

تجليات الموروث الشعبي السُوفي في رواية "المحدث بقّي بن يقطان" للروائي الجزائري عبد الرشيد هميسي
The manifestations of the Soufi folklore in the narration of the atheist Baqy ibn
Yaqzan by the Algerian novelist Abd al-Rashid Hemisi

* ط.د. عزيزة زاوش¹ / أ.د. نبيل مزوار²

PhD. ZAOUCHE Azziza¹ / Pr. MEZOUAR Nabil²

جامعة الشهيد حمّـة لخضر – الوادي / الجزائر

Université Echahid Hamma Lakhdar – Eloued / Algeria

mezouarna@yahoo.fr

zaoucheazziza@gmail.com

هاتف الباحث الثاني: 0664458583

هاتف الباحث الأول: 0697473700

تاريخ النشر: 2023/06/02	تاريخ القبول: 2022/10/06	تاريخ الإرسال: 2022/08/03
-------------------------	--------------------------	---------------------------

ملخص البحث

تعدّ العودة إلى الموروث الشعبي سمة بارزة ميّزت الرواية الجزائرية المعاصرة، لما يزر به من مضامين ثريّة متنوّعة ورموز وإيحاءات دالّة، لم يتمكّن الزمن رغم مروره من طمّنها وبعثرة معالمها، إذ ظلت حاضرة وكثافة في النصوص الروائية، وأساساً معرفياً ارتكزت عليه وهي تؤسّس لتطورها، ورواية المحدث بقّي بن يقطان للروائي الجزائري عبد الرشيد هميسي واحدة من هذه الأعمال التي شهدت حضور هذه السّمة، فهل استطاع هذا الموروث أن يكون وسيلة الروائي في تحقيق غاياته وبثّ أفكاره؟

هذا ما يسعى هذا المقال إلى بيانه، برصد أهمّ مظهرات الموروث الشعبي في الرواية، ومحاولة الكشف عن دوره في بناءها دلاليّاً وجاليّاً. لتتوصّل إلى أنّ الموروث الشعبي السُوفي كان وراء استحضاره مقصدية، تمثّلت في لفت الانتباه إلى طريقة عيش الفرد السُوفي البسيطة تحت تعاليم الدين الإسلامي السّمحاء. لذا مارس حضوره تأثيراً إيجابيّاً على بناء الرواية.

الكلمات المفتاح: ثراث، موروث شعبي، رواية، جاليّة.

Abstract :

The return to the folklore is a prominent feature that marked the contemporary Algerian novel due to its rich and varied contents, symbols and indications." The Awakening" by the Algerian novelist Abd al-Rashid Hemisi is one of these works that presented clearly this feature. Was this inheritance able to be the novelist's mean in achieving his goals and spreading his ideas?

This is what this article seeks to achieve by monitoring the most important manifestations of the folklore, and trying to reveal its role in building it semantic and aesthetically. To conclude, the Soufi folklore was behind the intentional invocation which was to draw attention on the simple ways of life for the Sofi individual under the teachings of the

* عزيزة زاوش: zaoucheazziza@gmail.com

presence of the Islamic religion and thus gave a positive effect on the construction of the novel.

Keywords: heritage, folklore, novel, aesthetics.



مقدمة:

سعى الروائي الجزائري إلى إنتاج تجربة روائية تتجّه صوب الأصل بُعية تحقيق خصوصية للخطاب الروائي، إيماناً منه أنّ التجربة الإبداعية تستند إلى إرث هائل من المعرفة والأفكار، فراح يبحث عن أشكال جمالية من شأنها أن تمنح إبداعه صبغة الأصالة والجذور والمحلية فكان التراث بشئ تظاهراته ملمحاً بارزاً وشع عمله خصوصية متميزة. ولعلّ هذه الخصوصية تكون أكثر عمقاً وفراة إذا ما ارتبطت بالتراث الشعبي لأنه "يستبطن خصوصية المجتمع الواحد ويتضمن تقاليد منطقة بعينها ونماذجه نابعة من عمق الفئات الشعبية داخل جغرافيا البلد الواحد"¹، لذا استثمرت الرواية الجزائرية هذا الموروث واستلهمت عناصره وجرّت طاقاته الفنية لخدمة مضامينها وتشكيل جالياتها وتكريس خصوصيتها حتى شكّل حضوره معلماً واضحاً وسمّ الخطاب السردى الجزائري بسات متعدّدة ومتنوّعة.

ومن بين الروائيين الجزائريين الذين أفسحوا "المجال أمام التراث الشعبي ليقوم بدوره في تطوير الحدث ويكون أساساً هاماً يقوم عليه تطوّر البناء الفني للرواية"²، نجد عبد الرشيد هميسي في تجربته الروائية "الملحد بقيّ بن يقظان" التي كانت مجسّدة لهذا الحضور التراثي، ومن هنا تبلورت فكرة المقال بعنوانه الموسوم بـ "تجليات الموروث الشعبي السوفي في رواية الملحد بقيّ بن يقظان للروائي الجزائري عبد الرشيد هميسي" قصد تحقيق الأهداف الآتية:

- تصفّح كنوز تراثنا السوفي بالبحث عن تجلياته في هذه الرواية.
- استكشاف مكامن توظيف الموروث الشعبي بين أحداثها والتعامل معه قراءة وتأويلاً.
- الكشف عن دور الموروث الشعبي السوفي في بنائها.
- وتحاول هذه المقاربة الإجابة عن الإشكالية والأسئلة الآتية: ما الهدف الذي يسعى إليه عبد الرشيد هميسي من وراء توظيفه للموروث الشعبي السوفي في روايته الملحد؟ وما أهم المظاهر التراثية التي حضرت في رواية الملحد؟ وما دور هذا الموروث في بنائها دلاليًا وجاليًا؟ وللإجابة عن هذه الإشكالية اعتمدنا الخطة الآتية:
- أولاً: الموروث الشعبي ورواية الملحد.
- ثانياً: مضمون الرواية.
- ثالثاً: تظاهرات الموروث الشعبي السوفي في رواية الملحد.

– خاتمة صمّنها أهمّ النتائج المتوصل إليها من خلال هذه الدراسة.

– قائمة المصادر والمراجع المعتمدة في إنجاز هذه الدراسة.

أولاً- الموروث الشعبي ورواية الملحد:

التراث "فُلٌّ يتّصف بالعرفاة والحيوية والعفوية والتلقائية، غني بالرموز والدلالات، يختصر تاريخ أمة من عادات وتقاليدها، ويعبر عن روح الجماعة ويتأشّى مع ذوقها العام، هي ابتكرته وبالتالي ملك لها، كما أنّه مرتبط بالتاريخ وقريب من الحياة والمجتمع"³، وبما أنّ الرواية التّمط الأقرب للتعبير عن الحياة الإنسانية بكلّ مظهراتها الثقافية والاجتماعية فقد شكّل هذا الموروث عنصراً هاماً في بلورة معمارها وتعميق دلالتها واستكمال بلاغتها وتكريس خصوصيتها انطلاقاً من أنّ حضوره "بكلّ أبعاده ومساراته يشكّل قضية لا يمكن تجاهلها وبناءً ضخماً لا يمكن تجاوزه في دراسة أيّ قضية أو ظاهرة اجتماعية"⁴ لكونه الإبداع الفكري والحضاري والتاريخي لكلّ أمة من جهة، ولما يستدعيه فعل الكتابة من نزوع وانفتاح على عديد الخطابات التي تخدم آفاق الرواية المعاصرة ورؤيتها من جهة ثانية .

لذا غدا هذا العنصر التراثي يعلو سماء الكتابات السردية المعاصرة؛ إذ تنبّه الروائيون إلى "مدى خصوصيته، والتفتوا إليه لتصوير حاضرم على ضوء ماضٍ تراثي موغل في القدم وغنيّ بمظاهر الإيحاء"⁵ مكنز بالعديد من الأفكار الأصلية المضمر والخفية، والبواعث والمنطلقات الحضارية والنفسية والروحية، فكان سبباً في الارتقاء بنصوصهم إلى مدى أوسع وآفاق تخيلية أرحب، وإعطائها إمكانات جديدة من التّأويل؛ ففي ظلّ حضوره لم يعد النّصّ مسطّح البنية أحادي الدّلالة.

كما كان نزوعهم نحو توظيفه رغبة في تثبيت واقعهم الروائية ذلك أنّ "المسألة الأساسية في علم الجمال هي علاقة الفنّ بالواقع"⁶، بناءً على العلاقة المتبادلة بين الرواية كإبداع والمجتمع كمنظومة فاعلة. ممّا يجعل الدّات المتلقية تنغمس في هذا العمل الفنّي لقدرة مبدعه على صياغة هذا الواقع بنظرة فنّية إبداعية مميزة، فيكون قد وصل إلى أقصى الغايات الجمالية والموضوعية.

وباعتبار الروائي نتاج واقع مجتمعي، وأنّ لكلّ مجتمع صيغته الخاصّة به من نمط معيشي اجتماعي وثقافي فتّي واعتقادي ديني فإنّ الموروث الشعبي السّوفي تحلّى بوضوح في رواية الملحد بقّي بن يقظان لعبد الرّشيد هميسي لأنّ المبدع الأصل يستلهم عناصر إبداعه من امتصاصه لحياة مجتمعه والتحامه بها، و"الكاتب العظيم هو من يُتقن صوغ البنية الذهنية لفنّه الاجتماعي"⁷ التي يرتبط بها ارتباطاً وثيقاً، ليكون العمل الإبداعي بذلك نتاجاً جمعياً من خلال الوعي الفردي لمنتجه.

لقد مارس هذا الموروث تأثيراً قوياً على الروائي فاستوعب بنياته واستغل عناصره واستثمر خصائصه ليصوّر من خلاله التناقض الواضح بين جذور البداوة بأخلاقيها ومبادئها وحياة التمدّن والبذخ وفساد أخلاقها،

فأثرى روايته بإيجاءات وصور وأبعاد دلالية ودرامية أعطتها مذاقًا خاصًا وأثبتت هويته الإسلامية وانتماءه الحضاري المحلي، وحققت لهذا العمل فضاءً متميزًا في الساحة العربية رغم محليته.

ثانيًا- مضمون الرواية:

رواية الملمد بقي بن يقظان من أحدث ما أنجب الروائي الجزائري الشوفي عبد الرشيد هميسي، صدرت في 2022م عن دار ميم الجزائرية، تدور أحداثها في أربعة فصول بين مدينتي فرنسا والجزائر، تصوّر حياة البطل ميرسو في مارسيليا الذي ترك الدين المسيحي لتشوّه صورة رجال الكنيسة عنده لما كانوا يقومون به من سلوكات لا تليق برجال دين، الأمر الذي جعله يبحث عن دين آخر، ليجد نفسه في باريس ملحدًا ضائعًا في هذا الوجود؛ إذ لم يترك فاحشة إلا وعاش قذارتها ولا رذيلة إلا وأتصف بها، لتكون الجزائر بعد ذلك ثاني محطاته بعد تركه للمسيحية أين ارتكب جريمة قتل وحُكم على إثرها بالإعدام، فهُزّب إلى مدينة وادي سوف وبالتحديد إلى منطقة حاسي خليفة منتحلًا اسم بقي، وفيها وجد ضالته وهداه، ليعود بعد مكوثه فيها بضعة أشهر إلى باريس مسلمًا.

لقد اتخذ الروائي هذه البيئة الصحراوية الزاخرة بعاداتها وتقاليدها وظلمها السائدة وإيمانها الراسخ بالله عز وجل مسرحًا لأحداث فصلين من روايته، فراح يغوص في تفاصيل هذه الثقافة المحلية لتصوير بساطة الفكر الشعبي ومدى تمسكه بتعاليم الدين الإسلامي السمحاء وشساعة الصحراء التي تتجلى فيها قدرة الله وعظمته. لذا ساهم تركيزه على هذه المنطقة في بناء علاقة فتيّة تراثية داخل الرواية، خالفًا بذلك نصًا مشبعًا بثقافة البيئة المحلية بكل ما يميزها عن غيرها.

ثالثًا- مظهرات الموروث الشعبي الشوفي في رواية الملمد:

لقد سعى الروائي إلى توظيف رصيد شعبي متنوع بما يشتمل عليه من "العادات والتقاليد والأزياء والطقوس المختلفة في المناسبات كطقوس الزواج... وسلوكات الأفراد في حياتهم اليومية وعلاقاتهم بالآخرين"⁸. وبما يتضمّنه من قيم مادية وروحية هامة ومضامين متنوعة، كانت عاملا حاسما في تشكيل لغة النص ودلالته وقيمه.

أ- مراسم الاحتفال بالزواج:

يعتبر الاحتفال بالزواج من أهم العادات والتقاليد الراسخة في ذاكرة وادي سوف، بل من المسلمات الواجب حضورها في كل عرس بخصوصيته وطقوسه المقدسة، تحيل إلى بداية الزواج التقليدي، فنجد الروائي يصوّر مشهداً رائعا لأحد هذه المراسم التي يطلق عليها المحفل فيقول: "الناس متجمهرة في ساحة، بشكل دائري، وسطها خيل ترقص، وفوق الخيل فرسان بعمائم بيضاء يحملون أسلحة لا تصلح للصيد ولا للحرب كانوا يملأونها بالبارود ويطلقونه فيحد دويًا هائلاً وكان الواحد فيهم كلما أطلق دويًا، فرح بنفسه فيعبّر عن ذلك برقصات بهلوانية، كان الفرسان ينطلقون بسرعة البرق ثم يعودون وقد أطلقوا دويهم، أمّا زمرة من الناس فقد كانوا يتناغمون رقصًا مع صوت الدف والمزمار، في رقصهم بداوة وخشونة لا مكان للجسد الناعم بينهم، كانوا أحياناً يرفعون رؤسهم حتى تكون أخفافهم المرفوعة مُعامدة لأخفافهم الثابتة

ثمَّ يسرّحون سيقانهم المرفوعة للأمام ويقفزون بالأقدام الثابتة فتدنوا أعجازهم من الأرض ثمَّ يرتفعون ويصرخون بصوت واحد...وزمرة من الناس متحلقين حول الرجال الرّاقصين يشجعونهم بالتصفيق الحاد، إذ إنّ أصابع أيديهم متباعدة عن بعضها البعض، وكان الواحد فيهم يهوى بكفه اليمنى على كفه اليسرى أثناء التصفيق وكأنّه يعاقبها، مع اللّغط المتناغم مع إيقاع الدّفء.

أمّا النساء فقد ابتعدن قليلاً عن الرجال، واكتفين بمشاهدة ما يحدث بكشف كلّ واحدة منهنّ عينا واحدة من وراء اللّحاف، وإطلاق الرّغرايد بين الحين والآخر.⁹

هذه ميزة العرس الشّوفاي؛ فيه تحضر آلتا المزمارة والدّفء المصنوع من جلد الماعز المجلّد على قصعة من اللّوح المتوسّط الحجم، بوصف كلّ منهما أداة تعبيرية تُظهر مشاعر الابتهاج والفرح، يستعرض على أنغامها الشّباب رقصة الرّقائري "وهم مصطفون في شكل قوس غير متراس...حاملين أسلحتهم الطويلة الشّكل والثّقيلة الوزن...يرقصون تبعاً لدرجات الإيقاع ومستوياته"¹⁰ تحت تصفيق الرجال وزغرودة النّسوة وطلقات البارود التي تملأ الفضاء فرحاً وسروراً.

إنّ تصوير التروائي للمحفل بكلّ جزئياته وأدق تفاصيله يبرز تذوّق الإنسان الشّوفاي للفنّ والجمال، ويظهر قوّته وشجاعته وعدم خوفه من خوض الصّعاب التي فرضتها طبيعة المنطقة الصّحراوية، ويؤكد هويته الثّقافية وانتائه الحضاريّ، ويؤكد من جهة ثالثة على أنّ الرّواج في نظر الإسلام مؤسّسة مقدّسة قائمة على المودّة والرّحمة، هدفها إعطاء العلاقة بين الرّجل والمرأة صبغة الشّرعيّة والمصادقيّة، ويكون الجميع من خلال حضورهم لهذا الاحتفال شاهداً على هذه العلاقة، فهو بذلك يقرّ أن لا وجود لعلاقة بين رجل وامرأة خارج هذا الرّباط المقدّس فـ "البنات عندنا لا يسهرن مع الرّجال"¹¹، وإن كان غير ذلك فهو محترّم ولا يلحق بصاحبه إلّا الأذى والخزي "كنت أعلم أنّ معلّمي ممنوع من الرّواج بحسب تقاليد الكنيسة وهذا تشريف له"¹² لكن "نظرت من تلك الثّافذة القديمة فإذا معلّمي بعينه المغمضتين داخّ في لدّة تأتيه من أعماقه...كنت مصدوماً بما رأيت وسمعت لأنّ معلّمي كان قدوتي الأوّل كنت أراه ملاكاً بلبوس بشر، ليس للخطيئة سلطان عليه...أصبح أن يكون معلّمي بعطيته القليلة قد استعبد الأرملة وأخذ منها جسدها...هذا السّؤال كان يقتلني ويحييني، ويسلب من عيني النّوم...إذا كان الرّواج في حقّ الدّياكون منقصة أفنكون الفاحشة ممّدة؟... المشكلة إمّا أن تكون في معلّمي الذي لم يصبر على الفاحشة عندما مُنع من الرّواج، وإمّا أن تكون في تعاليم الكنيسة التي منعت من الرّواج"¹³، لنا كانت هذه العلاقة المحترمة التي تجمع بين معلم ميرسو والأرملة التي كان يساعدها سبباً في تركه للدين المسيحي والحاده ودخوله عالم المحرّمات من بابه الواسع.



الشكل 1: مراسم الاحتفال بالزواج "السوفية" (رقصة الزقاري)
المصدر: مديرية الثقافة لولاية الوادي

ب- الطبخ الشعبي:

لقد عرض الزواني مجموعة من الأكلات الشعبية التي تتميز بها منطقة سوف والتي طالما ارتبطت بالنشاط الزراعي، والتي أدت دورًا هامًا في تعميق انتماء الشخصية للعائلة الشعبية والقيم الاجتماعية القائمة عليها، نذكر منها:

1- الكسكس:

يُعدُّ الكسكس أوّل الأطباق وأكثرها حضورًا في وادي سوف يُقدّم في الجفان والقصاع بلحم الخروف والسمن التقليدي (الدّهان) في كلّ المناسبات والأيام العادية لاسيّما إذا حضر ضيف "تناولنا الغذاء وكان كسكسًا مغطى بمرقٍ أحمر عليه لطحّة من سمن، يتوسّط ذلك هبرة عظيمة"¹⁴، يحضر إلى جانبه إناء فيه "الهينة...مزيج من القرع واللحم"¹⁵ تضاف إلى الكسكس إذا ما خلص مرقه.

هذه الأكلة التي تُزيّن المائدة السوفية تُستحضر بالمواد المتوفرة في البيئة المحلية التي تعبّر عن الطابع العادي والبسيط الذي يعيشه الفرد السوفي؛ فاللحم محلي وقرته حياة الرعي التي يعيشونها، والسمن وقره حليب الماعز التي يربونها، أمّا الخضر "ففي البستان نخل كثير...والقرع والفلفل والبطيخ والعنب"¹⁶، إيمانًا منهم بالحكمة القائلة لا خير في أمة لا تأكل من صنيع يدها، كما يُجبل هذا التنوع من الطعام إلى قيمة اجتماعية وإنسانية تتمثل في كرم الضيافة وحسن استقبال الزائر الذي وصّانا عليه المصطفى صلى الله عليه وسلم في أحاديث عدّة وأخبار كثيرة علّق فيها كمال الإيمان بحسن إكرام الضيف والتوسعة عليه.



الشكل 2: طبق الكسكس الشعبي 'السوفي'

المصدر: مديرية الثقافة لولاية الوادي

2- الملة:

أكلة بسيطة تُطهى عند القيام بجولة في الصحراء "أخرج أحد القائمين على الطعام خبزة مستديرة من بين الفحم والرمل... الخبزة تُسمى الملة"¹⁷ عبارة عن خبز يكون محشو بخليط من الطراطم والفلفل والبصل ويستعمل فيها الشحمة، وتطهى على الرماد الساخن والجمر في الرمل، وتكون في مكان نظيف من الرمال النقية"¹⁸، إلى جانبها يحضر السقنقور المشوي على الجمر "اصطدنا أحد عشر سقنقورًا... دُبجت هذه الرّواحف... ووضعت على شبكة من حديد لكي تُشوى في النار"¹⁹، وأيضًا نبتة التّزوث الذي "طوله شبر ونصف ولونه بين الأحمر والبنفسجي، شكله يشبه الهراوة... طعمه يشبه طعم اللحم"²⁰، فضلًا عن نبات العصيد والحُميص والطّازية وتُويل الفار...

أراد التروائي من خلال استحضاره لهذه الأكلات البسيطة التعبير عن هويّة الرّجل السّوفي ومدى تفاعله مع ما تفرضه الطّبيعة الصّحراوية القاسية، فالإنسان السّوفي لا يتّبع شهوات نفسه وهواه لذا لا يعلّق أهميّة على نوع الغذاء بقدر مع يركّز على فكرة الامتلاء، والاقتصار على الحد الأدنى الصّورّي للبقاء، اقتداءً بالمثل السّوفي القائل كُؤل ما حَضَر والبس ما سِتَر.



الشكل 3: أكلة الملة الصّحراوية 'السّوفية'

المصدر: مديرية الثقافة لولاية الوادي



الشكل 5: نبتة التّزوث

المصدر: إخلاص محمّد عبد الباري، الدليل الحقلّي للأشجار والشّجيرات والنجليات في برّ قطر، مركز العلوم البيئية، جامعة قطر، ص 64.

الشكل 4: السقنقور

المصدر: مديرية الثقافة لولاية الوادي

3- وجبة الثمر واللبن:

تخضر إلى جانب الوجبات السابقة الذكر وجبة الثمر واللبن "أطعني تمرًا وسقاني لبنًا"²¹ يحضّر بخض حليب الماعز، هذا الطعام يعدّ ركيزة أساسية لغذاء أبناء الدنيا وأنهار أهل الجنة. . رغم محتوياتها البسيطة ظاهريًا لكن بداخلها مذاقًا لذيذًا خاصًا وقيمة غذائية عالية صرح بها أهل الصنعة الطبية في تقاريرهم ، إذ هو غذاء كامل أوصى به النبي صلى الله عليه وسلم من قبل. ليكشف الروائي من خلالها عن بساطة عيش هذه الفئة المجتمعية التي تقطن الأرياف، فعلى الرغم من بساطتها لكن تحمل في جوهرها ما كان سببًا في إسلام ميرسو "عرفت الله في هذا المكان"²² ، فالأشياء بجوهرها ولبها لا بمظهرها وشكلها الخارجي.



الشكل 6 : وجبة الثمر واللبن 'السوفية'

المصدر: مديرية الثقافة لولاية الوادي

ج- اللباس الشعبي:

تعدّ الأزياء الشعبية مصدرًا وثائقيًا يعكس مظهرًا من مظاهر الحياة التقليدية لأيّ شعب من الشعوب، تعبّر عن بواغث الحياة الثقافية والاجتماعية والاقتصادية، فهي مظهر حضاري وثقافي يُمثل هويّة المجتمع "تتوارث داخل الجماعة الشعبية ليس لها بداية وليس لها مصمّم، تعكس عادات وتقاليد المجتمع الذي ينسب إليه، كما أنّها تعكس أنماط الحياة وتطوّرها، وتكشف روح العصر وعموم الحياة المادية والاجتماعية والفكرية وملامح الحياة بصفة عامّة وذوق الشعوب بصفة خاصّة"²³، ومن بين الألبسة التي أوردتها الروائي في رواية الملحد اللباس الرجالي المتمثل في الجبة البيضاء والعمامة أو ما يطلق عليه باللفافة؛ تلك القطعة القماشية الرقيقة ذات النّزابة الطويلة يلفها الرجل على عنقه بعد أن لَفَ جزءًا منها على رأسه والتي تندرج في نطاق الفنّ البدوي، ولقد قرن الروائي هذا اللباس بشخصيّة 'نعمسيدي' الذي يهتمّ بتعليم صبية القرية القرآن الكريم "أصوات الأطفال مثل دويّ النّحل... يلبسون جيبًا فضفاضة، كلّ واحد منهم يُمسك لوحًا من خشب مطليّ بالطين، كُتبت فيه أسطر بلون بَيّ، كانوا يقرؤون ويتأيلون كأنّهم يستلنّون بفعلهم هذا، يتوسّطهم رجل له جُبّة بيضاء وعمامة"²⁴، لما يحيل إليه هذا اللون من "الطّهارة والصّفاء والتّقاء والمحبة والخير والحق والعدالة"²⁵، حتّى أنّ النبي صلى الله عليه وسلم أمر بلبسه فقال: "ألْبَسُوا الْبَيَاضَ فَإِنَّهَا أَطْهَرُ وَأَطْيَبُ"²⁶، لهذا كان للبياض قيمة عند المسلمين صغيرهم وكبيرهم وعلمهم ومتعلّمهم.

أراد الزوائي من خلال هذا المشهد أن يُصوّر الأوصاف الإيجابية والحالات المطلوبة والخصائص المحمودة التي يجب أن يكون عليها الرجل، وأن يبرز طهارة قلب الرجل السوفي وقائه وقوة همته المتعالية عن كل دنس، والتي جعلت ميرسو يعيد حساباته ويعتق الإسلام لما كان يراه من أخلاق عالية تسم هذه الشخصية "جاءه درويش عليه لباس رثة وجلس حذاء وقال في لكنة مبينة يا نعمسيدي أريد أن أكل شواء فنادى سي لمين أحد صبيان، وأخرج نقوداً من عمامته وأمر الصبي أن يشتري لحمًا ويذهب به إلى بيته لشيء والإتيان به إلى الدرويش، عندئذ بانت أسنان الدرويش الصفراء فرحاً بما سمع"²⁷، "صادفنا صبيان سمر خفاة أقبلوا على سي لمين لما رأوه، فأعطاهم ما عنده من الحلوى إلا طفلاً...لم يأخذ حظه من الحلوى عبس لكن سي لمين كسر عبوسه بأن أشار إليه أن احضر تحت أصل الجدار، وأراه موضع ذلك، فحفر فوجد بضع نقود أخذها وانطلقاً في منحرجات الشارع"²⁸، "فرايت أن صفاء السريرة وبداءة الطبع، وقوة القلب مجتمعة من شأنها أن تهيب عشقاً قاتلاً لا يعترف بالحدود والنهايات"²⁹، لا كما صوّر ميرسو وهو يتحدث عن معلمه جوزيف وعفنه الداخلي رغم ما يديه من مظهر الورع والتقى "ذهبت إلى الأرملة التي كان معلمي يأتيها...فدمعت وترجعتني الكتمان...فأخبرتني أن معلمي جوزيف يمنعها العطية التي خصصتها لها الكنيسة إن لم يأخذ من جسدها ما يريد، وأن لا حيلة لها في ذلك لأنها عاطلة عن الشغل"³⁰ فسألت "معلمي عن احتمال وقوع رجال الدين في الخطيئة فأجابني في ثقة صماء: رجال الدين لا يقعون في الخطيئة"³¹، وكذا ما كان يفعله المعلم دانييل باستغلاله للتلميذ جورج صديق ميرسو "جورج كان خنوعاً خدوماً بطبعه...عاش يتيم الأب فقيراً وكانت الكنيسة تتكفل به وبأسرته الصغيرة"³²، فمرة "أرسلني معلمي إلى غرفة الشهايسة أجلس له شيئاً منها وقبل وصولي تناهى إلى سمعي صوت صراخ مكتوم، فاقتربت من الغرفة فإذا دانييل يحتضن جورج من الخلف ويكتم صرخته بكفه القوية"³³، هذا الفعل الشنيع كان سبباً في انتحار جورج بعد ذلك "لم يبق هتي إلا جورج صديقي، فقد فكرت ألف مرة لكي أهتدي إلى الطريقة التي أقتعه بها كي يترك المسيحية ولكن قلبي انفض لمأ سمعت أنه انتحر وانفطر مرة أخرى لمأ رأيت دانييل يصلي عليه في جنازته بكل برودة، ويعود منها مبتسماً"³⁴، إذ كان يجب "الاهتمام بالأسرة بوصفها نواة المجتمع، والعناية بالأطفال بوصفهم أفراد الغد"³⁵ لا استغلالهم وتشويه براءتهم وقائهم.

أمّا اللباس النسوي فقد ركّز الزوائي على اللحاف أو ما يسمّى بالحايك تلك القطعة القماشية الواسعة التي تغطي كامل الجسد؛ تبدأ من الرأس وتُسبل إلى الكعبين "أمّا النساء فقد ابتعدن قليلاً عن الرجال، وأكتفين بمشاهدة ما يحدث بكشف كل واحدة منهم عينا واحدة من وراء اللحاف"³⁶، هذا اللباس الذي يعبر به عن الزّي التقليدي التي تظهر به المرأة الشوفية، يرمز إلى مدى حيائها وتخلّطها وسترتها وعلاقتها الوطيدة بدينها لأنّ "هذا اللباس و الزّي الشعبي تتوخّد فيه الرؤية الشرعية فهو يعبر عن مبادئ الحشمة والحياء والستر التي نادى بها الدين الإسلامي"³⁷ أصالة، وغُرست في الفطرة السليمة السوية جبلة.

هذه العفة وهذا الحياء كانا أحد أسباب دخول ميرسو الإسلام "استوقفتها وسألتها: من أنت؟ فأجابت مريم، قلبي بقي معلقاً بها...شعرت أن بينها وبين مريم العذراء شيئاً في الملامح وفي الحياء والعذوبة، دعوتها

للجلوس فاستحت...انصرفت تاركة في قلبي شيئاً عذباً أتأذ به لا يشبه هذا الشيء ما كانت تتركه في سيمون ولا ماري"³⁸، "أعترف أنّ شيئاً ما يحدث عندما تخضر هذه الأثني، شيئاً لم أعهد من قبل، يمتص من نفسي سوادها، فتصير شفافة محلقة، وكأنّ حضورها يشحن نفسي بكلّ ما هو صافٍ وعذب، فتزوق لي الحياة"³⁹، على عكس ما كانت عليه سيمون "علّمتني سيمون كيف أسكر...فتحت عيني على مواضع في جسدي لم أعرف أهميتها، وعلى مواضع من جسدها أيضاً...جرّبت مع سيمون كلّ شيء؛ الوطء والخمر و التّصكّع والتّصعلك والمخدرات..."⁴⁰ فصيرته شيطاناً آدمياً.

فاللباس الشعبي إذاً "يحمل دلالات اجتماعية، فهو ليس مجرد مظهر خارجي، بل يجي وراءه عديد القيم والضوابط التي تعبّر عن روح المجتمع ووجوده الحضاري"⁴¹، وهذا ما سعى إلى إبرازه الروائي من خلال عرضه لهذه الألبسة.



الشكل 7: اللباس الشعبي التقليدي "السوفي" (الحايك)
المصدر: مديرية الثقافة لولاية الوادي

د- العمارّة الشعبيّة:

تعدّ العمارّة السوفية رمزاً من رموز الموروث الذي يميّز منطقة سوف، ذات امتدادٍ للطابع العربي الإسلامي؛ فكلّ العناصر المعماريّة التي يستعملها المعمار السوفي عناصر عربيّة إسلاميّة من أقواس وقباب ومساحة للبيت والصحن المطل على الهواء، "تأملت بيوتهم المبنية من الجبس، حيطانها قصيرة، أسقف غرفهم قباب، أكثر جدرانها غير مدهونة، لونها بُي من أثر سطوع الشمس، وكأنّ الشمس امتصّت بياض الجبس، ملمسها خشن وكثير منها مشقّق، أبوابها من خشب رديء، وهي مفتوحة لا ثقّل وكأنّ هذه البادية قد تصالحت مع شطّارها، لا يكاد بيت يخلو من نخلة تتوسّط الحوش"⁴²، "أمّا المسجد فقد كان من جبس مطلي باللون الأبيض له صومعتان تتوسّطها قبة كبيرة، وصومعة طويلة نأت عنهنّ قليلاً، وفوق القبة هلال من حديد...لم يدخلنا إلى فناء المسجد الداخلي ورضي لنا أن نرى الغرفة والباحة التي يتعلّم فيها الأطفال القرآن"⁴³ وأصول الفنون والعلوم.

يخضع المعمار السوفي إلى البيئة المحليّة من حيث المواد المستعملة وأساليب البناء والنمط المعماري؛ فأرضيّة سوف مشكّلة من الرّمل والرّشة واللّوس والثّافرة، لذا تُستغلّ الثّافرة المستخرجة من سطح الأرض فتُحرق وتحوّل إلى جبس صالح للاستعمال في البناء.

أما أساليب البناء فذات تشكيل بسيط يناسب نمط الحياة السُوفِيَّة وصحراءها القاحلة، ولعلَّ بناءها على هذا النَّحو نابع من أنَّ القباب في شكلها النَّصف دائري الذي يعلو البناء تتميز بسهولة تشكيلها إذ لا تتطلب وسائل كثيرة عدا الجبس المصنَّع محليًا و اللُّوس المستخرج من أرض المقلع الذي لا يحتاج إلى تكلفة، ومن جهة أخرى أنَّ هذه القباب "تتكسر عليها أشعة الشَّمس في فصل الصَّيف، ممَّا يمنح حجرات البيت نوعًا من فرص التَّبريد الطَّبيعي"⁴⁴، كما تُضيف فضاء آخر في الغرفة من الدَّاخل يسمح بكميَّة أكبر من التَّهوية .

أما فيما يخصُّ النمط المعماري فهو نمط موحد؛ حوش على شكل مربع غير مغطَّى بغرفة المتعددة التي تسع جميع أفراد الأسرة الصَّغيرة والكبيرة، لا يخلو من وجود الصُّباط الطَّبيعي ذي الشَّكل المستطيل والمداخل الثَّلاث بأقواسها، وأرضيته التَّرابيَّة، ممَّا يسمح بإدخال الهواء والضَّوء.

ويحضر أيضًا معمار آخر لا يقلُّ أهميَّة عن سابقه "يسمونه الزَّاوية كان من جبس، لا زخرفة فيه ولا زينة، به غرفة شرقيَّة كبيرة، يستقبل -سي لمن- في هذه الزَّاوية زوّاره؛ الأصدقاء والفقراء والرَّوايش وعابري السَّبيل، والمستفتين والمتخاصمين والمستأنسين...كلُّهم يجدون عند هذا البدوي بُغيَّتهم، كأنَّ قلبه واحة معطاءة لا ترد أحدًا"⁴⁵، لقد كان لهذا المكان دور هام في إنارة شموع الأمل وطرق الهدى لحياة النَّاس الحيارى بالتَّعليم القرآني والإرشاد الدِّيني وفكِّ النزاعات وإصلاح ذات البين، وردَّ المظالم إلى أهلها.

فهذه الأبنية ممَّيزة في اللَّون والحجم والتَّشكيل المعماري، حتَّى أنَّ النَّاظر إليها يميَّزها بوضوح ويميَّز انتماءها، فهي تعكس الطُّرُوف الثَّقافيَّة والاقتصاديَّة والتَّاريخيَّة وحتَّى المناخيَّة التي شيدت فيها، وتجسّد مدى استغلال الرُّحل البدوي لما توافر عنده من مواد أوليَّة بسيطة لبناء مسكنه بعيدًا على الزخرفة والاهتمام بالشَّكل الخارجي، بل ما يضمُّ تحته من راحة النفوس بعضها بعضًا وسكنية بعضها إلى بعض.

ولعلَّ الزَّواويَّ أراد من خلال عرضها بكلِّ تفاصيلها إبراز نمط الحياة السُوفِيَّة ذات الصَّحراء القاحلة، وحرص أهلها على هيمنة صوت الحقِّ وغرس الرُّوح الإسلاميَّة ونشر المودَّة والرَّحمة بينهم، فقد كان للمسجد أهميَّة كبرى في الإسلام ومنزلة عظيمة في المجتمع اقتداءً بقوله صلى الله عليه وسلَّم: "أحبُّ البلاد إلى الله مساجدها"⁴⁶، ففيه تنصهر النفوس وتسمو إلى بارئها وتتجرّد من ملذّات الدُّنيا وشهواتها وأهوائها، فيتلاقى الرُّجال في ساحة العبوديَّة الصَّادقة لله، فتصقل شخصيَّاتهم، وتتوطّد علاقاتهم وتستمرّ تواصلًا ومحبَّة وأخوة لأنَّ الصَّلَاة تنهى عن الفحشاء والمنكر، فينعكس كلّ ما تلقوه في حلقات الوعظ، لما فيها من تثبيت للإيمان وترسيخ للعقيدة ودعوة للتَّحلي بمكارم الأخلاق والتَّأكيد على صلة الأرحام، بالنَّفع والخير على أسرهم، فتتماسك وتتعايش مع بعضها في سكنية وطمأنينة رغم اختلاف أعمارهم وكثرة عددهم، فتزداد الألفة وتصفو القلوب تحت عاطفة الرَّحمة؛ العاطفة الإنسانيَّة الراقية المركَّبة بما فيها من الحبِّ والتَّضحية وإنكار الدَّات والتَّسامح والعطف والعفو والكرم، وهذا ما كان يفتقده ميسو في أسرته، فقد كان سيئًا في تعامله مع والدته؛ فلم يرحمها في حياتها ولا حتَّى بعد موتها لأنَّ الكلَّ قادر على الحبِّ بحكم الجبلة البشريَّة لكن الرَّحمة قليل من هم قادرون عليها "نقلت أمي إلى دار الشَّيخوخة بمرينغو، وخلا لي البيت فعمرته ماري كاردونيا التي أنستني سيمون وجنونها"⁴⁷،

"قابلت مدير دار الشيوخ وأخبرني بأشياء صغيرة تخص أمي ولا تهمني، ثم انفردت مع جنتي أمي التي لم أرد أن أرى وجهها لا شيء"⁴⁸ إلا لحساسته وسوء خلقه الناجم عن بعده عن الله عز وجل. إضافة إلى ذلك أكد الزواوي خلال عرضه لهذه الأبيّة أن لا زخرفة فيها ولا نقوش عليها، يكفي بعدها الوظيفي ذلك أن "العقلية البدوية بعيدة عن التجريد، لا تفهم الشيء إلا من خلال وظيفته"⁴⁹، كما لا ألوان لها سوى الأبيض الذي يرمز إلى بياض قلوب سكّانها البسطاء التي تشع نوراً ووضوحاً وأملًا وخيرًا، فيحيلنا إلى الزمن الإيجابي والأيام الحلوة تحت ظلال الإسلام.



المنزل



الصُّباط

الشكل 8: العمارة الشعبية السوفية

المصدر: مديرية الثقافة لولاية الوادي

هـ- الألعاب الشعبية:

الألعاب الشعبية ظاهرة انثربولوجية وجدت بوجود الإنسان منذ العصور الأولى للتاريخ، فهي أداء يمارسه الكبار والصغار بشكل جماعي -غالبًا- في الهواء الطلق وفي الشوارع والساحات العامة، فهي بذلك تُعبر عن روح الأمة وقيمها وعاداتها وأسلوب حياتها.

إذ كانت حياة البدو قاسية موحشة، وكان لابدّ على الرجل البدوي أن يجد مخرجًا وملجأ يلوذ إليه للتفيس عن ضغوطات هذه الصحراء القاسية وصعوبتها، وفضاء يقضي فيه وقتًا للترويح والتسلية، فابتكر ألعابًا عديدة فكرية وبدنية ورياضات شتى، فيما ما يخصّ البنات وأخرى موجهة للأطفال وثالثة مخصصة للكبار، اختلفت في أدواتها وطريقة أدائها وأشكالها، استمدت شرعيتها من النظام الاجتماعي الطبيعي من عادات المنطقة وتقاليدها.

ومن الألعاب التي تأثرت بالبيئة الصحراوية وأرضيتها الرملية والتي تمّ ذكرها في الرواية لعبة الخزقة؛ التي تُمارس عادة في الفعدات العامة أمام الدكاكين على شكل جماعات رجالية في أماكن استأنسوا القدوم إليها دون مواعيد، "داخل هذه الحلقة من الدكاكين رجال جالسون على شكل حلقي مبعثرة، حلقة تلعب الخزقة"⁵⁰ لما تنبّه من روح الحماسة والمنافسة لاعتمادها بشكل أساسي على مهارات وقدرات ذهنية عالية وسرعة بديهة ومناورة ودقّة ملاحظة.

هذه اللعبة الفكرية ضاربة في عمق المجتمع السوفي، متأصلة في عاداته وتقاليده، دائمة الحضور لأنها تمثل جزءًا من الذاكرة والوجدان الجماعي، تعكس الجو الاجتماعي السائد الذي تحفه الألفة والمحبة، مشكّلة فضلاً عن

التسليّة والترفيه مناسبة للالتقاء — "ربط الصّلات الاجتماعيّة بين الأفراد والجماعات بتجمعهم في مكان معيّن وزمان معيّن"⁵¹، وتثبيت القيم واستنطاق الغرس الثقافي المحليّ.

وفيها يجلس اللاعبان اللذان أختيرا لتقارب كفاءتهما وقدرتهما الذهنيّة متقابلين وجهًا لوجه يفصل بينهما رقعة اللعبة المكوّنة من تسع وأربعين حفرة مرسومة على الرّمل، مقسّمة بينهما أربع وعشرون حفرة لكلّ منهما، فتُسْتَثْنَى بذلك الحفرة المركزيّة، متخذين الحجارة أو ما تُسمّى الكلاب (أربع وعشرين حجرة لكل واحد) وسيلة للعب، شريطة أن تختلف حجارة كلّ لاعب عن حجارة خصمه من حيث الشّكل واللّون (حجارة، نوى التمر، بعر الإبل...)، فيحسن الأوّل الاختيار في التّزول بالحجر في المكان المناسب ومن ثمّ يحاول أثناء تحريك حجراته أن يكون منها سدًا منيعًا أمام هجمات خصمه لينطلق منها في هجوم مضاد، مستغلًا الثّغرات التي تبدو له من خلال تحركات الخصم، بحضور الجمهور الذي يتابع في صمت كلّ تحركاتها، مشجعين من حين لآخر بتوجيه المنافس إلى تحريك الحجر (الكلب) على الرقعة بطريقة تضمن له محاصرة حجارة خصمه والفوز عليه.

ولو تأملنا في الجذر اللّغوي 'خَرَبَقَ' لوجدنا أنّ خَرَبَقَةً العمل إفساده، فخرقت الثّوب أي شققته وخربت عمله، وخربق الشّيء قطعاه⁵²، فلعبة الخريقة إذن "تعني الهدم والإخلال بالشّيء؛ أي تدمير خطط المنافس من خلال استنباط استراتيجيّات مضادّة تُعيق تقدّم فوز المنافس"⁵³، فيتمكّن بذلك من محاصرة كلب منافسه قائلاً له: 'اشّ كلبك ماث'، والاشّ والأشاش والهشاش كما ورد في لسان العرب النّشاط والارتياح، والأشاش والهشاش الطّلاقة والبشاشة⁵⁴، بمعنى "تحذير المنافس وتنبيهه للخطر الذي يواجهه كلبه، وتفيد هذه المقاربة اللّغويّة التي جاءت في لسان العرب إلى دلالة محارة التّحذير والتّنبية، وذلك ما فيه من دلالة الثّبل وعدم الغدر، وهو يجتزل ثقافة وأخلاق حضارة بأكملها تحثّ على المواجهة النّزيهة، وفيها تقدير للخصم كما ترمز إلى شهامة المنافس وقوّة الشّخصيّة وعدم الانتهازيّة فهي ثقافة تدعو إلى العدل والمساواة والنّزاهة"⁵⁵ وتُثَمّي في النفوس ملكة الإنصاف والورع وترك الخيانة والمكر والخديعة.

أراد الرّوائيّ من خلال ذكره لهذه اللعبة إبراز أنّها لعبة تمارس يوميًا دونما كلل أو ملل بهدف التّنافس من أجل الفوز والتّسليّة والمتعة لا بهدف تحقيق مكسب ماليّ محرّم كما كان يفعل ميسو "أنفقت مالي في القمار وفي النساء والشّرب"⁵⁶، "لكن مع مرور الأيام كانت لَدَيّ وفرحتي بما أفعل يتناقصان"⁵⁷، لأنّ ممارسة اللّعب عنده غايته ليس مجرد التّنافس الشّريف بل مبناه على إفساد العقول وهتك الأعراض وتضييع الأموال وهذا يتنافى مع التّفكير الرّاقى والسّوي لدى العقلاء.



الشكل 9: الألعاب الشعبية الشوفية (الحريقة)

المصدر: مديرية الثقافة لولاية الوادي

خاتمة:

من خلال دراستنا لرواية الملحد بّي بن يقضان نصل إلى ما يلي:

- لقد استفاد الروائي من قاموس الموروث الشعبي وتعبيراته اللغوية بدلالاتها وإجاءاتها وارتباطها بالحس الشعبي، فنقله بصورة توجي بإعجابه لهذا الموروث، لذا مارس حضوره تأثيراً إيجابياً على بناء الرواية دلاليًا وجاليًا.
- رغم أنّ الموروث الشعبي الشوفي ينضوي على عناصر عديدة إلا أنّ الروائي اقتصر على ما يخدم البناء الدرامي ويدعم مواقفه وأفكاره، ويكسب نصّه رونقاً وثراءً فنيًا، ويوهم القارئ بواقعية الأحداث.
- لقد وظّف الروائي هذه العناصر التراثية توظيفاً فنيًا وربطها بقضية شديدة الأهمية تمثلت في ساحة الدين الإسلامي؛ فكانت صحراء سوف على بساطتها وبساطة أهلها سببًا في إبطاء ميرسو لنور الحقيقة وجمال الحياة تحت ظلّ الإسلام بعد أن جثمت على قلبه فحامة الحياة في فرنسا وأعمت بصيرته، رغم ما أتاحت له من حرية وبداية عيش "كان الوجود من قبل ضيقًا وخائفًا لكنّه الآن فسيح كأنّ لا حدود له، شعرت بطمأنينة عامرة وأنا أعين هذا الوجود الجديد"⁵⁸، "لقد ساقنتي الأقدار من فرنسا إلى صحراء الجزائر لتنفذني من نفسي المتمردة، أيقنت أنّ الله كريم جدًا عندما طوّح بي في هذه الصحراء لكي أعرفه"⁵⁹، "ما أعجب الأقدار أذهب إلى الصحراء ملحدًا فتردّني مؤمنًا"⁶⁰ قد انجلى عن القلب الموموم والضيق وامتلأ راحة وسكينة.
- استطاع هذا الموروث الشعبي أن يعكس الخصوصية والعقّة والحياء والكرم والشهامة والثبيل، وهي قيم أصيلة تحوي البساطة بما تعكسه من صدق وشفافية، ليكون هذا الموروث بذلك بطاقة تعريف للشعب الشوفي.
- لذا لم يكن استحضاره لهذا الموروث من باب العيث أو التقديس وإنما كانت هناك مقصدية وراءه، تمثلت في لفت الانتباه إلى طريقة عيش الفرد الشوفي تحت تعاليم الدين الإسلامي السمحاء.

هوامش:

- ¹ عبد الواحد رحّال، التجريب في النّصّ الروائيّ الجزائريّ، 2015/2014، أطروحة دكتوراه علوم في الأدب الحديث، جامعة العربي بن مهيدي، أمّ البواقي، ص158.
- ² عبد الحميد بورايو، توظيف التراث الشعبيّ في بناء الرواية الجزائرية، 1980، مجلة آمال، الشركة الوطنية للنشر والتوزيع، الجزائر، العدد52، ص103.
- ³ أكرم قانصو، الحداثة، 1994، مجلة فصلية تعنى بقضايا التراث والحداثة، العدد01، ص154.
- ⁴ حمود العودي، التراث الشعبيّ وعلاقته بالتنمية في البلاد النامية، دراسة تطبيقية عن المجمع العلمي، 1981، عالم الكتب، القاهرة، ط2، ص101.
- ⁵ عبد المالك مرتاض، الميثولوجيا عند العرب، دراسة لمجموعة من الأساطير والمعتقدات العربية القديمة، الدار التونسية للنشر، (دط)، ص16.
- ⁶ شفيق يوسف البقاعي، نظرية الأدب، منشورات جامعة السابع أبريل، بنغازي، ط1، ص184.
- ⁷ محمد عزّام، تحليل الخطاب الأدبيّ على ضوء المناهج النقدية الحديثة (دراسة في نقد النّقد)، 2003، منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق، ص244.
- ⁸ حلمي بدير، أثر التراث الشعبيّ في الأدب الحديث، 2003، دار الوفاء، الاسكندرية، ط1، ص13.
- ⁹ عبد الرشيد هيسي، رواية المحدث بّي بن يقظان، 2022، دار ميم للنشر، الجزائر، ط1، ص ص77، 78.
- ¹⁰ التجاني مياطة، المحلل الشّوقي كصورة اتصال رمزيّ وفّقي ذو محتوى، جانفي 2014، مجلة التّراسات والبحوث الاجتماعية، جامعة الوادي، العدد02، ص103.
- ¹¹ الرواية، ص135.
- ¹² الرواية، ص20.
- ¹³ الرواية، ص ص20، 21.
- ¹⁴ الرواية، ص73.
- ¹⁵ الرواية ص94.
- ¹⁶ الرواية، ص71.
- ¹⁷ الرواية، ص108.
- ¹⁸ ثريا التجاني، دراسة اجتماعية لغوية للقصة الشعبية في منطقة الجنوب الجزائري: وادي سوف نموذجًا، دار هومة، الجزائر، (دط)، ص160.
- ¹⁹ الرواية، ص ص109، 110.
- ²⁰ الرواية، ص118.
- ²¹ الرواية، ص100.
- ²² الرواية، ص133.
- ²³ خديجة لبيبي، المضامين التربوية للتنشئة الاجتماعية للمرأة في الثقافة الشعبية المكتوبة، وادي سوف نموذجًا، 2015/2014، أطروحة دكتوراه في علم الاجتماع، تخصّص علم الاجتماع التربويّ، جامعة محمد خيضر، بسكرة، ص318.

- ²⁴ الرواية، ص 72.
- ²⁵ كريم شلال الحفاجي، سيميائية الألوان في القرآن الكريم، 2012، دار المتقين، بيروت، لبنان، ط 1، ص 77.
- ²⁶ محمد بن عيسى بن سورة بن موسى بن الضحّاك الترمذي، (سنن الترمذي)، تخ: أحمد محمد شاكر، (1395هـ، 1975م)، شركة مكتبة ومطبعة مصطفى البابي الحلبي، مصر، ط 2، رقم (2810)، ص 450.
- ²⁷ الرواية، ص 91.
- ²⁸ الرواية، ص 99.
- ²⁹ الرواية، ص 84.
- ³⁰ الرواية، ص 38.
- ³¹ الرواية، ص 22.
- ³² الرواية، ص 14.
- ³³ الرواية، ص 18.
- ³⁴ الرواية، ص 38.
- ³⁵ المازن الغموضي، لقاء الإسلام والغرب وحقوق الإنسان، 1994، منشورات المعهد الدبلوماسي، عمان، الأردن، (دط)، ص 32.
- ³⁶ الرواية، ص 78.
- ³⁷ خديجة لبيبي، المضامين التربوية للتنشئة الاجتماعية، ص 192.
- ³⁸ الرواية، ص 76، 77.
- ³⁹ الرواية، ص 84.
- ⁴⁰ الرواية، ص 43.
- ⁴¹ خديجة لبيبي، المضامين التربوية للتنشئة الاجتماعية، ص 192.
- ⁴² الرواية، ص 75.
- ⁴³ الرواية، ص 71.
- ⁴⁴ يوسف بديدة، الظلال الاجتماعية والثقافية للمكان، دراسة تطبيقية في روايات أحمد زغب، 2021، دار المثقف، الجزائر، ط 1، ص 31.
- ⁴⁵ الرواية، ص 100.
- ⁴⁶ مسلم بن الحجاج أبو الحسن القشيري النيسابوري، المسند الصحيح (صحيح مسلم)، تخ: محمد فؤاد عبد الباقي، دار إحياء التراث العربي، بيروت، (دط)، رقم (671)، ص 264.
- ⁴⁷ الرواية، ص 57.
- ⁴⁸ الرواية، ص 58.
- ⁴⁹ يوسف بديدة، الظلال الاجتماعية والثقافية للمكان، ص 32.
- ⁵⁰ الرواية، ص 98.

- ⁵¹ عبد المالك مرتاض، الألفاظ الشعبية الجزائرية، دراسة في ألفاظ الغرب الجزائري، 1982، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، ط3، ص27.
- ⁵² ابن منظور، أبو الفضل جمال الدين محمد بن كرم الإفريقي المصري، لسان العرب، تخ: عبد الله علي الكبير وآخرين، دار المعارف، القاهرة، طبعة جديدة، ص1123.
- ⁵³ الجرد الوطني للتراث الثقافي اللامادي، بطاقة جرد عنصر رقم 5/057، الجمهورية التونسية، وزارة الشؤون الثقافية، المعهد الوطني للتراث، ص01.
- ⁵⁴ ابن منظور، لسان العرب، ص85.
- ⁵⁵ الجرد الوطني للتراث الثقافي اللامادي، ص06.
- ⁵⁶ الرواية، ص48.
- ⁵⁷ الرواية، ص48.
- ⁵⁸ الرواية، ص133.
- ⁵⁹ الرواية، ص133، 134.
- ⁶⁰ الرواية، ص136.

قائمة المصادر والمراجع:

- 1- ابن منظور، أبو الفضل جمال الدين محمد بن كرم الإفريقي المصري، لسان العرب، تخ: عبد الله علي الكبير وآخرين، دار المعارف، القاهرة، طبعة جديدة.
- 2- أكرم قانصو، الحداثة، 1994، مجلة فصلية تعنى بقضايا التراث والحداثة، العدد01.
- 3- التجاني مياطة، الحفل السوفي كصورة اتصال رمزي وفني ذو محتوى، جانفي 2014، مجلة الدراسات والبحوث الاجتماعية، جامعة الوادي، العدد02.
- 4- ثريا التجاني، دراسة اجتماعية لغوية للقصة الشعبية في منطقة الجنوب الجزائري: وادي سوف نموذجا، دار هومة، الجزائر، (دط).
- 5- الجرد الوطني للتراث الثقافي اللامادي، بطاقة جرد عنصر رقم 5/057، الجمهورية التونسية، وزارة الشؤون الثقافية، المعهد الوطني للتراث.
- 6- حلمي بدير، أثر التراث الشعبي في الأدب الحديث، 2003، دار الوفاء، الاسكندرية، ط1.
- 7- حمود العودي، التراث الشعبي وعلاقته بالتنمية في البلاد النامية، دراسة تطبيقية عن المجتمع اليمني، 1981، عالم الكتب، القاهرة، ط2.
- 8- شفيق يوسف البقاعي، نظرية الأدب، منشورات جامعة السابغ أبريل، بنغاري، ط1.
- 9- عبد الحميد بورايو، توظيف التراث الشعبي في بناء الرواية الجزائرية، 1980، مجلة آمال، الشركة الوطنية للنشر والتوزيع، الجزائر، العدد52.
- 10- عبد الرشيد هميسي، رواية الملحد بتي بن يقطان، 2022، دار ميم للنشر، الجزائر، ط1.

- 11- عبد المالك مرتاض، الألفاظ الشَّعْبِيَّةُ الجزائرية، دراسة في ألفاظ الغرب الجزائري، 1982، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، ط3.
- 12- عبد المالك مرتاض، الميثولوجيا عند العرب، دراسة لمجموعة من الأساطير والمعتقدات العربية القديمة، الدار التونسية للنشر، (دط).
- 13- عبد الواحد رَحَّال، التجريب في النَّصِّ التَّروائِيِّ الجزائري، 2015/2014، أطروحة دكتوراه علوم في الأدب الحديث، جامعة العربي بن مهيدي، أم البواقي.
- 14- كريم شلال الخفاجي، سيميائية الألوان في القرآن الكريم، 2012، دار المتقين، بيروت، لبنان، ط1.
- 15- لبيبي، المضامين التربوية للتَّشْغِيلِ الاجتماعيَّةِ للمرأة في الثقافة الشَّعْبِيَّةِ المكتوبة، وادي سوف نموذجاً، 2015/2014، أطروحة دكتوراه في علم الاجتماع، تخصص علم الاجتماع التَّربِيَّةِ، جامعة محمد خيضر، بسكرة.
- 16- المازن الغرموضي، لقاء الإسلام والغرب وحقوق الإنسان، 1994، منشورات المعهد الدبلوماسي، عمان، الأردن، (دط).
- 17- محمد بن عيسى بن سورة بن موسى بن الضَّحَّاك التَّرمِذِي، (سنن التَّرمِذِي)، تح: أحمد محمد شاكر، (1395هـ، 1975م)، شركة مكتبة ومطبعة مصطفى البابي الحلبي، مصر، ط2، رقم (2810).
- 18- محمد عَزَّام، تحليل الخطاب الأدبي على ضوء المناهج النَّقْدِيَّةِ الحداثيَّةِ (دراسة في نقد النَّقْدِ)، 2003، منشورات اتحاد الكتَّاب العرب، دمشق.
- 19- مسلم بن الحجاج أبو الحسن القشيري النَّيسابوري، المسند الصَّحِيح (صحيح مسلم)، تح: محمد فؤاد عبد الباقي، دار إحياء التَّراث العربي، بيروت، (دط)، رقم (671).
- 20- يوسف بديدة، الظلال الاجتماعيَّة والثقافيَّة للمكان، دراسة تطبيقيَّة في روايات أحمد زغب، 2021، دار المتقف، الجزائر، ط1.