.

نشأ في مجالس الجماعات الطرقية التي ظهرت حول أقطاب التصوف المشهورين وأتباعهم كجزء من الطقوس التي تؤديها الجماعة في "حضرة " الولي وتوجد نصوص منظومة لهذه القصص تنشد على شكل مدائح وتمثل المدائح جزءا من أداء هذه"الحضرات" وقد انتقلت من أفراد هذه الجماعات إلى الأوساط الشعبية الأخرى عن طريق دعاة الطرق الدينية والرواة المحترفين ... وكثيرا ما يعرف أحد الرواة المحترفين بتخصصه في رواية كرامات أحد أقطاب التصوف أصحاب الطرق»[1].

و"الحضرة" مرتبطة بالحياة الدينية للمجتمع وقد تنتشر كثيرا في القوى ذات التوجه الصوفي بحيث«لا تكاد تخلو قرية من أتباع الطرق الصوفية الذين يحرصون على إقامة حضرات أسبوعية في منزل أحد المريدين، وفي كل قرية يوجد فئات من الشباب المتعلمين الذين يركنون إلى تفسيرات جديدة للإسلام والدين»[2] عن طريق شيخهم الصوفي « الذي سلك طريق الحق وعرف المخاوف والمهالك، فيرشد المريد ويشير إليه بما ينفعه وما يضره»[3].

تتحدث **أحلام مستغانمي** عن المعتقدات الدينية المتعلقة بالطرق الصوفية في رواية الأسود يليق بك؛ حيث يقول فارس صديق هالة: «أنا حلبي ... لقد جاءنا الناي مكرما قبل قرون، يوم أقام جلال الدين الرومي في حلب، فهو الآلة الموسيقية الأولى لدى الصوفية إنه يرافق الدراويش في دورانهم حول أنفسهم أما في "المولويّة" الطريقة التي تنتمي لها عائلتي فوحدها الدفوف ترافق الراقصين»[4] تحدث فارس عن الطرق الصوفية أنها معتقد ديني ينتمي لها كل حلبي يواصل قوله «ما من حلبي إلا وله قرابة بإحدى الطرق الصوفية»[5].

الزوايا: الزاوية« تمثل تطورا للرباطات التي عرفها المغرب الإسلامي منذ القرن الثاني الهجري الثامن الميلادي»[6]، وقد كانت بمثابة أماكن إمداد وتضامن بين أفراد المجتمع وهذا ما ما أشار إليه أحد الباحثين بقوله« والظاهر أن الزوايا عندنا بالمغرب هي المواضيع المعدة

[1] عبد الحميد بورايو: الأدب الشعبي الجزائري، ص127.
[2] محمد الجوهري وآخرون: مقدمة في دراسة التراث الشعبي المصري، ط1، 2006، ص328.
[3] عبد المنعم حنفي: معجم مصطلحات الصوفية، مكتبة مدبولي، القاهرة، ط1، 2003، ص143.
[4] أحلام مستغانمي: الأسود يليق بك، ص189.
[5] الأسود يليق بك، ص 189.
[6] إبراهيم حركات: السياسة والمجتمع في العصر السعدي، دار الرشاد الحديثة، الدار البيضاء، 1980، ص343.

لإرفاق الواردين وإطعام المحتاجين من القاصدين »[1] إضافة إلى أنها منارة علم باعتبارها« المدارس الدينية الروحية للأتباع بواسطة الأذكار والأدعية والمقولات الشعائرية الخاصة بالشيخ والممتدة من النصوص الدينية»[2].

وقد تعددت الزوايا في الجزائر وعظّمتها فئات إجتماعية «حتى أصبحت قبلة للزوار تقام لها الولائم وتقدم لها الهديا»[3]، وقد«بلغ عدد الزوايا في الجزائر349 زاوية وعدد المورید أو الإخوان 295ألف مريد»[4] مع مطلع القرن العشرينتحدثت **أحلام مستغانمي** في الرواية الرواية نفسها عن الزوايا الدينية كالزاوية المختارية تقول عن بطلة الرواية هالة الوافي بأنّ المطربين على أيام جدها كانوا«منشدين وأبناء طرق وزوايا دينية وكانوا ثوارا أيضا ومجاهدين نجا بعضهم وسقط آخرون كأحد أبناء مشيخة الزاوية المختارية...»[5] ونلاحظ الروائية هنا تخلط بين الورد الذي ينشده رواد الزوايا وبين بعض الأغاني التي تغنيها الجماعات في مناسبات الأفراح والملاحظ أن رواد الوعدة والمزارات أغلبهم «من رجال الطرق الصوفية وهم يطلقون على أنفسهم رجال الحقيقة ولهم تأثيرهم أيضا على أتباعهم ومريديهم وتأثيرهم أيضا في عامة الشعب نظرا لأنهم يسايرون المعتقد الشعبي المتعلق بتقديس الأولياء ويحاولون تغذيته بما يطلقون في هذا الصدد من حكايات شعبية وكرامات للأولياء تؤثر في العامة وتجعلهم يرتبطون بتأديةاحتفالات هذا المعتقد وشعائر، هذا بالإضافة إلى أنهم يخاطبون الغالبية العظمى الريفية من السكان بأساليبهم الخاصة»[6].

تصف الروائية وهيبة بوحنك مشاهد وطقوس جنونية يقوم بها أهل القريةعند زيارتهم للزاوية الغفارية «... كانوا كل عام يتخيرون يوما ربيعيا ... يتوجهون في الصباح الباكر إلى الزاوية الغفارية التي نصبت في أعماق تاشودة بين جبالها الخالية... يضرمون النار وسط

[1] محمد بن مرزوق: المسند الصحيح في مآثر مولانا أبي الحسن، دراسة وتحقيق، ماريا خيسوسبيغيرا، الشركة الوطنية للنشر والتوزيع، الجزائر، 1981، ص413.

[2] أحمد زغب: جمالية الشعر الشفاهي، ص99 .

[3] العربي بن عاشور: أشعار محمد بلخير، شاعر الشيخ بوعمامة وبطل المقاومة، دار الشروق للطباعة والنشروالتوزيع، الجزائر، 2008، ص28.

[4] عمار طالبي: آثار بن بادس، المجلد الأول، ط1، 1968، ص18.

[5] أحلام مستغانمي: الأسود يليق بك، ص61.

[6] فاروق أحمد مصطفى:الموالد، دراسات في المجتمع المصري، الهيئة المصرية العامة للكتاب، فرع الإسكندرية، دط، 1980، ص284.

الساحة الضيقة التي تتوسط الأعالي ويضعون فوقها المناجل لتحمر من الحرارة وتبدأ ألحان القصبة والبندير ويبدأ الرقص السعيد... وتذهب كل الأحاسيس على أرض الواقع ويسير بعضهم على الجمر المتناثر على الأرض بأرجل حافية لا تشعر بحروقها وتتعالى التصفيقات والهتافات والفخر بالأمجاد ثم يستبشر هذا العمل أحدهم وهو في ذروة نشوته مع القصبة فيرفع أحد المناجل من فوق النار ويمرر كفيه عليها مبتسما كأنه يستفز كل من يراه، ثم يتقدم آخر ليذهلالجميع لما لا يقدرون عليه ويهزم من سبقوه حين يمرر لسانه على المنجل الأحمر تاركا بعض الدخان يتصاعد من فمه، يلحسه بسعادة وفخر ويتحدى في ذلك جميع الحاضرين الذين يهتفون له وحده بعد ذلك إكبارا بشجاعته»[1]. وهنا تشرح لنا الروائية بعض الطقوس التي ترافق الاحتفالات المرافقة لزيارة الزاوية كالرقص والغناء والألعاب البهلوانية كاللعب بالنار وأكل الزجاج ولمس المناجل المشتعلة وغيرها...

والملاحظ أن بعض الطرق الصوفية لجأت إلى «تعذيب أجسامها مدعية أن ذلك يعمل على تنقية النفس من الأدران والشوائب، لذلك وجدنا طائفتا عيساوة و أحمادشة من تلك الطرائق التي يعمل مريدوها ومن خلال رقص هستيري إلى ضرب الرؤوس بالفؤوس والعصي وجرح الجسم بالسكاكين والسيوف وأكل النار وشرب الماء الحار والتهام الزجاج والصبار وإبقار الخرفان المهداة إليهم بكيفية وحشية وأكل اللحم نيئا»[2] وهي تصرفات لا يتقبلها العاقل لما لها من أضرار بنفس الإنسان والمحيطين به خاصة أصحاب القلوب الرفيهة.

1-4 الاعتقاد في تأثير العين الحاسدة:

الاعتقاد في تأثير العين الحاسدة هو أحد المعتقدات الشعبية الإنسانية التي لا يمكن نسبتها إلى شعب واحد أو حصرها به ووقفها عليه، فتكاد الشعوب البدائية في التاريخ القديم تجمع كلها على مفعول اللعنات وشر العين الحاسدة إلا أنّ الممارسات المتعلقة بهذا

[1] أحمرشفاه، ص441-442.

[2] ربيعة بنويس: التصوف الشعبي والبدعة بالمغرب، ضمن كتاب الثقافة الشعبية المغربية ، ص90.

المعتقد اختلفت في تفصيلاتها من شعب لآخر بسبب اختلاف المؤثرات الحضارية الطبيعية منها أو البشرية.

إن الاعتقاد بالعين الحاسدة وشدة خطورتها «حديث شائع بين الناس حتى أن الإنسان الشعبي يؤكد لك هذا الخطر ويورد حكايات وقصصا عن أضرار جسيمة حلت بالكثيرين من جراء العين، ويبدو أن بعض الناس يمتلكون مقدرة خاصة على الإصابة فلا يكاد أحدهم ينظر إلى شيء حتى يؤذيه أو يجلب له الخراب»[1] . وهذا الخوف موجود من الجاهلية إلى يومنا هذا وليس مقتصرا على فئة معينة وهذا ما أكده أحد الباحثين بقوله«... والاعتقاد في عين الحسود وأثارها منتشرة في العالم بأسره وهو من أقدم الاعتقادات في تاريخ الإنسان ... وتأثير عين الحسود لا حد له، وهو كالنار تقضي على الحياة ، وتتلف المحاصيل ، وتقتل الماشية وتفرق بين الآباء والأبناء والأقارب والأزواج»[2] .

كما يعتقد العرب المسلمون بتأثير العين الحاسدة في حياتهم اليومية و«وقد ذكر الدميري في كتابه الحيوان أنه قد روى عن النبي صلى الله عليه وسلم أنه قال: السحر حق والعين حق وأنه قال كذلك : استعيذوا بالله من العين فإن العين حق».[3] وقال صلى الله عليه وسلم « إياكم والحسد فإن الحسد يأكل الحسنات كما تأكل النار الحطب»[4].

العين هي رمز الحسد ذات مضمون ديني، فكثيرا ما التصقت آثار العين بآثار الجن وقد اختلفت الاتجاهات في التعامل مع العين الحاسدة لإبطال ودفع شرها ، فمنهم من يقوم بتعليق حدوة حصان التي تأخذ في شكلها شكل هلال ومنهم من يعلق شكل الكف...[5]

[1] صبري مسلم حمادي: أثر التراث الشعبي في الرواية العراقية الحديثة، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، ط1أبريل، 1980، ص182-183.

[2] عبد الحميد يونس: الفلكلور والميتولوجيا، (مقال) مجلة عالم الفكر الكويتية ، المجلد الثالث، العدد الأول، أبريل مايو، يونيو ،1982، ص39.

[3] نبيلة إبراهيم: الدراسات الشعبية بين النظرية والتطبيق، ص150.

[4] عبدالله ناصح علوان: تربية الأولاد في الاسلام، دار الشهاب، باتنة ،ط1، دت،ج1، ص348.

[5] ينظر عبد الحكيم خليل سيد أحمد: دراسات في المعتقدات الشعبية، ص118.

ويحتل الاعتقاد بتأثير العين الحاسدة في التراث الشعبي الجزائري أهمية خاصة لانتشاره الواسع، ونستدل على ذلك بكثرة الروايات عن العين الحاسدة وتنوع أساليب أو طقوس الوقاية منها أو إبطال مفعولها وكثرة تفسير أمور المرض أو الموت بها.

ومازال الاعتقاد بتأثير العين الحاسدة «يلعب دورا كبيرا في حياتنا على كافة مستويات الطبقات الاجتماعية وما زلنا نحول بين العين الحاسدة وأثرها عن طريق الكلمة السحرية تماما»[1] لهذا يجب على الفرد حماية نفسه وتحصينها من العين بقراءة الأوراد والأذكار الشرعية لقول ابن القيم «كل عائن حاسد وليس كل حاسد عائنا، فلما كان الحاسد أعم من العائن كانت الاستعاذة منه استعاذة من العائن وهي سهام تخرج من نفس الحاسد والعائن نحو المحسود والمعين، تصيبه تارة وتخطئه تارة، فإن صادفته مكشوفا لا وقاية عليه أثرت فيه ولابد، وإن صادفته حذرا شاكي السلاح لا منفذ للسهام لم تؤثر فيه، وربما ردت السهام على صاحبها»[2].

يقوم الاعتقاد بالعين الحاسدة في تراثنا الشعبي على تصور مؤداه أنّ ما يحدث للإنسان أو لممتلكاته من سوء يعود في أحيان كثيرة إلى تأثير العين الحاسدة والتي غالبا ما تكون عينا شريرة؛ حيث يردّد الناس عبارات مثل الصلاة على النبي اتقاء للعين وخمسة وخميس... ومنهم من يلجأ إلى تلاوة آيات قرآنية فـ«منذ أن استقر القرآن في قلوب الناس آمن المسلمون في جميع عصورهم حتى اليوم بتأثير آياته السحري، فتلاوة آيات بعينها تشفي من بعض الأمراض، كما تذلل العقبات في طريق الشخص الذي يتلوها»[3] حيث تستند الرقية الشرعية من العين الحاسدة في أساسها إلى الفكر الديني وذلك بالاعتماد على قراءة بعض الآيات القرآنية أو تعليقها المعوذتين أو "بسم الله" "ما شاء الله" أو قراءة أدعية مأثورة عن النبي صلى الله عليه وسلم، ف «الإنسان يستطيع بالدعاء أو الرقية وسواها أن يسخر قوة غير منظورة فتربط أعداءه أو يستطيع أن يربط الشر فيها »[4] ولكن قد تتخذ المعتقدات

[1] نبيلة إبراهيم: الدراسات الشعبية بين النظرية والتطبيق، ص151.
[2] ابن القيم الجوزية: زاد المعاد في هدي خير العباد، تح شعيب الأرناؤوط، عبد القادر الأرناؤوط، مؤسسة الرسالة للطبع والنشر والتوزيع، بيروت، ط3، 1998، ج4، ص،167
[3] نبيلة إبراهيم: الدراسات الشعبية بين النظرية والتطبيق، ص152.
[4] أحمد رشدي صالح: الأدب الشعبي، مكتبة النهضة، المصرية، القاهرة، ط3، 1971، ص168.

الشعبية مسارا مغايرا متوارثا وله دلالات سحرية كالتعاويذ السحرية والأحجبة والخرز الأزرق وحدوة الحصان وعجلات السيارات والخامسة ورش الملح ....

تمثل الرقية من العين الحاسدة «أحد أنواع البدائل العلاجية للطب الرسمي ومن يقوم مقامهم كاللجوء لأضرحة الأولياء أو الذهاب السحرة والدجالين، وغيرهم ممن يقومون بوظائف علاجية داخل مجتمعاتهم ، بما يلبي لأفراد هذا المجتمع احتياجاته ويلبي على الجانب الآخر دعواته وتوسلاته ليأخذ بزمام أمورهم التي خفي عليهم أسبابها الظاهرة وارتبطت في عقليتهم الجمعية بالأمور الغيبية أو الماوراء الطبيعة عالم الميتافيزيقا... [ويستعين الرقاة الشعبيون] بأدوات متعددة منها "الحجب-مفرد حجاب- فتح الفنجان ، قراءة الكف ، حبة البركة التي تعلق على الصدر للوقاية من العين، الخرز الزرقاء...»[1]والملاحظ أن هذه المعتقدات فيها شيء من الشرك، ف «عن عقبة بن عامر الجهني أن رسول الله صلى الله عليه وسلم أقبل إليه رهط فبايع تسعة وأمسك عن واحد فقالوا يا رسول الله بايعت تسعة وتركت هذا قال : إن عليه تميمة فأدخل يده فقطعها فبايعه وقال : من علق تميمة فقد أشرك »[2].

ولقد تحدثت الروائية **ربيعة جلطي** عن هذا المعتقد الشعبي في إطار حديثها عن جمال خالات نجود رغم كثرتهن وتردد تلك العبارات الشعبية التي تستعين بها العامة من الناس لإبعاد شر العين الحاسدة بقولها:"...خمسة وخميس عليك يا خيرة عمرت دارك غير الزين ، بيتنا يدعى دار الزين هكذا يطلق عليه جميع من عرفنا ومن أدرك أن خلف جدرانه تتحرك حوريات أجمل من الخيال فيتهاطل الخطّاب على أبي.."[3] فاعتمدت على ذكر عبارة خمسة وخميس درءا للعين الحاسدة.

وقد عقدت البطلة حدهوم مقارنة بين بشاعة نجود وجمال أمها الأخاذ التي كانت حورية من حوريات الأرض فقالت :"...ما الذي حدث لأمها صفية التي كانت أصغرنا

[1]عبد الحكيم خليل سيد أحمد: دراسات في المعتقدات الشعبية، الهيئة العامة لتصور الثقافة ،القاهرة، ص126-127.
[2]أخرجه أحمد في مسنده ،637/28.
[3]عرش معشق، ص64.

وأجمل امرأة على الإطلاق.. أشد جمالا إلى درجة أن لا أحد يذكر اسمها إلا ويصلي على النبي خوفا عليها من عين الحسد"[1]. وهنا كان الاعتماد على المعتقد الديني بالصلاة على النبي تجنا للعين الحاسدة .

بينما هناك من يعتقد أن «العين الزرقاء تصيب أكثر من أي عين أخرى فإن الخرزة الزرقاء تستخدم تميمة لحفظ الأطفال»[2] فنجد مثلا الكثير من الأمهات تعلقكفا مصنوعة من الذهب أو عينا زرقاء موشحة بالذهب أو الفضة ، حيث تكون في مواجهة من يقع بصره عليهن والباعث على ذلك ليس باعثا جماليا بقدر ما هو باعث سحري ، فالمرأة التي تتعمد القيام بمثل هذه الأفعال تخشى في أعماق نفسها من أن تصاب هي أو طفلتها بنظرة حسد أو بلون آخر من ألوان السحر.[3] وهناك من الأمهات من تحتاط«حتى لا يتعرض ابنها للحسد بأن تلق في خصلة من شعر جبينه خرزة زرقاء وخمسة وخميسة»[4].

وما يلاحظ على سبل الوقاية من العين الحاسدة أو العلاج منها في الرواية أنه لا يقتصر على ترديد عبارات شعبية مثل "خمسة وخميس، أو الصلاة على النبي" فحسب؛ بل يتعداه إلى زيارة الأولياء الصالحين مثلما ذكرت الروائية في طقوس زيارة الولية الصالحة لالة خضرة العونية واختيار خرقة باللون الأسود لطرد عين الحسد... وقد يلجأ الناس إلى السحر والطلاسم أو الرقية الشرعية... وهناك من يعالج من العين «بالشبة والقزحة فتوضع على النار ثم يرش عليهما الملح مع شيء من القراءة والدعاء حتى تحترق»[5].

كما تحدثت **زهور ونيسي** في روايتها جسر للبوح وآخر للحنين عن خوف شريحة كبيرة من المجتمع من العين الحاسدة، ويظهر خوفهم في إخفائهمللحقائق والنعم عن الآخرين تجنبا لشرهمالبطل كمال: «...كانت جارات أمي تحكين أنّ حمانة عندما وضعته أمه بعد مرحلة عقم خافت عليه من حسد الأخريات فأنكرت أن مولودها ذكر وأخفته عن

[1] عرش معشق، ص66.
[2] نبيلة إبراهيم: الدراسات الشعبية بين النظرية والتطبيق، ص212.
[3] ينظر سامية حسن الساعاتي: السحر والسحرة ، بحث في علم الاجتماع الغيبي، دار قباء للطبع والنشر، ط2، 2002، ص101.
[4] فوزية ذياب: القيم والعادات الاجتماعية ، دار المعارف، القاهرة، ط1، ،1996، ص93.
[5] محمد حسن عوض: من تراثنا الشعبي السهل الساحلي الفلسطيني، وزارة الثقافة، عمان، الأردن، 1994، ج1، ص136.

أعينهن حتى يكبر دون عين حسود»[1]، وبما أن مهمة إنجاب الصبي يعد من أهم مهمات المرأة في المجتمع البطريكي، فمن البديهي أن تخاف الأم على ابنها وتسعى للحفاظ عليه وحمايته بكل الطرق فتلجأ إلى إلباسه لباس البنات ومناداته بأسماء البنات بغية إخفائه وإبعاد عنه الشر والأذى الذي تمثله العين الحاسدة، كما تتوسل أحيانا بالتعاويذ وكتابة الأحجبة.

وتوضح **زكية علال** سبب تسمية الأطفال بأسماء غريبة؛ بل ومضحكةأحيانا، أنّ ذلك اتقاء شر العين التي تصيبهم عند ولادتهم فيموتون وهم صغار حيث يقول البطل يوسف عن سائق السيارة:«عندما حدثنا عن أشهر محلات بيع الزبيب في شارع الرشيد لصاحبها "زبالة" انفلتت مني ابتسامة استغراب والتفتت إلى إنعام فوجدتها أيضا تبتسم لغرابة الاسم قال لنا وهو مازال يحتفظ بهدوئه في سياقة سيارته.

-لا تستغربا الاسم فله حكاية... أم الحاج زبالة أنجبت كثيرا من الأولاد لكنهم ماتوا بسبب المرض أو لأسباب أخرى وظل هذا يؤلمها وتمنت لو تستطع أن تحتفظ ولو بمولود واحد، فاقترح عليها النسوة عندما ترزق بولد إذا سألها أحد عن المولود "هذا زبالة" حتى تبعد عنه عين الحسد التي التهمت أولادها ، وكان أن عاش هذا الزبالة وعمّر وأخذ شهرة واسعة ولصق به هذا الاسم، لكنه في الحقيقة اسمه عبد الغفور...»[2]. وهذه الظاهرة منتشرة في كثير من البلدان العربية وليست مقتصرة على المجتمع الجزائري.

كما تعتقد فئات كثيرة من المجتمع الجزائري في تأثير العين الحاسدة على أبنائهم المتفوقين في الدراسة فيلجأون لحمايتهم بطرق مختلفة كتعليق الخامسة، ويوصونهم بعدم إظهار ذكائهم وتفوقهم للجميع، والتظاهر بالغباء والبلادة لتجنب عيون الحاسدين كما هو الشأن مع أم "زينو" "لالّة فطّوم" التي كانت تخاف على ابنها المتفوق في كل شيء بشهادة أصدقائه ومعارفه إذ يقول الرّاوي «..كان جميع من زينو من بعيد أو قريب أثناء طفولته وفترة صباه يعترف بأنه كان يستحق حقا خوف والدته عليه، لأنه كان ولدا مميزا، لامعا في دراسته في اتقان اللغات (تقول قاوري) يحفظ القرآن والشعر القديم منه والحديث عن ظهر

[1] جسر للبوح وآخر للحنين، ص144.
[2] زكية علال: عائد إلى قبري، ص204-205.

قلب، ينقب في الكتب يتحدث عن الحضارات القديمة منها والحديثة يتحدث في التاريخ والسياسة يتحدث عن الأنبياء والرسل عن الخلفاء الراشدين، وعن أحوال الناس في كل زمان ومكان[....] غير أن أن أمه لالّة فطّومة تظل خائفة، قلقة تضرب على صدرها بالخامسة وتردد(خمسة وخميس عليك) علها المسكينة تطرد عنك عين الحاسدين المشؤومة[...] كثيرا ما كنا نسمعها تصرخ بك في غضب هادئ وحنان بارز للعيان: يا ابني نح العين علا روحك، العين راها دارت جبانة واحفظ حرف الميم يحفظك ربي قول ما نعرفش ما نفهمش، ما نتكلمش، ما نشوفش، ما نسمعش، وتذكر أن جميع من حفظ هذا الحرف كان آمنا...»[1] نلاحظ من خلال هذا المقطع أن كل أم تكون حريصة على حماية أبنائها خاصة المتميزين شكلا والمتفوقين ذكاء من عين الحاسدين إما بتعليق صفيحة الخامسة أو رفع اليد مبسوطة في أعين هؤلاء، كما تجدهم يوصون أولادهم بعدم اظهار الذكاء والتفوق لجميع الناس خاصة الذين يعتقد في عيونهم الشر.

ومن سبل الحماية من العين الحاسدة تعليق الأحجبة، ففي رواية حنين النعناع تحدثنا ربيعة جلطي عن الشخصية أم الخير التي أعطت للضاوية حجابا يحميها من العين حيث تقول الضاوية: «... قبل أن تخرج أم الخير أعطتني شيئا صغيرا كتابا بحجم قطعة سكر مربعة دسته في كفي وهي تهم بالخروج: خليه دايما معاك يا الضاوية ...هذا حجاب يحفظك من العين»[2]. والملاحظ عند هذه الفئات من الناس التي تعتقد في العلاج بالأحجبة لرد العين وإبطال السحر خيرها« ما تضمنت آيات القرآن الكريم ....خصوصا ما اشتمل على آية الكرسي ويجمع الكثير {منهم} على أن هذا من قبل البركة والعلاج النفساني وما هو بالسحر»[3] فدور الأحجبة هنا حماية النفس ودفع الشر عنها و«اتقاء الأرواح الشريرة وغيرها من التصرفات الإنسانية الأخرى القائمة على الاعتقاد في وجود الجان والأرواح وأشباههم»[4] والمتتبع لهذه الظاهرة يجد فئات من المجتمع على اختلاف أجناسهم ومستوياتهم الثقافية «يعتقدون أن عيون الحساد تنفذ إلى داخل الإنسان وتستقر هناك لتسبب له الشر

[1] نعيمة معمري: أعشاب القلب ليست سوداء، ص42.
[2] حنين بالنعناع، ص118.
[3] فؤاد عباس: مدخل إلى الفلكلور الفلسطيني، دار الموقف العربي للطباعة والنشر والتوزيع، القاهرة، دط، دت،ص113
[4] صالح بن حمادي: دراسات في الأساطير والمعتقدات الغيبية، دار بوسلامة للطباعة والنشر والتوزيع، تونس، ط1، 1993، ص97.

والأذى»[1] وينتشر الاعتقاد الإصابة العين في المناطق الريفية أكثر من المدن الحضرية فيقوم أهلها بطقوس كثيرة وهذا ما أكدته بطلة رواية أوشام بربرية عندما زفت إلى بيت زوجها عروسة «زحفت إلى مسمعي أصوات النساء قادمات تسبقهن روائح تخترق الأنف، واقتحمن علي الحجرة بموقد التهبت جمراته فانطلقت منه سحب الأبخرة المتصاعدة:

- تحميك من العين

قالت إحداهن وأوقدن حولي الشموع وأفرغن فوق رأسي حبوبا وطافت أمه حولي سبع دورات وهي تقرأ طلاسم غريبة بصوت خافت....كنت أتأمل هذه الحركات والتعاويذ باحتقار ولا مبالاة »[2] ونلاحظ الروائية جميلة زنير وظفت هذا المعتقد بطريقة نقدية تهكمية من أجل محاربة هذا الاعتقاد المبالغ فيه في المجتمع الريفي الذي لازال يعلق هزائمه على الآخر.

ومن الناس الحاسدين من يحاول إفساد حياة الآخرين بأعمالهم الشيطانية كالتخريب أو تعطيل مشروع ما كالزواج أو إلغائه مثلما حدث مع البطلة مريم التي حسدتها زوجة أخيها مزيان بسكب قارورة قطران على جهاز عرسها الذي أمضت سبع سنوات من عمرها في تحضيره حيث تقول البطلة «... هل سأقول أن هذا هو عامي السابع منذ أن تقدم حميدوا لخطبتي ولم نتزوج بعد أم سأقول أنها مليّة زوجة أخي مزيان سكبت قارورة قطران كاملة على جهاز عرسي الذي أنفقت فيه سنوات وليال من التطريز والحياكة[...] لقد تعبت كثيرا وماعدت أحتمل، كل الستائر التي طرزت، كل البنايق، كل الشْبِيكَة التي أكلت عيوني خيوطها، حايك المرمى وزهور أطرافه المكتظة، ألحفة هذا السرير الذي يعرفني، المسلول الذي تعلمت منه،كل هذا وكلما قدمته لي في "مْهِيبَاتْ" السنوات السبع قامت مليّة بتلطيخه بواسطة القطران»[3] .

[1] سرحان نمر: موسوعة الفولكلور الفلسطيني، دار الثقافة، منظمة التحرير الفلسطينية، 1989،ص202.
[2] جميلة زنير: أوشام بربرية، ص52-53.
[3] هاجر قويدري: الرايس، ص60.

فالحسد أعمى زوجة الأخ مَلِيَّة مما جعلها تسكب القطران على جهاز مريم حتى تعرقل هذا الزواج، ومرد ذلك أن فئات من المجتمع الجزائري تربط بين اللون الأسود وحدوث السوء.

وقد تؤثر العين الحاسدة في نفسية الإنسان فتجعله طريح الفراش مما يستوجب عليه رقية شرعية عند أهل العلم مثلما حدث للبطل "زينو" الذي «لازمته يومها تلت الحمى الشديدة التي لم يتعاف منها إلا بعد أن...غسلت [أمّه] بدنه بماء الرقية لمدة سبع ليال كاملة»[1] فقد ارتبط هنا العلاج بالرّقية بمدة زمنية محدّدة في المخيال الشّعبي الجزائري وهي سبع ليال تامة.

كما تعتقد فئات أخرى من مناطق الجنوب أنّ العلاج من الحسد والأرواح الشريرة يكون عن طريق البخور وهذا ما جاء في رواية الخابية **لجميلة طلباوي** حيث يقول البطل "فاتح" « ولجنا البيت القصوري وكأننا نلج معبدا هنديا البخور تعبق في المكان برائحة الجاوي، خالتي أم الخير تعتقد بأن الجاوي يطرد الأرواح الشريرة والحسد، لا بد من هذه البخور بعد تنظيف البيت وترتيبه»[2] فالروائية أشارت لهذا المعتقد المنشر في الجنوب الجزائري حيث يقدسون الأبخرة وخاصة في المناسبات الدينية كعيد الفطر وعيد الأضحى و ليلة عاشوراء والمولد النبوي الشريف وغيرها.

1-5 الاعتقاد بالفأل والطيرة:

مظاهر التفاؤل والتطير مرتبطة بالإنسان منذ وجد على هذه الأرض ويغلب عليها التفسير السطحي الذي يقوم على الصدفة، وهذه الظاهرة تشترك فيها أغلب الأمم، وقد تكررت معتقدات التفاؤل والتشاؤم في بعض الروايات النسائية الجزائرية ؛ كسماع خبر معين أو مشاهدة حيوان معين وغيرها .

[1] نعيمة معمري: أعشاب القلب ليست سوداء، ص46.
[2] جميلة طلباوي: الخابية، ص110.

المعنى اللغوي للفأل هوما يستبشر به من الأقوال والأفعال،[1]والفأل هو توقع حدوث الخير بمرئى أو بمسموع أو بمعلوم، عند قيام الإنسان بعمل معين فيستأنس به وينشرح له ، وقال الفيروز آبادي:«الفأل ضد الطيرة كأن يسمع مريض يا سالم، أو طالب يا واجد ، ويستعمل في الخير والشر»[2]، وقد جاء في الحديث «أنّ النبي صلى الله عليه وسلم كان يعجبه إذا خرج لحاجته أن يسمع ياراشد يا نجيح »[3]، وجاء في الحديث النبوي الشريف «عن أبي هريرة رضي الله عنه قال سمعت رسول الله صلى الله عليه وسلم يقول :لا طيرة وخيرها الفأل ، قالوا وما الفأل؟ قال الكلمة الصالحة يسمعها أحدكم»[4].

وفي الاصطلاح الفأل« هو حدوث علامة طيبة مصاحبة لنية عمل شيء أو مقارنة للبدء فيه، فيستبشر بذلك ويغلب على ظنه أن الله تعالى سيتم بخير»[5]ومثلما يتشاءم الناس من العين الحاسدة ويخافون من شرورها، فهناك من يتفاءل ويعتقد بالفأل الحسن في ظروف معينة مثل كثرة الزبد في كأس الشاي؛ حيث يعتقد بعض الجزائريين أنّ كثرته تدلّ على كثرة المال تقول الروائية ربيعة جلطي في رواية "نادي الصنوبر" على لسان شخصية الحاجة عذرا – بطلة الرواية – وهي تتأمل كأس الشاي الذي تعلوه رغوة فضية «...كان جدي سيدي محمد بن أمبارك يرفع البرّاد عاليا جدا ثم يهوي بسرعة بالسائل على الكأس كي تشتد الرغوة فيه وتزداد وتتناسل... وكان يبالغ في شدة حركته تلك حين يملأ كأسي من دون الحاضرين ليمتلئ بالرغوة الفضية فيقول لي بزهو: ...آه يا عذرا... ستصبحين ذات مال كثير حين تكبرين... انظري الدراهم الكثيرة...يقول ذلك وهو يشير إلى فقعات الرغوة الفضية المتلاطمة وهي تفيض على شفاه الكأس.. »[6]، وهذا الاعتقاد لدى بعض الجزائريين أنّ كل من كان كأس الشاي لديه مليئا بالفقعات البيضاء فسيصير له مال كثير في المستقبل.

[1]المعجم الوسيط، ج 2،ص671.
[2]الفيروز آبادي: القاموس المحيط، ج4،ص27.
[3]رواه الترميذي في سننه، تح ابراهيم عطوة عوض، كتاب السير، باب ما جاء في الطيرة ، حديث رقم :1616، مكتبة مصطفى الحلبي وأولاده، مصر، ط2، 1382هـ -1962م،ج4،ص161.
[4]متفق عليه، أخرجه البخاري في صحيحه ،كتاب الطب، باب الطيرة ، ج4،ص135.
[5]محمد أحمد الراشد: صناعة الحياة، دار المنطلق، دبي، ط2 ، 1412-1992، ص08.
[6]رواية نادي الصنوبر، ص9-10.

ومن الأمور التي يتفاءل بها الناس رضا الدراويش وقبولهم الصدقة؛ حيث تذكر **زهور ونيسي**هذا الأمر على لسان مراد صديق كمال الذي يقول:«"حمانة" لا أحد يضحك من تصرفاته...كان يقدم له أكل كثير من طرف الجارات، لكنه لا يأكل إلا أكلا واحدا، وتعتبر التي أقبل على أكلها امرأة محظوظة ذلك اليوم، وصدقتها مقبولة كل القبول ، أليس رجلا درويشا من أولياء الله، لا حيلة له ولا نية سيئة مثل ما يوجد عند العقلاء إن "حمانة" في نظرهن مرابط، وتقي صالح يتأرجح بين العقل والجنون، وكل تصرفاته إنما تصدر عن قوى غيبية لا تفسير لها عند البشر»[1] لهذا نجد المجتمع الجزائري يتفاءل بهذه الشريحة ويقدرها ويجعل لها مكانة خاصة ويرى رضاها من رضا الله وسخطها من سخط الله.

وهناك من يتفاءل بوجوه أشخاص يلتقيهم تذكر **ربيعة جلطي** أن أم الخير عند لقائها بالضاوية كان «فأل خير عليها وعلى تجارتها ...لم يقع أبدا منذ بدأت عملها أن حدث معها ما حدث فقد بيعت بضائعها في أيام معدودات وبأسعار عالية حققت إثرها أرباحا معتبرة ومن غريب الأمر تهاطلت عليها طلبات عدة ...»[2].

كما تتفاءل شريحة كبيرة من المجتمع الجزائري بالأطفال الصغار لهذ يقدرونهم ويعاملونهم معاملة خاصة فيها شيء من الرحمة والشفة ويرونهم أنهم ملائكة الأرض وكلامهم يتحقق في المستقبل وهذا ما جعل بعض الأمهات يعطفن على النساء العاقرات كما كان الشأن مع " لالّة فطّومة" إذ كان بعض الأمهات« يعطفن على حالها ويدفعن بأولادهن الصغار في حجرها علّى الله يرزقها مما رزقهن»[3]، وإن كانت فئات أخرى من المجتمع تخاف من شرّ وعيْنِ الانسان العاقر فتحاول أبعاد أبناءها عنه وتوصيهم بعدم الاقتراب منه إتقاء للحسد والأذى الذي قد يصيبهم.

كما يعتقد كثير من بني البشر أن الحمام رمز التفاؤل ورسول السلام إذ نجد بعض المجتمعات في حفل الزفاق يقوم كل من العريس والعروسة باطلاق حمامة بيضاء، كما أن

[1] جسر للبوح وآخر للحنين، ص145.
[2] حنين النعناع، ص117.
[3] نعيمة معمري: أعشاب القلب ليست سوداء، ص40-41.

حضور الحمام قد تراكم في الترسبات الأسطورية والمعتقدات الدينية القديمة كونه« الطائر المقدس للربّة أفروديت آلهة الجمال النسوي وربة العلاقات الجسدية، لما له من صبوات غزلية لفتت نظر الانسان من أقد العهود كما أن بين الحمام والساميين علاقة حميمية ظهرت في نظرة السامي القديم إلى هذا الطائر الوديع حين جعلته أساطير الطوفان السامية الدليل الذي بشر بالأرض اليابسة وانحسار الماء»[1] و يظهر هذا المعتقد جليا في رواية "**حنين بالنعناع**" من خلال شخصية "أم الخير" تعتقد و«تصر أن الحمام يجلب الخير كما أن إيذاءه يجلب الكوارث وترمن بما يقوله الناس عنه بأنه رمز السلام والحرية والانطلاق ورسول المحبين...»[2] فأين ما حل هذا الطائر إلا كان معه الخير وعمت البركة.

تعتقد بعض الأسر الجزائرية أن انكسار الزجاج وخاصة الأواني الزجاجية فال خير، وانكسارها يذهب الشر والأذى، فهم يرون أن هذا الزجاج الذي انكسر ناب في تلقي الأذى الذي كان سيصيب الانسان، ففي رواية "**قضية عمري**" لـ "**وهيبة جموعي**" قالت زهرة البطلة : «جدتي تقول:"إذا ما انكسر شيء ما أخذ الشر وراح"»[3] ففي المعتقد الشعبي إن انكسار شيء من الخزف أو الزجاج في البيت فأل حسن يستبشر به.

ويسمى الفأل السيئ الطيرة؛ حيث يقول ابن الأثير«الطيرة هي التشاؤم بالشيء وهو مصدر تطيّر يقال التطير بالسوانح والبوارح من الطير والظباء وغيرهما»[4] ويعد عند العرب من أكثر الشعوب تطيرا «فكانوا يتفاءلون أو يتشاءمون لمجرد منظر يصادفهم أو صوت يسمعونه بخاصة إذا كانوا منشغلين بقضاء أمر من الأمور وللعرب في هذا فنون كثيرة لا حصر لها ومنها أن الرجل منهم كان إذا خرج فاستقبلته جنازة يرجع ولا يعود لحاجته لأنها لن تكون مقضية فإذا خرج ورأى بعيرا قد شرد ورأى من يطلبه تفاءل بأنه ينجو من عدو وسيأتيه فرج قريب»[5] ومنهم من «يستخيرون بأول قادم يطلع عليهم إن كان مليح الوجه أو رديئه وهي

[1] علي البطل: الصورة في الشعر العربي حتى القرن الثاني، دار المعارف، القاهرة، 1983، ص79.
[2] حنين النعناع، ص 59.
[3] قضية عمري ، ص66.
[4] ابن الأثير أبو السعادات :النهاية في غريب الحديث والأثر، تح ، طاهر أحمد الزاوي ، محمود محمد الطناجي، المكتبة العلمية، بيروت ، 1399-1979، ج3، ص152
[5] نبيلة إبراهيم: الدراسات الشعبية بين النظرية والتطبيق دار الحمامي للطباعة، دار المريخ للنشر، الرياض، السعودية ،1985، ص112.

شائعة »[1] و«التطير هو التشاؤم من الشيء المرئي أو المسموع»[2]وهناك من يرى أن التطير هو التشاؤم بمرئي أو مسموع أو معلوم، فالمرئي كأن ترى غرابا أو حيوانا مفزعا أو رجلا أعمى فتتشاءم منه والمسموع كأن تسمع وأنت ماض إلى عملك يا خسران فتتشاءم لذلك والمعلوم كأن تتشاءم من يوم الأحد أو شهر شوال أو غير ذلك مما هو ليس بمرئي ولا مسموع[3]، وقد نهى الإسلام عن الطيرة وذمها لقوله تعالى ﴿قالوا طيّرنا بك وبمن معك قال طائركم معكم عند الله بل أنتم قوم تفتنون ﴾[4]وقال عز وجل ﴿وإذا جاءتهم الحسنة قالوا هذه لنا وغن تصبهم سيئة يطيروا بموسى ومن معه إلا إنما طائرهم عند الله ولكن أكثرهم لا يعلمون﴾[5]، وقال تعالى ﴿إنا تطيرنا بكم لئن لم تنتهوا لنرجمنكم وليمسنكم منا عذاب أليم﴾[6]وقال رسول الله صلى الله عليه وسلم«من ردته الطيرة من حاجة فقد أشرك»[7] وعن وعن عبدالله بن مسعود عن رسول الله صلى الله عليه وسلم قال« الطيرة شرك الطيرة شرط الطيرة شرك ثلاثا، وما منا إلا ولكن الله يذهبه بالتوكل»[8]وقد فصل الدكتور يوسف القرضاوي« إن هذا التطير أمر قائم على غير أساس من العلم أو الواقع الصحيح وإنما هو انسياق وراء الضعف وتصديق الوهم وإلا فما معنى أن يصدق إنسان عاقل أن النفس في شخص معين أو مكان أو ينزعج من صوت طائر أو حركة عين أو سماع كلمة، وإذا كان في الطبع الإنساني شيء من الضعف يسول للإنسان أن يتشاءم من بعض الأشياء لأسباب خاصة، فإن عليه ألا يستسلم لهذا الضعف ويتمادى فيه وخاصة إذا وصل إلى مرحلة التنفيذ »[9]فالتطير معتقد خاطئ شرعيا، ولا أساس له من الصحة ومع ذلك نجد المجتمعات العربية توليه اهتمامها.

[1] أحمد أمين : قاموس العادات والتقاليد والتعابير المصرية ص46

[2] ابن القيم الجوزية: مفتاح دار السعادة، تحقيق علي بن حسن الحلبي الأثري، منشورات أهل العلم والإرادة، ج3، ص311 .

[3] ينظر، العثيمين محمد بن صالح :القول المفيد على كتاب التوحيد ، دار العاصمة للنشر والتوزيع ، ج2، ص77.

[4] سورة النمل: الآية47.

[5] سورة الأعراف : الآية 131.

[6] سورة يس: الآية 18

[7] أخرجه أحمد في مسنده ، حديث رقم 7045، ج11، ص623.

[8] رواه أبو داوود في سننه : سنن أبي داوود سليمان بن الأشعث السجستاني ،كتاب الطب ، باب الطيرة رقم الحديث 3910، بيت الأفكار الدولية ، الرياض، السعودية، دط، دت، ص 429.

[9] يوسف القرضاوي: الحلال والحرام في الإسلام ، مكتبة وهبة ، القاهرة ، ط14، 1400-1980، ص205.

ومن الفأل السيئ نجد بعض الجزائريين يعتقدون أن من ينادي الموتى سيلتحق بهم ، وجاء هذا الاعتقاد في رواية "تواشيح الورد" ؛ حيث تذكر البطلة "شهد" حين ضربها أخوها وقام يحيي زوجها بتغيير ضمادتها أنه قد «أرهبه نداءً كنت أطلقه لأمي المتوفاة ، يعتقد العامة أن من ينادي الأموات هو لاحق بهم »[1]. وهذا الاعتقاد شبيه بمن يتطيرون من الهامة ويعتقدون أن الميت إذا مات أصبحت روحه هامة وهو إلى حد كبير يشبه اعتقاد أهل التناسخ بأن أرواح الموتى تنتقل من جسد إلى أخر من غير بعث وهذا ما أبطله الاسلام[2].

ونجد التشاؤم من تسمية الأحياء بالأموات، وهي من الاعتقادات الموجودة لدى الجزائريين وخاصة أصحاب منطقة الريف وهي تسمية مولود جديد باسم أحد الأقارب الميتين ، وهذا ما جاء في رواية أجراس الشتاء؛ حيث يقول البطل سامي«حركت الكرسي برفق إلى النافذة الكبيرة التي كانت تطل على الحديقة ولمحت من خلالها ابنتي آسيا...كم تمنيت أن أسميها ليلى أو هند على اسم أختي، ولكن حورية رفضت الفكرة وقالت لي أنها لا تريد تسمية الأحياء بالأموات»[3] وهذا المعتقد موجود عند بعض الجزائريين، وإن كنا نجد البعض منهم يعتقد عكس ذلك فيسمي المولود باسم الميت تذكارا له وتبركا به، وخاصة إذا كان الميت رجل من الصالحين، أو قدم أعمالا جليلة لهذه الأمة.

1-6 الطب الشعبي:

رغم التطور الذي عرفته البشرية في الجانب الطبي والاكتشافات العلمية الحديثة، وتنوع الخبرات في صناعة الأدوية ووسائل العلاج المتقدمة، إلا أن هناك فئات مختلفة من المجتمعات ما تزال تعتقد بالموروث المعرفي من خلال التجربة:«كاستخدام الأعشاب أو صنوف التطبيب الأخرى كالحجامة والكي وغيرهما ومنه ما يتصل بالعالم الغيبي عالم الجن والشياطين والوقاية من شرورهم بما توارثه الناس من المعتقدات التي ترجع في بعضها إلى الدين ، أو إلى المراحل التي تسبقه كالأساطير وغيرها، وفي هذه الحالة يقوم الطب الشعبي على التمائم

[1] منى بشلم: تواشيح الورد، دار الألمعية للنشر والتوزيع، قسنطينة، الجزائر، ط1، 2012، ص52.
[2] الحافظ بن رجب الحنبلي: لطائف المعارف فيما لمواسم العام من الوظائف، تح، خالد بن محمد بن عثمان ، مكتبة الصفا ،ط1، 1423 -2002، ص95.
[3] عائشة نمري: أجراس الشتاء ، ج1، ص55.

والحروز والرقية والعزائم، وفتح الكتاب وغيرها من أساليب الوقاية وحماية الإنسان أو علاجه من القوى التي تشاركه الحياة في هذا العالم وقد تسبب له المتاعب والأمراض»[1]. ويرجع السبب إلى ذلك الوجدان الجمعي الذي رسخ هذه المعتقدات والممارسات الشعبية.

وتعود أصول الطب الشعبي إلى بدايات محاولة الإنسان في معالجة الجروح و وتجبير الكسور والأمراض غير الظاهرة بالسحر. بالاعتماد على أنواع الزيوت ، ومختلف أنواع النباتات والأعشاب، والتداوي بالحجامة وغيرها.

وفي غالب الأحيان يكتسب المداوي الشعبي خبرته عن طريق الوراثة؛ حيث يعتمد الطب الشعبي « في التشخيص على الخبرة الذاتية المتوارثة أو المكتسبة في المعاينة البصرية ، والجس باستخدام أصابع اليدين، واستخدام الزيوت الطبيعية في التدليك وتحضير اللدائن لتجبير الكسور،

واستخدام الحجامة والكي بالنار »[2] كما أن هذا الطب يركز على «أساليب وطرق معينة تستعمل غالبا الأعشاب والنبتات الطبية على شكل خلاصات كيميائية بتأثير بعض المعتقدات والأفكار السائدة في المجتمع»[3] ذكرت الكاتبة جميلة زنير طريقة تضميد الجروح للمجاهد أثناء الثورة المجيدة تقول: «أدفئ الماء وغسل الجرح وبقليل من القهوة غطي لينقطع النزيف وشدّ عليه بقطعة من قماش، ثم تناولت والدتي وأختي وضع المناشف المبللة على رأسه المحموم»[4].

ومن أنواع الطب الشعبي نجد التداوي بماء زمزم الحجامة ، فك السحر والطلاسم ، العلاج عند الطالب ، وعلاج البكاء الشديد للطفل"الحرنة" سيأتي الحديث عنها فيما يلي:

[1] إبراهيم أبو طالب : الموروثات الشعبية القصصية في الرواية اليمنية دراسة في التفاعل النصي إصدارات وزارة الثقافة والسياحة، صنعاء ط2004، ص39-40.

[2] زينب عباس عيسى: الطب الشعبي في البحرين، مجلة الثقافة الشعبية، السنة الرابعة، ع12 شتاء 2011، دولة البحرين، ص80.

[3] عبد الرحمن مصيقر: الوصفات الشعبية لعلاج الأمراض، دراسة ميدانية، مجلة المأثورات الشعبية، مركز التراث الشعبي لدول الخليج العربي، الدوحة، قطر، ع3،1988،ص23.

[4] أوشام بربرية، ص13.

أ/ التداوي بماء زمزم: تقول **أحلام مستغانمي** في رواية فوضى الحواس: «...أما أمي فقد حمّلتني بعض ما أحضرت لي من هدايا وعلى رأسها ماء زمزم الذي تعودت أن تأتيني به في كل حجة، تحسبا لذلك اليوم الذي أحبل فيه ... وأستنجد به عندما أضع مولودي...»[1] ولكنها في آخر المطاف تكذب والدتها لأنها لم تلد رغم كل الطرق التي اتبعتها مع أن هناك طرقا شعبية أخرى لعلاج العقم ك « الذهاب لشيخ معالج ليقوم بعملية إرضاء القرين أو القرينة التي تسكن تحت الأرض من خلال وصفات سحرية خاصة ،كاستخدام العروسة الورقية ولبخور وعمل الأحجبة، وتنال وصفات علاجية شعبية أو الذهاب لأضرحة الأولياء للدعاء بداخلها والتبرك بأضرحتهم وتقديم الشموع والنذور لهم والدوران حول المقام سبع مرات»[2].

ب–السحر والطلاسم: يقسم الباحثون الأنثربولوجيون مراحل بناء الحضارة وفق مراحل تعلقها بالسحر أو بالدين أو بالعلم، فهم يرون أنّ:«قوام أي حضارة من الحضارات يرتكز على الدور الذي يلعبه كل من السحر والدين والعلم في مجتمع من المجتمعات، وإلى أنه ليس هناك شعب من الشعوب بدائيا كان أم متحضرا قديما كان أم حديثا لم تلعب معه هذه الجوانب الفكرية والروحية دورها في حياته... فإذا سيطر السحر على تفكير شعب من الشعوب وعلى سلوكه قيل أنه يعيش في مرحلة السحر البدائية وإذا طغى التفكير الديني على السحر والعلم معا قيل أنه يعيش في المرحلة الدينية الكهنوتية، وأما إذا سيطر عليه المنهج والتفكير العلمي فإنه يقال حينئذ إنه قد تجاوز مرحلة السحر والدين إلى مرحلة العلم»[3]وهذا لا يعني عدم تأثير هذه العوامل بعضها في بعض فقط طغيان أحدها هو ما يميز الحضارة.

تستند فكرة الرقية إلى التخلص من أسباب المرض أو بعض الأعراض المرضية والتي ترجع إلى المفاهيم الإعتقادية إلى تأثير العين الشريرة والحسد أو تأثير أحد الكائنات فوق الطبيعية كالجن أو الشياطين أو القرينة ... وبالتالي لابد أن تتضمن طرق العلاج طرقا أو

[1] فوضى الحواس: ص218.
[2] عبد الحكيم خليل سيد أحمد: دراسات في المعتقدات الشعبية، الهيئة العامة لقصور الثقافة ، القاهرة، ط1، 2013، ص26.
[3] نبيلة إبراهيم الدراسات الشعبية بين النظرية والتطبيق مكتبة القاهرة الحديثة، ص99.

سحرية تتفق وأسباب المرض، قد تكون منزلية يجربها الإنسان لنفسه أو لذويه أو احترافية يتم فيها اللجوء إلى ممارس مختص لإجراء الممارسة السحرية وهي في كلتا الحالتين ممارسات قد تكون وقائية أو علاجية.[1]

هناك طقوس ومعتقدات لجلب الخير ودرء الشر وهي طقوس مرتبطة بالشعوذة يلجأ إليها عامة الناس حينما يفقدون الأمل في العلاج بطرق أخرى؛ حيث«أنّ الغرض الأول والأخير من ممارسة السحر هو ضمان الخير للإنسان وتجنبه المصير العثِر قدر الإمكان ، وكل هذا يعكس بدوره تعلق الإنسان الشعبي بالحياة وأمله في أن يعيش أجمل ما فيها»[2]، وهنا تظهر ميزة كل فرد في اتخاذ وسيلة العلاج الخاصة بالمرض الذي يعاني منه، والتي نجدها تختلف من فرد إلى آخر حسب العقلية والمستوى الثقافي وحتى البيئة الاجتماعية .

ومن وسائل العلاج التي نجدها عند كثير من المجتمعات باختلاف مستوياتها نجد السحر، حيث يعتقد البعض «أنه ينحدر من البابليين والأشوريين وفراعنة مصر[...] بيد أن القصص الفولكلوري قد دلّنا على وجود السحر لدى كل مجتمع شعبي أيا كان ولديه في مرحلة خاصة من مراحل تطوره»[3].

تذكر الروائية **ربيعة جلطي** طريقة فك السحر التي لجأت إليها حدهوم؛ حيث قررت مناداة«جارتها خيرة المتخصصة في درء العين والحسد وتذويب "الرصاص" والتي تبرع جدا في وظيفة فك السحر ولجم السحرة ورفع الحجاب عن الغد المستور»[4]، والاستعانة بمثل هذه الأمور كان لمساعدة نجود التي عانت كثيرا من بشاعة وجهها. ويستعمل الرصاص في فك السحر وحماية من العين في آن واحد ف: «سرعان ما أن يذاب الرصاص ويسكب فوق

[1] ينظر سعاد عثمان: الطب الشعبي دراسة في اتجاهات وعوامل التغيير الاجتماعي في المجتمع المصري تقارير بحث التراث والتغيير الاجتماعي ، مركز البحوث والدراسات الاجتماعية كلية الآداب القاهرة ط1، 2002، ص135.

[2] نبيلة إبراهيم :الدراسات الشعبية بين النظرية والتطبيق مكتبة القاهرة الحديثة، ص104-105.

[3] أحمد رشدي صالح: الأدب الشعبي، 178،179.

[4] عرش معشق ص57.

رأس المريض داخل وعاء معدني ما يفك الحسد أو السحر الذي أصيب به المريض المحسود أو المسحور»[1].

كما تتحدث نجود عن خالتها فتقول«تجربني في رحلة عند الفقيه"الطالب حمو" الذي سيكتب حرزا لي كي يطرد عني الجن والعفاريت الشريرة، ويرشني بماء يبخه من فمه رذاذا مباركا بعد أن يتمضمض به»[2]ولم توضح الكاتبة إن كان عمل هذا الفقيه رقية شرعية بقراءة القرآن أم مجرد طلاسم وجداول ما أنزل الله بها من سلطان، وهناك من يطلق اسم الطالب على المشعوذ ليرفع من مقامه ويبعد عنه التهمة ومرد ذلك أن« الطالب يفسر الأمور تفسيرا يثير الإعجاب والدهشة، يلجأ على عالم الجن في تفسيراته الغريبة »[3].

يعد السحر في المعتقد الشعبي «وسيلة من وسائل الإيذاء وإيقاع السوء والإصابة وهو في الوقت وسيلة لدرء والإصابة بالأمراض وهو نفس الوقت وسيلة لدرء مختلف الشرور عن الإنسان فالعمل السحري يبطله عمل سحري مضاد ، كما أن الحسد وما يسببه الجن والعفاريت من شرور تتكفل الممارسات السحرية بالوقاية منها وإبطال مفعولها»[4]فالسحر له مفعول إيجابي عند البعض وسلبي عند البعض الآخر.

كما أن « الاعتقاد في السحر يجعل الإنسان يقوم ببعض الممارسات السلوكية فيقوم مثلا بتركيب حدوة حصان على باب بيته لتجنب السحر»[5].

ركزت **زهور ونيسي** على ظاهرة فك السحر والطلاسم حيث ذكرت لنا شخصية زوينة التي كانت تحفظ كتاب الله وتشفي بقراءته وكتابة آياته في شكل أحجبة لبعض العلل والأمراض وتقضي على بعض معوقات الحياة، فهذه زوجة عقيم جاءت تستعجل الفرج في مولود يملأ عليها حياتها، ويكمل صورتها مع زوج لا يرى في المرأة كمالا إلا بالإنجاب ،

[1]عبد الحكيم خليل سيدي أحمد: دراسات في المعتقدات الشعبية، ص119.
[2]عرش معشق ص57..
[3]ليلى قريش: القصة الشعبية الجزائرية ذات الأصل العربي،ص154.
[4]عبد الحميد بورايو: القصص الشعبي في منطقة بسكرة ، ص24.
[5]حسن نعمة: العادات، الأعياد والتقاليد والمعتقدات عبر التاريخ، رشاد برس، بيروت،2001، ص116.

وهذا عاشق ولهان جاء يلتمس عملا وأسبابا لمن يحب حتى تعشقه وترضى عنه...[1] وتؤكد الكاتبة أن هذه المعتقدات وخاصة زيارة الأولياء والذهاب إلى العرافات تؤمن به النساء فقط دون الرجال قائلة: «...لكن خالتي زوينة كانت أيضا في نظر آخرين لا تمثل سوى شيطانا رجيما يشرك بالله ويدعي القدرة على تغيير أقدار الناس وكان من بين هؤلاء الآخرين والدي ومعظم الجيران من الرجال ... كان والدي وجيرانه من الرجال لا يؤمنون بهذه الخرافات والشعوذات التي كثيرا ما تقع النساء فريسة سهلة لها...»[2] ويظهر من خلال هذا المقطع أن النساء كن الفئة الكبيرة من المجتمع الجزائري التي تؤمن بهذه الترهات والأباطيلإما جهلا لنقص تعليمهن في هذه المرحلة وإما لنقص عقلهن وتصديقهن لكل ما يروج له من نصف حلول بسبب الابتعاد عن كتاب الله فهن يشبهن الإنسان البدائي الذي «استعان بالأساليب والطقوس السحرية ليتخطى ذلك التخلف، فكان السحر عنده عملا حقيقيا مستفيدا من التجربة العلمية مكملا لجوانب النقص فيها»[3].

تعتقد فئات من المجتمع أن للأحجبة قوة بالغة التأثير فهي«سحر الكلمة التي تأخذ شكل صيغ تعبيرية محفوظة تردد عند الحاجة، أو على شكل آيات قرآنية وحروف تطوى وتعلق أو توضع تحت المخدة لتصبح أحجبة واقية أو مقاومة للسوء يقوم بها عادة الأهالي"الطلبة " وهم محفظوالقرآن للصبية في الكتاتيب»[4].

ومثلما هناك من يبحث عن طرق من أجل فك السحر لشفائه ثمة أناس يبحثون عن السحر والشعوذة لأغراض معينة؛ حيث تذكر الكاتبة **وهيبة بوحنك** ظاهرة السحر والشعوذة في المجتمع الجزائري مثل وضع المرأة الحروز والتمائم لزوجها خوفا من الزواج عليها حيث تذكر بطلة الرواية أنّ خالها نذير «تزوج امرأة عقيمة... أو لنقل ظهر أنها عقيمة، بددت كل أمواله خوفا من أن تكبر ويفكر في الزواج ثانية لينجب، وضعت من أجله الكثير من التمائم والحروز وحفظت الكثير من العبارات المبهمة التي ترددها خلفه كل يوم وليلة

[1] ينظر جسر للبوح وآخر للحنين ص118.
[2] جسر للبوح وآخر للحنين، ص119.
[3] عبد المنعم تليمة: مقدمة في نظرية الأدب، دار الثقافة ،القاهرة ، 1990، ص33.
[4] عبد الحميد بورايو: القصص الشعبي في منطقة بسكرة، ص25.

وحضرت الكثير من اللفائف التي تعبر حنجرته...أرعبتها الوحدة فظلت تملأ وقتها بأي شيء لتنسيه قصة الأولاد والإنجاب»[1] ونلاحظ هنا أن هذهالزوجة اتخذت السحر كوسيلة لبقاء زوجها معها وعدم تفكيره في الزواج من أخرى، فيظهر من خلال هذا المقطع أن المرأة العربية عموما والجزائرية خصوصا تعيش تحت القهر والغبن والعجز في المجتمع وبما أنها لا تملك القوة، ف «من الطبيعي أن تلجأ النساء إلى مختلف أساليب الشعوذة لحل أزماتهن الزوجية والعاطفية والجنسية، طالما سدّت أمامهن كل سبل التأثير الفعلي في الواقع المفروض عليهن، وطالما استلبت منهن إرادة التحكم بالمصير»[2].وما هذا إلا محاولة لإيجاد مسوغ لأعمالهن السيئة حتى وإن كانت بنية حسنة.

وهناك من يتخذ من السحر للقبول بالزواج إكراها وهذا ما أكدّته ساردةأوشام بربرية عندما حدثتنا عن تغيير رأيها في الزوج الذي طلبها فكانت قد رفضته في بداية الأمر، لكنها تراجعت عندما زارتها والدة العريس أول مرة بعد أن قامت ببعض الطقوس السحرية حيث تقول:«سمعت عن تعرض بعض الناس لإيذاء الجن والعفاريت رأسا أو عن طريق إنسان آخر، ولكن لم أتوقع أبدا أن الأمر بهذه التجربة الفظيعة لأصبح مثل هذه المرأة المدجّنة التي لا تعرف كيف تقول ... ما الذي جرى لي فتغير رأيي ؟ أي نوع من الناس هؤلاء ؟ وماذا فعلوا بي حتى قلب كياني بهذا الشكل ؟ لقد صرت تابعا لهم بل أمسيت أخشى بوجود قرين معي شيطان يركبني، لقد أوقعني في الأرض أكثر من مرة »[3] وتواصل الساردة حديثها عن معاناتها مع حماتها التي سحرتهاالتي كانت تهددها قائلة«تملّكتك لففت أصابعي حول شعرك لكي لا تسعي للإفلات سأدجّنك حتى أجعلك تتصرفين وفق إرادتي »[4] في هذا النص حرّرت الروائية الجانب السلبي في استعمال السحر وهو إيقاع الأذى بالغير والذي لم يسلم منه حتى المقربين هنا زوجة الابن.

[1] وهيبة بوحنك :أحمر شفاه، ص160.
[2] مصطفى حجازي: التخلف الاجتماعي، مدخل إلى سيكولوجية الإنسان المقهور، معهد الإنماء العربي، بيروت، ط4، 1986،ص155.
[3] جميلة زنير : أوشام بربرية، ص62-64.
[4] جميلة زنير : أوشام بربرية، ص 65-66.

ذكرت الروائية **زكية علال** عن طريقة السحر بنبش قبور الموتى، وتقول على لسان البطل وهو واقف على قبر أبيه«الرجفة سرت في كل جسدي وأنا اكتشف أن المكان الذي تدحرجت عنه الأحجار يكفي أن أحفر فيه فتحة وأرى وجه أبي وأقبّله؛ بل يجب أن أوسع الفتحة لأني أريد أن أرى الجسد كله وأتأكد أم المصالحة كانت حقيقة ولم تكن شعارا يضاف إلى بقية شعارات ... فجأة تملكتني قشعريرة سرت في جسدي وشلت حركة يدي...يالله ما هذه الحماقة التي سأرتكبها؟ بل ما هذا الجرم الذي أقدم عليه؟ أأحفر قبر أبي؟ إني لن اختلف عن العجوز علجية التي شاع في القرية أنها تسعى إلى المقبرة ليلا وتحفر القبور لتعد الكسكس بأيدي الموتى وتبيعه لزبائنها ليشفوا غليلهم على من نغص عليهم حياتهم أو ليفرقوا بين حبيبن أزعجهم ما كان بينهما من حب »[1] فرغم التقدم والتطور العلمي الذي عرفه المجتمع الجزائري إلا أن هناك فئات منه مازالت تؤمن بعلاج السحرة والمشعوذين سواء خيرا أو شرا .

كما نجد في رواية **أحمر الشفاه** حديثا عن السحر والشعوذة حينما تتحدث الشخصية صبرينة عن صديقتها سمية التي تقوم ببعض الطقوس السحريةالتي تسميها الفال، تقول «...انطلاقا من طقوس لم أفهم منها شيئا جمعت بين الشر والسذاجة والمكر ، كانت ترمي قبضة ملح كل ليلة من نافذتها وتقول إثرها جملا سجعية وتنتظر فألها وكانت تشرح لي كل شيء بمفهومها الخاص في حين كنت أستمع لها باندهاش كبير ... كانت تفسر ظهور كلب بـ"القراض" أو النمام الذي يقذفها ، والزواحف بالحاسد الذي قض مضجعها وكل كلمة تسمعها في عمق الليل من أحدهم تؤولها كما تشاء، فتجد بعضه يسعدها ويعيد الأمل إلى قلبها ، وبعضه يرعبها ويمنع عنها النوم الليل بطوله، تؤدي طقوسا كثيرا قبل نومها تقول فيها كلاما غريبا يريحها ويمنيها بالنجاة من ألسن الناس وعيونهم الحاسدة، وشرهم ومكرهم وسحرهم ...»[2] وتتشاءم كثير من فئات المجتمع من حيوانات معينة كرؤية الكلاب والقط وخاصة السوداء منها مثل ما حدث مع الشخصية سمية في الرواية، وتفسير هذه الخرفات والمعتقدات يرجع إلى« تلك الذهنية التي تسيطر على الفرد والجماعة بحيث يكون

[1] عائد إلى قبري ص 13-14.
[2] وهيبة بوحنك: أحمر شفاه ص445.

للخرافة فيها مكان بارز سواء في نقل المعلومات أو تمثيلها وفي تفسير الأحداث وتعليلها»[1]، فكل فرد يفسر بعض الخرافات والمعتقدات حسب نفسيته ليجد توازنا بين المادي والروحي.

ج/**معتقد ربط الفتيات:** من المعتقدات الشعبية المقترنة بروح من السحر والشعوذة معتقد ربط الفتاة الصغيرة لحمايتها من التعرض للاغتصاب والمحافظة على عذريتها إلى حين الدخول بهن ليلة الزواج، وهذا الاعتقاد منتشر في بعض المناطق الجزائرية خاصة الريفية منها، والنص الذي أوردته الكاتبة على لسان بطلتها صبرينة يصف وصفا دقيقا لهذه الممارسة«...ثم تأتي بالبنت الأولى وتقول: – اغمضي عينيك

فتفعل البنت طواعية ولا أشك في أنها قد فهمت شيئا من ذلك على صغر سنها.. الحقيقة أنها ستعرف ذلك مستقبلا كما عرفت أنا لأنني مررت بنفس ما تمر به هي الآن... تقف أمي وراء السداية وذهبية بمقدمتها... توجهن الطفلة الصغيرة وتدخلنها من مدخل السداية الأوسط بين الخيوط، وتخرجها من الجهة الأخرى حيث تستقبلها إحداهما وتقودها حول السداية لتعود إلى مكانها الأول وتدخل من المدخل نفسه سبع مرات مغمضة العينين، فتخطو كل مرة فوق عمود السداية دون أن تعود ثم تقوم بنفس العمل بطريقة معاكسة وتقول في كل مرة:

_"أنا حيط وولد الناس خيط"

لأول مرة شعرت بالرضى عما فعلته من أجلي، وكنت أذكر كثيرا في مدى فعالية هذه اللعبة الشيطانية التي تحفظ العذارى إلى اليوم الموعود»[2].

فالكاتبة تحدثت عن هذه الطريقة بشيء من النقد مبدية استغرابها كيف لعمل شيطاني أن يحافظ على عذرية الفتاة وعدم وقوعها في المحضور إلى يوم الزواج، رغم أن نهاية القصة أثبت صدق ما أشارت إليه.

[1] سلوى الخماش، إبراهيم بدران: دراسات في العقلية العربية الخرافية، دار الحقيقة، بيروت، ط3، 1988،ص13.
[2] وهيبة بوحنك: أحمر الشفاه، ص317.

د–الاعتقاد بالعلاج عند الطالب أو الكاهن:

على الرغم من التقدم والتطور التكنولوجي الذي عرفته الحياة الإنسانية في مجال الطب فإن فئات من المجتمع الجزائري ما زالت تؤمن بالتبصير والتنجيم والذهاب إلى الكاهن أو العرافات لرؤية المستقبل أو التداوي من مرض معين ... فالذهاب إلى الطالب أو المشعوذ «بمثابة علاج نفسي لمن يؤمن بها وبهذا تكون أعمال هؤلاء السحرة والمشعوذين أقرب إلى الاستشفاء النفسي»[1]

والكاهن هو وسيط فعال بين الناس والأرواح ففي وسعه«أن يخبرهم بما استغلق عليهم من أمور غيبية أو يتنبأ لهم بأحداث المستقبل وقد كان الكهان يزعمون أنهم يفعلون ذلك عن طريق أتباعهم من الشياطين الذين كانوا يسترقون السمع ويأتون بالأخبار وفي هذا يقول عز وجل "وإنا كنا نقعد منها مقاعد للسمع فمن يستمع الآن يجد له شهابا رصدا"»[2]. ويسمى الكاهن بالعراف أو المنجم أو مفسر الأحلام يدعي المعرفة بعلم الغيب فيما يقع من أحداث.

ومن تسميات الكاهن نجد المقدم ويعني«حرفيا ذلك الذي يسبق أويتقدم أو ذلك الذي يقترح ليكون في المقدمة ويرتبط هذا اللفظ بعدة وظائف فقد يتعلق الأمر بوظائف طقسية غير دينية ويقوم مقدم الوالي بدور الذبح ويتكلف بتدبير الضريح والمساجد و"المعروفات" مقدمها وهنا يكلف المقدم بصيانة مكان الطقس ويجمع المال والهبات التي تصله »[3].

ويُعرف الكاهن في المعتقد الشعبي الجزائري بـ"الطالب"؛ وتذكر **زهور ونيسي** في رواية "**جسر للبوح وآخر للحنين**" الاعتقاد الشعبي بالعلاج عند الطالب؛ حيث قالت أم البطل "كمال العطار" إثر إخباره لها بحبه للفتاة اليهودية «...إنّ مثل هذا الحب المستحيل مرض

[1] خزعل الماجدي: بخور الآلهة (دراسة في الطب والسحر والأسطورة والدين) منشورات الأهلية للنشر والتوزيع، الأردن، دط، 1998، ص32.

[2] نبيلة إبراهيم : الدراسات الشعبية بين النظرية والتطبيق، ص107.

[3] حسن رشيق: سيدي شمهروش الطقوسي والسياسي في الأطلس الكبير ترجمة عبد المجيد جحفة ومصطفى النحال، إفريقيا الشرق، المغرب ص2010، يُنظر هامش ص49.

وداء يجب أن تشف منه... ومن الغد سأذهب إلى "الطالب" جارنا القديم بالبطحاء إنه الوحيد الذي عنده علاجا شافيا من هذا المرض، لقد برهن على ذلك في كثير من الحالات. كانت تتكلم باعتقاد راسخ ...حرز واحد مكتوب بدقة وبِنِيَّة من شأنه أن يزيل هذه العلة »[1]. وهنا تظهر جليا صورة تمسك فئة من المجتمع الجزائري بالطلاسم والحروز من أجل التفريق بين المحبين كما هو الشأن في محاولة الأم التفريق بين ابنها كمال وجارته اليهودية بسبب الاختلاف في الديانة.

وذكرت **ربيعة جلطي** في رواية الذروة ظاهرة السحر؛ حيث حاولت الشخصية ياقوت أن تتخلص من زميلتها أندلس التي تنافسها في حب أحد زملاء الدراسة، ففكرت في قتلها لكن سعدية أشارت عليها بالذهاب إلى الساحرة خداوج؛ إذ تقول :«لدينا حل آخر ياقوت... سآخذك عند خداوج الشوافة خداوج قزانة قادرة وواعرة وفي يدها النار والعار... أمي تذهب عندها عادة لتعيد أبي إلى البيت كلما هج مع إحداهن.. أبي مولع بمغنيات الراي، يتركنا بسببهن لأسابيع... -يجنّ جنون أمي.. ثم تقرر في الحين زيارة خداوج، الحق كلما رجعت أمي بالحروز من عند الشوافة خداوج إلا ويدق أبي الباب عائدا وهو يضحك بجميع أسنانه.!! متأكدة أنا بأن القضية ليست لعبا النتيجة مضمونة مئة في المائة الياقوت لا تخافي.. سترين ستكتب لك خداوج حرزا تعلقينه على صدرك تحت الثياب فتجدين معشوقك بين يديك، حرز يقيك من أندلس وأجدادها جميعا! المشكلة الوحيدة أن خداوج السحارة تطلب مبالغ باهضة أمي تضطر قبل كل زيارة لها بيع أساورها الذهبية لإعادة أبي إلى البيت.جميعنا في البيت حالما نرى أمي أخرجت"صيغتها" من مخبئها، نعرف أنها تهيء لبيع قطعة منها، وتدخر ثمنها لزيارة خداوج وأن أبي طال غيابه وحان الوقت لكي يترك الشابة كليوة مطربة الراي ويرجع أبي إلى البيت دون رأي»[2]، وهنا يظهر مكر وخداع المشعوذين حيث يستغلون ظروف الناس ويأكلون أموالهم بالباطل ويظهر ذلك جليا من حديث البطلة أن أمها كلما همت لزيارة الشوافة إلا وباعت قطعا من مصوغاتها الذهبية الثمينة، كما يرسم لنا هذا المقطع صورة الإنسان المغلوب على أمره الذي يحاول من خلال

[1] زهور ونيسي : جسر للبوح وآخر للحنين، ص44.
[2] ربيعة جلطي : الذروة، دار الحكمة ، الجزائر، 2014 ، ص 131-132.

هذه المعتقدات أن يخفف عن آلامه وأن يدخل الاطمئنان الوهمي لنفسه فـ« إذا عزّت السيطرة المادية على المصير، حاول المرء توسل الأوهام ، يعلل بها النفس ويجمّل بها الواقع ويستعين بتصوراتها على تحمل أعبائه»[1]، كما هو الشأن مع والدة البطلة التي كانت تتوهم للحفاظ على زوجها وبقائه معها وعدم تفكيره في امرأة أخرى هو الذهاب للساحرة خدواج .

ونلاحظ أن الروائية **ربيعة جلطي** قد طبعت على الساحرة صفة التمرس بالتجربة والمعرفة في إيجاد الحلول لمشاكل الناس، مما جعل يزورها حتى أصحاب النفوذ المالي والسياسي للحفاظ على سلطتهم.

وتؤكد الروائية على لسان البطلة ياقوت أن زوار خداوج هن النساء حيث تقول:«...عالم آخر... نساء من كل الأعمار والطبقات نساء منهن من تغرق في أثواب طويلة وعريضة ومنهن من تطل سرتها من بين قطعتين ضيقتين وأخرى بشعر مصبوغ وعدسات زرقاء، وأخرى تضع رجلا على رجل في زاوية الغرفة وأخرى صامتة تهز رأسها من حين لآخر وأخرى تلعب بكمشة من المفاتيح بين أصابعها وتمضغ العلكة بفم مفتوح... وأخرى رغم شساعة الغرفة إلا أنها ممتلئة على آخرها...» [2].

كما تحدثت إحدى زائرات خداوج عن شهرة هذه الساحرة وصيتها الذائع حتى عند المسؤولين وزوجاتهم، فقالت الزائرة لياقوت :«شوفي يا بنتي... خداوج مطلوبة بزاف، بزاف...على الصباح جات سيارة كحلة (رسمية) ادّاتها عند واحد الفوووووق!

ثم بدأت المرأة تعدد مزاياخداوج، وتعدد أسماء المسؤولين ورتبهم،هؤلاء الذين قدمت لهم خداوج حلولا ناجعة لمشاكلهم الدبلوماسية والجنسية والاقتصادية والعائلية، ثم ذكرت أن وزير الأمراض ونقص الصحة، زبون قديم ومداوم لديها وكل شهر يبعث لها ببركة... ثم أضافت أن زوجة "وزير البطالة" ترسل إليها السائق الشخصي مرتين في الأسبوع »[3]،

[1] مصطفى حجازي:التخلف الاجتماعي، ص145.
[2] الذروة ص134.
[3] الذروة ص136.

نلاحظ أن هذا المقطع حمل سخرية الكاتبة من المسؤولين وزوجاتهم فبدلا أن تقول وزير العمل قالت وزير البطالة، كما يظهر من هذا النص أن السحر لم يعد مقتصرا على عامة الناس بل تعداه إلى رجال السياسة وخاصة الذين تربعوا على الكراسي فـ « عندما يتذوق الإنسان مذاق السلطة يصبح هدفه الحفاظ على موقعه ويتحول هذا الأمر إلى هاجس لديه وهذا ما يبرر لجوء الكثير من السياسيين والحكام إلى المنجمين»[1].

وهكذا صنعت خداوج حرزا لياقوت وقالت لها :«ما تنحيهش من عنقك أربعين يوم...حتى في الحمام رجعي لي بعد أربعة وربعين يوم»[2].وما يلاحظ عن توظيف العرافات في هذه الرواية ومعظم الروايات أن الكثير من الشخصيات المثقفة تبحث عن مستقبلها ونجاحها لدى المنجمين، كما نجد كثرة هذا النوع من المعتقد تمارسه المرأة بصورة خاصة و في أغلب المجتمعات.

وأحيانا نجد ربط الحب بالتنجيم تقول **أحلام مستغانمي**«عندما تقعين في حب رجل فعليك آنذاك أن تتحولي إلى منجمة أو تتعلمي الضرب بالرمل وخلط الحصى فمهم جدا حال دخولك في علاقة عاطفية، أن تكون لك دراية بالتنجيم، فالتفكير المنطقي لا يساعدك بتاتا على العثور على الأجوبة التي ستؤرقك لاحقا، كالبصارات على أيام أمك، لا على أيام التنجيم بالكومبيوتر عليك ربط رأسك والجلوس أمام كرة من البلور لمتابعة حركة المجرات والكواكب التي تدور حولها النجوم المذنبة الرجالية أو حسب وصفة نسائية عربية "لضرب الخفيف أذيبي قطعة رصاص في وعاء حديدي صغير وعندما تتحول إلى سائل فضي ضعي بين رجليك مهراسا حديديا فيه ماء أحضرته من البحر وارمي السائل في المهراس، سيتطاير الماء بقدر ما في حياتك من شر وحسد ويتجمد السائل آخذا أشكالا عجيبة عليك فك طلاسمها ومساءلة أصغر تفاصيلها ونتوءاتها»[3].

[1] ندم منصوري: سوسيولوجيا التنجيم، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، ط1، 2007، ص185.
[2] الذروة ص140.
[3] نسيان com، ص 169-170.

ونجد في رواية "**تداعيات امرأة قلبها غيمة**" حديث عن محاولات عديدة لعلاج "عادل"؛ حيث «أدخلوه المستشفى عدة مرات دون جدوى وزاروا به الحكماء وأطباء الأعشاب وكاتبي الحروز وقراء الكف، كما طافوا به الأضرحة القريبة والبعيدة، وقدموا القرابين عند مراقد الأولياء، وحتى محضري الأرواح استضافوهم في البيت أياما لتطهير الدار من الأشباح... وذات ليلة حاصره الشيوخ في غرفته وعندما غرق في النوم أشعلوا موقدا، وحين احمرت جمراته أخذوا يتلون فوق رأسه بالتناوب قراءات غامضة وفجأة انتفض "عادل" وعلت صرخاته ، وتشنجت حركاته وجحظت عيناه ثم أخذ يرتعد وبدأ صوته يتغير إلى أن تحول إلى صوت امرأة ، فانتصب جالسا نظر حواليه مندهشا ثم اتكأ على مرفقه وهب واقفا تحت أعين الجميع فكانت الصدمة كبيرة حين اكتشفوا أن نبرات صوته هي ذاتها صوت زوجته الراحلة "زينة" ليقول:ابتعدوا عني غادروا غرفتي...ماذا تريدون مني؟ لقد أحرقتموني بالبنزين والنار»[1]، فرغم الأذى الذي لحق بالمريض "عادل" كالاحتراق من النار إلا أن أفراد عائلته لم يصغوا لمعاناته وهنا تظهر سيطرة الخرافة والمعتقدات الشعبية الخاطئة والضارة بالمجتمع على عقول الناس رغم تقدم الحضاري بمفهومه الواسع، ثقافيا واقتصاديا وعلميا.

تذكر **جميلة طلباوي** العلاج عند المشعوذات من أجل الإنجاب ، يقول فاتح عن زوجته العقيم «..الآن سارة تعرف بأن جوهر حامل وتعرف جيدا أنه من الصعب عليها أن تحمل. كنت أعرف بأنها رغم مستواها التعليمي الجامعي لم تتردد في الذهاب إلى المشعوذين كنت أشفق على ضعفها ، وأنا أرى خالتي الزانة العرافة صارت صديقة لها، أصبحت تهتف لها وتحدد لها المواعيد وتتصرف في يومياتها كما تشاء ، كثيرا ما عادت إليّ مرعوبة من جلسات مع رقاة يقولون عنها جلسات لإخراج الجان من الإنسان، هي كانت تحكي لي وتبكي وأنا كنت أضحك وأقول لها الجنية الوحيدة هي خالتي الزانة التي ستصبح ثرية بسببك. أحيانا كنت أشفق عليها فأرافقها بسيارتي إلى مواعيدها الغريبة مع أولئك المشعوذين ولا أستطيع أن أزجرها أو امنعها أو حتى أقول لها عوديّ إلى رشدك. تلك المشاوير أصبحت المهدئ الذي تأخذه بعد كل إحباط لتعود إليّ تفيض حوية ونشاطا

[1] جميلة زنير: تداعيات امرأة قلبها غيمة ، ص109.

وتمنحني السعادة التي أريد . غريب أمر الإنسان لا يشعر بالسعادة إلا إذا عاش كذبة أكيد، أنها كانت تعرف بأن خالتي الزانة كاذبة وبأن المشعوذين كاذبون»[1]

والعلاج عند الكاهن أو الساحر أو المشعوذ معتقدات خاطئة تبعد صاحبها عن دخول درجات الجنة لأنها من الكبائر لقوله صلى الله عليه وسلم «لن يلج الدرجات العلى من تكهن أو استسقم أو رجع من سفر تطيرا»[2]، ويظهر أن زيارة الطالب أو المشعوذ أو الكاهن ما هي« إلا ممارسة نفسية يركز فيها المؤثر عقله وقواه ونظراته المغناطيسية في الآخرين محولا إياها إلى هذه الأساليب التي يعتقد فيها التأثير»[3]، وأحيانا الضغوط النفسية والاجتماعية هي سبب هذه الأمراض التي تفشت مؤخرا في المجتمع الجزائري والتي وجدها بعض الأشخاص كوسيلة ربح سهلة.

وتحاول الروائيات الجزائريات نقد المجتمع الذي يؤمن بهذه الخرافات وخاصة النساء ، ولم يستثنين المثقفات منهن ولا حتى الرجال أحيانا الذين يسهمون في انتشار هذه الخرافات مما يوسع طبقة المشعوذين الذين ينهبون أموال العامة.

هـ- علاج "الحرنة" البكاء الشديد للرضيع:

تذكر الكاتبة **وهيبة بوحنك** زيارة زيلوخة لبطلة الرواية فقد : «جاءت لتأخذ حفنة شعير متوفر لدينا من أجل حفيدتها التي لم تتجاوز ثمانية عشر شهرا تعاني طبعا شديد الحدة لم أر مثله في حياتي كانت تبكي طوال الوقت عصبية تنفعل لأتفه الأسباب تطلق صراخا شديدا يزعزع بدني كلما سمعته ولا تتوقف عن ذلك لفترة طويلة ... في الحقيقة كانت وصفة مثالية للجنون فصارت نوباتها مثيرة للريبة يسمونها "الحرنة" ودعت الحاجة لإيجاد حل سريع لوضعها المتأزم وبدا علاجها جاهز عند أحد الشيوخ عندنا والذي يعيش على صنعة أجداده الأولين الذين تركوا له هبة متوارثة تكمن في حكمة لا يملكها غير سلالتهم..

---

[1] الخابيةّ، 119-120.

[2] علاء الدين علي المتقي بن حسام الهندي: كنز الأعمال في سنن الأقوال والأفعال، تح بكري حياني صفوت السقا، مؤسسة الرسالة، بيروت، لبنان، ط5، 1405-1985، الحديث رقم17671، ص747.

[3] السيد الجميلي: السحر و تحضيرالأرواح بين البدع والحقائق، دار الشهاب، الجزائر،دط، دت،ص41.

فجاءت مسرعة تطلب حفنة شعير لإعداد الطقوس اللازمة للقضاء على "الحرنة" كان الطقس يعتمد على حفنة شعير تبيت تحت وسادة الصغيرة ثم تقدم للبغل ليأكلها ويبتلع الحرنة بدلها... »[1]. ولكن الكاتبة تستهزئ من هذه التصرفات اللامنطقية ، والتي لم تؤت أكلها ولم تنجح في إسكات الرضيع.

1-7 التبرك بالأعداد ولأرقام:

تملك بعض الأعداد أهمية بالغة وحضورا متميزا في الفكر الإنساني والشعبي خاصة ، ومن أكثر تلك الأعداد شيوعا و ارتباطا بما هو أسطوري نجد العدد ثلاثة وخمسة، وسبعة، وثمانية، وتسعة و أربعون وقد نالت جميعا «حظوة خاصة عند غابر الأمم وفي سالف المعتقدات»[2] والرواية العربية حافلة بالكثير من النصوص التي تؤدي هذه الأعداد كلا أو جزءا دورا في متونها الحكائية.[3]

ويشكل العدد بعدا رمزيا في المخيلة الشعبية، وذلك لما تتمتع به الأعداد من ظلال نفسية تتعدى قيمتها الحقيقية ومصدر هذه المكانة المقدسة راجع إلى النصوص الشرعية، فنجد الرقم سبعة ذكر في آيات الذكر الحكيم في قوله عز وجل:«...هو الذي خلق لكم ما في الأرض جميعا ثم استوى إلى السماء فسواهن سبع سموات وهو بكل شيء عليم»[4] كما يمثل الله سبحانه وتعالى العمل الصالح بسبع سنابل فيقول:«...مثل الذين ينفقون أموالهم في سبيل الله كمثل حبة انبتت سبع سنابل في كل سنبلة مئة حبة والله يضاعف لمن يشاء والله واسع عليم »[5] ، كما توصف جهنم بسبعة أبواب وهذا في قوله تعالى: «...لها سبعة أبواب لكل باب منهم جزء مقسوم»[6] ، كما جاء ذكر سبعة أبحر في قوله تعالى: «...ولو أنّ ما في الأرض من شجرة أقلام والبحر يمده من بعده سبعة أبحر ما نفذت كلمات الله إن

[1] وهيبة بوحنك : أحمر شفاه ص394.395.
[2] نضال صالح: النزوع الأسطوري في الرواية العربية ، دار الألمعية للنشر والتوزيع، قسنطينة، الجزائر، ط1،2010، ص178.
[3] نضال صالح: النزوع الأسطوري في الرواية العربية ،ص178.
[4] البقرة 29.
[5] البقرة41.
[6] الحجر22.

الله عزيز حكيم»[1] كما ذكر الرقم سبعة في سورة يوسف عدة مرات منها قوله تعالى«يوسف أيها الصديق أفتنا في سبع بقرات سمان يأكلهن سبع عجاف وسبع سنبلات خضر وأخر يابسات لعلي أرجع إلى الناس لعلهم يعلمون»[2]

ويحتفظ المخيال الشعبي العربي بصفة عامة والجزائري بصفة خاصة بقداسة الرقم سبعةالتي اكتسبها من الدين الإسلامي **فزهور ونيسي** تتحدث عن تبرك مدينة قسنطينة بالعدد سبعة قائلة:«... وأي بركة مع مدينة تقدس الرقم السابع...أبوابها سبعة وجسورها سبعة ووصاياها ربما سبعة وأعراسها سبعة أيام وسبع ليال »[3] ومن هنا فإن للرقم سبعة مكانة مميزة لدى القسنطينيين، ف« الرقم سبعة يشير إلى أيام الأسبوع ويمثل ديناميكية مثالية ، والعدد سبعة يملك رمزية سواء في الميثولوجيا أو الديانات أو المعتقدات الشعبية»[4].

الشعبية»[4].

كما يستعمل الرقم سبعة في بعض الطقوسالسحرية حيث وظف في جانبه الإيجابي وهو إبعاد شر العين الحاسدة وهذا ما ذكرته البطلة عندما زفت إلى بيت زوجها، حيث قامت أمه بهذه التعاويذ لوقايتها من العين «...طافت أمه حولي سبع دورات وهي تقرأ طلاسم غريبة بصوت خافت...كما يستعمل الرقم سبعة للعلاج من أمراض معينة وخاصة عند زيارة « أضرحة الأولياء والدعاء بداخلها والتبرك بأضرحتهم وتقديم الشموع والنذور لهم والدوران حول المقام سبع مرات»[5]فنجاح العلاج –في اعتقادهم– مرهون بالدوران حول حول الضريح وتلاوة بعض الطلاسم الخاصة بكل مرض وبكل ضريح.

كما يوظف رقم سبعة في بعض الطقوس السحرية لحماية الفتيات من الاعتداء والاغتصاب وهو ما يعرف بالربط في أوساط المجتمع الجزائري وهذا ما ورد على لسان البطلة صبرينة واصفة هذه العادة بالعين المجردة «تقف أمي وراء السداية وذهبية بمقدمتها .. توجهن

[1] لقمان 27.
[2] يوسف24.
[3] جسر للبوح وآخر للحنين ص12.
[4] Jean chevalier Alain cheerbrant :dictionnaire des symboles éditions Robert Laffont .1996.p686-687.
[5] عبد الحكيم سيد أحمد : دراسات في المعتقدات الشعبية، ص26

الطفلة الصغيرة وتدخلنها من مدخل السداية الأوسط بين الخيوط، وتخرجها من الجهة الأخرى حيث تستقبلها إحداهما وتقودها حول السداية لتعود إلى مكانها الأول وتدخل من المدخل نفسه سبع مرات مغمضة العينين، فتخطو كل مرة فوق عمود السداية دون أن تعود ثم تقوم بنفس العمل بطريقة معاكسة»[1]

وكلما تغلغلنا في المجتمع الجزائري إلا واتضح لنا قداسة رقم سبعة وارتباطه بالعلاج الشعبي لبعض الأمراض خاصة الطواف حول الولي الصالح سبع مرات وشرب الدواء سبع ليالي مثلما جاء في رواية "نعيمة معمري" على لسان الراوي وهو يحدثنا عن المرض الذي أصاب "زينو" لقد «لازمته يومها تلك الحمى الشديدة التي لم يتعاف منها إلا بعد أن زوّرته أمه لالّة فطّومة الولي الصالح سيدي عبد الرحمان قطعت به سبع موجات وغسلت بدنه بماء الرقية لمدة سبع ليال كاملة»[2]،نلاحظ من خلال هذ االمقطع أن الروائية جمعت ما بين ما هو طب شعبي كزيارة الولي وبما هو شرعي كالعلاج بالرقية الشرعية.كما وظفت ربيعة جلطي الرقم أربعة عشر لما له من دلالة في المخيلة الشعبية والمرتبط بالفلك واكتمال البدر تقول الكاتبة« ولكن لأن رقم أربعة عشر كان رقمها المفضل تتفاءل به وإذا ما سئلت لماذا تجيب وعلى الركن الأيسر من شفتيها ابتسامة مبهمة:

– يكفي أن القمر يكمل استدارته خلالها»[3]وهنا نلاحظ ارتباط هذا العدد بالتفاؤل؛ حيث يظهر القمر منيرا لهذا اعتادت المخيلة الشعبية في تشبيه النساء الجميلات بقمر أربعة عشر لجمال استدارته وبهاء نوره.

نجد كذلك الحديث عن رقم أربعين لما له من دلالة دينية اقترنت بتكون الانسان في بطن أمه ولكن أحيانا هذا الرقم يخرج عن أصله الى الجانب الشعوذة والسحر كما يظهر جليا من خلال هذا المقطع الذي دار بين ياقوت والساحرة خداوج عن الحرز:« ما تنحيهش من عنقك أربعين يوم ..حتى في الحمام ارجعيلي بعد أربعة وربعين يوم» .وما

[1] وهيبة بوحنك: أحمر الشفاه، ص317.
[2] نعيمة معمري: أعشاب القلب ليست سوداء، ص46.
[3] ربيعة جلطي: الذروة، ص64.

يلاحظ هنا هو توظيف العرافات رقم أربعين في ارتداء الحرز ، والرقم أربعة وأربعين في الرجوع إلى الساحرة.

ثانيا: العادات والتقاليد في الرواية النسائية الجزائرية:

2- مفهوم العادات:

في المعنى اللغوي للعادة من الجذر(عود)جاء في لسان العرب:«والعادة: الديدن يعاد إليه، معروفة وجمعها عادٌ وعادات وعيد...إنما العيد ما عاد إليك من الشوق...وتعوّد الشيء وعاده وعاوده معاودةً وعِوادا واعتاده واستعاده وأعاده أي صار عادةً له».[1]

وتعرف العادة في المعجم الوسيط على أنها :«كل ما اعتيد حتى صار يفعل من غير جهد... والحالة تتكرر على نهج واحد عادة وعادات وعوائد»[2].

أما اصطلاحا فيعرف أحد الدارسين العادة بأنها :«ممارسات تعود الناس عليها وقلد بعضهم بعضا فيها؛ أي أنها ممارسات ورثت في ماضي لا نعرفه على وجه الدقة، وتم سريان تكراراها من شخص لآخر حتى أصبحت عادة وتقليدا»[3].

يتمثل مفهوم العادات والتقاليد في كونها «الطرائق التي يتصرف بها عامة الشعب ؛ بمعنى العادات التي تتوارثها الأجيال جيلا بعد جيل والمتعلقة بكيفية السلوك أو القيام بالأفعال»[4] ، كما تعرف العادة بأنها صورة من صور السلوك الاجتماعي استمرت فترة طويلة من الزمان في مجتمع معين وأصبحت تقليدية واصطبغت إلى حد ما بصبغة رسمية، والعادات الجمعية أساليب للفكر والعمل ترتبط بجماعة فرعية أو بالمجتمع بأسره.[5]

[1] ابن منظور لسان العرب، مج3 ، مادة (عود) ،ص ص316-317.
[2] المعجم الوسيط ،ج653/2
[3] رفيق حبيب: المقدس والحرية دار الشروق القاهرة 1998، ص86.
[4] بيث هس وآخرون : علم الاجتماع تر: محمد مصطفى الشعبي، الرياض، دار المريخ للنشر، 1989 ص116.
[5] ينظر محمد علي محمد تاريخ علم الاجتماع، الرواد والاتجاهات المعاصرة دار المعرفة الجامعية الإسكندرية 1987، ص53.

ومن أسباب الاهتمام بالعادات والتقاليد أن فيها«دلالة على نوع الأخلاق ونوع العقلية للشعوب، وأنّ في التعابير الشعبية من أنواع البلاغة ما لا يقل شأنا عن بلاغة النص»[1].

وتعدّ العادات والتقاليد ظاهرة أساسية من ظواهر الحياة الاجتماعية الإنسانية، وهي «حقيقة أصلية من حقائق الوجود الاجتماعي، نصادفها في كل مجتمع تؤدي الكثير من الوظائف الاجتماعية الهامة، عند الشعوب البدائية كما عند الشعوب المتقدمة »[2] ومن بين العادات الموظفة في الرواية النسائية الجزائرية عادات الاحتفالات والولائم هي عادات مرتبطة بدورة الحياة من ميلاد وزواج ووفاة وأعياد وغيرهايطلق عليها بعض الباحثين بمصطلح عادات دورة الحياة وهي تعتبر «الركن الركين للعادات والتقاليد في أي مجتمع إنساني شعبي أو متقدم، فكل إنسان يولد والأرجح أن يحتفى بقدومه، وكل إنسان يرحل عن الدنيا والأرجح أن يحزن بعض الناس لموته، والغالبية من الناس يتزوجون إذن كل أفراد المجتمع –أي مجتمع– شركاء في هذه العادة أو تلك؛ لأننا كلنا نعيش هذه الحياة وندور معها في مراحلها من البداية حتى النهاية»[3]. ومن العادات المصاحبة للاحتفالات والولائم المذكورة في الروايات النسائية الجزائرية ما يلي:

2-1 عادات تسمية المواليد الجدد:

من العادات التي ذكرتها الروائية **ربيعة جلطي** عادة الاحتفال بالمولود الذكر؛ حيث كانت تحلم أمها أن يولد لها ذكر وتحتفل به "...لابد أن تزغرد النساء ثلاث مرات كما جرت العادة حين تضع الحامل ذكرا فلا بد أن يعلم الجيران وأن يُخبروا؛ بل كي يتسرب الخبر من آذان الجارات خاصة إلى ألسنتهن فيعلم الجميع بسرعة البرق وأن يُعلم الحاضر الغائب أنّ الرويجل جاء، أنه حلّ بأبهته وجبروته"[4].والملاحظ من هذا المقتبس أن المجتمعات العربية تحتفي بمبالغة كبيرة حين قدوم الذكر ، بينما ولادة الأنثى قد لا يكترثون لها؛ بل وقد

[1] أحمد أمين: قاموس العادات والتقاليد والتعابير المصرية، دار كلمات للترجمة والنشر، مصر، ص90.
[2] محمد الجوهري: علم الفولكلور، ص106.
[3] محمد الجوهري وآخرون: مقدمة في دراسة التراث الشعبي المصري، ط1، 2006، ص237.
[4] عرش معشق، ص59.

ينزعجون وينظرون للأم نظرة ازدراء، «فهم يستقبلون ميلاد الولد بالزغاريد والتهاليل ولا يأبهون للأنثى، فلا غرابة أن ظلت تلك العادة حتى يومنا ، ونجد في أغاني الطفولة وخاصة النهنهات حصيلة التمييز بين الذكر والأنثى، فالغالب عليها تفضل الولد وإن كنا نجد أغاني تعكس الرأي المصطلح، فتضع الفتاة موضع التفضيل، بيد أن هذه القلة من الأغاني لا تعبر عن الفكرة السائدة، وأغلب الظن أنها أوجدت للتأسية أو الإغاظة أو توكيد الشيء بنقيضه، فالأمر تفاخر بأنها لحظة أن أخبرها بإنجاب ذكر...قوية مكانتها وإنهم أكرموها الإكرام الدال على الرضا و الاعتراف لها بحقها في أن تكرم»[1] فرغم الكاتبة امرأة غلا أنها كانت متحيزة للمجتمع الرجالي بوصفها لحظة ميلاد الذكر بأدق التفاصيل.

ومن الممارسات الاعتقادية عقب ازدياد «يقوم الأب أو الجد الأكبر ... بالأذان للطفل في أذنه اليمنى والإقامة في أذنه اليسرى ويصاحب ذلك تلاوة آيات معينة من القرآن والعبارات مثل"بسم الله" "الله اكبر" و"لا حول ولا قوة إلا بالله" آية الكرسي والفاتحة والإخلاص... وذلك حتى يكون مؤمنا صالحا من اللحظة الأولى من حياته حتى يهديه الله كما يتم الدعاء له مثل "اللهم ارزقه رزقا حسنا واسعا واجعله خلفا صالحا»[2]، وهذا من أجل حماية المولود من الشر والأذى.

هناك بعض الأسماء يتخذها الآباء تبركا بالأولياء الصالحين جاء في ذاكرة الجسد على لسان حياة وهي تتحدث عن جدتها«تصَوَّرْ أنها يوم كانت حبلى بأبي لم تفارق مزار سيدي محمد الغراب بقسنطينة ، حتى أنها كادت تلده هناك ولذلك سمته محمد الطاهر تباركا باسمه وسمت عمي محمد الشريف تباركا به أيضا وبعدها عرفت أن نصف رجال تلك المدينة أسماؤهم هكذا ... وأن معظمهم يحمل أسماء الأنبياءأو الأولياء الصالحين... وهكذا كادت تسميني "السيدة" تبركا بالسيدة المنوبية التي كانت تزورها في تونس كل مرة محملة بالشمع والسجاد والدعوات متنقلة بين ضريحها ومزار سيدي عمر الفياش، ربما سمعت به ذلك الولي كان يعيش عاريا تماما من كل شيء»[3] وهنا يتضح تعلق الناس بالأولياء الصالحين

[1] أحمد رشدي صالح: الأدب الشعبي، مكتبة النهضة المصرية، القاهرة، ط3، 1971، ص258.
[2] شوقي عبد الحكيم : دراسات في المعتقدات، ص36،35.
[3] ذاكرة الجسد، ص109.

وتسمية أبنائهم على أسمائهم تبركا بهم، كما أن هناك من يسمي ابنه على أسماء الأجداد والمتوفين أو من الأسماء الحديثة.

يشد انتباه القارئ لرواية **عرش معشق** اسم الخالة حدهوم الذي تشرحه الروائية على لسان الشخصية نفسها «اسم ألصقه جدي على جبين ابنته الخامسة أملا أن تكون حدا لولادة البنات تبعا للعادة القديمة في التبرك بالأسماء تيمنا وأملا من جدي أن تكون حدهوم الحد الفاصل بين الإناث اللواتي ولدن والذكور الكثيرين القادمين، لعل وعسى يأتي بعدهم مباشرة ولد ذكر»[1].

أما في رواية " **قليل من العيب يكفي**" فقد كان البطل متذمرا من اسمه "**بهتة**" وقد تساءل أكثر من مرة كيف التصق به قائلا:«..لا أدري لماذا لا يوجد قانون يحمي الناس من تسلط الأسماء ويقيهم ظلمها وشرها ونحسها..كيف لم يتفطن الناس لهذا الخطر المكرّس.. بأي حق يقيد المرء بهذا الاسم أو ذاك.. كيف تكون حياته ملكه في حين أنّ اسمه ليس ملكه، لا يد ولا رجل له في اسمه. استدعى بهتة اسمه وجعله يفصصه حرفا حرفا ودلالة دلالة...أمه قالت له ذات مرة أنها اعته هذا الاسم تبركا بأخيها الذي كان ذا ورع ومكانة أخلاقية ودينية في عرشهم، أكثر ما يقلق جهته في اسمه زيادة عن غرابته وندرته تلك التاء المربوطة في آخره... —كان عليك أن تسمي أخي رابحة قال لأمه أكثر من مرة عندما كان يتعرض للتهكمات... وأكره ما أكره ذلك الاسم الذي يرمونه به وينفجرون ضحكا "بختة"»[2]

وتذكر الروائية **وهيبة بوحنك** دور المعلم في تصحيح بعض أسماء المواليد الجدد، وتخاصمه مع الأولياء حول بعض التسميات المتعلقة بمعتقداتهم الخاطئة تقول:«...أذكر أنه صحح معظم أسمائنا... يحب اللغة العربية كثيرا ويحب نطقها بالشكل الصحيح دوما وسيدي حكيم قد أعطى بعض الأسماء التي بدت لنا جميلة جدا لبعض المواليد الجدد وهو الشخص الوحيد الذي تدخل في أمر كهذا... يتخاصم مع الأهالي الذين يطلقون أسماءً

[1] عرش معشق، ص20.
[2] زهرة الديك: قليل من العيب يكفي، ص314.

غريبة على أبنائهم بحجة أن مواليدهم الجدد يموتون بعد أيام... كان البعض منهم يحمل المولود الجديد ويرميه على قارعة الطريق أو في مكب القمامة لفترة كأنه يوهم القدر بأنه تخلى عن ابنه ولم يعد مهتما بحياته أو مماته ويمنحه ذلك الحياة ويسمونه "المطيش"مثلا أي المولود الذي رموه وتخلو عنه ثم يرفعونه ويعودون به إلى البيت ويثقبون إحدى أذنيه ويعلقون قرطا يسمونه العياشة التي تمنحه هبة العيش والحياة طريقة ساذجة لخداع القدر... وتجد امرأة ما تخاف على وليدها من الموت بعد أن فقدت قبله أكثر من وليد فترفعه وتحوم حول البيوت من الجيران وتطلب مقدارا من الدقيق كصدقة ليعيش ابنها وتسميه "الساسي" كونها سألت لقمة العيش برضيع يعطف عليه القدر ليصير رجلا قويا يخدم أمه، فالمعنى الحرفي لاسم الساسي كان "السائل للقمة العيش"»[1] .

وذلك لإبعاد العين عنه خاصة إذا كان هذا المولود ذكرا، وهذه العادة قد عرفها العرب قديما حيث كانوا يسمون أولادهم بأسماء الحيوانات ظنا منهم أنها تحميهم من أعين الإنس والجن فقد قيل لأعرابي لم تسمون أبناءكم بشر الأسماء نحو كلب وذئب، وعبيدكم أحسنها نحو مرزوق ورباح؟ فقال: إنما نسمي أبناءنا لأعدائنا وعبيدنا لأنفسنا [2] فتسمية البنين بالأسماء السيئة لحمايتهم من العين الحاسدة.

2-2 الاحتفال بيوم الختان: من العادات التي تقدسها العائلات الجزائرية هي اختتان الأطفال، وخاصة في المناسبات الدينية كليلة القدر أو المولد النبوي الشريف، وأحيانا في المناسبات الوطنية كعيد الاستقلال وعيد الثورة، حيث يصاحب هذه العادة أفراح وتجمع للأهل والجيران عند الصبي الذي يكون بمثابة السلطان ويدعون له بطول العمر واتمام زواجه وقد جاءت هذه العادة على لسان البطل "بهتة" الذي عاد بذاكرته للوراء وأنه لم يلبس اللون الأبيض حتى في عرسه؛ حيث يقول الراوي«.. مرة واحدة بالكاد تظهر من قاع ذاكرته لبس فيها قميصا أبيضا وكل شيء ارتداه يومها كان أبيضا حتى السروال والجبة والبرنوس وحده الطربوش كان أحمرا بعقدة سوداء متدلية من الخلف كان ذلك يوم ختانه ما عاد يذكر الشيء الكثير عن ذلك اليوم سوى وجه شيخ مسكون بابتسامة قاسية ورائحة بخور

[1] أحمر شفاه، ص370-371.

[2] عبد المعين خان: الأساطير العربية قبل الإسلام ، مطبعة لجنة التأليف والترجمة، القاهرة، دط،1938،ص69

الجاوي والدخان يملأ المكان ويخفي الوجوه وحده وجه أمه كان يطل من وراء الباب يحاول إيقاف ذلك الوجع الضارب في مخه وكامل أعضاء جسمه.. كان صياحه يملأ الغرفة التي جرتبها عملية الختان، والزغاريد تتصاعد من الغرفة المجاورة»[1] فالبطل مكن خلال هذا المقطع نقل صورة حية لعملية ختانه والتي كانت بمثابة العرس من اللباس والزغاريد التي رافقت الأفراح.

2-2 الاحتفال بصوم الصبي لأول مرة في رمضان:

هناك عادات تصاحب صوم الصبي لأول مرة في رمضان تقوم بها بعض العائلات الجزائرية ، قامت زهور ونيسي بوصفها وصفا دقيقا ؛ فقد تذكر كمال «أجمل لحظات طفولته عندما صام أول يوم في حياته، كان شهر رمضان قد حل والفصل صيف والحرارة لا تطاق قررت أمه يومها أن ينهض ليتسحر، فأبقت النافذة مفتوحة حتي يسمع "بوطبيلة" المسحراتي، كما يقولون بالمشرق العربي ، وهو ينادي بصوته الشجي مناديا على الأطفال كل واحد باسمه ووصفه لتخرج أمه وهي تحمل للرجل ألذ الأطباق، وأربعة "دورو" إكراما لصوم ابنها الوحيد أول مرة ويقضي هو يومه صائما لتفرح به الجارات أيضا مع أمه وتحتضنه كل واحدة منهن بهدية أكثرها حلويات ومأكولات، بينما تحظى البنات بهدية ذهبية إنه كان حدثا كبيرا سعيدا أن يصوم الطفل لأول مرة في الأسرة بمدينته»[2]. والواقع أنّ هذه العادات التي تقام إثر صوم الطفل لأول مرة تهدف إلى تشجيعه ولتحبيبه للصوم ولكي يتعود عليه رغم حرارة الجو وطول ساعات اليوم.

2-4 الاحتفالات بالخطبة والزواج:

أ/ الاحتفال بالخطبة:

[1] زهرة ديك: قليلا من العيب يكفي، منشورات بغدادي، الجزائر، ص16-17.
[2] جسر للبوح وآخر للحنين ص232-233.

من العادات المرتبطة بخطبة الفتاة في المجتمع الجزائري والتي ذكرتها الروائية "**وهيبة بوحنك**" على لسان الفتاة المخطوبة صبرينة تقول «كنت لأدخل على النسوة وأبتسم لهن، ونتكلم قليلا... عن مواهبي وكون أنني كزوجة مستقبلية...سيسألون إن كنت أحسن تحضير الكسكس والشخشوخة ليتعرفن على كفاءتي كزوجة مثالية، سيراقبن كل حركاتي وجسمي ونحافتي وسمني وكل مناطق جسمي بعيون خبيرة جدا، وسأقدم الضيافة والقهوة والحلوى، ثم سيقمن ويخرجن وسننتظر ردا منهم عما سيفعلون هم أيضا...»[1]، وعادة المرأة الخاطبة تكون خبيرة بصفات الفتاة المخطوبة منها الجسدية كالسمنى والنحافة وحسن الاستقبال الضيوف والطبخ الجيد.

في حين نجد **ياسمينة صالح** في روايتها "لخضر" تتحدث عن مراسم خطوبة البطل -لخضر من نجاة المعاقة- والتي حصرتها في خاتم وباقة ورد ؛ حيث تقول أن «كان ذاهبا كما يذهب إلى خطبة شخص يعرفه، ولم يفكر أن عليه أن يحمل أكثر من خاتم وباقة ورد.. حتى الطيب (والدها) لم يدع الكثير من الناس لحفل الخطبة ... وعندما اطلت نجاة أخيرا شعر لخضر أن قلبه يدق... تنهد كثيرا بعمق وهو يقف لاستقبالها مادا يده إليها... كانت تبدو خجولة أمام نظرات الحاضرين، وعندما حانت وقت التلبيسة، وقف أكثر ارتباكا ليخرج الخاتم من جيبه ، وتناول يدها بين يديه... لكنه استطاع أخيرا أن يضع الخاتم المقدس في اصبعها أمام نظرات الرجال وزغاريد النسوة»[2].

وجاء في رواية عازب حي المرجان الحديث عن خطوبة الزوبير عندما طلب يد جارته "نبية" يقول «...ازداد اهتمامي بنبية أكثر من ذي قبل واكتشفت قدراتي الخفية في التحري الحذر فجمعت معلومات كافية وعن أسرتها... كنا نصعد سالم العمارة المقابل للعمارة التي أسكن بها كان قلبي يدق بقوة ونحن ندق باب شقة نبية مساء يوم ذاك الخميس...فتحت أم نبية الباب وتبادلت كلمات مستبشرة مع زوجة السعيد ...استقبلنا والد نبية بأدب وسلّم علينا بحرارة...كنت منحني الرأس أدعي الخجل مثل بقية الخطاب الجدد أيضا... في

[1] وهيبة بوحنك: أحمر شفاه، ص356.
[2] ياسمينة صالح: لخضر ص227.

الصالون وجدنا شيخا جالسا يبدو قلقا يحرك قدمه ويمرر بسرعة فائقة حبات سبحته، قدمه لنا الوالد على أنه خال نبية، جلسنا لمدة من الزمن صامتين بدت لي دهرا، ثم انسحبت النساء الأربع أحسست برجفة غريبة في عمودي الفقري، لكن السعيد تنحنح ثم بصوت واثق مرتفع شيئا ما لاشك أنه يدرك لحظتها أنّ النساء ينصتن خلف باب الصالون ويستمعن إليه انطلق في الكلام. بدأ حديثه بـ"البسملة" والحمدلة" والصلاة والسلام على النبي، وبعد ذلك تطرق لما للزواج في القرآن الكريم والأحاديث النبوية الشريفة من حضور هام، الزواج نصف الدين يقول السعيد، وهو حافظ المؤمن من الزنا...إلى غير ذلك من الأفكار بدا لي انه تدرب كثيرا على نصه الشفوي الطويل طويلا، إلى أن حفظه عن ظهر قلب ، نصٌ متقن وكأنه من خطبة صلاة الجمعة... ثم جاء الكلم الحسم فطلب السعيد مباشرة يد النبية بطريقة أذهلتني لباقتها: -جئنا طالبين القرب من أصلكم الطيب يا سي الحاج بطلب يد ابنتكم البكر المصون نبية على سنة الله ورسوله للزواج من أخينا وصديقنا "الزوبير"، وفجأة نادى والد نبية على النساء فدخان بصينيتين واحدة للقهوة بفناجين البورسلين الأبيض، وأخرى للشاي كل ما كان عليها فضة لامعة وزجاج براق ، إلى جانب ذلك أحضرن أطباقا من الحلويات المتنوعة لا تليق سوى بحفلة أو مناسبة كبيرة... »[1] ثم توالت أسئلة السعيد للعريس عن عمله وإن كان يملك سكنا، وهذه تمثل بعض العادات في مراسيم الخطبة.

ب/ **الاحتفالات في الزواج:** وصفت **وهيبة بوحنك** طقوس الاحتفالات في الأعراس وما يعرف بـ"التبراح"؛ حيث تقول: «تعالت الاحتفالات والزغاريد والحنة التي يكثر فيها التبراح والمضاربات النقدية والتحيات وحتى الحرقات وبلا شك كنت أضحك على كل تبريحة وحرقة وهذي في خاطر فلان وحيّي نقمة [تقصد لقب العائلة] فلان واحرقلي فلان ... ويكون البرّاح سعيدا جدا بالمال، ولن يشكل لديه الشتم والتحية فرقا ؛ لأنه في الحقيقة لا يعرف أحدا من الحضور ولا يشعر بكلمة مما يقول كان في الحقيقة يقرأ على شفاه كل واحد منهم "هذي مئة وهذي خمسين وهاذي من عند فلان"»[2].

[1] عازب حي المرجان، ص61-68
[2] أحمر شفاه، ص440-441.

وفي بعض المدن خاصة الصحراوية فإن الأعراس تقام في فناء القصر الذي يجتمع فيه الكبير والصغير وهذا ماقاله البطل فاتح واصفا دروبه «الأزقة فيه كتومة تمدّ أذرعها الترابية لتلتقي جميعها في الساحة الكبيرة التي شهدت أعراسا كنيه ومنها لطالما سمعت طلقات البارود إيذانا بمواسم الأفراح»[1] وفي أغلب أعراس الجزائريين فانطلقات البارود وألعاب الفانتازيا حاضرة حتى أن الغريب يظن نفسه في ميدان وغى لا ميدان فرح من الطلقات والألعاب الهستيرية التي أحيانا تفوق الخيال.

كما تصف احتفالات النساء في الأعراس وصفا دقيقا طريقة جلوسهن وألبستهن، حيث تقول «... الواقع أن بعض النساء المتزوجات حديثا عادة يتباهين بمصوغاتهم الكثيرة والثقيلة وكنت أرى في سلاسلهن الذهبية الضخمة الحبال التي تجر البواخر والسفن الضخمة ، وكانت تشد الناظر إليها أكثر من المرأة نفسها، منظرها يذكر النساء البسيطات ببساطتهن وافتقارهن للعيش الحقيقي وعادة ما يرجعن إلى بيوتهن ويسببن ثورات عارمة كسبيلهن الوحيد لإطفاء نار غيرتهن. الأعراس سبيلهن الوحيد للتمادي بين البقية واستعراض ممتلكاتهن وألبستهن الكثيرة التي ربما استعرنها في الحقيقة وتجد أنهن يجلسن جماعات جماعات يخترن بعضهن، ولكل مجموعة ميزتهن لأنني عادة ما أرى النساء ذوات المصوغات الكثيرة يجلسن صفا واحدا وبالطبع هناك حلقة العجائز الأكبر سنا اللواتي يتذمرن من صخب الموسيقى، ولا يدعوهن أحد لشيء إلا إن هن تطوعن لبعض الغناء "السراوي" القديم الذي تبرعن فيه، والذي لا يفهم منه الجيل الجديد كلمة واحدة ... كن يغنين ويمددن كل كلمة فتصبح مبهمة تماما من كلامهن...»[2].

وثمة عادة تخص المتزوجين أنهم يلبسون خاتما في اليد اليسرى، وجاء الحديث عن هذه العادة في رواية عذاب الروح، على لسان البطلة الأرملة حينما تهيأت للخروج من المنزل؛ حيث تقول «في غرفتي بدلت ملابس البيت بعباءة سوداء ووشاح حالك الظلمة وضعته على رأسي، ولم أنس لبس خاتم زواجي، فأنا لا أريد للذئاب أن يتربصوا بي، بلغني أن في البنصر من اليد اليسرى عرق موصول باليد، ولهذا يلبس الرجل الخاتم الذي تهديه امراته له

[1] جميلة طلباوي: الخابية، ص24.
[2] وهيبة بوحنك: أحمر شفاه ص448.

في ذلك الأصبع وكذلك تفعل المرأة بالخاتم الذي يهديه لها زوجها وهكذا صار الخاتم في ذلك الأصبع رمزا معناه إن رأى رجل امرأة تلبس خاتما في بنصرها فلا داعي أن يمني نفسه بها فهي ملك عاشق آخر ، وكذلك الحال بالنسبة للمرأة»[1].

2-5الاحتفال بعيدي الفطر والأضحى:

أ/ الاحتفال بعيد الفطر: نقلت لنا **نعيمة معمري** مظاهر الاحتفال بعيد الفطر، وخاصة الأطفال يقول الهادي وهي في لندن:«...أتذكر العيد الذي صار يداهمني في هذا الجحيم، كل سنة فيجدني وحيدا حزينا، ورغم المسافات ورغم البرد والصقيع تهاجمني رائحته ويجدني أنتظره كما كنت من قبل ، ولدا صغيرا في صباح العيد، ممتلئ قلبه بالفرح، وقد استيقظ باكرا ... يركض بين دكاكين الحي وحوانيته في جيب بنطاله بضعة نقود، يسميها ثروته يقتني بها ألعابه المفضلة سيارات الشرطة الصغيرة ، المزامير وبعض البالونات الملونة وحين يلتحق بالبيت تلاحقه والدته بصحن الحلوى وطبق الخبز والتمر، مجبر على توزيعه على الجيران ، وبعد ان ينتهي من مهمته تلك، يرقص في البيت ...»[2].

ب/ الاحتفال بعيد الأضحى: يعتبر عيد الأضحى شعيرة «إسلامية أصيلة تحث على جمع الشمل وإزالة الأحقاد والبغضاء وتظهر التسامح والمحبة والود، وتحقق التكافل الاجتماعي وصلة الأرحام وإكرام الضيف بي الناس... فالمصلون بعد صلاة العيد يتبادلون التهاني ويتوجهون بعد ذلك لذبح الأضاحي ويتم توزيع جزء من الأضحيةعلى الفقراء والمحتاجين»[3] فرغم مكانة عيد الأضحى الكبيرة لدى الجزائريين إلا أننا نجد **أحلام مستغانمي**تستخف منه وتصنفه في قائمة العادات والتقاليد المرتبطة بالأكل فقط، رغم من أنه مرتبط بالدين الإسلامي وبالركن الخامس من أركانه تقول أحلام: «ماذا يفعل الناس صباح عيد الأضحى غير الانقضاض على لحوم الخرفان سلخا وتقطيعا وتقسيما فهنا لا يمكن لأحد أن يتصور عيد الأضحى دون أضحية، مهما كانت إمكانياته المادية أو نوع

[1] فايزة لعمامري : عذاب الروح، ص66-67.
[2] أعشاب القلب ليست سوداء، ص172-173.
[3] بخيتة بنت خميس بن عامر القريني : توظيف التراث في الرواية العمانية في العقد الأخير من القرن العشرين، مؤسسة الانتشار العربي ،وزارة التراث والثقافة ، مسقط سلطنة عمان ،ط1، 2014، ص56.

البيت الذي يسكنه، ولذا تعودت أن أراهم صباح العيد مسرعين جميعهم الرجال نحو الذبائح والنساء نحو المطابخ يقسمن أجزاء الشاة حسب حاجاتهن بما زاد عنهن».[1]ويظهر جليا من خلال هذا النص أن الجزائري يبالغ في حرصه على أضحية العيد مما يضطر الكثير منهم إلى اللجوء إلى الدّين من أجل شرائها.

ترسم لنا **سميرة قبلي** صورة المغترب الذي يحن إلى أرض الوطن متذكرا طريقة الاحتفال بعيد الأضحى؛ حيث يقول الراوي غزلان: «تقفز الذاكرة المشدودة مثل الحبل الذي يربط به الأطفال أضحيتهم يوم العيد ويصرون على دورة خفيفة مع كباشهم بين أزقة القصبة... تهليل المساجد وصداها بين الأزقة الضيقة يخترق أذناه وسورة المصلين بقمصانهم البيضاء تتراقص على حواف الذاكرة يخرجون من الجوامع ولسانهم يردد الكبير والصغير عيدك مبروك ثم يقصدون بيوتهم من أجل نحر أضحية العيد... أين أنت يا أمي كانت تخاف مثلها مثل نساء القصبة جميعهن على جلد الأضحية الهيدورة وتلح كثيرا على الذي يقوم بذبح وسلخ الأضحية ودون سابقّ إنذار تخترقه رائحة البوزلوف التي تملأ وسط الدار وتصل آخر زنقة من زقاق القصبة ...ويبقى من العيد فقط موقع الحناء التي ترسمها أمي على راحة أيدينا وبعض النقود التي يعطينا إياها جيراننا من الرجال الكبار»[2].

2-6 التحضير لمناسك الحج والعمرة:

تتحدث **أحلام مستغانمي** عن عادات النساء عند توديعهن للحاجة فتقول: «...بيت تنتقل فيه أمي بثوبها الأبيض وحولها نسوة من كل الأعمار لبسن كل ما في خزانتهن من صيغة وأثواب أنيقة وجئن ليودعنها للمرة العاشرة أو بالأحرى جئن ليقنعنها بأنهن لا يقللن عنها ثراءً وبإمكانهن الذهاب إلى الحج أكثر من مرة لو شئن»[3].

وعند زيارة الأماكن المقدسة يتمنى الناس لو تستجاب دعواتهم وتحقق أمنياتهم، وقد تحدثت أحلام مستغانمي مخاطبة الشخصية كاميليا فقالت «...وفي عمرتي القادمة

[1] فوضى الحواس، ص200.
[2] بعد أصمت الرصاص، ص173-175.
[3] فوضى الحواس، ص124.

سأستعد إن شاء الله للأمر بطريقة عملية فأحمل معي قائمة واضحة كاملة بأسماء مكتوبة بلونين : الذين أدعوا لهم بالأزرق والذين أدعوا عليهم بالأحمر خشية أن تختلط علي الأسماء وأنا بين يدي الله ، وخاصة إن إحداهن زادتني خوفا حين قالت لي إن الدعوات قد تضيع في بريد السماء، إن لم تتوفر فيها شروط الدعاء، ومنها أن ترفقيها باسم أم الذي تدعين له ..أو عليه، و قالت ثانية بل اسم أبيه هو الأهم، فالمسلم ينادى عليه يوم القيامة على اسم أبيه»[1] مع أن الكاتبة تعترض على هذا المعتقد بقولها«...تصوروا كل هذه الدعوات غير محددة الهوية كيف بربكم تجد طريقها إلى السماء! لا أصدق أنك تدعين لمحمد في الجزائر، فتذهب دعواتك لمحمد آخر في باكستان، وتدعيت على عبد الله ولا تدرين على أي واحد من الملايين الذين يحملون الاسم نفسه من ماليزيا إلى الصومال، مستحيل اللعنة في هذه الحالة كلما نَدُرَ الاسم قلت نسبة احتمال أن ينتهي الدعاء عند غير الذي يعنيه الداعي»[2] ، فالروائية تتهكم على هذا الاعتقاد.

2-7 الزردة والوعدة:

هناك عديد التسميات لهذا الطابع الاحتفالي منها الزردة والوعدة أو "الركب" وصفه عبد الحميد بورايو وصفا دقيقا بأنه«تجمع جماهيري يتوجه إلى مقام الولي الصالح وينتظم في شكل محفل يتصدره شيخ الحضرة (وهو المرتبة الأعلى في جماعة أهل الديوان) يحضر فيه أعضاء الطريقة من أهل الذكر وكذلك الفقهاء والشعراء والمداحون ومشاهير أهل الطرب، تنشطه فرقة الزرنة والضرابون على الطبول يحمل أعضاء المحفل ألوية خضراء مكتوب عليها بالخط الفارسي العريض المطرز بسلك الذهب والفضة عبارات شعارية ، يسير الموكب في حبور وينجذب إليه الناس الذين يأتون من مختلف المناطق القريبة والبعيدة بهدف المشاركة فيه بعضهم يمتطي فرسه والبعض الآخر يمشي راجلا، ينطلق المحفل من مكان معلوم قاصدا مكان ضريح الولي ويصل إلى هناك في جو احتفالي بهيج ترتفع فيه الحناجر بإنشاد المدائح

[1] نسيان com، ص234.
[2] نسيان com ، ص234،235.

وعند الوصول يجلس حفظة القرآن لقراءة حزب منه ثم تنصب الخيم ويجلس فيها المحتفلون ليتبادلوا الأحاديث والروايات القصصية ويرددون الأهازيج»[1].

تربتط الوعدة باسم ولي معين ؛ حيث «تقام السهرات الدينية سواء في مقام الولي أو في خيام الزائرين ، ويعتبر هذا الاحتفال مناسبة رسمية تتطلب نفس مراسم الأعياد الدينية الأخرى ، ويظهر ذلك في معالم الزينة داخل الضريح وما يحيط به وظهور الجميع بلباس المناسبات السعيدة وذبح النذور وبسط الولائم»[2] كما يقوم « المعتقدون في الشيخ بأعمال وممارسات تعبر عن تعلقهم به وذلك بالتبخير والصلوات والأدعية والزغاريد والقرابين ، والقيام بألعاب وحركات معينة وإلقاء الخطب والالتجاء إليه والتداوي عنده، وبعض هذه الأعمال تكون فردية أو جماعية».[3]

وقد عرفت مختلف المدن الجزائرية الوعدةأو الركب؛ حيث نجد ركب سيدي يحيى الطيار وركب سيدي إبراهيم الغبرين في العاصمة وركب سيدي أحمد بن يوسف في مليانةوالركب السنوي في القنادسة ناحية بشار وعند أولاد نهار في أقصى الغرب الجزائري، وفي النعامة وندرومة والبيض، وبركب سيدي سعادة وسيدي احمد بن عودة في نواحي غيليزان وركب سيدي عابد في نواحي شلف وفي المنيعة وتيميمون..[4]، وكما هو معلون أن الوعدة أو كما يطلقون عليها الزردة« وهي من فعل زرد أي اللقمة بلعها وهي طعام يتخذ من ذبائح الأغنام عند المزارات من يعتقد صلاحهم ولها وقتان إحداهما في فصل الخريف عند الاستعداد للحرث والآخر في فصل الصيف رجاء الغاية»[5]

تذكر**أحلام مستغانمي** هذا الاحتفال ""الزردة أو الوعدة" في رواية فوضى الحواس تقول: «أمي تعيش دائما بين عرسين أو حجتين أو نذرين، وحيثما حلّت تعثر على من يوشك أن يزوج قريبا أو من له قريب عائد توا من العمرة أو الحج أو شيخ يدعوها لـ"وعدة"

[1] عبد الحميد بورايو: في الثقافة الشعبية الجزائرية، ص117-118.
[2] مريم خير الدين الغابري : السيرة الهلالية ، دراسة نموذج من السباسب التونسية ، دار سحر للنشر، ط1، 2008، ص26.
[3] أبو القاسم سعد الله: تاريخ الجزائر الثقافي، دار الغرب الإسلامي ، بيروت، ط1، 1998، ج4، ص11.
[4] عبد الحمبد بورايو: في الثقافة الشعبية، ص119-120.
[5] مبارك بن محمد الميلي : رسالة الشرك ومظاهره، دار البحث، قسنطينة، ط3، 1982، ص238.

أو لـ"زردة"»[1]وتشرح الروائية هذه الولائم في روايتها الأسود يليق بك: «إنها تعود لولائم الزمن الارستقراطي الغابر ، لاشيء من تلك الزردات التي تربت عليها وما زالت تقدم في هذه المناسبات الاجتماعية في كل البيوت الجزائرية في قصعة خشبية مصنوعة من جذع شجرة ضخمة يتم إحداث تجويف داخلها بعمق عشرين سنتيمترا بحيث يمكن لكميات الكسكسي الذي يقدم فيها مزدانا بقطع اللحوم والخضار أن تجمع حولها كل الأيدي ويطعم كل من يحضر»[2]. ويشرح عبد الحميد بورايو المأكولات المصاحبة للركب والوعدة فيقول: «تخرج من خيمة الطبيخ الأطباق والصحون الطبيرةوالمثاريد والقصع المحملة بالأطعمة المتنوعة المزينة بقطع اللحم والخضر والزبيب ومختلف الفواكه المجففة وبعد التحلق حولها والانتهاء ومنها يأتي دور صينية الشاي وما يصاحبها من مكسرات ومرطبات وهكذا ينتهي هذا اللقاء الثقافي والفني ببعض تلاوة القرآن ويرفع الحضرة عقيرته بالفاتحة ويدعو إلى الجميع بدوام الصحة وحسن الخاتمة»[3].

وفي رواية المطاردون نجد **ليندة كامل** تشرح مثل هذه الاحتفالات، وذلك حين تحدث مراد مع حورية عن ذبح ستقوم به علجية من أجل وليمة كانت«احتفالا بالمرابط سيدي عبد القادر»[4].

وتشرح الروائية هذا الاحتفال فتقول: «في الزردة التي أقيمت على شرف المرابط عبد القادر...جمعت أمك عرجونة زاد الدار من زبدة ودقيق وخروف إرضاء للمرابط وتبركا بيمناه وتفاؤلا بالقادم ترقص الأجساد أمامك وتقرع الدفوف والبنادر من رجال بأثواب بيضاء كالثلج وعمامات دقيقة اللف يحملون بنادر ومزامير اثنان منهما يقرعان الدفوف والآخران يزمران في ذهاب وجيئة لتبدأ النساء بالزغاريد و"بالتهوال" يحركون رؤوسهم يمينا وشمالا إلى الأعلى وإلى الأسفل دون توقف حتى يصيبهم الإغماء تدوي السماء بطلقات البارود والزغاريد لتبدأ الخيول بالرقص ويقوم المرابط بحركان غريبة تنبئ برضاه عن الوليمة

[1]فوضى الحواس، ص275.
[2]الأسود يليق بك ، ص254.
[3]عبد الحميد بورايو : في الثقافة الشعبية الجزائرية، ص141.
[4]ليندة كامل: المطاردون، دار النشر المؤسسة الصحفية بالمسيلة، ط1، 2014، ص10.

التي تقام على شرف حضوره ، تذبح الذبائح ويظهر الكسكس ويوضع في قصعة جفنة من الخشب ليتناوله المدعوون ... الكل يأكل في ذلك اليوم فقيرا كان أم غنيا كأنه يوم بلا جوع»[1].

وتصف الروائية **وهيبة بوحنك** مشهد الزردة التي كانت تقام في القرية:«... كانوا كل عام يتخيرون يوما ربيعيا يقيمون فيه الزردة وهو المحفل الذي يستحضرون فيه قواهم ومواهبم، كانوا يتوجهون في الصباح الباكر إلى الزاوية الغفارية التي نصبت في أعماق تاشودة بين جبالها الخالية... يقابلون الزوار بقطع اللحم ولا يسهون في ذلك حتى عن الرضع حتى الرضيع له نصيب من طعامهم ثم ما يلبثون يضرمون النار وسط الساحة الضيقة التي تتوسط الأعالي ويضعون فوقها المناجل لتحمر من الحرارة وتبدأ ألحان القصبة والبندير ويبدأ الرقص السعيد الذي يستهلونه بحركات سعيدة للخصر والأيادي ثم تنتقل إلى الأكتاف التي ترتجف على حين غرة ثم رؤوسهم التي تأتي وتروح... فما يلبث ذلك أن يقودهم إلى العالم الآخر ليتواصلوا مع أجدادهم ربما، وتذهب كل الأحاسيس على أرض الواقع ويسير بعضهم على الجمر المتناثر على الأرض بأرجل حافية لا تشعر بحروقها وتتعالى التصفيقات والهتافات والفخر بالأمجاد ثم يستبشر هذا العمل أحدهم وهو في ذروة نشوته مع القصبة فيرفع أحد المناجل من فوق النار ويمرر كفيه عليها مبتسما كأنه يستفز كل من يراه ، ثم يتقدم آخر ليذهلالجميع لما لا يقدرون عليه ويهزم من سبقوه حين يمرر لسانه على المنجل الأحمر تاركا بعض الدخان يتصاعد من فمه، يلحسه بسعادة وفخر ويتحدى في ذلك جميع الحاضرين الذين يهتفون له وحده بعد ذلك إكبارا بشجاعته، أما النسوة فلهن طقوسهن وإن كانت قليلات منهن اللواتي يلجأن إلى لعبة قاسية على أنغام القصبة ومعظمهن يحضرن الشموع ويدخلن جامع الزاوية ويتبركن بالأجداد فتزوره العوانس كثيرا مثل سمية ... وبعضهن بسبب العقم والبعض الآخر بسبب المرض وأسباب كثيرة لا تعد ولا تحصى...لكن زردة بني مروان توقفت في التسعينات بسبب تهديدات إرهابية»[2].

[1] ليندة كامل: المطاردون، ص14.
[2] أحمرشفاه، ص441-442.

وهنا تشرح لنا الروائية بعض الطقوس التي ترافق الاحتفالات بالوعدة كالرقص والغناء والألعاب البهلوانية كاللعب بالنار وأكل الزجاج ولمس المناجل المشتعلة وغيرها... والملاحظ أن هذه الوعداتأوالزردات«لها دور اجتماعي كالتضامن والتقارب والتغافر والاشتراك في التراث والعادات والتقاليد وإنشاد الأناشيد والأغاني الدينية وإطعام الفقراء والتلاقي بعد افتراق طويل »[1].

2-8 العادات الشعبية عند الطوارق:

أ/ الاحتفال ببلوغ المرأة عندالطوارق:

من عادة المرأة الطرقية أن الفتاة تشتري الخلخال وتضعه في صندوقها الخاص ولا تلبسه إلا عند ظهور أول علامات البلوغ عند المرأة؛ إذ تقول الكاتبة **ربيعة جلطي** في رواية نادي الصنوبر واصفة الحاجة عذرا وخلخالها قائلة «...مالت نحو الصندوق الأحمر، التقطت الخلخال، داعبت استدارته ونقوشه ونتوءاته ضمته إلى صدرها بحنو ... إنه لها... إنه ملكها لوحدها... قبلته ثم أدارت قفله على طرفيه عند نهاية أسفل الساق بأعلى قدمها اليسرى... ابتسمت منتصرة، ثم خرجت عجلى تتمايل تحت نظرات الدهشة لصحيباتها، والضحكات المكتومة وغمزات النساء،

وخزرات الغيرة والوشوشات وابتسامات الفتيات البالغات اللواتي سبقنها في وضعه منذ مدة وجيزة... عذرا صارت امرأة، ولجت عالم النساء المغري المدهش من اللحظة هذه فصاعدا يمكنها في عرف الطوارق أن تتزين كأية امرأة بالغة وأن تتهيأ لتجربة الزواج»[2]. ولعل هذه العادة تمثل وسيلة إشهارية – إن صح التعبير – للمرأة البالغة قصد تزويجها.

ب/ الاحتفال بالطلاق عندالطوارق: تذكر لنا الروائية **ربيعة جلطي** عادة غريبة عند الطوارق وهي إقامة حفلة للطلاق تشبه العرس وهي عادة فريدة من نوعها لا يقيمها العرب ولا الجزائريون أنفسهم؛ حيث تقول البطلة عن طلاقها من زوجها و«تصف الحاجة عذرا وهي القديرة على الوصف حفلتها كانت لا تنسى ولا مثيل لها بين حفلات الطلاق في تاريخ النساء الطارقيات، فقد نصبت خيمة كبيرة من وبر الجمال الحر بحضور جميع سكان

[1] أبو القاسم سعد الله: تاريخ الجزائر الثقافي،ج4، ص11-12.
[2] نادي الصنوبر، ص140.

المنطقة، ولم تتوان عن دعوة هؤلاء الخليجيين الذين كانوا يجوبون المكان بحرية، بعدما جذبهم صوت الموسيقى والرقص جاؤوا لغرض الاكتشاف والتطفل خاصة وأنهم استغربوا وتضاحكوا كيف لمطلقة أن تقيم حفلة فرح بطلاقها»[1]، وهو مشهد غريب مما جعل الأجانب الخليجيين يستغربون قيام حفلات لطلاق تشبه الأعراس.

والملاحظ أنّ **ربيعة جلطي** في رواية نادي الصنوبر تحدثت كثيرا عن العادات الشعبية لدى الطوارق ، ومرد ذلك أنّ بطلة الرواية الحاجة عذرا امرأة طرقية.

2-9 عادة ذهاب النساء إلى الحمام:

تحدثت **ربيعة جلطي** عن عادة ذهاب النساء إلى الحمام التركي والطقوس المصاحبة له بكل تفاصيلها حيث تقول: «لست أدري كيف يستطيع الحمام أن يأوي كل تلك الأعداد الهائلة من النساء في النهار، أين يجلسن وكيف؟ المهم أن رائحتهن وحنائهن وأصباغهن وعطورهن ما تزال تملأ المكان وهذا شيء خارق الروعة، أكاد أسمع أصواتهن وأرى حركاتهن وهن يدلكن أطرافهن ويمشطن شعورهن المبللة فيغمضن عيونهن هكذا كي لا يؤلمها الصابون بينما يطوقن أفخاذهن تحتهن أو يربعنها أو يمددنها أمامهن مبسوطة فوق أرضية الحمام الساخنة أو ربما يجلسن القرفصاء ، وربما منهن من تغتسل واقفة»[2] ومازالت عادة الذهاب إلى الحمام التركي الجماعي منتشرة في كثير من المناطق الجزائرية إلى يومنا هذا، وخاصة قبيل الأعياد الدينية والمناسبات المختلفة حيث تلتقي النساء وتحكي كل منهن أخبارا وحكايات.

تحدثت الروائية **أحلام مستغانمي** كذلك عن الحمام التركي والطقوس المرافقة للذهاب إليه فتقول في رواية فوضى الحواس: «إنني قبلت أن أرافقها بعد ظهر اليوم إلى الحمام التركي برغم أنني لم أكن أشاركها يوما حماسها لطقوس النظافة الأسبوعية في هذا الحمام الجماعي ... في الواقع كنت أتفهم منطقها الحمام هو المكان الذي يمكن أن تلتقي فيه بكل نساء المدينة ومثلهن يمكنها أن تثرثر وتحكي ما جدّ في حياتها وتباهي بمشترياتها الجديدة، وصيغتها

[1] نادي الصنوبر، ص15-16.
[2] نادي الصنوبر ص58.

وثيابها التي لم يرها رجل تماما كما كانت في زمن مضى تستعرض أواني الحمام الفاخرة من طاسة فضية ومشط من العاج والفضة بأسنان دقيقة ومناشف فاخرة مطرزة وصابون ريحة مستورد وعطور ومستحضرات لإزالة الشعر أو صبغة وكثير من التفاصيل النسائية التي تعودت أن أراها في طفولتي مجموعة في سطل فاخر من الفضة المنقوشة موجودا في ركن من الخزانة جاهزا للاستعراض الأسبوعي»[1]. وعادة ذهاب النساء إلى الحمام تختلف عن الرجال فهن لا يقصدن بذلك النظافة الأسبوعية فقط وإنما بداعي التفاخر والمباهاة بمشترياتهن، كما يكون الحمام في بعض الأحيان مكان خاص لعرض الفتيات للزواج، وتكون رؤية المخطوبة أكثر دقة خاصة بالنسبة للذين يبحثون عن الشكل.

2-10عادة رش الماء وراء المسافر:

تعتقد كثير من المجتمعات البشرية على اختلاف أجناسها وأعراقها أن رش الماء وراء المسافر هو بمثابة حجاب له من الشر والأذى لكي يصل بسلامة وأمان، وقد ظهرت عادة رش الماء في رواية "بيت من جماجم" لـ" شهرزاد داغر" على لسان سميرة عندما سافرت صديقتها حميدة دون أن تخبرها متسائلة «كيف أن ترحل بهذا القرار المفاجئ دون أن أراها أو أعدّ لها أشياء السفر أو أرمي وراءها بدلو من الماء كما تفعل أمي عادة حينما أكون مسافرة، كي تعود بكامل عافيتها...»[2]، ويعتقد الناس أن رش الماء وراء المسافر يضمن عودته بخير وسلامة.

2-11 تشييع الجنائز:

يعرف المجتمع الجزائري لحظات الحزن كما يعرف لحظات الفرح ومن هذه اللحظات الحزينة نجد الوفاة والتي تصاحبها عادات وطقوس في المجتمع الجزائري كالبكاء والحزن على الفقيد ومراسيم الدفن والتشيع والتعزية ، وقد رسمت لنا ربيعة جلطي في رواية عازب حي المرجان طريقة تشييع جنازة الشخصيات المهمة في البلد من ذوي الجاه والعلم ؛ حيث

[1] فوضى الحواس دار الآداب بيروت لبنان طبعة20-2011 ص229.
[2] شهرزاد زاغر: بيت من جماجم، منشورات التبيين، الجاحظية، الجزائر،2000، ص21.

شيعت جنازة المعلم الزبير"الكروفيت" فتقول:«عُلِم أن السيد "عباس تيشي" معالي وزير الشؤون البحرية انتقل إلى مدينة وهران على رأس وفد هام لحضور جنازة المعلم السي زوبير وتوديعه حتى مثواه الأخير الذي سيكون قرب مرقد والديه وجده السي قادة المجاهد الكبير. شوهد انطلاق جنازة المعلم السي الزوبير المهيبة من مدرسة الأمير عبد القادر) فمشى خلفه جميع تلاميذها وأساتذتها وعمالها وموظفيها وحتى طباخيها من بينهم سيدة تدعى سكينة تسير باكية رفقة ولدها»[1] . فهذه الجنازة كانت كبيرة مما جعل الناس تقول «شهد جنازته جمع عظيم من الناس لم يشهد مثله»[2]، وما يلاحظ أن هذه الجنائز يحضرها كبار المسؤولين ، كما أنهم يطلقون على المراكز والأماكن العمومية التي تُشيَّد أسماء هاته الشخصيات المتوفاة المهمة تخليدا لذكراها كما هو الحال بالنسبة للزوبير الذي أصبحت شقته مكتبة عمومية تحمل اسمه تكريما لجهوده المبذولة في نشر الوعي والثقافة.[3]

والحكمة من التعزية تتلخص في أمور ثلاثة «تهوين المصيبة على المعزي وتسليته منها، وتحضيضه على التزام الصبر واحتساب الأجر والرضا بقضاء الله والتسليم لأمره، والثاني الدعاء له بأن يعوضه الله من مصابه جزيل الثواب... والثالث الدعاء للميت والترحم عليه والاستغفار له»[4]، والملاحظ في كثير من الجنائز بالغرب الجزائري يستدي أهل الميت حفظة القرآن وهم يعرفون بالطُلْبَة[5] لقراءة القرآن ويهدون ثوابه لهذا الميت، بل إن ظاهرة قراءة الجماعية لا تقتصر على الجنائز فقط، فهي تقام كذلك في الأفراح مثل الأعراس والختام والحج والعمرة .

كما جاء الحديث عن جنائز المسلمين في المهجر في رواية "الرايس" لـ "**هاجر قويدري**" وهذا يظهر من خلال النص الذي رواه السارد قائلا: «..لكن حميدو لم يتأخر

[1] ربيعة جلطي: عازب حي المرجان منشورات ضفاف منشورات الاختلاف لبنان ط1، 1437هـ-2016م ، ص220.

[2] ابن الزبير أبو جعفر العاصمي : صلة الصلة، تح، عبد السلام الهراس، سعيد أعراب، وزارة الأوقاف والشؤون الاسلامية، المملكة المغربية، دط ،1416-1995، ص236.

[3] ينظر ربيعة جلطي: عازب حي المرجان، ص220.

[4] ابن رشد الجد: البيان والتحصيل والشرح والتوجيه في مسائل المستخرجة، تح سعيد أعراب ، دار الغرب الإسلامي ، بيروت، ط1، 1988، ج2،ص211.

[5] «الطلبة حفظة القرآن من أئمة المساجد أو المدارس العلمية المشتغلين بدراسة العلم الشرعي بعد إتقان حفظ القرآن ومن عادة الناس [...] دعوتهم لتلاوة سلك من القرآن في المناسبات كيفما كانت» المهدي بن محمد السعدي: دراسة التراث الشعبي بالمغرب في أعمال العلامة المؤرخ محمد المختار السوسي ، ضمن كتاب الثقافة الشعبية في المغرب، هامش الصفحة 238.

لقد ذهب ألى الجامع وأحضر نعشا، ثم جعل "سيتا" عليه... حمل حميدو النعش برفقة صديقه علي طاطار خرجا إلى الطريق ووضعاه على الأرض وصار حميدو يقول بصوت عال:

ـ لا إله إلاّ الله محمد رسول الله، هذه خادمة توفيت اليوم بمنزلي هل من أحد يشيعها معي؟

عند وصولنا إلى مقبرة المسلمين، كان هناك جمع غفير جداّ يريد أن يشيّع "سيتا " إلى مثواها الأخير»[1]، ويظهر لنا من هذا النص أنّ الجزاريين المغتربين حريصي كلّ الحرص على دفن موتاهم وِفْقَ الشّريعة الاسلامية.

[1] هاجر قويدري: الرايس، ص 157.

الفصل الثاني: المعتقدات والعادات الشعبية في الرواية النسائية الجزائرية.

أولا: المعتقدات الشعبية في الرواية النسائية الجزائرية.

ثانيا: العادات الشعبية في الرواية النسائية الجزائرية.

الفصل الثاني: المعتقدات والعادات الشعبية في الرواية النسائية الجزائرية.

تمهيد:

يعدّ التراث مكونا أساسيا من مكونات الموروث الجمعي في ذاكرة الإنسان العربي، لذلك فإن حضوره في الأدب حضور نوعي، نظرا لخصوبته وغناه فهو قابل للقراءات المتعددة.

وتعتبر الرواية أكثر قدرة في الخطابات الإبداعية العربية على التفاعل مع النص التراثي واستثماره بسبب اتساع عالمها، وقدرتها الفريدة على هضم الأجناس المختلفة واللغات المتنوعة، فقد كانت الرواية أكثر الأجناس مرونة في استيعاب النصوص التراثية عبر التعالقات النصية، وإعادة إحياء اللغة التراثية وكشف ما فيها من إبداع، بالإضافة إلى قدرتها على ترهين الشخصيات التراثية من خلال جعلها رموزا عابرة للأزمنة، وكاشفة لمواطن الخلل في الواقع العربي.

إنّ من يتتّبع متون الروايات الجزائرية ويتّصل بنصوصها يلاحظ ظاهرة توظيف المعتقدات والمعارف الشعبية من طرف كتابها، ولعل مرد هذا إلى طبيعة البنية الاجتماعية الجزائرية الضاربة في التاريخ. وكثيرا ما يرافق المعتقد الشعبي عادات وطقوسا تمارس وفق هذا المعتقد لذلك جمعنا في هذا البحث بين العادات والمعتقدات الشعبية سعيا إلى تتبعها والكشف عنها وتحليل الممارسات المرتبطة بها في الرواية النسائية الجزائرية، باعتبار هذه النصوص بحثا أنتروبولوجيا تستعين به الروائيات، وكما معلوم فإن العادات والتقاليد تمتاز«بقدرتها وقوتها المعيارية فهي تتطلب امتثالا جماعيا وقبولا وموافقة اجتماعية قد تصل في بعض الأحيان إلى حد الطاعة المطلقة، وتختلف العادات والتقاليد من مجتمع إلى آخر، كما أنها تتغير بتغير الزمن»[1].

[1] فاروق أحمد مصطفى، مرفت العشماوي: دراسات في التراث الشعبي، ص198.

أولا : المعتقدات الشعبية في الرواية النسائية الجزائرية:

1- مفهوم المعتقدات:

المعتقد من«عقد العَقْد نقيض الحل،... اعتقد ضيعة أو مالا أي اقتناها... واعتقد كظا بقلبه وليس له معقود أي وعقد رأي...»[1] ، و«اعتقد في الأمر أي صدقه وعقد عليه قلبه وضميره وتدين به والمعتقد ما يعقد الإنسان من أمور الدين»[2]، كما يوصف هذا اللفظ بـ«الوثوقي والتوكيدي تحكما على من يتعصب الرأي ويسلم به دون تحميس ويحاول فرضه على غيره دون برهان»[3].

أما اصطلاحا فـ«المعتقد غالبا ما كان يقتصر على مواضيع الاعتقادات المفترضة الآلهة ، الأرواح، الأجداد، العفاريت، الأقنعة، السحر»[4]، كما أنّ «هذه المعتقدات تتعلق بأمور دينية سلّمت بصحتها السلطات الروحية، وأمرت بالقول بها كأنها منهج الحق»[5] أو هو «التقبل الوجداني لقضية أو خبر يحتمل الصدق حسب ما يوجد لدى الفرد من أسباب وحجج ، والحجج في المعتقدات غالبا ما يصعب فحصها، وتشتمل على درجات متفاوتة من اليقين الذاتي؛ أي أنها تختلف في قابليتها»[6].

والمعتقد الشعبي هو «ما اتصل اتصالا وثيقا بالشعب إما في شكله أو مضمونه»[7] كما أنه «أول أشكال التعبير الجمعية عن الخبرة الدينية الفردية التي خرجت من حيز انفعالي عاطفي إلى

---

[1] لسان العرب: مادة عقد. مج3، ص296-ص299.

[2] المنجدفي اللغة العربية المعاصرة:دار المشرق بيروت ،لبنان، ط2، 2001، ص517-518.

[3] جميل صليبا: المعجم الفلسفي، دار الكتاب اللبناني، بيروت، دط، 1982، ج2، ص92.

[4] جيار بونت، ميشال إيزار: معجم الأنثولوجيا والأنثروبولوجيا، تر مصباح عبد الصمد، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع، بيروت 2006، ص862.

[5] يوسف شلحت: نحو نظرية جديدة في علم الاجتماع الديني ، دار الفارابي ، بيروت، ط1، 2003، ص72.

[6] English, HB and English A.C.A comprehensive dictionary of psychological and psychoanalytical, terms Longmans, 1958, p.46.

[7] محمد سعيدي: الأدب الشعبي بين النظرية والتطبيق، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، 1998، ص09.

الحيز التأملي الذهني»[1]، فالمعتقدات الشعبية بمثابة موروثات فكرية وسلوكية احتلت عقول الناس وملكت قلوبهم، فأمست مسلمات لا يمكن أن يرقى إليها الشك، بصرف النظر عن صحتها وخطئها ، وأمسى الخضوع لحكمها أمرا بديهيا، وبهذا فالمعتقدات الشعبية «موروث شعبي ثقافي تناقلته الأجيال وتقوم على التصديق الجازم واليقين الحاسم في شيء ما، ومع مرور الزمن تغدو جزءً من الذاكرة الجماعية للناس، فتأخذ سبيلها إلى نفوسهم وتملك قلوبهم، وتشغل حياتهم وتلعب دورا مهما في توجيه فكرهم وسلوكهم وطالما تكمن في أعماق النفس الإنسانية فهي موجودة في كل مكان وتتفاوت من شخص لآخر »[2] وبهذا لا تمثل المعتقدات الشعبية الفئة العامة من الشعب فقط ؛ بل تسيطر حتى على ذهنية الفئات المثقفة والخاصة من المجتمع.

هناك معتقدات ومعارف تتعلق بالعالم الطبيعي وأخرى بما وراء الطبيعة، وتظل هذه المعتقدات كامنة في وعي كل الشعوب قاطبة سواء أكان هذا المعتقد دينيا أو منبثقا من نفوس الشعب «عن طريق الكشف أو الرؤية أو الإلهام أو أنها كانت –أصلا– معتقدات دينية —إسلامية أو مسيحية– أو غير ذلك ثم تحولت في صدور الناس إلى أشكال أخرى جديدة بفعل التراث القديم الكامن على مدى الأجيال».[3] وتظهر هذه الممارسات في جوانب مختلفة من حياة الإنسان الإنسان وطبائعه.

فالمعتقد إذًا هو الموقف الفكري للإنسان إزاء ظاهرة أو مجموعة من الظواهر، ويلزم عن هذا الموقف موقفا سلوكيا يوجه تصرفاته تبعا لهذا المعتقد، ويمكن وصف المعتقد بأنه "شعبي" حينما تتناقله الأجيال عبر قرون طويلة فيصبح راسخا بوصفه جزءا من الثقافة الشعبية أي أنّ المعتقد الشعبي يرتكز على بعدين هما بعد الانتشار والبعد التاريخي الذين يعطيانه صفة الرسوخ والاستمرارية.

[1] فراح السواح: دين الإنسان، دار علاء الدين، سوريا ، ط4، 2002، ص47.

[2] نعيمة دريدي: في زمن العلم معتقدات خرافية تواصل سطوتها بين الناس (مقال)، يومية التجديد العدد 3463، 23ماي 2014، المغرب.

[3] محمد الجوهري: علم الفلكلور، القاهرة، دار المعارف، ط4، 1981، ص104.

والمعتقدات هي «مجموعة المعلومات والمعارف المتراكمة في أذهان الناس عن حياتهم والبيئة المحيطة بهم وعلاقاتهم ببعضهم البعض، والتي تشكل الإطار المرجعي لكل سلوكهم »[1] ، والمعتقدات هنا لا يقصد بها المعتقدات المرتبطة بالأديان وإنما هي معتقدات نبعت من المجتمع وإن كان بعضها في الأصل «معتقدات دينية إسلامية أو مسيحية أو غير ذلك ثم تحولت في صدور الناس إلى أشكال أخرى جديدة بفعل التراث القديم الكامن على مدى الأجيال، فلم تعد بذلك معتقدات دينية رسمية»[2]. فاختاط المعتقد الديني الرسمي بما هو شعبي .

ويعدّ الدين من أكثر المعتقدات حضورا في الرواية الجزائرية «ذلك لأنّ التدين عنصر أساسي في تكوين الإنسان والحس الديني إنما يكمن في أعماق كل قلب بشري؛ بل هو يدخل في صميم ماهية الإنسان مثله في ذلك مثل العقل سواءً بسواء».[3]

وتشكل معتقداتنا الشعبية في الثقافة الحالية كمّا هائلا يمكن ملاحظتها من خلال الروايات والطقوس المتنوعة المتعلقة بها، وفهم المعتقدات الشعبية يسهم في فهم الثقافة الحالية وفهمها يتطلب الإجابة عن أسئلة كثيرة تتعلق بأسباب وظروف نشأتها وكيفية انتشارها ومساهمة مبدعيها أو معتنقيها في الفكر الإنساني وقدرتها على الاستمرار حتى اليوم، وأبعادها الدينية والاجتماعية والتاريخية وغيرها.

ومن بين المعتقدات والعادات الشعبية الموظفة في الرواية النسائية الجزائرية زيارة الأولياء والأضرحة وزيارة القبور والتبرك بالطالب من أجل فك السحر والطلاسم أو الرقية الشرعية، والاعتقاد بالفال الحسن، وعادات الاحتفال بالمولود الذكر، والاعتقاد العين والحسد. والعادات الشعبية عند الطوارق، مثل بلوغ المرأة وعادات الاحتفال بالطلاق وذهاب النساء إلى الحمام والرقص الترقي...

[1] حمود العودي: دراسة التراث الشعبي، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، 1997، ص61-62.

[2] محمد الجوهري وآخرون: دراسات في علم الفلكلور، عين للدراسات والبحوث الإنسانية والاجتماعية، القاهرة، 1998، ص37.

[3] جيفري بارندر: المعتقدات الدينية لدى الشعوب، تر: إمام عبد الفتاح إمام، مراجعة عبد الغفار مكاوي، عالم المعرفة، الكويت، يناير 1978، ط1 ماي 1993، ص07.

وفيما يلي ما جاء من المعتقدات الشعبية في الرواية النسائية الجزائرية:

1-1 زيارة الأولياء والأضرحة:

الولي اسم من أسماء الله الحسنى ويعني الناصر والولي القُرْبُ والدُّنُو وتولّي الشيء،[1] والولي هو«المؤمن التقي الذي توالت طاعته لله من غير معصية، أو الذي يتولى الحق سبحانه وتعالى حفظه وحراسته على الدوام من كل أنواع المعاصي ويديم توفيقه على الطاعات»[2].

وفي المجال الديني تعني الشخص التقي الصالح ، وغالبا ما يكون الولي الصالح المقرب إلى الله «من مشايخ الصوفية أو معلمي القرآن أو بعض الدعاة من الزهاد المتنقلين وما شابه ذلك»[3].

ومصطلح الأولياء يشير إلى «تلك الفئة من الشخصيات التي تحظى بتكريم خاص من جانب الناس ، ولكنها لا تنتمي إلى فئة الأنبياء أو غيرهم من الشخصيات الدينية المقدسة ، وقد ترسخ في الاعتقاد الشعبي فكرة أن الأولياء هم الواسطة بين الإنسان وخالقه، كما يعترف المعتقد الشعبي للأولياء بسلطان لا حدود له، ويضفي عليهم بعض الصفات المعجزة الخارقة للطبيعة والاعتقاد في الأولياء يشغل مساحة كبيرة لدى الجماعات الشعبية، فالأولياء يجسدون أحلام وآلام واحتياجات هذه الجماعات في مختلف العصور »[4] مع وجود بعض الاختلاف من مجتمع إلى آخر.

وفي نظر هذه الفئات الاجتماعية أن الأولياء هم «رجال مقربون إلى الله لهم إمكانيات الاتصال به أكثر

[1] ينظر محمد الجوهري: الدراسات العلمية للمعتقدات الشعبية، دار الكتاب للتوزيع، القاهرة، ط1، 1987، ج1، ص402.
[2] صالح حسن الفضالة: كرامات مغربية بعيون شرقية، الرباط، ط1، 2005، ص128.
[3] كليفورد غيرتز: الإسلام من وجهة نظر علم الأناسة، تر أبو بكر أحمد، دار المنتخب العربي، بيروت، 1993، ص39.
[4] محمد الجوهري: علم الفلكلور دراسة في الأنثروبوليوجيا الثقافية، دار المعرفة الجامعية، 1999، ج1، ص62.

من غيرهم ولهم قدرة عجيبة على الأفعال الخارقة والمعجزات، وتظل لهم نفس المقدرة بعد موتهم، ويظل الضريح رمزا لهذة القدرة على الفعل»[1].

وزيارة الأولياء «كظاهرة فولكلورية نجدها تعتمد على العادات والتقاليد الشعبية القائمة على أساس معتقد شعبي، هذا المعتقد الشعبي هو الاحتفال بتقديس الولي والربط بين عدم إقامة الاحتفال أو حضوره بقطع الصلة والعلاقة بين الولي وبين أتباعه، وبالتالي حرمانهم من كراماته وبركته وحدوث كثير من المتاعب والمشكلات قد تصل إلى حد الكوارث».[2]

وعلى الرغم من كثرة الأولياء داخل المجتمعات العربية إلا أن أتباعهم يدعون لوليهم سواء كان على قيد الحياة أو وافته المنية منذ أمد بعيد، ويتخذ كثير من الناس من آل البيت وخاصة قبورهم مزارات مباركة، فشخصية علي بن أبي طالب من أكثر الشخصيات الإسلامية المعروفة في المغرب الإسلامي فهو يضرب به المثل في الشجاعة ودحر الكفار وشخصيته تتمتع بمحبة وتعظيم كبيرين كولي من أولياء الله وفارس مظفر.[3]

والضريح مكان مقدس له حرمة خاصة وهو يجسد مكانا«لطلب الرحمة والبركة وملتقى مهما فيه الناس فيأتيه السقيم راجيا الشفاء وتقصده النساء عند شعورهن بأبسط حالات الاضطراب والقلق النفسي وتقام فيه المواسم ويعد مستشفى للمرضى عقليا وملجأ للعاجزين وبيتا للراحة ومخيما للاستجمام »[4]. يقصده الكبير والصغير، النساء والرجال، الأغنياء والفقراء.

إنّ علاقة المجتمع الشعبي والأولياء الصالحين علاقة إيمان واعتقاد، فمقدرة الأولياء الصالحين في التأثير على البشر هو اعتقاد في الأوساط الشعبية الجزائرية باعتبار الأولياء «رجال مقربون من الله عز وجل، خصهم الله بعلمه وأودع فيهم سره، ولا يتوقف مقدرات الولي الصالح عند حياته

[1] عبد الحميد بورايو: القصص الشعبي في منطقة بسكرة، دراسة ميدانية، الجزائر عاصمة الثقافة العربية،2007، ص22.

[2] فاروق أحمد مصطفى: الموالد، دراسات في المجتمع المصري، الهيئة المصرية العامة للكتاب، فرع الاسكندرية، 1980، ص222.

[3] ينظر موسى لقبال: دور كتامة في تاريخ الخلافة الفاطمية، الشركة الوطنية للنشر والتوزيع، الجزائر، دط، 1979، ص205.

[4] الجيلالي الغرابي: عناصر السرد الروائي رواية السيل أحمد التوفيق أنموذجا، عالم الكتب الحديث للنشر والتوزيع، ط1، 2016، ص149.

فحسب؛ بل يظل ضريحه رمز العطاء وقدرته على الاتصال بالعالم الخارجي، باعتبار أنه يتميز عن الإنسان العادي»[1].

ويعلّل بعض النّاس سبب زيارتهم لمشايخ الطرق الصوفية وعلماء الدين لاعتقادهم بنيل البركة، فهذا أبو حامد الغزالي يقول «ويدخل في جملة زيارة قبور الأنبياء عليهم السلام وزيارة قبور الصحابة والتابعين وسائر العلماء الأولياء وكل من يتبرك بمشاهدته في حياته، يتبرك في زيارته بعد وفاته ويجوز شد الرحال لهذا الغرض»[2]، وعن كرامات الأولياء يقول النهباني: «ووجود الأولياء في الأرض من جملة معجزات النبي صلى الله عليه وسلم لأنهم بهم تُقضى حوائج العباد وببركتهم يُدفع البلاء عن البلاد وبدعواتهم تنزل الرحمة وبوجودهم تُصرف النقمة»[3].

ويرجع أبو القاسم سعد الله أسباب تعلق المجتمع الجزائري بالأولياء والأضرحة «نتيجة تدهور الأوضاع السياسية وتدني المستوى الثقافي بالمجتمع الجزائري وسيطرة النظام الإقطاعي خلال العهد العثماني الذي أهمل المجتمع القروي والفلاح الذي كان محل إهمال من السلطة واستغلال من طرف الشيوخ ... والقواد لم تهتم السلطة آنذاك بصحة السكان ولم يكن هناك مستشفيات ولا مصحات تهتم بصحة الإنسان البسيط مما دفعه إلى التداوي بالأعشاب وبالوسائل الخاصة بما في ذلك الأدعية والأحجبة وبصاق الأولياء والتبرك بهم وتمائم السحر كل هذه الأسباب الثقافية والاجتماعية جعلت الإنسان المغاربي يقبل على الزوايا وينخرط فيها ويعتقد في شيوخها ويؤمن بالأولياء وكراماتهم ويتخذ من قبورهم وأضرحتهم مجالا مقدسا يلجأ إليه كملجأ للأمان والاستقرار ينبغي زيارته والتبرك به وإقامة حلقات الذكر وممارسات الطقوس»[4].

ويصف الشيخ رمضان البوطي اعتقادات والده في كتابه "والدي" فيقول «كان أبي رحمه الله يرى أنه كما تتنزل الرحمات عند ذكر الصالحين فإنها أيضا تتنزل في أماكن وجودهم سواء كانوا

---

[1] زاوي فتيحة: دراسة بين العرض الانثروبولوجي وصناعة الفرجة قراءات في المسرح الجزائري منشورات مخبر البحث أرشفة المسرح الجزائري، مكتبة الرشاد للطباعة والنشر، الجزائر، 2014، ص54.

[2] أبو حامد الغزالي، إحياء علوم الدين، دار المعرفة، بيروت،لبنان، دط، دت، ج5، ص294.

[3] يوسف ابن إسماعيل النهباني: جامع كرامات الأولياء، اعتنى به سمير مصطفى رباب، المكتبة العصرية، صيدا، بيروت، دط، 1426هـ-2005م، ج1، ص36.

[4] أبو القاسم سعد الله: تاريخ الجزائر الثقافي ، دار الغرب الإسلامي بيروت، لبنان ،ط1، 1998، ج1، ص52.

أحياءً أو أمواتا، لذا فقد كان يهتم بزيارة الصالحين»[1]، ويوجد في المجتمعكثير من «الناس من يتبركون بقبور العلماء والشهداء والصالحين »[2]، فقد شبوا على الزيارة منذ نعومة أظافرهم حتى صارات بمثابة عادات مقدسة عندهم.

وتختلف دوافع وأسباب زيارة الأضرحة من شخص إلى آخر، فمنهم من يقصد الضريح من أجل العلاج ومنهم من يزوره ابتغاء الراحة النفسية وتحقيق الاطمئنان ومنهم من يزوره طلبا للرزق وزيادة فيه، ومنهم من يجعل الزيارة شعيرة دينية لابد من القيام بها فـ«ارتباط موضوع الأضرحة والمراقد بالدين وتقديس أرواح الصالحين والخوارق والأبطال والأنبياء بشكل أو بآخر من قبل أفراد المجتمع القروي خصوصا إذا ما تعلق الأمر بتحقيق الأهداف والغايات»[3]، كما يزورونها طلبا للشفاء خاصة عند المجتمع القروي رغم« التطور والتقدم التكنولوجي وما صاحبه من الاكتشافات الطبية والطرائق العلاجية الحديثة القاهرة للأمراض»[4].

والإنسان الشعبي يعتقد بكرامات الأولياء وخوارقهم لاشتهارهم بالورع والتقى أو لانتسابهم إلى شخصيات دينية مقدسة و«بنيت على قبورهم المزارات، وأصبح الإنسان الشعبي يؤمها شاكيا متاعبه وهمومه وهذا الاعتقاد ظاهرة موجودة لدى كل الشعوب»[5].

وزيارة الأولياء والأضرحة في المعتقد الشعبي هي أماكن يطبعها التقديس والإكبار والضريح Mausoleum:هو«بناء شيد خصيصا ليضم جثمان ميت واسم ضريح مأخوذ من اسم (موسولوس) ملك (كاريا) في آسيا الصغرى الذي شيدت له أرملته في عام (350) ضريحا بالغ

[1] محمد سعيد رمضان البوطي : هذا والدي، دار الفكر، دمشق، دط، دت، ص88.

[2] عبد الإله الغزاوي: مونوغرافية المقدس لمدينة مكناس، دار أبي رقراق للطباعة والنشر، الرباط، ط1، دت، ج1، ص332.

[3] عبد الرزاق صالح حمود: زيارة الأضرحة والمراقد (ضريح عمر مندان أنموذجا)دراسة اجتماعية طبية، مجلة دراسات موصلية، العدد التاسع عشر صفر -1429هـ/شبط -2008م ص122.

[4] عبد الرزاق صالح حمود: زيارة الأضرحة والمراقد، ص122.

[5] صبري مسلم حمادي: أثر التراث الشعبي في الرواية العراقية الحديثة، ص98.

الفخامة والروعة، وتشييد الأضرحة للموتى والملوك ورجال الدين منهم بخاصة ظاهرة منتشرة بين الشعوب البدائية والمتحضرة الغابرة منها والحاضرة»[1].

وإن كانت الأضرحة في أصلها«مواضع قررت العادة زيارتها والتبرك بمن جلس فيها من الصلحاء أو دفن عندها أو سميت به»[2]وفي بعض المناطق الجزائرية يسمون الولي بالمرابط وهو«كائن قاهر يستمد قوته من البركة الإلهية»[3]كما أنه «مقصد للصلاة والدعاء ومحج لتقديم الذبائح وحرق البخور قصد التبرك لاستجابة المطلب والحاجة سواء كان شفاء أو رزقا أو شرا »[4]، وإن كان من العلماء من أبطلها وحرمها لعدة اعتبارات؛ إذ يقول أحدهم «فمنهم الذين اتخذوا القبور حرمات ومعابد فبنوا عليها المساجد والمشاهد وزخرفوها بما حد السرف ... والتمسح بها وحمل ترابها تبركا والسجود لها وتقبيلها واستلام أركانها والطواف حولها والنذر لأهلها وتعليق اللآمال بهم والتوسل إليهم ، مع أن الميت قد انقطع عمله، ولا يملك لنفسه نفعا ولا ضرا [بل هو] محتاج إلى من يدعو له ويترحم عليه ويستغفر له»[5] وقد قال الله تعالى ﴿إن الذين تدعون من دون الله عباد أمثالكم، فادعوهم فليستجيبوا لكم عن كنتم صادقين، ألهم أعين يبصرون بها أم لهم آذان يسمعون بها ، قل ادعوا شركاءكم ثم كيدون فلا تنظرون، إن ولي الله الذي نزّل الكتاب وهو يتولى الصالحين﴾[6]

يعدّ حضور الأولياء وكراماتهم في الخطاب الروائي تعبيرا عن حياة نماذج من الناس ما تزال تؤمن بدور الخلاص من القوى الشريرة الخارقة، وهي امتداد لمعتقدات أخرى كالمهدي المنتظر أو الإمام أو غيرهم من الأسماء التي استقرت في الوجدان الشعبي وبرزت في موروثاته «فالإيمان بالأولياء بقدراتهم الخارقة وبكراماتهم وبإمكانية اجتراحهم للمعجزات... تعد نتاجا لواقع ضاغط

[1] شاكر مصطفى السليم: قاموس الانثروبولوجيا، جامعة الكويت ، الكويت ،ط1، 1981، ص212.

[2] مبارك الميلي: رسالة الشرك ومظاهره، دار الراية، السعودية، ط1، 2001، ص338.

[3] Edmond Douté : Rotes sur l'islam maghrébin, Emets LEROUX Paris 1990, P.25.

[4] إدمون دونتي: مراكش، تر، عبدالرحيم حزل، مطبعة أبي رقراق، منشورات مرسم، الرباط، دط، 2011، ص81 .

[5] محمد المكي الناصري: إظهار الحقيقة وعلاج الخليقة، من مناهضة الطرقية إلى مقاومة الاحتلال، دراسة وإعداد، إدريس كرم، تخريج وتحقيق محمد برعيشالصفويري، ط1، 2010، ص175-176.

[6] سورة الأعراف: الآيات 194-195-196.

يطحن فيه الإنسان تحت رحى الضرورات الطبيعية والاجتماعية والسياسية»[1]. ذلك أنّ الأوضاع الاجتماعية والنفسية الصعبة التي عاشها الفرد الجزائري خاصة في العهد الاستعماري أسهمت في انتشار زيارة الأولياء والأضرحة كحل بديل للعلاج الطبي.

فقد أشارت **ربيعة جلطي** في رواية حنين النعناع إلى كرامة الولي الصالح "سيدي شريف" تقول عنه«صاحب الأسرار هو الذي طالما أشيع عنه أنه يسافر لزيارة مكة المكرمة في الصباح عند الفجر ويعود إلى مدينة ندرومة في المساء من اليوم نفسه ، كيف يقطع المسافات والجبال والبحر والغابات في ساعات معدودات ثم يراه الناس يوزع ماء زمزم والبخور والهدايا، كيف يحدث هذا...لا أحد يدري ولا أحد يعرف سره فهل كانت له أجنحة وقدرات خارقة رأيتك تمتلكين فخرا وتعتزين حين يتبرك الناس بتراب مقامه وذكراه يذكرون اسمه الجليل بمنتهى الخشوع لرفع الغبن أو لجلب الطمأنينة ويزورون قبته الخضراء»[2] فهنا الزائر لسيدي الشريف يطلب الراحة النفسية وتفريج الهم لما يتمتع به هذا الولي من قداسة في وجدان المخيال الشعبي الجزائري وخاصة في منطقة الغرب.

وتختلف طريقة الاعتقاد بالأولياء الصالحين من فرد إلى آخر«فمنهم من يتمسح بضريحه ويسر إليه بأسراره ويطلب منه العون والخلاص من البلاء وجلب السرور والهناء ويؤمن إيمانا يقينيا بقدرة الولي على تلبية النداء»[3]، وهذه الطقوس تختلف من منطقة إلى أخرى ومن ولي إلى آخر .

كما أنّ هناك من الناس من يتلمس«بركة هؤلاء الأولياء بأن يلمسوهم أو يدعوهم يقرؤون عليهم بعض السور أو الأدعية أو غير ذلك من صور التماس البركة، وقد يدعوهم يتفلون على طعام أو شراب يتناوله الناس بعد ذلك أو في فم طفل مريض»[4].

[1] عبد الرحمن بسيسو: استلهام الينبوع المأثورات الشعبية وأثرها في البناء الفني للرواية الفلسطينية، سنابل للنشر والتوزيع الاتحاد العام للكتاب والصحفيين الفلسطينين، ط1، 1983، ص337.

[2] ربيعة جلطي: حنين النعناع، ص10.

[3] عبد الحكيم خليل سيد أحمد: دراسات في المعتقدات الشعبية، الهيئة العامة لقصور الثقافة ،القاهرة، ط1، 2013، ص08.

[4] محمد الجوهري: علم الفلكلور، دراسة المعتقدات الشعبية، دار المعارف، الاسكندرية، ط1، 1980، ج2، ص56.

وفي الرواية الجزائرية نجد عددا من الأولياء ، فمنهم من يذكر اسمه فقط على لسان أحد أبطال الرواية مثل "يا سيدي راشد" و"يا سيدي الهواري"و"يا سيدي بومدين المغيث" على سبيل الاستغاثة، « فهم يقرنون باسم كل ولي لقب "سيدي" وليس هذا من قبيل التأدب في الخطاب وإنما هو رسم من رسوم المعتقد الشعبي إزاء الأرواح صاحبة السلطان»[1] ولقداسة الولي عند هذه الفئات المعتقدة بالزيارة .

ولم يقتصر الحديث في الخطاب الروائي عن الأولياء من الرجال؛ بل هناك وليات من النساء لهن تقدير لدى أبطال الرواية، مثل توظيف الكاتبة "**ربيعة جلطي**" للولية "لالة خضرة العونية"؛ حيث قررت البطلة "حدهوم" في رواية"**عرش معشق**"مساعدة ابنة أختها نجود على أمل أن يمسح على وجهها بقليل من الملاحة، وذلك"بزيارة ضريح لالة خضرة العونية وهي ولية صالحة ترقد على جنب جبل قرب مدينة تلمسان... قيل إنها نزحت من بلاد الصحراء البعيدة وان مفتاح بركتها قوي ويمكن أن يحدث المعجزة"[2]. ونجد من يزور هذه الولية و«يسترضيها بواسطة الأضاحي والقرابين ويتوسل إليها بالنذر والحج والزيارة ويستعين بها للحصول على البركة ولتحقيق أغراضه»[3].

فقد ذكرت الروائية أنّ هذه الولية الصالحة تساعد النّاس في مسائل الإنجاب والزواج، وطرد عين الحاسد، ورغم استخفاف البطلة في قرارة نفسها بطلب الجمال؛ لأنها لم تسمع طيلة حياتها أن شخصا ما قصد زيارة الولية ابتغاء الحسن والملاحة، إلا أن البطلة تعتقد أنه إذا كانت لهذه الولية كل هذه المعجزات أفلا يمكنها أن تضفي شيئا من الملاحة على الوجه البشع لابنة أختها نجود التي تعاني مشاكل نفسية واجتماعية قاهرة، خاصة شعورها بالنقص وعدم قدرتها على النظر إلى المرآة وملاحقة أعين الناس لها حتى الأقرب إليهاكخالتها وزوجها بوعلام وتعليقاته الساخرة واللاذعة... كل هذه الأسباب دفعت الخالة إلى التفكير في زيارة ضريح الولية الصالحة المعروفة بمعجزاتها.

[1] أحمد رشدي صالح: الأدب الشعبي، مكتبة نهضة مصر، القاهرة، ط1، 1971، ص142.

[2] ربيعة جلطي: عرش معشق، ص67.

[3] محمد الجوهري وآخرون: دراسات في علم الفلكلور، عين للدراسات والبحوث الإنسانية والاجتماعية، القاهرة، دط، 1998، ص39.

وزيارة الأضرحة وتقديس الأولياء من المعتقدات التي مازالت سائدة في مجتمعاتنا التقليدية إلى يومنا هذا، فهؤلاء يشكلون الوساطة التي يمكن أن تربط بين الإنسان وربه بما يتوفرون عليه من رأسمال رمزي، والمتمثل في اعتبارهم أقرب إلى الله تعالى روحيا لديهم البركة والبرهان لأنهم يدركون الأسرار الإلهية مما يسمح لهم القيام بكرامات ويكسبهم هالة من القداسة أمام أعين الناس[1].

وتخضع زيارة الأضرحة لطقوس وشعائر متعددة ومختلفة لكنها تتكامل أحيانا فهناك زيارة رزنامة زمنية بتراتيل وهدايا نقدية وعينية مثل الشموع والبخور... وهناك الأحزمة والخرق التي توضع على قبور الاولياء بغية جلب رضاهم وتحقيق رغبات الزوار وهناك الذبائح التي تقدم أثناء المواسم وخلال تتويج الزيارة ثور أو كبش أو جدي أو ديك[2]، كما يرافق هذه الزيارة الضرب على الدفوف بالمديح وفي كثير ما يكون المديح قصائد وابتهالات في الثناء على الولي وتعداد كراماته والاستغاثة به اعتقادا منهم على أنه «طبيب الملهوف وجبار المكسور وصرخة المظلوم...أو الدعاء بالويل لخصوم الشيخ أو الذين لا يؤمنون بكراماته»[3] ، وهذه إحدى المبالغات في تقديم الأولياء وأتباعهم والمنتفعين منهم .

تتنوع طرق العلاج المرتبطة بزيارة الأضرحة والتبرك بها في المجتمعات فمنها مثلا«المبيت في الضريح لطلب الحاجة من صاحب الضريح وتوقيع تحقيقها أو ذبح قربان للضريح أو نذر النذر له في حالة تحقيق مطلبه أو أمنيته أو الشفاء من مرضه أو تزوير المياه أو شيء من هذا القبيل للضريح ثم شربه أو إيقاد الشموع قرب الضريح»[4].وهناك فئات منتفعة من زيارة الأولياء والأضرحة فهي ترى بأن «لكل ضريح اختصاص معين، وذلك حسب القصص والرواية الأسطورية الخارقة التي كان يرويها القائمون على الضريح والمستفيدون من الإتاوات والهبات وما يقدمه الزائرون من

[1] ينظر عزالدين خطابي: سوسيولوجية التقليد والحداثة بالمجتمع المغربي، دراسة تحليلية لدينامية العلاقة الاجتماعية، منشورات دار التربية، مطبعة النجاح الجديدة، الدار البيضاء ، ط1، 2001، ص82.

[2] Voire Mustapha AKHMISSE. Médecin ; magie et sorcellerie an Maroc, ou l'art traditionnel guérir 5éme édition, dar Kortoba Casablanca, novembre2005 p37.

[3] أحمد زغب: جمالية الشعر الشفاهي، مخطوط أطروحة دكتورة جامعة الجزائر، 2006-2007، ص98.

[4] عبد الرزاق صالح حمود: زيارة الأضرحة والمراقد (ضريح عمر مندان أنموذجا) دراسة اجتماعية طبية، مجلة دراسات موصلية، ع19، ص125.

الهدايا والأموال »[1] فمنهم من ينتهز الفرص ويستغل من تقطعت بهم السبل واختلطت عليهم الأمور واستعصى عليهم العلاج فيأخذ أموالهم بالباطل .

والمتعارف عليه في الوجدان الشعبي أنّ لزيارة الأولياء طقوس وشروط وعادات والتي تقوم بها النسوة وهي «أخذ الحناء والشموع وما يسمى بليزار(الإزار وهو عبارة عن قطعة من قماش خضراء) وعند الوصول إلى القبة المقصودة يدخلون إلى غرفة بها مجموعة من البازارات ويتركون ما يسمى عندهم بالزيارة(بعض الدراهم) ثم يشعلون الشموع ويضعون الحناء وبعدها يخرجون قاصدين القبر يسلمون عليه ويقومون بالدعاء لكي يشفيهم من أمراضهم»[2]

وتذكر **ربيعة جلطي** بعض هذه الطقوس وشروط الزيارة بقولها«وعلى كل زائرة أن تبيت ليلة واحدة على الأقل، من حقها أن تدخل القبة حافية مغطاة الرأس لترى وتزور لالة خضرة في المساء، فتقرأ سورة أو سورتين مما تحفظه بقربه ثم تشعل شمعة تضعها في رف من إحدى الترابية المحفورة للغرض في الجدار، قبل أن تتمسح به وتقبله ثلاثا وحين تخرج من القبة عابرة الساحة على الزائرة أن تتصدق بما استطاعت على القائمين على شؤون المزار ونظافته ونظامه، أما في صباح اليوم التالي فيحق لها أن تعلق علامتها على شجرة الدوح العظيمة التي تحاذي مرقد لالة خضرة العونية، تربط الواحدة من الزائرات خرقة ذات لون تختاره بنفسها، لون قد يعني شيئا ما دون غيره من الألوان، تربطها بلطف حول غصن من الأغصان، وبينما هي تفعل عليها أن تركز كل اهتمامها في الأمر الذي جاءت من أجله وتنوي تحقيقه وترغب في الوصول إليه...كل واحدة تقتنص لحظة لها وحدها بعيدة عن العيون في الصباح الباكر أو في وقت القيلولة أو تحت جنح الظلام وستاره... »[3].

يمكننا تلخيص هذه الشروط والطقوس في: – المبيت ، – قراءة القرآن، — إشعال الشموع، –الصدقة، – تعليق خرقة بلون مقصود وفي وقت معين وخفي.

[1] ربيعة بنويس: التصوف الشعبي والبدعة بالمغرب، ضمن كتاب، الثقافة الشعبية المغربية في النصوص والدراسات الأجنبية، منشورات كلية الآداب والعلوم الانسانية، جامعة محمد الخامس، الرباط، سلسلة ندوات ومناظرات، رقم 187،ط1، 2016،ص85.

[2] علي كبريت: موسوعة التراث الشعبي لتيارت وتيسميلت، دار الحكمة، الجزائر، 2007، ج2، ص29.

[3] عرش معشق، ص67-68-69.

واللون له دلالته في المعتقد الشعبي ومقصديته؛ حيث تقول البطلة"... تعقد الواحدة الخرقة ذات اللون الأحمر لفك عقد البوار، وتختار أخرى اللون الأخضر لها ضد العقم ، أو الأصفر لعودة الحبيب الغائب أو الغاضب أو الهارب أو الخائن، وتختار أخرى خرقة باللون الأسود لطرد عين الحسد أو الأزرق أو الأخضر أو البني أو الأبيض، لكل لون مهمة ودور وعنى... تحاول [الزائرة] بكل جهدها ألا تميز الأخريات اللون الذي ستعقده حول الغصن، وإلا انفضح سرُّها وعُرِف قصدها، وقلّت البركة..."[1]

وتذكر الروائية **ربيعة جلطي** أنّ ثمة صيغة كلامية تتلفظ بها الزائرة بعد تعليق الخرقة بصوت خافت مثلا قالت حدهوم"...براكتك يا لالة خضرة...يا بنت الكبيرة...يا بنت الشرفة...يا ساكنة العلالي جيت نطلب منك شوية زين لنجود بنت أختي صفية أنا في حماك يا لالة خضرة..."[2]، ونلاحظ أن الروائية من خلال هذا النص قد أسهمت في شرح ظاهرة زيارة الأضرحة والطقوس التي ترافقها، وكأنها بذلك جمعت عنها معلومات عن مخبر متمرس بكل دقة وتفصيل، لتجعل القارئ يرى هذه الممارساترأي العين.

وتعتقد فئات من المجتمع أنّ لزيارة الأضرحة مفعولا قويا في الشفاء من مختلف الأمراض خاصة الصرعبالإضافة إلى أمراض مزمنة كالربو والسكري والعقم، أو ما يتصل بالجانب الروحي للإنسان كالسحر وتأثير الحسد والعين الشريرة.[3]

وها هي **أحلام مستغانمي** بدورها تتحدث عن زيارة الأولياء الصالحين والأضرحة طلبا للشفاء من العقم على لسان البطلة حياة قائلة: «..كم من أضرحة للأولياء أجبرتني أمي على التبرك بها، سنتان وأنا أرافقها دون اقتناع وحتى دون رغبة حقيقية في الشفاء من عقمي»[4].كما تذكر كذلك تبرك الناس بسيدي فرج مع أنه ليس وليا صالحا فتقول: «سيدي فرج ليس في النهاية

[1] عرش معشق، ص69.

[2] عرش معشق، ص70.

[3] ينظر عبد الرزاق صالح حمود: زيارة الأضرحة والمراقد(ضريح عمر مندانأنموذجا) دراسة اجتماعية طبية مجلة دراسات موصلية، العدد 19صفر1429هـ/شباط2008، ص125.

[4] فوضى الحواس، ص96.

اسما لولي صالح ما زال الناس يترددون على ضريحه طالبين بركاته»[1] وهنا يظهر رأي الكاتبة عن معتقدات زيارة الأضرحة التي أوجدتها الذاكرة الشعبية بنوع من الشك في وجودها أصلا كما هو الشأن مع سيدي فرج الذي ليس بولي ومع ذلك الناس يزورونه لعادة توارثوها جيلا عن جيل.

وجاء في رواية ذاكرة الجسد على لسان البطلة حياة: «تصور أنها يوم كانت حبلى بأبي لم تفارق مزار سيدي محمد الغراب بقسنطينة حتى غنها كادت تلده هناك ولذا سمته محمد الطاهر تباركا به وسمت عمي محمد الشريف تباركا به أيضا بعدها عرفت أن نصف رجال تلك المدينة أسماؤهم هكذا وأن معظمهم يحمل أسماء الأنبياء أو الأولياء الصالحين ، وهكذا كادت تسميني السيدة تباركا بالسيدة المنوبيةالتي كانت تزورها في تونس كل مرة محملة بالشمع والسجاد والدعوات متنقلة بين ضريحها ومزار "سيدي عمر الفياش"ربما سمعت به ذلك الولي الذي كان يعيش عاريا تماما من كل شيء»[2].

وتوظيف الروائية لشخصية الولي الصالح كان لوضع« المفارقة بين الخيال والواقع، في إشارة إلى الواقع الغيبي الذي كان سائدا... من خلال المقامات والشيوخ والأولياء إن الإيمان بعالم الولي الصالح يعكس ذهنية المجتمع»[3].

ويجعل الناس نذورا حين "يستجيب" الولي الصالح لدعائهم تقول **زهور ونيسي**: «تقسم الأم يمينا أن تذهب إلى الولي الصالح "سيدي محمد الغراب" خارج المدينة فتطعم بيديها سلاحف بحيرته المباركة، وتزور أيضا وتشعل الشموع عند قدمي بوالجبال، وسيدي ميمون ولالةفريجة " إن الأولياء قد استجابوا لدعائها وأشفقوا على حالها، ولابد من الوفاء بالنذور»[4].

وتواصل **زهور ونيسي** حديثها عن الأولياء على لسان البطل كمال«...عندما علمت أمي بحبي للفتاة اليهودية نذرت أنها لو أشفى من هذا الداء ، داء الحب الخطير لزارت أهم وال صالح

[1] فوضى الحواس، ص 143.

[2] ذاكرة الجسد، ص109.

[3] عبد الرحيم حمدان: توظيف الموروث الشعبي في رواية (أولاد مزيونة) للروائي غريب عسقلاني، مجلة جامعة القدس المفتوحة للأبحاث والدراسات ع29،شباط2013،ص68.

[4] زهور ونيسي: جسر للبوح وآخر للحنين، ص65.

خارج المدينة سيدي محمد الغراب، طبعا بعد تقديم آيات الطاعة والاعتراف بشمعة ومنديل وطمينة وطبق الكسكسي للمريدين حول قبة سيدي راشد الخضراء داخل المدينة جارهم ببركته الوفيرة فهم يزورونه كل أسبوع تقريبا ولا يستغنون عن بركته إنها ستذهب يعيدا هذه المرة إلى مقام سيدي محمد الغراب في ربوته العالية خارج المدينة، وستتصدق على الفقراء والمساكين وتطعم سلاحفه العملاقة داخل البرك الظاهرة المباركة بيديها»[1]. وتواصل الكاتبة شارحة كرامة الولي الصالح سيدي محمد الغراب متحدثة عن قصته الأسطورية بأنه«..لو لم يكن تقيا صالحا ووليا من أولياء الله ما أنجاه من شر الحاكم الجائر ، عندما أمر بإلقائه من أعلى قمة جنب الجسر الكبير "كاف الشكارة" وبدل أن يموت شر ميتة مرتطما بصخور الهاوية إلى قاع الوادي حوله الله من صفة البشر إلى صفة الطير، حوله إلى غراب ليطير بجناحين، ولينجو من الموت المؤكد لأنه كان مظلوما، إن مثل هذه الكرامات من شأنها أن تستجيب لدعاء امرأة صالحة كعتيقة أم كمال وأمنيتها في شفاء ولدها الوحيد من داء الارتباط باليهودية واليهود عليهم لعنة الله جميعا...»[2]، ونلاحظ من خلال هذا المقطع الذي شرحت في الروائية زيارة سيدي محمد لغراب وجعلتها «نائبة أو واسطة بين الخالق والمخلوق»[3] فقد نقلت دعاء أم كمال إلى الله تعالى ليبعد ابنها عن ارتباطه باليهودية .

كما تشرح الروائية **زهور ونيسي** طقوس الزيارة ولوازمها على لسان الساردة وهي تحدثنا عن أم البطل "كمال" قائلة «..ها هو يذكر اليوم وبعد أكثر من أربعين عاما أمي وهي تعد لوازم تلك الزيارة المقدسة من حناء وطمينة وبخور وشموع من أغلى الأنواع ولباس جديد وغير ذلك من اللوازم التي لا تكتمل الزيارة إلا بها طقوس كثيرة اختلط فيها اللون بالعطر باللحن ودقات الدفوف القوية وكأنها دقات قلب عاشق متيم ينشد التوبة والاستجابة وبلوغ المراد»[4]، وتضيف الكاتبة وصف هذه الطقوس وشرحها بذكرها للحركات الراقصة المرافقة لعملية التبرك وزيارة الضريح قائلة: «يتحرر الجسد من حالة المقدس والمدنس ليصبح الرقص عبادة متحررة غير مشروطة لا بالزمان ولا بالمكان

[1] جسر للبوح وآخر للحنين، ص95.

[2] جسر للبوح وآخر للحنين، ص95.

[3] محمد المختار العبيدي: ديانة العرب في الجاهلية، مجلة الحياة الثقافية، وزارة الثقافة والمحافظة على التراث، تونس، العدد199، جانفي 2009، ص08.

[4] جسر للبوح وآخر للحنين، ص95.

ولا بسجود أو ركوع شبح في فضاءات من الكينونة، لتنصهر النفس مع الذات العلية بعيدا عن كل الوساطات وتصبح التوبة والغفران وتلبية الدعاء أمورا مضمونة، و لعل كل الآثام والخطايا بعد ذلك تفرز نفسها مع حبات العرق السخية مطهرة الجسد من كل الآثام الصغيرة والكبيرة الماضية والقادمة فتصفوا الرؤية ويبدو الغيب شفافا وتنكشف الأمور الكونية...»[1].

ويظهر جليا من خلال هذا النص أن استجابة الولي الصالح لصاحب النذر لا تكون إلا إذا قدمت له أحسن النذور كما هو الشأن مع والدة كمال فقد أعدت لهذه الزيارة أجود ما تملك من اللوازم كالألبسة الجديدة والشموع وأنواع من الحناء وكذلك مأكولات تقدم لمن يكون زائرا وتنتقل من جو السكون والخشوع إلى جو الصخب الصادر عن الدفوف والرقصات المختلفة.

ويعود كمال بذاكرته إلى الوراء متذكرا محاولات أمه الكثيرة لترك اليهودية .. «حياة والدتي كلها نذور وأني بها قد أبرمت عقدا مع هذه الروحانيات والأوهام، عقدا يفكونه ولاتفكه، يحلونه ولا تحله، روحانيات تعتقد فيها ولا من إجابات واضحة تشفي صدرها سوى هذه الصدف والظروف التي تحرك الناس وتضع قناعاتهم وتفسر لهم كل الأمور كما يرغبون وكما يتمنون»[2].

ولم تكتف الروائية بهذه الشروح لطقوس الزيارة؛بل راحت تتوسع أكثر في شرح زيارة النساء لسيدي محمد الغراب قائلة: «...تلتقي الرؤوس رؤوس النساء بألوان المناديل المختلفة لتصنع فسيفساء جميلة ونظرتهن الموحدة الخاشعة اتجاه مقام الولي الصالح وكل ما يحيط به من أشياء تبدو مختلفة عن كل الأشياء الأخرى حتى لو كانت من أصل واحد تبدو أشياء تتمتع بأرواح خفية أشياء وهي جامدة تبدو وقد سكنتها أرواح شريرة أو خيرة. وتتحرك الأكف المخضبة بالحناء وقد أضاءت كل الجسم بنقوشها ولونها القرنفلي المتزايد كل ساعة بحرارة الجسم وتداعياته وغلبة الروح وهي تتماوج مع الأرواح الأخرى التي تسكن المكان وتحاول الهيمنة على الزمان أيضا وروائح العنبر والجاوي وكل بخور وعطور العطارين ذائبة في نسمات الربوة المنسية يوما والعامرة يوما آخر الربوة المسكونة وهي تفعل فعلها في النفوس الشاردة المملوكة من طرف المرئيات والخفيات واللسان يلهج

[1] جسر للبوح وآخر للحنين، ص96.

[2] جسر للبوح وآخر للحنين، ص101-102.

بالدعاء والتوسل طلبا للبركة وقضاء الحاجة»[1] تصور لنا الكاتبة النساء تصويرا دقيقا وهن في مزار سيدي محمد الغراب.

وتواصل الكاتبة **زهور ونيسي** حديثها عن الأولياء على لسان كمال بطل الرواية حيث يقول:«...أمي تيقنت أن الشفاء الذي شملني الله برعايته هو من صنع وبركات خالتي زوينة وسيدي محمد الغراب وسيدي راشد وغيرهم من أولياء الله، وليس لغير هؤلاء الفضل في ذلك أبدا إن الذي حصل هو نتيجة رضا الأولياء الصالحين عليها وعطفهم على حالتها وإعجابهم بنيتها الصافية، وقناعاتها بقدرتهم»[2]، توضح الكاتبة أن أم كمال كانت تعتقد أن شفاء ابنها راجع إلى نيتها الصادقة وإيمانها الراسخ ببركة الأولياء وحروز لالة زوينة ولولا كرامتهم وبركاتهم ما كان ليفارق كمال الفتاة اليهودية. ولهذا نجد فئة كبيرة من هذه الفئات الاجتماعية التي تؤمن بقدرة الأولياء الخارقة فهي «تثبت لهم الولاء المطلق باعتبارهم كما جرى الاعتقاد والوساطة التعبدية بين العبد والخالق وتؤمن بقدراتهم الخارقة في حل القضايا المستعصية وتتوجه إليهم بالتضرع والثناء قصد ما يحضون به من بركة وشفاعة عند الله»[3]

كما تذكر أن زيارة الأولياء والأضرحة لا تقتصر على الجزائريين؛ فحسب بل تتعداه إلى ديانات أخرى كاليهود والنصارى، فعندما عاد كمال بذاكرته وهوواقف «...في قلب مدينة وعلى جسرها الأكثر شهرة من كل الجسور ألا يقوم الجسر على المدينة القديمة وسلطانها سيدي راشد بمقامه ومئذنته الخضراء حارسا للمدينة ومن المدينة مريديه ومريداته ولا نذر إلا له صباح ومساء ومن جميع الشرائح الاجتماعية ؛ بل حتى من طرف اليهود والنصارى»[4] فسيدي راشد كانت له مكانة مميزة عند فئات كثيرة من المجتمع على اختلاف دياناتهم وأعراقهم، فكل واحد يقصده لقضاء حاجته ويعلق عليه أمالا لتحقيقها حتى وإن لم يجد مبررا لزيارته.

[1] جسر للبوح وآخر للحنين، ص102.

[2] جسر للبوح وآخر للحنين، ص120.

[3] محمد جلاوي: تطور الشعر القبائلي وخصائصه، بين التقليد والحداثة، المحافظة السامية للأمازيغية، تيزي وزو، 2009، ج1، ص244.

[4] زهور ونيسي: جسر للبوح وآخر للحنين، ص134.

ورغم كثرة الشروح بإطناب حول زيارة الأولياء وطقوسها ونذورها إلا أنّ الروائية **زهور ونيسي** تحاول تكذيب هذه الطقوس ودحضها وترجع سبب ابتعاد كمال عن اليهودية أنّه لم يكن بسبب زيارة الأولياء وتقديم النذور لهم، وإنما كان فقط بسبب ظهور اليهود على حقيقتهم عند اندلا ع الثورة ووقوفهم مع فرنسا ضد الجزائر.

والأمر نفسه ذكرته **أحلام مستغانمي** في رواية ذاكرة الجسد؛ أي عدم اقتصار الزيارة على المسلمين فقط بل كذلك اليهود، حيث تقول في موقف «أم تراه منظر سيدي محمد الغراب الذي يعود فجأة إلى الذاكرة... حيث كان ذلك المكان مزارا للمسلمين واليهود في قسنطينة يأتونه في نهايات الأسبوع وفي المواسم لقضاء أسبوع، بل يرتدون خلاله ثيابا وردية بها طقوسا متوارثة جيلا عن جيل فيقدمون له ذبائح الحمام ويستحمون بمياهه الدافئة لبركته الصخرية حيث كانت تستحم السلاحف ، ويعيشون على شرب العروق لا غير ، والاستسلام لنوبات رفض بدائية في حلقات جماعية يؤدونها في الهواء الطلق على وقع بندير الفقيرات»[1].

ويتحدث خالد عن قسنطينة وأوليائها الصالحين فيقول:«ما أحزنك الليلة قسنطينة ما أتعس أولياءها الصالحين... وإذا بي أقضي سهرتي في السلام عليهم واحدا واحدا ، سلاما يا سيدي راشد سلاما يا سيدي مبروك يا سيدي محمد الغراب ...يا سيدي سليمان يا سيدي بوعنابة... يا سيدي عبد المؤمن... يا سيدي مسيد...يا سيدي بومعزة..ياسيدي جليس... أبي يا "عيساوي" أبا عن جد؟ أنت الذي كنت في تلك الحلقات في تلك الطقوس الطرقية العجيبة، تغرس في جسدك ذلك السفود الأحمر الملتهب نارا فيخترق جسدك من طرف إلى آخر دون أن تكون عليه قطرة دم؟ أنت الذي كنت تردد مع جماعة "عيساوة" في حلقات الجذب والتهويل وأنت ترقص مأخوذا باللهب "أنا سيدي عيساوي ...يجرح ويداوي"»[2].وتوجد عينة من المجتمع الجزائري تقدس الأولياء الصالحين لمكانتهم العلمية حيث يقول البطل غزلان عندما نجا من الموت المحقق بالرصاص: «نحن في الجزائر نتبرك بالأولياء الصالحين حماة المدينة وصلاحها ليس كما يفعل البعض في كثير من الدول الأسيوية وغيرها لا نقدم القرابين ولا نشرك بالله أحدا .. ولكن هؤلاء الأولياء

[1] ذاكرة الجسد، ص296-297.

[2] ذاكرة الجسد، ص361.

هم عباد الله الصالحين الذين وصلوا إلى درجة عالية من العلم والبحث في شؤون الدين لذلك نحترمهم ونتبرك بروحهم الطاهرة»[1] فهنا الكاتبة تحاول أن تجد تبريرا لزيارة الأولياء في الجزائر والتي تختلف عن الزيارة التي تقوم بها الشعوب الآسيوية البوذية التي تتخذ من الأولياء آلهة، وتكون زيارة الأولياء مرتبطة بمن «يبجّلون الحجارة ويؤمنون بأنها تملك قدرات خارقة تؤثر على مصير الناس»[2]، وهي من الإعتقادات الوثنية التي كانت سائدة في الجاهلية وقد أبطلها الإسلام ومع ذلك مازالت هناك فئات إجتماعية تؤمن بها وبدرجات متفاوتة.

كما ترتبط زيارة الأولياء الصالحين عند بعض الجزائريين للعلاج من بعض الأمراض المستعصية والتي عجز الطب الحديث عن علاجها حيث يطوف المريض حول الولي الصالح سبع مرات مثلما جاء في رواية نعيمة معمري على لسان الراوي وهو يحدثنا عن المرض الذي أصاب "زينو" لقد «لازمته يومها تلك الحمى الشديدة التي لم يتعاف منها إلا بعد أن زوّرته أمه لالّة فطّومة الولي الصالح سيدي عبد الرحمان قطعت به سبع موجات»[3]،نلاحظ من خلال هذا المقطع أن الروائية جعلت شرطا لشفاءه معلقا بالدوران حول الولي سبع مرات.

وهناك من يعتقد في زيارة الأولياء إمّا الحصول على البركة والرضى من هذا الولي فتحقق له الأماني والمقاصد أو تلحقه اللعنة و السخط فيفشل في نيل مراده ومبتغاه وهذا ماذكرته عائشة بنور في رواية اعترافات امرأة على لسان البطل قائلا«كانت بالنسبة لي لعنة داخلية تلاحقني تسرق مني بركة الأولياء الصالحين التي تعودت مباركتهم عند زيارة الأضرحة... مرة بحبات البيض ومرة بدجاجة سوداء أو حمراء والدوران بها حول الضريح لإبعاد الشر»[4]حيث تحدث عن خيبة أمله في الحب رغم اعتقاده القوي في بركة الأولياء الصالحين فكان يظن أن ثمة لعنة تلاحقه تسرق منه البركة وتمنعه من تحقيق بغيته، ويظهر جليا من من هذه المقاطع من النصوص أن الانسان المغلوب على أمره يحاول من خلال زيارة الأضرحة والأولياء أن يخفف من آلامه ويدخل الاطمئنان الوهمي

[1] بعد أن صمت الرصاص، ص132.

[2] ألبيديل(م ف): سحر الأساطير، دراسة في الأسطورة- التاريخ- الحياة، ترجمة وتقديم ، حسان ميخائيل إسحاق، منشورات علاء الدين للنشر والتوزيع والترجمة، دمشق، سوريا، ط2، 2002 ، ص202.

[3] نعيمة معمري: أعشاب القلب ليست سوداء، ص46.

[4] عائشة بنور: اعترافات امرأة، ص50.

إلى نفسه، ومرد ذلك كلما «عزّت السيطرة المادية على المصير، حاول المرء توسل الأوهام، يعلل بها النفس ويجمّل بها الواقع ويستعين بتصوراتها على تحمل أعبائه»[1] لمواصلة الحياة ولو بالكذب والدجل والدروشة.

1-2 زيارة القبور:

ورد في رواية فوضى الحواس حديثا عن زيارة القبور؛ حيث تحكي البطلة عن زيارتها لقبر أبيها الشهيد ف«لم يحدث إلا نادرا أن زرت قبر أبي صباح العيد كنت أحب أن أذهب إليه وحدي، كما نذهب إلى موعد حب»[2]وتشبه زيارتها لقبر أبيها بزيارة الأولياء الصالحين، فتقول«كنت أجلس إليه بين الحين والآخر كما تجلس النساء إلى ضريح الأولياء، يشكون همومهن، ويستنجدن ببركات الأموات على مصائب الحياة»[3] ، وهنا تختلف زيارة القبر من شخص إلى آخر فمنهم من يطلب الرحمة والمغفرة للميت ، وهناك من يطلب العون والاستغاثة من صاحب القبر على قضاء حجاته التي تعسر الحصول عليها.

تحدثت **عائشة بنور** عن هذا المعتقد؛ حيث تقول على لسان الراوي:«وبعين مكسورة وخاطر جزع كانت الزهور أم شعبان تذهب كل يوم جمعة إلى قبر ابنها الأكبر وليد تحمل حبات التمر أو البيض المغلي توزعها على زوار المقبرة رحمة بابنها وأملا في أن يحفظ ابنها شعبان الغائب من كل سوء إن كان حيا»[4]ويمكن أن نقف من خلال هذا النص عن الأشياء التيتحملهاالزائرة للقبر كبعض المأكولات من تمر وبيض مسلوق وخبز وحلوى توزع على من تجدهم في المقبرة وبالخصوص الأطفال .

كما ذكرة **سميرة قبلي** عن ذكريات الصحفي ف«حينما كان طفلا صغيرا كان يقصدها – يقصد المقبرة– أيام الجمعة وكذا في الأعياد رفقة أمه من أجل زيارة القبور أقر بأنه كثيرا ما كان

[1] مصطفى حجازي: التخلف الاجتماعي، مدخل إلى سيكولوجية الإنسان المقهور،معهد الإنماء العربي، بيروت، ط4، 1986، ص145

[2] أحلام مستغانمي، فوضى الحواس، ص201.

[3] فوضى الحواس، ص201-202.

[4] عائشة بنور: سقوط فارس الأحلام، ص90.

يندهش لدموع أمه الغزيرة التي فهمها متأخرا...»[1]. فكانت عادة زيارة القبور مقترنة بأيام معينة كيوم الجمعة والأعياد.

وفي أثناء حديث الكاتبة **جميلة زنير** عن البطلة وخالتها اللتين كانت تعيشان في كوخ داخل سور المقبرة، تحدثت عن طقوس ومعتقدات تقوم بها النساء حين زيارة المقبرة، فتقول«لأماسي الاثنين وعشياتها طعم خاص في حياة هذه المقبرة؛ لأن نساء البلدة وفتياتها من طالبات الزواج ينتقلن إليها ليس للترحم على موتاهم وحسب، ولكن لإشعال الشموع الملونة وإحراق البخور الذي يتلوى دخانه في سكون الصومعة، وكذا تقديم القرابين لروح الولي الراقد داخلها، والتي تتمثل في أقمشة زاهية الألوان وقطع نقدية، كما يجلبن معهن قطعا من الخبز صنعنه بأيديهن، وحين ينهين طقوسهن يقتعدن حافات الأضرحة، يتبادلن الأحاديث حول ما جدّ من أحاديث الزواج والطلاق وإشاعات النميمة إلى أن تنحدر الشمس إلى الروابي العالية فينصرفن جماعات، أما إذا جئن بعروس استعصى عليها الإنجاب فإنّ اليوم سيكون استثنائيا في الحياة الطقوسية للمقبرة؛ حيث تربطها إحدى العجائز بحزامها إلى عمود من أعمدة الصومعة وتفرغ في صدرها الحلوى والفواكه الجافة وتدور حولها وهي ترتل همساتها، وحين تتوقف عن الدوران تفك حزامها داعية لها بالخصب والذرية الصالحة فيهوي ما حواه صدرها عند قدميها المخضبتين بالحناء، ويتهافت الأطفال على ما تناثر على الأرض من حلوى وفواكه...وعندما تعود النسوة في أمسية الأسبوع القادم ترى دلائل الفرح على الوجوه لرضا الولي عنهن بقبوله النذور، ودليلهن على ذلك اختفاء القرابين التي تركت فوق الضريح ومن حوله»[2]، والملاحظ من هذا النص أن الكاتبة جمعت المعتقدات الشعبية مع زيارة القبور،كالترحم على الموتى،وطلب الإناث للزواج، وطلب العروس الجديدة للإنجاب والذرية، وما يصاحب ذلك من طقوس مثل إشعال الشموع الملونة وإحراق البخور، وتقديم القرابين للضريح كالأقمشة والقطع النقدية والخبز، وغيرها ، ونجد هذه الطقوس المرافقة لزيارة النساء الأولياء عند الروائية وهيبة بوحنك قائلة «أما النسوة فلهن طقوسهن ...معظمهن يحضرن الشموع ويدخلن جامع الزاوية ويتبركن بالأجداد فتزوره العوانس كثيرا مثل

[1] بعد أن صمت الرصاص، ص62.

[2] جميلة زنير: تداعيات امرأة قلبها غيمة، ص25-26.

سمية... وبعضهن بسبب العقم والبعض الآخر بسبب المرض وأسباب كثيرة لا تعد ولا تحصى...»[1].

وما يدل على صحة اعتقاد زيارة الولي وارتباطها بطلب الذرية خاصة لدى النساء ما جاء في رواية أعشاب القلب ليست سوداء **لنعيمة معمري** على لسان الراوي قائلا:«..لالّة فطّومة أبدا لم تيأس وظلت تدعوا الله في سرها وجهرها وتقسم أمام الجميع إن هي أنجبت ذكرا زارت الأولياء الصالحين كل جمعة ونحر عجلين...»[2] يتضح من خلال هذا المقطع فإن زيارة الولي كانت بمثابة النذر الذي يوفى بذبح القرابين بعد تحقيق الأمنية المحققة والتي طال انتظارها طويلا، وهي من بقايا المعتقدات قبل الاسلام فمثلا مناة« كانت العرب جميعا تعظمه وتذبح حوله وكان الأوس والخزرج ومن ينزل مكة وما قارب من المواضع يعظمونه ويذبون له ويهدون له»[3]، فقد يكون للذبح للضريح من ترسبات العصر الجاهلي.

1-3 الطرق الصوفية والزوايا:

استطاعت الرواية العربية الاغتراف من ينابيع التصوف وأخضعتها لخصوصيتها كما حققت للنص شرعيته وكثافته الترميزية وأضحى التصوف رافدا من روافد التجديد، فحققت من خلاله أصالتها وعالميتها.

ويعني التصوف «تجريد العمل لله تعالى والزهد في الدنيا وترك دواعي الشهوة والميل والتواضع والخمول»[4] وهو«علم تعرف به أحوال تزكية النفوس وتصفية الأخلاق وتعمير الظاهر والباطن لنيل السعادة الأبدية»[5]، وعرف ابن خلدون التصوفبأنه : «العكوف على العبادة والانقطاع إلى الله تعالى والإعراض عن زخرف الدنيا وزينتها والزهد فيما يقبل عليه الجمهور من لذة ومال وجاه، والانفراد عن الخلق في الخلوة للعبادة، وكان ذلك عاما في الصحابة والسلف فلما فشا الإقبال على

[1] أحمرشفاه، ص441-442.

[2] نعيمة معمري: أعشاب القلب ليست سوداء، ص41

[3] ابن الكلبي أبو المنذر بن محمد بن السائب: كتاب الأصنام، تحقيق وتقديم، أحمد زكي باشا، دار الكتب المصرية، القاهرة، ط3، 1995، ص13.

[4] أحمد علي حسن: التصوف جدلية وإنتماء، منشورات اتحاد كتاب العرب، دمشق، 1990، ص19.

[5] أحمد علي حسن: التصوف جدلية وإنتماء، ص20.

الدنيا في القرن الثاني وما بعدهن جنح الناس إلى مخالطة الدنيا ، اختص المقبلون على العبادة باسم الصوفية... ثم إن هذه المجاهدة والخلوة يتبعها غالبا كشف حجاب الحس والاطلاع على عوالم من أمر الله، ليس لصاحب الحس إدراك شيء منها... وسبب هذا الكشف أن الروح إذا رجع عن الحس الظاهر إلى الباطن ضعفت أحوال الحس وقويت أحوال الروح وغاب سلطانه...»[1].

وهناك تعريف لا يبتعد عن التعاريف السابقة« التصوف هو علم يعرف به كيفية السلوك إلى حضرة ملك الملوك، وتصفية البواطن من الرذائل وتحليتها بأنواع الفضائل ، وأوله علم ووسطه عمل ولآخره موهبة»[2] .فالتصوف هو تخلية النفس البشرية من الذوب والمعاصي وتحليتها بالطاعات لتصل إلى مقام الكمال.

ويمثل التصوف الإسلامي تجربة وفكرا وممارسة طقسية واحدة من أثرى المرجعيات النص الإبداعي العربي الحديث إذ دأب المبدع الحديث على استدعاء مقولات التصوف وجعله نسخا يغذي بها نصه، متجاوزا جفاء طويلا كان قد وقع بين المبدع العربي القديم والتصوف لأسباب لعل إفاضة دارسين في تباينها يغني هذا البحث عن التوقف عندها.[3]، وكما هو معلوم فإن التصوف هو ظاهرة دينية تراثية «تمتد على مساحة واسعة من التراث العربي الإسلامي، فقد بدأت في القرن الأول الهجري سلوكا تمثل في حركة الزهد التي كانت في ذلك الوقت، رد فعل سلبي على الأحداث التي عصفت بالمجتمع العربي الإسلامي منذ الانتفاضة التي استهدفت ثالث الخلفاء الرشيدين، فهي ظاهرة اجتماعية اتخذت لباسا دينيا تجلى بالانقطاع عن النشاط السياسي والاجتماعي والتفرغ لعبادة الله »[4] فحسب صاحب الرأي أن ظهور التصوف اربط بالصراع السياسي على الخلافة.

وتمثل الطرق الصوفية «إحدى المذاهب الدينية الإسلامية ذات التراث الديني والثقافي والذي يمتد بجذوره إلى حركات وثقافات ومذاهب غير إسلامية في بعضها ... والتصوف ليس مذهبا

[1] عبد الرحمن بن خلدون: مقدمة بن خلدون، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ط1، 1993، ص467.

[2] أحمد بن عجيبة الحسني: معراج التشوف إلى حقائق التصوف، تح عبد الله العلم ، عالم الكتب للطباعة والنشر والتوزيع، دط، 2008، ص04.

[3] ينظر آمنة بلعلى: تحليل الخطاب الصوفي في ضوء المناهج النقدية المعاصرة ، الدار العربية ناشرون، بيروت، منشورات دار الاختلاف الجزائر، ط1، 2010، ص09.

[4] وفيق سليطين: الشعر الصوفي بين مفهومي الإنفصال والتوحد، الدار العربية للنشر، مصر، ط1، 1995، ص13.

وثيقا بما أسسه المتصوفة الأوائل ومؤسسي الطرق الصوفية من أهداف ومبادئ داعمة لمستقبل هذه الطرق ومؤيدة لفكرة التسامح وقبول الآخر من خلال الدعوة الفكرية المبنية على القناعة التامة في حرية العقيدة»[1] ويمكن القول أن الاحتفالات والمهرجانات التي تنظمها هذه الطرق الذات الطابع الديني « فضلا عن أنها مناسبات للترويح والاستمتاع بوقت الفراغ بالإضافة إلى أنها مناسبة للبيع والشراء وازدهار الحركة التجارية في المدن»[2] كما هذه أن هذه الطرق «تدعم أيضا المؤسسات الدينية كالمساجد...بما توفره لها من دعم مالي حتى تستطيع هذه المؤسسات القيام بدورها بما يخدم المجتمعات المحلية»[3].

تتحقق للأولياء الصالحين الولاية وتجعلهم نموذجا للاقتداء والمحاكاة أعمالهم الصالحة المصحوبة بالكرامات، فازدهرت قصص البطولة لديهم بسبب انتشار الطرق الصوفية؛ حيث ظهرت في «الجزائر منذ نهاية القرن الحادي عشر الميلادي ونرجح أن معظم هذا القصص قد نشأ في مجالس الجماعات الطرقية التي ظهرت حول أقطاب التصوف المشهورين وأتباعهم كجزء من الطقوس التي تؤديها الجماعة في "حضرة " الولي وتوجد نصوص منظومة لهذه القصص تنشد على شكل مدائح وتمثل المدائح جزءا من أداء هذه"الحضرات" وقد انتقلت من أفراد هذه الجماعات إلى الأوساط الشعبية الأخرى عن طريق دعاة الطرق الدينية والرواة المحترفين ... وكثيرا ما يعرف أحد الرواة المحترفين بتخصصه في رواية كرامات أحد أقطاب التصوف أصحاب الطرق»[4].

و"الحضرة" مرتبطة بالحياة الدينية للمجتمع وقد تنتشر كثيرا في القوى ذات التوجه الصوفي بحيث«لا تكاد تخلو قرية من أتباع الطرق الصوفية الذين يحرصون على إقامة حضرات أسبوعية في منزل أحد المريدين، وفي كل قرية يوجد فئات من الشباب المتعلمين الذين يركنون إلى تفسيرات

[1] عبد الحكيم خليل سيد أحمد : دراسة في المعتقدات الشعبية، الهيئة العامة لقصور الثقافة ،القاهرة، ص234.

[2] فاروق أحمد مصطفى: الموالد، دراسات في المجتمع المصري، ص35.

[3] فاروق أحمد مصطفى: الموالد، دراسات في المجتمع المصري، ص272.

[4] عبد الحميد بورايو: الأدب الشعبي الجزائري، ص127.

جديدة للإسلام والدين»[1] عن طريق شيخهم الصوفي « الذي سلك طريق الحق وعرف المخاوف والمهالك، فيرشد المريد ويشير إليه بما ينفعه وما يضره»[2].

تتحدث **أحلام مستغانمي** عن المعتقدات الدينية المتعلقة بالطرق الصوفية في رواية الأسود يليق بك؛ حيث يقول فارس صديق هالة: «أنا حلبي ... لقد جاءنا الناي مكرما قبل قرون، يوم أقام جلال الدين الرومي في حلب، فهو الآلة الموسيقية الأولى لدى الصوفية إنه يرافق الدراويش في دورانهم حول أنفسهم أما في "المولويّة" الطريقة التي تنتمي لها عائلتي فوحدها الدفوف ترافق الراقصين»[3] تحدث فارس عن الطرق الصوفية أنها معتقد ديني ينتمي لها كل حلبي يواصل قوله «ما من حلبي إلا وله قرابة بإحدى الطرق الصوفية»[4].

الزوايا: الزاوية« تمثل تطورا للرباطات التي عرفها المغرب الإسلامي منذ القرن الثاني الهجري الثامن الميلادي»[5]، وقد كانت بمثابة أماكن إمداد وتضامن بين أفراد المجتمع وهذا ما أشار إليه أحد الباحثين بقوله« والظاهر أن الزوايا عندنا بالمغرب هي المواضيع المعدة لإرفاق الواردين وإطعام المحتاجين من القاصدين »[6] إضافة إلى أنها منارة علم باعتبارها« المدارس الدينية الروحية للأتباع بواسطة الأذكار والأدعية والمقولات الشعائرية الخاصة بالشيخ والممتدة من النصوص الدينية»[7].

وقد تعددت الزوايا في الجزائر وعظّمتها فئات إجتماعية «حتى أصبحت قبلة للزوار تقام لها الولائم وتقدم لها الهديا»[8]، وقد«بلغ عدد الزوايا في الجزائر349 زاوية وعدد المورید أو الإخوان 295ألف مريد»[9] مع مطلع القرن العشرينتحدثت **أحلام مستغانمي** في الرواية نفسها عن الزوايا

[1] محمد الجوهري وآخرون: مقدمة في دراسة التراث الشعبي المصري، ط1، 2006، ص328.

[2] عبد المنعم حنفي: معجم مصطلحات الصوفية، مكتبة مدبولي، القاهرة، ط1، 2003، ص143.

[3] أحلام مستغانمي: الأسود يليق بك، ص189.

[4] الأسود يليق بك، ص 189.

[5] إبراهيم حركات: السياسة والمجتمع في العصر السعدي، دار الرشاد الحديثة، الدار البيضاء، 1980، ص343.

[6] محمد بن مرزوق: المسند الصحيح في مآثر مولانا أبي الحسن، دراسة وتحقيق، ماريا خيسوسبيغيرا، الشركة الوطنية للنشر والتوزيع، الجزائر، 1981، 1981، ص413.

[7] أحمد زغب: جمالية الشعر الشفاهي، ص99 .

[8] العربي بن عاشور: أشعار محمد بلخير، شاعر الشيخ بوعمامة وبطل المقاومة، دار الشروق للطباعة والنشروالتوزيع، الجزائر، 2008، ص28.

[9] عمار طالبي: آثار بن بادس، المجلد الأول، ط1، 1968، ص18.

الدينية كالزاوية المختارية تقول عن بطلة الرواية هالة الوافي بأنّ المطربين على أيام جدها كانوا«منشدين وأبناء طرق وزوايا دينية وكانوا ثوارا أيضا ومجاهدين نجا بعضهم وسقط آخرون كأحد أبناء مشيخة الزاوية المختارية...»[1] ونلاحظ الروائية هنا تخلط بين الورد الذي ينشده رواد الزوايا وبين بعض الأغاني التي تغنيها الجماعات في مناسبات الأفراح والملاحظ أن رواد الوعدة والمزارات أغلبهم «من رجال الطرق الصوفية وهم يطلقون على أنفسهم رجال الحقيقة ولهم تأثيرهم أيضا على أتباعهم ومريديهم وتأثيرهم أيضا في عامة الشعب نظرا لأنهم يسايرون المعتقد الشعبي المتعلق بتقديس الأولياء ويحاولون تغذيته بما يطلقون في هذا الصدد من حكايات شعبية وكرامات للأولياء تؤثر في العامة وتجعلهم يرتبطون بتأديةاحتفالات هذا المعتقد وشعائر، هذا بالإضافة إلى أنهم يخاطبون الغالبية العظمى الريفية من السكان بأساليبهم الخاصة»[2].

تصف الروائية وهيبة بوحنك مشاهد وطقوس جنونية يقوم بها أهل القريةعند زيارتهم للزاوية الغفارية «... كانوا كل عام يتخيرون يوما ربيعيا ... يتوجهون في الصباح الباكر إلى الزاوية الغفارية التي نصبت في أعماق تاشودة بين جبالها الخالية... يضرمون النار وسط الساحة الضيقة التي تتوسط الأعالي ويضعون فوقها المناجل لتحمر من الحرارة وتبدأ ألحان القصبة والبندير ويبدأ الرقص السعيد... وتذهب كل الأحاسيس على أرض الواقع ويسير بعضهم على الجمر المتناثر على الأرض بأرجل حافية لا تشعر بحروقها وتتعالى التصفيقات والهتافات والفخر بالأمجاد ثم يستبشر هذا العمل أحدهم وهو في ذروة نشوته مع القصبة فيرفع أحد المناجل من فوق النار ويمرر كفيه عليها مبتسما كأنه يستفز كل من يراه، ثم يتقدم آخر ليذهلالجميع لما لا يقدرون عليه ويهزم من سبقوه حين يمرر لسانه على المنجل الأحمر تاركا بعض الدخان يتصاعد من فمه، يلحسه بسعادة وفخر ويتحدى في ذلك جميع الحاضرين الذين يهتفون له وحده بعد ذلك إكبارا بشجاعته»[3]. وهنا تشرح لنا الروائية بعض الطقوس التي ترافق الاحتفالات المرافقة لزيارة الزاوية كالرقص والغناء والألعاب البهلوانية كاللعب بالنار وأكل الزجاج ولمس المناجل المشتعلة وغيرها...

[1] أحلام مستغانمي: الأسود يليق بك، ص61.

[2] فاروق أحمد مصطفى:الموالد، دراسات في المجتمع المصري، الهيئة المصرية العامة للكتاب، فرع الإسكندرية، دط، 1980، ص284.

[3] أحمرشفاه، ص441-442.

والملاحظ أن بعض الطرق الصوفية لجأت إلى «تعذيب أجسامها مدعية أن ذلك يعمل على تنقية النفس من الأدران والشوائب، لذلك وجدنا طائفتا عيساوة و أحمادشة من تلك الطرائق التي يعمل مريدوها ومن خلال رقص هستيري إلى ضرب الرؤوس بالفؤوس والعصي وجرح الجسم بالسكاكين والسيوف وأكل النار وشرب الماء الحار والتهام الزجاج والصبار وإبقار الخرفان المهداة إليهم بكيفية وحشية وأكل اللحم نيئا»[1] وهي تصرفات لا يتقبلها العاقل لما لها من أضرار بنفس الإنسان والمحيطين به خاصة أصحاب القلوب الرفيهة.

1-4 الاعتقاد في تأثير العين الحاسدة:

الاعتقاد في تأثير العين الحاسدة هو أحد المعتقدات الشعبية الإنسانية التي لا يمكن نسبتها إلى شعب واحد أو حصرها به ووقفها عليه، فتكاد الشعوب البدائية في التاريخ القديم تجمع كلها على مفعول اللعنات وشر العين الحاسدة إلا أنّ الممارسات المتعلقة بهذا المعتقد اختلفت في تفصيلاتها من شعب لآخر بسبب اختلاف المؤثرات الحضارية الطبيعية منها أو البشرية.

إن الاعتقاد بالعين الحاسدة وشدة خطورتها «حديث شائع بين الناس حتى أن الإنسان الشعبي يؤكد لك هذا الخطر ويورد حكايات وقصصا عن أضرار جسيمة حلت بالكثيرين من جراء العين، ويبدو أن بعض الناس يمتلكون مقدرة خاصة على الإصابة فلا يكاد أحدهم ينظر إلى شيء حتى يؤذيه أو يجلب له الخراب»[2] . وهذا الخوف موجود من الجاهلية إلى يومنا هذا وليس مقتصرا على فئة معينة وهذا ما أكده أحد الباحثين بقوله«... والاعتقاد في عين الحسود وأثارها منتشرة في العالم بأسره وهو من أقدم الاعتقادات في تاريخ الإنسان ... وتأثير عين الحسود لا حد

[1] ربيعة بنويس: التصوف الشعبي والبدعة بالمغرب، ضمن كتاب الثقافة الشعبية المغربية ، ص90.

[2] صبري مسلم حمادي: أثر التراث الشعبي في الرواية العراقية الحديثة، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، ط1أبريل، 1980، ص182-183.

له، وهو كالنار تقضي على الحياة ، وتتلف المحاصيل ، وتقتل الماشية وتفرق بين الآباء والأبناء والأقارب والأزواج»[1] .

كما يعتقد العرب المسلمون بتأثير العين الحاسدة في حياتهم اليومية و«وقد ذكر الدميري في كتابه الحيوان أنه قد روى عن النبي صلى الله عليه وسلم أنه قال: السحر حق والعين حق وأنه قال كذلك : استعيذوا بالله من العين فإن العين حق».[2] وقال صلى الله عليه وسلم « إياكم والحسد فإن الحسد يأكل الحسنات كما تأكل النار الحطب»[3].

العين هي رمز الحسد ذات مضمون ديني، فكثيرا ما التصقت آثار العين بآثار الجن وقد اختلفت الاتجاهات في التعامل مع العين الحاسدة لإبطال ودفع شرها ، فمنهم من يقوم بتعليق حدوة حصان التي تأخذ في شكلها شكل هلال ومنهم من يعلق شكل الكف...[4]

ويحتل الاعتقاد بتأثير العين الحاسدة في التراث الشعبي الجزائري أهمية خاصة لانتشاره الواسع، ونستدل على ذلك بكثرة الروايات عن العين الحاسدة وتنوع أساليب أو طقوس الوقاية منها أو إبطال مفعولها وكثرة تفسير أمور المرض أو الموت بها.

ومازال الاعتقاد بتأثير العين الحاسدة «يلعب دورا كبيرا في حياتنا على كافة مستويات الطبقات الاجتماعية وما زلنا نحول بين العين الحاسدة وأثرها عن طريق الكلمة السحرية تماما»[5]لهذا يجب على الفرد حماية نفسه وتحصينها من العين بقراءة الأوراد والأذكار الشرعية لقول ابن القيم «كل عائن حاسد وليس كل حاسد عائنا، فلما كان الحاسد أعم من العائن كانت الاستعاذة منه استعاذة من العائن وهي سهام تخرج من نفس الحاسد والعائن نحو المحسود والمعين،

[1] عبد الحميد يونس: الفلكلور والميتولوجيا، (مقال) مجلة عالم الفكر الكويتية ، المجلد الثالث، العدد الأول، أبريل مايو، يونيو ،1982، ص39.
[2] نبيلة إبراهيم: الدراسات الشعبية بين النظرية والتطبيق، ص150.
[3] عبدالله ناصح علوان: تربية الأولاد في الاسلام، دار الشهاب، باتنة ،ط1، دت،ج1، ص348.
[4] ينظر عبد الحكيم خليل سيد أحمد: دراسات في المعتقدات الشعبية، ص118.
[5] نبيلة إبراهيم: الدراسات الشعبية بين النظرية والتطبيق، ص151.

تصيبه تارة وتخطئه تارة، فإن صادفته مكشوفا لا وقاية عليه أثرت فيه ولابد، وإن صادفته حذرا شاكي السلاح لا منفذ للسهام لم تؤثر فيه، وربما ردت السهام على صاحبها»[1].

يقوم الاعتقاد بالعين الحاسدة في تراثنا الشعبي على تصور مؤداه أنّ ما يحدث للإنسان أو لممتلكاته من سوء يعود في أحيان كثيرة إلى تأثير العين الحاسدة والتي غالبا ما تكون عينا شريرة؛ حيث يردّد الناس عبارات مثل الصلاة على النبي اتقاء للعين وخمسة وخميس... ومنهم من يلجأ إلى تلاوة آيات قرآنية فـ«منذ أن استقر القرآن في قلوب الناس آمن المسلمون في جميع عصورهم حتى اليوم بتأثير آياته السحري، فتلاوة آيات بعينها تشفي من بعض الأمراض، كما تذلل العقبات في طريق الشخص الذي يتلوها»[2]حيث تستند الرقية الشرعية من العين الحاسدة في أساسها إلى الفكر الديني وذلك بالاعتماد على قراءة بعض الآيات القرآنية أو تعليقها المعوذتين أو "بسم الله" "ما شاء الله" أو قراءة أدعية مأثورة عن النبي صلى الله عليه وسلم، ف «الإنسان يستطيع بالدعاء أو الرقية وسواها أن يسخر قوة غير منظورة فتربط أعداءه أو يستطيع أن يربط الشر فيها »[3] ولكن قد تتخذ المعتقدات الشعبية مسارا مغايرا متوارثا وله دلالات سحرية كالتعاويذ السحرية والأحجبة والخرز الأزرق وحدوة الحصان وعجلات السيارات والخامسة ورش الملح ....

تمثل الرقية من العين الحاسدة «أحد أنواع البدائل العلاجية للطب الرسمي ومن يقوم مقامهم كاللجوء لأضرحة الأولياء أو الذهاب السحرة والدجالين، وغيرهم ممن يقومون بوظائف علاجية داخل مجتمعاتهم ، بما يلبي لأفراد هذا المجتمع احتياجاته ويلبي على الجانب الآخر دعواته وتوسلاته ليأخذ بزمام أمورهم التي خفي عليهم أسبابها الظاهرة وارتبطت في عقليتهم الجمعية بالأمور الغيبية أو الماوراء الطبيعة عالم الميتافيزيقا... [ويستعين الرقاة الشعبيون] بأدوات متعددة منها "الحجب- مفرد حجاب- فتح الفنجان ، قراءة الكف ، حبة البركة التي تعلق على الصدر للوقاية من العين، الخرز الزرقاء...»[4]والملاحظ أن هذه المعتقدات فيها شيء من الشرك، ف «عن عقبة بن عامر

[1] ابن القيم الجوزية: زاد المعاد في هدي خير العباد، تح شعيب الأرناؤوط، عبد القادر الأرناؤوط، مؤسسة الرسالة للطبع والنشر والتوزيع، بيروت، ط3، 1998، ج4، ص167

[2] نبيلة إبراهيم: الدراسات الشعبية بين النظرية والتطبيق، ص152.

[3] أحمد رشدي صالح: الأدب الشعبي، مكتبة النهضة، المصرية، القاهرة، ط3، 1971، ص168.

[4] عبد الحكيم خليل سيد أحمد: دراسات في المعتقدات الشعبية، الهيئة العامة لتصور الثقافة ،القاهرة، ص126-127.

الجهني أن رسول الله صلى الله عليه وسلم أقبل إليه رهط فبايع تسعة وأمسك عن واحد فقالوا يا رسول الله بايعت تسعة وتركت هذا قال : إن عليه تميمة فأدخل يده فقطعها فبايعه وقال : من علق تميمة فقد أشرك »[1].

ولقد تحدثت الروائية **ربيعة جلطي** عن هذا المعتقد الشعبي في إطار حديثها عن جمال خالات نجود رغم كثرتهن وتردد تلك العبارات الشعبية التي تستعين بها العامة من الناس لإبعاد شر العين الحاسدة بقولها:"...خمسة وخميس عليك يا خيرة عمرت دارك غير الزين ، بيتنا يدعى دار الزين هكذا يطلق عليه جميع من عرفنا ومن أدرك أن خلف جدرانه تتحرك حوريات أجمل من الخيال فيتهاطل الخطّاب على أبي.."[2] فاعتمدت على ذكر عبارة خمسة وخميس درءا للعين الحاسدة.

وقد عقدت البطلة حدهوم مقارنة بين بشاعة نجود وجمال أمها الأخاذ التي كانت حورية من حوريات الأرض فقالت :"...ما الذي حدث لأمها صفية التي كانت أصغرنا وأجمل امرأة على الإطلاق.. أشد جمالا إلى درجة أن لا أحد يذكر اسمها إلا ويصلي على النبي خوفا عليها من عين الحسد"[3]. وهنا كان الاعتماد على المعتقد الديني بالصلاة على النبي تجنا للعين الحاسدة .

بينما هناك من يعتقد أن «العين الزرقاء تصيب أكثر من أي عين أخرى فإن الخرزة الزرقاء تستخدم تميمة لحفظ الأطفال»[4] فنجد مثلا الكثير من الأمهات تعلقكفا مصنوعة من الذهب أو عينا زرقاء موشحة بالذهب أو الفضة ، حيث تكون في مواجهة من يقع بصره عليهن والباعث على ذلك ليس باعثا جماليا بقدر ما هو باعث سحري ، فالمرأة التي تتعمد القيام بمثل هذه الأفعال تخشى في أعماق نفسها من أن تصاب هي أو طفلتها بنظرة حسد أو بلون آخر من ألوان

[1] أخرجه أحمد في مسنده ،637/28.

[2] عرش معشق، ص64.

[3] عرش معشق، ص66.

[4] نبيلة إبراهيم: الدراسات الشعبية بين النظرية والتطبيق، ص212.

السحر.[1] وهناك من الأمهات من تحتاط«حتى لا يتعرض ابنها للحسد بأن تلق في خصلة من شعر جبينه خرزة زرقاء وخمسة وخميسة»[2].

وما يلاحظ على سبل الوقاية من العين الحاسدة أو العلاج منها في الرواية أنه لا يقتصر على ترديد عبارات شعبية مثل "خمسة وخميس، أو الصلاة على النبي" فحسب؛ بل يتعداه إلى زيارة الأولياء الصالحين مثلما ذكرت الروائية في طقوس زيارة الولية الصالحة لالة خضرة العونية واختيار خرقة باللون الأسود لطرد عين الحسد... وقد يلجأ الناس إلى السحر والطلاسم أو الرقية الشرعية... وهناك من يعالج من العين «بالشبة والقزحة فتوضع على النار ثم يرش عليهما الملح مع شيء من القراءة والدعاء حتى تحترق»[3].

كما تحدثت **زهور ونيسي** في روايتها جسر للبوح وآخر للحنين عن خوف شريحة كبيرة من المجتمع من العين الحاسدة، ويظهر خوفهم في إخفائهمللحقائق والنعم عن الآخرين تجنبا لشرهمالبطل كمال: «...كانت جارات أمي تحكين أنّ حمانة عندما وضعته أمه بعد مرحلة عقم خافت عليه من حسد الأخريات فأنكرت أن مولودها ذكر وأخفته عن أعينهن حتى يكبر دون عين حسود»[4]، وبما أن مهمة إنجاب الصبي يعد من أهم مهمات المرأة في المجتمع البطريكي، فمن البديهي أن تخاف الأم على ابنها وتسعى للحفاظ عليه وحمايته بكل الطرق فتلجأ إلى إلباسه لباس البنات ومناداته بأسماء البنات بغية إخفائه وإبعاد عنه الشر والأذى الذي تمثله العين الحاسدة، كما تتوسل أحيانا بالتعاويذ وكتابة الأحجبة.

وتوضح **زكية علال** سبب تسمية الأطفال بأسماء غريبة؛ بل ومضحكةأحيانا، أنّ ذلك اتقاء شر العين التي تصيبهم عند ولادتهم فيموتون وهم صغار حيث يقول البطل يوسف عن سائق السيارة:«عندما حدثنا عن أشهر محلات بيع الزبيب في شارع الرشيد لصاحبها "زبالة" انفلتت مني

[1] ينظر سامية حسن الساعاتي: السحر والسحرة ، بحث في علم الاجتماع الغيبي، دار قباء للطبع والنشر، ط2، 2002، ص101.
[2] فوزية ذياب: القيم والعادات الاجتماعية ، دار المعارف، القاهرة، ط1، ،1996، ص93.
[3] محمد حسن عوض: من تراثنا الشعبي السهل الساحلي الفلسطيني، وزارة الثقافة، عمان، الأردن، 1994، ج1، ص136.
[4] جسر للبوح وآخر للحنين، ص144.

ابتسامة استغراب والتفتت إلى إنعام فوجدتها أيضا تبتسم لغرابة الاسم قال لنا وهو مازال يحتفظ بهدوئه في سياقة سيارته.

-لا تستغربا الاسم فله حكاية... أم الحاج زبالة أنجبت كثيرا من الأولاد لكنهم ماتوا بسبب المرض أو لأسباب أخرى وظل هذا يؤلمها وتمنت لو تستطع أن تحتفظ ولو بمولود واحد، فاقترح عليها النسوة عندما ترزق بولد إذا سألها أحد عن المولود "هذا زبالة" حتى تبعد عنه عين الحسد التي التهمت أولادها ، وكان أن عاش هذا الزبالة وعمّر وأخذ شهرة واسعة ولصق به هذا الاسم، لكنه في الحقيقة اسمه عبد الغفور...»[1]. وهذه الظاهرة منتشرة في كثير من البلدان العربية وليست مقتصرة على المجتمع الجزائري.

كما تعتقد فئات كثيرة من المجتمع الجزائري في تأثير العين الحاسدة على أبنائهم المتفوقين في الدراسة فيلجأون لحمايتهم بطرق مختلفة كتعليق الخامسة، ويوصونهم بعدم إظهار ذكائهم وتفوقهم للجميع، والتظاهر بالغباء والبلادة لتجنب عيون الحاسدين كما هو الشأن مع أم "زينو" "لالّة فطّوم" التي كانت تخاف على ابنها المتفوق في كل شيء بشهادة أصدقائه ومعارفه إذ يقول الرّاوي «..كان جميع من زينو من بعيد أو قريب أثناء طفولته وفترة صباه يعترف بأنه كان يستحق حقا خوف والدته عليه، لأنه كان ولدا مميزا، لامعا في دراسته في اتقان اللغات (تقول قاوري) يحفظ القرآن والشعر القديم منه والحديث عن ظهر قلب، ينقب في الكتب يتحدث عن الحضارات القديمة منها والحديثة يتحدث في التاريخ والسياسة يتحدث عن الأنبياء والرسل عن الخلفاء الراشدين، وعن أحوال الناس في كل زمان ومكان[....] غير أن أن أمه لالّة فطّومة تظل خائفة، قلقة تضرب على صدرها بالخامسة وتردد(خمسة وخميس عليك) علها المسكينة تطرد عنك عين الحاسدين المشؤومة[...] كثيرا ما كنا نسمعها تصرخ بك في غضب هادئ وحنان بارز للعيان: يا ابني نح العين علا روحك، العين راها دارت جبانة واحفظ حرف الميم يحفظك ربي قول ما نعرفش ما نفهمش، ما نتكلمش، ما نشوفش، ما نسمعش، وتذكر أن جميع من حفظ هذا الحرف كان آمنا...»[2] نلاحظ من خلال هذا المقطع أن كل أم تكون حريصة على حماية أبنائها خاصة

[1] زكية علال: عائد إلى قبري، ص204-205.

[2] نعيمة معمري: أعشاب القلب ليست سوداء، ص42.

المتمييزين شكلا والمتفوقين ذكاء من عين الحاسدين إما بتعليق صفيحة الخامسة أو رفع اليد مبسوطة في أعين هؤلاء، كما تجدهم يوصون أولادهم بعدم اظهار الذكاء والتفوق لجميع الناس خاصة الذين يعتقد في عيونهم الشر.

ومن سبل الحماية من العين الحاسدة تعليق الأحجبة، ففي رواية حنين النعناع تحدثنا ربيعة جلطي عن الشخصية أم الخير التي أعطت للضاوية حجابا يحميها من العين حيث تقول الضاوية: «... قبل أن تخرج أم الخير أعطتني شيئا صغيرا كتابا بحجم قطعة سكر مربعة دسته في كفي وهي تهم بالخروج: خليه دايما معاك يا الضاوية ...هذا حجاب يحفظك من العين»[1]. والملاحظ عند هذه الفئات من الناس التي تعتقد في العلاج بالأحجبة لرد العين وإبطال السحر خيرها« ما تضمنت آيات القرآن الكريم ....خصوصا ما اشتمل على آية الكرسي ويجمع الكثير {منهم} على أن هذا من قبل البركة والعلاج النفساني وما هو بالسحر»[2] فدور الأحجبة هنا حماية النفس ودفع الشر عنها و«اتقاء الأرواح الشريرة وغيرها من التصرفات الإنسانية الأخرى القائمة على الاعتقاد في وجود الجان والأرواح وأشباههم»[3] والمتتبع لهذه الظاهرة يجد فئات من المجتمع على اختلاف أجناسهم ومستوياتهم الثقافية «يعتقدون أن عيون الحساد تنفذ إلى داخل الإنسان وتستقر هناك لتسبب له الشر والأذى»[4] وينتشر الاعتقاد الإصابة العين في المناطق الريفية أكثر من المدن الحضرية فيقوم أهلها بطقوس كثيرة وهذا ما أكدته بطلة رواية أوشام بربرية عندما زفت إلى بيت زوجها عروسة «زحفت إلى مسمعي أصوات النساء قادمات تسبقهن روائح تخترق الأنف، واقتحمن علي الحجرة بموقد التهبت جمراته فانطلقت منه سحب الأبخرة المتصاعدة:

- تحميك من العين

قالت إحداهن وأوقدن حولي الشموع وأفرغن فوق رأسي حبوبا وطافت أمه حولي سبع دورات وهي تقرأ طلاسم غريبة بصوت خافت....كنت أتأمل هذه الحركات والتعاويذ باحتقار ولا

[1] حنين بالنعناع، ص118.

[2] فؤاد عباس: مدخل إلى الفلكلور الفلسطيني، دار الموقف العربي للطباعة والنشر والتوزيع، القاهرة، دط، دت،ص113

[3] صالح بن حمادي: دراسات في الأساطير والمعتقدات الغيبية، دار بوسلامة للطباعة والنشر والتوزيع، تونس، ط1، 1993، ص97.

[4] سرحان نمر: موسوعة الفولكلور الفلسطيني، دار الثقافة، منظمة التحرير الفلسطينية، 1989،ص202.

مبالاة »[1] ونلاحظ الروائية جميلة زنير وظفت هذا المعتقد بطريقة نقدية تهكمية من أجل محاربة هذا الاعتقاد المبالغ فيه في المجتمع الريفي الذي لازال يعلق هزائمه على الآخر.

ومن الناس الحاسدين من يحاول إفساد حياة الآخرين بأعمالهم الشيطانية كالتخريب أو تعطيل مشروع ما كالزواج أو إلغائه مثلما حدث مع البطلة مريم التي حسدتها زوجة أخيها مزيان بسكب قارورة قطران على جهاز عرسها الذي أمضت سبع سنوات من عمرها في تحضيره حيث تقول البطلة «... هل سأقول أن هذا هو عامي السابع منذ أن تقدم حميدوا لخطبتي ولم نتزوج بعد أم سأقول أنها مليّة زوجة أخي مزيان سكبت قارورة قطران كاملة على جهاز عرسي الذي أنفقت فيه سنوات وليال من التطريز والحياكة[...] لقد تعبت كثيرا وماعدت أحتمل، كل الستائر التي طرزت، كل البنايق، كل الشْبِيكَة التي أكلت عيوني خيوطها، حايك المرمى وزهور أطرافه المكتظة، ألحفة هذا السرير الذي يعرفني، المسلول الذي تعلمت منه،كل هذا وكلما قدمته لي في "مْهِيبَاتْ" السنوات السبع قامت مليّة بتلطيخه بواسطة القطران»[2] .

فالحسد أعمى زوجة الأخ مَلِيَّة مما جعلها تسكب القطران على جهاز مريم حتى تعرقل هذا الزواج، ومرد ذلك أن فئات من المجتمع الجزائري تربط بين اللون الأسود وحدوث السوء.

وقد تؤثر العين الحاسدة في نفسية الإنسان فتجعله طريح الفراش مما يستوجب عليه رقية شرعية عند أهل العلم مثلما حدث للبطل "زينو" الذي «لازمته يومها تلت الحمى الشديدة التي لم يتعاف منها إلا بعد أن...غسلت [أمّه] بدنه بماء الرقية لمدة سبع ليال كاملة»[3] فقد ارتبط هنا العلاج بالرّقية بمدة زمنية محدّدة في المخيال الشّعبي الجزائري وهي سبع ليال تامة.

كما تعتقد فئات أخرى من مناطق الجنوب أنّ العلاج من الحسد والأرواح الشريرة يكون عن طريق البخور وهذا ما جاء في رواية الخابية **لجميلة طلباوي** حيث يقول البطل "فاتح" « ولجنا البيت القصوري وكأننا نلج معبدا هنديا البخور تعبق في المكان برائحة الجاوي، خالتي أم الخير

[1] جميلة زنير: أوشام بربرية، ص52-53.
[2] هاجر قويدري: الرايس، ص60.
[3] نعيمة معمري: أعشاب القلب ليست سوداء، ص46.

تعتقد بأن الجاوي يطرد الأرواح الشريرة والحسد، لا بد من هذه البخور بعد تنظيف البيت وترتيبه»[1] فالروائية أشارت لهذا المعتقد المنشر في الجنوب الجزائري حيث يقدسون الأبخرة وخاصة في المناسبات الدينية كعيد الفطر وعيد الأضحى و ليلة عاشوراء والمولد النبوي الشريف وغيرها.

1-5 الاعتقاد بالفأل والطيرة:

مظاهر التفاؤل والتطير مرتبطة بالإنسان منذ وجد على هذه الأرض ويغلب عليها التفسير السطحي الذي يقوم على الصدفة، وهذه الظاهرة تشترك فيها أغلب الأمم، وقد تكررت معتقدات التفاؤل والتشاؤم في بعض الروايات النسائية الجزائرية ؛ كسماع خبر معين أو مشاهدة حيوان معين وغيرها .

المعنى اللغوي للفأل هوما يستبشر به من الأقوال والأفعال،[2]والفأل هو توقع حدوث الخير بمرئى أو بمسموع أو بمعلوم، عند قيام الإنسان بعمل معين فيستأنس به وينشرح له ، وقال الفيروز آبادي:«الفأل ضد الطيرة كأن يسمع مريض يا سالم، أو طالب يا واجد ، ويستعمل في الخير والشر»[3]، وقد جاء في الحديث «أنّ النبي صلى الله عليه وسلم كان يعجبه إذا خرج لحاجته أن يسمع ياراشد يا نجيح »[4]، وجاء في الحديث النبوي الشريف «عن أبي هريرة رضي الله عنه قال سمعت رسول الله صلى الله عليه وسلم يقول :لا طيرة وخيرها الفأل ، قالوا وما الفأل؟ قال الكلمة الصالحة يسمعها أحدكم»[5].

وفي الاصطلاح الفأل« هو حدوث علامة طيبة مصاحبة لنية عمل شيء أو مقارنة للبدء فيه، فيستبشر بذلك ويغلب على ظنه أن الله تعالى سيتم بخير»[6]ومثلما يتشاءم الناس من العين

[1] جميلة طلباوي: الخابية، ص110.

[2] المعجم الوسيط، ج 2،ص671.

[3] الفيروز آبادي: القاموس المحيط، ج4،ص27.

[4] رواه الترميذي في سننه، تح ابراهيم عطوة عوض، كتاب السير، باب ما جاء في الطيرة ، حديث رقم :1616، مكتبة مصطفى الحلبي وأولاده، مصر، ط2، 1382هـ -1962م،ج4،ص161.

[5] متفق عليه، أخرجه البخاري في صحيحه ،كتاب الطب، باب الطيرة ، ج4،ص135.

[6] محمد أحمد الراشد: صناعة الحياة، دار المنطلق، دبي، ط2 ، 1412-1992، ص08.

الحاسدة ويخافون من شرورها، فهناك من يتفاءل ويعتقد بالفأل الحسن في ظروف معينة مثل كثرة الزبد في كأس الشاي؛ حيث يعتقد بعض الجزائريين أنّ كثرته تدلّ على كثرة المال تقول الروائية ربيعة جلطي في رواية "نادي الصنوبر" على لسان شخصية الحاجة عذرا – بطلة الرواية – وهي تتأمل كأس الشاي الذي تعلوه رغوة فضية «...كان جدي سيدي محمد بن أمبارك يرفع البرّاد عاليا جدا ثم يهوي بسرعة بالسائل على الكأس كي تشتد الرغوة فيه وتزداد وتتناسل... وكان يبالغ في شدة حركته تلك حين يملأ كأسي من دون الحاضرين ليمتلئ بالرغوة الفضية فيقول لي بزهو: ...آه يا عذرا... ستصبحين ذات مال كثير حين تكبرين... انظري الدراهم الكثيرة...يقول ذلك وهو يشير إلى فقعات الرغوة الفضية المتلاطمة وهي تفيض على شفاه الكأس.. »[1]، وهذا الاعتقاد لدى بعض الجزائريين أنّ كل من كان كأس الشاي لديه مليئا بالفقعات البيضاء فسيصير له مال كثير في المستقبل.

ومن الأمور التي يتفاءل بها الناس رضا الدراويش وقبولهم الصدقة؛ حيث تذكر **زهور ونيسي**هذا الأمر على لسان مراد صديق كمال الذي يقول:«"حمانة" لا أحد يضحك من تصرفاته...كان يقدم له أكل كثير من طرف الجارات، لكنه لا يأكل إلا أكلا واحدا، وتعتبر التي أقبل على أكلها امرأة محظوظة ذلك اليوم، وصدقتها مقبولة كل القبول ، أليس رجلا درويشا من أولياء الله، لا حيلة له ولا نية سيئة مثل ما يوجد عند العقلاء إن "حمانة" في نظرهن مرابط، وتقي صالح يتأرجح بين العقل والجنون، وكل تصرفاته إنما تصدر عن قوى غيبية لا تفسير لها عند البشر»[2] لهذا نجد المجتمع الجزائري يتفاءل بهذه الشريحة ويقدرها ويجعل لها مكانة خاصة ويرى رضاها من رضا الله وسخطها من سخط الله.

وهناك من يتفاءل بوجوه أشخاص يلتقيهم تذكر **ربيعة جلطي** أن أم الخير عند لقائها بالضاوية كان «فأل خير عليها وعلى تجارتها ... لم يقع أبدا منذ بدأت عملها أن حدث معها ما

[1] رواية نادي الصنوبر، ص9-10.

[2] جسر للبوح وآخر للحنين، ص145.

حدث فقد بيعت بضائعها في أيام معدودات وبأسعار عالية حققت إثرها أرباحا معتبرة ومن غريب الأمر تهاطلت عليها طلبات عدة ...»[1].

كما تتفاءل شريحة كبيرة من المجتمع الجزائري بالأطفال الصغار لهذ يقدرونهم ويعاملونهم معاملة خاصة فيها شيء من الرحمة والشفة ويرونهم أنهم ملائكة الأرض وكلامهم يتحقق في المستقبل وهذا ما جعل بعض الأمهات يعطفن على النساء العاقرات كما كان الشأن مع " لالّة فطّومة" إذ كان بعض الأمهات« يعطفن على حالها ويدفعن بأولادهن الصغار في حجرها علّى الله يرزقها مما رزقهن»[2]، وإن كانت فئات أخرى من المجتمع تخاف من شرّ وعيْنِ الانسان العاقر فتحاول أبعاد أبناءها عنه وتوصيهم بعدم الاقتراب منه إتقاء للحسد والأذى الذي قد يصيبهم.

كما يعتقد كثير من بني البشر أن الحمام رمز التفاؤل ورسول السلام إذ نجد بعض المجتمعات في حفل الزفاق يقوم كل من العريس والعروسة باطلاق حمامة بيضاء، كما أن حضور الحمام قد تراكم في الترسبات الأسطورية والمعتقدات الدينية القديمة كونه« الطائر المقدس للربّة أفروديت آلهة الجمال النسوي وربة العلاقات الجسدية، لما له من صبوات غزلية لفتت نظر الانسان من أقد العهود كما أن بين الحمام والساميين علاقة حميمية ظهرت في نظرة السامي القديم إلى هذا الطائر الوديع حين جعلته أساطير الطوفان السامية الدليل الذي بشر بالأرض اليابسة وانحسار الماء»[3] و يظهر هذا المعتقد جليا في رواية "**حنين بالنعناع**" من خلال شخصية "أم الخير" تعتقد و«تصر أن الحمام يجلب الخير كما أن إيذاءه يجلب الكوارث وترمن بما يقوله الناس عنه بأنه رمز السلام والحرية والانطلاق ورسول المحبين...»[4] فأين ما حل هذا الطائر إلا كان معه الخير وعمت البركة.

تعتقد بعض الأسر الجزائرية أن انكسار الزجاج وخاصة الأواني الزجاجية فال خير، وانكسارها يذهب الشر والأذى، فهم يرون أن هذا الزجاج الذي انكسر ناب في تلقي الأذى الذي كان سيصيب الانسان، ففي رواية "**قضية عمري**" لـ "**وهيبة جموعي**" قالت زهرة البطلة :

[1] حنين النعناع، ص117.

[2] نعيمة معمري: أعشاب القلب ليست سوداء، ص40-41.

[3] علي البطل: الصورة في الشعر العربي حتى القرن الثاني، دار المعارف، القاهرة، 1983، ص79.

[4] حنين النعناع، ص 59.

«جدتي تقول:"إذا ما انكسر شيء ما أخذ الشر وراح"»[1] ففي المعتقد الشعبي إن انكسار شيء من الخزف أو الزجاج في البيت فأل حسن يستبشر به.

ويسمى الفأل السيئ الطيرة؛ حيث يقول ابن الأثير«الطيرة هي التشاؤم بالشيء وهو مصدر تطيّر يقال التطير بالسوانح والبوارح من الطير والظباء وغيرهما»[2] ويعد عند العرب من أكثر الشعوب تطيرا «فكانوا يتفاءلون أو يتشاءمون لمجرد منظر يصادفهم أو صوت يسمعونه بخاصة إذا كانوا منشغلين بقضاء أمر من الأمور وللعرب في هذا فنون كثيرة لا حصر لها ومنها أن الرجل منهم كان إذا خرج فاستقبلته جنازة يرجع ولا يعود لحاجته لأنها لن تكون مقضية فإذا خرج ورأى بعيرا قد شرد ورأى من يطلبه تفاءل بأنه ينجو من عدو وسيأتيه فرج قريب»[3] ومنهم من «يستخيرون بأول قادم يطلع عليهم إن كان مليح الوجه أو رديئه وهي شائعة »[4] و«التطير هو التشاؤم من الشيء المرئي أو المسموع»[5]وهناك من يرى أن التطير هو التشاؤم بمرئي أو مسموع أو معلوم، فالمرئي كأن ترى غرابا أو حيوانا مفزعا أو رجلا أعمى فتتشاءم منه والمسموع كأن تسمع وأنت ماض إلى عملك يا خسران فتتشاءم لذلك والمعلوم كأن تتشاءم من يوم الأحد أو شهر شوال أو غير ذلك مما هو ليس بمرئي ولا مسموع[6]، وقد نهى الإسلام عن الطيرة وذمها لقوله تعالى ﴿قالوا طيّرنا بك وبمن معك قال طائركم معكم عند الله بل أنتم قوم تفتنون ﴾[7]وقال عز وجل ﴿وإذا جاءتهم الحسنة قالوا هذه لنا وغن تصبهم سيئة يطيروا بموسى ومن معه إلا إنما طائرهم عند الله ولكن أكثرهم لا يعلمون﴾[8]، وقال تعالى ﴿إنا تطيرنا بكم لئن لم تنتهوا لنرجمنكم وليمسنكم منا عذاب أليم﴾[9]وقال رسول الله صلى الله عليه وسلم«من ردته الطيرة من حاجة فقد

[1] قضية عمري ، ص66.

[2] ابن الأثير أبو السعادات :النهاية في غريب الحديث والأثر، تح ، طاهر أحمد الزاوي ، محمود محمد الطناجي، المكتبة العلمية، بيروت ، 1399-1979،ج3، ص152

[3] نبيلة إبراهيم: الدراسات الشعبية بين النظرية والتطبيق دار الحمامي للطباعة، دار المريخ للنشر، الرياض، السعودية ،1985، ص112.

[4] أحمد أمين : قاموس العادات والتقاليد والتعابير المصرية ص46

[5] ابن القيم الجوزية: مفتاح دار السعادة، تحقيق علي بن حسن الحلبي الأثري، منشورات أهل العلم والإرادة، ج3، ص311 .

[6] ينظر، العثيمين محمد بن صالح :القول المفيد على كتاب التوحيد ، دار العاصمة للنشر والتوزيع ، ج2، ص77.

[7] سورة النمل: الآية47.

[8] سورة الأعراف : الآية 131.

[9] سورة يس: الآية 18

فقد أشرك»[1] وعن عبدالله بن مسعود عن رسول الله صلى الله عليه وسلم قال« الطيرة شرك الطيرة الطيرة شرط الطيرة شرك ثلاثا، وما منا إلا ولكن الله يذهبه بالتوكل»[2]وقد فصل الدكتور يوسف القرضاوي« إن هذا التطير أمر قائم على غير أساس من العلم أو الواقع الصحيح وإنما هو انسياق وراء الضعف وتصديق الوهم وإلا فما معنى أن يصدق إنسان عاقل أن النفس في شخص معين أو مكان أو ينزعج من صوت طائر أو حركة عين أو سماع كلمة، وإذا كان في الطبع الإنساني شيء من الضعف يسول للإنسان أن يتشاءم من بعض الأشياء لأسباب خاصة، فإن عليه ألا يستسلم لهذا الضعف ويتمادى فيه وخاصة إذا وصل إلى مرحلة التنفيذ »[3]فالتطير معتقد خاطئ شرعيا، ولا ولا أساس له من الصحة ومع ذلك نجد المجتمعات العربية توليه اهتمامها.

ومن الفأل السيئ نجد بعض الجزائريين يعتقدون أن من ينادي الموتى سيلتحق بهم ، وجاء هذا الاعتقاد في رواية "تواشيح الورد" ؛ حيث تذكر البطلة "شهد" حين ضربها أخوها وقام يحي زوجها بتغيير ضمادتها أنه قد «أرهبه نداءً كنت أطلقه لأمي المتوفاة ، يعتقد العامة أن من ينادي الأموات هو لاحق بهم »[4]. وهذا الاعتقاد شبيه بمن يتطيرون من الهامة ويعتقدون أن الميت إذا مات أصبحت روحه هامة وهو إلى حد كبير يشبه اعتقاد أهل التناسخ بأن أرواح الموتى تنتقل من جسد إلى أخر من غير بعث وهذا ما أبطله الاسلام[5].

ونجد التشاؤم من تسمية الأحياء بالأموات، وهي من الاعتقادات الموجودة لدى الجزائريين وخاصة أصحاب منطقة الريف وهي تسمية مولود جديد باسم أحد الأقارب الميتين ، وهذا ما جاء في رواية أجراس الشتاء؛ حيث يقول البطل سامي«حركت الكرسي برفق إلى النافذة الكبيرة التي كانت تطل على الحديقة ولمحت من خلالها ابنتي آسيا...كم تمنيت أن أسميها ليلى أو هند

[1]أخرجه أحمد في مسنده ، حديث رقم 7045، ج11، ص623.

[2]رواه أبو داوود في سننه : سنن أبي داوود سليمان بن الأشعث السجستاني ، كتاب الطب ، باب الطيرة رقم الحديث 3910، بيت الأفكار الدولية ، الرياض، السعودية، دط، دت، ص 429.

[3]يوسف القرضاوي: الحلال والحرام في الإسلام ، مكتبة وهبة ، القاهرة ، ط14، 1400-1980، ص205.

[4]منى بشلم: تواشيح الورد، دار الألمعية للنشر والتوزيع، قسنطينة، الجزائر، ط1، 2012، ص52.

[5]الحافظ بن رجب الحنبلي: لطائف المعارف فيما لمواسم العام من الوظائف، تح، خالد بن محمد بن عثمان ، مكتبة الصفا ،ط1، 1423 - 2002، ص95.

على اسم أختي، ولكن حورية رفضت الفكرة وقالت لي أنها لا تريد تسمية الأحياء بالأموات»[1] وهذا المعتقد موجود عند بعض الجزائريين، وإن كنا نجد البعض منهم يعتقد عكس ذلك فيسمي المولود باسم الميت تذكارا له وتبركا به، وخاصة إذا كان الميت رجل من الصالحين، أو قدم أعمالا جليلة لهذه الأمة.

1-6 الطب الشعبي:

رغم التطور الذي عرفته البشرية في الجانب الطبي والاكتشافات العلمية الحديثة، وتنوع الخبرات في صناعة الأدوية ووسائل العلاج المتقدمة، إلا أن هناك فئات مختلفة من المجتمعات ما تزال تعتقد بالموروث المعرفي من خلال التجربة:«كاستخدام الأعشاب أو صنوف التطبيب الأخرى كالحجامة والكي وغيرهما ومنه ما يتصل بالعالم الغيبي عالم الجن والشياطين والوقاية من شرورهم بما توارثه الناس من المعتقدات التي ترجع في بعضها إلى الدين ، أو إلى المراحل التي تسبقه كالأساطير وغيرها، وفي هذه الحالة يقوم الطب الشعبي على التمائم والحروز والرقية والعزائم، وفتح الكتاب وغيرها من أساليب الوقاية وحماية الإنسان أو علاجه من القوى التي تشاركه الحياة في هذا العالم وقد تسبب له المتاعب والأمراض»[2]. ويرجع السبب إلى ذلك الوجدان الجمعي الذي رسخ هذه المعتقدات والممارسات الشعبية.

وتعود أصول الطب الشعبي إلى بدايات محاولة الإنسان في معالجة الجروح و وتجبير الكسور والأمراض غير الظاهرة بالسحر. بالاعتماد على أنواع الزيوت ، ومختلف أنواع النباتات والأعشاب، والتداوي بالحجامة وغيرها.

وفي غالب الأحيان يكتسب المداوي الشعبي خبرته عن طريق الوراثة؛ حيث يعتمد الطب الشعبي « في التشخيص على الخبرة الذاتية المتوارثة أو المكتسبة في المعاينة البصرية ، والجس باستخدام أصابع اليدين، واستخدام الزيوت الطبيعية في التدليك وتحضير اللدائن لتجبير الكسور،

[1] عائشة نمري: أجراس الشتاء ، ج1، ص55.

[2] إبراهيم أبو طالب : الموروثات الشعبية القصصية في الرواية اليمنية دراسة في التفاعل النصي إصدارات وزارة الثقافة والسياحة، صنعاء ط2004، ص39-40.

واستخدام الحجامة والكي بالنار »[1] كما أن هذا الطب يركز على «أساليب وطرق معينة تستعمل غالبا الأعشاب والنبتات الطبية على شكل خلاصات كيميائية بتأثير بعض المعتقدات والأفكار السائدة في المجتمع»[2] ذكرت الكاتبة جميلة زنير طريقة تضميد الجروح للمجاهد أثناء الثورة المجيدة تقول: «أدفئ الماء وغسل الجرح وبقليل من القهوة غطي لينقطع النزيف وشدّ عليه بقطعة من قماش، ثم تناولت والدتي وأختي وضع المناشف المبللة على رأسه المحموم»[3].

ومن أنواع الطب الشعبي نجد التداوي بماء زمزم الحجامة ، فك السحر والطلاسم ، العلاج عند الطالب ، وعلاج البكاء الشديد للطفل"الحرنة" سيأتي الحديث عنها فيما يلي:

أ/ التداوي بماء زمزم: تقول **أحلام مستغانمي** في رواية فوضى الحواس: «...أما أمي فقد حمّلتني بعض ما أحضرت لي من هدايا وعلى رأسها ماء زمزم الذي تعودت أن تأتيني به في كل حجة، تحسبا لذلك اليوم الذي أحبل فيه ... وأستنجد به عندما أضع مولودي...»[4] ولكنها في آخر المطاف تكذب والدتها لأنها لم تلد رغم كل الطرق التي اتبعتها مع أن هناك طرقا شعبية أخرى لعلاج العقم ك « الذهاب لشيخ معالج ليقوم بعملية إرضاء القرين أو القرينة التي تسكن تحت الأرض من خلال وصفات سحرية خاصة ،كاستخدام العروسة الورقية ولبخور وعمل الأحجبة، وتنال وصفات علاجية شعبية أو الذهاب لأضرحة الأولياء للدعاء بداخلها والتبرك بأضرحتهم وتقديم الشموع والنذور لهم والدوران حول المقام سبع مرات»[5].

ب–السحر والطلاسم: يقسم الباحثون الأنثربولوجيون مراحل بناء الحضارة وفق مراحل تعلقها بالسحر أو بالدين أو بالعلم، فهم يرون أنّ:«قوام أي حضارة من الحضارات يرتكز على الدور الذي يلعبه كل من السحر والدين والعلم في مجتمع من المجتمعات، وإلى أنه ليس هناك شعب من الشعوب بدائيا كان أم متحضرا قديما كان أم حديثا لم تلعب معه هذه الجوانب الفكرية والروحية

[1] زينب عباس عيسى: الطب الشعبي في البحرين، مجلة الثقافة الشعبية، السنة الرابعة، ع12 شتاء 2011، دولة البحرين، ص80.

[2] عبد الرحمن مصيقر: الوصفات الشعبية لعلاج الأمراض، دراسة ميدانية، مجلة المأثورات الشعبية، مركز التراث الشعبي لدول الخليج العربي، الدوحة، قطر، ع1988،3،ص23.

[3] أوشام بربرية، ص13.

[4] فوضى الحواس: ص218.

[5] عبد الحكيم خليل سيد أحمد: دراسات في المعتقدات الشعبية، الهيئة العامة لقصور الثقافة ، القاهرة، ط1، 2013، ص26.

دورها في حياته... فإذا سيطر السحر على تفكير شعب من الشعوب وعلى سلوكه قيل أنه يعيش في مرحلة السحر البدائية وإذا طغى التفكير الديني على السحر والعلم معا قيل أنه يعيش في المرحلة الدينية الكهنوتية، وأما إذا سيطر عليه المنهج والتفكير العلمي فإنه يقال حينئذ إنه قد تجاوز مرحلة السحر والدين إلى مرحلة العلم»[1] وهذا لا يعني عدم تأثير هذه العوامل بعضها في بعض فقط طغيان أحدها هو ما يميز الحضارة.

تستند فكرة الرقية إلى التخلص من أسباب المرض أو بعض الأعراض المرضية والتي ترجع إلى المفاهيم الإعتقادية إلى تأثير العين الشريرة والحسد أو تأثير أحد الكائنات فوق الطبيعية كالجن أو الشياطين أو القرينة ... وبالتالي لابد أن تتضمن طرق العلاج طرقا أو سحرية تتفق وأسباب المرض، قد تكون منزلية يجربها الإنسان لنفسه أو لذويه أو احترافية يتم فيها اللجوء إلى ممارس مختص لإجراء الممارسة السحرية وهي في كلتا الحالتين ممارسات قد تكون وقائية أو علاجية.[2]

هناك طقوس ومعتقدات لجلب الخير ودرء الشر وهي طقوس مرتبطة بالشعوذة يلجأ إليها عامة الناس حينما يفقدون الأمل في العلاج بطرق أخرى؛ حيث«أنّ الغرض الأول والأخير من ممارسة السحر هو ضمان الخير للإنسان وتجنبه المصير العثِر قدر الإمكان ، وكل هذا يعكس بدوره تعلق الإنسان الشعبي بالحياة وأمله في أن يعيش أجمل ما فيها»[3]، وهنا تظهر ميزة كل فرد في اتخاذ وسيلة العلاج الخاصة بالمرض الذي يعاني منه، والتي نجدها تختلف من فرد إلى آخر حسب العقلية والمستوى الثقافي وحتى البيئة الاجتماعية .

ومن وسائل العلاج التي نجدها عند كثير من المجتمعات باختلاف مستوياتها نجد السحر، حيث يعتقد البعض «أنه ينحدر من البابليين والأشوريين وفراعنة مصر[...] بيد أن القصص

[1] نبيلة إبراهيم الدراسات الشعبية بين النظرية والتطبيق مكتبة القاهرة الحديثة، ص99.

[2] ينظر سعاد عثمان: الطب الشعبي دراسة في اتجاهات وعوامل التغيير الاجتماعي في المجتمع المصري تقارير بحث التراث والتغيير الاجتماعي ، مركز البحوث والدراسات الاجتماعية كلية الآداب القاهرة ط1، 2002، ص135.

[3] نبيلة إبراهيم :الدراسات الشعبية بين النظرية والتطبيق مكتبة القاهرة الحديثة، ص104-105.

الفولكلوري قد دلّنا على وجود السحر لدى كل مجتمع شعبي أيا كان ولديه في مرحلة خاصة من مراحل تطوره»[1].

تذكر الروائية **ربيعة جلطي** طريقة فك السحر التي لجأت إليها حدهوم؛ حيث قررت مناداة«جارتها خيرة المتخصصة في درء العين والحسد وتذويب "الرصاص" والتي تبرع جدا في وظيفة فك السحر ولجم السحرة ورفع الحجاب عن الغد المستور»[2]، والاستعانة بمثل هذه الأمور كان لمساعدة نجود التي عانت كثيرا من بشاعة وجهها. ويستعمل الرصاص في فك السحر وحماية من العين في آن واحد ف: «سرعان ما أن يذاب الرصاص ويسكب فوق رأس المريض داخل وعاء معدني ما يفك الحسد أو السحر الذي أصيب به المريض المحسود أو المسحور»[3].

كما تتحدث نجود عن خالتها فتقول«تجربني في رحلة عند الفقيه"الطالب حمو" الذي سيكتب حرزا لي كي يطرد عني الجن والعفاريت الشريرة، ويرشني بماء يبخه من فمه رذاذا مباركا بعد أن يتمضمض به»[4]ولم توضح الكاتبة إن كان عمل هذا الفقيه رقية شرعية بقراءة القرآن أم مجرد طلاسم وجداول ما أنزل الله بها من سلطان، وهناك من يطلق اسم الطالب على المشعوذ ليرفع من مقامه ويبعد عنه التهمة ومرد ذلك أن« الطالب يفسر الأمور تفسيرا يثير الإعجاب والدهشة، يلجأ على عالم الجن في تفسيراته الغريبة »[5].

يعد السحر في المعتقد الشعبي «وسيلة من وسائل الإيذاء وإيقاع السوء والإصابة وهو في الوقت وسيلة لدرء والإصابة بالأمراض وهو نفس الوقت وسيلة لدرء مختلف الشرور عن الإنسان فالعمل السحري يبطله عمل سحري مضاد ، كما أن الحسد وما يسببه الجن والعفاريت من شرور

[1]أحمد رشدي صالح: الأدب الشعبي، 178،179.
[2]عرش معشق ص57.
[3]عبد الحكيم خليل سيدي أحمد: دراسات في المعتقدات الشعبية، ص119.
[4]عرش معشق ص57..
[5]ليلى قريش: القصة الشعبية الجزائرية ذات الأصل العربي،ص154.

تتكفل الممارسات السحرية بالوقاية منها وإبطال مفعولها»[1]فالسحر له مفعول إيجابي عند البعض وسلبي عند البعض الآخر.

كما أن « الاعتقاد في السحر يجعل الإنسان يقوم ببعض الممارسات السلوكية فيقوم مثلا بتركيب حدوة حصان على باب بيته لتجنب السحر»[2].

ركزت **زهور ونيسي** على ظاهرة فك السحر والطلاسم حيث ذكرت لنا شخصية زوينة التي كانت تحفظ كتاب الله وتشفي بقراءته وكتابة آياته في شكل أحجبة لبعض العلل والأمراض وتقضي على بعض معوقات الحياة، فهذه زوجة عقيم جاءت تستعجل الفرج في مولود يملأ عليها حياتها، ويكمل صورتها مع زوج لا يرى في المرأة كمالا إلا بالإنجاب ، وهذا عاشق ولهان جاء يلتمس عملا وأسبابا لمن يحب حتى تعشقه وترضى عنه...[3] وتؤكد الكاتبة أن هذه المعتقدات وخاصة زيارة الأولياء والذهاب إلى العرافات تؤمن به النساء فقط دون الرجال قائلة: «...لكن خالتي زوينة كانت أيضا في نظر آخرين لا تمثل سوى شيطانا رجيما يشرك بالله ويدعي القدرة على تغيير أقدار الناس وكان من بين هؤلاء الآخرين والدي ومعظم الجيران من الرجال ... كان والدي وجيرانه من الرجال لا يؤمنون بهذه الخرافات والشعوذات التي كثيرا ما تقع النساء فريسة سهلة لها...»[4] ويظهر من خلال هذا المقطع أن النساء كن الفئة الكبيرة من المجتمع الجزائري التي تؤمن بهذه الترهات والأباطيلإما جهلا لنقص تعليمهن في هذه المرحلة وإما لنقص عقلهن وتصديقهن لكل ما يروج له من نصف حلول بسبب الابتعاد عن كتاب الله فهن يشبهن الإنسان البدائي الذي «استعان بالأساليب والطقوس السحرية ليتخطى ذلك التخلف، فكان السحر عنده عملا حقيقيا مستفيدا من التجربة العلمية مكملا لجوانب النقص فيها»[5].

[1]عبد الحميد بورايو: القصص الشعبي في منطقة بسكرة ، ص24.

[2]حسن نعمة: العادات، الأعياد والتقاليد والمعتقدات عبر التاريخ، رشاد برس، بيروت،2001، ص116.

[3]ينظر جسر للبوح وآخر للحنين ص118.

[4]جسر للبوح وآخر للحنين، ص119.

[5]عبد المنعم تليمة: مقدمة في نظرية الأدب، دار الثقافة ،القاهرة ، 1990، ص33.

تعتقد فئات من المجتمع أن للأحجبة قوة بالغة التأثير فهي«سحر الكلمة التي تأخذ شكل صيغ تعبيرية محفوظة تردد عند الحاجة، أو على شكل آيات قرآنية وحروف تطوى وتعلق أو توضع تحت المخدة لتصبح أحجبة واقية أو مقاومة للسوء يقوم بها عادة الأهالي"الطلبة " وهم محفظوالقرآن للصبية في الكتاتيب»[1].

ومثلما هناك من يبحث عن طرق من أجل فك السحر لشفائه ثمة أناس يبحثون عن السحر والشعوذة لأغراض معينة؛ حيث تذكر الكاتبة **وهيبة بوحنك** ظاهرة السحر والشعوذة في المجتمع الجزائري مثل وضع المرأة الحروز والتمائم لزوجها خوفا من الزواج عليها حيث تذكر بطلة الرواية أنّ خالها نذير «تزوج امرأة عقيمة... أو لنقل ظهر أنها عقيمة، بددت كل أمواله خوفا من أن تكبر ويفكر في الزواج ثانية لينجب، وضعت من أجله الكثير من التمائم والحروز وحفظت الكثير من العبارات المبهمة التي ترددها خلفه كل يوم وليلة وحضرت الكثير من اللفائف التي تعبر حنجرته...أرعبتها الوحدة فظلت تملأ وقتها بأي شيء لتنسيه قصة الأولاد والإنجاب»[2] ونلاحظ هنا أن هذهالزوجة اتخذت السحر كوسيلة لبقاء زوجها معها وعدم تفكيره في الزواج من أخرى، فيظهر من خلال هذا المقطع أن المرأة العربية عموما والجزائرية خصوصا تعيش تحت القهر والغبن والعجز في المجتمع وبما أنها لا تملك القوة، ف «من الطبيعي أن تلجأ النساء إلى مختلف أساليب الشعوذة لحل أزماتهن الزوجية والعاطفية والجنسية، طالما سدّت أمامهن كل سبل التأثير الفعلي في الواقع المفروض عليهن، وطالما استلبت منهن إرادة التحكم بالمصير»[3].وما هذا إلا محاولة لإيجاد مسوغ لأعمالهن السيئة حتى وإن كانت بنية حسنة.

وهناك من يتخذ من السحر للقبول بالزواج إكراها وهذا ما أكدّته ساردةأوشام بربرية عندما حدثتنا عن تغيير رأيها في الزوج الذي طلبها فكانت قد رفضته في بداية الأمر، لكنها تراجعت عندما زارتها والدة العريس أول مرة بعد أن قامت ببعض الطقوس السحرية حيث تقول:«سمعت عن تعرض بعض الناس لإيذاء الجن والعفاريت رأسا أو عن طريق إنسان آخر، ولكن لم أتوقع أبدا

[1] عبد الحميد بورايو: القصص الشعبي في منطقة بسكرة، ص25.

[2] وهيبة بوحنك :أحمر شفاه، ص160.

[3] مصطفى حجازي: التخلف الاجتماعي، مدخل إلى سيكولوجية الإنسان المقهور، معهد الإنماء العربي، بيروت، ط4، 1986،ص155.

أن الأمر بهذه التجربة الفظيعة لأصبح مثل هذه المرأة المدجّنة التي لا تعرف كيف تقول ... ما الذي جرى لي فتغير رأيي ؟ أي نوع من الناس هؤلاء ؟ وماذا فعلوا بي حتى قلب كياني بهذا الشكل ؟ لقد صرت تابعا لهم بل أمسيت أخشى بوجود قرين معي شيطان يركبني، لقد أوقعني في الأرض أكثر من مرة »[1] وتواصل الساردة حديثها عن معاناتها مع حماتها التي سحرتهاالتي كانت تهددها قائلة«تملّكتك لففت أصابعي حول شعرك لكي لا تسعي للإفلات سأدجّنك حتى أجعلك تتصرفين وفق إرادتي »[2] في هذا النص حرّرت الروائية الجانب السلبي في استعمال السحر وهو إيقاع الأذى بالغير والذي لم يسلم منه حتى المقربين هنا زوجة الابن.

ذكرت الروائية **زكية علال** عن طريقة السحر بنبش قبور الموتى، وتقول على لسان البطل وهو واقف على قبر أبيه«الرجفة سرت في كل جسدي وأنا اكتشف أن المكان الذي تدحرجت عنه الأحجار يكفي أن أحفر فيه فتحة وأرى وجه أبي وأقبّله؛ بل يجب أن أوسع الفتحة لأني أريد أن أرى الجسد كله وأتأكد أم المصالحة كانت حقيقة ولم تكن شعارا يضاف إلى بقية شعارات ... فجأة تملكتني قشعريرة سرت في جسدي وشلت حركة يدي...يالله ما هذه الحماقة التي سأرتكبها؟ بل ما هذا الجرم الذي أقدم عليه؟ أأحفر قبر أبي؟ إني لن اختلف عن العجوز علجية التي شاع في القرية أنها تسعى إلى المقبرة ليلا وتحفر القبور لتعد الكسكس بأيدي الموتى وتبيعه لزبائنها ليشفوا غليلهم على من نغص عليهم حياتهم أو ليفرقوا بين حبيبن أزعجهم ما كان بينهما من حب »[3] فرغم التقدم والتطور العلمي الذي عرفه المجتمع الجزائري إلا أن هناك فئات منه مازالت تؤمن بعلاج السحرة والمشعوذين سواء خيرا أو شرا .

كما نجد في رواية **أحمر الشفاه** حديثا عن السحر والشعوذة حينما تتحدث الشخصية صبرينة عن صديقتها سمية التي تقوم ببعض الطقوس السحريةالتي تسميها الفال، تقول «...انطلاقا من طقوس لم أفهم منها شيئا جمعت بين الشر والسذاجة والمكر ، كانت ترمي قبضة ملح كل ليلة من نافذتها وتقول إثرها جملا سجعية وتنتظر فألها وكانت تشرح لي كل شيء بمفهومها الخاص في

[1] جميلة زنير : أوشام بربرية، ص62-64.
[2] جميلة زنير : أوشام بربرية، ص 65-66.
[3] عائد إلى قبري ص 13-14.

حين كنت أستمع لها باندهاش كبير ... كانت تفسر ظهور كلب بـ"القراض" أو النمام الذي يقذفها ، والزواحف بالحاسد الذي قض مضجعها وكل كلمة تسمعها في عمق الليل من أحدهم تؤولها كما تشاء، فتجد بعضه يسعدها ويعيد الأمل إلى قلبها ، وبعضه يرعبها ويمنع عنها النوم الليل بطوله، تؤدي طقوسا كثيرا قبل نومها تقول فيها كلاما غريبا يريحها ويمنيها بالنجاة من ألسن الناس وعيونهم الحاسدة، وشرهم ومكرهم وسحرهم ...»[1] وتتشاءم كثير من فئات المجتمع من حيوانات معينة كرؤية الكلاب والقط وخاصة السوداء منها مثل ما حدث مع الشخصية سمية في الرواية، وتفسير هذه الخرفات والمعتقدات يرجع إلى« تلك الذهنية التي تسيطر على الفرد والجماعة بحيث يكون للخرافة فيها مكان بارز سواء في نقل المعلومات أو تمثيلها وفي تفسير الأحداث وتعليلها»[2]، فكل فرد يفسر بعض الخرافات والمعتقدات حسب نفسيته ليجد توازنا بين المادي والروحي.

ج/**معتقد ربط الفتيات:** من المعتقدات الشعبية المقترنة بروح من السحر والشعوذة معتقد ربط الفتاة الصغيرة لحمايتها من التعرض للاغتصاب والمحافظة على عذريتها إلى حين الدخول بهن ليلة الزواج، وهذا الاعتقاد منتشر في بعض المناطق الجزائرية خاصة الريفية منها، والنص الذي أوردته الكاتبة على لسان بطلتها صبرينة يصف وصفا دقيقا لهذه الممارسة«...ثم تأتي بالبنت الأولى وتقول: – اغمضي عينيك

فتفعل البنت طواعية ولا أشك في أنها قد فهمت شيئا من ذلك على صغر سنها.. الحقيقة أنها ستعرف ذلك مستقبلا كما عرفت أنا لأنني مررت بنفس ما تمر به هي الآن... تقف أمي وراء السداية وذهبية بمقدمتها... توجهن الطفلة الصغيرة وتدخلنها من مدخل السداية الأوسط بين الخيوط، وتخرجها من الجهة الأخرى حيث تستقبلها إحداهما وتقودها حول السداية لتعود إلى مكانها الأول وتدخل من المدخل نفسه سبع مرات مغمضة العينين، فتخطو كل مرة فوق عمود السداية دون أن تعود ثم تقوم بنفس العمل بطريقة معاكسة وتقول في كل مرة:

_"أنا حيط وولد الناس خيط"

[1] وهيبة بوحنك: أحمر شفاه ص445.

[2] سلوى الخماش، إبراهيم بدران: دراسات في العقلية العربية الخرافية، دار الحقيقة، بيروت، ط3، 1988،ص13.

لأول مرة شعرت بالرضى عما فعلته من أجلي، وكنت أذكر كثيرا في مدى فعالية هذه اللعبة الشيطانية التي تحفظ العذارى إلى اليوم الموعود»[1].

فالكاتبة تحدثت عن هذه الطريقة بشيء من النقد مبدية استغرابها كيف لعمل شيطاني أن يحافظ على عذرية الفتاة وعدم وقوعها في المحضور إلى يوم الزواج، رغم أن نهاية القصة أثبت صدق ما أشارت إليه.

د–الاعتقاد بالعلاج عند الطالب أو الكاهن:

على الرغم من التقدم والتطور التكنولوجي الذي عرفته الحياة الإنسانية في مجال الطب فإن فئات من المجتمع الجزائري ما زالت تؤمن بالتبصير والتنجيم والذهاب إلى الكاهن أو العرافات لرؤية المستقبل أو التداوي من مرض معين ... فالذهاب إلى الطالب أو المشعوذ «بمثابة علاج نفسي لمن يؤمن بها وبهذا تكون أعمال هؤلاء السحرة والمشعوذين أقرب إلى الاستشفاء النفسي»[2]

والكاهن هو وسيط فعال بين الناس والأرواح ففي وسعه«أن يخبرهم بما استغلق عليهم من أمور غيبية أو يتنبأ لهم بأحداث المستقبل وقد كان الكهان يزعمون أنهم يفعلون ذلك عن طريق أتباعهم من الشياطين الذين كانوا يسترقون السمع ويأتون بالأخبار وفي هذا يقول عز وجل "وإنا كنا نقعد منها مقاعد للسمع فمن يستمع الآن يجد له شهابا رصدا"»[3]. ويسمى الكاهن بالعراف أو المنجم أو مفسر الأحلام يدعي المعرفة بعلم الغيب فيما يقع من أحداث.

ومن تسميات الكاهن نجد المقدم ويعني«حرفيا ذلك الذي يسبق أويتقدم أو ذلك الذي يقترح ليكون في المقدمة ويرتبط هذا اللفظ بعدة وظائف فقد يتعلق الأمر بوظائف طقسية غير

[1] وهيبة بوحنك: أحمر الشفاه، ص317.

[2] خزعل الماجدي: بخور الآلهة (دراسة في الطب والسحر والأسطورة والدين) منشورات الأهلية للنشر والتوزيع، الأردن، دط، 1998، ص32.

[3] نبيلة إبراهيم : الدراسات الشعبية بين النظرية والتطبيق، ص107.

دينية ويقوم مقدم الوالي بدور الذبح ويتكلف بتدبير الضريح والمساجد و"المعروفات" مقدمها وهنا يكلف المقدم بصيانة مكان الطقس ويجمع المال والهبات التي تصله »[1].

ويُعرف الكاهن في المعتقد الشعبي الجزائري بـ"الطالب"؛ وتذكر **زهور ونيسي** في رواية "**جسر للبوح وآخر للحنين**" الاعتقاد الشعبي بالعلاج عند الطالب؛ حيث قالت أم البطل "كمال العطار" إثر إخباره لها بحبه للفتاة اليهودية «...إنّ مثل هذا الحب المستحيل مرض وداء يجب أن تشف منه... ومن الغد سأذهب إلى "الطالب" جارنا القديم بالبطحاء إنه الوحيد الذي عنده علاجا شافيا من هذا المرض، لقد برهن على ذلك في كثير من الحالات. كانت تتكلم باعتقاد راسخ ...حرز واحد مكتوب بدقة وبِنِيَّة من شأنه أن يزيل هذه العلة »[2]. وهنا تظهر جليا صورة تمسك فئة من المجتمع الجزائري بالطلاسم والحروز من أجل التفريق بين المحبين كما هو الشأن في محاولة الأم التفريق بين ابنها كمال وجارته اليهودية بسبب الاختلاف في الديانة.

وذكرت **ربيعة جلطي** في رواية الذروة ظاهرة السحر؛ حيث حاولت الشخصية ياقوت أن تتخلص من زميلتها أندلس التي تنافسها في حب أحد زملاء الدراسة، ففكرت في قتلها لكن سعدية أشارت عليها بالذهاب إلى الساحرة خداوج؛ إذ تقول :«لدينا حل آخر ياقوت... سآخذك عند خداوج الشوافة خداوج قزانة قادرة وواعرة وفي يدها النار والعار... أمي تذهب عندها عادة لتعيد أبي إلى البيت كلما هج مع إحداهن.. أبي مولع بمغنيات الراي، يتركنا بسببهن لأسابيع... -يجنّ جنون أمي.. ثم تقرر في الحين زيارة خداوج، الحق كلما رجعت أمي بالحروز من عند الشوافة خداوج إلا ويدق أبي الباب عائدا وهو يضحك بجميع أسنانه.!! متأكدة أنا بأن القضية ليست لعبا النتيجة مضمونة مئة في المائة الياقوت لا تخافي.. سترين ستكتب لك خداوج حرزا تعلقينه على صدرك تحت الثياب فتجدين معشوقك بين يديك، حرز يقيك من أندلس وأجدادها جميعا! المشكلة الوحيدة أن خداوج السحارة تطلب مبالغ باهضة أمي تضطر قبل كل زيارة لها بيع أساورها الذهبية لإعادة أبي إلى البيت.جميعنا في البيت حالما نرى أمي أخرجت"صيغتها" من

[1] حسن رشيق: سيدي شمهروش الطقوسي والسياسي في الأطلس الكبير ترجمة عبد المجيد جحفة ومصطفى النحال، إفريقيا الشرق، المغرب ص2010، يُنظر هامش ص49.

[2] زهور ونيسي : جسر للبوح وآخر للحنين، ص44.

مخبئها، نعرف أنها تهيء لبيع قطعة منها، وتدخر ثمنها لزيارة خداوج وأن أبي طال غيابه وحان الوقت لكي يترك الشابة كليوة مطربة الراي ويرجع أبي إلى البيت دون رأي»[1]، وهنا يظهر مكر وخداع المشعوذين حيث يستغلون ظروف الناس ويأكلون أموالهم بالباطل ويظهر ذلك جليا من حديث البطلة أن أمها كلما همت لزيارة الشوافة إلا وباعت قطعا من مصوغاتها الذهبية الثمينة، كما يرسم لنا هذا المقطع صورة الإنسان المغلوب على أمره الذي يحاول من خلال هذه المعتقدات أن يخفف عن آلامه وأن يدخل الاطمئنان الوهمي لنفسه فـ« إذا عزّت السيطرة المادية على المصير، حاول المرء توسل الأوهام ، يعلل بها النفس ويجمّل بها الواقع ويستعين بتصوراتها على تحمل أعبائه»[2]، كما هو الشأن مع والدة البطلة التي كانت تتوهم للحفاظ على زوجها وبقائه معها وعدم تفكيره في امرأة أخرى هو الذهاب للساحرة خدواج .

ونلاحظ أن الروائية **ربيعة جلطي** قد طبعت على الساحرة صفة التمرس بالتجربة والمعرفة في إيجاد الحلول لمشاكل الناس، مما جعل يزورها حتى أصحاب النفوذ المالي والسياسي للحفاظ على سلطتهم.

وتؤكد الروائية على لسان البطلة ياقوت أن زوار خداوج هن النساء حيث تقول:«...عالم آخر... نساء من كل الأعمار والطبقات نساء منهن من تغرق في أثواب طويلة وعريضة ومنهن من تطل سرتها من بين قطعتين ضيقتين وأخرى بشعر مصبوغ وعدسات زرقاء، وأخرى تضع رجلا على رجل في زاوية الغرفة وأخرى صامتة تهز رأسها من حين لآخر وأخرى تلعب بكمشة من المفاتيح بين أصابعها وتمضغ العلكة بفم مفتوح... وأخرى رغم شساعة الغرفة إلا أنها ممتلئة على آخرها...» [3].

كما تحدثت إحدى زائرات خداوج عن شهرة هذه الساحرة وصيتها الذائع حتى عند المسؤولين وزوجاتهم، فقالت الزائرة لياقوت :«شوفي يا بنتي... خداوج مطلوبة بزاف، بزاف...على الصباح جات سيارة كحلة (رسمية) ادّاتها عند واحد الفوووووق!

[1] ربيعة جلطي : الذروة، دار الحكمة ، الجزائر، 2014 ، ص 131-132.
[2] مصطفى حجازي:التخلف الاجتماعي، ص145.
[3] الذروة ص134.

ثم بدأت المرأة تعدد مزاياخداوج، وتعدد أسماء المسؤولين ورتبهم،هؤلاء الذين قدمت لهم خداوج حلولا ناجعة لمشاكلهم الدبلوماسية والجنسية والاقتصادية والعائلية، ثم ذكرت أن وزير الأمراض ونقص الصحة، زبون قديم ومداوم لديها وكل شهر يبعث لها ببركة... ثم أضافت أن زوجة "وزير البطالة" ترسل إليها السائق الشخصي مرتين في الأسبوع »[1]، نلاحظ أن هذا المقطع حمل سخرية الكاتبة من المسؤولين وزوجاتهم فبدلا أن تقول وزير العمل قالت وزير البطالة، كما يظهر من هذا النص أن السحر لم يعد مقتصرا على عامة الناس بل تعداه إلى رجال السياسة وخاصة الذين تربعوا على الكراسي ف « عندما يتذوق الإنسان مذاق السلطة يصبح هدفه الحفاظ على موقعه ويتحول هذا الأمر إلى هاجس لديه وهذا ما يبرر لجوء الكثير من السياسيين والحكام إلى المنجمين»[2].

وهكذا صنعت خداوج حرزا لياقوت وقالت لها :«ما تنحيهش من عنقك أربعين يوم...حتى في الحمام رجعي لي بعد أربعة وربعين يوم»[3].وما يلاحظ عن توظيف العرافات في هذه الرواية ومعظم الروايات أن الكثير من الشخصيات المثقفة تبحث عن مستقبلها ونجاحها لدى المنجمين، كما نجد كثرة هذا النوع من المعتقد تمارسه المرأة بصورة خاصة و في أغلب المجتمعات.

وأحيانا نجد ربط الحب بالتنجيم تقول **أحلام مستغانمي**«عندما تقعين في حب رجل فعليك آنذاك أن تتحولي إلى منجمة أو تتعلمي الضرب بالرمل وخلط الحصى فمهم جدا حال دخولك في علاقة عاطفية، أن تكون لك دراية بالتنجيم، فالتفكير المنطقي لا يساعدك بتاتا على العثور على الأجوبة التي ستؤرقك لاحقا، كالبصارات على أيام أمك، لا على أيام التنجيم بالكومبيوتر عليك ربط رأسك والجلوس أمام كرة من البلور لمتابعة حركة المجرات والكواكب التي تدور حولها النجوم المذنبة الرجالية أو حسب وصفة نسائية عربية "لضرب الخفيف أذيبي قطعة رصاص في وعاء حديدي صغير وعندما تتحول إلى سائل فضي ضعي بين رجليك مهراسا حديديا فيه ماء أحضرته من البحر وارمي السائل في المهراس، سيتطاير الماء بقدر ما في حياتك من شر

[1] الذروة ص136.

[2] نديم منصوري: سوسيولوجيا التنجيم، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، ط1، 2007، ص185.

[3] الذروة ص140.

وحسد ويتجمد السائل آخذا أشكالا عجيبة عليك فك طلاسمها ومساءلة أصغر تفاصيلها ونتوءاتها»[1].

ونجد في رواية "**تداعيات امرأة قلبها غيمة**" حديث عن محاولات عديدة لعلاج "عادل"؛ حيث «أدخلوه المستشفى عدة مرات دون جدوى وزاروا به الحكماء وأطباء الأعشاب وكاتبي الحروز وقراء الكف، كما طافوا به الأضرحة القريبة والبعيدة، وقدموا القرابين عند مراقد الأولياء، وحتى محضري الأرواح استضافوهم في البيت أياما لتطهير الدار من الأشباح... وذات ليلة حاصره الشيوخ في غرفته وعندما غرق في النوم أشعلوا موقدا، وحين احمرت جمراته أخذوا يتلون فوق رأسه بالتناوب قراءات غامضة وفجأة انتفض "عادل" وعلت صرخاته ، وتشنجت حركاته وجحظت عيناه ثم أخذ يرتعد وبدأ صوته يتغير إلى أن تحول إلى صوت امرأة ، فانتصب جالسا نظر حواليه مندهشا ثم اتكأ على مرفقه وهب واقفا تحت أعين الجميع فكانت الصدمة كبيرة حين اكتشفوا أن نبرات صوته هي ذاتها صوت زوجته الراحلة "زينة" ليقول:ابتعدوا عني غادروا غرفتي...ماذا تريدون مني؟ لقد أحرقتموني بالبنزين والنار»[2]، فرغم الأذى الذي لحق بالمريض "عادل" كالاحتراق من النار إلا أن أفراد عائلته لم يصغوا لمعاناته وهنا تظهر سيطرة الخرافة والمعتقدات الشعبية الخاطئة والضارة بالمجتمع على عقول الناس رغم تقدم الحضاري بمفهومه الواسع، ثقافيا واقتصاديا وعلميا.

تذكر **جميلة طلباوي** العلاج عند المشعوذات من أجل الإنجاب ، يقول فاتح عن زوجته العقيم «..الآن سارة تعرف بأن جوهر حامل وتعرف جيدا أنه من الصعب عليها أن تحمل. كنت أعرف بأنها رغم مستواها التعليمي الجامعي لم تتردد في الذهاب إلى المشعوذين كنت أشفق على ضعفها ، وأنا أرى خالتي الزانة العرافة صارت صديقة لها، أصبحت تهتف لها وتحدد لها المواعيد وتتصرف في يومياتها كما تشاء ، كثيرا ما عادت إليّ مرعوبة من جلسات مع رقاة يقولون عنها جلسات لإخراج الجان من الإنسان، هي كانت تحكي لي وتبكي وأنا كنت أضحك وأقول لها الجنية الوحيدة هي خالتي الزانة التي ستصبح ثرية بسببك. أحيانا كنت أشفق عليها فأرافقها بسيارتي إلى مواعيدها الغريبة مع أولئك المشعوذين ولا أستطيع أن أزجرها أو امنعها أو حتى أقول

[1] نسيان com، ص 169-170.

[2] جميلة زنير: تداعيات امرأة قلبها غيمة ، ص109.

لها عوديّ إلى رشدك. تلك المشاوير أصبحت المهدئ الذي تأخذه بعد كل إحباط لتعود إليّ تفيض حوية ونشاطا وتمنحني السعادة التي أريد . غريب أمر الإنسان لا يشعر بالسعادة إلا إذا عاش كذبة أكيد، أنها كانت تعرف بأن خالتي الزانة كاذبة وبأن المشعوذين كاذبون»[1]

والعلاج عند الكاهن أو الساحر أو المشعوذ معتقدات خاطئة تبعد صاحبها عن دخول درجات الجنة لأنها من الكبائر لقوله صلى الله عليه وسلم «لن يلج الدرجات العلى من تكهن أو استسقم أو رجع من سفر تطيرا»[2]، ويظهر أن زيارة الطالب أو المشعوذ أو الكاهن ما هي« إلا ممارسة نفسية يركز فيها المؤثر عقله وقواه ونظراته المغناطيسية في الآخرين محولا إياها إلى هذه الأساليب التي يعتقد فيها التأثير»[3]، وأحيانا الضغوط النفسية والاجتماعية هي سبب هذه الأمراض التي تفشت مؤخرا في المجتمع الجزائري والتي وجدها بعض الأشخاص كوسيلة ربح سهلة.

وتحاول الروائيات الجزائريات نقد المجتمع الذي يؤمن بهذه الخرافات وخاصة النساء ، ولم يستثنين المثقفات منهن ولا حتى الرجال أحيانا الذين يسهمون في انتشار هذه الخرافات مما يوسع طبقة المشعوذين الذين ينهبون أموال العامة.

هـ- علاج "الحرنة" البكاء الشديد للرضيع:

تذكر الكاتبة **وهيبة بوحنك** زيارة زيلوخة لبطلة الرواية فقد : «جاءت لتأخذ حفنة شعير متوفر لدينا من أجل حفيدتها التي لم تتجاوز ثمانية عشر شهرا تعاني طبعا شديد الحدة لم أر مثله في حياتي كانت تبكي طوال الوقت عصبية تنفعل لأتفه الأسباب تطلق صراخا شديدا يزعزع بدني كلما سمعته ولا تتوقف عن ذلك لفترة طويلة ... في الحقيقة كانت وصفة مثالية للجنون فصارت نوباتها مثيرة للريبة يسمونها "الحرنة" ودعت الحاجة لإيجاد حل سريع لوضعها المتأزم وبدا علاجها جاهز عند أحد الشيوخ عندنا والذي يعيش على صنعة أجداده الأولين الذين تركوا له هبة متوارثة

[1] الخابية، 119-120.

[2] علاء الدين علي المتقي بن حسام الهندي: كنز الأعمال في سنن الأقوال والأفعال، تح بكري حياني صفوت السقا، مؤسسة الرسالة، بيروت، لبنان، ط5، 1405-1985، الحديث رقم17671، ص747.

[3] السيد الجميلي: السحر و تحضيرالأرواح بين البدع والحقائق، دار الشهاب، الجزائر،دط، دت،ص41.

تكمن في حكمة لا يملكها غير سلالتهم.. فجاءت مسرعة تطلب حفنة شعير لإعداد الطقوس اللازمة للقضاء على "الحرنة" كان الطقس يعتمد على حفنة شعير تبيت تحت وسادة الصغيرة ثم تقدم للبغل ليأكلها ويبتلع الحرنة بدلها... »[1]. ولكن الكاتبة تستهزئ من هذه التصرفات اللامنطقية ، والتي لم تؤت أكلها ولم تنجح في إسكات الرضيع.

1-7 التبرك بالأعداد ولأرقام:

تملك بعض الأعداد أهمية بالغة وحضورا متميزا في الفكر الإنساني والشعبي خاصة ، ومن أكثر تلك الأعداد شيوعا و ارتباطا بما هو أسطوري نجد العدد ثلاثة وخمسة، وسبعة، وثمانية، وتسعة و أربعون وقد نالت جميعا «حظوة خاصة عند غابر الأمم وفي سالف المعتقدات»[2] والرواية العربية حافلة بالكثير من النصوص التي تؤدي هذه الأعداد كلا أو جزءا دورا في متونها الحكائية.[3]

ويشكل العدد بعدا رمزيا في المخيلة الشعبية، وذلك لما تتمتع به الأعداد من ظلال نفسية تتعدى قيمتها الحقيقية ومصدر هذه المكانة المقدسة راجع إلى النصوص الشرعية، فنجد الرقم سبعة ذكر في آيات الذكر الحكيم في قوله عز وجل:«...هو الذي خلق لكم ما في الأرض جميعا ثم استوى إلى السماء فسواهن سبع سموات وهو بكل شيء عليم»[4] كما يمثل الله سبحانه وتعالى العمل الصالح بسبع سنابل فيقول:«...مثل الذين ينفقون أموالهم في سبيل الله كمثل حبة انبتت سبع سنابل في كل سنبلة مئة حبة والله يضاعف لمن يشاء والله واسع عليم »[5] ، كما توصف جهنم بسبعة أبواب وهذا في قوله تعالى: «...لها سبعة أبواب لكل باب منهم جزء مقسوم»[6] ، كما جاء ذكر سبعة أبحر في قوله تعالى: «...ولو أنّ ما في الأرض من شجرة أقلام والبحر يمده من بعده سبعة أبحر ما نفذت كلمات الله إن الله عزيز حكيم»[7] كما ذكر الرقم سبعة في سورة

[1] وهيبة بوحنك : أحمر شفاه ص394.395.

[2] نضال صالح: النزوع الأسطوري في الرواية العربية ، دار الألمعية للنشر والتوزيع، قسنطينة، الجزائر، ط1،2010، ص178.

[3] نضال صالح: النزوع الأسطوري في الرواية العربية ،ص178.

[4] البقرة 29.

[5] البقرة41.

[6] الحجر22.

[7] لقمان 27.

يوسف عدة مرات منها قوله تعالى«يوسف أيها الصديق أفتنا في سبع بقرات سمان يأكلهن سبع عجاف وسبع سنبلات خضر وأخر يابسات لعلي أرجع إلى الناس لعلهم يعلمون»[1]

ويحتفظ المخيال الشعبي العربي بصفة عامة والجزائري بصفة خاصة بقداسة الرقم سبعةالتي اكتسبها من الدين الإسلامي **فزهور ونيسي** تتحدث عن تبرك مدينة قسنطينة بالعدد سبعة قائلة:«... وأي بركة مع مدينة تقدس الرقم السابع...أبوابها سبعة وجسورها سبعة ووصاياها ربما سبعة وأعراسها سبعة أيام وسبع ليال »[2] ومن هنا فإن للرقم سبعة مكانة مميزة لدى القسنطينيين، ف« الرقم سبعة يشير إلى أيام الأسبوع ويمثل ديناميكية مثالية ، والعدد سبعة يملك رمزية سواء في الميثولوجيا أو الديانات أو المعتقدات الشعبية»[3].

كما يستعمل الرقم سبعة في بعض الطقوسالسحرية حيث وظف في جانبه الإيجابي وهو إبعاد شر العين الحاسدة وهذا ما ذكرته البطلة عندما زفت إلى بيت زوجها، حيث قامت أمه بهذه التعاويذ لوقايتها من العين «...طافت أمه حولي سبع دورات وهي تقرأ طلاسم غريبة بصوت خافت...كما يستعمل الرقم سبعة للعلاج من أمراض معينة وخاصة عند زيارة « أضرحة الأولياء والدعاء بداخلها والتبرك بأضرحتهم وتقديم الشموع والنذور لهم والدوران حول المقام سبع مرات»[4]فنجاح العلاج –في اعتقادهم– مرهون بالدوران حول الضريح وتلاوة بعض الطلاسم الخاصة بكل مرض وبكل ضريح.

كما يوظف رقم سبعة في بعض الطقوس السحرية لحماية الفتيات من الاعتداء والاغتصاب وهو ما يعرف بالربط في أوساط المجتمع الجزائري وهذا ما ورد على لسان البطلة صبرينة واصفة هذه العادة بالعين المجردة «تقف أمي وراء السداية وذهبية بمقدمتها .. توجهن الطفلة الصغيرة وتدخلنها من مدخل السداية الأوسط بين الخيوط، وتخرجها من الجهة الأخرى حيث تستقبلها

---

[1] يوسف24.

[2] جسر للبوح وآخر للحنين ص12.

[3] Jean chevalier Alain cheerbrant :dictionnaire des symboles éditions Robert Laffont .1996.p686-687.

[4] عبد الحكيم سيد أحمد : دراسات في المعتقدات الشعبية، ص26

إحداهما وتقودها حول السداية لتعود إلى مكانها الأول وتدخل من المدخل نفسه سبع مرات مغمضة العينين، فتخطو كل مرة فوق عمود السداية دون أن تعود ثم تقوم بنفس العمل بطريقة معاكسة»[1]

وكلما تغلغلنا في المجتمع الجزائري إلا واتضح لنا قداسة رقم سبعة وارتباطه بالعلاج الشعبي لبعض الأمراض خاصة الطواف حول الولي الصالح سبع مرات وشرب الدواء سبع ليالي مثلما جاء في رواية "نعيمة معمري" على لسان الراوي وهو يحدثنا عن المرض الذي أصاب "زينو" لقد «لازمته يومها تلك الحمى الشديدة التي لم يتعاف منها إلا بعد أن زوّرته أمه لالّة فطّومة الولي الصالح سيدي عبد الرحمان قطعت به سبع موجات وغسلت بدنه بماء الرقية لمدة سبع ليال كاملة»[2]،نلاحظ من خلال هذ االمقطع أن الروائية جمعت ما بين ما هو طب شعبي كزيارة الولي وبما هو شرعي كالعلاج بالرقية الشرعية.كما وظفت ربيعة جلطي الرقم أربعة عشر لما له من دلالة في المخيلة الشعبية والمرتبط بالفلك واكتمال البدر تقول الكاتبة« ولكن لأن رقم أربعة عشر كان رقمها المفضل تتفاءل به وإذا ما سئلت لماذا تجيب وعلى الركن الأيسر من شفتيها ابتسامة مبهمة:

– يكفي أن القمر يكمل استدارته خلالها»[3]وهنا نلاحظ ارتباط هذا العدد بالتفاؤل؛ حيث يظهر القمر منيرا لهذا اعتادت المخيلة الشعبية في تشبيه النساء الجميلات بقمر أربعة عشر لجمال استدارته وبهاء نوره.

نجد كذلك الحديث عن رقم أربعين لما له من دلالة دينية اقترنت بتكون الانسان في بطن أمه ولكن أحيانا هذا الرقم يخرج عن أصله الى الجانب الشعوذة والسحر كما يظهر جليا من خلال هذا المقطع الذي دار بين ياقوت والساحرة خداوج عن الحرز:« ما تنحيهش من عنقك أربعين يوم ..حتى في الحمام ارجعيلي بعد أربعة وربعين يوم» .وما يلاحظ هنا هو توظيف العرافات رقم أربعين في ارتداء الحرز ، والرقم أربعة وأربعين في الرجوع إلى الساحرة.

[1] وهيبة بوحنك: أحمر الشفاه، ص317.

[2] نعيمة معمري: أعشاب القلب ليست سوداء، ص46.

[3] ربيعة جلطي: الذروة، ص64.

ثانيا: العادات والتقاليد في الرواية النسائية الجزائرية:

2- مفهوم العادات:

في المعنى اللغوي للعادة من الجذر(عود)جاء في لسان العرب:«والعادة: الديدن يعاد إليه، معروفة وجمعها عادٌ وعادات وعيد...إنما العيد ما عاد إليك من الشوق...وتعوّد الشيء وعاده وعاوده معاودةً وعِوادا واعتاده واستعاده وأعاده أي صار عادةً له».[1]

وتعرف العادة في المعجم الوسيط على أنها :«كل ما اعتيد حتى صار يفعل من غير جهد... والحالة تتكرر على نهج واحد عادة وعادات وعوائد»[2].

أما اصطلاحا فيعرف أحد الدارسين العادة بأنها :«ممارسات تعود الناس عليها وقلد بعضهم بعضا فيها؛ أي أنها ممارسات ورثت في ماضي لا نعرفه على وجه الدقة، وتم سريان تكراراها من شخص لآخر حتى أصبحت عادة وتقليدا»[3].

يتمثل مفهوم العادات والتقاليد في كونها «الطرائق التي يتصرف بها عامة الشعب ؛ بمعنى العادات التي تتوارثها الأجيال جيلا بعد جيل والمتعلقة بكيفية السلوك أو القيام بالأفعال»[4] ، كما تعرف العادة بأنها صورة من صور السلوك الاجتماعي استمرت فترة طويلة من الزمان في مجتمع معين وأصبحت تقليدية واصطبغت إلى حد ما بصبغة رسمية، والعادات الجمعية أساليب للفكر والعمل ترتبط بجماعة فرعية أو بالمجتمع بأسره.[5]

---

[1] ابن منظور لسان العرب، مج3 ، مادة (عود) ،ص ص316-317.

[2] المعجم الوسيط ،ج653/2

[3] رفيق حبيب: المقدس والحرية دار الشروق القاهرة 1998، ص86.

[4] بيث هس وآخرون : علم الاجتماع تر: محمد مصطفى الشعبي، الرياض، دار المريخ للنشر، 1989 ص116.

[5] ينظر محمد علي محمد تاريخ علم الاجتماع، الرواد والاتجاهات المعاصرة دار المعرفة الجامعية الإسكندرية 1987، ص53.

ومن أسباب الاهتمام بالعادات والتقاليد أن فيها«دلالة على نوع الأخلاق ونوع العقلية للشعوب، وأنّ في التعابير الشعبية من أنواع البلاغة ما لا يقل شأنا عن بلاغة النص»[1].

وتعدّ العادات والتقاليد ظاهرة أساسية من ظواهر الحياة الاجتماعية الإنسانية، وهي «حقيقة أصلية من حقائق الوجود الاجتماعي، نصادفها في كل مجتمع تؤدي الكثير من الوظائف الاجتماعية الهامة، عند الشعوب البدائية كما عند الشعوب المتقدمة »[2] ومن بين العادات الموظفة في الرواية النسائية الجزائرية عادات الاحتفالات والولائم هي عادات مرتبطة بدورة الحياة من ميلاد وزواج ووفاة وأعياد وغيرهايطلق عليها بعض الباحثين بمصطلح عادات دورة الحياة وهي تعتبر «الركن الركين للعادات والتقاليد في أي مجتمع إنساني شعبي أو متقدم، فكل إنسان يولد والأرجح أن يحتفى بقدومه، وكل إنسان يرحل عن الدنيا والأرجح أن يحزن بعض الناس لموته، والغالبية من الناس يتزوجون إذن كل أفراد المجتمع –أي مجتمع– شركاء في هذه العادة أو تلك؛ لأننا كلنا نعيش هذه الحياة وندور معها في مراحلها من البداية حتى النهاية»[3]. ومن العادات المصاحبة للاحتفالات والولائم المذكورة في الروايات النسائية الجزائرية ما يلي:

2-1 عادات تسمية المواليد الجدد:

من العادات التي ذكرتها الروائية **ربيعة جلطي** عادة الاحتفال بالمولود الذكر؛ حيث كانت تحلم أمها أن يولد لها ذكر وتحتفل به "...لابد أن تزغرد النساء ثلاث مرات كما جرت العادة حين تضع الحامل ذكرا فلا بد أن يعلم الجيران وأن يُخبروا؛ بل كي يتسرب الخبر من آذان الجارات خاصة إلى ألسنتهن فيعلم الجميع بسرعة البرق وأن يُعلم الحاضر الغائب أنّ الرويجل جاء، أنه حلّ بأبهته وجبروته"[4].والملاحظ من هذا المقتبس أن المجتمعات العربية تحتفي بمبالغة كبيرة حين قدوم الذكر ، بينما ولادة الأنثى قد لا يكترثون لها؛ بل وقد ينزعجون وينظرون للأم نظرة ازدراء، «فهم يستقبلون ميلاد الولد بالزغاريد والتهاليل ولا يأبهون للأنثى، فلا غرابة أن ظلت تلك العادة حتى

[1] أحمد أمين: قاموس العادات والتقاليد والتعابير المصرية، دار كلمات للترجمة والنشر، مصر، ص90.
[2] محمد الجوهري: علم الفولكلور، ص106.
[3] محمد الجوهري وآخرون: مقدمة في دراسة التراث الشعبي المصري، ط1، 2006، ص237.
[4] عرش معشق، ص59.

يومنا ، ونجد في أغاني الطفولة وخاصة النهنهات حصيلة التمييز بين الذكر والأنثى، فالغالب عليها تفضل الولد وإن كنا نجد أغاني تعكس الرأي المصطلح، فتضع الفتاة موضع التفضيل، بيد أن هذه القلة من الأغاني لا تعبر عن الفكرة السائدة، وأغلب الظن أنها أوجدت للتأسية أو الإغاظة أو توكيد الشيء بنقيضه، فالأمر تفاخر بأنها لحظة أن أخبرها بإنجاب ذكر...قوية مكانتها وإنهم أكرموها الإكرام الدال على الرضا و الاعتراف لها بحقها في أن تكرم»[1] فرغم الكاتبة امرأة غلا أنها كانت متحيزة للمجتمع الرجالي بوصفها لحظة ميلاد الذكر بأدق التفاصيل.

ومن الممارسات الاعتقادية عقب ازدياد «يقوم الأب أو الجد الأكبر ... بالأذان للطفل في أذنه اليمنى والإقامة في أذنه اليسرى ويصاحب ذلك تلاوة آيات معينة من القرآن والعبارات مثل"بسم الله" "الله اكبر" و"لا حول ولا قوة إلا بالله" آية الكرسي والفاتحة والإخلاص... وذلك حتى يكون مؤمنا صالحا من اللحظة الأولى من حياته حتى يهديه الله كما يتم الدعاء له مثل "اللهم ارزقه رزقا حسنا واسعا واجعله خلفا صالحا»[2]، وهذا من أجل حماية المولود من الشر والأذى.

هناك بعض الأسماء يتخذها الآباء تبركا بالأولياء الصالحين جاء في ذاكرة الجسد على لسان حياة وهي تتحدث عن جدتها«تصَوَّرْ أنها يوم كانت حبلى بأبي لم تفارق مزار سيدي محمد الغراب بقسنطينة ، حتى أنها كادت تلده هناك ولذلك سمته محمد الطاهر تباركا باسمه وسمت عمي محمد الشريف تباركا به أيضا وبعدها عرفت أن نصف رجال تلك المدينة أسماؤهم هكذا ... وأن معظمهم يحمل أسماء الأنبياءأو الأولياء الصالحين... وهكذا كادت تسميني "السيدة" تبركا بالسيدة المنوبية التي كانت تزورها في تونس كل مرة محملة بالشمع والسجاد والدعوات متنقلة بين ضريحها ومزار سيدي عمر الفياش، ربما سمعت به ذلك الولي كان يعيش عاريا تماما من كل شيء»[3]وهنا يتضح تعلق الناس بالأولياء الصالحين وتسمية أبنائهم على أسمائهم تبركا بهم، كما أن هناك من يسمي ابنه على أسماء الأجداد والمتوفين أو من الأسماء الحديثة.

[1] أحمد رشدي صالح: الأدب الشعبي، مكتبة النهضة المصرية، القاهرة، ط3، 1971، ص258.
[2] شوقي عبد الحكيم : دراسات في المعتقدات، ص36،35.
[3] ذاكرة الجسد، ص109.

يشد انتباه القارئ لرواية **عرش معشق** اسم الخالة حدهوم الذي تشرحه الروائية على لسان الشخصية نفسها «اسم ألصقه جدي على جبين ابنته الخامسة أملا أن تكون حدا لولادة البنات تبعا للعادة القديمة في التبرك بالأسماء تيمنا وأملا من جدي أن تكون حدهوم الحد الفاصل بين الإناث اللواتي ولدن والذكور الكثيرين القادمين، لعل وعسى يأتي بعدهم مباشرة ولد ذكر»[1].

أما في رواية " **قليل من العيب يكفي**" فقد كان البطل متذمرا من اسمه "**بهتة**" وقد تساءل أكثر من مرة كيف التصق به قائلا:«..لا أدري لماذا لا يوجد قانون يحمي الناس من تسلط الأسماء ويقيهم ظلمها وشرها ونحسها..كيف لم يتفطن الناس لهذا الخطر المكرّس.. بأي حق يقيد المرء بهذا الاسم أو ذاك.. كيف تكون حياته ملكه في حين أنّ اسمه ليس ملكه، لا يد ولا رجل له في اسمه. استدعى بهتة اسمه وجعله يفصصه حرفا حرفا ودلالة دلالة...أمه قالت له ذات مرة أنها اعته هذا الاسم تبركا بأخيها الذي كان ذا ورع ومكانة أخلاقية ودينية في عرشهم، أكثر ما يقلق جهته في اسمه زيادة عن غرابته وندرته تلك التاء المربوطة في آخره... —كان عليك أن تسمي أخي رابحة قال لأمه أكثر من مرة عندما كان يتعرض للتهكمات... وأكره ما أكره ذلك الاسم الذي يرمونه به وينفجرون ضحكا "بختة"»[2]

وتذكر الروائية **وهيبة بوحنك** دور المعلم في تصحيح بعض أسماء المواليد الجدد، وتخاصمه مع الأولياء حول بعض التسميات المتعلقة بمعتقداتهم الخاطئة تقول:«...أذكر أنه صحح معظم أسمائنا... يحب اللغة العربية كثيرا ويحب نطقها بالشكل الصحيح دوما وسيدي حكيم قد أعطى بعض الأسماء التي بدت لنا جميلة جدا لبعض المواليد الجدد وهو الشخص الوحيد الذي تدخل في أمر كهذا... يتخاصم مع الأهالي الذين يطلقون أسماءً غريبة على أبنائهم بحجة أن مواليدهم الجدد يموتون بعد أيام... كان البعض منهم يحمل المولود الجديد ويرميه على قارعة الطريق أو في مكب القمامة لفترة كأنه يوهم القدر بأنه تخلى عن ابنه ولم يعد مهتما بحياته أو مماته ويمنحه ذلك الحياة ويسمونه "المطيش"مثلا أي المولود الذي رموه وتخلو عنه ثم يرفعونه ويعودون به إلى البيت ويثقبون إحدى أذنيه ويعلقون قرطا يسمونه العياشة التي تمنحه هبة العيش والحياة طريقة

[1] عرش معشق، ص20.

[2] زهرة الديك: قليل من العيب يكفي، ص314.

ساذجة لخداع القدر... وتجد امرأة ما تخاف على وليدها من الموت بعد أن فقدت قبله أكثر من وليد فترفعه وتحوم حول البيوت من الجيران وتطلب مقدارا من الدقيق كصدقة ليعيش ابنها وتسميه "الساسي" كونها سألت لقمة العيش برضيع يعطف عليه القدر ليصير رجلا قويا يخدم أمه، فالمعنى الحرفي لاسم الساسي كان "السائل للقمة العيش"»[1] .

وذلك لإبعاد العين عنه خاصة إذا كان هذا المولود ذكرا، وهذه العادة قد عرفها العرب قديما حيث كانوا يسمون أولادهم بأسماء الحيوانات ظنا منهم أنها تحميهم من أعين الإنس والجن فقد قيل لأعرابي لم تسمون أبناءكم بشر الأسماء نحو كلب وذئب، وعبيدكم أحسنها نحو مرزوق ورباح؟ فقال: إنما نسمي أبناءنا لأعدائنا وعبيدنا لأنفسنا [2] فتسمية البنين بالأسماء السيئة لحمايتهم من العين الحاسدة.

2-2 الاحتفال بيوم الختان: من العادات التي تقدسها العائلات الجزائرية هي اختتان الأطفال، وخاصة في المناسبات الدينية كليلة القدر أو المولد النبوي الشريف، وأحيانا في المناسبات الوطنية كعيد الاستقلال وعيد الثورة، حيث يصاحب هذه العادة أفراح وتجمع للأهل والجيران عند الصبي الذي يكون بمثابة السلطان ويدعون له بطول العمر واتمام زواجه وقد جاءت هذه العادة على لسان البطل "بهتة" الذي عاد بذاكرته للوراء وأنه لم يلبس اللون الأبيض حتى في عرسه؛ حيث يقول الراوي«.. مرة واحدة بالكاد تظهر من قاع ذاكرته لبس فيها قميصا أبيضا وكل شيء ارتداه يومها كان أبيضا حتى السروال والجبة والبرنوس وحده الطربوش كان أحمرا بعقدة سوداء متدلية من الخلف كان ذلك يوم ختانه ما عاد يذكر الشيء الكثير عن ذلك اليوم سوى وجه شيخ مسكون بابتسامة قاسية ورائحة بخور الجاوي والدخان يملأ المكان ويخفي الوجوه وحده وجه أمه كان يطل من وراء الباب يحاول إيقاف ذلك الوجع الضارب في مخه وكامل أعضاء جسمه.. كان صياحه يملأ الغرفة التي جرتبها عملية الختان، والزغاريد تتصاعد من الغرفة المجاورة»[3] فالبطل مكن خلال هذا المقطع نقل صورة حية لعملية ختانه والتي كانت بمثابة العرس من اللباس والزغاريد التي رافقت الأفراح.

[1] أحمر شفاه، ص370-371.

[2] عبد المعين خان: الأساطير العربية قبل الإسلام ، مطبعة لجنة التأليف والترجمة، القاهرة، دط،1938،ص69

[3] زهرة ديك: قليلا من العيب يكفي، منشورات بغدادي، الجزائر، ص16-17.

2-2 الاحتفال بصوم الصبي لأول مرة في رمضان:

هناك عادات تصاحب صوم الصبي لأول مرة في رمضان تقوم بها بعض العائلات الجزائرية ، قامت زهور ونيسي بوصفها وصفا دقيقا ؛ فقد تذكر كمال «أجمل لحظات طفولته عندما صام أول يوم في حياته، كان شهر رمضان قد حل والفصل صيف والحرارة لا تطاق قررت أمه يومها أن ينهض ليتسحر، فأبقت النافذة مفتوحة حتي يسمع "بوطبيلة" المسحراتي، كما يقولون بالمشرق العربي ، وهو ينادي بصوته الشجي مناديا على الأطفال كل واحد باسمه ووصفه لتخرج أمه وهي تحمل للرجل ألذ الأطباق، وأربعة "دورو" إكراما لصوم ابنها الوحيد أول مرة ويقضي هو يومه صائما لتفرح به الجارات أيضا مع أمه وتحتضنه كل واحدة منهن بهدية أكثرها حلويات ومأكولات، بينما تحظى البنات بهدية ذهبية إنه كان حدثا كبيرا سعيدا أن يصوم الطفل لأول مرة في الأسرة بمدينته»[1]. والواقع أنّ هذه العادات التي تقام إثر صوم الطفل لأول مرة تهدف إلى تشجيعه ولتحبيبه للصوم ولكي يتعود عليه رغم حرارة الجو وطول ساعات اليوم.

2-4 الاحتفالات بالخطبة والزواج:

أ/ الاحتفال بالخطبة:

من العادات المرتبطة بخطبة الفتاة في المجتمع الجزائري والتي ذكرتها الروائية "**وهيبة بوحنك**" على لسان الفتاة المخطوبة صبرينة تقول «كنت لأدخل على النسوة وأبتسم لهن، ونتكلم قليلا... عن مواهبي وكون أنيكزوجة مستقبلية...سيسألون إن كنت أحسن تحضير الكسكس والشخشوخة ليتعرفن على كفاءتي كزوجة مثالية، سيراقبن كل حركاتي وجسمي ونحافتي وسمني وكل مناطق جسمي بعيون خبيرة جدا، وسأقدم الضيافة والقهوة والحلوى، ثم سيقمن ويخرجن وسننتظر ردا منهم عما سيفعلون هم أيضا...»[2]، وعادة المرأة الخاطبة تكون خبيرة بصفات الفتاة المخطوبة منها الجسدية كالسمنى والنحافة وحسن الاستقبال الضيوف والطبخ الجيد.

[1] جسر للبوح وآخر للحنين ص232-233.

[2] وهيبة بوحنك: أحمر شفاه، ص356.

في حين نجد **ياسمينة صالح** في روايتها "لخضر" تتحدث عن مراسم خطوبة البطل – لخضر من نجاة المعاقة– والتي حصرتها في خاتم وباقة ورد ؛ حيث تقول أن «كان ذاهبا كما يذهب إلى خطبة شخص يعرفه، ولم يفكر أن عليه أن يحمل أكثر من خاتم وباقة ورد.. حتى الطيب (والدها) لم يدع الكثير من الناس لحفل الخطبة ... وعندما اطلت نجاة أخيرا شعر لخضر أن قلبه يدق... تنهد كثيرا بعمق وهو يقف لاستقبالها مادا يده إليها... كانت تبدو خجولة أمام نظرات الحاضرين، وعندما حانت وقت التلبيسة، وقف أكثر ارتباكا ليخرج الخاتم من جيبه ، وتناول يدها بين يديه... لكنه استطاع أخيرا أن يضع الخاتم المقدس في اصبعها أمام نظرات الرجال وزغاريد النسوة»[1].

وجاء في رواية عازب حي المرجان الحديث عن خطوبة الزوبير عندما طلب يد جارته "نبية" يقول «...ازداد اهتمامي بنبية أكثر من ذي قبل واكتشفت قدراتي الخفية في التحري الحذر فجمعت معلومات كافية وعن أسرتها... كنا نصعد سالم العمارة المقابل للعمارة التي أسكن بها كان قلبي يدق بقوة ونحن ندق باب شقة نبية مساء يوم ذاك الخميس...فتحت أم نبية الباب وتبادلت كلمات مستبشرة مع زوجة السعيد ...استقبلنا والد نبية بأدب وسلّم علينا بحرارة...كنت منحني الرأس أدعي الخجل مثل بقية الخطاب الجدد أيضا... في الصالون وجدنا شيخا جالسا يبدو قلقا يحرك قدمه ويمرر بسرعة فائقة حبات سبحته، قدمه لنا الوالد على أنه خال نبية، جلسنا لمدة من الزمن صامتين بدت لي دهرا، ثم انسحبت النساء الأربع أحسست برجفة غريبة في عمودي الفقري، لكن السعيد تنحنح ثم بصوت واثق مرتفع شيئا ما لاشك أنه يدرك لحظتها أنّ النساء ينصتن خلف باب الصالون ويستمعن إليه انطلق في الكلام. بدأ حديثه بـ"البسملة" والحمدلة" والصلاة والسلام على النبي، وبعد ذلك تطرق لما للزواج في القرآن الكريم والأحاديث النبوية الشريفة من حضور هام، الزواج نصف الدين يقول السعيد، وهو حافظ المؤمن من الزنا...إلى غير ذلك من الأفكار بدا لي انه تدرب كثيرا على نصه الشفوي الطويل طويلا، إلى أن حفظه عن ظهر قلب ، نصٌ متقن وكأنه من خطبة صلاة الجمعة... ثم جاء الكلم الحسم فطلب السعيد مباشرة يد النبية بطريقة أذهلتني لباقتها: –جئنا طالبين القرب من أصلكم الطيب يا سي

[1] ياسمينة صالح: لخضر ص227.

الحاج بطلب يد ابنتكم البكر المصون نبية على سنة الله ورسوله للزواج من أخينا وصديقنا "الزوبير"، وفجأة نادى والد نبية على النساء فدخان بصينيتين واحدة للقهوة بفناجين البورسلين الأبيض، وأخرى للشاي كل ما كان عليها فضة لامعة وزجاج براق ، إلى جانب ذلك أحضرن أطباقا من الحلويات المتنوعة لا تليق سوى بحفلة أو مناسبة كبيرة... »[1] ثم توالت أسئلة السعيد للعريس عن عمله وإن كان يملك سكنا، وهذه تمثل بعض العادات في مراسيم الخطبة.

ب/ **الاحتفالات في الزواج:** وصفت **وهيبة بوحنك** طقوس الاحتفالات في الأعراس وما يعرف بـ"التبراح"؛ حيث تقول: «تعالت الاحتفالات والزغاريد والحنة التي يكثر فيها التبراح والمضاربات النقدية والتحيات وحتى الحرقات وبلا شك كنت أضحك على كل تبريحة وحرقة وهذي في خاطر فلان وحيّي نقمة [تقصد لقب العائلة] فلان واحرقلي فلان ... ويكون البرّاح سعيدا جدا بالمال، ولن يشكل لديه الشتم والتحية فرقا ؛ لأنه في الحقيقة لا يعرف أحدا من الحضور ولا يشعر بكلمة مما يقول كان في الحقيقة يقرأ على شفاه كل واحد منهم "هذي مئة وهذي خمسين وهاذي من عند فلان"»[2].

وفي بعض المدن خاصة الصحراوية فإن الأعراس تقام في فناء القصر الذي يجتمع فيه الكبير والصغير وهذا ماقاله البطل فاتح واصفا دروبه «الأزقة فيه كتومة تمدّ أذرعها الترابية لتلتقي جميعها في الساحة الكبيرة التي شهدت أعراسا كنيه ومنها لطالما سمعت طلقات البارود إيذانا بمواسم الأفراح»[3] وفي أغلب أعراس الجزائريين فانطلقات البارود وألعاب الفانتازيا حاضرة حتى أن الغريب يظن نفسه في ميدان وغى لا ميدان فرح من الطلقات والألعاب الهستيرية التي أحيانا تفوق الخيال.

كما تصف احتفالات النساء في الأعراس وصفا دقيقا طريقة جلوسهن وألبستهن، حيث تقول «... الواقع أن بعض النساء المتزوجات حديثا عادة يتباهين بمصوغاتهم الكثيرة والثقيلة وكنت أرى في سلاسلهن الذهبية الضخمة الحبال التي تجر البواخر والسفن الضخمة ، وكانت تشد الناظر إليها أكثر من المرأة نفسها، منظرها يذكر النساء البسيطات ببساطتهن وافتقارهن للعيش

[1] عازب حي المرجان، ص61-68

[2] أحمر شفاه، ص440-441.

[3] جميلة طلباوي: الخابية، ص24.

الحقيقي وعادة ما يرجعن إلى بيوتهن ويسببن ثورات عارمة كسبيلهن الوحيد لإطفاء نار غيرتهن. الأعراس سبيلهن الوحيد للتمادي بين البقية واستعراض ممتلكاتهن وألبستهن الكثيرة التي ربما استعرنها في الحقيقة وتجد أنهن يجلسن جماعات جماعات يخترن بعضهن، ولكل مجموعة ميزتهن لأنني عادة ما أرى النساء ذوات المصوغات الكثيرة يجلسن صفا واحدا وبالطبع هناك حلقة العجائز الأكبر سنا اللواتي يتذمرن من صخب الموسيقى، ولا يدعوهن أحد لشيء إلا إن هن تطوعن لبعض الغناء "السراوي" القديم الذي تبرعن فيه، والذي لا يفهم منه الجيل الجديد كلمة واحدة ... كن يغنين ويمددن كل كلمة فتصبح مبهمة تماما من كلامهن...»[1].

وثمة عادة تخص المتزوجين أنهم يلبسون خاتما في اليد اليسرى، وجاء الحديث عن هذه العادة في رواية عذاب الروح، على لسان البطلة الأرملة حينما تهيأت للخروج من المنزل؛ حيث تقول «في غرفتي بدلت ملابس البيت بعباءة سوداء ووشاح حالك الظلمة وضعته على رأسي، ولم أنس لبس خاتم زواجي، فأنا لا أريد للذئاب أن يتربصوا بي، بلغني أن في البنصر من اليد اليسرى عرق موصول باليد، ولهذا يلبس الرجل الخاتم الذي تهديه امراته له في ذلك الأصبع وكذلك تفعل المرأة بالخاتم الذي يهديه لها زوجها وهكذا صار الخاتم في ذلك الأصبع رمزا معناه إن رأى رجل امرأة تلبس خاتما في بنصرها فلا داعي أن يمني نفسه بها فهي ملك عاشق آخر ، وكذلك الحال بالنسبة للمرأة»[2].

2-5الاحتفال بعيدي الفطر والأضحى:

أ/ **الاحتفال بعيد الفطر**: نقلت لنا **نعيمة معمري** مظاهر الاحتفال بعيد الفطر، وخاصة الأطفال يقول الهادي وهي في لندن:«...أتذكر العيد الذي صار يداهمني في هذا الجحيم، كل سنة فيجدني وحيدا حزينا، ورغم المسافات ورغم البرد والصقيع تهاجمني رائحته ويجدني أنتظره كما كنت من قبل ، ولدا صغيرا في صباح العيد، ممتلئ قلبه بالفرح، وقد استيقظ باكرا ... يركض بين دكاكين الحي وحوانيته في جيب بنطاله بضعة نقود، يسميها ثروته يقتني بها ألعابه المفضلة سيارات

[1] وهيبة بوحنك: أحمر شفاه ص448.

[2] فايزة لعمامري : عذاب الروح، ص66-67.

الشرطة الصغيرة ، المزامير وبعض البالونات الملونة وحين يلتحق بالبيت تلاحقه والدته بصحن الحلوى وطبق الخبز والتمر، مجبر على توزيعه على الجيران ، وبعد ان ينتهي من مهمته تلك، يرقص في البيت ...»[1].

ب/ الاحتفال بعيد الأضحى: يعتبر عيد الأضحى شعيرة «إسلامية أصيلة تحث على جمع الشمل وإزالة الأحقاد والبغضاء وتظهر التسامح والمحبة والود، وتحقق التكافل الاجتماعي وصلة الأرحام وإكرام الضيف بي الناس... فالمصلون بعد صلاة العيد يتبادلون التهاني ويتوجهون بعد ذلك لذبح الأضاحي ويتم توزيع جزء من الأضحيةعلى الفقراء والمحتاجين»[2] فرغم مكانة عيد الأضحى الكبيرة لدى الجزائريين إلا أننا نجد **أحلام مستغانمي**تستخف منه وتصنفه في قائمة العادات والتقاليد المرتبطة بالأكل فقط، رغم من أنه مرتبط بالدين الإسلامي وبالركن الخامس من أركانه تقول أحلام: «ماذا يفعل الناس صباح عيد الأضحى غير الانقضاض على لحوم الخرفان سلخا وتقطيعا وتقسيما فهنا لا يمكن لأحد أن يتصور عيد الأضحى دون أضحية، مهما كانت إمكانياته المادية أو نوع البيت الذي يسكنه، ولذا تعودت أن أراهم صباح العيد مسرعين جميعهم الرجال نحو الذبائح والنساء نحو المطابخ يقسمن أجزاء الشاة حسب حاجاتهن بما زاد عنهن».[3]ويظهر جليا من خلال هذا النص أن الجزائري يبالغ في حرصه على أضحية العيد مما يضطر الكثير منهم إلى اللجوء إلى الدّين من أجل شرائها.

ترسم لنا **سميرة قبلي** صورة المغترب الذي يحن إلى أرض الوطن متذكرا طريقة الاحتفال بعيد الأضحى؛ حيث يقول الراوي غزلان: «تقفز الذاكرة المشدودة مثل الحبل الذي يربط به الأطفال أضحيتهم يوم العيد ويصرون على دورة خفيفة مع كباشهم بين أزقة القصبة... تهليل المساجد وصداها بين الأزقة الضيقة يخترق أذناه وسورة المصلين بقمصانهم البيضاء تتراقص على حواف الذاكرة يخرجون من الجوامع ولسانهم يردد الكبير والصغير عيدك مبروك ثم يقصدون بيوتهم من أجل نحر أضحية العيد... أين أنت يا أمي كانت تخاف مثلها مثل نساء القصبة جميعهن على

[1] أعشاب القلب ليست سوداء، ص172-173.

[2] بخيتة بنت خميس بن عامر القريني : توظيف التراث في الرواية العمانية في العقد الأخير من القرن العشرين، مؤسسة الانتشار العربي ،وزارة التراث والثقافة ، مسقط سلطنة عمان ،ط1، 2014، ص56.

[3] فوضى الحواس، ص200.

جلد الأضحية الهيدورة وتلح كثيرا على الذي يقوم بذبح وسلخ الأضحية ودون سابقّ إنذار تخترقه رائحة البوزلوف التي تملأ وسط الدار وتصل آخر زنقة من زقاق القصبة ...ويبقى من العيد فقط موقع الحناء التي ترسمها أمي على راحة أيدينا وبعض النقود التي يعطينا إياها جيراننا من الرجال الكبار»[1].

2-6 التحضير لمناسك الحج والعمرة:

تتحدث **أحلام مستغانمي** عن عادات النساء عند توديعهن للحاجة فتقول: «...بيت تنتقل فيه أمي بثوبها الأبيض وحولها نسوة من كل الأعمار لبسن كل ما في خزانتهن من صيغة وأثواب أنيقة وجئن ليودعنها للمرة العاشرة أو بالأحرى جئن ليقنعنها بأنهن لا يقللن عنها ثراءً وبإمكانهن الذهاب إلى الحج أكثر من مرة لو شئن»[2].

وعند زيارة الأماكن المقدسة يتمنى الناس لو تستجاب دعواتهم وتحقق أمنياتهم، وقد تحدثت أحلام مستغانمي مخاطبة الشخصية كاميليا فقالت «...وفي عمرتي القادمة سأستعد إن شاء الله للأمر بطريقة عملية فأحمل معي قائمة واضحة كاملة بأسماء مكتوبة بلونين : الذين أدعوا لهم بالأزرق والذين أدعوا عليهم بالأحمر خشية أن تختلط علي الأسماء وأنا بين يدي الله ، وخاصة إن إحداهن زادتني خوفا حين قالت لي إن الدعوات قد تضيع في بريد السماء، إن لم تتوفر فيها شروط الدعاء، ومنها أن ترفقيها باسم أم الذي تدعين له ..أو عليه، و قالت ثانية بل اسم أبيه هو الأهم، فالمسلم ينادى عليه يوم القيامة على اسم أبيه»[3] مع أن الكاتبة تعترض على هذا المعتقد بقولها«...تصوروا كل هذه الدعوات غير محددة الهوية كيف بربكم تجد طريقها إلى السماء! لا أصدق أنك تدعين لمحمد في الجزائر، فتذهب دعواتك لمحمد آخر في باكستان، وتدعيت على عبد الله ولا تدرين على أي واحد من الملايين الذين يحملون الاسم نفسه من ماليزيا إلى الصومال،

[1] بعد أصمت الرصاص، ص173-175.
[2] فوضى الحواس، ص124.
[3] نسيان com، ص234.

مستحيل اللعنة في هذه الحالة كلما نَدُرَ الاسم قلت نسبة احتمال أن ينتهي الدعاء عند غير الذي يعنيه الداعي»[1] ، فالروائية تتهكم على هذا الاعتقاد.

2-7 الزردة والوعدة:

هناك عديد التسميات لهذا الطابع الاحتفالي منها الزردة والوعدة أو "الركب" وصفه عبد الحميد بورايو وصفا دقيقا بأنه«تجمع جماهيري يتوجه إلى مقام الولي الصالح وينتظم في شكل محفل يتصدره شيخ الحضرة (وهو المرتبة الأعلى في جماعة أهل الديوان) يحضر فيه أعضاء الطريقة من أهل الذكر وكذلك الفقهاء والشعراء والمداحون ومشاهير أهل الطرب، تنشطه فرقة الزرنة والضرابون على الطبول يحمل أعضاء المحفل ألوية خضراء مكتوب عليها بالخط الفارسي العريض المطرز بسلك الذهب والفضة عبارات شعارية ، يسير الموكب في حبور وينجذب إليه الناس الذين يأتون من مختلف المناطق القريبة والبعيدة بهدف المشاركة فيه بعضهم يمتطي فرسه والبعض الآخر يمشي راجلا، ينطلق المحفل من مكان معلوم قاصدا مكان ضريح الولي ويصل إلى هناك في جو احتفالي بهيج ترتفع فيه الحناجر بإنشاد المدائح وعند الوصول يجلس حفظة القرآن لقراءة حزب منه ثم تنصب الخيم ويجلس فيها المحتفلون ليتبادلوا الأحاديث والروايات القصصية ويرددون الأهازيج»[2].

تربتط الوعدة باسم ولي معين ؛ حيث «تقام السهرات الدينية سواء في مقام الولي أو في خيام الزائرين ، ويعتبر هذا الاحتفال مناسبة رسمية تتطلب نفس مراسم الأعياد الدينية الأخرى ، ويظهر ذلك في معالم الزينة داخل الضريح وما يحيط به وظهور الجميع بلباس المناسبات السعيدة وذبح النذور وبسط الولائم»[3] كما يقوم « المعتقدون في الشيخ بأعمال وممارسات تعبر عن تعلقهم به وذلك بالتبخير والصلوات والأدعية والزغاريد والقرابين ، والقيام بألعاب وحركات معينة وإلقاء الخطب والالتجاء إليه والتداوي عنده، وبعض هذه الأعمال تكون فردية أو جماعية».[4]

---

[1] نسيان com ، ص234،235.

[2] عبد الحميد بورايو: في الثقافة الشعبية الجزائرية، ص117-118.

[3] مريم خير الدين الغابري : السيرة الهلالية ، دراسة نموذج من السباسب التونسية ، دار سحر للنشر، ط1، 2008، ص26.

[4] أبو القاسم سعد الله: تاريخ الجزائر الثقافي، دار الغرب الإسلامي ، بيروت، ط1، 1998، ج4، ص11.

وقد عرفت مختلف المدن الجزائرية الوعدةأو الركب؛ حيث نجد ركب سيدي يحي الطيار وركب سيدي إبراهيم الغبرين في العاصمة وركب سيدي أحمد بن يوسف في مليانةوالركب السنوي في القنادسة ناحية بشار وعند أولاد نهار في أقصى الغرب الجزائري، وفي النعامة وندرومة والبيض، وبركب سيدي سعادة وسيدي احمد بن عودة في نواحي غيليزان وركب سيدي عابد في نواحي شلف وفي المنيعة وتيميمون..[1]، وكما هو معلون أن الوعدة أو كما يطلقون عليها الزردة« وهي من فعل زرد أي اللقمة بلعها وهي طعام يتخذ من ذبائح الأغنام عند المزارات من يعتقد صلاحهم ولها وقتان إحداهما في فصل الخريف عند الاستعداد للحرث والآخر في فصل الصيف رجاء الغاية»[2]

تذكر**أحلام مستغانمي** هذا الاحتفال ""الزردة أو الوعدة" في رواية فوضى الحواس تقول: «أمي تعيش دائما بين عرسين أو حجتين أو نذرين، وحيثما حلّت تعثر على من يوشك أن يزوج قريبا أو من له قريب عائد توا من العمرة أو الحج أو شيخ يدعوها لـ"وعدة" أو لـ"زردة"»[3]وتشرح الروائية هذه الولائم في روايتها الأسود يليق بك: «إنها تعود لولائم الزمن الارستقراطي الغابر ، لاشيء من تلك الزردات التي تربت عليها وما زالت تقدم في هذه المناسبات الاجتماعية في كل البيوت الجزائرية في قصعة خشبية مصنوعة من جذع شجرة ضخمة يتم إحداث تجويف داخلها بعمق عشرين سنتيمترا بحيث يمكن لكميات الكسكسي الذي يقدم فيها مزدانا بقطع اللحوم والخضار أن تجمع حولها كل الأيدي ويطعم كل من يحضر»[4]. ويشرح عبد الحميد بورايو المأكولات المصاحبة للركب والوعدة فيقول: «تخرج من خيمة الطبيخ الأطباق والصحون الطبيرةوالمثاريد والقصع المحملة بالأطعمة المتنوعة المزينة بقطع اللحم والخضر والزبيب ومختلف الفواكه المجففة وبعد التحلق حولها والانتهاء ومنها يأتي دور صينية الشاي وما يصاحبها من

[1] عبد الحميد بورايو: في الثقافة الشعبية، ص119-120.

[2] مبارك بن محمد الميلي : رسالة الشرك ومظاهره، دار البحث، قسنطينة، ط3، 1982، ص238.

[3] فوضى الحواس، ص275.

[4] الأسود يليق بك ، ص254.

مكسرات ومرطبات وهكذا ينتهي هذا اللقاء الثقافي والفني ببعض تلاوة القرآن ويرفع الحضرة عقيرته بالفاتحة ويدعو إلى الجميع بدوام الصحة وحسن الخاتمة»[1].

وفي رواية المطاردون نجد **ليندة كامل** تشرح مثل هذه الاحتفالات، وذلك حين تحدث مراد مع حورية عن ذبح ستقوم به علجية من أجل وليمة كانت«احتفالا بالمرابط سيدي عبد القادر»[2].

وتشرح الروائية هذا الاحتفال فتقول: «في الزردة التي أقيمت على شرف المرابط عبد القادر...جمعت أمك عرجونة زاد الدار من زبدة ودقيق وخروف إرضاء للمرابط وتبركا بيمناه وتفاؤلا بالقادم ترقص الأجساد أمامك وتقرع الدفوف والبنادر من رجال بأثواب بيضاء كالثلج وعمامات دقيقة اللف يحملون بنادر ومزامير اثنان منهما يقرعان الدفوف والآخران يزمران في ذهاب وجيئة لتبدأ النساء بالزغاريد و"بالتهوال" يحركون رؤوسهم يمينا وشمالا إلى الأعلى وإلى الأسفل دون توقف حتى يصيبهم الإغماء تدوي السماء بطلقات البارود والزغاريد لتبدأ الخيول بالرقص ويقوم المرابط بحركان غريبة تنبئ برضاه عن الوليمة التي تقام على شرف حضوره ، تذبح الذبائح ويظهر الكسكس ويوضع في قصعة جفنة من الخشب ليتناوله المدعوون ... الكل يأكل في ذلك اليوم فقيرا كان أم غنيا كأنه يوم بلا جوع»[3].

وتصف الروائية **وهيبة بوحنك** مشهد الزردة التي كانت تقام في القرية:«... كانوا كل عام يتخيرون يوما ربيعيا يقيمون فيه الزردة وهو المحفل الذي يستحضرون فيه قواهم ومواهبم، كانوا يتوجهون في الصباح الباكر إلى الزاوية الغفارية التي نصبت في أعماق تاشودة بين جبالها الخالية... يقابلون الزوار بقطع اللحم ولا يسهون في ذلك حتى عن الرضع حتى الرضيع له نصيب من طعامهم ثم ما يلبثون يضرمون النار وسط الساحة الضيقة التي تتوسط الأعالي ويضعون فوقها المناجل لتحمر من الحرارة وتبدأ ألحان القصبة والبندير ويبدأ الرقص السعيد الذي يستهلونه بحركات سعيدة للخصر والأيادي ثم تنتقل إلى الأكتاف التي ترتجف على حين غرة ثم رؤوسهم التي

[1] عبد الحميد بورايو : في الثقافة الشعبية الجزائرية، ص141.

[2] ليندة كامل: المطاردون، دار النشر المؤسسة الصحفية بالمسيلة، ط1، 2014، ص10.

[3] ليندة كامل: المطاردون، ص14.

تأتي وتروح... فما يلبث ذلك أن يقودهم إلى العالم الآخر ليتواصلوا مع أجدادهم ربما، وتذهب كل الأحاسيس على أرض الواقع ويسير بعضهم على الجمر المتناثر على الأرض بأرجل حافية لا تشعر بحروقها وتتعالى التصفيقات والهتافات والفخر بالأمجاد ثم يستبشر هذا العمل أحدهم وهو في ذروة نشوته مع القصبة فيرفع أحد المناجل من فوق النار ويمرر كفيه عليها مبتسما كأنه يستفز كل من يراه ، ثم يتقدم آخر ليذهلالجميع لما لا يقدرون عليه ويهزم من سبقوه حين يمرر لسانه على المنجل الأحمر تاركا بعض الدخان يتصاعد من فمه، يلحسه بسعادة وفخر ويتحدى في ذلك جميع الحاضرين الذين يهتفون له وحده بعد ذلك إكبارا بشجاعته، أما النسوة فلهن طقوسهن وإن كانت قليلات منهن اللواتي يلجأن إلى لعبة قاسية على أنغام القصبة ومعظمهن يحضرن الشموع ويدخلن جامع الزاوية ويتبركن بالأجداد فتزوره العوانس كثيرا مثل سمية ... وبعضهن بسبب العقم والبعض الآخر بسبب المرض وأسباب كثيرة لا تعد ولا تحصى...لكن زردة بني مروان توقفت في التسعينات بسبب تهديدات إرهابية»[1].

وهنا تشرح لنا الروائية بعض الطقوس التي ترافق الاحتفالات بالوعدة كالرقص والغناء والألعاب البهلوانية كاللعب بالنار وأكل الزجاج ولمس المناجل المشتعلة وغيرها... والملاحظ أن هذه الوعداتأوالزردات«لها دور اجتماعي كالتضامن والتقارب والتغافر والاشتراك في التراث والعادات والتقاليد وإنشاد الأناشيد والأغاني الدينية وإطعام الفقراء والتلاقي بعد افتراق طويل »[2].

2-8 العادات الشعبية عند الطوارف:

أ/ الاحتفال ببلوغ المرأة عندالطوارف:

من عادة المرأة الطرقية أن الفتاة تشتري الخلخال وتضعه في صندوقها الخاص ولا تلبسه إلا عند ظهور أول علامات البلوغ عند المرأة؛ إذ تقول الكاتبة **ربيعة جلطي** في رواية نادي الصنوبر واصفة الحاجة عذرا وخلخالها قائلة «...مالت نحو الصندوق الأحمر، التقطت الخلخال، داعبت استدارته ونقوشه ونتوءاته ضمته إلى صدرها بحنو ... إنه لها... إنه ملكها لوحدها... قبلته ثم أدارت قفله على طرفيه عند نهاية أسفل الساق بأعلى قدمها اليسرى... ابتسمت منتصرة، ثم خرجت عجلى تتمايل تحت نظرات الدهشة لصحيباتها، والضحكات المكتومة وغمزات النساء،

[1] أحمرشفاه، ص441-442.

[2] أبو القاسم سعد الله: تاريخ الجزائر الثقافي،ج4، ص11-12.

وخزرات الغيرة والوشوشات وابتسامات الفتيات البالغات اللواتي سبقنها في وضعه منذ مدة وجيزة... عذرا صارت امرأة، ولجت عالم النساء المغري المدهش من اللحظة هذه فصاعدا يمكنها في عرف الطوارق أن تتزين كأية امرأة بالغة وأن تتهيأ لتجربة الزواج»[1]. ولعل هذه العادة تمثل وسيلة إشهارية – إن صح التعبير – للمرأة البالغة قصد تزويجها.

ب/ الاحتفال بالطلاق عندالطوارق: تذكر لنا الروائية **ربيعة جلطي** عادة غريبة عند الطوارق وهي إقامة حفلة للطلاق تشبه العرس وهي عادة فريدة من نوعها لا يقيمها العرب ولا الجزائريون أنفسهم؛ حيث تقول البطلة عن طلاقها من زوجها و«تصف الحاجة عذرا وهي القديرة على الوصف حفلتها كانت لا تنسى ولا مثيل لها بين حفلات الطلاق في تاريخ النساء الطارقيات، فقد نصبت خيمة كبيرة من وبر الجمال الحر بحضور جميع سكان المنطقة، ولم تتوان عن دعوة هؤلاء الخليجيين الذين كانوا يجوبون المكان بحرية، بعدما جذبهم صوت الموسيقى والرقص جاؤوا لغرض الاكتشاف والتطفل خاصة وأنهم استغربوا وتضاحكوا كيف لمطلقة أن تقيم حفلة فرح بطلاقها»[2]، وهو مشهد غريب مما جعل الأجانب الخليجيين يستغربون قيام حفلات لطلاق تشبه الأعراس.

والملاحظ أنّ **ربيعة جلطي** في رواية نادي الصنوبر تحدثت كثيرا عن العادات الشعبية لدى الطوارق ، ومرد ذلك أنّ بطلة الرواية الحاجة عذرا امرأة طرقية.

2-9 عادة ذهاب النساء إلى الحمام:

تحدثت **ربيعة جلطي** عن عادة ذهاب النساء إلى الحمام التركي والطقوس المصاحبة له بكل تفاصيلها حيث تقول: «لست أدري كيف يستطيع الحمام أن يأوي كل تلك الأعداد الهائلة من النساء في النهار، أين يجلسن وكيف؟ المهم أن رائحتهن وحنائهن وأصباغهن وعطورهن ما تزال تملأ المكان وهذا شيء خارق الروعة، أكاد أسمع أصواتهن وأرى حركاتهن وهن يدلكن أطرافهن ويمشطن شعورهن المبللة فيغمضن عيونهن هكذا كي لا يؤلمها الصابون بينما يطوقن أفخاذهن

[1] نادي الصنوبر، ص140.
[2] نادي الصنوبر، ص15-16.

تحتهن أو يربعنها أو يمددنها أمامهن مبسوطة فوق أرضية الحمام الساخنة أو ربما يجلسن القرفصاء ، وربما منهن من تغتسل واقفة»[1] ومازالت عادة الذهاب إلى الحمام التركي الجماعي منتشرة في كثير من المناطق الجزائرية إلى يومنا هذا، وخاصة قبيل الأعياد الدينية والمناسبات المختلفة حيث تلتقي النساء وتحكي كل منهن أخبارا وحكايات.

تحدثت الروائية **أحلام مستغانمي** كذلك عن الحمام التركي والطقوس المرافقة للذهاب إليه فتقول في رواية فوضى الحواس: «إنني قبلت أن أرافقها بعد ظهر اليوم إلى الحمام التركي برغم أنني لم أكن أشاركها يوما حماسها لطقوس النظافة الأسبوعية في هذا الحمام الجماعي ... في الواقع كنت أتفهم منطقها الحمام هو المكان الذي يمكن أن تلتقي فيه بكل نساء المدينة ومثلهن يمكنها أن تثرثر وتحكي ما جدّ في حياتها وتباهي بمشترياتها الجديدة، وصيغتها وثيابها التي لم يرها رجل تماما كما كانت في زمن مضى تستعرض أواني الحمام الفاخرة من طاسة فضية ومشط من العاج والفضة بأسنان دقيقة ومناشف فاخرة مطرزة وصابون ريحة مستورد وعطور ومستحضرات لإزالة الشعر أو صبغة وكثير من التفاصيل النسائية التي تعودت أن أراها في طفولتي مجموعة في سطل فاخر من الفضة المنقوشة موجودا في ركن من الخزانة جاهزا للاستعراض الأسبوعي»[2]. وعادة ذهاب النساء إلى الحمام تختلف عن الرجال فهن لا يقصدن بذلك النظافة الأسبوعية فقط وإنما بداعي التفاخر والمباهاة بمشترياتهن، كما يكون الحمام في بعض الأحيان مكان خاص لعرض الفتيات للزواج، وتكون رؤية المخطوبة أكثر دقة خاصة بالنسبة للذين يبحثون عن الشكل.

2-10عادة رش الماء وراء المسافر:

تعتقد كثير من المجتمعات البشرية على اختلاف أجناسها وأعراقها أن رش الماء وراء المسافر هو بمثابة حجاب له من الشر والأذى لكي يصل بسلامة وأمان، وقد ظهرت عادة رش الماء في رواية "بيت من جماجم" لـ" شهرزاد داغر" على لسان سميرة عندما سافرت صديقتها حميدة دون أن تخبرها متسائلة «كيف أن ترحل بهذا القرار المفاجئ دون أن أراها أو أعدّ لها أشياء السفر أو أرمي

[1] نادي الصنوبر ص58.

[2] فوضى الحواس دار الآداب بيروت لبنان طبعة20-2011 ص229.

وراءها بدلو من الماء كما تفعل أمي عادة حينما أكون مسافرة، كي تعود بكامل عافيتها...»[1]، ويعتقد الناس أن رش الماء وراء المسافر يضمن عودته بخير وسلامة.

2-11 تشييع الجنائز:

يعرف المجتمع الجزائري لحظات الحزن كما يعرف لحظات الفرح ومن هذه اللحظات الحزينة نجد الوفاة والتي تصاحبها عادات وطقوس في المجتمع الجزائري كالبكاء والحزن على الفقيد ومراسيم الدفن والتشيع والتعزية ، وقد رسمت لنا ربيعة جلطي في رواية عازب حي المرجان طريقة تشييع جنازة الشخصيات المهمة في البلد من ذوي الجاه والعلم ؛ حيث شيعت جنازة المعلم الزبير"الكروفيت" فتقول:«عُلِم أن السيد "عباس تيشي" معالي وزير الشؤون البحرية انتقل إلى مدينة وهران على رأس وفد هام لحضور جنازة المعلم السي زوبير وتوديعه حتى مثواه الأخير الذي سيكون قرب مرقد والديه وجده السي قادة المجاهد الكبير. شوهد انطلاق جنازة المعلم السي الزوبير المهيبة من مدرسة الأمير عبد القادر) فمشى خلفه جميع تلاميذها وأساتذتها وعمالها وموظفيها وحتى طباخيها من بينهم سيدة تدعى سكينة تسير باكية رفقة ولدها»[2] . فهذه الجنازة كانت كبيرة مما جعل الناس تقول «شهد جنازته جمع عظيم من الناس لم يشهد مثله»[3]، وما يلاحظ أن هذه الجنائز يحضرها كبار المسؤولين ، كما أنهم يطلقون على المراكز والأماكن العمومية التي تُشيَّد أسماء هاته الشخصيات المتوفاة المهمة تخليدا لذكراها كما هو الحال بالنسبة للزوبير الذي أصبحت شقته مكتبة عمومية تحمل اسمه تكريما لجهوده المبذولة في نشر الوعي والثقافة.[4]

والحكمة من التعزية تتلخص في أمور ثلاثة «تهوين المصيبة على المعزي وتسليته منها، وتحضيضه على التزام الصبر واحتساب الأجر والرضا بقضاء الله والتسليم لأمره، والثاني الدعاء له

[1] شهرزاد زاغر: بيت من جماجم، منشورات التبيين، الجاحظية، الجزائر،2000، ص21.

[2] ربيعة جلطي: عازب حي المرجان منشورات ضفاف منشورات الاختلاف لبنان ط1، 1437هـ-2016م ، ص220.

[3] ابن الزبير أبو جعفر العاصمي : صلة الصلة، تح، عبد السلام الهراس، سعيد أعراب، وزارة الأوقاف والشؤون الاسلامية، المملكة المغربية، دط ،1416-1995، ص236.

[4] ينظر ربيعة جلطي: عازب حي المرجان، ص220.

بأن يعوضه الله من مصابه جزيل الثواب... والثالث الدعاء للميت والترحم عليه والاستغفار له»[1]، والملاحظ في كثير من الجنائز بالغرب الجزائري يستدي أهل الميت حفظة القرآن وهم يعرفون بالطُلْبَة[2] لقراءة القرآن ويهدون ثوابه لهذا الميت، بل إن ظاهرة قراءة الجماعية لا تقتصر على الجنائز فقط، فهي تقام كذلك في الأفراح مثل الأعراس والختام والحج والعمرة .

كما جاء الحديث عن جنائز المسلمين في المهجر في رواية "الرايس" لـ "**هاجر قويدري**" وهذا يظهر من خلال النص الذي رواه السارد قائلا: «..لكن حميدو لم يتأخر لقد ذهب ألى الجامع وأحضر نعشا، ثم جعل "سيتا" عليه... حمل حميدو النعش برفقة صديقه علي طاطار خرجا إلى الطريق ووضعاه على الأرض وصار حميدو يقول بصوت عال:

_ لا إله إلاّ الله محمد رسول الله، هذه خادمة توفيت اليوم بمنزلي هل من أحد يشيعها معي؟

عند وصولنا إلى مقبرة المسلمين، كان هناك جمع غفير جداّ يريد أن يشيّع "سيتا " إلى مثواها الأخير»[3]، ويظهر لنا من هذا النص أنّ الجزاريين المغتربين حريصي كلّ الحرص على دفن موتاهم وِفْقَ الشّريعة الاسلامية.

[1] ابن رشد الجد: البيان والتحصيل والشرح والتوجيه في مسائل المستخرجة، تح سعيد أعراب ، دار الغرب الإسلامي ، بيروت، ط1، 1988، ج2،ص211.

[2] «الطلبة حفظة القرآن من أئمة المساجد أو المدارس العلمية المشتغلين بدراسة العلم الشرعي بعد إتقان حفظ القرآن ومن عادة الناس [...] دعوتهم لتلاوة سلك من القرآن في المناسبات كيفما كانت» المهدي بن محمد السعدي: دراسة التراث الشعبي بالمغرب في أعمال العلامة المؤرخ محمد المختار السوسي ، ضمن كتاب الثقافة الشعبية في المغرب، هامش الصفحة 238.

[3] هاجر قويدري: الرايس، ص 157.

الفصل الثالث: الأدب الشعبي في الرواية النسائية الجزائرية

تمهيد:

أولا: الأمثال الشعبية في الرواية النسائية الجزائرية

ثانيا: الأسطورة والحكاية والقصة في الرواية النسائية الجزائرية

تمهيد:

سنحاول في هذا الفصل الحديث عن الأدب الشعبي الذي وظفته الروائيات في نصوصهن السردية، وكما هو معلوم أنّ الأدب الشعبي هو التعبير عن واقع وأحلام الجماعة الشعبية والذي أبدعته في مراحل تطورها في أشكال مختلفة من أمثال وحكم وأساطير وحكايا شعبية متضمنا رؤيتها الحالية.

وسنتناول في هذا الفصل عناصر الأدب الشعبي التي وظفتها الروائيات الجزائريات، وقبل الخوض في الموضوع يجب تحديد الأدب الشعبي والعناصر المكونة له.

ليس من السهل أن نضع حدّا وتعريفا دقيقا للأدب الشعبي، فقد تعددت تعاريفه وتباينت وفيمايلي عرض لبعض هذه التعريفات.

يعرّف الأدب الشعبي بأنه الأدب الذي يستخدم اللهجات الدّارجة حيث يقول العالم (بول سيبيو):«أن الأدب الشعبي لأية أمة هو أدب عاميتها التقليدي الشفاهي، مجهول المؤلف، المتوارث جيلا عن جيل»[1]، فالملاحظ على هذا التعريف أن صاحبه قد أخلط بين الأدب الشعبي والأدب العامي من حيث اللغة، لأن العامية هي لغة الأدب العامي، أما الأدب الشعبي فهو يستعمل في غالب الأحيان لغة مبسطة، فأنصار هذا التعريف يقرون بأن طبقة الأدب الشعبي هم الطبقة غير العالمة وليست لهم القدرة الكافية لفهم لغة الفصى الرسمية، مع أن هذه الطبقات تفهم ما يقدم لهم من حصص وأخبار عبر وسائل الإلام الحديثة رغم أنها تقدم بالفصى على سبيل المثال نشرة الأحوال الجوية والتي يتابعها فئة كبيرة من الفلاحين غير المتعلمين.

وهناك تعريف يربط الأدب الشعبي بمجهولية صاحبه على أساس أن الأدب الرسمي معروف صاحبه، والأدب الشعبي مجهول صاحبه، وعليه فإن اتخاذ شخصية صاحب الأدب للتفرقة بين ما هو رسمي وما هو شعبي تعتبر أساسا غير سليم لأن هذا التعريف له شذوذ في الجانبين مما يجعل التعريف غير جامع وغير مانع[2]، كما أن صاحب هذا التعريف وقع في مأزق فعلى سبيل المثال أين

[1] أحمد رشدي صالح: الأدب الشعبي، مكتبة النهضة المصرية، القاهرةن مصر، ط2، 1955، ص09.

[2] أحمد رشدي صالح: الأدب الشعبي، ص33.

نضع الشعر العربي مجهول المؤلف رغم فصاحته، وكذلك أين نضع الأدب الشعبي معروف المؤلف، ومن ثمة فإن هذا الرأي لا يعتدّ به.

وهناك من يرى أنّ الأدب الشعبي هو الأدب الشفوي يتناقله الناس كلاما دون تدوين في مقابل الأدب الرسمي الذي يلزمه التدوين[1]، ومعنى هذا أن الأدب الشعبي هو عملية تجميع التي تتم على مدى الزمن لمجموعة من روايات وأخبار ينتظمها موضوع واحد أو تدور حول شخصية معينة، وهذا الرأي يجرد صاحب الأدب الشعبي من الإبداع والخلق ويصفه بالتجميع للشتات، ومن هنا فاللغة غير كافية للتعريف بكل من الأدب الرسمي والأدب الشعبي، حيث نجد أن بعض الأنواع الأدب الشعبي شفاهية وبعضها مدون، وكذلك الأدب الرسمي ومنه الشعر كان شفاهيا قبل أن يدون، وكذلك الشأن مع كتابات الجاحظ التي جمعها من أفواه الرواة أوسمعها متناقلة.

والأدب الشعبي مأخوذ من اسمه (الشعب) ولكنهم أخذوا لفظة (الشعبي) بمضامينها السياسية والإجتماعية، فقالوا أنه الأدب الذي يقدم للطبقات الهابطة من المجتمع، أو ما يعرف عند البعض بالطبقات الفقيرة الجاهلةأو بمفهومها السياسي الطبقات الكادحة من عمال وفلاحين[2]. وهذا التعريف يركز على المفهوم السياسي لكلمة شعب. فالأدب الرسمي هو أدب المدينة المتحضرة والأدب الشعبيهو أدب الريف المتخلف.

أولا: الأمثال في الرواية النسائية الجزائرية.

لقد تنوّع حضور المستوى النثري في الرواية النسائية الجزائرية؛ حيث استعانت الكاتبات بمجموعة من الأجناس النثرية الصغرى داخل النصوص، وسنحاول في هذه الدراسة تقصي الأمثال التي استشهدت بها الكاتبات ضمنيا، ونبيّن أهم العلاقات التي تربطها بالنصوص الروائية والأبعاد الفكرية التي استطاعت أن تمنحها لهذه النصوص المدروسة.

[1] ينظر محمود ذهني: الأدب الشعبي، مفهومه ومضمونه، مطبوعات جامعة القاهرة، دط، 1972، ص54.

[2] ينظر محمود ذهني: الأدب الشعبي، مفهومه ومضمونه، ص63.

والواقع أن العرب منذ القدم اعتنوا بالأمثال عناية قلّ نظيرها، فقد أقحموها في كل الميادين ، وكانت لكل ضرب من ضروب حياتهم مثلٌ يلهج به، وبلغت عناية اللغويين مدى مميزا عن سواهم؛ لأنّ المثل بالنسبة إليهم كان يجسد اللغة الصافية ، فأخذوا منها الشواهد الجمة وبنوا على أساسها بنائهم اللغوي[1].

1-1 مفهوم المثل عند القدماء:

إنّ الملاحظ عند تقصي وكلمة (مثل) وتتبعها في المعاجم اللغوية يجد تقاربا في المعاني، فكلها تضم شروحا لمادة (مثل) مع تنوع طفيف يختلف من معجم إلى آخر؛ كزيادة محدث على قديم.

جاء في لسان العرب عن مادة (م ث ل) ما يلي:" كلمة تسوية يقال هذا مَثَله ومِثْله، كما يقال شَبَهه وشِبْهه: الفرق بين المماثلة والمساواة أن المساواة تكون بين المختلفين في الجنس والمتفقين ؛ لأن التساوي هو التكافؤ في المقدار لا يزيد ولا ينقص، وأما المماثلة فلا تكون إلا في المتفقين... والمثل: الحديث نفسه.. ومثل الشيء:صفته..وقوله عز من قائل:﴿مثل الجنة التي وعد المتقون﴾[2] مثلها هو الخبر عنها وقيل معناها صفة الجنة ... والمثل مأخوذ من المثال والحذو ... وفي التنزيل العزيز﴿يا أيها الناس ضرب مثل فاستمعوا له﴾[3] وذلك أنهم عبدوا دون الله ما لا يسمع ولا يبصر، وما لم ينزل به حجة فأعلم الله الجواب مما جعلوه له مثلا وندا... قد يكون المثل بمعنى العبرة ومنه قوله عز وجل﴿فجعلناهم سلفا ومثلا للآخرين﴾[4] ...ويكون المثل بمعنى الآية قال عز وجل :﴿وجعلناه مثلا لبني إسرائيل﴾[5]؛أي آية تدل على نبوته. والمثال: المقدار وهو من الشبه والمثل ما جعل مثالا مقدارا لغيره يحذى عليه ...والمثال : القالب الذي يُقَدَّرُ على مِثْلِهِ... قالب يدخل عين النصل في خرق في وسطه ثم يطرق غراره حتى ينبسطا... وتماثل العليل: قارب البرء...

[1] ينظر محمد توفيق أبو علي : الأمثال العربية والعصر الجاهلي (دراسة تحليلة)، دار النفائس للطباعة والنشر والتوزيع، بيروت، لبنان، ط1، 1988 ص31.

[2] سورة محمد، الآية 15.

[3] سورة الحج ، الآية 73

[4] سورة الزخرف، الآية 56.

[5] سورة الزخرف، الآية59.

أشبه بالصحيح من العليل المنهوك، وقيل إن قولهم تماثل المريض من المثول والانتصاب كأنه هم بالنهوض والانتصاب ... وامتثلوه غرضا أي نصبوه هدفا... وقد مَثُلَ الرجل... صار فاضلا... والأمثل: الأفضل... والطريقة المثلى: التي هي أشبه بالحق ... والتمثال :الصورة ..."[1] نستنتج أن مفاهيم المثل: هي الحذو والعبرة والمثال والقالب والشبه والصورة...

يقول ابن فارس(ت395هـ) :«الميم والثاء واللام أصل صحيح يدل على مناظرة الشيء بالشيء، وهذا مثل هذا ؛أي نظيره والمثل والمثال في معنى واحد... والمِثَل: المِثْلُ أيضا كشَبَهٍ وشِبْه، والمثل المضروب مأخوذ من هذا ؛ لأنه يذكر مُوَرَّى به عن مثله في المعنى ... والمثال : الفراش والجمع مُثُل، وهو شيء يماثل ما تحته أو فوقه، وفلان أمثل بني فلان : أنداهم للخير؛ أي أنه مماثل لأهل الصلاح والخير »[2].

وورد في تاج العروس من جوهر القاموس ما يلي«المِثل : بالكسر والتحريك، يقال مِثْله كما يقال شِبهه وشبهه...والمِثال بالكسر: المقدار وهو من الشبه، والمِثْل ما جُعل مِثالا ؛ أي مقدارا لغيره يحتذى عليه، والجمع امثلة ومُثُل ...والمِثال صفة الشيء....وقيل الطريقة المثلى التي هي أشبه بالحق... ويقال امتثل فلان، إذا احتذى حذوه وسلك طريقته وتبعها فلام يعدها وفي الصحاح امتثل لأمره ؛ أي احتذاه...ويقال مثل فلان فلانا ومثله به، شبهه به وسواه به ، ومثل فلان صار مثله أي سدّ مسدّه .... والأمثال أرضون متشابهة ؛ أي أمثالا ذات جبال قرب البصرة وماثله شابهه»[3].

وهناك من «فسر الأمثال المضروبة في القرآن العزيز ﴿**ولقد ضربنا للناس في هذا القرآن من كل مثل**﴾[4] بأنها أقيسة تجمع بين المتماثلات وتفرق بين المختلفات»[5]، كما أنّ المثل لون من

[1] ابن منظور: لسان العرب ، مادة مثل ، مج11، ص610-613.

[2] ابن فارس ابو الحسين أحمد: معجم مقاييس اللغة ، (باب الميم والجيم وما يثلثها)، مطبعة الباب الحلب، ط2، 1972، ج5، ص297.

[3] محمد مرتضى الزبيدي: تاج العروس من جوهر القاموس ، فصل الميم من باب اللام) منشورات دار مكتبة الحياة، بيروت ، المجلد 08.

[4] سورة الروم، الآية 58.

[5] ابن تيمية: الفتاوى"، جمع وترتيب عبد الرحمن بن محمد بن قاسم ، مكتبة المعارف الرباط،دط، دت، مج 14، ص58.

ألوان البيان العربي فهو يعدّ«نوعا من أنواع الصورة البلاغية التي تتميز بحضورها في الخطاب القرآني والإبداعات النثرية والشعرية بعامة»[1].

والمثل:«جملة من القول مقتضبة من أصلها أومرسلة بذاتها فتتسم بالقبول وتشتهر بالتداول، فتنقل عما وردت فيه إلى كل ما يصح بها من غير تعليل يلحقها في لفظها وعما يوجه الظاهر إلى أشباهه من المعاني فلذلك تضرب وإن جهلت أسبابها»[2]، ومن هنا فإن المثل لا يعبر عن واقع الحياة بطريقة مباشرة ، وإنما يمثل عبر صورة أو قصة فـ«العرب لم تضع الأمثال إلا لأسباب أوجدتها وحوادث اقتضتها، فصار المثل المضروب لأمر من الأمور عندهم كالعلامة التي يعرف بها الشيء، وليس في كلامهم أوجز منها ولا أشد اختصارا»[3]فدلت كلمة المثل على الاختصار والإيجاز.

والدافع إلى استعمال الأمثال في التعبير هو الاختصار حيث إن: «... الأمثال الواردة نثرا، [هي]كلمات مختصرة، تورد للدلالة على أمور كلية مبسوطة...وليس في كلامهم أوجز منها، ولما كانت كالرموز والإشارة التي يلوح بها على المعاني تلويحا صارت من أوجز الكلام وأكثره اختصارا»[4]. فقوة المثل تتجلى في شدة اختصاره وإيجازه.

ويعرف المثل بأنه: «عبارة عن قول في شيء يشبه قولا في شيء آخر ويصوره، نجد قولهم:"الصيف ضيعت اللبن" فإنّ هذا القول يشبه قولك: أهملت وقت الإمكان أمرك"[5]، والمثل:"ماترضاه العامة والخاصة في لفظه وفي معناه حتى ابتذلوه فيما بينهم، وفاهوا به في السراء والضراء واستدروا منه الممتع من الدُرَر ووصلوا به إلى المطالب القصية، وتفرجوا به عن الكرب

[1]أحمد طايعي: القراءة بالمماثلة في الشعرية العربية القديمة، منشورات زاوية للفن والثقافة ، الرباط، المغرب، ط1، 2007، ص52.

[2]السيوطي جلال الدين: المزهر في علوم اللغة وآدابها ، تحقيق جاد المولى بك والبجاوي وأبو الفضل إبراهيم، دار إحياء الكتب العربية، القاهرة ط2، دت، ج1، ص486.

[3]ابن الأثير ضياء الدين: المثل السائر في أدب الكاتب والشاعر تحقيق: أحمد الحوفي، بدوي طبانة، دار الرفاعي، الرياض، ط3، 1983، ج1، ص75.

[4]القلقشندي : صبح الأعشى ، المؤسسة المصرية العامة للتأليف والنشر القاهرة ، ج1، 1964، ص295.

[5]الراغب الأصفهاني: مفردات غريب القرآن، مطبعة الباجي الحلبي ، القاهرة، 1906 ص426.

والكربة، وهو أبلغ الحكمة لأن الناس لا يجتمعون على ناقص أو مقصر في الجودة أو غير مبالغ في بلوغ المدى في النفاسة»[1] وهنا فإن معنى المثل المشابهة والمماثلة والتصوير.

وجاء في **جمهرة الأمثال** : «ولما عرفت العرب الأمثال تصرف في أكثر وجوه الكلام، وتدخل في جل أساليب القول، أخرجوا في أوقاتها من الألفاظ ليخف استعمالها ويسهل تداولها، فهي من أجل الكلام وأنبله، وأشرفه ،وأفضله، لقلة ألفاظها، وكثرة معانيها، ويسر مؤونتها على المتكلم من كثير عنايتها، وجسيم عائداتها، ومن عجائبها أنها مع إعجازها تعمل عمل الإطناب، ولها روعة إذا برزت في أثناء الخطاب والحفظ الموكل بما راع من اللفظ وبدر من المعنى»[2] وهذا التعريف يجمع خصائص المثل وأهميته عند العرب.

وأما في **مجمع الأمثال** فنجد المثل: «لفظ يخالف لفظ المضروب له ويوافق معناه معنى ذلك اللفظ، شبهوه بالمثال الذي يعمل عليه غيره... ويجتمع في المثل أربعة لا تجتمع في غيره من الكلام، إيجاز اللفظ وإصابة المعنى وحسن التشبيه وجودة الكناية فهو نهاية البلاغة»[3] لأن المثال «وشي الكلام وجوهر اللفظ وحلي المعاني التي تخيرتها العرب وقدمتها للعجم ونطق بها كل زمان وعلى كل لسان، فهي أبقى من الشعر، وأشرف من الخطابة، لم يسر شيء مسيرها ولا عم عمومها حتى قيل أسير مثل»[4]، وفي ذلك تفضيل للمثل على غيره من فنون النثر والشعر قاطبة.

تشكل الأمثال «قصارى فصاحة العرب العرباء وجوامع كلمها ونوادر حكمها، وبيضة منطقها وزبدة حوارها، وبلاغتها التي أعربت بها عن القرائح السليمة والركن البديع إلى درابة اللسان وعرابة

[1] الفارابي: ديوان الأدب، تحقيق أحمد عمر مختار وإبراهيم أنس، الهيئة المصرية العامة لشؤون المطابع الأميرية ، القاهرة ، 1974، ج1، ص74.

[2] أبو هلال العسكري: جمهرة الأمثال، تحقيق أبو الفضل إبراهيم، عبد المجيد قطامش، المؤسسة العربية الحديثة، القاهرة، 1974، ج1، ص07.

[3] الميداني أبو الفضل أحمد بن محمد بن أحمد إبراهيم: مجمع الأمثال ، تحقيق محمد محي الدين ، القاهرة، 1955، ج1، ص06.

[4] ابن عبد ربه : العقد الفريد، كتاب الجوهرة في الأمثال، تحقيق أحمد أمين وآخرون ، مطبعة لجنة التأليف والترجمة والنشر، القاهرة، مصر، ج2، 1956، ص59.

اللسن؛ حيث أوجزت اللفظ فأشبعت المعنى وقصرت العبارة فأطالت المغزى، ولوحت فأغرقت في التصريح ، وكنت فأغنت عن الإفصاح»[1].

وقد ترد الأمثال في الشعر أو النثر؛ «وذلك أكثره، وقد يكون نظما فإن المثل وإن كان سائرا لكنه إذا نظم كان أسير له وأسهل له على اللسان وأحسن»[2]وسمي المثل مثلا «لأنه ماثل لخاطر الإنسان أبدا يتأسى به، ويعظ ويأمر ويزجر ... وفيه ثلاث خلال: إيجاز اللفظ، إصابة المعنى وحسن التشبيه»[3]، وإذا جعل الكلام مثلا«كان أوضح للمنطق وآنق للسمع وأوسع لشعوب الحديث»[4].

نستنتج أن المثل عند القدامى هو الحذو والعبرة والمثال والقالب والشبه والصورة، يكون في النثر والشعر، وربطوا معاني المثل بالمشابهة والمماثلة والتصوير وحددوا خصائصه بالإيجاز والاختصار، وفضلوه على سائر الكلام لبلاغته.

1-2 المثل عند المحدثين:

إذا عرجنا إلى تعريف المثل في كتب المحدثين، وجدناها ترتبط مع المفاهيم التي وردت عند القدامى مع إضافة بعض الشروح والتطبيقات فنجد مثلا:" ...القول السائر الذي يشبه به حال الثاني بالأول ، أو الذي يشبه مضربه بمورده ، وبالمضرب الحالة المشبهة التي أريدت بالكلام "[5] حيث رُبِط المثل بالمشابهة، ومن سمات المثل أنه" لا يستدعي إحاطة بالعالم وبشؤونه ولا يتطلب خيالا واسعا ولا بحثا عميقا، إنما يتطلب تجربة محلية لشأن من شؤون الحياة"[6]،ويرتبط المثل بالفكرة بالفكرة من جهة وبطريقة التفكير من جهة أخرى ، فهو"فكرة لأنه يلخص تجربة عاشتها الجماعة،

[1] الزمخشري: المستقى في الأمثال اعتنى بتصحيحه محمد عبد الرحمن خان ، حيدر أباد الركن، الهند ط1، 1962، ج1 من المقدمة، ص: ب، ج.

[2] الحسن اليوسي: زهر الأكم في الأمثال والحكم ، تحقيق محمد حجي ومحمد الأخضر ، دار الثقافة ، الدار البيضاء المغرب، 1981، ص

[3] ابن رشيق القيرواني: العمدة ، تحقيق محمد محي الدين عبد الحميد، دار الجيل، بيروت، 1981، ج1، ص280.

[4] عبد الله ابن المقفع: الأدب الصغير والأدب الكبير ، دار صادر، بيروت، 1964، ص27.

[5] عبد المجيد محمود: أمثال الحديث، مكتبة التراث، القاهرة، 1975، ص82-83

[6] أحمد أمين : فجر الإسلام، دار الكتاب العربي، 1979، ص64.

و[هو] طريقة تفكير لأنه يوضح نظرة الجماعة إلى ما يمر من تجارب وما تؤمن به من معتقدات"[1] فبالأمثال يمكن التعرف على عادات وتقاليد الأمة إذ أن"أمثال كل أمة مصدر هام جدا للمؤرخ والأخلاقي والاجتماعي، يستطيعون منها أن يعرفوا كثيرا من أخلاق الأمة وعاداتها وعقليتها ونظرتها إلى الحياة ؛ لأن الأمثال –عادة- وليدة البيئة التي نشأت عنها"[2]، فالأمثال من هذا المنظور صورة عاكسة لثقافة المجتمع بمختلف أطيافه.

والأمثال" أدب شعبي مضطرب متطور، يصح أن يؤخذ مقياسا لدرس اللغة ومقياسا لدرس الجملة القصيرة كيف تتكون، ومقياسا بنوع خاص لعبث الشعوب بالألفاظ والمعاني"[3].

المثل عبارات متداولة بين الناس «تتصف بالتكامل ويغلب عليها الطابع التعليمي، وتبدو في شكل فني يرتفع درجة عن الأسلوب العادي»[4] .

كما يعتبر المثل فنا من فنون التعبير الموجز فهو يطلق على «الكلمة الموجزة التي اكتسبت صفة الشيوع والشهرة بين الناس والكلمة الجامعة المركزة الدالة على مهارة الصنعة والقدرة على الألغاز والتعمية وأطلقوه على مهارة الصنعة الأدبية التي تتبع الفقرة والفقرتين من الكلام التي تقص نبوءة من النبوءات أو تنزع منزع الأنشودة الشعرية أو ترد قياسا ومقارنة لتفسير فكرة أو توضيح عبارة أو تحكي قصة خرافية ذات مغزى»[5].

[1] طلال حرب: أولية النص: نظرات في القصة والأسطورة والأدب الشعبي، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع، بيروت، لبنان، ط1، 1999، ص142.

[2] أحمد أمين: قاموس العادات والتقاليد والتعابير المصرية، لجنة التأليف والترجمة والنشر، القاهرة، 1953، ص61.

[3] طه حسين: في الأدب الجاهلي، دار المعارف، 1969 ،ص331.

[4] أحمد مرسي: الأدب الشعبي وفنونه ، وزارة الثقافة، القاهرة، 1984، ص22.

[5] عبد المجيد عابدين: الأمثال في النثر العربي القديم مع مقارنتها بنظائرها في الآداب السامية الأخرى، دار مصر للطباعة، القاهرة، ط1، ص08.

تكمن أهمية الأمثال في فصاحتها وبلاغتها وإيقاعها وأبعادها وأهدافها؛ حيث لقيت الأمثال«استحسانا منهم فأقبلوا عليها وحفظوها وتداولوها لفصاحة ألفاظها وبلاغة معانيها وبعد مراميها ولرشاقتها ووقعها الموسيقي المطرب ولما حوته من فكاهة ومرح وتسلية».[1]

ومما لا شك فيه أن الأمثال الشعبية ألصق أنواع الأدب الشعبي بالناس وأقربها إلى عقولهم لأنها بالدرجة الأولى عطاء شعبي وإنتاج شعبي يتصل بالممارسة اليومية، ويصدر عن الفطرة الطبيعية والبداهة ويجمع بين المألوف والمتعارف عليه ويتحاشى الغموض ويعرض الحقائق والأحكام بكل وضوح وواقعية[2].

تتناقل الأجيال الأمثال وتتوارثها بعد أن تخضعها إلى شيء«من التحويرات والتغييرات من حقبة إلى أخرى إضافة إلى ما يستجد من أمثال تبدعها الذاكرة الجمعية في كل عصر جديد وهذا يعلل تعدد صور المثل الواحد وتجددها من حين إلى آخر، مما أدى بكثير من القدماء إلى إطلاق تسمية (أمثال المولدين) على هذه الصور الجديدة».[3] وللمثل مورد ومضرب يقصد بالأول«الموقف الذي صدرعنه أول مرة قيل فيها، والثاني السياق الذي أعيد إنتاجه من خلاله».[4]

ومما سبق يتضح لنا أن المثل عند المحدثين اتخذ مفاهيم متعددة ربطت في مجملها بالمشابهة وبأهمية المثل وشيوعه بين الناس وخصائصه وطابعه التعليمي، واعتبر فنا ومهارة تعبيرية وقدرة على تفسير فكرة أو توضيحها أو مقارنتها بغيرها، وهناك من ربط المثل بتلاعب الشعوب بالألفاظ والمعاني لتحقيق المتعة وبلوغ المقصد...

[1] محمد الصادق الرزقي: الأمثال العامية التونسية وما جرى مجراها، تحقيق وتعليق محمد الطاهر الرزقي، دار سعد للنشر، تونس، ط2، 2010، ص08.

[2] ينظر زاهي ناصر: أمثالنا العامية ، مدخل إلى دراسة الذهنية الشعبية، دار الحداثة، بيروت، 1996، ص25.

[3] أماني سليمان داوود: الأمثال العربية القديمة دراسة أسلوبية سردية حضارية ، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت ط1، 2009، ص05.

[4] عبد الحميد بورايو: الأدب الشعبي الجزائري، دار القصبة للنشر والتوزيع، الجزائر،دط، 2007، ص59.

الأمثال الموظفة في الروايات النسائية الجزائرية:

لقد دبّجت الكاتبات أعمالهن الروائية بمجموعة من الأمثال، التي جاءت على لسان الشخصيات في حواراتهم ابتغاء تقوية المعنى المراد بالحجة والبرهان أو على لسان السارد، حاولنا تقصي الأمثال الموظفة في سياقاتها التي وردت فيها، والصيغ التي تتشابه معها وتأتي على منوالها، ومعرفة المعاني التي تحملها هذه الأمثال ووظيفتها في الأعمال الإبداعية، كما قمنا بتصنيفها تصنيفا موضوعاتيا فيما يلي:

1/ أمثال عن الدهر ونوائبه:

- «**يوم لك ويوم عليك**»[1]وظفت الروائية هذا المثل على لسان كمال بوصفه الشخصية المحورية الرئيسة في روايتها، ذاكرة بذلك تقلب أحوال الجزائر من حال الافتخار والاعتزاز بالثورة المجيدة إلى حالة مزرية و عنف بين أبناء الوطن الواحد خلال "العشرية الحمراء"، فهكذا هي الأقدار بين سعادة وشقاء ومنه المثل «**الدنيا بدل يوم عسل ويوم بصل يوم لك ويوم عليك**»[2].وجاء في رواية تواشيح الورد«**لا تفزعي لضيق يصيبك ولا تفرحي لنعمة تمسك**»[3] على لسان والدة يحيى زهية تشد من أزر كنتها بأن الأمور أفراح وأقراح متداولة بين الناس. وجاء في رواية عذاب الروح «**دوام الحال من المحال**»[4] فحين وفاة زوج آسيا كانت تظهر قوتها وتتحكم في ابنائها ، لكن بعد أن اكتشف أحد أبنائها أن هذا البيت ملك لغيرهم بدات المشاكل تظهر للعيان وبدأ العقوق والعصيان والتمرد. فلا شيء يدوم على حاله.

حيث يقول الشافعي[5]:

الدّهر يومان ذا أمن وذا خطر* والعيش عيشان ذا صفو وذا كدر**

[1]جسر للبوح وآخر للحنين، ص209.

[2]الشخصية المصرية في الأمثال الشعبية، ص .134

[3]منى بشلم: تواشيح الورد، ص55.

[4]فايزة لعمامري : عذاب الروح، ص36.

[5]الإمام أبو عبد الله محمد بن إدريس الشافعي: ديوان الإمام الشافعي، اعتنى به محمد تبركان أبو عبد الله، تقريظ، محمد الصالح الصديق، تقديم، أحمد شقار الثعالبي، دار الإمام مالك للكتاب، الجزائر، ط1، 1430-2009، ص71.

وهذا المثل يذكرنا بقول الشاعر:

فَيَوْمٌ لَنَا وَيَوْمٌ عَلَيْنَا ***وَيَوْمٌ نُسَاءُ ويَوْمٌ نُسَرُّ

وكما يقول مفدي زكريا:[1]

والجُرْحُ لَا يُطْوَى عَلَى عِلَّاتِهِ ***والدَّهْرُ يُقْبِلُ كالحُظُوظِ وَيُدْبِرُ

–«ماض أكل منه الزمن وشرب»[2]ذكرت هذا المثل فريدة في حوارها مع زوجها حسين السابق الذي حاول استرجاع الأيام الماضية بينهما.

– «**بْلادْ كِيد بْلاد مَا يَسْلَك مِنْها غِيرْ طْويلْ العْمُرْ**»[3]قاله صالح "القوال" متنبئا بالخراب والدمار الذي سيصيب البلد ، وتحققت نبوءته خلال العشرية السوداء التي لم ينج منها أحد إلا القليل.

–«اللي فاته زمانه لا يطمع في زمن الآخرين»[4] ويقال كذلك "اللي فاته ياماته ما يطمع في يامات الناس" حيث ذكرته مريم زوجة عم سامي لجارتها العجوز شافعة، عندما سألتها عن حالتها الصحية؛ فاخبرتها بأنها لم تعد تسمع جيدا ولم تعد ترى كذلك، فحاولت مواساتها بهذا المثل.

– «**لقد أتى عليه الدهر**»[5] ويقال بأسلوب آخر" لقد أتى عليه الدهر" بمعنى طال عليه الأمر، الأمر، ذكره سامي لزوجته حورية عندما سبب صرف مبلغا من المال على الفنانة"رومي" المريضة بسرطان الدم ولم يبق لها من الحياة إلا أياما معدودات.

---

[1] اللهب المقدس: المؤسسة الوطنية للفنون المطبعية، وحدة الرغاية ، موفم للنشر، الجزائر، 2007، ص138.

[2] ديدهية لويز: جسد يسكنني، ص116.

[3] نعيمة معمري: أعشاب القلب ليست سوداء، ص53.

[4] عائشة النمري: أجراس الشتاء، ج1، ص125.

[5] عائشة النمري: أجراس الشتاء، ج1، ص155-156.

-«**لن يصلح العطار ما أفسده الدهر**»[1] ويقال «**هل يصلح العطار ما أفسده الدهر**»[2] ذكره في الرواية يوسف متحدثا مع الصحفية المصرية إنعام" أنه لم يحن إلى حبيبته سعاد رغم أن جمالها ظل محتفظا بنظارته إلى آخر أيام عمرها ولم تكن بحاجة إلى أن يصلح العطار ما أفسده الدهر.

-"**هم يضحك وهم يبكي**"[3] ومثله قول الشاعر :[4]

ضحكت من البين مستعجبا وشر الشّدائد مايضحك

ويقال كذلك :"**شر الشدائد ما يضحك**"[5]

ويستعمل هذا المثل" **شر البلية ما يضحك**"[6] في الحالة التي يضحك فيها الإنسان وهو عالق في المصائب والشدائد، وظفت الروائية هذا المثل، حيث استعملته أخت البطلة عند سماعها حديث أختها مع ابنها الذي طلب منها أن تحكي له قصة قبل النوم فقالت له سأحكي لك حكاية الثعلب والديك، فقال لها أحفظها فقالت سأحكي لك حكاية القط والطلب فقال لها أنت لا تعرفين غير الحيوانات، وطلب منها أن تحكي له قصة المجاهد والعسكري، فضحكت أختها من هذا الحوار فردت عليها بهذا المثل تعجبا من طلبه، وعلى العموم فإن المجتمع يتطير من الضحك لقول الموردي« وأما الضحك فإن اعتياده شاغل عن النظر في الأمور المهمة مذهل عن الفكر في النوائب الملة وليس لمن أكثر منه هيبة ولا وقار ولا لمن وسم به خطر ولا مقدار »[7]، وعن أبي هريرة رضي الله عنه قال رسول الله صلى الله عليه وسلم «لا تكثرالضحك فإن كثرة الضحك يميت القلب»[8].

---

[1] زكية علال: عائد إلى قبري: ص

[2] عزة عزت: الشخصية المصرية في الأمثال الشعبية، ص316.

[3] من يوميات مدرسة حرة، ص86.

[4] العسكري: جمهرة الأمثال ج1، ص545.

[5] الخوارزمي: الأمثال، ص262.

[6] عزت عزة :الشخصية المصرية في الأمثال الشعبية، ص163.

[7] الماوردي أبي الحسن علي بن محمد: أدب الدنيا والدين،تح محمد كريم رابح، دار إقرأ، بيروت، لبنان، ط1، 1401-1981،ص324-325.

[8] البيهقي أبوبكر أحمد بن الحسن: الجامع لشعب الإيمان، تح، مختار الندوي، مكتبة بن رشد، السعودية، ط1، 14023-2003،ج7، رقم الحديث5366،ص500.

-«**المصيبة إذا عمّت خفت**»[1] هذا المثل عربي متداول ويقال في حالات التي تحدث فيها مصائب لدى عامة الناس ولا تقتصر على أحد بعينه، ويحمل هذا المثل في طياته روحا إيمانية تعين على الاستمرار والتحمل . جاء المثل في رواية لونجة والغول، حيث قالته الخالة "**بهجة**" للبطلة "**مليكة**" التي فقدت كل أفراد عائلتها بدأ الموت باختطاف الأخ ثم الأب ثم الزوج، وكلهم استشهدوا في ميدان الشرف، على غرار بقية الشهداء الجزائريين الذين دفعوا أرواحهم ثمن الحرية، وفي كل أنحاء الوطن نجد الأرامل واليتامى. حيث ذكرت الخالة هذا المثل محاولة منها أن تشد من أزر ابنة أختها في مصابها الجلل، لإقناعها لتتحلى بالصبر والتجلد، كما أن هذا المثل يضرب بعبارة أخرى منها «**المصيبة إذا عمت هانت**»[2]، كما أن زهور ونيسي وظفت هذا المثل في رواية جسر للبوح وآخر للحنين بالصيغة نفسها «**المصائب إذا عمت هانت**»[3]والمثل هنا جاء على لسان الراوي وهو يتحدث عن هموم كمال العطار المتعلقة بحبه لليهودية ولكنها هي اقل من هموم الجزائريين المختلفة إبان الثورة مع أن الكاتبة قد بالغت في مساواة مشاكل كمال العاطفية بمشاكل الشعب الجزائري تحت ليل الاستعمار؛ حيث كان يعاني الفقر والمرض والجهل.وتشابه المثل مع قولهم«**الموت مع الجماعة طيب**»[4]فيضرب هذا المثل على المصيبة التي لا تستثني أحدا فيكون حملها خفيفا.

- **الأزمة إذا اشتدت انفرجت**"[5] جاء على لسان كمال عنده حديثه عن معاناة الشعب الجزائري خلال ثورة التحرير وخاصة في الفترة الأخيرة حيث شددت السلطات الاستعمارية على طبقات المجتمع بإتباعها أساليب القمع والتدمير والحرق للنيل من عزائم الثوار وشعبهم ولكن كان الأمر على عكس ذلك :؛ حيث تحولت هذه المعاناة إلى فرحة إثر نيلهم الاستقلال، وكما يقول المثل: " **شدة وتزول**"[6]، ومنه كذلك«**سحابة صيف عن قريب تنقشع**»[1].

---

[1] زهور ونيسي: لونجة والغول، ص237.

[2] عبد الكريم الجهيمان :الأمثال الشعبية في قلب جزيرة العرب، مطبعة دار الكتب، بيروت ، لبنان ،ج3، ص166.

[3] زهور ونيسي: جسر للبوح وأخر للحنين، ص61.

[4] عبد الكريم الجهيمان: الأمثال الشعبية في قلب جزيرة العرب، ص166.

[5] جسر للبوح وآخر للحنين، ص.264

[6] حسين بن علي لوباني : معجم الأمثال الفلسطينية، مكتبة ناشرون، بيروت، لبنان،. 1999، ص439

-«**مصائب قوم عند قوم فوائد**»[2] المثل قاله الراوي عن عودة سعدية من جزيرة مايوركا بعد فشل زواجها والمستفيد من هذه العودة هو صديقتها ياقوت لأنها لا تعرف التصرف مع مدير الشركة في غيابها والذي يعتمد كثيرا على سعدية باعتبارها الرأس المدبر، وهذا المثل حكم المتنبي إذ يقول[3]:

إذا قضت الأيام ما بين أهلها * مصائب قوم عند قوم فوائد**

-«المصائب لا تأتي فرادى»[4] ومنه كذلك«**الرجل بلا سكة والمرا بلا وكة واجي يا الهم واتوكا**»[5]المثل في الرواية قالته البطلةوهي تحدثنا عن حياة جدتها أيام الاستعمار الفرنسي حيث توالت عليها المصائب فقد اختفى أخوها البشير وسجن زوجها عمر أربع سنوات ولم ير ولديه.

-«**عند الشدائد يظهر الأصدقاء**»[6] ويذكر لكثرة الأصدقاء في الرخاء وقلتهم في الشدائد، قالها في الرواية "خالد" لصديقه سامي، عندما طلب منه المساعدة بمبلغ مالي في أسرع وقت معربا عن جاهزيته للوقوف إلى جانبه، ويظهر هذا المثل المدن الحقيقي للصديق الوفي من الكاذب، ويشبهه المثل القائل أنّ«**الصديق وقت الضيق**»[7] قالته البطلة آسيا عن صديقتها وفاء بطريقة تهكمية فهي لم تقف إلى جانبها عندما أهانها مدير الثانوية.

وقد قال الشاعر في هذا المعنى[8]:

وَمَا الخَيْلُ إلاَّ كَالصَّديق قَليلَة * وَإنْ كَثُرَتْ في عَيْن مَنْ لَمْ يُجَرّب**

---

[1] طاهر الجزائري: أشهر الأمثال، ص36.

[2] ربيعة جلطي: الذروة، ص 146.

[3] الأمثال السائرة من شعر المتنبي، ص43.

[4] وهيبة جموعي: قضية عمري،ص

[5] عبد المالك مرتاض: الأمثال الشعبية الجزائرية، ص 149.

[6] عائشة النمري: أجراس الشتاء، ج1، ص302.

[7] فايزة لعمامري: عذاب الروح، ص152

[8] الأمثال السائرة من شعر المتنبي، ص 62.

-«**الفرح يزيَّن والهم يشيَّن**»[1] يقال هذا المثل غالبا تعبيرا عن حالتي السعادة والتعاسة،فالأولى تؤدي إلى جمال الوجه وبشاشته بينما نتيجة الثانية هي تجهم الوجه وقبحه،ضربت هذا المثل البطلة زوخا عندما رأت صديقتها سمية فرحة مبتهجة بسبب تعاملها من منتج أغاني موسيقية، لها حضور إعلامي مثير ويقال المثل بعبارة "**الحزن يعلم البكا الفرح يعلم الزغاريد**"[2]ومنه أيضا" **الخير يطري والهم يهري**»[3].

-«**رغم أنهم يقولون أن العمر ليس بعدد السنين بل بمحتواها**»[4] ذكرت زهور ونيسي هذا المثل السائر لكنها قالت رغم ذلك فإن عمر الإنسان مهما بلغ فمصيره الموت، فالموت هو النهاية الحتمية لكل البشر سواء كان عمرهم يقاس بعدد السنين أو بمحتوى الأعمال في الحياة.

-«ما الذي قلب حياتك رأسا على عقب؟»[5] ويقال حين تنقلب أمور إلى نقيضها، وذكره مصطفي محاولا تهدئة سامي مستفسرا عن أحواله التي تغيرت إلى الأسوء إلى درجة محاولته الانتحار.

-«**النملة اللي يحب ربي يعذبها ينبتلها جناح** »[6] ويأتي بصيغة «**إلا ربّي بغى يعذب النملة النملة كيدير لها الجنحين**»[7] ومنه كذلك« **منين ربي يسخط النملة يدير لها جنحين**»[8] يقال يقال هذا المثل عن الإنسان الذي يذهب بنفسه إلى المصائب التي تؤدي إلى حتفه فهو كان يرى أن هذا القرار يريحه وإذا به يتعبه ويشقيه، فهو كحال النملة التي تطير في السماء وتصبح فريسة سهلة للطيور فتأكلها.

---

[1] ربيعة جلطي: نادي الصنوبر،ص 180.

[2] عزت عزة: الشخصية المصرية في الأمثال الشعبية، ص211.

[3] محمد الصاد الرزقي: الأمثال العامية التونسية وما جرى مجراها، ص45.

[4] جسر للبوح وآخر للحنين، ص133.

[5] عائشة النمري: أجراس الشتاء، ج2 ص127.

[6] ربيعة جلطي: حنين بالنعناع، ص17.

[7] الأمثال الشعبية المغربية، ص 388.

[8] قادة بوتارن: الأمثال الشعبية، ص241.

-«**ازداد الطين بلة**»[1]ويأتي بصيغة«**زود المبلة يا طين**»[2]ويضرب هذا المثل لكثرة المصائب وتعددها كحال من يمشي على التراب وإذا بالأمطار تبلله فيصبح طينا فتزيد صعوبة المشي. والمثل قالته الضاوية عندما عادت من سورية وهي مصابة بمرض عضوي تفاقمت خطورته بعد اندلاع الحرب فاختلط المرض العضوي بالمرض النفسي الذي خلفته الحروب المنتشرة في كثير من بقاع العالم، وقريب من هذا المثل نجد «**يصب النار في الزيت**»[3]؛ يضرب هذا المثل حين يزيد الإنسان الإنسان من تعقيد الأمور والمشاكل فبدل التهدئة وإطفاء النار يزيد في اشتعالها وقد جاء في رواية "**أوراق الشجن**" ليبيّن الراوي الدور الذي لعبه الخال" ثمان" مع ابنة أخته البطلة "أحلام" فهو كثيرا ما كان يعقد امور أسرتها بعد وفاة والدها"وحيد" حيث حرّض إخوة أحلام ضدها بتلطيخ سمعتها بعدما فسخت خطبتها مع "وائل".

وفي رواية "**نسيان** com"وظفت الروائية معنى الزيادة والكثرة بالمثل «**زيادة الخير خيرين**»[4] ومن المفروض أن يضرب في الحالات التي تضاف أشياء مفيدة لشيء مفيد سابق، لكن المثل في الرواية جاء بطريقة تهكمية لتشرح معاناة المرأة العربية في المجتمع الذكوري، فهي تعاني من عقدتي العروبة والأنوثة، فانزاح المثل عن مراده الأصلي الإيجابي المفيد ليدل على زيادة الجانب السلبي لتقترب دلالته من المثل القائل «**زاد الطين بلة**» بمعنى زاد الأمر سوءًا.

-« **أقتل الوقت** »[5]يراد من خلال هذا المثل في المخيال الشعبي الجزائري تضييع الوقت في أشياء غير مفيدة كالمشي في الشوارع دون هدف معين أو الجلوس في المقاهي لساعات طويلة وغيرها ، وهو مخالف تماما للسنن التي تحث على استثمار الوقت و اقتناص الفرص السانحة، هذا وظفته الروائية على لسان البطل عندما أحس بالملل والرتابة لطول الوقت، فقرر المشي في الشوارع والتنقل من مقهى إلى مقهى آخر حتى ينقضي النهار، والملاحظ عن هذا المثل يستعمله الشباب

[1] حنين بالنعناع، ص83.

[2] عزت عزة: الشخصية المصرية في الأمثال الشعبية ص76.

[3] سعاد عويمر: أوراق الشجن، ص163.

[4] نسيان **com**، ص110.

[5] ياسمينة صالح: وطن من زجاج، ص165.

الجزائري البطال الذي لا يعطي أهمية للوقت، فحين هناك أمثال شعبية تركز على استثمار منها«**الوقت كالسيف إن لم تقطعه قطعك** »[1]و«**الوقت من ذهب**»[2].

-«**وحده الوقت يصلح كل عطب**»[3]ومنه «**طولة البال تهد الجبال**»[4] وكذلك«**الصبر مفتاح الفرج**»[5]. و« **الأيام كفيلة بأن تصلح كل شيء**»[6] ذكر أبو شادي الفلسطيني هذا المثل المثل في الرواية لهادي عندما رآه يلقي بأسراره وأجاعه في منصة حديقة هايك بارك وأخبره أن العرب تخجل من البوح بجراحها وآلامها؛ بل تكتمها، فالوقت كفيل بإصلاحها، ناصحا له أن يتحلَّ بالصبر مهما كانت المصائب والشدائد.

-«**الحديد ويَصْدَأ**»[7] ويعني أنّ الإنسان مهما كانت قوته وصلابته لا يستطيع التحمل، فحتى الحديد يصدأ ويهترئ ويفقد صلابته مع مرور الوقت. عبرت الجدة "زهرة" عن عدم قدرة أبيها "عمي سعيد" على التحمل في رحلة حياته الشاقة.

2- أمثال عن الكلام والسكوت:

-«**الكلاب تنبح والقافلة تسير**»[8] يروى هذا المثل في المواقف التي يكثر فيها الكلام دون أن يغيّر منها شيئا، أي عدم الاكتراث بما قيل أو سيقال،ويقصد منه تقديم الفعل على القول، إشاعات لا تجدي نفعا، وقريب منه القول« **أسمع جعجعة ولا أرى طحنا**»[9] وكذلك قول الشافعي[10]:

---

[1]عزت عزة: الشخصية المصرية في الأمثال الشعبية، ص 293.

[2]زكية عراقي سيناصر: الأمثال العامية خصوصيتها اللغوية ووظائفها ضمن كتاب الأمثال العامية في المغرب، ص428.

[3]نعيمة معمري: أعشاب القلب ليست سوداء ص137.

[4]عزة عزت: الشخصية المصرية في الأمثال الشعبية ،ص116.

[5]عزة عزت: الشخصية المصرية في الأمثال الشعبية ، ص115.

[6]عزة عزت: الشخصية المصرية في الأمثال الشعبية، ص 136.

[7]وهيبة جموعي: قضية عمري، ص143.

[8]زهرة ديك: قليل من العيب يكفي، ص291.

[9]محمود إسماعيل صيني وآخرون: معجم الأمثال العربية، مكتبة لبنان، بيروت، 1996، ص55.

[10]الإمام الشافعي: الديوان، ص23.

قل بما شئت في مسبة عرضي * فســكوتي عن اللئيم جـواب**
ما أنا عــديم الجـــواب ولكن ***ما مِن الأسْد تُجيب الكـلاب

جاء المثل على لسان "سكينة" الصحفية عندما تزوجت من عامل النظافة حين كانت تسمع همسات زملائها الصحفيين ونظرات التعجب، وترى في عيونهم المرأة التي هانت عليها نفسها واغتالت ثقافتها وراحت تبحث عن رجل في القمامات، لكنها لم تكترث لهم فأسست حياتها وكونت عائلة وكما يقول المثل التونسي«**كلب انبح لا عض ولا جرح**»[1] ويقال كذلك«**كثر انبيح الكلب على بعصوصو**»[2].

-«**الصمت حكمة**»[3] وكما يقال «**الصمت حكمة منّو تفرقو الحكايم**»[4]، ومنه كذلك «**الصمت حكمة وقليل فاعله**»[5].

- "**كأنّ على رأسها الطير**"[6] قالت هذا المثل الساردة على حالة السكوت وشرود الذهن الذي كانت تمر به البطلة "مي " جراء وفاة خطيبها.

-«الطبل الفارغ هو الذي يحدث صوتا أما الملآن فلا صوت له»[7]، ولهذا المثل صيغ مختلفة منها«**بحال اللّي كينفخ في قربة يابسة مثقوبة**»[8] أو«**بينفخ في قربة مقطوعة**»[9] ومنه أيضا«**بحال الطبل جوفه خالي وصوته عالي**»[10] «**زي الطبل صوت عالي وجوف**

[1] الأمثال العامية التونسية وما جرى مجراها، ص119.
[2] نفسه ص121.
[3] أهداب الخشية، ص93.
[4] عبد الرحمن الملحوني: الأمثال الشعبية في الذاكية الشعبية من خلال أشكال الزجل في المغرب، ص 145.
[5] طاهر الجزائري: أشهر الأمثال، ص99.
[6] نجاة مزهود: رحمة، ص31.
[7] زهور ونيسي: من يوميات مدرسة حرة، ص79.
[8] إدرس دادون: الأمثال الشعبية المغربية،مكتبة السلام الجديدة، الدار البيضاء، المغرب، ط1، 1421هـ – 2000م، ص25.
[9] عزت عزة: الشخصية المصرية في الأمثال الشعبية، مركز الحضارة العربية، القاهرة ط2، 2003، ص85.
[10] إدرس دادون: الأمثال الشعبية المغربية، ص34.

خالي»[1] ويقال باللغة الفصحى: «**هو أشرب من الرمل**»[2] والمعنى المراد من هذا المثل أن الإنسان الإنسان الذي يتكلم سدى دون أن يرى النتائج مأمولة ؛لأن سامعه لا يعمل برأيه، فحاله كحال الذي ينفخ في القصبة المثقوبة وكمن يفرغ الماء في الرمل فلا ينتظر أن يحتفظ به نظرا لنفاذه، واحيانا يقال في الأشخاص المتغطرسين المتكبرين، وقد لجأت الجدة لتوظيف هذا المثل حتى لا تدخل في جدال معه.

استعملت هذا المثل جدة البطلة عندما حدثها ابنها عن أفكار عبد الحميد بن باديس الإصلاحية كتعليم المرأة فردت عليه مستهزئة من آرائه و أفكاره بالطبل الفارغ، حتى لا تدخل مع في جدال ونقاش فهذا المثل يكفيها لأنه« أميل إلى الرمز والتلميح دون التصريح والكناية دون الإفصاح»[3].

-«**يسكت دهرا بعد أن نطق كفرا**»[4] حيث جاء بعكس الصيغة المعروفة «سكت دهرا ونطق ونطق كفرا» ويقال كذلك بصيغة«**بْقى ساكتْ واطْلقْها أكبرْ منْ راسهْ**»[5] لكن الراوي قدم لنا النطق قبل السكوت، والحكمة في هذا المقطع جاءت على لسان الراوي عندما أخبر كمال العطار والدته برغبته في الزواج من جارته اليهودية التي يحبها منذ أكثر من عامين ، لكن أمه رفضت تحقيق رغبته بسبب ديانتها، ويراد من هذا المثل تحقيق أمنية الأم وهي عدم حديث ابنها في هذا الموضوع مجددا، ويقال هذا المثل بصيغة أخرى منها"**صمت ألفا ونطق خلفا**"[6].

-«**للنوافذ عيون وآذان**»[7] ويقال كذلك-«**إن للحيطان آذانا أو الحيطان لها أودان أو الحايط لو آذان**»[8] ومعناه أخذ الحيطة من إفشاء الأسرار خوفا من الحسد والغيرة،والمثل ردده

[1] الشخصية المصرية في الأمثال الشعبية، ص81.

[2] أبو بكر الخوارزمي: الأمثال، تحقيق محمد حسين الأعرجي ، موفم للنشر، الجزائر، 1993، ص

[3] نبيل حلمي شاكر: أمثالنا الشعبية، خطوات للنشر والتوزيع، سوريا، ط1، 2004، ص09

[4] جسر للبوح وآخر للحنين، ص35.

[5] إدريس دادون: الأمثال الشعبية المغربية، ص33.

[6] المفضل ابن سلامة : الفاخر، ص269

[7] ربيعة جلطي: عازب حي المرجان، ص23.

[8] محمد البقلي: الأمثال الشعبية، دار المعارف، القاهرة، مصر، 1978، ص31.

الزوبير عندما كان يتحدث كلاما غير محتشم فيسرع إلى إغلاق النوافذ المقابلة لشقق جيرانه في حي المرجان وللنوافذ عيون وآذان.

وقد قال الرسول صلى الله عليه وسلم-«استعينوا على إنجاح حوائجكم بالكتمان فإن كل ذي نعمة محسود».[1]

-«**لا يقع كلامها في الأرض**»[2]جاء هذا المثل على لسان أم السعد البطلة وهي تتأسف للوضع الذي آلت إليه الحاجة زهور عندما جاءها المحضر القضائي واخرج أشياءها من العمارة التي كانت تسكنها منذ الاستقلال ، حيث كانت تتمتع بمكانة اجتماعية عند الجيران كبارا وصغارا، فهم يقدرونها إلى درجة التقديس فهي الحكيمة تصالح بينهم وتفك نزاعاتهم بكل هدوء وتسعى دائما في الخير وكلامها مسموع عند الجميع، ويأتي المثل بعبارة«**كلمته ما تنزلش الأرض**»[3].

-«**اسمع لكلام اللي يبكيك وما تسمعش لكلام اللي يضحكك** »[4] يستعمل هذا المثل في في الحالات التي يقسوا الإنسان على أخيه ويشدد عليه بالنصح والإرشاد والتوجيه وقد يصل إلى الضرب المبرح كما هو الشأن عند تربية الأولاد من أوليائهم أو أساتذتهم ؛ لأنّ هذه القسوة ستعود عليهم بالنجاح في آخر المطاف. جاء المثل في الرواية على لسان الزوبير وهو واقف أمام صورة مارلين مونرو وهي تضحك وكأنها أسعد من مشوا على التراب قاطبة. ويأتي المثل بصيغة أخرى منها «**عاش من بكاني وبكى الناس علي ولا عاش من ضحكني وضحك الناس علي**»[5] ومنه «**خوذ كلام اللي يبكيك وما تاخذش كلام اللي يضحكك**»[6]، ومنه كذلك«**يا بخت من بكاني وبكى الناس عليا، ولا ضحكني وضحك الناس عليا**»[7].

---

[1] القرطبي محمد بن أحمد أبي بكر: الجامع لأحكام القرآن، دار إحياء التراث العربي ، بيروت، لبنان، 1985، ج9، ص127.

[2] ربيعة جلطي: نادي الصنوبر، ص36.

[3] إبرهيم أحمد شعلان: موسوعة الأمثال الشعبية المصرية، ص396.

[4] عازب حي المرجان، ص146.

[5] الأمثال السائرة من شعر المتنبي، ص30.

[6] الأمثال العامية التونسية وما جرى مجراها، ص87.

[7] جمال طاهر، داليا جمال طاهر: موسوعة الأمثال الشعبية، ص327.

-«**خلي البير بغطاه**»[1]هذا المثل قالته زوليخا وهي تتحدث عن أحوال الجزائريين المزرية بكل أسف رغم الخيرات التي تتمتع بها البلاد فالقائمون عليها لا يحسنون التسير مما جعل الشعب يعيش فقرا مدقعا ولكنها لا تريد الخوض في هذا الموضوع . وجاء في رواية الكاتبة زهرة ديك «**كلما في البئر وغطائه**»[2] بمعنى عدم نزع الغطاء عن البئر لاكتشاف ما بداخله من أسرار فتارة يأتي بصيغة التهديد لدم الكشف عن الأسرار وطورا لعدم نبش الماضي المليء بالجراح حتى لا تقَّلب المواجع؛ وفي الرواية قاله "دابوا" بطريقة عكسية عندما تخاصم مع زميلته "سكينة" التي كانت مستودع أسراره فهو لا يتألم لخسارة صداقتها وإنما خوفا من أن تفشي أسراره.

وجاء المثل بصيغة أخرى في رواية أجراس الشتاء«**فأنت أدرى الناس بالبئر وغطائه**»[3] ويراد به التحذير من إعادة فتح الجراح القديمة؛ حيث قاله "رامي"في الرسالة التي كتبها لسامي واصفا معاناته مع خاله لدرجة تفكيره في الهروب كل مرة، ولكن ليس له مكان آخر يأويه.

-«**اللِّي عَنْدُو لْسَانُه مَا يْضِيعْ**»[4] ضربت هذا المثل أم الخير بائعة الشنطة عندما سألتها الضاوية كيف اهتديت إلى عنوانها فردت عليها بهذا المثل، ويوظف المثل ليحث الإنسان عن تقصي الأماكن والأشخاص المجهولين ومنه كذلك« **اللي بلسانه ما يتلف**»[5] .

-«**مَنْ لا يَجِدْ مَنْ يُقَاسِمْهُ أثْقَالَ صَدْرِهْ يَمْتَلِئ قَلْبُه بِالدُّودْ**»[6] المثل قالته جدة البطلة أندلس أندلس مذكرة إياها بأن أثقل ما في الإنسان صدره؛ لهذا يجب عليه أن يفرغه عند من يثق به حتى

[1] ربيعة جلطي: نادي الصنوبر، ص158 وورد كذلك محمد الصادق الرزقي : الأمثال العامية التونسية وما جرى مجراها، ص ،وينظر عبد الحميد بن هدوقة: أمثال جزائرية، ص74.

[2] زهرة الديك: قليل من العيب يكفي، ص33.

[3] عائشة النمري: أجراس الشتاء، ج1، ص27.

[4] ربيعة جلطي: حنين بالنعناع، ص114.

[5] رابح خدوسي: موسوعة الأمثال الشعبية الجزائرية، ص158.

[6] ربيعة جلطي:الذروة، ص37.

يرتاح، ويقال المثل أيضا نحو « **كُلْ خْزِينْ تَخْزْنُو تَلْقَاهْ غِيرْ خْزِينْ القَلْب يَقْتُلْ مُولاهْ**»[1] لأنَّ الإنسان من طبيعته أنه يرتاح لمن يصغي إلى همومه.

-«**إذا حبيت تعرف أسرارهم اسأل صغارهم**»[2] هذا المثل قالته أسماء عند البحث عن عمار فسألت صغيرا أخبرها أنه والده. في حين كان عمار يخفي حقيقة زواجه وأولاده. والمعنى العام للمثل أن براءة الأطفال تدفعهم لقول الحقيقة،غير أنّ هناك من يرفض هذا المثل بحكم أنّه تجسس على الآخرين من خلال الصغار ، وتشجيعهم الأطفال على نقل الأخبار، ويروى هذا المثل بهذه العبارة «**فالكم عند صغاركم**»[3].

-«**البلدي يفهم من غمزة**»[4] المثل قاله البطل خالد وهو يتحدث مع لوحته الفنية حنين ذات ذات الجسر المعلق والتي ذكرته بقسنطينة فكليها يفهم بالغمزة كما أن هذا المثل يقال بعبارة «**كل لبيب بالإشارة يفهم**»[5] ويقال أيضا بعبارة«**الحر من غمزة والبرهوش من دبزة** »[6]. وجاء وجاء في رواية الذروة «**أهل الأندلس يفهمون بالإشارة**»[7] حيث ذكرته الجدة لالة أندلس لحفيدتها وهي تقدم لها نصائح أو انتقادات خاصة حينما تضطر لتكرار الملاحظة نفسها فتقول لها هذا المثل.

-«**كل الأمثلة الشعبية تحذرنا من ذلك النهر المسالم الذي يخدعنا هدوؤه فنعبره، وإذا به يبتلعنا وذلك العود الصغير الذي لا نحتاط له... وإذا به يعمينا**»[8] المثل قاله البطل خالد وهو يتحدث عن معاناته العاطفية اتجاه الحبيبة والتي لم يعطيها اهتماما في أول الأمر وكيف تحول

---

[1] العربي دحو: أمثال وأقوال مأثورات شعبية جزائرية، ص94.

[2] وهيبة بوحنك: أحمر شفاه، ص69.

[3] محمد الصادق الرزقي: أمثال العامية التونسية وما جرى مجراها، ص107.

[4] أحلام مستغانمي: ذاكرة الجسد، ص79.

[5] عزت عزة: الشخصية المصرية في الأمثال الشعبية ،ص315.

[6] علي بن عبد العزيز عدلاوي: الأمثال الشعبية ضوابط وأصول منطقة الجلفة نموذجا، مراجعة بشير هزرشي، الدار الأوراسية، الجلفة ، الجزائر، ط1، ط1، 2010، ص85.

[7] ربيعة جلطي: الذروة، ص61-62.

[8] أحلام مستغانمي: ذاكرة الجسد، ص98.

هذا الحب إلى بركان جارف.كما هذا المثل يطلق بعبارة«**احذر من الواد الهادئ والعود الصغير**»أو «**العود اللي تحقره يعميك**» ومنه كذلك«**أعقب على واد هدار وما تعقبش على واد سكوتي**»[1]«**أعقب على واد يهدر وما تعقبش على واد ساكت**»[2]ويستعمل التونسيون هذا المثل:«**تعدى على واد هرهار وما تتعداش على وادساكت**»[3] ومنه أيضا «**العود اللي تحقرو يعميك**»[4] والمثل في عمومه يحذر الإنسان من استصغار الأمور واستحقارها فغالبا ما تنقلب رأسا على عقب. وجاء في رواية أجراس الشتاء«**يقولون احذر من غضب إنسان هادئ فقد يتحول في ساعة خنق إلى مجرم محترف، واحذر من حشرة حقيرة فقد تلهج بين ضعفها روح أسد**»[5] ؛ حيث ذكره سامي متحدثا عن أيام دراسته في المدرسة الداخلية؛ حين تهجم على أستاذه الذي شتمه وشتم والدته بالضرب المبرح ردا لكرامته وكرامة والدته.

-«**بلد الواق الواق**»[6] المثل ذكرته البطلة وهي تتحدث عن التضييق السياسي في الأوطان العربية وعن حرية التعبير المقيدة، فالكثير من يهوى السياسة ولكنه يمتهن الحيطة والحذر خوفا من سلطة الرقيب.

-«**الهدوء الذي يسبق العاصفة**»[7] المثل ذكره الراوي وهو يحدثنا عن الهدوء الذي ساد منطقة منطقة القبائل بعد مظاهرة 2001 والتي عرفت أفعال التخريب والنهب للممتلكات العامة وقد يكون هذا الهدوء إنذارا لانفجار الأحداث وتأزمها في المنطقة لاحقا، وجاء هذا المثل في رواية " أقاليم الخوف" بالعبارة نفسها « الهدوء الذي يسبق العاصفة»[8] والمثل هنا قاله الصحافي " نوا"

---

[1] العربي دحو: أمثال وأقوال ومأثورات شعبية جزائرية، ص11.

[2] نفسه، ص15.

[3] الأمثال العامية التونسية وما جرى مجراها، ص81.

[4] علي بن عبد العزيز عدلاوي: الأمثال الشعبية ضوابط وأصول منطقة الجلفة نموذجا، مراجعة بشير هزرشي، الدار الأوراسية، الجلفة، الجزائر، ط1، ط1، 2010، ص 86.

[5] عائشة النمري: أجراس الشتاء، ج1، ص302.

[6] منى بشلم : أهداب الخشية، ص65.

[7] ديهية لويز: سأقذف نفسي أمامك، ص112.

[8] فضيلة الفاروق: أقاليم الخوف، ص51.

لصديقته " مارغريت" عن حالة الهدوء الذي تعيشه مدينة بيروت في ظل تواجد أقليات وإثنيات مختلفة قد تشتعل فيها الحروب والمواجهات في أي وقت لهذا حاول أن يحذرها بقوله«يجب أن لا يغشك هذا التعايش إنه دوما الهدوء الذي يسبق العاصفة»[1].

-«**الفم المغلوق ما يدخله ذبان ولا دود**»[2] المثل قاله رضوان محاولا إسكات صديقه مسعود عند بدأ يتحدث عن أصحاب النفوذ وكيفية تصرفهم في خيرات البلاد كأنها ممتلكاتهم الخاصة كما نجد هذا المثل بصيغ منها «**الفم المغلوق ما تدخله ذبانة**»[3] ومنه كذلك «**البق المقفول ما يخشوش الدبان**»[4] وهو يتقاطع مع المثل العربي«**لسانك حصانك إن صنته صانك وان هنته هانك**"»[5]**إن البلاء موكل بالنطق**»[6] ومنه كذلك قول الشاعر[7]

يموت الفتى من عثرة بلسانه * وليس يموت المرء من عثرة الرِّجْل**

كما يستعمل هذ المثل لاتقاء شر الحاسدين حيث يوصي بعض الأباء أبناءهم بعدم إظهار ذكائهم وتفوقهم في الدراسة أمام جميع الناس خاصة أمام الذين يعرفون بعيونهم الحاسدة فيلجأون لحمايتهم بطرق مختلفة كما هو الشأن مع أم "زينو" "لالّة فطّوم" التي كانت تخاف على ابنها المتفوق في كل شيء بشهادة أصدقائه ومعارفه إذ يقول الرّاوي «..كان جميع من زينو من بعيد أو قريب أثناء طفولته وفترة صباه يعترف بأنه كان يستحق حقا خوف والدته عليه، لأنه كان ولدا مميزا، لامعا في دراسته في اتقان اللغات (تقول قاوري) يحفظ القرآن والشعر القديم منه والحديث عن ظهر قلب، ينقب في الكتب يتحدث عن الحضارات القديمة منها والحديثة يتحدث في التاريخ والسياسة يتحدث عن الأنبياء والرسل عن الخلفاء الراشدين، وعن أحوال الناس في كل زمان ومكان[....] غير أن أن أمه لالّة فطّومة تظل خائفة، قلقة [...] كثيرا ما كنا نسمعها تصرخ

---

[1] فضيلة الفاروق: أقاليم الخوف، ص 51.

[2] ربيعة جلطي: نادي الصنوبر،ص 67.

[3] **Mohamed ben cheneb ,proverbes de l'Algérie et du Maghreb, tome 2 ,Maisonneuve ;paris ,France 2003,p.132.**

[4] أحمد تيمور: الأمثال العامية ، مؤسسة الأهرام للترجمة والنشر، القاهرة، مصر، 1986، ص136.

[5] إبراهيم شعلان: موسوعة الأمثال الشعبية والتعبيرات السائرة في مصر، دار الأفاق العربية، القاهرة، مصر، 2003، ج1، ص4485.

[6] الميداني: مجمع الأمثال، ج1، ص 26-27.

[7] محمد عبد الرحيم: السر والصمت في الشعر العربي، دار الراتب الجامعية، بيروت، لبنان، ط1، 2000، ص81.

بك في غضب هادئ وحنان بارز للعيان: يا ابني نح العين علا روحك، العين راها دارت جبانة **واحفظ حرف الميم يحفظك ربي** قول **ما نعرفشما نفهمش، ما نتكلمش، ما نشوفش، ما نسمعش**، وتذكر أن جميع من حفظ هذا الحرف كان آمنا...»[1]نلاحظ من خلال هذا المقطع أن الأباء يكونون حريصين على حماية أبنائها خاصة المتميزين شكلا والمتفوقين ذكاء من عين الحاسدين فتجدهم يوصون أولادهم بعدم اظهار الذكاء والتفوق لجميع الناس خاصة الذين يعتقد في عيونهم الشر ويرددون هذا المثل الشعبي «**احفظ الميم يحفظك ربي**».

كما جاء هذا المثل في رواية أحمر الشفاه لوهيبة بوحنك«**احفظ الميم تحفظك**»[2]وشرحته صبرينة بالتفصيل عندما استجوبها نذير وهو يبحث عن صديقتها أسماء المفقودة فلكي تبعد كل الشكوك عنها، وحتى لا تقع في زلة لسان من كثرة الأسئلة المطروحة عليها استعملت الميم النافية في العامية قبل كل الأفعال "ما شفناش، مارياش، ماعلابالناشماسمعناش".بمعنى "لم نر، لا نعرف، لم نسمع"، ويروى هذا المثل على نحو«**سَبَّقْ الميم تَرْتَاح**»و«**اخدم الميم تربح**»، ويقول في هذا الإمام الشافعي[3] مفضلا الصمت ويصفه بالمتجر الثمين.

وجدت سكوتي متجرا فلزمته * إذا لم أجد ربحا فلست بخاسر**

وما الصّمت إلّا في الرّجال * وتاجره يعلو على كلّ تاجر.**

-«**ما سيقال هنا سيموت هنا** »[4] وهو قريب من المثل الشعبي «**كلامنا هنا يموت**» وهذا المثل يضرب من اجل حفظ السر وعدم إفشائه، والمثل في الرواية تلفظ به "**ياسر**" من خلال الحوار الذي دار بينه وبين حبيبته"**دوريا**" ليستفسر عن أحوالها وتصرفاتها الغريبةحيث اقسم لها بأنه يكتم أسرارها مرددا هذا المثل.

[1]نعيمة معمري: أعشاب القلب ليست سوداء، ص42.

[2]وهيبة بوحنك: أحمر شفاه، ص168.

[3]الإمام الشافعي: الديوان، ص78.

[4]منى بشلم: أهداب الخشية، ص 142.

- «**انتشر الخبر كانتشار النار في الهشيم**»[1] يقال هذا المثل في الحالات التي ينتشر فيها الخبر بسرعة ويقال بالعامية «**ما ثماش دخان بلا نار** »[2] والمثل ذكره البطل وهو يسرد لنا قصة موت عمته بين أفراد القرية وتضارب الآراء حولها، فنهم من قال انتحرت بعد رفض والدها خطوبتها من عامل الإسطبل، ومنهم من قال قتلها هذا العامل ثم انتحر. والمثل نفسه ذكرته فضيلة الفاروق «**مثل النار في الهشيم**»[3]حين انتشر خبر عودة مارغريت إلى ضيعتها ومطالبتها بالإرث، حيث كثرت الإشاعات بسرعة كبيرة.

3- أمثال عن القضاء والقدر:

-«**الله غالب عليهم**»[4]والمثل الفصيح يقول: «**لا ينفع حذر مع قدر**»[5] بمعنى مهما كنت شديد الحذر فإنه لا يغنيك ولا ينفعك أمام قضاء الله وقدره، ويقال بصيغة«**الله غالب يا الطالب**[6]»في حالة عدم قدرة الإنسان على تحقيق شيء معين بعد أن يبذل قصارى جهده، والمثل في الرواية قاله أحد أعضاء الجمعية المحلية وهو يتحدث عن الاحتفال الذي سيقام في المدرسة من أجل جمع التبرعات لبناء المسجد، وركز على دعوة الشخصيات الغنية لحضور الحفل لأنهم الأقدر على التبرع، بينما التمس العذر لسكان الحي الأكثرية لأنهم فقراء، مستخدما هذا المثل، المثل نفسه قداستعملته **ربيعة جلطي** بصيغة التحسر «**بصح الله غالب يا الطالب**»[7]؛ حيث قالته البطلة"فطوم مونرو" متحسرة على أنها ولدت في الجزائر وكانت تتمنى لولدت في أمريكاالأحدثت انقلابا في هوليود ولنسي العالم المرأة المناضلة في حقوق النساء مارين مونرو ، ولكن أمنيتها لم ولن تتحقق، كما جاء هذا المثل في **رواية وطن من زجاج لياسمنة صالح** بصيغة

---

[1] وطن من زجاج، ص44.

[2] الأمثال العامية التونسية وما جرى مجراها، ص130.

[3] فضيلة الفاروق: أقاليم الخوف، ص22

[4] من يوميات مدرسة حرة، موفم للنشر، الجزائر، 2007، ص49.

[5] عبد الكريم الجهيمان:الأمثال الشعبية في قلب جزيرة العرب، مطبعة دار الكتب، بيروت، لبنان، ج3، ص166.

[6] قادة بوتارن: الأمثال الشعبية الجزائرية، بالمثال يتضح المقال، تر عبد الرحمن حاج صالح، ديوان النطبوعات الجامعية، الجزائر، دط، 1987، ص11.

[7] ربيعة جلطي: نادي الصنوبر، ص165.

«**الله غالب**»[1] حيث ذكره البطل وهو يسرد لنا الواقع المرير للمتخرجين من المدارس والجامعات وفشلهم في إيجاد فرصة عمل أو وظيفة فيبررون هذا الفشل بهذا المثل،كما تستعمله فئة المعوزين من المجتمع ذريعة في عدم التحاق أبنائهم بالمدارس لقلة الإمكانيات المادية بعبارة موجزة "الله غالب"، لتبرير الضعف والاخفاق.

والواقع أن هذا المثل يكثر توظيفه في الروايات؛ حيث وجدناه كذلك في رواية "أحزان امرأة من برج الميزان" بلغتين «الله غالب»و«**j'en ai maire**»[2]وهذا المثل يقال في الحالات التي لا يجد الإنسان مبررا لخطئه أو فشله؛ حيث جاء في الرواية على لسان البطلة "نادية" وهي تحكي عن تذمر طلبة الكلية من مادة التاريخ التي لا يستوعبونها ولا يجيدون التعبير عن حاضرهم ولا عن غدهم بأكثر من هذا المثل.

– «**رب مسيء مفيد**»[3]عبّر به مسعود عن وقته الضائع دون عمل لكن الله عوض عليه في آخر المطاف، وفي العموم يضرب المثل عن الأشياء التي تكون الضارة للإنسان في بداية الأمر لكنها في الأخر تظهر نافعة ومنه المثل العربي «**رب ضارة نافعة**»[4].

–«**كي تجي تجيبها شعره وكي تروح تقطع السلاسل**»[5] هذا المثل قاله خالد وهو يقصد أن الحب يأتي حين لا تتوقعه فجاء الحب والحظ صدفة، ولكنه حين غادره انقطعت تلك الشعرة وقطعت معه كل السلاسل التي كان مشدودا إليها. ويقال هذا المثل بطريقة أخرى«**إذا جات تْجِيبْهَا سْبِيبَة وإذَا امْشَاتْ تَقَطَّعْ السْلَاسْل**»[6]ومنه كذلك قول الشاعر:[7]

إذا أقبلت كادت تقاد بشعرة وإذا * أدبرت كادت تقد السلاسلا**

---

[1] ياسمنة صالح: وطن من زجاج ،ص

[2] ياسمينة صالح: أحزان امرأة من برج الميزان، ص28.

[3] ربيعة جلطي: نادي الصنوبر، ص54.

[4] الشخصية المصرية في الأمثال الشعبية، ص318

[5] أحلام مستغانمي: ذاكرة الجسد ص244.

[6] الأمثال العامية التونسية وما جرى مجراها، ص65.

[7] رابح خدوسي: موسوعة الجزائر في الأمثال الشعبية ،دار الحضارة ، الجزائر، 1997، ص124.

وقد استعمل المثل بصيغة أخرى لا تختلف كثيرا عن هذا المعنى «**خرج من عنق الزجاجة**»[1] عندما خرج لخضر سالما من المأزق الذي وقع فيه بعد سرقة المستودع، فقد تبددت الشكوك حوله بعد ظهور الحقيقة.

-«**عَنْدَهَا الزْهَرْ يْشَقَّقْ الحْجَرْ**»[2]هذا المثل قالته البطلة وهي تتحدث عن زهية التي تتمتع بحظ وافر وخاصة ما تعلق بجانب الخطوبة، فقد تقدم لخطبتها رجال كثر ومن الطبقة المهمة في المجتمع، ويقال هذا المثل لمن يتمتع بالحظ ، ومنه كذلك نجد «**إذا اعْطَاتَكْ الأَيَّامْ مْن الدَّابَة تَمْخُض**».[3] **تَمْخُض**».[3] وعلى النقيض من هذا تورد ياسمينة صالح مثلا يقول«**لاشيء يمكن أن يقدم على طبق من ذهب**»[4]، حيث جاء على لسان مدير الجامعة وهو يتحاور مع الطلبة ويراهن على التغيير، فلا بد من التضحية والصبر والعمل المستمر.

-«**جينا نديرو خير ربي حرقنا الڤربي**»[5] هذا المثل قالته صبرينة عندما حدثت لها أمورا عكسية فهي حاولت أن تبني نفسها بالعلم والدراسة في الجامعة، وإذا بها تجد نفسها في طريق الرذيلة، كما يقال هذا المثل بعبارة: «**جِيتْ نْدِيرْ خَيْرْ رَبِّي اتَحْرَقْلِي القُرْبِي**»[6] ويأتي بصيغة أخرى أخرى لها المعنى نفسه «**العام اللي قلنا نديرو فيه الجبة بعنا البرنوس**»[7]ويستعمله المصريون بصغتين هما «**تاجرنا بالأكفان ما مات ميت تاجرنا بالحنة كثرت الأحزان**»[8] و«**جيت اتاجر في الكتان ماتت النسوان**»[9]، والمعنى العام لهذه الأمثال هو التعبير عن سوء الحظ وخيبة الأمل.

الأمل.

---

[1] ياسمينة صالح: لخضر ص125

[2] ربيعة جلطي: الذروة، دار الحكمة للنشر، الجزائر، 2014، ص16.

[3] أمثال وأقوال مأثورات شعبية جزائرية، ص18.

[4] ياسمينة صالح: لخضر، ص145.

[5] وهيبة بوحنك: أحمر شفاه، ص95.

[6] العربي دحو: أمثال وأقوال ومأثورات شعبية جزائرية، ص29.

[7] محمد الصادق الرزقي: أمثال العامية التونسية وما جرى مجراها، ص32.

[8] جمال طاهر، داليا جمال طاهر: موسوعة الأمثال الشعبية، دراسة علمية، د دار نشر، دط، دت، ص318.

[9] عزت عزة: الشخصية المصرية في الأمثال الشعبية، ص 101.

-«**الذين قالوا الجبال وحدها لا تلتقي أخطأوا**»[1] هذا المثل حورته الكاتبة من أصله الذي يقول«**الرجال تتلاقى والجبال اللي ما تتلاقاش**»وجعلت المستحيل ممكنا وذلك بالاتقاء الجبلين من خلال ربطهما بالجسر والذي تجسد في اللوحة الفنية فالإنسان الذي بنى الجسور بين الجبال جعلها تتصافح وتلتقي وفند المثل المذكور أعلاه .

-«**رُبَّ صُدفٍ جَمِيلَة خَيْرٌ مِنْ أَلْفِ مِيعَادْ**»[2] المثل قاله سمير عندما التقى ليلى وهي بصدد التحقيق في مقتل صافيناز؛ حيث سألت هل هذا اللقاء هو صدفة أم كان مخطط له سابقا، ويأتيهذا المثل بعبارة «**رب صدفة خير من ألف ميعاد**»[3] فأحيانا الصدف تكون أفضل من المواعيد المسبقة.

4- أمثال عن الحب:

-«**الفقير لا يعرف الحب والحنان**»[4]؛ حيث أنّ الحب والفقر لا يلتقيان، ويستعمله إخواننا في مصر بصيغة «**إذا دخل الفقر من الباب خرج الحب من الشباك**»[5] وهذا المثل معناه أن المحبة مرتبطة بالترف ويسر الحال وربما يقصد به الراحة والاطمئنان والعيش السهل في الحياة، استعملت هذا المثل مليكة في الرواية لتؤكد انشغال الفقراء بتوفير القوت اليومي لعائلاتهم فلا يكون لهم مجالا للتفكير في الأشياء الحميمية والجميلة خاصة في الأسر التي عدد أولادها يتجاوز السبعة، فوالدهم في صراع من أجل توفير لقمة العيش لهم، فأنى يبقى له الوقت للتعبير عن مشاعره اتجاه أولاده وزوجته، وجاء المثل بصيغة مشابهة في رواية لخضر، «**لا وقت للحب قبالة لقمة العيش**»[6] حيث قاله البطل وهو يتسائل إن كان بإمكانه ان يجد فتاة تحبه كبقية الشباب ، لكن لا شيء اهم من الخبز. كما أن الفقر يبعد الإنسان عن ربه بانشغاله بتحقيق قوت عياله

[1] أحلام مستغانمي: ذاكرة الجسد، ص 97.

[2] نسيمة بولوفة: نبضات آخر الليل، ص77.

[3] عزة عزت: الشخصية المصرية في الأمثال الشعبية، ص318.

[4] لونجة والغول: ص140.

[5] عزت عزة :الأمثال في الشخصية المصرية، ص165.

[6] ياسمينة صالح: لخضر، ص47.

لقوله صلى الله عليه وسلم"**كاد الفقر أن يكون كفراوكاد الحسد أن يغلب القدر**"[1]فالفقر لا يترك للإنسان الوقت للتفكير في عبادة الله وفي التعبير عن المشاعر..

«**وكل غريب للغريب حبيب**»[2] المثل قاله مسعود عندما وجد الراحة والاطمئنان عند ابن بلدته رضوان فكليها يشعر بالغربة في المهجر والمثل يتناص مع البيت الشعري لإمرئ القيس العبسي الذي يقول[3]:

أجارتنا إنّ الخطوب تنوب * وإنّي مقيم ما أقام عسيب**
أجارتنا إنّنا غريبان ها هنا * وكلّ غريب للغريب نسيب.**

-«**البعيد عن العين بعيد عن القلب**»[4] ومن هذا المثل نجد «**بعيد عن العين بعيد عن القلب**»[5]وكذلك« **اللي بعيد على العين بعيد على القلب**»[6] ، **ونجده بعبارة**«**العين ترجمان القلب**»[7]ويضربهذا المثل في الحالات التي نفتقد فيها الإنسان الذي نحبه ولكن الأيام كفيلة بنسيانه، والمثل في الرواية قالته البطلة وهي تتذكر غياب حبيبها "ياسر" الذي يكون قد نسيها لعدم اتصاله كل هذه المدة الزمنية، رغم أنها لم تنساه وكل يوم يزداد حبه في قلبها حتى صار كالدم الذي يجري في عروقها والهواء الذي تتنفسه، ويقال ايضا بصيغة عند الجزائريين«**أنساني عام**

[1]الذهبي شمس الدين محمد أحمد: ميزان الإعتدال في نقد الرجال، تحقيق علي محمد معوض والشيخ عادل أحمد عبد الوهاب الموجود، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، 1995، ج2، ص204.

[2]نادي الصنوبر، ص71.

[3]إمرئ القيس: الديوان، شرح محمد الأسكندراني، نهاد زروق، دار الكتاب العربي، بيروت، لبنان، ط1، 2002، ص 11.

[4]منى بشلم: أهداب الخشية، ص122.

[5]أحمد تيمور: الأمثال العامية، ص42.

[6]العربي دحو: أمثال وأقوال مأثورات شعبية جزائرية، ص106.

[7]جمال طاهر، داليا جما طاهر: موسوعة الأمثال الشعبية، ص252.

ننساك شهر انساني بشهر ننساك طول العمر»[1]، وقريب من هذا المثل الفرنسي« loin des yeux loin du cœur »[2]، ويقال كذلك «**الكراع تمشي وين يحب القلب**»[3] .

–«لا تستثمري كل مدخراتك في بنك العواطف»[4]هذه حكمة يرددها رجال المال والاقتصاد وهي عدم استثمار كل رأس المال في مشروع واحد، توخيا الحذر من الإفلاس الكامل والمفاجئ، لكن الكاتبة حورته من جانب الاقتصاد والبورصة إلى جانب العواطف ، وذلك بنصح البطلة إلى عدم الانسياق وراء عواطفها كلية وعليها أن تتوخى الحذر فقد يتحول هذا الحبيب إلى عدو.

–«الحبيب ينظر إلى الوجه والعدو ينظر إلى الرجلين»[5]ذكره في الرواية الصحفي يوسف عندما نزل إلى الميدان ليقدم تحقيقا حول الرجال الحمالين، وإذا به يشده مظهر الحمّال قدور خاصة حذاءه الذي يعلوه الغبار وتظهر منه أصابع قدميه ؛ حيث تذكر يوسف المثل ولم ينظر إلى رجليه فحسب بل إلى حذائه، الملاحظ هنا أن المثل جاء مخالفا لمعناه الحقيقي – رؤية الحبيب إلى الوجه بينما العدو ينظر إلى الرجلين– فالبطل نظر غلى رجلي الحمال تعاطفا وشفقة من حالته المزرية وليس عداوة منه او استهزاءً . ويأتي المثل بصيغ أخرى منها«**الحبيب يشوف للوجهوالعدو يشوف للرجلين** »[6] وقولهم« **أَنَا نَخْزَرْ لِكْ اْرَاسَكْ وَانْتَ تَخْزَرْ لْسَاقي**»[7].

---

[1]العربي دحو: أمثال وأقوال مأثورات شعبية جزائرية، ص 15

[2]**André jolies , formes simples ,traduit de l allemand par Antoine marie buget collection poétique , éditions du seuil paris France 1972,p131**

[3]رابح خدوسي: موسوعة الأمثال الشعبية الجزائرية، ص142.

[4]أحلام مستغانمي: الأسود يليق بك، ص142

[5]زكية علال: عائد إلى قبري، ص84.

[6]مسعود جعكور: حكم وأمثال شعبية جزائرية، ص111.

[7]الأمثال العامية التونسية وما جرى مجراها، ص60.

-«**أقصر طريق لأن تربح امرأة أن تُضْحِكَهَا**»[1]؛هذا مثل فرنسي قاله البطل خالد عندما التقى حبيبته لأول مرّة فضحكا معا.

-«**أسوء ما يحصل للمرء أن يبقى دون حب دون عمل**»[2] المثل في الرواية قالته السارد وهو يحدثنا عن حالة الشعب الجزائري خلال العشرية السوداء والتي فقد فيها لذة الحياة فاختفت القيم النبيلة في المجتمع كالحب والتكافل والعمل الجماعي... وأصبح كل واحد ينظر إلى الأخر علىأنه عدو له.

-«**الحب عمى آخر**»[3]«**مراية الحب عمية**» ومنه «**الهوى شريك العمى**»[4]وجاء في رواية الأسود يليق بك لأحلاممستغانمي بنفس الصيغة الأولى«**الحب عمى آخر**»[5]يضرب هذا هذا المثلفي الحالات التينقدمفيها القلب عن العقل فتكون النتائج وخيمة،ذكرت هذا المثل ياسمينة صالح«**الحب قد يكون أعمى فعلا**»[6]حيث حاول لخضر إقناع والده أن نجاة تحبه ولا ولا تبالي بأوضاعه المزرية.

ويقول الشافعي[7]

وعين الرّضا عن كلّ عيب كليلة * ولكن عين السّخط تبدي المساويا**

- «**المنطق ينتهي حيث يبدأ الحب**»[1]ردد هذا المثل البطل خالد وهو يتحدث عن تصرفاته التي تشبه تصرفات العشاق المراهقين والتي يغيب فيها العقل، وهذا المثل يرى أن كلما كان قلب الرجل دليه أخطأ، والحب لا يتفق مع العقل، ومنه قول الشاعر[2]

[1]أحلام مستغانمي: ذاكرة الجسد، ص120.
[2]كريمة عساس: سرداب العار،ص91.
[3]أحلام مستغانمي: نسيان **com**،ص 142
[4]الأمثال السائرة من شعر المتنبي، ص19.
[5]أحلام مستغانمي: الأسود يليق بك، ص159.
[6]ياسمينة صالح: لخضر، ص79
[7]الإمام الشافعي: الديوان، ص156.

وإذا خامر الهوى قلب صب * فعليه لكل عين دليل.**

-«"**أحب من شئت فإنك مفارق**»[3] يدل هذا المثل على أن الفراق أمر حتمي بين المحبين.

5- أمثال عن العمل والتعاون:

«**ما عندكش الوقت حتى باش تحك راسك**»[4]المثل الشعبي قاله رضوان عند ما سأله مسعود عن عدم زيارة عائلته فأجابه بضيق الوقت وانشغاله بالعمل بهذا المثل مما يجعل الإنسان ينسى حتى نفسه ليهتم بها.

-«المسؤولية تكليف وليست تشريف»[5] وهذا يؤكد أن الذي يتولى منصبا في حياته فليس من أجل المباهاة والتفاخر، وإنما هي أمانة سيحاسبه عليها الله في الحياة الدنيا قبل الآخرة.

-«**يجب عليك أن تتعلم صنعة أو حرفة تكسب منها عيشك وتغنيك عن سؤال الناس**»[6] هذه الحكمة مقتبسة من حديث نبوي شريف"أن يحتطب المرء ويبيع الحطب خير له من أن يمد يده"ذكر والد سامي الحكمة في الرواية ناصحا بها ابنه سامي -الذي طُرد من المدرسة- بتعلّم حرفة أو صنعة تغنيه عن التسول والاحتياج وطلب المساعدة من الآخرين، وبها يحفظ كرامته لنفسه فلا ينظرون له بعين الشفقة.

---

[1]أحلام مستغانمي: ذاكرة الجسد، ص99.

[2]الأمثال السائرة من شعر المتنبي، ص55.

[3]أحلام مستغانمي: الأسود يليق بك، ص293.

[4]نادي الصنوبر، ص70-ص71.

[5]جسر للبوح وآخر للحنين، ص28-29.

[6]عائشة النمري: أجراس الشتاء، ج1، ص35.

-«**الحاجة أم الاختراع**»[1] يضرب هذا المثل في الحالات التي يجتهد فيها الإنسان ويجد حلولا لمشاكل لم يعرف حلها من قبل وفي الرواية جاء تعبيرا عن الوصفات التي كانت تجربها الروائية من أجل صديقتها كاميليا لكي تنسى حبيبها.

-«**خدّام الرجال سيدهم**»[2] يشبه هذا المثل قولهم«**من يخدم الناس صارت الناس خدّامه**»[3] أو«**خادم القوم سيدهم** »[4] ؛ ومعناه انّ الرجل السيد هو من يكون في خدمة الآخرين، جاء في الرواية على لسان أحد عمال النظافة عندما سألته الصحفية سكينة هل أنت راض عن هذا العمل، فأجابها بكل رضا وقناعة بهذا المثل .

-«**اعمل بفلس وحاسب البطال**»[5] ؛ ويأتي المثل بصيغ متعددة منها«**اخدم بصولدي وحاسب القاعد**»[6]ويقال كذلك «**اخدم بصوردي وحاسب البطال**»[7] ويستعمله أخوتنا في تونس تونس بصيغة «**اخدم بقفصي وحاسب البطال**»[8]، فالكلمات الآتية " الفلس، الصوردي، الصولدي، القفصي"كلها تدل على عملات قيمتها النقدية زهيدة.

-«**عمر الإنسان لا يقاس بم عاشه من سنين ولا بم حققه من نجاح**»[9] هذه الحكمة القريبة من المثل قالها البطل يوسف وهو يتحدث عن فقدان والده أيام العشرية السوداء ، وأن عمر الإنسان الحقيقي هو فترة طفولة الحالمة التي يعيشها في كنف الوالدين.

---

[1] نسيان **com** ص59.

[2] زهرة ديك: قليل من العيب يكفي، ص101.

[3] عزة عزت: الشخصية المصرية في الأمثال الشعبية، ص192.

[4] عزة عزت: الشخصية المصرية في الأمثال الشعبية، ص316.

[5] زهور ونيسي: لونجة والغول، ص145.

[6] عبد الملك مرتاض: الأمثال الشعبية الجزائرية، ديوان المطبوعات الجامعية وحدة قسنطينة، ط3، 2004، ص148.

[7] العربي دحو: أمثال وأقوال، مأثورات شعبية جزائرية، دار الهدى للطباعة والنشر والتوزيع، عين مليلة، الجزائر، ص14.

[8] محمد الصادق الرزقي: الأمثال العامية التونسية وما جرى مجراها، تحقيق وتعليق محمد الطاهر الرزقي، دار سحر للمعرفة، ط2، دت، ص63.

[9] زكية علال: عائد إلى قبري، ص.09.

والمثل قالته البطلة "مليكة" في رواية **لونجة والغول** وهي تتحدث عن أهم الأعمال التي يقوم بها الإنسان حتى يشغل وقت فراغه ويكسب بها أجرا محترما ليسد به حاجياته الخاصة ، وبالأخص في فترة الاستعمار ؛ حيث كانت أحلام المواطن وأمانيه بسيطة متوقفة على شراء دواء لطفل مريض أو قفة تحتوي الضروريات، أو استخراج ورقة إدارية، المهم أن يشتغل الإنسان بعمل يجلب مالا حتى ولو كان أجره زهيدا.

-«**التجارة شطارة**»[1] جاء في سياق حديث أم كمال شارحة به سبب تفضيلها "عمي الطاهر" كي يبيع ما تنتجه أناملها لأنه تاجر ماهر، وله معنى من هذا المثل «**يدّهْ في الشّكوة إيلا ما طلعت الزّبْدة يطلعْ اللبنْ**»[2]، فبعض التجار لهمقدرة فائقة في استمالة الناس لبيع بضاعتهم مهما كانت نوعيتها، حتى لو باع التراب لابتاع منه، وإن هناك مثل آخر يوضح أن التجارة ربح وإفلاس «**التجارة مكسب وخسارة**»[3].

-«**السلطان بالتاج ويحتاج**»[4] ويقال بصيغة «**رب التاج ويحتاج**»[5]ويقال كذلك«**مول التاج التاج ويحتاج**»[6]ومعناه أن الإنسان مهما كان غنيا فإنه يحتاج إلى من يساعده حتى وإن كان أقل شانا منه وقد ذكرته سعدية من خلال حديثها مع صاحب الغلالة على أنه سلطان لا ينقصه إلا العجز الذكوري، وهذا المثل يكاد يكون تكملة لمثل السابق؛ حيث أنه نقدٌ للحكام والمسؤولين في تمسكهم بالمناصب من أجل اللهو ولا يراعون مسؤولياتهم ويلومون الرعية من أجل الخضوع لهم.

-«**تعلمت الحجامة في رؤوس اليتامى**»[7] كما يقال بطريقة أخرى، «**تعلم الحسانا في رؤوس ليتامى**»[8]ويقال أيضا«**يتعلم الحفافة في روس ليتامى**»[1]وهذا المثل يقصد به أن الإنسان

---

[1] جسر للبوح وآخر للحنين، ص92.

[2] إدريس دادون: الأمثال الشعبية المغربية، ص385.

[3] إبراهيم أحمد شعلان: موسوعة الأمثال الشعبية المصرية والتعبيرات السائرة، دار الأفاق العربية، القاهرة، مصر، ط1، 2003، ص366.

[4] الذروة، ص195.

[5] عبد المالك مرتاض: الأمثال الشعبية الجزائرية، ص148.

[6] علي بن عبد العزيز عدلاوي: الأمثال الشعبية ضوابط وأصول منطقة الجلفة نموذجا، ص87.

[7] ربيعة جلطي: الذروة، ص87.

[8] العربي دحو: أمثال وأقوال ومأثورات شعبية جزائرية، ص24.

الإنسان يمتهن عمل ولا يراقبه احد كذلك الحجام أو الحلاق الذي يتعلم الحلاقة في رؤوس اليتامى فلا أحد يحاسبه وجاء المثل على لسان ياقوت الموظفة في دهاليز السلطة فهي تسرد لنا حكاياتها كيف تتعامل مع الشعب الذي تحتقره وتشبهه باليتيم.

-«**كل اصبع بصنعة**»[2] المثل قلته صبرينة معجبة بأخيها عبده وبالإعمال التي يشغلها رغم صغر سنه، فأحيانا بائع خضر وفواكه، وأخرى بائع حاجيات الحمام ومرة يبيع العصافير، ثم الزلابية في رمضان، مع أنّ هذا المثل والذي صاحبه يتقن أكثر من حرفة فيؤدي الى الفقر أو عدم إتقانأي حرفة بسبب التنقل بين الحرف ومنه قولهم «**اللّي كَثْرُوصْنَايْعُو يْمُوتْ بِالشَّر**»[3].

- «**في الحركة بركة**»[4]هذا المثل يعطي أهمية للمشي وللرياضة بصفة عامة ويرد كذلك بصيغة"**البركة في الحركة**»[5] ومنه كذلك«**الحركة حياة والوقوف موت**»[6]جاء هذا المثل على لسان البطلة عندما أرادت أن تغير الجو بالمشي رفقة صديقتها في شوارع المدينة وتتحدثا عن الجوانب العاطفية .

-«**أنَا نَحْفَرْلُو فِي قْبَرْ أُمُو وهُوَهَارِبْ لِي بالفَاسْ**»[7]جاء هذا المثل على لسان صبرينة صديقة أسماء عندما تحدثت معها عن طريقة تسترجع بها الصور وبطاقة التعريف حتى لا يستعملها حبيبها في غيابها كعقد نكاح لكن أسماء لم تصغ لها وكانت تفكر بشيء آخر، ويأتي هذا المثل بعبارة أخرى«**جِيتْ نْعَاوْنَهْ في قْبَرْ ابَاهْ هْرَبْ لي بِالفَاسْ**»[8]. ويضرب هذا المثل حين تحاول مساعدة شخص وهو لا يلقي لك بالا.

---

[1]علي بن عبد العزيز عدلاوي: الأمثال الشعبية ضوابط وأصول منطقة الجلفة نموذجا، ص87.

[2]أحمر الشفاه، ص465.

[3]الأمثال العامية التونسية وما جرى مجراها، ص35.

[4]فريدة إبراهيم: أحلام مدينة، ص66.

[5]علي بن عبد العزيز عدلاوي: الأمثال الشعبية ضوابط وأصول، ط1، 2010، ص85.

[6]إبرهيم أحمد شعلان: موسوعة الأمثال الشعبية المصرية، ص381.

[7]وهيبة بوحنك: أحمر شفاه ، ص55.

[8]عبد المالك مرتاض: الأمثال الشعبية الجزائرية، ص146.

6- أمثال عن التشاؤم والتفاؤل:

-«**اللي يستنى خير من اللي يقطع لياس**»[1] ويقال" اللي يتمنى خير من اللي يستنى والي يستنى خير من اللي يقطع لياس" ويعني الانتظار والتمني أفضل من اليأس وقطع الأمل، ذكر هذا المثل البطل"بهته" عند انتظاره الطويل لدوره في قاعة الحلاقة، كما ربط هذا الانتظار ليرمز إلى الأمل في تحسن أمور البلاد، ويقال هذا المثل بعبارة«**اللي يستنى خير مني اللي يتنى واللي يتمنى خير من اللي يقطع ليّاس**»[2]ومنه قول الشاعر :

أعلل النفس بالآمال أرقبها ما أضيق العيش لولا فسحة الأمل

-«**اللهم اجعل ضحكنا خيرا**»[3]وهو قريب من المثل الفصيح «**رب فرحة تعود ترحة**»[4] بلفظ بلفظ يقال هذا المثل في لحظات الفرح والمرح المصاحبة للضحك خوفا من أن تنقلب الموازين والمثل في الرواية سرده البطل وهو يحدثنا الفوضى والخوف الذي ساد المجتمع الجزائري خلال العشرية السوداء، فحتى لحظات الفرح والحلم والضحك مرتبطة بالخوف مما جعل العجائز تذكر هذا المثل تحذيرا بقدوم المصائب التي تعاقب كلمن ضحك حلم أو تفاءل وهو بمثابة الدعاء لصرف المكروه وإبعاد شروره .

-«**نأكل القوت وننتظر الموت**»[5] ويقال هذا المثل بصيغة «**ناكلوا في القوت ونستناو في الموت**»[6] جاء المثل في الرواية على لسان والد مليكة، معبرا عن تشاؤمه من الحياة الصعبة فلا مطمح له سوى تحصيل قوته وقوت عياله ولا شيء آخر يشغله كما أن هذا المثل يقال في بعض "الأواسط الريفية من طرف الإنسان مستاءً من الحياة والذي عاش عمرا طويلا وبدأ يفقد الأمل

[1] زهرة ديك: قليل من العيب يكفي، ص 119-120.
[2] رابح خدوسي: موسوعة الأمثال الشعبية الجزائرية، ص153.
[3] وطن من زجاج، ص153.
[4] الميداني: مجمع الأمثال، ج2، ص55.
[5] زهور ونيسي: لونجة والغول، ص 156.
[6] العربي دحو: أمثال وأقوال، ص137.

الذي كان يرتجى منه فتح الأبواب للسعادة التي صارت وهما"[1]، وفي بعض الأحيان يكون الإنسان قانعا في هذه الحياة رغم صعوبة العيش كما الشاعر[2]

وفي النّاس من يرض بميسور عيشه * ومركوبه رجلاه والثوب جلده**

-«**لأن تشعل شمعة خير من تلعن الظلام** »[3] ذكر هذا المثل في رواية جسر للبوح وآخر للحنين في حوار داخلي مونولوجي يجسد حيرة كمال النفسية بين التشاؤم والتفاؤل، فنظرته السوداوية للحياة كانت بسبب أوجاع العشرية الحمراء التي غيرت طباع الناس وقلوبهم وحتى أفكارهم، وفي نفسه جانب مشرق يدعوه للتأمل والتحرر وتطور الفكر مدعما رأيه بهذا المثل الذي يدعو للتمسك بالتفاؤل. وجاء المثل في رواية زنادقة«**إيقاد شمعة خير من لعن الظلام**»[4] ومضمون المثل يدل على ضرورة البحث عن الحلول للمشاكل وبدْءِ الحياة ومحاولة التكيّف مع الظروف وليس البقاء في أسرها، ذكرت هذا المثل "ردينة كمال" وهي تتذكر أيام حبها الماضي الذي فشل، ولا تريد البقاء أسيرة لجراحه؛ بل يتوجب عليها التغلب على ذكرياتها العاطفية التعيسة لتؤسس حياة جديدة.

«**أنر الزاوية التي أنت فيها**»[5] وظفت الكاتبة هذه الحكمة التي مفادها أن الإنسان عليه أن يتقن عمله وأن يترك بصمة خالدة في الأماكن التي يشغلها تقول« لم يكن ذلك الحكيم الذي قال إن لكل واحد منا زاويته الخاصة به، ولابد أن يجتهد لينيرها كي يستمر»[6].

-«**من يخلق لا يضيع**»[7] ويقال كذلك بصيغة «**اللي شق الفم يرزقه**[1]» ويقول المثل المصري«**اللي خلق الأحناك مش ح ينسى الأرزاق**»[2] و«**اللي خلق لشداق متكفل**

[1] الطاهر بلحيا: التراث الشعبي في الرواية الجزائرية، منشورات دار التبيين ، الجاحظية ، الجزائر، 2000، ص27.

[2] الصاحب أبو القاسم إسماعيل بن عباد: الأمثال السائرة من شعر المنتبي والروزنامجة، تح الشيخ محمد حسن آل ياسين، مكتبة النهضة، مطبعة المعارف، بغداد، ط1، 1385هـ – 1965م، ص59.

[3] جسر للبوح وآخر للحنين، ص165.

[4] سارة حيدر : زنادقة، ص36.

[5] أحلام مدينة، ص90.

[6] أحلام مدينة، ص92.

[7] منى بشلم: تواشيح الورد، ص81.

بلرزاق»[3].ويقول المثل الجزائري«**كل هايشة بإذن الله عايشة»**[4] ويعني أن الله الخالق هو الرزاق يتكفل يرزق كل مخلوق مهما ضعفت حيلته، والمثل قالته "**شهد**" بنظرة إيمانية مواساة لصديقتها "**آني**" عند شكواها عن صعوبة تربية طفل لوحدها دون أبيه.

-«**هي خالية خالية**»[5] المثل قالته صبرينة متشائمة عندما تقدم نذير لخطبتها وقبلت به كزوج فلم يبق لها أي شيء تخسره، بعد أن خسرت صمعتها وصديقتها أسماء المفقودة، فهذا المثل يقوله الفرد عندما يقع في مواجهة الخطر إلى درجة المغامرة فيردّد «**وقوع البلا ولا انتظاره**»[6].

-«**خفي حنين**»[7] المثل قاله الراوي وهو يحدثنا عن المغنية التي حلمت بالرزق الوفير جراء غنائها في الفنادق الفاخرة، لكنها غادرت هذه الفنادق بأحلام موءودة لا شهرة ولا مال جمعته وعادت كالعائد بخفي حنين، كما أن هذا المثل جاء بالصيغة نفسها في رواية الذروة لربيعة جلطي «**عادت بخفي حنين**»[8] ؛ حيث ذكرته ياقوت متحدثة عن صديقتها سعدية التي سافرت إلى جزيرة مايوركا للزواج من صديق لها يسمى باكو، لكن علاقتهما توترت نظرا لطباعه السيئة فعادت خائبة من رحلة طويلة، والمثل عربي الأصل « **رجع بخفي حنين**»[9]الذي يعبر عن السخرية ممن يقومون بأعمال غير مجدية ولا طائل من ورائها، ومثله قولهم«**كأنك أبو زيد لا رحت ولا جيت**»[10]. كما جاء المثل كذلك في رواية "عائد إلى قبري" «**عدنا بخفي حنين**»[11] حدث ذكره

---

[1]**Kadda boutarene , proverbes et dictons populaires algériennes p21**.

[2]إبراهيم شعلان: موسوعة الأمثال الشعبية المصرية، ج2، ص386

[3]أحمد تيمور: الأمثال العامية، ص49.

[4]عبد المالك مرتاض: الأمثال الشعبية الجزائرية، ص49.

[5]وهيبة بوحنك: أحمر الشفاه، ص360.

[6]إبراهيم أحمد شعلان: موسوعة الأمثال الشعبية المصرية، ص408.

[7]أحلام مستغانمي: الأسود يليق بك،ص

[8]ربيعة جلطي:الذروة، ص146.

[9]الميداني: مجمع الأمثال ،ج2 ، ص40.

[10]عزت عزة: الشخصية المصرية في الأمثال الشعبية، ص85.

[11]زكية علال :عائد إلى قبري، ص46.

البطل يوسف متحدثا عن حسرته وألمه جراء فقدان والده أثناء العشرية السوداء وفشله في العثور عليه، و في معنى هذا يقول الشاعر[1]:

ومازلت أقطع عرض البلاد * من المشرقين إلى المغربين**
وأَدَّرع الخوف تحتى الدّجى * واستصحب النّسر والفرقدين**
وأطوي وأنشر ثوب الهموم * إلى أن رجعت بخفي حنين**

- «**تجر أذيال الخيبة**»[2] ويقال في حالة الانهزام وفقدان الأمل في تحقيق المراد ؛ حيث ذكره الراوي وهو يحدثنا عن خيبة أمل " أحلام" في البحث عن عمل لسد حاجيات أسرتها فطافت أرجاء القرية دون جدوى.-«**يقلب كفيه طويلا**»[3]دلالة على الندم على الخسارة وخيبة أحلام التي التي لم تحصل في هذه الدنيا إلا على الشقاء والتعاسة فهي والسعادة خطان متوازيان لايلتقيان.

-« **إلّا أنّ السّفن لم تجر رياحها بما يشتهي جدّي الحاج التّقي**»[4] المثل قالته الحفيدة حدهم عن جدها عندما سماها بهذا الاسم تبركا وتيمنا في أن تكون حدا للإناث اللواتي رزق بهن ويأتي الذكر ليحمل اسم العائلة، لكن أمانيه خابت في ذلك وإرادة الله كانت فوق كل شيء كما أن هذا المثل هو تحوير لبيت أبي الطيب المتنبي في قوله[5]:

ما كل ما يتمنى المرء يدركه * تجري الرياح بما لا تشتهي السفن.**

كما وظفته كذلك ديهية لويز «**تجري الرياح بما لا تشتهي السفن** »[6]معبّرة عن تبخر أحلام أحلام فريدة بعرس كبير وفستان أبيضلكنها تزوجت بفلاح فقير.

-«**تجري الرياح بما لا تشتهي السفن**»[1] جاءت على لسان الضاوية وهي تسترجع أيام الدراسة وعن الطريقة التي كان المعلمون يوزعون بها التلاميذ في الجلوس بين تلميذين مختلفين لعل

[1] طاهر الجزائري: أشهر الأمثال، ص104.
[2] سعاد عويمر: أوراق الشجن، ص160.
[3] سعاد عويم: أوراق الشجن، ص190.
[4] ربيعة جلطي: عرش معشق، ص20.
[5] الأمثال الشعبية السائرة من شعر المتنبي والرومانجة، ص 63.
[6] جسد يسكنني، ص31.

الجيد يؤثر في الآخر، غير أن التلاميذ كانت أمانيهم هي الجلوس مع من يفضلونه ومن يتشابهون معه، والحكمة المثلية مستمدة من البيت الشعري لأبي الطيب المتنبي القائل:

«ما كل ما يتمنّى المرء يدركه * تجري الرّياح بما لا تشتهي السّفن»**[2]

-وفي سياق التمني نفسه نجد قول فضيلة الفاروق-«**احذر مما تتمنى**»[3] وهي حكمة يابانية جاءت على لسان البطلة وهي تتمنى لو كانت صبيا كي تقوم بالأعمال التي يقوم بها الرجال وهي محظورة على النساء، لكنها اكتشفت معاناة الرجل أثناء العشرية السوداء، فهو بين مطرقة البحث عن تحصيل القوت وسندال المجموعات الإرهابية.

-«**لا تجني من الشوك العنب**»[4] ومنه أيضا «**اللي يزرع الريح يحصد غبارها**»[5]ويقال كذلك« **الجزاء من جنس العمل**»[6] يرد المثل تعبيرا عن حدوث نتائج سيئة متعلقة بأسبابها، والمثل في ضربه الرواية عمي رشيد ل"عمار"ليبتعد عن السياسة فهو لا يجني منها إلا وجع الرأس وخاصة إذا انتمى إلى حزب معارض.

7- أمثال عن الإيثار والأنانية:

-"**الغالي طلب الرخيص**" [7]حين يطلب كمال من أمه ثمن تذكرة السينما ، فهو يريد أن يذكرها أنه ابنها الحبيب الأغلى على قلبها من ثمن زهيد، فتردد الأم «**اليد العليا خير من اليد**

[1]حنين بالنعناع، ص99.

[2]الصاحب أبو القاسم إسماعيل بن عباد، الأمثال السائرة في شعر المتنبي والروزنامة، تح الشيخ محمد آل يسين، ص 63.

[3]فضيلة الفاروق: تاء الخجل، ص22.

[4]كريمة عساس: سرداب العار، ص 56

[5]عبد المالك مرتاض: الأمثال الشعبية الجزائرية ،ص147

[6]عزة عزت: الشخصية المصرية في الأمثال الشعبية ،ص315

[7]جسر للبوح وآخر للحنين، ص93.

السفلى»[1]فتذكره بدورها أن الذي يعطي المال خير من الذي يأخذه ، ويقال بعبارة«**الغالي طلب على الرخيس**»[2].

-«**الجار قبل الدار**»[3]، وينصح به أن تختار الجار قبل أن تشتري الدار، فالديار تغلى وترخص وترخص بجيرانها،وقد ذكر كمال هذا المثل عندما طرقت باب بيته جارته العجوز؛ لأنها رأت نورا منبعثا من بيته فأرادت الاطمئنان عليه رغم عدم معرفته مسبقا. محافظة بذلك على حقوق الجار ووصية النبي، وفي الذاكرة الشعبية توصي بشراء الجار قبل شراء الدار وذلك بقولهم«**الشاري يشري الجار قبل ما يشري الدار**»[4]، ويقول الجار الذي يبيعه بيته بسبب الأذى بصيغة«**بعت جاري ماشي داري**»[5].

-«**إذا اخطاك الجيب ما بقالك حبيب**»[6] يستعمل هذا المثل تعبيرا عن النظرة المادية للناس الأنانيين، حيث ذكرته زوليخا وهي تصف تفكك العلاقات الاجتماعية في المدن وقلة التضامن بين أفرادها.

- «**أنا وبعدي الطوفان**»[7] استعمل كمال هذا المثل واصفا الناس الذين يؤمنون به بصفات ذميمة كالأنانية وحب النفس لتحقيق مآرب شخصية ، دون أي اعتبار للمصلحة العامة ومنه كذلك«**يا أرض ما عليك إلا أنا**»[8]. —وجاء في رواية أحمر شفاه«**خَلِّيهَا تَخْلَى بَرَّا ما كَانْ مَادَانِي**»[9]استحضرت الكاتبة هذا المثل شارحة قصته المنقولة عن مسرحية سياسية يذكر أحد شخصياتها —وهو رئيس الحزب- هذا المثل عندما تقام حربا أهلية ، حيث يجسد قمة الأنانية

[1]جسر للبوح وآخر للحنين، ص93.
[2]العربي دحو: أمثال وأقوال مأثورات شعبية جزائرية، ص82.
[3]جسر للبوح وآخر للحنين، ص 194.
[4]العربي دحو: أمثال و أقوال مأثورات شعبية، ص 61.
[5]إدريس دادون: الأمثال الشعبية المغربية، ص34.
[6]ربيعة جلطي: نادي الصنوبر، ص159.
[7]جسر للبوح وآخر للحنين، ص208.
[8]عزت عزة: الشخصية المصرية في الأمثال الشعبية، ص83.
[9]وهيبة بوحنك: أحمر شفاه، ص181.

وعدم الاكتراث لآلام الآخرين، ومنها قولهم: «**بعد ما خرجت منك يا كرش أمي ان شاء الله تجيبي عفريت**»[1]«**نفسي نفسي لا يرحم من مات**»[2]. كما جاء المثل «**أنا وبعدي الطوفان**»[3]في **الطوفان**»[3]في رواية أوراق الشجن لسعاد عويمر حيث ذكره أحد الضباط السامين وهويوصي أحلام أن تعطي نفسها بعض الاهتمام ولا تضحي من أجل عائلتها فسيأتي يوم ولا أحد سيعترف لها بهذه التضحية.

8- أمثال عن العائلة والمعاشرة:

-«**البيت برجاله لا بجدرانه**»"[4] هذا المثل قالته أم هالة وهي تبرر تركها للبيت بكل ممتلكاته لزوجها الأجنبي الذي لم تتفاهم معه في تكوين عائلة.

-«**العازب ياكل اولادو في كرشو**»[5] وهذا المثل ترغيب في تكوين أسرة ، ومعناه أن العزوبية العزوبية الطويلة تضيع العمر وبالتالي تضيع فرص الإنجاب وخاصة بالنسبة للمرّأة إذا تعدت سن اليأس، ذكر زوبير المثل حين شعوره بالوحدة خاصة بعد وفاة والديه، وتذكر سبب كره أمه لكلمة "عازب" لأنها تربطها بضياع العمر.

- «**ظل رجل ولا ظل حيطة**»[6] يقال هذا المثل لحث المرأة على الزواج مهما كانت مواصفات الرجل الذي تقدم لخطبتها ، قالته في الرواية كريمة وهي في انتظار قدوم العريس بعدما تقدم بها العمر موجهة حديثها لصديقتها حورية التي تفضل المستقبل المريح والمنزل والسيارة خير من الزواج من شيخ كبير تكون له ممرضة في آخر أيامه، فهذا المثل يظهر مكانة الرجل في حياة المرأة فهو السند والعون والحماية، مع أن هناك من يختلف مع هذا الرأي فيرى أن الزواج هو تكافئ في العمر

[1] الأمثال العامية التونسية وما جرى مجراها، ص780.
[2] نفسه ، ص134.
[3] سعاد عويمر: أوراق الشجن، ص170.
[4] أحلام مستغانمي: الأسود يليق بك، ص 193
[5] ربيعة جلطي: عازب حي المرجان، ص91.
[6] عائشة بنور: سقوط الفارس الاحلام، ص170.

والمستوى فقط تفضل بعض النساء موت عزباء على أن تتزوج بمن ليس كفؤا لهاكقول المتنبي: «**وإذا لم تجد من الناس كفؤا *** ذات خذر تمنت الموت بعلا**»[1].

-«**عريس في اليد أفضل من عشرة على الشجرة**»[2] ذكر هذا المثل والد نجاة المعاقة في رواية لخضر على أنه لم يجد أفضل منه عريسا لابنته. وذكر كذلك أنه «وجد قشة يتشبث بها لأجل ابنته»[3]، فهو يحاول انقاذ ابنته من مصير أسود قاتم فيزوجها برجل مهما كان مستواه الثقافي والاجتماعي.

« **الطائر النادر**»[4] هذا المثل يطلق به عن الحصول الإنسان على صيد طائر متميز ونادر بعد تخطيط وتدبير، أما الكاتبة قصدت من ورائه الحصول المرأة على الرجل المناسب بعد طول الانتظار، وقد يكون قريب من هذا المثل «**عريس لقطة** » أو «**الكنز الثمين**».

-«**الرجل هو مصباح الخارج والمرأة هي مصباح الداخل**»[5] والمراد منه التكافل بين الرجل والمرأة في تدبير شؤون البيت ، أما في الرواية فقصدت به البطلة تضامن واتحاد أفراد المجتمع نساء ورجالا في الثورة التحريرية الكبرى.

- ختمت هدى درويش روايتها بحكمة مفادها«**وراء كل رجل عظيم امرأة**»[6] وترمز بالرجل العظيم لضابط المخابرات الفلسطينية الوسيم"مراد" أما المرأة فهي البطلة الفلسطينية آمال، التي علمته معاني الصبر الجميل والحب والوفاء.

-«**الولد عمارة الدار**»[1] ومنه قولهم «**اللي مالوش ولد عديم الظهر والسند**»[2] وكما يقال: «**البيت العامر بالرجل خير من البيت الكثير المال**»[3]ويقال في المرأة التي لم تلد «**المرأة العاقر**

[1] الصاحب بن عباد: الأمثال السائرة من شعر المتنبي والروزنامجة، ص52.
[2] ياسمينة صالح: لخضر ص194.
[3] ياسمينة صالح: لخضر ، ص194
[4] أحلام مستغانمي: نسيان **com**،ص 142
[5] وهيبة جموعي: قضية عمري، ص169.
[6] هدى درويش: آمال حب يبحث عن وطن، ص250.

العاقر شجرة ميتة»[4] ومعناه أن الأبناء امتداد للحياة ويجسد هذا المثل تفضيل الذكور على الإناث في العقلية العربية، جاء المثل في الرواية على لسان عاشور لفاتح أن الولد سند البيت وسور حقيقي للقصر.

- «**قلبي على ابني وقلب ابني على حجر**»[5]ويقال في الحالات التي تكون فيها الأم متلهفة محترقة على ابنها في حين لا يبالي بها وبمعاناتها، والمثل ذكره الشيخ أبو سفيان عندما رأى الخالة أم الزهور تبكي عند قبر ولدها وليد متأثرة باختفاء ابنها الثاني شعبان فحاول أن يهدئ من حالتها الثائرة ويصبرها.

-«**لسنا مقطوعين من شجرة**»[6] هذا المثل الشعبي يردده الجزائريون عن صلة الشخص بأقاربه وأهله؛ حيث ذكره سامي في الرواية عندما كان في مستشفى رفقة أخيه ليتعالجا من الاحتراق الذي مس بيتهما وأودى بحياة عائلتهما؛ حيث قدم له الشرطي خبر نقلهما إلى الملجأ فلا احد سيعتني بهما بعد وفاة أفراد عائلته بالكامل، فرفض سامي الذهاب إلى الملجأ رفقة أخيه لأن لهما عم وجد.

-«**ذاك الابن من ذاك الأب**»[7] ويقال هذا المثل لكثرة الشبه بين الابن وأبيه ، وقد ذكره سامي متحدثا عن جرائم والده الذي هرب من المدينة الشرقية عندما قتل زوجته ، فكذلك اليوم يهرب هو الآخر من هذه المدينة عندما سرق مال عمّه، والأب والابن مجرمين وإن اختلفا في نوع الجريمة. كما وظفت عائشة بنور هذا المثل بطريقة عكسية «**هذا الشبل ليس من ذاك الأسد الذي**

---

[1] جميلة طلباوي: الخابية ، ص112

[2] عزة عزت: الشخصية المصرية في الأمثال الشعبية، ص293.

[3] أحمد شعلان: كنز أمثال يهود المغرب ضمن كتاب ، الأمثال العامية في المغرب، ص354.

[4] نورة بوقفطان: مظاهر من الثقافة الشعبية عند اليهود المغاربة من خلال كتاب "حاييم الزعفراني" ، ضمن كتاب ، الثقافة الشعبية المغربية في النصوص والدراسات الوطنية والأجنبية، تنسيق إدريس عبيرة وآخرون، منشورات كلية الآداب والعلوم الانسانية ، الرباط ، سلسلة ندوات ومناظرات رقم 187، دار أبي رقراق للطباعة والنشر، المغرب، ط1، 2016، ص173.

[5] عائشة بنور: سقوط فارس الأحلام، ص92.

[6] عائشة النمري: أجراس الشتاء، ج1، ص63

[7] أجراس الشتاء، ج2، ص133.

خارت قواه»[1] ؛ حيث يقال" هذا الشبل من ذاك الأسد" ليدل على المطابقة بين الابن وأبيه ، وجاء في الرواية حين ذكره البطل شعبان وهو يتساءل هل سيكون شكاكا مثل أبيه في المستقبل عندما يتزوج أمالا.

«**النار تلد الرماد** »[2] المثل قالته البطلة محاولة مكذبة الأمثال الشعبية التي ترددها النساء، ويضرب بعبارة «**النار تخلف الرماد**»[3] ويقال المثل في الغالب عن الرجل العظيم الذي يخلف ذرية حقيرة متكاسلة، مما يعجل الناس تردد هذا المثل بعبارة «**الكرش تجيب الصباغ والدباغ**»[4] و«**كل عش تخرج منه بيضة مارجة**»[5]وجاء في رواية **أقاليم الخوف** هذا المثل«**البطن بستان يجيب أشكال ألوان**»[6]حيث ذكرته أم وهب متحدثة عن اختلاف عقليات بناتها شهد الملتزمة ونورا المتحررة، وتقريبا هذا المثل يقال حسرة وأسفا على خيبة الأمل في الذرية «**يا خسارة النار تخلف رماد**»[7].

-"**إن الذي مات أبوه لم ييتم ...وحده الذي ماتت أمه يتيم**"[8] المثل قاله البطل خالد وهو يحدثنا عن الفراغ النفسي الذي يشعر به بعد وفاة ولدته وبسبب انشغال والده بمطالب عروسه الصغيرة ، فاليتم الذي يقصده البطل هو يتم الحنان ويقال بالعامية "**اللي بلا أم حاله يغم**"[9]، ويأتي بعبارة « **إيلا مات الْبُو وسّدْ الرّكْبة وإيلا ماتتْ اليمْ وسّدْ العتْبة**»[10] كما يأتي هذا المثل

[1] عائشة بنور: سقوط فارس الاحلام، ص18.
[2] أحلام مستغانمي: فوضى الحواس، ص103.
[3] محمد الصادق الرزقي: الأمثال الشعبية التونسية وما جرى مجراها، ص57.
[4] رابح خدوسي: موسوعة الأمثال الشعبية الجزائرية، ص143.
[5] رابح خدوسي: موسوعة الأمثال الشعبية الجزائرية، ص149.
[6] فضيلة الفاروق: أقاليم الخوف، ص18.
[7] إبراهيم شعلان: موسوعة الأمثال الشعبية المصرية، ج1، ص633.
[8] أحلام مستغانمي: ذاكرة الجسد، ص27.
[9] عزة عزت: الشخصية المصرية في الأمثال الشعبية، ص246.
[10] إدريس دادون: الأمثال الشعبية المغربية، ص381.

بعبارة «**اليتيم يتيم الأم**»[1]. مع إن هناك من يرى إن اليتيم هو من تخلى عنه والده وأمه بسبب الانشغال بالحياة ومنه قول الشاعر :

ليْس اليتيم منْ فقد والديْه ***إنّ اليتيم منْ له أمّا تخلّت وأبا مشغولا

–-"**كل فتاة بأبيها معجبة**"[2] المثل رددته البطلة أندلس وهي تحدثنا بكل فخر واعتزاز عن أبيها، فهو نافذة سمائها ومنبع حنانها وشلال ابتساماتها بأناقته ووسامة وجهه التي تشبه الضوء الذي ينير لها الطريق، تمشي له في دلال وخضوع وذلة لقضاء حاجاته، وهذا المثل«يبرز لنا حيازة التراث العربي على قصب السبق في إظهار العلاقة الوجدانية العاطفية غير المرئية بين الأب وابنته قبل مدرسة التحليل النفسي مع فرويد وسواه بعصور وعصور، من هنا كان يجب على الأب أن يكون فاضلا شجاعا يمثل القيم المثلى التي تجعل منه في نظر ابنته صورة للرجل المثالي تنعكس في اختيارها لفارس الأحلام المنشود»[3].

-«**كل خنفوس في عينين أمو غزال وأنا وليدي حبيبي سيد الرجال**» [4] ويقال كذلك«**كل** كذلك«**كل خنفيس عند أمه غزال**»[5] والمثل الفصيح يقول«**القرنبة في عين أمها حسنة**»[6] ويلمح المثل إلى مشاعر الأم التي تحملها لأبنائها وغن لم يتمتعوا بوافر من الجمال.[7] ويضرب هذا المثل في تونس ب«**كل قرد في عين بوه غزال**»[8] وكذلك قولهم«**ما احلى بنتي في حيط كي**

[1] أحمد تيمور باشا: الأمثال العامية، مرتبة ومشروحة على حرف الأول من المثل، مطابع دار الكتاب العربي، القاهرة، مصر، ط2، شعبان1375مارس1956، ص16.

[2] ربيعة جلطي:الذروة، ص 49.

[3] محمد توفيق أبو علي: الأمثال العربية والعصر الجاهلي دراسة تحليلية، دار النفائس للطباعة والنشر والتوزيع، بيروت، ط1، 1988، ص145-146.

[4] ربيعة جلطي: الذروة، ص57.

[5] عبد الملك مرتاض: الأمثال الشعبية الجزائرية، ص145

[6] الميداني: مجمع الأمثال، ج2، 484.

[7] ينظر، أماني سليمان داود: الأمثال عربية القديمة دراسة أسلوبية سردية حضارية، ص297.

[8] الأمثال العامية التونسية وما جرى مجراها، ص38.

الجوهرة في خيط»[1] ويقال عن مورد هذا المثل أن الخنفساء عندما رأت ابنتها تصعد في الجدار فشبهتها بالجوهرة .

-«افْكُرُوا وَإِلَا الله لا يَجْعَلْكُمْ تَفَكْرُوا يقول الفكرون هذا المثل الشعبي وهو يتخلى عن أولاده»[2] يضرب هذا المثل عن التسيب وعدم الحرص على تربية الأولاد والاعتناء بهم، ومنه أيضا«**كي اولْاْدْ بُوفَكْرَانْ افْكَرْ أَوْ لا تَفْكَرْ**»[3] ، ويستعمل الفكرون في العامية الجزائرية بمعنى السلحفاة التي لا تعتني ببيضها.

-«مرا كيد لمرا ما يسلك منها غير طويل العمر، ومرا كي "نوارة" يعشقها كل الرجال، ما يسلك منها غير طويل العمر»[4] ومنه قولهم« **لا تآمن المرأة إذا صلات والنار إذا علات والخيل إذا ولات»** [5] وهذا المثل يحذر من المرأة الحسناء خاصة التي نشأت في منبت سوء، جاء المثل في الرواية حين ذكره صالح القوال" محذرا "زينو" من حبه لنوارة صاحبة الجمال النادر لكنها قليلة الوفاء كيدها عظيم.

-«**زيتنا في دقيقنا**»[6] يشجع هذا المثل زواج الأقارب لتحقيق مآرب خاصة تتمثل في عدم خروج الميراث لشخص غريب، لكن الكاتبة وظفته من أجل نقد هذا النوع من الزواج، وذكرته في سياق آخر وهو تزويج بنات المسؤولين بأولاد المسؤولين حتى يبقى كرسي السلطة متداولا بينهم، ويرد كذلك بصيغة«**زيتنا في بيتنا**»[7].

[1] الأمثال العامية التونسية وما جرى مجراها، ص128.
[2] أحلام مستغانمي: ذاكرة الجسد، ص344.
[3] مسعود جعكور: حكم وأمثال شعبية جزائرية، ص280.
[4] نعيمة معمري : أعشاب القلب ليست سوداء، ص53.
[5] أحمد شحلان كنز أمثال يهود المغرب، ص351
[6] أحلام مستغانمي: ذاكرة الجسد، ص349.
[7] من محفوظ الباحث

-«**العارفة خير من التالفة**»[1] ويقال كذلك«**الوجه اللي تعرفو خير م الوجه اللّي ماتعرفوش**»[2]أو«**اللّي تعرف خير من اللّي ما تعرف**»[3] ونجد كذلك«**قرد موالف ولا غزال شردود**»[4]ويضرب في الحالات التي يفضل فيها الإنسان الأمور المعتادة لكونه يعرفها جيدا وقد خبرها، ولكي يتفادى حدوث أشياء لم تكن في الحسبان، جاء في الرواية المثل حينما فضلت أم الخير فندق "ديلاكروا" للمبيت رغم قدمه؛ لأنها تعرف قاطنيه وليس لرخص ثمنه.

-«**ما يتعارفوا حتى يتشابهوا**»[5]ويضرب في الحالات التي يكون فيها الشبه بين اثنين خاصة في في الزواج؛ حيث جاء المثل على لسان زوجة أحد الشخصيات النافذة عندما طلب منها أن تتعرف على إحدى النساء التي سيتزوجها في المستقبل يكفي أنه يعرفها هو فردت عليه زوجته بالمثل السابق،وورد في الرواية نفسها «ما **يتزاوجوا حتى يتشابهوا**»[6] والمراد منه التطابق والتشابه في في الأفكار والميول والطباع وغيرها ، والمثل التونسي يقول: «**ما يزّاوجوا إلا ما يشابهوا** »[7] ومنه كذلك «**الطيور على أشكالها تقع**»[8] والمثل يثبت مدى الحاجة إلى التوافق بين الزوج والزوجة في في أمور كثيرة أهمها النظرة المشتركة إلى مفاهيم الحياة الجوهرية وسرعة الاستجابة بينهما لتكوين أسرة سعيدة ومتجانسة[9]، وفي بعض الأحيان يفضل بعض الأشخاص الموت بالعزوبيةإذا لم يجدوا من يكافئهم في المستوى والطباع ومنه قول الشاعر[10]:

وإذا لم تجد من الناس كفؤا * ذات خذر تمنت الموت بعلا**

[1] حنين بالنعناع، ص159

[2] محمد صادق الرزقي: الأمثال العامية وما جرى مجراها، ص50.

[3] الأمثال الشعبية المغربية، ص 18.

[4] الأمثال العامية وما جرى مجراها، ص110.

[5] زهرة ديك: قليل من العيب يكفي، ص324.

[6] زهرة ديك: قليل من العيب يكفي، ص33.

[7] الأمثال العامية التونسية وما جرى مجراها، ص127.

[8] رابح خدوسي: موسوعة الأمثال الشعبية الجزائرية، ص192.

[9] محمد توفيق أبو علي: الأمثال العربية والعصر الجاهلي، ص146.

[10] الأمثال السائرة من شعر المتنبي، ص52.

ويقول المثل العربي الفصيح« **وافق شن طبقة**»[1] حيث نجده موظفا في رواية "رحمة" [2] ، حيث حيث قالته "مي" عن توافقها مع صديقتها في الذوق والثرثرة...

-«**مثل قطرتي ماء** »[3] يقال للشبه بين الأشخاص إلى درجة التطابق وهو مثل فرنسي ، قاله الأستاذ الزوبير عن تلميذه المشاكس الذي يشبه الأديب غارسيا لوركا، والمثل الفرنسي يقابله في الأمثال العربية-«**فولة وانقسمت نصين** »[4]و« **فولة مقسومة**»[5] و«**فولة انقسمت**»[6].

-«**البطن الواحد يخطئ**»[7] ويقال هذا المثل في الحالات التي لا يكون التشبه بين موجد بين الإخوة أو أبناء الوطن أما في الشكل أي المسحة الجمالية أو في المضمون كالأخلاق والأفعال، أما المثل في الرواية فذكرته البطلة وهي تقارن الاختلاف الظاهر بين أخويها في السجايا والتفكير ف"يحيى" ذكي جدا و"بوحا" متخلف عقليا ويقترب من هذا المثل«**الكرش تجيب الهول والغول**»[8]، وكذلك يقولون ربي «**خلق وفرق**»[9] ومنه أيضا «**الكرش تجيب الصباغ والدباغ**»[10]وعلى العموم فهذا المثل يشرح أن لا دخل لرحم الأم لاختيار ذريتها وأولادها فقد يخرج منها الصالح والطالح وهذه حكمة الله في خلقه في إن يختلف البشر في ألوانهموأجناسهم وميولاتهم العاطفية والفكرية وفي ديانتهم وألسنتهم وفي كل مناحي الحياة وحتى ولو وجد توأمين متشبهين ولو اتفقا في ذلك فأنهما يختلفان في بصمات الأصابع أو ما يعرف **ADN** وهذا ما

[1] الميداني: مجمع الأمثال، ج1، ص182.
[2] نجاة مزهود: رحمة، ص47
[3] ربيعة جلطي: عازب حي المرجان، ص114.
[4] إبراهيم شعلان: موسوعة الأمثال الشعبية، ج1، ص393.
[5] محمد التوفيق السهلي: موسوعة الأمثال الشعبية الفلسطينية، مكتبة الأقصى للدراسات والترجمة والنشر، عمان، الأردن، ص320.
[6] سعد الدين فروح: قاموس الأمثال البيروتية، مكتبة لبنان ناشرون، بيروت، 2000، ص146.
[7] فضيلة الفاروق: تاء الخجل، ص 78.
[8] عزت عزة: الشخصية المصرية في الأمثال الشعبية، ص293.
[9] علي بن عبد العزيز عدلاوي: الأمثال الشعبية ضوابط وأصول منطقة الجلفة نموذجا، ص66 .
[10] رابح خدوسي: موسوعة الأمثال الشعبية الجزائرية، ص143.

أكده العلم الحديث[1]وهذا مصداقا لقوله تعالى« **واختلاف ألسنتكم وألوانكم إن في ذلك لآيات للعالمين**»[2].

-«**اللي خلف ما ماتش**»[3] ويوظف في تونس بعبارة«**اللي خلف خليفة في المراح ما راح**»[4] **راح**»[4] وهذا المثل يؤكد أهمية إنجاب الأولاد الذين يمثلون الاستمرار والبقاء للعائلات مع العلم أن الكثير منها تفضل الذكر على الأنثى لـ«أنه يواصل النسب ، فالذرية تؤمن من خلال البنين»[5]، والذي ترى فيه بقاءها من خلال حمل نفس الاسم، والمثل جاء في رواية "**تغريدة المساء**" إثر حديث مليكة عن أهمية الذرية في المجتمع، كما أن هذا المثل جاء في رواية عائد إلى قبري لـ"**زكية علال**" وقد قاله أهل القرية وهم يقدمون التعازي للبطل يوسف في مقتل والده الحاج إسماعيل على يد الجماعة الإرهابية.

-«**الطريق السالك إلى قلب الرجل هي معدته**»[6]ويضرب هذا المثل ليعبر عن شرط المهارة في في الطهي للوصول إلى قلب الرجل، ويأتي كذلك المصريون بصيغة "أَقْرَبْ طَرِيقْ لِقَلْبِ الراجل معدته"[7] جاء هذا المثل على لسان البطلة وهي تحدثنا عن خالتها "فطوم مونرو" التي لا تؤمن بتاتا بتاتا بالمقولات الشائعة المتوارثة بينهم بسذاجة؛ بل ترى عكس ذلك تماما أن الشرط الأساس هو الجنس. -"**الجوع أمهر الطباخين**»[8]ذكرته هالة عندما سألها حبيبها هل تحسن الطبخ فإجابته بهذا المثل ، ويضرب في الحالات التي يتذوق فيها الإنسان الطعام وهو جائع فسيجده أشد لذة وحتى وان كان الطباخ غير ماهر ومن ذلك قولهم«**جوع جوع وشبع**»[9].

---

[1] نجم عبد الله عبد الواحد: البصمة الوراثية وتأثيرها على النسب، مؤسسة الرسالة، بيروت، ط1، 2004، ص 05.

[2] سورة الروم: الآية22

[3] زهور ونيسي: تغريدة المساء، ص102.

[4] محمد الصادق الرزقي: الأمثال العامية التونسية وما جرى مجراها، ص34.

[5] فريال جبوري غزول: البنية والدلالية في ألف ليلة وليلة ،مجلة فصول، الهيئة المصرية العامة للكاتب، مج12، ع4، شتاء1994، ص90.

[6] ربيعة جلطي: نادي الصنوبر، ص166.

[7] عزت عزة الشخصية المصرية، ص230.

[8] أحلام مستغانمي: الأسود يليق بك، ص215.

[9] العربي دحو: أمثال وأقوال مأثورات شعبية جزائرية، ص30.

-«**البيت برجاله لا بجدرانه**»"[1] هذا المثل قالته أم هالة وهي تبرر تركها للبيت بكل ممتلكاته لزوجها الأجنبي الذي لم تتفاهم معه في تكوين عائلة.

-«**خلّات راجلها ممدود وراحت تعزي في محمود**»[2] والمثل يُضرب في الحالات التي يقدّم فيها فيها إنسان مساعدة لآخر لكنه هو أحوج إليها، ذكرت هذا المثال في الرواية البطلة وهي تسدي بنصائحها لقارئاتها كيف ينسون حبهم للرجال وكان أولى بها أن تجد الدواء لنفسها؛ حيث رأت أحلام في هذا المثل أنها الأولى بالنصح من قارئاتها اللواتي يبحثن عن حل لخيباتهن العاطفية. واستحضرت مستغانمي هذا المثل على لسان والدتها التي تحضر بروحها لتكثيف الدلالات التربوية المحفورة في لاشعور الروائية.

-«**شردودة لا مطلقة ولا مردودة**»[3] وجاء هذا المثل كوسيلة إقناعية لتجعل صديقتها تنسى ذلك ذلك الحب وتنهي علاقتها مع الحبيب وعادة ما يوظف هذا المثل في الأشياء العالقة خاصة المتزوجات التي تبقين معلقة لا هي متزوجة ولا مطلقة، ويدل هذا المثل على اللااستقرار والاضطراب الذي تعيشه هاته الفئة من النساء، وجاء هذا المثل في " أقاليم الخوف" بعبارة «**معلقة لا متزوجة ولا مطلقة**»[4] وهذا المثل هنا رددته البطلة "مارغريت" عن الخالة " وردة" التي التي طلبت منها أموالا فهي تعاني حياة صعبة فقد تركها زوجها الفليسطيني بعد أن أخذ مجوهراتها واختفى فلا هو عاد لينفق عليها ولا هو طلقها لتتزوج رجل يقوم بتوفير حاجياتها اللازمة والظرورية للحياة.

-«**بيناتنا خبز وملح**»[5] ذُكر هذا المثل على لسان الشخصية النافذة التي توسطت لزوخا من أجل العمل ليرسلها إلى الوالي فبينهما علاقة وطيدة ومصالح مشتركة، وسيحقق مطلبها.

---

[1] أحلام مستغانمي: الأسود يليق بك، ص 193

[2] نسيان **com**، ص39.

[3] نسيان **com**، ص 55.

[4] أقاليم الخوف، ص31.

[5] ربيعة جلطي: نادي الصنوبر، ص175.

-"**اللي ما عرفكش خسرك**»[1]هذا المثل ردده مسعود وهو يناجي نفسه بعد أن غير من هيئته بارتدائه ملابس جديدة حيث أصبح ذوقه لايقل عن أصحاب الأذواق الكلاسيكية، كما أن هذا المثل يضرب عن الأشياء التي يجهلها الإنسان عن بعد.

- «**الوفاء عملة نادرة**»[2] جاء في الرواية على إثر تنكر إخوة أحلام لها وكل من حولها، فالوفاء عملة نادرة بين البشر.

-«**صَامَتْ اشْحَالْ مَنْ عَامْ وَفَطْرَتْ عْلَى بَصْلَة**»[3] ذكرته البطلة متأسفة على زواج أختها زهية من اليهودي و الذي هو أقل شأنا من الخطاب السابقين الذين تقدموا لخطبتها، ويقال بصيغ عديدة منها «**صَامْ عَامْ وافْطَرْ عْلَى جْرَادَة**»[4]و«**صَامْ عَامْ وافْطَرْ عْلَى جْرَانَة**»[5] و«**صَامْ صَامْ وْفْطَرْ عْلَى بَصْلَة**»[6]ويضرب المثل للإنسان الذي يصبر طويلا في الحصول على مراده ولكنه في آخرالأمر يقبل بشيء تافه، فحاله كمن صام دهرا وافطر على بصلة أو ضفدع، أو كمن شرب بولا بعد انتظار طويل وفي الغالب«يقال فيمن يظل يرفض إحدى الفتيات الشريفات أو النساء الجميلات مفضلا الانتظار عساه يجد امرأة أحلامه وإذا به في الأخير يتزوج بفتاة دميمة أو عانس بور لا يرغب فيها أحد لسوء طالعه وتدبيره»[7] فيكون محلَّ شفقة كما هو الحال مع زهية أو محل سخرية عند الأعداء.

والملاحظ أن الأمثال التي عالجت« الأفكار المرتبطة بالزواج كلها تقريبا تدل على أن الرجل حين يتزوج يقتني امرأة تأتيه بأولاد يرثونه وتريحه من عناء الحياة وتقضي له مطالبه كما أن الذكر

---

[1] ربيعة جلطي: نادي الصنوبر

[2] سعاد عويمر: أوراق الشجن، ص160.

[3] ربيعة جلطي: الذروة، ص30.

[4] عبد الحميد بن هدوقة: أمثال جزائرية، الجمعية الجزائرية للطفولة وعائلات الاستقبال المجاني، الجزائر، 1993، ص112.

[5] **Rabeh khaddouci ,encyclopédie des proverbes algériens ,dar-el-hadhara, Alger 2002,p97**

[6] منير كيال: معجم درر الكلام في أمثال أهل الشام ، مكتبة ناشرون، بيروت، لبنان، 1993، ص151.

[7] سعيد سلام: دراسات في الرواية الجزائرية النسائية وتناصها مع الأمثال الشعبية، دار التنوير للنشر والتوزيع،الجزائر، ط1، 2012، ص207.

يكون خليفة الأب في غيابه والمسؤول عن العائلة»[1].دون أن ننسى أن الذكور يساهمون في دخل العائلة والدفاع عنها في الحروب والنزاعات، كما أن إنجابهم يكون مقترنا أحيانا بالهيبة والمكانة الاجتماعية والمباهاة[2].

ففي مجتمعاتنا العربية تكثر الأفراح إذا كان المولود ذكرا ويصل الخبر إلى الأهل والجيران ويبلغ الفرح أقصاه وتزغرد النساء أما عندما يكون المولود بنتا فيكون استقبالها ببرودة ويمثل الولد الذكر على الخصوص رغبة جامعة في المحافظة على النوع وتخليد اسم العائلة، فمن لا ولد له لا حياة له في عرف المجتمع العربي الذكوري، فهو يمقت ولادة البنت حتى أننا نجده يقول«**زياط وعياط وجابت بنت**» ف« المرأة النمجبة للإناث منبوذة من المجتمع تجسدها لنا الحكايات كصورة عاكسة للأم النقيصة للأنوثة المشوهة والحارمة من الغذاء »[3]، وعلى العموم فـ«إن قيمة المرأة تكمن تكمن في إنجابها، فلا قيمة للمرأة غير المنجبة لذا يتكلم أهل العريس عن الحسب والنسب فهم يطمعون في مصاهرة ذوي النسب الشريف ويطمعون أن تترسخ هذه العلاقة من خلال إنجاب ابنتهم »[4].

وثمة مثل يناقض هذه الأمثال السابقة المتعلقة بتفضيل كثرة الإنجاب وخاصة الذكور ، «**اللي ولدهم ما ربح واللي قعد ما طل عليه**»[5] جاء هذا المثل تعبيرا عن مشاكل الأولاد التي لا تنتهي، تنتهي، والتي لا يشعر بها الآخرين.

[1]أحمد رشدي صالح: الأدب الشعبي، ص237.

[2]فاتن محمد الشريف، يحي مرسي عيد بدر، مقدمة في علم الاجتماع، دار الوفاء لدنيا الطباعة والنشر، الاسكندرية، ط1، 2008، 203.

[3]عبد الحميد بورايو: البطل الملحمي والبطلة الضحية في الأدب الشفوي الجزائري، دراسات حول خطاب المرويات الشفوية ، (الأداء، الشكل، الدلالة)، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، 1998، ص142.

[4]ناصر قاسيمي: سوسيولوجيا العائلة والتغيير الإجتماعي، دار الكتاب الحديث، القاهرة، ط1، 2012، ص35.

[5]وهيبة جموعي: قضية عمري، ص.205

9- أمثال عن الطبع والتطبع:

-«**قالوا: أنّ الله يخلق من الشبه أربعين**»[1] ويأتي على منوال «**يخلق من الشبه أربعين**»[2]، وفي الغالب يضرب عن تشابه الأشخاص رغم بعدهم في رابطة الدم، وظفت الروائية هذا المثل في رواية جسر للبوح وآخر للحنين إثر حديثها عن الشبه الكبير بين البطل كمال العطار ووالده.

-«**العريف ما ينسى هز كتافو**»[3] والمثل قاله الراوي وهو يحدثنا عن أقدم بائعي السمك مسعود الملقب ب"الحوت" فرغم تقدمه في السن إلاأنه مازال يتمتع بالمرح والدعابة التي عرف بهما منذ صغره، كما أن هذا المثل يقال بصيغ أخرى منها «**يعوم العوام وما ينساش كساتو**»[4]وكذلك بصيغة «**من شب على شيء شاب عليه**»[5] والمثل على العموم يضرب على غلبة الطبع عن التطبع.

-« **عاشر قوما أربعين يوما بل خمسين سنة تصبح منهم** »[6] ويروى هذا المثل في حالة تأثير تأثير البيئة وأصحابها على ساكنها الجديد فمن خلال معاشرتهم سيأخذ من تصرفاتهم وأفعالهم وأقوالهم وقد يكون في الجانب الإيجابي أو السلبي، حيث قال أحمد زوج حبيبة هذا المثل في مناقشته لأمور فلسفية مع زوجته المثقفة رغم مستوى تعليمه المتوسط فهي أثرت فيه وجعلته محبا للمطالعة من أجل تثقيف نفسه، ويقال«**من عاشر القوم أربعين يوما صار منهن**»[7] ويقال: «**جاورهم تهز طبايعهم**»[8]، ومرد هذا أن شخصية الإنسان تتأثر باحتكاكها مع أفراد المجتمع

---

[1] جسر للبوح وآخر للحنين، ص89.

[2] إدريس دادون: الأمثال الشعبية المغربية، ص393.

[3] ربيعة جلطي: نادي الصنوبر، ص61.

[4] محمد الصادق الرزقي: الأمثال العامية التونسية وما جرى مجراها، ص144.

[5] عزة عزت: الشخصية المصرية في الأمثال الشعبية، ص221.

[6] تغريدة المساء، ص141.

[7] عزة عزت: الشخصية المصرية في الأمثال الشعبية، ص146.

[8] العربي دحو: أمثال وأقوال ومأثورات شعبية جزائرية، ص28.

التكونين« من بئات جغرافية مختلفة تطبع أفرادها بطابعها وكثيرا ما تساعد هذه البئات على سيادة نوع خاص من الحكم وعلى خلق طراز خاص من النظام الإجتماعي، ومن ثم يوجد الفرد في وسط له من العادات والتقاليد والنظم السياسية و الإجتماعية والقيم الروحية والمادية ، ما يكون له أثر بعيد في ثقافته الإجتماعية، وهو يعمل بالتالي على تكوين شخصية بلون خاص»[1] وفي هذا الصدد قال الشاعر الشعبي في تأثير الصحبة في شخصية الإنسان:

«من جاور الأجواد جاد بجودهم ومن ناسب الارذال خاب ضناه

ومن جاور قدرة انطلى بحمومها ومن جاور الصابون جاب انقاه »[2]

-«**الجيعان وإلى فاق يصيب روحو في الزقاق**»[3] تحدثت أم مسعود باشمئزاز عن مالك العمارة القاضي قدور الذي اشترى هذه العمارة بثمن زهيد من مالكتها الفرنسية "مادام كاترين" ليؤجرها للجزارين بأثمان باهظة ويظهر نفسه بأنه رجل ثري وصاحب سلطة، كما أن هذا المثل يقال بصيغ كثيرة منها " **الواطي لما يعلى ادعوا له بثبات عقله**»[4]، ويقال كذلك «**اللي كان فقير وغنى يبقى ربعين عام وهو يظن روحه فقير**»[5] ويقول الشافعي [6] في هذا الصدد:

وأنطقت الدّراهم بعد صمت * أناس بعدما كانوا سكـوتا**

فما عطفوا على أحد بفضل * ولا عرفوا لمكــرمة ثبـــوتا**

ويقول المتنبي في هذا المعنى[7]:

والغنى في يد اللئيم * كقبح الكريم في الإملاق**

10- أمثال عن القبح والجمال:

[1] كاما محمد عويضة: علم نفس الشخصية، مراجعة، أد محمد رجب البيومي، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ط1، 1996، ص97.

[2] العربي دحو: أمثال وأقوال ومأثورات شعبية جزائرية ، ص159.

[3] ربيعة جلطي: نادي الصنوبر، ص 32.

[4] عزت عزة الشخصية المصرية في الأمثال الشعبية، ص137.

[5] رابح خدوسي: موسوعة الأمثال الشعبية الجزائرية، ص171.

[6] الإمام الشافعي: الديوان، ص 36.

[7] الأمثال السائرة من شعر المتنبي والروزنامجة، ص36.

-« **الزين يروح ويبقاواحروفوا**»[1] ويقال كذلك «**إذا ذهب الزين بقيت أماراته**» ويعني أن الجمال إذا ذهب تبقى علاماته ويضرب للمرأة المتقدمة في السن ومع ذلك تحتفظ بمسحة جمالية. جاء المثل على لسان سعدية وهي أمام المرآة مفتخرة بجمالها رغم تقدم سنها. وجاء في رواية لونجة والغول«**إذا ذهب الجمال بقيت علاماته**»[2]، ويقال بصيغة أخرى «**إذا غاب الزّين كيبقوا حروفه**»[3] كما نجده كذلك بالأسلوب الآتي«**يروح الزين ويقعدومايرو**»[4]، في غالب الأحيان يقال يقال إشادة ومدحا للمرأة المسنة التي كانت تتمتع بالحسن والجمال في شبابها، إما أنها مازالت محافظة عليه أو تأسيا لها.

جاء هذا المثل في رواية لونجة والغول على لسان البطلة"مليكة" عندما سألت الخالة"بهجة" عن سبب عدم إعادة زواجها مرة أخرى، فأجابتها هذه الأخيرة بأنها كبرت ومن سيرغب بالزواج منها في هذا العمر، فقالت لها "مليكة" هذا المثل لتطمئنها ولتبث في نفسها جرعة أمل على أنها ما زالت جميلة حتى وإن تقدمت في السن، كما أن هذا المثل ورد تقريبا بنفس المعنى في رواية الخابية لجميلة طلباوي« **يمشي الزين وتبقى حروفه**»[5] والمثل هنا أورده فاتح وهو يحدثنا عن بقاء أم الخير الخير زوجة عاشور محافظة على جمالها رغم تقدمها في العمر، ومرد هذا الجمال إلى المواد الطبيعية الصحراوية التي تستعملها في التزين كالعطر المصنوع من الأعشاب البرية والحنة لصبغ الشعر.

-«**الشَّعَرْ في الحَلْسَة والرْجَل في الهَرْكْسَة وبالوجوه يتبارزوا النسا**»[6] ويعني أن الوجه هو معيار الجمال عند المرأة عند غالبية الرجال وهذا المثل قاله كبير التجار عندما اختلفت ثلاث النساء حول جمالهن، فالأولى تباهت بشعرها والثانية بساقها والثالثة بوجهها ففضل كبير التجار صاحبة الوجه الجميل أما الأجزاء الأخرى فهي مجرد تفاصيل يمكن إخفاءها مع أن هناك أمثال

[1] ربيعة جلطي: الذروة، ص173.
[2] زهور ونيسي: لونجة والغول، ص255.
[3] إدريس دادون: الأمثال الشعبية المغربية، مكتبة السلام الجديدة، الدارالبيضاء، المغرب، ط1، 1421هـ- 2000م، ص 392.
[4] العربي دحو: أمثال وأقوال، ص149.
[5] جميلة طلباوي: الخابية، ص 111.
[6] حنين بالنعناع، ص20.

تخفف من حدة قبح وجه المرأة ويحاولون ربطه بجاه الوالد وشرفه فتقول:«**اللي وجهها يفجعها مال بوها ينفعها** »[1].

-«**اغسل وجهك ونقيه ما تدري اشكون تلاقيه**»[2] ويراد بهذا المثل الاستعداد لكل طارئ أو جديد يلاقيه الإنسان في حياته، والمثل في الرواية قاله والد البطل يوسف وهو يتحدث عن نظافة وجهه خاصة في الصباح الباكر حتى لا يكون سخرية للآخرين، وقد يكون المثل يعني الحالة الظاهرة للعيان وهو الجمال الخارجي المرتبط بالنظافة وحسن الهندام تبعا للمثل الشعبي القائل «**اللي غلبك بالزين اغلبو بالنظافة**»[3].وقريب من هذا المثل«**اللي فاتك بالمال فوتو بالفلاحة واللي فاتك بالفلاحة فوتو بالنقا واللي فاتك بالنقا ما تتعب ما تشقى**»[4]، مع أن هناك مثل يعاكس هذا الرأي ويرى أن الجمال هو الجمال الطبيعي الذي يظهر من خلال الوسخ« **الشبوب يبان في الوسخ** »[5].

-«**كُلْ مَا يَعَّجْبَكْ وأَلْبِسْ ما يعجب الناس**»[6] ويقال بصيغ متعددة منها «**فوت على عدوك عدوك جيعان ولا تفوت عليه عريان**»[7]ومنها:«**اعقب على عدوك جيعان وما تعقبش عليه عريان**»[8] ويستعمل في المغرب«**كل بذوقك والبس بذوق الناس**»[9]، يحث هذا المثل على الظهور الظهور بالمظاهر الحسنة خاصة أمام الأعداء والخصوم ، وفي الرواية قالته حبيبة لزوجها أحمدوهي تحاول أن تغير من هيأته الخارجية ولو قليلا دون أن تغضبه، بطريقة المزاح لاستمالته والتأثير عليه، كما أن هذا المثل يهتم بذوق الآخر في إشارة إلى إملاءات المجتمع التي تعطي للباس نظرة وتصور

---

[1] الأمثال العامية التونسية، ص34.

[2] زكية علال: عائد إلى قبري ،ص24.

[3] العربي دحو: أمثال وأقوال مأثورات شعبية جزائرية، ص117.

[4] العربي دحو: أمثال وأقوال مأثورات جزائرية، ص110.

[5] قادة بوتارن: الأمثال الشعبية، ص31.

[6] زهور ونيسي: تغريدة المساء، ص121.

[7] عبد الملك مرتاض: الأمثال الشعبية الجزائرية، ص151.

[8] العربي دحو: أمثال وأقوال، ص15.

[9] محمد بلاحي: تداول المثل في الصحافة من خلال رسائل القراء "النموذج جريدة الأحداث المغربية" ضمن كتاب الأمثال العامية في المغرب تدوينها تدوينها ، ص517.

نابعين من خصائص وسمات وثقافة هذا المجتمع، وكل من حاول التجاوز في هذا الشأن عرّض نفسه للانتقاد والسخرية وكراهية المجتمع له بل والنقمة عليه.

-«لقد زعموا أن أجمل الأزهار هي التي لم تتفتح بعد، وأجمل الكلمات هي التي لم نقلها بعد وأجمل الأيام هي التي لم نعشها بعد»[1]وهذا يؤكد سعي الإنسان للوصول إلى الكمال في حديثه، وكذا الحصول على كل ما يتمنى في حياته من ملذات وتمتع بخيرات طبيعتها كالأزهار والثمار وغيرها، ولكن هيهات أن تتوقف أماني الإنسان وطموحاته فكلما حصل على شيء رغب في أحسن منه.

11- أمثال عن الشجاعة والموت:

-«**لا تظلم الضعيف أو الجبان لأنك بذلك ستعلمه الشجاعة**»[2]وظفته زهور ونيسي حين تحدثت عن شخصية أعراب الذي راهن زوجته في حال فوز زعيم حزبه في الانتخابات بهدية ثمينة أو بعلقة ساخنة في حالة خسارته، وهذا رهان ظالم مجحف جعل زوجته شجاعة قوية فطلبت منه الطلاق.

-«**شعب بلا رجلة ليس بشعب هو غاشي**»[3] ذكر هذا المثل البطل كمال في سياق حديثه عن أهل قسنطينة الذين تغيروا في فترة العشرية الحمراء مؤكدا على صفات الرجولة التي يجب على الرجال أن يتحلوا بها في أي زمان ومكان.

- "**اللي هارب منه اهرب ليه**»[1] ، وقد جاء هذا المثل على لسان البطلة وهي تتحدث عن مواجهة حبيبها ومصارحته بحبها له حتى تقطع الشك باليقين ويقارب معنى هذا المثل "**مْسوّطْ ولا محْلوفْ**»[2].

---

[1] زهور ونيسي: جسر للبوح وآخر للحنين، ص20

[2] جسر للبوح وآخر للحنين، ص124.

[3] جسر للبوح وآخر للحنين، ص163.

-- "**لقد خلقت السجون للرجال** "[3]المثل قاله في الرواية سي الطاهر عند ما استدرج البطل خالد إلى النضال السياسي خلال الاستعمار ولكي يشحن من معنوياته بعد أن رآه مترددا لصغر سنه وتعلقه بأمه، وكثيرا ما كانت تدفع الأمهات أولادهن إلى الثورة وترفع من معنوياتهم بترديد المثل المذكور، كما يضرب المثل بعبارة "**السجن للجدعان**"[4] والمثل علو العموم يحاول رفع من معنويات السجين وخاصة إذا كان هذا السجين يناضل من اجل قضية عادلة كالثورة التحريرية الكبرى.

-«**الثورة التي أكلت أبناءها**»[5] يقال هذا المثل في الحالات التي تنتقل الثورة على أبنائها فتقتلهم بدل ان تقتل العدو وهذا حبا في الزعامة أو مخالفة للرأي أو عدم تطابق الأفكار ، جاء المثل في الرواية على لسان شعبان متحدثا عن الصراعات الشخصية والسياسية والثورات العظيمة التي كثيرا ما تكون حبرا على ورق مجرد تنظير خالي من التطبيق الميداني .

-«**الطَّيْر الحُر مَا يَنْحْكَمْشْ وإِذَا انْحْكَمْ مَا يَتْخَبَطْشْ**»[6]؛ حيث شبه خالد شهامته ووقوعه في الحب دون مقاومة بالطير الذي يصعب القبض عليه ، أما إذا تم اصطياده فلكبريائه لا يقاوم ولا يتخبط. كما يضرب هذا المثل في العموم على الإنسان الذكي والصلب والمتجلد الذي يحسن التصرف حتى في الظروف الحالكة والصعبة فيظهر قويا مكابرا وفيا لمبادئه التي تشبع بها.

-«**آخْرتْهَا شْبَرْ**»[7] هذا المثل قالته العجوز لمواساة صبرينة في المقبرة بعد وفاة عزيز، ومفاده ان الإنسان مهما عاش ومهما ملك فلن يأخذ معه من هذه الدنيا إلا القبر ، تحاول بذلك تصوير إيمان الجزائري بأن الموت قدر لا مفر منه لهذا يجب مواجهته بصبر ، ويأتي المثل كذلك على

---

[1] فريدة إبراهيم: أحلام مدينة، ص50.

[2] من محفوظ الباحث

[3] أحلام مستغانمي: ذاكرة الجسد، ص30.

[4] عزة عزت: الشخصية المصرية في الأمثال الشعبية، ص72.

[5] عائشة بنور : سقوط فارس الأحلام، ص64.

[6] أحلام مستغانمي:ذاكرة الجسد، ص228.

[7] وهيبة بوحنك: أحمر شفاه، ص344.

نحو«**الموت سيف على رقاب العباد**»[1]، ومنه كذلك «**الموت بطة زيت معلقة في كل بيت**»[2]، فالإنسان مهما عمر في هذه الدنيا سيكون مصيره الموت.

-«**يموت الماشي ويقوم الراشي**»[3] ذكرت الكاتبة **زهور ونيسي** هذا المثل على لسان والدة كمال التي تريد إقناعه بالزواج قبل وفاة والده فهو على فراش الموت، فذكّرها كمال أن الموت بيد الله فأكدت له ذلك معتمدة على هذا المثل الشعبي ، غير أنها تريده أن يحقق رغبة والده الضعيف حتى يكون بارا به فيمنحه بعضا من الراحة والاطمئنان ويقال أيضا «**يموت الماشي وينوض الراشي**»[4].

-"**الحي أولى من الميت**"[5] هذا المثل قالته السيدة لطيفة لابنتها مي محاولة التخفيف عليها من الألم والمرض الذي أصابها بعد وفاة خطيبها سعيد.

-«**موت واقف**»[6] يضرب هذا المثل لإظهار الشجاعة ومواجهة الموت والحث على عدم الفرار الفرار من العدو، فان كان الموت لا بد منه فليكن في عزة وكرامة، وقد جاء في الرواية من قبل البطل وهو يتذكر موت صديقه نذير الذي كان كثير الحديث عن الموت الواقف خلال العشرية السوداء غير أنه مات غدرا ومن ظهره.

-«**تشبث الغريق بالقشة من أجل الحياة**»[7] ورد المثل في رواية "زنادقة" لـ**سارة حيدر** من خلال الحوار الذي دار بين الحياة و الموت؛ حيث قالت الحياة أن بني البشر يقولون أنها جميلة ورائعة ويتمسكون بها كما يتمسك الإنسان الغريق بأي شيء من أجل النجاة . كما جاء في رواية

[1] عزت عزة: الشخصية المصرية في الأمثال الشعبية، ص123.
[2] رابح خدوسي: موسوعة الأمثال الشعبية الجزائرية، ص195.
[3] جسر للبوح وآخر للحنين، ص78-79.
[4] مسعود جعكور: حكم وأمثال شعبية جزائرية، ص 365
[5] نجاة مزهود: رحمة، ص19.
[6] وطن من زجاج، ص105.
[7] سارة حيدر: شهقة الفرس، ص40.

زنادقة «**تتشبث بقميصه كما الغريق بقشة النجاة**»[1] ذكرته الساردة متحدثة عن تمسك "ردينة " بحبيبها رغم ماسبب لها من آلام ومن ضرب مبرح ومع ذلك بقيت متمسكة بحبه ولم تتخل عنه بأي شكل من الأشكال، ويقول المثل المصري« **الغريق بيتعلق بقشاية**»[2].

12- أمثال عن المكر والخديعة:

-«**نتغدى بيه قبل ما يتعشى بي**»[3] ويأتي على منوال «**أبدا به قبل ما يبدا بك**»[4] وهذا المثل المثل ردّده والد البطل "مسعود" لينتقم من مالك العمارة القاضي "سي قدور" عندما هدد السكان بالطرد وطلب منهم تسليم المفاتيح لأحد الجنرالات الذين يدوسون فوق القانون، ومن معنى هذا المثل نجد«**الشاطر اللي يتغدّى بأخوه قبل ما يتعشى بيه**»[5] ، وفي غالب يقول هذا المثل أحد الطرفين كانت بينهما علاقات وانفصلت لسبب ما فيحاول كل واحد الإيقاع بصاحبه قبل أن يوقع به، كما يظهر هذا المثل نية الغدر المبيتة سابقا.

- «**الصيد في المياه العكرة**»[6] ويقال في الحالات التي ينتهز فيها الانتهازيون الفرص للنيل من خصومهم؛ حيث ذكر المثل الراوي متحدثا عن الانتقام الذي تحمله "ريم" اتجاه "محمود" الذي خدعها وتزوجها زواجا عرفيا ثم أنكر ذلك لكنه ندم في الأخير، ويأتي هذا المثل بصيغة«**يصطاد في المية العكرة**»[7] .

[1] سارة حيدر: زناقة، ص138.

[2] عزة عزت: الشخصية المصرية في الأمثال الشعبية، ص162.

[3] ربيعة جلطي:نادي الصنوبر، ص 33.

[4] الأمثال الشعبية المغربية، ص34.

[5] إبراهيم أحمد شعلان: موسوعة الأمثال الشعبية الصرية، ص382.

[6] عائشة بنور: سقوط فارس الأحلام، ص211.

[7] إبراهيم شعلان: موسوعة الأمثال الشعبية المصرية، ج 1، ص594.

-«**وجهك مرآة والسيوف تختفي في أحشائك ترصد غفلة ذلك الأحمق لتنهال عليه طعنا فتقتله**»[1] ذكرته آسيا عندما التقت بعشيقة زوجها في مركز البريد وقد قابلتها بضحكة بريئة مع أنها كانت سبب إفلاس زوجها الذي توفي بسبب ديونه.

-«**اخْرَجْلْهُمْ خَرْجَة مِنَ القْصَب**»[2] المثل في الرواية قالته زوجة عبد الباسط مستغربة قبول صبرينة الزواج من ندير الذي ليس في مستواها الثقافي ولا العمري، ولأنه أرمل وله أولاد مع أنها رفضت قبله أكثر من خاطب همأحسن منه، والمثل يضربه الجزائريون في الغالب عن حدوث الأمور غير المتوقعة.

-«**السامط يغلب القبيح**»[3] ومنه قولهم «**الايد اللي ما تقدرش تقطعها بوسها**»[4] المثل قاله الراوي وهو يتحدث عن إصرار ياقوت في إبعاد أندلس على أن تبقى هي قريبة من مدير الشركة، فالإصرار والمثابرة تجعل الصلب يلين كما هو الشأن مع ياقوت، كما أن هذا المثل يظهر صفة ذميمة في نفسية الفرد وهي التملق لأصحاب الجاه والمال من أجل قضاء حاجته، إذ نجد من يردّد مثلا يقاربه أو يفوقه في المداهنة والمداراة ممن يخشى آذاهم وجبروتهم«**إيلا كان لكْ شي غرضْ عند الكلب قلْ سيدي**[5]».

-«**انقلب السحر على الساحر**»[6] ويستحضر هذا المثل عند ما تنقلب الأمور رأس على عاقب سواء في جانب الخير أو الشر، جاء المثل في رواية تواشيح الورد لمنى بشلم على لسان "آني" التي كانت في بداية حياتها تعمل في الجمعية الخيرية المشبوهة حيث كان ظاهرها خيّر وباطنها هو نشر الرذيلة بين أفراد المجتمع المسلم، ولكنها في آخر المطاف تكتشف حلاوة الإسلام وأخلاق المسلمين وتعلن إسلامها وتنقلب إلى النقيض من امرأة محاربة للإسلام إلى امرأة تدعو وتعمل من

[1] فايزة لعمامري: عذاب الروح، ص67.
[2] وهيبة بوحنك: أحمر الشفاه، ص354.
[3] ربيعة جلطي :الذروة، ص163.
[4] عزت عزة: الشخصية المصرية في الأمثال الشعبية،ص 160.
[5] الأمثال الشعبية المغربية، ص292.
[6] منى بشلم: تواشيح الورد، ص134.

أجل نشره ، كما جاء هذا المثل بنفس العبارة في رواية وطن من زجاج لياسمنة صالح «**انقلب السحر على الساحر**»[1]حيث ذكرها الساردوهو يحدثنا عن قصة عمي العربي عند راح ينفذ عملية تصفية احد العملاء وخونة الثورة بكل إحكام كعادته، لكن هذا العميل باغته وأطلق علية الرصاص لينتقم لكل الخونة الذين صفاهم عمي العربي من قبل ، كما نجد لهه مثل قريب منه «**من حفر مغواة وقع فيها**»[2] وقولهم" **اللي حفر حفرة من غير اقياسو يدور ويدور وتجي في راسو**"[3].

-«**يذهب المحرم في جرة المجرم**»[4] ويعني أن الأمور تعقدت لم تعد تفرق بين الصالح والطالح وكما يقال"**اختلط الحابل بالنابل**" ، وقد ذكر المثل"بهته" وهو يتحدث عن أوضاع العمل في الجريدة التي يعمل فيها جراء ديكتاتورية رئيس التحرير مع جميع الصحفيين؛ حيث أصبح لا يفرق بين الصحفي المجد والمتهاون وفي هذا المعنى يقول المتنبي [5]:

وَجُرْم جَرَّهُ سفَاهُ القَوْم * فُعِلَ بغَيْر جَارمه العَذَابُ**

- «**ذرّى الرماد في الأعين**»[6] يضرب هذا المثل حين يحاول المخطئ أن يكفر عن أخطائه وتصرفاته بأخطاء أخرى قاله في الرواية محمود سعدي متأسفا على تصرفاته وأفعاله القذرة التي ارتكبها في حق الأبرياء محاولا التكفير عنها لهؤلاء المظلومين ، لكنه كان يبتسم بمكر وخداع.

[1] ياسمينة صالح: وطن من زجاج، ص20-21

[2] الميداني: مجمع الأمثال، ج3، ص306-307

[3] العربي دحو: أمثال وأقوال مأثورات شعبية جزائرية، ص118

[4] زهرة ديك: قليل من العيب يكفي، ص12

[5] الأمثال السائرة من شعر المتنبي، ص49

[6] عائشة بنور : سقوط فارس الأحلام، ص189.

13- **أمثال دينية:**

-«**وسيقضي الله أمرا كان مفعولا**»[1] هذا المثل مقتبس من الآية القرآنية ﴿**ولكن ليقضي الله أمرا كان مفعولا ليهلك من هلك عن بينة ويحيى من حيي عن بينة وإنّ الله السميعُ العليمُ**﴾[2] والمثل ذكرته الكاتبة منى بشلم في رواية تواشيح الورد على لسان"شهد" عندما أرادت إخبار زوجها يحي أن المعاصي التي ارتكبتها كانت من تدبير صديقتها ريحانة ، لكنها تراجعت عن ذلك خوفا من أن تهدم بيتها بيدها وتترك الأمر للأيام، فقد يجعل الله لها مخرجا.

-«**أليست الفتنة أشد من القتل؟**»[3] ذكر كمال هذا المثل المقتبس من القرآن الكريم متحدثا عن رؤوس الفتنة ، في زمن العشرية السوداء وعن مآسيها. وذكر هذا المثل في رواية "لخضر" «فكلُّ سلاحٍ يُهَرّب يبدو كفتنة أشد من القتل»[4].

-«المؤمن لا يلدغ من الجحر مرتين»[5]وهذا المثل مقتبس من قول الرسول الكريم «**لا يُلْدَغُ المُؤْمِنُ مِنْ جُحْرٍ وَاحِدٍ مَرَّتَيْنِ**»[6] جاء المثل في رواية "نادي الصنوبر" على لسان "بدرة" المريضة -بسبب البقرة – أنه حين وفاتها سيجعل زوجها خادمة لحلب البقرة حتى لا تموت زوجته الثانية؛ بمعنى أنه سيأخذ العبرة من الحادثة التي وقعت لزوجته. كما جاء في رواية عازب حي المرجان لربيعة جلطي-«**لن يقع في الجحر مرتين**»[7] تحذير من الوقوع في الخطأ نفسه مرتين ،ويحث على التعلم التعلم من التجارب السابقة، حيث ذكره صديق الزوبير متسائلا في نفسه عن إمكانية وقوع صديقه في العشق مرة ثانية مثل الحالة التي وقع فيها وهو طالب ثانوية، أم مازال حذرا من كيد النساء. كما جاء المثل في رواية تواشيح الورد لمنى بشلم بصيغة«**هذا الجحر الذي ما كان لمؤمن**

---

[1] منى بشلم: تواشيح الورد، ص55.

[2] سورة التوبة الآية 42.

[3] جسر للبوح وآخر للحنين، ص166.

[4] ياسمينة صالح: لخضر، 111.

[5] ربيعة جلطي: نادي الصنوبر، ص194.

[6] صحيح مسلم: أبو الحسن مسلم بن الحجاج النيسابوري/، حدثنا ليث بن عقيل عن الزهري عن بن المسيب عن أبي هريرة عن النبي صلى الله عليه وسلم، أم الكتاب والدراسات الالكترونية **info@amelketab.net**

[7] ربيعة جلطي: عازب حي المرجان، ص172.

أن يلدغ منه مرتين اثنتين»[1]حيث قالته "شهد" عندما تأكدت أن المشاكل التي حدثت لها مع زوجها كانت دائما من تدبير صديقة مرة من طرف إيناس وأخرى من طرف"آني" فالطيبة والثقة مع الأصدقاء هي دائما سبب المشاكل العائلية، فشهد لدغت من الجحر نفسه مرتين فذكرت المثل متحسرة على ذلك.

14- أمثال في التهديد والتحذير:

-«**إذا حْلَف فيك راجل بات راقد، وإذا حَلْفت فيك امرأة بات قاعد**»[2] جاء هذا المثل على لسان ياقوت وهي تحث صديقتها سعدية من أجل النيل من أندلس وإبعادها عن صاحب الغلالة الذي يحبها كثيرا ، وسردت أعمالهن الشيطانية فكثيرا ما فرقوا بين صديقين أو عشيقين كما ذكرت خططهن للإيقاع بأحدهم أو إحداهن مرددة هذا المثل، ويضرب هذا المثل في الغالب لأخذ الحيطة والحذر من شدة تهديد المرأة فهي بإصرارها تحقق التهديد والضرر بالآخرين بكل الطرق عكس الرجل. ويقال «**إذا حلفوا فيك الرجال بات راقد، وإذا حلفوا فيك النسا بات قاعد**»[3] وقد يأتي المثل بصيغة أخرى «**إذا حلفوا فيك النسا بات جالس وإذا حلفوا فيك الرجال بات ناعس**»[4]ويقال كذلك«**كيد النسا كيدين وكيد الرجال كيد واحد**»[5].

-«**لا تعاشر ثريا فإن سايرته في الإنفاق أضر بك، وإن أنفق عليك أذلّك**»[6] فيتوجب على على الإنسان معاشرة من هو في مستواه المادي حتى لا يضر نفسه إن أنفقه مثل الغني ، ولا يحس بالمهانة إذا أنفق الغني عليه.

---

[1] منى بشلم: تواشيح الورد، ص125.

[2] الذروة، ص166.

[3] علي بن عبد العزيز عدلاوي: الأمثال الشعبية ضوابط وأصول منطقة الجلفة نموذجا، مراجعة بشير هزرشي، دار الأوراسية، ط1، 2010، ص86.

[4] الأمثال العامية التونسية وما جرى مجراها، ص120.

[5] الأمثال العامية التونسية وما جرى مجراها، ص120.

[6] الأسود يليق بك، ص281.

- «**الاحتكاك مفسدة**»[1] يقال هذا المثل لتجنب الصداقات السيئة، وظفته الروائية ياسمينة صالح على لسان والد لخضر مخاطبا ابنه محاولا إقناعه حتى لا يُنظر له نظرة ازدراء....

-«**ربما تأتيك النصيحة على لسان مجنون**»[2] وتقال بصيغة:«**خذوا الحكمة من أفواه المجانين**»[3] وجاء في الرواية على لسان ضاوية التي قررت توقيف العلاج بعد ما لم يستطع الأطباء تشخيص حالتها فشعرت بالوهن والمرض وتذكرت هذه الحكمة التي نسبتها إلى برنادشو".

-"**يا قاتل الروح وين تروح**»[4] عبرت به هالة عن الجرائم التي ارتكبها الإرهابيين في حق أرواح أرواح الأبرياء العزل و التي مست مختلف شرائح المجتمع خلال العشرية السوداء.ويقال المثل بعبارة أخرى: «**القاتل آخرتها إلا يروح قتيل**».[5] وفي العموم المثل يقال في حال المعتدين وجراء القتلة المجرمين والذين ليس لهم مهربا من العقاب في دنياهم وآخرتهم.[6]

-«**ويل لخل لم ير في خله عدوا**»[7] استعملته أحلام مستغانمي لتحث النساء على عدم الإفراط الإفراط في الحب فمن يكون حبيبا يوما فد يصير عدوا في يوم آخر.

- «**من حذرك كمن بشرك**»[8] ذكرت الكاتبة هذه الحكمة التي هي من حكم الإمام علي كرّم الله الله وجهه، وجاءت لتحذر صديقتها وتقنعها بالتخلي عن الحبيب الغادر.

---

[1] ياسمينة صالح: لخضر، ص48.

[2] ربيعة جلطي: حنين بالنعناع، ص96،95.

[3] عزة عزت: الشخصية المصرية في الأمثال الشعبية ص72.

[4] أحلام مستغانمي: الأسود يليق بك، ص 195 ورد هذا المثل بنفس الصيغة ، محمد الصادق الرزقي: الأمثال العامية التونسية وما جرى مجراها، ص141.

[5] محمد توفيق السهلي: موسوعة الأمثال الفلسطينية، الأقصى للدراسات والترجمة والنشر، عمان، الأردن، ص325.

[6] علي العربي: خرفات تونسية، دار سحر للنشر، قرطاج، ط2، 2011، ص60.

[7] أحلام مستغانمي: نسيان **com**، ص30.

[8] نسيان **com**، ص81.

-«**ابق حيث الغناء فالأشرار لا يغنون**»[1] وقريب منه «**إذا لقيت زهو واطرب لا تبدلو لا بالشقا ولا بالتعب**»[2] ذكرته الساردة لصديقتها البطلة عندما وصفت لها مجموعة من الأغاني كوصفة طبية تساعدها على نسيان الحبيب الخائن.

-«**من تخلى عن الأرض كمن تخلى عن العرض**»[3] ويقال بالعامية«**اللي باع أرضه باع عرضه**» يضرب هذا المثل للتمسك الأوطان والذود عنها بالنفس والنفيس والمثل في الرواية رواه جد البطل الفلاح الكبير وهو يخاطب الفلاحين ليجبرهم عن العمل في أرضه حتى لا يرحلوا إلى المدينة التي يحلمون بها، ويقنعهم أن الأرض جزء من العرض ولا يجب أن نفرط فيها.

-«**البابور اللي يكثروربانو يغرق**»[4] ويقال كذلك «**من كثرة الرياس تغرق السفينة**»[5] و«**المركب اللي ليها ريسين تغرق**»[6] «**اذا كثروا الرياس تغرق السفينة**» [7]ويقال المثل في الحالات التي يكثر المسؤولين في تسيير أمر واحد والمثل في الرواية قاله صاحب دار النشر للبطلة وهو يحدثها عن شبه الشعوب العربية لرؤسائها فالمصريون يشبهون حسن مبارك والليبيون يشبهون القذافي والسوريون يشبهون حافظ الأسدإلا الجزائريون لا يشبهون رؤساءهم ومرد ذلك أنكل جزائري هو رئيس ولا يشبه الا نفسه وعقب صاحب دار النشر بهذا المثل.

-«**الويل لمن يأكل مما لا ينتج ويلبس مما لا يخيط** »[8] يحث هذا المثل على الاعتماد على على النفس في تدبير شؤون الأكل واللباس حتى لا تبقى الأمة تابعة للأمم الأخرى وحتى لا يلحقها الأذى في سيادتها خاصة من طرف الدول العظمى، والمثل أورده "فاتح" موجها نقدا للمهندسة "سارة" المشرفة على ترميم القصر، وكان القصد من وراء كلامه هو الدفاع على تشجيع

---

[1] نسيان **com**، ص133.

[2] محمد الصادق الرزقي: الأمثال العامية التونسية وما جرى مجراها، ص64.

[3] ياسمنة صالح: وطن من زجاج، ص 29.

[4] تاء الخجل، ص86

[5] الأمثال العامية التونسية وما جرى مجراها، ص 132.

[6] عزت عزة : الشخصية المصرية في الأمثال الشعبية، ص289.

[7] مسعود جعكور: حكم وأمثال شعبية جزائرية، ص 23.

[8] جميلة طلباوي : الخابية، ص27.

الإنتاج المحلي في كل شيء حتى في السكن، وقد اظهر امتعاضا ضد سياسة الدولة في اعتمادها على الأجانب في عملية بناء السكنات وترميمها.

-«**سيأتي اليوم الذي يبلغ فيه السيل الزبى**»[1] وهذا مثل عربي يصاغ ب «**بلغ السيل الزبى**»[2] المثل قالته أندلس لصديقتها ياقوت وهي تتحدث عن غالبية الشعوب العربية المغلوبة على أمرها والتي لا تعارض حكامها وهذا ليس ضعفا أو غباء؛ بل لأنها منشغلة بتوفير قوت أبنائها وسيأتي اليوم الذي تنفجر فيه براكين غضبها وتثور وتنقلب على حكامها ،لأن الضغط يولد الانفجار. والمثل نفسه وظفته سارة حيدر «**بلغ السيل الزبى**»[3]ويقال بالعامية «يكفي السكين راها **وصلت للعظم**»[4] تعبيرا عن الأمور التي وصلت إلى حد لا يطاق، وكأنه القطرة التي التي أفاضت الكأس، جاء المثل على لسان مدير المؤسسة التي يعمل فيها آدم" يحذره عن التأخر الدائم عن العمل وهدده إما الالتزام بمواقيت العمل وإما حزم حقائبه والرحيل عن المؤسسة، ومنه قولهم «**طفح الكيل**»[5]وجاء بالمعنى نفسه في رواية أجراس الشتاء«**القطرة التي تفيض الكأس**»[6] فحين تراكم المشاكل ثم تأتي مشكلة أخرى لا يمكن تحملها فتقطع حبل الوصال بين الشخصين، حيث ذكره "سامي" وهو يتحدث عن انهيار البرج العلي في لمح البصر جراء الانفجار، فكذلك سيكون انفجاره في نفسه جراء تراكم المشاكل مع عمه.

-«**ابعد عن الشر وغنّ له**»[7]، ويقال «**شر ما يظلم حد غير من جذبه لراسه**»[8]ومنه أيضا«**حسبك من الشر سماعه**»[9]، ومنه كذلك«**بعّد عن اللّبْلا لا يبْليكْ**»[10]،ويضرب هذا المثل

---

[1] ربيعة جلطي: الذروة ، ص87.

[2] الميداني: مجمع الأمثال، ج1، ص91

[3] ينظر سارة حيدر: زنادقة، ص38.

[4] إدريس دادون: الأمثال الشعبية المغربية، ص376.

[5] عزة عزت: الشخصية المصرية في الأمثال الشعبية، ص163.

[6] عائشة النمري: أجراس الشتاء، ج2، ص74.

[7] شهرزاد زاغر: بيت من جماجم، ص12.

[8] العربي دحو: أمثال وأقوال ومأثورات جزائرية، ص157.

[9] عوت عزة: الشخصية المصرية في الأمثال الشعبية ،ص319

[10] الأمثال الشعبية المغربية، ص 23.

المثل من أجل توخ الحذر والابتعاد قدر الإمكان عن الأفعال التي تجلب المصائب، ورد في الرواية على لسان الصحفية سميرة محذرة صديقتها حميدة عندما قالت لها أنها كرهت المهرجانات والكرنفالات السياسية وستقوم بتحقيقات عن الضعفاء من المجتمع ، وقريب من معنى هذا المثل رددته أحلام في رويتها« ما لا تستطيع أن تتفاداه قبّله»[1] وذكر من خلال الحديث عن نسيان الحبيب الغادر.

-« **عاش من فهم قدره**»[2] ويقال«**عاش من يعرف قدرو**»[3] ومنه كذلك«**أنا نقولك سيدي سيدي وانت اعرف قدرك**»[4]، والمثل الفصيح«**لن يهلك امرؤ عرف قدره**»[5] استعمل المثل البطل "بهته" ليحمي نفسه من المحيطين بالرئيس فقرر عدم الخوض في الأمور التي تتعلق بالسلطة حتى يتقي شرهم.

-«**القانون لا يحمي المغفلين**»[6]وهذا المثل حديث العهد يضرب لمن يقع في الخطأ ويبرر هذا هذا الخطأ بجهله للقانون فيكون حجة عليه، والمثل في الرواية قاله البطل وهو يتذكر ضحايا العشرية السوداء وخاصة مقتل زملائه الصحفيين، فالقتلة لصوص يسرقون ابتسامة الجزائري الذي بقي متمسكا بالوطن ولم يغادره إلى الخارج ويقولون له أنت مغفل والقانون لا يحمي المغفلين الذين لا يأخذون حذرهم.

15- أمثال عن الجحود ونكران الجميل:

-«**يأكل الغلة ويسب الملة**»[7] المثل في الرواية قاله الموظف السامي الذي قصدته البطلة زوخا زوخا ليتوسط لها للعمل عن طريق الحاجة عذرا؛ حيث أنه حكى لها عن الصحفي الذي كثيرا رغم

---

[1] نسيان**com**: ص19

[2] زهرة ديك: قليل من العيب يكفي، ص19.

[3] محمد الصادق الرزقي: الأمثال العامية التونسية وما جرى مجراها، ص102.

[4] العربي دحو: أمثال وأقوال مأثورات شعبية جزائرية، ص12.

[5] الميداني: مجمع الأمثال، ج2، ص182.

[6] وطن من زجاج، ص 160.

[7] ربيعة جلطي: نادي الصنوبر، ص174، وينظر الأمثال العامية التونسية وما جرى مجراها، ص141.

أنه أقام رفقته في فندق خمسة نجوم ورفقة الوزير؛غير أن هذا الصحفي لم يثمر فيه هذا الأمر بل راح ينتقد هذا الموظف وكافة الإطارات السياسية، والواقع أن استعمال هذا المثل فيه تحذير غير مباشر للبطلة زوخا حتى تتذكر أفضاله عليها ،في معنى هذا المثل نجد«**زي القطط يأكلوا وينكروا**»[1] وكذلك«**ياكلو في الغلة و يسبو في الملة**»[2]. وجاء في رواية أجراس الشتاء«**يعض اليد التي تأويه**»[3] للتعبير عن نكران الجميل على لسان سامي حينما طلب منه خالد سرقة مال عمه لمساعدة صديقهم علي الذي وقع في ورطة .

-«**اللي ما يلحق العنقود يقول عنه حامض**»[4] ذكرته زوخا حين فشلت صديقتها سمية في مجال الغناء ويضرب هذا المثل في الحالات التي لا يصل الإنسان لنيل مبتغاه من شيء والحصول عليه، فيبدأ بعدِّ مساوئه، ويقال في غرب الجزائر بصيغة:«**الذيب كي ما يوصلش عنقود العنب يقول حامض**»ويقال كذلك« **اللي ما يلحقش الرية يقول منتنها هي**»[5].وجاء هذا المثل كذلك في رواية أحمر شفاه على لسان شخصية صبرينة :«**اللي ما يلحق العنب يقول حامض**»[6]وهي تتحدث عن جارتها التي أحبت ابنتها شابا فقيرا، وكانت تعزي نفسها دائما باحتقار المال، لكن البطلة قدمت نقدا لهذه الجارة باستعمال المثل، ويقال هذا المثل في بعض المناطق من الجزائربعبارة«**القط لما تبعد عنه الشحمة يقول خانزة**»[7].

-«جزاء سنمار»[8]يضرب المثل عندما يكافئ صانع الخير بالشر، وظفته الروائية على لسان السار تعبيرا عن الجزاء الذي قدمته فرنسا للجزائريين بعد مشاركتهم في حربها ضد ألمانيا، فكان جزاءهم مقتل أكثر من خمس وأربعون ألف شهيد في مجازر أحداث الثمن ماي 1945. ووظفت

[1] عزت عزة: الشخصية المصرية في الأمثال الشعبية، ص225.
[2] العربي دحو: أمثال وأقوال مأثورات شعبية، ص149.
[3] عائشة النمري: أجراس الشتاء، ج2، ص112.
[4] ربيعة جلطي نادي الصنوبر، ص191.
[5] الأمثال العامية التونسية وما جرى مجراها، ص32.
[6] وهيبة بوحنك: أحمر شفاه، ص66.
[7] رابح خدوسي: موسوعة الأمثال الشعبية الجزائرية، ص403.
[8] وهيبة جموعي : قضية عمري، ص88

ياسمينة صالح هذا المثل «**جزاء الإحسان النكران**»[1] علىلسان والد نجاة عندما اكتشف علاقة لخضر بابنته وهو الذي يعتبره بمثابة ابنه.

16-أمثال عن الثروة والسلطة:

«**وسكر الغنى أشد من سكر الخمر**»[2] فالأموال والترف تعمي بصيرة الإنسان وتذهب عقله أكثر مما يذهبه الخمر.

-«**ما خف وزنه وغلا ثمنه**»[3] يضرب هذا المثل في الحالات التي يكون فيها الإنسان مضطرا لترك ما يملك ولا يستطيع جمع وحمل كل ممتلكاته عند مغادرته المكان، فينصح بأخذ الشيء الثمين الخفيف وخاصة في المواقف الاضطرارية كالحروب، فاللاجئون لا يحملون معهم إلا النقود والذهب. جاء المثل مضمنا في قصة حكاها والد مليكة تروي حياة الملك الذي هرب بعد محاصرة مدينته فسبقته حاشيته تحمل عنه ماخف وزنه وغلا ثمنه.

«**ربي يعطي الفول للي ما عندو ضراس**[4]» المثل في الرواية قالته البطلة زوخا وهي تتحدث عن الحاجة عذرا التي تملك كل شيء وليس لها أولاد أو بنات يستغلون إمكانياتها المادية ووجاهتها الاجتماعية في تحقيق كل ما يرغبون، كما أن هذا المثل يقال بصيغ أخرى منها «**ربي يعطي اللحم ما عنده أسنان**»[5]وكذلك«**اللحم تروح عند اللي ما عندوش سنانو**»[6] وعلى العموم فهذا المثل المثل يضرب لمن له مال ولكنه لا يعرف كيف يستغله ويستثمره، أو تأتي الفرص ولا يستغلها. غير انّ صيغة هذا المثل تخالف الدين الإسلامي فالمثل يشير إلى أنّ الأرزاق تقسم على من لا يحتاجها.

---

[1] ياسمينة صالح: لخضر، ص83.

[2] أحلام مستغانمي: الأسود يليق بك، ص299.

[3] لونجة والغول، ص150.

[4] ربيعة جلطي: نادي الصنوبر، ص179.

[5] عبد المالك مرتاض: الأمثال الشعبية الجزائرية ،ديوان المطبوعات الجامعية ،المطبعة الجهوية ،قسنطينة، الجزائر، ط7، 2014، 3ص.

[6] مسعود جعكور: حكم وأمثال شعبية جزائرية، دار الهدى للطباعة للنشر والتوزيع، عين مليلة، الجزائر، 2012، ص288.

-"البقرة الحلوب»[1]ردّده مسعود معبرا عن المشاريع الترميمية للمؤسسات والتي تصرف عليها أموال طائلة ولا تنتهي في هي كالبقرة الحلوب التي يباع حليبها وهو في ضرعها. ، ويعد هذا المثل نقدا للمسؤولين الذين لا يتوانوا في تبذير أموال الدولة عن طريق المشاريع الوهمية التي لا تنتهي.

-"**فرق البحر يولي سواقي**»[2]يشرح مسعود سببَ تفاني الشخصيات النافذة في الحكم في تبذير المال العام، فمهما كانت الثروة طائلة ستنفذ لا محالة، وهذا المثل يفسر المثل السابق الذي يصف خيرات البلاد بالبقرة الحلوب، حيث تم تشبيه الثروة بالبحر تعبيرا عن الكثرة لكن إن تفرق أصبح مجرد سواقي صغيرة محدودة العطاء. فـ"البحر هنا حيز ضخم جدا لا ينفذ بالاستغلال ولا ينتهي بالاستهلاك، وإنما يعني مواد زراعية أو مقادير نقدية أو كميات من القماش أوأي شيء آخر يؤكل أو يلبس أو يشرب فاللفظ تمثيل لا غير؛إذ المقصود أننا إن لم نحسن التحكم في الثروة التي تقع لنا وأعملنا فيها بالعطاء والهبات والبذل والتبذير مهما ضخم مقدار هذه الثروة فإنها بالتقسيم والإنفاق والتفريط تصبح في يوم من الأيام هباء منثورا"[3]فالثروة مهما كان حجمها بالتبذير ستتلف آجلا أم عاجلا.

-«**ترك لها الجمل بما حمل**»[4] جاء في رواية جسر للبوح وآخر للحنين؛ حيث اعتمده كمال في في وصف شخصية الزوينة التي مات زوجها ولم تكن بحاجة إلى المال.

-«**رخيص ومن طلبه غالي**»[5] جاء في الرواية عن صاحب السلطة ، وأصل هذا المثل«**غالي والطلب رخيص**»[6] ويقال كذلك«**الغالي طلب على الرخيس**»[7] ويضرب لمن تكون له مكانة عالية أو يطلب شيئا هينا وبسيطا، وقد جاء المثل على لسان سعدية في حديثها مع صاحب

[1] ربيعة جلطي:نادي الصنوبر، ص56.
[2] ربيعة جلطي: نادي الصنوبر، ص 67.
[3] عبد المالك مرتاض: الأمثال الشعبية الجزائرية، ص68.
[4] جسر للبوح وآخر للحنين، ص122.
[5] ربيعة جلطي: الذروة، ص193.
[6] عزت عزة: الشخصية المصرية في الأمثال الشعبية، ص228.
[7] العربي دحو: أمثال وأقوال ومأثورات شعبية جزائرية، ص82.

الغلالة عن تصرف المسؤولين في خيرات البلاد وعجزوا أن يطلبوا له عضوا ذكريا رغم إمكانيات الطب المتطورة، ثم إن طلبا كهذا من مسؤول كبير في البلاد رخيص جدا لم يعد له قيمة فهو لكثرته يرمى ويضيع في البحر بالعشرات يوميا مشيرة بذلك إلى ضياع الشباب في أعماق البحر بسبب الهجرة السرية (الحرقة).

-«**جوع كلبك يتبعك**»[1] ذكرته ياقوت متحدثة عن سياسات حكام العرب وطرق تسييرهم لشؤون بلدانهم ، وكيف يتصرفون مع من يخالفهم من الرعية؛ ويأتي هذا المثل بصيغة«**أجع كلبك يتبعك**»[2] وهذا المثل يكاد يكون متداولا في الأقطار العربية بنفس الصيغة بحيث نجده في لبنان« **جوع كلبك يتبعك**»[3].

-«**من لحيتو وبخرلو**»[4] ذكره الرجل النافذ في السلطة وهو يحدث عن كرم الدولة الزائف اتجاه اتجاه أبنائها بأموالهم. ويروى بصيغة أخرى «**مَنْ ذَقْنُه فَتْلُوا لُه حْبَلْ**»[5] ومعناه«السخرية بالرجل تكرمه أو تقدم له خدمة من صميم رزقه وحر ماله فهو كالمريض تبخر لها تمائم من شعر لحيته بالجاوي وغيره من العقاقير»[6]، وفي هذا المعنى يقول الشاعر:[7]

كسارقة الرُّمان من رَوْضِ جَارِهَا * تَعُودُ بِهِ المَرْضَى وترغب في الأَجْرِ.**

[1] ربيعة جلطي: الذروة، ص 83.

[2] العسكري: الجمهرة، ج1، ص111.وأورده الميداني ،مجمع الأمثال، ج1، ص294.

[3] عبد الرحمن عفيف: قاموس الأمثال العربية التراثية ، مكتبة ناشرون، بيروت، لبنان، 1998، ص 217.

[4] الذروة، ص86. وجاء هذا المثل بنفس العبارة في الأمثال الشعبية بمنطقة الجلفة، ص87.

[5] محمد تيمور: الأمثال العامية، ص486.

[6] سعيد سلام :دراسات في الرواية الجزائرية، ص168.

[7] الأمثال الشعبية المغربية، ص 56.

-«**الحكمة لا تلتقي مع السلطان**»[1] وهو يوافق المثل القائل « الدولة تتنافى مع الأخلاق»[2] ويعني أن الدولة أو نظام الحكم يجب أن يكون صارما وحازما حتى تسير الأمور في الاتجاه الحسن، وبعضهم يقول "سلطان جائر ولارعية فاسدة".

17 أمثال عن تجارب الحياة وأخذ العبر:

-«رأيت بأم عينيك»[3]هذا المثل يضرب في الحالات التي يعاين الإنسان الحدث بنفسه ويعيشه، ولم يسمعه من طرف أطراف أخرى، والمثل في الرواية ذكرته الكاتبة وهي تصدي بنصائحها للبطلة هالة وتؤكد لها أنها رأت خسارتها العاطفية أمام عينها ولم يخبرها أحد آخر، والمثل يقال كذلك بصيغة«**ليس الخبر كالعيان**»[4] كما جاء هذا المثل في رواية عرش معشق لربيعة جلطي بصيغة مقاربة «**اقسم بضوء عيني التين يأكلها الدود**»[5]حيث قالته البطلة طيطمة وهي تتحدث عن الهيكل الزجاجي المرصع والذي ترتبط ذكراه المجاهدة نورة بفرحة الاستقلال، أنها رأت هذا التمثال وشاهدته بعينيها ولم تسمع من جهات أخرى.

-«**عيش تسمع**»[6] ويقال كذلك «**عيش تشوف**» ويضرب المثل في عمومه على حدوث الأشياء غير المتوقعة وخاصة عندما تتفشى الأخبار السيئة في المجتمع والمثل في الرواية قالته جارة أم أحلام مستغربة كيف لفتاة في التاسعة من عمرها تصبح امرأة، وهذا عندما علمت أن دنيا لا تخرج من البيت لأنها صارت امرأة.وقريب من هذا نجد« **اللي يعيش في الدنيا يا ما يشوف عجب**»[7].

عجب»[7].

---

[1]أعشاب القلب ليست سوداء، ص45.

[2]كريمة عساس: سرداب العار، ص17.

[3]أحلام مستغانمي: نسيان **com**، ص 142.

[4]طاهر الجزائري: أشهر الأمثال، مؤسسة هنداوي للتعليم والثقافة، القاهرة، دط، 2012، ص91.

[5]ربيعة جلطي: عرش معشق، ص32-ص33.

[6]كريمة عساس: سرداب العار، ص 17.

[7]عزة عزت: الشخصية المصرية في الأمثال الشعبية، ص134.

-«**من تدوس قدمه على الجمر هو الذي يملك الحق في أن يصرخ ألما**»[1] ويقال بالعامية «**ما يحس بالجمرة غير اللي يمشي عليها**» ويذكر في الحالات التي يحاول الإنسان مواساة إنسانّ آخر ولكنه لم يمر بالتجارب نفسها فيرد عليه هذا الأخير بهذا المثل، وفي الرواية جاء على لسان سامي حينما حاول ابن عمه أن يصبره على ألم فراق عائلته إثر حادثة الاحتراق التي توفي فيها أفراد عائلته، فقال له سامي بأنه لم يفقد يوما عزيزا لهذا لا يشعر بالحرقة والحزن فلا يحس بالجمرة إلا من ذاقها.

– «**عُمْرُ دَاوَدْ لَا يْعَاوَدْ**»[2]المثل في الرواية قاله الشخصية النافذة وهو يتحدث مع زوخا عن الصحفي الذي دبر له مكيدة ووضعه في السجن بسبب مقالاته عن الفساد وتبذير المال العام في احتفالات زيارة الوزراء وحتى يبقى هذا الصحفي عبرة لمن يعتبر من الصحفيين الآخرين فلا يكتبون إلا في مدح المسئولين.

-«**الدخول لكل أمر أسهل من الخروج منه** »[3] المثل قاله الراوي وهو يحدثنا عن عودة كمال كمال إلى مدينته قسنطينة بعد غياب دام أربعين سنة في المهجر حيث كان دخوله سهلا ولكن خروجه منها سيكون صعبا بسبب التعلق بها وبأهلها وهذا المثل يتقاطع مع المثل المصري «**دخول الحمام مش زي طلوعه**»[4] كما أن التعود والألفة تصعب على الإنسان ترك الشيء بسهولة. وجاء في رواية الذروة هذا المثل«**دخول الحمام مشي كي خروجو**»[5] المثل تلفظت به ياقوت عند عند ما عرضت على صديقتها سعدية القيام بعملية تجميل في بيروت لتأخذ مكان أندلس في القصر، وان هذه العملية تتطلب تقنيات نفخ الخدين ومناطق الوجه المختلفة لتسرح التجاعيد، وإنها تمكث شهرا كاملا فهي تخرج مختلفة كما يخرج الواحد من الحمام، كما يجب عليها أن تتعلم

[1] عائشة النمري: أجراس الشتاء، ج1، ص144.
[2] ربيعة جلطي: نادي الصنوبر، ص176.
[3] زهور ونيسي: جسر للبوح وأخر للحنين، ص06.
[4] أحمد تيمور باشا: الأمثال العامية، مركز الأهرام للترجمة والنشر، القاهرة، مصر، ط4، 1986، ص201.
[5] ربيعة جلطي: الذروة ،ص161.

فنون الأنوثة البيروتية،والمثل يقال كذلك « **دخول الحمام موش زي طلوعه**»[1] ويأتي أحيانا بصيغة«**اللَّي دْخَلْ الحَمَّامْ لَا بُدْ يَعْرَقْ**»[2].

-"**آخر الدواء الكي**»[3] جاء هذا المثل على لسان البطلة بعدما فشلت كل الطرق التي اتبعتها لكي تنسى حبيبها، وكان آخرها الهجرة إلى الخارج لتبتعد عنه مكانيا وفكريا .كما أن هذا المثل يقال بطريقة "**أخر العلاج الكي**».

18 –أمثال متنوعة المضامين:

-«**اليوم خمر وغدا أمر**»[4] جاء هذا المثل في رواية لونجة والغول على لسان والد مليكة عندما رزق ببنت، فهو لم يفكر كبقية الرجال الذين يخافون من ولادة البنات خاصة في وقت الاستعمار، وإنما أراد أن يتمتع بلحظة الفرح بهذا المولود بغض النظر عن جنسه ذكرا كان أو أنثى.

-« **إن الشعوب تنتج الشعر والأساطير في شبابها وفتوتها والفلسفة والمنطق في انحلالها وشيخوختها**»[5] اقتبست الروائية قول الفيلسوف الألماني نيتشه، في الحوار الذي دار بين بين حبيبة وزوجها أحمد الذي اعتقد أنه مثقفا منتجا للوعي الفردي والجماعي.

اللامبالاة والإهمال–«ما عندهاش القلب»[6] تردد هذا المثل على لسان صبرينة وهي تتحدث تتحدث عن أختها التي تنام نوما عميقا ولا تعبأ لأي حركة أو ضوضاء بجانبها وحتى ولو جرها أحدهم ورمى بها إلى البئر وهي نائمة ما كانت لتستيقظ، والمثل يقال بصيغ نجد منها «**اللِّي مَا فِيه قَلْبْ يْمُوتْ سْمِينْ**»[7] ومنه كذلك «**اللي ما عَنْدُو قَلْبْ يْمُوتْ سْمِينْ**»[1] والمثل في عمومه

[1] محمود تيمور: الأمثال العامية، ص210.

[2] رابح خدوسي: موسوعة الأمثال الشعبية الجزائرية، ص165.

[3] فريدة إبراهيم: أحلام مدينة، ص39 .

[4] زهور ونيسي: لونجة والغول ص 152 وجاء المثل بنفس الصيغة في الشخصية المصرية في الأمثال الشعبية، ص317.

[5] تغريدة المساء، ص141.

[6] وهيبة بوحنك: أحمر الشفاه، ص365.

[7] الأمثال العامية التونسية وما جرا مجراها، ص33.

عمومه مرتبط براحة البال وأحيانا يقال عن الإهمال في إنجاز الأمور المهمة مثل هذا المثل«**اللي ما عنده قلب يتعزو فيه**»[2].

اللامبالاة-«**أنت تدفع في حمار ميت**[3]» وفي سياق هذه المثل أن والد لخضر وجد له عملا في الميناء، لكن كان يفضل عملا أفضل أو الهجرة، فجاء هذا المثل على لسان زوجة أبيه، لتقنع أباه أنه غير مهتم بالعمل وأنه متعوّد على التسكع والاتكال عليه.

عدم إدراك قيمة الشيء : -«**هكذا نحن البشر لا نعرف قيمة الأمور إلا بعد فقدها**»[4] جاء هذا المثل معبرا عن حالة كمال الذي لم يحس بحب زوجته نفيسة إلا بعد موتها. ولمن لا يعرف قيمة الشيء الذي بين يديه يقال له «**الحمار ما يشم القرفة**»[5]، فمثله مثل الحمار الذي علقت برقبته باقة قرنفل فأكلها، وجاء المثل على لسان ياقوت صديقة أندلس عندما هنأتها على المنصب العالي الذي وظفت فيه، والذي كانت تشغله قبلها لكن المسؤول خذلها فهي تشم رائحة التنكر والجفاء . ويأتي بصيغة أخرى«**واش يعرف الداب في القرنفل**»[6] ويقال المثل لمن يجهل قيمة الأشياء كما هو الشأن مع الحمار الذي علقت في رقبته حفنة قرنفل ليستمتع برائحتها الطيبة ولكنه أكلها، وقريب منه هذا المثل «**بحال اللّي يهدي الجوهر للدجاج**»[7].

السخرية:-«**الجمل يرى حدبة أخيه فيضحك عليه منها ولا يرى حدبته**»[8] رددت هذا المثل سعدية عندما دخلت على صاحب الغلالة (المسؤول الكبير) فقلل من شأنها واحتقرها بأنها ساقطة ونسي أنه أحقر منها بين لهو ومجون وشرب الخمر.. ويقال هذا المثل بطريقة أخرى

---

[1]**Boutarene kada ,proverbes etè dictons p117**

[2]رابح خدوسي: موسوعة الأمثال الشعبية الجزائرية، ص169.

[3]ياسمينة صالح: لخضر، ص26.

[4]جسر للبوح وآخر للحنين، ص86

[5]ربيعة جلطي: الذروة، ص75.

[6]مسعود جكور: حكم وأمثال شعبية جزائرية، ص347

[7]إدريس دادون: الأمثال الشعبية المغربية، ص42.

[8]ربيعة جلطي: الذروة، ص190.

«**الجمل لوكان يراعي لحدبتوا تتقطع رقبتو**»[1]ويقال أيضا بعبارة« **الجمل ما يشوفش حدبتو ويشوف حدبت صاحبو**»[2].

اتخاذ القرار -«**عينك هي ميزانك**»[3] و-«**دبَّر راسك**»[4] ويقال كذلك بصيغة «**أبنادم عينه ميزانه**»[5] أو«دِرْ اللِّي يصلح بك»[6] «**يعوم بحرو**»[7] ويعني الاعتماد الكلي على الاجتهاد الفردي في تقرير الأمور وحسم القرارات المهمة، دون استشارة أو طلب مساعدة من الآخرين، فهو من يقرر مصير نفسه حتى لا يحط اللوم على الآخرين في حال فشل القرار ، جاء المثل على لسان الضاوية وهي تتحدث عن الوقوع في الحب لا ينفع طبيب ولا ساحر ولا فقيه لا أحد مختص في العشق لأن تجارب الحب لا يمكن أن تتكرر أو تتشابه ومن ثم فإن على العاشق أن يتدبر أمره بنفسه ويتحمل النتائج لوحده سواء كانت إيجابية أم سلبية، وأحيانا يكون بهدف تشيع من تعطى لهم المسؤولية في اتخاذ قرارات مصيرية.

-«**هناك حكمة تقول: إذا لم تعلم أين تذهب فكل الدروب تفي بالغرض**»[8] ذكرت فريدة إبراهيم هذه الحكمة على لسان البطلة "مدينة" التي كانت تائهة في شوارع المدينة.

الفطنة والذكاء-«**اعطيني واحد فاهم والقاري ادّيه**»[9]ويقال بصيغة"**أعطيني واحد فاهم ولا اقرا**" ومعناه أن يعتمد الإنسان على رجل فطن ذكي خبر الحياة أفضل من صاحب الشهادة، ذكرت أم الخير المثل مستشهدة بمقطع من أغنية الراي للشيخة الريميتي التي تقول في إحدى أغانيها، وتقصد بهنا "الضاوية" لم تدرس ولم تحصل على شهادات عليا ولكنها فهمت علم

[1] العربي دحو: أمثال وأقوال ومأثورات شعبية جزائرية ص29.

[2] علي بن عبد العزيز عدلاوي: الأمثال الشعبية ضوابط وأصول منطقة الجلفة نموذجا، ص64.

[3] ربيعة جلطي: حنين بالنعناع، ص154.

[4] ربيعة جلطي: حنين بالنعناع، ص154.

[5] الأمثال الشعبية المغربية، ص 34.

[6] قادة بوتارن: الأمثال الشعبية، ص47.

[7] العربي دحو: أمثال وأقوال ومأثورات شعبية جزائرية، ص152.

[8] أحلام مدينة، ص78.

[9] ربيعة جلطي: حنين بالنعناع، ص161.

التجارة من خلال الممارسة اليومية، والحقيقة إن هذا المثل يقلل من شأن المتحصلين على الشهادات العليا التي لا تفيدهم في الجانب الميداني للحياة الذي يعتمد على التجارب وحجتهم في ذلك"**جيبوا فاهم والله اقرا** "[1]، وفي بعض الأحيان يتفوه بهذا المثل من ينقصون من قيمة العلم حتى أنهم يرددون المثل التالي «**اللّي اقْرَا قْرَا بَكْري**»[2].

التطفل:-« **تقتات على فتات موائدي**»[3] يضرب هذا المثل في الحالات التي يستفيد منها الأشخاص استفادة مجانية عن الآخرين ويقال بالعامية الجزائرية"**عايش على ظهرنا**" والمثل ذكرته البطلة متحدثة تغطية أبيهاالأمواله التي يجنيها من بيع المخدرات بأموالها هي والتي أعطتها لها أمها المغتربة، مع العلم هو يسعى بكل الطرق ليحتفظ بحق الحضانة للبنت التي ليست من صلبه وإنما من أجل الاحتفاظ بممتلكاتها ليغطي مشاريعه المشبوهة.

- «**كل ممنوع مرغوب**»[4] وقد المثل في الرواية قالته البطلة عند ما حاولت أن تنسى أو تتناسى حبيبها،كما أن هذا المثل يطلق في الحالات التي يمنع الإنسان عن القيام بأشياء ممنوعة ومحظورة . والمثل نفسه وظفته عائشة في رواية سقوط فارس الأحلام[5]؛ حيث جاء على لسان شعبان متحدثا عن أخيه وليد الذي توفي إثر سقوطه من أعلى الجبل خلال مغامراته لاكتشاف المجهول وممارسة الممنوع الذي سيطر على تفكيره رغم تحذيرات والدته.

الاختلاف-«تتميز الأشياء بأضدادها»[6]ويأتي بأسلوب آخر «**بالأضداد تتبين الأشياء**»[7] ويذكر هذا المثل لمعرفة الشيء من خلال تمايزه واختلافه بعضه عن بعض كاختلاف كلمة حب عن كره، وجاء هذا المثل في الرواية على لسان مليكة وهي تتحدث عن حياة الفقر المدقع التي

[1] العربي دحو: أمثال وأقوال ومأثورات جزائرية، ص30.
[2] رابح خدوسي: موسوعة الأمثال الشعبية الجزائرية، ص396.
[3] منى بشلم: أهداب الخشية، ص94-95.
[4] فريدة إبراهيم: أحلام مدينة، ص70.
[5] عائشة بنو: سقوط فارس الاحلام، ص45.
[6] زهور ونيسي: لونجة والغول، ص137.
[7] رابح بوحوش: الأسلوبية وتحليل الخطاب، ص39.

تعيشها عائلتها متسائلة لماذا وجد الفقر هل من أجل امتحان بعض البشر واختبار قدرتهم على البشر؟ وفي هذه الحالة فلماذا يختبر البعض ولا يختبر البعض الآخر؟ كان من الأفضل ألا يوضع الغنى بجانب الفقر، ولكن كيف تتميز الأشياء؟ فتجيب، بأضدادها.

المستحيل-«**يبحث عن إبرة في كومة من القش**»[1] ويقال بلفظة « **زي اللي بيدور على إبرة في كوم القش**»[2] ويؤتى بهذا المثل في اللحظات التي يفقد فيها الشخص الأمل للبحث عن شيء مفقود، والمثل في الرواية تلفظ به البطل وهو يحاول الإجابة على عدد من التساؤلات طرحها على نفسه كمعنى الوطن، معنى الحب، معنى الكرامة والتي لا يمكن الرد عليها أو الإجابة عليها كمن يبحث وعن إبرة ضاعت منه في كومة من القش. كما وظفت الروائية المثل نفسه في رواية "لخضر" «**تبحث عن إبرة ضاعت في كومة قش**»[3] حيث كان يردده لخضر محدثا نفسه بعد زواجه بنجاة بنجاة المعاقة فلا جدوى من مقارنتها بنجاة الجميلة التي أحبها في مراهقته، فكان لزاما عليه أن يقنع نفسه بقدره في هذا الزواج.

«**كنت أمشي كالتائه الذي يبحث عن إبرة في كومة القش**»[4] وهذا المثل يضرب لبحث عن شيء مستحيل الحصول عليه، وقد قاله سامي حينما بحث عن ابن عمه في شوارع المدينة الكبيرة في الليل. «**ما زال ما نَوَّرْ الملح**»[5] ويأتي كذلك بصيغة «**مْنِينْ يْنَوَّرْ المَلْحْ**»[6] ومنه كذلك «**لما ينور الملح ويشيب الغراب**»[7] ويدل على استحالة الأمر، ذلك أنّ الملح لا ينبت ولا يمكن يمكن الحصول على ورود من خلاله، الهدف منه التأييس وتأكيد على عدم الحصول على الشيء أو حدوثه، جاء المثل في رواية عزب حي المرجان لربيعة جلطي حيث قاله عباس تشي غيفارا وهو يسأل بنبرة ساخرة استنكارية عن تأخر زواجه، وهو يعرف جيدا أن صديقه لن يتزوج مطلقا.

---

[1] ياسمينة صالح: وطن من زجاج، ص 164.

[2] عزت عزة: الشخصية المصرية في الأمثال الشعبية، ص275.

[3] ياسمينة صالح: لخضر 239.

[4] عائشة النمري: أجراس الشتاء، ج1، ص196.

[5] ربيعة جلطي: عازب حي المرجان، ص14.

[6] قادة بوتارن: الأمثال الشعبية، ص 242.

[7] رابح خدوسي: موسوعة الأمثال الشعبية الجزائرية، ص149

الوطنية-«**بلادك تستر عارك**»[1]ويدل هذا المثل على الاعتزاز بالوطنية والانتماء؛ حيث قاله عمي سي أمحند" وهو يتحدث مع الهادي عن شوقه لوطنه وأهله ، فالغريب مهما ملك يبقى غريبا ولا بد أن يأتي اليوم الذي يعود فيه إلى وطنه، فـ«الوطن ليس مجرد جغرافيا ميتة وتضاريس جامدة، إنها جغرافيا حية وتضاريس نابضة بالعواطف والحياة، لها امتدادها في الزمان ولها جدذورها الثقافية وميراثها من عادات وتقاليد»[2]، فمن الصعب أن ينس الإنسان وطنه أو يتخلّ عنه حتى في أحلك الظروف، ونجد أمثالا مشابهة له منها«**دارنا تستر عارنا** »[3]ومنه قولهم« **قطران بلادي ولا عسل البلدان**»[4]، وجاء في رواية رحمة "**بلادي وإن جارت علي عزيزة وقومي وإن ظنوا عليّ كرام**"[5]، حيث قاله مجيد في الغربة بعد أن نعتته زوجته الفرنسية بالعربي الإرهابي فقرر العودة إلى وطنه.

-«**دار لقمان على حالها**»[6] يؤتى بهذا المثل في حالات بقاء الأحوال على حالها، والمثل في الرواية وظفته الكاتبة قاصدة من ورائه بقاء أحوال الجزائر خلال فترة الاستعمار على حالها دون تغيير ودون تحسن، خاصة بعد خطاب "ديقول" الإصلاحي وقيام الأحزاب السياسية التي كانت تنادي بالمساواة بين الجزائريين والفرنسيين.

المزاج المتقلب-«**نحن الجزائريين لكل دولة في رأسه**»[7]يضرب هذا المثل في الجزائر لعدم تقدير الفرد الجزائري لتطبيق القانون العام وإتباع الأنظمة الخاصة بتسهيل للحياة، وفي الرواية قاله "غزلان" وهو يتحدث مع "سناء" السورية عن عدم الانتهاء من كتابة مسودة المخطوط الروائي

[1]أعشاب القلب ليست سوداء، ص182.

[2]جودة كساب: الخطاب الشعري العربي الحديث، المصادر والآليات، مؤسسة حمادة للدراسات الجامعية للنشر والتوزيع، ط1، 2002، ص60.

[3]الأمثال الشعبية التونسية وما جرى مجراها، ص90

[4]المصطفى الشادلي: المقاربة السيميائية اللسانية للأمثال ضمن كتاب الأمثال العامية في المغرب، ص292.

[5]نجاة مزهود: رحمة ص41.

[6]وهيبة جموعي : قضية عمري،ص102

[7]نعيمة معمري : بعد أن صمت الرصاص،ص153

لتضارب الأفكار في رأسه شأنه شأن الجزائريين أصحاب المزاج المتقلب، والذين ينطبق عليهم المثل القائل «**كل يغني على ليلاه**»[1].

-وظفت **وهيبة جموعي** مثلا باللغة الفرنسية يقول[2]«Mieux vaut tard que jamais» هذا المثل قالته البطلة معتذرة لأنها لم تجد ترجمة عربية مناسبة له وهي تحدثنا عن شخصية جدتها بكل ثقة وامتنان وحب؛لأنها سخرت حياتها لتعليم ولديها الذين أصبح أحدهما طبيب والآخر مدرس، فهي حاولت تقديم الشكر لجدتها حتى وان جاء متأخرا وكما يقال"**أن تصل متأخرا خير من لا تصل**".

الحقيقة-«**هل تريد أن تحجب الشمس بالغربال**»[3] ذكره سامي لصديقه مالك بن الهادي الذي الذي يحاول أن يقدم شيئا للعالم قبل مغادرته، فأخبره أنه قدم الكثير للعالم أروع اللوحات وأجمل الرسوم، كما أن هذا المثل يضرب في الحالة التي لا تحتاج إلى شرح وتوضيح، فهي أكبر من أن نخفيها بشيء أقل منها مثل الذي يحاول إخفاء أشعة الشمس بالغربال، وغير بعيد عن هذا المعنى يقول المتنبي:

«وليس يصح الإفهام شيء * إذا احتاج النهار إلى دليل[4]».**

-«**لا يسلب حق إلا وأهله نائمون**»[5] ومنه«**ما ضاع حق وراءه مطالب**»[6]ذكر"يوسف" هذه هذه الحكمة في الرواية عندما سمع خبر سقوط بغداد على يد أمريكا وانهيار الحكم العراقي .

---

[1] عزة عزت : الشخصية المصرية في الأمثال الشعبية ،ص316

[2] وهيبة جموعي: قضية عمري، ص146.

[3] عائشة النمري : اجراس الشتاء ، ج1، ص63.

[4] الصاحب أبو القاسم إسماعيل بن عباد: الأمثال السائرة من شعر المتنبي والروزنامجة، تح الشيخ محمد حسن آل ياسين، مكتبة النهضة، مطبعة المعارف، بغداد، ط1، 1385-1965، ص46.

[5] زكية علال: عائد إلى قبري، ص240.

[6] عزة عزت: الشخصية المصرية في الأمثال الشعبية، ص314.

-«**ليس كل ما يلمع ذهبا**»[1] قاله الخال "حسان" للبطل سامي عندما سأله عن معاملة عمه وزوجته له، فأخبره بأنهما يتصفان بالكرم واللطف، كما أن هذا المثل يفند تساوي الأشياء في لمعانها، كما يختلف الذهب عن الفضة وإن تساوى في اللمعان يقول المتنبي:

«**وما الفضة البيضاء والتبر واحد *** فنوعان للمكْدي وبينهما صرْف**[2]».

الشفقة-«**عاش ما كسب مات ما خلى**»[3]، ويقال هذا المثل على الإنسان الذي يثير الشفقة لم يكسب في حياته شيئا وليس له شيء يخاف عليه بعد مماته، ذكر هذا المثل "لخضر" حينما صوب الرصاصة نحو جسده في محاولته الفاشلة للانتحار.

-«**الشكوى لغير الله مذلة**»[4] رددت هذا المثل "أم شهد" في رواية أقاليم الخوف، في حوارها مع مع سلوى وهي تشتكي من التصرفات الطائشة لزوجها فنهرتها بأن لا تخرج أسرار بيتها.

-«**الغاية تبرر الوسيلة**»[5] هذه الحكمة الميكيافيلية يستعملها الناس لتبرير تصرفاتهم وأعمالهم المشينة للحصول على أي شيء وبأي طريقة حتى وإن كانت غير مشروعة ومحرمة، وفي الرواية ذكر هذه الحكمة "محمود سعدي" رجل الأعمال ورئيس حزب عتيد في القرية ليبرر أفعاله السياسية القذرة كالنفاق والخيانة والتآمر والحيل والتزوير في الانتخابات ليبقي استمراره في السلطة. وبالمقابل يمكننا تقويم هذه الحكمة بأن الغاية النبيلة تبرر الوسيلة المشروعة.

«**نحن لا نعيش من أجل أن نأكل؛ بل نأكل من أجل أن نعيش**»[6]ومنه كذلك «**أبنادم خصه ياكل باش يعيش، ماشي يعيش باش ياكل**»[7]، فهذا المثل يركز على أن الغذاء عند الإنسان الإنسان وسيلة للعيش وليس غاية في حد ذاته، فهو خلق لكي يعمّر الأرض من أجل عبادة الله

[1] عائشة النمري: أجراس الشتاء، ج1، ص132.
[2] الصاحب بن عباد: الأمثال السائرة من شعر المتنبي والروزنامجة، ص27.
[3] ياسمينة صالح: لخضر،ص112.
[4] فضيلة الفاروق: أقاليم الخوف، ص17
[5] عائشة بنور: سقوط فارس الأحلام، ص188.
[6] ربيعة جلطي: نادي الصنوبر، ص165
[7] الأمثال الشعبية المغربية، ص 35.

وحده، عكس الحيوان الذي هدفه في هذه الحياة هو الأكل فقط، وجاء هذا المثل على لسان "فطوم مونرو" لتبرر عدم تفوقها في فنون الطبخ، لأنها تراه مضيعة للعمر وسجنا مؤبدا للنساء، كما أن هذا المثل يقدم الغذاء الفكري على الغذاء البطني .

-«**ارقص كما لو أن لا أحد يراك وغنّ كما لو أن لا أحد يسمعك**»[1] وتعني هذه الحكمة أن تعيش حياتك كما يحلو لك غير آبه بمن حولك.

-«**إذا أكرمت اللئيم تمردا**»[2] جاءت على لسان مسعود الذي يتمنى تغيير الأوضاع المزرية التي تعيشها البلاد، وهذا يتقاطع مع قول المتنبي[3]

إذا أنت أكرمت الكريم ملكته * وإن أنت أكرمت اللئيم تمردا.**

وعند تحليلنا للأمثال الموظفة في روايات الكاتبات الجزائريات خلصنا لمجموعة من النتائج نجملها فيما يلي:

-استحضرت الروائيات الأمثال ووظفتها في رواياتها باعتبارها رصيدا ثقافيا وحضاريا للمجتمع.

-توظيف الأمثال و الحكم غالبا ما كان مرده إلى النصح والوعظ والإرشاد ابتغاء تحقيق الإقناع واستمالة المتلقي والتأثير فيه، وتحصيل الإفادة من الحكمة لكونها خلاصة تجارب سابقة وكانت الروائية أحيانا تشير إلى أنها حكمة فنجد مثلا : "وهذه حكمة تقول..."وهناك حكمة يابانية تقول..."، وأحيانا أخرى لا تشير لها؛ بل تترك القارئ يستنتج أنها حكمة.

-لجأت الكاتبات إلى توظيف الأمثال الشعبية في أعمال لها الروائية مثل أي روائي يسعى بـ"عدة وسائل لتكسير لغته وتحريفها حتى لا تبدو مباشرة أو أحادية، وبالتالي فإن التعدد اللغوي

[1] أحلام مستغانمي: الأسود يليق بك، ص33.
[2] نادي الصنوبر، ص76.
[3] الأمثال السائرة من شعر المتنبي، ص 48.

والشكلي يحقق انكسار نوايا الكاتب كما يضمن ثنائية الصوت للنص الروائي"[1] ، فالمثل يضفي على معمار النص الروائي مسحة جمالية، وتخلصه من الشكل النمطي فعادت الروائية للمكون التراثي المجسد في الأمثال الشعبية.

جاءت الأمثال الموظفة في الأعمال الروائية على لسان شخصيات مختلفة ومتعددة مهما اختلفت طبقاتها الاجتماعية ومستواها الثقافي؛ حيث استعملها المثقف والأمي فكانت لغة الأمثال تبعا لذلك على حسب الشخصية منها الفصيح ومنها العامي، فقاربت بين عالمين متناقضين عالم الثقافة العالمة وعالم الثقافة الشعبية.

– استعملت الروائيات بعض الأمثال بطريقة نقدية مخالفة لفحواه معاكسة لمضمونه. من أجل توعية المجتمع بأنها مجردأمثال تضليلية لا غير.

–جاءت الأمثال الموظفة في الروايات معبرة عن الحياة بوجهيها الجدي والهزلي المستتر.

–وردت أغلب الأمثال والحكم في الحوار بين الشخصيات وجاءت مضامينها تصب في السياق الذي جاءت فيه، فبعضها دل على النصح والإرشاد وبضعها وصفٌ لتشاؤم الفقير وقلة حيلته، في حين دل مثل آخر على وعظ من حلت به مصائب الدنيا ونوائبها.

–تمتاز الأمثال المدرجة في النصوص الأدبية بالأزلية فهي ليست خاضعة لبنية القصة المرتبطة بالتسلسل، وإنما تأتي أحيانا بصيغة الماضي على نحو المثل"إذا ذهب الجمال بقيت علاماته"، والحاضر "نأكل القوت وننتظر الموت"، والأمر"اعمل بفلس وحاسب البطال".

– استطاعت الروائيات مستعينة بالأمثال تارة وبالحكم تارة أخرى أن ترسم الواقع الفعلي للمجتمع دون محاولة الارتقاء عليه أو تزييفه أو تزيينه.

–تقارب المثل الشعبي الجزائري في مضامينه مع الأقطار العربية الأخرى(مصر، تونس، لبنان، المغرب، فلسطين...) حتى وإن اختلفت الصيغ التي يضرب بها. والملاحظ أن الأمثال في روايات

[1] ميخائيل باختين: الخطاب الروائي، تر، محمد برادة، دار الفكر للدراسات والنشر والتوزيع، القاهرة، ط1، 1987، ص29.

الشرق الجزائري أقرب في ألفاظها وطرق صياغتها من الأمثال التونسية والمصرية، في حين أن روايات الغرب الجزائري جاءت أمثالها مماثلة في كثير من الأحيان لأمثال المغرب الأقصى، ويعود ذلك إلى تقارب اللهجات بحكم الموقع الجغرافي المتقارب.

نجد في الأمثال العامية التي وظفتها الروائيات بعض الفروق والاختلافات في اللفظة الواحدة أو التركيب اللفظي للمثل الواحد حين يرويه أكثر من واحد، مما يدل على أن هذا النوع من الأدب عرضة للتغيير نتيجة الانتشار الواسع، كما الرواية الشفهية سبب في هذه الظاهرة فقد ينسى الراوي لفظة بعينها أو تركيبا بعينه ويبدله من عنده أو يستقبح المرء لفظة بذاتها وتركيبا بذاته فيغير في ذلك ما يستطيب ذوقه، كما قد يسمع شخصا ما رواية بلهجة معينة فيعود ويرويها بلهجته الخاصة.

ثانيا: الأسطورة والقصة الشعبية في الرواية النسائية الجزائرية.

تلجأ الكاتبات إلى استحضار بعض الأساطير والخرافات في أعمالهن الروائية؛ ذلك أنه«كلما قوي الجانب الخرافي أو الأسطوري كان ظهور الشخصيات مطردا، فتصبح القصة الأم مجالا أموميا لتفريخ قصص داخل قصص زيادة على عنصر التخريف وتكريسا له، وبعد انتهاء هذه الحكايا الداخلية المتوالدة داخل القصة يعود الراوي إلى المروي له ليتم تماسك الفعل القصصي، فيصل بذلك إلى غايته المرجوة في التأثير والإقناع وإحداث الاستجابة»[1]، وهذا الحكي المتداخل يسميه جيرار جينيت الحكي من الدرجة الثانية أي حكي قصة داخل قصة ، ويتم توظيفه لتفعيل عنصر التشويق ولفت الانتباه...

1-الأساطير:

1-1 المفهوم اللغوي للأسطورة: تعتبر الأسطورة من أهم أشكال التعبير في الأدب الشعبي ف« هي جماع التفكير والتعبير عن الانسان في مراحله البدائية والقديمة»[2] وتكمن دراستها في كونها «مدخلا ضروريا للأدب الشعبي باعتبارها أصلا من أصوله في الزمان وباعتبارها المجال الكامل لجميع الأنواع أو معظمها التي تشعبت عنها »[3]، وقد اختلف العلماء في تحيد تعريف موحد للأسطورة فمنهم يرى«أن الأسطورة تروي تاريخا مقدسا، تسرد حدثا وقع في عصور ممعنة في القدم، عصور خرافية تستوعب بداية الخليقة »[4] ولا يخلو مجتمع من المجتمعات القديمة في التاريخ من وجود الأسطورة في أدبه الشعبي.

لقد ذهبت جل المعاجم اللغوية إلى أن الأسطورة مشتقة من كلمة سطر؛ حيث وردت في لسان العرب «...وواحد الأساطير أسطورة، كما قالوا أحدوثة وأحاديث... والأساطير: الأباطيل...[أي]أحاديث لا نظام لها»[5]، ويقال «سطر فلان تسطيرا إذا جاء بأحاديث تشبه الباطل»[6]، كما جاء في أساس البلاغة «وهذه أسطورة من أساطير الأولين ، مما سطروا من أعاجيبهم وأحاديثهم»[7]و«يسطر تسطيرا : إذا كتب الكاتب أو الرسالة أو نحوهما»[8]. ويقال «سطر الأكاذيب وسطر علينا أي قص علينا الاساطير والأساطير هي الأباطيل

---

[1] ناهضة ستار : بنية السرد في القصص الصوفي،ص128.

[2] عبد الحميد يونس: الأسطورة والفن الشعبي، المركز الثقافي الجامعي، القاهرة، ط1، 1980، ص15.

[3] عبد الحميد يونس: دفاعا عن الفلكلور، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، 1973، ص115.

[4] عبد الحميد يونس: الفولكلور والميثولوجيا، عالم الفكر، وزارة الاعلام، الكويت، مج3، 1972، ص19.

[5] ابن منظور: لسان العرب ،مج4، ص363

[6] الخليل بن أحمد الفراهيدي: العين ، تح، عبد الحميد هنداوي ، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ط1، 2002، ج1، ص243.

[7] الزمخشري أبو القاسم: أساس البلاغة، تح محمد باسل عيون السودان، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، 1998، ج1، ص54.

[8] المعجم العربي الأساسي: المنظمة العربية للتربية والثقافة والعلوم، تقديم محي الدين صابر، توزيع لاروس، تونس، دط، 1989، ص622.

والأحاديث العجيبة وأول استخدام للكلمة في القرآن الكريم حيث في سورة الفرقان الآية 05 قوله تعالى ﴿**وقالوا أساطير الأولين اكتتبها فهي تملى عليه بكرة وأصيلا**﴾»[1].

كما جاءت كلمة الأسطورة في كثير من الآيات القرآنية نذكر منها قوله تعالى:﴿**وإذا قيل لهم ماذا أنزل ربكم قالوا أساطير الأولين**﴾[2]ويقول سبحانه وتعالى في آية أخرى ﴿**...لقد وعدنا نحن وآباؤنا هذا من قبل إنْ هذا إلا أساطير الأولين**﴾[3] وقوله عز وجل﴿**ومنهم من يستمع إليك وجعلنا على قلوبهم أكنة أ يفقهوه، يفقهوه، وفي آذانهم وإن يروا كل آية لا يؤمنون بها حتى إذا جاؤوك يجادلونك يقول الذين كفروا إنْ هذا إلا أساطير الأولين**﴾[4]. ويقول أيضا ﴿ **لو نشاء لقلنا مثل هذا إن هذا إلّا أساطير الأولين**﴾[5] فمعنى الأسطورة في كل من هذه الآيات الكريمة على أنها الأحاديث الباطلة وكلام الأولين.

1-2المفهوم الاصطلاحي للأسطورة: تعتبر الأسطورة من أهم أشكال التعبير في الأدب الشعبي فـ«هي جماع التفكير والتعبير عن الإنسان في مراحله البدائية والقديمة»[6] وتكمن أهميتها في كونها«مدخلا ضروريا للأدب الشعبي باعتبارها أصلا من أصوله في الزمان وباعتبارها المجال الكامل لجميع الأنواع أو معظمها التي تشبعت عنها»[7] فهي مصدر الآداب الشعبية بمختلف أجناسها.

وقد اختلف العلماء في تحديد تعريف موحد للأسطورة وتشتت أراءهم حولها « فتصدوا للأساطير بالدراسة من بين علماء الأناسة وعلماء الاجتماع وعلماء النفس والفلاسفة قد صادفتهم مثل هذه القضية وتفرقوا بشأنها شيعا»[8] مع وجود غالبية ترى أن تعريفها «يدور حول الدين وشعائره والتاريخ وحوادثه والفلسفة ومجالاتها والكون»[9]، فمنهم من يرى أنها «تروي تاريخا مقدسا، وتسرد تسرد حدثا وقع في عصور عصور ممعنة في القدم، عصور خرافية تستوعب بداية الخليقة»[10]، ولا يخلو مجتمع من المجتمعات القديمة في التاريخ من وجود الأسطورة في أدبه الشعبي نظرا لأهميتها، فهي « ثابتة عند جميع الأمم بدون استثناء وبغير شذوذ، فلا غرو إذا قلنا أنها توجد عند العرب أيضا»[11] منذ القدم ولعل الشعر الجاهلي

---

[1] مبروك أمل : فلسلفة الدين : الدار المصرية السعودية الطباعة والنشر والتوزيع ، القاهرة، ط1، دت، ص46.

[2] سورة النحل: الآية24.

[3] سورة المؤمنون: الآية 83.

[4] سورة الأنعام الآية25.

[5] سورة الأنفال : الآية 31.

[6] عبدالحميد يونس: الأسطورة والفن الشعبي، المركز الثقافي الجامعي، القاهرة، ط1، 1980، ص15.

[7] عبد الحميد يونس: دفعا عن الفلكلور، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، 1973، ص115.

[8] محمد عجينة: موسوعة الأساطير العرب عن الجاهلية ودلالتها ، دار الفارابي، بيروت، لبنان، ط1، 1994، ص63.

[9] مرسي الصباغ: القصص الشعبي العربي في كتب التراث، دار الوفاء لدنيا الطباعة والنشر، الاسكندرية، ط1، 2002،ص17.

[10] عبد الحميد يونس: الفلكلور والميثولوجيا، عالو الفكر، مجلد 3، عدد 1، وزارة الإعلام الكويت ، 1972، ص19.

[11] أحمد كمال زكي: الأساطير، دراسة حضارية مقارنة، دار العودة، بيروت، لبنان، دط، ، دت، ص22.

حافل بما يشبه الاساطير« مثل الأخبار التي رصدها المسعودي عن الهواتف والجن والغيلان»[1] وعلى هذا الأساس « يمكن القول بأن الأسطورة هي المادة الخام التي سطرها القدامى كما جاءت في طيات أمهات الكتب والتي غذّت القصص الشعبي على مرّ الزمان إذا تكونت منها أغلب القصص المعروفة في يومنا هذا»[2] ومن هنا سأكتفي بسرد بعض التعاريف الي طرقت إلى الأسطورة على سبيل التمثيل لا الحصر.

يعرف إليادمارسيا : **MirceaEliade**الأسطورة بأنها « حكاية مقدسة تروي حدثا جرى في الزمن الأول أي زمن البدايات العجيب وعبارة أخرى فالأسطورة تحكي لنا كيف جاءت حقيقة جزئية مثل جزيرة أو جنس نباتي أو سلوك بشري أم تعلق الأمر بمؤسسيه وهي بالتالي حكاية خلق دائما كيف خلق شيء معين وكيف بدأ يتجلى»[3]، فالأسطورة متعلقة بقضية الخلق الأولى سواء تعلق بالجماد أو النبات أو الانسان ويكاد يكون هذا التعريف هو أشمل تعريف جمع خصائص الأسطورة كالقداسة والتاريخية والعجائبية وكل من تعرض للأسطورة بالدراسة إلا ورجع إليه. ويواصل"إلياد" قوله في هذا الصدد« تروي الأسطورة تاريخا مقدسا وتعبر عن حدث وقع في الزمن الأول زمن البدايات العجيب»[4] فهنا نظر صاحب التعريف إلى الأسطورة من جانب التاريخ الأزلي المتعلق بالإنسان.

أما "بيار بروفيل"**Pierre Brunel** فيرى أن الأسطورة « تنشأ من الغرابة فالحالة الذهنية المناسبة لظهور الأسطورة هي حالة التساؤل فعندما أجد نفسي أمام شيء لا أفهمه ولا تفسره لي أية نظرية ألجأ إلى نوع آخر من التفسيرات دون الاستعانة بالعقل ولا بالتجربة العلمية»[5] فهذا التعريف ربط الاسطورة بعجز العقل والعلم عن تفسير ظاهرة معينة، فهي البديل لهما.

جاء المعجم الفرنسي **Le Robert** أن «الأسطورة قصة خرافية عادة ما تكون من أصل شعبي، تصور كائنات تجسد في شكل رمزي قوى الطبيعة أو بعضا من جوانب عبقرية البشر ومصيرهم، ويمكن أن تقارن الأسطورة بكل من الحكاية أو الرمز وتتخذ الأساطير أهمية قصوى في الديانات البشرية والآداب الشعبية، ومنها ما هو ديني ودنيوي فهناك على سبيل المثال أساطير مسيحية وأساطير وثنية»[6] فالأسطورة هي رمز لقوى الطبيعة الخارقة مقترنة في بعض الأحيان بجانب الديني والدنيوي للبشر.

وكما هو معلوم فإن العلم الذي يدرس الأساطير يسمى بالميثولوجيا Mythology وهو مصطلح « معرب عن اليونانية ويطلق على العلم الذي يعنى بدراسة منشأ الأسطورة وتطورها وبدراسة أساطير الشعوب

---

[1] أحمد كمال زكي: الأساطير، ص24.

[2] ليلى روزلين قريش: القصة الشعبية الجزائرية ذات الأصل العربي، ص101.

[3] :**Marcia' Elide:Aspects du mythedgallimard Paris1964 .p15**

[4] مرسيا إلياد : ملامح من الأسطورة ،تر، حسيب كاسوحة ، منشورات وزارة الثقافة، دمشق، دط، 1995، ص11.

[5] **Pierre Brunel**:. **mythocoritiques, théories et parcours puf paris 1968.p.18.**

[6] سامية أسعد: الأسطورة في الأدب الفرنسي المعاصر، مجلة عالم الفكر، الكويت، مجلد16، عدد3، 1985، ص109.

والعلاقات المتبادلة بين هذه الأساطير، كما يطلق المصطلح على مجموعة الأساطير التي تختص بالتراث الديني»[1] ويتضح من هذا التعريف أن الأسطورة لها أصول يونانية متصلة بالدين. وجاء تعريفها في المعجم الأدبي على أنها « سرد قصصي مشوه للأحداث التاريخية تعمد للمخيلة الشعبية، فتبتدع الحكايات الدينية والقومية والفلسفية لتثير انتباه الجمهور، والأسطورة تعتمد عادة تقاليد العامة وأحاديثهم وحكاياتهم فتتخذ منها عنصرا أوليا ينمو مع الزمن بإضافات جديدة حسب الرواة والبلدان فتصبح غنية بالأخيلة والأحداث والعقد وقد تكون الأسطورة من صنع كاتب أو شاعر معين غاص على أحلام شعبه وأدرك العوامل المثيرة له وتوسل بأسلوبه الخاص وضع أسطورة ناجحة ...تصبح مع مرور الزمن من الفلكلور المحلي أو التراث الشعبي»[2] فالأسطورة حكايات خالية موغلة في القدم ارتبطت بالشعوب ومعتقداتهم .

ونجد في معجم المصطلحات الأدبية أنّ« الأسطورة **Myth**، **legend** قصة خرافية يسودها الخيال وتبرز فيها قوى الطبيعة في صور كائنات حية ذات شخصية ممتازة ويبني عليها الأدب الشعبي تستخدم في عرض مذهب أو فكرة عرضا شعريا قصصيا ...والأسطورةبهذين المعنيين سرد لا يتفق عناصره مع الحقيقة الملموسة إلا أنها محاولة لتفسير النظم الكونية كما تبدو للإنسانية»[3] فالأسطورة هنا لا تقف عند الحقيقة وإنما تحاول أن تفسرها وتشرحها. بينما من يرى على أن« الأسطورة كلمة يحوطها سحر خاص...يعطى لها من الامداد ما لا يتوفر للكثير من الكلمات في أية لغة من اللغات ...إذ هي توحي بالامتداد عبر الزمان والمكان توحي بالعطاء المجنح للعقل الانساني والوجدان وتوحي بالحلم حين يمتزج بالحقيقة»[4]فالأسطورة تحضر عندما تعجز اللغة العادية عن التعبير.

ووقف عبد الحميد يونس عند تعريفها حين قال «من العسير أن نضع تعريفا للأسطورة يجتمع عليه رأي العلماء المتخصصين ذلك لأن الأسطورة واقع ثقافي ممعن في التعقيد تختلف حوله وجهات النظر وحسبنا نورد هذا الوصف الذي يتسم بالشمول وهو أن الأسطورة تروي تاريخا مقدسا وتسرد حدثا وقع في عصور ممعنة في القدم عصور خرافية تستوعب بداية الخليقة، أو بعبارة أخرى الأسطورة تحكى بوساطة أعمال كائنات خارقة كيف برزت إلى الوجود حقيقة واقعية...قد تكون كل الحقيقة أوكل الواقع مثل الكون أو العالم...وقد تكون جانبا من الحقيقة مثل جزيرة من الجزر أو فصيلة من النبات أو ضرب من السلوك الانساني أو منظمة اجتماعية والأسطورة بهذا المعنى قصة "وجود ما" فهي تروي كيف نشأ

[1] سعد رفعت: الموسوعة العالمية للأساطير الشعبية، دار اليقين للنشر والتوزيع ، المنصورة، مصرن ط1، 2011، ص06.

[2] عبد النور جبور: المعجم الأدبي، دار العلم للملايين، بيروت، ط1، أذار مارس ، 1979، ص19.

[3] مجدي وهبة ،كامل المهندس: معجم المصطلحات العربية في اللغة والأدب، مكتبة لبنان، بيروت، ط1، 1979، ص21.

[4] فاروق خورشيد: أدب الأسطورة عند العرب، مكتبة الثقافة الدينية، القاهرة، ط1، 2004، ص03.

هذا الشيء أو ذاك وهي ترتبط بالواقع في أولوياته وأبطالها كائنات خارقة يعرفون بما حققوا في عصر التكوين »[1]ويكاد يكون هذا التعريف ترجمة بتصرف للتعريف الذي أورده "مرسيا إلياد".

وعلى الرغم من هذه التعريفات متعددة « فإن الأسطورة من حيث كونها فكرا وفنا وتاريخا تشكل خطابا يمطن أن يقال عنه إنه أدبي يتناص مع التاريخ والميثولوجيا وما يجعل [ها] خطابا أدبيا قدرتها على توسيع آفاق المخيّلة عن طريق الحلم والتخييل، وما الأدب في نيته العميقة إلا نظام رمزي قادر على الإيحاء والتأويل ، ومن ثم كشف اللاإنساني واللاأخلاقي في رؤية المجتمعات البشرية ونظام قيمها وإدانته»[2] وبهذا فإن الأسطورة قد انتقلت «من قيم الخرافة إلى آفاق العلم وأصبح للأساطير علم يعرف بالميثولوجيا له علماؤه ومؤلفاته ومؤتمراته وأنصاره...إذ تمثل في الأسطورة محاولة إدراك وفهم وتكوين معرفة وعلم»[3] وبهذا المفهوم انتقلت الأسطورة من اللانظام إلى علم قائم بذاته له قوانينه وقواعده الخاصة.

1-3أهمية الأسطورة في الأدب:

تحتل الأسطورة مكانة هامة في الأدب فهي حقلا خصبا للمبدعين تقدم لهم «أفكارا جديدة وصورا جديدة تقوم على الخيال الخلاق والمبدع و[تثري] اللغة برموز موحية دالة مما يجعل الأساليب الأدبية أكثر غنى وأغرز معنى وأرحب تعبيرا »[4].

وتشترك الأسطورة مع الأدب في مجموعة من الخصائص تجعل منها « أدبا بالمعنى التام أو نصا مدونا يوفر لنفسه خصائص الأدبي جميعا، فإذا كانت الأسطورة شكلا من أشكال النشاط الفكري، فهي بهذا المعنى تلتقي بالأدب بوصفه نشاطا فكريا أيضا كما تلتقي معه أن كليهما وظيفة واحدة هي إيجاد توازن بين الانسان ومحيطه، وكما تسهم الأسطورة في تحرير العقل من سطوة الواقع وتحلق به فوق عالم المحسوسات وتمنحه طاقة لترميم حالات التصدع التي ينتجها هذا

[1] عبد الحميد يونس: الحكاية الشعبية، دار الكتاب العربي، القاهرة، ط1، جوان 1968، ص19.

[2] محمد عبد الرحمن يونس: مقاربات في مفهوم الأسطورة شعرا وفكرا، مؤسسة الانتشار العربي، بيروت، ط1، 2011، ص112.

[3] بشير زهيدي: مقدمة في الميثولوجيا، مجلة المعرفة وزارة الثقافة والإرشاد القومي، دمشق، عدد 197، يوليو 1978، ص34.

[4] عبد الحميد جيدة : الاتجاهات الجديدة في الشعر العربي المعاصر، مؤسسة نوفل، بيروت، ط1، 1980، ص105.

الواقع ، فإن الأدب يعد هو الآخر بحثا في الواقع ، ولكن من دون امتثال لقوانينه الموضوعية أو الانصياع لأعرافه المادية»[1].

ومن هنا فكل من الأسطورة والأدب يحاول تجميل هذا الواقع المشين وإحلال توازن بين المادي والخيالي في نفسية الانسان عموما والأديب خصوصا ولأن هناك «اعتقاد ثابت لدى الكثيرين بأن الأسطورة قوية الارتباط بالأدب وإن يكن هذا الارتباط غير واضح المعالم تماما بحيث مصير أحدهما متعلق بمصير الآخر»[2].

وقد عاشت الأسطورة«منذ القدم جنبا إلى جنب مع الأدب واستحال فصل الشعر والفن والتاريخ عن الأسطورة»[3]،كما تشترك مع الأدب«في ملامح الحبكة والشخصية والموضوع والصورة ومن الناحية النفسية يستمد الأدب من الطقس والاسطورة وهي أساليب الانسان الأصلية للاستجابة للواقع ، ومن ناحية الموضوع فإن الأدب كالأسطورة يشغل نفسه بموضوعات معينة دائمة أصل العالم والبشر... لاومن الناحية التاريخية تعمل الأسطورة كثيرا كمصدر أو مؤثر أو نموذج للأدب ، أما الناحية الثقافية فالأسطورة والأدب لهما وظيفة القصص الأساسية التي تنقل المعرفة والحكمة»[4] ويظهر من كل هذا أنّ الأسطورة والأدب يسهمان في تثقيف الإنسان من كل الجوانب.

1 –4علاقة الأسطورة بالرواية :

يعد الموروث الحكائي العالمي والعربي بنوعيه الرسمي والشعبي أحد أهم الحوامل التي شيدت الرواية العربية المعاصرة معمارها الجديد عليه، وتمثل الأسطورة بوصفها واحدا من أهم منابع هذا

[1] نضال صالح: النزوع الأسطوري في الرواية العربية المعاصرة، دار الألمعية للنشر والتوزيع ، قسنطينة ألجزائر،ط1، 2010، ص16-17.

[2] محمد حمود: الحداثة في الشعر العربي المعاصر، الشركة العالمية للكتاب، بيروت، ط1، 1996، ص150.

[3] رجاء أبو علي : الأسطورة في شعر أدونيس، دار التكوين للتأليف والترجمة والنشر، دمشق، سوريا,ط1، 2009،ص66.

[4] محمد شبل الكومي: المذاهب النقدية الحديثة، مدخل فلسفي، تقديم محمد عناني، الهيئة المصرية العامة للكتاب، دط، 2004،ص269.

الموروث ومرجعا أساسيا من المرجعيات النصية الرمزية والفنية التي مكنت هذه الرواية من تحقيق تقدم نوعي على مستويين المضموني والجمالي.[1]

ونظرا لما اللغة الأسطورية من رموز وإيحات تتولد في غالب الأمر على التشخيص والتجسيد وتراسل مدركات الحواس لأن اللغة العادية عاجزة لتبليغ صورة أو فكرة معينة، ومن هنا يلجأ الروائي إلى اختيار« أسطورة جماهيرية لها وقعها وأثرها عند الخاصة والعامة ..واغلة في القدم»[2]وذلك حتى يعطي لعمله الإبداعي بعدا رمزيا وحتى يتلقاه مجموعة واسعة من القراء، نظرا لما يوجد في الأسطورة «من طابع التخييل والابتعاد عن الواقعية فهي تستطيع أن تستهوي الأدباء وأن تجذبهم إلى ميدانها »[3] وهنا يكون هدفها الهروب من الواقع الضيق إلى أفق الخيال الواسع الرحب. لهذا نجد الأديب البارع والموفق هو الذي«يستخرج من الأساطير التي يستغلها أبعاد واقعية معاصرة ويعكسها على واقعه الذي الحي الذي يعيش فيه ويبقي في نفس الوقت على الدلالات الأسطورية القديمة بحيث يتحقق نوع من المزج الفني بين تلك الأبعاد الواقعية وتلك الدلالات الأسطوري»[4].

وفي بعض الأحيان يلجأ الأديب والشاعر إلى الاتكاء على الأسطورة ليهرب من الرقيب والمضايقة وهذا باعتراف أحد الأدباء الذي قال «من خلال الأسطورة والشخصيات التاريخية القديمة والمعاصرة عبرت عن سنوات الرعب والنفي والانتظار التي عاشتها الإنسانية عامة والأمة العربية خاصة»[5] ومن هنا تنتقل الأسطورة لتعبر عن الواقع العربي المرير بكل تناقضاته كما أنها ثورة مضادة عليه، والملاحظ أنّ توظيف الأسطورة من طرف الأدباء قد اتسع بشكل لافت للنظر بعد هزيمة حزيران حيث«أفادوا منها وجعلوها تؤدي أغراضا دلالية وفنية متعددة ورأوا فيها رمزا لثورة

[1] ينظر نضال صالح: النزوع الأسطوري في الرواية، ص05.

[2] مجموعة من الكتاب: الأدب العربي تعبير عن الوحدة والتنوع، ص117.

[3] عبد الفتاح الديدي: الخيال الحركي في الادب النقدي، الهيئة المصرية العامة للكتاب،دط،1990، ص66.

[4] حسن توفيق: شعر بدر شاكر السياب، دراسة فنية وفكرية ، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، ط1، 1979،ص324.

[5] خالد سليمان: أنماط من الغموض في الشعر الحر، منشورات جامعة اليرموك، دط،1987، ص33.

عارمة تعيد الحياة الكريمة للشعوب المضطهدة بسبب النكبة»[1] فاشتملت معانيها على الثورة والكفاح والتضحية والبعث والخصب والنماء.

إن استلهام الأسطورة في النصوص الروائية «لم يتم بمعزل عن الحركة الثقافية العربية والواقع، بل هو استلهام يمكننا القول أنه يتعاطى رسم الواقع ولكن بخطاب أسطوري يميل مباشرة إلى الواقع ويفصح عن معايبه ومثاليه ويمجد ثوراته وانعتاقه من أغلاله»[2] وخاصة عندما اشتدت الرقابة على المبدعين بعد الاعتراف بالكيان الصهيوني فلجأ اليها الكتاب«ليعبروا عن أفكارهم وآرائهم بدون أن يتعرضوا لملاحقة السلطة السياسية أو الدينية لهم فشخصيات الأسطورة ستار يختفي وراءه الكاتب ليقول كل ما يريده وهو في مأن من السجن والنفي»[3].

وفي كثير من الأحيان تكون أسماء بعض الأساطير كافية وشافية عن كل شرح قد يطنب فيه دون جدوى، وفي أحيان أخرى يشير توظيف الأسطورة من طرف هؤلاء الكتاب«إلى فطنة وذكاء هؤلاء الكتاب فهم لا يستخدمون أسماء أو حوادث لا عهد للناس بها، بل يستخدمون أسماء وحوادث تكثفت حولها عواطف البشر على مر السنين وارتبطت في قلب كل انسان بأوشاح من حياته وتجاربه وأصبح مجرد ذكر اسمها يستدعي في نفسه عواطف وانفعالات شتى فاستغلال المؤلف لأسماء أبطال الأساطير يغنيه عن استخدام آلاف النعوت والصفات لتحديد سمات أشخاصه وبعث الأثر المطلوب في النفوس وهو بهذا يطلق خامات نفسية كبرى للتعبير عن تجربة الإنسان المعاصر»[4] بحيث « يضع القارئ في منطقة نصفها معلوم ونصفها مجهول ، نصفها حسي ونصفها فكري، نصفها مضاء ونصفها مظلم، فيدفعه الى البحث والمخاطرة واتخاذ موقف ايجابي مما يقرأ»[5]وفي هذه الحالة تكون القراءة الواعية للأعمال بمثابة «البرق الذي يتيح للوعي أن يستشف عالما لا حدود له لذلك هوإضاءة للوجود المعتم واندفاع صوب الجور»[6]وفي هذه الحالة لا ينبغي

[1] كاملي بلحاج: أثر التراث الشعبي في تشكيل القصيدة العربية المعاصرة، منشورات إتحاد كتاب العرب، دمشق، 2004، ص77.

[2] سناء شعلان: الأسطورة في روايات نجيب محفوظ، نادي الجسرة الثقافي والاجتماعي، ص17.

[3] سامية أسعد: الأسطورة في الأدب الفرنسي المعاصر، ص115.

[4] محمد عصمت حمدي: الكاتب العربي والأسطورة، الكتاب الأول، دار الشعب، القاهرة، 1968، ص08-09.

[5] عثمان حشلاف: التراث والتجديد في شعر السياب، دراسة تحليلية جمالية، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر،1986، ص206.

[6] أدونيس: زمن الشعر، دار الساقي، بيروت، ط6، 2005،ص269.

للأديب «تسمية الشيء في وضوح لأن التسمية قضاء على معظم ما فيه من متعة، ثم لأن الألفاظ اللغوية قاصرة للتعبير عمّ في الشيء من دقائق»[1]، وهنا تصبح الأسطورة وسيلة تعبيرية ماتعة بطريقة رمزية.

وخلاصة القول أنّ الأسطورة «أسمى ضروب الأدب والفن والفكر والابداع ، لما تنطوي عليه من خيالات رائعة ومشاعر سامية وألوان زاهية وفنون راقية وأفكار عميقة مسبوكة ومصاغة في لغة منمقة متنورة ومغلفة ببناء فنّي رفيع عجيب يقرب من غرابة الأسطورة ذاتها»[2] .

ويتضح من كل هذا أن الأسطورة هي تراكمات الإبداع الإنساني عبر مراحله المختلفة وإن اختلف هذا الابداع من انسان الى آخر ومن مكان إلى آخر، والكاتب عندما يوظفها فهو لا يسعى لامتصاص النص الغائب فحسب أو يستعرض ثقافته الواسعة، أو تزين نصه وإنما يحاول إلى عرض التشابه بين القصة الأسطورية والواقع المعاش وتقلباته المختلفة.

5-1 **وظائف الأسطورة:** تتمتع الأسطورة بعدة وظائف نذكر منها مايلي:

أ/ وظيفة الشرح والتفسير والإخبار:«إذ تهدف أكثر الأساطير إلى تفسير الظواهر الطبيعية والاجتماعية والثقافية والبيئية في مجتمع ما وخاصة المجتمعات البدائية»[3] وأهمية هذه الوظيفة تتجلى في أنها تساعد على فهم الأسس التي قامت عليها الأسطورة.

ب/ وظيفة جمالية: وقد أدرك الأديب بصفة عامة« ما في هذا التوظيف الدلالي [للأسطورة] من قيمة فنية يتقمصها حتى يستطيع التوفيق بين التوظيف الأسطوري والمحتوى الدلالي الذي يحمله هذا الرمز »[4]، فالأديب يلجأ إلى تضمين نصوصه بعض الأساطير ليعطيها بعدا جماليا، باعتبار الأسطورة أهم« عنصر مكون للفكر البشري [فهي] عنصر جمالي وبنائي في النص الأدبي ، وغذا

[1] علي عشري زايد: استدعاء الشخصيات التراثية في الشعر العربي المعاصر، دار الفكر العربي، القاهرة، 1997، ص284.

[2] نسيب نمر: من مقدمة أساطير إغريقية، لحنا نمر، دار الخواطر، بيروت، ط1، 1985، ص17.

[3] أسعد رفعت: الموسوعة العالمية للأساطير،ص10.

[4] عبد القادر فيدوح: الاتجاه النفسي في نقد الشعر العربي ، منشورات إتحاد كتاب العرب، دمشق، سوريا، 1992، ص400.

وظفت توظيفا ناجحا فإنها تسهم في تشكيل نص إبداعي قادر على الإيحاء..»[1]، لهذا يجب على من يوظفها « أن يراعي فيها الجانب الفني والجمالي ، أي تحديد أن يكشف عن طاقاتها الجمالية والموسيقية مع مراعاة جانبها الغنائي»[2] فهنا التوظيف متعلق بالقيمة الموسيقية الغنائية التي تعطيها الأسطورة للنص.

ج/ وظيفة تربوية تعليمية: حيث تعد «الأسطورة الوحيدة لفهم التعاليم المتوارثة في غياب التعليل الفلسفي والتعبير عن حاجة الانسان إلى المعرفة »[3] فالأسطورة تصف أصل العالم ونهايته عن طريق الملاحظة للظواهر واكتشافها.

د/ وسيلة للبرهان: فهي تجيب عن الاسئلة التي لها علاقة بالطبيعة أو شعيرة من الشعائر التي يمارسها المجتمع أو عادة من العادات التي تسود فيه[4].

هـ/ وظيفة رمزية إيحائية: فالأديب يلجأ غلى توظيف الأسطورة لما تحمله من شحنات لا يجدها في لغته العادية القاصرة ومرد هذا أن «اللغة في استعملها اليومي المعتاد تفقد بالضرورة تأثيرها وتشحب نضارتها، ومن هنا قد يكون استعمال الرمز الأسطوري، والأسطورة الرمز بمثابة مناجاة للأداء اللغوي يستبصر فيه صاحبة بواسطة التشكلات الرمزية إمكانيات خلق لغة تتعدى وتتجاوز اللغة نفسها»[5].

1-6 توظيف الأسطورة في الرواية النسائية الجزائرية:

الأسطورة نص سردي تتوافر فيه خصائص النص السرد القصصي من حبكة وعقدة وشخصيات ... قد تناقلتها الأجيال وحوروا فيها بالزيادة والنقصان وباعتبار الزمان والمكان وقدسوها حتى غلبت على عقولهم.

[1] عبدالرحمن محمد يونس: مقاربات في مفهوم الأسطورة، ص61.

[2] عبد الرحمن يونس: مقاربات في مفهوم الأسطورة، ص128.

[3] أسعد رفعت: الموسوعة العالمية للأساطير،ص11.

[4] ينظر أسعد رفعت: موسوعة الأساطير، ص10.

[5] رجاء عيد: لغة الشعر، قراءة في الشعر العربي الحديث، منشأة المعارف، الاسكندرية، مصر، 1985، ص295.

وظفت الروائيات الجزائريات مجموعة من الأساطير إما بطريقة كلية أو جزئية، وبثت فيها روحا وحمّلتها دلالات جديدة عبّرن من خلالها عن هموم المجتمع الجزائري وآلامه المختلفة في لحظة عجزت الكلمات الصريحة عن تبليغ القصد، كما أن هذه الأساطير أعطت لهذه النصوص الروائية لمسة فنية جمالية ربطت الحاضر بالماضي واستشراف المستقبل، كما أن الروائيات من خلال استحضار هن للأسطورة عالجوها علاجا جديد يلائم الذاكرة الجزائرية. ومن الأساطير التي وظفتها الرروائيات نجد:

أ/ أسطورة ألف ليلة وليلة:شبهت "هدى درويش" حكاية البطلة آمال الفلسطينية بأسطورة ألف ليلة وليلة ؛ حيث تقول: «أصبحت حكاية هذه الحسناء شبيهة بخرافات ألف ليلة وليلة ... أصبحت تسمو إلى عالم المثالية والحب المقدس»[1].

توظف **زهور ونيسي**هذه الأسطورة حين يخاطب كمال العطار مدينة قسنطينة قائلا«... أنت حلم الليلة الأواى والليلة ما بعد الألف، وشهرزاد هي القلب الشغوف بالحكي والسرد، وهي أيضا زمن الانتظار وليس شهريار»[2].

تقول **زهور ونيسي** «ألم تغير شهرزاد حياة الملك شهريار ؟ وتخرج نفسيته المظلمة المريضة من أغوار الحقد والانتقام إلى نور المحبة والتسامح والأمل كل فجر إلى فجر جديد؟ حديثها كان أنجع أنواع العلاج وحوارها كان بلسما لروح غمر شفافيتها الشر وحب الانتقام وانتصار الأنا البغيضة»[3] فهنا يظهر ذلك التقارب بين شخصية شهريار لتي تحولت للنقيض وشخصية البطل كمال الذي طهرته الثورة من حب اليهودية..

أشارت **أحلام مستغانمي** إلى أسطورة شهرزاد المعروفة في قصة ألف ليلة وليلة والمشهورة بالحكي حتى الصباح عندما كانت تتحدث عن العطر الذي يربط المرأة بالرجل ،فقد حرضت النساء على أن ترتبط برجل لا عطر له ولا ذاكرة يتوقف كما يتوقف بوحه شهرزاد عند الصباح[4] فالكاتبة ربطت بين العطر الذي تذهب رائحته ولا يبقى كما كانت تتوقف شهرزاد عن الحكي المباح عندما يطلع الصباح، وعبارة أخرى أرادت أن تقول للنساء تحكموا في عواطفن ولا تنجرفن نحوها كما كانت تتحكم شهرزاد في سفاحها .

[1] هدى درويش: آمال حب يبحث عن وطن متبوع بخلود الياسمين، ص39.
[2] جسر للبوح وآخر للحنين، ص36-37.
[3] جسر للبوح وآخر للحنين، ص171.
[4] نسيان **com**، ص203.

وجاءت هذه الأسطورة كذلك في رواية عائد إلى قبري والتي رواها البطل يوسف وهو يواسي صديقه الصحفي الفلسطيني عمر عندما حدثه عن معاناة أسرته جراء الاحتلال الاسرائيلي« إن الخيبة التي تحسها في نفسك لا تقل عن الخيبة التي تتمدد على أرصفة مدينة تشبه شهرزاد...امرأة تغزل كل ليلة حكاية تمنحها الحياة وتستيقظ صباحا على فاجعة موتها المؤجل وتتمنى لو سبق أجلها الصبح حتى لا تعيش فجيعة انتظار حتف يتأخر ...شهرزاد التي سلمت نفسها للموت لتنقذ ما تبقى من جمال مدينة تغرق في وسوسة ملك قتلته الخيانة فنفض عنه غبار قبره ونهض عاريا إلا من رغبة في الانتقام....هناك لا أثر لفاتنة تؤجل موتها بحكايا السندباد الذي يخرج من مغامرة بمغامرة لتكبح رغبة الانتقام عند ملك وجد غريبا في غرفة زوجته الجميلة فقرر أن يمحوا كل أثر للنساء الجميلات في مملكته وأن يكون شاهدا على هذا الاغتيال وأن يكون-أيضا-آخر من يزف له هذا الجمال ليعبث به ثم يرميه إلى الجلاّد »[1]، فالروائية من خلال هذه الأسطورة أرادت أن تقول كما ضحت شهرزاد لتنقذ بنات جلدها من الملك القاتل، فكذلك تفعل النساء الفلسطينيات فهن يستيقظن يوميا على أخبار وفاة أبنائهم الذين يدفعونهم للشهادة من أجل يتحرر الوطن.

ونجد أيضا أسطورة شهرزاد في رواية أخرى موظفة بطريقة عكسية يقول الراوي «وشهرزاد كفت عن دورها الكلاسيكي في الإمتاع والمؤانسة، شهرزاد لم يعد ينفعها أن تهدهد شهريار كل ليلة بأساطير العشق والمجون...شهرزاد نزلت بإيجابية إلى معترق الحياة .شهرزاد لم تعد تنتظر أن يمسك شهريار بدفة السفينة وقد أخفق في الرسو في مرفأ أمان، فقررت ان تأخذ بمقاليدها وتبحث بنفسها عن الوجهة الصحيحة علها تصل إلى بر السلام ...شهريار فشل في مدن الملح ...شهريار هام في مدن الملح»[2] فشهرزاد هنا جعلت منها الكاتبة هي البطل وليس الضحية هي القائد المتحكم والمتحكم في مصيرها وليس شهريار، وهي إشارة مضمرة إلى العدو الفرنسي، وأن الشعب اتخذ موقفا وهو تفجير الثورة لاسترجاع حريته وكرامته المهضومة ولا ينتظر من فرنسا أن تفي بوعودها وتعطيه الاستقلال، فكذلك شهرزاد في الرواية قلبت الأدوار من ضحية تنتظر العفو والصفح من جلادها إلى بطلة قوية تثأر لنفسها وتنتزع مطالبها، وقد مثلت شهرزاد بجدتها زهرة التي كفت عن الحكايا والكلام المباح، مع فارق أن حكايات الجدة زهرة لم تكن عن العشق والغرام الخيالية، بل هي حكايات حقيقية عن الثورة التحريرية وعن الجهاد والدور الذي لعبته المرأة إلى جنب الرجل وسطرت أنبل البطولات شهد بها حتى العدو، والملاحظ أن الكاتبات عندما استحضرنا أسطورة شهرزاد قد حاولن من خلالها أن يقتحمن «موضوعات أشد تشابكا مع قضايا الواقع المتجددة، وكذلك يمكن تناول هذه القضية من منظور آخر هو الحضور المستمر المتجدد للتراث العربي في وجدان الأمة وذاكرتها »[3]. إنها شهرزاد التي شغلت الأدباء والكتاب وألفوا عنها وتحدثوا بإسهاب مما جعل أحدهم يقول عن عالمها الأسطوري « فلقد انتزعني خيالي وطار بي وألقاني في أساطير الماضي بين يدي شهرزاد وأنا

[1] عائد إلى قبري، ص211-212.

[2] وهيبة جموعي: قضية عمري، ص249.

[3] محمد حسن عبد الله : أساطير عابرة للحضارات، الأسطورة والتشكيل ، دار قباء للطباعة والنشر والتوزيع، دط، 2000، ص14.

أعرف شهرزاد كل المعرفة ...وقد أبرزتها في كتاب آه... يا لها من امرأة ....لقد دخلت حياة ذلك الملك الطاغية كما تدخل الروح الطيبة جسدا أصم أو الريح المخصبة واحة مقفرة واهتدى شهريار بهديها وتمت بذلك معجزتها فانزوت في بطون الأساطير»[1].فأسطورة شهرزاد شغلت حيزا كبيرا في مخيلة الأدباء والشعراء وعبرت بكل صدق عن ذكاء المرأة وخبرتها في الحكي .الذي انتقل من ثرثرة إلى إبداع. ويلجأ الكاتب إلى توظيف أسطورة شهرزاد كقناع وذلك حتى « يستطيع أن يقول كل شيء دون أن يعتمد شخصه أو صوته الذاتي بشكل مباشر لأنه سيلجأ غلى شخصية أخرى يتقمصها أو يتحدى بها أو يخلقها خلقا جديدا وسيحملها آراءه»[2] ، فالكاتبة استطاعت أن تختفي وراء شهرزاد لتعبر عن موقفها من الواقع ومملكة الرجال المتسلطة، والسير في خندق الثقافة الفحولية بكل أشكالها والتمرد عليها. إضافة إلى أنّ أسطورة شهرزاد تعبر عن الصراع بين الذكر والأنثى أو ما يعرف بصراع الهامش والمركز الذي تؤول فيه الغلبة في بعض الأحيان لهذا الهامش المنبوذ والذي صورته حكايات ألف ليلة وليلة كما في حكاية "الماردة الصبية" عندما قالت لشهريار وأخوه "شاه الزمان"« إن هذا العفريت قد اختطفني ليلة عرسي، ثم إنه وضعني في علبة وجعل العلبة داخل الصندوق، ورمى على الصندوق سبعة أقفال وجعلني في قاع البحر العجاج المتلاطم الأمواج، ولم يعلم أن المرأة إن أرادت أمرا لم يغلبها شيء»[3] ومن هنا يظهر ذكاء المرأة وحنكتها في مواجهة الموت المحتم من جهة «وتدافع عن قيمتها الأخلاقية والمعنوية من جهة أخرى كانت تتكلم والرجل ينصت، فإذا سكتت تعلق شهريار بصمتها يوما كاملا إلى أن تتكلم مرى أخرى لتمارس عليه سلطة اللغة وسلطة النص»[4] فانتصرت على جبروته وجعلته لعبة في يدها. ومع أن شهرزاد لم تقل كل شيء لشهريار، ولكن الرواة والقراء قالوا ما لم تقله مما جعل نصوص ألف ليلة وليلة منفتحة ومتعددة القراءات حتى صارت أسطورة شهرزاد التي انتصرت في الليلة الواحدة بعد الألف قد هزمت الملك شهريار وأنجبت منه بحيلها وذكائها بعد أن روضته وأدركت عوالمه . وهناك دافع آخر لتوظيف شهرزاد في الرواية لجعل القارئ وإعطائه فكرة أنها مازالت حاضرة في عصرنا وحكاياها مستمرة، فكل امرأة تكمل بقصصها ومغامراتها وذكائها مالم تقله شهرزاد الأصلية وأن الظلم مازال موجودا في عصرنا وأن شهريار لم يتب عن جرائم القتل، وأن المرأة مازالت متمسكة بدورها في إشباع نزوات الرجل وتسليته، فصورة شهريار هي صورة كل رجل لا هم له غير الانتقام وصورة شهرزاد المرأة هي صورة كل امرأة تتفن في إسعاد الرجل وتسليته عبر الزمان عن طريق اللغة، وهنا تظهر حنكة الروائيات في توظيف بعص القصص من ألف ليلة وليلة في «ذلك المزيج الدقيق بين الواقع والخيال، بين الطبيعي والعقلاني والخارق والغريب»[5] من أجل إضفاء على رواياتهن شيء من السحرية والغرابة.

---

[1] توفيق الحكيم: حماري قال لي ، مكتبة الآداب ، دط، دت، ص26.

[2] سميرخوراني: المرأة والناقدة، دراسة في شعر سعدي يوسف، دار الفارابي، بيروت، لبنان، 2007، ص356.

[3] الليالي، ألف ليلة، منشورات محمد بيضون ، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ط3، 2007، ص07.

[4] عبد الله الغدامي: المرأة واللغة، ثقافة الوهم مقاربات حول المرأة الجسد اللغة، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، بيروت، ط2، 2000، ص57.

[5] محسن جاسم الموسوي: ألف ليلة وليلة في الغرب، الموسوعة الصغيرة، العدد92، منشورات دار الجاحظ للنشر، بغداد،دط، 1981، ص03.

الملاحظ أنّ الروائيات عندما يستحضرن شهرزاد يحاولن منها خلق صورة المرأة في عصرهن، والتي رغم التقدم والتحرر مازالت تبحث عن الحرية والكرامة التي سلبها إياها أشباه الرجال مرة باسم الدين، ومرة باسم العرف ومرة باسم سلطة الجاه والمال، فشهرزاد الأسطورة التي تحدت الموت بالكلمة، تحدت جبروت السلطان ومكائده بالحكمة والحيلة.

"شهريار" هذه الشخصية المحورية الانتقامية في قصة ألف ليلة وليلة والتي يقترن حضورها الدائم مع شهرزاد، فهي تقابل كل رجل ضرب في الصميم بالخيانة فقرر الانتقام«كان يعاني من عجز عاطفي يحول دون تسليم قلبه حقا لامرأة ربما لم يشف من خيانة المرأة الأولى في حياته تلك التي تخلت عنه لتتزوج غيره طوال عمره سيشك في صدق النساء وسيتخلى عنهن خشية أن يتخلين عنه كشهريار، سيقاصصهن عن جريمة لا علم لهن بها»[1].

ب/ أسطورة الأوديسة:من الأساطيرالتي وظفتها الروائيات الجزائريات نجد أسطورة الأوديسة للشاعر اليوناني هوميروس والتي وظفتها أحلام مستغانمي حينما كانت تصف الدواء لكميليا لتنسى الحبيب الخائن الذي تركها حزينة لفراقه ، فراحت تنصحها أن لا تكون وفية لحبيبها وأن لا تنتظره كما انتظرت بنلوب أوديسيوس طول المدة الطويلة وغم إغراءات الملوك الذين تقدموا لخطبتها «في الأوديسة تكافأ بنلوب بعودة زوجها أوليس لا لأنها على مدى خمس عشرة سنة كانت تحوك رداء الانتظار في النهار وتفك خيوطه ليلا عن وفاء بعد أن أعلنت لمن عرضوا عليها الزواج انها لن تتزوج حتى تنتهي من حكاية ذلك الثوب بل لأن هذه الأسطورة التي كتبها التي كتبها رجل) أرادت أن تقنع النساء اللائي يمثلن نصف البشرية بفضائل انتظار النصف الآخر انطلاقا من انه يحدث للرجال كما القطط والحيوانات الأليفة أن يتوهوا ...ويصولوا ...ويجولوا ويضيعوا في الجزر المسحورة لكنهم يعودون دائما لتلك المرأة الساذجة التي أثناء ذلك اهدرت أجمل سنوات عمرها في انتظارهم لخطيبة أو لزوجة تربي أثناء غيابهم أولادهم وتصون شرفهم وتحمي بيتهم كما أراد لها هوميروس) وإن كانت بنلوب قد سعدت بعودة زوجها بعد خمس عشرة سنة من الانتظار»[2]الكاتبة بهذا التوظيف تحرض النساء على عدم انتظار الرجل وأن ما حدث في

[1] الأسود يليق بك، ص145.

[2] نسيان **com**، ص135-135.

الأسطورة فقط لأن كاتبها رجل ، وما حدث في الأسطورة لن يحدث في الواقع وتستدل بقصص حقيقية عن تلك المرأة التي انتظرت زوجها سبعة عشر سنة وعندما خرج طلقها وتزوج أخرى.[1]

تريد الكاتبة أن تثبت أن ما يحدث في الواقع هو عكس ما يحكى في الأساطير واستدلت بسرد نماذج من قصص لنساء عربيات منهن من انتظرت حبيبا أو زوجا أسيرا حكم عليه بالسجن سبعة عشرة سنة وعندما اطلق سراحه انفصل عن الفتاة أو المرأة التي به أثناء أسره وهي قصص واقعية تكذب ما قرأته أحلام في الأساطير.

وأسطورة الأوديسة بطلها أوديسيوس أو أوليسيس وهي إحدى الملاحم التي نظمها الشعار الاعمى هوميروس و«تروي ما حدث لبطلها أوديسيوس بعد انتهاء حرب طراودة وذلك في طريق عودته من حرب طراودة إلى مملكته إيثاكا...قصة يتحدث فيها الكاتب عن ألوان البطولة والقوة والحب والحرب ومواجهة الظروف القاسية التي لا يصبر عليها إلا أشجع الشجعان، والقصة تروي أنّ بنلوب ملكة إيثاكا وزوجة البطل أوديسيوس كانت إمرأة عظيمة نبيلة وعلى قسط كبير من الجمال وكان لها ابن واحد اسمه تليماك—أوتليماخوس—كان لا يزال صبيا صغيرا في أول القصة، وأن ملوك اليونان الأقوياء الظالمين لما رأواأوديس قد تأخر عن العودة إلى بلاده، وطالت السنون والأيام ولم يعد إليها ظنوا أنه قد مات أو غرق، فطمع كل منهم في الزواج من بنلوب الجميلة وأقدموا يخطبونها، لكن بنلوب الوفية الطاهرة كانت تردهم ردّاجميلا وتعدهم حينما تفرغ من نسج ثوب تظاهرت بالعمل فيه على منسجها فسوف تنظر في خطبتهم لتختار من بينهم زوجا لها بدلا لأوديسيوس، وهب إنما كانت تحتال بتلك الحيلة عسى أن يكون زوجها لا يزال حيا وعسى أن يعود ليحارب هؤلاء الملوك السمجاء الذين أقبلوا من بلادهم وحاصروا قصر بنلوب ولم يشاؤوا الانصراف عنه حتى تختار لها زوجا منهم»[2].

ونلاحظ أن أحلام عندما حاولت أن تقنع كاميليا بعدم العودة إلى حبيبها وعليها أن تنساه و لا يجب أن تكون وفية له مثلما حدث مع بنلوب زوجة أوديسيوس عندما عاد بعد غياب دام

[1] ينظر، نسيان**com**، ص136.

[2] هوميروس: الأوديسة، تر دريني خشبة، دار التنوير للطباعة والنشر والتوزيع، بيروت، لبنان، ط1، 2013، ص07-08.

حوالي عشرين عام وليس خمسة عشرة سنة كما ذكرت مستغانمي حيث يقول في الأويسة عند عودته لزوجته التي لم تعرفه« أمّا والله لقد كتب الآلهة بين جنبيك قلبا ليس كقلوب النساء ...بعد إذ عاد إليك من تجوال عشرين سنة كلهن قلائل وأهوال»[1] لكن أوديسيوس أخبرها بكلمات سرا كانت بينهما وعندئذ تأكدت بأنه هو فردت عليه قائلة:«فالآن فأهنأ ولأهنأ أنا وليطمئن قلبي ..قلبي الوفي الذي أردّه إليك كآخر عهدك به لا ينطوي إلا على حبك ولا يضمر غير الوفاء لك وعانقها أوديسيوس ..وضم صدره صدرها ..والتف عنقه ذراعاها»[2] ورغم عودة أوديسيوس ووفاء زوجته له طيلة هذه المدة فإن النساء يشككن في وفاء الرجال بعد عودتهن للحب الأول بعد الفراق، والملاحظ أن أحلام ذكرت هذه الاسطورة وكذبتها لتثبت عدم وفاء الرجال عكس النساء ولتقنع كامليا بعدم جدية انتظار حبيبها الذي غادرها دون أن يخبرها.

لا نبرح هذه الأسطورة والتي جاءت في رواية "عائد إلى قبري" على لسان البطل الصحفي "يوسف" عندما ودع "إنعام" الصحفية المصرية التي وقع في حبها خلال تغطيتها للغزو الأمريكي للعراق فقد بترت ساقه وظل في غيبوبة دامت شهرا كاملا حيث يقول:« لم أبك وأنا أودع امرأة عجنت أحلامي وصنعت تاريخي بوقوفها إلى جانبي حين تعثري وانكساري.... لم أبك ليدها التي كانت ترتجف بين يدي وقلبها الذي أحسسته يقفز من صدرها طائرا مذبوحا ليستقر على صدري ولا بكيت لعينيها اللتين تعلقتا بوجهي حين كنت ألوّح لها بيدي مودعا وأنا أقف عند آخر درج في سلّم الطائرة، كأنني بطل خارجي للتّو من من حكاية أسطورية، يحق له فيها أن يهجر حبيبته وهو على ثقة أنها ستظل تغزل له رداء إلى حين عودته سالما ولو بعد ألف عام »[3].

نلاحظ أنّ الكاتبة في توظيفها لهذه الأسطورة جاءت كمجرد أمنية تمناها الصحفي "يوسف" الذي افترق مع حبيبته الصحفية "إنعام" أن تبقى وفية لحبه كما بقيت بطلة الأسطورة وفية لزوجها ورفضها كل الخطاب الذين تقدموا لخطبتها فرفضتهم بحيلة اتمام النسيج ، وبقيت أمنية البطل في هذه الرواية مفتوحة ولم نعرف هل التقيا المحبوبان وتزوجا أم لا، والملاحظ أن الروائية عندما

[1] الأوديسة، ص226.

[2] الأوديسة، ص227 .

[3] عائدي إلى قبري: ص14.

استحضرت أسطورة بنلوب عالجتها علاجا جديد يتفق ومبادئ الاسلام من جهة ومع نظرتها للحياة من جهة[1].إضافة إلى أن الروائية عندما وظفت هذه الأسطورة كأي كاتب يتخذ منها تقنية لـ «يسخر من كافة الضغوط التي يتعرض لها، وأن يحقق ما هو مستحيل ضمن منظومة تخييلية باهرة تشحذ بذورها وعي القارئ وتعمقه وتبث فيه أملا مضاعفا ورغبة أعمق في الحياة ومواجهة الصعاب والانتكاسات»[2] فتصبح تلك الأمنية المستحيلة للقاء ممكنة من خلال هذه الأسطورة، تحقق للكاتب متعة نفسية ولو على عالم الورق.

ج/ أسطورة عشتروت: تحدثت الروائية عائشة بنور عن أسطورة على لسان البطل الذي يحدث نفسه ويبوح بحبه لمحبوبته«...كنت أريد أن اكون ...في عينيها بطلا أسطوريا... وان تكون هي آلهة الحب والجمال ، عشتروت التي أعادت الحياة إلى ادونيس إله الجمال والخصب بعد ان قتله خنزير بري»[3].

د/ أسطورة عشتار وكلكامش: جاء الحديث عن أسطورة عشتار في رواية اعترافات امرأة على لسان البطلة وهي تحدث نفسها بأن لا تكون امرأة فاشلة وساقطة في أعين الناس تتلقى الكلمات الجارحة مثلما فعل كلكامش بعشتار ؛ حيث تقول: «أنا لم أكن عشتار ليهينها كلكامش حينما طلبت الزواج منه قائلا لها: أي خير سأناله لو أخذتك زوجة... أنت ما أنت إلا الموقد الذي تخمد ناره في البرد أنت كالباب الخلفي لا يصدر ريحا ولا عاصفة... أنت قير يلوث من يحمله...أنت قربة تبلل حاملها " ولكي ترد الإهانة طلبت من ابيها الإله "آنو" أن يخلق لها ثورا سماويا يغلبه... لكن كلكامش قتله مع أخيه وصديقه انكيدو»[4]

هـ/ أسطورة سيزيف: وظفتها رواية قضية عمري حيث جاء فيها«كان قدره سيزيفيا كأنه عقوبة إلهية على جرم لم يقترفه»[5] حيث تحدثت شخصية زهرة عن زوجها الذي قتله الإرهاب بفصل

[1] ينظر، محمد منذور: مسرح التوفيق الحكيم، دار نهضة مصر للطبع والنشر، ط3، ص77.
[2] فاضل تامر: الممنوع والمسكوت عنه في السرد العربي، دار المدى، سوريا، ط1، 2004، ص87.
[3] عائشة بنور: اعترافات امرأة ، ص40- 41.
[4] عائشة بنور: اعترافات امرأة، ص61.
[5] وهيبة جموعي: قضية عمري، ص107.

رأسه عن جسده فمثلت هذه الجريمة بسيزيف. كما أشارت **فريدة إبراهيم** في روايتها أحلام مدينة" إلى هذه الأسطورة تقول:«في يوم سلمني "أسطورة سيزيف" قرأتها وعندما انتهيت منها بكيت!..»[1]

و/ أسطورة تينهنان: شبهت ربيعة جلطي الحاجة "عذرا" بالملكة الأسطورية "تينهينان" عندما كانت تتحدث عن صفاتها وأخلاقها« نعم أنوثة تينهينان تلك الأنوثة الأسطورية الرمزية التي ورثتها نساؤنا عن ملكتنا تينهينان، المرأة في عرفنا لا تتعلم فنون الأنوثة، فهي تولد بها ومعها، تدرك أسرارها بالسليقة تولد وهي تجمع بين الجمال والشجاعة والحكمة والقيادة مثل ملكتنا تماما..أليست هي تينهينان التي منذ ألف عام قبل الميلاد، جمعت بين الجمال وحكمة القيادة، من وضع على رأسها تاج أول ملكة على قبائل الطوارق، بعد أن توحدوا تحت ظلها الوارف ، فقادتهم بحكمة على الرغم من الظروف القاسية ، ولم تتردد في حمل السيف كأية فارسة تتقدم جيشها وتقوده دفاعا عن وجود قومها وفلسفتهم في الحياة وشرفهم... إنها الانثى تينهينان»[2]

ز/ أسطورة سيدي محمد الغراب القسنطيني:«تقول اسطورة شعبية إن هذا الجسر كان أحد أسباب هلاك "صالح باي" ونهايته المفجعة... فقد قتل فوقه سيدي محمد أحد الأولياء الذين كانوا يتمتعون بشعبية كبيرة وعندما سقط رأس الرجل الولي على الأرض تحول جسمه إلى غراب وطار متوجها نحو دار صالح باي الريفية التي كانت على تلك السفوح ولعنه واعدا إياه بنهاية لا تقل قسوة وظلما عن نهاية الولي الذي قتله، فما كان من صالح باي إلا ان غادر بيته وأراضيه إلى الأبد»[3].

[1] أحلام مدينة، ص113.

[2] نادي الصنوبر، ص108-109.

[3] ذاكرة الجسد، ص 296-297.

2- توظيف القصة والحكاية الشعبية في الرواية النسائية الجزائرية:

الحكاية من الجذر الثلاثي حكى، جاء في لسان العرب: «حكى الحكاية كقولك: حكيت فلانا وحاكيته فعلت مثل فعله، أو قلت مثل قوله سواءً لم أجاوزه، فحكيت عنه الحديث حكاية»[1]، فهي بمعنى نقل الكلام عن الغير.

الحكاية الشعبية هي «شكل سردي تقليدي تضم صورة الشعوب وبطولاته الأخلاقية والتعليمية والاجتماعية بشتى مغامراتها بالإضافة إلى أنها ذاكرة شعبية مجهولة المؤلف كما أنها تتناقل شفويا في طور التدوين حاليا»[2] حيث تشكل الحكاية الشعبية انعكاسا لثقافة المجتمع هدفها تعليمي وأخلاقي والحكاية قابلة للتأويل والزيادة والتحوير.

وتعود أسباب توظيف الروائيات الجزائريات للحكايايا والقصص الشعبية كونها «ترتبط بالمعتقدات والطقوس وهي أكثر المأثورات الشعبية تشعبا والتصاقا بالسحر والأساطير والفلكلور، إنها سجل الذاكرة الجمعية الإنسانية»[3]، وهي تتناقل عبر الأجيال.

ونجد من بين القصص الموظفة في الروايات النسايية الجزائرية بعضها قصص عالمية مشهورة وأخرى قصص تحكيها الجدات.

أ/ قصة بياض الثلج: هذهالأسطورة الغربية ذكرتها أحلام مستغانمي من خلال الوصية التي قدمتها الساردة للبطلة "كاميليا"من أجل أن تنسى الحبيب الخائن ولا تقضي عمرها في انتظاره عودته بل يجب عليها أن تعتبر من ملايين النساء العربيات اللواتي يهدرن سنوات من أعمارهن في انتظار عودة الحبيب المنتظر إذ تقول:« في الأساطير والخرافات وحدها يعود فارس أحلامك ليسأل عنك، يمر بغابة يرى الجميلة النائمة التي حلت بها لعنة ساحرة شريرة يقبلها فتستيقظ لقد أبطلت قبلته مفعول السحر لكن الجميلة دفعت مئة عام من عمرها في سبات سحري مقابل

[1] ابن منظور: لسان العرب، مج 14، مادة حكى، ص191.

[2] سعيد شلوش: معجم المصطلحات الأدبية المعاصرة، ص73.

[3] محمد عبد الرحمن يونس: مقاربات في مفهوم الأسطورة شعرا وفكرا، دار الانتشار العربي، بيروت، لبنان، ط1، 2011، ص89.

قبلة»[1].نلاحظ الروائية من خلال سرد هذه الأسطورة لعبت دور المحرض واتهام الرجال بعدم الوفاء في الحب فهم إن غادروا لن يعودوا وعلى المرأة العربية أن تنسى القصص الجميلة التي قرأتها عن الحب والوفاء التي ذكرها التاريخ ، لكن الروائية تناست قصص المحبين المخلصين فأين المجنون وأين عنترة وأين قيس الرقيات وجميل بثينة وكثير عزة من الذين ضربوا أروع مثال في الحب والوفاء للحبية وبقوا على عهدهم وما بدلوا تبديلا.

ب/ قصة سندريلا:في رواية فوضى الحواس نجد توظيفا لقصة سندريلا جاء على لسان خالد واصفا لقاءه بحياة أول مرة فيقول :«أذكر ذلك الثوب الذي كنت ترتدينه يوم رأيتك أول مرة حتى إنني كما في قصة ذلك الأمير الذي لم يبق له من (سندريلا) سوى حذاء ليتعرف به إلى فتاة لا يعرف سوى مقاس قدمها »[2] فصار خالد كلما رأى امرأة ترتدي ثوبا أسودا لحق بها .

كما توظف **أحلام مستغانمي** هذه القصة في رواية الأسود يليق بك في أكثر من موضع فقد تخيلت هالة البطلة نفسها الأميرة سندريلا حيث تقول الساردة«...لكن لا يهم أن تكون الساحرة الطيبة قد خذلتها في موعدها الأول فهي لا تريد اليلة أن تكون سندريلا كان لها إشعاع الكائن المشتهى وهذا يكفيها»[3] حينما تصفالرجل المعجب بالبطلة هالة حين كان ينتظرها عند الباب« كما في القصص السحرية، عربة فارهة كانت تنتظر سندريلا في الخارج بل يقودها الأمير العاشق نفسها، إنها تعيش خرافة عصرية تجتاز فيها سندريلا بفرح حذر باريسها المتواضع إلى الضفة الأخرى للأحلام»[4]، كما شبهت جمال بطلتها في مشهد آخر بقولها«كانت تبدو جميلة كما يليق بسندريلا أن تكون»[5]، لكن تجري الرياح بما لا تشتهي السفن ؛ حيث وصفت رجوع هالة من موعدها قائلة«عادت سندريلا إلى الغرفة تخلع بهجتها وتغسل مساحيق أوهامها»[6]، وحين همت هالة بمغادرة الفندق الفاخر، أخذت بعض الأشياء الصغيرة كصابون معطر وخفّ أبيض أنيق

[1] نسيان **com**، ص135-136.
[2] فوضى الحواس، ص 85.
[3] الأسود يليق بك، ص120.
[4] الأسود يليق بك، ص162.
[5] الأسود يليق بك، ص172.
[6] الأسود يليق بك، ص173.

فشبهت الساردة الخف بحذاء سندريلا ، تقول «....كما في قصة سندريلا بقي لها من الفندق ذلك الخف الذي لا تريد أن تنتعله تخاف عليه أن يهترئ ما دام في كيسه الورقي اللامع بإمكانها انتعاله في أحلامها متى شاءت»[1].

تشبه نسيمة بولوفة بطلتها المحققة "ليلى" بسندريلا ، فحين كانت تحضر نفسها للخروج في سهرة موسيقية مع المحامي سمير«انتبهت أن الوقت يداهمها فهي أمام المرآة منذ أزيد من ثلاث ساعات وعليها الذهاب، لامت نفسها على وقت النساء المهدور دائما أمام المرايا، ثم أسرعت كالسندريلا لحضور حفلتها، بوسعها أن تطمئن عميقا لأنها لن تكون السندريلا التي سيتحول فستانها إلى خرقة بالية عند منتصف الليل»[2] فشبهت الكاتبة بطلتها المحققة بسندريلا التي ظهرت بجمالها الأنثوي لتحضر حفلتها.

ج/ قصة الأميرة النائمة: تتحكى هذه القصة عن الأميرة النائمة التي «توقَظُ قبلة من أمير تلك الجميلة النائمة منذ دهر تفك عنها سحر ساحرة شريرة حكمت عليها بالنوم المؤبد في أسطورتها هي يقع عليها السحر مذ يضع ذلك الرجل العابر شفتيه على شفتيها... ظلت ساندة ظهرها إلى الجدار عاجزة عن التفكير أو الحركة لا تريد أن تستيقظ من سحرها»[3]، فكان التوظيف للقصة توظيفا عكسيا فبدل أن يكون الأمير البطل هو المنقذ جعلت منه الكاتبة ساحرا.

د/ قصة الجميلة والوحش: وظفت ياسمينة صالح هذه القصة في رواية لخضر؛ وذلك حين حيدثا عن قصةة حبه لنجاة الجميلة يقول السارد«... وحدها نجاة لم تنظر إليه كما نظر كل الناس ... وحدها نظرت إليه بعينين مختلفتين ، كان يشعر أنه يشبه الوحش في حكاية " الجميلة والوحش"التي شاهدها في السينما أكثر من مرة، ذلك الوحش استطاع ان يتحول إلى عاشق لأن

[1] الأسود يليق بك، ص182.
[2] نبضات آخر الليل، ص84.
[3] الأسود يليق بك، ص142.

حبيبته جميلة اختارت أن تحبه دون أن تحاسبه على شكله أو مظهره، وحدها لم تر فيه وحشا رأت فيه إنسانا دافئا وصادقا[1]».

هـ/ قصة حيزية :«حيزية هي بطلة قصة حب واقعية جرت أحداثها في أواسط القرن الماضي بين منطقتي سيدي خالد الصحرواية جنوب بسكرة ، تبعد عن الجزائر 500كلم حيزية بوعكاز والدها أحد أعيان عرش ذواودة بسيدي خالد جمعتهما علاقة عاطفية بابن عمها سعيد ولكن ذلك لم يكن سهلا فقد اصطدمت هذه العلاقة بأعراف القبيلة لأنها تعد ضربا من الطعن في الشرف والخدش في الحياء وهو ما يدفع بوالد حيزية إلى الحيلولة دون تواصل هذا الحب والرحيل بابنته إلى التل حتى لا تلاحقه ألسنة الناس بالغمز والأذى ...العلاقة بين حيزية وسعيد انكسرت في أوج التناغم والانسجام بينهما وكانت الصدمة قوية حين ماتت حيزية من شدة الغم والحسرة ولم يجد سعيد سوى الشاعر البدوي الكبير محمد ابن قيطون يطفئ حرقته ويطلب منه تخليدا الراحلة حيزية في قصيدة تجمع بين الرثاء والوصف وهي القصيدة التي تتداولها الأجيال وترددها الألسنة وتلهج بها حناجر الفنانين والمطربين أمثال خليفي أحمد وعبد الحميد عبابسة توفيت حيزية عام 1885 عن عمر23سنة، كان والدها أحد أعيان قبيلته وذا مكانة ونفوذ أما ابن عمها فقد نشأ يتيما ورث عن جده مالا كبيرا وكفله عمه أحمد الباي وقضى سعيد آخر أيامه معتكفا في خيمة بعيدا عن الناس وفاء للراحلة حيزية»[2].

حكى خالد قصة خرافية لصديقه سامي: «تروي قصة شاب في مقتبل العمر حدث لعائلته شيء فضيع أدّى إلى تغيير مساره جذريا وحتى مسار عائلته، كان ذلك الشاب مع أخته وحيدي أبويهما بعدما توفي أخوتهم جميعا، وفجأة اتخذه الجنون رفيقا له وأصبح لا ينطق إلا باسم شيء، فإذا عرفت ما الذي حدث للشاب وذلك الشيء الذي أصبح لا يفكر إلا فيه أؤكد؛بل أقسم لك أنك ستلمس الصفاء ولن تندم على صحبتي أبدا»[3].الملاحظ أن هذه القصة الموظفة كانت من

[1] ياسمينة صالح: لخضر، ص79.

[2] محاضرات الملتقى الوطني للسيماء والنص الأدبي 20/19 أفريل2004، كلية الآداب والعلوم الانسانية والاجتماعية، قسم اللغة والادب العربي منشورات جامعة محمد خيضر بسكرة

[3] عائشة النمري: أجراس الشتاء، ج2، ص46.

أجل إقناع سامي على اتخاذه لخالد صديقا له، وسوف لن يندم على ذلك لأنّ الوحدة سوف تجلب له الجنون، وكأنه يحذره من مغبة البقاء وحيدا، ويجعل من نفسه البطل المنقذ. فطريقته في الإقناع بالرغم من نجاحها في الرواية لأنه تمكن من إقناعه، إلا أنها تبدو لنا مجرد مغالطة وتضليل وتوهيم، يضمر تهديدا ويظهر لغزا فهو يوهمه بأنه الصديق الوفي الذي يخرجه من حزنه والذي سيتنفع به مستقبلا،ويهدده في حال رفض صداقته بالجنون، لكن في الحقيقة كان يضمر له شرا؛ حيث كان يخطط لسرقة مال عمه.

و/ قصة الرسام والأديب: وظفت فريدة إبراهيم قصة الرسام والأديب؛ حيث سردها عادل الذي كان يحتفل بعيد ميلاده السادس والثلاثين مع صديقته مدينة يقول«يسعدني أن أحكيك أجمل قصة قرأتها منذ زمن طويل لكنها التصقت بالذاكرة ربما ستفيدك وتسعدك القصة عبارة عن حوار دار بين رسام وأديب كان الرسام يحتفل بعيد ميلاده التسعين قال له صديقه الروائي :

-أراك شابا جدا يا بابلو فأجابه الرسام:

-أنت مخطئ يا كاميليو خوسيه حين يكون الإنسان شابا بقلبه سيظل شابا طوال حياته كلها»[1] والعبرة من هذه القصة أنّ عادل يريد جعل صديقته "مدينة" متمسكة بالسعادة والفرح طيلة حياتها، فالشباب لا يقاس بعدد سنوات العمر؛ بل بمدى شباب القلب وسعادته ومرحه.

كما نجد بعض الروائيات تشير فقط إلى القصة دون سردها من باب التمثيل وتقريب الصورة للقارئ فقط أو من باب التلميح أوتعبيرا عن التسلية من باب قتل الضجر كما فعلت فريدة إبراهيم ذاكرة بعض القصص تقول«تلك الأصوات التي شاركتنا ضجر الليالي بمزيد من حكايا أبي زيد الهلالي وعنترة بن شداد وباقي القصص الشتوية المتضخمة بحنين طفولتنا الغابرة»[2]

و/ قصة علي بابا واللصوص الأربعون : أشارتأحلام مستغانمي قصة "علي بابا والأربعون سارقا "في قولها :«ثمة حماقة أكبر، كأن تموت بالرصاص الطائش ابتهاجا بعودة هذا أو إعادة انتخاب ذاك من دون أن يبدي هذا ولا ذاك حزنه أو أسفه لموتك، لأنك وُجدت خطأ لحظة

[1] أحلام مدينة، ص91.

[2] أحلام مدينة، ص10.

احتفال "الأربعين حرامي" بجلوس "علي بابا" على الكرسي»[1] تلمح الكاتبة إلى أن أصحاب السلطةمجرد سارقين تمثل لهم بعلي بابا واللصوص الأربعين.

ذكرت فريدة إبراهيم قصة خرافية طويلة تفسر بها سبب حزن المدينة العاقر، حيث بحث سكانها عن سبب ذلك «وقيل أنهم سألو عراف القرية المجاورةعن سبب حزن مدينتهم فقيل أنه طلب منهم مالا كثيرا حتى يكشف سرها المخبوء ، وبعد شهور من جمع المال وتقديمه لعراف القرية المجاورة، قيل أنه طلب إمهاله سبع أيام بلياليها كي يراقب قمرها وشمسها حين يحومان على بحرها الأزرق ، عندها سيخرج له من عمق البحر الأزرق من يخبره سر هذه المدينة الباهتة [...] وبعد سبعة أيام بلياليها [...] فقيل لهم أن عراف القرية اختفى [...] فغضبوا غضبا شديدا وقرروا أن يدكوا القرية دكا ولا يتركوا لها أثرا، وقيل أنهم في أثناء نقاشهم الحاد، خرد عليهم معاون العراف من زريبة الجريد التي يسكنها وصاح فيهم "إن عراف القريو التهمه بحر المدينة لكنه قبل أن يغيب في غياهب قاع البحر أسر لي أن أخبركم أن مدينتكم قد تعدى عليهم الرجال الغرباء فأفقودا عذريتها لذلك هي في طريقا إما للجنون او للانهيار الإنساني، ثم سكت قليلا فصاحوا به صيحة رجل واحد : وما هو الحل؟... قيل أن معون العراف بكى بكاء شديدا وسالت دموعه الغزيرة ، ثم قال : لا شفاء لكم إلا بترقيع ثقوبها التي أحدثها الغرباء وطلاء جدرانها الملوثة وتوسيع شوارعا الضيقة التي قتلت بظلمتها الأبرياء وفتح منافذها المغلقة أمام ساكينها الأصليها وغير الأصلين فلكم له حق فيها ، وأخيرا لا بد أن تخلصوها من عبوديتها التي أورثتها الحزن المستديم وذلك، وذلك ببناء تمثال لها في قلبها، تمثال يعيد لها الحرية والفرح ، وبشرط أن يكون هذا التمثال بطول بحرها وعرض صحرائها ، فبقي رجل المدينة يتساءلون فهم لم يسبق وأن قاسوا طول بحر مدينتهم فكم سيكون طول هذا التمثال ؟

قيل أن معاون العراف لما رأى الحيرة تعلو الوجوه، وأن اليأس قد عشش في القلوب، قال لهم قولته الأخيرة قبل رحيله: إن أردتم معرفة طول مدينتكم اسألوا رسام المدينة سيخبركم بخبايا مدينتكم، واختفى دون أن يحسوا برحيله [...] لكن من هو رسام المدينة؟ [...] ظهر شيخ مسن

[1] الأسود يليق بك، ص

يتوكأ على عصا غليضة ، وقد عرف حيرتهم فخاطبهم بصوت هاديء ووقور: قبل أن تبنوا تمثال مدينتكم لابد أن تعرفوا أولا إنسان مدينتكم ، الإنسان قبل التمثال! ...»[1] وبقيت المدينة العاقر حزينة، وبقيت هذه القصة دون نهاية يرددها أهالي المدينة حين يشتد عليهم ظلم الحكام والنفاق والاحتيال.

ح/ حكاية ابن النعام : تذكر لنا **عائشة بنور** إحدى الحكايات الشعبية التي ترويها جدة البطل «كنت أحب كثيرا سماع حكاية ابن النعام، كنت أحس أن حكايته تشبهني...أقرب إلى نفسي كثيرا...ضيعته أمه كما ضيعتني أمي

-هل أنا كذلك؟

-هدّارة الرضيع الذي عاش مع سرب النعام في الصحراء الشاسعة.

عاش مع الحيوانات بأنواعها، أسود، نسور، غربان، غزلان، أفاعي، وكل حيوان له معه حكاية، لم يأكل طيلة حياته اللحوم بل كانت أمه النعام تؤكله من اوراق الأشجار والنباتات والديدان...

يركض كالنعام ورقص كالنعام ويسافر مع النعام على ظهر أمه النعامة التي كان يتشبث بريشها وكلما سارعت الخطى يسقط من أعلى ظهرها فيبكي من شدة الألم..

هدّارة الطفل الرضيع وجد نفسه في الصحراء بعدما اكتشفت أمه عشا لبيض النعام فتخلفت عن الركب المرتحل للبحث عن الكلأ والماء فتركته في حضن النعام.

تركته وراحت تبحث عن الناقة التي هربت منها وبهبوب رياح رملية قوية ضيعت الطريق وفقدت ابنها.

هدارة ابن النعام ينام ويأكل مع إخوته من النعام»[2].

-ذكرت الكاتبة **عائشة بنور** حكاية أخرى عن زوجة السلطان حكتها "ريم" لأخيها الذي كان يعقد مقارنة بين النساء والرجال والفرق بينهما مفضلا النساء، فقالت له«يحكى أنّه في سالف العصر والأوان طلبت زوجة أحد السلاطين من السلطان أن يملأ لها وسادة نومها بريش الطيور فرأى أنّ طلبها أمر ينفذ في الحين، فجمع كل طيور الأرض إلا طائر البوم وطلب من الخدم أن

[1] فريدة إبراهيم: أحلام مدينة، ص169-170-171.

[2] عائشة بنور: سقوط فارس الاحلام، ص79-80.

ينزعوا ريشها في اليوم الموالي، لكن طائر الخفاش استعجل الأمر لانشغاله الكبير، فنزع الخدم ريشه في الحين، غضب السلطان لغياب البومة التي كانت ترقب السلطان من بعيد ، ويؤلمها حال الطيور العارية ، ففكرت في المساء وجاءته مسرعة.

قال لها السلطان:

-ما الذي أخرك أيتها البومة؟

قالت: اسمح لي أيها السلطان عن غفلتي ولكن كنت أفكر في أمر يهم السلطان.

تنبه لأمرها وأجرك حيرتها، وسألها قائلا :

-ما الذي يحيّرك أيتها البومة؟

-ردت ورأسها يدور حول جسدها:

-إيه أيها السلطان الحكيم ، إني أتعجب من قول أحدهم

-النهار أكثر من الليل والنساء أكثر من الرجال.

تعجب السلطان من كلامها ، وسألها ما تقصدين أيتها البومة عرة الطيور.

فأجابته:

-كل ليلة مقمرة نهار، وكل رجل تحكمه امرأة هو امرأة.

تذكر السلطان حاله مع زوجته وأدرك سر قول البومة، فقرر في الحين إطلاق سراح جميع الطيور إظهارا لرجولته ولعدم خضوعه لزوجته وقال:

-أيتها الطيور إنك حرة...حرة

-ومن ثمة سلمت البومة وجميع الطيور من شر نتف ريشها وهكذا تغلب ذكاء البومة على هيبة السلطان...»[1].فأرادتالساردة إقناع أخيها أنه إن كان يفضل النساء فعليه أن لا يخضع لهن ولا يترك امرأة تتحكم فيه مستقبلا فيفقد هيبته كما حدث للسلطان.

ووظفت الروائية نفسها قصة هندية جاءت على لسان كريمة وهي تحكي خيبات فشلها في الحصول على فارس الأحلام الذي ينقذها من رتابة الانتظار ولكن في قرارة نفسها كانت تموت كبطلة هذه القصة الهندية التي تحكي«موت السلطانة رضية بنت السلطان شمس الدين لَلْمش التي

[1] عائشة بنور: سقوط فارس الأحلام، ص113،114،115.

عشقت عبدها الحبشي أمير الخيول جمال الدين ياقوت، وانساقت وراء عاطفة تحرِّمها تقاليد شعب مدينة دلهي بالهند، فأسقطها الحب من عرش السلطنة إلى جثة ، بعدما قتلها فلاح طمع في ملابسها المرصعة بالذهب فخسرت العرش والحب و...و... »[1] فجسدت للقارئ صراعا أبديا بين الحب المتسامي وواقع الحياة الأليم، فالبطلة تنتظر فارس أحلامها بشوق ولهفة الذي خيب أملها فطال انتظارها وانقضى عمرها.

حكاية الشاطر حسن أشارت الروائية **ياسمينة صالح** إلى حكاية شعبية جاءت على لسان البطل وهو يحاول أن يبوح بأسراره وكوامن نفسه إلى ابنته مها فيقول «..تعالي يا حلمي المستحيل ضعي رأسك على كتفي ونامي نامي على حدود حكاية فاتنة تمنيت أن أحكيها لك عن الأميرة والشاطر حسن الذي أكلته خطيئة الحب فانهزم في تمسكه بما ليس له فيه حق »[2].

ذكرت **ياسمينة صالح** هذه القصة الشعبية على لسان البطل "سي سعيد" عندما راح يبحث عن عمر في ليلة مظلمة وقد اعلنت فرنسا حالة الطوارئ بعد اشتداد صدى الثورة التحريرية ؛ حيث يقول البطل «كنت أعرف أن بحثي عن عمر مجرد عبث ليلي اتذكر قصة قراتها في طفولتي عن حكيم فقير داهم بيته لصوص معتقدين أن سبب زهده من كثرة ماله ... فتشوا بيته وسط الظلام وعندما تعبوا من البحث قرروا معاقبة الرجل فقال لهم ما كنتم تبحثون عنه في الظلام بحثت عنه في النور ولم أجده»[3]فعملية بحثه كانت غير مجدية.

وفي بعض الروايات نجد توظيفا لحكايات الشعبية التي تحكيها الأمهات لأطفالهن الصغار، مثل حكاية الغولة ولونجة وحكاية «حديدوان الولد الفطن الذي يبني بيتا من الحديد حتي لا تتمكن الغولة من دخول بيته والتهامه على عكس إخوته ، هذا بيته من القش وآخر من الخشب وآخر من الطين وتفلح كل مرة في أكلهم واحدا تلو الآخر، كنا نفرح كثيرا ونعجب بحديدوان، ونحب بيته الحديدي كثيرا، ونتخيله كيفما نشاء، كنا رغم صغرنا نحب ما يجعلنا نشعر بالأمان ولطالما

[1] عائشة بنور: سقوط فارس الأحلام، ص174.
[2] بحر الصمت، ص37.
[3] بحر الصمت، ص47.

كرهنا بيت القش لأننا نعرف أن صاحبه ليس آمنا فيه أبدا ..نحب كل مرة تسرد فيها أمي القصة وهي تقول : "ابني دار حديد وباب حديد ومفتاح حديد"»[1]، كما وظفت حكاية حميمص تقول«وعن حميمص الذي يعثر على قطعة نقدية ويحتار فيما قد يفعل بها... وينتهي به الامر بشراء حبة تين يابسة لا يأكلها بل يغرسها وينتظر كل يوم أن تنبت وتثمر خلال ثلاثةّ أيام ويشبعها وعيدا وتهديدا كل مرة يزورها والغريب في الأمر أن الحبة تنتش وتنبت شجرة في أول ليلة ثم تزهر في الثانية وتثمر في الثالثة كانت حكاية ترضي الأطفال فقط ترضي خيالهم الذي لا يرضى بواقع بسيط»[2].

ط/ حكاية المجنية سبعة: ثم تأخذنا الروائية إلى **حكاية المجنية سبعة** تقول« يقولوا كان زمان ملك يسعى سبع ذكور والثامن بطن أقسم الأولاد أن يهجروا القصر كان ثامنهم ذكرا أيضا واستدعوا القابلة واتفقوا على أن تعطيهم إشارة عصا إن كان ولدا وخمارا أبض إن كانت بنتا وحدث أن انجبت بنتا ولكن العجوز أشارت بالعصا مكرا منها حتى يتركوا القصر ثم حدث أن كبرت البنت تحت اسم مجنية سبعة أي البنت التي جنت على إخوتها السبعة وكانت تسأل دوما عن اسمها وتلح في ذلك حتى عرفت من أمها الحقيقة وقررت أن تخرج بحثا عنهم ومن خوف أمها عليها صنعت لها حجابا عجيبا أخفته في رباط حذائها وأرسل معها خادمها الأسود مسعود وزوجته السوداء أيضا مسعودة وسارت بهم العربة مسافة ما فأطال مسعود بصره ليرى القصر فرأى أنه توارى فنظر إلى البنت وأمرها بالنزول من العربة لأن مسعودة تعبت أيضا من السير فما كادت تنزل وتسير بضع خطوات حتى يسمع غناء البنت وهي تقول: أما بصح مسعود ينزلني ويركب مسعودة وصوت آخر يأتيه من بعيد يا مسعود تهلى في أمانتك يعني احفظ أمانتك فيصاب بالرهبة ويظن أن سيدته تراه وتصيح فيه وتذكره فيهلع ويعيد البنت إلى مركبها وكرر ذلك مرات عدة حتى اكتشف مصدر الصوت وانتزع منها الطلسم ورماه وواصلت السير على قدميها حتى تقرحت حتى إذا وصلوا إلى عين إلى الطريق ليغتسلوا ويشربوا أرسل مسعود زوجته إلى عين سحرية تزيد جمال المرء إذا اغتسل منها فصارت بديعة الجمال وأرسل مجنية سبعة إلى العين الكحلة

[1] أحمر الشفاه، ص174.

[2] أحمر شفاه، ص 174-175.

فاغتسلت منها فصارت سوداء فاحمة وضاع جمالها ... ثم اتجهوا إلى بيت الإخوة السبعة وقدم إليهم مسعودة كأخت لهم ومجنية سبعة كخادمة تسرح الأغنام...»[1] وبعد فصول طويلة في الرواية تعود الكاتبة لتكمل تفاصيل حكاية مجنية السبعة قائلة « ولم تجرؤ على قول الحقيقة لأنها سوداء، ولن يصدقها أحد، فسلمت بواقعها على امل أن تحيا بجانب إخوتها حتى لو كانت خادمة لهم فكانت كل صباح تأخذ الماشية وتعيدها عند غروب الشمس، فلاحظ إخوتها بعد فترة أن الماشية هزلت لحد كبير فسألوها عن المرعى فقالت أنها تقودها يوميا لترعى ولا شان لها بما حصل معها فقرر أحد الإخوة أن يتبعها ويعرف سبب هزالها، وما أدهشه أنها أوصلت الماشية إلى المراعي الجيدة ثم تتخير لنفسها مكانا منفردا تجلس فيه وتغني وتبكي والماشية تترك الرعي وتقترب منها ولا تأكل وتشعر بحزنها فأخبر قصتها لإخوته وصاروا يتبعونها الواحد تلو الآخر وتمعنوا بغنائها فكانت تكرر قصتها وسمعها الجميع وكشفت خطة مسعود وتم طرده مع الخادمة، لكنها لم تسلم بعد فترة من كيد زوجات الإخوة التي انغرست اوتاد غيرتهن في قلوبهن غيظا من حب أزواجهن لهذه البنت التي ظهرت فجأة واجتمعت النسوة السبعة التي ظهرت فجأة واجتمعت النسوة السبعة يتشاورن في امرها، وكادت كل واحدة بما جاد عليها ذهنها وسرها حتى توصلت إحداهن إلى عجوز أحضرت لها بيضة صغيرة وطلب ان تطعمها لمجنية سبعة دون مضغها فعادت بها زوجة الأخ وحضرت الطمينة وجهزتها للأكل ثم عمدت إلى البيضة وعلقتها بعجينة الطمينة، واتفقت مع الزوجات أن لا يأكلنها ويتركنها لمجنية فقدموا الطبق وقالت صاحبته إن من تبتلع الحبة دفعة واحدة دون مضغها كان لها الشأن الأعظم بيننا ونعود لها في كل شؤوننا والواقع أنهن حين اعترفن بعجزهن عن ابتلاعها تقدمت مجنية باسمة عن حسن نية وقالت أنا أفعل وابتلعتها دفعة واحدة وازداد حبهن لها لكن بعد تلك الحادثة صار بطنها يكبر شيئا فشيئا حتى صار حجمه يثير الشك وصار المهمة أسهل عليهن لتأليب إخوتها ضدها فطردوها من البيت ولجأت إلى الغابة وصعدت إلى شجرة وظلت تبكي طويلا إلى أن مر تحت شجرتها رجل حطاب فسمع نحيبها وانزلها وطلب أن يعرف قصتها فسردتها على مسامعه وقرر مساعدتها فذبح خروفا وقام بشيه وأطعمها كثيرا حتى امتلأ بطنها ثم قيد رجليها وقلبها رأسا على عقب ... ووضع أسفل رأسها قصعة مليئة بالمياه ويصفر لمزج صفيره مع صوت الماء وصارت الثعابين التي اكلت وشبعت تخرج الواحد تلو الآخر تلك

[1] أحمر شفاه175-176.

البيضة التي كانت تحوي سبعة ثعابين...[ثم فسرت سبب إطعامها اللحم]فقلت لها لأن الثعابين التي خرجت من البيضة السحرة كانت تتغذى على طعامها فأطعمها الحطاب حتى لا تأكل أحشاء المجنية وحتى تطمع بالمزيد من اللحم المشوي اللذيذ ويتمكن من إخراجها فكانت الثعابين كلما خرجت قطع الحطاب رأسها وأخرج ما بقي منها حتى فرغ من الثعابين السبعة كلها ثم أخذها معه وتزوجها. رزقت بعد ذلك مجنية بولد صغير كَبُر بين أحضان والديه المحبينّ إلى حين صار عمره خمس سنوات لكنه افتقد شيئا آخر عايره به الأولاد حين يصيحون في وجهه "ألالوماعندوشخوالو" وصار في قلب الطفل... حضرت مجنية الفطير وأخرجت رؤوس الثعابين ولم ترمها ولفت كل رأس داخل الفطير ثم شدت الرحال مع زوجها وابنها وعادت إلى بيت إخوتها كانوا مشتاقين لها اعتراهم الندم حين طردوها...رحبوا بها حين علموا انها تزوجت وانجبت وأدخلوها البيت الذي طردت منه سابقا وقدمت لهم الهدايا... وأعطت لكل امرأة الفطير الملفوف حين أكلنها شعرن بما بين ألسنتهن ولم يجرؤن على بصقها لأن كل واحدة عرفت محتواها لأنهن صنعن تلك المكيدة إلا واحدة منهن بصقته فورا تلك المرأة التي لم تشارك معهن سابقا حين رأى الأخوة رأس الثعبان التفتوا غلى مجنية يسألونها عم فعلته ولم تصرفت بهذا الشكل فقالت" هن صنعن بي هذا منذ سنوات وهذه رؤوس الثعابين التي خرجت من بطني بمساعدة الحطاب وهن ابتلعن تلك الرؤوس حتى لا يبصقنها ولا تروها انتم فتفتضح قصة قديمة فعلنها بمكر شديد جعلنني أبتلع بيضة الثعبان لكن بصقتها المرأة التي لا تدري من المكيدة شيئا لأنها لن تحاول إخفاء أمر لم تفعله قط" وهكذا اكتشفت النسوة فأقسم الإخوة على معاقبتهن وحفروا حفرة كبيرة القوهن فيها وأشعلوا النار لتتقضي عليهن»[1] وهذه القصة الطويلة لا نجد لها علاقة مع أحداث الرواية الرئيسة ولكن ذكرتها الكاتبة على سبيل تذكر الأطفال للقصص الطويلة العجيبة التي شغفوا بسماعها عن الجدات في صباهم، كما أن توظيف هذه القصة يكشف الجزيئيات الشعبية التي تتمتع بها الكاتبة لـ«تضفي عليها سمة الصدق الفني من خلال جذورها المتغلغلة في أعماق البيئة المحلية»[2] المتمسكة بالعادات والتقاليد الشعبية المتوارثة عبر الأجيال رغم التطور التكنولوجي الذي عرفه المجتمع الجزائري.

[1] أحمر شفاه ، ص555-556.

[2] صبري سليم حمادي: أثر التراث الشعبي في الرواية العراقية الحديثة، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، ط1، أبريل، 1980، ص140.

ي/حكايات عن الحيوان: تعج رواية"**أحمر الشفاه**"بالحكايا العجيبة والقصص الغريبة ومنها هذه الحكاية «قصة قديمة عن قبيلة كانت تعاني من الأعاصير والرياح الشديدة المباغتة طوال العام حتى إذا بلغ الامر حده الأقصى استدعوا عالم فلك قدير ليسألوه حلا لهذه المعضلة التي تحولت إلى لعنة لا قبل لهم بها لعل العلم ينجيهم هولها فجلس العالم يخطط ويحسب ويقلب أياما وليالي طويلة حتى انتهى به الوضع إلى الاستسلام ... ما باليد حيلة تنصب ولا حول لعالم على ريح عاتية وهول إعصار كانت تأتي وتذهب بإذن ربها... فانفض اهل القبيلة من حول العالم الكبير ولجأوا كحل أخير إلى عجوز كبيرة في السن ذات خبرة واسعة وطلبوا منها حلا لمعضلة فشل العلم في إيقافها، الطريف في الأمر أن العجوز قالت"حلكم معي يا أسياد القبيلة" واقترحت عليهم ان يمرغوا كلبة عجوزا في التراب فتتوقف الرياح فهرع الجميع دون تفكير عند أول هول أصابهم ونفذوا مطلبها فتوقفت الريح وهدأت الأجواء وصارت العجوز بمكانة أرفع من العالم الذي وقف جانبا يقول:"راحتقرايتي في تمريغة كلب»[1]، وإن كان هذه القصة أو الحكاية المتداولة يوظفها الناس لاستصغار العلم وتشجيع الخرافات والخزعبلات التي تعود على بعض منهم بفوائد مختلفة في مقدمتها ربح المال السريع.

وجاء على لسان خالد في **ذاكرة الجسد** توظيف خرافة الغول حيث يقول «لكنت أستمع إليه وأنا أتفقد بحواسي ذلك البيت كما في خرافة الغول الذي كلما عاد إلى بيته راح يهشم الاجواء بحثا عن إنسان قد يكون تسلل إلى مغارته أثناء غيابه»[2]كما وظف خرافة أخرى يقول خالد«لو كنت خطاف العرائس ذلك البطل الخرافي الذي يهرب بالعرائس الجميلات ليلة عرسهن لجئتك أمتطي الريح وفرسا بيضاء ... وخطفتك منهم»[3] هذه الحكاية على غرابتها تشبه نظرية بافلوف المتعلقة بالفعل الشرطي ، ولكن الكاتبة تقدم لها نقدا سلبيا رغم نجاح المرأة في نسيان الحبيب الخائن بقولها «وأي زمن هذا الذي ينتهي فيه حب كبير إلى عواطف عصمة قط فيخون الرجل

[1] أحمر الشفاه، ص395-396.
[2] ذاكرة الجسد، ص220.
[3] ذاكرة الجسد، ص360.

العشرة وتخلص المرأة لحيوان بعد أن أوصلتها خيبتها فيه إلى الزهد في جنس الرجال »[1] وتفضل عليهم حيوانا خوفا من تكرار مأساة الفشل في الحب ثانية.

كماجاءت هذه حكاية خيالية على لسان الراوية وهي دائما تقدم نصائحها لكاميليا حيث قدمت لها وصفة من وصفات نسيان الحبيب الذي تركها، فقد حدثتها عن استعانة المرأة بشيء معين يشغلها عن التفكير في حب خائن وأن تتسلى بأي طريقة حتى لو كان قطة «تحكي سيدة فرنسية أنها عندما لم تجد شيئا من الرجل الذي تخلى عنها لتلمسه، ربت قطا لعلمها أن له في بيته قطة وهو متعلق بها صارت تجلس القط في المكان الذي كان يجلس عليه حبيبها كانت كلما اشتاقته تضع القط في حجرها وتداعب فروه، فيستسلم القط لمداعبتها ويغفوا فتسعد حينا ..وتبكي حينا مع الوقت أصبح القط يلاحقها من غرفة إلى غرفة أخرى فتطعمه وتدلله وتحنو عليه فيرد لها الكرم وفاء وحنانا، عندما مات قطنا قبل فترة ، تذكرت السيدة وتساءلت لو مات قطها يوما، أي الثلاثة ستبكي ؟ ذاتها حبيبها ..أم القط؟ ومنهما مات قبل الآخر في قلبها؟ وعلى من سيكون حدادها »[2] فنلاحظ الروائية استعانت بقصة حيوان لتبرر فوفاء للمرأة للحب حتى وغن كان من غير جنس البشر عكس الرجل الذي تتهمه بالغدر والخيانة.

3-**النكت والنوادر**: وظفت **أحلام مستغانمي** نكتة جزائرية حيث تقول هالة«تذكرت نكتة الجزائري الذي تزحلق وهو يمشي على الثلج في القطب الشمالي ، وإذا بأحدهم يصيح على مقربة منه"ياستار" فانتفض الرجل لسماع لهجة جزائرية وصرخ به ، أنا هارب منكم ... واش هذا حتى هنا لحقتوني، حاب نتكسر واش راحلك فيّ!»[3].

جاء في رواية "**أحزان امرأة من برج الميزان**" نكتة على لسان "نادية عندما استدعاها مدير الجامعة لتعتذر لأستاذ التاريخ الذي طردها تقول: «...أتذكر نكتة كان الجميع يتباهى بالضحك عليها في هذه المدينة... قيل أن احد المواطنين ذهب إلى رئيس البلدية يحتج على التوزيع غير

[1] نسيان **com** :ص197.
[2] نسيان **com**:ص197.
[3] الأسود يليق بك، ص257.

العادل للسكنات الاجتماعية هو المواطن البسيط الذي اعتقد أن سياسة الدولة والقانون ستمنحه بيتا حلم به منذ أزيد من خمسين سنة. قال المواطن لرئيس البلدية يا سيدي اسمي موجود في قائمة المستفيدين من السكن منذ خمسين سنة دون أن أنال شيئا فرد رئيس البلدية : اطمئن ، اطمئن إن لم تحصل على سكن فستحصل على قبر... الدولة قررت الاستثمار في القبور فالناس لا يجدون مكانا يدفنون فيه... وأعدك شخصيا بقر جاهز من كل شيء» [1]والملاحظ أن استعمال هذه النكتة بقصد السخرية والتهكم من الواقع المزري الذي يعيش فيه المواطن ، فالكاتبة تحاول تمرير رسالة إلى القارئ أن حجج المسؤولين باتت واهية لا تجدي نفعا ...

4- النتائج المستخلصة من توظيف القصص والأساطير والنكت :

كما يشكل هذا التناص بين الرواية والأجناس الأدبية الأخرى السالفة الذكر متعة للقارئ؛ حيث يخرجه من إطار السرد العام ليدخله عالماسرديا آخر فتتحقق له لذة الإمتاع والتسلية من جهة، وإثراءً معرفيا ثقافيا يتيح له التعرّف على قصصوحكايا وأساطير أخرى، وبالإضافة إلى ذلك فإنّ لتوظيفها دورا في إضفاء الجمالية على العمل الروائي، كما لا ننسى دور العبرة المستنتجة من القصص التي تسهم في الإقناع بفكرة معينة يتم تحديدها داخل السياق الذي ترد فيه، سواء كان هذا الإقناع بين شخصيات الرواية ، أو محاولة الكاتبة تمرير رسالة مضمرة تلميحية إلى القراء ليفيدوا من التجارب السابقة.

فيكون الهدف من هذا التوظيف كله تحقيق مسحة جمالية على السرد، وإضفاء تنوع معرفي وثقافي للقارئ لتكثيف الدلالات، لذة الإمتاع وقوة الإقناع .

لفت انتباه القارئ وتشويقه ليربط سلسة الأحداث بعضها ببعض، فيقوم بالتحليل والاستنتاج والتذوق وأخذ العبر في حياته، حتى لو كانت هذه الحكايات والأساطير خرافية لا يمكن تصديقها.

[1] ياسمينة صالح أحزان امرأة من برج الميزان، ص48

قد يكون استحضار هذه القصص ابتغاء تشبيه أو عقد مماثلة بين ما يجري في الواقع المرير وما يحكى في المخيال الشعبي أو الذاكرة الجماعية، حين لا تتكمن الروائية من التصريح مباشرة بمقصديتها خاصة حين يتعلق الأمر بالسلطة على سبيل التمثيل "علي بابا واللصوص الأربعون"

قد تأتي القصة الخرافية على لسان شخصية شريرة من أجل إقناع شخصية أخرى بفكرة معينة بطريقة مغالطية أو تضليلية؛ فتبرز الروائية بذلك للقراء أنّ الأشرار قد يستعملون أية وسيلة لتحقيق مآربهم الدنيئة.

الفصل الرابع: الفنون الشعبية في الرواية النسائية الجزائرية

أولا: الفنون الشعبية المعنوية: (التراث اللاّمادي).

ثانيا: الفنون الشعبية المادية: (التراث المادّي).

الفصل الرابع: الفنون الشعبية في الرواية النسائية الجزائرية

تشكل الفنون الشعبية «أكثر تعبيرا عن روح الجماعة وعن الذوق الشعبي والقيم الجمالية الشعبية؛ حيث يكون الفرد الفنان أكثر تمثيلا لقيم الجماعة وأكثر انصهارا في التراث»[1]، وتنقسم هذه الفنون إلى فنون معنوية مثل الغناء والموسيقى والرقص، فنون مادية ملموسة كالصناعات التقليدية مثل اللباس التقليدي والطبخ والعمران.

أولا–الفنون الشعبية المعنوية:

1–فن الأغنية: الغناء من غنّى «والغناء من الصوت: ما طرب به ... ويقال: غنى فلان يغني أغنية وتغنّى بأغنية حسنة، وجمعها الأغاني...وبينهم أُغْنية وإِغْنِيَة يتغنون بها أي نوع من الغناء... وغنى الحمام وتغنى: صوّت».[2]

وقد ارتبط الشعر بالغناء منذ القدم في حياة الإنسان العربي؛ حيث كان يتخير بين ما يتغنى منه؛ ومفاد هذا أنّه« لم يكن كل الشعر مما يصلح للغناء، تخير المغنون بعضا منه رأوه أليق للغناء وأقبل للتنغيم والتلحين، إما لرقة في ألفاظه أو تلاؤم موضوعه مع الغناء ومجالس الطرب»[3] ، ويظهر من هذا أن المغني باتفاق مع الملحن يختار بعض الأشعار التي يتوافق صوتها مع اللحن المناسب لها، وقد يلجأ في بعض الأحيان إلى التحوير في كلمات القصائد.

وكان العربي «كان يردد الأغاني العاطفية المتأججة في قلبه وروحه أثناء حركات الابل ويترنم بترانيم عاطفية[...] (وكان) الحداء عند العرب أقدم فن من فنون الغناء المشاع في الحجاز»[4]، استعمله العربي للتنفيس عن نفسه في الترحال.

---

[1] فاروق أحمد مصطفى، مرفت العشماوي: دراسات في التراث الشعبي، دار المعرفة الجامعية للنشر والتوزيع، الإسكندرية، 2008، ص36.

[2] ابن منظور: لسان العرب، مادة غنا، مج 15، ص139-140.

[3] إبراهيم أنيس: موسيقى الشعر ، دار القلم للنشر والتوزيع، بيروت، لبنان، ط4، 1965، ص181.

[4] فاضل جاسم الصغار: فن الموسيقى، نشأة تاريخا، إعلاما، الدار العربية للموسوعات، لبنان، ط1، 1988، ص24.

أما في العصر الأموي فنجد معبد بن وهب أشهر المغنّين وكان أحسن الناس صوتا وأفضلهم غناء وأجودهم صنعة، وكان فحل أهل المدينة وإمامهم[1]، ويعد العصر العباسي أكثر العصور تطورا في مجال الغناء والموسيقى وذلك بالاحتكاك بالأجناس الأجنبية كالروم والفرس حيث«زاد حال الموسيقى والغناء تألقا في أيام العباسيين حيث أولع أبناء ذلك العصر بهذا الفن»[2] وهناك من يرى أن «الغناء فرع من الشعر، فهو طريقة لأداء الشعر بالتنغيم والتلحين، إن الغناء من الفنون التي تستريح إليها النفوس وتطرب لها القلوب، وتنغم لها الآذان»[3].

يرى عبد الملك مرتاض أنّالأغنية الشعبية هي "أصوات الشعوب"[4] إنها «الأغنية المرددة التي تستوعبها حافظة جماعة تتناقل آدابها شفاها وتصدر في تحقيق وجودها عن وجدان شعب»[5]، كما أن« الغناء الشعبي هو مجموعة التقاليد والممارسات الغنائية المعبرة والصادرة عن شرائح الجمهور العريضة، تكون في غالب الأحيان اللغات المهمشة واللهجات المحلية وغير الرسمية وسيلة تعبيره وانعكاسه، وتخوض في مواضيع عديدة أبرزها الأفراح والأعياد والمناسبات الدينية والحب والهجر واللهو والتسلية والحرب والحماسة والعمل والحث على الجهاد والسياسة والمآتم والأوقات الحزينة[6]». الحزينة[6]». ويظهر من هذا أن الأغاني تعبر عن حياة الإنسان منذ ولادته إلى وفاته،أما الشيء الذي يجعلها تلقى رواجا كونها تأتي على شكل مواعظ وأمثال تشبهها في الصياغة مستفيدة من الشعر الشعبي.[7]

لجأت الروائيات الجزائريات إلى تضمين بعض نصوصهن مقاطع غنائية ومعزوفات موسيقية رددها أبطال هذه الروايات في حواراتهم باعتبار أن «الموسيقى توجدهم في حالة يعبرون خلالها عن استمتاعهم بالحياة وآمالهم في المستقبل وحنينهم إلى الماضي، وكأنهم يعيشون في جو من

[1] ينظر الأصفهاني: الأغاني، المجلد الأول ،تح وإشراف، لجنة من الأدباء، دار الثقافة، بيروت، لبنان، 1981، ص50.
[2] سامي أبو شاهين: محاضرات في الثقافة الموسيقية، دار بيسان للنشر والتوزيع، ط1، 2011، ص17.
[3] بشير خلف: الفنون لغة الوجدان، دار الهدى للنشر والتوزيع عين مليلة الجزائر، 2009، ص71.
[4] العامية الجزائرية وصلتها بالفصحى ، الشركة الوطنية للنشر والتوزيع، الجزائر، دط، 1984، ص92
[5] أحمد مرسي: الأغنية الشعبية، الهيئة المصرية للتأليف والنشر ، القاهرة دط، 1968، ص29.
[6] الجيلالي الغرابي: عناصر السرد الروائي، رواية "السيل" لأحمد التوفيق أنموذجا، عالم الكتب الحديث، الأردن، ط1، 2016، ص88.
[7] ينظر مبارك حنون : ظاهرة ناس الغيوان تجربة تحديث الأغنية الشعبية، دار الأمان للطباعة والنشر والتوزيع، الرباط، ط2، 2007، ص89.

الجمال»[1]، لأن الموسيقى« تؤثر في أعصاب السامعين ومشاعرهم بقواها الخفية التي تشبه قوى السحر، قوى تنشر في نفوسهم موجات الانفعال، يحسّون بتناغمهم معها، كأنما تعيد فيهم نسقا كان قد اضطرب واختلّ نظامه»[2]. من أجل التغلب على متاعب بما أن حياة الإنسان متقلبة التي لا تستقيم لأحد مهما كانت مكانته المادية والاجتماعية.

ومن دوافع توظيف الأغنية في الرواية ما يلي:

-التعبير عن الحرقة وهو من أخصب الموضوعات التي تطرقت إليها جميع الفنون الشعبية وعلى وجه الخصوص الأغنية الشعبية.

- التغني بمناقب البطل فكثرا ما تساعد الأغاني الوطنية على إبراز صفات الأبطال ومناقبهم وتقريبهم من القارئ والتعاطف معهم.

- الكشف عن طبائع الناس وسلوكياتهم وسجاياهم .

- الخضوع للقدر المحتوم حيث نجد بعض الأغاني تسلم للقدر.

- الاستبشار بالمستقبل فبعض الأغاني ترفع من معنويات الأبطال تشجعهم إلى التحلي بالأمل وانتظار غد مشرق.

1-1الأغنية الشعبية العاصمية: عند قراءتنا للروايات الجزائريات وجدناها احتفت بمجموعة من الأغاني العاصمية إما توظيفا حرفيا أو بشيء من التحوير، وبما أن « طبيعة الإنسان تميل إلى اللهو فإن الموسيقى تعتبر أحسن أنواع التسلية وأسماها، ففي اللهو واللعب يشعر الفرد بالتحرر المطلق والرغبة في إظهار قوة الابتكار»[3] ومن الأغاني التي وظفتها **سميرة قبلي** أغنية مشهورة للراحل **دحمان الحراشي** والتي يرددها كل مغترب يراوده الشوق والحنين على الوطن وجاءت على لسان البطل عندما غادر الجزائر للعلاج من الرصاصة التي أصابته خلال العشرية السوداء ولم تقتله «...يا الرايح ... تروح تعيا وتولي ... يدندن معها تبكي معه تدغدغ فيه

[1]صالح عبيد: الثقافة الموسيقية، مطبعة الألف كتاب، الدار العالمية، مصر، دط، 1956، ص16.

[2]شوقي ضيف: فصول في الشعر ونقده، دار المعارف، مصر، ط3، 1988، ص28.

[3]صالح عبيد: الثقافة الموسيقية، مطبعة الألف كتاب، الدار العالمية، مصر، دط، 1956، ص16.

الحنين، تدغدغ فيه زينة سيدي عبد الله تدغدغ فيه سطح البيت ... يالمسافر...»[1]،هذه الأغنية تترجم تعلّق المغترب بوطنه فمها سافر وغاب إلا وراوده الشوق والحنين بالعودة للوطن .

وجاء في الرواية نفسها أغنية شعبية للمطرب الباجي وقد سمعها بمطعم سي بوعلام عندما سأل عن أحوال البلاد؛ «**يا لمقنين الزين...**

يا صفر الجنحين...

يا احمر الخدين ...

يا اكحل العينين هذه المدة وسنين...

وانت في قْفَصْ حْزِينْ تغني بصوت حْنين ...

يامن اعْرف غْناك منين...

كي تغني تتفكر ليالي لي كنت فيهم حر ...

راد ربي لحنين تحكمت من ذوك الجنحين ...

السابقة مكتوبة في الجْبين ..

يالمقنين الزين...

قفص

قفص

ولو يكون قصر يعجب لنظر!

عسل النحلة في الشهدة داخله يوجع مر

قفص يعمي العينين

لاماء

لاقوت بنين

يالمقنين الزين»[2].

[1] بعد أن صمت الرصاص، ص130

[2] بعد أن صمت الرصاص، ص110-111.

والمقنين عند الجزائريين هو طائر الحسون الشوكي الذي ينتمي إلى فصيلة الشرشوريات يمتاز بصوته الشجي العذب وبتغريده المستمر وبقفزاته ورقصاته في زوايا قفصه يبحث عن الحرية التي فقدها، بالإضافة إلى شكله المتميز واحتواء ريشه على عدد من الألوان التي تتوزع بطرقة جميلة على مختلف مناطق جسمه بحيث يكون الريش الأحمر القرمزي في مقدة وجهه، مع امتداد الريش الأبيض على باقي الجسم، بينما يكون ريش الرقبة والذيل وأطراف الجناحين باللون الأسود، أما في وسط هذين الجناحين ينتشر اللون الأصفر، كما يتوزع اللون البني على ظهره.

فهذه الأغنية تعبر عن معاناة الإنسان الداخلية والتي لا يشعر بها غيره، فهم يظنون أنه فرح مسرور، كما أن هذه الأغنية تنشد الحرية التي لا تعوض بأي ثمن ولو كانت في قصور بها الخدم والحشم، وهو ما عبّر عنه ظاهرها الذي يبرز فيه طائر الحسون فرحا مسرورا يغني ويرقص، ولكن باطنه الذي يحترق من الأسر لا يعلمه أحد، لكن هناك من يربط هذه الأغنية بأيام الثورة التحريرية عندما كان المطرب الباجي الملقب بالباز في سجن بربروس ينتظر حكم الإعدام بعد انخراطه في الكفاح المسلح مع الطلبة في اضرابهم المشهور، وتزامن اعتقاله مع اعتقال بوعلام رحال في نفس الزنزانة وعمره لا يتجاوز العشرين كان ينتظر هو الآخر حكم الإعدام بالمقصلة، وهو أصغر شهيد نفذ فيه هذا الحكم، مما دفع بالمغني كتابة كلمات هذه الأغنية تخليد لروح هذا الشهيد متناسيا محنته.

كما وظفت **أحلام مستغانمي** مقطعا من أغنية شعبية من التراث الجزائري أداها كثير من مغنيي الشعبي، فرغم بساطة عباراتها إلا أن لها رمزية خاصة في تاريخ وجود الإنسان الأول وقد ارتبط التفاح بالخطيئة الأولى خطيئة آدم تقول الأغنية «**يالتفاحة ... يالتفاحة ...خبريني وعلاش الناس والعة بيك**»[1] فرغم أن حياة تحضر نفسها لتزف إلى زياد إلا أن خالد لم يكبح عواطفه وأعلن حبه لحياة، وكأنه يتوق لفعل الخطيئة.

كما أشارت ديهية لويز لأغنية يا **الشمعة** لكمال مسعودي تقول مريم«أحضر قهوتي وأشغل المذياع تنبعث منه أغنية كمال مسعودي يا الشمعة صوته الحزين الدافئ يخترق القلب بسلاسة جميلة، أغني معه الكلمات التي حفظتها عن ظهر قلب»[2].

[1] ذاكرة الجسد ، ص361.

[2] سأقذف نفسي أمامك، ص108.

أشارت **زهور ونيسي** إلى مقطع من أغنية شعبية عن الطوفان «الذي تغنى به المطرب الشعبي مناديا "**يا بحر الطوفان**" طوفان من الأسرار والحكايات ...»[1]عندما كان البطل يجوب في ميناء الجزائر، ويتمتع بحريتها التي لا يحرمه منها إلا الطوفان.

وظفت **رشيدة خوارزم** أغنية للهاشمي قروابي مرتبطة بمعاناة الغربة وقد رددها البطلة رنا عند وصولها إلى مطار الجزائر عائدة من فرنسا «**ألو ألو من فضلك عديلي القصبة ...ألو ألو**»[2] والملاحظ أن هذه الأغنية يمجد فيها صاحبها الأحياء العتيقة للجزائر العاصمة مثل القبة، باب الواد، بلوزداد ...ويبرز فيها مدى شوقه وحنيه لها، وهي تعويض نفسي للمغترب ليعيد التوازن الداخلي وليستمر في مواصلة الحياة.

وتذكر أحلام مستغانمي أغنية شعبية تصفها بالساذجة «**يا التفاحة يا التفاحة... خبريني وعلاش الناس والعة بيك**»[3].

1-2 الأغنية الوطنية الثورية : ذكرت زهور ونيسي أغنية كانت تتغنى بها النساء خلال الثورة التحريرية عن أبنائهم الثوار بلحن حزين

«**الجندي خويا ما تعديش عْليَّ... تشوفك فرنْسا وتُقتلك بالغدرة...**

الجندي خويا...»[4]

كما وظفت أحلام مستغانمي أغنية وطنية تقول فيها«**باسم الأحرار الخمسة حرند الثار يا فرنسا**»[5]

وهذا المقطع جاء في حادثة اغتيال الرئيس محمد بوضياف الذي لب نداء الوطن؛ حيث كان الناس يتغنون بأبطالهم الخمسة ومنهم الرئيس الراحل محمد بوضياف؛ إذ تقول الكاتبة:«طاردته فرنسا فوقها أرضا وجوا ولم تجد من سبيل لإلقاء القبض غليه هو ورفاقه سوى

[1]لونجو والغول، ص157.

[2]رشيدة خوارزم: قدم الحكمة، منشورات اتحاد الكتاب الجزائريين، ودار هومة، ط1، 2003، ص280.

[3]ذاكرة الجسد، ص11.

[4]لونجة والغول، ص256.

[5]فوضى الحواس ص141.

خطف طائرتهم سنة 1956 وهي تعبر أجواء البحر الأبيض المتوسط في رحلة تقلهم من المغرب نحو تونس فحولت وجهتها نحو فرنسا واتقتادت بوضياف مع رفاقه الأربعة أحمد بن بلة وآيت احمد ومحمد خيذر ورابح بيطاط موثقي الأيدي نحومعتقلاتهم أمام اندهاش العالم»[1]، ومنذ تلك الحادثة صار الناس يرددون هذه الأغنية على ألحان صوت العرب من القاهرة بصوت عيسى مسعودي.

وظفت الروائية **وهيبة بوحنك** أغنية(الطيارة الصفرا) والتي كان يرددها المنفيين الجزائريين إلى جزيرة كاليدونا إبان الاستعمار، «الطيارة الصفرا احبسي ما تضربيش عند راس خويا...وأما ماتظنيش...الله الله ربي رحيم الشهداء، رحيم الشهداء.. الجندي اللّي جانا من فرماتو ذا السي العيفة وانا ما عرفتو»[2] وتعني بكلمة "فرماتو": اسم قرية صغيرة قرب مدينة سطيف.

وجاء في رواية قضية عمري مقطعا من أغنية وطنية للشهيد علي معاشي التي يقول فيها:

«يا ناس آما هو حبي المختار؟
يا ناس آماهو عزي الأكبر؟
لو تسألوني نفرح ونبشر
ونقول بلادي الجزائر!!!
بلادي الجزائر!!!»[3]

حيث جاءت هذه الأغنية على لسان إحدى سجينات بربروس إبان الثورة، وللإفادة فإن هذه الأغنية أصبحت تمثل عيدا وطنيا للفنان الجزائري المصادف لاستشهاد مؤلفها البطل علي معاشي.

كما وظفت أنشودة وطنية على لسان المجاهدة الجدة زهرة وهي تحكي بطولاتها وبطولة أخيها البشير تقول:

[1] فوضى الحواس، ص240.
[2] أحمر شفاه، ص270 -271.
[3] قضية عمري، ص228.

«جيشنا مشكور

في لافريك دي نور

وشكون من عدا الزور...

من غير زور الحربية ...

تحيا العرب تحكي...

عن المجاهد لالجيريان

يا مجاهد نبغيك

بشفة عيني نفديك...

شباب ، شباب لافريك...

تحيا جمعية الشجعان...

تحيا العرب تحكي...

عن المجاهد لالجيريان»[1]

وجاءت هذه الأغنية بلغة عامية تتخللها بعض العبارات الفرنسية و«الأسلوب الأنسب لتنويع التعابير واللغة بصفة عامة لأن الحوار يعبّر عن الشخصيات ومواقفها أكثر مما يعبّر عن إرادة القاص ومواقفه »[2].

وظفت شهرزاد زاغر نشيدا وطنيا كان يردده المجاهدون أثناء الثورة التحريرية «إخواني لا تنسوا الشهداء»[3].

أشارت نعيمة معمري إلى نشيد وطني«**لأجلك عشنا يا وطني...**»[4] متحدثة عن الموتى الذين سقطوا في العشرية السوداء وخاصة مقتل الأطفال في الانفجارات، وكأنهم دفعوا ثمن هذا الوطن غاليا من أعمارهم القصيرة.

[1] قضية عمري ، ص240-241.

[2] محمد مصايف: القصة القصيرة العربية الجزائرية في عهد الاستقلال، الشركة الوطنية للنشر والتوزيع، دط، 1982، ص130.

[3] بيت من جماجم، ص34

[4] أعشاب القلب ليست سوداء، ص97.

1-3الأغنية الأندلسية (المالوف): اهتم المسلمون في الأندلس بالموسيقى خاصة عند ما وصل المغني العراقي الكردي الفارسي الأصل على يد نافع الملقب بزرياب إلى قرطبة عام 808م حاملا معه المقامات الموسيقية العراقية والتي تفوقت بها على مدرسة الحجاز حيث أنشأ مدرسة لتعليم الموسيقى والغناء في قرطبة[1]، فالموسيقى انطلت من الأرض العربية وتطورت في الأراضي الأجنبية بسبب الاحتكاك والتحرر لتعود إليها فيما بعد.

وإذا عدنا إلى الموسيقى الأندلسية فهي ذلك«التراث الموسيقي الغنائي العريق الذي نشا وترعرع في أحضان بلاد الأندلس إبان ازدهار الحضارة العربية الإسلامية فيها على مدى ثمانية قرون، وقد نزح هذا التراث إلى أقطار المغرب العربي عن طريق العائدين من الأندلس الذين لجأوا إليها بعد سقوط معاقلهم الحصينة الواحد تلو الآخر في يد الإسبان»[2] ومازالت المدن والحواضر الكبرى كتلمسان وفاس والجزائر العاصمة وقسنطينة محافظة على هذا التراث بسيء من الاختلاف الذي واكب تطور العصر، إذ أن «الموسيقى الأندلسية في تلمسان تتّصف بأسلوب ثقيل واسع تظهر عليه الأبّهة والرّونق والرّصانة، أما الموسيقى الجزائرية "العاصمية" فإنّها تبرز بأسلوبها الخفيف المبتهج فيه قلق وحيوية فائقة، أما الموسيقى القسنطينية فتتصف بأسلوب أخف وسريع فيه منوعات أخرى...لقبت باسم المالوف في مزج بين الشرق والغرب، يظهر عليها تأثير المالوف التونسي المتبادل»[3].

تشرح **زهور ونيسي** الموسيقى الأندلسية فتقول إنها«تتكون من أربعة أغصان أساسية:

-حلة بهية وهي اللباس التقليدي للجوق الموسيقي؛

- ورتبة علية وهي أنّ الجوق يجب أن يجلس في مكان أعلى من الحضور؛

ونغمة ذكية: ووهي موسيقى الجوق وقيمة اللحن؛

[1] ينظر سامي أبو شاهين: محاضرات في الثقافة الموسيقية، ص17.

[2] عبد الله مختار السباعي: تراث النوبة الأندلسية في ليبيا، نوبة المالوف المعاصرة، المركز الوطني للمخطوطات والدراسات التاريخية، ليبيا، ط2، 2009، ص27.

[3] أحمد سفطي : دراسات في الموسيقى الجزائرية، المؤسسة الوطنية للكتاب، الجزائر،ط1، 1988، ص08-09.

-وأصحاب النفوس الزكية والأرواح الرهيفة، وهم المتلقون الذين يجب أن يكونوا هادئين صابرين متذوقين بلا كلل ولا ملل.»[1]

تشتهر مدينة قسنطينة بأنواع مختلفة من الموسيقة الشعبية وتأتي في مقدمتها موسيقى المالوف؛ وتذكر فضيلة الفاروق هذا بقولها«فأحدثك عن قسنطينة ...وحفلات الصيف وسهرات رمضان... وغبطة الشوارع بالمالوف...»[2] كما تشير منى بشلم كلذلك لهذا الطابع الغنائي «.... بل شوقي لنفسي بالصورة التي كنت أغني لقسنطينة، وتحتضن الصوت والنغم رغم المسافات الشاهقة بيننا قسنطينة خَلِقَت للطرب، لتهز جسدها البهي على أنغام المالوف»[3]

ونجد الحديث عن أغنية المالوف مع الروائية **زهير ونيسي** والتي جاءت كاسترجاع من طرف البطل المغترب كمال وهو يتذكر أنواع الموسيقى التي كان يسمعها هو وبعض شباب المنطقة في جولات الربيع إذ يقول كان «..المتنزهون لا يكتفون بمتعة الجمال حولهم بل يضيفون لها متعة الموسيقى وهي تملأ الأجواء ألحانا من طرف الفرق الموسيقية الكثيرة، أو عشاق الموسيقى من الشباب هوايتهم الموسيقى المحلية طابع " المالوف" الذي تنفرد بريادته المدينةل[يقصد قسنطينة] وكل ما هو من الطرب الأندلسي»[4]، وتواصل زهور حديثها عن موسيقى المالوف التي جن بها كمال العطار قائلة «تذكرت ولعه بالموسيقى، الموسيقى هذا اللسان الناطق لأكثر من لغة، ورث هذا الولع عن أمه "عتيقة" فليس أحب إلى نفسه أن يصغي إلى أمه وهي تدندن قصائد "المالوف" كل مرة كان ينبهر بها وبالموسيقى وشبّ على ذلك وبرع في استعمال آلة الكمنجة مع رفيقه "مراد" أحب كل أنواع الموسيقىفيما بعد، ولكن المالوف يأتي في صدارة ما يحب إنه يشعر وهويستمع لقطعة من المالوف كأنه أصبح ملاّحا بجناحين ويحلق في عالم من المتعة واللذة...وهوإلى اليوم لا يزال كذلك يقتني كل جديد وقديم من طبع " المالوف" في مكتبته الموسيقية»[5]، ويظهر من

[1] زهور ونيسي : تغريدة المساء ص128،127.
[2] تاء الخجل، ص11.
[3] أهداب الخشية، ص124.
[4] جسر للبوح وآخر للحنين، ص262.
[5] جسر للبوح وآخر للحنين، ص28.

خلال هذا المقطع أن قسنطينة مازالت محافظة على الطرب الأندلسي كغيرها من الحواضر التي اشتهر بها مثل تلمسان والعاصمة.

ومن أشهر مغنيي المالوف نجد **الحاج الطاهر فرقاني** وقد وظفت له **أحلام مستغانمي** أكثر من أغنية منها أغنية " إذا طاح الليل وين نباتو" وهذا مقطع منها.

«إذا طاح الليل وين نباتوفوق فراش حرير ومخدّاتوا

أمان أمان

خارجة من الحمام بالرّيحية يا لندراش للغير وإلاّ ليّ

أمان أمان»[1]

والملاحظ أن هذه الأغنية يؤديها **الحاج الطاهر الفرقاني** في الأعراس جاءت على شكل استفهام في صدر البيت وجواب يخالف توقع السامع وهو المبيت حلى الحرير الذي ليس باستطاعة كل قسنطيني أن يحصل عليه، اللهم إلا الوجهاء والأثرياء وكبار مسؤولي الدولة، وقد تكون الأغنية تشير أن العريس هوبمثابة السلطان في هذه الليلة وسيكون مبيته على الحرير، لأن المتعارف عليه في عرف الجزائريين أن العريس ينادونه خلال فترة العرس بالسلطان ويكون الأهل والأصدقاء هم الخدم، كما صوت في مقطعها الثاني تساؤل الشاب العازب عن تلك الفتاة الخارجة من الحمام هل هي بدون خطبة فيأتي لخطبتها أم أنها من نصيب شخص آخر قد سبقه فخطبها.

كما نجد أغنية أخرى لنفس المغني والتي تساير أجواء العرس عند الرجل والتي يتحدث فيها عن غبطة العرس فيقول:

«يا ديني ما أحلالي عرسو..بالعوادة

الله لا يقطعلوا عادة

وانخاف عليه ... خمسة والخميس عليه»[2]

[1] ذاكرة الجسد، ص359.

[2] ذاكرة الجسد،ص 354.

فهي أغنية يفسح فيها الفرقاني عن فرحه بالعريس مع وجود العازفين على العود، كما يدعو أن تستمر عادة أفراح الشباب بإقبالهم على الزواج ، ويختم بالستر والحفظ لهذا العريس من أعين الحاسيدين لأنه يظهر في أبهى حالاته، ولأن بعض الأفراح تتحول إلى أحزان بفعل أصحاب القلوب المريضة بالحسد فيكيدون لهذا العريس بالسحر والشعوذة.

ولا نبرح الرواية حتى نجد أغنية أخرى للفرقاني«**شَرّعي البَابْ يَا أُمْ العْرُوسْ**"... يقال ان العرائس يبكين دائما عند سماع هذه الأغنية»[1] يتغنى بها عند خروج العروسة من بيت أهلها؛ وهي أغنية حزينة لمغادرة العروس بيت أهلها وفقدانها لجو عائلتها، ودلالة الأغنية توحي كذلك بالقوة لأخذ العروس والتي نستنتجها من عبارة "شرعي" التي تعني افتحي الباب على مصراعيه أتينا لأخذ العروسة على عجل، لكن المتعارف عليه في كثير من الأعراس الجزائرية يحدث تأخر خروج العروسة لعدة عوامل منها التحضير وحميمية التوديع من طرف أهلها وصديقاتها، حتى قيل في هذه المناسبة المثل الشعبي التالي «**واشْ يْخرّجْ العْرُوسَة مَنْ دارْبُوهَا**»[2] ثم ينتقل بنا الحاج الفرقاني إلى أغنية أخرى جد حزينة فيها كثير من المواعظ والحكم والتي تتحدث عن زوال الحكم وتبدل الأحوال، وقد ارتبطت باسم صالح باي الذي حكم مدينة قسنطينة مدة طويلة وكيف كانت نهايته على يد الدّاي حسين بعد أن قتل هو الأخر باي إبراهيم الذي جاء بعده[3]، فلا الجاه ولا المال شفع له ، فيقول في مقطع منها:

«كانــوا سلاطين وزراء * ماتــوا واقبلـنا أعزاهــم**
نالـوا المــال كثـــــــرة * لا عزهــم لا غنـــاهم**
قالــوا العرب قالـــــوا * ما نطيعوا صالح ولا مالو**
قالــوا العرب هيهـات * ما نطيعوا صالح باي البايات»**[4]

[1] ذاكرة الجسد، ص353.

[2] رابح خدوسي: موسوعة الأمثال الجزائرية، ص212.

[3] ينظر محمد الصالح بن العنتري: تاريخ قسنطينة، مراجعة وتقديم وتحقيق، يحي بوعزيز، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر،ط1، 1991، ص65-66.

[4] ذاكرة الجسد، ص356.

فرغم أجواء الفرح التي تعمّ العرس إلا أن هذه الأغنية تحاول أن تلقي عليه شيء من الحزن، وذلك بتوجيه رسائل مشفرة لأصحاب النفوذ الذين يعيثون في البلاد فساد، فمهما طال الزمن أو قصر سيأتي يوم وتتبدل الأحوال ويكون مصيرهم مثل مصير صالح باي الذي لم تنجيه لا أمواله ولا عشيرته وحاشيته من غضب وطوفان الشعوب المقهورة.

وتذكر أحلام مستغانمي أغنية تتغزل بصالح آخر«**صالح يا صالح... وعينيك عجبوني**»[1]

واستعملت **أحلام مستغانمي** أغنية للفرقاني تقول:

«**باسم الله نبدى كلامي قسمطينة هي غرامي**

نتفكر في منامي انت والوالدين

على السويقة نبكي ونوح رحبة الصوف قلبي مجروح

باب الواد والقنطرة رحت يا الزين خسارة»[2]

يتغنى المغتربون بهذه الأغنية وخاصة عشاق مدينة قسنطينة، فتكون لهم معدلا يعوضهم عن شوق الأهل والديار فهو يتنقل في شواع المدينة ومحلاتها التجارية وجسورها المعلقة وقد كانت بداية الأغنية بالبسملة كما يبدأ عادة شعراء الملحون باستهلال البسملة والثناء على النبي.، وللإشارة فإن معظم الأغاني الجزائرية التي يسمعها المغتربون يقوم ببيعها اليهود الذين كانوا يسكنون المدن الجزائرية وغادروها مع بداية الإستقلال، ويظهر هذا من خلال الحوار الذي داربين " ناصر" و"مراد" عن كيفية حصوله على الأغاني المحلية:« والأغاني القسنطينية من أين أحضرتها؟

-اشتريتها من هنا، تجد في الأسواق كل الأغاني من الشيخ "ريمون" و"سيمون تمارّ" حتى "الفرقاني" يهود قسنطينة ينتجون في فرنسا معظم هذه الأشرطة »[3].

[1] ذاكرة الجسد: ص356.

[2] عابر سرير، ص130.

[3] عابر سرير، ص119.

وتواصل **أحلام مستغانمي** حديثها عن الأغاني وجو الأفراح في الأعراس؛ حيث تقول الراوية عن جدّها الذي كان «يحضر الأعراس يستمتع بالولائم ينشد مع المنشدين ويغني مع المغنيين ما يحفظ من التراث الشاوي»[1].

تستحضر أحلام مستغانمي هذه الأغنية للفرقاني لحظة حزن تقول عنها «إنها أغنية يتوجه فيها المغني لامرأة قاسية...أحبها وتخلت عنه كيف أترجم لها أغنية تحيك لك مؤامرة بكائي وتذبحك فيها الكمنجة ذهابا وإيابا أية لغة أية كلمات تحمل كما كافيا من الشجن لتقول فيها:

"آآآه يا ظالمة ..وعليك انخلي ولاد عرشي يتامى»[2].

كما وظفت ربيعة جلطي أغنية أندلسية من أغاني الشيخ غفور التلمساني، حيث تقول كلتوم عن عمتها «وقد أسكرهاالإيقاع الأندلسي وصوت المطرب غفور:

لمن نششْكي بلعيتي عيدولي يا ظاهل الهوى

انْتِي عَيْبِي وذَلْتِي خَلُونِي خَاطْرِي انْكوَى

شَعلَتْ نِيران مُهْجَتِي ضَيَّعْتِ القَلْب ما قْوَى»[3].

كما تصف البطلة اندلس غناء جدتها لالة أندلس في حفلة عيد ميلادها الرابع عشر أنها «بدأت تغني أغنية عريقة من التراث الاندلسي عن الغربة والاشتياق... كان صوتها جميلا تدغدغه بحته إلا أن به حزنا معتقا يسري في أوصال اللحن... كانت تصدح:

يا غربتي قولي لأهلي

متشوق ولاشي بيا

غير توحشت الغالي

يا ذاك الطير العالي

فوق السطح تلالي

[1] الأسود يليق بك، ص61.

[2] عابر سرير ص272.

[3] ربيعة جلطي : الذروة، ص17.

روح عند احبابي خبرهم واجع ليا

ماني مريض ماني عيان

غير الشوق الي فناني»[1] ثم تذكر مقطعا آخر من هذه الأغنية متذكرة والدتها تقول:

«ياغربتي قولي لأهلي

مالي ومال حالي

ماني أنا كيف الناس

كل واحد بايت هاني

وحدني ماجاني نْعاس»[2] تحمل هذه الأغنية نبرة حزينة، والواضح أن الروائية متأثرة بهذه الأغنية لدرجة جعلتها توظف مقاطع مختلفة من نفس الأغنية في كثير من صفحات الرواية، تقول في موضع آخر: **«يا غربتي قولي لأهلي..**

قليبي مالو زعفان

فالنوم جاتو محلة..

في جاه الكريم العدنان

الي شاف غزالي يقوللي»[3].

وجاءت أغنية أندلسية في رواية لعاب المحبرة تتحدث عن حالة مدينة نيويورك بعد11 سبتمبر متأسفة على ضياع الحب والوصل والأنس في قلوب الناس، وشبهتها بسقوط غرناطة تقول:**«جادك الغيث إذا الغيث هما يا زمان الوصل بالأندلس**

لم يكن وصلك إلا حلما في الكرى أو خلسة المختلس»[4].

كما وظفت ربيعة جلطي في رواية الذروة أغنية أندلسية تقول:

«شمس العشي

قد غربت واستغربت

---

[1] ربيعة جلطي: الذروة، ص65

[2] الذروة، ص66.

[3] الذروة، ص70

[4] سارة حيدر: لعاب المحبرة، ص123.

عيني من الفرقا
على الشفق قد سترت حين غيبت
ترثي على الفورقا
حتى الطيور قد غردت وترنمت
زاد العشيق شوقا
قال المليح زين الضفار فوز بالنظر
صب المدام واملا...
يا شمس العشي امهيلي لا تغيبي بالله رفقا
هيجت ما بي حتى زدتني في القلب شوقا
ترفقي علي إني بالمليح قد زدت عشقا
في الواد المذهب
في الواد المذهب...
وجه المليح مثل الثريا
والساقي مؤدب
يسقي بالأواني البندقية
صففوا القطع وزيدوا النغم هذه الهشية
كلنا كأس في يده نغتنم ساعة هنية..
هذه الليلة لي لي وحدي
والمليح قلبي يريده ينشرح بين يدي
والقاطع بيني وبينه
والالعديان تصنع التواشي
قرّبوا حِبِّي إليّ واعطفوا عطف الحواشي
أنا كلي ملك لكم... سادتي أنت لمن؟

أنا عبد اشتريتموه رخيصا بلا ثمن».[1] والملاحظ أنّ هذه الأغنية الحزينة جاءت في مقاطع من صفحات روايتها تعكس بها حزن الشخصية "أندلس" في سياقات مختلفة.

1-4الأغنية البدوية الوهرانية: من الأغاني البدوية التي توجد في الجزائر نجد الأغنية الوهرانية والتي تغنى بها مجموعة من الفنانين الكبار أمثال الشيخ حمادة وجيلالي عين تادلس والخالدي وأحمد وهبي وبلاوي الهواري وغيرهم، وكانت هذه الأغاني ترافقها آلة القصبة، ولكن مع تطور المجتمع خرج من هذه الأغنية طابع "الراي":

يقول الراوي«**مطول دا الليل كي طوال ***وانا فالبيت غير وحدي**

غزلي مبني على خبال * * * ماصبت كي نسدي

ضعيف أنا أمام هذه الأغنية لأحمد وهبي وكلما هجمت على ذاكرتي على حين غرة تسكنها، وتظل بها أياما ترنّ وتتلوى، ترفعني وتطهرني أنا العاشق المهموم الضائع أنا الوحيد المنتظر. وحدي في هذا البيت أتقلب على الجمر أبني سيناريوهات صغيرة مقتضبة...مثلما كان ينتظر الشاعر المتيم ابن براهيم محبوبته زهرة التركية، أليس هذا عزاء جميل لعاشق مثلي؟

مطول دا الليل كي طوال*يا عذرا فيك خاب سعدي**

أنا عاشق مسهد ذو صبابة قليل الحظ متعثر إلا أنني أدرك جدا تشخيص دائي ولي معرفة بأنجح دواء لشفائي»[2]، وبما أن الحبيبة بعيدة جدا ولا يمكنها أن تحضر فتبقى هذه الأغنية بموسيقاه الحزينة الرفيق لهذا العاشق الولهان، والسبب أن الموسيقى « غريزة في الإنسان خلقتها له الضرورة والرغبة الباطنية فيه،بإخراج الأصوات على أنحاء مختلفة عند الانفعالات الحادثة في النفس، فتلتذ

[1] ربيعة جلطي : الذروة، ص223،222،221.

[2] نادي الصنوبر، ص19-20.

بها عند طلب الراحة، أوتسكّن بها الانفعالات أو تُنمّى، أو تكون معينة على تخييل المعاني في الأقاويل التي تقترن بها»[1] .

وجاءت أغنية أحمد وهبي في رواية "**قليل من العيب يكفي**"؛ حيث يقول بهتة «تحضرني هنا أغنية عميد الأغنية الوهرانية أحمد وهبي وحمه الله "**طاب قلبي من قولة لا لا... لالا**"»[2]وكان ذلك أثناء حوار بهتة مع زميلته بدور عن معنى الروتين ، فلم يتوقف رأسها عن قول "لا" معبرة عن الرتابة في كل شيء، الأزمات، التبعية، الفشل، التخلف...

ومن الغناء الوهراني العصري نجد الراي، حيث نجد أغنية للشاب حسني في رواية أعشاب القلب ليست سوداء ؛ حيث كان الهادي يسير بسيارته على الساحل الشرقي لمدينة تيبازة قرب الأثر الروماني على وقع موسيقى حسني

«**عذيني قلبي حساس...**

la soufrance راها كواتني»[3]..

وتوظف مقطعا حزينا آخر للشاب حسني« **ما ضنيتش نتفارقوا من بعد عشرتنا..**»[4]

وظفت ربيعة جلطي أغنية رايوية عندما خرجت ياقوت وسعدية من عند خداوج الساحرة، ومرت على شاب يغني أغنية راي شهيرة:

«**داروا السحور داروا**

وداروا رايهم ويا

ربي ربي ربي

...

الطالب اللي دار لك ينعل والديه ويا

وأنا لي ربي ربي ربيبي

[1]الفارابي أبو نصر محمد بن محمد بن ترخان: كتاب الموسيقى الكبير، دار الكتب والوثائق القومية للنشر، القاهرة، ط1، 2009، ج1، ص15.

[2]زهرة الديك: قليل من العيب يكفي ، ص55

[3]نعيمة معمري : أعشاب القلب ليست سوداء، ص144.

[4]نعيمة معمري: اعشاب القلب ليست سوداء، ص182.

دارو السحور دارو

وداروا رايهم ويا...»[1].

كما وظفت ربيعة جلطي أغنية راي يحاول بها الزوبير استمالة قلب مارلين مورنو لكي تحبه أكثر يقول: « متثاقلا أدير جهاز الكومبيوتر بحثا عن مقطع موسيقى جزائرية أهديها لها ..لكي أبين لها أننا نحن أيضا في بلادنا نغني ونرقص ولدينا طرب وغناء وموسيقى جميلة، ...انطلقت أغنية "**سيدي يحيى**" لفرقة" نجوم الصف" ملكةنهاية الثمانينات بامتياز بداية تأرجح الأرض بداية العشرية السوداء، أغنية تحضن النار والثلج معا، أغنية الخيط الرفيع بين الحزن الجارح والفرح الكاسح. رفعتُ الصوت عاليا، اهتزت روحي المنطلقة قبل جسدي الثقيل المشوه "**أللا لا... لا لا**

سيدي يحيى يحيى بالشمع نضويك

ولى جات لحنينة العار عليك

أللا لا...لا لا

بايتة الحمة عليا وعليك

من جيت البارح وليت

أللا لا...لالا

يا خوتي من عْبا بيا

يا جْبَد البارود لاصق فيا

أللا لا...لا لا

واش داك آخويا رشيد

حتى لوهرن ياك الحال بعيد

من بلاد وهران جاو يدعاو

آفطمة أسا...حل البيبان».[2]

[1] ربيعة جلطي: الذروة: ص141.

[2] ربيعة جلطي: عازب حي المرجان، ص -152.151.

والواقع أن الروائية استندت إلى هذه الأغنية بأغراض عديدة فهي من جهة تؤرخ لهذه الأغنية التي أحدثت ضجة كبرى في الثمانيات وتؤرخ من جهة أخرى لها سياسيا في العشرية السوداء، محاولة تعريف الآخر(الغربي المتجسد في صورة مارلين مولرو) بتراثنا الذي يعكس مشاعر الجزائري وأحساسيه والذي يعبر عن أفراحه رغم معاناته في تلك الفترة.

ومن الأغاني الشعبية التي تلقى رواجا في الغرب الجزائري وهي أغنية القصبة أو ما يعرف بالراي البدوي، وقد اشتهرها مطربون كثر أمثال الشيخة الجنية والشيخ بوطيبة والشيخ الجيلالي التيارتي والشيخة الريميتي، وتحاول نعيمة معمري تعريف قرائها على هذا النوع من الغناء ؛ حيث يقول الهادي:«هل تعرف يا عمي سي امحند معنى الراي؟ وضحكت بهستيريا: لقد اكتشفت الآن مسالة مهمة وهامة جدا في بلادنا وهي أن الراي مهم للغاية في بلادنا، ربما لذلك خصصوا له موسيقى باهرة مجنونة، كي ننشغل به عن مآسينا وننسى بفضله جراحنا أو ربما لأنهم أشفقوا عنا وعن جراحنا فخصصوا لنا موسيقى لنقول من خلالها آراءنا، وآلامنا بكل حرية.

الحرية ... وانخرطت في ضحك هيستيري

الحرية هي الراي le rai est la liberté, est notre léberté

... هذه الموسيقى الراقصة التي خرجت على يد المداحات والشيخات من حومات مستغانم ووهران وسيدي بلعباس في الجزائر البعيدة التي هجرتها يا عمي سي امحند، وأضحك كمن به مس من الجن.. هل تعرف أن الراي موسيقى طلعت في الحقيقة من البيوت الفقيرة المنبوذة والتي يشتاق الناس في لياليها الداكنة كي تستقيم حياتهم إلى القليل فقط من الخبز من الحب من الجسد، أكثر من هذا يشتاقون إلى الرغبة في التعبير عن هذا الجسد المحروم المقموع... آه فكرتني يا عمي سي امحند سأشتري شريط كاسيت لخالد وأرقص عليه:

يا الراي ما درت فيا...

رايكم هاك راينا هاكدا..»[1] وتضيف الروائية مقطعا غنائيا للشاب حسني

«مازال كاين l'espoire وعلاش نقطعو لياس ؟»[2]

[1] أعشاب القلب ليست سوداء، ص18-189 190.

[2] نفسه 192.

وقد أشارت **ربيعة جلطي** لهذا النوع من الغناء عن طريق الراوي وهو يحدثنا عن مسعود أقدم بائعي السمك الذي «يتفنن في اللغة يموسن نداءاته ويثريها بالأمثال الشعبية وكثيرا ما يدخل جملا قصيرة من أغاني الشيخة الريميتي والشيخة الجنية والشاب خالد وغيرهم من نجوم الطرب المحلي، فلكي يجذب الزبائن ويكمئن المنتظرين أمام بضاعته كي لا يلتفت أحدهم إلى غير واجهته يرفع صوته يغني كما اتفق: -**أنت قدامي وأنا موراك ...الزين اللي هناك**»[1]. وللإشارة فهذه الأغنية للشيخة الريميتي قد أحدثت ضجة في أوساط الشباب الجزائري، فقد غنتها في السبعينات بالقصبة، لكن أعادت غناءها مرة ثانية مع مطلع الألفية الثالثة بطابع "الراي "وهو ما زادها شرهة في وسط الشباب، وصار شأنها شأن أي مغني شعبي حيث نجده«يبدل ويحور كثيرا من الألحان بالشكل الذي يراه مناسبا، وهنا يمكن تفسير الاختلاف الذي قد يطرأ على بعض نسخ الأغنية الواحدة»[2]، وفي بعض الأحيان الأغنية نفسها يؤديها صاحبها بأكثر من لحن مراعاة لذوق ومكانة الجمهور المتلقي.

وظفت ربيعة جلطي أغنية للشاب خالد«**طريڤ اليسي ويا دلالي**

طريڤ الليسي عڤبة وكي عياتني.. يانا ..يا رااااااييي يا راييييي...»[3]

1-5 الأغاني الاجتماعية: ويرتبط هذا النوعمن الأغاني«بحياة الناس وتتصل بعاداتهم وأنماط حيواتهم وتتخذ من أجل تحقيق الغايات المنشودة أشكالا عديدة وقوالب كثيرة يرتبط بعضها ببعض لتحقيق الوظائف النفسية والاجتماعية والثقافية، وقد تظل الأغنية موجودة ويكتب لها الدوام طالما كانت المناسبة الاجتماعية موجودة»[4].

انتشرت موجات غنائية تعبر عن الهجرة غير الشرعية الناتجة عن البطالة والظروف الاجتماعية، وقد تعاطف مع هذه الظاهرة المثقفون ومنهم **أحلام مستغانمي** التي تصف حالتهم وهم يصارعون موجات الموت وهي تحمل آخر رسائلهم «**الرسائل التي غدت أغاني "راني في**

[1] نادي الصنوبر، ص 61.

[2] هاني العمد: الأدب الشعبي في الأردن، لجنة تاريخ الأردن، عمان، الأردن، ط1، 1996، 32.

[3] الذروة: ص18.

[4] هاني العمدة: الأدب الشعبي في الأردن، ص38.

الموجة نتقلب يا ما لحنينة...ما بقى لي رجوع ..داني البحر..محال أنولي»[1] حيث قرّر الكثير من الشباب الجزائرين المخاطرة بحياتهم والهجرة سرا عبر سفن صغيرة، وكثير منهم لاقوا حتفهم في هذه المغامرة مما جعلهم يعبرون عن هذه المأساة الاجتماعية بطريقتهم الخاصة.

وظفت نعيمة معمري مقطعا لأغنية يتغنى بها المغتربون وقد جاءت على لسان الهاجي وهو في لندن عندما أحس بالغربة واشتاق لوطنه«**يا طيارة طيري بيا... وصليني لمّاليّا**»[2]

كما جاءت أغنية مجهولة المؤلف في رواية "**حلم على ضفاف**" لـ "**حسيبة موساوي**" على لسان الساردة وقد أهدتها الباحثة لـ"عمر دقاق" تتحدث عنها بنبرة حزينة عن تآكل الجثة التي لم يبق منها إلى الهيكل العظمي.

«أعدني إلى الأرز يا خالقي
فليست بلادي هذه البلاد
أعدني فإنّي في مهجري
غريب اللّسان غريب الفؤاد
أُغـــــرّد كالطّير في بلقع
فيضحك منّي الثّرى والجماد»[3]

تشرح الروائية في هذه الأغنية معاناة الإنسان النفسية والمادية في الغربة، فيشدّه الحنين إلى الوطن.

وظفت زهرة الديك أغنية "يا المنفي" حين تذكر السعيد أمه الميتة وحنّ إليها عندما حاصرته المجموعة الإرهابية في بيته «وغذا بذاكرته تهدهدها بأغنية عريقة مؤثرة كان كلما سمعها انهمرت دمعات حارة من مقلتيه يقول مطلعها:

قولوا لأمي ما تبكيش يا المنفي....والغربة ما تكتلنيش يالمنفي...»[1]

[1] الأسود يليق بك، ص234.

[2] نعيمة معمري: اعشاب القلب ليست سوداء، ص122.

[3] حسيبة موساوي: حلم على ضفاف، دار الروائع للنشر والتوزيع، سطيف، الجزائر، ط2، 2013، ص80.

ومن المناسبات الاجتماعية نجد ختان الأطفال، وقد كانت تحضى هذه المناسبة بأهمية كبيرةفي المجتمع الجزائري، فقد كانت لاتقل أهمية عن العرس فتقام الحفلات والولائم لذلك وتبدأ النساء في الغناء والزغاريد، وبما أن عملية الختان كانت تقام في البيوت وبوسائل بسيطة ودون تحذير، خاصة في المناطق الريفية التي تتخذ من هذه المناسبة فرحا يشبه إلى حد كبير فرح الأعراس حيث تبدأ النساء بالغناء تشجيعا للطفل لتحمل الأذى وطلبا للرفق به من طرف المطهر، وقد وصفت لنا **زهور ونسي** هذا المشهد من خلال هذا المقطع «بدأ البنات يغنّين :

طهرْ يا المعلّمْ طهرْ لا تخافلا توجعْ وْليدي منْ تحتْ اللّحافْ»**[2]،

وفي العموم فإن أغاني الختان«تصور العادات المتبعة في مناسبة الختان تصويرا دقيقا كما تتحدث عن الأشخاص الذين يوليهم المجتمع أهمية كبيرة في هذه المناسبة كالطفل نفسه، والأم والأب والخال، بالإضافة إلى الحلاق أو المزين»[3] الذي يطلب منه الرفق والحذر من إلحاق الأذى بهذا الطفل الذي هو بمثابة سلطان أو عريس في هذا اليوم، كما يدعون ويتمنون له في هذه الأغاني بطول العمر والعاقبة لفرح العرس في المستقبل بإذن الله.

1-6 الأغنية الأمازيغية: تعد الأغنية الأمازيغية من الأغاني الشعبية في الجزائر وتنتشر في منطقة القبائل الكبرى، ومنطقة الشاوية ومنطقة الهقار (التوارق)، وقد اشتهر بالأغنية القبائلية مجموعة من الفنانين مثل الشيخ الحسناوي حسيسن وسليمان عازم الونيس أيت منقلات وإدير الذي أعاد الأغاني القبائلية التراثية وأوصلها للعالمية مثل هذه «أسندو... أسندو.. أو.. أو.. أكنا انتشارى...أبقال.. أسندو...أو..أو.. أسندو..أو..أو... أكنا نتشارى.. أبقال.. أندو أيغي.. سدوارس... نبوذي.. أكنا... نتمني»[4]، هذه الأغنية رددتها الجدة " طاوس" وهي تهدهد حفيدتها

[1] في الجبة لا أحد، ص85

[2] جسر للبوح وآخر للحنين، ص 52.

[3] أحمد علي مرسي: الأدب الشعبي وثقافة المجتمع المصري، دار مصر المحروسة، القاهرة، مصر، ط1، 2008، ص112.

[4] حسيبة موساوي: حلم على ضفاف، ص64.

"أم السعد" في مهدها، وأغاني هدهدة الأطفال وترقيصهم هي من الأغاني التي عرفتها الانسانية بمختلف أجناسها، حيث تلجأ النسوة إلى ترقيص أطفالهم وتنويمهم بمثل هذه الأغاني.

أشارت الكاتبة **ديهية لويز** إلى أغنية المطرب القبائلي "إيدير" حيث تقول مريم عن لقائها بوجها عمر«..أغلق النافذة وأتسلل إلى فراشه، آخذه بين احضاني وأغني له أغنية إيدير الرائعة ((ababa ynuba)...»[1].

ومن مطربي الغناء الأمازيغي نجد« الشيخ الحسناوي أحد عمالقة الطرب الشعبي الذي كثيرا ما أثرى الأرواح المغتربة إلى قليل من الحنين إلى العودة إلى الوطن:

يا نجوم الليل

أمعاكم سهران

ما عندي لا حبيب ولا والي

مرمي في البلدان

خليت بلادي

ورحت لبلاد الناس»[2].

وتذكر **نعيمة معمري** أغنية شاوية جاءت على لسان الحاج سي امحند المشرف على المطعم في لندن فكما تذكر الوطن أحس بحرقة وحنين فكان «يعشق أغاني الثلجة وزوليخة ويظل شريط الكاسيت يدور من حولنا ويغني: **ياويا غيم العشوة... وطالت ليام وتوحشنا»**[3]

ومن الأغاني الشعبية التي وردت في الرواية الجزائرية أغنية "**دمعة دمعة**" للمغني التارقي "عثمان بالي" وقد ختمت بها ربيعة جلطي روايتها:

«**دمعة دمعة من القلب اللعين**

سالت عالخدّين

نقشت عالوجه خطين

غيرت سواد العين

---

[1] سأقذف نفسي أمامك، ص122.

[2] حسيبة موساوي: حلم على ضفاف، ص111-112.

[3] أعشاب القلب ليست سوداء، ص126.

صبح للحبين قلبين

وجهو رجع وجهين

غير الحال صفين مدة الحال حولين

ينقسم قلبي نصفين

نار وجمر لاهين

سامع وشاقت العين

لكن لا ولائين»[1].

1-7: الأغنية الصحروية:

تذكر **جميلة طلباوي** مجموعة من الأغاني الصحراوية المعروفة في منطقة بشار؛ حيث يحكي الفاتح وعن جارته الياقوت وهي تغني إذ يقول«صوتها كان يسطب في روحي إكسير الفرح فلا أملّ من غنائها:

باش نبداو ذكر الله يالقوم العيانا

بالصلاة على محمد هكاك بغيت أنا»[2]، كما تطلعنا الروائية على الطابع الثناوي الذي تشتهر به المنطقة تقول«سهرة الثناوي كانت رائعة... كم أعشق أنغام الثناوي، وعندما يفتح المعلم بلال المحل ويخرج الكرابيج، ويبدأ في توحده مع شيء لا مرئي يهز جسده الأسمر تتصاعد البخور ومعها تتعالى أنغام الثنبري فينهال على الجسد الأسمر بالكرابيج يسميها البولالات... نفق متجاوبين مع أنغام الثنبري، مشدودين لقوة المعلم بلال نتماسك بالأيدي، نرقص رقصته ونضرب هذه الاجساد المثقلة بأحلام أرهقنا إلى أن تنهك قوانا نرتمي أرضا والبخور تتصاعد أجواء أحتاجها كلما زاد ألم روحي عن ألم الجسد»[3] ، وتذكر لنا الكاتبة طابعا غنائيا آخر يعرف بالحيدوس؛ حيث تذكر هذا المقطع الغنائي:

«...شربت من راس العين

منين كان الماء زين

---

[1] ربيعة جلطي: نادي الصنوبر، ص199.

[2] الخابية ص12.

[3] الخابية، ص34.

وكي تخلطوا ليدين،

تخلط الما والطين»[1].

وتذكر **نعيمة معمري** أغنية حيزية حين شبه البطل حبيبته المريضة نوارة بها فيقول«هل ستصير نوارة هي حيزية فاتنة منطقة سيدي خالد التي أحبها سعيد، وظل يرثيها بن قيطون بأروع الأشعار:

عزوني يا ملاح في رايس لبنات

سكنت تحت لحود ناري مڤدية

وقلبي سافر مع الضامر حيزية»[2].

كما استحضرت زهرة الديك هذه الأغنية جاءت على لسان الراوي وهو «يستذكر تلك القصيدة المؤثرة الت يكتبها محمد بن قيطون... مخلدا قصة حب عنيفة انتهت بماساة ككل قصص الحب التي زلزات أجيالا بأكملها ... بطلتها فتاة صحراوية فاتنو الحسن والجمال ماتت عشقا وقهرا فتغنى بها المحبوب في قصيدة رثاء مازالت الصحاري والجبال والوهاد تردد صداها حتى اليوم...

عزوني يا ملاح في راس لبنات

سكنت تحت لحود ناري مڤدية

يا خي أنا ضرير بيا ما بيا

قلبي سافر مع الضامر حيزية»[3]..

وأضافت أغنية يغنيها الصغار والكبار في الحي الشعبي تقول:

«يا ربي تعفو علينا

قدمنالك جاه نبينا

لاشمعة ولا قنديل

غير ضوك يالحنين»[1]

---

[1] الخابية ص35.

[2] أعشاب القلب ليست سوداء، ص110.

[3] زهرة الديك: في الجبة لا أحد ص34،33.

8-1 الأغنية الشرقية العربية: جاء مقطع من أغنية **لأم كلثوم** في رواية بيت من جماجم«**أروح لمين ...وأقول يامين ينقذني منك، أنساك ده كلام أنساك يا سلام... اهو دا الي مش ممكن أبدا ... ولا أفكر فيه أبدا**»[2] حيث توضح أنّ هذه المقطع الغنائي كان من أحب المقاطع لحميدة وهي تدندن به متأثرة على وقعه الموسيقي، ومعاني الوفاء فيه.

أما **أحلام مستغانمي** فوظفت المقطع الغنائي نفسه بطريقة تهكمية ساخرة تقول فيه:«انتهزمان،" **أنساك ده كلام أنساك يا سلام... اهو دا الي مش ممكن أبدا ... ولا أفكر فيه أبدا**»[3] حيث رأت أن هذا الكلام سخيف إذا ما قرئ بدون صوت أم كلثوم فقط لجمال صوتها كان يبدو مقنعا إما الآن فقد انتهى زمن الوفاء، كما وظفت أغنية لفيروز ناصحة لصديقتها أن تجعلها نشيدها الوطني:

«بتمرق عليا تمرق
ما بتمرق ما تمرق
مش فارقة معاي
بتعشق علي اعشق
مش فاقة معاي
بتعلق معاي اعلق
مابتعلق ما تعلق
مش قصة هاي»[4].

فكلمات هذه الأغنية قد تساعدها على نسيان حبيبها كونها كلمات غير مبالية بوجوده سواء رجع إليها أو عشق غيرها أو تشاجر معها أو خاصمها كل هذا لم يعد يهمها.

---

[1] جميلة طلباوي: الخابية، ص165.
[2] شهرزاد زاغر بيت من جماجم، ص43.
[3] نسيان com ص74-75
[4] نسيانcom ص132.

توظف نجاة مزهود أغنية لفيروز تقول فيها:"**باكتب اسمك ياحبيبي ...على الحور العتيق...باكتب اسمك على رمل الطريق...وبكرة بتشتي الدّني ...على القصص المجرحة... بيبقى اسمك يا حبيبي واسمي بينمحى...باحكي عنك يا حبيبي لأهل الحي بتحكي عني ياحبيبي لنبعة الميْ**"[1] ، حيث ورد هذا المقطع الغنائي والبطلة تسمعه من المذياع صباحا بعد استيقاضها.

1-9**الأغنية الغربية**: جاء في رواية وطن من زجاج هذه الأغنية الفرنسية

«je t'aime tant peut-étre ma ladroitement , mais sans détoure !
Comme on peut aimer un enfant tremblant d'amoure!
Je t'aime tant, d'un amoure pur, et merveilleux éperdument!
Comme un croyant peut aimer aveuglement!
Je t'aime tant, t on amoure est une ile inconnu et sauvage!
Ou mon cœur enpéril chaque joure fait naufrage!
Terre ou ton seul!nom est ma frontière et ma prison
Je t'aime tant, et quant mes yeux plongeant tes yeux tendre et porofonds!
J'ai le vertig et j'en veux toucher le font!
Je t'aime tant !»[2]

وردت هذه الأغنية في كافيتيريا حيث كان البطل يستمع لها بصوت "شارل أزنافور"، والملاحظ أن هذه الأغنية كانت موظفة بلغتها الأصلية في ثنايا هذه الرواية، في حين نجد في روايات أخرى توظيفا لأغاني غربية ولكن تُدرجها الكاتبة مترجمة باللغة العربية.

وجدنا في بعض الروايات إشارات إلى أغاني غربية رددها أبطال هذه الروايات مباشرة أو عن طريق الاسترجاع، كهذه الأغنية الفرنسية التي كانت تستفيق عليها زميلة البطلة كاميليا كل صباح، خلال إقامتهما بالحي الجامعي، وهذه الأغنية كانت تنطلق من المسجلة:

[1] نجاة مزهود: رحمة، ص46.
[2] ياسمينة صالح، وطن من زجاج، ص135.

« ماذا سأفعل بكل هذا الوقت
ماذا ستكون عليه حياتي
لأن..وقد رحلت
كل هذه الليالي لماذا ؟ لمن؟
وهذا الصباح الذي يعود لأجل لا شيء
هذا القلب الذي ينبض ...لمن ؟ لماذا؟
لأن ..ماذا سأفعل
نحو أي هاوية ستنحدر حياتي
ها قد تركت لي الأرض من دونك صغيرة
حتى المدينة تموت ضجرا ..تقتلني شوارعها
الآن ..ماذا سأفعل؟
سأضحك كي لا أبكي
سأحرق الليالي الطويلة
الآن
لم يعد بإمكاني فعل شيء
لم يعد بإمكاني فعل شيء»[1].

وهذه الأغنية الحزينة حفظتها البطلة من كثرة سماعها يوميا من طرف زميلتها، فصارت تفتح نهار يومها بكلماتها التي لا تؤمن بالأمل في التفوق والنجاح في الجامعة.

وتشير أحلام مستغانمي إلى أغنية فرنسية يقول مطلعها«**أردت أن أرى أختك ...فرأيت أمك كالعادة...**»[2].

[1] ياسمنة صالح : أحزان امرأة من برج الميزان، منشورات جمعية المرأة في اتصال، الجزائر، ص57-58.
[2] ذاكرة الجسد، ص80.

توظف **هاجر قويدري** مقطعا من أغنية إسبانية كان يرددها الطباخ سنتياغو «**سنعود من رحلتنا البحرية ... فانتظريني حتى أقبلك وأحكي لك حكايات البحر الساحرة**»[1] كما توظف فريدة إبراهيم أغنية شعبية يابانية تقول:«**هكذا هي الحياة نقع وننهض ثماني**»[2].

2- فن الرقص:

الرقص مشتق من رقص و«الرقص والرّقصان: الخبب وفي التهذيب: ضرب من الخبب، وهو مصدر رقص يرقص رقصا، عن سيبويه، وأرقصه، ورجل مرقص: كثير الخبب...قال أبوبكر: والرقص في اللغة الارتفاع والانخفاض، وقد أرقص القوم في سيرهم إذا كانوا يرتفعون وينخفضون»[3] فالرقص يعني الارتفاع والعلو بحركات الجسد.

أما من الناحية الاصطلاحية فالرقص هو«طريقة للتعبير عن الدخائل الإنسانية الشديدة الحرارة، وهذا التعبير الرقصي هو بالأساس غضبة إزاء الموت، واجتياح لكل المصطلحات الشعائرية والمتحجرة التي ترهق الإنسان بأخلاقية عديمة المحتوى، وليست أكثر من كونها غرورا لاهوتيا من مرحلتها الأخيرة»[4]، فالرقص تنفيس عن المكبوتات الداخلية ، وتعبير عن المشاعر والأحاسيس المدفونة.

وهناك من يعد«الرقص الشعبي هو ثقافة الحركة ..حركة الطبقات المضغوطة المغلوبة على أمرها، والتي وجدت الرقص والحركة تنفيسا فحاولت حفظه في شعبها وفي جماعات تشد من أزر

[1] هاجر قويدري، الرايس، ص130.

[2] أحلام مدينة ، ص174.

[3] ابن منظور: لسان العرب، مادة رقص، مج7، ص42-43.

[4] عزيز السيد جاسم : دراسات نقدية في الأدب الحديث، الهيئة المصرية العامة للكتاب ، القاهرة، دط، 1995، ص53.

بعضها البعض محملة إياه ومضمنته تعبيراتها وآلامها وأحلامها»[1]فالرقص رافق مسيرة الانسان وعبر من خلاله عن الفرح كما عبر عن الحزن.

من خلال قراءتنا للرواية النسائية وجدناها احتوت على كثير من طبوع الرقص المعروفة في مختلف ربوع الوطن، وهذا يدل على أن الروائيات كن أكثر التصاقا بالمجتمع الجزائري وعبرن عن الأفراح والأحزان بهذه الحركات التعبيرية الجسدية.

2-1 الرقص الترقي: حاولت الروائيات أن تشرح بعض الرقصات الشعبية المتواجدة في القطر الجزائري، تقول الروائية **ربيعة جلطي** في رواية نادي الصنوبر واصفة الرقص الترقي الخاص بالنساء: «توسطت الجميلة عذرا المحتفى بها الحضور، فوسعوا لها ساحة الرقص، باعدوا بينهم حتى فرغت الحلبة لها وحدها وانطلقت في رقصة يمامة برية زرقاء يشع ثوبها الأزرق اللّمّاع كأن المرايا تسكنه، أسقطت منديلها الأسود الفاحم من على شعرها المحني، اشتدت الموسيقى سرعتها فازداد توحشها الجميل... كانت ترقص بكل شيء يستطيع أن يتحرك في جسمها من شعرها المحنى إلى حاجبيها إلى أخمص قدميها... تدوس الأرض بالكاد حتى التراب كأنه استفاق تحت خطواتها كان يشمها ويتعرف على أجزائها الواقفة منه فيها، يتناثر ويمد دارته شفاها راغبة في لثمها متسربا من بين الحُصُر والزرابي الحمراء المبسوطة، كانت ترفرف بأطراف أصابعها في رقصتها الطارقية المدهشة وكأنها تسبحّ بحمد خالقها...»[2] فالكاتبة نقلت لنا الرقصة من مدلولها المادي إلى مدلول معنوي روحاني بلغة شاعرية.

أما الرقص الترقي الخاص بالرجال فهو يعبر عن روح القتال في صد العدو والصراع مع الطبيعة من أجل الحياة، حيث يظهر الراقصون حاملين خناجرهم يلوحون بها في الهواء عازمين على الانتصار يقفزون الواحد تلو الآخر وهم يضربون الأرض بأرجلهم ويدرون حول أنفسهم وهم يرفعون السيوف رمز الرجولة والشجاعة في التصدي للعدو، وقد يستمر الرقص بهذه العزيمة والروح

[1] كمال عيد: فلسفة الأدب والفن، الدار العربية للكتاب، ليبيا، تونس،ط1، 1978، ص149.
[2] نادي الصنوبر، ص17.

القتالية أوقات طويلة وقد يستغرق ويدوم الليل كله[1] والملاحظ على الرقص الشعبي عند الطوارق فإن الرجل يغطي وجهه والمرأة يكون مكشوفا وعلى العموم ارتبط الرقص بالنساء أكثر من الرجال.

كما نجد في رواية **اعترافات امرأة لـ" عائشة بنور**" الحديث كذلك عن الرقص الترقي وقد جاء على لسان البطل وهو يتحدث عن جمال الصحراء الذي يربطه بأعراس وأفراح سكانها قائلا «كانت صورة الصحراء تزداد جمالا وسحرا آخر جمال يصنعه الطوارق برقصاتهم وأغانيهم التقليدية بالعزف على التيندي والإمزاد ..وفرحة أخرى يصنعها سباق الجمال ورقصة العرس للرجال الملثمين بلباس المنطقة تشكلها مبارزة فلكلورية بالسيف»[2] وفي غالب الأحيان يكون لباس الرجل الترقي باللون الأزرق حتى نعت بالرجل الأزرق.

2-2 **رقصة العلاوي**: هذه الرقصة مشهورة في المناطق الغرب الجزائري مثل تلمسان وبلعباس وسعيدة كما توجد في مناطق الشمال الشرقي للمغرب خاصة وجدة والحسيسة و«من خصائصها (الرقصة) أنها تشبه التدريب العسكري، ويتجلى ذلك في اعتمادها الصيحات دون الغناء، وكذا البندقية التي تعوض بالعصا أحيانا، إضافة إلى الضرب بالأرجل على الأرض، وتحريك الأكتاف بقوة ، وهي حكر على الرجال دون المرأة»[3]؛ حيث تعبر هذه الرقصة عن التراث الفني المشترك بين البلدين (المغرب والجزائر)، وتشتهر بكثرة في عرش أولاد نهار بتلمسان ولهذا يطلق عليها بعضهم رقصة نهارية، وهي رقصة عربية لفرسان محاربين يؤدونها عقب انتصاراتهم التي كانوا يحرزونها على العدو، ويظهر ذلك جليا من هيئة ممارسيها وحركاتهم التي يبدوا فيها الراقصون وكأنهم في ميدان حرب أو جبهة قتال، فزيهم الموحد والمتميز يشبه إلى حد بعيد البذلة العسكرية وحركاتهم الخاصة وتنقلاتهم في الميدان "ميدان الرقص" لا تختلف عن تلك التي يقوم بها المقاتلون في ميدان الوغى والتي تتمثل في الإقدام والتراجع"الهجوم والدفاع" والتنقل بخفة ودقة وفق خطة مدروسة

[1] ينظر إبراهيم بهلول: فن الرقص الشعبي في الجزائر، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، دط، 1986، ج1،ص25.

[2] عائشة بنور، اعترافات امراة، ص29.

[3] الجيلالي الغرابي: عناصر السرد الروائي "رواية السيل" لأحمد توفيق أنموذجا، عالم الكتب الحديث للنشر والتوزيع ،إربد، الأردن، ط1، 2016، ص94.

مسبقا تظهر للمتفرج وكأنها إستراتيجية حربية محكمة تمّ إعدادهاوتحضيرها.[1] وتستعمل رقصة العلاوي الآلات المحلية كالقلال والقصبة، وهي حاضرة في كل المناسبات الوطنية والدينية، وتؤدي جماعة من الأفراد هذه الرقصة متحدين في أزيائهم وفي حركاتهم وتحركاتهم، يرتدون عباءات فضفاضة لكي تسهل عليهم القفز والرقص واللعب ذات اليمين وذات الشمال، كما يضعون فوق رؤوسهم عمامات وخيط أحمر مبرم تنتهي أهدابه بسلاح خنجر وهي علامة قوة الرجل ولها مصطلحات حسابية محلية محضة مثل السبايسيا والعريشية والخماسية،والحركات المرافقة لها هي حركات الكتف التي تعبر عن شجاعة الرجل .

وجاء الحديث عن هذه الرقصة من خلال المقارنة التي عقدتها مهدية بين حبها الأول وحبها الجديد؛ إذ تقول «ومن جديد بدأت الحمى تدب في مفاصل أيامها تتصاعد مثل حريق مهول أو مثل إيقاع رقصة العلاوي ترتفع إيقاعاتها قليلا قليلا حتى يتصاعد الغبار»[2] وكما هو معلوم أن رقصة العلاوي هي رقصة رجالية بالعصي تقام بين صفين متقابين بضرب الأرجل على الأرض وبحسابات إيقاعية معينة تحدد سابقا بين الراقصين والضاربين على آلة القصبة والبندير، وهذه الرقصة تذكر أصحابها بالحروب التي كانت تقام بين القبائل.

وفي بعض الأحيان تقترن رقصة العلاوي برقصة الخيالة «حيث يتسابق الفرسان ملوحين بسيوفهم وبنادقهم ويطلقون النار كأنهم عائدين من حرب انتصروا فيها على عدو غاصب، تتقدم فرقة أصحاب البارود الحاملين لـ "الكاربيلة" والتي تمثل نوعا من البنادق في صورتها البدائية قبل أن تتطور كما هي عليه اليوم، ترتفع طلقة البارود مع زغاريد النسوة ، تهتز الأرض تحت حوافر الخيل ويرتفع الغبار، وتهتز النفوس جذلا وتشيع البهجة ويمتلئ الفضاء المحيط بأصوات الإعجاب المعبرة عن الاستحسان والانتشاء وتعم مظاهر الفرح والسرور»[3].

[1] ينظر محمد بوترفاس: الرقص الشعبي أنواعه وخصائصه، منطقة أولاد أنهار نموذجا، مخطوط رسالة ماجستير، كلية العلوم الإنسانية والاجتماعي، جامعة أبي بكر بلقايد تلمسان 2007/2006، ص77-78.

[2] عرش معشق، ص86.

[3] عبد الحميد بورايو: في الثقافة الشعبية الجزائرية، ص120-121.

تحدثت الكاتبة **ربيعة جلطي** عن رقصة العلاوي بشيء من الشرح والتفصيل عندما بدأ الزوبير بالرقص على أنغام نجوم الصف التقط«...مظلة طويلة الذراع ، إنها العصا الضرورية لراقص العلاوي" المتمرس جسدي لم يعد لي ، من تحرر من الآخر انا أم هو؟ إنه يقفز يمين العصا، ثانيا ركبتيه في أناقة ثم يضرب الأرض برجله اليسرى ضربات قوية وكأنه يريد أن يوقضها يرجف كتفيه برجولة وشموخ يقفز يسار العصا يثني ركبتيه في مشهد رائع، ثم يدق الأرض برجله اليمنى ينتصب ويحرك متفيه الراجفتين، بأبهة وجلال يدور حول نفسه يعيد الدورة حول العصا، فيبدع في تقاطع الرجل اليمنى مع اليسرى في ضربات متناسقة حول العصا على إيقاع العلاوي الراقص المتسارع»[1]، وكان هذا المشهد أثناء تعريف الزوبير مارلين مونرلو بفن الأغنية "نجوم الصف" من التراث الجزائري ها هو يقوم برقصة العلاوي أمامها، فنجد أن الروائية تشرح بدقة بالغة حركاته وكأنها تجعل القارئ يراه مرأى العين.

وتذكر **وهيبة بوحنك** نوعا من الرقص على أنغام القصبة يكون في الأعراس التي تقام في قرية فرماتو (العلمة)حيث تقول:«...والبعض الآخر سيهتم بالرقص على أنغام الزرنة أو القصبة "باه يبردلو قلبوا" أو ليرضي فضول الناس ويستجمع كل طاقاته ليظهر بعضا من وراثته لأجداده ويحاول استخراج "الجاوي" من تحت ابطيه أو من بين كفي يديه، أو ليلحس المنجل الساخن فيقولون عنه بعد ذلك "راهو يتهول"... ويذكرون العروش التي تميزت بتلك الميزة الوراثية من الغفافرة وبني مروان»[2]. فالكاتبة هنا تركز على الطقوس التي ترافق الرقص في هذه المنطقة.

2-3 رقصة الرحبة أو الرحابة: وقد شرحت لنا **جميلة زنير** رقصة الرحبة المعروفة في الشرق الجزائري على لسان البطلة عندما زفت إلى بيت زوجها «لم يسمحوا لنا بالدخول حتى نحضر رقصة الرحبة، وأي رقصة؟ كان هناك جمع من الشبان يدورون حول أنفسهم، وآخرون يتمايلون أو يدقون الأرض بأقدامهم فترتجف الأرض تحتها الأترية، وبعضهم يرفعون أذرعهم أو يقفزون على أرجلهم أو يضربون بها الهواء... وتداخلت الأصوات والحركات والألوان والعطور

[1] ربيعة جلطي: عزب حي الرمحان، ص153.
[2] أحمر شفاه، ص441.

وروائح الطبخ والفتيات يغنين بأصوات عذبة وبانسجام رصين، يرددون وهن يصفقن ليصاحب ذلك إيقاع الخطوات وتمايل الرؤوس والأجساد واهتزاز الأجناب والبطون والأرداف... يرافق كل ذلك أصوات مهتاجة تثقب الآذان[..]وفسح الراقصون المجال للنساء اللواتي دخلن الحلقة وقد طوقت الواحدة منهن خصر الأخرى، وشكلن صفين متقابلين ..كلما تقدم صف إلى الأمام تراجع الآخر إلى الخلف وأخذن يضربن الأرض بأقدامهن وهن يغنين بأصوات رخيمة عن الثورة والوطن والفروسية والحب وكأنهن يتبادلن حوارا بأقدامهن الموقعة ونظراتهن الملهمة وهن يتمايلن من جانب إلى جانب بينما الأخرون ينصتون أو يبتسمون أو يتغامزون، وانتهت الرقصة وتعالى صياح الحاضرين استحسانا والراقصات يمسحن العرق على وجوههن النضرة»[1]، نستنتج أن فن الرقص عند الجزائريين لا يسمح فيه بالاختلاط إلا للعجائز كبار السن، وفي بعض المناطق تقوم الراقصة بتغطية وجهها حياءً وحشمة، ومرد هذا كله أن«الرقص حالة اجتماعية وتعبير طبقي مشروط بنوع الرقصة»[2] كما هو الشأن في هذه الحالة التي تقسم المجتمع إلى ذكوري ونسائيلا يسمح الاختلاط بينهما حتى في الظروف الاستثنائية.

2-4 الرقص الصوفي: من الرقص الديني نجد الرقص الصوفي الذي نجده في كثير من الأقطار الإسلامية خاصو مصر وبلاد الشاام وتركيا، وهناك من يربط هذا الرقص بتحريف المنهاج الحقيقي للتصوف الذي أخرجوه من مجاهدة النفس لعبادة الخالق إلى هذه الشطحات، فهاهي الرواية تحدثنا عن البطلة« يوم لبت مع والدتها دعوة" فراس" إلى حضور سهرة رمضانية تقدمها فرقة المولوّنة الصوفية راحت تتابع تلك الابتهالات مأخوذة بدوران الدراويش على أذكار فرقة تضم عددا من المنشدين وضاربي الدف وعازفي الناي... في رقصتهم تتجلى محنة التصوف الذي كما الناي اقتلع نفسه مما هو دنيوي وأفرغ جسمه مما هو مادي عبر التقشف والزهد الذي يرمز إليه حزامه العريض كي يخفف حمولة الدنيا ويعد نفسه للتحليق عاليا كما يفعل النغم منجذبا في دورانه نحوا له...في رقصة المتصوفة يمنع أن تلامس يدا الراقص ثوبه هو يضمهما فارغين إلى صدره »[3].

[1] أوشام بربرية ، ص49-50.

[2] الطاهر بلحيا: التراث الشعبي في الرواية الجزائرية، ص140

[3] الأسود يليق بك، ص314.

تذكر **أحلام مستغانمي** هذه الرقصة في حديثها عن هالة فتقول «أبكتها رقصة المتصوفة في الدوران المتسارع الأخير لمؤديها لكأنها تقمصت رواد أولاد سيدي سليمان الذين كانوا في طقوس احتفائية يؤدوون وقصات صوفية حد انخراطهم في نوبة بكاء رهيبة ودخولهم في حالة انخطاف روحي من يراهم يعجب ألا يكونوا ارتفعوا عن سطح الأرض بعض سنتيمترات فما كانوا يقفون على أقدامهم بل يحلقون»[1].

2-5 الرقص القسنطيني: تتحدث **أحلام مستغانمي** عنه من خلال شخصية البطل خالد وينظر إلى حياة وهي خارجة من بيت أهلها لتزف إلى عريسها «تحت صخب الموسلين ترقص وكأنها تبكي على أغنية محملة بذلك الكم من الشجن... وقبلها لم أكن خبرت الرقص الذي يضرم الحزن، كنت صامتا، كنت جالسا قبالتها، طربا لفرط حزني، حزينا لفرط طربي»[2] ويظهر من هذا جليا أن الرقص تعبير عن حالات الفرح والحزن معا. كما يتحدث خالد عن الرقص القسنطيني فيقول إنه«... لا يرقص بفوطة تلف حول ردفين لجسد نصف عاري لهيبة نسائية في حضورهن الخرافي يكاد رقص القسنطينيات يضاهي طقوس العبادة...»[3]. فنجد السارد هنا يعقد مقارنة بين الرقص القسنطيني المحترم فهو لا يشبه الرقص الشرقي العربي، الذي يظهر تفاصيل جسد المرأة.

تشرح **أحلام مستغانمي** طريقة الرقص فتقول«عندما تستلم النساء لوقع البندير، فيبدأن الرقص وكأنهن يستسلمن للحب بخجل ودلال في البداية، يحركن المحارم يمنة ويسرة على وقع الزنداني" تستيقظ أنوثتهن المخنوقة تحت ثقل ثيابهن وصيغتهن، يصبحن أجمل في إغرائهن المتوارث. تهتز الرؤوس وتتمايل الأرداف، ويدفأ الجسد الفارغ من الحب تشب فيه فجاة الحمى التي لم يطفئها رجل، ويتواطؤ وقع البندير الذي تسخنه النساء مسبقا مع الجسد المحموم، فتزيد الضربات فجأة قوة وسرعة، وتنفك ضفائر النساء وتتطاير خصلات شعرهن وينطلقن في حلبات الرقص كمخلوقات بدائية تتلوى وجعا ولذة في حفلة جذب وتهويل بفقدن خلالها كل علاقة بما حولهن،

[1] الأسود يليق بك: ص351.
[2] عابر سرير، ص213.
[3] عابر سرير ص214.

وكأنهن خرجن فجأة من أجسادهن، من ذاكرتهن وأعمارهن، ولم يعد يمكن أحدا أن يعيدهن إلى هدوئهن السابق وكما في طقوس اللذة.. وطقوس العذاب، يدري الجميع أنه لا يجب وقف ضربات البندير، ولا قطع وقعها المتزايد ، قبل أن تصل النساء إلى لاشعورهن ولذتهن، تمسكهن نساء من خصورهن، وترشهن أخريات بالريحة والعطر الجاهز لهذه المناسبات حتى يعدن تدريجيا إلى وعيهن...»[1]. فهي تشرح بالتفصيل طريقة رقصهن على وقع البندير وانتقالهن من الوعي إلى اللاوعي....

كما تذكر **أحلام مستغانمي**في الرواية نفسهارقصة قسنطينية أخرى خاصة بالرجال تسميها"رقصة الزنداني"وهي رقصة قام بها مراد مع أغنية قسنطينية؛ حيث تصفها الساردة بقولها أنّها:«رقصة لا تخلو من رصانة الرجولة وإغرائها، يتحرك نصفه الأعلى بكتفين يهتزان كأنهما مع كل حركة يضبطان إيقاع ليتحدي الذي يسكنه، بينما يتماوج وسطه يمنة ويسرة ببطء يفضح مزاج شهواته والإيقاع السرّي لجسده»[2]. وقد ذكرت **زهور ونيسي** ان الرقص ليس مرتبط بالنساء، فقد كان الرجال يرقصون في الأعراس ويضحكون ويزهون «حتى عمي حسان... لا يترك فرصة تصدر فيها نغمة من المذياع او من أحدهم إلا ورقص على دقاتها محركا جذعه في دلال، وأسنانه تقبض على عقب سيجارة، وغصن الفل يختبئ وراء أذنه، يتركّ أي عمل بين يديه ويبدأ في الرقص، ملغيا من ذهنه كل أمر خطير أو حقير، فتصبح اللحظة راقصة حاكمة في كل اللحظات الأخرى، فيما مضى وفيما يأتي من الزمن»[3]

2-6 رقصة الاستقلال: وصفت **زكية علال** على لسان البطلة رقصة الاستقلال قائلة «...تنزل الحزام الصوفي الذي يحيط بخاصرتها حتى يعلو منتصف بطنها ثم تسدل على وجهها وشاحا أبيض وتمد يديها إلى الأمام ثم تبدأ في تحريك بطنها التي تعلو شيئا فشيئا حتى تكاد تلامس صدرها وتتحرك باتجاه الحاضرين الذين يصفقون لها وهي مزهوة بنفسها»[4]. ويمكن القول

[1] ذاكرة الجسد، ص316.
[2] أحلام مستغانمي: عابر سرير، ص129.
[3] لونجة والغول، ص153.
[4] عائد إلى قبري: ص95-96.

أنّ الرقص في المجتمع الجزائري «تعبير حركي عن الانفعال الناتج عن الفرح والنشوة والطرب»[1] مارسته الأجيال وتناقلته في مناسبات محددة كالأعراس .

ونافلة القول فإن الرقص تعبير حركي بالجسد يكشف عن مشاعر وانفعالات الفرح والحزن، ففي لحظات السعادة التي مرت بها شخصيات هذه الروايات المدروسة عبّرت بحركات لا إرادية عن ابتهاجها وغبطتها كما عبرت عن حزنها وسآمتها من هذه الحياة، وبتعدد الموروث الجزائري تعددت الرقصات الشعبية فوجدنا رقصات محلية خاصة بجهات معينة كرقصة العلاوي بالغرب الجزائري ورقصة الرحابة بالشرق الجزائري ورقصة التوارق بالجنوب الكبير كما وجدنا رقصات ارتبطت بالجانب الديني كرقصة العيساوة، فالرقص هنا عبّر عن سلوك المجتمع الجزائري المرتبط بالحياة اليومية.

ثانيا –الفنون الشعبية المادية:

يشمل التراث الشعبي المادي «كل الوسائل المادية المحسوسة أو المنظورة التي يستخدمها المجتمع فردا أو جماعة في سياق حياته، فهي تشمل أدوات الزينة البسيطة كالمكحلة والمشط والأدوات الموسيقية،مرورا بأدوات الطبخ وأدوات الحياكة والأدوات الزراعية والملابس وغيرها وانتهاء بنمط بناء البيوت والمساجد والكنائس والمعابد عموما»[2].

وتكتسي الفنون التقليدية أهمية بالغة لما تخفيه من إيحاءات اجتماعية وتاريخية وفنية تعبر عن أصالة الأجيال وارتباطها بماضيها العبق، ومما يشار إليه أن هذه الحرف تعتمد على الصناعة اليدوية التي تتطلب الحذاقة والروح الفنية أكثر من اعتمادها على التعلم والمهنية الاعتيادية.

وقد اكتسبت الصناعات التقليديةوالحرف عبر التاريخ أهمية كبيرة ولعبت دورا مهما لدى جميع الأمم وعلى الأخص في المنطقة العربية، حيث بدأ الإنسان منذ بداية وجوده على سطح

[1] خليل عيسى الحسيني: دراسات في الفلكلور الشعبي الفلسطيني، دار جرير للنشر والتوزيع، عمان، الأردن، 2005، ص121.

[2] عزام أبو الحمام المطوّر: الفلكلور(التراث الشعبي)، الموضوعات، الأساليب، المناهج، دار أسامة للنشر والتوزيع، عمان الأردن، ط1، 2007، ص56.

الأرض باستخدام وسائل بدائية مما وفرته له البيئة المحيطة به، فصنع اللباس من أوراق الشجر وجلود الحيوانات ليقي جسمه من الحرّ والقرّ وخشونة عناصر الطبيعة التي يتعامل معها، وتعلم مع مر الزمان كيف يغزل الخيوط من الصوف والوبر و الشعر لينسج اللباس وطور أدوات الصيد ليؤمن الغذاء، جنبا إلى جنب مع صناعة الأدوات الزراعية والأواني الفخارية والمعدنية والخشبية والأثاث المنزلي وغيرها، وعلى الرغم من أن هذه الحرف سدت عبر حقبة زمنية طويلة الحاجات البشرية المتزايدة، فإن بعض المنشآت الحرفية لا تزال على عهدها الأول تنتج بعض السلع والمنتجات التقليدية والتراثية بذات المواصفات، مع إضفاء لمسة الحاضر عليها بمساعدة التقنيات الحديثة[1]، والتي لا تخلو مدينة في العالم من هذه الحرف سواء في الدول المتقدمة أو النامية .

وعادة ما ترتبط الصناعة والحرف التقليدية بوجود مجتمع مستقر وبوجود إمكانيات تساعد على قيامها كتوفر المواد الخام والأيدي العاملة الماهرة، «وتشمل الصناعات التقليدية الحلي والطرز والخزف والنسيج والأسلحة والنحت على الجبس والنحاس والصياغة والنقش على الخشب وأنواع الأثاث والزخرفة والديكور وغيرها وكانت مزدهرة قبل الاحتلال»[2]كل ما يحتاجه الإنسان من أدوات وآلات وملابس وأغطية وأفرشة وغيرها.

أولا: **الأزياء الشعبية:**

تتميز الملابس بنمط مستقل عن أنماط الفنون الشعبية، إذ نجد لها خصوصيات الحاجة أولا، كما يجري عليها ما يجري أدوات العمل للمهن الأخرى كمهنة السباكة والدباغة والنجارة والحياكة وغيرها.

يعد الزي الشعبي «جزءا من التراث وعنوانا له لارتباطه على نحو وثيق بالعادات والتقاليد والمؤثرات البيئية والاقتصادية والاجتماعية على مر الزمان، لذا كان الزي الشعبي هو الإطار الأكثر جاذبية في عملية التمايز بين الشعوب ويمثل صورة عن المجتمع والحياة في هذا البلد أو ذاك ويشكل

[1] ينظر، الحرف العمانية دراسة توثيقية، تنفيذ وإصدار الهيئة العامة للصناعات الحرفية، سلطنة عمان، ط1، 2009، ص57.
[2] أبو القاسم سعد الله: تاريخ الجزائر الثقافي، ج6، ص355.

مرجعا وطنيا لأهل البلد»[1] كما أن الأزياء الشعبية تنقل لنا المعاني الرمزية لحياة الإنسان وبيئته وتحدد ملامح عن وطنيته؛ لهذا تهتم الشعوب بألبستها التقليدية رغم اختلاف أجناسها ورغم التطور الذي لحقته الحضارة، ويمكن القول أن« دراسة اللباس والملابس هي في الحقيقة محط اهتمام بعض العلوم الأخرى ومنها علم النفس الاجتماعي لما لها من معان ورموز ووظائف أخرى خلاف الستر والحماية، فهي أدوات للزينة وهي انعكاس للشخصية وتعبير ثقافي كذلك، واعتبارها أيضا فنا كانت محط اهتمام بعض الفنانين وخصوصا فيما يتعلق بالرسومات والمطرزات خصوصا»[2] كما كان الشأن مع الفنان ناصر ديني الذي اهتم بالزي النسوي في منطقة بوسعادة والذي جعل من لوحاته تحفا فنية.

ومهما يكن فإن الزي الشعبي الذي يرتديه الفرد هو «مرآة لوجوده الإنساني في مكان ما ويعد ملبس الأمة مفتاحا من مفاتيح شخصيتها ودليلا على حضارتها ولعل الملبس هو أول مفتاح لهذه الشخصية وأسبق دليل عليها لأن العين تقع عليه قبل أن تصغي الأذن إلى لغة الأمة وقبل أن يتفهم العقل ثقافتها وحضارتها»[3]. فالأزياء الشعبية تعكس حضارة الأمة في أبعادها المختلفة التاريخية والثقافية والاقتصادية.

وقد اهتم الجزائريون بهندام الفرد ومظهره كما اهتموا باستعمال اللوازم المساعدة في خياطته حفاظا على ذلك، ونعثر في النصوص الروائية حضور قطع الأثاث وأدوات الزينة إضافة إلى خصوصية ملابس المرأة التقليدية من خلال وصف الأبطال لبعض الملابس والاعتزاز بها.

إن استحضار الألبسة في هذه النصوص الروائية يرجع إلى ما تزخر به من لوحات إبداعية مشرقة يسهم الشكل واللون والخط والجودة في نسيج خيوطها، مما يجعلها تستجيب لذوق القارئ

[1] نجوى شكري مؤمن : التراث الشعبي للأزياء في الوطن العربي، عالم الكتب القاهرة 2004، ص121.

[2] عزام أبوالحمام المطوّر: الفلكلور(التراث الشعبي) الموضوعات، الأساليب، المناهج، دار أسامة للنشر والتوزيع، عمان، الأردن، ط1، 2007، ص93.

[3] فوزية حسين مصطفي: الأزياء الشعبية للمرأة المصرية في محافظة الجيزة والابتكار منها لأزياء عصرية ، رسالة دكتوراه كلية الاقتصاد المنزلي جامعة حلوان 1979، ص1.

وتثير حواسه، فيتلقى جمالها داخليا قد تعجز اللغة عن وصفه، وهنا تستعين الروائيات الجزائريات «إذاك بأنواع الثياب والمنسوجات المختلفة لتسجيده ونقله للآخرين»[1] بكل صدق وعفوية.

وتشرح **أحلام مستغانمي** أن الزي هو وسيلة تعبرية أو رسالة نريد تمريرها للآخر؛ ف «اللباس ليس سوى الإشعار الذي نريد إيصاله إلى الآخرين ؛ ولذا ككل إشاعة هو يحمل دائما نية التضليل حسب منطق ذلك الرجل الباذخ الحزين والذي يرتدي الفرح إشاعة. وهكذا تكمن عبقرية العسكر في اختيارهم للبذلة العسكرية التي سيخيفوننا بها. ويكمن دهاء رجال الدين في اختراعهم لثياب التقوى التي سيبدون فيها وكأنهم أكثر نقاء وأقرب إلى الله منا. وذكاء الأثرياء في اختراعهم توقيعات لكبار المصممين كي يرتدو من الثياب ما يميزهم عنا ويضع بيننا وبينهم مسافة واضحة»[2].

1/ ملابس المرأة الجزائرية:

تنقسم الألبسة النسائية الجزائرية إلى ألبسة عامة ترتديها المرأة في الأيام العادية، عند خروجها من البيت تتمثل في الحجاب بمختلف أشكاله، أما الألبسة الخاصة فتلبس في الأفراح والاحتفالات. وقد وظفت الروائيات الجزائريات مختلف أنواع هذه الألبسة وهذا ما سنوضحه في ما يلي:

1-1 حجاب المرأة الجزائرية:

أ/ **الحايك:** يعد الحايك من أبرز الألبسة التقليدية التي كانت ترتديها المرأة الجزائرية فوق ملابسها عند خروجها من البيت لتستر به جسدها حيث يكسبها الحشمة والوقار، فلقد كان الشارع الجزائري محيط وفضاء للرجل أما فضاء المرأة فهو بيتها، والحايك هو وسيلة لفرض الإحترام

[1] خليفة الحسين: المصطلح في النقد الشعري العربي القديم، حفريات في الجذور والفرع، عالم الفكر، عدد170، أكتوبر، ديسمبر2016، ص50.
[2] أحلام مستغانمي: فوضى الحواس، ص98.

للمرأة في الشارع الذي هو ملك الرجل[1]، وكما هو فإن الحايك عدة أنواع منها حايك العشعاشي بتلمسان وحايك المرمى، وهناك من يسميه حايك بوعوينة لأن المرأة في القديم كانت تلبسه فيغطي كامل وجهها ولا تظهر إلا عينا واحدة لترى الطريق، ورغم التطور الذي عرفته الجزائر ودخول ما يعرف بالحجاب وحتى الجلابة المغربية إلا انتشاره مازال موجودا في المدن العريقة كالعاصمة وتلمسان فمازلت النسوة يلبسنه وخاصة العجائز، بينما كانت تلبسه النساء الأخريات مع العجار، كما أن هذا اللباس يوجد كذلك في المغرب الأقصى حيث تقول فاطمة المرنيسي بشيء من النقد «كان الحايك الذي تلف به المرأة جسدها يستلزم سبعة أمتار من الثوب القطني الأبيض، وكان على المرأة أن تقبض على طرفي الحايك المعقودين بصعوبة تحت الذقن حتى لا يسقط»[2].

ومن الروايات التي وظفت في نصوصها هذا الزي التقليدينجد رواية "حنين بالنعناع" وقد كانت ترتديه بكل اعتزاز وافتخار البطلة "أم الخير" ويظهر هذا جليا من قول الساردة«... على الرغم من أسفارها المخصصة أصلا لما غلى وحلا من الأقمشة والنسيج ، لا ترتدي أم الخير سوى حائكها الأبيض المشوب بالصفار الخفيف ذي الخطوط الرقيقة جدا بلون الذهب، لست أدري كيف يبدو الأمر عاديا، فلم يغرها الحجاب الآتي من المشرق ولا الجلابة الآتية من المغرب، ظلت " أم الخير" متمسكة بالحايك الجزائري بعد أن وضعت عليه التغييرات التي لا تكاد تلاحظ، لعل.. علاقتها الوطيدة مع الخياطين سهل عليها تحقيق الفكرة، غريب كيف لم ألاحظ ذلك من قبل كأنني الآن أمام شاشة مكبرة أنتبه إلى أن حائك " أم الخير" مفصل بطريقة تجعله سهل الارتداء، تتماشى مع حياتها النشيطة بالأسفار وتجارة " الشنطة" وظلّت وفية للنسيج الرفيع الحرير الأصلي المسمى العشعاشي الذي لا يخاط عادة، فقد كانت ومازالت ترتديه النساء في مناطق من الجزائر من قبل قطعة واحدة، تلف المرأة جسدها فيه وتنزل إلى الشارع أو إلى حيث هي ذاهبة، فتبدو مثل قطعة شمس هاربة أو شهاب من الضوء أو سبيكة ذهب أو فضة»[3] " ويظهر لنا من هذا

[1]Addi Lhouari ,les mutations de la société Algérienne famille et lien social dans l'Algérie contemporaine ed la découverte paris.1999 p153.

[2]فاطمة المرنيسي: نساء بلا أجنحة الحلم، تر فاطمة الزهراء أزرويل، منشورات الفنك، الدار البيضاء، المغرب، دط، 1998، 130.

[3]ربيعة جلطي: حنين بالنعناع، ص124-125.

النص أن الكاتبة تظهر بطلتها التي خبرت السفر والتجارة في الألبسة متمسكة بارتدائها الحايك الجزائري بكل افتخار واعتزاز حتى أنها شبهتها وهي لابسته بسمش ساطعة في يوم جميل أو قطعة ذهب ثمين.

ويظهر أن الروائية "**ربيعة جلطي**" جد متعلقة بالحايك ووفية لها، فبطلات رواياتها أغلبهن يرتدين هذا الزي التقليدي الذي يكسب المرأة الهبة والوقار، فها هو يأتي الحديث عنه في رواية "نادي الصنوبر" حيث تقول الساردة « لملمت بدرة الجميلة جسدها النحيل المكلوم في الحائك الأبيض المخطط بصفرة باهتة»[1].

كما جاء الحديث عن "**الحايك**"في رواية "قضية عمري" «الذي كانت تلتحف به أغلب نساء إبان الثورة»[2] فهذا الباس ساهم في الثورة الجزائرية وقدم المساعدة للمجاهدين للتخفي به من أعين العدو حيث يقول أحد الباحثين«إن الوظيفة الرئيسية للحايك في عهد الاستعمار الفرنسي إظهار الرفض للهوية الغربية الفرنسية والحفاظ على الهوية المحلية الأصيلة»[3] وعلى الرغم من أن الحايك لا يتعدى أن يكون قطعة قماش إلا أن كان له دور كبير في الثورة التحريرية فاستعملته المرأة كوسيلة للكفاح واخفاء السلاح والوثائق السرية كما استعمله المجاهدون للتخفي من مراقبة العسكر الفرنسي أثناء التنقل وأثناء القيام بالعمليات الفدائية داخل المدن، وقد سعت فرنسا الاستعمارية بكل الوسائل من أجل القضاء الهوية الجزائرية ومنها هوية اللباس المتمثلة في الحايك، حيث يذكر "فرانس فانون" أن المعركة كانت حاسمة من قبل المستعمر لتحطيم أصالة الشعب الجزائري مهما كان الثمن حيث استطاعت الإدارة الفرنسية إلى وضع سياسة قائلة « إذا أردنا أن نضرب المجتمع الجزائري في صميم تلاحم أجزائه وفي خواص مقاومته فيجب علينا قبل كل شيء

[1] نادي الصنوبر، ص196.

[2] وهيبة جموعي: قضية عمري، ص183.

[3] Noureddine Toualbi: L'identité au Maghreb, ed casbah, Alger .2002.p192.

اكتساب النساء ويجب علينا السعي للبحث عنهن خلف الحجاب، حيث يتواريْن وفي المنازل حيث يخفين الرجال»[1].

ب/ **العْجَار:** في القديم كان يلبس العجار مع الحايك الأبيض، ولكن مع اختفاء هذا الأخير صار يلبس مع الجلّابة المغربية ومع الحجاب وحتى الملاءة، ولا تزال بعض المناطق الجزائرية خاصة المدن الداخلية ترتدي المرأة فيها هذا النوع من اللباس الذي يرمز لحشمة المرأة ووقارها، فها هو البطل عبد الهادي يذكر لنا السيدة التي فقدت أعصابها بعد «مقتل ابنتها المعلمة الوحيدة المتكفلة بأسرتها، المسكينة ها هي فقدت أعصابها لكنها لم تفقد الاحساس بالحشمة، هاهي مصرّة على وضع "لعجار" حتى في حضرة جدار داخل مصح عقلي؟ لكن لماذا؟ هل لأنها تنتمي إلى جيل من النساء اللواتي يؤمن بالحشمة مهما كانت الظروف وحتى في أشد لحظات العمر جرحا وقتامة»[2] فيتضح من المقطع أن الكاتبة تنقل لنا تمسك المرأة الجزائرية بحشمتها ووقارها حتى في الظروف الحالكة، وهي تطرح أسئلة تقارن بينها وبين جيل الروائية الذي غزته الحضارة وعالم الموضة الذي يدعو إلى «تشجيع الناس على ارتداء الملابس الحديثة والابتعاد عن القديمة والشعبية منها مع الترويج بأنها عنوان التخلف وعدم مواكبة التطور والموضة »[3].

ج/ **الملاءة السوداء:** وهي من الألبسة التقليدية النسائية المشهورة بمدينتي قسنطينة وسطيف، تشرح أحلام مستغانمي سبب فقدان هذا اللباس لمكانته في التسعينيات؛ حيث«في عتمة الليل ما قبل النعاس وبعد أن توقعته غفا ، استدار ناصر صوب جهتي وسألني فجأة :

-كيف تركت قسنطينة؟

- هي بخير لقد خلعت أخيرا حداد صالح باي لا ملاءة في قسنطينة، كلما ماتت عجوز كفنت بملايتها وولد حجاب جديد مع صبية»[4].

[1] فرانس فانون: سوسيولوجية ثورة، تر، دوقان قرطوط، دار الطليعة، بيروت، ط1، 1970، ص28.

[2] أعشاب القلب ليست سوداء، ص100.

[3] حسن نعيرات، محمد جبر: الفنون الشعبية الفلسطينية، وزارة الثقافة وجامعة النجاح الوطنية، ط1، 2011، ص72-73.

[4] عابر سرير، ص132.

وجاء في رواية "من وحي الألم" «بدأت تكشف لك عن أكعاب الحسان، ملفوفات بعضهن بملاءات سوداء تلتحفها أجسادهن بطريقة خاصة تميز بها البكر عن المحصنة»[1].

د/ **الإيزار**: وهو حجاب خاص بمنطقة الجنوب الجزائري، وقد ذكرته الكاتبة **جميلة طلباوي**؛ حيث يقول البطل عن جارته الياقوت «خالتي الياقوت تلك السيدة الطاعنة في السن وفي الوجع... ها هو الليل يقذفها إلى طريقي كما عرفتها دائما تلبس ليزار لباسها الأصيل وتغطي رأسها بالغنّاس الذي نسجته بأناملها السمراء ... أذكر أنّها كانت تضع على رأسها الغنّاس الأسود وتربط حول خاصرتها حزاما غليضا من الصوف...»[2]، وللإشارة فإن الغنّاس هو الخمار الذي ترتديه النساء يغطين به رؤوسهن وهو معروف بهذه التسمية خاصة في الجنوب الغربي الجزائري في بشار.

هـ/**المنديل (الخمار)**: ورد في رواية أقاليم الخوف **لفضيلة الفاروق** حديثا عن الخمار أو المنديل الذي ترتديه المرأة على رأسها ، حيث تتحدث "مارغريت" عن ملابس أخت زوجها "إياد" أنّها «كانت تغطي رأسها بمنديل وترتدي معطفا طويلا يغطي كامل جسدها وجوارب صيفا وشتاءً، ولكن المنديل من الحرير الفاخر الذي يحمل توقيع أهم مصمم أزياء في العالم»[3] ، كما تتحدث في سياق آخر عن الحجاب على لسان البطلة المسيحية "مارغريت" واصفة حجاب "شمائل" أخت زوجها تقول «أما حجابها فهو الحجاب الذي ترتديه أغلب النساء بنطلون وقميص عريض يغطي المؤخرة والفخذين ومنديل بسيط»[4]، والواقعّ أن الروائية كانت تصف أحداث روايتها في لبنان، وتعقد البطلة المسيحية مقارنة بين لباس المسلمات هناك بين أختين من نفس العائلة، فصورت شهد المرأة الملتزمة في لباسها والمتشددة في تصرفاتها، أما "شمائل" فكانت أقل التزاما من أختها، و«في أكثر من جلسة كانت تختلف مع شهد حول شكل الحجاب،

[1] من وحي الألم، ص82-83.
[2] جميلة طلباوي: الخابية، ص11-12.
[3] فضيلة الفاروق: أقاليم الخوف، ص14.
[4] فضيلة الفاروق: أقاليم الخوف، ص17.

فبالنسبة للأولى يعني ستر الجسد دون الدخول في التفاصيل ، أما الثانية فتصر على أن الحجاب هو المعطف الواسع الذي يغطي نصف الجبين ونصف الذقن ، وإخفاء القدمين بالجوارب»[1].

2-1 ألبسة الأفراح التقليدية للمرأة الجزائرية:

أ/جهاز العروسة: من المعلوم في العرف الجزائري فإن الفتاة منذ سن البلوغ وهي تحضر جهازها من المقتنيات المختلفة تحضيرا ليوم الزفاف وقد ورد الحديث عن هذا التقليد والبروتوكول النسوي من خلال الخناق والخصام الذي وقع بين مريم وزوجة أخيها مزيان التي سكبت القطران على صندوق الجهاز«..هل سأقول أن هذا هو عامي السابع منذ أن تقدم حميدوا لخطبتي ولم نتزوج بعد أم سأقول أنها مليّة زوجة أخي مزيان سكبت قارورة قطران كاملة على جهاز عرسي الذي أنفقت فيه سنوات وليال من التطريز والحياكة[...] لقد تعبت كثيرا وما عدت أحتمل، كل الستائر التي طرزت، كل البنايق، كل الشْبِيكَة التي أكلت عيوني خيوطها، حايك المرمى وزهور أطرافه المكتظة، ألحفة هذا السرير الذي يعرفني، المسلول الذي تعلمته منك، كل هذا وكل ما قدمته لي في "مْهِيبَاتْ" السنوات السبع قامت مليّة بتلطيخه بواسطة القطران»[2] فلاحظ أن البطلة مريم عددت مقتنيات جهاز عرسها بكل حسرة وأسف والذي يضم مجموعة الألبسة كحايك المرمى والشبيكة والألحفة السريرية وبعض الهدايا التي منحها لها خطيبها في المناسبات.. وهي مقتنيات سبع سنوات من الادخار، إذ تتباهى كل فتاة جزائرية بقدر ما تخرجه من بيت أبيها من الثياب والمقتنيات الأخرى، فمنهم من تخرج شاحنة محملة بالحقائب المملوءة بالألبسة إضافة إلى الأغطية والزرابي والمصوغات المصنوعة من الذهب والفضة والأثاث الخشبية وغيرها .

وفي الغالب هذا الجهاز الذي تدخره وتحضرة الفتاة العزباء الجزائرية تستخرجه يوم زفافها وتلبسه في تصديرة العرس وهو جاء الحديث عنه في رواية حلم على ضفاف عندما كانت تستعد أم السعد خروج من بيت والدها وانتقالها إلى بيت زوجها حيث تقول الراوية «سرحت النسوة شعرها وبعثته متساقطا على كتفيها ليطوق خصرها المشدود بفولارة القبائل قيدنها بخلخالها الفضي

[1] فضيلة الفاروق: أقاليم الخوف، ص17.
[2] الرايس، ص58-60.

المزركش بقطع حجرية ونحتن جبهتها بتاج فضي أدى عليها أنوثتها الأمازيغية... دَخَلْتُ أَلْبِسَهَا البُرنُس»[1] ، نلاحظ أن هذا الجهاز الذي لبسته العروسة أم السعد خاص بمنطقة القبائل الكبرى .

ب/ القندورة: «هي لباسجزائري أصيل متوارث لبسه إلى يومنا هذا، ومحافظ على شكله الذي وضع له أول مرة من حيث ستر الجسم من الكتفين إلى الكعبين، فإن كان غير ذلك فليس بقندورة»[2]، وتُعرَف القندورة بالجبة التي ترتديها نساء قسنطينة والمدن الشرقية للبلاد في المناسبات والأعراس، بنيتها الهندسية المنفرجة نحو الأسفل وبصدريتها المطرّزة بخيوط ذهبية على قماش المخمل التي تغطي الجزء الأمامي من الجذع، ولها كُمَّان صغيران على شكل جناحان تلتصق تحتها أخرى طويلة ورهيفة من الدّونتال، أما القندورة العنابية والجيجلية فيستعمل فيها أقمشة أخرى مثل السّاتان بألوان مختلفة.

والقندورة لباس نسائي يشتهر بالشرق الجزائري خاصة مدينة قسنطينة **وعنابة** حيث يقول البطل "خالد" في **ذاكرة الجسد** عن هذا اللباس التقليدي الجزائري: «أتذكر ثيابها وأشياءها، أتذكر **كندورتها العنابية** التي لم تكن أجمل ثيابها ولكنها كانت أحب أثوابها إلى فقد تعودت أن أراها تلبسها في كل المناسبات»[3]، كما نجده في مقام آخر يتحسر عن ضياع بعض الألبسة التقليدية في وقتنا الحالي« لم يعد يميزها شيء من تلك الهيبة التي كانت سمة أهل قسنطينة وذلك الشاش والبرنس المتألق بياضا ، أصبح نادرا وباهتا اليوم... النساء ملفوفات بملاءاتهن السوداء التي لا يبدو منها شيء سوى عيونهن»[4] وكما هو معلوم فإن الملاءة السوداء هي أكثر انتشار بالشرق الجزائري وعرفت بها تحديد مدينة قسنطينة، واقترنت بمقتل صالح باي، فالبطل تأسف لضياع هذا النوع من اللباس باعتبار أن«الأزياء الشعبية هي إحدى عناصر التراث الشعبي لها أهمية بالغة اتجاه التغيرات السريعة في الزي والاهتمام بها في أي بلد عربي، هي قضية تراثية لكونها

[1] حلم على ضفاف، ص47.

[2] محمد عيلان: التراث الشعبي الجزائري، دراسات وبحوث ميدانية، وزارة الثقافة، الجزائر، 2007، ص06.

[3] ذاكرة الجسد، ص251.

[4] ذاكرة الجسد، ص312.

تاريخية الأصل، تحتاج إلى حفظ ورعاية»[1]، وجاء الحديث عن هذا اللباس التقليدي النسوي في رواية جسر للبوح وآخر للحنين حيث يقول البطل وهو يتذكر والدته عندا كانت تهم للخروج من البيت قائلا: «أنظر ملاءتها السوداء ذات الثقوب»[2]، ويمكن القول أن المرأة القسنطينية وخاصة كبيرات السن مازالن يرتدين هذا اللباس عند خروجهن من البيت رغم المنافسة الشديدة لأزياء المودة خاصة الحجاب التركي في الآونة الأخيرة.

ج/**القفطان:** وهو من الألبسة النسائية تشترك فيه الجزائر مع المغرب، ويلبس في الغالب في الأفراح خاصة الأعراس. ويسمى كذلك بـ"لبسة الآرفطان" وهو القفطان التلمساني المطرز بخيوط الذهب والفضة التي يتلألأ بريقها فوق سطح مخملي، تلبسه العروس التلمسانية يوم زفافها، وتستعمله كذلك في المناسبات السعيدة.

وجاء الحديث عنه على لسان الراوية العليمة وهي تصف لنا استعداد البطلة زوليخا للذهاب لحفلة العرس«فتحت خزانة ألبستها التقليدية.[تقصد خالتها].حرت في اختيار ما يمكن أن يناسبني وبعد تردد رسوت على أجمل قفطان مطرز بالخيوط الذهبية الفاخرة زيّن صدره ورصّعت أكمامه باللؤلؤ ارتديته»[3]، فالملاحظ أن « الأزياء الشعبية تنقل لنا معان رمزية مختبئة وراء الزخارف والتطريز لحياة الإنسان وبيئته»[4] المحلية كما هو الشأن هنا مع القفطان.

د/ **الكاراكو:** تحدثت هاجر قوديري عن هذا اللباس التقليدي الخاص بالأفراح، ففي عرس مريم تحدثنا البطلة «بدأنا مراسيم الحنة أين جلست مريم الصغيرة في وسط الدار وكأنها القمر في ليلة اكتماله... حاولت أن أكون في كامل زينتي فارتديت الكاراكو الأبيض ووضعت محرمتي الحريرية الصفراء...»[5]. ويُصنع الكاراكو التلمساني من القطيفة المخملية، ويتكون من جزئين

[1] سلوى المغربي: الموسوعة المختصرة للأزياء والحلي وأدوات الزينة الشعبية في الكويت، مطبعة حكومة الكويت، ط1، 1986، ص01.
[2] جسر للبوح وآخر للحنين، ص13.
[3] عرش معشق، ص89.
[4] سعد الخادم: تاريخ الأزياء الشعبية في مصر، دار المعارف، القاهرة، دط، 1959، ص55.
[5] هاجر قويدري: الرايس، ص166

المعطف والتنورة ويرصعان بالخيوط الذهبية أو الفضية، أما الكاراكو العاصمي ويتشكل من معطف وسروال الشقة، ويرافقه المحرمة الحريرية الصفراء وهي وشاح يوضع على الرأس.

هـ/ سروال الشقة: من الألبسة التقليدية التي تعد من رموز المرأة العاصمية نجد سروال الشقة الذي وصفه البطل "سامي" بقوله «... رفعت رأسي فوقفت عيني على امرأة تطل من شباك نحاسي ثم نزلت وهي مرتدية سروال الشقة، ذو اللون الذهبي المنسوج من خيوط الشمس، تلف شعرها في وشاح طويل أزرق منسوج بحرير وتزينه خيوط فضية ينسدل على كتفها وكأنها عروس وترقص وفي يديها منديلين وتسمع صوت خلخالها وهو يهتز معها ثم لفت جسدها في رداء أبيض عكر»[1] وهذا اللباس ترتديه في غالب الأحيان المرأة العاصمية في المناسبات كالأعراس.

ويمكن القول من خلال هذه الأمثلة التي أدرجناها عبر هذه النصوص، أنّ المرأة الجزائرية مازالت محافظة على زيها التقليدي الذي يعبر عن هويتها الجزائرية، فرغم التطور والموضة وشغف التقليد وتغيير نمط لباسهن من الناحية الاجتماعية، إلا أنّ المرأة الجزائرية مازالت محتفظة –في غالب الأحيان– بهويتها الأصيلة ومرتبطة بماضيها العريق، خاصة في المناسبات والأفراح.

2/ ملابس الرجل الجزائري:

أ/ **البرنوس:** هو أعرق الألبسة التقليدية الرجالية التي يرتديها الجزائريون، وقد جاء الحديث عنه بكل فخر واعتزاز في كثير من الروايات، وتتنوع أنواع البرنوس بتنوع المناطق والمادة التي يصنع منها،«وينقسم البرنس إلى ثلاثة أجزاء، جزء خاص بالرأس ويسمى القلمونة ويقال أنها نسبة إلى مكان ما، والصدارة أو الصدرية، وهي قطعة مطرزة من الحرير الأبيض ولها صناعها، الجناحان، وهما الطرفان الأماميان يرفعان حول الكتفين»[2]، والبرنوس رداء واسع يُصنع من أصواف مختلفة من ألياف الوبر، يتركب من قطعة كبيرة على شكل نصف دائرة بقطعة مربعة صغيرة في نهايتها

[1] أجراس الشتاء، ج2، ص192.

[2] نفيسة لحرش: تطور لباس المرأة الجزائرية، دار أنوثة، ط2، 2007، ص55.

"القلمونة"، يلبس هذا البرنوس في المناطق الجبلية والهضاب العليا ويعتبر لباس وجاهة وأبّهة يُلبس للعريس ليلة زفافه.

وتعرِّف **زهور ونيسي** قرّاءَها بهذا اللباسبأنواعه المختلفة«عمي الطاهر كنت قديما تصنع البرنوس "الزغداني" على ما أذكر... ذكّرني كيف هو إنني لا أتذكر سوى اسمه.

ــ إيه يا أحمد وما الذي ذكّرك به؟ البرنوس- أنواع وألوان، البرنوس الوبري من صوف الجمل، وبرنوس الصوف الأبيض والبني وبرنوس "المْـلَفْ" الذي يرتديه أهل المدينة، وكل منطقة لها لون برنوسها حسب الطبيعة والمناخ، وحسب المناسبات والمستويات الاجتماعية، أما البرنوس "الزغداني" فهو ضيق الصنع عسلي اللون كانت طبقة معينة من الناس يلبسونه ويلبسون معه نعلا جلديا لينا يسمى "الباشماق" تقليدا لنعل "باي المدينة" ولهذا سمي "الباشماق" لأن الباي كان عندما يخرج من صلاة الجمعة يحمل له خادمه "الشاوش" بعمامته وهو يقوم بذلك، وكأنه يؤدي مهمة شريفة خصّه بها الباي...ثم يبدأ الباي بتوزيع الصدقات "ربع سلطاني" على كل فقير يقبل طرف برنوسه أو يصل إلى لمسه»[1]، نلاحظ أن البرنوس هنا ارتبط بالحقبة العثمانية للجزائر حيث كان يلبسه السلاطين والبايات، ويُلبس مع البرنوس نعلا يُسمى الباشماق.

تحدثت وهيبة جموعي عن البرنوس واصفة مصالي الحاج:«... هذا الكهل المتوقدة عيناه ذكاء بلحيته التي تقطر منها الوطنية ، وبرنوسه الطويل ، وهذا الشاش على رأسه الذي يحمل مشروع وطن مستقل...».[2]

كما كان يرتدي الرجال البرنوس والعمامة حيث يقول محمد في رواية "من وحي الألم"«كل ذلك البسط من النعم لم يكف رجل أبيك عن الترحال... قوامه المكتنز لا تفارقه لفات البرنوس ووجهه المشرق مستنار بلفائف العمامة المصفوفة دائريا فوق رأسه»[3]، وللعلم فإن البرنوس يعد اللباس التقليدي الهام بالنسبة للجزائريين والمغاربة وذلك منذ القدم ولا يوجد إلا نادرا في ليبيا وهو

[1] زهور ونيسي: تغريدة المساء، ص113.
[2] قضية عمري: ص87.
[3] حليمة مالكي: من وحي الألم، ص77.

غير معروف لدى الشرق الأوسط.[1] وهو متعدد الاستعمال فهناك من يلبسه كلباس يومي،وهناك من يستعمله في المناسبات الدينية والرسمية وبعضهم يرتديه للمفاخرة وللظهور بالمظهر المتميز.

وجاء الحديث عن لباس البرنوس في رواية "حلم على ضفاف" من خلال الذكريات التي استرجعها "عمي حسان" وهو يتذكر "أم السعد" خلال فترة طفولتها وشبابها وكيف كات تقضي أيامها« لم يتركوا لها وقتا للتّعلّم فأوقات الفراغ تقضيها في غزل الصوف وحياكة الزرابي وكان أول ما حاكته برنسا أهدتني إياه»[2]، ويظهر من هذا النص أن الفتاة الجزائرية في بعض المناطق تتوقف عن الدراسة في سن مبكرة لتأخذ مسار الحياة التأهلية بالتعلم أشغال البيت كالطبخ والنسيج، وهذا من أجل استعدادها «لعريسها حيث تقوم بتطريز عدد من الثياب انفسها قبل الزواج ولتبدو ناجحة مميزة أمام عريسها»[3]، كما نجد ذكر البرنوس في مقطع لآخر في نفس الرواية عندما تتحدث البطلة عن لباس زواج حسان في الغربةحيث تقول «تزوج حسان وماري على طريقة مخالفة للطقوس المسيحية ومخالفة أيضا لكل الطقوس التي رماها حسان وراء برسه الأبيض عمامته البيضاء التي كانت تخفي طالعه حتى ليلة الزفاف وفتاته أم السعد وذلك السروال القبائلي الكلاسيكي، كل تلك الهمهمات دكها حسان دكا تحت أدمة وطنه مع زوجته الشهيدة »[4].

وجاء الحديث عن لباس البرنوس في رواية "نادي الصنوبر" عندما وصفت البطلة أباها قائلة: « ذاك أبي يمتلئ بعطره الأسطوري وهو يحلق ذقنه ويمشط شعره، ثم يخرج غلى الشارع الفارغ من الناس والسيارات والباعة كعادة الجمعة وقد وضع البرنس البني فوق أثوابه الجميلة البيضاء الناصعة التي لا يرتديها سوى الجمعات والأعياد قاصدا المسجد»[5].

[1] عبد الجليل الطاهر: المجتمع الليبي ، دراسات إجتماعية وأنثروبولوجية، المكتبة العصرية، صيدا، بيروت، 1969، ص228.
[2] حسيبة موساوي: حلم على ضفاف، ص43.
[3] إبتهال أمين وآخرون: التراث الملبسي للمرأة في فلسطين، عالم الكتب، القاهرة، مصر، 1ط، 2009، ص51-52.
[4] حسيبة موساوي: حلم على ضفاف، ص 14.
[5] ربيعة جلطي : نادي الصنوبر، ص155.

تصف الساردة **أحلام مستغانمي** جد بطلتها هالة المتصوف«عبر الحياة ناصع البياض من برنسه الأبيض إلى كفنه الأبيض»[1]. فقد كان لا يحب الألبسة العصرية ولا الأحذية الجديدة...

ب/ **السروال العريض (العربي):**

وهو من الألبسة التقليدية التي كان يرتديها الجزائريون أثناء الفترة الاستعمارية بكل فخر واعتزاز ما جاء في هذا النص«...اللباس العربي الأصيل كان يفصّل على مقاسك ... السروال المربع العريض المزموم عند الكعبين والسترة البيضاء والطربوش الأحمر»[2] ، وكان هذا التمسك باللباس التقليدي بمثابة كفاح وجهاد ضد العدو.

ج/**القشابية الرجالية:** هو لباس رجالي يختلف من منطقة إلى أخرى حسب المادة الأولية التي تصنع منها فمنها البيضاء ومنها الرمادية ومنها البنية وقد تذكرها البطل كمال وهو يسترجع صورة زوج عمته "بية" التي كانت «تعتقد أن كل العالم على خطأ إلا زوجها ذا النظارة الذهبية والملابس التقليدية البيضاء المطرزة بالخيوط الذهبية وهي تحيط وسطه في أبهة بايات الأتراك»[3]، وقد جاء وصف عام للقشابية التي يلبسها الرجال الجزائريون «ولألبستهم كيس مثقوب في الوسط لإخراج الرأس وبه ثقبان آخران على الجانبين لإخراج اليدين»[4].

د/ **العمامة:** العمامة لباس رجالي عرفته الشعوب العربية منذالقدم يضعه الرجل فوق رأسه، وفي الجزائر مازالت بعض الفئات من المجتمع الجوائري ترتديه كالأئمة والشيوخ الكبار وبعض الفئات من القرى والمدن الداخلية، وتختلف العمامة من منطقة إلى أخرى حيث نجد العماة البيضاء والعمامة الصفراء والعمامية البنية التوتية بمدن الهضاب الغربية مثل تيارت وسعيدة والمسيلة، كما تجود العمامة السوداء والعمامة الخضراء والزرقاء الغامقتين في الجنوب، وقد ورد نص في رواية يتحدث عن العمامة من خلال وصف "هالة" لجدها قائلة« يبدو بقامته الفرعة وبعمامته البيضاء

[1] الأسود يليق بك: ص61.

[2] حليمة مالكي : من وحي الألم ، ص52

[3] جسر للبوح وآخر للحنين، ص 117.

[4] حمدان بن عثمان خوجة: المرآة، تح و تر، محمد العربي الزبيري، المؤسسة الوطنية للفنون المطبعية، الجزائر، 2006، ص23.

قريبا من السماء فلم تكتشف أنه تحت العمامة كان يشيخ وحتى شارباه المضفوران إلى أعلى لم يطاولهما الشيب»[1]، فالكاتبة تحاول أن تقول أن هذا الشاب عندما اتردى العمامة صار في هيئة شيخ كبير.

وعندما توظف الروائيات وصف مجموعة من الأزياء الشعبية الجزائرية فهنا يؤكدن دلالتين الأولى نفسية تكشف عن رضا أبطال هذه الروايات واعتزازهم بتراثهم المحلي، وهنا كدلالة حضارية تؤكد الجذور الحضارية الفلكلورية للمجتمع الجزائري وتعايشهم مع حضارات مختلفة ومتعاقبة في التاريخ الجزائري.

هـ/ الرداء الأزرق: من الألبسة التقليدية الرجالية التي تشتهر بالجنوب خاصة الهقار نجد الرداء الأزرق الغامق حيث تقول البطلة «سأساعده ليرتدي الرداء الأزرق الغامق "التقلموست" بيدي هاتين»[2].ويستعمل الرداء الأزرق في الجنوب على نحو واسع من قبل رجال التوارق، بشكله الفضفاض ، يرافقه الشاش المسمى التاقلموست.

و/ لباس ختان الأطفال: من الألبسة التقليدية التي يقدسها المجتمع الجزائري اللباس الخاص بختان الطفل والذي يكون بمثابة عرس له حيث تحضر الأفراح وقد أشار البطل "بهتة" لهذا اليوم المشهود بالنسبة وعاد بذاكرته للوراء وأنه لم يلبس اللون الأبيض حتى في عرسه حيث يقول الراوي« .. مرة واحدة بالكاد تظهر من قاع ذاكرته لبس فيها قميصا أبيضا وكل شيء ارتداه يومها كان أبيضا حتى السروال والجبة والبرنوس وحده الطربوش كان أحمرا بعقدة سوداء متدلية من الخلف كان ذلك يوم ختانه..»[3] فالراوي وصف بكل تفصيل لباس ختان البطل "بهتة" الذي يشبه لباس لباس الحاج بلونه الأبيض الناصع، كما جاء الحديث عن هذا اللباس في رواية أخرى حيث يقول الراوي متحدثا عن كمال وهو يسترجع بذاكرته إلى الوراء يوم ختانه« كان يلبس يومها قفطانا أحمر مطرزا بخيوط من ذهب وعلى رأسه طربوشا من نفس اللون والتطريز وفي قدميه

[1] الأسود يليق بك: ص63.

[2] ربيعة جلطي: نادي الصنوبر، ص 142.

[3] زهرة ديك: قليل من العيب يكفي، ص16.

الصغيرتين نعل من نفس اللون والتطريز»[1]، ونلاحظ أن لباس ختان الأطفال يختلف من منطقة إلى أخرى خاصة في الألوان.

والملاحظ في الوقت الحالي أن هذه الألبسة التقليدية الخاصة بالرجل الجزائري، مازال يحافظ عليها كبار السن ويرتدونها بكل فخر واعتزاز، وخاصة في بعض المناسبات الدينية والأفراح.

وجدنا في هذه النصوص تنوعا ثريا للزي الشعبي الجزائري، وهذا يرجع بالأساس إلى اختلاف مناطق الوطن الجزائري من شماله إلى جنوبه ومن شرقه إلى غربه، فلكل منطقة لباسا معينا يميّزها ويرمز إليها بسبب الموروثات الحضارية والثقافية لكل منطقة.

3/ أدوات الزينة: تطلعنا الروائيات على أدوات الزينة المختلفة من حلي وعطور تقليدية، ووشم وحناء.

أ/ فن الحلي التقليدية: تزخر الجزائر بأنواع مختلفة من الحلي منها الذهبي ومنها الفضي وكل منطقة وتشتهر بنوع خاص، وهذه «الحلي تتمثل في الخواتم والأساور والأقراط والعقود الذهبية والخلاخل...»[2].

وبعد قراءتنا للنصوص الروائية النسائية الجزائرية وجدنا بعضا منها تتحدث عن هذه الحلي إما بالشرح والتفصيل أو بالتعميم، ففي ذاكرة الجسد على لسان خالد«كان نظري قد توقف عند ذلك السوار الذي يزين معصمك العاري الممدود نحوي كان إحدى الحلي القسنطينية التي تعرف من ذهبها الأصفر المضفور ومن نقشتها المميزة تلك "الخلاخل" التي لم يكن يخلو منها في الماضي جهاز عروس ولا معصم امرأة من الشرق الجزائري »[3] وهذا يجسد انبهار خالد المغترب بالحلي التقليدية التي تنم عن تمسّك حياة بتقاليد جزائرية عريقة.

[1] جسر للبوح وآخر للحنين، ص52.
[2] أبو القاسم يعد الله: تاريخ الجزائر الثقافي، ج6، ص355.
[3] ذاكرة الجسد: ص53.

ونجد الحديث عن السّوار من خلال الحوار الذي دار بين خالد وحياة؛ حيث يقول «يوم دخلت هذه القاعة دخلت قسنطينة معك دخلت في طلتك ..في مشيتك في لهجتك ..وفي سوار كنت تلبسينه فكرت قليلا ثم قلت..آتعني "المقياس" يحدث أحيانا أن ألبسه في بعض المناسبات، ولكنه ثقيل يوجع معصمي قلت: لأن الذاكرة ثقيلة دائما لقد لبسته "أما" عدّة سنوات متتالية ولم تشْكُ من ثقله ماتت وهو في معصمها ...إنها العادة فقط»[1].

ويواصل خالد حديثه مع حياة فيشبهها بقسنطينة إذ يقول «... فأكاد أسمع وقع خلخالك الذهبي يرن في كهوف الذاكرة أكاد ألمح أثار الحنة على كعب قدميك المهيأتين للأعياد»[2].ويقول كذلك «ومقياس(أما) ذلك السوار الذي لم يفارق معصمها يوما وكأنها ولدت به ماذا تراهم فعلوا به؟»[3] .

وفي الغالب ترتدي المرأة الجزائرية الحلي التقليدية الثمينة في الأفراح كالأعراس وهذا ما ذكرته **ربيعة جلطي** على لسان البطلة زوليخا بقولها «وضعتُ قلادة فاخرة ملأت كل مساحة صدري، وزيَّنتُ طرفي أذني بأجمل قرطين على الإطلاق ثم ملأت أصابعي بالخواتم البراقة»[4].

وذكرت هاجر قويدي مجموعة من الحلي تقول «وضعت كامل زينتي وثبتت خيط الروح على جبهتي، نظرت إلي العمة زوينة ... وذهبت إلى غرفتها وعادت بصندوق مجوهراتها ووضعته أمامي وأخرجت منه شْمِيسَة كبيرة مرصّعة بحجرة زمرُّد خضراء وشبكتها على الكاراكو»[5].

ب/ الوشم: الوشم هو عبارة عن رسومات وأشكال يرسمها الإنسان على جلده عن طريق الوخز بالإبر ووضع مجموعة من الصباغات كالكحل أو الرماد أو الأصبغة الكيماوية ذات الألوان المتعددة. لكن اللون الأخضر هو الغالب عليه والهدف منه هو إظهار الزينة بالنسبة للنساء والقوة

[1] ذاكرة الجسد: ص117.
[2] ذاكرة الجسد: ص141.
[3] ذاكرة الجسد ص252
[4] عرش معشق: ص89.
[5] الرايس، ص166.

والصلابة بالنسبة للرجال كما كانت تستعمله بعض القبائل في القديم لتمييز أبنائها خاصة عند الضياع، وهناك من يعتقد العلاج النفسي إما بجلب الخير أو دفع الشر.

وعادة دق الوشم «منتشرة عند الشعوب السمراء والصفراء لا سيما عند السكان الأصليين في شمال وجنوب أمريكا وجزر الأقيانوس وبورما، نذلك عند البدو والعرب وفي بلاد الشرق الأقصى كبلاد منغوليا، أما في العالم المتحضر فنرى تلك العادات منتشرة لا سيما عند الملاحين وعند طوائف من بعض العمال الذين يشتغلون في الهواء الطلق نالبنّائين وغيرهم»[1].

وهناك تقاطع وتشابه في الوشم لدول شمال إفريقيا فقد شرع « المصريون أسوة بالجزائريين يدقون الوشم عادة في في فترة الطفولة وليس في فترة النضج، فالنسوة يأخذن أطفالهن لدق الوشم على أجسامهم لأغراض الزينة ولأغراض ربما اقترنت بمنع الحسد».[2]

وترجع أسباب استخدام الوشم «إلى شعور الانسان بالرغبة في تزيين جسمه وذلك باستخدام مواد ملونة ذات طلاءات، وقد تكون نشأة الوشم وليدة الرغبة في أن يكون لتلك الألوان التي تطلى بها الأجسام صفة البقاء أي لا تقبل الإذابة أو التأثير برطوبة الأجسام أو مياه الاستحمام»[3].

يشكل الوشم خصوصية ثقافية ارتبطت بالثقافة الشعبية المنتشرة داخل المجتمع الجزائري بشكل عام والبدوي بشكل خاص، فهو يحمل أبعاد ثقافية تمثل الهوية خاصة في العهد الاستعماري، إذ كان الوشم بمثابة بطاقة فنية للجزائري تميّزه عن المحتل الأجنبي .

وإذا عرجنا إلى الوشم بالنسبة للمرأة العربية عموما والجزائرية خصوصا فإنه يشكل بديلا للحلي والعقود والأساور والخلخال، فهو يأخذ أشكال مختلفة وكثيرة منها ما يكون على أشكال هندسية فائقة التصوير وأشكال الرموز والأشجار والرياحين ومنها ما يأخذ أشكال البروج

[1] محمد علي حسيني: رموز الوشم دراسة مقارنة، الهيئة المصرية العامة للكتاب، ط1، 2013، ص27-28.
[2] محمد علي حسيني: رموز الوشم، ص105.
[3] محمد علي حسيني: رموز الوشم دراسة مقارنة، ص28.

والكواكب والهلال والقوس [1]، وهذا من الناحية الثقافية ، أما من الناحية الشرعية فقد حرّم الإسلام الوشم لقوله تعالى﴿**لَأُمَرَنَّهُم فَلَيُغَيِّرَنَّ خَلْقَ اللهِ**﴾[2] وجاء تفسير الآية عن القرطبي : قال ابن مسعود والحسن البصري :«إن المقصود بالتغيير هنا هو الوشم»[3] صلى الله عليه وسلم «لعن الله الواشمات والمستوشمات والمتنمصات والمتفلجات للحسن المغيرات خلق الله»[4] فعلة تحريم الوشم هو تغيير خلق الله وعدم الرضا بعدالته.

اهتمت المرأة الجزائرية خاصة البدوية بجمالها، فاتخذت من الوشم زينة لها فنقشته النساء على أطراف جسدهن الظاهرة كالوجه والجبين واليدين وغيرها، وقد جاء ذلك مذكورا في رواية أحمر الشفاه «وشمها جعلني أعيد التفكير قليلا الواقع أنني اعتدت رؤية الأوشام كثيرا على وجوه منكمشة للعجائز وقريباتي كثيرات يتجملن به بحكم حقبتهن التي تداولت ذلك مثل عمتي ذهبية التي وشمت نقاطا على أعلى حاجبيها لترسم حواجب أعلى مقوسة ومتقنة الرسم وكانت أوشامهن لا تتعدى النقاط وعلامات الزائد أسفل ذقونهن وعلى أجباههن وخدودهن وأحيانا كثيرة على معاصمهن لكنه بدى لي شكلا غريبا لم أميزه مطلقا ولم أفهمه والأرجح أن بجانبه بضع حروف لاتينية »[5]حيث نجد عقد مقارنة بين وشم هذه المرأة العاصمية الموصوفة ووشم العجائز الأخريات، كما نجد الوشم ارتبط بالعاشقين حيث يلجأ العاشق للوشم وذلك بكتابة حرف من حروف اسم حبيبته بالعربية وفي الغالب يكون بالحرف اللاتيني.

وهذا ما شرحته **زهور ونيسي** في رواية "لونجة والغول" على لسان الراوي وهو يحدثنا عن البطل عندما دخل للسجن الأيسر « بدأ يلف كمّ قميصه إلى ما فوق المرفقين واحدا بعد الآخر، ليبرز في ساعده وشمأخضرنضر يمثل وجه امرأة بشعر طويل وكتب تحت الوجه بوشم لآخر وبحرف عربي كوفي اسم "خداوج" أما ساعده الأيمن فكان فيه وشم مرعب رغم نضارته رسم لقلب أغمد

[1] ينظر أكرم قانصو: التصوير الشعبي العربي، مجلة عالم المعرفة، ع203، نوفمبر1995، ص40.

[2] سورة النساء الآية 119.

[3] القرطبي:أحكام القرآن، ج5 ، ص 392.

[4] عباس حسين ربيع: الوشم لدى قبائل إفريقيا الوسطى، الذات والموضوع، مجلة الثقافة الشعبية، العدد13، ربيع2011، ص

[5] أحمر الشفاه ص347.

فيه خنجر وثلاث قطرات دم تنزف من القلب، وقد انفصلت القطرة عن الأخرى»[1] ونلاحظ هذه الظاهرة موجودة عن الشباب ليعبروا من خلالها عن تعلقهم بمعشوقاتهم، خاصة في حالات البعد والفراق كالهجرة إلى بلد آخر بحثا عن العمل أو دخول السجن وكذلك عند الجنود والبحارة، وهنا يصبح الوشم عند هذه الفئات الاجتماعية«رباط غليظ بين المحبين يشبه رباط الزواج، حيث يكتب المحب اسم حبيبته وأحيانا يرسم صورتها على جسده كدلالة على حبه لها وولهه بها، خاصة وأن ما كتبه ورسمه يصعب إزالته إلا بماء النار أو بإجراء عملية بالغة الخطورة»[2] .

ونجد الحديث كذلك عن الوشم في رواية" اعترافات امرأة" على لسان البطلة وتعقد مقارنة بين تزيين نفسها وتزيين أمها قائلة « ..أمي لم تكن تعرف لعبة الألوان أمام المرآة .. لم تكن لديها مرآة..لأن أمي كانت جميلة بلا ألوان أو مرآة. جمال الجبل هو السر..سرها في تلك الخطوط الخضراء.. في ذلك الوشم الذي يزخرف تقاسيم ووجهها وأذرعها أمي كانت تصنع من اللون الأخضر جمالا خاصا بها ولغة تحكي بها دواخلها»[3] . وهنا يظهر اعتزاز البطلة رغم حداثة سنها بأدوات الزينة التي كانت تتزين بها المرأة في وقت مضى خاصة المرأة الريفية، وهذا الاعتراف فيه نقمة ضمنيا على أدوات الخاصة بالزينة لنساء الحاضر حيث غزت مركات الماكياج العالمية بيوت النساء الجزائريات وقضت على الجمال الطبيعي الذي عُرِفت به المرأة الجزائرية، والملاحظ أنّ هذا النّوع «من الوشم فيتخذ عند النساء[الجزائريات] كعلامة من علامات الجمال، وذلك لضمان فتنتهن للرجال»[4].

وتواصل الروائية **عائشة بنور** في روايتها "سقوط فارس الأحلام" الحديث عن الوشم الخاص بزينة المرأة الصحراوية إذ يقول البطل "شعبان" وهو يصف جدته «كان الوشم الأخضر يزين جبهتها وذراعيها..يأخذ شكل النخلة بين الحاجبين.. كنت أحسبه تخليدا لذكرى عزيزة عليها... تحمل في نفسها أثر الحب الجارف في يوم ما أو مجرد شكل جمالي للفت الانتباه.

[1] زهور ونيسي: لونجة والغول، ص163.

[2] محمد مراد بركات: فن الوشم رؤية أتروبولوجية نفسية، مجلة الثقافة الشعبية، دولة البحرين، السنة الأولى، العدد3، أكتوبر، نوفمبر، ديسمبر، 2008، ص72.

[3] عائشة بنور: اعترافات امرأة ، ص93.

[4] محمد علي حسيني: رموز الوشم، ص54.

-سألتها مرة.

-كيف تحملت كل آلام الوشم على وجهك وذراعيك ولماذا؟

نظرت إلي بابتسامتها المعهودة قائلة:

-كنت صغيرة ..ولكن أخبرتني أمي أنه للزينة خاصة حينما تزف الفتاة لعريسها. كانت تأخذ أمهاتنا الإبرة وتغرزها في المكان الذي تريد وشمه وحينما يسيل الدم يحشى الموضع بالكحل ولا يجب غسله في اليوم نفسه، ومن ثمة يأخذ الشكل واللون الأخضر»[1]، فالوشم كان بمثابة أدوات الزينة في الماضي، كما نجد هناك الوشم بالحنة والخاص بتجميل العروسة «وهو متداول في أغلب البلاد العربية في طقوس الزواج حيث توشم العروس وقريباتها وصديقاتها ليلة العرس وتحاول من تضع الوشم إتقان الرسم على الكفين.. وأسفل القدم وبعض أجزاء الوجه لتغدو العروس أكثر تزيق وجمالا »[2] قبل أن تقضي عليه مساحيق التجميل التي تسرق جيوب الناس، وإن كان في الآونة الأخيرة توسع الإقبال على الوشم ولم يبق حكرا فئة معينة ليشمل المشاهير ونجوم السنيما والرياضة وغيرها.

كما جاء الحديث عن الوشم في رواية "الخابية" حيث يصف لنا البطل المغترب فاتح خالته أم الخير وهي رافعة ذراعها تصب الشاي مطقطقة «الأساور الفضية في معصمها الذي وشمته بشكل جميل بجريد النخيل..»[3] نلاحظ من خلال هذا المقطع أن الوشم زاد خالة البطل جمالا في تناسق مع أساورها الفضية.

ج/ **تخضيب الحناء:** من عادة النساء تخضيب أيديهن ورؤوسهن بالحناء من أجل الزينة، تشير جميلة طلباوي إلى ذلك فتقول: «أيديهن المخضبات بالحناء الممزوجة بعرق القناعة، راضيات ببعض قطع الفضة تزينهن... ضحكاتهن فيها صفاء يزيد من توهج المسواك في شفاههن المكتنزة...»[4]، وتقول في موضع آخر من الرواية:«...لون الحناء في كفيها لوّن ذكرى جميلة

[1] عائشة بنور: سقوط فارس الأحلام، ص82-83.

[2] محمد مراد بركات: فن الوشم، ص72.

[3] جميلة طلباوي : الخابية، ص31.

[4] الخابية 104،105.

أحفظها لأمي عندما كانت تزورنا ضيفة وتقيم عندنا لأيام نكرمها بتخضيب قدميها بالحناء...»[1] وعندما زارت الأمريكية نانسي عالة الآثار مدينة بشار«... مدت كفيها لتخضيبهما والدتي بالحناء، لفّت عليهما خرقتا قماش، ضمتهما نانسي إلى صدرها كأنّي بها تريد أن تحتفظ بجرعة زائدة من الفرح الذي له طعم الأمان»[2].

د/ **العطورالتقليدية**: من العطور التقليدية التي يستعملها الجزائريون عطر" **عود الغماري**" حيث تعطر به المساجد والبيوت خاصة في المناسبات الدينية كليلة القدر وعيدي الفطر والأضحى وليلة المولد النبوي الشريف حيث تقول البطلة عندما دخلت قصرها الذي اشتراه لها الحاكم الخليجي «..تشعل عود الغماري ينطلق للتّو من رأسه دخان خفيف أبيض ناعم فتمتلئ الشقة عطرا دافئا»[3]، ويعتقد كثير من الناس أن عود الغماري إضافة إلى رائحته الطيبة له وظيفة سحرية وهو طرد الجن الأرواح الشريرة من البيوت.

يعد التجميل من المواضع التي شغلت المرأة، وهو قديم قدم الأزمنة والعصور[4]، ومن الوسائل التجميلية والتزينية التي تهتم بها المرأة الجزائرية نجد العطور بأنواعها المختلفة سواء المحلية أو المستوردة، وقد جاء الحديث عن العطور التقليدية في رواية " نادي الصنوبر" حيث تقول الساردة تدخل علينا الحاجة " عذرا" فتنشر عطرها ف«تمتلئ الأمكنة بروائح المزيج من طيوب صحراوية لا تشبه في شيئ العطور الفرنسية المغشوشة لا تتنافس على شرائها من سوق "التربانـدو"»[5]، ونلاحظ من هذا النص أن الروائية تؤيد استعمال العطور المحلية المصنوعة من المواد الطبيعية، وتنفر استعمال العطور الغربية خاصة الفرنسية لأنها مصنوعة من مواد مغشوة قد تضر بصحة الإنسان.

4/ **فن الطبخ**: إن المتتبع للنصوص الروائية يجد تنوعا فيالعادات والتقاليد الخاصة بالطبخ وإعداد الطعام وتقديمه،وهذا ما يعكس اهتمام الجزائريين بأطباق الطعام وتفننهم في إعداده

[1] الخابية ص111.
[2] الخابية ، ص153.
[3] نادي الصنوبر، ص142.
[4] ينظر محمد عبد الباري داود: فلسفة المرأة في الشريعة الإسلامية وفي العقائد الأخرى، مطبعة إشعاع الفنية، مصر، ط1، 2003، ص177.
[5] نادي الصنوبر، ص07.

واختيارهم لأنواع المشروبات، ومن عادات إعداد الأطعمة التي تقدم للضيوف في الجلسات الخاصةحتى وإن كانت هذه «النصوص الأدبية التي تتخللها أخبار الأطعمة لا تقدم وصفات تفصيلية عن مكونات الغذاء وطريقة طهيه كما نرى ذلك في كتب الطبيخ ولكنها تتجه للوصف الخارجي للأطباق وتصفها وصفا فنيا بحسب براعة الكاتب وتتخيل طعمها وطيب رائحتها وتشّبهها خير تشبيه»[1]، والملاحظ أن بعض الكاتبات وظفت مجموعة من الأكلات الشعبية المختلفة دون شرح وتفصيل ؛ حيث تشير الروائية **رشيدةخوارزمي** إلى بعض الأكلات مثل «الرفيس»[2] و«البقلاوة»[3] و«العصبان»[4]. كما أشارت الروائية **زكية علال** كذلك لبعض الأطباق والتي يحن لها المغتربون وقد جاءت على لسان البطل عندما حضر لحفلة عرس في الجزائر فشعر«أنه ليس غريبا ليس وحيدا في هذا العالم وأن له عائلة يتكئ عليها حين ضعفه، كان يرجع إلى فرنسا محملا بالكسكس والطمينة وخبز الدار، هذه الأكلات الشعبية التي تذكره بملامح أمه التي كانت ماهرة في طهي الكسكس ويضرب بها المثل في القرية كلها»[5]. فالروائية تصف شوق المغتربين للأكلات الشعبية الجزائرية، مما يجعلهم يقتنونها في عطلهم التي يقضونها في الجزائر.

ومن الأطعمة والمشروبات التي وردت في الروايات النسائية الجزائرية التي وردت بشيء من التفصيل نجد:

4-1 تحضير المشروبات:

أ/ **تحضير الشاي:** تذكر **ربيعة جلطي** طريقة تحضير الشاي بالتفصيل فتقول «...وكالعادة تبدأ في تحضير الشاي على طريقتها الخاصة تضع كمشة من الشاي الأخضر في البراد "الإبريق" القابع في الوسط رافعا أنفه بشموخ تشلله بقليل من الماء المغلي تتركه قليلا ثم تشلله مرات أخرى مطوحة (الإبريق) في الهواء حتى تكاد تسمع حشرجة حبيبات الشاي بداخله وتعيد الماء ليغلي

[1] إبراهيم شبوح : المائدة في التراث العربي الإسلامي، مؤسسة الفرقان للتراث الإسلامي، لندن، 1425 /2004، ص25.
[2] قدم الحكمة، ص95.
[3] قدم الحكمة، ص165.
[4] قدم الحكمة، ص176
[5] زكية علال : عائد إلى قبري، ص21.

فوق المجمر... للماء المغلي الفوار سحر لدى الحاجة عذرا... تضع قطع السكر الكثيرة ثم تنتظر قليلا قبل أن تقلبه في كأس كبيرة عدة مرات لتعيده إلى البراد وتملأه أخيرا حتى التمام بالماء المغلي تفكك ربطة النعناع المنظف ذي الأوراق الحرشاء...وكلما حركته فاضت منه رائحته المهدئة ثم تضعها جانبا وكأنها تريد أن تنعش رائحتها المكان قبل أن تدسها أخيرا في براد الشاي ذي اللون الفضي، وتضيف في الأخير نبتة "الشهيبة" ذات الرائحة النفاذة المنعشة...»[1]وهي بهذا الوصف الدقيق تشوق القارئ لتذوق كأس شاي على الطريقة المعروفة لدى أهل الصحراء الجزائرية.

ونبقى مع **ربيعة جلطي** وحديثها عن الشاي الصحراوي وطقوسه، فهاهو إبراهيم يحن لوالدته "لالة زهرة" واصفا طريقة تحضيرها للشاي«..إعداد الشاي عند لالة زهرة له طقوسه وسحره ووقته المنبسط المفتوح على الزمن مثل الصحراء التي تنتمي إليها، وله جمالياته يا الضاوية وفنياته وأسراره وله كؤوسه الصغيرة المذهبة رؤوسها وله سينته النحاسية اللماعة بعد أن تنظفت بعناية بقطع الليمون والملح وتوضع في الشمس ليشتد غناء نحاسها وصفاؤه، لا وجود لشاي لالة "لالة زهرة" بدون النعناع الأخضر الفتي الطازج، لا بد من ربطة نعناع ذي الأوراق الكبيرة التي حين تمر أصابعك فوقها فكأنما أنت تداعب لوحة من الفن السريالي، لابد من القليل من عشب الشهيبة وقطع السكر المربعة أو المثلثة أو ذات الأشكال الهندسية الحرة»[2] يتضح لنا من خلال هذا المقطع فإن الروائية كانت خبيرة في وصف طقوس إعداد الشاي الصحراوي والذي لا يفارقه النعناع أو الشهيبة، ويواصل إبراهيم طريقة تحضير الشاي إذ يقول لصديقته« اسمعي يا الضاوية " لالة زهرة" كانت دائما تصر على تحضير الشاي على جمر حقيقي، فتشعل الفحم في مجمر صغير قديم من الطين الأحمر تقتنيه عادة حين تسافر من وهران إلى مدينة بشارأو القنادسة ثم تضع عليه آنية لتسخين الماء، وفي انتظار أن يغلي الماء جيدا، تضع حفنة من الشاي الأخضر في الإبريق الصغير وهو إبريق خاص لتحضير الشاي مصنوع من الفضة ومزلركش الأطراف واليد والعنق[...] تحرص "لالة زهرة" على اختيار نوعية الشاي وشرائه بنفسها فلها ثقافة عميقة في أصول الشاي

[1] ربيعة جلطي: نادي الصنوبر، الدار العربية للعلوم ناشرون منشورات الاختلاف، ط1، 1433هـ-2012، ص08.
[2] ربيعة جلطي: حنين بالنعناع، ص139.

وأنواعه ومذقاته»[1]، ولا نغادر نصوص ربيعة جلطي التي أبدعت في الحديث عن الشاي الصحراوي وطرق تحضيره تقول الراوية عن الحاجة " عذرا" واصفة إياها تدخل« الصالة وبين يديها سينية كبيرة نحاسية تحتضنها بعناية فائقة وكأنما هي طفل تخاف عليه، عليها علب من صفيح مزركشة بألوان ورسومات غاية في الدقة، علبة الشاي، علبة السكر، وربطة كبيرة من النعناع وحزمة صغيرة من نبات الشهيبة ومجمر تطقطق جمراته الحمراء الناطقة وصحن من البلح»[2]، إن القارئ لهذه النصوص التي تحدثت عن الشاي وطقوس تحضيره في الصحراء هي بمثابة دعوة لزيارة هذه المناطق السياحية والاستمتاع بمناظرها الخلابة والتعرف على عادات وتقاليد سكانها و احتفائهم بالضيف وإكرامه.

نجد كذلك الروائية **عائشة بنور** تتحدث عن الشاي الصحراوي حيث جاء على لسان البطل واصفا كيفية تحضيره وطبخه خصيصا للسهرات الليلية بعد تناول وجبة العشاء من خلال هذا المقطع «ونختم الجلسة الحميمية رفقة الأحباب بكؤوس الشاي المركّز المطبوخ على الجمر المتوهج لفترة من الزمن حتى يأخذ لونه البني الغامق»[3]،وللعلم فإن الشاي لدى أهل الجنوب من المشروبات المقدسة لهذا له طقوس تحضير خاصة سواء ما تعلق بالشخص المشرف على الطبخ وبنوع مادة الشاي والنعناع وكذا والأواني التي يطبخ فيها .

كما جاء الحديث عن الشاي الصحراوي وطقوس تحضيره في رواية الخابية، إذ يصف لنا البطل المغترب فاتح طقوس تحضيره من طرف خالته أم الخيرقائلا:«تحضر بعد ذلك صينية نحاسية دائرية الشكل وضعت فيها كؤوس الشاي في تنسيق جميل، يتوسطهما الإبريق وإلى جانبه الكأس الخلاط الذي يوضع فيه النعناع، ولا بد لَرْبِيعَة الشّاي ورْبِيعَة السّكر أن تأخذ مكانهما في هذا الأوركسترا الشّايوي.. تتحرك يد خالتي أم الخير بخفة الشابة العشرينية وهي تصب لنا الشّاي

[1] ربيعة جلطي :حنين بالنعناع، ص142-143.

[2] نادي الصنوبر، ص08.

[3] عائشة بنور: اعترافات امرأة، منشورات الحبر، الجزائر، ط1، 2007، ص29.

تطقطق الأساور الفضية في معصمها الذي وشمته بشكل جميل بجريد النخيل..أجلس إلى جانب زوجها عمّي عاشور الذي يتكئ على مخدة الخملة، نحتسي الشاي ونأكل المخلع»[1].

جاء الحديث أيضا عن الشاي في رواية "**أجراس الشتاء**" مرفوقا ببعض الحلويات الشعبية حيث يقول البطل« ..ومشيت بجانب سي مصطفى وأخذني إلى بيته...وطلب مني أن أجلس وانسحب ثم عاد وهو يحمل صينية نحاسية عليها كأسا شاي وصحن "بقلاوة" فقدمه لي وقال لي:

-بعض الشاي لكي تهدأ من روعك وبعض الحلوة لكي تسكن ثورتك»[2]في بعض المناطق الجزائرية صينية الشاي لا تخلو من بيت جزائري خاصة مناطق الجنوب فكؤوس الشاي بعد الأكل شيء مقدس وخاصة في السهرات الليلية، كما يعتقدون أن الشاي يسهل عملية الهضم خاصة إذا كان الطبق دسما.

ب/ تحضير القهوة: ورد في رواية الموت المتعفن طريقة تحضير القهوة:«...وضعتْ في غلاية الإبريق القليل من الماء ، وتركته يغلي بشراهة ثم وضعت ملعقتين من البن داخلها، وبدأت تحرك بدوران مستمر كدوامة ترى فيها كل أيامها الماضية ومن الحين للآخر ترفع منها إلى الأعلى،وزادت ملعقة ثالثة واستمرت في التقليب حتى استلذ رائحتها المكان، فأطفأت الفرن وأخذت تحضر الصينية والفناجين والسكر»[3]. كما تشرح **ربيعة جلطي** طريقة تحضير القهوة في سورية تقول عن أبي جورج أنه كان:«يشعل "الوابور" التقليدي الذي يفتخر بأنه ورثه عن أبيه، ثم يضع الركوة المليئة بالماء، وقليل من السكر حتى الغليان، ويضيف إليه كمية من القهوة بعين العارف، القهوة الجيدة التي يقتنيها بعناية من سوق الهال بالحميدية، ثم يقلّل من قوة الوابور، ويتركها تغلي على نار خفيفة وبحركة أنيقة يدير الملعقة الصغيرة بشكل دائري إلى ان تتصاعد فقاعات رمادية براقة، فتستقر بطبقة بيضاء الركوة وتصعد الرائحة الزكية فتملأ المكان...»[4]

[1] جميلة طلباوي: الخابية، ص31.
[2] أجراس الشتاء، ج2، ص123.
[3] الموت المتعفن ص66.
[4] حنين بالنعناع، ص48-49.

أشارت الروائية **ياسمينة صالح** إلى عادة ارتشاف القهوة بماء الزهر؛ حيث جاءت على لسان البطل سي سعيد وهو يعود بذاكرته عندما دخل إلى بيت عمر واستقبلته أخته حاملة معها «صينية القهوة المرشوشة بماء الزهر...قهوة اعادتني عشرة أعوام إلى الوراء»[1]. ونفس العادة نجدها عند والدة كمال بطل رواية جسر للبوح وآخر للحنين حيث يقول عن أمه كانت « لا تشرب قهوتها عصرا إلا وهي مرشوشة بماء الزهر عملت هي على تقطيره وفصل عطره عن مائه في مواسم الزهر والورد عندما تصبح أسواق وأرصفة المدينة غبطة بأريج الربيع ورونقه »[2].

ج/ **تحضير اللبن:** نجد في رواية حلم على الضفاف حديث عن طريقة تحضير اللبن والزبدة؛حيثيحضراللبن والزبدة عن طريق ترك الحليب ليصير حامضا، فعند تخمره يروب فيمخض فنحصل على اللبن والزبدة ، ومن الوسائل التقليدية لمخض اللبن نجد "الشكوة" التي تصنع من جلد المعز أو الضأن بعد أن يدبغ هذا الجلد، وفي غالب الأحيان وفي الأسر الريفية الكبرى الجدات هن من يقومن بهذه العملية كما في هذا النص الذي أوردته حسيبة موساوي«كان حجر الجدة الطاوس بمثابة السقاء المعبأة بالحليب وهي تخضه حتى يشكل ذلك الزبد الذي كنا نصبه في كؤوسنا فينزل ثقيلا..متماسكا.تعلوه زبدة....تتلذذها ألسنتنا»[3].

4-2 الأطباق الرئيسية (المالحة):

أ/طبق الكسكس: وهومن الأطباق الشهيرة التي يتميز بها المغرب العربي عامة والجزائر خاصة طبق الكسكس بأنواعه المختلفة، وكما هو معلوم فإن«الكسكس: واللغة معربة وأصلها من الأمازيغية[سكسو] وهو نوع من الأطعمة المعروفة منذ القديم لدى سكان المغرب الأقدمين كانوا يتناولونه حتى قبل الاسلام »[4] ومازال إلى يومنا هذا ، حتى صار طبقا عالميا، وقد تحدثت سميرة قبلي عن هذا الطبق الشعبي المعروف في الجزائر وهو أشهر أطباقها التقليدية وقد عرفه البطل غزلان

[1] بحر الصمت، ص42.

[2] جسر للبوح وآخر للحنين، ص102.

[3] حسيبة موساوي: حلم على ضفاف، ص64-65.

[4] المهدي بن محمد السعيدي: دراسة التراث الشعبي في أعمال العلامة المؤرخ محمد مختار السوسي، ضمن كتاب الثقافة الشعبية المغربية في النصوص والدراسات الوطنية والأجنبية، ص238.

لصديقته الفرنسية عندما دعاها للعشاء في باريس، في مطعم لأحد المغتربين وهذا ما قاله الراوي «يصل النادل بالكسكسي الموضوع داخل صحن من الفخار مرقة خضار حمراء لحم طازج كبير... تفضلي ...أرجو أن يعجبك هذا الطبق ...هو طبق شعبي نحضره بالجزائر اسمه الكسكسي... تعيد وراءه كلمة كسكسي وتضحك ...حتما سيكون لذيذا.

-نعم ... هذا الطبق يا سيدتي ليس بطبق عادي عندنا فهو يرتبط كثيرا بتاريخنا وجذورنا وأصالتنا ... يأكله الفقراء والأغنياء وعادة ما تجتمع عليه العائلات أيام الجمعة ... تصوري سيدتي هذا الطبق يطبخ في الأفراح كما في الأقراح في الأعراس في الجنائز في الأعياد... سأخبرك شيئا يوم خرجت من المستشفى بعد إصابتي أخرجت أمي جفنة من الكسكسي إلى الجامع ليأكل منها أهل السبيل هي عادة يفعلها الجزائريون حتى يدفعوا الشر والباء عن أنفسهم... هل رأيتِ كم من دلالة يحملها الكسكسي»[1] ، إن الحديث عن هذا الطبق وتعديد مناسباته في خضم أحداث الرواية يمثل اعتزاز الكاتبة بأطباق من التراث الوطني ، وأن المغترب الجزائري مهما ابتعد عن أرضه يبقى متمسكا بأصالته مفتخرا بعاداته وتقاليده.

ووجدنا الحديث عن طبق الكسكس كذلك في رواية "**أعشاب القبل ليست سوداء**" لـ **نعيمة معمري** والذي يستعمل في كثير من المناطق الجزائرية خاصة الريفية كعولة للشتاء ويحضر عادة في فصل الصيف عن طريق التويزة حيث تلتقي مجموعة من النساء في بيت واحد ويقمن بفتله إذ يقول البطل هادي « في القيلولات الحارة نساء من بلادي [..] سيتحلق حول الصحاف المسواة من جذوع الشجرات الصامدة [...] يفتلن الكسكسي بأيادهن الناعمة يهيئن العولة ترقبا لشتاء قادم طويل وبارد »[2] ، فطبق الكسكس في المناطق الريفية وخاصة الجبلية يعد مصدر غذاء للعائلات في الشتاء نظرا لصعوبة المسالك، وقلة المحلات التجارية وخاصة عندما تتساقط الثلوج التي تغلق الطرق والمسالك، فتضرب حصارا على أهلها لهذا تراهم يحضرون لهذا الفصل كلما يلزمهم وليكونوا في أهبة الاستعداد لأي طارئ تحدثه الأحوال الجوية.

[1] بعد أن صمت الرصاص، ص127-128.

[2] نعيمة معمري: أعشاب القلب ليست سوداء، دار فيسيرا، الجزائر، دط، 2010، ص05-06.

كما جاء الحديث عن طبق الكسكس في رواية "**تاء الخجل**" إذ تقول البطلة عن عمتها «...سارعت ألى طنجرة الكسكسي، وقلبت الكسكاس الذي يتصاعد منه البخار على قصعة خشب، وراحت تفرك الكسكسي الساخن بيديها»[1] نلاحظ أن الكسكس ارتبط تحضيره بالنساء في أغلب الروايات.

ويقدم الكسكس في كثير من المناطق الجزائرية كطبق للضيوف إذ«يطهى اللحم مع الكسكسي وعندا يحضر الطعام يقطع اللحم أطرافا يزن الواحد حوالي رطل ويقدمه صاحب الدار إلى الضيوف على النحو التاي، يعطى لكل ضيف لحم وإذا بقي شيء يعطى للجيران»[2]، وجاء في رواية **الأسود يليق بك**وصفا لكرم جد البطلة هالة الذي كان يستقبل للضيوف «ويستبقيهم ثلاثة أيام، حسب أصول الضيافة وفي اليوم الثالث يقسم أن لا يغادروا بيته إلا محملين بالسمن والفريك والكسكسي»[3]. كما تقول في موضع آخر «... يمكن لكميات الكسكسي الذي يقدمّ فيها مزدانا بقطع اللحوم والخضار، أن يجمع حوله كل الأيدي، ويطعم كل من يحضر»[4].

كما ورد الحديث عن طبق الكسكس في رواية أحلام مدينة «أحضرت لك الكسكس وهو مفاجآتي مع طاجين الحلو ، حضرته لك أمي لما علمت أنك من البلاد»[5] كما وصفت نهم البطلة «هجمت على طبق الكسكسي هجوم الجائع الذي لم يأكل من طبق ساخن ينحدر من سلالة ماضينا العتيق»[6] فهذا يدل على تعلق الجزائرين بأكلاتهم التقليدية والشعبية حتى وإن كانوا في ديار الغربة.

واصلت الكاتبة حديثها عن طريقة تحضير الكسكس وتخزينه ليبقى صالحا لمدة طويلة«كان الطبق شهيا ذكرني بكسكس نانة مريم المتميز فهي تجهزه بنفسها وتعتبره "عولة" البيت الذي تسهر

[1] فضيلة الفاروق: تاء الخجل، منشورات ضفاف، بيروت، منشورات الاختلاف، الجزائر،ط3، 2015، ص14.
[2] حمدان بن عثمان خوجة: المرآة، تح وتع، محمد العربي الزبيري، المؤسسة الوطنية للفنون المطبعية، الجزائر، 2006، ص24-25.
[3] الأسود يليق بك، ص62.
[4] الأسود يليق بك، ص252.
[5] فريدة إبراهيم: أحلام مدينة، ص82.
[6] أحلام مدينة، ص87.

على تحضيره مع نساء الحي ثم يقمن بتتجفيفه لبعض الأيام في الهواء الطلق ليبق صالحا لمدة سنة أو ما يزيد»[1].

وللإشارة فإن طبق الكسكس هو سنة مؤكدة بالنسبة للجزائريين يوم الجمعة، بل حتى في المؤسسات العمومية مثل الثكنات العسكرية والمستشفيات والإقامات الجامعية، فهذا الطبق لن يزاحمه أي طبق آخرحيث تقول ربيعة جلطي «تبدأ رائحة مرق الكسكسي الشهية في الانتشار في بيتنا مثلما في عادة أغلب البيوت أيام الجمعات»[2]، وتواصل شرح هذه الرائحة قائلة:«بدأت رائحة الكسكسي تتسرب إلى كل مكان تخرج من النوافذ وأبواب العمارات ...تتسلقني ..تضخم حنيني لبيتنا عادة كسكسي الجمعة، وكأنه فرض سادس يحوم أفراد العائلة حول المائدة فوقها القصعة الكبيرة التي تضعها أمي أمامنا شهية يسيل اللعاب لرائحة الحمص واللفت بين بقية الخضر والمزيج السحري للتوابل ونحن ننتظر رجوع أبي من صلاته، بينما تبعث أمي بصحن شهي آخر لمسجد حينا صدقة مقبولة على المرحومين»[3]، ويظهر من هذا المقطع أن هناك عادة لدى الجزائريين في الصدقة بهذا النوع من الأكل والتي في الغالب توضع أمام أبواب المساجد في يوم الجمعة خصوصا وفي باقي الأيام الأخرى، صدقة على الفقراء والمساكين كما تكون طعاما لعابري السبيل، والقصد من هذه الطريقة هو الحصول على أكبر أجر من الثواب جراء العدد الكبير الذي يتذوق من هذا الطعام، وكذالك تجنبا للرياء والسمعة والتمييز والحصول على عدد أكبر من الدعاء، فالمصلي الذي يخرج من المسجد ويجد طبق الكسكس يأكل دون أن يعرف من هو صاحبه فيدعوا له بالخير والبركة.

كما هو معلوم أن طبق الكسكس هو طعام المناسبات الكبيرة سواء الأقراح كالجنائز أو الأفراح مثل عودة الحجيج وأفراح الختان والناسابات مثل الوعدة (الزردة) والأعراس، وهذا لسهولة طهيه لأنه يحضر سابقا ويقدم في القصعات كبيرة يأكل منها عدد كبير من المدعوين، وقد أشارت حسيبة موساوي لهذا الطبق الذي كان حاضرا يوم زفاف أم السعد وقد أكل منه حتى القائد

[1] أحلام مدينة، ص87.
[2] نادي الصنوبر، ص155.
[3] نادي الصنوبر، ص158.

الفرنسي بن جامين وعساكره الذين أتوا لتفتيش البيت فهاهي الروائية تصف شراهة أكلهم «قبعوا حول الجفنة الكبيرة يتناولون الكسكس بشراهة وكأنهم لم يتذوقوا شيئا منذ زمن بعيد ..كانت حبات الكسكس تتطاير من أشداق أفواههم»[1].

وتذكر مستغانمي بعض المأكولات الموجودة بفرنسا، والتي تفنن في صنعها العرب ومنهم الجزائريون كالكسرة والكسكسي .[2]

ب/ المردود (بركوكس): حيث« يصنع البركوكس من السميد الخشن وذلك بتحويل هذا السميد إلى حبيبات يوضع مثل الكسكس في كسكاس الحلفاء لطهيه بوضعه على فوهة قدر فيه مرق لتبخيره»[3] وتختلف طريقة تحضيره من منطقة إلى أخرى، إذ نجد في بعض المناطق يفتل مع الأعشاب وفي الغالب يحضر في الشتاء كما ينصح به للمرأة النفساء لتستعيد عافيتها لما يحمله من منافع الأعشاب، يقول فاتح «جلسنا صامتين نتناول المردود الحار الذي تعده والدتي بالأعشاب البرية ونتابع الأخبار في التلفزيون»[4]، كما يطبخ بالحليب، فهو ذخيرة بالنسبة لبعض العائلات وخاصة التي تسكن في المناطق الجبلية الصعبة التي تقل فيها المواصلات خلال الشتاء..

ج/ طبق الحريرة: هذا الطبق معروف بالغرب الجزائري حيث لا تخلو مائدة منه في رمضان وقد وصف تحضيره عيسى لصديقه المغترب فاتح «جلست يومها كصنم أحتسي الحريرة التي أعدتها والدتك بالقرطوفة والأعشاب البرية التي أنستني يتمي وأشعرتني بالأمان»[5] ويقابل طبق الحريرة في الشرق الجزائري طبق الفريك .

د/ البوزلوف: ذكرت **أحلام مستغانمي** هذا الطبق الذي يتميز به المطبخ الجزائري، حتى في أوروبا يفضله على الأطباق الغربية العصرية «أرأيتم شعبا مهووسا بأكل الرؤوس "المشوطة"، مثل

[1] حلم على ضفاف، ص49.
[2] عابر سرير 230.
[3] إدموند ديستان، بن حاجي سراج: بني سنوس في النصف الأول من القرن العشرين، ص13.
[4] جميلة طلباوي، الخابية، ص68-69.
[5] جميلة طلباوي، الخابية، ص72.

الشعب الجزائري، حتى في فرنسا ما تكاد تسأل جزائريا ماذا تريد أن تأكل حتى يطالبك "ببزلوف" ترى الجميع وقوفا لدى جزار اللحم الحلال ليفوز برأس مشوي لخروف أو رأسين يعود بهما إلى البيت، وإن لم يجده أصبح طبقه المفضل "لوبيا بالكراوع"»[1] حيث يعمد الجزائري على حرق رأس الغنم وتنظيفه وتقطيعه ثم إضافة بعض البهارات والخضر لطبخه، ويقصد بالكرواع أرجل الخرفان.

هـ/ طبق الدوبارة: أشارت شهر زاد زاغر إلى طبق شعبي معروف في الجنوب الشرقي للجزائر؛ حيث تقول حميدة الصُحفية لصديقتها:«سميرة ما رأيك لو نغير المهنة، نفتح محلا لبيع الدوبارة البسكرية هنا في قلب العاصمة، إنه طبق أوريجينالoriginal ، وفي أقل من سنة سوف نحتاج إلى عشرات من أكياس الدقيق الفارغة لنخبئ نقودنا...»[2] وطبق الدوبارة يتكون من الحمص والفول وصلصة طماطم فيها الكثير من التوابل.

و/ أكلة التَّرْفَاسْ: من الأكلات الشعبية الجزائرية الموسمية والتي تنتشر كثيرا في مناطق الهضاب والجنوب الترفاس والذي يكثر وجوده خلال فصل الربيع عند أهل البادية الذين يتخذونه كقوت ومصدر رزق بجنه وبيعه داخل الوطن وخارجه حيث يقول البطل فاتح المغترب عند عودته إلى الوطن رفقة الأجنبية نانسي « ..في البادية تعلمت نانسي كيف تحصل على فطر الترفاس، أصبحت تقول بنفس طريقتنا .نْصَيَّدْ التَّرْفَاسْ. الْتَهَمَتْ طبق الترفاس الذي طبخته والدتي بنهم»[3] وهذا الفطر يقال أنه يساعد على القضاء على كثير من الأمراض لهذا تسعى كثير من الدول الغربية لاستخلاص منه مجموعة من الأدوية والمضادات الحيوية.

ز/ أكلة مَفَاسْ: وهوطبق يحضر بمنطقة الشاوية وجاء الحديث عنه من خلال ذكريات البطلة يمينة لأخيها "بوحا" الذي كان يفضل هذا النوع من الأكل«..عشر سنوات تقريبا، كان لا ينام إلا بجانبي، لا يأكل إلا من يدي، عادة أحضر له "مَفَاسْ" بدون حَرْ، فيقطف لي الكثير من

[1] عابر سرير، ص 121.
[2] بيت من جماجم، ص56.
[3] جميلة طلباوي، الخابية، ص153.

الخزامى كهدية لي أتركها حتو تنشف وأخبئها في أكياس صغيرة بين ثيابي ذلك يعطيها رائحة جميلة»[1].

4-3 الخبز والفطائر:

أ/ **الخبز المصنوع في البيت (المطلوع)**: تحضر العائلات الجزائرية أنواعا كثيرة من الخبز فمنها ما يصنع من القمح ومنها ما يصنع من الشعير وكل عائلة تحضره بنكهة محلية خاصة ، فها هو البطل هادي يحدثنا عن النسوة وهن يحضرن و«ينضجن أقراص الخبز المكتنز بحبات القمح الذهبية»[2] استعداد للمناسبات سواء في الفرح أو القرح.

وكثير من المناطق الجزائرية يسمى خبز الذي يصنع في البيوت بالمطلوع حيث يقول سعيد بطل رواية في الجبة لا أحد «..أنتظر "كسرة المطلوع" التي تعجنها أمي وتخبزها كل مساء في طاجين من الطين على نار الحطب»[3].

وجاء الحديث كذلك عن خبز المطلوع في رواية "حلم على ضفاف" لـ "**حسيبة موساوي**" وكيفية تحضيره بطريقة تقليدية حيث تقول الساردة بعد إشعال الفرن الحجري تأخذ « القليل من الدقيق الذي أتت به من المخزن الكبير حيث كانت الغلة السنوية مخبأة تصنعه داخل تلك الجفنة وتدلكه بيديها البارزتين شيئا فشيئا إلى أن تصبح العجينة رخوة مثل الزبد تشكلها أقراصا..وتضعها حتى يتضاعف حجمها لكي تأخذها ثالثتهم إلى الفرن»[4]، فنلاحظ من خلال هذا المقطع أن الروائية شرحت بالتفصيل كيفية تحضير هذا النوع من الخبز بدأ من العجن والتخمير والنضج .

[1] فضيلة الفاروق: تاء الخجل، ص77.

[2] نعيمة معمري: أعشاب القلب ليست سوداء، ص06.

[3] زهرة ديك: في الجبة لا أحد، منشورات الإختلاف، الجزائر، ط1، 2002، ص24.

[4] حسيبة موساوي: حلم على ضفاف، ص39.

ب/ المحاجب أو المحجوبات: تنتشر هذه الفطائر في كثير من المناطق الجزائرية خاصة في الشرق، فهي من الأكلات الشعبية السريعة، وإن كان قد تراجع صيتها في السنوات الأخيرة بمزاحمة الأكل الغربي السريع كـ" البيتزا" و" الهامبورغ" ، وقد شرحتها الروائية في هامش الرواية «فطائر رقيقة تحشى بالبصل والبندورة وأشياء أخرى»[1] كالفلفل الأخضر البارد والحار مما يجعل بائعيها في المحلات الشعبية يطلقون صيحاتهم عليها اسم" مْحَاجَب حَارِّينْ وسْخُونِينْ".

ج/ المْخَلَّعْ: وهو نوع الخبز الذي يحشى بمجموعة من المكونات، وقد شرحت الروائية كيفية تحضيره ومقارنته بالأطباق العصرية العالمية خاصة بيتزا إذ يقول البطل «انهماك خالتي أم الخير في تحضير خبز "المخلع" الذي تعبق منه رائحة البصل والتوابل، كان أحلى النوافذ التي أطل منها مجددا على الحياة ببساطتها وحلاوتها، المخلع من الأكلات التي نتناولها فنشعر بالدفء والابتهاج.خارج القصر محلات البيتزا تملأ المكان تنذر بحالة حصار للمخلع وانهيار سور دافئ يجمعنا، كلما نظرت إليها ينتابني شعور بالغربة فأتسال:هل يمكن لمن ذاق طعم المخلع أن يستلذ طعم خبز آخر حتى لو كان البيتزا؟ فوق مائدة خشبية صغيرة أمامنا تضع خالتي أم الخير المخلع في طبق من الطين الأحمر له بريق مزخرف برسوم وأشكال هندسية بألوان مختلفة، الأزرق،الأبيض، الأسود»[2]. أما في الغرب الجزائري فيطلق اسم المخلع أو (الخليع) على لحم الضأن المجفف، أما بطريقة التحضير التي وصفتها الروائية فتسمى بالخبزة المشحمة.

د/**خبز الملة:** نجد في رواية "**اعترافات امرأة**" الحديث عن هذا النوع من الخبز التي يقوم بصنعه الرجال في الصحاري وهذا في غياب النساء حيث يقول البطل «كنت أقضي معظم أوقات العطلة الصيفية مع العمال عبر الصحاري الشاسعة في التنقيب عن البترول والتي تدخل في إطار عملي...خلال النهار وتحتالخيم التي ننصبها نستلذ بطعم اللحم المشوي على الجمر وخبز " الملّة"

[1] تاء الخجل، هامش ص84.

[2] جميلة طلباوي، الخابية، ص30-31.

المطهي تحت الرمل الساخن »[1]. حيث ينضج خبز الملة على حرارة الرمل الساخن فقط دون الحاجة للفرن.

4-4الحلويات: أشارت الكاتبة **كريمة عساس** إلى مجموعة من الحلويات التقليدية يقول الراوي « وصلت إلى المحل العمل وكنت أول الواصلين فقد أبكرت قليلا ...تجولت بين الأشياء الصامتة وتفرجت على إناء دائرية وآخر مستطيل ... وهذه "بقلاوة" وطيمنة اللوزّ" و"قنديلات" وعرايش" وغيرها الكثير من أنواع الحلويات»[2] وعادة هذه الحلويات تحضر في مناسبات الأفراح كالأعراس والأعياد الدينية والازدياد والختان وغيرها.

وذكر البطل خالد في "**ذاكرةالجسد**" مجموعة من الأطباق والحلويات عن أمه الزهرة وطريقة حبها له «إنها تحبك بالأكل، فتعد من أجلك طبقك المفضل وتلاحقك بالأطعمة وتحملك بالحلويات وبالكسرة والرخسيس الذي انتهت لتوها من إعداده»[3].

وذكرت **أحلام مستغانمي** نوعين من الحلوى المشهورة خاصة في شهر رمضان وهي الزلابية وقلب اللوز.[4]

وتذكر **فريدة إبراهيم** حلويات تقليدية حيث جاء على لسان بطلتها مدينة«تجددت رغبتي في فنجان قهوة آخر مصحوبا بحبات البقلاوة وبعض مقروط اللوز، لأن الكعك لا يسد الحاجة»[5].

[1] عائشة بنور: إعترافات امرأة، ص28.
[2] سرداب العار، ص34.
[3] ذاكرة الجسد، ص107.
[4] عابر سرير ص292.
[5] أحلام مدينة، ص33.

كما نجد **جميلة طلباوي** قد أشارت لمجموعة من الأطباق التقليدية دون شرح منها «الكسكسي والمسمن والبغرير»[1] وللإشارة فإن "البغرير" هو ما يعرف في الشرق الجزائري "بالغرايف" أو "القرصة"، وهذه الأطباق حاضرة طول السنة على موائد الجزائريين.

أ/حَلْوَة لَبْرَاجْ: تحضر هذه الحلوة في كثير من المناطق الجزائرية خاصة الشرق الجزائري إذ يقام لها موسم احتفالي خلال شهر الربيع وقد جاء الحديث عن هذه الحلوة خلال الحوار الذي دار بين البطل وجارته التونسية التي خففت من شوقه وحنينه لأطباق والدته وعوضته عن ذلك الفقد إذ يقول«...خالتي فطايمة أيقظتني بكلامها وابتسامتها وهي واقفة مترددة في الدخول وبين يديها كانت تحمل أكلة جزائرية معجونة بالتمر(لَبْرَاجْ) كانت رائحة التمر تنبعث منها بشدة، رائحة التمر، رائحة الوطن، رائحة الصحراء، شموخ النخل»[2] ويتضح من خلال هذا المقطع فإن الروائية ربطت بين رائحة الأكلة ورائحة الوطن، فكليهما يفتقدهما المغترب.

تذكر لنا **وهيبة بوحنك** عادة الاحتفال بالربيع في مناطق الشرق الجزائري مدينة سطيف؛ حيث يحضرون أطباقا تقليدية «... أتذكر صغري كثيرا عند كل ربيع عندما كنا نحمل قففا صغيرة للغاية مضحكة نحمل فيها حبة برتقال وحبة مبرجة والقرصة الصفراء ذات الحواف المزخرفة التي طبعت عليها أشكال ودوائر متداخلة يغطيها صفار البيض نخرج بها إلى المروج»[3].

ب/**حلوة المقروط:** من الحلويات الشعبية التي تبدع المرأة الجزائرية خلال مناسبات الأفراح وخاصة عيد الفطر الذي يعرف عند الجزائريين بعيد الحلويات، فها هو الراوي يصف لنا زاده في سفره رفقة صديقه «بدأت رحلتنا إلى أرزيو بطعم المقروط المعسّل الذي حضرته لنا والدة حميدو»[4].

[1] جميلة طلباوي، الخابية، ص104.

[2] نعيمة معمري: أعشاب القلب ليست سوداء، ص212.

[3] أحمر شفاه، ص310..

[4] هاجر قويدري: الرايس، ص43.

ج/ **حلوة السْفَنْجْ**: من الفطائر الشعبية الجزائرية والتي لايخلو بيت أو مقهى من وجودها فطائر السفنج والتي تنتشر في كل ربوع الوطن مع وجود اختلافات في لمسات تحضيرها، ولصناعة السفنج يجب أن «يخلط السميد بالماء والزعفران في قصعةكبيرة ويعالج حتى يصبح عجينا، وتخمر العجينة مدة ساعتين أو ثلاث، ثم يتم قليها في الزيت»[1]، وهناك من يحضر هذه الفطيرة بدون أن يضيف لها أي شيء، ولتأكيد شهرة فطيرة السفنج في الأوساط الشعبية الجزائرية ماورد في هذا النص إذ يقول: الراوي جلسنا «في مقهى دار الصناعة نرتشف قهوة ثقيلة ونأكل السفنج الساخن»[2]، فمن جهة هي أكلة لذيذة إضافة على الفائدة المادية التي تعود بها على من يصنعها أو يبيعها. وتتحدث **زكية علال** عن عجينة الفطائر من خلال استرجاع البطل يوسف ذكريات والدته في المساء «كان موعد قهوة العصر من أحب الأوقات إلى أبي كنا نجلس ثلاثتنا والمائدة رابعا تحت شجرة العنب التي تلقي بضلالها على المكان كله تاركة فتحات صغيرة تنفذ منها الشمس على استحياء نجلس في انتظار أن تخرج أمي بصينية نحاسية تسبقها رائحة الفطائر التي أعدتها وتضعها على المائدة الجاهزة للحب...فطائر أمي نشتهيها أكثر من نأكلها، فهي تعدها من الدقيق والخميرة وتنتظر ساعة أو أكثر لكي تخمر، ثم تشكلها دوائر صغيرة متساوية تبسطها الواحدة تلو الأخرى على المائدة وتضعها داخل مقلاة بها زيت ساخن فتنتفخ وتأخذ لونا ذهبيا آسرا ، ويعبق المكان برائحة الزيت وهي تلامس عجينة الفطائر»[3] وهذه الفطائر تعرف باسم آخر في بعض المناطق من الجزائر بالسْفَنْج.

د/ **الطمينة:** وهو طبق يُحضر خصيصا للنفساء لتستعيد قوتها وضيوفها، وتحضَّر بطرق مختلفة إما بالدقيق الخشن أو الحمص المطحون أو القمح المطحون مع إضافة السمن والعسل ، وقد أشارت **أحلام مستغانمي** إلى طبق الطمينة ذلك الصحن الذي يميز مناسبة ميلاد طفل

[1] إدموند ديستان، بن حاجي سراج: : بني سنوس في النصف الأول من القرن العشرين (عناصر الثقافة الشعبية) تح، تر، محمد حمداوي، دار الغرب للنشر والتوزيع، وهران، 2002، ص12.

[2] هاجر قويدر: الرايس، ص42.

[3] زكية علال : عائد إلى قبري، ص21.

جديد حيث يقدم للضيف[1]. كما أشارت إلى هذا الطبق **عائشة قحام** في روايتها الموت المتعفن إثر احتفال وافية بالسابع من أيام طفلها محمد.[2]

وتشرح **أحلام مستغانمي** طريقة تحضير هذا الطبق في رواية فوضى الحواس قائلة«والطمينة هي صحن مكون من خليط من العسل والسمن وطحين الحمص، وهي تقدم للنفساوات ليستعدن قوتهن بعد الوضع وتقدم أيضا للضيوف الذين يأتون ليطمئنوا إلى النفساء، وربما يكون اسمها قد جاء من هنا، لا أذكر كم من كميات أكلت من هذه الطمينة مع فطور الصباح وقهوة بعد الظهر دون ان أتساءل مثل اليوم أكانت أمي تعدها لي كل فترة بنية تغذيتي أم بنية استدراج القدر كي تحل البركات في هذا البيت وتسعد يوما بتقديم طيمنتها لضيوف سيأتون ليطمئنوا إليّ... وإلى حفيدتها !»[3].

كما نجد **زهرة الديك** تشرح طريقة تحضير الطمينة وفوائدها للنفساء تقول:«في أيامها الأولى للنفاس يلزمها صحن من الطمينة تهيئها أمها عادة قبل موعد الوضع بأيام تشتري 5 كلغ من الدقيق الخشن نوعا ما وكلغ من العسل الطبيعي و2كلغ من الزبدة مع إضافة خلطة من الأعشاب التي تجعل النافسة تستعيد قوتها وتسترد دماءها... حفنة من الزعتر، حفنة م المردقوش ، حفنة من الحلبة، حفنة من بذرة البسباس، حفنة من الكمون ، حفنة من الجلجلان تُصفّى كل المقادير من الأحجار والشوائب التي تعلق بها وتُدقُّ بالمهراس وتُنخل بمنخل دقيق، فتعطي نكهة خاصة تسمى طمينة النفاس»[4].

5- فن العمران:

تستحضر الروائيات الجزائريات في ثنايا السرد جملة من الآثار المعمارية الخاصة بالجزائر وعمقها التاريخي والتي تشكل جماليات مكان السرد وتكتسي بانتمائها إليه صبغة تراثية وخاصة

[1] ينظر: ذاكرة الجسد ص114.
[2] يُنظر: الموت المتعفن، ص05-06.
[3] فوضى الحواس، ص100.
[4] قليل من العيب يكفي، ص73

البنايات التقليدية كالقصور فتصف الكاتبة القصر وصفا دقيقا والمدن التاريخية كالقصبة وبعض المساجد كمسجد كتشاوة .

تحدثنا **جميلة زنير** عن الطابع الريفي للمساكن إذ تصفها بقولها:«... وبجانب الاسطبل مخزن التموين يقع على رأس ربوة تجعله عرضة للشمس والهواء طول السنة ، سقفه حبال تتدلي منها رؤوس البصل والثوم وبمحاذاة الجدران خوابي الزيت والسمن والعسل أما باطن الأرض فقد طمر حبوبا »[1]، نلاحظ الكاتبة رسمت لنا البيت بصورة دقيقة كأنها مصور محترف لن تفوته أي زاوية من البيت.

5-1 **معالم وهران التاريخية:** تزخر مدينة وهرانبمعالموأثاركثيرة منها ما ورثته من الحضارات المتعاقبة التي مرت على كالمساجد والكنائس؛ حيث تقول بطلة الرواية« أشاهد جبل المرجاجو يتوارى من بعيد يطل على وهران من جهة اليسار، ويظهر معلم سنتاكروز شامخا يتلألأ وكأنه طائر أسطوري الجمال يتهيأ للطيران»[2].

5-2 **معالم مدينة سطيف** : تجلت معالم مدينة سطيف في كتابات الروائية في معلمين بارزين هما عين الفوارة ومدينة جميلة الأثرية:

أ/ **عين الفوارة:** تعتبر عين الفوارة رمز لمدينة سطيف حتى أن أهلها يرددون أن كل من زار المدينة وشرب منها إلا وعاد، فها هو البطل يحدثنا عن كل شيء يذكره بحبيبته فقد أحب كل شيء فيها « ..أحببت جدران مدينتها التي سحرتني بشوارعها الواسعة فسكنتني حتى النخاع بمجرد تجولي بين خلاياها وداخل شرايينها وارتوائي من عين الفوارة ، ذلك المعلم التاريخي الذي لم يقهره الزمن منذ العهد الروماني، وكان آلهة الجمال الأسطورية ظلت تحرسه ليبقى جوهرة تتلألأ عبر التاريخ..جذور عشقي لمدينة سطيف راحت تتشعب في داخلي كل يوم بسرعة قياسية وأنا

[1] أوشام بربرية ، ص08.

[2] عرش معشق، ص76-77.

أحاصر بنظراتي الحالمة والعاشقة زميلتي في الفصل سندس»[1] فنلاحظ البطل ربط حبه لمدينة سطيف وآثارها بحبة لزميلته في الدراسة، فصار يعاني من حبين.

ب/ مدينة جميلة الأثرية: بالإضافة إلى مدينة عين الفوارة تضم مدينة سطيف مدن أثرية قديمة منها مدينة جميلة التي وصفتها الروائية وهيبة بوحنك وعبرت عن إعجاب السياح بزيارتها «..كانوا يأتون لرؤية الآثار الرومانية وأطلالها التي تبهرهم كل مرة بمريجها المذهل المدينة العجيبة التي حوت المعابد المناقضة في زمن عجيب استطاع أن يصهر معبد الكابتول ومعبد آلهة أوربا، وآخر لفينوس مع معبد الباتستار للتنصير...زمن جمع مابين المسيحية والآلهة والنجوم...مسرحها القائم إلى اليوم يبرز إرادتهم القوية في الخلود بأحجاره الثقيلة محكمة البناء والتثبيت ليبقى شاهد على زمن زخر بالعروض الجميلة للمسارح وحتى العنيفة منها أثناء القتال أمام الأباطرة والعائلات الحاكمة والثرية ..نظامها مبهر جدا تتوسطها مفترق الطرق الذي يقود إلى الجهات الأربع سيتي فيس، سيرتا ميناف، قرقيلي ولومبار..الأمر العجيب الذي يدعو فعلا إلى ذهول أكبر وتفكير عميق وجدي كانت الحمامات...عبقرية فذة في طريقة تسخين المياه وتنظيم دورتها عبر الخنادق طابق يحوي النيران الحارقة، فوقه خندق الماء الملتوي يعلوه طابق الحمامات أحدهما للكبار وآخر للصغار متوسط الارتفاع يتناسب وطولهم القصير...مكان لا يزال يخفي الكثير من الأسرار المطمورة تحت الأتربة»[2] فالكاتبة من خلال حديثها عن هذه المدينة الأثرية حاولت أن تساهم في تشجيع السياحة الداخلية والخارجية.

5-3 مدينة القصبة التاريخية: حدثتنا الروائية **عائشة النمري** عن مدينة القصبة على لسان البطل "سامي" وهو يتذكر الجزائر عندما ذهب إلى فرنسا حيث استرجع ذكريات الماضي قائلا « قصدنا القصبة تلك المدينة العتيقة التي بجذورها غلى أعماق تاريخ الجزائر تلك البنايات التي تعلمنا كيف نلمس التاريخ بأيدينا ونستنشق عبير الماضي، تحتضن في قلبها قصص الأتراك الذين عاشوا بين جدرانها وقصص المجاهدين الذين كانت تخبئهم في جوفها بعيدا عن براثن العدو وتعبر بنا

[1] قابيل رجاء توقف، ص11-12.
[2] أحمر الشفاه، ص373-374.

التاريخ ببطء عبر أزقتها الضيقة تستوقفنا أمام كل منزل أمام كل بيت لتروي لنا حكاية سكانها، لتحكي لنا في جمل من الجدران وكلمات من الحجر عمّا قساه هذا الشعب»[1] فنلاحظ أن الكاتبة نقلت لنا المكان من جوه الجامد وبثت فيه الحياة فصار شاهدا على حقبتين تاريخيتين هما الوجود العثماني الذي ساهم في بناء القصبة ودورها خلال الثورة التحريرية فهي مازالت شاهدت على بطولات الشعب الجزائري أمثال حسيبة بن بوعلي وجرائم المستدمر الفرنسي الذي فجر كثير من شوارعها من أجل القضاء على الثورة.

كما أشارت **زهور ونيسي** إلى مدينة القصبة العريقة وجعلت منها المكان الذي تدور فيه أحداث روايتها «هذه هي القصبة التي تجري فيها أحداث هذه الرواية»[2].

5-4 دور العبادة:

أ/مسجد كتشاوة: يعد هذا الجامع من المعالم التاريخية الإسلامية التي تتميز بها مدينة الجزائر العاصمة وقد شيد خلال العهد العثمانيوهذا بشهادة البطل "سامي" الذي يقول « ..و من الأزقة الضيقة للقصبة قصنا مسجد كتشاوة كنا في ضيافة رمز من رموز الجزائر، كتشاوة الذي رتّبت له الحياة موعد مع الإسلام والمسيحية ، فكان مسجدا وتحول إلى كنيسة ولكنه انتهى به المطاف إلى مسجد ولا أدري ما يخبئ له التاريخ مستقبلا»[3].

ب/كنيسة السيدة الإفريقية: يواصل البطل "سامي" حديثه عن المعالم التي بنيت في عهد الاستعمار والتي مازالت شهادة على محاولته القضاء على الشخصية الجزائرية المسلمة بنشر الديانة المسيحية؛ حيث يقول:« ...وانتهت رحلتنا عند السيدة الإفريقية، تلك الكنيسة التي تتربع في كبرياء على أعالي مدينة الجزائر، ولا أدري إن كانت فعلا تحرسها بقبتها الكبيرة، ولكنها تبقى إلى الأزل رمزا من رموز الاستعمار التي بناها وخلفها وراءه، فالكنيسة بالنسبة للكثير من الجزائريين

[1] عائشة النمري: أحراس الشتاء، ج2، ص191-192.
[2] زهور ونيسي : لونجة والغول، ص136.
[3] عائشة النمري: أحراس الشتاء، ج2، ص192.

مرتبطة بتلك الفترة توغلت فيها أيدي الآباء البيض إلى الأطفال الجياع واليتامى»[1]. ويظهر من خلال هذا القول الخلفية الحقيقية لهذه المنشآت الدينية التي بناها الاستعمار الفرنسي وكان غرضها هو القضاء الجزائر المسلمة باستغلال الفقراء والأطفال واليتامى وجعلهم تابعين لمخططه التبشيري الصليبي.

5-5 الأسواق الشعبية: يعطي الجزائري أهمية كبيرة للأسواء الشعبيةمنذ القدم حتى أننا نجد مدنا تسمى بأسماء أسواق كانت تقام فيها مثل سوق الخميس وسوق الثلاثاء وسوق الإثنين، بينما نجد أسواق تسمى بأسماء بضاعة ومواد تباع فيها مثل سوق الخضر والفواكة سوق المواشي سوق السيارات وغيرها، ومن الأسواق الشعبية التي جاءت في الرواية نجد سوق " لاباستي" بمدينة وهران والذي حدثنا عنه " مسعود" قائلا« سوق لا باستيل هادئا على غير عادة النهار نائما يعوم في الظلمة إلا من عمال النظافة يهيؤونه بكرم وسخاء لزوار الغد والباعة وأصواتهم العالية الباعة في سوق لاباستيل؟ ربما منهم من ينام الآن، سيعودون غدا باكرا ينادون على بضاعتهم بلا ملل بل بكثير من التفنن والغبطة أصواتهم أصبحت اليفة لي كيف لا وأنا الذي كبرت على بعد أمتار منه، ينادون على السمك وعلى الخضروات والفواكه وعلى الخبزوعلى حمالات الأثداء وعلى النعناع وأشياء أخرى، إلا أنهم لا يفصحون أبدا عن الثمن»[2].

5-6 الحمامات الشعبية: من الأماكن الشعبية التي لها حضور في الرواية الجزائرية نجد الحمامات الشعبية التي تعد أماكن للنظافة الجماعية والطهارة من جهة، كما هي متنفس للنساء من جهة أخرى حيث يقضين فيها وقتا ممتعا للحديث عن مشكالهم وآمالهم وتطلعاتهم المستقبلية، كما يجدن فيها فرصة للبيع والشراء وللزواج وللإفتخار بألبستهن ومصوغاتهن الذهبية، وفي أحيان أخرى تكون مكان منهم لعروض الزواج إذ نجد من النسوة من خطبن لأولادهن فتيات رأينهن في الحمام، كما أن هناك من الشباب خطب فتاة وهي في طريقها للحمام، كما جاء في الرواية حيث يقول البطل«أجلس أمام الحمام العام للنساء، حمام" سوق لاباستي" الذي يرجع إلى القرن التاسع

[1] عائشة النمري: أجراس الشتاء، ج2، ص193.
[2] نادي الصنوبر، ص61.

عشر، سماه المستعمرون تبركا بإنتفاضة سجن " لاباستي" الشهيرة، له مدخل مفضض ومزين بالرخام الأصلي.. وله ساريتان عظيمتان تحيطان بالباب الكبير الخشبي المنتصب بأبهة، تليه الردهة الجميلة، المظلمة إلا من مصباح وحيد خافت يكاد يضيئ ليدل على الباب الداخلي، الأرضية منه ملساء من الرخام االأصلي الفاخر أيضا، تزينها رسومات بالأخضر الغامق والفاتح لحيوانات أسطورية»[1].

5-7القصور الصحراوية: من المعالم التي تزخر بها الصحراء الجزائرية القصور الصحراوية التي تعد شاهدا على حضارات تعاقبت على هذه المدن، تقاوم زحف الاسمنت المسلح الذي قضى على كثير من الآثار الخالدة التي أبدعت فيها العبقرية الجزائرية، وقد جاء حديث الروائية **جميلة طلباوي** عن القصور أكثر من مرة على لسان أبطال روايتها وهم يدافعون عنها رغم التقدم والتطور العمراني الذي عرفته المدن الجزائرية حيث يقول البطل فاتح« كلما زرت القصر المجاور لبيت سي مختار، الذي تحول إلى أطلال، لم يبق من سوره إلا حائط صغير، بعد ماكان شامخا وفيا للأيدي الطيبة التي بنته من طين الأرض المجفف، وأخشاب النخيل لتتحصّن فيه من الغزاة، لم يكن قصر سلاطين، كان مجرد تجمع سكاني يحيط به سور عال، حفر فيه بئر يتوسط القصر مسجد والجزء الذي يسمونه الجماعة أو " تجماعت" والتي كانت بمثابة المحكمة، الأزقة فيه كتومة تمدّ أذرعها الترابية لتلتقي جميعها في الساحة الكبيرة التي شهدت أعراس ساكنيه ومنها لطالما سمعت طلقات البارود إيذانا بمواسم الأفراح.

في هذا "القصر" بقايا بيت جدّي وعطره الذي كان من حكايا الماضي، الخابية كانت أهم أجزائه، ففيها تدخّر المؤونة للأيام»[2] فالبطل من خلال هذا المقطع بدى متحسرا على ضياع القصر وعدد لنا مزاياه فهو حصن متين خلال الحروب ومحكمة لفك النزاعات و تجمهر شعبي في الأفراح كالأعراس والأحزان كالمآتم وغيرها من الأدوار التي كان يؤديها القصر. وهنا تظهر شخصية

[1] نادي الصنوبر، ص55-56.

[2] جميلة طلباوي: الخابية،ص23-24.

الروائية متعلقة بكل ما هو تراث محلي متأسفة على ضياعه بسبب الظروف الطبيعية من جهة وبسبب الإهمال الذي طاله من طرف ساكنيه بسبب التقدم العمراني وزحف الاسمنت المسلح .

5-8 الجسور: تذكر**أحلام مستغانمي** أسماء جسور قسنطينة «...جسر باب القنطرة أقدم جسور قسنطينة، وجسر سيدي راشد بأقواسه الحجرية العالية ذات الأقطار المتفاوتة، وجسر الشلالات مختبئا كصغير بين الوديان وحده جسر سيدي مسيد أعلى جسور قسنطينة»[1].

كما تقول متحدثة عن تاريخ جسور مدينة قسنطينة:«...مما زاد من الأخطار التي تهدد جسر سيدي راشد الذي لم يشفع له وقوفه على سبعة وعشرين قوسا حجريا ، مصير جسر القنطرة ليس أفضل وهو الذي مذ بناه الرومان يلهو بالمخاطر ، وبرغم اعتباره من أعجب البناءات ظل معطلا خمسة قرون حتى جاء صالح باي فجلب له مائة عامل من أوروبا لبنائة تحت إشراف إسباني، قبل ان يهدمه الفرنسيون ويعيدون في القرن التاسع عشر بناء الجسر القائم حاليا، ما غزا قسنطينة غاز أو حكمها حاكم إلا وبنى مجده بإعادة بناء جسورها غير معترف بمن بنوها قبله».[2]

5-9 المطمورة: من وسائل الحفظ القديمة التي كان يستعملها الفرد الجزائري " المطمورة" وجاء الحديث عنها من خلال استرجاع الشيخ "أبو سفيان" لذكريات قريته التي لا تنسى «المطمورة هي أماكن يخبأ فيها حصاد الموسم من قمح وشعير وخرطال يعود إليها عند نفاذ المؤونة»[3] وقد لعبت هذه المطامير دورا مهما خاصة في العهد الاستعمار فكانت إلى جانب تخزين المؤن كانت بمثابة قواعد ومخابئ للمجاهدين وأسلحتهم من أعين الخونة.

5-10 السقي التقليدي:

أ/ **نظام السقي الصحراوي الفوقرات**: وهو من أنظمة السقي الصحراوي الجزائري التي أبهرت مهندسي الري العالمي في نظامها المتسق، نجد **الفوقرات**التي يتم من خلالها توزيع المياه

[1] عابر سرير، ص54.
[2] عابر سرير ، ص254.
[3] عائشة بنور: سقوط فارس الأحلام، ص 98.

بشكل متساوي ومنتظم وهو ما وقفت عليه ربيعة جلطي من خلال هذا النص وهي تصف عادات وسكان أهل الجنوب ف«حديثهم الأساسي عن الماء وتوزيعه بالقسط عن طريق نظام "الفوقرات" الطريقة المتفردة والفريدة في العالم لتوزيع هذه المادة العزيزة بالعدل على ناس الصحراء وتحدثنا عن الفرح السائد في البيوت»[1]، وتواصل ربيعة جلطي حديثها عن نظام السقي هذا بكل شوق وحنين على لسان البطلة " عذرا" «..تأمل أن تحس بالشمس القوية تنزل فوق الواحات وعلى خرير ماء الفوقارات وعلى الحيطان الحمراء السميكة القصيرة المزينة بالثقوب تحفظ رطوبة الردهات فيتلألأ التراب، وتلوح الأشعة بأذرع النخيل المائل بالعراجين البرتقالية السخية»[2]، فهذا السقي يزيد إلى المنطقة جمالا ورونقا وخاصة عند الغروب، ففي عرف المناطق الصحراوية فالسقي يبدأ مساء ويستمر ليلا نظرا لارتفاع درجة الحرارة خاصة في فصل الصيف.

ب/ جلب الماء في منطقة القبائل: من الطرق التقليدية التي تعتمد لجلب الماء في المناطق الجبلية خاصة منطقة القبائل نظرا لصعوبة المسالك وكثرة الوديان والعيون المائية نجد جلب الماء بالجرات وفي غالب الأحيان المرأة هي من تقوم بهذا العمل حيث تقمن النسوة بغسل الملابس والأشياء وعند الإنتهاء تعدن بهذه الجرات ممتلئة الماء يحملنها على أكتافهن، وهذا ما أكدته حسيبة موساوي في هذا المقطع على لسان البطل حسان عندما كان يتحين الفرص ليلتقي بحبيبته «تسللت من البيت لألتحق بأم السعد وهي في طريقها إلى الوادي لملء القلة التي كانت فوق رأسها...».[3]

6- الصناعات التقليدية

6-1 الصناعات الفخارية: تعد صناعة الأواني الفخارية صناعة تقليدية عريقة، زمن المعروف أن الأساليب العملية تجرى وتباشر باليد،ومعنى هذا أن الأساليب اليدوية للأعمال

[1] ربيعة جلطي: نادي الصنوبر، ص12.
[2] نادي الصنوبر، ص143.
[3] حسيبة موساوي: حلم على ضفاف، ص44.

التشكيلية تسند إلى ما قبل التاريخ من حيث مهارتها المختلفة[1]، وقد « كان الفخار من أنشط الصناعت المحلية حيث كانت عدة مصانع للفخار، لكن الإحتلال قضى عليها بالهدم وتنفير الصناع من البقاء فاضمحلت هذه الصناعة بالتدرج نتيجة ظهور الخزف الأوروبي، ومع ذلك بقيت مناطق محافظة خاصة منطقة القبائل»[2]، ومنطقة الشاوية وبعض المدن الصحراوية، وفي السنوات الأخيرة تراجعت هذه الصناعة بسبب سيطرت السوق الصينية وغياب سياسة الدعم والتسويق للمنتوج المحلي.

ونجد الحديث عن الصناعات الفخارية في رواية "سقوط فارس الأحلام" لـ "عائشة بنور" حيث تذكر البطل "شعبان" جدته التي كانت تشكل من أكوان الطين « أواني فخارية جميلة تنحتي من أظافرها ترسم خيوط أحلامي ثم توزعني على مساحات آمانيها...كانت تحفا تعيد تشكيلها فنانة بالطبيعة ..ترمم، تزخرف وتنقش لتشكف فراغات من الزمن القديم ...وتتغلغل في مساحات اللون والنقش لتؤسس حقبة زمنية ... كانت تستعمل الطين الأحمر وأحيانا نا اللون الأسود فترسم فوقها الزخارف الملونة وتحدد رسوماتها بخطوط ذات لون عسلي قاتم يحدد الزخارف التي تريد تشكيلها. أشكال هندسية مختلفة تشبه أقراص الشمس أو زخارف نباتية تأخذ شكل الهرم أو الدائرة المنغلقة على نفسها وأحيانا متداخلة ومتقاطعة كانت تستوقفني تلك القطع الجميلة التي تشكلها جدتي خيرة، إنها تراث حضاري وثقافي وفنّي عبّرت من خلاله جدتي مع عجينة الطين عن ذاتها»[3]. فالبطل يعتز بتحف جدته التي تشكلها من الطين فرغم التطور والتقدم مازالت بعض الأسر الجزائرية تتخذ من صناعة الأواني الفخارية حرفة تقتات بها وأحيانا تسوقها للخارج لتشجيع السياحة المحلية.

جاء الحديث كذلك عن الأواني الفخارية في رواية الخابية في وصف رائع من طرف البطل المغترب فاتح إذ يقول: «تضع خالتي أم الخير المخلع في طبق من الطين الأحمر له بريق مزخرف

[1] ينظر محمد الطيب عقاب: الأواني الفخارية الإسلامية، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، ط1، 1984، ص44.
[2] أبو القاسم سعد الله: تاريخ الجزائر الثقافي، ج6، ص364.
[3] عائشة بنور: سقوط فارس الأحلام، ص77-78

برسوم وأشكال هندسية بألوان مختلفة، الأزرق، الأبيض، الأسود»[1] فالأواني الفخارية المزخرفة بأشكالها الهندسية الجميلة أضفت على الطبق التقليدي مسحة جمالية هاربة من زمن مضى، وخاصة بالنسبة لرجل تغرب عن وطنه ففقد حميمية اللمة الجماعية للأهل خاصة في المناسبات وهم يجتمعون على أطباق تقليدية محضرة ومعروضة في أواني فخارية تقليدية جميلة.

أ/المجمر: وهو من الصناعات الفخارية التقليدية التي تتميز بها بعض المناطق نجد المجمر الذي يصنع من الطين وله عدة فوائد؛ حيث يستعمل في بعض الأحيان كموقد للدفء يتسامر حوله الناس في ليالي الشتاء الباردة والطويلة وأحيانا أخرى للطهي وتسخين الماء مثل الحديث الذي دار بين البطل إبراهيم وصديقته الضاوية حيث شرح لها كفية تحضر خالته "لالة زهرة" الشاي قائلا: «فتشعل الفحم في مجمر صغير قديم من الطين الأحمر تقتنيه عادة حين تسافر من وهران إلى مدينة بشار أو القنادسة ثم تضع عليه آنية لتسخين الماء»[2] فمن خلال هذا المقطع اتضح دور المجمر الصغير هو تسخين الماء الخاص لإعداد الشاي بعد السهرة الليلية، وقد جاء الحديث عن دور المجمر في رواية أخرى لغرض نفسه وهو تحضير الشاي في الناطق الصحراوية، حيث وصفت الراوية الحاجة" عذرا" وهي تقوم بإعداد هذا المشروب المقدس عندها فقد أحضرت مجموعة من العلب النحاسية منها «علبةالشاي، علبة السكر، وربطة كبيرة من النعناع وحزمة صغيرة من نبات الشهيبة **ومجمر** تطقطق جمراته الحمراء الناطقة وصحن من البلح»[3]. وللمجمر استعمالات أخرى في الأعياد الدينية؛ خاصة ليلة الجمعة ومنتصف شهر رمضان وليلة السابع والعشرين وفي عيد الفطر وعيد الأضحى والمولد النبوي الشريف؛ حيث يوضع فيه البخور، خاصة "الجاوي" فتتعطر الشوارع بالبخور المنبعث من أماكن متعددة.

ب/ الطاجين: وهو من الأواني الفخارية التي تصنع من الطين وتنتشر في القرى والمداشر الجزائرية نجد طاجين الطين الذي يستعمل في طهي الخبز التقليدي بمختلف أونواعه، إذ يقول سعيد بطل رواية في الجبة لا أحد «..أنتظر "كسرة المطلوع" التي تعجنها أمي وتخبزها كل مساء

[1] جميلة طلباوي : الخابية، ص31.
[2] ربيعة جلطي: حنين بالنعناع، ص143.
[3] ربعة جلطي: نادي الصنوبر، ص08.

في طاجين من الطين على نار الحطب »[1] فالطاجين يستعمل لطهي الخبز ولأغراض أخرى كتحميص القهوة.

6-2 صناعة النسيج: تعد صناعة الصوف والحياكة من الصناعات التقليدية المنتشرة في ربوع الوطن الجزائري، وقد« كان النسيج من الصناعات التي تفتخربها الجزائر وقد كانت له صناعة كاملة وأسواق رائة في مختلف أنحاء البلاد، وفي المدن الرئيسية كانت سوق خاصة بأسماء الأقمشة والأصواف ونحوها، مثل سوق الحرارين...وسوق الصوف(رحبة الصوف في قسنطينة) وسوق الشواشي»[2]، وصناعة النسيج كانت تمارس في محلات صغيرة خاصة بالمدن التاريخية مثل تلمسان ووهران وقسنطينة والعاصمة، لكنها تراجعت كثيرا وكادت تختفي بسبب سياسة الاستيراد التي قضت على المنتوج المحلي، وهي الآن تمارس في البيوت بشكل فردي حيث تمتهنها النسوة، فهي مصدر رزق للعائلات، وقد أشارت الروائية إلى فترة طفولة أم السعد عندما توقفت عن الدراسة في سن مبكرة فقد كانت تقضي أوقات فراغها«في غزل الصوف وحياكة الزرابي، وكان أول ما حاكته برنسا أهدتني إياه»[3].

ذكرت **جميلة طلباوي** أنواعا من الأفرشة تقول«انتبهت إلى غياب الفراشية التاغيتية وفراش البْرَاكْنُو التاغيتي، رأيت كيف أنه استبدلهما بالسجاد الإيراني والسجاجيد الصينية»[4]، فالكاتبة تتحسر على غياب أفرشة محلية تقليدية وتعويضهابأفرشة مستوردة.

[1] زهرة ديك: في الجبة لا أحد، ص24.

[2] أبو القاسم سعد الله: تاريخ الجزائر الثقافي، ج6، ص359.

[3] حسيبة موساوي: حلم على ضفاف، ص43.

[4] الخابية ، ص13.

6-3 صناعة الخشب والزجاج

أ/ **صناعة الخشب:** «ومن الصناعات التقليدية...رغم أن بعضهم يقول أنها كانت في درجة ثانية من الأهمية [وتمثلت] في خزائن الكتب وخزائن الملابس والموائد والأرائك والمناضد وحاملات المصاحف، ولهذه الصناعات مراكز كانت معروفة وهي العاصمة والمدية ووهران وقسنطينة وقالمة والزواوة وأم البواقي»[1] وغيرها من المدن الجزائرية، ومن هذه الصناعات الخشبية نجد **القصعة** وهي وعاء دائري كبير يصنع من الخشب له عدة فوائد منها فتل الكسكس وتقديم فيه بعض الوجبات خاصة عند ما يكون عدد الأفراد كبيرة فيجتمعون في مائدة واحدة على هذه القصعة ليتناولوا طعامهم، وقد جاء الحديث عنها في روايةالأسود يليق بك «... ما زالت تقدم في كل البيوت الجزائرية في قصعة خشبية مصنوعة من جذع شجرة ضخمة، يتم إحداث تجويف داخلها بعمق عشرين سنتيمترا...»[2]. وورد الحديث عن قصعة الخشب في رواية "تاء الخجل" على لسان البطلة وهي تحدثنا عن عمتها قائلة «...سارعت إلى طنجرة الكسكسي، وقلبت الكسكاس الذي يتصاعد منها لبخار على قصعة خشب، وراحت تفرك الكسكسي الساخن بيديها»[3]ومن المناسبات الكبيرة التي تكون فيها القصعة حاضرة نجد الوعدة أو الزردة ليجتمع حولها عدد كبير من الناس حيث تذبح «الذبائح ويظهر الكسكس ويوضع في قصعة جفنة من الخشب ليتناوله المدعوون ... الكل يأكل في ذلك اليوم فقيرا كان أم غنيا كأنه يوم بلا جوع»[4].

ب/ صناعة الزجاج: تعد صناعة الزجاج من الصناعات المهمة في الجزائر وهي تعتمد على الخبرة التقنية، وتشتهر دول بعينها في مجال الخبرة كسوريا وإيران وجاء الحديث عنها عندما حاولت الجدة ترميم التمثال الزجاجي« أن المجاهدة نورة سافرت بالهيكل ذات ربيع في رحلة بالطائرة نحو الشام واستعانت بصنايعي حقيقي في الزجاج المعشق يدعى "أبو محمد" فأصلحه ولمعه ومتنه حتى أضحى وكأنه من صنع يومه، دون أن يمس شعرة واحدة من رونق الزجاج المعشق العتيق وهيبته،

[1] أبو القاسم سعد الله: تاريخ الجزائر الثقافي، ج6، ص363

[2] الأسود يليق بك، ص252.

[3] فضيلة الفاروق: تاء الخجل، ص14.

[4] ليندة كامل: المطاردون، ص14.

ولا من سحر الخشب العريق دون أن يبدل ترتيبه القديم وهندسته السابقة...لا يتقن أبو محمد" حرفة الزجاج المعشق فحسب، بل ويعرف أسرارها مثل باطن كفه وهل في ذلك شك، وهو الذي بدوره عن جده ثم عن أجداده وهو لا يتردد في غخبار الجميع أن الحرفة هذه لا بد أن تظل في كنف العائلة، لذلك أخذ القرار بتعليمها لجميع أبنائه ذكورا وإناثا وسيسجلها في كتاب مصور خوفا على حرفة أجداده من الاندثار »[1]، ويتضح من هذا النص أن حرفة الزجاج الخاص بالتحف الفنية حرفة نادرة وهي حكرا على دول بعينها مثل سوريا مما دفع بالحاجة السفر خارج البلد من أجل صيانة وترميم تمثالها المرتبط برمز الدولة الجزائرية الأمير عبد القادر.

6-4 صناعة الذهب والنحاس:

أ/ صناعة الذهب(حرفة الصياغة): وهي من الحرف التقليدية التي تشتهر بها المدن العريقة والكبيرة مثل« بنو يني في الزواوة...والعاصمة وتلمسان وقسنطينة ولكن هجرة اليهود من الأندلس...إلى الجزائر جعلتهم يسيطرون على صناعة الحلي»[2]، إذ لا يخلو درب من دروب هذه المدن الكبرى من محلات ودكاكين تبدع في سبك الذهب والمجوهرات الثمينة وحتى الفضية، وقد ورد الحديث عنها في رواية الرايس لـ"هاجر قويدري" على لسان البطل "يحي" وهو يتحدث عن والديه في مرحلة الصغر«..وجئت أنا ابن عبدالقادر الصايغ، لم أسأل يوما لماذا اختفى عبدالقادر الصايغ من حياتنا فجأة عندما كنت في السادسة من العمر، ولاحاولت بعد ذلك معرفة مكانه، لقد كانت وحدها إلى جانبي، قامت بتلقيني أكثر من لغة، ثم جعلتني أنكب على تعلم مهنة الصياغة، بحيث لم أكن قد بلغت الثانية عشر من عمري عندما عاودت فتح دكان الصياغة الذي ترك والدي كل معداته بداخله[...]عشقت العقيق الأخضر وصرت أتفنن في مداعبته كما ملكني الزمرد وصار عشقي الكبير»[3] لكن الملاحظ أن حرفة الصياغة قد تراجعت في السنوات الأخيرة بسبب ظهور ما يعرف بالذهب المقلد(البلاكيور) المستورد من الصين وتركيا.

[1] ربيعة جلطي: عرش معشق، ص37-38.
[2] أبو القاسم سعد الله: تاريخ الجزائر الثقافي، ج6، ص355.
[3] هاجر قويدري: الرايس، ص96.

ب/صناعة النحاس: تعد هذه الصناعة من أهم الصناعات التقليدية التي كانت منتشرة في كثير من المدن الجزائرية خاصة العريقة منهاكالعاصمة ووهران وتلمسان وقسنطينة، وقد ذُكرت صناعة النحاس في رواية "تغريدة المساء" على لسان الراوي قائلا: « وحرفة النحاس في المدينة تحتاجها كل البيوت، لا يخلو بيت من الأواني النحاسية إنْ للاستعمال أو لتزيين البيوت لقد كانت الأحلام الإنسانية في تلك النقوش تأخذ أبعد مداها لهدير الوادي الذي يشق المدينة والمحفوف بأجنحة الجسور الطائرة، وأحجاره المدفونة حبات لؤلؤ نادرة تنسج على أصداء اللحن الأهوج، والذي يداعب صدر النقاش المبدع، وهو يدندن مقاطع الغزل والاشتياق وهو يبدع خاشعا».[1]

7- حرفة الاسكافي: هذه من الحرف التي أوجدتها الضرورة الاجتماعية وقلة الحاجة التي كان يعرفها الجزائريون خلال الفترة الاستعمارية، فقد سعت فرنسا إلى إحداث فوارق في الطبقات الاجتماعية الجزائرية وجعلتم عبيدا يمارسون تلميع الأحذية وترقيعها فها هو عمي "العربي" يقول عن « والده الذي لم يكن يملك إلا دكانة صغيرة ليمارس مهنته التي تعلمها عن أبيه وعن جده " الاسكافية" ..تصليح أحذية الفقراء التي لم يكن فيها ما يصلح أصلا، فيبتكر لها جلدا يطيل لها عمرها سنة أخرى، كان العربي " العربي" وقتها في الخامسة من العمر ولهذا لا يذكر سوى ملامح والده الجادة، وصوت المطرقة التي كانت تنهار على المسامير الصغيرة..على الأحذية القديمة الممزقة، فيسأل والده، "ما مافئدة إصلاحها وهي بهذا الشكل من الرثاية؟" كان أبوه يقسم له بجدية لا تخلو من عتاب، ويقول: الرثاية لا تعكس إلا المظهر يا بني، هذه الأحذية لأولئك الذين سرقت فرنسا راحة بالهم مثلما سرقت خيراتهم، هذه الأحذية تعكس واقع البلاد، وتصليحها أفضل من رميها...» [2].

8-**الآلات الموسيقية:** تعدّ «الموسيقى صناعة في تأليف النغم والأصوات ومناسباتها وإيقاعاتها... والأصل فيها أنها غريزة في الإنسان خلقتها لها لضرورة والرغبة الباطنية فيه ، بإخراج

[1] تغريدة المساء: زهور ونيسي، ص109.

[2] ياسمينة صالح: وطن من زجاج ص13.

الأصوات على أنحاء مختلفة عند الانفعالات الحادثة في النفس، فتلتذ بها عند طلب الراحة، أوتسكّنبها الانفعالات أو تُنمّى، أو تكون معينة على تخييل المعاني في الأقاويل التي تقترن بها»[1]. ومن المعلوم أنّ الآلات الموسيقية الموجودة في الجزائر هي أغلبها التي ورثتها عن الموسيقى الأندلسية منها«الآلات الوترية العود القديم ذو الأوتار الأربعة، والعود الكامل ذو الأوتار الخمسة...ومن آلات النفخ المزمار والناي، ومن آلات النقر الدفوف والغربال والبندير»[2]، بالإضافة إلى بعض الآلات المحلية مثل القرقابو والإمزاد والتندي بالجنوب الجزائري، ومن الآلات الموسيقية التي ذكرتها الروائيات الجزائريات نجد مايلي:

أ/ **آلة القصبة:** من الآلات الموسيقية التقليدية والتي ترافق في العادة الطرب البدوي آلة القصبة وهي تجوب تقريبا في مختلف ربوع الوطن مع اختلاف في بعض الجزيئيات البسيطة، وقد وظفتها إحدى الروائيات بكل عز وافتخار لأنها تتميز بها مدينة "مروانة" بالشاوية تقول الراوية «لعل شجن مروانة جاءها من " القصبة" التي لم تعرف آلة سواها في النهاية لكل قوم مزاج آلتهم الموسيقية، قل لي ماذا تعزف أقل لك من أنت وأروِ لك تاريخك وأقرأ لك طابع قومك، للغجر عنفوان قيتارتهم، وللأفارقة حمى طبولهم، وللفرنسيين مباهج الأكورديون، وللنمساويين شاعرية كمنجاتهم، وللأروسيين أرستقراطية البيانو، وللأندلسيين سلطة العود،..."القصبة" آلة بوح لا تكف عن النواح»[3].

ب/**البندير**: من الآلات الموسيقية التي ورد الحديث عن عنها في الروايات نجد آلة البندير والتي تكون حاضرة في أفراح الجزائرييينخاصة الأعراس وهذا ما أكدته أحلام مستغانمي في هذا المقطع على لسان الراوي «كانت الفرقة الموسيقية تعزف أغاني الفرح ، عندما توقفت فجأة وراحت تعزف موسيقى الدخلة إيذانا بقدوم العريسين واصطف على الجانبين نساء في كل زينتهن

[1] الفارابي أبو نصر محمد بن محمد بن ترخان: كتاب الموسيقى الكبير، دار الكتب والوثائق القومية للنشر، القاهرة، ط1، 2009، ج1، ص15

[2] عبد الحميد مشغل: موسيقى الغناء العربي، صولفيج غنائي، مراحل تطور الموسيقى العربية، الموشحات العربية، ديوان المطبوعات الجامعية، بن عكنون، الجزائر، ط1، 1995، ص32.

[3] الأسود يليق بك: ص64.

التقليدية يضربن على البندير والدفوف»[1]، كما ذكر الدف في رواية أخرى من خلال هذا المقطع «لا يملك الدف إلا جلده، يتم تعريضه للنار ليقوى صوته»[2].

ج/ **الناي:** من الآلات الموسيقية الفردية والتي عرفها الإنسان قديما، فقد كان معروفا ببلاد المغرب في عهد ابن خلدون الذي وصفه« ..ويسمونه الشبابة، وهي قصبة جوفاء بأبخاش في جوانبها معدودة ينفخ فيها فتصوّت، ويخرج الصوت من جوفها على سدّادة من تلك الأبخاش، ويقطع الصوت بوضع الأصابع من اليدين جميعا على تلك الأبخاش وصفا متعارفا، حتى تحدث النسب بين الأصوات فيه وتتصل كذلك متناسبة، فيلتذّ السمع بادراكها للتناسب الذي ذكرناه»[3]، وقد وصفت أحلام مستغانمي كيفية صناعته وصفا يقارب تعريف الذي أورده مؤسس علم الاجتماع قائلة ف«الناي ينتزع من القصب المحيط بالمياه لذا أبواه الماء والتربة ثم تعمده النار يحتاج إلى أن يفرغ ليعبره الهواء عبر التجاويف، فلا لحن ينطلق من قصب ممتلئ بنفسه»[4]

ويستعمل الناي في كثير من الأغاني كما يستعمل في الرقص وخاصة الرقص الصوفي إذ يقول" فارس" صديق "هالة "«أنا حلبي ...لقد جاءنا الناي مكرّما قبل قرون يوم أقام جلال الدين الرومي في حلب، فهو الآلة الموسيقية الأولى لدى الصوفية إنّه يرافق الدراويش في دوراتهم حول أنفسهم أما في المولويّة الطريقة التي تنتمي لها عائلتي فوحدها الدفوف ترافق الراقصين »[5].

تستند **أحلام مستغانمي** إلى قول جلال الدين الرومي في شرحها لسبب حزن الناي «تراك استمعت إلى حكايا الناي وأنين اغترابه، إنه يشكو ألم الفراق يقول:"إنني مذ قطعت من منبتي الغابي لم ينطفئ بي هذا النواح، لذا ترى الناس رجالا ونساء يبكون لبكائي فكل إنسان أقام بعيدا

[1] الأسود يليق بك، ص85.
[2] الأسود يليق بك، ص315.
[3] عبد الرحمن بن خلدون: مقدمة بن خلدون، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ط1، 1993، ص335.
[4] الأسود يليق بك، ص315.
[5] الأسود يليق بك، ص189.

عن أصله يظل يبحث عن زمان وصله إن صوت الناي نار لا هواء، فلا كان من لم تضوم في قلبه هذه النار»[1].

د/**آلة الإمزاد:** تقول **ربيعة جلطي** شارحة هذه الآلة الموسيقية الصحرواية الترقية:«فتعزف على آلة الإمزاد ذات الوتر الواحد يخرج آهات متواصلة تضع الآلة في حجرها ثم تمرر القوس الصغير بصوتها المتهدج نصف النائم نصف الغائب تغني...»[2]، وللعلم فإن هذا النوع من الموسيقى خاص بالنساء « تدخل الرهبة والمتعة معا إلى النفوس بأنغامها العاطفية الحزينة والجو الشاعري الذي تطبع فيه الزمان والمكان»[3].

9- الألعاب الشعبية ووسائل الترفيه:

يلجأ كثير من الناس للترفيه عن أنفسهم باللعب يندرج تحت هذا الباب تفرعات كثيرة وتصنيفات عديدة يحث نجد ألعاب للأطفال وأخرى للكبار، ومنها للذكور وأخرى للإناث، كما نجد ألعاب حركية جسدية وأخرى تربوية ذهنية، كما توجد ألعاب فردية وأخرى جماعية فإلى جانب المتعة والتسلية فإن هذه الألعاب تساهم في التنشئة الاجتماعية للفرد والمجتمع كالتعاون والصبر.

تعد ألعاب الأطفال التقليدية سجل لحياة فئة من شرائح المجتمع لتمضية الوقت والتسلية، كما أنها وثائق نفسية واجتماعية وشواهد على أسلوب العامة في تمضية أوقات فراغهم، ومن هذه الألعاب التقليدية والتي كانت تمارس في المناطق النائية نجد لعبة« الغميضة [وهي] تلعب في البيت أكثر منها في الحي، قوامها عدة لاعبين يختارون واحد منهم ليغمض عينيه بسلك قماشي(شماخ) بينما يختبئ الآخرون في أجنحة الصالة أو الغرفة بين الكنبات أو خلف الكراسي أو ما شبه ذلك من موجودات البيت ويبدأ المغمض عيونه بالبحث عنهم حيث يطلب لكل واحد منهم إصدار

[1] الأسود يليق بك، ص41.

[2] نادي الصنوبر ، ص12.

[3] رمضان حينوني: الكلمة والنغم والحركة وسيادة المرأة التارقية، مجلة حوليات التراث، منشورات جامعة مستغانم، ع11، 109، 2011.

صوت كل دقيقتين دون يغير مكانه وبالتالي فإن المغمض عينيه يبدأ بتتبع الصوت ومن يغير مكانه يبلغ عنه زملاؤه ليخرج من اللعبة كونه غش زميله وكل من يتحسسه المغمض بيده يخرج من اللعبة ويقول بصوت مسموع للبقية لقد مسكني ويبقى الأخير هو الفائز»[1] وهذه اللعبة منتشرة في كثير من الدول العربية ومن بينها الجزائر، وقد جاء الحديث عنها من طرف البطلة وهي تصف الطفل "عمر" الذي حرق مرحل عمره وابتعد عن المرح واللعب مع أقرانه بقولها« ...كم كبرت حينها عن مشاكسات الطفولة...ومزاح أقرانك وعيونهم البريئة ومزاحهم خلف أشجار الصنوبر وهم يلعبون دون ملل لعبة الغميضة»[2].

أ/ **لعبة العروسة (الدمية)** : تذكر **ربيعة جلطي** هذه اللعبة وهي تصف بطلتها عذرا التي تتذكر أيام طفولتها حين كانت تلعب بدمية تصنعها بيديها حيث؛ «تتراءى لخيالها بنتا صغيرة تعدو على الرمل حافية، تغويها لعبة العروسة فتصلب عودين من قصب عرجون النخل، تحزمهما بالخيط ثم تضع الرأس ، ثم الضفائر وبالكحل ترسم العينين الواسعتين، وبقية الملامح ثم تلبسها بقايا القطع الباقية في صندوق أمها من قص الأثواب اللماعة المذهبة والفضية، كانت تلك عروسها»[3].

ب/ الطائرة الورقية:

الطائرة الورقية هي من الألعاب التي يفضلها الأطفال في صغرهم اللعب بالطائرة الورقية، وهي لعبة بسيطة لا تتطلب إمكانيات كبيرة ويستطيع كل طفل أن يلعب بها، وقد جاء الحديث عن هذه اللعبة في الرواية من خلال هذا المقطع الذي استرجعه البطل، حيث يقول « ..لمحنا صبية ثلاثة يتسلقون بحذر سورة المقبرة، أحدهم تسلل إلى الداخل لاسترجاع طائرته الورقية في حين راح حارس المقبرة يركض خلفه ملوحا بعصا ...الصبي يومها كان سريعا، بحيث لم يتمكن حارس المقبرة

[1] ياسر محمد أبو نقطة: هكذا لعب جدي، مجلة الثقافة الشعبية، دولة البحرين،، عدد،34، ص93.
[2] مالكي حليمة: من وحي القلم، موفم للنشر، الجزائر، 2007، ص14.
[3] نادي الصنوبر، ص 131-132.

من الإمساك به، وتحت صيحات أصدقائه الحارة وتشجيعاتهم له التحق بهم بينما وقف الحارس مخيبا متحسرا.

هناك في الأفق البعيد كان شعاع شمس دافئ في سماء صافية تشاكسها بعض الغيوم الرمادية يصر على تتبع أقدام الصبية ويلتف بحنو حول الطائرة الورقية الملونة التي ارتفعت عاليا، حيث بدت تحت قرص الشمس أكثر جمالا وتألقا»[1]، وللإشارة فإن لعبوا الطائرة الورقية يفضل الأطفال اللعب بها في الطبيعة وفي الفضاءات الواسعة التي توجد فيها الرياح من أجل أن تحركها، كما الأطفال فرصة للجري والركض بسرعة وفي مسافات طويلة.

[1] أعشاب القلب ليست سوداء، ص222.

خاتمة:

عمد البحث إلى جمع الروايات النسائية الجزائرية منذ ميلاد أول رواية مكتوبة بالعربية إلى غاية سنة 2016م، محاولا بذلك تسليط الضوء على المنجز الروائي الذي لم يلق حقه من العناية الكافية، حتى وإن كانت هناك دراسات فقد ركزت على الأسماء المشهورة وأقصت الأسماء الأخرى، ومن خلال الدراسة الفاحصة تم العثور على مختلف أشكال التراث الشعبي الذي وظّفته كل روائية حسب منظورها الخاص، ولأغراض مختلفة حدّدها السياق الذي وردت فيه، وفيما يلي أهم النتائج المتوصل إليها:

- تنوعت الآراء حول ضبط مصطلح التراث الشعبي من جهة، وحول مصطلح الكتابة النسائية والكتابة النسوية، من جهة أخرى، كما كشفت هذه الدراسة عن آراء النقاد المعارضين لتجنيس الأدب، وأراء النقاد المؤيدين للأدب النسائي.
- إنّ البحث في التراث الشعبي الذي وظفته الروائيات الجزائريات هو خطوة بداية للنفاذ إلى الأفكار المتوارية في هذه النصوص والتي تمثل فلسفة المجتمع الجزائري بمختلف أطيافه.
- تنوعت النصوص التراثية التي وظفتها الروائيات الجزائريات، كالمعتقدات والعادات الشعبية والنصوص الأدبية الشعبية، والفنون الشعبية. وكان هذا التوظيف متفاوتا من رواية لأخرى.
- والملاحظ أنّ المعتقدات الشعبية حاضرة في المجتمع الجزائري بمختلف شرائحه الاجتماعية بين العامة والخاصة وبين النخبة والجماهير، وإن توظيف الروائيات لبعض المعتقدات الشعبية المسكوت عنها مثل السحر والشعوذة والدجل والاحتيال هو فضح لهذه الممارسات والاعتقادات الخاطئة في المجتمع الجزائري ومحاربتها، أو على الأقل التقليل منها بنشر الوعي الثقافي، كما وردت في كثير من الأحيان على سبيل التهكم والسخرية من ممتهنيها.
- وجدنا في بعض الروايات الحديث عن معتقدات لا تمت بصلة للمجتمع الجزائري، كالحديث عن الديانة المسيحية وحرية المرأة المبالغ فيها وذم الحجاب، مثلما جاء في رواية "أقاليم الخوف" لـ " فضيلة الفاروق" ويبدو أنها كانت متأثرة بالمنطقة التي صورت فيها أحداث

روايتها وشخصياتها حتى أننا نجد بعض الكلمات من اللهجة اللبنانية، ومثل هذه التوظيفات للتراث تعد خروجا عن المألوف.

- عبرت الروائيات الجزائريات من خلال حديثهن عن العادات الشعبية في المجتمع الجزائري عن ثقافته وتقاليده، وقد عمد البحث على تصنيفها متتبعا عادات الفرد الجزائري منذ ميلاده إلى وفاته، وتتعلق هذه العادات بمناسبات الأفراح كالخطوبة والزواج والختان ومناسبات الأحزان كالجنائز والطلاق، كما تحدثت الروائيات الجزائريات من خلال هذه النصوص عن زيارة المقابر في أيام معينة كيوم الجمعة ومناسبات كالأربعينية والأعياد.

- إن حضور الأدب الشعبي في الرواية الجزائرية النسائية كان بتوظيف نصوص نثرية قديمة كاملة أحيانا، ومختصرة أحيانا أخرى، فيما عمدت بعض الروائيات إلى الإشارة إلى أسمائها فقط، ومن الأجناس الأدبية الشعبية التي جاءت موظفة في هذه الروايات: الأمثال والأساطير والحكايا الشعبية.

- إنّ بعض هذه النصوص الأدبية التراثية التي وظفتها الروائيات الجزائريات هي بمثابة أفكار جاهزة للإقناع لترسيخ القيم النبيلة والأخلاق السامية كالصبر، والجمال الروحي، وانتصار الخير والحق، والتعاون والتضامن بين أفراد المجتمع الجزائري. وبعض النصوص الحكائية وظفت من أجل اتخاذ العبرة من جهة والتسلية والترفيه عن القارئ من جهة أخرى.

- جاءت بعض الفنون الشعبية مبثوثة في الروايات الجزائرية كحجة دامغة ووسيلة إقناع للدفاع عن أصالة المجتمع الجزائري والتّمسك بهويته العربية والإسلامية والأمازيغية، وبخاصة فيما يتعلق بالأزياء الشعبية وفن الطبخ.

- حاولت الروائيات الجزائريات من خلال حديثهن عن بعض الفنون الشعبية رسم لوحات فنية لمجتمع الجزائري كالحديث عن الرقص بمختلف أنواعه والغناء المعبر عن ثقافة هذا المجتمع، كما أشارت الروائيات إلى الغناء العربي وبعض الأغاني الغربية التي تركن أثرا بليغا في أنفسهن وهذا يُظْهِرُ أنّ الفن لا حدود جغرافية له.

- إن استحضار الألبسة في هذه النصوص الروائية يرجع إلى ما تزخر به الجزائر من لوحات إبداعية مشرقة، يسهم الشكل واللون في نسيج خيوطها بجودة فائقة، مما يجعلها تستجيب لذوق القارئ فتثير حواسه بروعة جمالها، وهنا تستعين الروائيات الجزائريات بالألبسة النسائية والرجالية على حد السواء، لتوضيح تلك التي تُلبس في الأيام العادية والتي يتقصر ارتداؤها

بالأفراح والمناسبات، كما تأسفت الروائيات على ضياع وفقدان بعض هذه الألبسة مثل الحايك.

- وفي فن الطبخ فإنّ الروائيات الجزائريات كن سيدات المطبخ وسفيراته؛ حيث قدمن لنا أطباقا لا تخلو منها المائدة الجزائرية؛ بل وقدمن طرق تحضيرها ومناسبات تقديمها، والملاحظ أن بعض الأطباق تختلف تسميتها من منطقة إلى أخرى، وكما قد تختلف طريقة تحضيرها.
- إن هذه النصوص التراثية التي وُظّفت عَبَّرَتْ عَنْ شخصية المجتمع الجزائري وسلوكياته الاجتماعية والأخلاقية والفكرية، وثمة تباين في توظيف التراث من رواية إلى أخرى بسبب الاختلاف في المستوى الثقافي والاجتماعي واختلاف البيئة المحلية لكل روائية.
- كشفت النصوص التراثية التي جاءت موظفة في الروايات النسائيات الجزائرية عن فسيفساء ثقافية للمجتمع الجزائري متنوعة باختلاف مناطقه، فكن همزة وصل ووسيلةَ اتصال وحبلَ وثاق بين الأجيال المتعاقبة، كما حاولت تعريف الآخر بهذا التّراث الغني.
- تنوع حضور العمران في النصوص الروائية النسائية، فأسهم هذا في التعريف بالمعالم الحضارية التي تزخر بها الجزائر بمختلف مناطقها، فنجد ذكر الجسور والقصور والمساجد والمدن الأثرية وغيرها.

وفي الأخير فإنّ هذه الدراسة حاولت جاهدة الكشف عن مجموعة من الآفاق التي ستفتحها أمام الباحثين مستقبلا بما يخدم التراث الشعبي الجزائري خاصة، وتراث المناطق المجاورة كالمغرب العربي، فقد يكون مشروع موسوعة لتراث هذه المنطقة الذي لا يزال خاما.

مكتبة البحث:

القرآن الكريم برواية ورش عن نافع

أولا المصادر :

1. **أحلام مستغانمي:** ذاكرة الجسد ،دار الآداب للنشر والتوزيع، بيروت ،لبنان ،ط30، 2013.
2. **أحلام مستغانمي:** فوضى الحواس، دار الآداب للنشر والتوزيع، بيروت، لبنان، ط20،2011.
3. **أحلام مستغانمي:** الأسود يليق بك، دار نوفل بيروت لبنان، ط6، 2012-2013
4. **أحلام مستغانمي:** عابر سرير، دار الآداب بيروت، ط5،2006.
5. **أحلام مستغانمي،** نسيان COM، دار الآداب، للنشر والتوزيع، بيروت، ط1، 2009.
6. **إيميليا فريحة:** إلى أن نلتقي، دار الريحانة للكتاب، القبة، الجزائر، 2007.
7. **جميلة زنير:** أوشام بربرية، موفم للنشر،الجزائر 2008.
8. **جميلة زنير:** تداعيات امرأة قلبها غيمة، مطبعة NIR، سكيكدة، الجزائ، ط1، نوفمبر2001.
9. **جميلة طلباوي:** الخابية ،متسع لذاكرة المكان، منشورات ANAPE، الجزائر، 2014.
10. **حسيبة موساوي:**حلم على الضفاف، دار الروائع للنشر، 2013.
11. **ديهية لويز:** سأقذف نفسي أمامك، منشورات ضفاف بيروت، منشورات الاختلاف الجزائر، ط1، 2013.
12. **ديهية لويز:** جسد يسكنني، ثيرا للنشر، بجاية ، الجزائر ط1، 2012.
13. **ربيعة جلطي:** حنين بالنعناع ،منشورات ضفاف، بيروت منشورات الاختلاف، الجزائر، ط1، 2015.
14. **ربيعة جلطي:** عازب حي المرجان، منشورات ضفاف بيروت، منشورات الاختلاف، الجزائر ط1، 2016.
15. **ربيعة جلطي:** الذروة ، دار الحكمة للنشر، الجزائر، 2014.
16. **ربيعة جلطي:** عرش معشق، منشورات ضفاف بيروت منشورات الاختلاف الجزائر ط1، 2013.

17. **ربيعة جلطي**: نادي الصنوبر، الدار العربية للعلوم ناشرون، بيروت منشورات الاختلاف الجزائر ، ط 2012.
18. **رشيدة خوازم**: قدم الحكمة، منشورات اتحاد الكتاب الجزائرية، دار هومة الجزائر، 2003.
19. **زكية علال** : عائد إلى قبري، دار الأوطان الجزائر، ط1، 2015.
20. **زهرة ديك**: في الجبة لا أحد، منشورات الاختلاف، الجزائر، ط1، 2002.
21. **زهرة ديك**: قليل من العيب يكفي: منشورات بغدادي، الجزائر، دط، 2009.
22. **زهور ونيسي**: الأعمال الكاملة ،الرواية2،لونجة والغول، الطباعة الشعبية للجيش،2007.
23. **زهور ونيسي**: تغريدة المساء، منشورات ANEP ، وحدة الطباعة الرغاية، 2015.
24. **زهور ونيسي**: جسر للبوح وآخر للحنين، الطباعة العصرية، الجزائر، فيفري2007.
25. **زهور ونيسي**: من يوميات مدرسة حرة، موفم للنشر، الجزائر،2007.
26. **سارة حيدر**: زنادقة، منشورات الاختلاف الجزائر ، ط1، 2004
27. **سارة حيدر**: لعاب المحبرة، الدار العربية للعلوم ناشرون، بيروت لبنان، منشورات الاختلاف، الجزائر، ط1، 1427هـ-2006م.
28. **سارة حيدر**: شهقة الفرس، دار العربية للعلوم ناشرون بيروت، منشورات الاختلاف الجزائر، ط1، 2007.
29. **سعاد عويمر**: أوراق الشجن، دار الهدى، عين مليلة، الجزائر، 2009.
30. **سميرة قبلي**: بعد أن صمت الرصاص، دار القصبة للنشر، الجزائر، 2008.
31. **شهرزاد زاغر**: بيت من جماجم، منشورات التبيين الجاحظية، الجزائر، 2000.
32. **عائشة النمري**: أجراس الشتاء، دار الكتاب العربي، للطباعة والنشر والتوزيع والترجمة، القبة الجزائر، 2007، ج1،ج2.
33. **عائشة بن نور**: اعترافات امرأة، منشورات الحبر، الجزائر، ط1، 2007.
34. **عائشة بنور**: سقوط فارس الأحلام، منشورات نورشاد، الجزائر، 2009.
35. **عائشة قحام** : الموت المتعفن، دار النشر المؤسسة الصحفية بالمسيلة الجزائر، ط1، 2014.

36. **فاطمة الزهراء شايب الذراع فوفو**: قابيل رجاءً توقف، أوراق ثقافية للنشر والتوزيع جيجل، الجزائر، ط1، 2012.
37. **فايزة لعمامري**: عذاب الروح، نوميديا للطباعة والنشر والتوزيع، قسنطينة، الجزائر، 2012.
38. **فضيلة الفاروق**: أقاليم الخوف، رياض الرايس للنشر والتوزيع، مكتبة لبنان، دط، دت.
39. **فضيلة الفاروق**: تاء الخجل، منشورات ضفاف بيروت، منشورات الاختلاف، الجزائر، ط3، 2015.
40. **فريدة إبراهيم**: أحلام مدينة،منشورات ضفاف، بيروت، منشورات الاختلاف، الجزائر، ط1، 1434هـ- 2013م.
41. **كريمة عساس**: سرداب العار، دار بهاء للنشر والتوزيع، قسنطينة، الجزائر، ط1، 2015.
42. **ليندة كامل**: المطاردون، منشورات المؤسسة الصفية المسيلة الجزائر، ط1، 2014.
43. **حليمة مالكي**: من وحي الألم، موفم للنشر، الجزائر، دط، 2007.
44. **منى بشلم**: أهداب الخشية عزفا على أشواق افتراضية، منشورات ضفاف، بيروت، منشورات الاختلاف، الجزائر، ط1، 2013.
45. **منى بشلم**: تواشيح الورد، دار الألمعية للنشر والتوزيع، قسنطينة، الجزائر، ط1، 2012.
46. **نجاة مزهود**:رحمة ، دار الروائع، سطيف، الجزاائر، دط، 2012.
47. **نسيمة بولوفة**: نبضات آخر الليل، دار فيسيرا للنشر، الجزائر، دط، 2014.
48. **نعيمة معمري**: أعشاب القلب ليست سوداء، دار فيسيرا للنشر، الجزائر، دط، 2010.
49. **هاجر قويدري**: الرايس، منشورات ضفاف، بيروت، منشورات الاختلاف، الجزائر، ط1، 2015.
50. **هدى درويش**: "أمال حب يبحث عن وطن"متبوع بخلود الياسمين، دار تلانتيقيت للنشر والتوزيع، بجاية، الجزائر، دط، 2010.
51. **وهيبة بوحنك**: أحمر شفاه، منشورات نوميديا للطباعة والنشر والتوزيع، قسنطينة، الجزائر، دط، 2014.
52. **وهيبة جموعي**: قضية عمري، دار كتاب الغد للنشر والطباعة والتوزيع، جيجل، الجزائر، دط، 2007.

53. **ياسمينة صالح**: أحزان امرأة من برج الميزان، منشورات جمعية المرأة في اتصال، الجزائر، دط، 2002.
54. **ياسمينة صالح**: بحر الصمت، منشورات الاختلاف، الجزائر، ط1، 2001.
55. **ياسمينة صالح** : لخضر، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت لبنان، دط، دت.
56. **ياسمينة صالح**: وطن من زجاج، دار العربية للعلوم ناشرون، بيروت، منشورات الاختلاف الجزائر، ط1، 2006.

ثانيا المراجع:

- **ابتهال أمين وآخرون**: التراث الملبسي للمرأة في فلسطين، عالم الكتب، القاهرة، مصر، 1ط، 2009.
- **إبراهيم أبو طالب**: الموروثات الشعبية القصصية في الرواية اليمنية دراسة في التفاعل النصي دون طبعة، وزارة الثقافة والسياحة صنعاء، دط، 2004 .
- **إبراهيم أحمد شعلان**: موسوعة الأمثال الشعبية المصرية والتعبيرات السائرة في مصر، دار الأفاق العربية، القاهرة، مصر، ط1، 2003، ج1، ج2.
- **إبراهيم السعافين**: تطور الرواية العربية الحديثة في بلاد الشام، دار المناهل، بيروت ط2، 1987.
- **إبراهيم الكيلاني**: أدبيات من الغرب، منشورات دار الرواد، دط، دت.
- **إبراهيم أنيس**: موسيقى الشعر، دار القلم للنشر والتوزيع، بيروت، لبنان، ط4، 1965.
- **إبراهيم بهلول**: فن الرقص الشعبي في الجزائر، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، دط، 1986،ج1.
- **إبراهيم حركات**: السياسة والمجتمع في العصر السعدي، دار الرشاد الحديثة، الدار البيضاء، 1980.
- **إبراهيم خليل**: العلاقة بالذات خصوصية الإبداع النسوي، وزارة الثقافة، سوريا، دط، 1997.
- **إبراهيم شبوح**: المائدة في التراث العربي الإسلامي، مؤسسة الفرقان للتراث الإسلامي، لندن، دط، 1425 -2004.

- **ابن الأثير أبو السعادات**: النهاية في غريب الحديث والأثر، تح طاهر أحمد الزاوي، محمود محمد الطناجي، المكتبة العلمية، بيروت ، 1399-1979،ج3.
- **ابن الزبير أبو جعفر العاصمي**: صلة الصلة، تح، عبد السلام الهرّاس، سعيد أعراب، وزارة الأوقاف والشؤون الاسلامية، المملكة المغربية، دط، 1416-1995.
- **ابن القيم الجوزية**: زاد المعاد في هدي خير العباد، تح شعيب الأرناؤوط، عبد القادر الأرناؤوط، مؤسسة الرسالة للطبع والنشر والتوزيع، بيروت، ط3، 1998، ج4.
- **ابن القيم الجوزية**: مفتاح دار السعادة، تحقيق علي بن حسن الحلبي الأثري، منشورات أهل العلم والإرادة، ج3.
- **ابن الكلبي أبو المنذر بن محمد بن السائب**: كتاب الأصنام، تحقيق وتقديم، أحمد زكي باشا، دار الكتب المصرية، القاهرة، ط3، 1995.
- **تقي الدين أحمد ابن تيمية**: الفتاوى"، جمع وترتيب عبد الرحمن بن محمد بن قاسم، مكتبة المعارف، الرباط، دط، دت، مج 14.
- **ابن رشد الجد**: البيان والتحصيل والشرح والتوجيه في مسائل المستخرجة، تح سعيد أعراب، دار الغرب الإسلامي، بيروت، ط1، 1988، ج2.
- **ابن رشيق القيرواني**: العمدة، تحقيق محمد محي الدين عبد الحميد، دار الجيل، بيروت، 1981، ج1.
- **ابن عبد ربه**: العقد الفريد، كتاب الجوهرة في الأمثال، تحقيق أحمد أمين وآخرون، مطبعة لجنة التأليف والترجمة والنشر، القاهرة، مصر، 1956، ج2.
- **أبو الحسن مسلم بن الحجاج النيسابوري : صحيح مسلم**: حدثنا ليث بن عقيل عن الزهري عن بن المسيب عن أبي هريرة عن النبي صلى الله عليه وسلم، أم الكتاب والدراسات الالكترونية info@amelketab.net
- **أبو الفرج الأصفهاني**: الأغاني ،تح وإشراف، لجنة من الأدباء، دار الثقافة، بيروت، لبنان، مج1، 1981.
- **أبو القاسم سعد الله**: تاريخ الجزائر الثقافي، دار الغرب الإسلامي، بيروت، لبنان ،ط1، 1998، ج1 ، ج4 ،وج6.
- **أبو بكر الخوارزمي**: الأمثال، تحقيق محمد حسين الأعرجي ، موفم للنشر، الجزائر، 1993.

- **أبو حامد الغزالي**: إحياء علوم الدين، دار المعرفة، بيروت، لبنان، دط، دت، ج5.
- **أبو داوود**: سنن أبي داوود سليمان بن الأشعث السجستاني ،كتاب الطب، باب الطيرة رقم الحديث 3910، بيت الأفكار الدولية ، الرياض، السعودية، دط، دت.
- **أبو سيف ساندي سالم**: الرواية العربية وإشكالية التصنيف دار الشروق للنشر والتوزيع عمان الأردن ط1 ، 2008، ص132.
- **أبو عبد الله محمد بن إدريس الشافعي**: ديوان الإمام الشافعي، اعتنى به محمد تبركان أبو عبد الله، تقريظ، محمد الصالح الصديق، تقديم، أحمد شقار الثعالبي، دار الإمام مالك للكتاب، الجزائر، ط1، 1430-2009.
- **أبو نصر محمد بن محمد بن ترخان الفرابي**: ديوان الأدب، تحقيق أحمد عمر مختار وإبراهيم أنس، الهيئة المصرية العامة لشؤون المطابع الأميرية، القاهرة، 1974، ج1.
- **أبو نصر محمد بن محمد بن ترخان الفرابي**: كتاب الموسيقى الكبير، دار الكتب والوثائق القومية للنشر، القاهرة، ط1، 2009، ج1.
- **أبو هلال العسكري**: جمهرة الأمثال، تحقيق أبو الفضل إبراهيم، عبد المجيد قطامش، المؤسسة العربية الحديثة، القاهرة، 1974، ج1.
- **أبي الحسن علي بن محمد الماوردي**: أدب الدنيا والدين، تح محمد كريم رابح، دار إقرأ، بيروت، لبنان، ط1، 1401-1981.
- **أحمد أمين**: فجر الإسلام، دار الكتاب العربي، دط، 1979.
- **أحمد أمين**: قاموس العادات والتقاليد والتعابير المصرية، لجنة التأليف والترجمة والنشر، القاهرة، 1953.
- **أحمد بن عجيبة الحسني**: معراج التشوف إلى حقائق التصوف، تح عبد الله العلم، عالم الكتب للطباعة والنشر والتوزيع،2008.
- **أحمد تيمور باشا**: الأمثال العامية، مركز الأهرام للترجمة والنشر، القاهرة، مصر، ط4، 1986.
- **أحمد رشدي صالح**: الأدب الشعبي، مكتبة النهضة المصرية، القاهرة، ط3، 1971.
- **أحمد زياد محبك**: من التراث الشعبي دراسة تحليلية للحكاية الشعبية، دار المعرفة، بيروت لبنان، ط1، 2005.

- **أحمد سعيد (أدونيس)**: الثابت والمتحول، دار الساقي، بيروت، دط، دت، ج3.
- **أحمد سعيد (أدونيس)**: زمن الشعر، دار الساقي، بيروت، ط6، 2005.
- **أحمد سفطي**: دراسات في الموسيقى الجزائرية، المؤسسة الوطنية للكتاب، الجزائر، ط1، 1988.
- **أحمد طالب**: المنهج السميائي بين النظرية والتطبيق، دار الغرب للنشر والتوزيع وهران ط1
- **أحمد طايعي**: القراءة بالمماثلة في الشعرية العربية القديمة، منشورات زاوية للفن والثقافة، الرباط، المغرب، ط1، 2007.
- **أحمد علي حسن**: التصوف جدلية وإنتماء، منشورات اتحاد كتاب العرب، دمشق، سوريا، 1990.
- **أحمد علي مرسي**: الأدب الشعبي وثقافة المجتمع المصري، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة مكتبة الأسرة 1999 .
- **أحمد قيطون**: الأسطورة في الشعر الجزائري المعاصر، مطبعة الرمال، الوادي، الجزائر، ط1، 2016.
- **أحمد كمال زكي**: الأساطير، دراسة حضارية مقارنة، دار العودة، بيروت، لبنان، دط، ، دت،
- **أحمد مرسي** : الأدب الشعبي وفنونه ، وزارة الثقافة، القاهرة، 1984.
- **أحمد مرسي**: الأغنية الشعبية، الهيئة المصرية للتأليف والنشر ، القاهرة دط، 1968.
- **أحمد يوسف**: يتم النص، منشورات الاختلاف، الجزائر، ط1، 2002..
- الأدب العربي تعبير عن الوحدة والتنوع.
- **إدريس دادون**: الأمثال الشعبية المغربية، مكتبة السلام الجديدة، الدارالبيضاء، المغرب، ط1، 1421هـ- 2000م.
- **إدريس عبيرة وآخرون**: الثقافة الشعبية المغربية في النصوص والدراسات الوطنية والأجنبية، منشورات كلية الآداب والعلوم الانسانية ، الرباط ، سلسلة ندوات ومناظرات رقم 187، دار أبي رقراق للطباعة والنشر، المغرب، ط1، 2016.
- **إدمون دونتي**: مراكش ، تر، عبدالرحيم حزل ، مطبعة أبي رقراق، منشورات مرسم، الرباط، دط، 2011.

- **إدموند ديستان، بن حاجي سراج:** بني سنوس في النصف الأول من القرن العشرين (عناصر الثقافة الشعبية) تح، تر، محمد حمداوي، دار الغرب للنشر والتوزيع، وهران، 2002.
- **ادوارد الخراط:** الحساسية الجديدة، مقالات في الظاهرة القصصية، دار الآداب، بيروت، 1993.
- **أكرم العمري:** التراث والمعاصرة، رئاسة المحاكم الشرعية والعلوم الدينية الدوحة، 1985.
- **ألبيديل(م ف):**سحر الأساطير، دراسة في الأسطورة- التاريخ- الحياة، ترجمة وتقديم، حسان ميخائيل إسحاق، منشورات علاء الدين للنشر والتوزيع والترجمة، دمشق، سوريا، ط2، 2002.
- **أماني سليمان داوود:** الأمثال العربية القديمة دراسة أسلوبية سردية حضارية، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، ط1، 2009.
- الأمثال العامية في المغرب تدوينها وتوظيفها العلمي والبيداغوجي الرباط، المغرب مطبعة المعارف الجديدة، الرباط، 2003.
- **إمرئ القيس:** الديوان، شرح محمد الأسكندراني، نهاد زروق، دار الكتاب العربي، بيروت، لبنان، ط1، 2002.
- **آمنة بلعلى:** تحليل الخطاب الصوفي في ضوء المناهج النقدية المعاصرة، الدار العربية ناشرون، بيروت، منشورات دار الاختلاف، الجزائر، ط1، 2010.
- **أنيس المقدسي:** الاتجاهات الأدبية في العالم العربي الحديث ، دار الملايين، بيروت، لبنان ط7، 1982.
- **إيمان القاضي:** دور الرواية النسوية في بلاد الشام، السمات النفسية والفنية 1950-1985 الأهالي للطباعة والنشر والتوزيع، دمشق ،ط1.
- **بثينة شعبان:** 100عام من الرواية النسائية العربية من 1999/1899 دار الآداب بيروت ط1، 1999 .
- **البخاري:** صحيح البخاري، كتاب الطب ، باب الطيرة ، ج4 .
- **بخيتة بنت خميس بن عامر القريني:** توظيف التراث في الرواية العمانية في العقد الأخير من القرن العشرين، مؤسسة الانتشار العربي، وزارة التراث و الثقافة، مسقط سلطنة عمان، ط1، 2014.

- **بشير خلف**: الفنون لغة الوجدان، دار الهدى للنشر والتوزيع عين مليلة الجزائر، 2009.
- **بوشوشة بن جمعة**: الرواية النسائية المغاربية منشورات سعيدان، تونس، دط، دت.
- **بيث هس وآخرون**: علم الاجتماع تر: محمد مصطفى الشعبي، الرياض، دار المريخ للنشر، 1989.
- **البيهقي أبوبكر أحمد بن الحسن**: الجامع لشعب الإيمان، تح، مختار الندوي، مكتبة بن رشد، السعودية، ط1، 14023-2003،ج7، رقم الحديث5366.
- **التراث وتحديات العصر في الوطن العربي** ط2، مجموعة من المؤلفين مركز دراسات الوحدة العربية، 1987.
- **الترميذي**: سنن الترميذي، تح ابراهيم عطوة عوض، كتاب السير، باب ما جاء في الطيرة ، حديث رقم :1616، مكتبة مصطفى الحلبي وأولاده، مصر، ط2، 1382 -1962،ج4.
- **توفيق الحكيم**: حماري قال لي ، مكتبة الآداب ، دط، دت.
- الثقافة الشعبية المغربية في النصوص والدراسات الوطنية الأجنبية، منشورات كلية الآداب والعلوم الانسانية، جامعة محمد الخامس، الرباط، سلسلة ندوات ومناظرات، رقم 187،ط1، 2016.
- **جابر قميحة**: التراث الانساني في شعر أمل دنقل، دار هجر ، القاهرة، 1987.
- **جدعان فهمي**: نظرية التراث ودراسات عربية وإسلامية أخرى، دار الشروق عمان ط1-1985.
- **جمال طاهر، داليا جمال طاهر**: موسوعة الأمثال الشعبية، دراسة علمية، د دار نشر، دط، دت.
- **جمال مباركي**: التناص وجمالياته في الشعر الجزائر المعاصر، إصدارات رابطة إبداع الثقافة، مطبعة مصطفى بوحيرد، دط، دت.
- **جودة كساب**: الخطاب الشعري العربي الحديث، المصادر والآليات، مؤسسة حمادة للدراسات الجامعية للنشر والتوزيع، ط1، 2002.
- **جوروج طرابيشي**: الأدب من الداخل دار الطليعة بيروت 1981 .
- **جيفري بارندر**: المعتقدات الدينية لدى الشعوب، تر: إمام عبد الفتاح إمام، مراجعة عبد الغفار مكاوي، عالم المعرفة، الكويت، يناير 1978، ط1 ماي 1993.

- **الجيلالي الغرابي**: عناصر السرد الروائي "رواية السيل" لأحمد توفيق أنموذجا، عالم الكتب الحديث للنشر والتوزيع ،إربد، الأردن، ط1، 2016.
- **الحافظ بن رجب الحنبلي**: لطائف المعارف فيما لمواسم العام من الوظائف، تح، خالد بن محمد بن عثمان ، مكتبة الصفا ،ط1، 1423 -2002.
- الحداثة والنهضة التحديث (القديم) الجديد، مؤسسة عيال للدراسات والنشر، بيروت، دط، 1990.
- **الحسن اليوسي**: زهر الأكم في الأمثال والحكم، تحقيق محمد حجي ومحمد الأخضر، دار الثقافة، الدار البيضاء المغرب، 1981.
- **حسن توفيق**: شعر بدر شاكر السياب، دراسة فنية وفكرية، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، ط1، 1979.
- **حسن حنفي**: التراث والتجديد، دار التنوير، بيروت ط1، 1981.
- **حسن رشيق**: سيدي شمهروش الطقوسي والسياسي في الأطلس الكبير ترجمة عبد المجيد جحفة ومصطفى النحال، إفريقيا الشرق، المغرب ص2010.
- **حسن نعمة**: العادات، الأعياد والتقاليد والمعتقدات عبر التاريخ، رشاد برس، بيروت،2001.
- **حسن نعيرات، محمد جبر**: الفنون الشعبية الفلسطينية، وزارة الثقافة وجامعة النجاح الوطنية، ط1، 2011.
- **حسين بن علي لوباني**: معجم الأمثال الفلسطينية ،مكتبة ناشرون، بيروت، لبنان، 1999.
- **حسين مروة** :مقدمات أساسية لدراسة الإسلام، ضمن دراسات في الإسلام ط1، مجموعة من الباحثين، دار الفارابي، بيروت 1980 .
- **حمدان بن عثمان خوجة**: المرآة، تح وتع، محمد العربي الزبيري، المؤسسة الوطنية للفنون المطبعية، الجزائر، 2006.
- **حمود العودي**: دراسة التراث الشعبي، الهيئة المصرية العامة للكتاب القاهرة 1997.
- **خالد سليمان**: أنماط من الغموض في الشعر الحر، منشورات جامعة اليرموك، دط،1987.
- **خالدة سعيد**: المرأة التحرر والإبداع، سلسلة بإشراف فاطمة المرنيسي، نشر الفنك ، الدار البيضاء، 1991.

- **خزعل الماجدي**: بخور الآلهة (دراسة في الطب والسحر والأسطورة والدين) منشورات الأهلية للنشر والتوزيع، الأردن، دط، 1998.
- **خليل عيسى الحسيني**: دراسات في الفلكلور الشعبي الفلسطيني، دار جرير للنشر والتوزيع، عمان، الأردن، 2005.
- **رابح خدوسي**: موسوعة الجزائر في الأمثال الشعبية، دار الحضارة، الجزائر، 1997.
- **الراغب الأصفهاني**: مفردات غريب القرآن، مطبعة الباجي الحلبي، القاهرة، 1906.
- **رجاء أبو علي**: الأسطورة في شعر أدونيس، دار التكوين للتأليف والترجمة والنشر، دمشق، سوريا، ط1، 2009.
- **رجاء عيد**: لغة الشعر، قراءة في الشعر العربي الحديث، منشأة المعارف، الاسكندرية، مصر، 1985.
- **الرشيد بوالشعير**: دراسات في المسرح العربي ، دار الأهالي ، دمشق ،1998،ص45-46.
- **رشيدة بنمسعود**: المرأة والكتابة سؤال الخصوصية وبلاغة الاختلاف إفريقيا الشرق الدار البيضاء 1994.
- **رفعت سلام**: بحثا عن التراث العربي نظرية نقدية منهجية، دار الفارابي، بيروت، د ط، 1989
- **رفيق حبيب**: المقدس والحرية، دار الشروق، القاهرة 1998.
- **روجن آلن**: الرواية العربية، تر. إبراهيم المنيف، المجلس الأعلى للثقافة ، القاهرة 1998.
- **زاهي ناصر**: أمثالنا العامية، مدخل إلى دراسة الذهنية الشعبية، دار الحداثة، بيروت، 1996.
- **زاوي فتيحة**: دراسة بين العرض الانثروبولوجي وصناعة الفرجة قراءات في المسرح الجزائري منشورات مخبر البحث، أرشفة المسرح الجزائري مكتبة الرشاد للطباعة والنشر الجزائر2014.
- **زهور ونيسي**: على الشاطئ الآخر، (مجموعة قصصية) المؤسسة الوطنية للكتاب، الجزائر، 1982.
- **سالمة الموشي**: الحريم الثقافي بين الثابت والمتحول دار المفردات للنشر والتوزع الرياض 2004.
- **سامي أبو شاهين**: محاضرات في الثقافة الموسيقية، دار بيسان للنشر والتوزيع، ط1، 2011.

- **سامية حسن الساعاتي**: السحر والسحرة، بحث في علم الاجتماع الغيبي، دار قباء للطبع والنشر، ط2، 2002.
- **سرحان نمر**: موسوعة الفولكلور الفلسطيني، دار الثقافة، منظمة التحرير الفلسطينية، 1989.
- **سعاد عثمان**: الطب الشعبي دراسة في اتجاهات وعوامل التغيير الاجتماعي في المجتمع المصري تقارير بحث التراث والتغيير الاجتماعي، مركز البحوث والدراسات الاجتماعية كلية الآداب القاهرة ط1، 2002.
- **سعد الخادم**: تاريخ الأزياء الشعبية في مصر، دار المعارف، القاهرة، دط، 1959.
- **سعد الدين فروح**: قاموس الأمثال البيروتية، مكتبة لبنان ناشرون، بيروت، 2000.
- **سعد بوفلاقة**: الشعر النسوي الأندلسي، دار الفكر، بيروت 2003 .
- **سعد رفعت**: الموسوعة العالمية للأساطير الشعبية، دار اليقين للنشر والتوزيع، المنصورة، مصرن ط1، 2011.
- **سعيد سلام**: دراسات في الرواية الجزائرية النسائية وتناصها مع الأمثال الشعبية، دار التنوير للنشر والتوزيع،الجزائر، ط1، 2012.
- **سعيد يقطين**: الرواية والتراث السردي، من أجا وعي جديد بالتراث، المركز الثقافي العربي، بيروت، ط1 الدار البيضاء،1992.
- **سعيد يقطين**: قضايا الرواية العربية الجديدة الوجود الحدود رؤية للنشر والتوزيع القاهرة ط1، 2010.
- **سلوى الخماش، إبراهيم بدران**: دراسات في العقلية العربية الخرافية، دار الحقيقة، بيروت، ط3، 1988.
- **سلوى المغربي**: الموسوعة المختصرة للأزياء والحلي وأدوات الزينة الشعبية في الكويت، مطبعة حكومة الكويت، ط1، 1986
- **سميرخوراني**: المرأة والناقدة، دراسة في شعر سعدي يوسف، دار الفارابي، بيروت، لبنان، 2007.
- **سناء شعلان**: الأسطورة في روايات نجيب محفوظ، نادي الجسرة الثقافي والاجتماعي.

- **سوسن ناجي رضوان:** الوعي بالكتابة في الخطاب النسائي المعاصر المجلس الأعلى للثقافة القاهرة 2004 .
- **سوسن ناجي:** المرأة المصرية والثورة، المجلس الأعلى للثقافة، القاهرة،2002.
- **السيد الجميلي:** السحر و تحضير الأرواح بين البدع والحقائق، دار الشهاب، الجزائر، دط، دت.
- **سيد حامد النساج:** بانوراما الرواية العربية الحديثة، دار المعارف، القاهرة، ط1، 1980.
- **شاوول بول:** علامات من الثقافة المغربية الحديثة، المؤسسة العربية للدراسات والنشر بيروت 1979.
- **شرين أبو النجا:** عاطفة الاختلاف، قراءة في كتابات نسوية، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة،1998.
- **شمس الدين محمد أحمد الذهبي:** ميزان الاعتدال في نقد الرجال، تحقيق علي محمد معوض والشيخ عادل أحمد عبد الوهاب الموجود، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، 1995، ج2.
- **شوقي ضيف:** فصول في الشعر ونقده، دار المعارف، مصر، ط3، 1988.
- **الصاحب أبو القاسم إسماعيل بن عباد:** الأمثال السائرة من شعر المتنبي والروزنامجة، تح الشيخ محمد حسن آل ياسين، مكتبة النهضة، مطبعة المعارف، بغداد، ط1، 1385-1965.
- **صالح بن حمادي:** دراسات في الأساطير والمعتقدات الغيبية، دار بوسلامة للطباعة والنشر والتوزيع، تونس، ط1 ، 1993.
- **صالح حسن الفضالة:** كرامات مغربية بعيون شرقية، الرباط، ط1، 2005.
- **صالح عبيد:** الثقافة الموسيقية، مطبعة الألف كتاب، الدار العالمية، مصر، دط، 1956.
- **صبري مسلم حمادي:** أثر التراث الشعبي في الرواية العراقية الحديثة، المؤسسة العربية للدراسات والنشر بيروت ط1أبريل 1980.
- **صفوت السقا:** مؤسسة الرسالة، بيروت، لبنان، ط5، 1405-1985، الحديث رقم17671.

- **صفوت كمال**: المأثورات الشعبية ، علم وفن القاهرة ، الهيئة المصرية العامة للكتاب، مكتبة الأسرة 2000. ص280..
- **ضياء الدين ابن الأثير**: المثل السائر في أدب الكاتب والشاعر تحقيق: أحمد الحوفي، بدوي طبانة، دار الرفاعي، الرياض، ط3، 1983، ج1.
- **طاهر الجزائري**: أشهر الأمثال، مؤسسة هنداوي للتعليم والثقافة، القاهرة، دط، 2012.
- **الطاهر بلحيا**: التراث الشعبي في الرواية الجزائرية، منشورات دار التبيين، الجاحظية، الجزائر، 2000.
- **طلال حرب**: أولية النص، نظرات في القصة والأسطورة والأدب الشعبي، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع، بيروت، لبنان، ط1، 1999.
- **طه حسين**: في الأدب الجاهلي، دار المعارف، 1969 .
- **الطيب تيزيني**: من التراث إلى الثورة حول نظرية مقترحة في قضية التراث العربي دار بن خلون، ط2، 1978.
- **عادل فريحات**: مرايا الرواية–دراسة تطبيقية في النص الروائي ، منشورات اتحاد كتاب العرب، دمشق، دط، دت .
- **عبد الإله الغزاوي**: مونوغرافية المقدس لمدينة مكناس، دار أبي رقراق للطباعة والنشر، الرباط، ط1، دت، ج1.
- **عبد الجليل الطاهر**: المجتمع الليبي، دراسات إجتماعية وأنثروبولوجية، المكتبة العصرية، صيدا، بيروت، 1969.
- **عبد الحكيم خليل سيد أحمد**: دراسات في المعتقدات الشعبية، الهيئة العامة لقصور الثقافة، القاهرة، ط1، 2013.
- **عبد الحميد إبراهيم**: مقالات في النقد الأدبي، دار الهداية، القاهرة 1987، ج4.
- **عبد الحميد بن هدوقة**: أمثال جزائرية، الجمعية الجزائرية للطفولة وعائلات الاستقبال المجاني، الجزائر، 1993.
- **عبد الحميد بورايو**: الأدب الشعبي الجزائري، دار القصبة للنشر والتوزيع، الجزائر،دط، 2007،

- **عبد الحميد بورايو**: البطل الملحمي والبطلة الضحية في الأدب الشفوي الجزائري، دراسات حول خطاب المرويات الشفوية، (الأداء، الشكل، الدلالة)، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، 1998.
- **عبد الحميد بورايو**: القصص الشعبي في منطقة بسكرة، دراسة ميدانية ، الجزائر عاصمة الثقافة العربية،2007.
- **عبد الحميد جيدة**: الاتجاهات الجديدة في الشعر العربي المعاصر، مؤسسة نوفل، بيروت، ط1، 1980.
- **عبد الحميد مشغل**: موسيقى الغناء العربي، صولفيج غنائي، مراحل تطور الموسيقى العربية، الموشحات العربية، ديوان المطبوعات الجامعية، بن عكنون، الجزائر، ط1، 1995.
- **عبد الحميد يونس**: الأسطورة والفن الشعبي، المركز الثقافي الجامعي، القاهرة، ط1، 1980.
- **عبد الحميد يونس**: الحكاية الشعبية، دار الكتاب العربي، القاهرة، ط1، جوان 1968.
- **عبد الحميد يونس**: دفاعا عن الفلكلور، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، 1973.
- **عبد الرحمن الملحوني**: الأمثال الشعبية في الذاكية الشعبية من خلال أشكال الزجل في المغرب.
- **عبد الرحمن بسيسو**: استلهام الينبوع المأثورات الشعبية وأثرها في البناء الفني للرواية الفلسطينية، سنابل للنشر والتوزيع الاتحاد العام للكتاب والصحفيين الفلسطينين، ط1، 1983.
- **عبد الرحمن بن خلدون**: مقدمة بن خلدون، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ط1، 1993.
- **عبد الرحمن عفيف**: قاموس الأمثال العربية التراثية ، مكتبة ناشرون، بيروت، لبنان، 1998.
- .
- **عبد العزيز بن عثمان التويجري**: التراث والهوية، منشورات المنظمة الإسلامية للتربية والعلوم والثقافة –ايسيسكو، الرباط المملكة المغربية، 1432-2011.
- **عبد الفتاح الديدي**: الخيال الحركي في الادب النقدي، الهيئة المصرية العامة للكتاب، دط، 1990.

- **عبد القادر فيدوح**: الاتجاه النفسي في نقد الشعر العربي، منشورات إتحاد كتاب العرب، دمشق، سوريا، دط، 1992.
- **عبد الكريم الجهيمان**: الأمثال الشعبية في قلب جزيرة العرب، مطبعة دار الكتب، بيروت، لبنان، دط، دت، ج3.
- **عبد الله ابن المقفع**: الأدب الصغير والأدب الكبير، دار صادر، بيروت، دط، 1964.
- **عبد الله الغدامي**: المرأة واللغة، ثقافة الوهم مقاربات حول المرأة الجسد اللغة، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، بيروت، ط2، 2000.
- **عبد الله الغذمي**: الخطيئة والتكفير من البنيوية إلى التشريحية قراءة نقدية لنموذج إنساني معاصر، دار سعاد الصباح، الكويت، ط2، 1993.
- **عبد الله مختار السباعي**: تراث النوبة الأندلسية في ليبيا، نوبة المالوف المعاصرة، المركز الوطني للمخطوطات والدراسات التاريخية، ليبيا، ط2، 2009.
- **عبد الله معمر**: الطب الشعبي والتطور الاجتماعي في اليمن مكتبة مدبولي، القاهرة، ط1، 1999.
- **عبد المالك مرتاض**: العامية الجزائرية وصلتها بالفصحى، الشركة الوطنية للنشر والتوزيع، الجزائر، دط، 1984.
- **عبد الملك مرتاض**: الأمثال الشعبية الجزائرية ،ديوان المطبوعات الجامعية، المطبعة الجهوية، قسنطينة، الجزائر، دط، 2014.
- **عبد المجيد عابدين**: الأمثال في النثر العربي القديم مع مقارنتها بنظائرها في الآداب السامية الأخرى، دار مصر للطباعة، القاهرة، ط1، دت.
- **عبد المجيد محمود**: أمثال الحديث، مكتبة التراث، القاهرة، دط، 1975.
- **عبد المحسن طه بدر**: تطور الرواية العربية الحديثة في مصر،دار المعارف، القاهرة، دط، 1963
- **عبد المعين خان**: الأساطير العربية قبل الإسلام، مطبعة لجنة التأليف والترجمة، القاهرة، دط، 1938.
- **عبد المنعم تليمة**: مقدمة في نظرية الأدب، دار الثقافة ،القاهرة، دط، 1990.

- **عبد النور إدريس النقد الجندري:** تمثلات الجسد الأنثوي في الكتابة النسائية دار فضاءات للنشر والتوزيع، عمان، الأردن، ط1، 2013 .
- **عبدالحميد يونس:** الأسطورة والفن الشعبي، المركز الثقافي الجامعي، القاهرة، ط1، 1980.
- **عبدالله ناصح علوان:** تربية الأولاد في الاسلام ، دار الشهاب، باتنة ،ط1، دت،ج1.
- **عثمان حشلاف:** التراث والتجديد في شعر السياب، دراسة تحليلية جمالية، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر،1986.
- **العربي بن عاشور:** أشعار محمد بلخير، شاعر الشيخ بوعمامة وبطل المقاومة، دار الشروق للطباعة والنشروالتوزيع، الجزائر، دط، 2008.
- **العربي دحو:** أمثال وأقوال، مأثورات شعبية جزائرية، دار الهدى للطباعة والنشر والتوزيع، عين مليلة، الجزائر،دط، دت.
- **عزالدين خطابي:** سوسيولوجية التقليد والحداثة بالمجتمع المغربي، دراسة تحليلية لدينامية العلاقة الاجتماعية، منشورات دار التربية، مطبعة النجاح الجديدة، الدار البيضاء ، ط1، 2001.
- **عزام أبو الحمام المطوّر:** الفلكلور(التراث الشعبي)، الموضوعات، الأساليب، المناهج، دار أسامة للنشر والتوزيع، عمان الأردن، ط1، 2007.
- **عزت عزة:** الشخصية المصرية في الأمثال الشعبية، مركز الحضارة العربية، القاهرة، ط2، 2003.
- **عزيز السيد جاسم:** دراسات نقدية في الأدب الحديث، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، دط، 1995.
- **عزيزة علي:** خفق أجنحة، حوارات نسائية في الأدب والفن، دار الشروق للنشر والتوزيع، عمان الأردن، ط1، 2007.
- **علاء الدين علي المتقي بن حسام الهندي:** كنز الأعمال في سنن الأقوال والأفعال، تح بكري حياني .
- **علي البطل:** الصورة في الشعر العربي حتى القرن الثاني، دار المعارف، القاهرة، دط، 1983.
- **علي الراعي:** بين الأدب والسياسة، الشركة الدولية للطباعة مصر، دط، دت.
- **علي العربي:** خرفات تونسية، دار سحر للنشر، قرطاج، ط2، 2011.

- **علي بن عبد العزيز عدلاوي**: الأمثال الشعبية ضوابط وأصول منطقة الجلفة نموذجا، مراجعة، بشير هزرشي، الدار الأوراسية، الجلفة ، الجزائر، ط1، 2010.
- **علي حرب**: أسئلة الحقيقة ورهانات الفكر، دار الطليعة، بيروت، 1994.
- **علي شادية قناوي**: المرأة العربية وفرص الإبداع، دار قباء للطباعة والنشر والتوزيع، القاهرة، دط، 2000.
- **علي عشري زايد**: استدعاء الشخصيات التراثية في الشعر العربي المعاصر، دار الفكر العربي، القاهرة، 1997.
- **علي كبريت**: موسوعة التراث الشعبي لتيارت وتيسميلت، دار الحكمة، الجزائر 2007، ج2.
- **علياء الداية** :جماليات التراث في الرواية السورية المعاصرة، ط1 دار التكوين 2014 دمشق بيروت.
- **عمار طالبي**: آثار بن باديس، المجلد الأول، ط1، 1968.
- **عمر بن قينة**: دراسات في القصة الجزائرية القصيرة والطويلة، المؤسسة الوطنية للكتاب، الجزائر، دط، 1986.
- **غادة السمان**: القبيلة ستجوب القتيلة، الأعمال غير الكاملة (12) منشورات بيروت، لبنان، دط، 1999.
- **فاتن محمد الشريف، يحي مرسي عيد بدر**: مقدمة في علم الاجتماع، دار الوفاء لدنيا الطباعة والنشر، الاسكندرية، ط1، 2008.
- **فاروق أحمد مصطفى**: الموالد، دراسات في المجتمع المصري، الهيئة المصرية العامة للكتاب، فرع الاسكندرية، دط، 1980.
- **فاروق أحمد مصطفى، مرفت العشماوي**: دراسات في التراث الشعبي، دار المعرفة الجامعية للنشر والتوزيع، الإسكندرية، دط، 2008.
- **فاروق خورشيد**: أدب الأسطورة عند العرب، مكتبة الثقافة الدينية، القاهرة، ط1، 2004.
- **فاروق خورشيد**: الموروث الشعبي، دار الشروق، القاهرة، ط1، 1992.
- **فاضل تامر**: الممنوع والمسكوت عنه في السرد العربي، دار المدى، سوريا، ط1، 2004.
- **فاضل جاسم الصغار**: فن الموسيقى، نشأة تاريخا، إعلاما، الدار العربية للموسوعات، لبنان، ط1، 1988.

- **فاطمة المرنيسي**: نساء بلا أجنحة الحلم، تر، فاطمة الزهراء أزرويل، منشورات الفنك، الدار البيضاء، المغرب، دط، 1998.
- **فاطمة الوهيبي**: المكان والجسد والقصيدة (المواجهة وتجليات الذات) المركز الثقافي العربي بيروت، ط1، 2005.
- **فايز الداية**: جماليات الأسلوب (الصورة الفنية في الأدب العربي) دار الفكر، بيروت، ط2، 1996.
- **فراح السواح**: دين الإنسان، دار علاء الدين، سوريا ، ط4، 2002.
- **فرانس فانون**: سوسيولوجية ثورة، تر، دوقان قرطوط، دار الطليعة، بيروت، ط1، 1970.
- **فؤاد عباس**: مدخل إلى الفلكلور الفلسطيني، دار الموقف العربي للطباعة والنشر والتوزيع، القاهرة، دط، دت.
- **فوت ريان**: النسوية والمواطنة، تر، أيمن بكر، سمر الشيشكلي، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، ط1، 2005.
- **فوزي محمود**: أدب الأظافر الطويلة، دار نهضة مصر للطبع والنش، القاهرة، دط، 1987.
- **فوزية ذياب**: القيم والعادات الاجتماعية، دار المعارف، القاهرة، ط1، 1996.
- **قادة بوتارن**: الأمثال الشعبية الجزائرية، بالمثال يتضح المقال، تر، عبد الرحمن حاج صالح، ديوان النطبوعات الجامعية، الجزائر، دط، 1987.
- **القلقشندي**: صبح الأعشى، المؤسسة المصرية العامة للتأليف والنشر، القاهرة، دط، 1964، ج1.
- **كامل محمد عويضة**: علم نفس الشخصية، مراجعة، أد محمد رجب البيومي، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ط1، 1996.
- **كاملي بلحاج**: أثر التراث الشعبي في تشكيل القصيدة العربية المعاصرة، منشورات إتحاد كتاب العرب، دمشق، دط، 2004.
- **كليفورد غيرتز**: الإسلام من وجهة نظر علم الأناسة، تر، أبو بكر أحمد، دار المنتخب العربي، بيروت، دط، 1993.
- **كمال عيد**: فلسفة الأدب والفن، الدار العربية للكتاب، ليبيا، تونس، ط1، 1978.

- **لطفي الخوري**: في علم التراث الشعبي الموسوعة الصغيرة، منشورات وزارة الثقافة والفنون الجمهورية العراقية، دط، 1979.
- الليالي، ألف ليلة وليلة، منشورات محمد بيضون، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ط3، 2007.
- **ليلى روزلين قريش**: القصة الشعبية الجزائرية ذات الأصل العربي، ديوان الوطني للمطبوعات الجامعية، الجزائر، 1980.
- **مبارك بن محمد الميلي**: رسالة الشرك ومظاهره، دار البحث، قسنطينة، ط3، 1982.
- **مبارك حنون**: ظاهرة ناس الغيوان تجربة تحديث الأغنية الشعبية، دار الأمان للطباعة والنشر والتوزيع، الرباط، ط2، 2007.
- **مبروك أمل**: فلسلفة الدين، الدار المصرية السعودية الطباعة والنشر والتوزيع، القاهرة، ط1، دت.
- **محسن جاسم الموسوي**: ألف ليلة وليلة في الغرب، الموسوعة الصغيرة، العدد92، منشورات دار الجاحظ للنشر، بغداد، دط، 1981.
- **محمد أحمد الراشد**: صناعة الحياة، دار المنطلق، دبي، ط2، 1412-1992.
- **محمد البقلي**: الأمثال الشعبية، دار المعارف، القاهرة، مصر، دط، 1978.
- **محمد التوفيق السهلي**: موسوعة الأمثال الشعبية الفلسطينية، مكتبة الأقصى للدراسات والترجمة والنشر، عمان، الأردن، دط، دت.
- **محمد الجابري**: التراث والحداثة دراسات ومناقشات، مركز دراسات الوحدة العربية، بيروت لبنان تموز /يوليو ، ط1، 1991.
- **محمد الجوهري وآخرون**: دراسات في علم الفلكلور، عين للدراسات والبحوث الإنسانية والاجتماعية، القاهرة، دط، 1998.
- **محمد الجوهري**: الدراسات العلمية للمعتقدات الشعبية، دار الكتاب للتوزيع، القاهرة ط1، 1987، ج1.
- **محمد الجوهري**: علم الفلكلور دراسة في الأنثروبوليوجيا الثقافية، دار المعرفة الجامعية،ج1، 1999.

- **محمد الجوهري**: علم الفلكلور: دراسة المعتقدات الشعبية، دار المعارف، الاسكندرية، ط1، 1980، ج2.
- **محمد الصادق الرزقي**: الأمثال العامية التونسية وما جرى مجراها، تحقيق وتعليق محمد الطاهر الرزقي، دار سعد للنشر، تونس، ط2، 2010.
- **محمد الصالح بن العنتري**: تاريخ قسنطينة، مراجعة وتقديم وتحقيق، يحي بوعزيز، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، ط1، 1991،
- **محمد الطيب عقاب**: الأواني الفخارية الإسلامية، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، ط1، 1984.
- **محمد المكي الناصري**: إظهار الحقيقة وعلاج الخليقة، من مناهضة الطرقية إلى مقاومة الاحتلال، دراسة وإعداد، إدريس كرم، تخريج وتحقيق محمد برعيش الصفويري، ط1، 2010.
- **محمد أمين العالم**: مواقف نقدية من التراث، دار قضايا فكرية للنشر والتوزيع ، القاهرة، دط، دت .
- **محمد بدوي**: الرواية الحديثة في مصر، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، دط، 1993.
- **محمد برادة** : فضاءات روائية، وزارة الثقافة، الرباط، المغرب، دط، 2004.
- **محمد بن أحمد أبي بكر القرطبي**: الجامع لأحكام القرآن، دار إحياء التراث العربي، بيروت، لبنان، دط، 1985، ج9.
- **محمد بن صالح العثيمين**: القول المفيد على كتاب التوحيد، دار العاصمة للنشر والتوزيع، دط، دت، ج2.
- **محمد بن مرزوق**: المسند الصحيح في مآثر مولانا أبي الحسن، دراسة وتحقيق، ماريا خيسوس بيغيرا، الشركة الوطنية للنشر والتوزيع، الجزائر، 1981.
- **محمد توفيق أبو علي**: الأمثال العربية والعصر الجاهلي (دراسة تحليلة)، دار النفائس للطباعة والنشر والتوزيع، بيروت، لبنان، ط1، 1988 .
- **محمد توفيق السهلي**: موسوعة الأمثال الفلسطينية، الأقصى للدراسات والترجمة والنشر، عمان، الأردن، دط، دت.

- **محمد جلاوي**: تطور الشعر القبائلي وخصائصه، بين التقليد والحداثة، المحافظة السامية للأمازيغية، تيزي وزو، 2009، ج1.
- **محمد حسن عبد الله**: أساطير عابرة للحضارات، الأسطورة والتشكيل، دار قباء للطباعة والنشر والتوزيع، دط، 2000.
- **محمد حسن عوض**: من تراثنا الشعبي السهل الساحلي الفلسطيني، وزارة الثقافة، عمان، الأردن، 1994، ج1.
- **محمد حسين أبو الحسن**: الشكل الروائي والتراث، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة ط1، 2012.
- **محمد حمود**: الحداثة في الشعر العربي المعاصر، الشركة العالمية للكتاب، بيروت، ط1، 1996.
- **محمد سعيد رمضان البوطي** : هذا والدي، دار الفكر، دمشق، دط، دت.
- **محمد سعيدي**: الأدب الشعبي بين النظرية والتطبيق، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، 1998.
- **محمد شبل الكومي**: المذاهب النقدية الحديثة، مدخل فلسفي، تقديم محمد عناني، الهيئة المصرية العامة للكتاب، دط، 2004.
- **محمد عابد الجابري**: التراث والحداثة ط1، مركز دراسات الوحدة العربية 1991.
- **محمد عبد الباري داود**: فلسفة المرأة في الشريعة الإسلامية وفي العقائد الأخرى، مطبعة إشعاع الفنية، مصر، ط1، 2003.
- **محمد عبد الرحمن يونس**: مقاربات في مفهوم الأسطورة شعرا وفكرا، دار الانتشار العربي، بيروت، لبنان، ط1، 2011.
- **محمد عبد الرحيم**: السر والصمت في الشعر العربي، دار الراتب الجامعية، بيروت، لبنان، ط1، 2000.
- **محمد عجينة**: موسوعة الأساطير العرب عن الجاهلية ودلالتها، دار الفارابي، بيروت، لبنان، ط1، 1994.
- **محمد عصمت حمدي**: الكاتب العربي والأسطورة، الكتاب الأول، دار الشعب، القاهرة، دط، 1968.

- **محمد علي حسيني**: رموز الوشم دراسة مقارنة، الهيئة المصرية العامة للكتاب، ط1، 2013.
- **محمد علي محمد**: تاريخ علم الاجتماع، الرواد والاتجاهات المعاصرة، دار المعرفة الجامعية الإسكندرية، 1987.
- **محمد عيلان**: التراث الشعبي الجزائري، دراسات وبحوث ميدانية، وزارة الثقافة، الجزائر، 2007.
- **محمد لطيف اليوسفي**: لحظة المكاشفة الشعرية، الدار التونسية للنشر، تونس، دط، دت.
- **محمد مصايف**: القصة القصيرة العربية الجزائرية في عهد الاستقلال، الشركة الوطنية للنشر والتوزيع، الجزائر، دط، 1982.
- **محمد منذور**: مسرح التوفيق الحكيم، دار نهضة مصر للطبع والنشر، ط3، دت.
- **محمد ناصر**: الشعر الجزائري الحديث، اتجاهاته وخصائصه الفنية، دار الغرب الاسلامي، بيروت، ط2، 2006.
- **محمد نور الدين أفاية**: الهوية والاختلاف في المرأة والكتابة والهامش، إفريقيا الشرق، الدار البيضاء، المغرب، دط، 1988.
- **محمد يوسف سواعد**: المرأة في الأدبيات العربية المعاصرة مصر نموذجا، دار زهران للنشر والتوزيع، عمان، الأردن، ط1، 2010.
- **محمود ذهني**: الأدب الشعبي، مفهومه ومضمونه، مطبوعات جامعة القاهرة، دط، 1972.
- **مدحت الجبار**: الشاعر والتراث دراسة في علاقة الشاعر العربي بالتراث، دار الوفاء الاسكندرية، دط، دت.
- **مراد عبد الرحمن مبروك**: العناصر التراثية في الرواية العربية في مصر، دراسة نقدية (1914-1986) دار المعارف القاهرة، دط، 1991.
- **مرسي الصباغ**: القصص الشعبي العربي في كتب التراث، دار الوفاء لدنيا الطباعة والنشر، الاسكندرية، ط1، 2002.
- **مرسيا إلياد**: ملامح من الأسطورة ،تر، حسيب كاسوحة، منشورات وزرارة الثقافة، دمشق، دط، 1995.

- **مريم خير الدين الغابري**: السيرة الهلالية، دراسة نموذج من السباسب التونسية، دار سحر للنشر، ط1، 2008.
- **مسعود جعكور**: حكم وأمثال شعبية جزائرية، دار الهدى للطباعة للنشر والتوزيع، عين مليلة، الجزائر، 2012.
- **مصطفى أحمد فائق**: أثر التراث الشعبي في الأدب المسرحي النثري في مصر 1914-1952، دار الرشيد للنشر، منشورات وزارة الثقافة والإعلام الجمهورية العراقية، سلسلة دراسات، دط، دت.
- **مصطفى حجازي**: التخلف الاجتماعي، مدخل إلى سيكولوجية الإنسان المقهور، معهد الإنماء العربي، بيروت، ط4، 1986.
- **مفدي زكريا**: اللهب المقدس، المؤسسة الوطنية للفنون المطبعية، وحدة الرغاية ، موفم للنشر، الجزائر، 2007.
- **موسى لقبال**: دور كتامة في تاريخ الخلافة الفاطمية الشركة الوطنية للنشر والتوزيع الجزائر 1979.
- **ميخائيل باختين**: الخطاب الروائي، تر، محمد برادة، دار الفكر للدراسات والنشر والتوزيع، القاهرة، ط1، 1987.
- **نازك الأعرجي**: صوت الأنثى، دراسة في الكتابة النسوية العربية، الأهالي للطباعة والنشر والتوزيع، دمشق، دط، 1997.
- **ناصر قاسيمي**: سوسيولوجيا العائلة والتغيير الإجتماعي، دار الكتاب الحديث، القاهرة، ط1، 2012.
- **ناهضة ستار**: بنية السرد في القصص الصوفي، المكونات، الوظائف، التقنيات، إتحاد كتاب العرب، دمشق، سوري، 2003.
- **نبيل حلمي شاكر**: أمثالنا الشعبية، خطوات للنشر والتوزيع، سوريا، ط1، 2004.
- **نبيلة إبراهيم**: الدراسات الشعبية بين النظرية والتطبيق، دار الحمامي للطباعة، دار المريخ للنشر، الرياض، السعودية ،1985.
- **نجم عبد الله عبد الواحد**: البصمة الوراثية وتأثيرها على النسب، مؤسسة الرسالة، بيروت، ط1، 2004.

- **نجوى شكري مؤمن**: التراث الشعبي للأزياء في الوطن العربي، عالم الكتب، القاهرة 2004.
- **نديم منصوري**: سوسيولوجيا التنجيم، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، ط1، 2007.
- **نسيب نمر**: من مقدمة أساطير إغريقية، لحنا نمر، دار الخواطر، بيروت، ط1، 1985.
- **نضال صالح**: النزوع الأسطوري في الرواية العربية المعاصرة، دار الألمعية للنشر والتوزيع، قسنطينة، الجزائر، ط1، 2010.
- **نعيم اليافي**: أوهاج الحداثة، دراسة في القصيدة المعاصرة، اتحاد الكتاب العرب، دمشق 1993.
- **نفيسة لحرش**: تطور لباس المرأة الجزائرية، دار أنوثة، ط2، 2007.
- **هاني العمد**: الأدب الشعبي في الأردن، لجنة تاريخ الأردن، عمان، الأردن، ط1، 1996.
- **هوميروس**: الأوديسة، تر دريني خشبة، دار التنوير للطباعة والنشر والتوزيع، بيروت، لبنان، ط1، 2013.
- **واسيني الاعرج**: اتجاهات الرواية العربية في الجزائر، بحث في الأصول التاريخية والجمالية للرواية الجزائرية، المؤسسة الوطنية للكتاب، الجزائر، دط، 1986.
- **واسيني الأعرج**: مجمع النصوص الغائبة (أنطولوجيا الرواية الجزائرية التأسيسية) منشورات الفضاء الحر، الجزائر، دط، 2007.
- **وفيق سليطين**: الشعر الصوفي بين مفهومي الإنفصال والتوحد، الدار العربية للنشر، مصر، ط1، 1995.
- **يسرى مقدم**: مؤنث الرواية، الذات، الصورة، الكتابة، دار الجديد بيروت،دط، 2005.
- **اليماني قسوح**: توظيف التراث الشعبي في الأدب المغربي المكتوب بأمازيغية الريف، مطابع الأنوار المغاربية، وجدة، المغرب، ط1، دت.
- **يوسف القرضاوي**: الحلال والحرام في الإسلام، مكتبة وهبة، القاهرة، ط14، 1400-1980.
- **يوسف بن اسماعيل النهباني**: جامع كرامات الأولياء، تح إبراهيم عطوة عوض ، ج1، مركز أهل سنة بركات رضا، الهند ط1، 2001.

- **يوسف شلحت:** نحو نظرية جديدة في علم الاجتماع الديني، دار الفارابي، بيروت، ط1، 2003.

المراجع الأجنبية:

- **Addi Lhouari** ,les mutations de la société Algérienne famille et lien social dans l'Algérie contemporaine ed la découverte paris.1999.
- **André jolies** , formes simples ,traduit de l allemand par Antoine marie buget collection poétique , éditions du seuil paris France 1972 .
- **Edmon Douté** : Rotes sur l'islam maghrébin, Emest LEROUX Paris 1990.
- English, HB and English A.C.A comprehensive dictionary of psychological and psychoanalytical, terms Longmans, 1958,
- **Jean chevalier** Alain cheerbrant: dictionnaire des symboles éditions Robert Laffont .1996.p686-687.
- **Kadda boutarene** , proverbes et dictons populaires algériennes
- **Marcia' Elide**: Aspects du mythedgallimard , Paris,1964 .
- **Mohamed ben cheneb** ,proverbes de l'Algérie et du Maghreb, tome 2 ,Maison neuve ;paris ,France 2003,p.132.
- **Mustapha AKHMISSE**. Médecin ; magie et sorcellerie an Maroc, ou l'art traditionnel guérir 5éme édition, dar Kortoba Casablanca, novembre2005 .
- **Noureddine Toualbi**: L'identité au Maghreb, ed casbah, Alger .2002.
- **Pierre Brunel**: mythocoritiques, théories et parcours puf paris 1968.
- **Rabeh khaddouci** ,encyclopédie des proverbes algériens ,dar-el-hadhara, Alger 2002**.**

المعاجم :

- **ابن منظور الافريقي:** لسان العرب، دار صادر، بيروت، لبنان، مج4، مج3، مج7، مج، 14، مج15، د ط، دت.
- **أبو الحسين أحمد ابن فارس:** معجم مقاييس اللغة، مطبعة الباب الحلب، ط2، 1972، ج5.
- **إيكيه هولتركرانس:** قاموس مصطلحات الأثنولوجيا والفلكلور، تر، محمد الجوهري، وحسن الشامي، دار المعارف، مصر، دط، دت.
- **جلال الدين السيوطي:** المزهر في علوم اللغة وآدابها، تحقيق جاد المولى بك والبجاوي وأبو الفضل إبراهيم، دار إحياء الكتب العربية، القاهرة، ط2، دت، ج1.

- **جميل صليبا**: المعجم الفلسفي، دار الكتاب اللبناني، بيروت، 1982، ج2.
- **جيار بونت، ميشال إيزار**: معجم الأنثولوجيا والأنثروبولوجيا، تر، مصباح عبد الصمد، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع، بيروت، دط، 2006.
- **الخليل بن أحمد الفراهيدي**: العين، تح، عبد الحميد هنداوي، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ط1، 2002، ج1.
- **سعيد شلوش**: معجم المصطلحات الأدبية المعاصرة، دار الكتاب اللبناني، بيروت، لبنان، سوشبريس الدار البيضاء، المغرب، ط1، 1405هـ-1985م.
- **شاكر مصطفى السليم**: قاموس الأنثروبولوجيا، جامعة الكويت ، الكويت ،ط1، 1981.
- **عبد الحميد يونس**: معجم الفلكلور، بيروت، مكتبة لبنان، ط1، 1983.
- **عبد المنعم حنفي** : معجم مصطلحات الصوفية، مكتبة مدبولي، القاهرة، ط1، 2003.
- **عبد النور جبور**: المعجم الأدبي، دار العلم للملايين، بيروت، ط1، أذار مارس، 1979.
- **الحسن بن عبد الله بن سهل أبو هلال العسكري**: جمهرة الأمثال، تح أحمد عبد السلام، محمد سعيد بن بسيوني زغلول أبوهاجر، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ط2، 1408هـ-1988م، مج1.
- **مجد الدين محمد بن يعقوب الفيروز آبادي**: القاموس المحيط، دار الكاب العربي، دط، دت، ج4.
- **مجدي وهبة ، كامل المهندس**: معجم المصطلحات العربية في اللغة والأدب، مكتبة لبنان، بيروت، ط1، 1979.
- **محمد بن عمر الزمخشري**: أساس البلاغة، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، ط3، 1985.
- **محمد بن عمر الزمخشري**: أساس البلاغة، تح محمد باسل عيون السودان، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، 1998، ج1.
- **محمد بن عمر الزمخشري**: المستقى في الأمثال، اعتنى بتصحيحه محمد عبد الرحمن خان، حيدر أباد الركن، الهند ط1، 1962، ج1 من المقدمة، ص: ب، ج.
- **محمد مرتضى الزبيدي**: تاج العروس من جوهر القاموس، منشورات دار مكتبة الحياة، بيروت، دط، دت، مج 08.

- **محمود إسماعيل صيني وآخرون:** معجم الأمثال العربية، مكتبة لبنان، بيروت، دط، 1996.
- **محمود بن عمر الزمخشري:** الكشاف، المطبعة البهية القاهرة، مصر، 1925، ج2 .
- **المرتضى الزبيدي:** تاج العروس من جواهر القاموس، دار الفكر للطباعة والنشر، مج3، مج6.
- **المعجم العربي الأساسي:** المنظمة العربية للتربية والثقافة والعلوم، تقديم محي الدين صابر، توزيع لاروس، تونس، دط، 1989.
- **المعجم الوسيط،** مجمع اللغة العربية مصر، نشر مؤسسة الصادق للطباعة والنشر، طهران، إيران، ط6، 1384هـ، ج 2.
- **المنجد في اللغة العربية المعاصرة** :دار المشرق بيروت، لبنان، ط2، 2001.
- **منير كيال:** معجم درر الكلام في أمثال أهل الشام ، مكتبة ناشرون، بيروت، لبنان، دط، 1993.
- **أبو الفضل أحمد بن محمد بن أحمد إبراهيم الميداني:** مجمع الأمثال، تحقيق، محمد محي الدين، القاهرة، دط، 1955، ج1.

المجلات والدوريات والملتقيات:

- الرواية النسائية **الملتقى الثالث للمبدعات العربيات** دار كتابات و"مهرجان سوسة الدولي تونس، ط1، 1999.
- **مجلة البيان** ، العدد 356 ، مارس 2000.
- **مجلة الثقافة الشعبية،** دولة البحرين، السنة الأولى، العدد3، أكتوبر، نوفمبر، ديسمبر، 2008، والسنة الرابعة، ع12 شتاء 2011، العدد13، ربيع2011. عدد34..
- **مجلة الحياة الثقافية،** وزارة الثقافة والمحافظة على التراث، تونس، العدد199، جانفي
- **مجلة الفكر العربي المعاصر،** ع34، 1985.
- **مجلة المأثورات الشعبية،** مركز التراث الشعبي لدول الخليج العربي، الدوحة، قطر، ع3، 1988.
- **مجلة المخبر،** ع1، جامعة محمد خيضر، بسكرة، 2004.
- **مجلة المعرفة،** وزارة الثقافة والإرشاد القومي، دمشق، عدد 197، يوليو 1978.

- **مجلة الموقف الأدبي**، اتحاد الكتاب العرب، ومشق، ع186،ع338، 1999.ع340، مارس 2000.
- مجلة **باحثات**، المرأة والكتابة، ع2، 1996/1995.
- **مجلة جامعة القدس المفتوحة** للأبحاث والدراسات، ع29،شباط 2013.
- **مجلة حوليات التراث**، منشورات جامعة مستغانم، ع11، 109،2011.
- **مجلة دراسات موصلية**، العدد التاسع عشر صفر 1429هـ/شباط -2008م.
- **مجلة عالم الفكر**، وزارة الإعلام، الكويت، مج3، عدد1، 1972. مج3، ع1، أبريل مايو، يونيو، 1982. مج16، ع3، 1985.ع170، أكتوبر، ديسمبر2016.
- **مجلة عالم المعرفة**، ع203، نوفمبر1995.
- **مجلة فصول**، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، العدد1، المجلد،1 1980، ع4، مج12، شتاء1994، ع1، مج17، صيف 1997.
- **محاضرات الملتقى الوطني** للسيماء والنص الأدبي 20/19 أفريل2004، كلية الآداب والعلوم الإنسانية والاجتماعية، قسم اللغة والادب العربي منشورات جامعة محمد خيضر بسكرة 2009.
- **الملتقى الدولي الأول** في المصطلح النقدي 09-10 مارس 2011، جامعة قاصدي مرباح ورقلة .
- **الملتقى الدولي الثاني** حول الخطاب النقدي الأدبي المعاصر، منشورات المركز الجامعي، خنشلة، 2006 -2007.
- **يومية التجديد** العدد 3463، 23ماي 2014 المغرب.

الرسائل الجامعية:

- **أحمد زغب**: جمالية الشعر الشفاهي، مخطوط أطروحة دكتوراه، كلية الآداب واللغات، جامعة الجزائر، 2006-2007.
- **فوزية حسين مصطفي**: الأزياء الشعبية للمرأة المصرية في محافظة الجيزة والابتكار منها لأزياء عصرية، رسالة دكتوراه ، كلية الاقتصاد المنزلي، جامعة حلوان، 1979.

- **محمد بوترفاس**: الرقص الشعبي أنواعه وخصائصه، منطقة أولاد أنهار نموذجا، مخطوط رسالة ماجستير، كلية العلوم الإنسانية والاجتماعية، جامعة أبي بكر بلقايد تلمسان 2006-2007.