الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية

وزارة التعليم العالي والبحث العلمي

جامعة الدكتور يحي فارس بالمدية

كلية الآداب واللغات

قسم اللغة والأدب العربي

الموضوع:

البعد الإفريقي في التراث الثقافي من خلال رواية كاماراد رفيق الحيف والضياع -أنموذجا-

مذكرة مقدمة ضمن متطلبات الحصول على شهادة الماستر في اللغة والأدب العربي

تخصص: نقد حديث ومعاصر

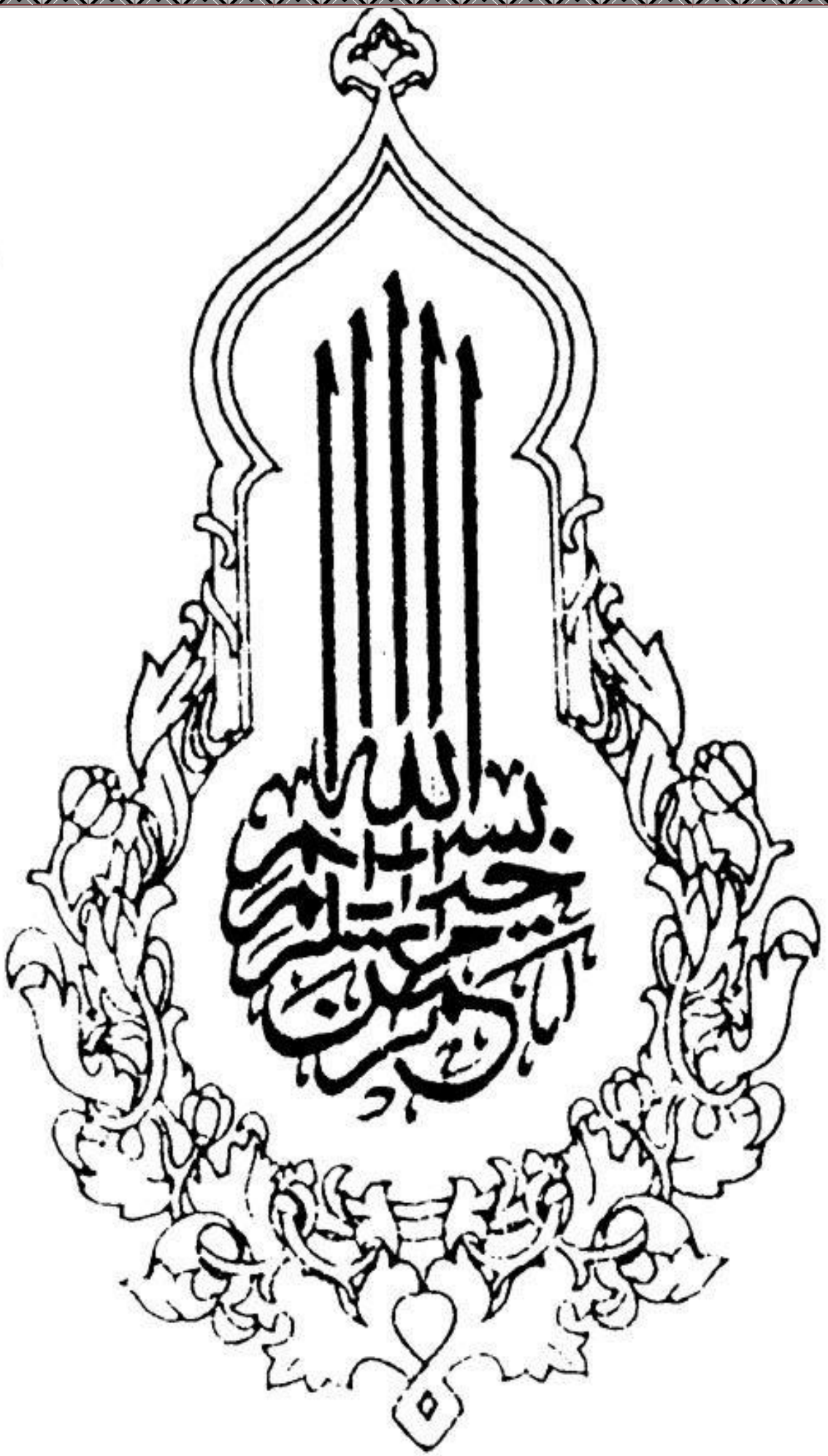
من إعداد الطالبة :

شويحي سعيدة

تحت إشراف الأستاذ :

خشاب الصادق

السنة الدراسية:2024/2023


بسم الله الرحمن الرحيم

شكر وعرفان

الحمد لله رب العالمين ، تبارك وتعالى له الكمال وحده ،

والصلاة والسلام على سيدنا محمد نبيه ورسوله الكريم،

أحمد الله تعالى الذي بارك لي في إتمام بحثي ،

وأتقدم بجزيل الشكر ،وخالص الامتنان ،

إلى أساتذتي الكرام وأخص بالذكر الأستاذ المشرف

خشاب الصديق ،

والى كل من قدم العون وساهم في إخراج هذا العمل إلى النور ،

ونرقى به إلى المستوى المطلوب أن شاء الله



الى من أعشق عمري لأجلها لأني إذا مت أخجل من دمعها

الى من حارت الكلمات في وصفها.

أمي انت الشوق في أضلعي وان كنت معي

الى من تجسدت في أخلاقه واطمأننت بخياله أبي رعاك الله يا ملجئي.

الى والدتي التي احتضنتني وملئت وجودي.

.الى عائلتي الكبيرة والكريمة والرائعة اخوتي واخواتي

الى أهلي وأقاربي الكرماء.

الى أصدقائي الاوفياء الصحبة الصالحة.

الى رفيق العمر زوجي .

الى الذين يحبونني في الله.

وأحبهم في الله.

ملخص الدراسة :

تهدف هذه الدراسة إلى معالجة موضوع البعد الإفريقي في التراث الثقافي ودلالاته في رواية "كاماراد رفيق الحيف والضياع " للصديق الحاج أحمد الملقب بالزيواني حيث عالجت هذه الدراسة ما يلي:

- مفهوم لغوي واصطلاحي لكل من التراث الثقافي وأنواعه المادي واللامادي والرواية ، كما تناولنا موضوع الرواية الجزارية نشأتها وتطورها ، هذا فيما يخص الجانب النظري .

أما الجانب التطبيقي فتناولنا ما يلي :

- البعد الإفريقي في الرواية ودلالاته بشقيه المادي واللامادي .
- العوامل المشتركة في التراث الثقافي من خلال رواية كاماراد (اللباس والزينة ،الطعام والشراب ،الرقص والغناء).

وختمنا الدراسة بخاتمة تشمل النتائج المستخلصة من الدراسة.

Summary:

This study aims to address the topic of the African dimension in cultural heritage and its implications in the novel “Kamarad Rafiq Al-Him and Al-Lost” by the friend Hajj Ahmed, nicknamed Al-Ziwani. This study addressed the following:

• A linguistic and terminological concept for each of the cultural heritage and its types, tangible and intangible, and the novel. We also discussed the topic of the Jazārī novel, its origins and development, with regard to the theoretical aspect.

As for the practical aspect, we discussed the following:

• The African dimension in the novel and its implications, both material and immaterial.

• Common factors in cultural heritage through Kamarad’s novel (dress and adornment, food and drink, dancing and singing).

We concluded the study with a conclusion that includes the results drawn from the study.



مقدمـــة

مقدمـة

تعتبر الرواية فنا من فنون الأدب ذات الصيت الذائع، والانتشار الواسع ، مكتسحة جل الأجناس الأدبية الأخرى، محققة أكبر مقروئية سواءٌ في عالمنا العربي أو في غيره من الأقطار الأخرى، مواكبة روح العصر وتطوراته وتبادلاته وتغيراته، محتضنة هموم الشعوب وآلامها وآمالها، ومشاكلها وقضاياها، مصورة للواقع بكل تجلياته، سواء بطريقةُ مبَسطة، مضاهية بذلك الحقيقة والواقع أو بطريقة مغرقة في لجة الخيال، وقد ظهرت في الأقطار العربية نتيجة احتكاك أدبائنا العرب بالكتابات الروائية الغربية، سواء عن طريق الاحتكاك بالثقافات الغربية أو عن طريق الاتصال المباشر بنظرائهم الغربيين، وبذلك فرضت حضورها في الساحة الأدبية العربية، وأصبح بمثابة ديوان العرب ، مزحزحة الشعر عن مكانته التي حضي بها فترة من الزمن طال مداها .

لقد شهدت الرواية الجزائرية في الآونة الأخيرة تطورا ملحوظا على مستوى بنائها السردي ، حيث ورثت الرواية الجزائرية مخزونا كبيرا من التراث العربي و الإنساني الزاخر، والممتد امتداد رحلة الإنسان وصنعه للحضارة، يضم بين تشكيلاته أنواعا وأشكالا مختلفة مادية شعبية وأخرى دينية وأسطورية وتاريخية... ، تفاعل معها العنصر العربي أفرادا ومجتمعات، غذتها بفكرها وثقافاتها الشعبية وتراثها اللهجي والشفوي، وما الرواية الجزائرية إلاّ واحدة من تلك الروايات العربية التي تفاعلت ولا زالت تتفاعل مع هذا التراث، حين امتزجت تلك العناصر مع بعضها البعض وتجلت في الكثير من أعمال روائييها.

إن بروز ظاهرة توظيف الموروث بشكل واضح في كثير من الروايات الجزائرية ، لم يتأت إلا في العقود الثلاثة الأخيرة من القرن العشرين ،وذلك في إطار ما اتبعته الرواية العربية ، في سبيل تحقيق انتمائها إلى الثقافة العربية واستقلالها عن الرواية الغربية ، ومن بين الأمثلة التي نجدها تنكه نصوصها السردية بالتراث، الروائي الحاج أحمد الزيواني حيث انتهج فكرة الاستفادة من الموروث الشعبي وإعادة توظيفه وإدراجه في أعماله السردية .بقد عرفت أعماله توظيفا للتراث بمختلف أنواعه (التاريخي والشعبي والأسطوري...) بدرجات متفاوتة، باعتباره

مكونا أساسيا في نصه الروائي، فلم تقف الرواية عنده في انفتاحها على التراث على شكل واحد منه، بل عرفت انفتاحا على مختلف الأشكال التراثية، التي تحمل زخما فكريا وحضاريا عريقا.

بناء على ما سبق جاءت حاجة البحث إلى اختيار نموذج الرواية المجسد لهذه الخصوصية (توظيف الموروث الثقافي في الرواية) و المتغيرات الحاصلة على مستوى النص الروائي الجزائري، من خلال رواية "**كاماراد رفيق الحيف والضياع**" للروائي الحاج أحمد الزيواني ،للقيام بعملية مقاربة تحليلية، للبحث المعنون بـ:"**البعد الإفريقي في التراث الثقافي من خلال رواية كاماراد رفيق الحيف والضياع**"

ولان دراستنا كانت ذات طابع تطبيقي، فكان لابد من طرح إشكاليات تتماشى وطبيعة هذه الدراسة ومن أبرز تلك الأسئلة التي وجب علينا الإجابة عنها ما يلي:

- هل تمكنت رواية الزيواني "كاماراد رفيق الحيف والضياع" من توظيف التراث المادي وغير المادي ؟
- هل يمكن اعتبار "كاماراد رفيق الحيف والضياع" رواية مؤرخة لهوية الفرد الإفريقي؟ و ما هي العوامل المشتركة في التراث الإفريقي المذكورة في الرواية ؟
- كيف تعامل الزيواني مع التراث الإفريقي ؟
- هل تمكن الزيواني من تعريف التراث المادي وغير المادي الإفريقي في الرواية ؟

كانت هذه البعض من الإشكاليات التي تمت الإجابة عنها ضمن دراستنا المتواضعة، وكدراسة بسيطة لتراث أمة وقارة بأكملها تعتبر قارة منسية مغيبة من سجلات الإنسانية .

جاء هذا العمل وفق خطة محكمة ، تحدد اتجاهه وترسم له معالم الدراسة بالتطبيق والتأويل ،وباعتمادنا على المنهج التحليلي الوصفي جاءت خطة البحث على النحو التالي متكونة من : مقدمة ، فصل أول نظري ، فصل ثاني تطبيقي ،خاتمة ، ملحق ،إضافة إلى قائمة المصادر والمراجع .

تناولنا في الفصل الأول المعنون بـ: "ماهية التراث الثقافي والرواية الجزائرية " مبحثين :

الأول تعرفنا من خلاله على تعريف التراث الثقافي لغة واصطلاحا بنوعية المادي واللامادي .

أما الثاني فتعرفنا عليه على الرواية الجزائرية مفهومها تطورها ونشأتها ، كما تطرقنا من خلاله إلى الرواية العربية في الساحة الغربية

وقد جاء الفصل الثاني بعنوان :تجليات البعد الإفريقي في التراث ومدى تكوين قواسم بين الشعوب "رواية كاماراد رفيق الحيف والضياع –أنموذجا–". لقد شمل الجانب التطبيقي ثلاثة مباحث كانوا على النحو التالي :

المبحث الأول :البعد الإفريقي في التراث "رواية كاماراد–أنموذجا–" ، حيث قمنا من خلاله بالتعرف على رواية كاماراد ، بالإضافة إلى البعد الإفريقي في التراث في رواية كاماراد (التراث المادي واللامادي في الرواية).

المبحث الثاني :القواسم المشتركة بين الشعوب الإفريقية في مظاهر التراث –رواية كاماراد– (أنموذجا) ، والذي قمنا من خلاله بدراسة أغلبية القواسم المشتركة في التراث المذكورة في الرواية من لباس وزينة ، الطعام والشراب ، والرقص والغناء .

وقد ختمنا رحلة بحثنا هذا بخاتمة لأهم النتائج المستخلصة من الدراسة بشكل عام، بالإضافة إلى قائمة من الملاحق تحمل في طياتها ملخص للرواية ونبذة عن حياة الروائي الصديق الحاج أحمد ،كما أتممت البحث بقائمة المصادر والمراجع المعتمدة والمرتبة ترتيبا أبجديا تلاه فهرس الموضوعات.

وحتى تكون دراستنا هذه ذات قيمة، و ثقل معرفي كان لابد علينا من اعتماد جملة من المصادر و المراجع التي شكلْت زادا معرفيا و مرتكزا علميا نذكرها منها:

- عاشور سرقمة ، استراتيجيات توظيف الموروث الشعبي، مجلة مقاربات، جامعة زيان عاشور الجلفة، الجزائر، العدد 2
- عماد عبد الغين، سيسيولوجيا الثقافة: المفاهيم و الإشكاليات ... من الحداثة إلى العولمة، بيروت: مركز دراسات الوحدة العربية، 2002

- فاطمي عبد الرحمان ،توظيف الموروث الإفريقي في الرواية الجزائرية المعاصرة رواية "كامارد رفيق الحيف والضياع "الصديق الحاج أحمد الملقب بالزيواني –نموذجا–، أطروحة مقدمة لاستكمال متطلبات شهادة الدكتوراه الطور الثالث ل م د ،تخصص أدب عربي حديث ومعاصر ،2021/2020.

و يرجع اهتمامنا لهذا الموضوع في بداية الأمر إلى مجرد فضول علمي ذاتي تختزنه الذاكرة، ليتحول إلى إعجاب و شغف بمجرد قراءتنا لرواية "كاماراد رفيق الحيف والضياع" ،كونها تحكي قصة تراث الشعب بأكمله وقارة منسية بأكملها.

وقد اعترضتنا عدة معيقات كأي بحث علمي كقلة المراجع التي خاضت في هذا المجال وندرتها في المكتبة الجامعية وفي المكتبات العمومية، وعدم وجود المصادر الأصلية، ناهيك عن صعوبة الألفاظ و الكلمات في الرواية ،إلا أن هاته المعيقات كانت مصدر إصرار لنا لإنجاز هذا العمل،وما التوفيق إلا من عند الله.

الفصل الأول : ماهية التراث الثقافي والرواية الجزائرية

المبحث الأول :التراث الثقافي .

المطلب الأول : تعريف التراث الثقافي .

- **تعريف التراث : لغة – اصطلاحا .**
- **تعريف الثقافة .**
- **تعريف التراث الثقافي .**

المطلب الثاني : أنواع التراث الثقافي .

- **التراث الثقافي المادي .**
- **التراث الثقافي اللامادي .**

المبحث الثاني :الرواية والرواية الجزائرية .

- **تعريف الرواية الجزائرية .**
- **الرواية العربية في الساحة الغربية .**

التراث الثقافي

تعريف التراث الثقافي

تمهيد

يعتبر موضوع التراث من المواضيع التي حظيت باهتمام على الصعيدين الدولي والوطني مما أدى إلى تباين تعاريفها وذلك من خلال الاتفاقيات الدولية والتشريعات الوطنية، وعليه سنتطرق إلى أهم ومختلف التعاريف التي انصبت حول التراث والثقافة لذلك سنحاول من خلال هذا المطلب أن نورد التعاريف الواردة بشأنه من حيث المدلول اللغوي والاصطلاحي وكذلك في التشريعات الوطنية والدولية.

1 تعريف التراث:

1-1 لغة:يقول ابن منظور عن مادة(ورث) في معجمه لسان العرب:"الورث و الورث والإرث و الوراث والتراث واحد،و الورث والتراث والميراث:ماورث ،وقيل:الورث والميراث في المال،والإرث في الحسب,والتراث ما يخلفه الرجل لورثته "[1]

و ورد في معجم العين للخليل ابن احمد الفراهيدي أن لفظ التراث مرادف لكل من"الإرث" و "الوارث" ,"الميراث"[2]. وقد وردت كلمة التراث في القرآن الكريم في مواضع عدة، ودلت على شقين أو معنيين، شق مادي وشق معنوي,

قال تعـــــالى :"وَتَأْكُلُونَ التُّرَاثَ أَكْلا لَمًّا"[3] , وقوله تعالى :"وَأَوْرَثَكُمْأَرْضَهُمْوَدِيَٰرَهُمْوَأَمْوَٰلَهُمْوَأَرْضًالَّمْتَطَئُوهَاۚ وَكَانَ ٱللَّهُ عَلَىٰ كُلِّ شَيْءٍ قَدِيرًا "[4]

وفي الأدبيات الأجنبية نجد أن كلمة تراث هي ترجمة للكلمة الفرنسية "Héritage "المرادفة لكلمة "patrimoine" التي تعني مجموع الممتلكات المكتسبة أو المحولة عن طريق الملكية، كما أنها تشير إلى الميراث أو التراث التفافي" culturel Héritage "، والذي يشير إلى ما

[1]ابن منظور: **لسان العرب**،تح .عبد اهلل على الكبير وآخرون.مج .06.ج.3دار المعارف، دط،القاهرة .دت ص .4809

[2]الخليل ابن احمد الفراهيدي:معجمالعين.تر:مهديالمخزوعي وإبراهيم السمارائي.ج.1مكتبة لبنان.بيروت،ص.2374

[3] سورة الفجر:الآية .19.

[4]سورة ألحزاب:الأية .27.

يتم تناقله عن الآباء أو الأجيال السابقة. وهي أيضا ترجمة للكلمة الإنجليزية " Héritage "التي تعني مجموع العناصر الخاصة المرتبطة بثقافة مجتمع معين مثل العادات، اللغة والبنايات.والتي لا تزال موجودة من الماضي والتي لها أهمية تاريخية[1].

2-1 اصطلاحا: اختلف معنى التراث عند المؤرخين و الاجتماعيين و الفلاسفة والأدباء في تعريفه ،فمنهم من يقول بأنه مجموع الآراء و الأنماط،و العادات الحضارية المتنقلة من جيل إلى جيل ، فهـو الشيء الذي ينتقل من جيل إلى جيل الذي يليه، أو من الماضيإلى الحاضر،ويكو ن التراث هنا مصنـوع من فعل البشر، وهو توارث من خلال الفكر والخيالويعرفه محمد عابد الجابري "التراث ماجاءنامـــن الماضي البعيدوالتراثأيضا, ويقول طيب تبزيتي " بأنه كل حدث أو أثر أوإنتاج إنساني دخـل الماضي و أصبح جزء منه، ويبرزالتراث باعتباره تاريخ الماضي و مستمر و ممتد حتى الحاضروانه يمثل الأرضيـــة المؤثرة في تصورات الناس وسلوكهم ومن ثم يكون حاملا للقيم وتجارب الشعوب .

وهو أيضا ما تراكم خلال الأزمنة من تقاليد وعادات وتجارب وخبرات وفنون وعلوم في شعب من الشعوب، وهو جزء أساسي من قوامه الاجتماعي والإنساني والسياسي والتاريخي والخلقي، ويوثق علائقه بالأجيال الغابرة التي عملت على تكوين هذا ألتراث وإغنائه فنيا. ويبرز فعل التراث في آثار الأدباء والفنانين، فتصبح هذه الآثار محملا لانصهار معطيات التراث وموحيات الشخصية الفردية. فهو إذن جزء من مكونات شخصية الإنسان ونفسيته، أي الكل الشامل لما تعلق بالإنسان من ماضيه البعيد أو القريب فهو كل ما تركه ورثة السلف للخلف أو الجيل الذي مضى للجيل الذي يعيش ويتركه هو بدوره للجيل الذي يليه.[2]

ونجد الدكتور رمضان الصباغ يعرف التراث" بأنه الموروث الثقافي والديني والفكري والأدبي والفني، وكل ما يتصل بالحضارة أو الثقافة،وتراثنا هو الموروث عن السلف سواء كانوا ممن يقطنون نفس المنطقة أو غيرها، أي أن تراثنا هو الموروث في كل أنحاء العالم والمتمثل في

---

[1] قالون، جيلالي. تثمين التراث الثقافي لولاية أدرار:مقاربة تسويقية. (على الخط). ع13 ص160 متاح على : https://www.asjp.cerist.dz اطلع عليه يوم 2024/04/16.

[2] منصوري، سميرة. توظيف التراث في الروايةالمغاربيةالجديدة: قراءة في نماذج. على الخط . رسالة دكتوراه: اللغة العربية: جامعة سيدي بلعباس 2017.ص07. يوم 2024/04/16

القصص الحكايات والكتابات وتاريخ الأشخاص وما ظهر من قيم وما عبر عن هذه جميعا من عادات أو طقوس[1].

فالتراث" Héritage "بمعناه العام والواسع هو كل ما ورثته الأمة وتركته من إنتاج فكري وحضاري،سواء فيما يتعلق بالإنتاج العلمي، بالآداب، بالصور الحضارية التي ترسم واقعا الأمة و مستقبلها، وهذا يعود إلى بدء المعرفة الإنسانية للكتابة بأشكالها، وأساليب التعبير بأنواعها، سواء في المخلفات الأثرية أو فيما سجل في وثائق الكتابة. كما تعرف كلمة التراث على أنها الثقافة أو العناصر الثقافية التي يتلقاها جيل عن جيل والتي انتقلت من واحد إلى آخر.

2 تعريف الثقافة:

تصنف المجتمعات وفقا لعدد من المفاهيم التي يقاس من خلالها مدى وعي المجتمع ويبل تقبله للتطور وكذلك مجموعة العوامل التي تحركه وتؤثر فيه ، وإن من أهم هذه المفاهيم مفهوم الثقافة ، ومما يدل على ذلك هو تعريف الثقافة بمعناها الإنثروبولوجيعلى أنها أسلوب حياة الفرد والمجتمع وتقاليده ومشاعره وتوجهاته .

الثقافة هي مجموعة من القيم و الاتجاهات و طريقة أداء الأشياء و التي يتم نقلها من جيل لأخر داخل مجتمع ما، فهي سلوك يتم تعلمه في المجتمع، و الذي يضمن مجموعة من التقاليد والأعراف و العادات و القيم [2].

فهي مزيج من المعرفة و العقائد و الفنون و الأخلاقيات و القانون و العادات والقيم، و التقاليد المختلفة التي يكتسبها الفرد باعتباره عضوا من المجتمع، و بالتالي يمكن اعتباراها نمطا من السلوك يتبعه أعضاء المجتمع الواحد[3] .

---

[1] مربيعي،خديجة. توظيف التراث في النص المسرحي الجزائري المعاصر:مسرحيتا حياة لعبد الوهاب بوحمام وتغريبة جعفر الطيار ليوسف اوغليسي نموذجا. مذكرة ماستر: اللغة العربية: جامعة قاملة: .2017 ص. 25

[2] محمد معوض وعبد السالم إمام، التسويق و الاتصال، ط،1 ،القاهرة: دار الكتاب الحديث، 2011 ص.140

[3] إياد عبد الفتاح النسور ومبارك بن فهيد القحطاني، سلوك المستهلك: المؤثرات الاجتماعية والثقارية والنفسية والتربوية ط1 ،عمان: دار صفاء للنشر والتوزيع ،2013 ص 183

فلكل مجتمع ثقافته الخاصةالتي يتسم بها و يعيش فيها، كما أن لكل ثقافة مميزاتها وخصائصها و مقوماتهاالماديةالتي تتألف من طرائق المعيشةوالأدواتالتي يستخدمها أفراد المجتمع في قضاء حوائجهم والأساليبالتييضعونهالاستخدام هذه الأدوات،فالثقافةلا توجد إلا بوجود المجتمع، و عناصر المجتمع الأولي هي الأفراد، والفرد كائن اجتماعي، و بالتالي فالمجتمع لا يقوم و يبقى إلا بالثقافة و فيه تتكون شخصية الإنسان و تحمل سماته، و عليه فإن الثقافة طريق خاص و متميز لحياةالجماعة و نمط متكامل لحياة أفرادها.[1]

فهي مجموعة السمات الخصوصية الروحانية والمادية و الفكرية و الشعورية التيتميزمجتمعناأومجموعةاجتماعية[2].

3تعريف التراث الثقافي :

إن التراث الثقافي يعد أحد جسور التواصل بين الأمم والشعوب ، التي لا يمكن تقدير قيمتها الحقيقية إلا بتوفير قدر ممكن من المعلومات التي تعبر عن أصلها وتاريخها وبنيتها التقليدية ، وجمع كل المفاهيم التي تحدد نوعيتها وقيمتها الداخلية والدولية.

و يدور تعريف التراث الثقافي في الفقه حول فكرة أساسية مفادها أن الأثر هو:" كل ما خلفه سلوك الإنسان لمجتمع معين، و يعد ضروريا لبيان هويته وتاريخه، و يلزم حفظه بهدف نقله إلى الأجيال المتعاقبة".

ويمكن القول أن التراث الثقافي هو مجموعة من القيم الثقافية تدعي لنفسها العراقة وتفرض احترامها والمحافظة عليها ،وينشأ الصراع بين جيلها والأجيال التالية أو بين معاصريه ممن تمسكوا بالمورث في مواجهة تقاليد الغرب ومحاكاته وحيث أن الصفوة هي التي تتثاقف ، وأصبح التراث عنوانا لكل ماهو شعبي فولكلوري.

الموروث الثقافي يضم مجموعة العادات و التقاليد لمجتمع من المجتمعات فهو يمثل الذاكرة الحية للفرد والمجتمع التي بها يمكن معرفة هويته و انتمائه إلى شعب وحضارة من

[1] عماد عبد الغين، سيسيولوجيا الثقافة: المفاهيم و الإشكاليات ... من الحداثة إلى العولمة، بيروت: مركز دراسات الوحدة العربية، 2002، ص.28

[2] حيي اليحياوي، في العولمة و التكنولوجيا و الثقافة: مدخل إلى تكنولوجيا المعرفة، ط1 بيروت: دار الطليعة للطباعة و النشر، 2002، ص.31

الحضارات، و هو يجمع بني الشقين المادي و الفكري، و بالتالي فهو يعد من أكبر مظاهر الحضارة الإنسانية [1].

تعريفه من خلال قانون 98-04 بتاريخ 1998/06/15: التراث الثقافي في الجزائر معرف من طرف القانون 98-04 بتاريخ 1998/06/15 المتعلق بحماية التراث الثقافي ويتضح ذلك جليا من خلال المادة الثانية التي تنص على ما يلي: يعد التراث الثقافي لآلم في مفهوم هذا القانون جميع الممتلكات الثقافية و العقارية و العقارات بالتحسيب والمحولة الموجودة على أرض عقارات الأملاك الوطنية وفي داخلها، المملوك لأشخاص طبيعيين ومعنويين تابعين للقانون و الموجود كذلك في الطبقات الجوفية للمياه الداخلية و الإقليمية الوطنية الموروثة عن مختلف الحضارات المتعاقبة مند عصر ما قبل التاريخ إلى يومنا هذا.[2]

أنواع التراث الثقافي

يعتبر التراث الثقافي كل ما تركه السلف للخلف من أشكال سلوك جماعية أو آثار دالة عليها، يعين ذلك أن التراث قد يكون ماديا مثلا في شكل مباني أو أدوات و غيرها من الشواهد المادية الملموسة، كما قد يكون معنويا يتمثل في الآداب و العلوم و الفنون والأفكاروالعقائد والأساطير و غيرها، و يشكل الطرفان الجانب الأهم في الثقافة .

و قد قسم كثير من المفكرين والمؤرخين التراث إلى الأقسام التالية:

- عملي ممارس: كالدين، العادات، التقاليد، الأعراف، الحرف اليدوية و المهن كطب والفلك و العمارة و غيرها، بالإضافة إلى الألعاب والأغاني والرقصات.
- مروي مسموع: كالروايات و الحكايات والأمثال الشعبية.
- المخطوطات: و هي كل ما دون يف الكتب و الموسوعات، القواميس يف كافة العلوم النظرية و العملية.

[1] عبد الكرمي عزوق، التراث الأثري: مفهومه، أنواعه، أهميته، حمايته واستغلال كثروة اقتصادية ،متاح على https://univ-alger2.dz:اطلع عليه 2024/04/30

[2] ا.د.محمد عيسى، التراث الثقافي، قسم الأرشيف، ص 17.

فالتراث الثقافي في ميدانه يتسع ليشمل كل الموروث المكتوب والمحكي و كل الآثار التي بقيت من عمران و عادات و تقاليد لها صلة وثيقة بالماضي و بالتالي فهو ينقسم إلى نوعي التراث الثقافي المادي و اللامادي.

1-التراث الثقافي المادي :

شمل هذا النوع كل ما أنتجه شعب ما على مدى تاريخيه من زخارف وعمران، يتجلى في المعالم الدينية و الثقافية، في الأبنية العامة و الخاصة سواء ما بقي منها ظاهر للعيان، أو ما يختزنه باطن الأرض من تماثيل و بقايا بنيان، كما يشمل ما طوره ذلك الشعب و استخدمه قديما، أو مازال يستخدمه حتى الآن من أزياء وأدوات و نقوش ورسومات وكتابات وحروف و غيرها[1]

و يتمثل في كل ما يصنعه الإنسان في حياته العامة و كل ما ينتجه العامل البشري من أشياء ملموسة و كذلك كل ما يحصل عليه الناس عن طريق استخدام فنونهم.[2]

ويعرف كذلك أنه كل ما يضعه الإنسان في حياته العامة و كل ما يتتبعه العمل البشري من أشياء ملموسة و كذلك كل ما يحصل عليه الناس عن طريق استخدام فنونهم و هذه الموروثات ذات طابع تقليدي لكن رغم حلول عناصر أكثر عضوية منها إلا أنها تحظى باهتمام بالغ من قبل أفراد المجتمع و المقصود بالتراث الثقافي المادي أيضا تلك التقنيات و المهارات وصفات انتقلت عبر الأجيال كبناء البيوت و صناعة الملابس و إعداد الطعام وفلاحة الأرض و صيد الأسماك و غيرها[3].

و يمكن تقسيم التراث الثقافي المادي بدوره إلى قسمين:

---

[1] محسن محمد صالح، دراسات في التراث الثقافي لمدينة القدس، بيروت مركز الزيتونة للدراسات و الاستشارات ، 2009، ص550.

[2]أحمد أبو زيد، محاضرات الانثروبولوجيا الثقافية، بيروت: دار النهضة العربية للطباعة و النشر والتوزيع، 1978، ص.47

[3] ماهر عبد العزيز توفيق، الحماية القانونية الموروث الثقافي المادي و أثرها في ترقية الاستثمار السياحي بالجزائر، مجلة الاجتهاد للدراسات القانونية و الاقتصادية، 30، 09، 2018 ص .10

1-1التراث الثقافي غير المنقول (ثابت):

و يشمل المباني و المواقع الأثرية ، النقوش، الرسوم الصخرية، المراكز التاريخية ، و يشتمل على التراث الأثري الذي يحتوي على آثار الأنشطة الإنسانية كافة الموجودة ضمن المواقع الأثرية، مع كل ما تحتويه من مواد ثقافية منقولة، أما التراث العمراني الذي يشمل مختلف المعالم الأثرية و الصخور و القصور و غريها فهو يعرب عن ثقافة إنسانية ألناس عاشوا في عهود سابقة.[1]

و يشتمل التراث الثقافي غير المنقول في الجزائر على العديد من الموروثات نذكر منها:

***الواقع ذو الطابع الأثري :**

المواقع ذات الطابع الأثري كالنقوش، الرسوم الصخرية المنتشرة عرب العديد من مناطق الوطن كتلك المتواجدة في أولا جلال و جميلة و كذا الكهوف والمغارات ككهوف الهقار الموجودة بالطاسيلي ،بالإضافة إلى المقابر كمقبرة سيدي حامد بسكرة.

***البنايات ذات الطابع العسكري :**

كالغصون و أبراج المراقبة المنتشرة بكثرة في مدينة قالمة و بسكرة و تلمسان كقلعة(ابن جاهل).

***المنشآت ذات الطابع المدني :**

كالجسور التي توجد بكثرة في مدينة قسنطينة ، كجسر سيدي راشد و قنطرة الخيار و جسر القنطرة بمدينة بسكرة ، بالإضافة إلى الحدائق كحديقة لاند بسكرة و الاطواف والشلالات كشلالات لوريط بتلمسان وحمام دباغ أو حمام المسخوطين بقالمة و حمام الصالحين بسكر.

[1] ياسر هاشم عماد الهياجي، دور المنظمات الدولية و الإقليمية في حماية التراث الثقافي و إدارته و تعزيزه، مقال منشور في : مجلة أدوماتو، عدد ،34،الرياض: جامعة الملك سعود ، جويلية 2016 ص.89.

***المنشآت ذات الطابع الديني :**

و تتمثل في أماكن العبادة المنتشرة في كافة التراب الوطني كالمساجد المتواجدة بكثرة في الجزائر العاصمة و نذكر منها المسجد الكبير و جامع "كتشاوة " و مسجد سيدي عبد الرحمن الشعابي، و مسجد علي خوجة و مسجد الداي و مسجد الجيش، و مسجد المصيدة و مسجد سفي و جامع عقبة البراني، و جامع البحرية، و مسجد الأمة و عندها أو المساجد الموزعة على كامل منطقة تلمسان و منها مسجد سيدي بومدين و المسجد الكبير، ومسجد المنوار و مسجد أغادير و غيرها، و كذا المساجد الموجودة بمدينة بسكرة كمسجد سيدي عقبة و يشمل هذا النوع من الموروث أيضا الزوايا و الأضرحة كالزاوية عثمانية والزاوية مختارية بسكرة و زاوية أحمد بن عبد الله العرائدي و زاوية عبد الرحمن الثعالبي بالعاصمة.

***المنشات التاريخية والتقليدية :**

و تتكون من الممتلكات العقارية المبنية أو غير المبنية المعزولة أو المجتمعة مثل المدن و القرى التاريخية كمدينة بني سويك وأولاد جلال و طولقة و سيدي عقبة و سيدي خالد بسكرة بالإضافة إلى القصور كقصر قصر خديوج وقصر عزيزة، وقصر ماشا وقصر مصطفى وقصر مصطفى باشا، وقصر الدار الحمراء بالجزائر العاصمة و تشمل أيضا القصابات العتيقة والحضارية والريفية والتي تكتسب أهمية بحكم طابعها المعماري، أو حمولة حمولتها التاريخية أول تفرد تفردها أو انسجامها أو اندماجها مع محيطها.

1-2التراث الثقافي المنقول :

و يتمثل في الممتلكات المنقولة المتكونة من الحفريات الأثرية و المخطوطات العلمية و الفنية و كذا الرسوم و المنحوتات والصور الفوتوغرافية الموجودة بمختلف المتاحف، كما يشتمل أيضا على أدوات الحياة اليومية أو قطع من الإنتاج المادي لثقافة ما من الناحية العلمية أو التاريخية أو الفنية أو الجمالية أو التقليدية.[1]

[1] إيمان هنشري، الموروث الثقافي الجزائري الواقع و الآفاق، مقال منشور في: مجلةحوليات التراث ، عدد 17، (الجزائر: جامعة مستغانم، 2017)، ص .101-102.

و تحدد المادة 12 من القانون 20-89 أنواع التراث الثقافي المنقول في الجزائر نذكر منها:

*الأشياء العتيقة مثل الأدوات، المصنوعات الخزفية، الكتابات، العملات، الحلي، الألبسة التقليدية، الأسلحة، بقايا المدافن.

*العناصر الناجمة عن تجزئه المعالم التاريخية

*الممتلكات ذات الأهمية الفنية مثل: اللوحات التاريخية، الرسوم المنجزة كاملة باليد على أية دعامة من أية مادة كانت، بالإضافة الى المخطوطات و المطبوعات، و الكتب والوثائق والمنشورات، وثائق الأرشيف بما في ذلكتسجيلات النصوص و الخرائط و الصور، والأفلام السينمائية و غيرها[1]

2 التراث الثقافي اللامادي :

هو الممارسات والتصورات وأشكال التعبير والمعارف والمهارات وما يرتبط بها من أثار والقطع ومصنوعات وأماكن ثقافية التي تعتبرها الجماعات والمجموعات وأحيانا الأفراد، جزء من تراثهم الثقافي، وهذا التراث الثقافي الغير متوارث جيلا عن جيل، تبدعه الجماعات والمجموعات من جديد بصورة المستمرة بما يتفق مع بيئتها وتفاعلاتها مع الطبيعة وتاريخها، و هو ينمي لديها الإحساس بهويتها والشعور بإستمراريتها، ويعزز من تم احترام التنوع الثقافي و القدرة الإبداعيةالبشرية .

واتسع نطاق مفهوم التراث الثقافي بشكل كبير خلال القرن العشرين، وكان ليونسكو دورا كبيرا في تحقيق هذا التوسع الذي يشمل حاليا المناظر الطبيعية و الآثار الصناعية بل وامتداد إلى أشكال أخرى مختلفة لها صلة بمفهوم التراث العالمي أو التراث المشترك بين الإنسان ويعاني هذا النوع التراثي الغير المادي من هشاشته بشكل خاص حيث يتطلب

[1] جريدة الرسمية للجمهورية الجزائرية، عدد ،44 (الجزائر: 15 جوان 1998)،صفحة 11

الرعاية والمتابعة الدائمة بشكل كافٍي، لكي لا يتعرض للتشويه أو الانقراض ويعد واحداً من أولويات اليونسكو في المجال الثقافي.[1]

2-1 تعريف منظمة اليونسكو والدول الشريكة للتراث الثقافي غير المادي:

2-1-1 تعريف منظمة اليونيسكو : هو تراث تقليدي و معاصر و في وقت نفسه، يقتصر التراث الثقافي غير المادي على التقليد المورثة من الماضي وإنما يشمل أيضا ممارسات الريفية وحضارية معاصرة تشارك فيها جماعات ثقافية متنوعة:

- **تراث جامع:**فقد تكون أشكال التعبير المنبثقة عن التراث الثقافي الغير المادي التي نمارسها مشتبهة لأشكال التعبير التي يمارسها الآخرون وسواء كانت من قرية مجاورة أو أتت من مدينة تقع في الجانب الآخر من العالم أو غيرها ،كجماعات هاجرت واستقرت في منطقة أخرى، تعتبر تراث ثقافي غير مادي وقد توارثتها الأجيال الواحدة تلوى الآخر وتطورت استجابة لبيئاتهم وهي تساهم في إعطائنا إحساس بهوية واستمرارية وتشكل حلقة وصل بين ماضينا وحاضرنا ومستقبلنا، والتراث الثقافي غير المادي لا يثير تساؤلات بشأن انتماء بعض الممارسات الثقافية، فهو يساهم في تحقيق التماسك الاجتماعي محفزا إحساس بالانتماء إلى جماعة واحدة أو جماعات مختلفة والى المجتمع ككل.
- **تراث ثمينة:**فلا يثمن التراث الثقافي غير المادي فقط باعتباره سلعة ثقافية لها طابع متميز أو قيمة استثنائية بالمقارنة مع غيرها فهو يستمد قوته من جذوره في الجماعات ويعتمد على هؤلاء الذين تنتقل معارفهم في مجال التقاليد والعادات والمهارات عبر الأجيال إلى بقية أفراد المجتمع أو إلى مساحات أخرى .

يعتمد التراث على الجماعات: لا يكون التراث الثقافي غير المادي تراث إلا حين تطلق عليه هذه الصفة التي تشجع هذا التراث وتحافظ عليه وتنقله إلى جماعات أو المجموعات أو الأفراد، فبدون اعتراف هؤلاء بتراثهم لا يمكن لأحد غيرهم أن يقرر

[1]أحمد علي مرسلي، لكتاب صوت تراث الثقافي الغير مادي – .أرشيف الحياة والمأثورات الشعبيه– مصر نموذجا ص 22.

بدلا عنهم، إن كانت أشكال التعبير هذه أو تلك الممارسات التي تشكل ا جزء من تراثهم.[1]

2-1-2مجالات تراث ثقافي غير المادي في اتفاقية عام 2003:

تقترح اليونسكو لعام 2003 ،بشأن صون التراث الثقافي الغير مادي خمسة مجالات عريضة يتجلى فيها التراث الثقافي الغير مادي وهي:

- التقاليد الشفهية وأشكال التعبير الشفهي بما في ذلك اللغة كواسطة للتعبير عن تراث ثقافي الغير المادي.
- فنون الأداء.
- الممارسات الاجتماعية والطقوس والمناسبات الاحتفالية.
- المعارف والممارسات المتعلقة بالطبيعة والكون.

[1] اليونسكو، ثقافة التراث الغير المادي، الاتفاقية ص 2

الرواية الجزائرية

تمهيد

تعتبر الرواية من أكثر الأجناس الأدبية قابلية وأكثرها بروزا وأكثرها طلبا وهذا لأنها تخوض في موضوعات واقعية تصور مختلف السياقات الخارجية فهي "الأكثر اتصالا بواقع المجتمع والأكثر قابلية للتعبير عنه، وإذا كان تعقد الظاهرة الروائية يحول دون اعتبار هذه الأخيرة مجرد انعكاس للواقع، فإن الكثير من خصائصها وثيقة الارتباطبهذا الواقع الذي يتميز بدوره بالتعقيد والثراء"[1]فالرواية مرتبطة بالعالم الواقعي وبالمجتمع وبالأيديولوجيات المختلفة، فهي تأتي في طابع معقد نظرا لترابط الأحداث وتعقيدها و كثرت تشابكها، فهي تتطور لتطور هذا الواقع، وتتحول وتتغير في شكلها ومضمونها نظرا للتحولات التي تجري في هذا الواقع، ومنه فالعلاقة بين هذا الفن السردي والعالم الواقعي هي قائمة على التأثير و التأثر، هذه علاقة نجدها صاحبت الرواية الجزائرية منذ وهلتها الأولى، فلقد كانت في مختلف مراحلها عبارة عن تصورات و تمثلات للواقع الاجتماعي والمجتمع الجزائري عبر فتراته المختلفة سواء قبل الاستقلال أو بعده.

1- مفهوم الرواية :

1-1لغة:تحدد المفهوم اللغوي للرواية بالعودة إلى ما أوردته المعاجم اللغوية فقد ورد في(معجم لسان العرب) أن الرواية مشتقة من الفعل (ر.و.ى) يقال :"رويت القوم أوريتهم إذا استقيت لهم. و يقال : من أين ريتكم ؟ أي من أين ترتوون الماء ،ويقال: روى فلان فلانا شعرا إذا رواه له حتى حفظه للرواية عنه".[2]

[1]إبراهيم سعدي: **دراسات ومقالات في الرواية**، منشورات السهل، الجزائر، د ط، 2001 ص 58

[2]ابن منظور ،**لسان العرب** ، دار الكتب العلمية ، بيروت ، لبنان ، ج 14 ، ط1، 2003 ، ص425.

و ورد في " لسان العرب" :«يروى الحديث و الشعر يرويه رواية، والرواية كذلك إذا كثرت رواياتهم، ويقال: روى فلان فلانا شعرا إذا روى له حتى حفظه الرواية، ورويت الحديث والشعر رواية فأنا راو».[1]

كما جاء في معجم "أساس البلاغة" "للزمخشري": «روى –هو ريان وهي ريا، وهو رواء وقد روي من الماء ريا، وارتو ى وتروى، وأروى إبله ورواها، وماء رواء. وروي: للوارد فيه ري، وعنده رواية من الماء وله رواية يستقى علية وهو بعير السقاء، والجمع: الروايا، وشد الحمل بالرواء، وهو الحبل الذي تشتد به الأحمال، ورويت بعيري وأوريته، شددت عليه حمله».[2]

كما عرفها " الخليل بن أحمد الفراهيدي" في كتابه (العين) : »الرواية رواية الشعر و الحديث، ورجل كثير الرواية والجمع رواة[3] »

كما ورد في "المعجم الوسيط": « الرواء من الماء: العذب، الرواء: حبل يشد به الحمل والمتاع على البعير(ج): أرويه، الرواء: المنظر الحسن، الرواية: القصة الطويلة(محدثة)، الرواء السقاء، الروي الشرب التام، يقال شربت شربا رويا، وفي علم العروض: الحرف الذي تبنى عليه القصيدة، وإليه تنسب يقال قصيدة بائية:" إذا كان رويها الباء، الروية: النظر والتفكير في الأمور، وهي خلاف البديهة .(التروية): يوم التروية: الثامن من ذي الحجة (الراوي)، راوي الحديث أو الشعر حامله وناقله، (ج): رواة، الرواية مؤنثة الراوي، وروى الحديث أو الشعر رواية جمله ونقله[4]»

---

[1] ابن منظور، لسان العرب ، بيروت، لبنان،ط1 ، 1997 ، مج،06 مادة روى، ص.271.

[2] الزمخشري جار الله: **أساس البلاغة**، تح: مزيد نعيم وشوقي المصري، مكتبة لبنان، ناشرون، بيروت،ط،1 ،1998 مادة روى،ص.327.

[3] الخليل بن أحمد الفراهيدي ،**كتاب العين** ، تح : عبد الحميد هنداوي ، دار الكتب العلمية ، لبنان ، ج2 ، ط1 ، 2003 ، ص 165.

[4] إبراهيم مصطفى وآخرون: **المعجم الوسيط**،ج،1 المكتبة الإسلامية، اسطنبول، تركيا ، ط،1 1965 ،مادة روى ، ص.384

نلاحظ من المفهوم اللغوي أن الرواية استعملت بداية للسقي بالماء ، ثم بدأت تطلق على رواية الشعر والحديث وكثرة الرواية،ونقصد بها النصوص والأخبار نسبة إلى رواية الحديث.فالرواية عموما هي جمع الكلام ونقله.

1-2اصطلاحا:إنّ ضبط مفهوم اصطلاحيكامل وشامل للرواية يعد أمرا صعبا بعض الشيء، وذلك أّنها تأتي في هيئات مختلفة ولها معاني عدة تأخذ في كل عصر صورة مميزة وتكسب خصائص تجعلها غير مطابقة لخصائص الرواية في العصور القديمة، ففي القديم كانت الملحمة هي الرواية وفي القرون الوسطى كانت القصة الطويلة ذات الطابع الفرنسي هي الرواية، وفي القرن التاسع عشر كانت القصة الطويلة الرومانسية هي الرواية[1].

ومما جاء في تعريفها نجد تعريف " لطيف زيتوني " في معجم (مصطلحات نقد الرواية)، يقول : «الرواية في صورتها العامة هي نص نثري تخيلي سردي واقعي غالبا يدور حول شخصيات متورطة في حدث مهم ،وهي تمثيل للحياة و التجربة و اكتساب المعرفة،يشكل الحدث و الوصف و الاكتشاف عناصر مهمة في الرواية، وهي تتفاعل وتنمو وتحقق وظائفها داخل النص، وعلاقاتها فيما بينها[2]».

و الرواية فينظر البعض جنس أدبي خيالي يعتمد على الرد و ألحكيوتجتمع فيه عناصر متسلسلة أهمها الأحداث والشخصيات، الزمان والمكان « وتستمد فنيتها من كونها شكلا وخطابا يقصد به التأثير على متلقيه من خلال استعماله لعدة أساليب، أو ما اصطلح على تسميته قدماء النقد الأدبي بالمحسنات، أنها مؤلف تحليلي نثري له طول معين، ويقدم شخصيات معطاة كشخصيات واقعية يجعلها تعيش في وسط ويعمل على تعريف بسيكولوجيتهاومغامراتها»[3]

---

[1]حميد الحمداني: **الرواية المغربية ورؤية الواقع**، دار الثقافة، الدار البيضاء، الجزائر، ،1985 ص.37.

[2]لطيف زيتوني ،**معجم مصطلحات نقد الرواية** ، مكتبة ناشرون ، لبنان ، ط1 ، 2002 ، ص .11.

[3]أحمد راكز : **الرواية بين النظرية والتطبيق**، سوريا، ط1 1995، ،ص.12.

من خلال التعاريف سالفة الذكر نجد أن الرواية تعتمد على التخيل وكذلك محاكاة الواقع والتجربة الإنسانية ، والتي تعتمد على عدة عناصر أهمها : الحدث والوصف والاكتشاف وهذا ما جعل الرواية فن أدبي متميز عن بقية الفنون والأجناس الأدبية الأخرى التي تفتقد هذه السمات .

باختصار الرواية هي القصة الطويلة المكتوبة، نثرا والتي بدأ بالكتابة بها منذ القرن السادس عشر في انجلترا، أما الرواية الحديثة فيرجع تاريخها إلى الثامن عشر مع بواكير ظهور الطبقة البرجوازية وما صاحبها من تحرر الفرد من التبعية.

يقول "جورج لوكا تش":«إن الرواية هي الجنس الأدبي النمطي للمجتمع البرجوازي، مع أن مجتمعات سابقة له قد عرفت أشكالا أدبية تقترب من الرواية، فإن الشكل الروائي لم يظفر بمقامه الحقيقي إلا في المجتمع البرجوازي في زمن الرواية، فإن شكل الإنسان يتنزل إلى نثر الحياة اليومية ويضيع صفاءه الأول، أي يدخل في علاقة تناقض مستحيل الحل مع عالمه في الزمن البرجوازي يعثر الإنسان على ذلته اليومية و الإيديولوجية التي تحملها ويضيعها من جديد، يعثر على فرديته التي تحملها ويضيعها من جديد في حقل ذات هذه العلاقة القائمة على سعير الاستقلال في الزمن البرجوازي يقوم الشخص الروائي بكتابة علاقة التناقض بين الإنسان والمجتمع، صعود البرجوازية و انحطاطها يعني سقوط الرواية وانحطاطها»[1].

أما الرواية برأي "باختين":« فإنّها تسير في خصب الحياة وتجددها... مثالها الحقيقي هو تجددها، الرواية هي الجنس الوحيد الذي مازال في طور التكون، الرواية لا تظل رواية إلاّ أنّها جنس أدبي لا يكتمل ولا يستغلق وبما أنّها في طور التقدم أبدا فإنها لا تستطيع أن تتعايش مع الأجناس الأدبية الأخرى تدفعها إلى الأخذ بمنطلق الرواية في التعامل مع الواقع والأشكال بحيث تقرب الأجناس من الرواية أو تنزع الرواية إلى ضم هذه

[1] سالم المعوش: **صورة الغرب في الرواية العربية**، مؤسسة الرحاب الحديثة، بيروت، لبنان،ط،1،1998ص.115

الأجناس إلى مدارها الخاص »[1]هذا يعني أن الرواية في تجدد مستمر والتجدد لا يمكن أن يكون في مرحلة محددة وإنمّا يمتد إلى كل أفق ، يغادر الحاضر ليرتد إلى الماضي ويهرع إلى المستقبل، فالرواية في رأيه جنس أدبي ذو علاقة جدلية مع الواقع يحمل طابعا خاصا هو التطور والإمكانات المتحدة دائما والمتحركة في أشكالها وفنياتها وليست مقتصرة على الظهور في مرحلة تاريخية ذاتها.

اذا و مما سبق ذكره نستنتج أن الرواية لها أسلوب فني جميل يعمل على تقديم صورة عن الحياة التي يعيشها الإنسان في واقعه ، كما تبين طبيعة العالقات بين الشخصيات من صراعات و تحاور وصداقة وتعاون و المواقف التي يتعرض لها الإنسان وذلك بأسلوب وصياغة راقية وخصائص فنية تميزها عن الأجناس الأدبية الأخرى من حيث الحجم ، اللغة وتعدد الشخصيات و تنوع الأحداث وهي الأكثر تطورا و تغيرا.

2- الرواية الجزائرية :

كان لظهور الرواية العربية الجزائرية تأخر نسبي بالمقارنة مع الأشكال الأدبية الحديثة ،وكذا بالنسبة إلى الرواية العربية في الوطن العربي فهي حديثة النشأة، كون الجزائر تعرضت لمدة طويلة من الاستعمارالفرنسي، وما صاحبه من أساليب القمع والاضطهاد، على مختلف ألأصعدة، و الظروف الاجتماعية والسياسية، والثقافية التي مر بها الشعب الجزائري آنذاك.

أن نتحدث عن الرواية الجزائرية يعني أن نتحدث عن جزء من مجمل التراث الروائي والسردي الجزائري، وبالأخص عن علاقتها بالرواية الغربية، سواء من حيث تأثيرها

أو من حيثاستقلاليتها وقطع الحبل السري الذي كان يجمعها وكيف استطاعت أن تحقق سرديتها الخاصة بها.

«لقد تجلت هذه المراحل التي نحاول أن نرصد بعضها هنا، بشكل بارز في كتابات بعض مبدعينا الروائيين، في عالمنا العربي، وعلى وجه أخص عند أولئك الذين تأثروا بتلك

[1]سالم المعوش: **صورة الغرب في الرواية العربية**، م س ،ص.115

السياقات الغربية من الذين كانوا ينتمون إلى مدارس الرواية الجديدة في أوروبا، مثل إبراهيم الكوني و صنعالله إبراهيم والأعرج واسيني، وجمال الغيطاني، أي الذين يتقنو ن لغة الغرب إتقانا فنيا وجماليا، أو حتى لدى غيرهم من الذين اطلعوا على ترجمات تلك النصوص المهمة،التي اعتمدها الغرب وثيقة حداثة في كتاباتهم المعاصرة»[1]

ثم الحديث عما يربطها من صلة رحم بالرواية العربية و ارتباط مع المشرق العربي ذيّ الجذور التاريخية والمؤثرات الثقافية المشتركة ثانيا، الأمر الذي يسر ظهور قبولها من خلال مسيرتهاالثقافية «إنواقع الأدب الجزائري يشبه إلى حد كبيركلحديث عن الأدب العربيّبصفة عامة في كل بيئة من بيئته الوطنية، فقد عاش هذا الأدب نفس الظروف والمشكلات التاريخية والفكرية التي عاشها الأدب العربي, و كانت صلة الجزائر من أسبق الصلات التي نشأتبعد ذلك فاستفادتمن الصلة تجاريا وحربيا وإدارياّ, ولكنها لم تستفد من فكرها وحضارتها وفنها وثقافتها إلى أن جاء الاحتلال»[2]

ثمّ الحديث في المقام الثالث عن الواقع الاجتماعي و السياسي للشعب الجزائري ومدى تأثر الرواية بذلك «لا يمكن بأي حال من الأحوال تناول نشأة وتطور الرواية الجزائرية بمعزل عنالوضع الاجتماعي والسياسي للشعب الجزائري، ذلك أن هذا الفن الأدبي كغيره من الفنونّ الأخرى لا ينبت في الفضاء، فلا بد له من تربه، وبقدر خصوبة هذه التربة تكون جودة الإنتاج، وخصوبة التربة، يعني وجود نضج ووعي»[3]، إلا أن هذا التشابه والتقارب من الروايات الأخرى العالمية أو العربية لا يلغي الخصوصية فكرا وتجربة وإبداعا بقدر ما يؤكد وحدة المنبع «وهي فروق لا تلغي بأي حال من الأحوال طبيعة التلاقح والتكامل، فكرا وفنا

[1]الطاهر بلحيا، **الرواية العربية الجديدة من الميثولوجيا إلى ما بعد الحداثة جذور السرد العربي**، ابن النديم للنشر والتوزيع، الجزائر، ط1، 2017، ص، 20

[2]سعدالله أبو القاسم، **دراسات في الأدب الجزائري الحديث**، دار الرائد للكتاب، الجزائر، ط 5، 2007 ص.21

[3]عبد الله ركيبي: مقال نشأة الرواية العربية في الجزائر بين التأسيس والتأصيل، مجلة المخبر، أبحاث في اللغة والأدب الجزائري، ص 13

في نوع الرواية الأدبية، وفي غيرها من الفنون لاعتبار المنبع الحضاري ومساره الإنساني العام»[1]

يتبين لنا أن الرواية الجزائرية ظهرت متأخرة مقارنة بالأجناس الأدبية الأخرى كالمقال، والقصة والشعر، وقد كانت متداخلة مع أجناس أدبية أخرى كالقصة مثال، فكان يطلق على قصة طويلة اسم الرواية وعلى هذا الأساس سوف نتطرق الى مراحل تطور الرواية الجزائرية.

2-1 مراحل تطور الرواية الجزائرية:

2-1-1 مرحلة البداية أو مرحلة الانطلاق:

«كانت البدايات الأولى للرواية الجزائرية بظهور رواية (غادة أم القرى)لأحمد رضا حوحو ثم برواية (حكاية العشاق في الحب والاشتياق) لصاحبها محمد بن إبراهيم التي كانت إرهاصا مبكرا لميلاد الجنس الروائي العربي حوالي عام 1847م هذا النص الذي أثار جدال حادا بين مختلف النقاد المحدثين، نظرا لأن هذا النص يجمع بين السمات الفنية للرواية والقصص الشعبي، ويشبه لحد ما فن المقامات»[2].

ومنه يمكن القول بأن نص "حكاية العشاق في الحب والاشتياق" لمحمد إبراهيم نص أثار إشكالية تصنيفه هل هو يرقى لمصاف الرواية الفنية أم أنه مجرد خربشات ومحاولات لميلاد جنس أدبي جديد يسمى بالرواية خاصة وأن هذا النص طاغ عليه القصص الشعبي (الموروث الشعبي) إضافة إلى التعددية اللغوية التي لم تعهد من قبل النصوص الأدبية.

كما أنه لا يمكننا التوقف والاقتصار-ونحن نتكلم عن نشأة الرواية في الجزائر-عند النص الروائي "حكاية العشاق في الحب والاشتياق" وإنما نتعداها لأنه يوجد نماذج روائية أخرى

---

[1]عمر بن قينة: **في الأدب الجزائري الحديث** ،ديوان المطبوعات الجامعية الجزائر ،ط2 2009، ،ص.195

[2]شريط نورة، تطور البنية السردية في الرواية الجزائرية الحديثة (1970-2009)، أطروحة دكتوراه، إشراف: كاملي بلحاج، كلية الآداب واللغات والفنون، قسم اللغة العربية وآدابها، جامعة جيلالي ليابس، سيدي بلعباس، الجزائر، 2014-2015ص17.

لخصت ومثلت ورسمت المرحلة الجنينية لميلاد الرواية الجزائرية مثل رواية "غادة أم القرى" لكاتبها أحمد رضا حوحو.

في رواية غادة أم القرى عالج أحمد رضا حوحو أوضاع المرأة الحجازية ومأساتها ومعاناتها لتفتح المجال وبابا واسعا أمام أعمال روائية أخرى تعالج قضايا متنوعة من المجتمع وتبقى في النهاية رواية "غادة أم القرى" مع كل نقائصها وهفواتها رواية فتحت الطريق المغلق أمام الرواية المكتوبة باللغة العربية لتشق طريقها نحو ما هو أفضل سواء من حيث المضامين أومن حيث الوعي الجمالي لتقنيات الرواية.[1]

رغم قلة معرفة الروائيين الجزائريين بالشكل الفني الخالص لجنس الرواية ، إلا أنهم لم يتوقفوا عند روايتي حكاية العشاق في الحب والاشتياق وغادة أم القرى ، فقد ظهرت نماذج روائية أخرى كقصة "الطالب المنكوب"1951م لعبد الحميد الشافعي، ورواية "رومانة" عام 1969م للطاهر وطار، ورواية "نار ونور" لعبد الملك مرتاض، و"صوت الغرام" لمحمد منيع[2].

هذه النماذج نجدها مع غيرها من الأعمال لم ترقى حسب العديد من النقاد إلى المستوى الفني للرواية وقد أشار إلى هذا **محمد مصياف** في كتابه "الروائية العربية الجزائرية بين الواقعية والالتزام" بقوله: إن الهدف من العودة إلى مثل هذه النصوص التي تمثل الإرهاصات الأولى هو الوقوف على حقيقة نشأة الرواية العربية الجزائرية الحديثة لأنه يستحيل رصد مراحل نشأتها دون دارسة مرجعياتها.[3]

[1] شريط نورة، المرجع نفسه ،ص19.

[2] شريط نورة، تطور البنية السردية في الرواية الجزائرية الحديثة ، مرجع سبق ذكره، ص 20.

[3] شريط نورة ،المرجع نفسه ، ص20.

2-2-2 مرحلة النضج:

لقد عرفت هذه المرحلة – مرحلة النضج– ميلاد نماذج روائية أخرى مستوية ترقى إلى مصاف النضج الفني، ولعل أهم الأعمال التي مثلت هذه المرحلة هي أعمال الطاهر وطار كرواية "الزلزال".

إلا أنه يعتبر عبد الحميد بن هدوقة في روايته ريح الجنوب "هو من أوصل الرواية الجزائرية إلى مرحلة النضج، حيث أنه يعتبرها الباحثون أول رواية جزائرية مكتوبة باللغة العربية، ممثلة لمرحلة النضج حيث بهذا الصدد يقول محمد مصايف في كتابه في النثر الجزائري الحديث« ويرى المؤلف أن أول رواية جزائرية كتبت بالعربية هي "ريح الجنوب"لابن هدوقة».[1]

فبظهور ريح الجنوب لصاحبها عبد الحميد بن هدوقة اعتبرت الرواية في الجزائر من مواليد السبعينيات بالرغم من أن هناك بذورا ظهرت بعد الحرب العالمية الثانية يمكن أن نلحظ فيها بدايات ساذجة للرواية العربية سواء في موضوعاتها أو في أسلوبها وبنائها الفني[2].

كما نجد أن هذه المرحلة –**مرحلة النضج**–عرفت ميلاد نماذج روائية أخرى مستوية على سوقها مثل رواية "نهاية الأمس" سنة 1975م للروائيالجزائري عبد الحميد بن هدوقة، و"طيور في الظهيرة" سنة 1976م للروائي مرزاق بقطاش الذي حاول من خلالها أن يرسم فنيا ما قدمته الثورة الجزائرية من إنجازات ضخمة وخاصة ما جسده من معاناة الطبقة المقهورة أثناء الثورة المجيدة، إضافة إلى نماذج أخرى مثل رواية "الطموح" سنة 1978م لمحمد العالي عرعار.[3]

---

[1] محمد مصايف، **النثر الجزائري الحديث**، المؤسسة الوطنية للكتاب، الجزائر، (د. ط)، 1983، ص 138.

[2] شريط نورة، تطور البنية السردية في الرواية الجزائرية الحديثة ، مرجع سبق ذكره، ص 21.

[3] شريط نورة، تطور البنية السردية في الرواية الجزائرية الحديثة ، مرجع سبق ذكره، ص 21.

ومن هنا نلاحظ أن رواية "ريح الجنوب" لعبد الحميد بن هدوقة كانت الانطلاقة الجادة لنشأة الرواية بالجزائر كونها أول رواية باللغة العربية مكتملة من ناحية البناء الفني للرواية .

أما فترة الثمانينات كانت بمثابة بداية للتحولات والتغيرات في الكتابة الروائية لتتجاوز بذلك النمط التقليدي والمسار الكلاسيكي الذي نحا نحوه الروائيون الكبار من أمثال "الطاهر وطار " و"عبد الحميد بن هدوقة" وتلاهما آخرون متخذين منهما قدوة وأسوة على سبيل المثال: واسيني الأعرج وأحلام مستغانمي، وفضيلة فاروق، والأمين الزاوي كاتب رواية "صهيل الجسد" سنة 1983م[1].

كما أن فترة الثمانينات قد عرفت اتساعا وتنوعا وغزارة في الإنتاج الروائي، فتباينت الروايات واختلفت من حيث خصائصها الفنية. كرواية التفكك سنة 1985م لرشيد بوجدرة، التي تميز أسلوبها بالجدة والقدرة على ترويض الأداة اللغوية، يكثر فيه التداعي والتداخل والتعرجاتو الالتواءات، وتتزاحم فيه الأقواس والتكرارات، وتختلط البداية بالوسط والنهاية حتى لا نكاد نميزبين كل منها[2].

أما فترة التسعينيات ظهر نوع جديد يسمى " بأدب المحنة أو الاستعجال " أو " بأدب العشرية السوداء" وذلك باعتراف العارفين به كـ: رشيد بوجدرة الذي يعترف شخصي «أن الرواية الجزائرية الجديدة هي التي كتبها جيل التسعينيات والتي امتازت بظهور صفة الإستعجالية والتسجيلية التي أطلقت على تلك الفترة بحيث جسدت معالم الأزمة " العشرية السوداء " في قالب روائي جميل»[3].

من هنا ومن خلال التعاريف سالفة الذكر نتوصل الى أن الرواية الجزائرية في مرحلة التسعينات تناولت الواقع الاجتماعي المعاش –العشرية السوداء– حيث تناولت

[1]شريط نورة، تطور البنية السردية في الرواية الجزائرية الحديثة ص 22.

[2] المرجع نفسه ،ص 21

[3]شريط نورة،المرجع نفسه ،ص23

مواضيع القتل والحرب العنف الفتنة وغيرها ...كون الرواية كانت بمثابة المرأة العاكسة للواقع ،فكانت الرواية سلاح الأديب للتعريف بالجزائر وقضيتها.

إذن ومن خلال دراستنا السابقة حول الرواية الجزائرية نستخلص ما يلي :

- الرواية الجزائرية ظهرت متأخرة بالنسبة لأخواتها في الأقطار العربية الأخرى.
- بداية الرواية الجزائرية كانت عبارة عن مقالات كرضا حوحو وعبد الله الركيبي.
- في بدايات الرواية الجزائرية ونشأتها ظهر ما يعرف بتداخل الأجناس.
- نجد أن المؤرخين يؤرخون لبداية الرواية الجزائرية، برواية "ريح الجنوب" لابن هدوقة كونها رواية متكاملة النضج، وفي هذا اختلاف.
- تنقسم مراحل تطور الرواية الجزائرية إلى قسمين مرحلة البداية أو الانطلاق ، ومرحلة النضج التي تمثل نمو الرواية الجزائرية ،وهي مرحلة تؤرخ بفترة السبعينيات أي بظهور رواية "ريح الجنوب ".

3- الرواية العربية في الساحة الغربية :

3-1 الرواية في الساحةالغربية:

ارتبط مصطلح الرواية بظهور وسيطرة الطبقة الوسطى في المجتمع الأوربي في القرن الثامن عشر، يقول " عبد المحسن طه بدر " : حلت هذه الطبقة محل الإقطاع الذي تميز أفراده بالمحافظة و المثالية و العجائبية ، و على العكس من ذلك فقد اهتمت الطبقة البرجوازية بالواقع و المغامرات الفردية ، وصور الأدب هذه الأمور المستحدثة بشكل حديث اصطلح الأدباء على تسميته بالرواية الفنية في حين أطلقوا اسم الرواية غير الفنية على المراحل السابقة لهذا العصر[1]».

[1]عبد المحسن طه بدر ، **تطور الرواية العربية الحديثة في مصر (1870-1938)** ، دار المعارف ، مصر ، ط4،(د.ت) ، ص 193.

يظهر لنا من خلال هذا القول أن الطبقة البرجوازية لها تأثير كبير في رسم صورة الأدب وتشكله في تلك الحقبة، ذلك أن الرواية الفنية اقترن ظهورها بهذه الطبقة.

إن الرواية الفنية هي انعكاس للواقع ، فهي ترتبط بالواقع من حيث مواضيعها ومضامينها وهذا ما أكده هذا الطرح "لعبد المحسن طه بدر" :«السمة البارزة للرواية الفنية انكبابها على الواقع ، وعليه فالرواية تبدأ في أوربا منذ القرن الثامن عشر حاملة رسالة جديدة هي التعبير عن روح العصر ، و الحديث عن خصائص الإنسان ،وهناك من يعتبر رواية "دونكيشوت" لـــ"سرفانتس" أول رواية فنية في أوربا كونها تعتمد على المغامرة والفردية[1]».

و يقول "رمضان بسطاويشي" :«ولذلك اعتبر "هيجل "الرواية ملحمة العصر الحديث[2]» ، وعليه يحق لنا القول أن الرواية هي وليدة الطبقة البرجوازية وهي البديل عن الملحمة.

تمكن "جورج لوكاتش" انطلاقا من مفاهيم "هيجل " أن يضع نظرية متكاملة ، حاول من خلالها التأكيد على المعيارين الجمالي والتاريخي في مفهوم الرواية ، وهذا ما يوضحه لنا قوله : «فهيجل حين يقول بأن الرواية عبارة عن ملحمة برجوازية إنما يطرح في الوقت نفسه المسألة الجمالية و التاريخية[3]»

يتضح من خلال هذا القول أن الناحية الجمالية تكمن في احتواء الرواية على بعض العناصر الجمالية في الملحمة ، و من الناحية التاريخية فإن إرهاصات الرواية ترتبط ببروز و صعود الطبقة البرجوازية في المجتمع الأوربي.

أما" ميخائيل باختين " فكان طرحه لنظرية الرواية يختلف عن سابقيه ، من خلال تخليه عن الربط المألوف بين الرواية و الطبقة البرجوازية المعتمدة على إبراز الفردية وقيمها ، فالرواية عنده : «جزء من ثقافة المجتمع و الثقافة مثل الرواية ،مكونة من خطابات تنفيها الذاكرة

[1]عبد المحسن طه بدر، مرجع سبق ذكره ، ص 195

[2]رمضان بسطاويشي ،نظرية الرواية لدى لوكاتش، مجلة الأقلام ، ع 12-11 ، (د.ت) ، ص 177

[3]جورج لوكاتش، **الرواية** ، تر : مرزاق بقطاش ، المؤسسة الوطنية للنشر و التوزيع ، الجزائر ، (د.ط)،(د.ت)، ص 13

الجماعية و على كل واحد في المجتمع أن يحدد موقعه وموقفه من تلك الخطابات وهو ما يفسر حوارية الثقافة وحوارية الرواية القائمة على تنوع الملفوظات واللغات والعالمات ، و من هذا المنظور لا تضل الرواية صنعة وعناصر تقنية تكسب،إنها قبل كل شيء إدراك لأهمية اللغات داخل المجتمع وفي التراث المكتوب و الشفوي[1]»

وعليه يظهر لنا من خلال طرح "ميخائيل باختين" أن جذور الرواية ترجع إلى الطبقة الشعبية الدنيا ،كما أنها متعددة من حيث اللهجة ، اللغة والأساليب ، وتقوم على مبدأ الحوارية .

3-2 الرواية في الساحة العربية:

«تعود نشأة الرواية إلى تأثير الآداب الغربية ،و أنها أول ما ظهرت في القرن 19م صورة روايات منقولة عن الآدابالأوروبية ثم محاكاة لبعض قوالبها و أشكالها الفنية حتى استوت الرواية العربية على عمومها بفضل محاكاتها الرواية الأجنبية[2]»هذا ما يراه **"أحمد سيد محمد"** هذا ما يؤكد لنا أن الرواية العربية لم تكن نتاج حضارتنا وثقافتنا ، بل هي ذات أصول غربية نقلت إلينا عن طريق الترجمة والاحتكاك بالأدب الغربي .

و ترى " عزيزة مريدن " أنه: «يعود ظهور الرواية إلى عاملين أساسين هما :الصحافة والترجمة فقد نشر " سليم البستاني" في مجلة الجنان التي أنشأها والده المعلم " بطرس البستاني "روايات عديدة منذ 1780م منها (الهيام في جنان الشام) وكان له الفضل في شق الطريق أمام عدد كبير من الكتاب ، وقد كان لإنشاءالمجلات أثر كبيرا في رواج فن الرواية ومن أشهر المجلات(المشرق و الهلال)وجاء بعد " سليم البستاني "و " جورجي زيدان " فكان له الفضل منذ أواخر القرن التاسع عشر حتى عام 1914م»[3]

---

[1]يخائيلباختين ،**الخطاب الروائي** ، تر : محمد برادة ، دار الفكر للدراسات و النشر و التوزيع ، القاهرة ، مصر، ط1 ، 1987 ، ص 22.

[2]أحمد سيد محمد ،**الرواية الانسيابية و تأثيرها عند الروائيين العرب**(محمد ديب ، نجيب محفوظ) ، المؤسسة (1)الوطنية للكتاب ، الجزائر ، (د.ط)، 1989 ، ص 23.

[3]عزيزة مريدن ، القصة و الرواية ، المطبعة الجامعية ، الجزائر ، ط 1 ، 1971 ، ص 76-77

والرواية العربية كغيرها من الأجناسالأدبية مرت بمراحل حتى وصلت إلى ما هي عليه من تطور وتنوع ، فمرحلة التأسيس و التجنيس منذ أواخر القرن التاسع عشر إلى بداية الأربعينات من القرن العشرين.

وتعد سنة 1870م كبداية ظهور النصوص الروائية و أغلب النصوص الروائية ظهرت في بلاد الشام خاصة سوريا ، ومصر حيث ظهرت المحاولاتالأولى على يد "جورجي زيدان" ولكن النصوص التي عملت على تأسيس عناصر الرواية العربية وتستجيب لمقومات الشكل الروائي أهمها (زينب) " لمحمد حسين هيكل" سنة 1914م والأجنحة المنكسرة "لجبران خليل جبران ".[1]

وبعد مرحلة التأسيس تأتي المرحلة الواقعية التي تمتد من الأربعينات من القرن العشرين إلى السبعينات ، لازمت هذي المرحلة مع الاستقلال من الاستعمار بداية التحرر وبناء الدولة الوطنية ، حيث انتقل الصراع من صراع خارجي مع المستعمر إلى صراع داخلي اجتماعي بين طبقات الاجتماعية ،ومن ثمة امتداد الخلافات السياسية ، وارتباط الأدب بالتعبير عن القضايا الاجتماعيةوالإيديولوجية ، واتجاه الرواية إلى تصوير أسباب الخيبة والتقاط أصوات التمرد ، وعرفت هذه المرحلة الأعمالالأولى " لنجيب محفوظ "و"حنامينة "، " جبرا إبراهيم جبرا" و " غسان كنفاني"و "غائب طعمة " و " يوسف إدريس"، وفي هذي المرحلة تهيمن صورة " نجيب محفوظ" بسبب غزارة إنتاجه و تطويره للكتابة الواقعية.[2]

ثم تأتي مرحلة التجريب و التجريد ، منذ السبعينيات حيث خطت الرواية العربية مسارا مختلفا للواقعية سمته التجريب ، حيث اتجه الروائيون إلى التخلص من الشكلالواقعي بتجريب أشكال روائية جديدة ، بحيث تحولت بوصلة الرواية من المجتمع نحو الذات ، وأصبح الروائي واعيا بالبناء الجمالي للشكل الروائي أكثر من اهتمامه بجانب المضمون ، ومن أهم الأسماء التي برزت في هذه المرحلة نذكرها منها :

---

[1] محمد بوعزة ،**تحليل النص السردي (تقنيات و مفاهيم)** ، دار ألمان ، الرباط ، المغرب ، ط1 ، 2010 ، ص20.

[2] محمد برادة ،**أسئلة الرواية أسئلة النقد** ، منشورات الرابطة ، الدار البيضاء ، المغرب ، ط0 ، 1996 ، ص 18.

" جمال الغيطاني" ، "طيب صالح" ،" جبرا إبراهيم جبرا"[1].

على ضوء ما تطرقنا إليه سابقا يمكنا القول أن الرواية العربية تمحورت في ظهورها بين أدب غربي وأدب موروث ،كما أنه يكمننا القول أن الرواية الغربية والعربية على حد سواء شكلتا محور اهتمام للقارئ، لأنها تعالج قضاياه و تخاطب ميولاته واهتماماته وتصوراته و اتجاهاته.

[1]محمد برادة ، أسئلة الرواية أسئلة النقد (المرجع السابق) ، ص 24.

الفصل الثاني : تجليات البعد الافريقي في التراث ومدى تكوين قواسم بين الشعوب –رواية كاماراد (أنموذجا)–

المبحث الأول : البعد الافريقي في التراث –رواية كاماراد(أنموذجا)–

- تعريف رواية كاماراد.
- البعد الإفريقي في التراث .

المبحث الثاني :القواسم المشتركة بين الشعوب الافريقية في مظاهر التراث –رواية كاماراد (أنموذجا)–

- اللباس الإفريقي .
- الزينة .
- الطعام الإفريقي .
- الشراب .
- الغناء .

ملخص الرواية :

يتناول الحاج أحمد الصديق في روايته كاماراد رفيق الحيف والضياع موضوع الهجرة غير الشرعية أو السرية أو ما يصطلح عليه بالحرGكة، حيث اختار لروايته البطل "مامادو" واختار مواقع متعددة لأحداث روايته انطلاقا من دولة النيجر، مرورا بالجزائر إلى القارة العجوز، فمامادو هو اللسان الحاكي في هذه الرواية بعدما باءت مغامرته بالفشل، وأعيد إلى دولته، هنا يلتقي صدفة مخرجا غربيا هو أيضا باءت أعماله بالفشل، من حصد جائزة كان راغبا فيها، فجاك بلوز رحل لجنوب أفريقيا بحثا عن موضوع يتدارك به فشله، فيتكرم عليه "مامادو" بسرد مغامرته الفاشلة من نقطة البداية إلى النهاية.

فبداية المغامرة كانت من دولة النيجر بلد البطل الأصلي، وبالضبط من حيGـام كلي الفقير الذي يجمع فيه شباب عى الهجرة فيقامرون بمصادر أرزاقهم وينطلقون نحو البرية الوعرة، لتحقيق أحلامهم فيصور مامادو طريق الهجرة موضعا موضعا، إلى غاية وصوليهم السياج.

وأكبر ما يشد الانتباه هو خطر عبور الصحراء الكبرى وصولا لعين قزام ويقف على معاناة الأفارقة الذين قد يهلكون في هذا الربع الخالي، ولمعجزة وصل البطل إلى "عين قزام" حيث يسترسل بسرد الأحداث والتصوير إلى غاية وصوله "طاما" واستقراره بحي "الشاطو" حيث يقف على تلك التجاوزات والحياة المختلفة هنالك.

ثم يكمل "مامادو" طريقه باسم آخر وديانة أخرى، عابرا الفيافي باتجاه ادرار، ويقفهناك على تصوير الحياة القاسية لهذه الفئة التي تتمركز بحي " **بني وسكت** "وكيف تخطط للوصول إلى الشمال الجزائري الناحية الغربية منه. وتمكن البطل من الوصول إلى مدينة "تلمسان" واستطاع العبور إلى المغرب، وبلغة المصور يكشف لنا خبايا العبور، إلى الضفةالأخرى، لكن مغامرة البطل باءت بالفشل ليعود أدراجه إلى وطنه حاملا خيبة العبور مع تجربة كبيرة في مجال الهجرة السرية.

فالرواية غارقة في السرد التصويري لأق التفاصيل خصوصا الموضوعات التي تعمد الزيواني الوقوف عليها لخبرته بها.

البعد الافريقي في التراث –رواية كاماراد (أنوذجا).

1 تعريف رواية كاماراد (رفيق الحيف الضياع):

"كاماراد " عنوان أعجمي لرواية مكتوب بحروف عربية مرفق بعنوان فرعي "رفيق الحيف الضياع"، هو أول شيء ممكن أن يشد انتباه حامل الرواية . من المعلوم أن لفظة كامارد في اللغة الفرنسية يقصد بها الصديق أول الرفيق ،فأول سؤال يتبادر إلى ذهن القارئ: لماذا كاماراد ؟ وماذا يقصد بكاماراد؟ لكن بعد قراءة العنوان الفرعي يتبادر الجواب: أن هذا الكامارد هو رفيق الحيف والضياع, فجاء الشق الثاني مرافقا وحاملا للشق الأول.

فعند قراءة العنوان بأكمله أي بجزأيه ، نجد أنالجزء الأول المتمثل في الجزء الرئيسي "كاماراد" يمثل الاسم التعريفي للرواية حيث تتميز به عن أي نص أخر ،بينما يمثل الجزء الثاني أو الفرعي من العنوان "رفيق الحيف الضياع" الجانب الدلالي والمعمق للرواية، حيث أنه يعطي انطباعا أوليا للرواية ومسارها الذي ستسلكه أحداث ووقائع الرواية المحفوفة بالصعاب والمخاطر ،فالمقصود برفيق الحيف والضياع تعني أن هناك رحلة طويلة إلى حد التيه والضياع سيمضي فيها بطل الرواية ،ونكتشف حيثيات هذه الرحلة من خلال الولوج عالم الرواية.

"عند قراءتنا لرواية يتجلى لنا موضوعها من العتبات الأولى للنص. تتحدث رواية "كاماراد" عن ظاهرة معاصرة لطالما أرقت الشعوب المتخلفة والمتحضرة معا، وهي الهجرة الغير الشرعية، موضوع الهجرة اتخذه الكثير من الروائيين الجزائريين كتيمة رئيسة لرواياتهم أمثال: ربيعة جمطي، والحبيب السايح، وبوعلام صنصال, فتناولوا هذه القضية عند الجزائريين؛ أي تلك الهجرة نحو أوروبا من أجل حياة أفضل، لكن ما تتفرد به رواية كاماراد أنها تناولت الهجرة الغير الشرعية عند مجتمعات منسية ومهمشة طالما عانت من الفقر والأوبئة والحروب الأهلية والانقلابات والتضييق عن الحرية, وهم الأفارقة؛ يتحدث الزيوانيعن هجرة

الأفارقة– المتواجدون مع الحدود الجزائرية كمالي والنيجر وغيرها– نحو الجزائر ثم التوجه إلى أوروبا حيث الفردوس المفقود".[1]

" كاماراد " في الرواية لا تقصد الصديق أو الرفيق فقط ،بل هي صفة تخص الأفارقة بالتحديد، بمجرد دخولهم أراضي الجزائر والمغرب ، فصفة "كاماراد" بمثابة تيمية للنجاة أثناء عبورهم الحواجز الأمنية بالجزائر والمغرب .

يختار الروائي الزيواني موضوع روايته بعناية شديدة, وشغف كبير جدا، فنجدها محشوة بكم هائل من المعارف والمعلومات في مختلف المجالات الاجتماعية والسياسية والتاريخية والجغرافية وحتى النفسية، لهذا يمكن تصنيفيا ضمن الرواية المعرفية،هي رسالة إنسانية إلى العالم بأسره، ينقل الروائي من خلالها تلك المعاناة التي يتخبط فيها هؤلاء الأفارقة في صمت بعيدا عن الأضواء.

ويبدو من الصعب للقارئ غير العارف بالكاتب أن يدرك أنه جزائري انطلاقا من المتن، لأن الجزائر لم تكن إلا أرض عبور إلى الفردوس الأوروبي مرورا بالمغرب قبل الخيبة التي أعادت البطل مامادو ورفاقه إلى نقطة البداية[2].

عن الفيلم الوثائقي الذي أعده "مامادو" بعد أن اكتشف جاكبموز عن قدرته في كتابة السيناريو كلفه بتصوير فيلم وثائقي عن الفقر في إفريقيا الذي عنون بالوجه الآخر للحياة خلف الصحراء الكبرى , ونجح في ذلك. ليقدم الروائي بذلك نموذج من الحلول لهذه الظاهرة السلبية , فيصرح بذلك في قوله: «لا حل لنا من أخطبوط الهجرة إلا بخلق فرص نشاط تثبت هؤلاء الأفارقة المتعبين بخيبات الحياة وانكساراتهم ببلدانهم.» وهنا إشارة واضحة ومقصودة

[1] عمر زويني ، عاشور سرقمة ،تشكيل الفضاء الإفريقي في رواية "كاماراد" رفيق الحيف والضياع للروائي حاج احمد الصديق،مجلة العلوم الإنسانية ،العدد02 (2022)،ص618.

[2] **الخير شوار**،رواية "كاماراد" الهجرة غير النظامية من منابعها،2015/12/15 ،الجزائر ، متاح على موقع ، https://www.aljazeera.net

من طرف الروائي يبرز من خلالها دور الميديا كوسيط في حياتنا الواقعية في عصر أصبح فيه للتكنولوجيا صوتها الذي يكسر الصمت.[1]

ومن هناك تبدأ الحكاية على لسان مامادو الذي لم يكن يتوقع أن تصبح مغامرة حياته مجرد حكاية قد تتحوّل إلى فيلم سينمائي، لا يهم إن كان ناجحا بقدر ما يهمه أن يقبض بعض المال من ذلك الأوروبي الذي كان يمكن أن يلتقيه في الضفة الشمالية من المتوسط لا في عمق الصحراء بعيدا عن الضفة الجنوبية منه .

2- البعد الإفريقي في التراث :

مكن التراث الشعبي في رواية كاماراد من الغوص في أعماق المجتمع الإفريقي، من خلال تصوير جملة من العادات والتقاليد والأعراف، في هذا المجتمع المنسي في الأدب العربي والجزائري على الرغم من أن أفريقيا السوداء لم تعد منسية أو في حاجة إلى تقديم، تاريخها، فنونها، وآدابها كلّها تعولمت وصارت تمثل مصدر إبداع غير محدود، أفريقيا أكثر من قارة، قد أصبحت مفهوما وطريقة تفكير، يكون الزيواني في رحلة (مامادو) خلق نقطة اتصال جديدة وحرث أرضا لم تصلها بعد أيدي الباحثين ولا المكتشفين منطقة لا تزال عذراء وحاول العودة للأصول الإفريقية ، التي يرى أنها أكبر من الجغرافيا[2]

وغالبا ما يبحث الزيواني في أعماله السردية، عن ليف قوي، و نسيج متين من الأخوة و الوحدة الإفريقية،.فيعمد الزيوانى لفتح الرواية الجزائرية على جوارها الإفريقي.بكل مقوماته التراثية، و حصيلته الإنسانية وأسسه الاجتماعية والثقافية وكافة جوانب تطوره ونموه،أو تخلفه وتقهقره، فالتراث الشعبي في أعماله «وخاصة المتح من التراث الشعبي ليست عابرة ولا مؤقتة، لا لأن التراث الشعبي الأفريقي شديد الثراء، بل لأن الروائي الأفريقي شديد الارتباط

[1]عمر زويني ، عاشور سرقمة ، مرجع سبق ذكره ، ص621.

[2] فاطمي عبد الرحمان ،توظيف الموروث الإفريقي في الرواية الجزائرية المعاصرة رواية "كامارد رفيق الحيف والضياع "للصديق الحاج أحمد الملقب بالزيواني –نموذجا–، أطروحة مقدمة لاستكمال متطلبات شهادة الدكتوراه الطور الثالث ل م د ،تخصص أدب عربي حديث ومعاصر ،2021/2020 ، ص128

بأرضه وتراثها، وقد أقام بعض الروائيين الأفارقة ـ مثل فاجونوا و توتولا في نيجيريا ـ داخل عالم الحكايات والأساطير الشعبية دون أن يبرحوه، ومن النادر أن نجد اليوم روائيا في شرق القارة أو غيرها ـ بصفة خاصة ـ لا يطّعم رواياته بعناصر من تراثه الشعبي»[1].

وعليه يصح القول أن الزيواني كاتب إفريقي قبل أن يكون جزائري أو عربي ، بحكم أعماله التي تتركز على إفريقيا فهو كاتب يرى ويكتب بروح افريقية حرة ، تدفعه لاعتبار أن «توظيف الموروث الشعبي في الأعمال السردية هو عبارة عن خطوة مهمة للحفاظ عليه وتنميته وتطويرها لتعريف به وأيضا المحافظة عليه من الضياع والاندثار، خصوصا ونحن في عصر التسارع العلمي والتكنولوجي، حيث أصبح العالم كله عبارة عن قرية صغيرة؛ يتعذر فيها أحيانا الحديث عن خصوصيات المجتمعات والمحافظة عليها».[2]

يتركز هذا الجزء من البحث حول التراث الشعبي ، وبالأخص ما يتعلق بالفرد الإفريقي في حياته اليومية التي عني الدارسون والباحثون في مختلف العلوم الإنسانية بالتفقه فيها مثل : الدراسات الفكرية، والتاريخية، والدينية، والأدبية، وكذلك الدراسات الأنثروبولوجية التي تم بالبحث في البناء الاجتماعي، والنظم والأنساق الاجتماعية، ويرتبط هذا النوع الأخير من الدراسات بالتراث الشعبي في الأغلب الذي خصصنا له فصلا كاملا في بحثنا هذا.

من وجهة نظر الزيواني فهو يرى أن هذا الموروث منا وفينا أي يسكن فينا ونسكن فيه ، والذي يحثنا ويدفعنا للبحث والتأمل ومحاولة اكتشاف عناصره من خلال روايته ذات الطابع الإفريقي "كامارد رفيق الحيف والضياع " التي تحمل كل العناصر الثقافية الإفريقية

[1] فاطمي عبد الرحمان ،توظيف الموروث الإفريقي في الرواية الجزائرية المعاصرة رواية "كامارد رفيق الحيف والضياع "للصديق الحاج أحمد الملقب بالزيواني –نموذجا–، أطروحة مقدمة لاستكمال متطلبات شهادة الدكتوراه الطور الثالث ل م د ،تخصص أدب عربي حديث ومعاصر ،2021/2020 ،ص128.

[2] فاطمي عبد الرحمان ،توظيف الموروث الإفريقي في الرواية الجزائرية المعاصرة رواية "كامارد رفيق الحيف والضياع "للصديق الحاج أحمد الملقب بالزيواني –نموذجا–، أطروحة مقدمة لاستكمال متطلبات شهادة الدكتوراه الطور الثالث ل م د ،تخصص أدب عربي حديث ومعاصر ،2021/2020 ،ص129.

،فنكشف بذلك عن خصوصية التراث الثقافي الأفريقي المحلي بكل زخمه وفي الوقت ذاته نثبت انتماءه إلى التراث الثقافي الإنساني، ودوره الفعال في التنمية وخدمة المجتمع.

2-1 الموروث الشعبي في كاماراد (التراث الثقافي المادي):

2-1-1 اللباس والزينة الشعبية:

استطاعت الرواية "كاماراد" تزويدنا بالكثير من المعطيات عن طبيعة الإفريقي ، في لباسه وزينته الشعبية ، لما لها من دور كبير في تحديد هوية الفرد ، والكشف عن البيئة والطبيعة الاجتماعية ، وإذا ما بالغنا في التفسير والربط يمكن أن تنعكس وتنطلق من أبعاد كثيرة ، منها ماهو عقدي وفكري ،أو حتى سياسي وتاريخي .

تحمل الملابس مرجعية ثقافية متعددة تتجاوز وظيفتها الرئيسية، لتتحول إلى وسيلة ثقافية يقف عندها عالم الدين و عالم الاجتماع، وغيرهما من الباحثين«فيقفون على أدق جزئياتها، نسيجها ولونها، وشكلها، بشكل يوفر رؤية عميقة لروح العصر والتقاليد السائدة، فاللباس مرآة لأحوال المجتمع وأوضاعه، ولم يكن إنتاجه عملا عفويا وتلقائيا فحسب، إنما كان يخضع لرؤية فنية نابعة من الخصوصية الثقافية و الحضارية»[1].

لقد أولى الزيواني اهتماما كبيرا للباس والزينة الشعبية في روايته ،حيث وظف هذا الأخير بشكل كبير في منجزه السردي ، باعتباره تراثا شعبيا غنيا ونمطا ثريا ،يرتبط كل الارتباط بمختلف جوانب حياة الأفارقة ، والتي تعني حياة الفرد الإفريقي الشعبي البسيط ، «فغالبا ما يبحث الزيواني في أعماله السردية عن ليف قوي و نسج متين من الأخوة و

الوحدة في إفريقيا، فيعمد الزيوانى لفتح الرواية الجزائرية على جوارها الإفريقي بكل مقوماته التراثية، و حصيلته الإنسانية وأسسه الاجتماعية والثقافية، وكافة جوانب تطوره ونموه، أو

[1] فاطمي عبد الرحمان ،توظيف الموروث الإفريقي في الرواية الجزائرية المعاصرة رواية "كامارد رفيق الحيف والضياع "للصديق الحاج أحمد الملقب بالزيواني –نموذجا–، أطروحة مقدمة لاستكمال متطلبات شهادة الدكتوراه الطور الثالث ل م د ،تخصص أدب عربي حديث ومعاصر ،2021/2020 ،ص130.

تخلفه وتقهقره، فالتراث الشعبي هو ما يدلعلى جميع ما يتصل بإبداع المجتمع، وتراثه وبجميع ما تعلق بعاداته وبتقاليده، وطقوسه وعقائده، في مناسباته المتنوعة و المختلفة».[1]

القارة الأفريقية غنية بالعديد من أشكال التراث الشعبي القديم ، نظرا لتنوعها الثقافي والحضاري واللغوي ، تعد الثقافة الشعبية واحدة من هذه الأشكال الثقافية الشعبية القديمة التي تتغير وتتمايز ، مع التنوع الجغرافي للقارة ، وظهور الملابس الشعبية والديكورات متفوقة على الأفارقة ، وتلعب دورا مهما في الثقافة الأفريقية ، بحيث تكون الهوية الثقافية الأفريقية .

عند قراءة رواية كاماراد للزيواني نلاحظ فيما يتعلق بطبيعة الحياة ،أنها لا تحيد عن حياة البساطة فالإنسان القابع فيما وراء الصحراء الكبرى ،هو شخص بدوي سهل الأكل واللباس وحتى في أفعاله مع الآخرين«فالكثير من الباحثين الأنثروبولوجين يميلون إلى اعتبار المتجمعات الإفريقية جنوبي الصحراء مجتمعات نصف ريفية، على الرغم من وجود النظام السياسي الذي يؤلف الدولة وكذا التنظيمات الاقتصادية في السوق والتبادل».[2]

يتمتع الأفارقة بتراث غني من هذا النوع من الثقافة الشعبية ، وأشهرها انتشارا ما كان مشتركا بين سكان الصحراء الكبرى ومثاله عند شعوب التوارق و إن انقسمت على دول مختلفة جغرافيا، إلا أنها بقيت محافظة على مظهرها في اللباس والزينة(**إن كان من خلاف بيننا– نحن شعب الله المختار – فلا يعدو أنيكون في الطول، القصر، ملاحة الوجه مع قلتها، استدارته من عدمها وأشياء أخرى تظهر في حينها، لن أغفل عنها بيد أن الجوهر متفق**)[3].

[1]فاطمي عبد الرحمان ،توظيف الموروث الإفريقي في الرواية الجزائرية المعاصرة رواية "كامارد رفيق الحيف والضياع "للصديق الحاج أحمد الملقب بالزيواني –نموذجا–، أطروحة مقدمة لاستكمال متطلبات شهادة الدكتوراه الطور الثالث ل م د ،تخصص أدب عربي حديث ومعاصر ،2021/2020 ،ص130.

[2]محمد عبده محجوب: **الاتجاه السوسيوانثروبولوجي في دراسة المجتمع**، وكالة المطبوعات، الكويت، دط، دت، ص 50.

[3]الصديق أحمد الحاج، **كاماراد رفيق الحيف والضياع** ،دار فضاءات،عمان، الأردن، ط ،1 ،2016 ،ص45 .

(مامادو)بطل الرواية واصفا نفسه وأمه وصفا يعكس أغلبية رجال ونساء المجتمع الإفريقي ، مع بقاء بعض الخصوصيات ، «ذلك في خضم المقدمة التي مهد بها للمخرج السينمائي (جاك بلوز)،عندا قرر سرد مغامراته التي قام بها يقول مامادو:"وليس لأمي خصوصية ظاهرة تميزها عن نساء (قمكلي)سوى قرط حديدي دائري مغرز فتحة أنفها سيف اليمين ،قالت إنها عادة من عوائد نساء قبيلتها (بورورو)التي تقطن نواحي مدينة كوني"».[1]

من خلال هذا الأخير نرى أن الروائي ينوه إلى مدى محاولة الأفارقة بالالتزام بالتراث الشعبي في الزينة ،«بعد تخلي الأكثرية عنه من نساء الحي ، يقول ماما دو :"وإن معظم نساء هذه القبيلة في حينها تخلين عنه وبقيت أنوفهن مثقوبة وبشكل منفر "هذا الإبقاء على الموروث كان بعد إلحاح الزوج والد مامادو على إبقاء هذا الإرث" لذلك آثرت أمي أن تبقي هذا الأخير ، بإلحاح شديد من والدي في حياته وتركته بعد وفاته "»[2].

2-1-2 الطعام التقليدي :

استخدمالزيواني التراث الشعبي ليستمد أدواته الفنية ،والإبداعية في بناء نصه الروائي ، فكان مصدر إلهامه سواء من ناحية اللغة أو من ناحية الخيال على حد سواء ،"ولحضور النص الشعبي في العمل السردي أثر بليغ في عملية الاتصال و التواصل بين الكاتب و القارئ، فهو تعبير عن واقع الشعب و همومه و مشاكله و كذا أفكار".[3]من هذا التراث ما يختص بالطعام والشراب، اللذان يعدان من أهم العادات والتقاليد التي تتصل بالحياة اليومية للفرد الإفريقي.

---

[1] فاطمي عبد الرحمان ، الموروث الشعبي في رواية كامارد رفيق الحيف والضياع ل"الصديق حاج أحمد"،مجلة الواحات للبحوث والدراسات ، المجلد 14 العدد 2،ص 934 ، متاح على موقع
https://www.asjp.cerist.dz/en/PresentationRevue/2

[2] فاطمي عبد الرحمان ،مرجع سبق ذكره ، ص934.

[3] فاطمي عبد الرحمان ،توظيف الموروث الإفريقي في الرواية الجزائرية المعاصرة رواية "كامارد رفيق الحيف والضياع "للصديق الحاج أحمد الملقب بالزيواني –نموذجا–، أطروحة مقدمة لاستكمال متطلبات شهادة الدكتوراه الطور الثالث ل م د ،تخصص أدب عربي حديث ومعاصر ،2021/2020 ، ص155.

فالتراث الشعبي في باب الأكل حقل واسع،فهو يمثل أحد أهم ضروريات الحياة ، يتعامل به جميع أفراد المجتمع سواء في الحياة العادية أو المناسبات المختلفة، ولقد أبدع الزيوانيفي وصف هذا الجانب من التراث في نصه السردي لثراء فضائه حيث كان وسيلة فنية للتعبير ع المواقف والأحداث ،«خاصة أن الرواية تمثل لنا عينا لاقطة فطنة كأنها آلة تصوير فوتوغرافية ، أو كاميرا تسجل كل شيء ، حتى روائح الأطعمة ومذاقها ، وطرائق إنضاج الطعام»[1].

لقد كانت الرواية ثرية بالتراث الشعبي في نطاق الطعام التقليدي ، ومن بين المقاطع السردية الدالة على ذلك قول مامادو«**روائح شواء الماينا ما في كل مكان .... تذكرنا ... ادريسوومايناماه بالسوق الكبيرة بنيامي ، انعطفنا نحو أحد الشوارع الكبرى، ....حتى وجدنا مطعما شعبيا، تنبهت حاسة الشم لدينا لرائحة الماينا ....جلسنا على الذات الكرتونية، بقي منا ثلاثة رفاق بلا مقاعد.. ليس هناك خيار في الوجبات، صحن بلاستيكي صغير، نثرت فيه ثلاث أو أربع قطع من لحم الماينما، المهم أنها لا تصل الخمسة، وضع بجانبها قدر قليل من البهارات الإفريقية الصفراء والبرتقالية وشرائح البصل، بالإضافة لنصف خبزت للواحد، المنتصبين من الرفاق التهموا الأكل وقوفا، عبأنا ما تبقى في بطوننا من فراغ بالماء، أنهينا غداءنا بسرعة مفرطة**»[2] من خلال ماقالهمامادو هنا نلاحظ جليا مكونات الوجبة المقدمة ، مع تحليل مالي لحالة الزبون الاجتماعية ، كذلك يبين لنا هذا الأخير مدى الحالة المزرية وما يعانيه الفرد من ابتزاز على أيادي التجار وقبولهم بذلك على الرغم منهم .

يعكس المطبخ الإفريقي عادة وتقاليد طبخ الفرد الإفريقي ، وكل ماهو جديد في طبخهم ، متأثرين بما تركه الاستعمار الأوروبي والأسيوي للقارة الذي استوطن العديد من المدن الإفريقية،هذا ما وجدناه في بعض الأطعمة التي تم ذكرها في الرواية على غرار الأرز

[1]فاطمي عبد الرحمان ،توظيف الموروث الإفريقي في الرواية الجزائرية المعاصرة رواية "كامارد رفيق الحيف والضياع "للصديق الحاج أحمد الملقب بالزيواني –نموذجا–،مرجع سبق ذكره ،ص931.

[2]الصديق أحمد الحاج: رواية كامراد رفيق الحيف والضياع، مرجع سابق، ص182.

المذكور بقوة ، وبحكم أن إفريقيا أيضا هي ثاني أكبر القارات من حيث المساحة ، يسكنها العديد من القبائل ذات أعراق عديدة ومجموعات متنوعة ، وعليه يكون الطبخ متنوع سواء من حيث المكونات أو طريقة التحضير .

نلاحظ في الرواية تقليد مطبخ إفريقي يتمثل في أكلة الماياناما ، وهي أكلة تقليدية ذات أصول افريقية تعتمد في طبخها على لحم الخروف الذي يطهى على صهد نار الفحم والحطب ، متبلا بتوابل افريقية مختلفة ، وهي تعتبر أكلة إفريقية خالصة تم تداولها على نطاق واسع من دول غرب إفريقيا **(وهي بلهجة هوسا بلاد الساحل ـ ماي : صاحب، ـ ناما : اللحم)**[1].

يقول مامادو**(كالعادة في مثل هذا الوقت .. يكون رفيقنا إدريسو عاد مبكرا من عمله لدى أحاد التجار، المتمثل في شواء لحم المينما للسياح والميسورين**[2]**)** .

لو نتمعن في البيئة الإفريقية التي صورها لنا الزيواني في نصه السردي نجد مظاهر الفقر والحرمان هي الأكثر طغيانا على الصورة العامة للمشهد الروائي ، وربما حتى الواقعي كذلك ، حيث وضح لنا الزيواني الأمر جليا في روايته حين وصف مكان تناول الطعام وحتى الأواني المستعملة مع ذكر الوجبات في حد ذاتها في قوله على لسان مامادو:**(كنا على الحصيرة السعفية جهة الظل .... حينما جاءت أختيتحمل بيديها صحنا حديديا, ظاهره يكاد يطمس من الاصفرار .. كما كانت تحمل بشمالها ذلك الذي اشتريناه بثمن زهيد عند الرفيق ساكو ... وأن ما يحتويه من غذاء وجبة شعبية يطلق عليها أسم هرا)**[3].

هذا الوصف لمامادو يوضح بشكل غير مباشر لنا تلك الأسباب التي تدفع بالفرد الافريقي الى الهجرة ولتي هي العنصر الذي تقوم عليه الرواية محاولا بها تغير أوضاعه للأحسن ،

[1]الصديق أحمد الحاج: **رواية كامراد رفيق الحيف والضياع**، مرجع سابق، ص37.

[2]الصديق أحمد الحاج: **رواية كامراد رفيق الحيف والضياع**، مرجع سابق، ص37.

[3]الصديق أحمد الحاج: **رواية كامراد رفيق الحيف والضياع**، مرجع سابق، ص65.

وقد علق مامادو على الأكلة الشعبية "هرا" التي ذكرت سابقا بقوله**(وضعت صحن هرا وقدح الماء الطيني برفق على الأرض تناولنا وجبتنا الخشنة)**[1].

وصف الوجبة بانها خشنة يتطلب شرح مكوناتها ، وهذا ما أخبر به مامادو المخرج "جاك بلوز"أثناء سرده له قصة هجرته **(ها أنا أقولها لك سوف لن أعيدها : هرا . كسرة من مسحوق الذرة المخلط مع حليب بقرتنا بكتولاغير ... اللهم إلاّ الماء فلك أن تعب منه ما تشاء لأنه لا يباع و لا يشترى)**[2].

هذا الأمر الذي كشف لنا معاناة الفرد الإفريقي من الفقر والحرمان في رواية الزيواني ، خطوات السرد التي اتبعها الكاتب الزيواني تدل جدا على مظاهر البؤس والشقاء ، وصعوبة العيش الذي رافق مامادو البطل وأصدقاءه المهاجرون من مختلف البلدان الإفريقية (ليبيريا – مالي– السينيغال– النيجر ...) عبر محطات لا تقل عن سابقاتها في الظروف السيئة .

2-1-3توظيف الرقص والغناء:

تعد الأغنية من أرقى أشكال التعبير في الأدب الشعبي، وذلك لكونها « تحتفل بالعديد من الظواهر الاجتماعية المختلفة، وهي أصدق من الشعر الفصيح في التعبير لقربها من المجتمع الشعبي من ناحية، ولأنها ترتبط في تعبيرها بمناسبات متعددة متعلقة بالعادات والتقاليد والعرف الاجتماعي الشعبي مباشرة»[3]

«و قد انطلق الزيواني من البعد المتجذر في الأفارقة وهو الغناء والرقص الشعبي الإفريقي، إذ أن الإنسان الإفريقي، و منذ الأزل كان يغني ويعزف على أبسط الآلات، معّبرا بواسطتها عن خلجاته ومشاعره ورث من ذلك رصيدا ضخما، من الرموز والدلالات الموحية، تشكلت

[1]الصديق أحمد الحاج: **رواية كامراد رفيق الحيف والضياع**، مرجع سابق، ص66.

[2]الصديق أحمد الحاج: **رواية كامراد رفيق الحيف والضياع**، مرجع سابق، ص66.

[3]فاطمي عبد الرحمان ،توظيف الموروث الإفريقي في الرواية الجزائرية المعاصرة رواية "كامارد رفيق الحيف والضياع "للصديق الحاج أحمد الملقب بالزيواني –نموذجا–، أطروحة مقدمة لاستكمال متطلبات شهادة الدكتوراه الطور الثالث ل م د ،تخصص أدب عربي حديث ومعاصر ،2021/2020 ،ص185.

هي الأخرى مع الزمن، وتلونت بعبق التاريخ»[1] فللعوامل «الاجتماعية والثقافية والاقتصادية والجغرافية تأثير على الموروث الشعبي من عادات وتقاليد وملابس وحلى وزينة وموسيقى وغناء ورقص»[2]

لقد نقل الزيواني هذا الزخم من التراث ، عن طريق شخصية مامادو في الرواية دون أن ننسى رفاقه(ادريسو ،ساكو ،أليكس ، .... و البقية) نحو ما سماه بجنة الشمال ، في سبيل تحقيق حلم الهجرة إلى أوربا ،بحيث كان هذا النمط من الأشكال التعبيرية وظيفة مميزة في حياتهم ، إذ هو «...شكل أدبي يودعه الشعب قيمة حضارية في انفعال صادق.[3]»

وعليه يمكن القول أن "كامارد" هي رواية اعتنت جيدا بالإنسان الإفريقي ، كونها ساهمت في استبيان البعد الثقافي والتاريخي والروحي للفرد الإفريقي ،وإحياءه عن طريق الكتابة .

2-1-3-1 الغناء الشعبي :

هو عمل سردي يستمد مادته من الواقع المعيش،لإيجاد علاقة جيدة بين السرد والتراث ، ومن هذا التراث نجد الأغنية التي هي«من أقدم الفنون عهدا في تاريخ الإنسان، ولا يُعلم أصلها بوجه التحقيق على حد سائر الأمور النفسية الأخرى، وقد أدجنت سماؤها وتنكرت

[1] فاطمي عبد الرحمان ،توظيف الموروث الإفريقي في الرواية الجزائرية المعاصرة رواية "كامارد رفيق الحيف والضياع "للصديق الحاج أحمد الملقب بالزيواني –نموذجا–، أطروحة مقدمة لاستكمال متطلبات شهادة الدكتوراه الطور الثالث ل م د ،تخصص أدب عربي حديث ومعاصر ،2021/2020 ،ص185.

[2] نجوى محمد رمضان، توظيف الموروثات الشعبية كمدخل للرقص الشعبي في المملكة العربية السعودية، متاح على موقع https://www.researchgate.net

[3] فاطمي عبد الرحمان ،توظيف الموروث الإفريقي في الرواية الجزائرية المعاصرة رواية "كامارد رفيق الحيف والضياع "للصديق الحاج أحمد الملقب بالزيواني –نموذجا–،مرجع سبق ذكره ،ص186.

معالمها أحقابا متطاولة، لعجز الأقدمين عن استقراء حقائقها، وغفلتهم عن إدراك دقائقها، أو معرفة أسماء الذين اكتشفوا بادئ ذي بدء الأصوات الجميلة ممن احتبلتهم حبول الردى».[1]

من الأغاني التي تم ذكرها في الرواية ، وتم توظيفها توظيفا جزئيا ورامزا في نفس الوقت ، هي « مقطع تشخيصي لواقع الهجرة، بحيث المستقبل غامض، ملغوم، والحل هو ركوب قوارب الموت، سيان إما الموت في عرض البحر، أو أن تصير الأجساد لقمة للحيتان، وهذه العتبة السوداوية، تعكس الواقع المرير الذي يعيشه الأفارقة، هم يشيدون " قبورا فوق الماء " بتعبير القاص المغربي الراحل محمد زفزاف»[2]

إن مزج الرواية بالتراث يعتبر أحد أهم العناصر الفنية التي اعتمدها الزيواني في رواية كاماراد ، حيث أن فصول الرواية منذ بدايتها **(توجه القارئ/ المتلقي إلى موضوع الهجرة غير النظامية، بدءاً بمقطع من أغنية "الحراكة" [المهاجرون السريون] لمغني الراي شاب خالد جاء فيها:(المستقبل مسدود/ ما أَبقى فالدوقْ حتَى بنَّة/ ....الحوت ولا الدود...)**[3].تسمى أغنية الحراقة التي تحمل في طياتها الكثير من المعاني ، تفضيل الموت في عرض البحر أو في بطن الحوت على البقاء في أرض إفريقيا مع المعيشة المزرية التي توعز الفقر بكل أشكاله ، ناهيك عن الحروب الأهلية ،والمجاعة وغيرها ..

إن اهتمام الأغنية بهواجس وهموم البطل وأصدقائه ، دفع بالزيواني إلى الاستفادة من مضمونها ،«الذي جعله معنى سيميائيا للعتبة الأولى من فصول الرواية الناظمة لحكاية كاماراد عبر تصوير أهوال يوم القيامة بإسقاطها على حال الإفريقي في رحلته،فأول مرحلة منها هي القبر التي وافقت في الرواية مكوث "مامادو" في بلاده الأم ، وبالضبط حالة الفقر والحرمان والبؤس ، في حي شعبي بدولة النيجر يسمى (جمكلي)فتوافق لفظة "الدود" من

[1]قسطندي رزق، **الموسيقى الشرقية والغناء العربي**، كلمات عربية للترجمة و النشر، مصر، دط، 2011،ص32.

[2]شيد الخديري، كاماراد رواية الأحلام المؤجلة والاحتفاء بالهام، بتاريخ 31مارس ،2018مصنفة في حفريات،تاريخ الاطلاع 2024/05/18 http:// www.massareb.com

[3]الصديق أحمد الحاج: **رواية كامراد رفيق الحيف والضياع**، مرجع سابق، ص5.

أغنية الشاب خالد»[1]، هكذا جاء التوظيف لأغنية الشاب خالد في الرواية كان بمثابة تمهيد لتتمة النص السردي والمشهد الروائي.

2-1-3-2 الرقص الإفريقي :

القارئ لكامارد يلاحظ أن الزيواني لم يتطرق إلى الكثير من الرقصات المحلية ، بقدر ما أوضح لنا مدى أهمية الرقص بالنسبة للأفارقة، حيث أن من مظاهر الرقص الشعبي هو اختلاف الأداء ، ويمكن القول أن الطابع الجماعي الشعبي هو من أولى مميزاتها.

يعيد الزيواني إحياء التراث الغنائي والرقص الإفريقي من جديد من خلال صورة فنية، تقوم بربط الإنسان بشكل فريد بين حاضره وماضيه في نفس الوقت، مما يزيد من متعته ونشاطه. و يثري تجربته الفنية ويمنحها عمقًا أكبر، ويستخدم الزيواني الرموز الطبيعية لتأثيرها الإيحائي على جمهور القراء. بفضل هذه المظاهر الرمزية، يصعب على الناس تجاهل أعماله ونسيانها.

«إذ هي دائما حاضرة في جميع المناسبات الاجتماعية والاحتفالات الرسمية وهي تصوير لحياة الإنسان الإفريقي الاجتماعية ،فصار بذلك بعدا متوارثا في المفهوم الجمعي للأفارقة و ثمة ملاصقة لحياة الفرد الإفريقي ،معبرة عن نفسيته وشخصيته ودالة على فرحه ومسراته»[2]، وكذلك أحزانه ومأساته، وبهذا الخصوص يقول الزيواني في روايته :(**الأفارقة يحبون الرقص.. حتى في مظاهراتهم يمارسونه، استدعت ذاكرته أيام التمييز العنصري ورقص شعب الزعيم "نيلسون مانديلا" خلال انتفاضته ضد نظام بريتوريا العنصري... الزائر يخاطب نفسه ثانية: ألا ترى اللاعبين الأفارقة المحترفين عندنا في النوادي الأوروبية، عندما يسجلون الأهداف، يهرولون نحو زوايا الملعب، فيعبرون عن فرحتهم بلغة**

[1]فاطمي عبد الرحمان ،توظيف الموروث الإفريقي في الرواية الجزائرية المعاصرة رواية "كامارد رفيق الحيف والضياع "للصديق الحاج أحمد الملقب بالزيواني –نموذجا–،مرجع سبق ذكره ،ص929.

[2]فاطمي عبد الرحمان ،توظيف الموروث الإفريقي في الرواية الجزائرية المعاصرة رواية "كامارد رفيق الحيف والضياع "للصديق الحاج أحمد الملقب بالزيواني –نموذجا–،مرجع سبق ذكره، ص929.

أجسادهم.. ما فعله سائق التاكسي في مشهد حي قبل ساعة، لا يبعد عن هذا، هو جزء من حياتهم ويومياتهم.)[1]

للرقص الإفريقي عدة مميزات يتمتع بها ،منها ما يتعلق باللهجات المحلية ما جعل الزيواني يتخذ منها وسيلة فنية للكشف عن بعض المظاهر اللغوية الخاصة بافريقيا ، من رقصتين لهجتين محليتين جاء ذكرها في هذا المقطع **(الحديد لمحشو في باطن الخرسانة، ظهر بشكل كامل... لم يبق منه سوىالصف الأرضي الأخير، الوقت يمر وتنصرم معه الأمنيات والتوق لمعانقة الحبيبة طالما الباريسية.. أخيرا ومع منتصف الليل، نكون أجهزنا على كامل تلك المذكورة، أقمنا همهمة وتهليلا عند الانتهاء داخل الصالة، البعض منا رقص وردد زبوره: "أي صابو.. أي صابو" " .. Gاي شيكا..Gاي شيكا" ...).**[2]

الرقصة الأولى :"أي صابو أي صابو" بلهجة الزرماوية ويقصد بها " أنا فرحان أنا فرحان " **"(قبضناالمبلغ تاما، رقصت رقصة فرحي المعتادة، مرددا بلهجتي الزرماوية معنى "أنا فرحان:"أي صابو.. أي صابو")**[3].

الرقصة الثانية :بلهجة الهوساوية: يقول الروائي(**وها هو ينقذنا من الموت!.! " رقص رقصتيالمعتادة.."، رددنا خلالها: "أي صابو.. أي صابو.". الثلاثة من أهل طاوة، رددوابلهجتهم الهوساويةG " :ايشيكا..Gايشيكا"...)**[4].

وعليه يمكن القول أن الرقص هو أحد أشكال التعبير الشعبي ، فبه يستطيع الإنسانالإفريقي التعبير عن حالته النفسية ، ولأنه مرتبط باللهجات كما سبق الذكر فهو يعتبر أحد أشكال التراث الشعبي ، فهو يبث في نفس الجماعة الشعور بالاندماج في الثقافة والهوية ،فلم يتوانى الزيواني في نقل كل الأحداث بدقة عالية من رقص ، وتجمع من خلال الثقافة الشعبية التي كان لها دور مهم في تحقيق هوية الشعب .

---

[1] الصديق أحمد الحاج: **رواية كامراد رفيق الحيف والضياع**، مرجع سابق، ص25.

[2] الصديق أحمد الحاج :**رواية كامراد رفيق الحيف والضياع**، مرجع سابق، ص 172.

[3] الصديق أحمد الحاج :**رواية كامراد رفيق الحيف والضياع**، مرجع سابق، ص 86.

[4] الصديق أحمد الحاج :**رواية كامراد رفيق الحيف والضياع**، مرجع سابق، ص 148.

2-2 الموروث الشعبي في كاماراد (التراث الثقافي الغير المادي):

2-2-1 توظيف أسطورة :(دوكو) فرعون النهر:

يعتبر التراث الشعبي الوجود الثقافي للموروث،فهو نتيجة مجهود علمي وعملي وفكري للأمم ، يقوم على استغلال العوامل الطبيعية والخبرة المتوارثة ،ولا يزال التراث الشعبي وسيلة نقل للثقافات بين الشعوب ، حتى وان اختلف الزمان والمكان «وهذا النوع يفرض نفسه بقوة وينشأ بعفوية الإنسان الإفريقي، الذي يحاول جاهدا أن يضع بصمته الخاصة ببيئته والتي تتماشى وعاداته وتقاليده، ونمط عيشه، فقد أوجد هذا الإنسان»[1]تراثا خاصا به على طول مسيرته الطويلة .

البعض من هذا التراث يتعلق بالأسطورة ، التي تعتبر من احد أهم جوانب الشعور الجمعى للشعوب الإفريقية ،قل ظهور الكتابة تم اعتماد الأدب الشفهي ، حيث كان الأفارقة يروون الأساطير والحكايات ، ولا يزالون على ذلك الحال.

تعتبر الأسطورة أحد أهم الموروثات الشفهية والأكثر تأثيرا في نفوس أفراد القبائل الإفريقية ، لما تتميز به الأسطورة من الجانب الخيالي وبعدها عن الواقعية ، وتعد النسبة للإنسان الإفريقي مهمة للغاية ، لهذا هم لا يتوانون عن سردها ونقلها من جيل لآخر مثلا كأساطير نشأة الكون ، ونشأة النار ، وكان لرواية كاماراد أيضا موعد مع الأسطورة من خلال ما روته أم مامادو(**تقول الأسطورة التي روتها لي أمي عن أبي بوريما: " إن جدي غندا، عندما هاجر من قرى مدينة (دوصو) قبل سنين بعيدة وجاء إلى نيامي، بعد قحط هناك.... استقر مع غيره من المهاجرين على ضفة النهر، حيث مارسوا الصيد في تلك الأيام الخوالي، حتى جاءهم عام كبيس، كاد النهر يجف معه، ما أضعف الصيد**

[1]وردة لواتي، الموروث الثقافي الإفريقي من المحلي إلى العالمي: رواية أشياء تتداعى لتشينوا أتشيبي أنموذجا، كلية الآداب والعلوم الإنسانية، المركز الجامعي تمنراست، دت، ص7

بـه واشتكى الصيادون فيـه لـ (ُ دوكو) فرعون النهر... ولم يقض لهم شيئا أو رقصوا رقصة "فولوهوري" التي يرتفع الجدب فيها بإيقاع الطبل..وهي من العادات الموجودة فيهم منذ القدم... جبرت عبارة" منذ القدم" من روايـة والدتي سيدي...أبدلتها بعبارة :(قبل الإسلام...) وهذا اجتهاد مني")[1].

نلاحظ هنا أنها مجرد رواية شفوية محض تنقل الثقافة من جيل إلى جيل ،«خلال الأساطير والأدب الشعبي الزنجي ينقل الآباء للأبناء خبراتهم بطرق تعبيرية سهلة الحفظ، مثل معارف نشأة الكون وتاريخ القبيلة، والقوانين الاجتماعية وأصل المنتجات المختلفة، والمعتقدات الدينية والعلاقات مع القبائل الأخرى، وتاريخ الأبطال الأسطوريين والروابط الطوطمية بين الحيوان والقبيلة»[2]

يمكن اعتبار الرواية السابقة كذلك تبريرا لتبني جد مامادو مهنة بيع أعواد الكورو ، التي لم تلقى استحسان مامادو كثيرا ، فالبعد الأسطوري لرواية والدته جعلته ينصت لها من باب الإعجاب ، وهنا كانت انطلاقة أسطورة "(دوكو) فرعون النهر" التي تعتبر تجسيدا لحياة الإنسانالإفريقي الذي ينعكس على شخصية (جد مامادو) من الحياة والأحداث من حوله،كما أن تلك الأساطير تمثل موقف الإنسان من قوى الطبيعة ومحاولة تفسير أسبابها«فإن غرض الأسطورة هو التفسير، بالإضافة إلى الغايات التعليمية والاعتقادية، فالأسطورة تفسير لقضايا أو أصل وجوهر العلم، في عصور ما قبل العلم... ومن ذلك تفسر لنا الأساطير السبب في القوى الخارقة»[3].

كما نجد في الرواية الأسطورية «التحاما بين الأداء الإيقاعي الموسيقي وأداء قصة "فولوهوري" التي يرتفع الجدب فيها بإيقاع الطبل، كاعتقاد شعبي إفريقيبهذا الطقس الذي

---

[1] الصديق أحمد الحاج: رواية كامراد رفيق الحيف والضياع، مرجع سابق، ص59.

[2] سماح دياب، لمحات عن الأسطورة في الأدب الشعبي الأفريقي، السنة 141العدد ،47462نشر بتاريخ : 16نوفمبر2016متاح على موقع

ahramdaily@ahram.org.eg.، اطلع عليه بتاريخ 2024/05/18

[3] عبد الحكيم شوقي، الرجل و المرأة في التراث الشعبي، هنداوي للتعليم والثقافة،مصر، ،2014ص15.

يجلب الماء للنهر بعد أن يرضى "(دوكو) فرعون النهر" ويقبل هذا القربان أو الوسيلة من طرف الصيادين الذين كانوا يمارسون الصيد على ضفاف نهر النيجر العظيم، فإذا جاءهم عام كبيس، يبدأ معه جفاف النهر، وبالتالي ينعكس ذلك على الصيد فيضعف وتنقص الغلة، فتكون هناك تقرب وشكوى»[1]تتخللها« نفحات شعرية تُنغَّم على إيقاع الطبول (الثيمات الإفريقية)التي تضفى طابعا شعبيا على الأساطير والحكايات.ُ والبيئة الزنجية الأفريقية مشبعة باحترام أرواح الأقدمين، والخشية من غضبها، وطلب حمايتها، فهم يؤمنون بأن الأجداد الأولين أحياء في عالم الأرواح، ويتوجب على كل الأجيال احترام تلك الأرواح للحفاظ على كيان القبيلة وتراثه»[2].

ومنه نستنتج أن تراث القبيلة هو التراث الشعبي، الذي يتعامل معه جميع أفراد المجتمع في حياتهم اليومية ومختلف مناسباتهم ، فهو ميدان خصيب للذاكرة الشعبية يحفظ تجاربهم ، ويعتبر من أكبر التراث الأسطوري الذي يتوارث ويحفظ في ذاكرة الأجيال ، فلإفريقي يملك قدرة خيالية في الابتكار وتفسير الأمور الخرقة حين يطلق العنان لمخيلته ، فالأمور الأسطورية بطبيعتها تعتمد على الخيال الواسع وكل ما لا يتحلى بما هو خارق للواقع ، يعتبر أمرا مضجرا للإفريقي يغمسه في ملل عميق.

2-2-2 التمائم :

التمائم لغويا في معجم المعانيالجامع«تمَائِم: (اسم)جمع تميمة وهي كل ما يعلق في العنق دفعا للعين والشر.َ تميمة: (اسم) الجمع:َ تميمات و تمَائِم، خرزة ومايشبهها تُعلَّق في العنق ظنا أنها تدفع العينأو تقي من الأرواح الشِّريرة، أو شيء تُنسب إليه قوةسحريّة تحمي مالكه، منَ علَّقَ تمِيمةً فَلاَ أَتمَّ الله لَه»[3].

---

[1]فاطمي عبد الرحمان ،توظيف الموروث الإفريقي في الرواية الجزائرية المعاصرة رواية "كامارد رفيق الحيف والضياع "للصديق الحاج أحمد الملقب بالزيواني –نموذجا–، أطروحة مقدمة لاستكمال متطلبات شهادة الدكتوراه الطور الثالث ل م د ،تخصص أدب عربي حديث ومعاصر ،2021/2020 ،ص105.

[2]سماح دياب، لمحات عن الأسطورة في الأدب الشعبي الأفريقي، مرجع سابق، 2016.

[3]معجم المعاني الجامع – معجم عربي عربيhttps://www.almaany.com/ar/dict/ar

حكاية مامادو مع التميمية تبدأ منذ أوصته أمه بها وقصت عليه خبر والده معها :

(بعد إفاقة أمي من فاجعتها..ْ حرصت على تذكيري بورد أساسي لا أنساه.. يكون زادا لي في سفري ساعة العطل بتوصية شديدة من أمي:

اسمع يا ولدي.. إن واجهتك ظروف صعبة، كانقطاع السبل في الصحراء .. ولا مغيث إلا الله.. كأن ترى الموت مثلا.. أو ما يشبه هذه الظروف.. فقد ترك والدك – رحمه الله – تميمة (Gونكي) مصنوعة على شكل حجاب حديدي مربع، صغير ورقيق، به خيط رفيع أصفر مفتول، لم أشأ أن أسأله كثيرا بما في داخلها؛ لأنه كان شديد التكتم عليها في حياته .. قال لي ذات يوم بامتعاض شديد بعد طول فضول مني.. إن بها عقاقير مسحوقة، من رؤوس النسور، التماسيح، البوم وعقاقير أخرى.. كان قد اشترى ذلك الحصن خلال الستينيات، من رجل أتى بها من سوق الشعوذة المسمى سوق "أكودا سيوا" ب "لومي" عاصمة "الطوGو"، كان لا يعلقها في رقبته إلا أثناء سفره، يرجو بها الحفظ وتسهيل الأمور وأكد لي ظهور نجاعتها في أكثر من موقف جلل.. خلال سفرياته القليلة. كما أبان لي ذات ليل في حديث الوسادة بلا طلب مني.. أن فاعلية التميمة، تكمن في الالتفات إليها وعضها بأسنان الأنياب فقط، عندها تفرج الغمة بشكل سحري!(!. سلمتني أمي التميمة الحديدية، رددتها لها بأدب، طالبا منها التماس البركة بوضعها في رقبتي، فعلت المسكينة بكل سرور، مع تمتمات وتعويذات، سمعتها ولم أفهمها، سألتها:) هل أتكتم بها عن أعين الرفاق؟(تستر والدك عن أمرها حتى عني.. خليق بك أن تغمدها عن بصرهم أيضا يا ولدي.(.. بعد تعليقها للتميمة، زادت من تأكيدها،طمأنتها حتى استطاب خاطرها أو كاد[1]).

أراد الزيواني من خلال هذا النص أن يبين لنا مدى ارتباط الإنسان الإفريقي والغرائب السحرية وكذلك بينه وبين مرجعيته التراثية ، التي يراها أنها بمثابة وقوده الطاقوي الذي

[1] الصديق أحمد الحاج: **رواية كامراد رفيق الحيف والضياع**، مرجع سابق، ص. 102

يحفظه من كل سوء ،« لقد وظف الروائي هذا البعد الغرائبي ليكشف عن تشبث الإفريقي بعاداته القديمة، وإيمانه العميق بالقدرة السحرية على الأشياء، كمكون أساسي للهوية الإفريقية، ففضلا عن تخلّفه الاجتماعي والسياسي والاقتصادي، فالإفريقي مازال متشبثا بالطقوس السحرية، يلتجئ إليها لمجابهة معضلات الحياة[1]».

يتسم الفرد الإفريقي بالعفوية والبساطة التي تصل في كثير من الأحيان إلى السذاجة التي تجعله يتشبث في تلك المعتقدات المتوارثة ، نتيجة ذلك بقيت الكثير من القبائل الإفريقية سجينة تلك المعتقدات الخاطئة ،«فكل من يصف الأفارقة بأنهم خضعوا لقوى غيبية، رهبة و فزعا، لا يبعد عن الصورة الحقيقية لهم، ولكنها صورة غير كاملة، أن الأفريقي يستسلم لها ويؤمن بسلطانها لأنه يعيش في كنف تلك القوى إنها قد ترهبه وتؤلمه غير أنه رغم إساءتها له ، يستمد منها حياته وكيانه وقوته»[2]

[1]بن علي لونيس، أزمة التّمثيل السردي في رواية كامارد للصديق حاج أحمد ،مجلة اللغةالعربية، الجزائر، العدد41،2018،ص209.

[2]فاطمي عبد الرحمان ،توظيف الموروث الإفريقي في الرواية الجزائرية المعاصرة رواية "كامارد رفيق الحيف والضياع "للصديق الحاج أحمد الملقب بالزيواني –نموذجا–، أطروحة مقدمة لاستكمال متطلبات شهادة الدكتوراه الطور الثالث ل م د ،تخصص أدب عربي حديث ومعاصر ،2021/2020 ،ص110.

القواسم المشتركة بين الشعوب الإفريقية في مظاهر التراث–رواية كامارا د– (أنموذجا)

لقد انتقينا من الرواية بعض العناصرالمميزة والمشتركة بين الشعوب الإفريقية لدى الجنسين، وكان الأمر على النحوالتالي:

1–اللباس الإفريقي:

1–1 العباءة:

ربما فرضت البيئة الصحراوية المشتركة لسكان جنوب الصحراء عليهم نوعا من اللباس الخاص الذي يلائم مناخ بلدتهم الحار ، ويرافق حياتهم ويتوافق مع البساطة التيتتماشى بها طبيعة الحياةعند البدو ، عندما نقوم بقراءة رواية (كامارا د) ،ندرك تماما أنها تعكس بيئتهم ، وعندما ننظر إلى صورة الزيوانيالفنية ، نعرف من أي ثقافة انحدرت ، وهذا الفعل يخلق التنوع البشري ويؤسس للتبادلويقوي المعرفة داخل الوطن وبين مختلف الأوطان التي تلتقي على الفكرة والتعبير والتاريخ .

مامادو البطل لاحظ التشارك الموجود لدى الأفارقة في اللباس ،وخاصة("**عباءة "البازان" المسمى في معاجم أهل إفريقيا بمصطلح "G–انيليا".... قماش اللباس الإفريقي الممتاز**")[1]حيث أن هذه الأخير تمثل التراث الإفريقي ، وعباءة "البازان" تزخر بتنوع اللون والشكل "**وجوه من التوارق باللثام، يرتدون بازانات زرقاء، صفراء، خضراء، نساء بيضاوات جميلات، يلتحفن قناع "تسغنس")**[2].

"فالزيواني من الروائيين الذين التصقوا ببيئاتهم المحلية، واستخدموا محتوياتها، التي تحمل خصوصية البيئة المحلية الإفريقية، فكل سطر في الرواية يرسم معالم القارة السمراء، بعاداتها وتقاليدها، ومعتقداتها، إن في رواية " كامارا د: رفيق الحيف والضياع" –كما يرى أحد

[1]الصديق أحمد الحاج :**رواية كامراد رفيق الحيف والضياع**، مرجع سابق، ص 129.

[2]الصديق أحمد الحاج :**رواية كامراد رفيق الحيف والضياع**، م ن ، ص .131.

النقاد– " ما يستحق القراءة المتأنية، بالنظر إلى الأجواء الجديدة، التي ركز عليها الروائي الصديق حاج أحمد، إننا أمام عوالم يتداخل فيها الواقعي بالسحري والخرافي والأسطوري، الملمح العام الذيّ يسم بعض البلدان الأفريقية، التي تتمازج فيها الأشياء مكونة ما يشبه الحقيقة الوهمية،لقد بذل الكاتب جهدا استثنائيا، في التنقيب عن العادات والحالات الثقافية والمعجم اللغوي والمعتقدات المتواترة، ليقدم صورة ذات أهمية متقدمة، بالعودة إلى قلة النصوص التي اهتمت بالموضوع في قارة منهكة ومنسية في هامش الوقت. كما يكشف النص عن تفاصيل دقيقة في قوالب فنية راقية، وبطاقة سردية متميزة؛ لأنها تمثّلت الأجواء والشخصيات والكلمة والعبارة والحال"[1].

لقد رصد الزيواني في روايته علامات دالة، لمفهوم الهوية أو الرابط الاجتماعي، في الصحراء الإفريقية الكبرى،.كانت إحدى تلك العلامات هي العباءة التي احتلت حيزاً كبيراً من تراث اللباس في الرواية، فهي صورة مشتركة لا تقتصر على فئة معينة بل يتساوى فيها الغني الفقير، و يبقى الدافع الأهم إلى توظيف تراث البيئة الإفريقية المحلية في صورة اللباس، هو طرح الهوية الخاصة في سبيل، التعريف بالهوية والشخصية الإفريقية شكلاًّ ومحتوى، فلكل مجتمع تراثه وهويته التي تحدد ملامح رسوخه في الأرض وتكامله معها، وكذلك للتراث الشعبي تأثير كبير، ساعد في خلق أبعاد جمالية فيكاماراد.

1-2 اللثام:

اللثام ليس حكراً على طوارق الهقار فقطّ ، بل ثقافة وهوية لكل طوارق إفريقيا «يتميز الإنسان الصحراوي بلباس خاص يميزه عن غيره من القبائل الأخرى، واللباس في الصحراء مختلف باختلاف المواقع والأماكن التي يعيش فيها،واللباس التارقي لبس خاص يرتبط

[1] فاطمي عبد الرحمان ،توظيف الموروث الإفريقي في الرواية الجزائرية المعاصرة رواية "كامارد رفيق الحيف والضياع "للصديق الحاج أحمد الملقب بالزيواني –نموذجا–، أطروحة مقدمة لاستكمال متطلبات شهادة الدكتوراه الطور الثالث ل م د ،تخصص أدب عربي حديث ومعاصر ،2021/2020 ،ص134.

بالقبائل التارقية، التي تعيش في الصحراء الكبرى الموزعة بين الجزائر ومالي وليبيا والنيجر [1]»

وعليه يعتبر اللثام أحد أشكال اللباس التي تعزز مظاهر العراقة والتراث ،وهو يمل نمط وأسلوب في الحياة يوافق المناخ أولا والبيئة والتقاليد التي ألفها الرجل الترقي ، فنجده سمة مميزة لهم "التوارق" ،حتى أنهم يعتبرونه أداة تواصل اجتماعي حيث«يضع الأسياد اللثام الأسود، تمييزا لهم عن الأتباع الذين يرتدونه أبيض، بحيث لا يزيلونه حتى في الأكل ومواقيت الراحة وفي حضرة النساء، والذي ينزعه منهم كمن يخلع ثيابه»[2] ، ويتجرد عن قيمه ، وكان هذا الأخير ميزة لهم عن بقية المجتمعات القبلية الموجودة بالصحراء.

بعد تمعننا في الرواية وقفنا على أمثلة للثام ، حيث وجدنا أن عين مامادو البطل لاحت وبشكل كبير نسبة التشارك الموجود لدى التوارق في اللباس ،وخاصة اللثام بداية من موطنهّ النيجر حيث ذاك التارقي المهرب «**بعد انطلاق مركبة (لاندرv ـــر)؟ بنصف الساعة،نادى علينا صاحب " أف جي 45 "هو رجل يضع لثاما على وجهه كما قلنا، أخاله أربعينيا للأسف لم أتبيّن أرنبة أنفه و فمه بفعل اللثام حتى أصفه ..... عيناه لامعتان، تسكنان سردابا عميقا، يلبس عباءة باردة الخضرة من نوع البازان الممتاز، المسمى في معاجم أهل إفريقيا بمصطلح(Gـــــانيليا)، هذا الأخير دائم النظرة إلينا بالريبة، صعدنا،تكدسنا فيها**».[3]

حتى دخوله إلى مدينة عين قزام «**مع صباح يوم السبت نهضنا من نومنا دخلنا مدينة " عين قزام " أو كما يحلو للبعض منا تسميتها " مارسيليا ليكامراد " الطقس معتدل تسلّلنا عبر الشارع الوحيد للمدينة البيوت أكثرها طيني، قليلها إسمنتية، الطريق شبه معبّدة،**

[1]فاطمي عبد الرحمان ،توظيف الموروث الإفريقي في الرواية الجزائرية المعاصرة رواية "كامارد رفيق الحيف والضياع "للصديق الحاج أحمد الملقب بالزيواني –نموذجا–،مرجع سبق ذكره ،ص140.

[2] فاطمي عبد الرحمان ،توظيف الموروث الإفريقي في الرواية الجزائرية المعاصرة رواية "كامارد رفيق الحيف والضياع "للصديق الحاج أحمد الملقب بالزيواني –نموذجا–،مرجع سبق ذكره ،ص140.

[3]الصديق حاج أحمد:**كاماراد رفيق الحيف والضياع**، مرجع سابق، ص129.

وجوه من الطوارق باللثام، يرتدون بازانات زرقاء، صفراء، خضراء، نساء بيضاوات جميلات، يلتحفن قناع "تسغنس "»[1]

فجعل الزيواني اللثام بمثابة الرمز الدال على الهوية والجنسية والعرق والانتماء، فبمجرد أن ترى اللثام عليهم، إلاّ وتدرك أنه تارقي، وفي ذلك علامة سيميولوجية، لكثرة إيرادها من قبل الزيواني، حيث صار اللثام علامة وبطاقة هوية تدل على الإنسان التارقي، وعلى الانتماء الشعوري للفرد التارقي بالخصوص، وتمثل له مصدر انتماء واعتزاز يحرص على إعلانها والبوح بها لدرجة الإشهار.

1-3 قناع تسغنس:

اختلفت المنابع التي استوحى منها الزيواني إشاراته الشعبية ، وعلاماته السيميائية الخاصة بالثقافة الشعبية الإفريقية وما يدور حول عادات وتقاليد الأفارقة ، من تلك العلامات اللباس«هو نص قابل للتأويل مثلما هو معرض لسوء الفهم وسوء التأويل، بقدر ما هو مفهوم ومدرك، وقد يكون لعبة أيديولوجية ومادة لصراع الأفكار والنظريات»[2]فالعادات والتقاليد فينظر الزيواني وليدة الإنسان الشعبي فهي تلتصق به وتنطبع بما يتوارثه عن أجداده، تصور كل سلوكياته ومعتقداته سواء أكان ذلك في الأفراح أم في الأتراح.

حظيت المرأة الإفريقية عند الزيواني كذلك بذكرها ،في أحد مظاهر اللباس الموجودة لدى نساء شعب التوارق فالمرأة الترقية تعتبر«لعمود الفقري للمجتمع التارقي، حيث تحظى بمكانة عالية جدا تجعلها سيدة البيت، ما يشد الانتباه وقار المرأة التارقية التي تصنع لباسها بمختلف أنواع القماش وزينتها، من خلال خياطة الملحفة التي يطلق عليها اسم"التسغنس" التي يتراوح طولها بين 6أمتار و 12مترا حسب جسم المرأة، حيث تتكون من

[1]الصديق حاج أحمد:**كاماراد رفيق الحيف والضياع**، مرجع سابق، ص155.

[2]فاطمي عبد الرحمان ،توظيف الموروث الإفريقي في الرواية الجزائرية المعاصرة رواية "كامارد رفيق الحيف والضياع "للصديق الحاج أحمد الملقب بالزيواني –نموذجا–، أطروحة مقدمة لاستكمال متطلبات شهادة الدكتوراه الطور الثالث ل م د ،تخصص أدب عربي حديث ومعاصر ،2021/2020،ص143.

جزئين يخيطهما الرجل أو المرأة في الدكاكين أو المنازل، بطريقة تمكن المرأة من تغطية كامل جسمها أي من الرأس حتى أخمص القدمين»[1]

(وجوه من الطوارق باللثام، يرتدون بازانات زرقاء، صفراء، خضراء، نساء بيضاوات جميلات، يلتحفن قناع"تستغنس")[2].

إذا كانت هذه الصورة جزءًا من التقاليد الأفريقية، فإن لتسغنس دورًا مهمًا يلعبه .تحظى نساء الطوارق بأهمية كبيرة في عملهن لأن لديهن ثقافتهن وتقاليدهن،فبهذه الطريقة يدخل الزيواني إلى العمق الأفريقي وأهله ويرينا بساطة سكانه. قناع تستغنسلا يقتصر على نساء الطوارق فقط، بل هو أيضًا ثقافة وهوية للعديد من سكان المنطقة وما وراءها **(قناع مزركش، تلتحفه نساءالطوارق ومن جاورهم من قبائلالصحراء الكبرى ك(البرابيش)، (كنتة)، (بني ملوكوحسان بشنقيط))**[3]وكما يعتبر الركيزة الأساسية لبلورة الهوية الصحراوية الإفريقية .

يعد قناع التسغتنس أحد الألبسة التقليدية للمرأة الترقية يتمي بتعدد ألوانه ، وهناك أنواع أخرى على غرار "الطاري" أو "الشو" وهي تعتبر من أجود الألبسة كونها مطلية باللون الأزرق ، وهي مادة تقليدية تقي حرارة الجو اللافحة ، ومن ملامح الجمال التي تزيد الحاف الترقي جمالا هي الحلي الفضية ، التي تعتمدها الترقيات بكثرة خاصة «الخواتم والأقراط "تزابت أو أربيبن " والأساور "أشبقان" والعقود "إزرك و الخمايسة" التي تصنع من المحار ، وكذا عقود العقيق بالفضة»[4].والرسومات المزركشة التي يتسم بها القناع الإفريقي–قنـاع تسغنس– تتباين بين الأشكال والأرقام ،و الألوان ومعاني ورموز مختلفة تتراوح بين العلنية السببية و السرية المطلقة. وهو يعتبر أيضا رمز العفة والحياء والحشمة والأنوثة التارقية الخاصة بالمرأة.

---

[1]لمرأة التارقية الجزائرية، ماسكة زمام الوتر، يوم 2010/04/19 ، https://www.djazairess.com

[2]الصديق حاج أحمد :**رواية كامراد رفيق الحيف والضياع**، مرجع سابق، ص155.

[3]الصديق حاج أحمد : **رواية كامراد رفيق الحيف والضياع**، مرجع سابق، ص157.

[4]المرأةالتارقية الجزائرية، ماسكة زمام الوتر ،يوم.https://www.djazairess

2-الزينة:

2-1 القرط على الأنف:

تتميز الزينة الإفريقية بتنوعها ،إذ تعتبر هي الأخرى جزءا من التراث الإفريقي الثري تاريخيا ،كما تعكس الزينة وخاصة بالنسبة للمرأة الطابع المحافظ على التراث الحي وتنطلق من أبعاد كثيرة منها ما هو عقدي وفكري أو حتى سياسي تاريخي« وهنا يحضر اللباس بوصفه ليس قضية اختيار شخصي بقدر ما هو قضية ثقافية توحي بأشياء كثيرة من جهة كما تكشف عن أشياء أخرى من جهة ثانية، فالمرأة هنا لا تختار ما يناسب ذوقها ومعتقدها فحسب وإنما هي أيضا تدخل مباشرة إلى خيارات الناس ومقاسات أذواقهم ودقيق تصوراتهم الدينية والثقافية»[1]لأنه هو القوة الدافعة للأمة ، ومصدر الثقة والخصوصية ، وليس نموذجا مجردا فقط إنما هي حياة أخرى للجيل الماضي والجيل القادم.

نرى بعض النماذج التي اعتمدها الزيواني في نصه السردي فيما يخص الزينة القرط أو الحلق الذي هو نوع من أنواع الحلي أو الزينة ، عادة ما يكون معلقا في شحمة الأذن وهذا الأصل ، أما عند الأفارقة فيمكن أن يعلق في أجزاء أخرى كالأنف وهذا أمر متدوال بين نساء إفريقيا، و«القرط الشنف وقيل الشنف في أعلى الأذن والقرط في أسفلها وقيل القرط يعلّق في شحمة الأذن والجمع أقراط وقِراط وقُروط وقرطه»[2].

وفي هذا السياق يصف مامادو بطل (كاماراد) أمه بوصف ينعكس على أغلب نساء إفريقيا فيقول **(دق الباب الخشبي، خرجت (سلاماتو) والدة (مامادو)، بقرطها المميز، المغرز في أنفها، كانت مشيتها ترقص من الفرح برجوع ابنها رفيقي. [حيا].. رغم عودته الخائبة .قالت للزائر: لا ماتو في نفسها، خلال خروجه)**[3]

---

[1]عبداللهالغذامي، **الثقافة التلفزيونية (سقوط النخبة وبروز الشعبي)**، ط2 ،المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء المغرب، بيروت، لبنان، 2005،ص101.

[2]ابن منظور، **لسان العرب**، ج ،2مرجه سابق،.ص32.

[3]الصديق حاج أحمد ،**رواية كامراد رفيق الحيف والضياع**، مرجع سابق، ص. 28

يقول كذلك مامادو وهو يسرد قصة مغامرته **(وليس لأمي خصوصية ظاهرةتميزها عن نساء (قمكلي) سوى قرط حديدي رازي مغرز فتحة أنفها سيف اليمين ,قالت إنها عادة من عوائد نساء قبيلتها (بورورو) التي تقطن نواحي مدينة كوني)**[1].

هنا ينبهنا الزيوانيإلىأمر مهم وهو محاولة التمسك بالتراث الشعبي في الزينة ، حيث هذه الأخير عادة يراها الافريقيون من جماليات المراة وهي وسيلة للفت الانتباه وشد الأنظار بوضع القرط الحديدي على الأنف ،ومن ناحية أخرى هي الركن الأقوى في مفهوم الموروث وأنواعه المختلفة.

2-2 الوشم:

تضمنت رواية كامارادللزيواني العديد من المعلومات التي قد تفيد قارئها ، ولها أن ترسم له صورة واضحة عن حياة الإفريقيين ، والى جانب ذلك نجد عادات وتقاليد ، وأساطير افريقية تؤثث للحكاية.

تحدث الزيواني في رواية كاماد عن موروث أخر مادي ، يتمثل في عادة الوشم على أوجه نساء الأفارقة ،حيث جعل من المهاجرين في رواية "كامارا رفيق الحيف والضياع" عينة تكشف لنا ذلك حيث يعد الوشم «من بين الأشكال التزينيةالتقليدية التي تعتبر جزءا من ثقافة وتاريخ إفريقيا الممتد على مدى قرون من التاريخ. استعملته المرأة والرجل على حد سواء من حضارات قديمة ،كما اعتبر رمزا للأنوثة والجمال»[2]ويتبين لنا ذلك مامادو واصفا نفسه فيقول :**(أما أنا فقدضحكت على نفسي كثيرا عندما رأيت وجهي في شظية مرآة صغيرة، وجدتها بدار جارنا موطاري والد رفيقي إدريسو، قبل موته بسبع سنين، أتصور هذا المحيا كما لو أني أراه الآن أمامي، وجه شقي رسمت عليه ثلاث وخزات أفقية على الوجنة اليمني، ما يقابلها جهة الشمال، بقدر بنان الإصبع، كنت قبل هذا، أتحسس نعومتها واختلاف موقعها عن باقي ملمس وجهي.. الطريف أني كنت أبصرها على بعض وجوه أندادي من قبيلتنا؛**

[1]الصديق حاج أحمد ،**رواية كاماراد رفيق الحيف والضياع**، مرجع سابق، ص. 40

[2]دريسي ثاني سلاف،اللباس التقليدي،" الحايك نموذجا "، مجلة أنثروبولوجيا، جامعة أبي بكر بلقايد، تلمسان، الجزائر، المجلد ،04العدد ،08سبتمبر ،2018ص209.

لكن لم يدعني الأمر للضحك، إلا عندما رأيتها على هذا الوجه الموغل في التطير، ثمة أمر آخر كنت مبرزا فيه عن رفاقي سيدي.. هو هذه الثرثرة والفضول المتطلع، لمعرفة أيشيء..)[1]

الوشم أو الوخز الوجه عادة قديمة كان يستعملها أفراد القبائل الإفريقية لمعرفة أبنائها أضناء الغزو الذي يقع بينها بسبب الماء ومناطق الرعي، محاولتا منهم حماية أبنائهم من الضياع والسرقة فيذلك يكون الوخز بالوجه أو الوشم «من أقدم الصور البشرية وقد استخدمه الإنسان في وظائف عديدة بعضها جمالي تزييني وبعضها حربي لإحداث الرعب في قلوب الأعداء وبعضها ديني مع وظائف أخرى اجتماعية وثقافية، وهو يحمل قيمة تعبيرية عالية و متنوعة، بما أنه جملة ثقافية ذات دلالات نسقية وبما أنه تورية ومجاز ثقافي »[2].

وهناك أيضا أشكال من الوشم زائدة عن الوشم القبلي « في أجزاء متفرقة من جسم المرأة كالبطن والظهر، تكون تعبيرا عن مراحل النضج المختلفة عند المرأة، أوّ الرغبة في تجميلها، حيث تعد تلك الأشكال محددا جماليا في المرأة عند المجموعات التي تفعل ذلك، ومنها عند الباولي " Baule" في كوت ديفوار، ويسمى"ngole"»[3] ، فهي تمثل أحد أشكال الثقافات القبلية والبدائية المتجذرة في التاريخ ، حتى صارت عادة من عوائد الزينة المتوارثة عن الأفارقة .

لقد حرص الزيواني على جعل هذا الأخير ثيمة بارزة في نصه السردي ، بحيث حاول الغوص في أعماق المجتمع الإفريقي الراقد وراء الصحراء الكبرى، هو مجتمع ريفي يمثل بالنسبة له الوشم طقسا من الطقوس المميزة ، التي يداومها الفرد الافريقي باعتبارها مظهرا

[1] الصديق حاج أحمد ، رواية كامراد رفيق الحيف والضياع، مرجع سابق، ص. 40.

[2] فاطمي عبد الرحمان ،توظيف الموروث الإفريقي في الرواية الجزائرية المعاصرة رواية "كامارد رفيق الحيف والضياع "للصديق الحاج أحمد الملقب بالزيواني –نموذجا–، أطروحة مقدمة لاستكمال متطلبات شهادة الدكتوراه الطور الثالث ل م د ،تخصص أدب عربي حديث ومعاصر ،2021/2020 ص. 151.

[3] فاطمي عبد الرحمان ،توظيف الموروث الإفريقي في الرواية الجزائرية المعاصرة رواية "كامارد رفيق الحيف والضياع "للصديق الحاج أحمد الملقب بالزيواني –نموذجا–، مرجع سبق ذكره ص151.

من المظاهر الشعبية إلي يقسها في نفسه ،«فهي بمثابة مكبوتات بقيت داخله أو وسيلة دفاع تظهر عند وصول الخطر يّ صرح ا وكأنه يرجوا منه أملا تحققه له بالحفاظ على انتسابه لقبيلته»[1].

3-الطعام الإفريقي :

3-1 الأرز وجبة الإفريقيين :

يعتبر الأرز من بين الأطعمة التي تنتمي إلى فئة الحبوب ،والتي تمثل الجزء الأكبر من الهوية المطبخية الإفريقية ، والتي تم اعتمادها بكثرة من طرف الزيواني في نصه السردي .

«ويتم إعداد الحبوب وفق أربعة مجموعات هي: العصائد والخبز والمكسكسات والقطع المجففة، وتحيل الأخيرة – القطع المجففة – إلى أكلة (هيتشي) المصنوعة من الأرز، وغالبا ما يكون وقت تناولها لدى الأفارقة مع الفطور الصباحي»[2] . تمكن مادة الأرز الإفريقي من تحضير العديد من الأكلات التي نجد صعوبة في تجريدها كلها ، ولكن في رواية كاماراد نجد أن الزواني قام بتوزيعها بينما هو قائم على اللحوم ، وما يعتمد على البيئة القريبة ، حيث يدخل هذا الأخير ضمن المطبخ الاقتصادي .

يعتبر الأرز الناعم المسقى بالملوخية وقطع اللحم من أفخم الأطباق الإفريقية وأغلاها ، يلتقي به "مامادو" بطل الرواية ربما في أحلامه فقط، ومرة في يقضته ويكون ذلك تأويلا لرؤياه ، كانت هذه الأخير –وجبة الأرز– على يد السنغالي"كامارا" في إحدى الأحياء الكمارادية **(كلّف أحد الرفاق السنغاليين بالطبع على أن يكون طهيه للرفاق كراء،...طعام يديه رائق، لم أذق في حياتي أرزا حلوا، مثل الذي يحضره والله، لحظات... سمعنا تصفيقا من لدن الطباخ السنغالي "كامارا " التصفيق هنا صوت يضيء له الوجه... بمصابيح الأسنان البيضاء... كما يعزف إيقاعا داخليا جميلا...شكلنا سبعه حلقات، الصحن وسط**

[1]فاطمي عبدالرحمان ،توظيف الموروث الإفريقي في الرواية الجزائرية المعاصرة رواية "كامارد رفيق الحيف والضياع "للصديق الحاج أحمد الملقب بالزيواني –نموذجا–،مرجع سبق ذكره ،ص152.

[2]فاطمي عبدالرحمان ،توظيف الموروث الإفريقي في الرواية الجزائرية المعاصرة رواية "كامارد رفيق الحيف والضياع "للصديق الحاج أحمد الملقب بالزيواني –نموذجا–،مرجع سبق ذكره ،ص159.

حلقتنا الإضاءة تسمح لنا رؤية الوجبة جيّدا، أرز ناعم، مسقي بالملوخية، قطعة لحم غنم، وزنتها في خيالي ما بين(300) غ و(400غ) الأرز لذيذ "تربت يداك أخ "الكامراد" قلت في أعماقي)[1]

من خلال ما رواه الزيواني هنا نرى أن الأرز هي وجبة مشتركة لدى سكان القارة السمراء يختلف طهيها من مكان لأخر حسب المكونات ونوعية الطبق .

1-2 كسرة التاقلة :

استحضر الزيواني جميع أنواع التراث الشعبي في رواية كاماراد، وسط زمنين ثقافيين مختلفين ، زمن ثقافي ماض وأخر حاضر .

"التاقلة" هي كسرة تقليدية مصنوعة من الدقيق وتصهر في الرماد **(تصنع من معجون الدقيق تصهر في الرماد، يستعملها أهل الصحاري والطوارق الملثمون)**[2]، (تاقولية) هو اسمها باللغة التارقية ، وهو خبز الطوارق ، يتم خبزه على الرمال السخانة والمغطاة بالحجر الساخن ، ويمكن اعتبارها طبقا رئيسيا لهم.

«يمكن النظر إلى كسرة التاقلة بوصفها عنصرا طقوسيا للرجل الملثم، التي أصبحت جزءا من كينونته تستدعيها الذاكرة كلّما رحل و ارتحل في صحرائه الشاسعة فهي بصمته في هذا الفضاء الممتد»[3] ، يقول مامادو**(فتح الملثم قفلا صغيرا أصفر لخزانة حديدية، كانت ملحومة بغرض خزن أواني الطبخ والشاي بالجهة اليمنى للحاملة،... أنزل من تلك الخزانة، قِ ْدرا حديدية متوسطة فاحمه، معها ملعقة فضية قديمة، صحن حديدي، ذهبت صباغته البيضاء بعدها أخرج من تلك الخزانة، كيسا صغيرا من الدقيق، وقارورة بسعة اللتر، قديده لحم صب الماء من الجالون الكبير في الإناء)[4].**

---

[1]الصديق حاج أحمد ،**رواية كامراد رفيق الحيف والضياع**، مرجع سابق، ص160.

[2]الصديق أحمد الحاج: **رواية كامراد رفيق الحيف والضياع**، مرجع سابق، ص. 137.

[3]فاطمي عبدالرحمان ،توظيف الموروث الإفريقي في الرواية الجزائرية المعاصرة رواية "كامارد رفيق الحيف والضياع "للصديق الحاج أحمد الملقب بالزيواني –نموذجا–،مرجع سبق ذكره ،ص159.

[4]الصديق أحمد الحاج: **رواية كامراد رفيق الحيف والضياع**، مرجع سابق، ص. .137.

أسهمت كسرة التالقةفي ثراء رواية الزيواني ، فهي تمثل تراثا شعبيا مشتركا ما زاد رواية كاماراد تنوعا وثراءا، تمكن الزيواني على إثرها أن يبرز لنا ثقافة شعوب الطوارق وبساطتهم ، وتعتبر هذه الأكلة الشعبية هي المتاحة والمتوفر والدائمة الحضور لبساطتها وسهولة تحضيرها وتوفر موادها .

4- الشراب الإفريقي :

4-1 الشاي :

يمثل الشاي احدى الظواهر الثاقفية في العديد من المجتمعات وعلى رأسها المجتمع الإفريقي ،حيث أولى الزواني أهمية كبيرة له ،وقد قام بوصفه بكثرة في نصه السردي ، فهو أولا علامة للضيافة حين قال عنه :(**أحضر الرفاق المضيفون، صينية الشاي كوّن حلقات داخل المرقد، الرفيق الأخرس قام بإعداد طقوس الشاي)**[1].

يعتبر سكان الصحراء الشاي أنه شراب مقدس بحيث يعطونه حقه وأكثر من ذلك ، فيقوم الجماعة منهم بتكوين حلقة ويقومون بإعداد طقوسه ، فهو كما سبق وأن ذكرنا رمز للضيافة الحسنة وحسن الاستقبال ، وهنا تظهر تفاصيل تحضير طقوس الشاي من خلال قول مامادو :**(أرى الأخير قد أتم رش الماء على أرضية المجلس وبالكاد ينهي بسط الحصيرة السعفية على الأرض، وضع صينية الشاي النحاسية المستديرة وسط المفروش، حيث صفت في تلك الأخيرة فناجين الشاي الزجاجية الشفافة مقلوب، يرقد بينها كوب كبير مقلوبة هو الآخر مثلها، ركن إلى جنبها إبريق حديدي أزرق صدئ لطبخ الشاي)**[2].

من خلال ما قاله مامادو نستنتج أن للشاي أوانيه الخاصة التي يفضل أن تكون نحاسية كالصينية والإبريق وزجاجية شفافة كالكؤوس ، حيث أن ترتيب الصينية ووضعها ليس بالأمر العبث بل هو طقس واجب وأمر لابد منه توارثه الصحراويون جيلا عن جيل ، وان أهملت هذه الأخير(خطوات ترتيب الصينية) يفقد الشاي معناه ، وعليه فان الشاي في

[1] الصديق أحمد الحاج: **رواية كامراد رفيق الحيف والضياع**، مرجع سابق، ص313

[2] الصديق أحمد الحاج: **رواية كامراد رفيق الحيف والضياع**، مرجع سابق، ص38-39

الصحراء يحظى بأهمية كبيرة ، وهو الأمر المميز لسكان الصحراء ، فالشي بالنسبة لهم هوية وعادات موروثة ،كما أنه بعد ثقافي اجتماعي كونه يمثل الشعوب الصحراوية، ويؤصل هويتهم، وعاداتهم الثقافية

- الغناء :

الغناء هو واحد من التراث الفني والشعبي الذي يميز كل بلد عن الآخر،من خلال أفكارهم ومعتقداتهم وحتى ظروف حياتهم ، بل هو المرآة التي تعكس الطبيعة الجميلة للحياة ، حيث يستلهم مؤلف هذه الأغاني كلماته من البيئة المعيشية والمواقف المألوفة له ،

كما تحتوي الأغنية أيضا على جانب مثير للاهتمام يبقي الشخص بعيدا عن طبيعته أو بيئته الكاملة بمشاكل الحياة .

من خلال إطلاعنا على رواية "كاماراد رفيق الحيف والضياع " نجد أن الزيواني تطرق إلى العديد من المغنين الذين وصفوا بغنائهم حياة الفرد الإفريقي بطرق مختلفة ولهجات مختلفة لخصنا البعض منها في هذا الجدول :

اسم المغني	اسم الأغنية	المقطع السردي	الصفحات
النيجيرية (فاطيماريكو)،	أغنيتها الإنسانية (Bébé)	الموسيقي الإفريقية يبلغ صداها من كل جهة، هذه مالية ومن الجهة المقابلة (سيG الية) ونيجيرية ولا أبعد أنهال(فاطيماريكو) ومن الجهة الخلفية (كوت دي وارية) والتي تقابلها كاميرونية وهناك بنينية.. أصوات مغنين رجال ونساء تختلط مع بعضها وتنسج مواويل للحالمين العابرين.	ص: 30،39 ، 40،99، 147
الجمايكي " بوب مارلي		لكني أتذكر صاحبها)إنها للمغني "السيGالي" الشهير "ناري كان").أضاف كائطا: ناري يشبه بوب مارلي في وجهه وسنابل شعره المفتول... ساكو يعقب: ما دام هذا المغني يشبه بوب، فمعنى هذا أنه يشبه أليكش وإدريسو كذلك ..)	ص 37،99
الشاب خالد	الحراGـــــة	الموسيقى كانت خفيفة، إيقاعها عجيب، ما سمعته من كلماتها العربية الدارجة ولم أفهمها في حينها: المستقبل مسدود.. ما أبقى ف الدوق حتى بنة.. الحوت ولا الدود.).	ص 5،186
الماليانية "رماتادياكيتي"	موGوبالو	موسيقى أغنية (موGوبالو) للمغنية الماليانية(رماتادياكيتي)تغطي أرجاء البيت مع الرقص.. كان بالبيت مسجل واحد، يرقد على صندوق خشبي وسط الرحبة، لونه أسود	ص:201 .
زمار قصر بوغلي		صالة المقصورة فارهة، تبعث على الراحة، مسجل المركبة تنبعث منه موسيقى شعبية شجية، قال لنا المقاول المغرم (إنها لزمار	ص:321 .

		قصر"بوغلي".. "أبا البداوي" وأبناء "أبابريك" أولاد" بعزة"..) لا أخفيك سيدي مخرج فيلم مغارةالصابوق.. طرب لهذه النغمات الأخيرة.. حتى دق نبي الرقص بباب روحي والله.	

1

من خلال نكون قد جمعنا أكثر عدد من المغنيين الذين ذكره الزيواني في نصه السردي ،يمكنا أن نلاح من خلال ما سبق تأثر وتأثير الأفارقة بعالم الأغنية الشعبية فهو عالم غني بالتفسيرات والدلالات والمعاني الكثيرة ، الشيء الذي جعل الزيواني يدرج الأغنية الإفريقية في روايته لارتباطها بالجذور التاريخية ،كما أن استلهامه للأغنية الشعبية كتراث شعبي يحمل في طياته تجارب إنسانية مشتركة، انعكست في واقعنا المعيش.

[1] فاطمي عبد الرحمان ،توظيف الموروث الإفريقي في الرواية الجزائرية المعاصرة رواية "كامارد رفيق الحيف والضياع "للصديق الحاج أحمد الملقب بالزيواني –نموذجا–، أطروحة مقدمة لاستكمال متطلبات شهادة الدكتوراه الطور الثالث ل م د ،تخصص أدب عربي حديث ومعاصر ،2021/2020،ص192.



خاتمـــــة

خاتمة عامة

جعلنا خاتمة بحثنا هذا تتلخص حول أهم النتائج التي توصلنا إليها من خلال دراستنا لرواية كامارادللزيواني في نقاط جاءت على النحو التالي :

- سعى الزيواني من خلال عمله هذا إلى تأصيل الرواية الجزائرية المعاصرة عن طريق توظيف التراث المادي وغير المادي لإفريقيا، ودل توظيفه للتراث على عدم تعاليه عليه بل إحساسه بأهمية الانتماء للقارة السمراء وللبعد الصحراوي الراسخ في نفس وشخصية الحاج أحمد الزيواني
- اتخذ الزيواني من الشكل التراثي للتعبير عن مخلفات الحضارة الجديدة، التي تحمل الكثير من القضايا المشابهة لقضايا التراث (الظلم ، البحث عن الحرية ،...)، فجاءت الرواية بذلك محكومة بثنائية القديم والجديد، وحاول الزيواني التوفيق بين ثقافة الماضي وثقافة الحاضر، كما عبرت عن المثاقفة بطريقة أخرى، من خلال تطعيم بناءه الفني في الرواية بالتراث الديني الإسلامي و النصراني.
- إن العودة للتراث الديني كشف عن نماذج وتجارب جمعت بين شعوب وديانات وثقافات مختلفة، مما يدل على أن تجربة العيش المشترك ممكنة، مع إمكانية الاحتفاظ بكل مقومات الخصوصية وعدم الذوبان في الآخر
- التجربة الفنية للزيواني تصنع تحديثالها في المضمون انطلاقا من الموروث، ومن علاماته المميزة ومن فكرته التي تخلق الندرة والتفرد في الفكرة، والبحث عن تفاصيلها الغارقة في الموروث، لذلك لم يتوقف العمل الفني عند قبيلة أو جنس واحد، بل تنوع وتداخل مع مختلف الألوان الإفريقية، وانطلق كمحتوى غارق في التنوع الذي يعكس الإنسان الإفريقي
- وظف التراث الشعبي في (كامارد) كعمل إبداعي يخص تدوين التراث في نمط اللباسوالزينة كصورة ومشهد، وعلامات بصرية، لترسيخها وجعلها رمزا معبرا عن الشعب والهوية، والوطن كما تراعي مبدأ السمة المشتركة بين الأفارقة، التي حاكت

بيئتها بتراثها الزاخر بعبق الصحراء وما تحمل من قيم وتفاصيل حياة تعني الشموخ والتحدي والبناء

- الرواية تمثل وسيلة معرفية و دليل للقارة السمراء، فحضور التراث الشعبي في الرواية الجزائرية يؤكد انفتاحها ونضجها، فهي لم تعد حبيسة تجارب معينة، وهذا ما يعطيها البعد الإنساني..
- مكن التراث الشعبي الزيواني من الغوص في أعماق المجتمع الإفريقي، من خلال تصوير جملة من العادات والتقاليد الراسخة فيه، فالإنسان يجتفي طاقات وخواص الطعام الذي يأكل، فيأخذ من خصاله وصفاته ما يبدو و يظهر على هويته، وكذلك بيان الأعراف المشتركة بين شعوبه المختلفة.


الملاحـــق

1- نبذة عن الروائي الصديق حاج أحمد :

(الصديق حاج أحمد) الملقب بالزيواني ولد بأدرار –الجزائر– في 19 ديسمبر 1967 ، نشأ بالوسط القصروي الطيني الواحاتي بالصحراء الجزائرية بمسقط رأسه زاوية المغيلي بولاية أدرار، تلقى تعليمه القرآني بداية بكتاب "القصر" على يد شيخه الحاج (أحمد لحسين الدمراوي) وتدرج في التعليم النظامي ، حيث تحصل على البكالوريا ، وشهادة ليسانس ، والماجستير ، والدكتوراه،يشتغل أستاذ التعليم العالي لمقياسي اللسانيات و فقه اللغة بجامعة أدرار، تقلد عدة مهام بالجامعة منها نائب عميد كمية الآداب و اللغات لمدة سنتين، ورئيس تحرير مجلة أصداء الجامعة، ليتفّرغ بعدها للتدريس و البحث و الإبداع. أشرك وناقش عديد الأطاريحالرسائل والمذكرات، شارك في عديد الملتقيات الدولية والوطنية، كما نشر عددا من المقالات العلمية في مجلات محكمة دولية ووطنية، مشارك دائم بالصحافة الجزائرية المكتوبة، له عمود أسبوعي قار بجريدة الجمهورية تحت عنوان (ثرثرة من الجنوب)، كما له مساهمات دائمة بالصحافة العربية، لاسيما بجريدة العرب المندنيةو مجلة الجديد المندنية.

النتاج الروائي :

- مملكة الزيوان 2013.
- كاماراد رفيق الحيف والضياع 2015.

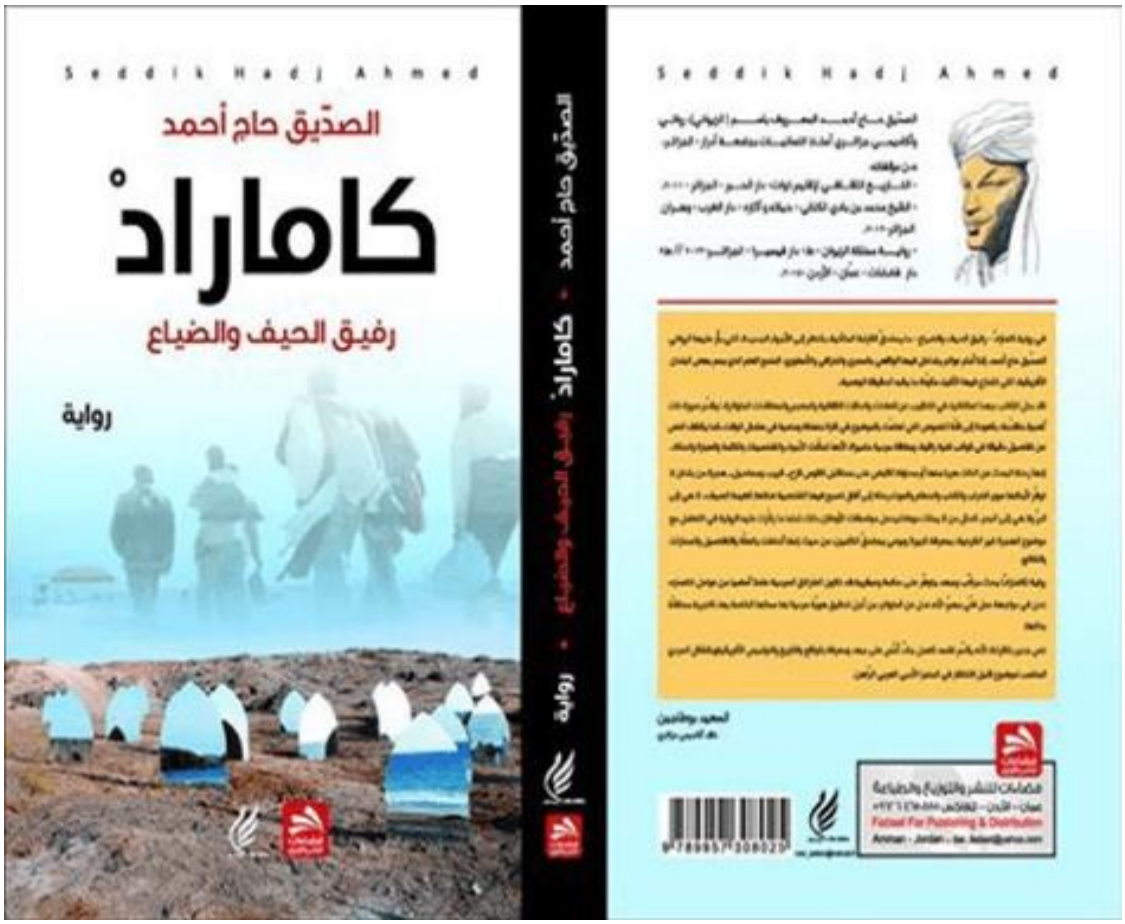
النتاجات الأخرى :

- التاريخ الثقافي لإقليم توات 2003.
- الشيخ محمد بن بادي الكنتي حياته وآثاره 2009.

نقد ودراسات عن الروائي :

- رواية كاماراد ، عن المأساة والعبور وخيبة الوصول للآخر ، عب القادر رابحي ، جريدة النصر الجزائرية .

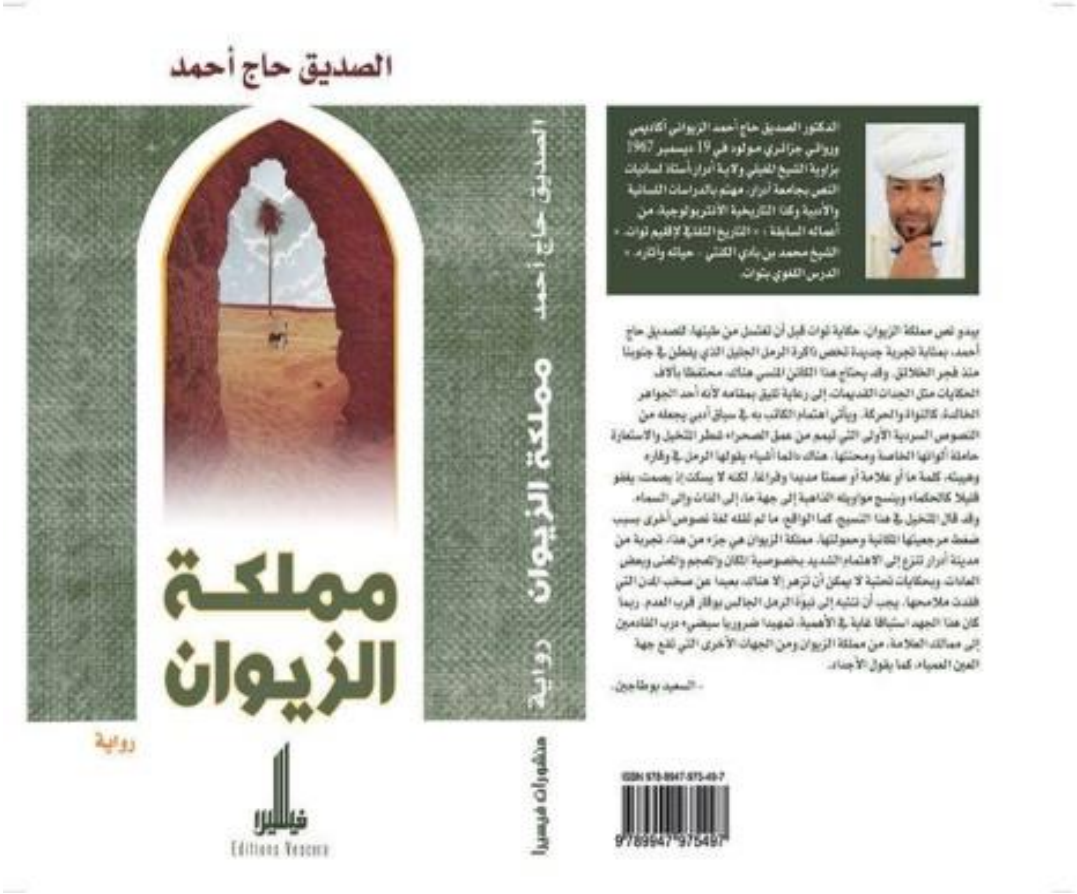
- كتاب بعنوان "شعرية الفضاء الصحراوي " ، في رواية "مملكة الزيوان "،فاطمة قاسمي 2015.



ملحق رقم (1) رواية " كامراد رفيق الحيف والضياع " ثاني رواية صدرت للزيواني سنة 2015



ملحق رقم (2)رواية " كامراد رفيق الحيف والضياع " ثاني رواية صدرت للزيواني سنة 2019



ملحق رقم(3)رواية " مملكة الزيوان " أول رواية صدرت للزيواني صدرت سنة 2013



قائمة المصادر والمراجع

قائمة المصادر و المراجع :

- القرآن الكريم برواية ورش.

1\ قائمة المصادر :

1. الزمخشري جارالله: أساس البلاغة، تح: مزيد نعيم وشوقي المصري، مكتبة لبنان، ناشرون، بيروت،ط،1 ،1998 مادة روى.
2. الصديق أحمد الحاج، كاماراد رفيق الحيف والضياع ، دار فضاءات،عمان، الأردن، ط ،1 ،2016.

2\ قائمة المراجع :

1 . باللغة العربية :

1. .أحمد أبو زيد، محاضرات الانثروبولوجيا الثقافية، بيروت: دار النهضة العربية للطباعة و النشر والتوزيع، 1978.
2. . أحمد راكز: الرواية بين النظرية والتطبيق، سوريا، ط1 1995، 4 . أحمد سيد محمد ، الرواية الانسيابية و تأثيرها عند الروائيين العرب (محمد ديب ، نجيب محفوظ) ، المؤسسة (1)الوطنية للكتاب ، الجزائر ، (د.ط)، 1989.
3. . الطاهر بلحيا، الرواية العربية الجديدة من الميثولوجيا إلى ما بعد الحداثة جذور السرد العربي، ابن النديم للنشر والتوزيع، الجزائر، ط،1 ،2017
4. . إياد عبد الفتاح النسور ومبارك بن فهيد القحطاني، سلوك المستهلك: المؤثرات الاجتماعية والثقارية والنفسية والتربوية ط1 ،عمان: دار صفاء للنشر والتوزيع ،2013
5. . حلمي بدير : أثر الأدب الشعبي في الأدب الحديث، دار الوفاء لدنيا الطباعة والنشر، ط1 ، 2003.
6. . حميد الحمداني: الرواية المغربية ورؤية الواقع، دار الثقافة، الدار البيضاء، الجزائر، ،1985

7. . سالم المعوش: صورة الغرب في الرواية العربية، مؤسسة الرحاب الحديثة، بيروت، لبنان،ط،1،1998.

8. . سعدالله أبو القاسم، دراسات في الأدب الجزائري الحديث، دار الرائد للكتاب، الجزائر، ط ،5، 2007

9. . عبدالله الغذامي، الثقافة التلفزيونية (سقوط النخبة وبروز الشعبي)، ط2 ،المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء المغرب، بيروت، لبنان.

10. عبد المحسن طه بدر ، تطور الرواية العربية الحديثة في مصر (1870-1938) ، دار المعارف ، مصر ، ط4،(د.ت).

11. . عزيزة مريدن ، القصة و الرواية ، المطبعة الجامعية ، الجزائر ، ط 1 ، 1971

12. . علي شلش، الأدب الإفريقي، الكويت، عالم المعرفة، 1993.

13. . عمر بن قينة: في الأدب الجزائري الحديث ،ديوان المطبوعات الجامعية الجزائر ،ط2 2009

14. . قسطندي رزق، الموسيقى الشرقية والغناء العربي، كلمات عربية للترجمة و النشر، مصر، دط، ،2011.

15. . محسن محمد صالح، دراسات في التراث الثقافي لمدينة القدس، بيروت مركز الزيتونة للدراسات و الاستشارات ، 2009.

16. . محمد برادة ، أسئلة الرواية أسئلة النقد ، منشورات الرابطة ، الدار البيضاء ، المغرب ، ط0 ، 1996

17. . محمد سعيد القشاط، التوارق عرب الصحراء الكبرى، مركز دراسات وأبحاث شؤون الصحراء، ط2 ،1989.

18. . محمد عبده محجوب: الاتجاه السوسيو انثروبولوجي في دراسة المجتمع، وكالة المطبوعات، الكويت، دط، دت.

19. . محمد مصايف، النثر الجزائري الحديث، المؤسسة الوطنية للكتاب، الجزائر، (د. ط)، ،1983.

20. . محمد معوض وعبد السالم إمام، التسويق و الاتصال، ط،1 ،القاهرة: دار الكتاب الحديث، 2011 .

21. . نبيلة ابراهيم : أشكال التعبير في الأدب الشعبي، دار النهضة للطباعة والنشر، مصر، ط3.

22. . يحيي اليحياوي، في العولمة و التكنولوجيا و الثقافة: مدخل إلى تكنولوجيا المعرفة، ط،1 بيروت: دار الطليعة للطباعة و النشر، 2002.

23. إبراهيم سعدي: دراسات ومقالات في الرواية، منشورات السهل، الجزائر، د ط، 2001، .

24. محمد بوعزة ، تحليل النص السردي (تقنيات و مفاهيم) ، دار ألمان ، الرباط ، المغرب ، ط1 ، 2010

2 . المترجمة :

1. جورج لوكاتش ، الرواية ، تر : مرزاق بقطاش ، المؤسسة الوطنية للنشر والتوزيع ، الجزائر ، (د.ط)،(د.ت)

2. ميخائيل باختين ، الخطاب الروائي ، تر : محمد برادة ، دار الفكر للدراسات و النشر و التوزيع ، القاهرة ، مصر، ط1 ، 1987

3 . المعاجم و القواميس :

1. . إبراهيم مصطفى وآخرون: المعجم الوسيط،ج،1 المكتبة الإسلامية، اسطنبول، تركيا ، ط،1 1965 ،مادة روى .

2. ابن منظور: لسان العرب،تح .عبد اهلل على الكبير وآخرون.مج .06.ج.3دار المعارف، دط،القاهرة .دت.

3. . الخليل ابن احمد الفراهيدي:معجمالعين.تر:مهديالمخزوعي وإبراهيم السمارائي.ج.1مكتبة لبنان.بيروت.

4. . الخليل بن أحمد الفراهيدي ، كتاب العين ، تح : عبد الحميد هنداوي ، دار الكتب العلمية ، لبنان ، ج2 ، ط1 ، 2003.

5. . لطيف زيتوني ، معجم مصطلحات نقد الرواية ، مكتبة ناشرون ، لبنان ، ط1 ، 2002

4 . المقالات

1. . أحمد علي مرسلي، لكتاب صوت تراث الثقافي الغير مادي – .أرشيف الحياة والمأثورات الشعبيه– مصر نموذجا

2. . اليونسكو، ثقافة التراث الغير المادي، الاتفاقية .

3. . رشيد الخديري، كامارد رواية الأحلام المؤجلة والاحتفاء بالهام، بتاريخ 31مارس 2018، مصنفة في حفريات،تاريخالإطلاع 2024/05/18،

4. . عبد الحكيم شوقي، الرجل و المرأة في التراث الشعبي، هنداوي للتعليم والثقافة،مصر، 2014.

5. . عماد عبد الغين، سيسيولوجيا الثقافة: المفاهيم و الإشكاليات ... من الحداثة إلى العولمة، بيروت: مركز دراسات الوحدة العربية، 2002.

6. . وردة لواتي، الموروث الثقافي الإفريقي من المحلي إلى العالمي: رواية أشياء تتداعى لتشينوا أتشيبي أنموذجا، كلية الآداب والعلوم الإنسانية، المركز الجامعي تمنراست، دت.

7. . ياسر هاشم عماد الهياجي، دور المنظمات الدولية و الإقليمية في حماية التراث الثقافي وإدارته و تعزيزه، مقال منشور في : مجلة أدوماتو، عدد ،34،الرياض: جامعة الملك سعود ، جويلية 2016.

8. .محمد عيسى، التراث الثقافي، قسم الأرشيف

5 . المواقع

1. . الخير شوار،رواية "كامارد" الهجرة غير النظامية من منابعها،2015/12/15 ،الجزائر ، متاح على موقع ، https://www.aljazeera.net

2. . المرأة التارقية الجزائرية، ماسكة زمام الوتر،اطلع عليه يوم 2010/04/19 ،متاح على موقع https://www.djazairess.com

3. . عبد الكرمي عزوق، التراث الأثري: مفهومه، أنواعه، أهميته، حمايته واستغلال كثروة اقتصادية ،متاح علىhttps://univ-alger2.dz : اطلع عليه 2024/04/30

4. . قالون، جيلالي. تثمين التراث الثقافي لولاية أدرار :مقاربة تسويقية. (على الخط). ع13 متاح علىhttps://www.asjp.cerist.dz : اطلع عليه يوم 2024/04/16.

5. . نجوى محمد رمضان، توظيف الموروثات الشعبية كمدخل للرقص الشعبي في المملكة العربية السعودية، متاح على موقع https://www.researchgate.net

6 . المجلات العلمية :

1.. آدم بمبا: المرأة في افريقيا، قراءات في العادات والتقاليد المحيطة به، مجلة الملف ثقافية فصلية محكمة متخصصة في شؤون القارة الإفريقية، العدد ،23مارس ،2013

2. . إيمان هنشري، الموروث الثقافي الجزائري الواقع و الآفاق، مقال منشور في: مجلة حوليات التراث، عدد ،17 (الجزائر: جامعة مستغانم، 2017).

3.. بن علي لونيس، أزمة التّمثيل السردي في رواية كاماراد للصديق حاج أحمد ،مجلة اللغة العربية، الجزائر، العدد41،2018.

4. . دريسي ثاني سلاف،اللباس التقليدي،" الحايك نموذجا "، مجلة أنثروبولوجيا، جامعة أبي بكر بلقايد، تلمسان، الجزائر، المجلد ،04العدد ،08سبتمبر ،2018.

5. . رمضان بسطاويشي ، نظرية الرواية لدى لوكاتش، مجلة الأقلام ، ع 12-11 ، (د.ت)

6. . طارق بوحالة، تمثيلات التراث الصحراوي الأمازيغي في قصة اللسان لإبراهيم الكوني، مجلة إشكالات، المركز الجامعي تمنراست، الجزائر، السنة السابعة، العدد ،11نوفمبر .2017

7. . عاشور سرقمة ، استراتيجيات توظيف الموروث الشعبي، مجلة مقاربات، جامعة زيان عاشور الجلفة، الجزائر، العدد 2.

8. . عبد الله ركيبي: مقال نشأة الرواية العربية في الجزائر بين التأسيس والتأصيل، مجلة المخبر، أبحاث في اللغة والأدب الجزائري
9. . عمر زويني ، عاشور سرقمة ،تشكيل الفضاء الإفريقي في رواية "كامارد" رفيق الحيف والضياع للروائي حاج احمد الصديق،مجلة العلوم الإنسانية ،العدد02 (2022).
10. . عمر مسعودي، عبد الكريم رقيق: قضية اللباس في المجتمع الجزائري بين الحداثة والقيم الجزائري، مجلة الباحث فيالعلوم الاجتماعية والإنسانية، جامعة الحاج لخضر باتنة، السنة السابعة، العدد ،13سبتمبر 2018.
11. . فاطمي عبد الرحمان ، الموروث الشعبي في رواية كامارد رفيق الحيف والضياع ل"الصديق حاج أحمد"،مجلة الواحات للبحوث والدراسات ، المجلد 14 العدد 2،.
12. . ماهر عبد العزيز توفيق، الحماية القانونية الموروث الثقافي المادي و أثرها في ترقية الاستثمار السياحي بالجزائر، مجلةالاجتهاد للدراسات القانونية والاقتصادية، 30، 09، 2018 .
13. سماح دياب، لمحات عن الأسطورة في الأدب الشعبي الأفريقي، العدد 141 ،2016 ،نشر بتاريخ16 :نوفمبر2016.

7 . الجرائد :

1. . جريدة الرسمية للجمهورية الجزائرية، عدد ،44 (الجزائر: 15 جوان 1998).

8. اطروحات ومذكرات

1. . شريط نورة، تطور البنية السردية في الرواية الجزائرية الحديثة (1970-2009)، أطروحة دكتوراه، إشراف: كاملي بلحاج، كلية الآداب واللغات والفنون، قسم اللغة العربية وآدابها، جامعة جيلالي ليابس، سيدي بلعباس، الجزائر، 2014-2015
2. . فاطمي عبد الرحمان ،توظيف الموروث الإفريقي في الرواية الجزائرية المعاصرة رواية "كامارد رفيق الحيف والضياع "للصديق الحاج أحمد الملقب بالزيواني –

نموذجا–، أطروحة مقدمة لاستكمال متطلبات شهادة الدكتوراه الطور الثالث ل م د ،تخصص أدب عربي حديث ومعاصر ،2021/2020 ، ص12.

3. . مربيعي،خديجة. توظيف التراث في النص المسرحي الجزائري المعاصر:مسرحيتا حياة لعبد الوهاب بوحمام وتغريبة جعفر الطيار ليوسف اوغليسي نموذجا. مذكرة ماستر: اللغة العربية: جامعة قاملة: .2017 ص. 25

4. . منصوري، سميرة. توظيف التراث في الرواية المغاربية الجديدة: قراءة في نماذج. على الخط . رسالة دكتوراه: اللغة العربية: جامعة سيدي بلعباس 2017.ص07. يوم 2024/04/16



فهرس الموضوعـــــات

الفهرس

العناوين	الصفحات
شكر وعرفان	//
إهداء	//
الملخص	//
مقدمة عامة	أ-ج
الفصل الأول:ماهية التراث الثقافي والرواية الجزائرية	2
التراث الثقافي	2
تعريف التراث الثقافي	2
تمهيد	2
1 تعريف التراث الثقافي (لغة –اصطلاحا)	4-2
2 تعريف الثقافة	4
3تعريف التراث الثقافي	5
أنواع التراث الثقافي	6
1 التراث الثقافي المادي	7
1-1 التراث الثقافي الغير منقول	8
1-2 التراث الثقافي المنقول	9
2 التراث الثقافي اللامادي	10
الرواية الجزائرية	13
تمهيد	13
1مفهوم الرواية (لغة –اصطلاحا)	17-13
2 الرواية الجزائرية	17
2-1 مراحل تطور الرواية الجزائرية	19
3 الرواية العربية في الساحة الغربية	23
3-1 الرواية في الساحة الغربية	23
3-2 الرواية في الساحة العربية	25
الفصل الثاني :تجليات البعد الإفريقي في التراث ومدى تكوين قواسم بين الشعوب	29

في رواية "كاماراد"(أنموذجا)	
ملخص رواية كاماراد	29
البعد الافريقي في التراث –رواية كاماراد – أنموذجا	30
1تعريف رواية كاماراد (رفيق الحيف والضياع)	30
2 البعد الافريقي في التراث	32
2-1 الموروث الشعبي في كاماراد(التراث الثقافي المادي)	34
2-1-1 اللباس والزينة الشعبية	34
2-1-2 الطعام التقليدي	36
2-1-3 توظيف الرقص والغناء	39
2-2 الموروث الشعبي في كاماراد (التراث الثقافي غير المادي)	44
2-2-1 تويف أسطورة (دوكو) فرعون النهر	44
2-2-2 التمائم	46
القواسم المشتركة بين الشعوب الإفريقية في مظاهر التراث –رواية كاماراد– (أنموذجا)	49
1اللباس الإفريقي	49
1-1 العباءة	49
1-2 اللثام	50
1-3 قناع تسغنسن	52
2الزينة	54
2-1 القرط على الأنف	54
2-2 الوشم	55
الطعام الإفريقي	57
1-3 الأرز وجبة الإفريقيين	57
1-2 كسرة التاقلة	58
4الشراب الإفريقي	59
4-1 الشاي	59
5 الغناء	60

خـاتمة	63
الملاحق	65
قائمة المصادر والمراجع	70
فهرس الموضوعات	//