الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية
République Algérienne Démocratique et Populaire
وزارة التعليم العالي والبحث العلمي
Ministère de l'Enseignement Supérieur et de la Recherche Scientifique

المركز الجامعي عبد الحفيظ بوالصوف لميلة

معهد الآداب واللغات
قسم اللغة والأدب العربي
المرجع: .....

الموروث الشعبي في رواية " راس المحنة" لـ "عزالدين جلاوجي"

مذكرة مقدمة لنيل شهادة الماستر في الأدب العربي

إعداد الطالبتين:
* ياسمين بوخروبة
* وهيبة بوالزرايب

إشراف الأستاذ:
يوسف بن جامع

السنة الجامعية: 2023/2022

شكر وعرفان

قال تعالى: " فاذكروني أذكركم وأشكروا لي ولا تكفرون "

وقال أيضا: « لئن شكرتم لأزيدنكم "

الحمد لله الذي بنعمته تتم الصالحات

الحمد لله الواحد القهار العزيز الغفار مكور الليل عن النهار الذي من علينا بنعمة العقل والعلم ووفقنا لاجتياز هذا الطريق مستقيمي الخطى ثابتي الأقدام، مجتازين كل العراقيل والأشواك فله كل الحمد والشكر

وبعد

تتسابق الكلمات و تتزاحم العبارات لتنظم عقد الشكر والعرفان الذي يستحقه كل من:

الأستاذ المشرف " يوسف بن جامع" الذي كان نعم الموجه من خلال ملاحظاته القيمة التي شكلت مفتاحًا لكل ما استغل في رحلة البحث التي اكسبتنا ثقة بالنفس لإتمام هذا البحث

إليك أسمى عبارات التقدير وأصدق معاني العرفان بالجميل

جزاك الله خير الجزاء والصحة والنعمة وجنة الرضوان في الآخرة

إلى كل الأيادي البيضاء التي ساهمت في إخراج هذا البحث على هذه الصورة

إلى كل القلوب التي كانت تلهج بالدعاء لنا

لكم منا ألف تحية وسلام.

مقدمـــــة

مقدمة

يمثل التراث الشعبي الذاكرة الروحية للشعوب، فهو الخزانة الأمينة للثروة الثقافية لأي أمة من الأمم، إن لم نقل إنه بطاقة الهوية الحضارية للمجتمع الإنساني.

إن كان التراث ينزل هذه المنزلة المرموقة في كيان الأمم، فإنه مادة حضارية ثمينة في الجزائر، حيث تتمتع الذاكرة الشعبية فيها برصيد شفاهي عريق، يتميز بحضور الأساطير الخارقة والحكايات الشعبية والأمثال، والحكم، كذلك الطقوس الثقافية المتعددة من عادات وتقاليد وأغاني شعبية...الخ، والتي تعكس طبيعة الإنسان الجزائري خلال حقبة تاريخية سابقة.

فقد اهتم الباحثون والدارسون بثقافة شعوبهم وتاريخها، وبدلوا من أجل الوصول إليها كل ما يملكون بل ويفنون العمر في استكمال حلقات تاريخها دون كلل أو ملل، فتراهم يبحثون عن أي مصدر ليصلوا إلى معلومات تضيء ما غمض عنه لتلميع حلقات تاريخهم وانجازاتهم ومهاراتهم وتصل في النهاية إلى خصوصياتها الحضارية.

يعد موضوع توظيف التراث الشعبي في النصوص الأدبية العالمية عامة، والعربية خاصة والجزائرية على وجه الخصوص من الإشكاليات المطروحة حاليًا في الساحة النقدية، وقد ظل الموروث الشعبي الشفوي والمدون، مادة خام يغترف منها الفنان مستلهمًا ما يناسب موضوعاته على اختلاف طبائع الميول الفكرية، والجمالية بين الأدباء والكتاب، وحسب قدرات تطوير هذه المصادر الشعبية.

وإذا كانت الرواية العربية والجزائرية أكثر الأنواع الأدبية حملًا للموروث وتوظيفًا له، فقد استثمرت الرواية الجزائرية التراث بشكل كبير وملفت للنظر، ولعل هذا كان الدافع لاختيارها كنموذج لغوي وجمالي وكبؤرة لقراءة جدل التفاعل التناصي بين الرواية كنص والتراث الشعبي باعتباره خزانًا من التجارب النصية السابقة، وهو في الحقيقة مغامرة الهدف منها وضع النص

الروائي الجزائري على المحك، ومعاينة أشكال تفاعله التلقائي أو الواعي مع جماليات النص التراثي الشعبي.

وكثيرة هي الروايات الجزائرية التي تشتغل ضمن منطق التفاعل مع التراث، وقد وقع اختيارنا على نموذج الروائي الجزائري " **عزالدين جلاوجي**" وروايته " **راس المحنة**" التي نجدها تحتفي بالتراث شكلًا ومضمونًا، حيث استقطبت التراث بأشكاله المختلفة وألوانه المتباينة، فقد أصبح قاسمًا مشتركًا بين أعماله ومفتاحًا يمكننا من ولوج عالمه الروائي المرتبط بالقضايا ذات البعد الإيديولوجي، وقد جاء عنوان رسالتنا موسومًا بالموروث الشعبي في رواية " **راس المحنة**" لـ " **عزالدين جلاوجي**".

وهذا البحث يتناول دراسة التراث الشعبي والوقوف عند تجلياته في الرواية الجزائرية والذي شكل في أذهاننا مجموعة من التساؤلات تمحورت حول إشكالية البحث المطروحة:

ـ كيف تجلى التراث الشعبي في الرواية الجزائرية المعاصرة؟

وقد تفرع عنها عدة أسئلة فرعية أخرى منها:

1- الموروث الشعبي هو تجسيد للحضارة وثقافة الأمم والحامل لهويتها، والمتوارث بين الأجيال على مر العصور، فكيف يمكن استلهام التراث في الرواية الجزائرية المعاصرة؟ وإلى أي مدى استطاع التعبير عن الواقع الجزائري المعيش وبخاصة فترة الأزمة؟.

2- التراث الشعبي يحمل عناصر وأشكال شعبية مختلفة تخدم المتن الروائي، فماهي أشكال حضوره في الرواية الجزائرية، وكيف ساهمت في بنائها جماليًا؟.

أما عن دوافع اختيارنا لموضوع البحث فيعود إلى دوافع ذاتية وأخرى موضوعية، فمن الناحية الذاتية فضولنا الدائم للتعرف على حياة القدماء وأخبارهم، والتساؤلات الكثيرة التي تواجهنا حول مختلف الأشكال التراثية الشعبية، والتي جعلتنا نسبح في خيال مفرط، فحاولنا الكشف عن

طبيعة هذه الأشكال الشعبية.

أما من الناحية الموضوعية، فيتمثل في العناية بالتراث الشعبي والمحافظة عليه باعتباره روح الأمة، وتوظيفه في الأعمال الأدبية الفنية وخاصة الجنس الروائي، فبالإضافة إلى اللمسة الخاصة التي يضيفها التراث لتجديد المتن الروائي الجزائري، ووضعه في قالب عصري بلمسة تراثية.

وللإحاطة بموضوع البحث، والإجابة عن التساؤلات المطروحة وضعنا خطة جاءت كالتالي:

قسمنا هذا البحث إلى فصلين، تطرقنا في الفصل الأول عن التراث الشعبي عند العرب والغرب، ووقفنا عند ماهيته ووظائفه وخصائصه ودواعي استلهام الروائيين له، كما تعرضنا لمختلف الأشكال التعبيرية لتراث الشعبي بالدراسة، وختمنا هذا الفصل النظري بخلاصة ترصد أهم النتائج المُتوصّل إليها.

أما الفصل الثاني الذي كان تطبيقيًا، فقد وقفنا فيه على تجليات التراث الشعبي في رواية " راس المحنة" بالدراسة والتحليل بدءًا من قراءة العنوان باعتباره أول عتبة نصية ندخل من خلالها إلى أغوار المتن السردي، ثم انتقلنا إلى تحليل مجموع الأشكال الشعبية الواردة في الرواية، وكانت خاتمة المذكرة تقديما للنتائج الأساسية التي توصلنا إليها من خلال هذه الدراسة عبر فصليها النظري والتطبيقي.

وفيما يخص المنهج المتبع، والذي عد بمثابة العمود الأساسي لبناء البحث العلمي، ومن خلاله يتم تنظيم الأفكار المتداخلة في الدراسات العلمية، بمعنى أنه الخط الذي يرسم معالمها وعليه فدراستنا كغيرها من الدراسات الأكاديمية التي تُبنى على مناهج تضبطها، فقد اعتمدنا على المنهج الوصفي االذي يتلاءم مع طبيعة بحثنا هذا.

ويجدر بنا الوقوف على أهم الجهود التي بدلت قبلنا في مجال العناية بتوظيف التراث الشعبي في الرواية الجزائرية والتي كان لها فضل السبق نذكر منها:

1- بلحيا الطاهر: التراث الشعبي في الرواية الجزائرية.

2- عبد الحميد بوسماحة: الموروث الشعبي في روايات عبد الحميد بن هدوقة، بالإضافة إلى اعتمادنا على مجموعة من المصادر والمراجع والتي أثْرَتْ ذا البحث ومكنتنا من تجاوز بعض العقبات أهمها: كتاب "دراسات في التراث الشعبي لفاروق أحمد مصطفى، ميرفت العشماوي عثمان، وكتاب " في نظرية الرواية" لعبد المالك مرتاض.

وبما أن لكل دراسة في مجال البحث العلمي عوائق وصعوبات تواجه أي باحث، فقد واجهتنا بعض الصعوبات تمثلت أساسًا في ضيق الوقت القانوني الذي حال دون الوقوف على بعض جزئيات البحث، وكذلك تشابه معظم الدراسات التي عالجت هذا الموضوع، كما لا ننسى قلة المصادر والمراجع التي تتري هذه الرسالة.

وفي الأخير لا يسعنا إلاّ أن نتقدم بجزيل شكرنا وعظيم امتناننا للأستاذ المشرف " يوسف بن جامع" الذي لم يبخل علينا بنصائحه وتوجيهاته السديدة، وجزاه الله عنا خير الجزاء والإحسان كما لا ننسى كل من ساعدنا في إخراج هذا البحث في هذه الصورة ولو بالكلمة الطيبة، فإن وفقنا في هذا البحث والإجابة عن أسئلته فمن الله عز وجل، وإن عجزنا و أخطأنا فمن أنفسنا ومن الشيطان، ورحاؤونا أن نفوز بأجر الاجتهاد، والله الهادي والموفق إلى سواء السبيل.

الفصل الأول

التراث الشعبي: مفهومه وأشكاله

يشكل التراث الشعبي مصدرًا أساسيًا من مصادر الإبداع والنشاط الفكري والحضاري في الحياة الإنسانية، إذ لا يتحقق وجود أمة من الأمم إلا بالتواصل مع تراثها، وقد كان هذا التراث ولا يزال مرآة هادفة تعكس ثقافة المجتمعات، وهو صورة ناطقة ومتحركة تعبر عن طموحات الشعوب وآلامها وآمالها التي أضحى يصورها بدقة وجدية.

وقد ظل هذا التراث يتناقل شفاهة وعبر قنوات متعددة وغير مرئية في المراحل الأولى للثقافة الشعبية المتوارثة، فتنوعت مصادر المعرفة التراثية التي أنتهجها العرب منذ عصور الجاهلية إلى يومنا هذا، فتراوحت نصوصها بين الشفوي والمكتوب، الخرافي والعقلاني الأسطوري والديني، التاريخي والأدبي، الفلسفي والاجتماعي، ومن تم أخذ التراث مساحة كبيرة من المعارف والفنون التي أنتهجها العرب في مختلف عصورهم، وحتى الغرب أولوه اهتماما كبيرا لأنه يعبر عن روح أية أمة وكيانها فكيف لا تهتم به وهو إكسير حياتها، فالغرب والعرب درسوا هذه المادة الخصبة التي تعبر عن مجد حضارتهم.

تميز التراث الشعبي بقيم فنية وخصائص شعبية تميزه عن غيره، فقد اهتم بما هو شعبي وعامي محض، ولدسامته وخصوصيته وارتباطه بماضي الأمة وحاضرها، عمل الروائيون المعاصرون على بعثه والإشادة به ورأوا ضرورة تناقله بين أجيال الأمة وذلك من خلال طرق متعددة، لغايات هي الأخرى مختلفة.

أولا/ مفهوم التراث الشعبي:

I ـ المدلول اللغوي:

أ/ عند العرب:

جاء التراث لغة عند **ابن منظور** في لسان العرب مشتقا من مادة " **ورث**"، "« أَوْرَثَ الرَّجُلُ وَلَدَهُ مالًا حَسَنًا، ويُقَالُ وَرَثْنَا فُلَانًا أَرِثُهُ وِرْثًا إذا مَاتَ مُوَرِّثُكَ وصَارَ مِيرَاثُهُ لكَ »، كما جاء في سورة مريم على لسان زكرياء **في قوله تعالى:**« يَرِثُنِي ويَرِثُ مِنْ آلِ يعقوب واجْعَلْهُ رَبِّي رضيَا» سورة مريم، الآية6، أي يبقى بعدي فيصير له ميراثي"[1]، ومن اللغويين من جعل الورث والميراث خاصين بالمال، والإرث خاص بالنسب، وتستخدم الكلمة للدلالة على ما هو معنوي فيقال: " هو إرث مجد، والمجد متوارث بينهم وهم الورثة والوارث"[2].

وقد جاءت مادة " ورث " في **القاموس المحيط للفيروز أبادي** بمعنى " وَرِثَ إياه بكسر الراء، يَرِثُهُ، وَرِثًا ووِراثةً وإرثًا، ورِثَةً، بكسر الكل، وأَوْرَثَهُ أبوه، ووَرِثَهُ: جعله من وَرَثَتِهِ"[3]، أي الإرث المادي الذي تركه الأب لولده عند وفاته.

وقد ذهب الزبيدي صاحب **تاج العروس** إلى المذهب نفسه **الذي** ذهب إليه **ابن منظور والفيروز أبادي** إذ يقول: " **ورِثْتُ** فلانا فُلَانًا مَالا، أَرِثُهُ وَرْثًا وِرْثًا، إذا مات مُوَرِّثُكَ وصار مِيرَاثُهُ لك، ووَرَّثَهُ ماله ومجده، وَرِثَهُ عنه وِرْثًا ورِثَةً ووِرَاثَةً وإِرَاثَةً، أَوْرَثَهُ أبوه إِيرَاثًا حسنًا"[4].

ومن خلال المفاهيم السابقة للترات في المعاجم العربية كـ: **لسان العرب لإبن منظور والقاموس المحيط للفيروز الأبادي، وتاج العروس للزبيدي**، نلاحظ اتفاق على أن كلمة **تراث** تقتصر على ما يرثه الإنسان من والديه سواء كان ماديا أو معنويا.

1- ابن منظور جمال الدين: لسان العرب، دار صادر، د ط، بيروت لبنان، مج 6، مادة (ورث)، د ت، ص 4808 .

2- المرجع نفسه، ص 4808.

3- محمد ابن يعقوب، الفيروز أبادي: القاموس المحيط، تح: مكتب تحقيق التراث في مؤسسة الرحالة، بإشراف : محمد نعيم العرفسوسي، 2005، مؤسسة الرسالة، بيروت لبنان، ص 177.

4- محمد مرتضى الزبيدي: تاج العروس من جواهر القاموس، ت: نواف الجراح، مر: سمير شمس، دار الأبحاث للترجمة والنشر والتوزيع، ط1 ، ج 10، الجزائر، 2011، ص 748.

أما إذا ذهبنا إلى تراثنا الشعري القديم فإننا نجده قد استخدم (التراث) بمفهومه المعنوي وهذا ما جاء في معلقة **عمرو بن كلثوم** إذ يقول:

وَرِثْنَا مَجْدَ عَلْقَمَةَ بَنُ سَيْفٍ أَبَاحَ لَنَا حُصُونَ المَجْدِ دِينَا

ووَرِثْتُ مُهَلْهَلًا وَالخَيْرُ مِنْهُ زُهَيْرًا نِعْمَ ذُخْرِ الذَاخِرِينَـــا

وَعِتَابًا وَكَلثُومًا جَمِيعًـــا بِهِمُ نِلْنَا تُرَاثَ الأَكْرَمِينَـــا

يعلق **أبو عبد الله** على هذه الأبيات فيقول: " معنى هذا ورثنا مجد هذا الرجل الشريف من أسلافنا وقد جعل لنا حصون المجد مباحة قهرا وعنوة، أي غلب أقرانه على المجد ثم أورثنا مجده ذلك، وورثت مجد مهلهل ومجد عتاب ومجد كلثوم، وبهم بلغنا ميراث الأكارم، أي حسن مآثرهم ومفاخرهم فشرفنا وكرمنا"[1].

إذن فقد كان استخدام كلمة (تراث) قديمًا يدل على ما يورث من مال أو حسب سواء كانت تدل على الإرث المادي الذي يتمثل في المال أو الإرث المعنوي المتمثل في الحسب.

ب/ عند الغرب:

يحمل مدلول المصطلح (تراث) في "القواميس اللغوية الثنائية أو الثلاثية (Patrimoine) في الفرنسية، و(Patrimoiny) في الإنجليزية وهما من الأصل الأوروبي الذي يعود إلى اللغة اللاتينية(Patrimoinum) وتعني الإرث الأبوي"[2]، من هنا فهذا المصطلح يشير عند الغرب إلى الثروة المادية التي تركها الأب لولده، وعليه فكلمة تراث تحمل الدلالة نفسها عند الغرب والعرب على حد سواء كما رأينا.

1- أبو عبد الله ابن أحمد الزوزني: شرح المعلقات السبع، الدار العالمية، د ط، بيروت، لبنان، 1993، ص122.

2- فريد بريك معتوق: إشكالية التراث، (مجلة الموقف)، دبي، إتحاد كتاب العرب، دمشق، سوريا العدد 429، السنة الخامسة والثلاثون، كانون الثاني 2007، ذو الحجة 1423هـ، ص 15.

II ـ المدلول الإصطلاحي:

تحمل لفظة (التراث) في الخطاب العربي المعاصر دلالة تختلف على تلك المرتبطة بالمفهوم المادي والمحسوس للأشياء الموروثة عن السلف، حيث ذهبت السياقات اللغوية والفكرية المعاصرة إلى أن التراث هو ذلك الإرث الذي تركه الأسلاف لخلفائهم من بعدهم، وهو موروث ذو طابع فكري وثقافي أكثر منه مادي، وهو كذلك " تراكم خلال الأزمنة من تقاليد وعادات وتجارب وخبرات وعلوم لدى شعب من الشعوب، كما أنه جزء أساسي من قوامه الاجتماعي والخلقي، ويوثق علائقه بالأجيال الغابرة التي عملت على تكوين هذا التراث وإغنائه"[1]، فالتراث حسب هذا التعريف يحمل مرجعية عامة، تتفرع عنها شعب كثيرة وتشمل ميادين الحياة المعنوية خاصة وحتى المادية، فتشمل التراث الرسمي الذي يمثل تراث اللغة العربية من فقه وتفاسير ونحو وطب وفن وابداع... الخ، إلى جانب هذا التراث نجد التراث الشعبي ويشمل بدوره أنواعا كثيرة كالتراث الأسطوري، والتاريخي، والعادات والتقاليد، والحرف والصناعات والفنون الشعبية كالموسيقى والأهازيج الشعبية، وكذلك الحكايات والخرافات والقصص والأمثال... الخ

كما يعرف التراث على أنه:" ذلك المخزون الثقافي المتنوع والمتوارث من قبل الآباء والأجداد، والمشتمل على القيم الدينية والتاريخية والحضارية والشعبية، بما فيها من عادات وتقاليد سواء كانت هذه القيم مدونة في كتب التراث، أو مبثوثة بين سطورها، أو متوارثة أو مكتسبة بمرور الزمن وبعبارة أكثر وضوحاً"[2]، فالتراث روح الماضي وكيان الحاضر والمستقبل وهو تجسيد لشخصية الإنسان وهويته التي يعرف بها، كما أنه ما ارتبط بما يتركه السلف للخلف ويبقى حاضرا فيهم، سواء كان مكتوبا أو شفهيا بصورته الفصيحة أو الشعبية.

1- عبد النور الجبور: المعجم الأدبي، دار الملايين، بيروت، لبنان، 1984، ص63.

2- اسماعيل سيد علي: أثر التراث في المسرح المعاصر، دار قباء للطباعة والنشر والتوزيع، القاهرة، دار المرجاح الكويت 2000، ص40.

III ـ مفهوم التراث الشعبي:

فالتراث الشعبي، كما أشرنا سابقا، يتفرع إلى تراث رسمي وهو تراث اللغة العربية الفصحى وما يشتمل عليه، وتراث آخر هو التراث الشعبي، وهذا الأخير لا ينفصل عن تراث وثقافة هذه الأمة سواء كان مدونًا أو مرويًا، ولتحديد مفهومه لابد من الوقوف على مفهوم كلمة " **شعب** " التي جاءت في لسان العرب بمعنى" القبيلة العظيمة، وقيل الحي العظيم يتشعب من القبيلة وقيل القبيلة نفسها، وجمع شعب شعوب....، وحكى **الكلبي** عن أبيه: "الشعب أكبر من القبيلة ثم الفصيلة، ثم العمارة، ثم البطن، ثم الفخذ"[1]، ويراد بالشعب في لسان العرب أيضا" الجمع والتفريق والإصلاح والإفساد وضد..." [2]، فالكلمة تحمل المعنى وضده في الوقت نفسه إذن فالشعب هو مجموعة من أفراد القبيلة حال اجتماعها وصلاح شأن وحدتها بعد تشعبها وتفرقها.

كما يرى **جوناس باليز** أن التراث الشعبي أو الفلكلور" هو العلم الشعبي المأثور والشعر الشعبي"[3]، فقد جعل **باليز** الفلكلور ما تضمن " الأشكال المأثورة التي تستخدم الكلمة أداة لها والتي خلقها الناس سواء كانوا بدائيين أو متحضرين، بالإضافة إلى المعتقدات الشعبية... وفنون التشخيص الشعبية"[4]، إذن هو تلك الثقافة الشعبية، المتوارثة بين الناس أبًا عن جد، ويشمل كل أصناف الناس فلا يختص بالمثقفين دون غيرهم، ويطلق مصطلح التراث الشعبي على كل " ما تراكم خلال الأزمنة من موروث أمة من عادات وتقاليد وسلوكيات وفنون، وكل ما يتعلق

1- إبن منظور جمال الدين: لسان العرب، مادة شَعَبَ، ص500.

2- المرجع نفسه، ص497.

3- أحمد علي: مقدمة في الفولكور، عين الدراسة والبحوث الإنسانية والإجتماعية، د ط، الهرم، مصر، 2001، ص45.

4- المرجع نفسه، ص 45،46.

بالتركة التي يرثها الشعب عن الأجداد"[1]، فالتراث الشعبي هو تلك المادة الخصبة التي يتركها السلف للخلف، وهو ترجمة بليغة لمشاعر العامة من خلال غناء بألوان شيقة ومثيرة من التعابير التي تصوغ مراحل متباينة من الكيان الإنساني وتاريخه

ويرتبط مصطلح التراث الشعبي بمسميات أخرى يكثر تداولها في الكتب المختصة من قبيل الموروث الشعبي والفلكلور، وتجدر لنا الإشارة إلى الجدور الأولى للفلكلور، إذ يشاع استخدامه منذ النصف الثاني من القرن التاسع عشر، بعد أن استعمله العالم الإنجليزي **سيرجون وليام تومز** سنة 1846، " فكلمة فلكلور مؤلفة من شقين(**Folk**) و(**Lore**)، فالأولى تحمل معنى الشعب والثانية تحمل معنى الحكمة"[2] أي حكمة الشعب، وقد صاغه **تومز** ليدل على دراسة العادات المأثورة والمعتقدات والآثار الشعبية القديمة.

وبالرغم من أن **تومس** هو أول من ابتدع هذا المصطلح إلا أن العلماء يرجحون" بأنه ترجمة للكلمة الألمانية (فولكسكندة) (Volkskunde)، التي ابتدعت في عام 1806، وبعد هذا التاريخ بقليل عندما نشر **برنتانو** و**فون أريم** مجموعتهما من الأغاني الشعبية " الصبي وبوقه العجيب" إن كان يمكن القول بأن مصطلح **فولكسكندة**، لم يستخدم كثيرا حتى التقطه ثانية **رايل** (Reil) منتصف القرن الماضي[3] رغم تعدد المصطلحات في المجتمعات الأوروبية بين (ديموس كلمة يونانية للدلالة على الناس) و(ديمولوجي الذواكر الشعبية)...الخ، إلا أن المصطلح الأكثر رواجا هو الفلكلور.

أما في المجتمعات العربية فالاهتمام بهذا النوع من الدراسات له جذور عميقة في التاريخ، " فإذا عدنا إلى القرن السابع الميلادي نجد **وهب بن منبه، وعبيد شرية الجوهري**

1- الطاهر بلحيا: التراث الشعبي في الرواية الجزائرية، منشورات التبيينين الجاحظية، سلسلة للإبداع الأدبي، د ط، الجزائر 2000، ص5.

2- (أمينة) فزاري: مناهج دراسات الأدب الشعبي، المناهج التاريخية والأنتربولوجية والنفسية والمرفولوجية في دراسة الأمثال الشعبية، التراث الفلكلور، الحكاية الشعبية، دار الحديث، ط1، القاهرة، مصر، 2010، ص14.

3- فاروق أحمد مصطفى، ميرفت العشماوي عثمان: دراسات في التراث الشعبي، دار المعرفة الجامعية، د ط، الإسكندرية مصر، 2004، ص31.

وكعب الأحبار، وما قاموا به من رصد ما عرفه العرب من أساطير حول نشأة الكون، وقصص مبدأ العالم وظهور اللغات ونشأة اللغة العربية وكثير من الإسلاميات، وبطبيعة الحال هذه الحركة لم تظهر من العدم بل كانت استمرار لحركة ما قبل الإسلام، فكانت حافلة بالموروث من أساطير وحكايات التاريخ والأبطال"[1].

وفي القرن الرابع عشر الميلادي نجد العلامة العربي **ابن خلدون** " يقدم للإنسانية الأسس الأولى لعلم الاجتماع وفلسفة التاريخ، وقدم أيضا أسس علم الفلكلور وفكرته... ففي الجزء الأول من كتاب **العبر في ديوان المبتدأ والخبر** عقد فصلًا ممتازًا عن اللهجات العربية وظروف نشأتها وطبيعة علاقتها بالفصحى... ومن ناحية أخرى تعرض **ابن خلدون** لسيرنا الشعبية منوهًا بأهميتها الأدبية فسجل بعض نصوصها وحلل طرائقها وخصائصها"[2] فيهود العرب في الفلكلور تمتد في جذور الزمن إلى ما يربو على ألف عام، فهو يشمل الفنون القولية وكذا الفنون المادية الشعبية، إلا أن الفنون المروية كان تأثيرها أشد في الذاكرة الجماعية العربية وذلك لحضورها بشكل كبير في أواسط الناس.

لقد " تميز الفلكلور العربي وأثبت خلوده بخصوصياته الفنية الشعبية التي أضفت عليه الطابع العربي بحيث لا نجد صعوبة تذكر حين الشروع في دراسته[3]، ومن هنا فالفلكلور العربي قديم قدم الدراسات الشعبية، وقدم الإنسان العربي، لأنه بدأ معه وتطور معه أيضا فهو منتجه وهو الذي حافظ عليه توارثًا وإحياء .

ويبقى التراث الشعبي ما تركه السلف للخلف من عادات وتقاليد وسلوكيات وأقوال تتناول مظاهر الحياة العامة والخاصة، وله أهمية كبيرة تتجسد في الإبقاء على " طرق الإتصال بين الأفراد والجماعات الصغيرة، والحفاظ على العلاقات الودية في المناسبات المختلفة ... والاحتفال بالمناسبات التي يبدو من طرائقها عدد كبير من معتقدات الشعب الدينية والروحية

1- موسى الصباغ: دراسات في الثقافة الشعبية، دار الوفاء لدنيا الطباعة والنشر، د ط، الإسكندرية، مصر، 2000، ص16.
2- المرجع نفسه، ص17.
3- عبد القادر بن سالم: الأدب الشعبي بمنطقة بشار دراسة ونصوص، منشورات التبيين الجاحظية، د ط، الجزائر، ص 11.

والتاريخية تتحول إلى رموز سيميولوجية تعبر تعبيرًا دالًا عن الحدث بوعي مضموني عميق"[1] إذن فالتراث الشعبي هو الذاكرة الروحية والخزانة الأمينة لمكتنزات الثروة الثقافية للأمم، إن لم نقل لأنه بطاقة الهوية الحضارية للمجتمع الإنساني ككل.

ثانيا/ وظائف التراث الشعبي وخصائصه

I ـ وظائف التراث الشعبي:

يتخذ كل شكل من أشكال التراث الشعبي وظيفة معينة، إذ لكل شكل دوره العام في الحياة الشعبية الجماعية، وتشترك كل عناصر التراث الشعبي في وظائف كالتالي:

1 – وظيفة الترويح عن النفس:

وهذا لا يعني التسلية بل هو طريقة للتخلص من الضغوطات الحياتية، فيذهب إلى الخيال لينشأ عالماً من الخرافات والأساطير تعبيرا عن خلجاته النفسية اللاشعورية التي قوبلت بالرفض والقمع، فما هذه الأشكال التراثية سوى تنفيس عن ذلك المكبوت، إذ يكشف الفلكلور " عن محاولات الإنسان للهروب في الخيال من ضغوط الحياة، سواء كانت تلك الضغوط حسية أو كانت غير ذلك"[2]، وذلك من خلال اللعب باللغة والمواضيع.

2 – وظيفة تثبيت القيم الأخلاقية والثقافية:

إن الإنسان في حاجة ماسة إلى تثبيت الثقافة والمعارف والمحافظة على الشعائر الجماعية التي تساعده في التنمية الأخلاقية للفرد، فلا يكاد يخلو عنصر من عناصر التراث الشعبي" من قيم خلقية تنظم حياة الجماعة الإنسانية"[3]، فنجد مثلا أن كل مثل شعبي يدعو إلى

---

1 – 'حلمي بدير: أثر الأدب الشعبي في الأدب الحديث، دار الوفاء لدنيا الطباعة والنشر، ط2، الإسكندرية، مصر، 1998 ص 16.

2– أحمد رشيد صالح: المأثورات الشعبية والعالم المعاصر، عالم الفكر، مج3، العدد الأول أفريل، ماي، جوان، 1972 ص72.

3– فاروق أحمد مصطفى، ميرفت العشاوي عثمان: دراسات في التراث الشعبي، ص27.

ترسيخ مبدأ أخلاقي ينظم حياة الفرد والجماعة مثل قولنا:" خوك خوك لا يغرك صاحبك"، إشارة من الجماعة إلى قيمة علاقة الأخوة في حياة الإنسان.

3 – وظيفة التعليم والتربية:

تكمن هذه الوظيفة في" أنها تلقين أعضاء الجماعة الشعبية ما استقرت عليه تجربة إنسان خلال أجيال من التمييز بين ما يتحقق وما يجلب الشر، وتنبيه الإنسان إلى خصائص أشياء كثيرة يستعملها في حياته، وتدريب ملكاته على أن تكتسب تلك المعارف اللازمة التي استغلها الآباء والأجداد"[1]، وبذلك فالتراث هو وسيلة تعليمية وتثقيفية للإنسان الأمي خاصة.

" وقد اثبتت الدراسات الأنثربولوجية أن المعلومات التي تحويها عناصر التراث الشعبي المختلفة ينظر إليها باحترام وتقديس، كما يعتبرها البعض حقيقة تاريخية"[2]، إذ تقوم على حقائق معرفية مثل قمة ما وصل إليه الإنسان في تفسير عناصر الطبيعة مثلا.

4 – وظيفة المأثورات في ملاءمة سلوك الإنسان:

يعمل الأدب الشعبي على تقويم سلوك الإنسان وضبطه مما يساعد على الاندماج والتفاعل مع أفراد مجتمعه، إذ تتحقق وظيفة" التكامل في المجتمع والوصول إلى مرحلة التضامن الاجتماعي"[3].

ويمكن أن تنقسم هذه الوظائف الرئيسية الأربعة إلى وظائف عديدة أخرى، كما يمكن النظر إليها جميعا باعتبارها وظيفة واحدة، ونعني بذلك أنها تعمل على تحقيق الثبات الثقافي واستقراره.

ويهتم " التراث الشعبي بتحقيق الانسجام والتطابق على مستوى المعايير والقيم الثقافية والاستمرارية والتناقل من جيل إلى جيل، ومن خلال دوره التعليمي كمرآة للثقافة، ووضع الصيغ

1- فاروق أحمد مصطفى، ميرفت العشاوي عثمان: دراسات في التراث الشعبي، ص73.

2- المرجع نفسه، ص28.

3- المرجع نفسه، ص 27.

المقبولة اجتماعيًا من خلال التسلية والابتكار والمحافظة على النظم من الخروج عليها ومن عوامل التغيير"[1].

وتجدر الإشارة هنا أن هذه الوظائف الأربعة يمكن أن تجتمع في جنس شعبي واحد، إذ يمكن للمثل الشعبي أن يحقق التسلية والتعليم والتثقيف الأخلاقي.

II ـ خصائص التراث الشعبي :

لقد تميز التراث الشعبي بخصائص متنوعة، إذ أن كل أمة من الأمم تظهر فيما تملكه من تراث شعبي فيكشف عن طابعها الحضاري والثقافي والتاريخي، فهو خبرة من الأفكار وتحفة حافلة لعدة خصائص منها:

1 ــ يمتاز التراث الشعبي بخاصية **مجهولية المؤلف** " فالتراث الشعبي مجهول المؤلف، وما الإبداعات الفردية والجماعية على اختلافها وتنوعها، إلا مساهمة واحدة موحدة للأجيال الإنسانية عبر تواصل الأزمنة والعصور دون نسبها إلى أفراد بعينهم، ذلك أن قصص ألف ليلة وليلة ... على بابا واللصوص الأربعين لصًا وغيرهما كثير لم تنسب قط إلى مؤلف بعينه وهذا ما جعلها وتنظم إلى المنظومة التراثية الشعبية"[2]، ومنه فالقاعدة العامة ترى أن كل ما هو معلوم مؤلفه يدخل ضمن التراث الشعبي.

2 ــ لا يعبر التراث الشعبي عن وجدان الأفراد وتطلعاتهم"...وإنما يعبر عن وجدان الجماعات إذ يعتبر بكل ما يحمل من أشكال ومضامين بمثابة الكاشف الوجداني الجماعي للشعوب المتنوعة الثقافات بمختلف أجناسها، كونه يمثل ذاكرتها الجماعية التي تختزلها في ذهنه

1- فاروق أحمد مصطفى، ميرفت العشاوي عثمان: دراسات في التراث الشعبي، ص 27.

2- محمد غنيمي هلال، الأدب المقارن، دار العودة، بيروت، لبنان 1980، ص 106.

ويمارسها عن طريق سلوكه وتحمله الأجيال الإنسانية في تعاقبها وترابطها"[1]، فالفرد يتأثر بروح الجمعة وليس العكس ولا يعرف له مبدع إلا في حالات نادرة.

3 ـ عدم اكتراثه بمعقولية الأحداث، وإمكانية حدوثها بأي شكل من الأشكال " فالمؤلف حر حرية كاملة لا تتقيد بمقياس موضوعي منطقي، وإنما يباشر الخلق والإبداع الفني بدافع ورغبة إرضاء المتلقي وجذب انتباهه، وإشباع نهمه من القصص والحوادث الغريبة"[2]، فلا يشترط بالضرورة أن تكون الأحداث من الواقع أو معقولة.

4 ـ الطابع التقليدي:" لأنه ينقل نماذج وصيغ و بُنا محددة القوالب يتعين على المؤدي الالتزام بها تماما إذا أراد أن يظل في مجال جاذبيته، ولذلك أسباب سوسيولوجية إذا كان الفلكلور يضرب جذوره في صميم أوساط اجتماعية شديدة التلاحم، يتماثل مستوى أفرادها الثقافي تماثلًا محسوسًا"[3]، ومنه فكل فنان شعبي يعبر عن مشاعره وأحواله بطريقته سواء كان رقصًا أو غناءً أو عزفًا.

5 ـ شفوية الموروث الشعبي : فمن الصعب جدًا نقل هذا الموروث شفاهة عبر الأجيال دون أن يمسه تغييرا عميقًا كان أو سطحيًا في سياقاته ودلالاته، وشفوية هذا التناقل هي " السبيل إلى الانتشار والسبيل الوحيد الذي يسلكه عبر الزمان والمكان، إذ يعرف تحولات كثيرة مع احتفاظه بأصالته"[4]، ومنه فالشفوية هي فالميزة الخاصة بالتراث الشعبي وهي المساعدة على انتشاره وشيوعه.

1- محمد غنيمي هلال، الأدب المقارن، ص106.

2- الطاهر بلحيا: التراث الشعبي في الرواية الجزائرية، ص14.

3- جلال خشاب:، الموروث الشعبي أصالة وتواصل الخطاب الإشهاري نموذجا، الملتقى العربي الثاني للأدب الشعبي (24-2009/02/26)، الشعر الشعبي بين المحلية ونداءات الحداثة، جمع: نبيلة سنجاق، لبنان، ص 69-70 .

4- جلال خشاب: المرجع نفسه، ص 70.

6 ــ صيغة التراث الشعبي بميزة العصر: إن التغييرات التي تمس التراث الشعبي عبر الزمن فتكون هناك إضافات لإثرائه فيتسم هذا التراث بطابع العصر الذي يتداول فيه " فمثلا خلال الثورة الجزائرية (1954-1962) يلاحظ أن المداح في حاقته قد ساهم في تغيير بعض عناصر السير الشعبية التي كان يرويها عن الأبطال والشجعان، وذلك وفقا لطبيعة الجمهور المتلقي الذي أصبح يستحسن التطوير والإعادة والمواقف الملائمة لأجواء الثورة والبطولات التي كان يعيشها الشعب"[1]، فتغييرات العصر تثري وتظفي صورة جديدة على التراث.

ومن هنا يمكن القول أن هذه الخصائص لا تكون خاصة بأمة من الأمم بل نجدها في جميع التراثيات وهي متوفرة في كل موروث على مر العصور.

ثالثا/ التراث الشعبي في الرواية الجزائرية المعاصرة.

عرف أدبنا المعاصر شعرا ونثرا ارتباطا وثيقا بالتراث، الذي يمكن لنا نعته بتوظيف التراث، فالمتتبع للأبحاث الأكاديمية والدراسات النقدية تجد أنها لا تكاد تخلو من النصوص التراثية القديمة بحثا فيها أو قراءة لها أو استثمارا لها في ثنايا الأجناس الأدبية المختلفة، " وتعد رواية " راس المحنة " أكثر الأجناس الأدبية التصاقا بالتراث العربي وأوثقها صلة به في العصر الحاضر"[2]، وذلك راجع لكونها جنسًا منفتحًا عابرًا للأجناس الأدبية، فمرونة الرواية جعلت منها فنًا قادرا على استلهام كم هائل من النصوص والأشكال التعبيرية.

وهذا الانفتاح غيّر الحدود للرواية، ما جعل منها حقلًا خصبًا غنيًا بمختلف المعارف الإنسانية (علم، فلسفة، فن وتاريخ)، وباعتبار أن الرواية أقامت علاقة وطيدة بالتراث العربي فقد استعان كُتَّاب الرواية الجزائرية بهذا التراث العربي الإسلامي، حيث اتخذوا منه مرجعًا خصبًا وهامًا في متونهم الروائية على تنوعها: وذلك لصد "هجمات الغزو والأجنبي الذي حاول بشراسة أن يزيل كل معالم تاريخ الشخصية الجزائرية وماضيها وكل ما له بآثار الآباء والأجداد

1- الطاهر بلحيا: التراث الشعبي في الرواية الجزائرية، ص12.

2- سعيد سلام: التناص التراثي، الرواية الجزائرية نموذجا، ص 318.

ومن أجل إثبات الذات والمحافظة على مقوماتها"[1]، حيث أدرك أن ذلك لا يتأتى إلا بالرجوع إلى الأصل وإلى التاريخ والتراث ومحاولة إحياء النصوص التراثية القديمة، فقد أخذ بعض الكُتَّاب العرب والجزائريين خاصة على عاتقهم مهمة التجديد عن طريق إحياء التاريخ والاشتغال الفني على التراث منهم: **جمال الغيطاني، وضياء الشرقاوي، والطاهر وطار، وواسيني الأعرج**...الخ، وبهذا فقد كانت عودة الكتاب والروائيين إلى التاريخ والتراث من أجل التعايش مع الواقع لأن الحديث عن القيم يمكن من رؤية فنية، وكلما أوغل الباحث في القديم حل طلاسمه وفك رموزه وأمكن من رؤية العصر والقضاء على المعوقات، وبذلك أن يفهم الحاضر فهمًا أوضح.

وقد حرص الأدباء المعاصرون على الارتباط بالتراث واجتهدوا في الاستفادة منه في تجاربهم الروائية، ويمكن تصنيف واقع اتجاه الكُتَّاب والأدباء المعاصرين إلى التراث القديم إلى خمسة عوامل وهي: عوامل فنية، وعوامل ثقافي، وعوامل قومية، وعوامل سياسية واجتماعية وعوامل نفسية.

أ/ العوامل الفنية :

وهي خاصة بالبنية الداخلية النصية للتراث الشعبي إذ " تتجلى في ثراء التراث وحاجة الأديب الماسة إلى إضفاء جو من الموضوعية والدرامية على إنتاجه"[2]، وكذا إدراك الكاتب المعاصر لمدى " غنى التراث وثرائه بالإمكانات الفنية وبالمعطيات والنماذج التي تستطيع أن تمنح الرواية المعاصرة إضافة تعبيرية لا حدود لها...، لأن المعطيات التراثية تكتسب لونًا

1- سعيد سلام: التناص التراثي، الرواية الجزائرية نموذجا، ص119.

2- علي عشري زايد: استدعاء الشخصيات التراثية في الشعر العربي المعاصر، دار الفكر العربي، د ط، القاهرة مصر د ت، ص16.

خاصًا من القداسة في نفوس الأمة، لما لها من حضور حي ودائم في وجداننا"[1].

ب/ العوامل الثقافية:

وتتمثل هذه العوامل في اجتهاد الأديب أو الكاتب في التعبير عن التراث والبحث في أصوله لا الحديث عنه والاكتفاء بالتعبير عنه، بمعنى أن الكاتب في تعامله مع التراث مر بمرحلتين هما مرحلة التعبير عن لتراث وتسجيله ثم مرحلة التعبير به أو توظيفه، كما كان لحركة إحياء التراث وما قام به روادها من بحوث واكتشافات دورها في كشف " كنوز التراث وتجلياتها وتوجيه الأنظار إلى ما فيها من قيم فكرية وروحية وفنية صالحة للبقاء والاستمرار... ومدى تأثر أدباءنا المعاصرون بالاتجاهات الداعية إلى الارتباط بالموروث في الآداب الأوروبية الحديثة"[2]، حيث كان هذا التأثر مكملًا لحركة إحياء التراث وداعيًا لها.

وفي هذا الجانب نذكر دعوة الشاعر والناقد **إليوت** إلى ضرورة الارتباط بالماضي في قوله : " ليس لشاعر أو فنان في أي نوع من الفنون قيمته الكاملة في نفسه، وإنما قيمته على أساس علاقته بالسلف من الشعراء والفنانين"[3] وهذا من خلال إقامة الصلة بين الحاضر والثقافي التاريخي.

جـ/ العوامل القومية:

وتتمثل في الصمود والتصدي لأي خطر تتعرض له أمة من الأمم " انطلاقا مما يستشعره الأديب من الخطر الذي يهدد أمته في مقوماتها جميعًا، ولهذا راح يبحث في الجدور

1- علي عشري زايد: استدعاء الشخصيات التراثية في الشعر العربي المعاصر، دار الفكر العربي، د ط، القاهرة مصّر، د ت ص26.

2- المرجع نفسه، ص 27.

3- المرجع نفسه، ص 27.

القومية والتشبث بها لعلها تحي الأموات"[1]، ويعد التراث أساس تلك الجذور القومية التي ترتكز عليها الأمة في مواجهة وصد محاولات القضاء على وجودها القومي، لذلك توده أدباءنا وكُتَّابنا إلى إحياء التراث واستنهاض القيم والهمم التي ران عليها اليأس.

د/ العوامل السياسية والاجتماعية:

إن التدهور السياسي والقهر الاجتماعي الذي تعيشه أمة من الأمم، يدفع بقرائح أبنائها أصحاب الكلمة من شعراء وكُتَّاب ومفكرين إلى الدفاع عن وطنهم بسلاح الكلمة، معبرين عن رفضهم للعدوان الظالم بأشكال تعبيرية وآليات تراثية مختلفة من توظيف للشخصيات التراثية والأساطير، وكانت الكلمة هي السلاح الطي يلجأ إليه الأدباء لإبراز آرائهم و أفكارهم الرافضة للسلطات الظالمة على مر الأزمان، فقد كانت الظروف السياسية والاجتماعية الخانقة التي مرت بها الأمة العربية سببا من أسباب اتجاه الأدباء المعاصرين إلى استخدام الشخصيات التراثية في أدبهم" ونحد **بدر شاكر السياب** يقول في تبرير لجوئه إلى الأساطير: " كان الواقع السياسي هو أول من دفعني لذلك"[2].

هـ/ العوامل النفسية:

وتتمثل في الغربة التي يعيشها أدباءنا وكُتَّابنا في هذا الواقع المليء بالفوضى والزيف والتصنع، وبعده عن بساطة وسذاجة الحياة الأولى وسهولتها "وهي مسألة تتعلق بإحساس الأديب بالضياع مما جعله في حالة انفصال واتصال، أي انفصال عن الواقع المعيش واتصال بالماضي والتراث، لأنه يرى فيه الأنيس في الوحشة والصاحب في الغربة[3].

1- أحمد بقار: الرواية والتاريخ عند واسيني الأعرج (الاستدعاء والدلالة)، مجلة الأثر، العدد 19، جامعة قاصدي مرباح ورقلة، جانفي 2014، ص 110.

2- علي عشري زايد: استدعاء الشخصيات التراثية في الشعر العربي المعاصر، دار الفكر العربي، د ط، القاهرة مصر د ت، ص26.

3- المرجع نفسه، ص 27.

إذن فقد كان هذا الإحساس الغريب ونمطية الحياة المعاصرة وتعقيداتها هو ما دفع الأدباء إلى الهروب من الواقع ومناشدة عالم آخر أكثر بساطة وعفوية، حيث كان ينشد هذا العالم بين أحضان التراث الأسطوري خاصة، فكان يعيش سذاجة الأحلام الأسطورية وعفويتها فالكاتب المعاصر يحن للعودة غلى العصور الأولى التي كان يسودها السلام وصدق الأحاسيس، ولعل هذا ما رمى إليه **صلاح عبد الصبور** في قصيدته " **أحلام الفارس القديم**" عندما قال: " **يا من يدل خطوتي على طريق الضحكة البريئة**

أعطيك ما أعطتني الدنيا من التجريب والمهـارة

مقابل يوم واحد من البكـــــــــــــــــارة"[1].

رابعا/ أجناس التراث الشعبي

يعد الحديث عن التراث الشعبي من الأمور الضرورية الي لابد منها لكل باحث في القيم الثقافية والفكرية والأصلية للشخصية الوطنية، ويعد البحث في مجاله بحثًا أصيلًا مرتبطًا بالكيان الثقافي لأي أمة من الأمم البشرية فقد تباينت وجهات نظر العلماء حول عناصر التراث الشعبي، فمنهم من اقتصر تعريفه على الأدب الشعبي فقط بينما تعدى مفهومه عن آخرين إلى عناصر أخرى نلخصها فيما يلي[2]:

1- العادات والتقاليد الشعبية.

2- المعتقدات والمعارف الشعبية.

3- الفنون الشعبية.

4- الأدب الشعبي[3].

1- علي عشري زايد: استدعاء الشخصيات التراثية في الشعر العربي المعاصر ص26.

2- فاروق أحمد، مصطفى، ميرفت العشماوي، عثمان: دراسات في التراث الشعبي، ص 32-33.

3- بولرباح عثماني: دراسات نقدية في الأدب الشعبي، الرابطة الوطنية للأدب الشعبي، ط1، 2009، ص24.

أ ــ الحكاية الشعبية.

ب ــ الخرافة الشعبية.

ج ــ الألغاز الشعبية .

د ــ الأسطورة الشعبية.

هـ ــ الأمثال الشعبية.

ز ــ اللهجة العامية.

و ــ الشعر الشعبي.

ي ــ الأغنية الشعبية.

1ــ العادات والتقاليد الشعبية:

وتتمثل في السلوك المكتسب المشترك بين أفراد أمة معينة، " وهي ظاهرة اجتماعية تمثل أسلوبًا اجتماعيًا أي أنها لا تكون أو لا تُمارَس إلا بالحياة داخل المجتمع والتفاعل بين أفراده وجماعته"[1]، ومن أمثلتها عادات التحية، وتقديم الهدايا، وطرق الخطوبة والزواج، وتربية الأطفال وإقامة الحفلات في المناسبات المختلفة وغيرها من العادات التي يتوارثها الأجيال نظرا لارتباطها الوثيق بالمجتمع وبحياة الشعوب، ومن خصائصها أنها نسبية فهي تختلف من مجتمع إل آخر، كما أنها تنمو بطريقة عفوية حاملة معها صفات الشعب وملامحه.

2ــ المعتقدات والمعارف الشعبية:

تتمثل في الأفكار والمعتقدات التي يؤمن بها الشعب والمتعلقة بالعالم الخارجي أو ما وراء الطبيعة " وتعد من أشق عناصر التراث الشعبي في التناول وأصعبها في الدراسة والبحث لأنها خبيئة في نفوس أصحابها يلعب فيها الخيال الفردي دوره ليعطيها طابعًا خاصًا"[2] ، وهي

1- فاروق أحمد، مصطفى، ميرفت العشماوي، عثمان: دراسات في التراث الشعبي، ص 32-33.

2- المرجع نفسه، ص 33-34.

مع وجودها في أعماق النفس البشرية نجدها في كل مكان، عند المثقفين وغير المثقفين عند الريفيين والحضر، ومن أمثلتها تلك الأحاسيس التي تحرك الناس إزاء الظواهر الطبيعية كتصورات الناس عن الزلازل والبرق والخسوف...الخ، وكذلك أفكار الناس وتصوراتهم عن أسرار بعض الظواهر النفسية كالأحلام والنوم...الخ، كما ند أيضا معتقدات متعلقة بالأرواح والشياطين وغيرها من المعتقدات.

3 ـ الفنون الشعبية:

يعد الفن الشعبي واحدًا من منابع التراث الشعبي الأكثر رسوخا في الذاكرة وأكثرها ارتباطا بالمشاعر والأحاسيس، فالفنون الشعبية عند بعض الجماعات المنعزلة والهامشية والمنغلقة على نفسها ولو نسبيا تكون ذات أهمية بالغة لفهم تراثها الشعبي وثقافتها على وجه العموم، فالفنون في مثل هذه الجماعة المنغلقة قد تكون أكثر تعبيرًا عن روح الجماعة وعن الذوق الشعبي والقيم الجمالية الشعبية"[1]، والفرد هنا هو الفنان الأكثر تمثيلا لروح الجماعة والأكثر تفاعلًا مع التراث.

ولقد اختلفت وتباينت أراء العلماء حول طبيعة الفنون الشعبية، " حيث أن بعضهم يضيِّق دائرة هذه الفنون لتقتصر فقط على الأشكال والألوان الفنية الموضوعة داخل البيت... في حين وسّع علماء آخرون دائرة المقاييس التي يحددون بها عناصر الفنون الشعبية"[2]، لتشمل هذه الأخيرة أشكالًا مختلفة حيث نجد"[3]:

1- أحمد مصطفى، ميرفت العشماوي، عثمان: دراسات في التراث الشعبي، ص 36.

2- أحمد بن نعمان: نفسية الشعب الجزائري، دراسة علمية في الانتربولوجيا النفسية، شركة الأمة للطباعة والترجمة والنشر والتوزيع، د ط، د ت، ص 34.

3- فاروق أحمد مصطفى: دراسات في الأدب الشعبي، ص 33-34.

أ- الموسيقى الشعبية والموسيقى المصاحبة للأغاني والرقص والمدائح والابتهالات والنداءات والموسيقى المصاحبة للإنشاد...الخ.

ب- الآلات الموسيقية بأنواعها من آلات نفخ وإيقاع ...الخ.

ج- الرقص وقت والمناسبات والرقص المرتبط بالمعتقدات...الخ.

د- فنون التشكيل الشعبي من أشغال يدوية على الخامات المختلفة والأزياء والحلي والوشم...الخ.

4 ــ الأدب الشعبي:

تعددت المفاهيم حول الأدب الشعبي بتعدد الرؤى واختلاف وجهات النظر وتباين المشارب الثقافية والفكرية، فيعرفه **محمد المرزوقي** في كتابه **الموسوم بالأدب الشعبي في** قوله:" يتمثل الأدب الشعبي عندنا في هذه الأغاني التي تردد في المواسم والأفراح، وفي المثل السائد وفي اللغز، وفي هذه النداءات المسجوعة والمنظومة على السلع وغيرها، وفي النكتة والنادرة وفي الأساطير التي تقصها العجائز وفي السير"[1]، أما الباحث الجزائري **محمد عيلان** فعرفه بقوله: " الأدب الشعبي هو أدب الأمة سواء كان معروف المؤلف أو مجهوله، المعبر عن عواطفها أو آمالها ونظرتها للحياة بلغة مشتركة بين أبناء الأمة الواحدة على اختلاف لهجاتهم"[2]، فالأدب الشعبي نابع من حياة الأمم والشعوب على اختلاف مناطقهم ومناخهم.

وأكد **عبد اللطيف حمزة** في كتابه الموسوم الأدب المصري على التباين في إعطاء مفهوم لهذا المصطلح فعلقّ قائلا :" اختلف الباحثون في مدلول كلمة الأدب الشعبي ولكنهم متفقون على أنه الكلام الذي يعيره الشعب أو أنه نتاج الملايين من هذه الأفراد والأفراد جيلًا بعد جيل" [3]، أما التعريف الذي انتهى عليه إليه حسين نصار في محاولة التوفيق بين التعاريف

1- أمينة فزاري، مناهج دراسات الأدب الشعبي، ص40-41.

2- المرجع نفسه، ص42.

3 - المرجع نفسه، ص42.

المطروحة هو أن الأدب الشعبي " أدب مجهول المؤلف، عامي اللغة المتوارث جيلًا بعد جيل بالرواية الشفوية"[1].

ومن هنا يمكن أن نخلص أن الأدب الشعبي رباط وثيق بالأمة يولد معها ويترعرع حولها ولهجته هي اللهجة المحلية التي يفهمها جميع الناس، وهو غائص في أعماق الأمة مترجم لها وعنوان لها، وله تسميات عديدة بين الباحثين ولكن المعنى واحد، فهو يسمى أحيانا بالأدب الشعبي الشفهي أو الأدب التعبيري، ويندرج ضمن هذا الجنس الشعبي أجناس شعبية مختلفة وهي : الحكاية الشعبية، والخرافة الشعبية، والألغاز الشعبية، والأساطير الشعبية والأمثال الشعبية، والشعر الشعبي، واللهجة العامية، الأغنية الشعبية وسنتطرق لكل جنس من هذه الأجناس فيما يلي:

أ ــ الحكاية الشعبية:

وهي جنس من أجناس التراث الشعبي، إذ يحفل تراثنا الشعبي العربي بكم هائل منها والتي ما زالت محفوظة وشائعة إلى يومنا هذا، " إما بفضل التدوين أو التواتر الشفاهي عبر الأجيال... إنها أحد أشكال التعبير الجماعية التي عبرت بها الشعوب عن واقعها وأحلامها"[2] حيث تتخذ مادتها من الواقع النفسي الاجتماعي الذي يعيشه الشعب.

وتعتبر الحكاية الشعبية رسالة تهذيبية تعليمية توجيهية تحمل في طياتها الكثير من الدروس والعبر والقيم الأخلاقية، وتتناول العلاقات الاجتماعية المعروفة المتعلقة بالأسرة والعمل والصداقة وما شابه ذلك، كما ساعدت الحكاية الشعبية بمرونة بنيتها التي تخضع للحذف والإضافة والتبديل والتعبير...، تبعا لعوامل التغيير الاجتماعي والثقافي والاقتصادي على إيداع

1 – أمينة فزاري، مناهج دراسات الأدب الشعبي ، ص42.

2 – كمال الدين حسين: التراث الشعبي في المسرح المصري الحديث، تقديم مختار السويفي، الدار المصرية اللبنانية، ط1 القاهرة، 1991، ص 76.

أكثر من صورة درامية للحكاية الواحدة، كما ساعدت مرونتها القاص على التدخل بثقافته وبراعته في إنشاء صيغ جديدة للحكايات الشعبية"[1].

ومما سبق فصفة المرونة التي تتميز بها الرواية جعلت منها مساحة خصبة لابتكار صور متعددة بصيغ مختلفة للحكاية الواحدة، وتحفل عناصر الحكاية الشعبية " بالأحداث التي تعمل على إثارة وتسويق المتلقي بما تتضمنه من تصوير لعوالم غريبة من عالم الإنسان أو الحيوان ومن أمثلتها ما يدور في عالم العفاريت، حكايات الخوارق التي تدور حول شخصيات من الجان وأصحاب الخوارق والسحرة...الخ"[2].

أما عن مميزات وخصائص الحكاية الشعبية فهي[3]:

- السرد المحرر من الواقع بالاعتماد على العجائب والخوارق.
- إيجاز خصائص الشخصيات في خطوط عامة ومرموزة .
- الإكثار من الأحداث والمغامرات.
- الاعتماد على التبسيط والجنوح إلى المعنى الرمزي.

ب ــ الخرافة الشعبية:

تعد الخرافة الشعبية واحدة من منابع التراث الشعبي" والخرافة والتحريف و مُحَرَّف من الكلمات المتداولة بين الناس...تشير إلى الكذب أو الخيال والبعد عن الواقع وهي اعتقاد يؤمن به العامة وتشيع خاصة بين الفقراء والمحرومين"[4].

وعالم الخرافة هو ذلك " القاع المقدم للعامة بتخاريفها المسلية وشغفها الجامح بالغرائب وتنطوي الخرافات على خاصية فريدة هي قدرتها على احتواء حكايات متعددة فيها شأن أواني

1 – عبد الحميد بورايو : القصص الشعبي في منطقة بسكرة، سحب الطباعة الشعبية للجيش، الجزائر، 2007، ص18.

2 – المرجع نفسه، ص83–89.

3 – رابح لعوبي: أنواع النثر الشعبي، منشورات باجي مختار، د ط، عنابة، د ت ص27.

4 – محمد عيلان : محاضرات في الأدب الشعبي، ص 68.

اللبن أو منابع المياه...الخ"[1]، وذلك ما يعبر عن خصوصية فريدة من خصائص الحكاية الخرافية وهي التوالد المستمر للحكايات فيها، ومن أمثلتها الحكاية الخرافية العالمية " **ألف ليلة وليلة**".

ج ــ الألغاز الشعبية:

يعد اللغز الشعبي من بين الأشكال الأدبية القديمة، وهو أن نأتي بالكلام ملتبسًا وغامضًا وفي غير حقيقته، ويطلق اللغز الشعبي على " كل معنى يقصد به أمرًا من الأمور وهذا ومن خلال عناصر لها وجه شبه بالمقصود أو بأسرار المعنى المراد الذي أبهمته النغمية في الكلام أو في الأسماء والأفعال، واللغز في جوهره استعارة، والاستعارة تنشأ نتيجة التقدم العقلي وإدراك الترابط والمقارنة وإدراك أوجه الشبه والاختلاف"[2]، إضافة إلى ذلك اللغز يحتوي على عنصر الفكاهة وذلك أن سبب إثارة الضحك هو عنصر التوقع، ومن خلال اللغز الشعبي:

ــ يهتم اللغز الشعبي باختيار الألفاظ وتحقيق انسجام الأصوات داخل الكلام.

ــ اختلاف التعابير حول الموضوع الواحد الذي يعود الى اختلاف منشئ اللغز يهتم اللغز.

ــ يعتمد اللغز على ألوان بيانية كالاستعارة والكتابة والتشبيه والمجاز، لتي تعمل على إخفاء المعاني وسترها بغية إثارة المتلقي لمعرفة الحقيقة المخفية، أما غاية اللغز فتتمثل في اختبار معرفة المسؤول ودرجة الممتحن من المعرفة ويكون هذا عن طريق التباري الذهني بين شخصين أو أكثر، ومن نماذج الألغاز الشعبية نذكر ما يلي:

- " **قدو قد الفار، ويعمر الدار**"[3]

اللغز المخفي هنا هو "المصباح".

- " **حاجيتك، لو كان ما هما ما جيتك**"[4]

1 – عبد الله ابراهيم: موسوعة السرد العربي، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، ط1، بيروت، 2005، ص42.

2 – رابح العوبي: أنواع النثر الشعبي، ص 85–86.

3 – لغز شعبي جيجلي.

4 – لغز شعبي جيجلي.

اللغز المخفي هو " الرجلين".

- " من فوق لوح، ومن تحت لوح، وفي النص روح"[1].

د ــ الأسطورة الشعبية:

الأسطورة الشعبية تراث موجود عند جميع الأمم دون استثناء ترتبط " بمجموعة الحكايات الطريفة المتوارثة من أقدم العهود الإنسانية الحافلة بضروب من الخوارق والمعجزات التي يختلط فيها الخيال بالواقع"[2] .

لقد ارتبطت الأسطورة بعالم الآلهة، بل إن وجود الآلهة شرط من شروط الأسطورة لابد من توافرها، فهما علاقة تلازمية، إذ أن الأسطورة تعتمد أساسًا على القوى الغيبية التي تحكمها الآلهة ومنه فالأسطورة " رواية أفعال إله أو شبه إله لتفسير علاقة الإنسان بالكون، أو بنظام اجتماعي بذاته أو عرف بعينه أو بيئة لها خصائص تنفرد بها"[3].

وتنفرد الأسطورة المستودع الأساسي لفلسفة الشعوب وهي إحدى مصادر الاستدلال في البحث التاريخي لما تحمله من قيم إنسانية حالية وعِبَر فريدة يمكن الاستفادة منها في مختلف المجالات كالأخلاق وأراء الناس حول الموت والحياة وغيرها، ومن أمثلة الأساطير نجد:

- أسطورة " زرقاء اليمامة" : الكاهنة التي كانت تبصر الشيء من مسيرة ثلاث أيام.
- أسطورة " عاد وثمود" .
- أسطورة أدونيس.

هـ ــ الأمثال الشعبية:

المثل الشعبي أحد روافد التراث الشعبي وهو: " عبارة موجزة بليغة شائعة الاستعمال بتوارثها الخلف عن السلف، وتمتاز عادة بالإيجاز وصحة المعنى وسهولة اللغة وجمال

1 – لغز شعبي جيجلي.

2 – جمعة حسين يوسف الجيوي : المضامين التراثية في الشعر الأندلسي في عهد المرابطين والموحدين دار صفاء للنشر والتوزيع، ط1، 1433 هـ، 2019، ص 222.

3 – نضال صالح: الشروع الأسطوري في الرواية العربية المعاصرة، دار الألمعية للنشر والتوزيع، ط1، 2010، ص12.

جرسها"[1]، فالمثل مرتبط بوجود الإنسان وهو " الرصيد المعرفي والثقافي يحمل تجارها ويحفظ تماسكها وتوازنها في مواجهة الحياة اليومية بهمومها ومتاعبها "[2]، ومنه فالمثل الشعبي يمثل مادة تراثية ثقافية ووسيلة تحفظ للإنسان هويته وتثبت أصوله وعراقته، وقد تختلف الأمثال من أمة لأخرى في شكلها وطريقة تعبيرها لكنها تحمل التجربة نفسها عند الكثير من الأمم لتشابه الحوادث ومتطلبات الحياة اليومية، ومن خصائص المثل الشعبي نجد:

- ✓ البلاغة والإيجاز.
- ✓ المثل مجهول القائل حيث لا يذكر اسم قائله.
- ✓ صياغته اللغوية محكمة ومضبوطة.
- ✓ الاختصار في الكلام بالدلالة المكثفة الواسعة عن طريق الاستعارة و المجاز.
- ✓ يحمل المثل في طياته قفصة أو تجربة بهدف أخذ العبرة منه.

ونذكر بعض النماذج من الأمثلة الشعبية:

1-" الفايدة ماشي فالزين، الفايدة فالخلق والدين "[3].

والمعنى أنه لا فائدة من جمال الوجه إذا كانت الأخلاق منحلة والقيم الدينية متلاشية لأن الجوهر والجمال هو جمال النفس والروح لا جمال الوجه والجسد، ويقابل هذا المثل الشعبي قول أحد الشعراء:

" اقبل على النفس واستكمل فضائلها فالروح بالنفس لا بالجسد إنسان"

2-" حريق بداني، ولا فراق أوطاني "[4].

1 – محمد توفيق أبو علي : الأمثال العربية في العصر الجاهلي، دراسة تحليلية، دار النقاش للطباعة والنشر والتوزيع، ط1 1988، ص41.

2 – محمد عليان: محاضرات في الأدب الشعبي الجزائري، ص93.

3 – المرجع نفسه، ص41.

4 – رابح لعوبي: أنواع النثر الشعبي، ص53.

ومعنى هذا المثل أن الإنسان يفضل العذاب والبؤس والشقاء، ويتحمل كل ذلك مقابل البقاء وعدم الافتراق عن وطنه ومسقط رأسه.

ز ــ اللهجة العامية:

اللهجة العامية هي لغة الإنسان التي فُطِر عليها واعتاد الكلام بها، وهي " طريقة معينة في الاستعمال اللغوي، توجد في بيئة خاصة من بيئات اللغة الواحدة ويعرِّفها بعضهم بأنها العادات الكلامية لمجموعة من الناس تتكلم لغة واحدة"[1]، وهذه الطريقة تكون صوتية شفهية في أغلب الأحيان ومن أمثلة ذلك نجد لهجات العرب القديمة وهي:

ـ العنعنة:

وهي قلب الهمزة المبدوء بها عينًا في المؤنث المخاطب، مثل : أَنَّكِ = عَنَّكِ.

ـ الكشكشة:

عند **ربيعة ومضر**، وهي تجعل الشين في آخر كاف المؤنث، مثل: رَأَيْتُكِ = رَأَيْتُكِشْ[2].

واللهجة ميزة طبيعية في الإنسان يستطيع من خلالها التعبير عن أفكاره وشعوره ورغباته كما تمكنه من التفاعل والتواصل مع مختلف شرائح وفئات المجتمع.

و ــ الشعر الشعبي:

لقد شغل الشعر الشعبي اهتمام الكثير من الدارسين والباحثين منذ أن اصبح الأدب الشعبي موضع اهتمام ودراسة، فالشعر الشعبي من أبرز عناصر التراث الشعبي لغته هي اللهجة الشعبية المشتركة التي يفهمها جميع أفراد الشعب، ألفاظه بسيطة وعباراته واضحة المعاني، من ميزاته حسن التشبيه وجودة الكناية وجمال التعبير وغلبة الصور البيانية (التشبيه الكناية، الاستعارة...) والمحسنات البديعية (السجع، الجناس، الطباق...) النزوع إلى زخرفة القول وتنميقه، والشعر الشعبي كجنس تراثي له أهداف يرمي إليها، حيث " خلد الثورات الشعبية

1 – عبد الغفار خامد هلال: اللهجات العربية لهجة وتطورًا، دار الفكر العربي، القاهرة، 1998، ص26–27.

2 – المرجع نفسه، ص27.

ووصف هجومات الأجانب وأجواء الانتصار عليهم، كما تعرض بالمدح لرجال الدين والسياسة ورثاء من استشهدوا منهم" ونذكر هنا أحد نماذج الشعر الشعبي :

بسم الله نبدا كلامي وانمجـــــــــد سَيْد من ساداتْنا لينا محبـــــــوبْ

صلوا على الحبيب هذاك المرســـــل محمد شفيعنا يوم الحســـــــــاب

والسلام عليه كيما نتخيـــــــــل كثر ما في الكون من شجرة وتراب[1].

ي ــ الأغنية الشعبية:

ترتبط الأغنية الشعبية بالحياة اليومية للأفراد، فلكل نشاط إنساني أغنية شعبية تقريبًا، وقد ارتبط بعضها بالعمل مثل غناء الفلاحين في حقولهم بأهازيج مختلفة، وبعضها يرتبط بالمناسبات مثل أعياد الميلاد، والزواج، وفي المأثم عند بعض الشعوب، وتمثل الأغنية الشعبية التقليدية جزء من لعب الأطفال ولهوهم، ويرتبط البعض الآخر بالأنشطة الموسمية مثل الزراعة والحصاد وكذلك التغني بمآثر الأبطال الأسطوريين، كما نجد بعض الناس يرددون الكثير من الأغاني الشعبية بهدف الترويح عن النفس، ويمثل النموذج الآتي أغنية شعبية:

يالصَّالحْ يالصَّالحْ

يانا

يالقَمْحْ البليوني

وعيونك يالصالح

كُحَلْ وعجبوني[2].

1 – بولرباح عثماني: دراسات نقدية في الأدب الشعبي، ص32.

2 – واسيني الأعرج: نوار اللوز، دار الحداثة، ط1، بيروت، لبنان، 1983، ص09.

الخلاصة:

يتضح مما سبق أن التراث في المعاجم اللغوية العربية والغربية تتفق في أن التراث يتركه الهالك لورثته سواء كان ماديا كالمال، أو معنويا كالمجد.

يبقى التراث الشعبي ما يتوارثه السلف عن الخلق سواء أكان مكتوبًا أو مرويًا فهو الذاكرة الروحية للأمم التي حفظ تاريخها تبث أصالتها وعراقتها.

للتراث الشعبي وظائف وخصائص تميزه عن غيره من التراثيات، فخصائصه تتمثل في مجهولية المؤلف، وارتباطه بالجماعة، واتسامه بالطابع التقليدي، شفوي التناقل، يساير طبيعة العصر، أما وظائفه فتتمثل في الترويح عن النفس وتثبيت القيم الأخلاقية والثقافية، وكذا التعليم والتربية.

يعود استلهام الروائيين للتراث الشعبي لأسباب فنية ونفسية وقومية وأخرى اجتماعية وسياسية، وقد تعددت الأشكال التراثية الشعبية، ولهذا فالتراث مرآة عاكسة لثقافة الأمم.

الفصل الثاني

تجليات الموروث الشعبي في رواية " راس المحنة"

لعزالدين جلاوجي

تعد قضية استلهام التراث الشعبي وتوظيفه في النصوص الإبداعية من القضايا التي نالت اهتماما كبيراً من قِبل الأدباء والمبدعين، باعتبار التراث الشعبي أحد الروافد الأساسية للحفاظ على هوية أمة من الأمم، ودليل ارتباطها وحفاظها على مقومات وطنها، فهي قضية مهمة للجنس الروائي في حد ذاته، حيث يستمد الكاتب جمالية هذا التراث الشعبي لإضفاء نوع من التجديد على عمله الروائي لتحقيق أكبر قدر من الفنية والجمالية، ولطالما كان التراث منبعا للإلهام ومصدرًا حيويًا للإبداع المعاصر يغرف منه شعراؤنا وأدباءنا، " وإن كانت النصوص الروائية تسعى وفق إمكانات جديدة لاستحضار التراث التاريخي على امتداد صفحاتها، فإن امكانية استحضار التراث تلك لا يقصد من ورائها رواية التاريخ كمادة خام، إنما النقد الواقع خلف ستار التاريخ ولكن بوعي جديد"[1]، ولعل هذا ما يفسر لنا طريقة تعامل الروائيين مع التراث بمنظور جديد، مما أثرى النص الروائي وأخرجه في قالب فني جمالي.

وتعتبر الرواية الجزائرية المعاصرة فضاءً شاسعًا لتصوير أحداث الواقع وما يحتويه من تغييرات ومجريات ومواقف، باعتبارها أكثر الفنون الأدبية ارتباطا بالواقع، فلا يوجد جنس أدبي أشد التصاقًا بالواقع وبالحياة من القص الروائي.

إن أهم خاصية تميز الرواية الجزائرية المعاصرة هي خاصية الانفتاح على مختلف الألوان والأجناس الأدبية، فمرونة هذا الجنس جعلت منه فنًا واسعًا قادرًا على استلهام عدد كبير من النصوص والأشكال التعبيرية والمستويات المختلفة، إن انفتاحها اللامحدود جعل منها بابًا مفتوحًا لاستقبال مختلف المعارف الإنسانية من علمٍ وفلسفةٍ وفنٍ وتاريخٍ...الخ، كل هذا أدى إلى إضفاء صفة التجديد، والإضافة النوعية لدى الروائيين خاصة الروائي العربي الذي أصبح التاريخ جزء لا يتجزأ من أعماله الروائية.

1- فتحي بوخالفة : التجربة الروائية المغاربية (دراسة في الفعاليات النصية وآليات القراءة)، عالم الكتب الحديث، د ط، إبرد الأردن 2010، ص47.

والمتأمل في روايات الكاتب الجزائري " **عزالدين جلاوجي**"* يلاحظ مدى اهتمامه بالتاريخ وحرصه على الشديد على استعارة أحداثًا وشخوصًا ووقائع يرتقي بها الكاتب إلى أسمى درجات التخيل الروائي، ومنه فقد أصبح التاريخ مصدر إلهام الروائيين الجزائريين، وهذا طبيعي لأن الفن الروائي الجزائري اتجه في بداية الأمر إلى الثورة التحريرية، فظل هاجس الثورة والواقع الاجتماعي الجزائري يشغل اهتمامه، نظرا لما تضمنته من أحداث ووقائع: عنف، وبؤس وفقر حرمان وتضحيات جسام...الخ، مما جعل الثورة هي المرجعية الأساسية في بنية الحدث الروائي، كما كانت فترة الأزمة التي عاشتها الجزائر والجزائريون في مرحلة التسعينيات وما تمخض عنها من ظروف سياسية واجتماعية وثقافية قاهرة: جرائم إرهابية، الخوف، الضياع والتشتت...الخ، عاملًا من عوامل الإبداع الروائي لدى الكثير من الكتاب، والتي نالت حظها الوافر من التوظيف داخل مؤلفاتهم ومن ذلك: " **رواية عراف الحظايا** " للكاتب الجزائري "عيسى لحيلح" رواية "**تيميمون**" للكاتب الجزائري "رشيد بوجدرة"، " **الشمعة والدهاليز**" للمرحوم "الطاهر وطار" روايات " **ذاكرة الماء**"، و" **طوق الياسمين**"، و" **سيدة المقام**" للكاتب الجزائري واسيني الأعرج ورواية " **سرادق الحلم والفجيعة**"، و" **الرماد الذي غسل الماء**" و" **راس المحنة**" لعزالدين جلاوجي، وقد ارتبطت الرواية الجزائرية منذ نشأتها بالواقع الاجتماعي الجزائري، فكانت ترجمانًا صادقًا له، انعطفت عليه ناقلةً تحولاته محللةً أزماته، ابتداء من مرحلة التأسيس إلى مرحلة التسعينيات(المحنة)، مرورًا بمرحلة السبعينيات (المرحلة الاشتراكية)، وصولا إلى المرحلة المعاصرة، فقد حرص الأدباء المعاصرون على الاشتغال بالتاريخ وبالتراث واجتهدوا في الإفادة منه في تجاربهم الروائية على تنوعها.

*- عزالدين جلاوجي: روائي جزائري ولد عام 1962 بمدينة عين ولمان ولاية سطيف، أستاذ اللغة العربية وآدابها، أديب وباحث، عضو ومؤسس لرابطة الثقافة الوطنية وعضو مكتبها منذ سنة 1990، عضو ومؤسس رابطة أهل القلم الولائية بسطيف منذ سنة 2000، وله العديد من الأعمال الأخرى.

والروائي الجزائري "**عزالدين جلاوجي**" من بين الروائيين العرب الذي ساهموا في خدمة هذا الفن انطلاقًا من سبره لأغوار التراث وعطاءاته الممتدة فيه، فكان الاهتمام بالتراث يزداد شيئًا فشيئًا، حيث حمل بعض الكتاب العرب والجزائريين على عاتقهم رسالة التجديد في هذا الفن (الرواية)، وذلك عن طريق إحياء التاريخ والاستلهام من التراث مثل: **جمال الغيطاني والطاهر وطار** وغيرهما كثير.

لقد اشتغل الروائي "**عزالدين جلاوجي**" على التراث في رواياته على تنوع عناوينها، وقد اخترنا للبحث في هذا الاستلهام وطرقه رواية " **راس المحنة** " والتي كانت حافلة بأجناس تراثية شعبية مختلفة، إذ تحولت إلى رقعة شطرنج تتداخل فيها الأجناس وتتفاعل فيما بينها، وتتمثل هذه الأجناس التراثية الشعبية في : اللهجة العامية، والمثل الشعبي، والأغنية الشعبية، والتي عكست ثقافات الشعوب وعاداتهم وأذواقهم المختلفة مما ساهم في بناء عناصر الرواية وتكوين نسيجها.

وقبل التطرق للأجناس التراثية الشعبية الموجودة في رواية " **راس المحنة** "، نقف عند عنوان الرواية خاصة وأنه يمثل بداية الاشتغال على التراث بوصفه عتبة أولى، ونص مكثف لمتن الرواية كما سنرى فيما يأتي من عناصر مختلفة.

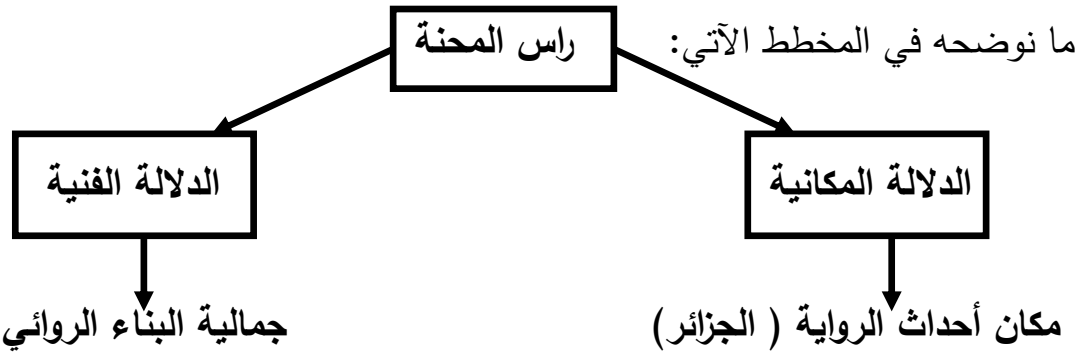
أولا/ قراءة في عنوان الرواية

I ـ 1 قراءة في العنوان المركزي:

لقد كانت العناوين ولا زالت مصب اهتمام النقاد والدارسين، باعتبارها المفتاح الذي يمدنا بمجموعة من المعاني التي تساعدنا على فك رموز النص وتسهيل عملية الدخول في أغواره وتشعباته الوعرة، ويمثل العنوان مقطعًا يحيلنا على النص، ويُعرف بأنه " مقطع لغوي أقل من الجملة، ويمثل نصًا وعملًا فنيًا "[1]، فلا يمكن التقيد بحد من العناوين لأنها تكون طويلة وفي بعض الأحيان قصيرة، فالعنوان مرتبط بطبيعة النص ومحمولات الكاتب (إيديولوجية أفكاره وثقافته).

أما من الناحية النحوية فيمكن أن نجده اسمًا أو حرفًا أو جملةً أو إضافةً فالصدارة تكون للعنوان بشكله وحجمه، إذ يمثل اللقاء الأول بين القارئ والنص، لأنه من أهم المفاتيح لتحليل النصوص ومساءلتها.

وإذا وقفنا عند عنوان رواية " **راس المحنة** " لـ **عزالدين جلاوجيً** نجده قد اعتمد تركيبًا إضافيًا مكونًا من مضاف (رأس) ومضاف إليه (المحنة)، وهذا المركب الإسنادي يوحي بالمحنة والغبن من الوهلة الأولى، كما تتأسس أولى عتبات النص كما هو واضح، وتستبطن صياغتها تعانقًا حميميًا للنص الشعري الشعبي المتمثل في القصيدة الشعبية " **راس المحنة**" للشاعر "**سيدي لخضر بن مرزوق**"، كما ذكر الروائي وهو يحاور جمجمة إنسان وجدها ملقاة في الخلاء، فالنص السردي مستوحى من التراث الجزائري، وهو ذو مرجعية تراثية شعبية وهذا ما نوضحه في المخطط الآتي:



1- زهرة ديك : واسيني الأعرج (هكذا أتكلم ... هكذا أكتب...) منشورات دار الهدى الجزائر، 2013، ص 278، عن سعيد علوش : معجم المصطلحات الأدبية المعاصرة، مطبوعات المكتبة الجامعية، الدار البيضاء، المغرب، 1984، ص89.

ونشير إلى أن العنوان جاء جملة إسمية (مبتدأ/ مركب إضافي) وقد حُذِفَ الخبر، ما جعله يمثل إجمالا ويأتي تفضيله أو خبره في المتن، الذي تمظهرت فيه رمزية للأغنية الشعبية "**رأس الخيمة**" مضمونًا، وإشارة إلى استلهام الروائي للتراث الشعبي الذي شكل مصدر إلهام للمبدع في هذه الرواية، وكما يمكن القول أن العنوان جاء في شكل استعارة مكنية كونه يتشكل من اسمين هما " الرأس" و " المحنة" وهي صورة فنية، جسد من خلالها الكاتب المحنة كهيئة معنوية، عندما جعل لها رأسًا، وهذا لا يتوافق والعقل، وإنما نقول " القمة" أي " قمة المحنة" وهي تمثل ذروة المعاناة والألم.

في هذا العنوان للأغنية والشعر الشعبي تلج فضاءات النص " **راس المحنة**" لنطلع على محنة جزائر الاستقلال، جزائر البطولات والأمجاد التي تعيش مفارقات وخيبات أمل أجيال بأكملها يحاكيها ذلك الواقع.

وإلى جانب العنوان نجد عملية حسابية خاطئة وهي (1+1=0)، لكنها صحيحة في دلالاتها على زمن الشخصيات، زمن الاستقلال بما يحمله من تناقضات ومفارقات وهذا ما نجده إذا ربطنا العنوان بما جاء في النص، من خلال التعمق في قراءة الرواية، فالرقم (1) يمثل الماضي وتحديدًا ماضي الثورة التحريرية، بما فيه من محن وآلام، فيتشكل الجزء الأول من المحنة، ليأتي الطرف الثاني والذي رُمِز له هو أيضًا بالرقم (1) والذي يمثل الحاضر أي ــ زمن الاستقلال ــ والذي شهد استمرارًا للمحنة، وبهذا تتجلى خيوط العنوان لنصل إلى كشف مدلولات هذا العنوان، الذي لعب النص الدور الأساسي في كشف مقاصده، يكون: الثورة التحريرية + الاستقلال = 0، بمعنى أن المحنة كانت في الماضي ولا زالت مستمرة في الحاضر أي: 1 (الثورة) أو الماضي +1 (الاستقلال) أو الحاضر=0 (انهيار الحلم).

إنها مفارقة ومعادلة تقوم على نتيجة يغيب فيها الأمل والقيم والوفاء، إنها معدومة وخاوية، كونها تلغي ذلك الجهد والتضحية للشهداء وتنسف أمجاد الثورة وصانعيها، ويحل محلها الزيف والنفاق والفساد والمصالح الشخصية وفتنة الإرهاب، إنه زمن المحن على جميع المستويات، ولعل حضور الشخصية الرئيسية " **صالح الرصاصة**" وتلك المفارقة التي وجدها بين زمن الثورة وزمن الجزائر المستقلة، أين أصبح صالح المغبون ثم صالح المجنون أكبر نموذج للمحنة، فهو لا يختلف عن صاحب الجمجمة، ويعيش محنة في الحياة زمن الاستقلال، فبعد الاستقلال والتضحيات لم يجد نفسه يعيش زمن المجد والكرامة والتضحية، بل زمن الغبن، هكذا

تعيش شخصيات روايات (راس المحنة 1+1=0) تكابد محنة هذا الراهن الحاضر بالإرهاب والفساد.

فأجزاء هذا العنوان مترابطة فيما بينها، ما يوحي بدلالات عميقة ترسم ملامحها أحداث الرواية.

I ـ 2 قراءة في العناوين الداخلية:

وهي تتمثل في مجموعة من العناوين التي ترد داخل الكتاب مهما كان جنسه لتوزيع الأقسام وترتيب فعل القراءة لما اختار المؤلف ذلك.

وفي رواية " **رأس المحنة**" لـ " **عزالدين جلاوجي**" وردت سبعة عناوين فرعية، ارتبط كل عنوان بفصل محدد، فهي مثل العنوان الرئيسي لأنها كلها ترتبط بالنص (المتن) وهذا الأخير هو السبب في وجودها " فهي أيضا تقيم علاقة حميمية رحمية مع النص، إذ تحيل عليه مجملها في العنوان الخارجي، وتحيل عليه مفصلًا في أقسامه وفصوله انطلاقًا من العناوين الفرعية"[1].

وسنحاول فيما يلي رصد العناوين الفرعية السبعة للرواية وتحليل كل منها على حدى لنربط كل عنوان بالفصل المعنون له، ونكشف علاقته به:

1- " شرفة أولى":

هذا العنوان على مستواه الخارجي يعني: الإطلالة الأولى ذات الأسبقية في الظهور على باقي الفصول، أما على مستواه الداخلي فهو عبارة عن استهلال للرواية، لم يتحدث فيه المؤلف بوضوح ولم يذكر أية أحداث بل اكتفى بذكر أسماء بعض الشخصيات التي ترتكز عليهم الرواية دون تفاصيل، كما طرح العديد من التساؤلات التي راودته في ظل تلك التغييرات المأساوية التي طغت على واقع المدينة، حيث أصبحت تعاني الحزن والألم والانكسارات وقد جاءت شعرًا أقرب منها إلى النثر.

2- الخروج إلى التابوت :

المؤلف هنا بدّل لفظ الدخول بالخروج لتدل على رفض الاستسلام والموت والفناء

1- مصطفى سلوى : عتبات النص المفهوم، الموقعية والوظائف، منشورات كلية الأدب والعلوم الإنسانية، ط1، وجدة، 2003 ص 172.

والتشبث بالحياة، وقد عبّرت الشخصية عن هذا الموقف بقولها: « من الصعب أن تؤمن بموت الحياة... من الصعب أن تسلم للبقاء بدار الحياة... كل واحد من الرفاق كان يتجرع ذكرياته... كل واحد منهم راح يقلب صفحات الماضي يعانق إحدى لوحاتها... »[1].

فالشخصية ترفض التخلي عن بذرة الحياة، فهي ترفض الاستسلام لذلك الموت الذي يخيم على المدينة، وبالرجوع إلى ماضي المدينة الجميل الذي كان يشع بالحياة من خلال استرجاع الذكريات والتمسك بها.

3- البحث عن العش :

هذا العنوان بأكمله يعني التفتيش والبحث عن مكان آمن وملجأ هادئ يمكن الهروب إليه من كل المخاطر التي تهدد محيط المدينة، وكما تقول الشخصية: « كل شيء من حولي مقّزز... هذه المدينة عاهرة شمطاء... البقاء فيها ضرب من المستحيل... غدا كل شيء ضدي ... في البيت تحاصرني نظرة والدي المرة وأنين والدتي الشاحب... في الشوارع أحس نفسي أشبه بكيس بلاستيكي قديم تتراماه الرياح في شوارع المدينة... »[2].

أما كلمة العش فمعناها " موضع الطائر، يجمعه من دقائق العدوان، وغيرها في أفنان الشجر"[3]، أي ما يتخذه الطائر مكانًا ليضع البيضة، دلالة على المكان الآمن الذي يمنحك الشعور بالطمأنينة والسكينة.

إن تلوث المدينة واتساخها وانتشار الفساد والرذيلة فيها جعلها بمثابة عاهرة، وهو تشبيه بليغ يصور بكل قوة إحساس الشخصية بالضياع والتشتت دفع بها إلى البحث عن الأمن والسلام من خلال الصمود أمام الواقع والتعامل معه بكل قوة وبسالة.

4- قراصنة الأحلام :

وهذا العنوان يمدنا بدلالة سلبية لأن " القراصنة" قاموا بتشويه الأحلام وسرقتها وتمزيقها وكل الأحلام هي الآمال التي طمح إليها سكان المدينة وأخذ معه الحياة والرغبة في العيش والتطلع إلى مستقبل آمن، وهي دلالة على اغتصاب أحلام المدينة وانتهاك لحرمتها، وانتشار

1- عزالدين جلاوجي : راس المحنة 1+1= 0، دار المنتهى للطباعة والنشر والتوزيع، ط1، الجزائر، د ت، ص17.

2- المصدر نفسه، ص67.

3- علي بن هادية وآخرون: القاموس الجديد للطلاب، الشركة التونسية للتوزيع،ط1، تونس،1979، ص142.

الفساد من خلال الكوارث والصدمات التي خلفها الإرهاب وهذا كله مرآة عاكسة لواقع المدينة المرير الذي تجرعه أبناؤها نتيجة أناس لا يملكون لا أخلاق ولا ضمير.

5- الحب وعفونة الرصاص:

العنوان ككل يحمل دلالتين متناقضتين دلالة إيجابية وأخرى سلبية، فالكاتب هنا استعرض واقع المدينة ويوميات سكانها الذين مازال في قلوبهم من حب ووداد وصلة حميمية مع المدينة رغم العذاب والمأساة والسواد المحيط بهم، وبذلك فالعنوان يعبّر بصدق عن ما ورد في هذا الفصل من وقائع لأن الرصاص عكر صفو المدينة ومحو معالم الحب، وقتل الأرواح وزهق للدماء، قضى على ذلك التفاؤل والأمل.

6- الخروج من التابوت:

وهذا العنوان يولد دلالة التحرر والتخلص من ذلك التابوت الذي سبق الدخول إليه، وهذا الخروج يعد بمثابة عودة الروح إلى الجسد، وذلك من خلال الخروج من ظلمة المدينة وسوادها إلى القرية التي تملؤها الحياة.

إن عودة الروح للمدينة كان من خلال التخلص من سكين الإرهاب بمقتل صلاح الدين هذا السفاح الذي صبغ المدينة بدم الأبرياء، لتعم الطمأنينة والهدوء ويُحلِّقُ الفرح والسرور على أرجاء المدينة ببيوتها وشوارعها ترحيب بهذا النصر الكبير الذي أطاح بأكبر رجال الفساد والمتمثل في " أمحمد أملمد" الذي دب فسادا في الأرض.

7- شرفة أخيرة:

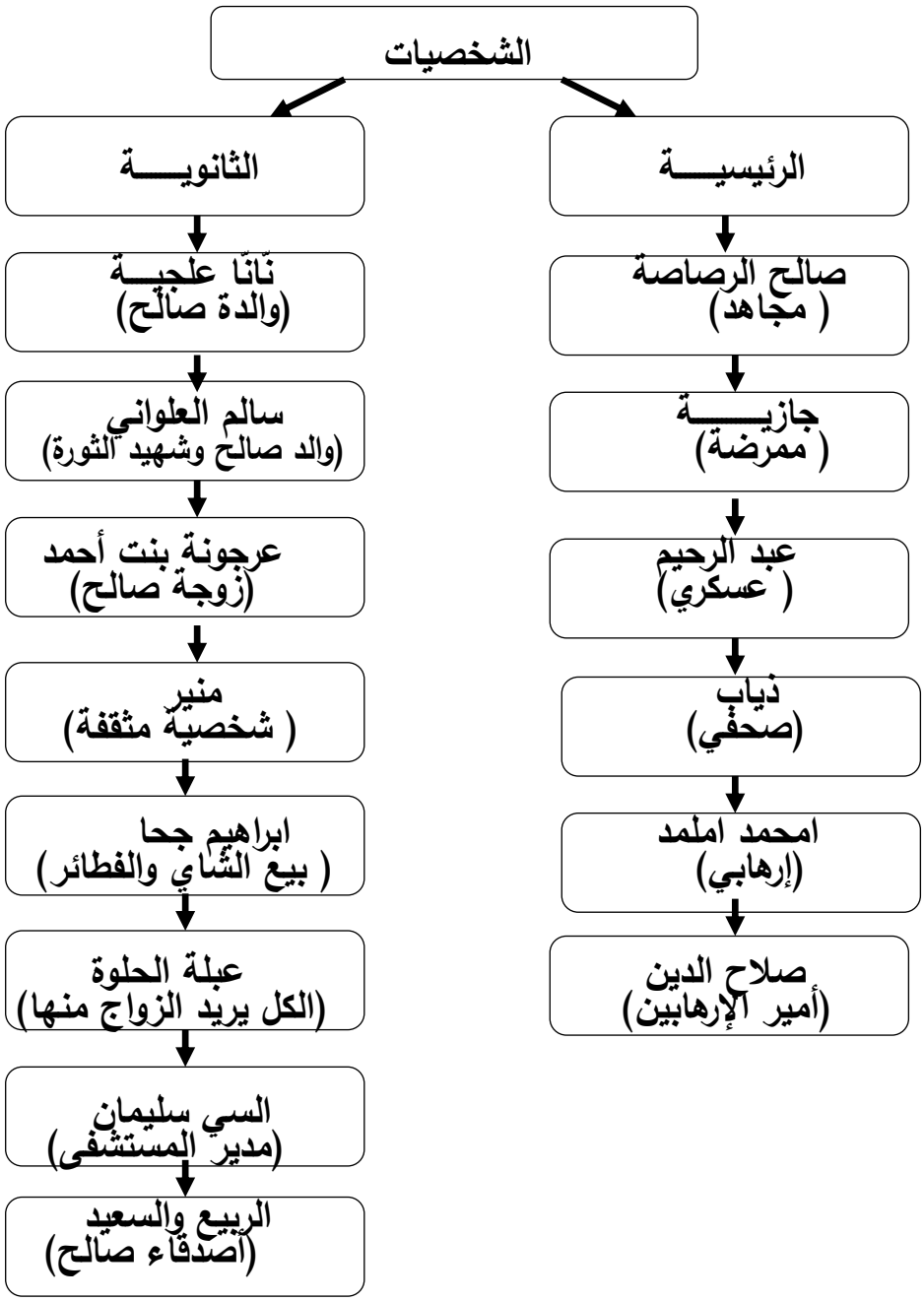
هي عنوان للفصل الأخير وفيه ينهي الكاتب روايته وهي نهاية لحياة الشخصية الظالمة القاهرة " أمحمد أملمد" الذي استحوذ على المدينة وعمل على تعذيب سكانها، إذ جعلهم يتخبطون في متاهات المحن دون انقطاع في سبيل تحقيق مطامحه، فكان هذا الفصل هو وضع حد لهذا الحرمان والعدوان من خلال قتل هذا الغاشم من طرف الجازية وعبلة الحلوة.

إنها نهاية الألم والحلم والفساد وانطفاء لشمعة الظلم وإشراقة لبزوغ فجر جديد على المدينة.

ونجمل هذه العناوين في الجدول الآتي:

العنوان	الصفحة	دلالة العنوان في الرواية
شرفة أولى	**13-11**	تمثل واقعا مأزما دلت عليه العتبات السردية والاهداءات في مقدمة الرواية
الخروج إلى التابوت	**54-14**	ويشير إلى خروج " صالح الرصاصة" من القرية وما تمثله من أمن وسكينة وحياة إلى المدينة التي يدل عليها لفظ " التابوت" ما فيها من أزمات وموت وفناء
البحث عن العش	**87-55**	البحث يوحي بفقدان المشكل وفعلا " صالح" يعاني من هذا المشكل لكننا نشهد على حصوله على مسكن في الرواية يسوده الأمن والطمأنينة
قراصنة الأحلام	**134-88**	تدل القراصنة أو تشير إلى بعض الشخصيات التي استولت على حقوق الشخصيات الأخرى، وبين الأحلام التي لم تتحقق لصالح ورفاقه.
الحب وعفونة الرصاص	**186-135**	الحب الذي طبع حياة " صالح" و" الجازية" و" منير"... يقابله الرصاص الذي صدر عن صلاح الدين والجماعات الإرهابية.
الخروج من التابوت	**214-187**	يشكل هذا العنوان تضاد مع العنوان الأول " الخروج الى التابوت" فالأول يدل على القرية وما فيها من أمن، والثاني يدل على المدينة وما فيها من أزمات وموت
شرفة أخيرة	**221-215**	نجدها في آخر الرواية عندما انتصرت " الجازية" وسكان حارة الحفرة على الظلم والطغيان بقتل " أمحمد أملمد"

مما سبق يمكن القول أن العنوان الرئيسي له علاقة وطيدة بالعناوين الفرعية، هذه الأخيرة بمثابة الشارحة لمحتوى الرواية، مثل العنوان الذي هو الآخر حوصلة جاملة لما جاء داخل النص، فقد جسدت هذه العناوين بحق المحنة وما خلفتها من أحداث ووقائع في المدينة.



مخطط توضيحي للشخصيات الفاعلة في الرواية.

II ـ تقابل الشخصيات في رواية " راس المحنة " لعزالدين جلاوجي:

تعتبر الشخصيات من بين أهم عناصر السرد، فهي المكون الذي تنتظم انطلاقا منه مختلف عناصر الرواية، ويسعى الراوي إلى أن تكون شخصيات روايته متحركة ومعبرة عن المواقف التي يوضعها في وضعية معينة تعبر عن أغراضه وأهدافه الخاصة.

والشخصيات الروائية لا يضعها الراوي عبثا، وإنما هي دائما تقترب من الواقع الحقيقي من أجل أن تعبر عنه وتكشف أغواره[1].

لقد تعددت الشخصيات في رواية " راس المحنة " وذلك حسب ظهورها واختلافها في الأدوار التي تقوم بها أثناء العمل الروائي، كما تميزت بدلالاتها الرمزية وأبعادها التاريخية التراثية، ولعل هذا التنوع والثراء يعود للبنية الزمكانية للرواية والتي وقعت أحداثها في فضاءات متباينة وأزمنة غير محددة حيث تمتد من الثورة التحريرية إلى فترة التسعينيات أوما اصطلح على تسميته بالعشرية السوداء.

كما سنكتفي بذكر أسماء الشخصيات التي تواتر ذكرها بشكل لافت دون غيرها من الأسماء، مستندين في ذلك إلى المستوى اللغوي والمستوى النصي ومنطلقين من المعاني التي تحملها التسميات والألقاب لتحديد دلالاتها، وهذا من منطلق أن " دعوة شخصية باسم خاص يشكل العنصر الأبسط للتمييز "[2].

وقد وقع اختيارنا على أسماء الشخصيات التي كان لها حضورًا فعالًا ومميزًا على امتداد فصول ومقاطع الرواية، وهذه الأسماء هي : صالح الرصاصة، أمحمد املمد، الجازية، السي سليمان، منير، عبلة الحلوة، ذياب، عبد الرحيم، صلاح الدين.

وسيكون هدفنا من هذا العمل هو تحديد أوجه التوافق بين الاسم والمسمى من جهة وتحديد أوجه التضاد والاختلاف بين الاسم واسماء أخرى، لنكتشف في النهاية عن مختلف الأبعاد التقابلية التي بنيت هذه الأسماء.

1- أحمد مرشد، وعي الشخصية في رواية البزاة لمرزاق بقطاش: النص مجلة علمية محكمة،ع7، ص 124 .

2- توماشيفسكي: نظرية الأغراض، نظرية المنهج الشكلي، نصوص الشكلانيين الروس ، تر: ابراهيم الخطيب، الشركة المغربية للناشرين، ط1، الدار البيضاء، 1985، ص205.

الاسم	أمثلة من النص	الدلالة البسميائية للاسم	علاقة الاسم بالشخصية
صالح الرصاصة	" ياالله لن أسكت... أنا صالح الرصاصة"[1] أنتم تسموننني صالح الرصاصة...وهم أسموني صالح المغبون[2]	"صالح" يحيل على معنى الصلاح، و"الرصاصة" لقب أطلق على زمن الثورة تشبيهًا له بالرصاصة في انطلاقتها "المغبون" دلالة على التعاسة.	هناك توافق بين الاسم والشخصية فصالح في الرواية إنسان وطني ومخلص، وفي الثورة لقب بالرصاصة، وبعد أن ساء حاله بعد الاستقلال لقب بالمغبون.
الجازية	"كانت سيدة النساء جميعًا وسيدة الحسن والجمال."[3] "عيناها الجوهرتان وصفحة وجهها القمرية.. قلت في نفسي أنا أتأمل جمالها الساحر..."[4]	"الجازية" اسم يحمل معاني الجمال الجسدي والروحي ودو حمولات تراثية، تحيل إلى «الجازية في السيرة الهلالية"	نلاحظ توافق بين الاسم والمسمى فالجازية تمثلت كل هذه المعاني في الرواية.
عبلة الحلوة	"تستحق أن تكون هذه الحلوة إلهة الجمال والحسن والفتنة"[5] "وجهها امتلأ كقصر يتربع على عرشه الغسق"[6]	اسم يدل على الجمال وعلى الأنوثة الطاغية وعلى الدلال.	هناك توافق بين الاسم والمسمى.

1- عزالدين جلاوجي: راس المحنة، ص 37.

2- المصدر نفسه، ص38.

3- المصدر نفسه، ص88.

4- المصدر نفسه، ص88.

5- المصدر نفسه، ص90.

6- المصدر نفسه، ص90.

صلاح الدين	" قتل الأبرياء بكل برودة دم "[1] "عليك اللعنة يا صلاح الدين يا فساد الدين"[2]، " هل يمكن لشخص يؤمن بالإسلام ويدعي التمسك به بأن يقتل الأبرياء"[3]	يوحي هذا الاسم بالاستقامة والطهر والعفة	هناك مفارقة بين الاسم والمسمى، فالاسم يحمل معاني الصلاح ولكن الرواية جسدته في صورة سلبية كرجل مجرم يقتل الابرياء
امحمد املمد	" منافق يمارس الإرهاب ويتهم الناس بهم"[4]"الحاج؟ متى حج هذا النحس"[5] " يقول امحمد املمد في نفسه": أعظم حاج في الدنيا أيها المنافق وأنا لم أحج بعد، وأنا أسكر معكم حتى أرى الديك حمارًا"[6] .	الجزء الأول من اسم "امحمد" يحمل دلالة ايجابية. أما الجزء الثاني" املمد" فيحمل دلالة سلبية فيها ذم للشخصية.	هناك مفارقة في الجزء الأول من الاسم لأن اسم " امحمد" لا يتلاءم مع الأوصاف والأفعال التي اسندت للشخصية التي حملت هذا الاسم ولذلك جاء اللقب الثاني" املمد" ليعبر عن حقيقة الشخصية في الرواية.
السي سليمان	" مديرنا هذا وطني حقًا لما عيّنوه كان كسلك الحديد... اليوم صار بضخامة ثور مديرنا إنسان وطني ضرب الرقم القياسي في	لفظ " السي" في العرف الاجتماعي الجزائر تقال لتبجيل وتعظيم الشخص وسليمان مشتقة من	نلاحظ أنه من حيث المكانة الاجتماعية فالاسم مطابق للمسمى لكن من حيث التوظيف الذي قدمه الراوي فهو

1- عزالدين جلاوجي: راس المحنة، ص 137 .

2- المصدر نفسه، ص133.

3- المصدر نفسه، ص136.

4- المصدر نفسه، ص114 .

5- المصدر نفسه، ص158.

6- المصدر نفسه، ص165.

	احترام وقت عمله، يدخل مكتبه بعد العاشرة يتصفح الجرائد، يوقع الوثائق"[1]	السلم والسلامة فدلالتها ايجابية.	شخصية ومتسلطة
منير	" حاصل على شهادة جامعية ويبيع الكتب منير متقف"[2] ، ترامت الكتب العديدة التي كانت معي"[3]	يوحي هذا الاسم بمعاني الاشراق والتفتح والفطنة.	هناك توافق بين الاسم والمسمى لأن " منير" في الرواية هو رجل مثقف يسعى إلى نشر الثقافة والعلم بين الناس.
عبد الرحيم	" عبد الرحيم كان أسمر اللون لا يغطي وجهه إلا يكاد يستر عظامه" عيناه تدوران كما البركان[4]	اسم متكون من لفظ عبد وتعني الخضوع ولفظ الرحيم الذي يوحي بالرأفة والعطف	هناك توافق بين الاسم والمسمى .
ذياب	" كان ذياب لهلالي ينتصب أمامي ممتد القامة أسمر الوجه...شامخ الأنف وهو يقول كأنما يوصينيٍ[5]	اسم له أبعاد تاريخية مرتبط بالسيرة الهلالية	هناك توافق بين الاسم والشخصية، فذياب في الرواية حامل لمشعل التحدي في وجه الإرهاب وكذا في السيرة الهلالية كمنقذ لقبيلته.

تعليقا على ما ورد في الجدول السابق يمكن الخروج بالملاحظات الآتية:

هناك تطابق كبير بين أسماء شخصيات الرواية، وبذلك يمكن أن نقول:

أن أسماء الشخصيات ليست عشوائية اعتباطية، فهي مدروسة ومختارة بكل عناية.

1- عزالدين جلاوجي: راس المحنة، ص 124-125.

2- المصدر نفسه، ص122.

3- المصدر نفسه، ص107.

4- المصدر نفسه، ص 70.

5- المصدر نفسه، ص158.

هناك بعض الأسماء لم تكن معبرة عن واقع الشخصية، ولا عن حقيقة أفعالها، بل كانت في كثير من الأحوال مناقضة لما صدر عن الشخصية، وهذا الأمر كان لدواعي فنية بحثة قصد خلق نوع من المفارقة والسخرية في النص، لذلك فهي أسماء مقصودة ولم تكن من قبيل المصادفة.

بالإضافة إلى هذه الشخصيات الرئيسية الفاعلة في الرواية هناك شخصيات ثانوية ظهرت في الرواية من بينهم:

ـ **الربيع والسعيد:** هما صديقا "صالح رصاصة" وحرضاه على أن يترك القرية ويسافر إلى المدينة.

ـ **سالم العلواني:** والد "صالح" وهو شهيد الثورة[1].

ـ **عرجونة بنت اعمر:** زوجة "صالح رصاصة" الذي اختارها له أبوه.

ـ **نَانَّأ علجية :** ربت " منير" عندما أنذرت نفسها عندما مات زوجها شهيدًا أنها سوف تربي إبن شهيد.

ـ **ابراهيم جحا :** جار " منير" يبيع الشاي والفطائر.

يتجلى مما سبق أن تسمية الشخصيات كان عنصرًا حاضرًا في تشكيل الرواية، الأمر الذي أسهم في تنوع المعاني والدلالات وأسهم في إثراء البعد البلاغي والجمالي للرواية.

1- الرواية، ص 15.

III ـ بنية المكان وعلاقته الزمن في الرواية

1- بنية المكان في رواية راس المحنة:

لقد اهتم الكتاب بالمكانية في العمل الفني، وباتت أعمالهم وكتاباتهم تعالج أو تطرح قضايا ذات علاقة مكانية بحسب الرؤية التي يراها هذا الكاتب أو ذاك، فالمكان حقيقة معاشة يؤثر في البشر بنفس القدر الذي يؤثرون فيه[1].

ونشأ الاهتمام بالمكان الفني نتيجة ظهور بعض الأفكار والتصورات التي تنظر إلى العمل الفني أنه" مكان تحدد أبعاده تحديدًا معينًا، وهذا المكان من صفاته أنه متناه غير أنه يحاكي موضوعًا لا متناهيًا هو العالم الخارجي الذي يتجاوز حدود العمل الفني"[2].

ولقد جاء هذا الانشغال والاهتمام بعنصر المكان متأخرًا مقارنة مع العناصر الأخرى كالزمن والشخصية والحوار وغيرها، ولقد كان أول تعريف للمكان الفني هو تعريف " **غاستون باشلار**" (**Gaston Bachelard**) في كتابه **(جماليات المكان)** حيث يقول : " المكانية في الأدب العظيم تدور حول هذا المحور"[3]، فالمكانية تتصل بجوهر العمل الفني، والتي تبث فينا ذكريات بيت الطفولة، حيث يعد بيت الطفولة هو جذر المكان ويرتبط بديناميكية الخيال بالنسبة للمبدع والمتلقي.

يكتسب المكان أهمية كبيرة في الرواية، لا لأنه أحد عناصرها الفنية أو لأنه المكان الذي تجري فيه الأحداث وتتحرك من خلاله الشخصيات فحسب، بل لأنه يتحول في بعض الأعمال المتميزة إلى فضاء يحتوي كل العناصر الروائية بما فيها من حوادث وشخصيات وما بينها من علاقات، " كما يمنحنا المناخ الذي تنفعل فيه وتعبر عن وجهة نظرها، ولكون هو نفسه المساعد في تطوير بناء الرواية والعامل لرؤية البطل والممثل لمنظور المؤلف"[4].

1- ينظر : مهدي عبيدي: جماليات المكان في ثلاثية حنا مينا، الهيئة العامة السورية للكتاب، دمشق،2011، ص33 .

2- (غاستون) باشلار: جماليات المكان، تر: غالب هلس، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع، ط2، بيروت لبنان1014هـ، 1984م، ص.6

3- المرجع نفسه، ص 38.

4- مهدي عبيدي، جماليات المكان في ثلاثية حنا مينا، ص35.

وبالتالي فهو العنصر الرئيس المشكل لبنية الفضاء الروائي باعتباره " بنية معمارية متجسدة بواسطة اللغة التي تتفنن في رسم عوالم مكانية متنوعة"[1].

فالمكان في رواية " راس المحنة" **لعزالدين جلاوجي** جسّد واقعًا يسوده الصراع والتضاد بين الأمكنة، ولقد لاحظناه في صراع القرية وواقع المدينة، وبين الأحياء الغنية والأحياء الفقيرة وأيضا بين ماضي المكان وحاضره.

ـ القرية:

هي الماضي وهي مكان الطفولة، حيث يصور لنا الكاتب طفولة " صالح الرصاصة" في هذا المكان الذي يمثل بالنسبة إليه الحضن والذاكرة فيقول:" ولدت في حضن هذه الرؤوم هذه القرية الصغيرة تنام حالمة بريئة كرضيع في حضن جبل جبار...كل شيء جميل ورائع ليس هناك مكان للنفاق والخديعة ولا للزيف والمكر... كسرة الشعير وطاس اللبن كانا طعامنا جميعًا...عشرة...عشرون...ثلاثون...ليس بيننا جوعان...نرقد كلنا في فراش واحد...مخدة واحدة...حائك واحد...وقلب واحد، الحب ينثر فوق رؤوسنا أكاليل الورد"[2].

فهذه الفقرة تكشف لنا عن مدى تعلق " صالح الرصاصة" بالقرية، هذا العالم الذي نشأ فيه، والذي يحمل ذكريات جميلة عاشها بحلوها ومرها، وبعد انتقال " صالح" من القرية إلى المدينة يصبح حسب تصوير الكاتب " كالشجرة التي نقلوها من تربتها بعد فوات الأوان...ليس لها إلا أن تنتحر...خرجت من القرية ومن المشفى وهاهم أخيرا يطردونني من البيت لأنه ملك للمشفى"[3] .

ــ المدينة :

حيث ينصدم الكاتب بواقع المدينة المر وما تحمله من فساد اجتماعي مما يجعل" صالح" ينطوي على نفسه، ويفر منه متجهًا إلى المقبرة كحل مؤقت، حيث يقول :" استرجعت

1- نصيرة زوزو : بناء المكان في رواية طوق الياسمين لـ " وسيني الأعرج"، مجلة المخبر، العدد الثامن،2012، ص21.
2- الرواية، ص19-20.
3- الرواية، ص71-72.
4- الرواية، ص46.

أنفاسي دخلت البوابة الكبيرة ... كانت مفتوحة...دخلت بهدوء ورغبة وخشوع، لم يكن هناك شيء غير صمت رهيب عظيم يحتم عليك أن تسكن"[1].

ف "صالح الرصاصة" اختار المقبرة على الرغم من أن هذا المكان ـ المقبرة ـ يحمل الخوف والرعب، إلا أنه يرى فيه الأنس والألفة، فيفضل أن ينام بين " الأحياء عند ربهم" على أن يعيش بين من ماتت قلوبهم وضمائرهم.

" صالح" بغربة الواقع راح ليتذكر ماضي طفولته وشبابه، لاحتمال محنة الحياة والإبقاء على الأمل حتى وإن كانت الظروف حالكة قاتمة.

فبنية المكان في هذه الرواية تخضع لرؤيا الكاتب في أغلب الأحيان ليصبح المكان (المدينة) ضيقًا مغلقًا نجسًاّ إذا ما قورن بالمكان (القرية) المفتوح الطاهر النقي.

2- بنية الزمن في رواية " راس المحنة":

اعتبر الزمن منذ القدم هاجسًا حقيقيًا في حياة الإنسان، ومن أهم الظواهر التي شغلته حيث لم توقف حدوده عند تأملات الفلاسفة أو نظريات العلماء فحسب، بل شمل ميادين أوسع ولعل الأدب من الفنون التي تجرعت المصيب الأكبر من الاهتمام بالزمن، ذلك لأن الزمن الأدبي زمن إنساني فهو زمن التجارب والانفعالات، زمن الحالة الشعورية التي تلازم المبدع وهو ليس زمنًا موضوعيًا أو واقعيًا، بل هو ذاتي ونسبي من مبدع إلى آخر، غني بالحياة الداخلية للفرد والخبرة الذاتية" لذلك يجب التمييز بين الزمن في الطبيعة والزمن في الخبرة، نظرًا للهوة التي بي المفهوم الذاتي للزمن والمفهوم العام العلمي"[2].

فالزمن بالنسبة للرواية بمثابة الروح للجسد، ذلك لأن أي عمل سردي لا يستقر على حال في ظل غياب هذا العنصر" فالكتاب الذين يختلفون في كل شيء، تجدهم يشتركون في هذا الانشغال، فأقلهم اهتمامًا بالسياسة أو الفلسفة، حتى أولئك الذين ينكرون أي اهتمام بالأفكار يهتمون بالزمن بصورة غريبة"[3].

فالزمان في رواية " راس المحنة" قد تجسد عبره مجموعة من الاسترجاعات الخارجية ذات المدى البعيد، من بينها استرجاع شخصية "صالح الرصاصة" لذكرياته أيام الثورة الجزائرية

1- الرواية ، ص46.

2- مها حسن القصراوي: الزمن في الرواية العربية، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، ط1، بيروت، 2004، ص33.

3- مندلاو: الزمن والرواية، تر: بكر عباس، ط1، دار صادر للطباعة والنشر، بيروت 1997، ص17.

" كان عمري إذ ذاك سبعة عشر عامًا... أول معركة خضتها اسماني فيها الإخوة صالح الرصاصة...جريت ثلاث كيلومترات على نفس واحد كي أحذر المجاهدين المجتمعين من قوات العدو التي حضرت كي تحاصرهم...ورغم الرصاص الذي كان يتهاطل عليّ كالنوء إلا أني وصلت قبل جنود العدو وأنقذت المجموعة، ذاك اليوم أسماني الإخوة صالح الرصاصة[1].

فهذا المقطع الاستذكاري عاد بنا سبعة عشر عامًا إلى الوراء، وهذا ليحدثنا عن زمن الثورة والتضحيات البطولية لصالح الرصاصة ورفقائه، وتكشف لنا رؤية الكاتب لنضال الشعب من أجل الوطن والأرض العطشانة التي لا يرويها إلا دم الأحرار حتى " يكنس منها الشوك والهشيم وكل الأوساخ"[2].

أما بالنسبة للاسترجاع الداخلي فهو يختص باستعادة أحداث ماضية ولكنها لاصقة لزمن بدء الحاضر السردي"[3]، فشخصية " صالح الرصاصة" تقوم باستدعاء الماضي سواء أكان خارج إطار الزمن الحاضر السردي أم داخله، لأنه كان دائم الاحتماء بالماضي عبر تقنية التذكر، فيقول مثلا:" وتذكرت في هذه اللحظة أبي ووصيته الغالية، وتذكرت الرفاق الذين كنا نتقاسم معهم الثمرة والرصاصة والدمعة والفرحة..." [4].

ويمكن أن ندرك العلاقة بين الزمن والمكان في الرواية، من خلال عودة " صالح" من المدينة إلى مكان طفولته، ذلك أن علاقته بأرض، القرية بقيت متجدرة رغم مرور الزمن ولم تتغير، فالقرية مكان النقاء والصفاء وكل ما هو خير، وهي الإشعاع والنور الذي افتقده، يقول: " لا تخافا علي، أنا هنا سعيد وآمن... لم أعد أثق بالمدينة... أخذت مني كل شيء ولم تعطني شيئًا واحدًا"[5].

1- الرواية، ص20.

2- المصدر نفسه، ص20.

3- ينظر: (مها) حسن القصراوي، الزمن في الرواية العربية، ص19.

4- الرواية، ص36.

5- المصدر نفسه، ص 238.

6- ينظر: محبوبة محمدي محمد آبادي: جماليات المكان في قصص سعيدة حورانية، الهيئة العامة السورية للكتاب دمشق،2011، ص127.

وبعمق الكاتب من سطوة الزمن على النص من خلال الانتقالات المكانية للأشخاص والتغيرات التي تشهدها الشخوص من خلال فعل عودتهم إلى المكان السابق، وتغير ملامح الشخصية يشير إلى سطوة الزمن[1]، مثل تلك التغييرات التي شاهدها " منير" في وجه " صالح الرصاصة" « بدأ أكثر هدوء، وأكثر نحافة... تغطي تجاعيد وجهه لحية تنافس عليها السواد والبياض فشلت في إخفاء نثوءي خديه »[2].

ورغم ذلك كان متمسكًا بهذه الأرض متفانيًا في خدمتها، فوحدها الأرض تعيد إليه تألقه وحبه للحياة « هناك في القرية لا يخشى أحدنا إلا ربه... كنت أنقي الأشجار من الأغصان اليابسة، لا مكان للميت في الحياة ...»[3].

بهذا بقيت شخصية " صالح الرصاصة" بمواقفها الرافضة للواقع المتردي، بين الماضي المرتبط بالريف رمز النقاء والصفاء والإخلاص، والحاضر المرتبط بالمدينة وما يمثله من غدر وخيانة.

والكاتب أعاد لنا المكان القديم من خلال الذاكرة واستحضر كل الزمن الماضي الذي عاشته الشخصية، فهو يحمل معه المكان بما يحمله من ذكريات لا تنسى، كما يمكن أن يقوم الزمان والمكان بدورهما ما لم تتعاضد وتتكون المكونات السردية الأخرى، كالشخوص التي يرسمها الكاتب ويجعلها تتحرك وفق رؤيته فعلى مستوى المكان هناك " القرية والمدينة"، " حي الحفرة"، مع " الأحياء الراقية وعلى مستوى الزمان نجد التوتر بين الماضي والحاضر، أما على مستوى الشخصيات فهناك صراع بين " صالح الرصاصة" و" امحمد املمد" وأعوانه.

لهذا يمكن أن نقول أن الزمن والمكان في العمل الأدبي لا ينفصلان ومكونات الفعل الأدبي لا تقدم في النص إلا عن طريق تواجدهما.

1- الرواية، ص237.

2- المصدر نفسه، ص 198.

ثانيا/ توظيف الموروث الشعبي في رواية " راس المحنة"

I ـ توظيف اللهجة العامية:

تعتبر اللهجة العامية كلام عامي بسيط يستعمله الناس من أجل التواصل فيما بينهم وتحقيق الاندماج داخل المجتمع، فبساطة اللهجة وسهولة فهمها دفعت الكاتب لاستلهامها والاستعانة بها في كثير من المرات، لأنه (الكاتب) يسرد لنا الأحداث والوقائع التي حدثت معه في زمن من الأزمنة من صدام وضياع، وتشتت وإحساس المواطن بالغربة وسط وطنه الذي نشأ فيه وترعرع في أحضانه.

لقد مست المأساة كل طبقات المجتمع بمختلف شرائحه وطبقاته على رأسهم المواطن المثقف الذي عانى من التهميش والحرمان من ممارسة إبداعاته، مما أدى إلى كبح جمال الإبداع، وتدني المستوى الثقافي في المجتمع، فمن هذا الواقع استمد الروائي العناصر التراثية وفي مقدمتها اللهجة العامية، هذه الأخيرة التي لجأ إليها باعتبارها الأنسب للتعبير عن المعاناة وكذلك الافصاح عن ضيق صدره وإيصال رسالته للقارئ إذ يخصص لكل واقعة لهجات عامية مناسبة لذلك بحسب الأحداث الجارية في الرواية، وقد عنينا بالدراسة أهم اللهجات العامية والتي ساعدت على تحقيق التناسق بين عناصر الرواية، إذ نجد " عزالدين جلاوجي" في رواية " راس المحنة" يستعمل معجم ألفاظ عامية (يا ولاد الكلب، نانّا، الحوش، راقدة، زعيم حلوف...الخ) وغالبا ما نجدها مكررة مرات عديدة فنذكر " يا ولاد الكلب" والتي تكررت في العديد من المقاطع مثل : « فعلتها يا ولد الكلب...ورجعت كالرصاصة للمشفى »[1] ، ومن اللهجات أيضا (الحوش) في قوله: « أين الحوش الواسع؟ أين الشجر؟ أين الغنم؟ أين الدار القِبلية دار الضيوف؟ »[2].

في موضع آخر يسرد لنا قساوة الحياة داخل المدينة والمعاناة التي عاشها، وحزنه واشتياقه لمنزله القديم معتمدا في ذلك على لهجات ملائمة نذكر منها(جريت، دارنا المهجورة الله غالب) في قوله: « جريت...جريت... وصلت دارنا المهجورة...دخلت »[3].

1- الرواية، ص 44 .

2- المصدر نفسه، ص 28 .

3- المصدر نفسه، ص 40 .

كما ذكر أيضا أنواعًا للخمور، وذلك بلجوئه إلى شرب الخمور من بينها" الشامبانيا" أو عبارات دالة عليها : « أحسست أني بحاجة إلى نشوة أكبر ... اشتقت إلى الخمرة...»[1].

وبهذا فقد اتسعت الرواية الجزائرية المعاصرة لاستقبال أشكال عديدة ومختلفة من التراث باعتباره لونًا فنيًا يستمد من الشعب بمختلف فئاته، حيث عبر عن ذوقه ومشاعره وعكس ثقافته

وبهذا فقد ساهمت اللهجة العامية في خدمة الرواية فأكسبتها نوعًا من الإيحاء والتأثير والترابط بين عناصرها، كما ساعدت على بناء نسيج الرواية وأضفت عليها نوعًا من الفنية والجمالية، جعلت القارئ ينصهر في الرواية ويعيش أحداثًا ويتأثر مواقفها المختلفة.

والجدول الآتي يمثل أهم اللهجات الشعبية الموظفة في رواية " راس المحنة".

اللهجة العامية	الصفحة	دلالتها
يا ولد الكلب	**44**	ابن الكلب وهي دلالة على الدناءة
يا صالح يا خُيَّ	**27**	يا صالح يا أخي
الحوش	**28**	الفناء
البهلول	**113**	كثير الضحك
قعدت	**29**	جلست
هذا الشعب يستحق الهراوة	**125**	هذا الشعب يستحق الضرب
راقدة	**37**	نائمة
الله غالب	**38**	لا غالب إلا الله
ما قدرت	**38**	لم استطع
نَاناّ	**56**	جدتي
غاشي	**164**	الجلبة من الناس
لازم نخطط	**142**	يجب أن أخطط

1- الرواية، ص 77 .

II ـ توظيف الأغنية الشعبية:

تمثل الأغنية الشعبية حقلا ثقافيا متينا في الحياة الاجتماعية بوصفها وليدة التكرار والمعايشة اليومية للحياة، وقد عرفت الأغنية الشعبية انتقالًا نوعيًا في المرحلة الأخيرة، حيث اصبحت قيمة جوهرية في التعبير عن هوية المجتمعات المعاصرة ولذلك نجدها بقوة في النصوص الأدبية المعاصرة.

لقد تأثر "عزالدين جلاوجي" بالأغنية الشعبية الجزائرية، فاستحضرها لأنها وجدها تناسب مع مقالاته، ولقد كان استحضاره لتلك القصيدة الشعبية القديمة والمشهورة والتي كتبها الشاعر الجزائري " سيد لخضر بن مرزوق" في محاورته مع جمجمة مرمية في الخلاء وغناها " الباز" ثم غناها بعده " رابح درياسة" والقصيدة بعنوان" راس المحنة" والتي استقى منها الكاتب عنوان روايته " راس المحنة" لما تحمله من رصيد شعري تراثي وفني في ذاكرة كل جزائري وجزائرية وهذا مقطع منها:

«يا راس المحنة لله كلمنـــــــــي
حر أنت ولا مملوك حطانـــــــــي
والا أنت خاين قبضو عليك خيانه
باعوك بقيمة ربعين سلطانـــــــي
ولا أنت ماكر نصاب للضلالـــــة
والا قاتل روح على أهلك جانـــي
والا كانت نفسك ظالمة خوانـــــه
هذا برك ولا جيت برانـــــــــــي
يا راس المحنة لله جاوبنـــــــي»[1]

وقد جاءت هذه المقطوعة في قول "منير" لما رأى رأس " صلاح الدين " مقطوعًا يتدحرج أمامه، معلنا نهاية ذلك الإرهابي الغاشم الذي زرع الخوف في قلوب أهل المدينة ليلًا ونهارًا.

كما اقتبس الروائي أيضا من الموروث الشعبي أغنية شعبية للفنان الجزائري " دحمان الحراشي" التي يقول فيها:

1- الرواية، ص 192-193 .

« يا الرايح وين مسافر تروح تعى وتولـــــي
وشحال ندمو العباد الغافلين قبلك وقبلـــــي
وشحال شفت البلدان العامرين والبر الخالـي
اشحال ضيعت اوقات وشحال تزيد مازال تخلي
يالرايح لبلاد الناس تروح تعى ما تجـــــري»[1]

وهذه الأغنية تحمل مغزى مفاده أن الهروب أو الهجرة من المدينة الأم إلى مدينة أخرى طلبًا للرزق، أو هروب من فظاعة الواقع وقسوة الحياة، أمر غير صائب لأن العودة إلى الأصل فضيلة، فمهما ابتعد الإنسان عن موطنه الأصلي فإن الحنين والشوق والغربة سيفرضان عليه العودة.

وقد أسقط الكاتب هذه الأغنية على قصة " الهاشميّ ذلك الشيخ الذي أراد السفر إلى إسبانيا هروبًا من شدة الفقر من أجل تحسين ظروفه، إلا أنه خُدِع من طرف عصابة محتالين أخذوا منه أمواله وبعثوا به على باخرة صيد ليجد نفسه في مدينة جيجل بذل إسبانيا، الحلم الذي ظل يراوده.

كما استحضر الكاتب أغان محلية، تعرف في الوسط الجزائري "بأغنية الراي" مشيرًا بها إلى فئة اجتماعية معينة مثل " امحمد املمد" الذي عرف باستماعه لهذه الأغاني التي تزيد من نشوته وفرحته، كأغنية " الشاب خالد " والتي يقول فيها:

« أنا المهبـــــــــــــول
أنا شراب الكحـــــــــــول
سربي سربي والليلة نعمر راسـي
أنا المريـــــــــــــــول
واللي بلاتني شكـــــــــون
عمـــــــــر عمـــــــــر
والليلة نخرج قلبـــــــــــي»[2]

1- الرواية، ص 204-205 .

2- الرواية، ص 76.

وهي أغاني تعبر عن ذلك الترف الذي تعيشه الشخصية التي تمثل السلطة في المدينة كونها لا تشعر بأحزان الآخرين ومعاناتهم، فهي دائمًا في فرح وبهجة لأن وضعها الاجتماعي يسمح لها بذلك.

وقد كان توظيف الروائي " جلاوجي" للأغنية الشعبية بغرض إضفاء نوعًا من المصداقية على أحداث الرواية، كما وظفها لأغراض فنية مما جعل بناء الرواية أكثر جمالًا واتساقًا، والجدول الآتي يمثل أهم الأغاني الشعبية التي وردت في رواية " راس المحنة":

الأغنية الشعبية	الصفحة	المدلول
يا مغبون الخير عليك راح **والهم عليك تلايم وطاح** **والناس كلهم فاقوا** **بعدما اكلاو الغلة وذاقوا**	**39**	**يا أيها المغبون الخير عليك ذهب** **والهموم عليك سقطت** **والناس كلهم أفاقوا** **بعدما أكلوا الغلة وذاقوا**
متبكيش **قولي ذا مكتوبي** **الظن صعيب وأنت شكيتي** **اسمعت للهدرة وتقلقتي** **نخدع عمري** **ذا الشيء محال**	**164**	**لا تبكي** **قولي هذا مكتوبي** **الظن صعيب و أنت شكيتي** **استمعت للكلام وتقلقتي** **أخدع عمري** **هذا الشيء مستحيل**
خليونا ننطق في العمر مرة **خليونا ننطق في العمر مرة** **بالله عليكم حياتنا صارت مرة** **واعمارنا حارت خسارة** **وتكسرت كي الجرة** **خليونا ننطق في العمر مرة** **خليونا ننطق في العمر مرة**	**51**	**دعونا نتكلم في العمر مرة** **عونا نتكلم في العمر مرة** **بالله عليكم حياتنا حارت مرة** **واعمارنا ذهبت خسارة** **وتكسرت مثل الجرة** **دعونا نتكلم في العمر مرة** **دعونا نتكلم في العمر مرة**

III ـ توظيف الأمثال الشعبية:

تعد الأمثال الشعبية طريقة من طرق التعبير التي تلقى رواجًا وتداولًا بين الناس الخاصة منهم والعامة، فهي التي تدل على طبيعة حياة الشعوب وتصوراتها، وترسم عاداتها وتنقل أخبارها وتحفظ آثارها، فمن خلالها يتم توصيل أفكار الأمم وآرائها قصد التأثير في شخص ما أو مناقشة قضية من قضايا الحياة، والكاتب " عزالدين جلاوجي" وظف في روايته "راس المحنة" العديد من الأمثال الشعبية المتصلة بالحياة، مما أضفى على الرواية إيقاعًا فنيًا وجماليًا زاد من عمق الفكرة.

ومن أمثلة ذلك قول " عزالدين جلاوجي" على لسان " صالح الرصاصة" : « لا يبقى في الواد غير صخوره »[1]، وهذا المثل معناه العام يعني أن كل ما تأتي به الوديان والشعب من أشجار وأحجار وفضلات تجرفه المياه، ولا يبقى في الواد إلا صخوره الأصلية، وهنا دلالة يسقطها الكاتب على الإنسان الذي جرفته تلك المراتب والمناصب والأموال والسلطة، لكنها مع الزمن ستزول، ولا يبقى إلا تلك الأخلاق والقيم التي جبل الإنسان عليها.

أما في رواية "راس المحنة" فقد ضربت الشخصية هذا المثل عندما رجعت إلى بيتها في الريف، وذهبت " الجازية" مع أخيها " منير" لزيارة " صالح" وقالت بأنه مهما ابتعد الإنسان عن موطنه الأصلي سوف يأتي يوم ويعود إلى الأصل، وجاء أيضًا قوله: « حمدة خير من أحمد »[2] ويضرب هذا المثل عامة عندما يتملص الرجل من مسؤوليته ويصبح غير قادر على أداء مهامه واجباته، فتأخذ المرأة مكانة في تدبير الأمور، ووظفه الكاتب عندما عجز " صالح الرصاصة" من اتخاذ قرار رحيله من الريف صوب المدينة، إذ لجأ إلى استشارة زوجته والأخذ بنصيحتها، كما جاء أيضًا في قوله: « لا يعجبك نوار الدفلة في الواد داير الظلايل، ولا يغرك زين الطفلة حتى تشوف لفعايل»[3]، ورد هذا المثل على لسان " صالح" مخاطبًا به ابنه " منير" حين كان جالسًا في المقهى مع "عبد الرحيم" إذ رآه ينظر إلى " عبلة الحلوة " بإعجاب، فجاء في قالب الوعظ والإرشاد، مؤديًا دوره في ترسيخ القيم من خلال بعده التداولي التواصلي.

1- الرواية، ص 198 .

2- الرواية، ص 23 .

3- الرواية، ص 92 .

ويمكننا القول بأن جملة الأمثال الواردة في الرواية اقتصر حضورها على مستوى الحوار إذ حافظ على بعده التواصلي وارتباطه بالحياة الجماعية، ولقد كانت أغلب الأمثال على لسان البطل " صالح رصاصة"، وقد أضفت هذه الأمثال الشعبية بدورها على رواية " راس المحنة " جمالية خاصة، وهذا يعود إلى مهارة الروائي في استدعائه واستلهامه لها، ويبقى المثل الشعبي ذلك " العالم الضخم من التجارب والقيم والحكم والمعتقدات والتقاليد، هذا العالم الرحب والخصب معًا"[1]، والذي زاد الرواية خصوصية وحقق لها الجمالية.

والجدول الآتي يمثل أهم الأمثال الشعبية التي وردت في رواية " راس المحنة":

الأمثال الشعبية	الصفحة	المدلول
من تدخل فيما لا يعنيه وقع فيما لا يرضيه	**29**	**من تدخل في شؤون غيره يحدث ما لا يعجبه**
حتى يزيد ونسميه بوزيد	**124**	**عدم الاستعجال والانتظار حتى يحين الوقت لفعل الشيء المراد**
الطول للشجر والعرض للبقر	**182**	**كل شيء بقدر وتوازن لا يجب لأن يزيد عن حجمه الطبيعي كي لا يحدث خلل ما**
الدنيا فانية والدجاج يموت	**72**	**كل شيء ينتهي والحياة قصيرة والكل سيغادر هذه الدنيا حتى الحيوان**
سي منير عندو رجالة والمثل يقول عد رجالك وسقي الماء	**158**	**كل ما كان العدد كثير سيكون النصر سهلا والوصول للماء والشرب منه رغم الجميع**

1- (عبد المالك) مرتاض: الأمثال الشعبية الجزائرية، ديوان المطبوعات الجزائرية، الجزائر 1982، ص 338.

IV ـ توظيف التقاليد الشعبية:

لقد حظيت التقاليد الشعبية باهتمام كبير في ميدان الدراسات العلمية أكثر من غيرها من عناصر التراث الشعبي، وتعتبر رواية " راس المحنة" نموذجًا مضيئًا لاستلهام هذا الجنس الشعبي وتوظيفه ضمن فصولها.

فالتقاليد عادات اجتماعية تقليدية متوارثة عبر الأجيال، فتهذب وتنظم الفرد والجماعة وذلك من أجل البقاء والحفاظ على الحياة.

وإذا عدنا إلى رواية " راس المحنة" نلاحظ توفرها على مجموعة من التقاليد الشعبية وظفها الروائي بغية تصوير وضعية طبيعة الحياة الاجتماعية في الجزائر، وابراز علاقة الشعب ببيئته وارتباطه الوثيق به، ونجده يصور لنا اللباس الشعبي، فنجد الروائي قد أورد أنواعًا من الملابس التقليدية نذكر على سبيل المثال: القشابية وهي عبارة عن لباس تقليدي صوفي يرتديه الرجل في فصل الشتاء ليقي نفسه من قساوة البرد، فاللباس الشعبي يكسب صاحبه نوعًا من البساطة والتواضع.

إضافة إلى لباس المرأة التقليدي الذي تخلل الرواية متمثلا في جلابية وكذلك نقاب وجلباب التي تلبسها المرأة لتبدو في غاية الأناقة والأصالة والجمال، كما أن لهذا النوع من اللباس التقليدي تأثيرًا قويًا على الشخصية الجزائرية وتأكيد انتمائها والتعريف بثقافتها وعراقتها.

ثم إن الكاتب لم يكتف بهذا التوظيف فقد عمد إلى استلهام تراث تعريفي للثقافة ككسرة الشعير وطاس اللبن وكذلك متارد الكسكس، وهي نوع من المأكولات التقليدية التي تعد من معالم الأصالة الجزائرية وثقافتها الشعبية، ولقد جاءت في الرواية من أجل التعرف على ثقافة الجزائريين ومدى تمسكهم بالتقاليد الشعبية.

والجدول الآتي يمثل أهم التقاليد الشعبية التي وردت في رواية " راس المحنة":

الحياة الشعبية	الصفحة	المدلول
القشابية	114	لباس من صوف يرتديه الرجل في فصل الشتاء
جلابية	206	عباية
كسرة الشعير وطاس لبن	14	خبز الشعير وكأس لبن
مترد كسكس وطاس رايب	17	صحن كسكس وكأس رايب
اللفت	205	الفجل
الخرشف	205	الخرشوف

V ـ توظيف السيرة الشعبية:

تقوم السيرة الشعبية على القصص الشعبي، فهي مكونات اللاوعي الجمعي بما تحمله من أثر نفسي وثقافي، وقد " اتجه هذا النوع من السير إلى استثمار الصور المتخيلة للأبطال العظام في التاريخ العربي الإسلامي، مع جموع الخيال وانفتاح الرغبات على الأدوار البطولية، وتنتمي السير الشعبية إلى مرويات العامةّ، وهذا الانتماء جعلها في منأى من ثقافة الخاصة المتعالية"[1]

والسير الشعبية هي مجموعة من الأعمال الروائية القصيرة والطويلة، لها أهداف معينة من الناحية الفنية ونلاحظ عليها تشابه في سماتها الفنية"[2].

ويستحضر " جلاوجي" في روايته الملحمة الشعبية العربية (سيرة بني هلال)، وهي إحدى أشهر السير الشعبية العربية مجالا للتعالق النصي، إذ تأسس بنية الشخصية على حضور "**الجازية وذياب**" في النص الحاضر **(راس المحنة)** والشخصية المرجعية في السيرة الشعبية، فأبرزت بهذا الاستدعاء التاريخي جدلية المرجع والمتخيل بشكل جلي، وذلك بالعودة إلى التراث " ذياب الهلالي" بطل السيرة الهلالية لإعادة قراءته وكذا انتاجه من جديد " فرغم أن بناء الشخصية الدلالي عادة لا يكتمل إلا في الصفحة الأخيرة من الرواية، أي أن هذا البناء ينمو تدريجيا وينتهي بانتهاء الأثر نفسه حينما تكون عملية تصوير هذه الشخصيات وتحديد خطوطها قد انتهت"[3]، والإفصاح عن شخصيات تاريخية ليس قتلًا للنص أو الأحداث الروائية وإنما إحياء لحمولات فكرية جديدة تظهر بها في سياق جديد، لتقول مضامين جديدة، وترمز إلى أفكار أخرى فقد جعلها " جلاوجي" من خلال نصه" رمز للتمرد وعدم الخضوع والكبرياء"[4].

فأعطى لذلك أبعاد خاصة للشخصيات تسهيلًا لفهمها، على الرغم من ورودها في مخيلتها كقراءة، فاستطاعت أن تؤول إلى همزة وصل بين الماضي والحاضر، وهذا لا يعني تزييف حقيقة الشخصيات التراثية داخل النص السردي وإنما المحافظة عليها، وهو أمر يشير بخصوصية البناء الروائي للكاتب.

1- ابراهيم عبد الله : موسوعة السرد العربي، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، لبنان، 2005، ص 181 .

2- فاروق خورشيد: أدب السيرة الشعبية، المكتبة الثقافية الدينية، القاهرة، مصر، 2002، ص5.

3- ابراهيم صحراوي: تحليل الخطاب الأدبي، -دراسة تطبيقية- رواية جهاد، المحبين لجرجي زيدان، أ نموذجا، ط2، دار الآفاق، الجزائر، 2003، ص163.

4- مجموعة من الباحثين: سلطان النص، دراسات جمع: عزالدين جلاوجي، دار المعرفة، الجزائر، 2008، ص52.

وقد تواشجت الشخصيات التراثية (الجازية/ذياب) مع واقع الرواية، وشخصية الجازية التراثية في السيرة الهلالية رمز الجمال والكبرياء الذي زادها رهبة، وبهذا فهي في الرواية " رمز للوطن المليء بالجراح والآلام، رمز للجزائر رغم المصائب تبقى عنيدة، مكابرة تتحدى العواصف في شموخ وكبرياء لا ترضى بالذل والانصياع"[1]، هذه الجراح والآلام موت الأخ عبد الرحيم، مرض الأم ومعاناة الوالد ومغادرة خطيبها "ذياب" حارة الحفرة إلى العاصمة عاملا في جريدة الشروق وهجوم " امحمد املمد" وطلب يدها، لم تجد إلا " ذياب" ليخلصها من ذلك.

وشخصية " ذياب " خطيب " الجازية" لم تتغير صورته فهي منتقاة كما في السيرة الهلالية رمز للمخلص المنقذ في السيرة، أما في الرواية فهو يرمز إلى أبناء الجزائر المخلصين الذين يتكبدون عناء النهوض بالبلاد إلى ما يجعلها أكثر رقيًا وتبقى ثابتة إلى نهاية المتن الروائي، فـ "ذياب" قد هجر " قبيلته بني هلال واقسم إن لحقه أحدهم أن يقتله، لقد كره تنافر قومه من أجل التفاهات...، ووقع القوم في هول شديد وكان لابد من الاتصال بـ " ذياب" فمن يجرؤ على حمل الرسالة...، وفكرت " الجازية " في حيلة حين لجأ إليها الجميع صارخين: يا ويح ذياب البلاد بعده خراب.

اهتدت أخيرًا إلى إرسال رسالة في عنق سلوقي... سلوقي وفي رباه " ذياب" ودربه على كل الأفعال.

علقت " الجازية" الرسالة في عنق السلوقي واطلقته فاندفع يعدو باحثًا عنه...وحين لقيه أدرك " ذياب" أنها فعلة " الجازية"... فاسرع لإنقاذ قومه...وكانت العرافة قد أنبأتهم أن لا منقذ لهم إلا " ذياب" من شر عدو قاهر.

يقتله فارس يلبس لامه في وجهه شامة

والله لولا الملامة لقلت " ذياب " فوق نعامة"[2].

فشخصيتا " الجازية" و" ذياب " في الرواية تحضران بدلالة ورمزية الحب ذاتها، لتسمو إلى حب القبيلة، فالوطن في النص الحاضر الذي لا تخضع فيه " الجازية" (الوطن ، الجزائر) للانتهازيين والخونة ويمثلهم رئيس البلدية " امحمد املمد".

1- مجموعة من الباحثين: سلطان النص، ص 54.

2- عزالدين جلاوجي: راس المحنة، ص107.

ويستحضر " منير" قول " ذياب الهلالي" في السيرة الهلالية ويتراءى له مخاطبًا إياه عزه، لما قدم " امحمد املمد" ليخرجه من السجن وهو يتظاهر بالمحبة والعفة بعد رجوعه من الحج لكن " منير " رفض ذلك، إذ يرى فيه مذلة وإهانة عظيمة.

" قيز لبار ولا قمح المنة عز فالنار ولا ذل فالجنة"[1].

(القيز) هو نبات يستخرجه الرعاة من تحت الأرض ويؤكل، والبار جمع بور الأرض وهو يقارنه بالقمح أكل الأغنياء إذا ما قورن بالقيز، فـ " منير " يرضى بالنار إذا كانت فيها عزته وكرامته على جنة " امحمد املمد" السارق والخائن.

1- عزالدين جلاوجي: راس المحنة، ص158.

VI ـ توظيف أهازيج الأطفال:

تنفتح فضاءات النص على مساحات اللعب لدى الأطفال، حيث تحضر الأساطير والحكايات الشعبية للجدات يسترجع من خلالها الكاتب أيام الطفولة والصفاء والنقاء، فيقول : « أخبرتني نانا أن اللقلق إنسان مثلنا تمامًا ولكنه توضأ باللبن فمسخه الله طائرًا...» [1]، فيأتي الخريف وتأتي معه اللقالق " ويندفع الأطفال دفعة واحدة مرددين وهم يشرئبون برؤوسهم إلى أديم السماء محدقين في سرب اللقالق... بوبلارج قبو قبو غدوة شمس ولا نو "[2].

فعندما تبسط اللقالق أجنحتها كأنها تخبرنا بأن الجو يوم غد مشمس، وندرك ذلك بثقة تامة في اللقالق، أليست الحكاية الشعبية تقول ذلك، هكذا كانت اللقالق تنال ثقة الأطفال ببراءة وعفوية.

يعود" لجلاوجي" إلى ترانيم الأطفال في الثقافة الشعبية ليداعبها بكل الأحاسيس، ويقدم لنا مشهدًا طفوليًا بريئًا براءة الأطفال الذين يغنون أغنية الربيع ويجمعون قطع الحلوى متجهين إلى سفوح الجبال الخضراء، ينشرون أفراحهم وآمالهم وأحلامهم ببراءة الطفولة وصفاء سريرتها ضحكاتها المتعالية يملأ صداها فضاء المكان فترتفع أصواتهم بأغان تعبر عن فرحهم بقدوم فصل الربيع، يقول: « أ ربيع ربعاني، كل عام تلقاني، أنا وخياني، في جبل الفوقاني» [3].

إن حضور هذه الترانيم في النص توحي بالامتداد الثقافي الإنساني في هذا التداول من قبل الأطفال للحفاظ على الموروث وانتقاله عبر الأجيال، فالكاتب دون شك قد عاش في طفولته هذه الطقوس البريئة وبقيت عالقة في ذهنه، يحن إليها لأنها تذكره بالزمن الجميل، زمن النقاء والطهر والصدق، كما يمثل دليلًا على بقاء هذا الموروث وانتقاله عبر الأجيال، وبيان دور الأدب في الحفاظ على الموروث الثقافي الشعبي بكل أنواعه.

1- عزالدين جلاوجي: راس المحنة، ص173-174 .

2- المصدر نفسه، ص174.

3- المصدر نفسه، ص103.

الخاتمـــــة

الخاتمة

يظل موضوع البحث مجالا مفتوحًا بسبب طبيعته التي تحتاج إلى دراسات متعددة، فالبحث وإشكالية حضور الموروث الشعبي في الرواية الجزائرية المعاصرة عامة، وروايات " عزالدين جلاوجي" خاصة جعلنا نخلص إلى جملة من النتائج والاستنتاجات خرجنا بها في حدود مناقشتنا لهذه الدراسة وهي:

ـــ يشكل التراث الشعبي بمختلف أشكاله من عادات وتقاليد، وأسطورة، وحكاية شعبية، وأغاني شعبية وأمثال شعبية...الخ، المنبع الذي استمد منه الروائيون موضوعاتهم ومادتهم، إذ لجأ بعضهم إلى التراث الجزائري لإسقاط قضايا الحاضر على الماضي، فيعدل فيه ويضيف إليه، ويقدم تاريخًا جديدًا يحمل إيديولوجيته ويسقطها عليه، ويسقط عليه قضية مستوحاة من الحاضر.

ـــ كان التراث الشعبي جزءً جوهريًا في حياة الأمم والشعوب، فهو كان ولا يزال خزان علم ومعرفة يغترف من بحره كتاب الرواية الجزائرية، فهو بالنسبة لهم البحر الذي لا ساحل له، ولا حدود لصوره ولا نهاية لإيحاءاته ورموزه، لذلك عملوا على توظيفه في نصوصهم الروائية.

ـــ جاء التراث الشعبي في الروايات الجزائرية المعاصرة معبِّرًا عن احتياجات الإنسان الشعبي وصراعه مع الطبيعة ومع القوى الاجتماعية التي كانت سببًا في خلق المظاهر التي عمت المجتمع الجزائري خلال حقبة تاريخية.

ـــ لقد كان حضور التراث الشعبي في الرواية الجزائرية المعاصرة شاملًا لمختلف أنواعه وتجلياته كما أن هذا الحضور قد توزع ليلبي حاجة الروائيين إلى تحقيق العديد من الأهداف المتوخاة في ذلك التوظيف، ولعل أهمها الحفاظ على مقومات الهوية الوطنية وتحقيق الانتماء، وحماية تراثنا الشعبي الثري.

ـــ تمكنت الرواية الجزائرية من تجاوز مرحلة إحياء التراث الشعبي، من خلال التأثر به، إذ توجهت إلى الاشتغال على التراث الشعبي بشكل واعي من خلال إحداث تغييرات على الشكل التراثي بما

الخاتمة

يتلاءم مع معطيات الراهن، ورؤية المبدع، وذلك للتخلص من سيطرة النص القديم وانتاج نص جديد وبالتالي إعادة إحياء التراث الشعبي وإخضاعه لمقتضيات العصر وقراءته في ضوء الحاضر.

ـــ تمكن الروائي الجزائري المعاصر من التعامل مع التراث الشعبي عن وعي، فأدرك الطريق الصحيح لاستلهامه، فكان ابداعه يهدف إلى خدمة الحاضر والمستقبل، وبهذا يفجر ما يحتويه هذا التراث من رموز ودلالات ويكشف الاتجاه السليم ليرسم هويته بدقة، ويوضح معالمه الحضارية عن وعي ليقدمها في قالب متميز.

ـــ توظيف الكاتب " عزالدين جلاوجي " للتراث الشعبي لم يكن توظيفًا كليًا، وقد حاول أن يبرز لنا ويوضح المظاهر التي عمت الجزائر خلال فترة الأزمة، وقد تجسدت هذه المظاهر في أعماله الروائية و رواية " رأس المحنة" خير شاهد على ذلك.

ـــ إن حضور التراث الشعبي في صميم النص الروائي، باعتباره مرجعية جمالية تمنح النصوص الابداعية تشييدًا بنائيًا جديدًا وفق رؤية مميزة تستدعي تشكيل لغوي جديد يفضي إلى تمكين النص من بناء نسق فني جمالي.

ـــ حفلت رواية" رأس المحنة" بمجموعة من الأجناس الشعبية كـ (اللهجة العامية، والأمثال الشعبية والأغنية الشعبية، والسير الشعبية، والتقاليد الشعبية)، والتي لم تخرج عن إطار الظروف الواقعية داخل المجتمع الجزائري، سعيًا إلى تحديد مظاهر الحياة الاجتماعية، وتشريح الوضع القائم لفترة الأزمة.

الملاحـــــق

الملحق الأول : ملخص الرواية

إن رواية " **راس المحنة**" للكاتب " **عزالدين جلاوجي**" من الروايات الجديدة التي تناولت محنة المجتمع الجزائري في أعوام التسعينيات، ويركّز الكاتب فيها على قضيتين : تتمثل الأولى في الهجرة من الريف إلى المدينة، أما الثاني فتمثلت في تردي الوضع الأمني انتشار ظاهرة العنف، وقد عالج الكاتب هاتين القضيتين من خلال إبراز خصوصيات الزمان والمكان.

وقد صدرت الرواية في طبعتين متتاليتين لحد الآن، وبين أيدينا طبعتها الأولى التي طبعت عام 2003، وهي تقع في 226 صفحة، على غلافها اللون الأسود مع لوحة تشكيلية معبرة عن الخراب والدمار والدماء، تعلوها عملية حسابية خاطئة وهي : 1+1=0.

والرواية مقسمة إلى سبعة أقسام هي:

1ـ شرفة أولى..

2ـ الخروج إلى التابوت.

3ـ البحث عن العش.

4ـ قراصنة الأحلام.

5ـ الحب وعفونة الرصاصة.

6ـ الخروج من التابوت.

7ـ شرفة أخيرة.

كما قسمت الرواية إلى زمنين هما: الزمن الماضي يمثل الاستعمار، والزمن الحاضر هو الاستقلال.

ففي الزمن الماضي تكشف مقاومة الاحتلال الفرنسي وتضحية الإنسان الجزائري في سبيل تحرير وطنه (صالح الرصاصة ورفقائه)، أما في زمن الاستقلال، فهي تكشف تضخم المدينة، بسبب

الاغتيالات الفردية أو الجماعية ذبحًا أو رميًا بالرصاص، مثلما فعل "صلاح الدين" ورفقائه بـ "عبد الرحيم" ابن " صالح الرصاصة"، ثم تأتي بعدها خيبة الأمل في محيط المدينة، حيث ظهرت فئة من الانتهازيين الجبابرة الذين استباحوا الروح والجسد والشرف والعر، وقد مثل هذه الفئة شخصية " امحمد املمد".

في الرواية تتتبّعُ يوميات سكان المدينة، وتبرز المعاناة الحميمية للجميلة " عبلة الحلوة"، كما معاناة " الجازية" وسعي " " امحمد املمد" للزواج منها، وكذلك الصراعات المرهقة لـ " ذياب" الصحفي بجريدة الشروق اليومي، وأيضًا للمثقف " منير" ضد قوة الشر، فيجد نفسه في السجن بعد مؤامرة نسجت حوله.

وبهذا تمتد الرواية زمانيًا منذ الثورة التحريرية إلى اليوم.

ومكانيًا بين مدينة الجزائر العاصمة وحارة الحفرة نواحي سطيف.

الملحق الثاني : التعريف بالكاتب " عزالدين جلاوجي".

عرفت الساحة الثقافية الجزائرية روائيين مبدعين أغانوا المكتبة الجزائرية والعربية وحتى العالمية، بإبداعاتهم الروائية وأعمالهم الفنية، باللغتين العربية والفرنسية، فإن كان بعضهم قد سطع نجمهم وسمت أعمالهم ي الساحة الأدبية والتحقت بمصاف العالمية، إلا أن هناك أسماء قد بقيت وراء الهامش وخلف الستار رغم نضوج إبداعاتهم وفنية كتاباتهم.

سنقف عند ألمع الأسماء الأدبية الجزائرية الذين صنعوا مجد الرواية الجزائرية، وحفروا لها مكانًا على لوحة شرف الفن الجزائري، هو إبن الشرق الجزائري من ولاية سطيف بالتحديد، " عزالدين جلاوجي" من مواليد فجر الاستقلال (24 فيفري 1962)، كاتب وأديب جزائري له إسهامات في شتى أصناف الإبداع، من رواية، ومسرحية، ودراسات نقدية، بدأ نشاطه الأدبي في سن مبكرة، ونشر أعماله الأولى في بداية الثمانينات عبر الصحف الوطنية، كما ساهم في الحركة الثقافية والإبداعية.

وقد درس الكاتب القانون والأدب ليتخصص في دراساته العليا في المسرح الشعري المغاربي، اشتغل كأستاذ للأدب العربي، أستاذ محاضر بالجامعة الجزائرية، حاصل على دكتوراه أدب حديث ومعاصر، مجال المسرح " التاريخي التخيلي في المسرحية الشعرية المغاربة" مهتم بالمسرح " إبداعًا ونقدًا وتدريسًا إضافة إلى تدريس مقاييس نظرية الرواية، والسرد العربي.

له حضور قوي في المشهد الثقافي والإبداعي، أسس وأشرف وشارك في عشرات الندوات والملتقيات داخل الوطن وخارجه، نشر عشرات البحوث المحكمة في مجلات وطنية وعربي**ة.**

نشاطاته:

* عضو مؤسس لرابطة إبداع الثقافية الوطنية وعضو مكتبها الوطني منذ سنة 1990.

* عضو ورئيس رابطة " أهل القلم" لولاية سطيف منذ سنة 2001.

* عضو اتحاد الكتاب الجزائريين، وعضو المكتب الوطني لاتحاد الكتاب الجزائريين (2000-2003).

ـــ مؤسس ومشرف على عدد كبير من الملتقيات الثقافية والأدبية منها :

ـ ملتقى أدب الشباب الأول سنة 1996.

ـ ملتقى أدب الشباب الثاني سنة 1997.

ـ ملتقى المرأة والإبداع في الجزائر سنة 2000.

ـ ملتقى الأطفال في الجزائر سنة 2001.

ـ ملتقى الرواية الجزائرية بين التأسيس والتجريب شهر ماي من سنة 2003.

ـ ملتقىٍ الرواية بين راهن الرواية ورواية الراهن" شهر ماي من سنة 2006.

ـ الملتقى العربي " أسئلة الحداثة في الرواية الجزائرية" سنة 2007.

كما شارك في عشرات الملتقيات الثقافية الوطنية والعربية منها:

ـ شارك في ملتقى البابطين الكويتي بالجزائر سنة 2000.

ـ شارك في ندوة الأمانة العامة لاتحاد الأدباء العرب بتونس شهر جانفي من سنة 2003.

ـ شارك في مؤتمر إتحاد الأدباء والكتاب العرب شهر ديسمبر من سنة 2003.

ـ شارك في عكاظية الشعر بالجزائر العاصمة سنة 2007.

ـ شارك في ملتقى الرواية الجزائرية بالمغرب سنة 2007.

* زار الأردن وسوريا والمغرب وتونس وقام بنشاطات ثقافية في مراكز ثقافية مهمة كـ " جامعة فيلاديلفيا" الأمريكية، ورابطة " أدباء الأردن" و " اتحاد الكتاب العرب" و " جامعة بنمسيك " بالدار البيضاء بالمغرب.

* أجريت معه عشرات الحوارات بالجرائد الوطنية والعربية، وأجريت معه لقاءات تلفزيونية وإذاعية وطنية وعربية.

مؤلفاته:

- **في المسرح:**

ـ النحلة وسلطان المدينة (مسرحية).

ـ تيوكا والوحش ،ورحلة فداء (مسرحيتان).

ـ الأقنعة المثقوبة ، وغنائية أولاد عامر (مسرحيتان) سنة 2007.

ـ البحث عن الشمس، وأم الشهداء (مسرحيتان) سنتي 1990 و2001 على التوالي.

ـ صابرة (مسرحية)، سنة 2007.

ـ سالم والشيطان (مسرحية للأطفال) سنة 1997.

ـ أعمال مسرحية غير كاملة (13مسرحية).

- **في أدب الطفل:**

ـ ظلال وحب (5مسرحيات).

ـ الحمامة الذهبية (05 قصص).

ـ العصفور الجميل، قصة نالت جائزة وزارة الثقافة سنة 2007.

ـ ابن رشيق، قصة نالت جائزة وزارة الثقافة سنة 1997.

ـ أربعون مسرحية للأطفال.

- **في الرواية:**

ـ سرادق الحلم والفجيعة ط1، ط2 .

ـ الفراشات والغيلان ط1، ط2 .

ـ راس المحنة ط1، ط2 .

ـ الرماد الذي غسل الماء ط1، ط2 .

ـ الأعمال الروائية الغير كاملة (4 روايات).

- **في القصة:**

ـ لمن تهتف الحناجر؟ .

ـ خيوط الذاكرة .

ـ صهيل الحيرة .

ـ رحلة البنات إلى النار (ضم جملة قصصية قصيرة) .

- **في الدراسات النقدية:**

ـ النص المسرحي في الأدب الجزائري .

ـ شطحات في عرس عازف الناي: اتحاد الكتاب العرب بسوريا .

ـ الأمثال الشعبية الجزائرية، سطيف ط1، ط2.

ـ زهور ونيسي دراسات في أدبها.

- **له تحت الطبع:**

ـ مسرحية الشعرية المغاربية " دراسة في البنية والخطاب" في 350 صفحة.

ـ توبة ورحلة البحث عن المهدي المنتظر: رواية في 560 صفحة.

وقد قدمت في أعماله دراسات نقدية كثيرة، نشرت عبر الجرائد والمجلات الوطنية والعربية منها: بيان الكتب الإماراتية، عمان الأردنية، الفنيق الأردنية، الموقف الأدبي السورية، الأسبوع الأدبي السورية، مجلة كلمات البحرينية، جريدة الأخبار البحرينية وغيرها كما قدمت عن كتاباته الكثير من رسائل الماجيستير والدكتوراه في مختلف الجامعات.

قائمـــة المصادر والمراجـــع

ـ القرآن الكريم عن ورش.

- **المصادر:**

ـ عزالدين جلاوجي: راس المحنة1+1=0، دار المنتهى للطباعة والنشر والتوزيع، ط1، الجزائر د ت.

1 ـ المعاجم والقواميس:

ـ محمد ابن يعقوب، الفيروز أبادي: القاموس المحيط، تح: مكتب تحقيق التراث في مؤسسة الرحالة، بإشراف : محمد نعيم العرفسوسي، 2005، مؤسسة الرسالة، بيروت لبنان.

ـ علي بن هادية وآخرون: القاموس الجديد للطلاب، الشركة التونسية للتوزيع،ط1، تونس،1979.

ـ عبد النور الجبور: المعجم الأدبي، دار الملايين، بيروت، لبنان، 1984.

ـ زهرة ديك : واسيني الأعرج (هكذا أتكلم ... هكذا أكتب...) منشورات دار الهدى الجزائر2013، ص 278، عن سعيد علوش : معجم المصطلحات الأدبية المعاصرة، مطبوعات المكتبة الجامعية، الدار البيضاء، المغرب،1984.

2 ـ الكتب:

ـ أبو عبد الله ابن أحمد الزوزني: شرح المعلقات السبع، الدار العالمية، د ط، بيروت، لبنان 1993.

ـ أمينة فزاري: مناهج دراسات الأدب الشعبي، المناهج التاريخية والأنتربولوجية والنفسية والمرفولوجية في دراسة الأمثال الشعبية، التراث الفلكلور، الحكاية الشعبية، دار الحديث، ط1 القاهرة، مصر، 2010.

ـ بلحيا الطاهر: التراث الشعبي في الرواية الجزائرية، منشورات التبيينين الجاحظية، سلسلة للإبداع الأدبي، د ط، الجزائر 2000

ـ فاروق أحمد، مصطفى، ميرفت العشماوي، عثمان: دراسات في التراث الشعبي.

ـ محمد مرتضى، الزبيدي: تاج العروس من جواهر القاموس، ت: نواف الجراح، مر: سمير شمس، دار الأبحاث للترجمة والنشر والتوزيع، ط1 2، ج 10، الجزائر، 2011.

ـ ينظر: محبوبة محمدي محمد آبادي: جماليات المكان في قصص سعيدة حورانية، الهيئة العامة السورية للكتاب

ـ ابراهيم صحراوي: تحليل الخطاب الأدبي، –دراسة تطبيقية– رواية جهاد، المحبين لجرجي زيدان، أ نموذجا، ط2، دار الآفاق، الجزائر، 2003.

ـ ابراهيم عبد الله : موسوعة السرد العربي، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، لبنان 2005.

ـ ابن منظور جمال الدين: لسان العرب، دار صادر، د ط، ، بيروت لبنان، مج 6، مادة (ورث) د ت.

ـ أحمد بن نعمان: نفسية الشعب الجزائري، دراسة علمية في الانتربولوجيا النفسية، شركة الأمة للطباعة والترجمة والنشر والتوزيع، د ط، د ت.

ـ أحمد علي: مقدمة في الفولكور، عين الدراسة والبحوث الإنسانية والإجتماعية، د ط، الهرم مصر، 2001، ص45.

ـ أحمد مرشد، وعي الشخصية في رواية البزاة لمرزاق بقطاش: النص مجلة علمية محكمة،ع7.

ـ اسماعيل سيد علي: أثر التراث في المسرح المعاصر، دار قباء للطباعة والنشر والتوزيع القاهرة دار المرجاح الكويت 2000.

ـ بلحيا الطاهر: التراث الشعبي في الرواية الجزائرية.

ـ بولرباح عثماني: دراسات نقدية في الأدب الشعبي، الرابطة الوطنية للأدب الشعبي، ط1 2009.

ـ جمال الدين إبن منظور: لسان العرب، مادة شَعَبَ.

ـ جمعة حسين يوسف الجيوي : المضامين التراثية في الشعر الأندلسي في عهد المرابطين والموحدين دار صفاء للنشر والتوزيع، ط1، 1433 هـ، 2019.

ـ حلمي بدير: أثر الأدب الشعبي في الأدب الحديث، دار الوفاء لدنيا الطباعة والنشر ط2الإسكندرية، مصر، 1998 .

ـ رابح العربي: أنواع النثر الشعبي.

ـ سعيد سلام: التناص التراثي، الرواية الجزائرية نموذجا.

ـ عبد الحميد بورايو : القصص الشعبي في منطقة بسكرة، سحب الطباعة الشعبية للجيش الجزائر 2007، ص18.

ـ عبد الغفار خامد هلال: اللهجات العربية لهجة وتطورًا، دار الفكر العربي، القاهرة، 1998.

ـ عبد الله ابراهيم: موسوعة السرد العربي، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، ط1، بيروت 2005.

ـ عبد المالك مرتاض: الأمثال الشعبية الجزائرية، ديوان المطبوعات الجزائرية، الجزائر 1982.

ـ علي عشري زايد: استدعاء الشخصيات التراثية في الشعر العربي المعاصر، دار الفكر العربي د ط، القاهرة مصر، د ت .

ـ عيد القادر بن سالم: الأدب الشعبي بمنطقة بشار دراسة ونصوص، منشورات التبيين الجاحظية د ط، الجزائر.

ـ غاستون باشلار: جماليات المكان، تر: غالب هلس، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع، ط2، بيروت لبنان1014هـ، 1984م.

ـ فاروق أحمد، مصطفى ميرفت العشماوي عثمان: دراسات في التراث الشعبي، دار المعرفة الجامعية، د ط، الإسكندرية مصر، 2004.

ـ فاروق خورشيد: أدب السيرة الشعبية، المكتبة الثقافية الدينية، القاهرة، مصر، 2002.

ـ فتحي بوخالفة : التجربة الروائية المغاربية (دراسة في الفعاليات النصية وآليات القراءة)، عالم الكتب الحديث، د ط، إبرد الأردن 2010.

ـ كمال الدين حسين: التراث الشعبي في المسرح المصري الحديث، تقديم مختار السويفي، الدار المصرية اللبنانية، ط1 القاهرة،

ـ مجموعة من الباحثين: سلطان النص، دراسات جمع: عزالدين جلاوجي، دار المعرفة، الجزائر 2008، ص52.

ـ محمد توفيق أبو علي : الأمثال العربية في العصر الجاهلي، دراسة تحليلية، دار النقاش للطباعة والنشر والتوزيع، ط1 1988.

ـ محمد عيلان : محاضرات في الأدب الشعبي.

ـ محمد غنيمي هلال، الأدب المقارن، دار العودة، بيروت، لبنان 1980.

ـ مصطفى سلوى : عتبات النص المفهوم، الموقعية والوظائف، منشورات كلية الأدب والعلوم الإنسانية، ط1، وجدة، 2003

ـ مندلاو: الزمن والرواية، تر: بكر عباس، ط1، دار صادر للطباعة والنشر، بيروت 1997.

ـ مها حسن القصراوي: الزمن في الرواية العربية، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، ط1 بيروت 2004.

ـ موسى الصباغ: دراسات في الثقافة الشعبية، دار الوفاء لدنيا الطباعة والنشر، د ط، الإسكندرية مصر، 2000.

ـ نضال صالح: الشروع الأسطوري في الرواية العربية المعاصرة، دار الألمعية للنشر والتوزيع ط1، 2010.

ـ واسيني الأعرج: نوار اللوز، دار الحداثة، ط1، بيروت، لبنان، 1983.

ـ ينظر : مهدي عبيدي: جماليات المكان في ثلاثية حنا مينا، الهيئة العامة السورية للكتاب دمشق،2011، ص33 .

ـ ينظر: مها حسن القصراوي، الزمن في الرواية العربية.

2- توماشيفسكي: نظرية الأغراض، نظرية المنهج الشكلي، نصوص الشكلانيين الروس، تر: ابراهيم الخطيب، الشركة المغربية للناشرين، ط1، الدار البيضاء، 1985.

ـمهدي عبيدي، جماليات المكان في ثلاثية حنا مينا

3 ـ المجلات:

ـ أحمد بقار: الرواية والتاريخ عند واسيني الأعرج (الاستدعاء والدلالة)، مجلة الأثر، العدد 19 جامعة قاصدي مرباح ورقلة، جانفي 2014.

ـ أحمد رشيد صالح: المأثورات الشعبية والعالم المعاصر، عالم الفكر، مج3، العدد الأول أفريل ماي، جوان، 1972 .

ـ فريد بريك معتوق: إشكالية التراث، مجلة الموقف، دبي، إتحاد كتاب العرب، دمشق، سوريا العدد 429، السنة الخامسة والثلاثون، كانون الثاني 2007، ذو الحجة 1423هـ.

ـ نصيرة زوزو،بناء المكان في رواية طوق الياسمين لـ " وسيني الأعرج"، مجلة المخبر، العدد الثامن،2012.

4 ـ الملتقيات:

ـ جلال خشاب:، الموروث الشعبي أصالة وتواصل الخطاب الإشهاري نموذجا، الملتقى العربي الثاني للأدب الشعبي (24-2009/02/26)، الشعر الشعبي بين المحلية ونداءات الحداثة جمع: نبيلة سنجاق، لبنان.

ملخــص البحــث

الملخص باللغة العربية

تناولنا في هذا البحث مسألة الموروث الشعبي في رواية " **رأس المحنة**" نموذجًا، وقد حاولنا الإجابة عن التساؤلات المتعلقة بأشكال توظيفه في الرواية الجزائرية المعاصرة، ومدى تعبيره عن الواقع الجزائري المعيش، كما وقفنا في هذا البحث عن مدى ارتباط الرواية الجزائرية بالتراث الشعبي إذ وجد الروائي فيه ما يلبي غايته وأهدافه المختلفة.

وقد حاولنا الوقوف على ماهية التراث الشعبي وأشكاله ودواعي استلهامه في الرواية الجزائرية في البداية من أجل التأسيس للدراسة التطبيقية، التي جاءت لتحليل بعض الأشكال التراثية الشعبية في رواية " رأس المحنة" للروائي " عزالدين جلاوجي"، فكان توظيفه لها لغايات وأهداف جمالية فنية وأخرى تتلاءم مع أحداث الرواية لتي تصور لنا فترة المحنة، فوقفنا عند هذه الأشكال: اللهجة العامية والأمثال الشعبية، والأغنية الشعبية، والتقاليد الشعبية، والسير الذاتية، وأهازيج الأطفال، دراسةً وتحليلًا وعمدنا الوقوف على غايات استحضارها.

الملخص باللغة الفرنسية

Résumé

Dans cette recherche, nous avons traité la question de l'héritage populaire dans le roman "Ras al-Mihna" comme modèle, et nous avons essayé de répondre aux questions liées aux formes de son emploi dans le roman algérien contemporain, et dans quelle mesure elle exprime la réalité vivante algérienne, nous nous sommes également intéressés dans cette recherche à la mesure dans laquelle le roman algérien se rapporte au patrimoine populaire, le romancier y trouvant ce qui répond à son propos et à ses objectifs divers.

Nous avons essayé d'identifier la nature du folklore, ses formes, et les raisons de son inspiration dans le roman algérien, à l'origine, afin d'établir une étude appliquée, lequel est venu analyser certaines des formes du folklore dans le roman "Ras al-Mahna" du romancier "Ezzedine Jalawji". Il l'a utilisé pour des buts et des objectifs artistiques et esthétiques qui correspondent aux événements du roman, qui dépeignent pour nous la période de supplice, nous nous sommes arrêtés à ces formes : dialecte familier, proverbes populaires, chanson populaire, traditions populaires, biographies et comptines pour enfants, en étudiant et en analysant, et en nous tenant délibérément dans le but de les évoquer.

فهرس الموضوعات

العنوان	الصفحة
شكر و عرفان	
مقدمة	6-1
الفصل الأول: التراث الشعبي مفهومه وأشكاله	33-7
أولا/ مفهوم التراث الشعبي	8
I ـ المدلول اللغوي	8
أ/ عند العرب	8
ب/ عند الغرب	9
II ـ المدلول الإصطلاحي	10
III ـ مفهوم التراث الشعبي	11
ثانيا/ :وظائف التراث الشعبي وخصائصه	14
I ـ وظائف التراث الشعبي	14
1 – وظيفة الترويح عن النفس	14
2 – وظيفة تثبيت القيم الأخلاقية والثقافية	14
3 – وظيفة التعليم والتربية	15
4 – وظيفة المأثورات في ملاءمة سلوك الإنسان	15
II ـخصائص التراث الشعبي	16
ثالثا/ التراث الشعبي في الرواية الجزائرية المعاصرة	18
رابعا/ أجناس التراث الشعبي	22
1ـ العادات والتقاليد الشعبية	23
2ـ المعتقدات والمعارف الشعبية	23
3 ـ الفنون الشعبية	42

4 ــ الأدب الشعبي	25
أ ــ الحكاية الشعبية	26
ب ــ الخرافة الشعبية	27
ج ــ الألغاز الشعبية	28
د ــ الأسطورة الشعبية	29
هـ ــ الأمثال الشعبية	29
ز ــ اللهجة العامية	31
و ــ الشعر الشعبي	31
ي ــ الأغنية الشعبية	32
الخلاصة	33
الفصل الثاني تجليات الموروث الشعبي في رواية " راس المحنة" لعزالدين جلاوجي	34-67
أولا/ قراءة في عنوان الرواية	38
I ـ 1 قراءة في العنوان المركزي	38
I ـ 2 قراءة في العناوين الداخلية	40
II ـ تقابل الشخصيات في رواية " راس المحنة " لعزالدين جلاوجي	45
III ـ بنية المكان وعلاقته الزمن في الرواية	50
1- بنية المكان في "رواية راس المحنة	50
2-بنية الزمن في رواية " راس المحنة"	52
ثانيا/ توظيف الموروث الشعبي في رواية " راس المحنة"	55
I ـ توظيف اللهجة العامية	55
II ـ توظيف الأغنية الشعبية	57
III ـ توظيف الأمثال الشعبية	60
IV ـ توظيف التقاليد الشعبية	62
V ـ توظيف السيرة الشعبية	64

VI ـ توظيف أهازيج الأطفال	67
الخاتمة	70-68
الملاحق	78-71
قائمـــة المصادر والمراجـــع	85-79
ملخص البحث	88-86
فهرس الموضوعات	