وزارة التعليم العالي والبحث العلمي
جامعة عين تموشنت بلحاج بوشعيب
كلية الآداب واللغات والعلوم الاجتماعية
قسم اللغة والأدب العربي

Ministère de l'enseignement Supérieur et de la Recherche Scientifique
Université Belhadj Bouchaib - Ain Témouchent
Faculté des Lettres, Langues et Sciences Social
Département Lettre et Langues arab

التصريح الشرفي

الخاص بالالتزام بقواعد النزاهة العلمية لانجاز بحث

(ملحق القرار الوزاري رقم 1082 المؤرخ 27 ديسمبر 2020 الذي يحدد القواعد المتعلقة بالوقاية من السرقة العلمية ومكافحتها)

أنا الممضي أسفله.

اسم ولقب الطالب(ة)	التخصص	رقم بطاقة التعريف الوطنية	تاريخ الاصدار
معاجيد نبيل	أدب جزائري	108761857	2018/04/15

المسجل (ة) بكلية الآداب واللغات والعلوم الاجتماعية

قسم اللغة والأدب العربي، الشعبة: دراسات أدبية، التخصص: أدب جزائري

والمكلف (ة) بإنجاز مذكرة ماستر، عنوانها:

تجليات التراث ونماذج من أعمال محمد الأمين بن ربيع رواية ذوبة الغريبة ورواية حدث الله سري

أصرح بشرفي أني ألتزم بمراعاة المعايير العلمية والمنهجية ومعايير الأخلاقيات المهنية والنزاهة الأكاديمية المطلوبة في انجاز البحث المذكور أعلاه.

عين تموشنت في: 25 MAI 2026

توقيع المعني (ة)

الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية
République Algérienne Démocratique et Populaire

وزارة التعليم العالي والبحث العلمي
جامعة عين تموشنت بلحاج بوشعيب
كلية الآداب واللغات والعلوم الاجتماعية
قسم اللغة والأدب العربي

Ministère de l'Enseignement Supérieur et de La Recherche Scientifique
Université Belhadj Bouchaib Ain Témouchent
Faculté des Lettres, Langues et Sciences Sociales
Département Lettre et Langues arab

الترخيص بإيداع مذكرة الماستر

أنا الممضي أسفله الأستاذ(ة) المشرف(ة).....نسيلة زوالي.....
على مذكرة التخرج في الماستر؛ الموسومة:
.....تجليات التراث وتمثلاته في أعمال محمد الأمين بتالربيع.....
.....روايتي "ذوبة الغريبة" و"فندق المسرى" أنموذجا.....

من إنجاز الطالب(ة): .....دنيا زاد معاجي.....
الميدان: اللغة والأدب العربي
الشعبة:.....الدراسات الأدبية.....
التخصص:.....أدب جزائري.....
بعنوان السنة الجامعية: 2026/2025

أشهد أنّ الطالب(ة) قد قام(ت) برفع كل التحفظات المطلوبة من طرف لجنة المناقشة، وبإمكانه(ها) إيداع النسخة الإلكترونية المصحة على مستوى المستودع الرقمي لجامعة عين تموشنت بلحاج بوشعيب-

إمضاء المشرف
د. نسيلة زوالي

إمضاء رئيس اللجنة
أستاذ محاضر "أ" د. مصطفاوي جمال

حرر بعين تموشنت: 28/06/2026

تأشيرة رئيس القسم

Scanned with MOBILE SCANNER

الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية
République Algérienne Démocratique et Populaire

وزارة التعليم العالي والبحث العلمي
جامعة عين تموشنت بلحاج بوشعيب
كلية الآداب واللغات والعلوم الاجتماعية
قسم اللغة والأدب العربي

Ministère de L'enseignement Supérieur et de La Recherche Scientifique
Université Ain Témouchent Belhadj Bouchaib
Facultés des Lettres et Langues et Science Sociales
Département langue et lettre arabe

رقم المذكرة:2026/15

مذكرة مقدمة لاستكمال المتطلبات لنيل شهادة الماستر

الميدان: اللغة والأدب العربي

الشعبة: دراسات أدبية

التخصص: أداب جزائري

عنوان المذكرة:

تجليات التراث وتمثلاته في أعمال محمد الأمين بن ربيع

روايتي" **نوبة الغريبة**" و" **قدّس الله سرّي**" أنموذجا

من إعداد الطالبة:

- **دنيا زاد مهاجي**

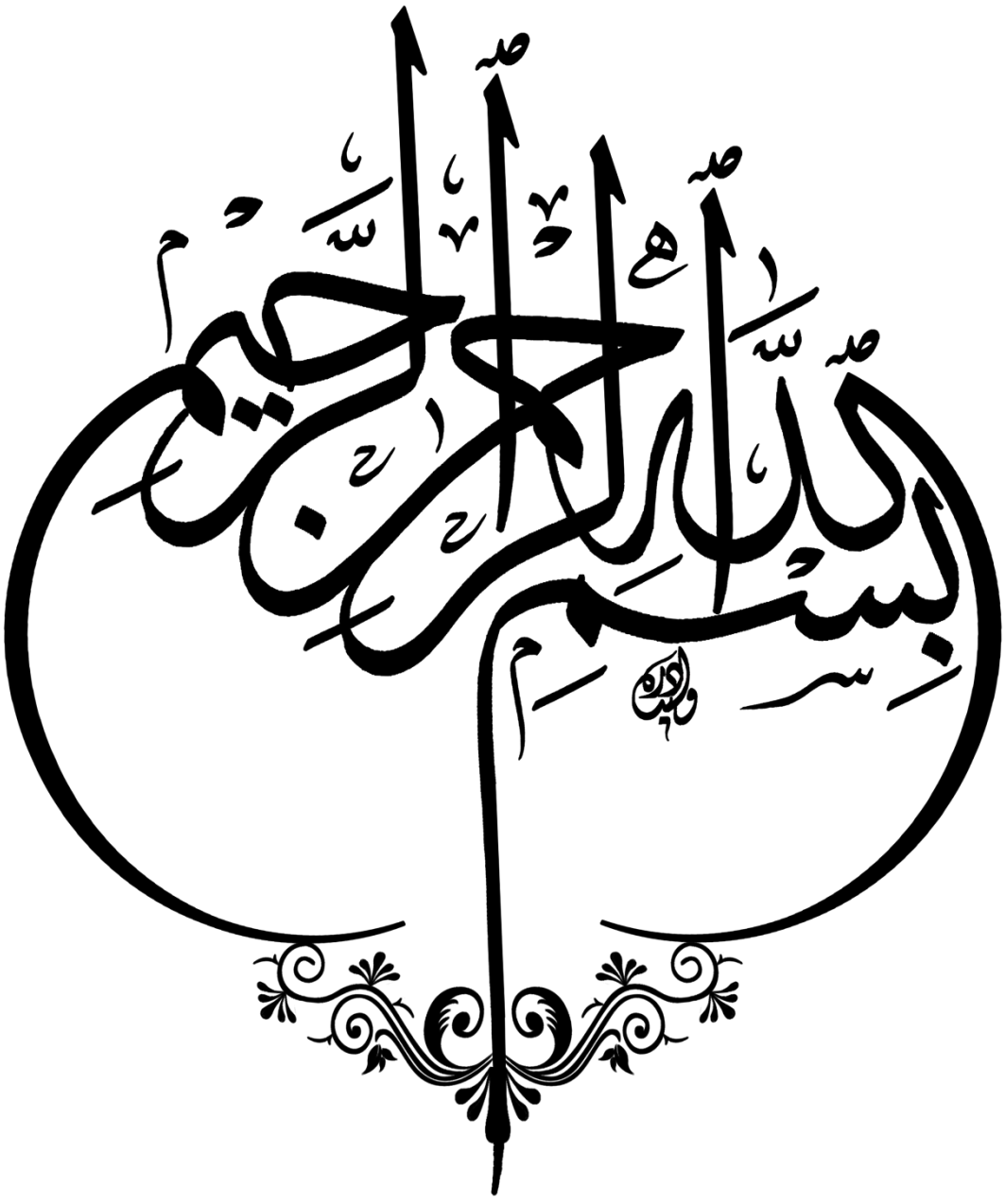
إشراف الأستاذة:

د. نبيلة زوالي

أعضاء لجنة المناقشة

الاسم واللقب	الرتبة	مؤسسة الانتماء	الصفة
أ.د جلال مصطفاوي	أستاذ التعليم العالي	جامعة عين تموشنت بلحاج بوشعيب	رئيسا
د.نبيلة زوالي	أستاذ محاضر ب	جامعة عين تموشنت بلحاج بوشعيب	مشرفا ،ومقررا
أ.د خديجة بصالح	أستاذ التعليم العالي	جامعة عين تموشنت بلحاج بوشعيب	ممتحنا

السنة الجامعية: 1446هـ-1447هـ/2025-2026م


بسم الله الرحمن الرحيم

شكر و تقدير

الحمد لله الذي وفقنا لإتمام هذا العمل نحمده سبحانه و نشكره على نعمه التي لا تعد و لا تحصى و الصلاة و السلام على أشرف المرسلين أما بعد قال الله تعالى:﴿**وَإِذْ تَأَذَّنَ رَبُّكُمْ لَئِن شَكَرْتُمْ لَأَزِيدَنَّكُمْ وَلَئِن كَفَرْتُمْ إِنَّ عَذَابِي لَشَدِيدٌ**﴿٧﴾﴾ **[إبراهيم: 7]**

نتقدم بجزيل الشكر وعظيم الامتنان إلى الأستاذة المشرفة نبيلة **زوالي** على ما قدمته لنا من توجيهات و نصائح قيمة و التي كان لها الأثر الكبير في إنجاز هذه المذكرة كما نتوجه بالشكر إلى جميع الأساتذة الذين ساهموا في تكويننا العلمي، و إلى كل من قدم لنا يد العون و المساعدة من قريب أو بعيد و إلى أعضاء لجنة المناقشة.

و نسأل الله أن يجعل هذا العمل خالصا لوجهه الكريم و نافعا لكل طالب علم.

الإهداء

أهدي ثمرة جهدي المتواضع إلى من كان سبب نجاحي بعد الله إلى روح والدي الغالية رحمه الله و أسكنه فسيح جناته، إلى من كان سندي و نور دربي إلى من علمني معنى الصبر و الاجتهاد، أهدي هذا العمل المتواضع راجية من الله أن يكون صدقة جارية لروحه الطاهرة، و إلى والدتي العزيزة عرفانا بجميلها و امتنانا لعطائها الذي لا ينتهي حفظك الله و أدامك نورًا يضيء حياتي و جزاك عني خير الجزاء وإلى كل أفراد عائلتي كل باسمه و إلى أخي و إلى كل من ساعدني في كتابة هذه المذكرة .

وإلى جميع الأساتذة الأفاضل الذين أناروا لنا طريق العلم

مقدمة

مقدمة

يعد الأدب الجزائري الحديث والمعاصر من أبرز الآداب العربية التي شهدت تطورا ملحوظا على مستوى الموضوعات والاشكال الفنية، اذ عكس مختلف التحولات التاريخية والاجتماعية والثقافية التي عرفها المجتمع الجزائري وقد تنوعت اجناسه الأدبية بين الشعر والقصة والمسرح والرواية، استطاعت ان تحتل مكانة متميزة بفضل قدرتها على استيعاب قضايا المجتمع والتعبير عن همومه وتطلعاته.

و من بين أبرز الخصائص التي ميزت الرواية الجزائرية اهتماما بالتراث بوصفه مكونا أساسيا من مكونات الهوية الوطنية و الثقافية، حيث لجا الروائيون الى استلهام الموروث الشعبي و الديني و التاريخي و توظيفه داخل أعمالهم السردية، و قد أصبحت الرواية الجزائرية تعالج مختلف الموضوعات الاجتماعية و رغم ظهورها متأخرة إذ استطاعت أن تجعل من التراث مادتها الخام التي تجسد من خلالها عراقته و ماضيه و تاريخه و ارتباطه بالعادات و التقاليد و على هذا الأساس .كان موضوع بحثنا **هو تجليات التراث و تمثيلاته في أعمال محمد الامين بن ربيع روايتي نوبة الغريبة و قدس الله سري أنموذجا،** و لعل أبرز الدوافع للاختيار هذا الموضوع هو الميل للاطلاع على أهم العناصر التراثية التي وظفت في الروايتين باعتبارهما تحملان رصيد معرفي و ثقافي في المجتمع الجزائري هذا ما يجعلنا نطرح الإشكالية الآتية و هي:

–ما هية التراث و كيف تجلى في روايتي بن الربيع؟

– ما أبرز أشكال التراث الموظفة في الروايتين ؟

– و هل وفق الروائي في توظيف التراث و أشكاله في روايتيه هاتين؟

و لتوثيق بحثنا هذا اعتمدنا على المنهج الوصفي التحليلي لكونه الأنسب لبحثنا لوصف المظاهر التراثية بأنواعه المادي و اللامادي .

و قد اعتمد البحث على خطة منهجية اعتمدت على مقدمة و ثلاثة فصول ثم خاتمة. بالنسبة للفصل الأول كان معنونا بالتراث و علاقته بالرواية إذ تطرقنا فيه بتعريف التراث و أنواعه وأهميته، وكذلك عن بعده الثقافي ودور وسائل الاعلام في نقل التراث، ثم تطرقنا إلى تعريف الرواية و أنواعها .أما الفصلين الأخيرين فكانا تطبيقيين تضمنا استخلاص العناصر التراثية في الرواية ،درس في الفصل الثاني تجليات التراث في رواية" **نوبة الغريبة**" أما الفصل الثالث فكان معنونا بتجليات التراث في رواية " **قدس الله سري**".

و قد جاءت الخاتمة كحوصلة لأهم ما تمكنا من استخلاصه من هذا العمل.

و قد تزودنا في بحثنا هذا بمجموعة من المصادر و المراجع التي كانت معينة لنا منها: التراث والحداثة لمحمد عابد الجابري، التراث و التجديد موقفنا من التراث القديم لحسن الحنفي، في نظرية الرواية، بحث في تقنيات السرد لعبد الملك مرتاض، في التراث و الشعر و اللغة لشوقي ضيف.

و لا يخلو أي بحث علمي كغيره من صعوبات التي تعرقل طريقه، و لعل أبرزها قلة الدراسات والبحوث خاصة بالنسبة للرواية الاولى باعتبارها جديدة فقد صدرت في سنة 2025 . و كذلك كثرة المصادر و المراجع مما جعل صعوبة جمع المعلومات و انتقاء الصحيح منها الخاصة بالرواية الجزائرية ككل مما صعب لنا جمع و تحديد مفاهيم دقيقة تمس صلب الموضوع إلا أننا بحمد الله استطعنا أن نتجاوز ذلك و ليخرج بحثنا بشاكليه التي هو عليها ، و نتمنى أن ينال ذلك الرضا و القبول.

و في الاخير لا يسعنا إلا أن نتقدم بالشكر الجزيل إلى الأستاذة المشرفة" زوالي نبيلة " فلها منا فائق الاحترام و التقدير و إلى كل من قدم لنا يد العون من قريب أو من بعيد.

دنيا زاد مهاجي

عين تموشنت

2026-06-30

الفصل الاول:علاقة الرواية بالتراث

01/ تعريف التراث و أنواعه

02/ تعريف الرواية و أنواعها

03/ علاقة التراث بالرواية الجزائرية

01/ تعريف التراث و أنواعه:

1- 1مفهوم التراث:

عرف مصطلح التراث اهتماما كبيرا في البحوث الفكرية و الثقافية لكونه يعكس هوية الشعوب و ذاكرتها التاريخية، و هو ما يدفعنا إلى تناول دلالاته اللغوية و الاصطلاحية كما نقلت في النصوص و المعاجم.

أ-لغة:

وردت كلمة التراث في القرآن الكريم في قوله عز و جل:{ **وَلِلَّهِ مِيرَاثُ السَّمَاوَاتِ وَالْأَرْضِ**}سورة آل عمران الآية180. أي الله يفنى أهلها فتبقيان بما فيها، و ليس لأحد فيها ملك، فخوطب القوم بما يعقلون لأنهم يجعلون ما رجع إلى الانسان ميراثا له.[1]

تبين من خلال هذا القول أن كل ما في السموات و الأرض هو ملك لله تعالى وحده هو الباقي بعد فناء الخلق جميعا. و قد استخدم لفظة الميراث لأن الناس يفهمون أن الميراث هو ما يعود إلى الوارث بعد موت صاحبه.

و يقول سبحانه و تعالى في سورة الفجر: ﴿**كَلَّا بَلْ لَا تُكْرِمُونَ الْيَتِيمَ ۝ وَلَا تَحَاضُّونَ عَلَىٰ طَعَامِ الْمِسْكِينِ ۝ وَتَأْكُلُونَ التُّرَاثَ أَكْلًا لَمًّا ۝ وَتُحِبُّونَ الْمَالَ حُبًّا جَمًّا**﴾ سورة الفجر الآية17-20. وردت لفظة التراث في هذه الآية بمعنى الميراث أي ما يتركه الانسان بعد وفاته من مال و ممتلكات لتوضيح المعاني الدقيقة للآية نشير إلى الزمخشري يفسر "عبارة أكلا لما بالجمع بين الحلال و الحرام و

[1] ابن منظور، لسان العرب، دار المعارف، القاهرة، ص 4809.

هذا هو معنى اللم، و بالتالي فمعنى تأكلون التراث أكلا لما أنهم كانوا يجمعون في أكلهم بين نصيبهم من الميراث و نصيب غيرهم فالتراث هنا هو المال الذي تركه المالك وراءه."[1]

و عليه تلمح إلى أن بعض الناس يأخدون أكثر من حقهم الشرعي، يعني الاستيلاء على حقوق الاخرين في الميراث أي يحصلون على ما لا يخصهم و مال غيرهم أو ممتلكات غيرهم التي يتركهم الشخص بعد وفاته إلى الورثة.

و يقول سبحانه و تعالى في سورة مريم: ﴿**يَرِثُنِي وَيَرِثُ مِنْ آلِ يَعْقُوبَ ۖ وَاجْعَلْهُ رَبِّ رَضِيًّا**﴾ سورة مريم الآية06

و جاء تفسير هذه الآية عن الميراث، ليس المال و الممتلكات و انما المراد هنا العلم و النبوة، "قال ابو صالح و الثاني يرثني العلم و يرث من آل يعقوب النبوة".[2]

أي أن الابن أو الخليفة من بعده يرث عنه العلم و المعرفة التي كان يتحلى بها فيكمل تبليغها و تعلميها و إيصالها للناس. إذن فالعلم هنا يعد بمثابة ميراث الذي ينتقل إلى الجيل الذي يأتي من بعده.

ب- اصطلاحا:

يعد التراث من اهم مظاهر الهوية الثقافية و الحضارية للامة، وفقا لما ذهب اليه الباحثون، حيث قيل في ذلك" التراث هو كل ما وصل الينا من الماضي داخل الحضارة السائدة، فهو اذن قضية موروث و في نفس الوقت قضية معطى حاضر على عديد من المستويات"[3]. و هو يدل على كل ما تركه لنا من الماضي من العادات و التقاليد و معرفة داخل السياق الثقافي و الاجتماعي، الذي وصل الينا من

[1] محمد عابد الجابري، التراث و الحداثة دراسات و مناقشات، بيروت مركز دراسات الوحدة العربية،ط1، 1991، ص22.

[2] بن علي لجوزي، أبو الفرج جمال الدين عبد الرحمان، زاد السير في علم التفسير، دار ابن حزم،ط1، بيروت لبنان1423هـ.2002، ص877.

[3] حسن حنفي، التراث و التجديد موقفنا من التراث القديم، المؤسسة الجامعية للدراسات و النشر و التوزيع، بيروت، ط4، 1992م،ص13.

خلال الاجيال السابقة، من الممكن أن يكون ماديا أو غير مادي. و يرى عبد الله العروي أن التراث" كل ما هو موروث في مجتمع معين عن الاجيال الغابرة."[1]

إذن الموروث هو كل ما وصل إلينا من العادات والتقاليد التي تركها أجداد وانتقلت إلى الأجيال بعدها.

عند محمد عابد الجابري أيضا يرى:" أن التراث بمعني الموروث الثقافي والفكري والديني والأدبي والفني ،وهو المضمون الذي تحمله هذه الكلمة داخل خطابنا العربي المعاصر."[2]

بمعنى ان الموروثات الثقافية و الفكرية و الحضارية التي تركها الاسلاف لنا و التي يستحضرها المفكرون في كتاباتهم المعاصرة وفقا لما اورده أحد الباحثين:" ليس التراث كل ما ينتمي إلى الماضي البعيد و حسب بل هو ايضا ما ينتمي الى الماضي القريب و الماضي القريب متصل بالحاضر، والحاضر مجاله ضيق فهو نقطة اتصال الماضي بالمستقبل، و إذن فما فينا أو معنا من حاضرنا، من جهة اتصاله بالماضي، هو تراث أيضا"[3] و يعني بذلك ان التراث مرتبط بالماضي البعيد يقصد به في العصور القديمة و الماضي القريب عادات المجتمع في العصور الحديثة التي كانت سائدة في جيل آبائنا، و هذا كل ما نحمله من حاضرنا المتصل بالماضي يعد جزء من التراث.

1-2: أنواع التراث

أ-التراث المادي:

يمثل التراث المادي دليلا حيا على تاريخ الامم و حضاراتها يتمثل في المعاجم و الآثار يتجلى في المباني و المنشآت الدينية المساجد و الجوامع و الزوايا و القصور و حمامات و أواني الفخارية والألبسة التقليدية، التي تركتها الأجيال السابقة و التي تعكس الهوية الثقافية عبر العصور.

[1] عبد الله العروي، ثقافتنا في ضوء التاريخ، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء،ط4،1997 ،ص.191

[2] محمد عابد الجابري، التراث و الحداثة دراسات و مناقشات، مرجع سابق، ص 23.

[3] محمد عابد الجابري، التراث و الحداثة دراسات و مناقشات، مرجع سابق، ص 45.

و المقصود به كافة الاشياء التي أنشأها الانسان أو وظفها للتوافق مع بيئته و قد تندرج عنها عدة أغراض من الأواني الفخارية التي استخدمها الانسان البدائي إلى المركبات الفضائية أي أن الموروث المادي هو كل ما يستطيع أن يلمسه الانسان من العناصر و الاشياء التي تخضع باستمرار والتي يسعى الانسان لامتلاكها لتلبية احتياجاته الاساسية [1].

إذ أن " أهم ما يميز الثقافة المادية هو أن مكوناتها رغم اختلافها تخص بما لها من شكل أو مظهر فيزيقي أو وجود ملموس و محسوس كمنتج من صنع الانسان بغض النظر عن حجمها أو شكلها أو استخدامها أو الهدف منها و هذا ما يجعلها تشكل الجانب المادي للثقافة."[2]

يقصد أن الثقافة المادية تتميز بأسس و عناصر يمكن رؤيتها و لمسها في الواقع، لأنها ذات شكل مادي ملموس و هي من صنع الانسان و إبداعه و ما أنتجه لخدمة حاجات مختلفة و لا يهم حجمها أو شكلها أو طريقة استعمالها لكن المهم أن الاشياء المادية موجودة فعليا و يمكن ملاحظتها أو التعامل معها.

كما يرى أحد الباحثين أن:" التراث موجود في المكتبات و المخازن و المساجد و الدور الخاصة يعمل على نشره، فهو تراث مكتوب، مخطوط أو مطبوع، له وجود مادي على مستوى أولي، مستوى الاشياء و تعتقد المؤتمرات، و تقام المعاهد و تنشر الفهارس، و تعد الاحصائيات عن الموجود منه في المكتبات العالم ما نشر منه و ما لم ينشر بعد، ما بقي منه و ما ضاع. "[3]

[1] ينظر، علي شطي، التراث الثقافي المادي و غير المادي لمدينة المغير، دار ومضة للنشر و التوزيع و الترجمة ،جيجل الجزائر 2023، ص 13.

[2] علي شطي ، المرجع نفسه، ص 13.

[3] حسن حنفي، التراث و التجديد، موقفنا من التراث القديم، المؤسسة الجامعية للدراسات و النشر و التوزيع،ط4 ،بيروت،1992م، ص 14.

و هذا يدل على أن التراث المكتوب الذي تم إنتاجه يتم الحفاظ عليه و نقله من خلال المجهودات المبذولة و المؤتمرات المنعقدة، بهدف إيصاله إلى العالم، و من خلال هذا التراث يمكن التعرف على ثقافات متنوعة و مختلفة، حيث يتم تنظيمه و إحصاؤه لمعرفة ما تم نشره، و ما لم ينشر بعد و ما بقي محفوظا أو ضائعا.

ب–التراث اللامادي:

يعد التراث المعنوي جزء مهما من الارث الثقافي للشعوب، و يتضمن كافة ما يتناقله جيل عن جيل عبر العصور من العادات و التقاليد.

و عليه يشمل الجانب لا مادي على كل ما يبتكره الانسان و يعتمد عليه في تفسير سلوكه و أفعاله و توجيهها و لكن بشرط ألا تخرج عن نطاق عقله أو تفكيره و عليه فهي تمثل كافة السمات الثقافية المعنوية كالمهارات الفنية و المعايير و المعتقدات و الاتجاهات و اللغة وما ها إلى ذلك ما توارثه أفراد المجتمع و بالتالي فعناصر القيم و المعتقدات و العادات و الافعال و العرف و النظم الاجتماعية و الرمز و الاسطورة و الحكاية و الامثال تشمل الجوانب المعنوية للثقافة و بالتالي فهي تعبر عن المظهر الفكري و الايديولوجي.[1]

كما يطلق على التراث المعنوي مصطلح التراث الشعبي و عليه " يتكون من عادات الناس وتقاليدهم و ما يعبرون عنه من أراء و أفكار و مشاعر يتناقلونها جيلا عن جيل هو استمرار للفلكلور الشعبي كالحكايات الشعبية، و الاشعار و القصائد المتغنى بها، و قصص الجن الشعبية و القصص البطولية، و الاساطير، و يشمل على الفنون و الحرف و أنواع الرقص و اللعب و الاغاني والحكايات".[2]

[1] ينظر، علي شطي، التراث الثقافي المادي و غير المادي لمدينة المغير، مرجع سابق، ص 14-13.

[2] علي عفيفي، علي غازي، التراث المادي و التراث المعنوي أرشيف للتاريخ للمجلات الادبية و الثقافية العربية، ع 15

حيث يشمل التراث الشعبي مكونات الشعبية و التي تمتد عبر الاجيال للحفاظ على الموروث الثقافي الشعبي للمجتمع، و ضمن هذا التراث يندرج ما يلي:

1/ التراث الشعبي:

يعد التراث الشعبي من أهم عناصر الهوية الثقافية للمجتمع باعتباره الارث الثقافي الذي يشمل العادات و التقاليد إذ يجسد الذاكرة الجماعية و يعكس مختلف أنماط العيش و التفكير التي توارثها الأجيال عبر العصور، يشير فاروق خورشيد " مصطلح التراث الشعبي مصطلح شامل نطلقه لنعني به عالما متشابكا من الموروث الحضاري، و البقايا السلوكية و القولية التي بقيت عبر التاريخ، وعبر الانتقال من بيئة إلى بيئة، و من مكان الى مكان في الضمير العربي المعاصر."[1]

يتضح أن التراث الشعبي مصطلح عام واسع يكتسب طابعا يشمل للحكايات و الاساطير والملاحم و الحرف و الفنون و العادات و التقاليد و يحتوي على عناصر متداخلة و مترابطة مع بعضها البعض و من ناحية السلوكية اي العادات التي يمارسها الناس، و ما يتداولها شفهيا التي تعاقبت عبر الازمنة و التي تنتقل من منطقة الى اخرى و تتغير حسب البيئة التي رسخت في الوعي العربي المعاصر.

إضافة الى ذلك هو " الأدب الذي يعبر عن مشاعر الشعب و أحاسيسه فالأدب الشعبي إذن هو الأدب الذي يصدره الشعب فيعبر عن وجدانه و يمثل تفكيره، و يعكس اتجاهاته و مستوياته الحضارية"[2]. إذ هو ذلك الأدب الذي ينمو داخل بيئة جماعية فهو بالتالي الذي ينبعث من أحاسيسهم الوجدانية و عواطفهم، و ذلك من خلال ما يعبرون عنه شفهيا ، و ذلك تعبير عن أفكارهم و تصوراتهم و معتقداتهم و عاداتهم و تقاليدهم، يشير الكاتب إلى أن لا يزال الارث الشعبي العربي كغيره من التراث الشعبي يتداول مشافهة عبر وسائل الظاهرة المتعددة و غير المباشرة و لا موثقة في البدايات الاولى للثقافة

[1] فاروق خورشيد، الموروث الشعبي ، دار شروق، ط1، بيروت،1992، ص12.

[2] حسين نصار، الشعر الشعبي العربين منشورات إقرأ، ط2،لبنان بيروت، 1980، ص 11.

الشعبية المنقولة.[1] يتبين أن التراث الشعبي العربي محافظا على استمراره، سواء كان التراث شفهيا أو غير مسجل في مراحله الاولى للثقافة السالفة المتوارثة.

التراث الاسطوري:

يعد التراث الاسطوري على كونه سردا يرتبط بالخيال، الذي يعبر الانسان من خلاله عن مخاوفه و طموحاته، من خلال العمل الادبي الابداعي الذي يتجلى فيه الموروث الثقافي.

و من خلال ذلك يقول أحد الباحثين: " الواضح أن الباحثين في تراثنا لم يهملوا القديم من هذا التراث إلا أنه اسطوري، و لم يهملوا الاسطورة إلا أنها تعني بالخرافات اللامعقول و أقاصيص الآلهة، و واضح أيضا أن هذا الفهم لم يتأن بعد درس صادق عميق الأساطير و التراث القديم".[2]

و هذا يعني أن دراسة الاساطير تساعدنا على فهم و تفكير الانسان القديم، لما تحمله من دلالات رمزية و ثقافية عميقة. إضافة إلى ذلك ان الاسطورة ليست انتاجا بدائيا يرتبط بمراحل ما قبل التاريخ أو بعصور التاريخ القديمة في حياة الانسان لا تتفق و عصور الحضارة.

و من جهة أخرى:" انما هي عامل جوهري و أساسي في حياة الانسان في كل عصر، و في إطار الحضارة الصناعية و المادية الراهنة ما زالت الاسطورة تعيش بكل نشاطها و حيويتها" [3]، بمعنى أنها ظلت حية في كنف تطورات التي شهدتها في مختلف العصور الراقية و حافظت على استمراريتها و تأثيرها.

2/ التراث الادبي:

[1] ينظر فاروق خورشيد، المرجع السابق، ص 24.

[2] سيد القسني، الاسطورة و التراث، مؤسسة هنداوي، المملكة المتحدة،2020، ص 20.

[3] عز الدين اسماعيل، الشعر العربي المعاصر، قضاياه و ظواهره الفنية و المعنوية، دار الفكر العربي، ط3،ص222.

يحتل التراث الادبي مكانة بارزة ضمن عناصر الموروث الثقافي حسب اختلاف موضوعاته ومضامينه و كثرة أشكاله و أنواعه مثل الرواية و القصص، و الشعر و الحكايات الشعبية.فإن " الرواية العربية تمثل الآن، الجنس الادبي العربي الأول الذي يشكل التراث فيه حضورا قويا للدلالة على تحولات الحركة الثقافية العربية"[1].

حيث تعد من الأجناس الأدبية الأولى التي حظيت بحضور قوي للتراث، مما يدل على تحولات النشاط الثقافي العربي. و عليه " استقى من التراث الادبي القصصي الروائي ما يخدم فكرته التي يسعى في توصيلها للقارئ، و يعكس ثقافته و قراءته المتعددة للتراث و الاكتساب منه، ليكون زخما معرفيا و تراثيا و مزجا للتاريخ و التراث الروائي"[2].

لذلك فإن استخدام الكاتب للتراث يدل على سعة اطلاعه الواسع للتراث، حيث يربط القارئ بجذوره الثقافية ليبني نصا حديثا يخدم الفكرة التي يريد ايصالها الى المتلقي، و يسعى من خلال ذلك على المزج بين الماضي و الحاضر في النص الأدبي.

1-3- التراث و بعده الثقافي:

أ- أهمية التراث:

تتجلى أهمية التراث لكونه يحافظ على الهوية الثقافية لأي مجتمع عبر مرّ العصور، فهو يحمل في مضمونه القيم التي تمثل بالكرم و الضيافة و التعاون و الاعتزاز بالهوية و الرموز التي تتجسد في الموسيقى و الرقص الشعبي رمز للاحتفال و الأزياء التقليدية ذلك تعكس البيئة و المعتقدات بل يشمل الجوانب المادية و اللامادية و التي بدونها تندثر و تتلاشى هذه الامة فهي مؤشر على اختلاف الشعوب حيث يرى شوقي ضيف:" الخطأ كل الخطأ أن يظن ظان أن تمسكنا بالتراث يلغي عصريتنا، إنه يقفنا على

[1] ناريمان أحمد عبد الرحمان أبو عليان، توظيف التراث في روايات الملهاة الفلسطينية لإبراهيم نصر الله، رسالة ماجيستر، كلية الآداب و العلوم الانسانية، جامعة الازهر، غزة،2015 ص 99.

[2] المرجع نفسه، ص 110

معرفة مقوماتنا الثابتة، و هي معرفة من شانها أن تؤكد وجودنا و أن تجعلنا ننهض بدورنا الحضاري في هذا العصر الذي نعيشه نهوضا سديدا، وأمامنا الأمم المتحضرة العصرية جميعها تعني أشد العناية بتراثها"[1].

إذ أن هذا النص يشير إلى التمسك بالتراث الذي لا يشكل عائقا أمام الحداثة، بل في الاصل تتمثل جوهرها في الركائز الثابتة التي تميز مجتمع عن آخر إن الرجوع إلى التراث من حيث تنوع خصائصه و ماهيته و غايته هي الهدف المنشود فإن حضوره في الكتابات الإبداعية بشكل كبير خصوصا الروائية و من بينها فقد" سعت العديد من النصوص الروائية الجزائرية إلى تكريس المنازل الاجتماعية للفرد، و ضبط العلاقات بين الفئات الاجتماعية المتناقضة فيما بينها، و في بعض الاحيان تبدو تصرفات الفئات الاجتماعية البسيطة ناتجة عن الوعي بمكانتها في المجتمع، حيث جسدت الأمثال الشعبية المستعملة ذلك"[2].

يتضح من خلال هذا أن الرواية تحاكي الواقع الاجتماعي فعندما تستدعي هذا الخطاب الشعبي فإنها لا توظفه اعتباطيا بل تجعله أداة فنية و دلالية ليعكس النص الواقع بشكل أوضح.

إذ أن الماضي هو الذي يشكل أساس هويتنا و وجودنا، و يعد دافعا محوريا بالدرجة الاولى كما يرى الكاتب أكرم ضياء العمري:" إن عملية نقل التراث إلى الأجيال المعاصرة ليست سهلة، فإن احتمال التحريف المعتمد للقيم التراثية يعتبر من أبرز الأخطار التي اقترنت بما تم في هذا المجال ، بسبب الغزو الثقافي الذي تعرضت له أرض الحضارة الاسلامية و الذي أدى غلى أحلال قيم ثقافية جديدة تتصل بالحضارة الغربية ولا ترتكز اطلاقا على جذورنا الثقافية"[3]و يعني ذلك عند نقل التراث من جيل

[1] شوقي ضيف، في التراث و الشعر و اللغة، دار المعارف، الدراسات الأدبية د ط، القاهرة، ص 80

[2] فريدة بولكعيبات، الأشكال التراثية، و تجلياتها في الرواية الجزائرية المعاصرة، مجلة العلوم الاجتماعية و الإنسانية، كلية الأداب و اللغات، سكيكدة الجزائر، مجلة 15، ع03ديسمبر2022 ص 138

[3] أكرم ضياء العمري، التراث و المعاصرة، دار المعارف للنشر و التوزيع،ط1، قطر، 1405هـ،ص36

إلى آخر يوجد صعوبة لأنه قد يتعرض إلى التحريف أو التزوير أثناء انتقاله، خاصة عندما يتعرض إلى مؤتمرات خارجية نابعة من حضارات أخرى.

ب–دور وسائل الاعلام في نقل التراث و المحافظة عليه:

يعد التراث بمختلف أشكاله المادية و اللامادية مرآة تعكس هوية الشعوب إذ يحمل في طياته عاداتها و تقاليدها و قيمها المتوارثة عبر الأجيال، و كان لوسائل الاعلام دور أساسي في نقل التراث و التعريف به و أصبح وسيلة فعالة في توثيق الموروث الثقافي.

كون أن مرتكزات وسائل الاعلام تتمثل في تجسيد الوضع الذي يعيشه مجتمعاتنا بل يجب القيام بالمهام التي من شأنها أن يتوقع الجمهور، و هو ما يعطي العناصر التوطئة لأهمية أخرى فيلتفُ حولها الجمهور، من هنا تأتي وسائل الاعلام بدعم الأدوار الثقافية عبر ما تتيحه للجميع بيسر و سهولة [1]و عليه فإن وسائل الاعلام هي وسيلة ثقافية و اجتماعية تساعد في تلبية توقعات الجمهور، و تسهيل وصول المعلومات للجميع بطريقة بسيطة، مما يجعلها عنصرا مهما في تشكيل الوعي الاجتماعي.

فإن " الهوية الثقافية في ظل العولمة تحتاج إلى وقفة جادة خاصة من الاعلام الذي يعتبر السلاح الوحيد القادر على الرد على الضربات العولمة الثقافية التي يقوم بها الاعلام الخارجي" [2]

يعني أن التراث جزء من الهوية الثقافية و حماية الهوية في ظل العولمة و تعني بالضرورة حماية التراث أيضا

ج– التراث و الثقافة:

[1] ينظر، فضيلة ثومي، زهية يسعد، وسائل الاعلام و دورها في الحفاظ على الموروث اللهجي و الثقافي لمنطقة الجنوب الشرقي الجزائري، مجلة الباحث في العلوم الانسانية و الاجتماعية، جامعة قاصدي مرباح، ورقلة، الجزائر، تاريخ القبول 31.10.2021، ص 402

[2] أمراجع عطية السجاتي، الاعلام و دوره في الحفاظ على الهوية الثقافية، 2019، ص33

يعد التراث الثقافي من أبرز مكونات الهوية الوطنية و التراث الحضاري لأي مجتمع، فهويجمع في طياته الكثير من العادات و التقاليد و التراث المعماري و الفنون، إذ يساهم في تماسك و تعزيز وحدته ما يجعل المحافظة على هذا التراث مسؤولية مشتركة لجميع أفراد المجتمع. " يتشكل التراث الثقافي من المعالم الثقافية التي تشمل الابنية و الاعمال الهندسية و التماثيل و اللوحات الفنية والمخطوطات و الرسوم على الجدران و المباني التي تشتمل على بناء واحد أو مجموعة من الأبنية المرتبطة من بعضها البعض، و الأماكن التي تشمل أعمال الانسان أو الظواهر الطبيعية و الأماكن التاريخية، و المعالم الطبيعية و الجيولوجية، و الأماكن الطبيعية التي تعد مناطق تحتوي على مجموعة كبيرة من الكائنات الحية الطبيعية"[1].

إذن يعتبر التراث الثقافي هو ذلك الموروث الثقافي الذي خلفه أسلافنا عبر كل الحضارات التي مرت و استقرت في بلادنا، و هو بذلك يشكل هوية شعبا و أمة، فبذل يختص بخصائص تميزه عن باقي المصطلحات المشابهة له كما أنه يتنوع بتنوع طبيعته المادية و اللامادية.

حيث أنه هو الرصيد الحضاري الذي تراكم عبر الزمن نتيجة تفاعل مع بيئته و مجتمعه، ويشمل مختلف المظاهر الثقافية.

02/ تعريف الرواية و أنواعها:

2-1 تعريف الرواية:

تعد الرواية من أهم الأنماط السردية و من أرقى فنون الأدب النثري، إذا احتلت الصدارة فيه، و على هذا قد عرفت حظا من الدراسة و النقد من فبل النقاد و الادباء و المفكرين و غيرهم.

أ-تعريفها لغة :

[1] جفجاف أمين، التراث الثقافي و أهميته في التماسك الاجتماعي و التنمية الاقتصادية، موقع منار الاسلام، كلية الآداب و العلوم الانسانية وجدة، المغرب، ص05

أدرجت لفظة رواية عدة معاني من الناحية اللغوية فنجد عبد المالك مرتاض:" إنّ الأصل في مادة روى في اللغة العربية هو جريان الماء، أو وجوده بغزارة، أو ظهوره تحت أي شكل من الأشكال، أو نقله من حال إلى حال أخرى.

من أجل ذلك ألفيناهم يطلقون على المزادة الرواية لأن الناس كانوا يرتوون من مائها ثم على البعير الرواية أيضا لأنه كان ينقل الماء، فهو ذو علاقة بهذا الماء كما أطلقوا غلى الشخص الذي يستقي الماء هو أيضا، الرواية"[1].

أما في المعجم العين " روى: الرواء: حسن المنظر في البهاء و الجمال. الخباء، أعظمه و أمتنه، و ذلك لشدة ارتوائه في غلظ فتله و كل شجرة او عضوا امتلأ قيل: قد ارتوى، و انما قالوا: روى إذا أرادوا الري من الماء و الأعضاء و العروق من الدم، و لا ترتوى العروق لأنها لا تغلظ، و ليس معنى ارتوائها كارتواء القوم إذا حملوا ريهم من الماء ، كل هذا من رُوى يروىَ. و الرّاوي: الذي يقوم على الدواب ، و هم الرواة، و لم أسمعهم يقولون: روية الخيل. و أكثر ما يقال ذلك في الرياضة و السياسة"[2].

إذا فإن المفاهيم اللغوية و قد تحدث في موضوع واحد ألا و هو مفهوم اللغوي للرواية.

ب– تعريفها اصطلاحا:

لقد تعددت المفاهيم الاصطلاحية للرواية و أذكر منها: لذلك" تتخذا لرواية لنفسها ألف وجه، و ترتدي في هيئتها ألف رداء، و تتشكل أمام القارئ، تحت ألف شكل مما يعسر تعريفها تعريفا جامعا مانعا، ذلك لأننا نلقى الرواية تشترك مع الأجناس الأدبية الأخرى بمقدار ما تستمر عنها بخصائصها

[1] عبد الملك مرتاض، في نظرية الرواية، بحث في تقنيات السرد، ص 22.

المزادة : وعاء يحمل فيه الماء في سفر كقربة ونحوها .والجمع مزادي.

[2] الخليل بن أحمد الفراهيدي، معجم العين ج 2، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ط 1هـ/2003،ص 164.

الحميمة و أشكالها الدميمة "[1]، و منه فالرواية تتداخل مع الاجناس الأدبية الأخرى، فهي تشترك مع المسرح من خلال الحوارات و بناء الدرامي للمسرحية، لأنها تقوم على الحوار و بناء شخصيات. و أيضا مع الشعر لأن الرواية تحتوي على لغة شعرية أو مقاطع شعرية داخل السرد الذي يجسد الجمال الفني الرفيع و الإبداعي. إضافة إلى ذلك " أن الرواية تشترك مع الملحمة في طائفة من الخصائص و ذلك من حيث هي سرد أحداث تسعى أن تمثل الحقيقة، و تعكس مواقف الانسان و تجسدها في العالم، أو تجسد شيء مما فيه على الأقل"[2].

و يمكن القول أن الرواية بشكل عام هي جنس أدبي يسرد وقائع و أحداث مرتبطة بالمجتمع و متخيلة أو واقعية من خلال أشخاص تتحرك داخل زمان و مكان محددين.

2-2 أنواع الرواية:

شهدت الرواية تطورا و ازدهارا كبيرا ما ساهم في تفرعها إلى عدة أنواع كل حسب موضوعاتها و مضامينها، فقد ساطت الضوء على المهمة منها و الأكثر شيوعا و من بينها أذكر:

1- الرواية التاريخية:

هي من أهم أنواع الرواية تعليما، و إحياء للماضي و تمجيده. و يكون الهدف من عرضها في قالب الرواية نشر التعليم أو الخدمة القومية و يظهر أن الذين كتبوا الروايات التاريخية ينتمون إلى معظم البلدان العربية، استمدوا موضوعات رواياتهم من تاريخ العرب و الاسلام، و في طليعتهم إثنان جرجي زيدان و معروف الأرناؤوط.[3]

---

[1] جبور عبد النور، دار العالم للملايين، بيروت، لبنان ط1 ، 1424هـ، 2002م، ص 127.

[2] عبد الملك مرتاض في نظرية الرواية، بحث في تقنيات السرد، عالم المعرفة ،كويت ، دون طبعة1998،ص12.

[3] ينظر، نسرين طاهر، الرواية العربية الحديثة و تطورها، مجلة تهديب الأفكار، مجلد3، العدد1، يناير يونيو2016، ص211 212.

2- الرواية التعليمية:

و هي من أهم أنواع الرواية التي ترتكز جميع عناصرها على إيقاظ الشعور و الوعي التعليمي في المجتمعات حيث يقرئها القارئ من غير سآمة و لا ملل. وجد في نفسه بذور الأمل و الرجاء للتقديم في مجال التعليم و الارتقاء، و هي أقدم الفنون التي حاولت أن تتخذ شكلا روائيا في أدبنا العربي الحديث، و الهدف من هذا القسم المميز من الرواية تعليم و تثقيف القراء، كما يظهر من أعمال روادها الأوائل الذين لم يدخل في اعتباهم أنهم يقدمون إلى قرائهم رواية بل كانوا يريدون بتقديمها التعليم و التثقيف[1].

3- الرواية الاجتماعية:

هذا النوع من الرواية هو أوسع أنواع القصص الحديثة انتشارا و أكثر ما يعالجه كتاب العصر. والثلاثين سنة الأخيرة شاهدت قولا ظاهرا في القصة الاجتماعية "فمنذ القرن التاسع عشر حتى نهاية الحرب العالمية الأولى كانت النزعة الرومانتكية هي السائدة فيها، فكان القصاصون أميل إلى تناول الموضوعات العاطفية أو المالية المثيرة، فبدأوا يترجمون و يكتبون قصص المغامرات و المراجع و الغرامية و ما يتصل بالفضائل أو المصائب الانسانية، فأوضاع الحياة الاقتصادية و الاجتماعية التي سببتها الحربان الأولى و الثانية صرفت الكتاب و القصاصين إلى معالجتها. فأصبحت القصة تستمد أو تستلهم من واقع المجتمع و لها ثلاث وجهات اقليمية و عمومية و شخصية"[2]. إذن هذا ما يدل أن العاطفة و الخيال قد وظفا ضمن نوع الرواية الاجتماعية.

[1] ينظر، نسرين طاهر، الرواية العربية الحديثة، المرجع نفسه، ص 211.

[2] نسرين طاهر، الرواية العربية الحديثة و تطورها، مرجع سابق ص213.

و من خلال ما سبق نستنتج أن الرواية الجزائرية تطرق روادها إلى عدة مواضعي منها: السياسية، التاريخية، الاجتماعية...الخ و قاموا بمعالجتها في طيات كتاباتهم مما خلق تنوعا في المحتوى و أطفى جمالية في العمل الروائي.

03/ علاقة التراث بالرواية الجزائرية:

تعتبر الرواية الجزائرية صورة صادقة للمجتمع الجزائري، كما ارتكزت في بنائها على التراث، حيث أصبحت من القضايا المهمة في الدراسات الحديثة لدى النقاد المحدثين من ناحية الأبعاد الفنية و الايحاءات و الرموز العميقة.

و من تم استند الروائيون إلى الموروث في الأعمال الروائية خاصة ما يتصل بالمصادر الأساسية و يحتل القران الكريم منزلة متميزة بين مصادر الموروث الثقافي العربي ، لما له من حظور التاثير عميق في الفكر و الادب العربي، ثم تليه مصادر أخرى كألف ليلة و ليلة و مؤلفات الهمداني و معلقة امرئ القيس .[1]

يتضح من ذلك أن كما وظف الروائيون العرب التراث في أعمالهم، فإن الروائيين الجزائريين أيضا استلهموا منهم ليمنحوا رواياتهم أصالة مثل ما نجد الروائي رشيد بوجدرة في روايته ليليات امرأة أرق تحتوي على تداخل لغوي يتمثل في الازدواجية بين الفصحى و العامية حيث " توالد اللغات داخل اللغة الواحدة، الأمر الذي أعطى الرواية مكانة مميزة و حساسة لأنها الشكل التعبيري الأقدر على النقاط صور و علامات التحولات، من خلال كتابة التاريخ العميق الخفي الممتزج الحديث المتسارع الايقاع" [2].

[1] ينظر معجب العثواني، الموروث و صناعة الرواية، مؤثرات و تمثيلات، دار الأمانط1، الرباط2013ن ص16

[2] محمد برادة، أسئلة الرواية أسئلة النقد، ط1، دار البيضاء ، 1996،ص56

و لذلك الرواية ذات أهمية كونها فنا أدبيا القادر على تصوير التغيرات بشكل واضح و ذلك من خلال ظهور أساليب جديدة في استصال اللغة داخل اللغة نفسها. إذ أن " النصوص الروائية في هذه الفترة تمنع الطرح الجذري الذي اتسمت به هذه النصوص الروائية و القائم على محالمة التاريخ أو الواقع الراهن بلغة فنية جديدة و لقد جاء هذا الطابع كحتمية التركيبة الثقافية للرواد الأوائل الذي كان لهم السبق في تأسيس الرواية الجزائرية الحديثة"[1]

يتضح أن الابداعات الروائية خلال مرحلة من مراحل تميزت بأسلوب أدبي مبتكر بطريقة نقدية و فنية و لذلك من خلال مجهودات الرواد الأوائل الذين أسسوا أسلوب الرواية الحديثة في الجزائر، كما أنها أصبحت وسيلة دراسة التاريخ و الواقع بطريقة أدبية.

تبين أن الابداع الأدبي عملية جديدة للتاريخ و الواقع و الفكر العام في النصوص الأدبية التي يصوغها الكاتب إنها عملية تغيير اللغة أي نقلها من وضع المادة الدالة إلى المضمون و يتم إنتاج معاني داخل النص بصياغة جديدة.[2]أي أن الاديب لا ينقل التاريخ حرفيا بل يعيد صياغته برؤية فنية جديدة و معنى أوضح داخل العمل.

[1] شادية بن يحي، الرواية الجزائرية و متغيرات الواقع، ديوان العرب، منبر حر الثقافة و الفكر و الادب 04www.diwanarab.com ماي 2013، تاريخ الدخول 3 مارس س 00:45

[2] ينظر ابراهيم عباس، الرواية المغاربية، تشكيل النص السردي في ضوء البعد الايديولوجي، المرجع السابق، ص51

الفصل الثاني: تجليات التراث في رواية نوبة الغريبة

01/ التراث المادي في رواية نوبة الغريبة

2- التراث اللامادي في رواية نوبة الغريبة

01/ التراث المادي في رواية نوبة الغريبة:

1-1الأكل التقليدي:

يعد الأكل التقليدي جزءا أساسيا من التراث الشعبي، بما يعبر عن أبعاد الثقافية و الاجتماعية حيث يعكس طابع مميز للمجتمع و هويته يرتبط بمناسبات و طقوس مختلفة، المرتبطة بالتراث لا مادي.

حيث وظف الروائي بعض الأطعمة الحريفّة مثل: فكان يستلذ البندراق و المطاوي و المرورة ."[1]

و هذا أكلات تشتهر في ولاية تقرت البندراق أكلة شعبية خاصة بمدينة تقرت، فالبندراق تتكون من خضروات و لحم دسم غنم أو جمل، بصل، بطاطا متوسطة ربع حبة كابويا يقطين، 3 حبات فول يابس،500غ ميزان نبتة البندراق، 2 ملعقة كبيرة زيت، ربع لتر ماء، ملح حسب الذوق، 2 حبات جريوات.[2]

البندراق :هو عبارة عن أوراق نباتية تشبه السبانخ، فهي من الوجبات الرئيسية و المشهورة بولاية تقرت، في فصل الصيف يعد بمكون زراعي الرجلة و يحضر اعتماد اللحم و جميع الخضروات يطبخ على نار هادئة، بينما في فصل الشتاء و نظرا لعدم توفير نبتة الرجلة فتستبدل بنبات السبانخ و تبقى طريقة التحضير نفسها[3].

أما المطاوي هي كالرقاق لكنها أكثر سمكا منه يتناولها مع الشاي أو القهوة.

---

[1] الرواية، ص26.

[2] ينظر بسراي يسرى، طبق البندراق، كوكباد، cookpad نشرت في 09 يناير cook pad.com2026 تاريخ الاطلاع 28 أفريل 2026 سا 14:11.

[3] ينظر مديرية السياحة و الصناعة التثليدية تقرت، فن الطهي و الاطباق التقليدية ، الجزائر www.tougrout.gov.d2ل تاريخ الاطلاع28،04،2926 سا 14:47.

المرورة: هي أكلة شعبية خاصة بالنفساء تتكون من مجموعة أعشاب طبية و توابل، تشتهر بها منطقة تقرت و تختلف تسميتها من منطقة الى أخرى .

حيث استلذ بطل الرواية بهذه الأكلات و نسي أطباق زوجته الأولى كما جاءت في نص الرواية:" نسي شخشوخة سعاد"[1]

و **شخشوخة** أيضا من أطباق التقليدية الجزائرية تتميز عدة جهات من شرق البلاد بشخشوختها الخاصة بها و التي تميزها عن باقي المناطق الأخرى، إذ نجد الشخشوخة الشاوية و هم أمازيغ شرق الجزائر، و كذا الشخشوخة المسيلية نسبة لولاية المسيلة، و كذا شخشوخة بسكرة و هي ولاية في شمال صحراء الجزائر و أيضا شخشوخة بوسعادة نسبة لولاية بوسعادة و هي من أشهر أنواع الاكلات التقليدية التي تتمتع بشعبية واسعة في جميع جهات الجزائر، توجد أيضا شخشوخة الظفر، و هي علامة مسجلة بمطبخ ولاية قسنطينة العريقة التي تسمى عاصمة الشرق الجزائري[2].

يعد طبق **الشخشوخة** من الأكلات التقليدية الأكثر شعبية التي تمنح مذاق مميز خاصة عند إعدادها في الأعياد، و على الرغم من حفاظ هذا الطبق على مكوناته الأساسية إلا أنها تختلف من منطقة إلى أخرى في طريقة إعداده، فهو يعد رمز التراث و الثقافة الغذائية للمنطقة ككل.[3]

و أيضا وظف طبق أخر،" **الزفيطي** الذي كان يذيب له اكله على العاشرة صباحا"[4]. فهو طبق تقليدي خاص في منطقة بوسعادة و يعرف بمذاقه الحار.

---

[1] الرواية ص26

[2] ينظر شهرزاد لعودج ، الشخشوخة طبق تقليدي جزائري، منشور فيسبوك تاريخ الاطلاع 28 أفريل2026، سا 15:18

[3] ينظر جريدة المساء، طبق الشخشوخة، رمز الثقافة الغذائية بمسيلة، مقال صحفي، تاريخ النشر 15 أفريل2024، .www.elmassa.comتاريخ الاطلاع 11أفريل2026، سا11:47.

[4] الرواية المصدر السابق ص 26.

الزفيطي تتميز هذه الأكلة الشهية بمذاقها الحار جدا للاستعمال الفلفل الأخضر الذي يطهى مع العجين ثمة يتم تفتيته بالمهراس الخشبي، و تقدم في طبق مصنوع من الخشب، و حافظت هذه الأكلة الشعبية الخاصة بمنطقة المسيلة، على شهرتها نتيجة الطريقة التي تقدم بها التي تدل على روح الجماعة أو اللمة الطيبة بين الأصدقاء. [1]

و يحضر طبق الزفيطي من خبز الرخساس المعجون بطحين القمح دون تخمير، و تشكيله من التوابل يكون فيها الفلفل الحار نسبة كبيرة، كما تزيد ربة البيت الطماطم الجافة مقطعة و الثوم و الكسبر و الزيتون الأخضر و الماء، حيث تضاف هذه التوابل في المقلاة و يوضع إليها قليل من الزيت حيث تصبح على قوام المرق و يدمج مع فتات الخبز الرخساس داخل أوان خشبية تقليدية أسطوانية الشكل تدعى المهراس الذي يصنع من خشب الكروش الصلب.

و تعرض هذه الاكلة التقليدية مع قطع من اللحم و الحمص و الخضر، و غالبا ما يقدم معها كأس لبن أو حليب كونه يخفف من حدة حرارته، أو تؤكل مع سلطة من الخس و الزيتون، فضلا عن بعض المقبلات الأخرى التي تعد ديكورا يزين المائدة التي يقدم عليها الطبق التقليدي، و يتم تناوله بواسطة ملاعق خشبية.[2]

فالروائي وظف أطباق تقليدية التي تميز منطقتي بوسعادة و تقرت و هذا يدل على البيئة المحلية التي تبرز الهوية الثقافية.

كما وظف الروائي التراث المادي من خلال الكانون" فغاز الكانون بدأ ينفد"[3]، و قد استحضره الروائي بوصفه عنصرا من عناصر التراث المادي .

---

[1] ينظر محمد رضا، الشخشوخة و الزفيطي. تعرف على مكونات و تحضير 5 أكلات شعبية جزائرية، اليوم السابع، www.youm7.com، تاريخ النشر 09 ماي 2019 ، تايخ الاطلاع 22أفريل سا 23:08

[2] ينظر محمد رضا، الشخشوخة و الزفيطي... تعرف على مكونات و طريقة تحضير 5 أكلات شعبية جزائرية، مرجع سابق

[3] الرواية ص 28.

أصل تسمية: كانون كلمة قديمة، بمعنى فصل الشتاء، و قد استعملها البابليون و الأراميون للتعبير عن فصل الذي يتميز بكثرة شتائه و أمطاره و ثلوجه و عواصفه و صقيعه

و تسمية" كانون" في اللغة السريانية تعني " الموقد" أو " الكانون" أي " المنقل" الذي يستخدم لإشعال الحطب أو الفحم فيه لغرض التدفئة أيام البرد.

أما في اللغة الأجنبية يقال له " ديسمبر" و هو تسمية لاتينية معناه عشرة لأن شهر ديسمبر كان يشكل الشهر العاشر في الرزنامة الرومانية.[1]وظف أيضا التراث المادي و الذي تمثل في" تدق مهراس الزفيطي "[2] المهراس و هي أداة مادية تستخدم لطحن الحبوب أو التوابل و هو وعاء أسطواني مجوف و يرافقه عمود معدني أو خشبي حسب نوع الوعاء و قد جاء أيضا في الرواية. " قطعة الكسرة و تغمسها في زبدة الماعز المذابة في دبس التمر"[3].

فالكسرة خبز تقليدي يحضر غالبا في البيت من دقيق القمح أو السميد ، قد تكون من عادات و تقاليد الشعبية الجزائرية و منه تظهر عدة أنواع من الكسرة تختلف باختلاف طرق تحضيرها و مكوناتها و حسب كل منطقة.

و منها مثلا نجد:

[1] ينظر ماري حناء ما معنى كانون الأول و من أين أتت تسمية ،www.jbail daily.news، 1 كانون الاول 2019، تاريخ الاطلاع 28 أفريل سا 22:36

[2] الرواية ،ص 37.

[3] الرواية ،ص 38 .

كسرة الملة: يعرف هذا بأنه خبز تقليدي بهذا المسمى بهذا الاسم نسبة الى الموضع الذي يطهى فيه ذلك أنها تدفن في الرماد أو الجمر، و يندرج هذا ضمن أنواع الخبز عند البدو، أما في الجهات الصحراوية فيتم طهي الكسرة بدفنها في الرمال الساخنة.[1]

و في مقطع آخر ذلك "كسرة الفطير الخالية من الخميرة". [2]

و هي نوع آخر من أنراع الكسرة و هي لا تحتوي على الخميرة التي تعد من أهم مكونات بالنسبة لبقية انواع الاخرى إذ تحسن من قوام الخبز و جودته.إضافة إلى ذلك: " لتضع داخل الآنية النحاسية أعواد الخولنجان "[3] فالآنية النحاسية تستعمل لعدى أغراض منزلية و هي من التراث المادي فالأواني النحاسية تعد جزء من الثقافة التقليدية.

و من الاواني النحاسية الجزائرية نجد الكثير و كلها تختلف حسب استعمالاتها .

إذ " تعتبر القطع النحاسية الموقعة وثائق مهمة في الدراسات الاثرية و التاريخية، كونها تحمل أسماء لصناع، و كتابات تتضمن تاريخ صنعها، و أسماء أشخاص صنعت لأجلهم ، و عبارات الوقف و الحبس، إضافة إلى تضمنها آيات قرآنية و عبارات دعائية و أمثال و حكم دونت باللغتين و العثمانية، تتناسب في مضمونها طبيعة التحفة و وظيفتها."[4]

[1] ينظر ساتة أحلام، فارس كعون، الخبز و التراثية الاجتماعية في الجزائر من خلال القرن التاسع عشر، مجلة عصور الحديثة، المجلد 10 العدد01،مارس 2020ص 345.

[2] الرواية ،ص 38.

[3] الرواية ،ص 39.

[4] شريفة طيان ساحد ، الاواني النحاسية الجزائرية الموقعة و الموقفة في العهد العثماني ، مجلة دراسات تاريخية، العدد السادس، معهد الآثار، جامعة الجزائر 2017،2،ص196.

يعني أن بعض القطع تحمل أسماء الأشخاص الذين صنعت لأجلهم مثال سلاطين و أيضا نقوش تحتوي على آيات قرآنية و عبارات تحمل أدعية فالكتابات كانت تتناسب مع وظيفة القطعة آنذاك بلغتين مختلفتين.

لذلك فإن الاواني النحاسية تختلف حسب طبيعة شكلها و طريقة استعمالها منها أواني يومية الاستعمال في المطبخ أباريق الشاي أو أواني تقديم الطعام القديمة، و أخرى تتمثل في قناديل نحاسية أو أشياء تستخدم لتزيين أو ديكور منزلي ، فهي تعد من التراث المادي ز هي جزءا من الثقافة التقليدية.

و نجد أيضا:" في حجرها غربالا به عدس تعمل على تنقيته من الحجارة و الشوفان" [1]

أن الغربال أداة تستعمل لفصل أجزاء المادة ، " الغربال و المنخل لفظتان آرامية الاصل و جمعها غرابيل و مناخل و المغربل هو من يقوم بغربلة الحبوب بالغربال لتنقيتها من الشوائب و جمعهم مغربلين أما كلمة غربلة فهي تعني البحث و التفتيش فيقول غربله أي فنشه جيدا و يقولون عن آخرين غربلناهم أي قمنا بالتفتيش و تعد مهنة الصانع المناخل و الغرابيل مهنة يدوية قديمة من التراث إلا أنها ما زالت موجودة و لكن على نطاق ضيق خاصة في الريف."[2]

يتضح من خلال ذلك أن الغربال و المنخل تعودان أصلهما إلى اللغة الآرامية و المغربل هو الشخص الذي يقوم بعملية غربلة الحبوب و ذلك أن صناعة المناخل و الغرابيل تعد من المهن و الحرف اليدوية القديمة التي كانت متداولة و منتشرة في المجتمع و الآن أصبحت متعلقة بالريف خاصة. فالغربال من التراث المادي يستعمل لغربلة البقوليات و الطحين أو الدقيق، و أحيانا في عملية البناء يقوم بعملية

[1] الرواية ،ص 76.

[2] مازن أهرام، حكاية الغربال، أخبار البلد من القدس...تروي الحكاية، أخبار البلد،www.akhbarelbalad.net، تاريخ الاطلاع عليه 26 أفريل 2026 سا 22:11.

غربلة الرمل و ذلك تصفيته من الحصى الكبيرة و ذلك ليسهل عملية خلطه و حصول على مادة متماسكة فهو من أدوات قديمة التي كانت أساسية في كل منزل.

و في مقطع آخر: " و أن الكسكس باللحم الذي يأكله فقراء الحي كل جمعة"[1]

الكسكس: فيما يخص الأطباق المالحة فتختلف وفقا للمناطق و المناسبات التي يحضر الكسكس خلالها، مع اختيار الحبات المتوسطة الحجم و الغليظة في معظم الاحيان، وجود بعض التفضيلات من العائلات التونسية لاستعمال الحبات الرقيقة فنرى أحيانا كسكسا بالأسماك و أحيانا بلحوم الطيور و كذلك بلحوم الخرفان أو الابقار"[2]

فالكسكس طبق مشهور في المغرب العربي خاصة عند الجزائريين فهو طبق تقليدي يحضر في مناسبات و الأفراح أو الجنائز و كذلك يوم الجمعة فإن أغلب العائلات و المناطق مختلفة يقومون بإعداده، فهو يعد كجزء من الموروث الثقافي، كما تختلف تسميته بين الطعام و الكسكس.

و من المأكولات أيضا نجد: " أتنول الشوربة بصدر الدجاج" [3]. و قد تنوع الباحثين على مصدر تسمية " الشوربة" ، فمنهم من يرى أ، اسمها يرجع إلى العثمانيين و يوجد من يعيده إلى الفارسيين، و هناك من يعتقد أنه طبق موريسكي (أندلسي) و في قواميس اللغة العربية تعني كلمة شوربة شُربة أو كمية أي مقدار ما يروي من الماء[4] .

[1] الرواية، ص 77.

[2] ينظر: فاتن ريدان، الكسكسي و تمثلاته العرقية عبر الأشرطة السينمائية، من حفظ التراث الثقافي اللامادي إلى لعب دور حملة سياحية، مجلة النص ، المجلد، العدد2024،01،ص176.

[3] الرواية ،ص 86.

[4] ينظر: رادية مراكشي، الشوربة عروس أطباق رمضان ... تعرف على التسمية الجزائرية، جريدة اللقاء الجزائرية، www :elikaa.online.com، 9 مارس 2025، تاريخ اطلاع 27أفريل 2026 سا 18:58

وفي الفارسية الشوربة أصلها شوربا و هي مكونة من كلمتين " شور" و يعني مملح و "با" يعني الطعام الذي يؤكل بملعقة بدوره، يرى المؤرخ في التاريخ الشفهي، رشيد شلابي المعروف برشيد أور ، الشربة تعد حساء ساخن فيه شعيرات و رقائق السميد، قديما كانت الشوربة هي كويرات السميد المغمسة في الماء ... و من ذلك حافظ الجزائريون على الكلمة الفرنسية chaud repas و المكونة من كلمتين " شو" ساخن و " روبا" طعام و التي بجمعها تصبح شوربة، كما يتلفظ بها الجزائريون وفقا للمتحدث [1].

2-1اللباس التقليدي:

يعد اللباس التقليدي الجزائري من المقومات الثقافية التي يجب الحفاظ على أصالتها و الحرص على التمسك بها و هي نابعة من روافد أصالة الآباء و الأجداد إذا ارتبط اللباس التقليدي ارتباطا وثيقا بالاحتفالية الدينية و الوطنية، و المواسم و الأعياد الرسمية ، و هو جزء مهم من التراث إذ أدرج الروائي قماش البروكار في بنائه السودي كدلالة على حضور التراث المادي.

البروكار: يصنف على أنه أكثر دقة وفخامة الانسجة على مستوى العالم، إذ ينسج من الخيوط الحريرية الطبيعية المستخرجة من شرانق دودة القز، و هو قماش فاخر و سميك ينسج على النول اليدوي و تضاف اليه الخيوط الذهبية و الفضية[2].

كما جاء في قول السارد:" أرسلت إلى فنونة قطعة البروكار الجميلة لتخيط لي منها ثوب سهرة أرتديه في احتفالات عيد الاستقلال المقامة بقاعة الاطلس."[3]

[1] ينظر: رادية مراكشي ، الشوربة عروس أطباق رمضان ، مرجع سابق.

[2] ينظر أية طحان، البروكار الدمشقي أصالة جابت العالم، موقع الاتحاد العربي للاسر المنتجة و الحرف التقليدية، 12أوت 2022www.arabcrafets.argتاريخ الاطلاع 15أفريل2026 سا 21:27

[3] الرواية، ص07.

عليه يبرز قماش البروكار كأحد العناصر المهمة في النسيج التقليدي، إذ يستخدم في تزيين الألبسة الخاصة بالمناسبات .

أصل التسمية: يعود إلى " **بروكاتيلو**" بالإيطالية، التي تعني القماش الحريري المفنن و المطرز بخيوط ذهبية أو فضية، ثم حرفت إلى بروكار بالفرنسية و تعني القماش الحريري ، و منها انتقلت إلى العربية، و منهم من سماها برو–كارتيمنا بإبراهيم الخليل، لأنه سكن فترة في بلاد ما بين النهرين و عمل في حرفة النسيج، و منهم من يرى أنها تسمية أصلها كردي ف"برو" بالكردية تعني الحرير و "كار" تعني المهنة أي مهنة الحرير."[1]

و لقد استحضر الروائي قماش البروكار: " أرسلت قطع البروكار مائة خرزة من أحجار شواروفسكي تحمل نقشة الأدلويس، كنت اقتنيتها من محل يقع في جادة كارفنتر بفيينا ." [2]

يحيل هذا المقطع أنه يشير إلى نوع ذلك القماش المزخرف الفاخر تعبيرا عن الأصالة و الفخامة بوصفه للأحجار التي تتميز ببريق ساحر و الزخرفة المرتبطة بالهوية الجبيلة للدلالة على ثقافة الاوروبية.

في هذا الموضع من الرواية، يبرز الراوي مقطعا في قوله:"كنت قد ارتديت فستان الجورجيت الاسود ذا الكمين الطويلين". [3]

يشير إلى وصف لشكل لباس فلون الأسود عادة يدل على الرقي و أحيانا على الحزن و الأسى

[1] سنان ساتيك" البروكار الدمشقي صناعة قماش الملكات مهددة بالانقراض"، العربي الجديد،www.alaraby .com 16 أغسطس2015 تاريخ الاطلاع 16أفريل2026 سا 12:15

[2] الرواية، ص 07.

[3] الرواية، ص08.

الجورجيت: يستعمل نسيج الجورجيت لصناعة الفساتين. و يتفرد بالوزن الخفيف، مع شفافيته المنخفضة ليحوله ملائما للارتداء دون الحاجة للكثير من الطبقات حلوه من اللمعان، و تميزه بظهور ألوانه بخفة و هدوء و توفر بأوزان مختلفة يناسب كل من نوع الفستان المرغوب صنعه.[1]

و يعني أن نوع القماش يستعمل في تصميم الفساتين فهو خالي من البريق و يتميز بألوانه الخفيفة و ناعمة و بدرجات لونية الرقيقة.

يذكر الرائي أيضا في هذا المقطع: " و إذا لم تكن تصلح قندورة النايلي." [2]

فإن القندورة لباس جزائري تقليدي ترتديه النساء في المناسبات.

القندورة: تتصف بنسيج خفيف و مريح غالبا ما تكون مزينة و منقوشة بالزخاريف، " هي ثوب طويل و مفتوح من الامام بدون اكمام به فتحتين دائرتين من الجانبين لإدخال الذراعين تكون عريضة جدا و تسترسل على كافة الجسم ، يوجد منها نوعان القندورة العربية و تكون عريضة جدا و طويلة و القندورة البوسعادية فتكون أقل عرضا و طولا من النوع الأول."[3]

يوضح هذا الوصف للباس التقليدي النسوي ، إذ تظهر فيه المميزات و القيمة الجمالية و الوظيفية في آن واحد، إذ تمثل جانبا من التراث المادي الذي يحمل في ثناياه مؤشرات الهوية و الانتماء.

[1] ينظر غدير الهندي، ماهي أنواع أقمشة الفساتين؟ خيوطwww.khoyout.com، 2021 تاريخ الاطلاع29أفريل 2026 سا 23:13

[2] محمد الامين بن ربيع، رواية نوبة الغريبة، ص 11.

[3] حسناء العموري، دور اللباس التقليدي في الترويج السياحي في الجزائر دراسة حالة، مذكرة مكملة لنيل شهادة ماستر في العلوم السياسية ، تخصص إدارة الأعمال السياحية، جامعة 08 ماي 1945 قالمة ، 2023،2022ص 60،61

و عليه فإن المرأة النايلية تتحلى مثل غيرها من النساء في زيها و لباسها المميز الذي يطلق على قبيلة أولاد نايل التي وضعت رحالها بكل من الجلفة، الأغواط، بسكرة و بوسعادة حيث إذ لا يزال مع مرور الوقت يتمتع بمكانة النساء النايليات و هذا راجع إلى الجمال الذي يدرجه للمرأة.[1]

و من بين الملابس التقليدية نجد أيضا الملحفة.

الملحفة: هي تسمية قديمة جدا، أطلقها عرب الجاهلية، كمت سمّوا عدة ألبسة أخرى، و الملحفة مفرد ملاحف و هي أنواع الإزار و البرد .[2]

حيث تندرج الملحفة من الازياء التقليدية النسوية، و تعتبر ضمن التراث المادي.

كما جاء في المقطع من الرواية: " و لم تنس تذكيرها بارتداء الملحفة حتى تستر نفسها و تغطي ذلك الثوب الاصفر النرجسي القصير الكمين. "[3]

وهذا يتمثل في تذكيرها بارتداء الملفة التي تدل على تمسك بالقيم الاجتماعية و المحافظة على العادات و التقاليد وايضا في مقطعا اخر:" خرجت يومها من الفندق ملتحفة لا تظهر سوى عين اليمنى."[4]

وهذا يدل على انها تحرص على الاحتشام و صون نفسها و يمكن ان يكون ايضا رغبتها في عدم لفت الانظار و التخفي من شيء ما .

---

[1] ينظر حدية صلاح الدين، اللباس التقليدي النابلي بين الماضي و الحاضر، المتحف العمومي الوطني ناصر الدين دينيس السياحي www.assayahi.dz تاريخ الاطلاع 18 أفريل20226سا 22:40

[2] صوفي فاطمة الزهراء ، اللباس التقليدي للعروس في الجزائر، رسالة الماجستير قسم الثقافة الشعبية، شعبة الفنون الشعبية، كلية الآداب و العلوم الانسانية و العلوم الاجتماعية، جامعة أبي بكر بلقايد، تلمسان 2002،2003 ص 22.

[3] الرواية ،ص 34.

[4] الرواية ،ص 48.

و في مقطع آخر يقول السارد:" ثوب المخمل الفيروزي"[1]. المخمل لقد نشأ في بداية الفكر الرقي، و هذا ما تم الإيجاد قطع منه غير مشد بم راجع إلى أجناس قديمة في الصين في الفترة بين(206-221ق م) كان العراق أيضا كذلك من الأولين البلدان المنتجة للمخمل، حتى مصر كانت القاهرة محورا لإنتاج المخمل حيث تم العثور على قطع منه تعود إلى 2000 ق.م [2].

يتضح من خلاله أنه ليس قماشا حديثا، بل يرتبط بتاريخ عريق بالحضارات الشرقية مثل الصين، و لم يبقى محصورا ، بل انتقل إلى مناطق أخرى كعراق و مصر و أصبح رمز و رقي للحضارات .

كما جاء أيضا في الرواية:" برنس البني ".

البرنوس: لباس جزائري تقليدي له أصول تاريخية " أن كلمة البرنس كلمة يونانية معربة، أصلها birros و هي في الفرنسيةburnous ، و تعني رداء أو ثوب رأسه ملتصق به، أو معطف طويل بقلنسوة، أو غطاء للرأس و العنق. "[3]

3-1 الآلات الموسيقية الشعبية:

تعد الآلات الموسيقية الشعبية من الآلات الإيقاعية و اليدوية خاصة و هي التي تصدر الصوت بواسطة النقر أو الضرب و تختلف طرق استعمالها تستعمل في الاحتفالات التقليدية في العروض الفنية و الوعدة و هي احتفال يقام تكريما لولي صالح و هذه من العادات التقليدية الشعبية التي يجتمع فيها الناس لإحياء التراث.

[1] الرواية، ص52.

[2] ينظر مها العناني، الملابس المخمل ارتبطت بإطلالات النبلاء و تعود في شتاء 2024 بموديلات فاخرة، الجميلة،2023 www.eljamila;com تاريخ الاطلاع30أفريل2026سا 00:29

[3] خميس رضا، البرنوس الجزائري: أصوله و خصائصه الوصفية، و علاقته بالتاريخ التراثي قديما و حديثا، دراسات فنية مخبر الفنون و الدراسات الثقافية جامعة أبو بكر بلقايد تلمسان مج09، العدد خاص ،2023ص39.

و جاء على لسان الراوي:" كيف أرتقي في السلّم الموسيقي بطبوعه البدوية و الصحراوية و حتى الأندلسية"[1]. فالسلّم الموسيقي هو عبارة على نغمات تتابع صعودا و هبوطا،

طبوع البدوية الصحراوية:" تتميز الأغنية البدوية للحضنة بالطابع الصحراوي و الذي تعبر عن الانتماء الطبيعي للعروبة و للإسلام غالبا تستعمل فيه آلات كالقصبة و البندير على موال (أياي) و هي تعبر عن الفرح و السرور. "[2]

و هذا يعني أنها نابعة من البيئة الصحراوية و حياة البدو و موالها (أياي) يعبر أحيانا عن الحزن و أحيانا على الفرح و هذا يعبر عن الانتماء الثقافي و الديني من خلال ارتباطها بالعروبة و الاسلام مما يجعلها وسيلة للحفاظ على التراث الشعبي .

و جاء أيضا في ال رواية:" عازف العود في فرقتي و قائدها" [3]، عازف العود و هو من أعضاء الفرقة الموسيقية و جزء من تشكيلتها.

العود: آلة موسيقية" وثرية كمثرية الشكل تحتوي على 12أو 14 وتر مجمعة في 6أو 7 مسارات، يغطي مجاله الصوتي حوالي الأوكتافين و نصف الأوكتافين، يعتبر العود أمير الآلات و رمز الموسيقى العربية القديمة و العصرية". [4]

و هذا يدل على أهمية العود في الموسيقى العربية، إذ يجمع بين القدرة الصوتية و القيمة التراثية.

[1] الرواية ،ص51.

[2] نجاري الحاج أحمد، الغناء البدوي و الصحراوي في منطقة الحضنة(خليفي أحمد نموذجا) ، قسم فنون العرض، كلية الأدب و اللغات و الفنون ، رسالة ماستر جامعة عبد الحميد بن باديس، مستغانم ، ص07.

[3] الرواية، ص 52.

[4] عماري شريفة، شرقي نورية، الخصائص الفنية للموسيقى محلة النص، مج08، ع 03، جامعة الجيلالي اليابس، كلية الآداب و اللغات و الفنون سيدي بلعباس، الجزائر، ص403.

و في مقطع آخر:" و هناك ألتقي بعازف العود و أستاذ العزف جورج ميشيل الذي تكفل بتدريبي على النغمات الشرقية."[1]

و هو ما يبرز قيمة التعلم الموجه تحت إشراف الأستاذ، إذ يسهم في ترسيخ القواعد الموسيقية خاصة فيما تتعلق بالمقامات الشرقية.

و جاء على لسان الروائي:" يتصل بضاري البندير، و عازف القصبة، و عازفي الكمان". [2]

و هنا يظهر حضور ثلاث آلات موسيقية، اثنان منها تشير إلى التراث الشعبي بينما الثالثة في معظم الانماط الموسيقية.

البندير: آلة موسيقية محورية في الأغنية الشعبية، فهو إذ يعتمد في تصنيعه على الخشب مستدير يحتوي على ثقب في الجانب ليدخل العزف فيه إبهامه لمسكه، و تعتبر النساء هن العاملات في هذه الحرفة لصناعته، فهو عبارة عن إطار من الخشب على شكل دائرة محكمة عند فوهتيه رق من الجلد و اه مقاسات و أحجام متنوعة...فهو آلة شعبية تراثية معروفة يستخدما الرجال و النساء و له حضور قوي و متنوع في ألحانه التقليدية، مرتكزه عبارة عن جلد ماعز معالج و تربط في وسطه خيوط تزيد الإيقاع جمالا[3]

فهو من آلات يدوية التي يستخدما العازف في حفلات أو مناسبات و هي من الآلات التراثية التقليدية الشعبية، فنجدهم يؤدون العزف في الشوارع العامة أحيانا ما نجد العازفات من النساء في إقامة أعراس خاصة في القديم.

القصبة: آلة موسيقية نفخية هوائية تحتاج إلى نفس طويل، فهي من الآلات التقليدية التراثية.

---

[1] الرواية ،ص101.

[2] الرواية ،ص 52

[3] ينظر عماري شريفة، شرقي نورية، الخصائص الفنية للموسيقى المرجع السابق، ص 402.

الكمان: بوصفها آلة موسيقية ذات طابع خشبي ذات أوتار، تتألف من العديد من الأجزاء أهمها الأوتار الأربعة الممتدة من الجزء العلوي للكمان إلى الجزء السفلي من ذلك فيتم العزف عليه بواسطة قوس. [1]

فهذا النوع من الات يستخدم في العزف داخل الفرق الموسيقية فهو من الات الموسيقية التي تضيف جمال ونغمة مميزة.

وفي مقطع اخر: "ترديد الحان الفلامنكو."[2]

الفلامنكو هو فن موسيقي و رقص تقليدي "هذا الفن الغنائي الراقص الانيق و الرقيق تبوا مكانة مميزة في اسبانيا بعد ان وجد تربته الخصبة في رحابها و بما تحظى به من اكبر ارث فو لكلوري موسيقي منوع في العالم و يمكن ملاحظة التراء بإلقاء نظرة على الكم الهائل من دواوين الاغاني الاسبانية."[3]

فهو يجمع هذا الفن بين الرقص و الغناء مما يدل على انه طابع جمالي راقي يعبر عن الحركة و الموسيقى، فهو مفتوح على التفاعل التجديد.

2- التراث اللامادي في رواية نوبة الغريبة

2-1 الأغاني الشعبية و الرقص الشعبي:

[1] ينظر، طارق شداد، تعرف أكثر على آلة الكمان، آلات موسيقية،www.almoseqa .com، 2021، تاريخ الاطلاع 05ماي 2026سا 20:08

[2] الرواية، ص 74.

[3] محمد محمود فايد، الفلامنكو.. الغنائيات و العزف و الرقصات، الثقافة الشعبية، 20، تاريخ الاطلاع 05ماي 2026 سا 22:00.

تعد الأغنية الشعبية شكلا من أشكال التعبير الشفهي و ذلك عن طريق تداولها فيما بينهم و حفظها دون الحاجة إلى كتابتها و هو الموروث الأدبي الشعبي المجهول المؤلف. و عليه فالأغنية الشعبية شكل من أشكال الموروث الشعبي يتألف من قول و أنغام و يتغلب في صياغتها اللغة الدارجة أو اللهجة المحلية لأي شعب كان[1].

وظف الروائي أغنية جبل كردادة على النحو التالي:

نص الأغنية:

اتحول يا كاف كرداده و ارحل.

درقت اعليا جبال الطوايا.

يا شامخ لطواد خايف لا نختل.

في وطنك و انعود للناس شفايا.[2]

لجأ إلى توظيفها ليعبر عن الاعتزاز بالمكان و الجبال الشامخة و يربط جبل كردادة بهوية مدينة بوسعادة رمز للثقافة، و في بداية استهلاله كأنه يأمره أن يتحول أو أن يزول من مكانا إلى مكان آخر ،و كأنه يشعر بخوف من الفقد او من الهزيمة داخل وطنه و الرجوع إلى الناس مهزومين، يعبر عن الشوق و الحنين إلى أرضه.

حيث عرف جبل (**كردادة**) هو الجبل الشهير الذي يحرس بوسعادة من جهة الشرق، و هو الذي خاطبه الشاعر الشيخ السماتي في قصيدته الرائعة، عند الوصول إلى أعلى قمته تظهر لك مدينة بوسعادة و كل ضواحيها مقطع الهامل و العليق و الرمانة و المعذر و مدخل الديس، يصل أعلى ارتفاعه إلى

[1] ينظر أكرم رافع نصر، الأغنية الشعبية في تراث جيل العرب، موسوعة جيل العرب، 2021، ص05.

[2] محمد الأمين ربيع، رواية نوبة الغريبة، أدليس بلزمة للنشر و التوزيع، الجزائر، 2025،ص127.

حوالي 1200م، يمتد من منطقة الزريقات إلى حدود بلدية الرمانة، يتكون تقريبا من كتل صخرية و توجد به نباتات و شجيرات مختلفة منها شجرة السدر و الحلفاء و الدفلى و الكثير من الأعشاب أهمها الجرتيل و الشيح، كما يحوي الكثير من المغارات و الآخاديد الجبلية[1] و قد أدرج الروائي أغنية شعبية أخرى و التي تتمثل في تراث نص الأغنية:

أسفي على ما مضى.

على زمان انقضى

أيام الزهو و الرضا

عدّينا عشية

يا فرقة ديار الأحباب.

ما هانوا علّي

عدّينا ليال ملاح

في بلدنا بلد الانشراح

تم لاقيت لملاح

و تاهوا عليّ[2]

[1] سعيد بن المرزوق النعمي، جبل كردادة الجبل الشهير الذي يحرس بوسعادة، 16أكتوبر 2016،www.bousaada.com 12أفريل2026 سا 20:01

[2] الرواية، المصدر السابق، ص85-86.

و عليه فيتمثل في استحضار زمن ماضي بوصفه زمنا مفقودا و استشعاره بالحسرة و الأسى حيث يتحدث الروائي عن الحسرة و الحنين إلى الماضي و شوقه إلى الفرح و الأيام الجيدة و السرور و ملاقاته بالناس الطيبة ثم ابتعدوا و اختفوا قد يكون على رفاقه أو أهله.

و عليه يتضح ذلك من خلال إن مرونة جنس الرواية و قابليتها الحرة قد توافق لها باحتواء أجناس متعددة و جعلها تابعة لها دون أن تعرقل ملامحها و مرتكزاتها بل تشارك في إسهام فعال في تحقيق دلالتها و عرضها من ناحية... لا تأتي نصوص الشعبية في الكتابة الروائية العربية تلقائية و لا ينقطع استعمالها في نطاق المجال التقني أو الميول في المشاركة تجريبية فقط تبرز فيها خصوصية الروائي و أسلوبه في الكتابة، و إنما رغبة منه لتدعيم نص جديد[1]. و يعني هذا أن النصوص الروائية يمكن أن تحتوي على أجناس عديدة، و خاصة النصوص الشعبية و ذلك لتقوية نصه الروائي و هذا لا يضعف من قيمة الرواية بل يساهم في إثارتها و يضفي اسلوبا مميزا عليها.

2-2 الرقص الشعبي:

يعد من إبداع الإنسان و يتجلى ذلك خلال الحركات التي يقومون بها خاصة في إقامة الحفلات و هذا يعكس أنشطتهم و أعمالهم و طقوسهم التي يحيونها في مناسباتهم المتنوعة و مختلفة.

[1] ينظر إيمان بوزيان، دلالات أغنية الشعبية (الحطاب الهاشمي) في روايات واسيني الاعرج ، مجلة آفاق علمية، المجلد 14، العدد02، جامعة خنشلة، الجزائر، 2022، ص 532.

و هو فن إبداعي للأداء الشعبي يرتكز على النشاط البدني للفرد أو الجماعة، و هو يؤلف من طابع إيقاعي لجزء أو أجزاء محددة من البدن بناء لنظام أو ترتيب عملي يقوم به الفرد أو الجماعة، و يمثل الرقص الشعبي البداية الأولى للمسرح الشعبي و أحيانا ما يرافقه الرقص الشعبي الموسيقى الشعبية[1].

و يعني أن الرقص الشعبي هو تعبير على الفرح و السرور و في بعض الأحيان يعبر عن ثقافة المجتمع و جانب الترفيهي.

كما جاء في الرواية." ارقصي أي رقصة حركي جسدك حسب الإيقاع الذي تسمعينه"[2] .

أنها تحتاج إلى رقصة معينة أو حركات متتابعة بل أنها تتجاوب مع الأنغام و تحرك جسمها حسب النغمة الي تسمعها.

و جاء في مقطع آخر: " معولة تشطحي دور فزاعي و لا سعداوي ." [3]

يظهر أنها نوع من الرقصات الشعبية خاصة في بعض المناطق.

السعداوي: انتماء إلى السعادات و هم أولاد سعد بن سالم المتواجدين في عين الإبل، يتميز بالسرعة allegro (فهو مصطلح ايطالي موسيقي) و من سماته ارتكازه على آلة الغايطة معتدلة الطول، المميزة الثالثة هي الأداء الحركي الذي يرافق هذا الإيقاع، فعند الرجل نلاحظ الراقص ينجز بثلاث قفزات إلى الأمام ثم يقطع على رجليه مسبقا رجله اليمنى على اليسرى، لينتصب بكل جسمه توضيحا على الاستراحة بعد الحركة أما عند النساء فنجد حركة دلالية أخرى مأخوذة من عمل المرأة النايلية

[1] ينظر، أنوار البخاري، الرقص بين الطقوسي و الأدائي ، مجلة روافد للدراسات و الأبحاث العلمية في العلوم الاجتماعية و الانشانية،مج06، جامعة محمد الاول وجدة المملكة المغربية03-12-2022 ص 117.

[2] الرواية ،ص46.

[3] الرواية، ص47

البدوية مثل حركة اليدين على طريقة غزل الصوف و النسيج و أحيانا مثل خض الشكوة المصنوعة من الجلود و المخصصة للحليب و اللبن.[1]

و هذا يدل على أنها نوع من الرقصات التي تعبر عن مشاعر الفرح، و تتميز بها منطقة من مناطق الجزائر، أصبحت تستخدم خصوصا في المناسبات المرتبطة بالعادات و التقاليد\ن ذات طابع اجتماعي.

الفزاعي: ذلك نوع من الرقصات الشعبية " أنه أسرع من السعداوي، و آلة الغايطة فيه قصيرة و نستطيع أن نطلق عليه مصطلح السرعة allegrtto حتى نميزه عن غيره من الايقاعات"[2]

2-3 معتقدات الشعبية:

يعد المعتقدات الشعبية من خلال الرموز و الطقوس و الأفكار و الأحداث اليومية و من خلال السلوكات و العادات الاجتماعية و الثقافية، " و يقصد به الاعتقادات التي يؤمن بها الشعب فيما يرتبط بالعالم الخارجي"[3]

و يعني ذلك أن هناك من يمتلكون أفكارا و معتقدات يؤمنون بها و التي تتعلق بما يحيط بالإنسان خارج ذاته. و ذلك تمثلت بتسمية البنت الرضيعة بلالاهم " نسميك لالاهم حتى تصيري محبوبة أختيك "[4]

و هذه التسمية قد تؤثر غلى شخصية البنت داخل مجتمع إما بالفخر أو الخجل و تتأثر من طريقة تعاملها مع الآخرين.

---

[1] ينظر عمر فيرح، الموسيقى و الإيقاع النايلي... قراءة في منشأ و المسميات خيمة التراث الشعبي لمنطقة الجلفة معا لتوثيق تلراثنا العربي، www.turatK djelfa infodz تاريخ الاطلاع 03ماي 2026 سا 23:13.

[2] عمر فيرح، الموسيقى و الايقاع النايلي المرجع نفسه.

[3] ينظر محمد الجوهري، الدراسة العلمية الشعبية، من دليل العمل الميداني الجامعي التراث الشعبي، ط1، القاهرة ص42 .

[4] محمد الامين بن الربيع، رواية بوبة الغريبة، أدليس بلزمة للنشر و التوزيع الجزائر، 2025، ص 22.

و تعني ذلك من خلال أن الأسرة حينما تنتقي أسماء أولادها نجدها تتفاعل بتلك الأسباب الثقافية و الاجتماعية المنتشرة في المجتمع و الظروف المرافقة لمدة الحمل و الولادة، فضلا عن مواقف الوالدين الشخصية التي يجسدونها برموز الاسماء الذين يختارونها لأبنائهم.[1]

و في مقطع آخر على لسان الراوي:" فنصحتها بأن تتوجه إلى المرابطة الضاوية في ضريح سيدي إبراهيم، تطلب بركتها و شيئا يساعدها على أن تحبل بصبي."[2]

و المعنى أن مرأة نصحتها بأن تذهب إلى المرابطة و ذلك اعتقاد شعبي بأن تطلب منها البركة أو المساعدة من أجل انجاب ولد و ذلك لتحقيق رغبتها.

و يتضح كذلك في قول السارد:" نسميها بركاهم هكذا تبركي من ضناية البنات"[3].

اعتقاد عند تسمية المولود بهذا الاسم بمعني يكفي و توقف عن إنجاب البنات.

" و توصلت الدكتورة هدى جباس من خلال بحثها، إلى أن عائلات جزائرية تظلم المرأة من خلال إطلاق بعض الأسماء عليها كدلالة لرفض العنصر الأنثوي مثل بركاهم و يعني (كفى من البنات) عربية أصلية تدل على الشرف و الرفعة تطلقها الأسرة"[4].

و يتضح أن بعض التسميات بناتية تتضمن أو تحمل دلالة سلبية مثل بركاهم و التي تعني في مجتمعنا و بعض المناطق كفى من إنجاب البنات، و هو ما يعبر رفضا بشكل غير مباشر للعنصر الأنثوي، و يوجد أسماء تحمل دلالات إيجابية التي تتمثل في الشرف و الرفعة.

---

[1] ينظر فضل عبد الله الربيعي، العوامل و المحددات السيوسوثقافية المرتبطة بأسماء الاعلام و ظروفها ، دراسة سوسيو أنثروبولوجيا في المجتمع اليمني، مجلة أنثروبولوجيا، العدد04 جامعة عدن اليمن، ص 45.

[2] الرواية ،ص 22.

[3] الرواية، ص22.

[4] وهيبة ليماني، جزائريات بأسماء ذكورية، الشروق أونلاين،www.echorouk online ;com، 03نوفمبر2016 تاريخ الاطلاع 29أفريل2026 سا 20:00.

في موضع آخر:" إذا ما جبتيلوش الصبي لّي يحوس علية راه يتزوج بامرأة أخرى."[1]

يمكن اعتباره اعتقاد و لكنه ليس ثابت، و كأن لم تنجب الصبي فإن زواجه من امرأة أخرى يكون كخيار سريع لتحقيق رغبته.

و في مقطع آخر يقول السارد:"كان جسمها الضخم و لون بشرتها عاملين جعلها تشعر أن تلك المرأة لن تكون مصدر إغراء لأهل الحي"[2].

اعتقاد منها أنها امرأة ليست جذابة في نظر من حولها لن تكون مصدر أو إزعاج أو إثارة و اهتمام فهي ليست بذلك الجمال.

2-4 طقوس الولادة:

هي الولادة المنزلية من العادات و التقاليد السائدة قديما في البيوت الجزائرية، لأسباب متعددة قلة المرافق الصحية و قلة الأطباء، إضافة إلى ذلك تمسك المجتمع بالعادات و التقاليد التي تفضل بقاء المرأة وسط أسرتها.

حيث يقوم الولادة بحضور القابلة، و قد استحضر الروائي فترة الحمل بقوله" حبلت سعاد للمرة الرابعة و بلغت من الحمل شهرها السابع اطمأن قلب كماتشو."[3]

و هذا ما يعكس اطمئنان قلبه بلوغ زوجته شهرها السابع من الحمل ، إذ يعد هذا التقدم على استقرار حالتها ، مما خفف من حدة القلق.

[1] الرواية، ص22.

[2] الرواية ،ص 36.

[3] محمد الأمين بن ربيع، رواية نوبة الغريبة ص20.

قول السارد:" ينتظر القابلة أم الخير، هو لا يفكر سوى في الولد" [1]و هو في انتظار القابلة لتخبره بجنس المولود الذي أنجبته زوجته، و هو لا يهتم بأي شيء آخر بل كل تفكيره و تركيزه على هذا الأمر فقط.

و جاء أيضا في قوله:" قطعت مئات الحبال السرية لصبيان" [2].

يعني أنها تشير إلى كثرة مواليد الذكو ، إذ تم قطع الحبل السري لكل طفل عند ولادته مما يعكس تعدد عمليات الولادة.

و كذلك في:"كلما ارتخت عضلاتك سهلت ولادتك."[3]

حيث يساهم ارتخاء العضلات في تسيير عملية الولادة

بالإضافة إلى ذلك " تسلم نفسها لأم الخير الجالسة عند قدميها تنتظر مع سعاد المولود"[4].

يعني انتظار لحظة الولادة معها.

كما جاء في قول السارد: " هيّا بنتي، ما بقاش.. زيدي شوي.. ما تفشليش" و هي تطلب منها التحلي بالشجاعة و الصبر.

و كما جاء في الرواية" فرأيتها مستلقية على ظهرها و رأسها مشدود بقطع قماش ملونة"[5]

أي عقب الولادة، كانت مستلقية على ظهرها، و قد شّد رأسها بقطع قماش ملونة

و يذكر في رواية" أن جوارها كائنا صغيرا يتحرك و يصدر صوتا حادا شبيها بالأنين"[6].

---

[1] الرواية، ص21.

[2] الرواية ،ص 21.

[3] محمد الأمين بن ربيع رواية نوبة الغريبة، ص37.

[4] محمد الامين بن ربيع، رواية نوبة الغريبة، ص 39.

[5] محمد الامين بن ربيع، مرجع سابق ،ص39

[6] محمد الامين بن ربيع، مرجع سابق، ص39.

حيث وصف الروائي قدوم المولود إلى حياة ككائن حديث بالحياة، يصدر أولى أصواته التي تشبه البكاء أو الأنين.

الطريقة التقليدية للولادة:

تعد الولادة في القديم على اعتماد بالدرجة الأولى على خبرة النساء المسنات و القابلة و تسمى أيضا الداية بعيدا عن الطرق و التدخلات الطبية الحديثة و بدون إمكانيات و أدوات طبيّة حديثة، حيث تميزت هذه الطريقة القديمة بالاعتماد على الفطرة و الوضعيات الجاذبية و الجانب النفسي الذي يلعب دورا مهما.

إذ" بعد الولادة تقوم القابلة بقطع الحبل السري، و ربط سرة المولود بخيط أحمر يقطع من حولي جدته، باعتبار أن الجدة العجوز المسنة هي المرأة الوحيدة التي كان لها متنفس في كنف أبنائها الذكور حيث كانت تتخذ القرارات بقوة و حرية تامة داخل العائلة التقليدية."[1]

كما يحرص الأصل في اليوم الأول من الولادة على إسماع الآذان في الأذن اليمنى و التكبير في الأذن اليسرى للمولود، و تمكن قيمة هذا الطقس القولي الآذان في حماية المولود من الأذى و إبعاد الأرواح الشريرة عن الطفل و هو أمر يوضح مدى إيمان المجتمع بالقوة الشعرية التي يحتويها الآذان و تأثيره في نفس السامع.

و في الأخير تكشف معتقدات و طقوس الولادة، كحدث رمزي بالغ الاهمية في العائلة التقليدية، عن مجموعة من الدلالات و التصورات الرمزية التي ترتبط بالنظام الثقافي الذي يتأسس عليه المجتمع.

كما جاء في قوله سبحانه و تعالى : ﴿**فَأَجَاءَهَا الْمَخَاضُ إِلَىٰ جِذْعِ النَّخْلَةِ**﴾ سورة مريم الآية 22

[1] ابراهيم عصام، معتقدات الولادة في العائلة التقليدية الجزائرية مقاربة انثروبولوجية، مجلة روافد، مج 02، ع02، ديسمبر2018 ص 70.

و قد جاء في كتاب التفسير" أي فاضطرها و ألجأها إلى جذع نخلة في المكان الذي تنحت إليه"[1]

فقد اختلفوا المفسرين في بيان دلاله ذه الآية " فقال السدي: كان شرقي في محرابها الذي تصلي فيه من بيت المقدس."[2]

جاءت هنا كلمة المخاض لدلالة على ألم الولادة الشديد

و يقول سبحانه و تعالى:" تُسۡقِطۡ عَلَيۡكِ رُطَبا جَنِيّا (25) فَكُلِي وَٱشۡرَبِي وَقَرِّي عَيۡناۖ. " سورة مريم الآية 25-26

" أي طيبي نفسا و لهذا قال عمرو بن ميمون: ما من شيء خير للنفساء من التمر و الرطب"[3]

حسب التفسير أن على النفساء أن تأكل من التمر و الرطب و تشرب لما له من فائدة في تقويتها و لتخفيف معاناتها .

كما جاء على لسان الراوي:" فهمت أن أوان المخاض قد حان"[4].و هذا يدل على اقتراب موعد الولادة و هي مرحلة الانتقالية التي تسبق الولادة.

2-5 طقوس الجنائز:

[1] عماد الدين أبي الفداء اسماعيل بن كثير القرشي الدمشقي و آخرون، تفسير القرآن الكريم،مج5،ط1، مكتبة الصفا القاهرة،1425هـ،2004م،ص132.

[2] نفس المرجع، ص132

[3] نفس المرجع، ص132.

[4] الرواية ص 81.

تعد طقوس الجنازة من أهم العادات الاجتماعية التي تدل إلى رؤية الانسان للموت و ما يحيط به من معتقدات و قيم و مبادئ الراسخة في الوعي الجماعي المشترك فهي لا تقتصر لكونها خطوات و مراحل تقام عند فقدان فرد من أفراد المجتمع، و يتمثل الموت في انقطاع الانسان عن الحياة و مفارقتها كما جاء في قوله سبحانه و تعالى: ﴿**كُلُّ نَفْسٍ ذَائِقَةُ الْمَوْتِ**﴾آل عمران الآية 185.

كما جاء على لسان الراوي:" لقد فارق كماتشو الحياة"[1] ، حيث عبر عنها الراوي بطريقة غير مباشرة ، يعني ترك فراغا قد ينظر إلى وفاته كرمز لانطفاء مرحلة ما، و جاء بكلمة فارق لتدل على تخفيف و هو يصف كأن الموت رحلة أو انتقال من عالم إلى آخر بدل كلمة مات التي تدل على انتهاء الحياة و الفناء و التي تحمل شعور بالخوف .

و كذلك يقول في مقطع آخر: " الموت لا يستشير أحدا إذا حان"[2]

و هذا يدل على حتمية الموت التي لا يمكن الفرار منها فهو يدرك الانسان اينما كان، وأن الموت لا يرجع الى غيره في التشاور ولا يأخذ براي الغير كما جاء في قوله تعالى ﴿**أَيْنَمَا تَكُونُوا يُدْرِكْكُمُ الْمَوْتُ وَلَوْ كُنْتُمْ فِي بُرُوجٍ مُشَيَّدَةٍ**﴾سورة النساء الاية 78

و كذلك في مقطع اخر:" ولم تحتج الى وقت طويل لتذرك ان هذا الجسم المستلقي على السرير لم تعد به روح "[3].

يوضح من خلال هذه العبارة عن لحظة الفقد وصدمتها وأن الروح فارقت الجسد، أي هو تصوير لحظة الموت بأنه لا يحتاج الى تفكير او تأمل طويل وهذا يدل على الإدراك و سرعة الاستيعاب في وقت قصير.

[1] الرواية ص70

[2] الرواية ص 70

[3] الرواية ص20،31

كما جاء في قول الراوي أيضا:" فهي أيضا أرملته اليوم "[1]

إذ يصف أنها أرملته، و هذا يعني ان المرأة التي توفي عنها زوجها، وهو يحدد وقت وفاة الزوج بقوله اليوم. كما ورد في قوله تعالى:﴿**وَالَّذِينَ يُتَوَفَّوْنَ مِنْكُمْ وَيَذَرُونَ أَزْوَاجًا يَتَرَبَّصْنَ بِأَنْفُسِهِنَّ أَرْبَعَةَ أَشْهُرٍ وَعَشْرًا**﴾سورة البقرة الآية 234

كما ورد في التفسير" هذا الأمر من الله للنساء اللاتي يتوفى عنهن أزواجهن أن يتعددن أربعة أشهر و عشرة ليال و هذا الحكم يشمل الزوجات المدخول بهن و غير المدخول بهن بالإجماع و مستنده"[2]

حيث يفهم من النص أن الشرع أوجب على المرأة التي توفي عنها وجها أن تعتد مدة أربعة أشهر و عشرة أيام و ذلك بنص صريح من القرآن الكريم.

جاء في نص الرواية أيضا: " و تجلس البنات قرب جثة أبيهن يحاولن دفعه إلى قول أي كلمة تجعلهن يضحكن"[3]. و هذا قد يبين أن الفتيات يتعلقن بأمل و يبدين شكوكهن لعله يكون على قيد الحياة، و لكنه فارق الحياة و صار جسدا هامدا.

و من أبرز عادات الجنازة و التي تتجسد كما ورد في الرواية: " لم تكن الجنازة مهيبة، فأغلب المعزين يرحلون سريعا بمجرد تقديم واجب العزاء"[4]، و عليه فإن هذا المقطع يدل على افتراض الذي يتمثل اللحظة التي يسودها الحزن و الأسى، و قد وصف بمغادرتهم بسرعة عند الانتهاء من تقديم العزاء مباشرة، و هو يصفها بأنها كانت عادية بسيطة.

---

[1] الرواية ،ص 33.

[2] ابن كثير عماد الدين أبي الغداء اسماعيل القرشي الدمشقي، تح: محمود بن الجميل ، وليد بن محمد بن سلامة، خالد بن محمد بن عثمان ، مكتبة الصفا،ط1، القاهرةج2004،1ص333.

[3] الرواية ص34.

[4] الرواية ص 34.

و أيضا ذكر الروائي:" في حين انشغلت هي بإعداد القهوة و انتظار لإخراج جنازة زوجها"[1]

و هذا دليل على أنها متمسكة بعادات و تقاليد و التي تمثلت في تقديم القهوة للمعزيين مع ترقب تشييع جنازة زوجها.

و من أهم طقوس الجنازة و هي :" غسل قيم مسجد أولا عتيق جثمان كماتشو بمساعدة أحد أصدقائه"[2]

تشير العبارة إلى مراسم الجنازة الاسلامية و هي تغسيل الميت ثم نقله إلى المسجد بمساعدة الأصدقاء و الأقارب من أجل الصلاة عليهن و هذا يدل على التعاون و التآزر داخل المجتمع أثناء الحزن و في أوقات الشدة.

بالإضافة غلى ذلك ، يورد السارد مقطعا آخر على لسانه:" حين تكفل والد سعاد و أخوها و الجيران بنقله إلى مقبرة أولاد الحميدة على عجل لدفنه خوفا من الحرارة"[3]

و عليه فهذا يدل على الحرص و إسراع لدفنه في أقرب وقت ممكن و هذا مرتبط بظروف الطقس المشمس، فمراسم الدفن تكون تكريما للميت وصونا لكرامته، و يعد بعدا دينيا.

إضافة إلى ذلك يقول السارد:" عليك أن تمضي العدّة هنا"[4]

حيث تلتزم المرأة التي توفي عنها زوجها بقضاء فترة العدّة كاملة، دون أن تتزين أو الخروج من المنزل إلا للضرورة، و هذا يكون التزام بتعاليم الشريعة الإسلامية و وفاء لزوجها.

[1] الرواية ،ص34.

[2] الرواية، ص 35.

[3] الرواية ،ص 35..

[4] الرواية ،ص 36.

و في الرواية تفرض علينا أن تقضي العدة هنا، ثم يحق لها الذهاب بعد انتهائها من العدّة و عودتها إلى المنطقة التي تقطن بها.

من جهة أخرى بحسب ما ورد في الرواية:" ظّل أياما طويلة بعد الجنازة يحاول تسليتها"[1]

يشير إلى حالة الحزن التي عاشتها بعد الفقدان محاولا التخفيف عنها و مواساتها.

و يظهر الروائي في مشهد آخر إلى:" اتسعت القبور بعد أن صار يدفن في القبر الواحد أكثر من شهيد"[2].

يعبر عن مرحلة دفن الشهداء الذين قتلوا من طرف الفرنسيين على أن تتسع المقبرة فلجأوا إلى دفن أكثر من واحد و أصبح القبر الواحد يحتضن أكثر من شهيد و هذا يعني نتيجة كثرة الضحايا.

و يشير في موضع آخر إلى:" ماتت دون أن أتمكن من تشييعها أو الوقوف عند قبرها و بكائها"[3]

و هذا يدل على أنها لم تتمكن من تقديم العزاء أو حضور مراسم الجنازة أو المواساة في لحظتها الأخيرة و هذا ما ظل حسرة في نفسها.

و يضيف كذلك" و طلب منها أن يحضروا المغسل فورا"[4]. و هذا يشير إلى لحظة من لحظات طقوس الجنازة يقومون بإحضار المغسل، لأن غسل الميت خطوة لها أهمية كبيرة لتجهيز الميت لدفنه وفق العادات الدينية.

و أيضا جاء في مقطع آخر:" ليتمكنوا من إعادة تكفين الراحل"[5]

---

[1] الرواية، ص77.

[2] الرواية ص 81،82.

[3] الرواية،ص142.

[4] الرواية، ص165

[5] الرواية، ص165.

و تبرز هذه المرحلة تكفينه و هي مرحلة تلي الغسل و تسبق الدفن حيث يلف جثمانه في الكفن بحسب الشعائر الدينية.

بالإضافة إلى ذلك:" و يطلب منهم حمل النعش و إنزاله إلى البهو ليلقي علية الرجال واجب النظرة الأخيرة"[1] . و هي المرحلة التي يتم القيام بها و هي إلقاء النظرة الأخيرة و هذه المرحلة تخص العادة الشخصيات ذات مكانة خاصة و التي تتمثل في الرؤساء أو الجنود ، شهداء الوطن.

و كذلك أيضا في مشهد آخر ." فليس لي فيها سوى القبور أزورها"[2].

و هذا دليل على زيارة القبور و هي تندرج ضمن مراحل طقوس الجنازة، و لكن تكون من حين لآخر على فترات متباعدة للحفاظ على صلتهم بالميت.

[1] الرواية، ص167.

[2] الرواية، ص168

الفصل الثالث :

تجليات التراث في رواية قدس الله سري

01/ التراث المادي في رواية قدس الله سري

2/التراث اللا مادي في رواية قدس الله سري

01/ التراث المادي في رواية قدس الله سري:

1-1 الأثاث الشعبي:

تجلت في رواية قدس الله سري مجموعة من الأدوات المصنوعة محليا بواسطة اليد و بوسائل بسيطة موجودة في كل بيت. و من بين هذه الوسائل الموجودة في الرواية ما يلي:

السعفة: عي عبارة عن قفة مصنوعة من سعف النخيل، و تعتبر وسيلة ضرورية للتسوق بالنسبة للشعب الجزائري في ذلك الوقت، حيث يقول الروائي:"كنت أنا من أعمل الطعام كسرة الخبز، أو الشخشوخة أو أي شيء آخر لتضعه لي العارم زوجته في السعفة" [1]. بمعنى أن هذه الوسيلة تستخدم لحمل شيء يأكل أو شيء لا يمكن وضعه أو حمله في وسيلة أحرى.

الكانكي: يصور الكاتب وسيلة أكثر عراقة و أصالة و هي المصباح التقليدي محمول الذي توضع فتيلة بداخله قابلة الاشتعال ،"كم بدولي منعمرين و هم يتطلعون إلينا بعيونهم التي تبدو غائرة بفعل الضوء الخافت الذي يرسله الكانكي"[2]. بمعنى أن هذه الوسيلة كانت توظف في القُرى قديما و في البيوت على عكس الاضاءة الموجودة حاليا عندنا.

خيوط الطعمة: هي عبارة عن خيوط تصنع من الصوف ، بعد غسلها و جعلها خيوطا بواسطة آلة يدوية تدعى المغزل فتصبح خيوط رفيعة ثم تصبغ بألوان متنوعة تتصنع منها:(الزربية، البرنوس ، و الخيم) بعد أن كانت عبارة عن صوف نقية كما سماها الروائي: الصوف المودح فتغسل جيدا لتمر عبر مراحل معنية ليستخرج منها الوان مختلفة[3].

---

[1] عبد المالك مرتاض، تحليل الخطاب السردي، معالجة تفكيكية سينمائية مركبة لرواية زقاق المدن، ديوان المطبوعات الجزائرية، سلسلة المعرفة، الجزائر، 1995، ص 60.

[2] عبد المالك مرتاض، تحليل الخطاب السردي، ص 60، الرجع نفسه.

[3] ينظر ، المرجع نفسه، ص 61.

كما وظف في الرواية:" لم يكد رأسها يمس زركشة الزربية"[1]

الزربية عبارة عن بساط مخصص للجلوس يمد على الأرض و هو منتشر في المغرب العربي، فهو يعتبر من الأثاث المنزل فتزيينها ونقشها بالزخارف و الألوان يدل على التراث.

و في مقطع آخر يقول:" نزعت نعلي و تقدمت ببطء كأنما أخشى الغرق في نعومة تلك الزربية الوثيرة، و عندما وضعت مؤخرتي على تلك الوسادة كدت أسقط إلى الخلف بعد أن فقدت توازني من فرط ما أحست أنني خفيف على هذا المكان المثقل بالفخامة"[2]

و هذا يدل على وصف من نعومة سجادة أو زربية ناعمة جدا و طرية لدرجة توحي بالانغماس فيها و كأنها تفقد التوازن و هذا يدل على الثراء أو فخامة المكان.

2-1 الآلات الموسيقية:

أشار الروائي إلى آلة موسيقية تقليدية : " مع ضربات البندير و انسياب النغم من الناي"[3]

فهي من الآلات الموسيقية تراثية تقليدية تستخدم بشكل كبير في الموسيقى، فالناي كلمة دخيلة معربة الأرغول ، و هي من الآلات الموسيقية النفخية، تصدر أصواتا بعد النفخ على الثقوب الموجودة عليها، تتشكل من أنبوب يكون طرفاه مفتوحان، و لها ثقوب جانبية موجودة بمقاييس محددة[4].

إذ هو آلة هوائية قديمة تتميز بنغماتها العذبة و حزينة أيضا، فهي تستخدم في الموسيقى الشعبية.

---

[1] محمد الامين بن ربيع، قدس الله سري، ص 25

[2] المصدر نفسه ، ص 48،49

[3] محمد الامين بن ربيع، قدس الله سري ، ص 130

[4] ينظر سطور ، معلومات عن آلة الناي، سطور www.stor.com ، 6 نوفمبر2019، تاريخ الاطلاع، 19 ماي2026، سا 17:43

آلة الناي:" هي آلة أصلها فارسي و معناها المزمار، و هي من أقدم الآلات التي عرفها الانسان، و تصنع من قطعة قصب مجوفة، يتراوح طولها حسب الصوت الأساسي المراد استخراجه"[1].

كما ذكر في الرواية أيضا آلة موسيقية أخرى " و لا حتى منظر إحداهن ينفرج لي من الباب فأراها تتمايل على إيقاع الغايطة و البندير في حركات تأسر بها القلوب"[2].

فالغايطة في من آلات شعبية التي تدل على الطابع الشعبي التقليدي و هي من آلات التي تستخدم في مجالس المتعة و خاصة في الاحتفالات البدوية.

آلة الغايطة: " هي آلة نفخ مزمار بلسان 59، تتكون من أنبوب أسطواني الشكل يبلغ طوله من 30 إلى 40 سم، تخترقه سبع ثقوب ، ستة منها في القسم الأعلى تتخللها مسافات متساوية ، و ثقب واحد في القسم الاسفل، و ينتهي طرفها السفلي بشكل مخروط يبلغ قطره حوالي 10 سم، يحتوي الجزء الأعلى على حلقة صغيرة من عظم أو عاج أو حتى من معدن ، كما الآلة و يكون العزف عليها بتقنية خاصة"[3].

و في مقطع آخر :" لأن ضارب البندير أوقف ضرب بنديره فجأة"[4]

البندير هو آلة موسيقية إيقاعية تستعمل في الأهازيج الشعبية و في احتفالات النساء فيما بينهن خاصة الأعراس في القديم.

---

[1] محمد العساوي، فنون موسيقية وافدة على الموروث الثقافي لا مادي المغربي... الطرب الغرناطي نموذجا، الثقافة الشعبية www.folkculturebh.org العدد 55 تاريخ الاطلاع 20 ماي 2026 سا 21:44

[2] المصدر نفسه ، ص 35.

[3] محمد العساوي، فنون موسيقية وافدة على الموروث الثقافي لامادي المغربي... الطرب الغرناطي نموذجا، المرجع السابق

[4] محمد الامين بن ربيع، قدس الله سري ، ص 133.

3-1 المنشآت و المباني:

إذ وظف الكاتب محمد الامين بن ربيع في روايته قدس الله سري مجموعة من المباني و التي تتمثل في المعالم و الهياكل العمرانية و منها التراثية فهي تتنوع أو تستخدم للسكن او التعليم أو العمل أو العبادة ففي الرواية نجد في قوله: "دفعت الباب الذي لم يكن سوى أخشاب مشدودة إلى بعضها بدُسر و ولجت الكوخ العتيق الذي ولدت فيه و ولد فيه قبلي والدي و شهد تعاقب أكثر الحوادث المتصلة بعائلتي ألما و سعادة على الاطلاق".[1]

إذ يشير غلى المكان الذي ولد فيه الذي شهد فيه الألم و السعادة، يدل على مسكن متواضع بدائي لا يحمل الرفاهية و الظروف القاسية التي مر بها و حياته البسيطة .

و في مشهد آخر:" و كما الليلة الماضية خرجت لأنام على الدكة الحجرية الموجودة بقرب باب الكوخ"[2].

مما يدل على أن عائلة كانت مقيمة في هذا الكوخ الذي يبين على أن حياتهم كانت صعبة و ظروف المعيشة التي تغلب عليها البؤس و الشقاء و الحرمان و المعاناة.

و في مقطع آخر:" منازل أثرياء أهالي المدينة كانت مصطفة على جنبي تلك الطريق، متشامخة متعالية تطاول النخلات الموجودة هناك[3].

إذ يدل على التمسك بالهوية الدينية من خلال توظيف الروائي للمساجد و الكتاتيب و تمسكهم بأحد أهم مقومات الهوية الوطنية، من خلال ذهابهم غلى المساجد و الزوايا سعيا و ابتغاء لحفظ القرآن الكريم.

---

[1] محمد الامين بن ربيع، قدس الله سري، 31.

[2] المصدر نفسه، ص 33،34.

[3] المصدر نفسه، ص 35.

و في مقطع آخر من الرواية:" و قد كان مسجد المرابطين أسفل تلك الربوة تنبعث منه أنوار خافته"[1]

يبين أن منطقة بوسعادة تحتوي و تشتهر بمساجدها و يبين مؤشرات الانتماء و أصل الهويات، في إحياء دور العبادة التي تعطي وعيا و يقظة بما يصلح الاحوال و المعتقدات الدينية.

كما يشير في مقطع آخر:" مسجد أولاد حميدة، كان يعرف وفودا كثيرة للمصلين"[2].

يظهر من خلال هذا أنه يعبر على مكانة الروحية و الاجتماعية، إذ كان يحظى بأعداد كبيرة من المصلين و تفرغهم للعبادة.

و ذكر أيضا في الرواية:"كنت أقترب من محل الصوف الخاص بالشيخ بلقندوز حيث أعمل ، الوقت لا يزال مبكرا حتى أن ظلال المباني لا زالت لم تظهر بعد تحتها"[3].

يتضح من خلال هذا أن هناك منازل داخل المدينة ذات طابع فخم تعود للأثرياء مما يدل على الترف و العلو و طبقة اجتماعية غنية و الفوارق التي تميزها من غيرها.

كما جاء الروائي في مشهد آخر:" أشد ما كان يرهبني من بيوت اليهود هو دخولها، فلا أحد لديه فكرة عن الموجود فيها"[4].

من خلال هذا يتضح أنه يصف بيوت اليهود و ما يوجد بداخلها فهي تشير إلى الغموض و ما يخفون، فواقعهم و حياتهم مملوءة بالخبث و المكيدة و المكر.

[1] محمد الامين بن ربيع، قدس الله سري ، ص 135،136

[2] المصدر نفسه، ص35.

[3] المصدر نفسه، ص14.

[4] محمد الامين بن ربيع، قدس الله سري، ص 53.

و في مقطع من الرواية أيضا:" المعلمة ماري بال في مدرسة شالون كانت تعمل جاهدة لتسفه معتقدنا ، كما كنا نفعل بمعتقدها و نحن تلاميذ عندها... كنا متشبعين بدروس الحاج الطاهر بلعيد وسي طالب مسجد أولاد أحميدة"[1].

إذ يدل على أنهم لم يدرسوا كثيرا بهذه المدرسة، بالنظر إلى وجود وفرة و تعدد المساجد و كثرتها التي تعلم القرآن و اللغة العربية و وجود الكتاتيب أيضا، و يتلقون العلم على أيدي مشايخهم أو من طلاب المسجد في جو يسوده التعلم و التوجيه الديني.

كما أشار أيضا:" نستذكر أوردة أو نستظهر على بعضنا، و قد كان الغضب يصل بهم إلى درجة أنهم كانوا يعاقبوننا بلا رحمة، فيوقفوننا في الفناء الذي يتوسط المدرسة عراة"[2].

2/التراث اللا مادي في رواية قدس الله سري

2-1 التبرق بالاضرحة:

كما جاء في الرواية:" يقابلني قبة ضريح سيدي إبراهيم شامخة في السماء"[3].

فهو يدل على العلو و الهيبة و العظمة كأنه يعلو نحو السماء، بذلك يوضح مكانته التاريخية و الرمزية في الذاكرة الشعبية، مما يعبر عن علوه و شأنه و مكانته الرفيعة و قيمته لدى الشعوب

جاء على لسان الراوي أيضا:" لأتوجه إلى ضريح سيدي إبراهيم ، لم يكن بعيدا فالمسافة ما بين بيت نانا الضاوية و الضريح تقدر ببضع خطوات فقط"[4].

[1] المصدر نفسه ص135.

[2] المصدر نفسه، ص 135،136.

[3] محمد الامين بن ربيع، رواية قدس الله سري، منشورات الوطن اليوم، 2016، ص18،19.

[4] المصدر نفسه، ص20.

يتضح من خلال هذا أن الوصول إلى الضريح كان قريب جدا ، يدل على قرب المكانين من بعضهما، لا تتعدى بعض الخطوات مما يدفعهم إلى كثرة زيارته و التردد عليه باستمرار.

كما ذكر الراوي أيضا:" هذه القبور هو لسيدي إبراهيم الغول بن سيدي إبراهيم السّلامي صاحب هذه الحضرة، لأن لديه ضريحه الخاص في غرفة داخلية معزولة"[1].

يبدو من خلال هذه العبارة أن لديه ضريح منفرد له داخل غرفته و هذا يدل على التقدير الكبير الذي يحظى به، و على اعتقاد الناس بقداسته أو بركته و هذا يدل على طريقة احترام الاولياء في الثقافة الشعبية، إذ يحدد لهم مكان خاص داخل الأضرحة و يُعتنى بقبورهم بطريقة خاصة و مميزة.

و قد جاء أيضا:" و توسوا إلى الله بكرامات سيدي إبراهيم و سيدي ثامر و سيدي سليمان و سيدي عطية و سيدي ميمون، و بكل عرفه الله فحباه بكراماته توسلوا به"[2].

إذ يدل على أن الناس كانوا الله و يتقربون إليه بذكر الأولياء الصالحين كأنه هناك صلة بين الله و هذا الولي الصالح حيث يستجاب دعاؤه لأنه هو أقرب منه إلى الله و هذا اعتقادهم وسبب لجوئهم إلى هذه الأضرحة و ذلك إلى طلب العون و المساعدة و قضاء الحاجات

و كذلك عللى لسان الراوي ايضا:" محمد بودراعة، و قد رقاه يومها الشيخ الأهول قيم الضريح فاستعاد عقله..."[3]يتبين من خلال هذا أن الشيخ الأهول هو تابع للولي الطاهر، كأنه استمد منه البركة و القوة، فتجلى ذلك في تتمثله للشفاء و استرد عقله .

[1] المصدر نفسه،ص22

[2] محمد الامين بن ربيع، ص157.

[3] المصدر نفسه، ص162.

أ- الوعدة أو الزردة:

قدمت الرواية صورا لما له علاقة بأمر مهم يتصل به التراث الشعبي تتمثل في إقامة الوعدات لأجل الاولياء حيث يتوسلون إليهم لوهبهم أشياء يتمنونها أن تحصل معهم، فيتقربون إليهم من خلال اقامة الزردة حيث قال الكاتب في روايته:" و أعلنت أمي في الجميع و دون أن تستشير أحدا بأن الزردة ستكون عظيمة في ضريح سيدي إبراهيم"[1]، فعادة ما تقام داخل الضريح أو أمامه فتذبح الذبائح، و تقام الولائم بإعداد الكسكس باللحم مع وضع الأغاني و الزغاريد، هذا يبين لنا إيمان سكان القرى بالخرافات، و تعتبر هذه المعتقدات مخالفة للدين الاسلامي.

ب- الاعتقاد بالجن:

طغت فكرة وجود الجن في المعتقد الشعبي، فاقترن وجوده بأماكن معينة حيث يكثر في أماكن الذبيحة و الوديان الراكدة، كما أكد خروجه كثيرا في الليل و لا يمكن القضاء عليه و التخلص منه بسهولة كما تحتوي على قوة باهرة و خارقة، إلا بالقرآن و قراءته و استعمال الرقية و الاذكار الخاصة بطرده فيقوم الانسان بتحصين نفسه بنفسه، حيث قال الكاتب:" و عندما وصلت إلى الوادي سُميت الله أكبر كثيرا و كبرته أكثر، انا أقفز متفاديا الماء الراكد... و كل من شأنه أن يكون مسكنا لجني قد يتسبب في أذيتي " [2]و معنى ذلك أن قد ربط الماء الراكد بوجود الجن و اعتبره مسكنا له و قد يحدث له الأذى لذلك كان يكبر كثيرا و يسمى الله عند مروره .

و من ضمن المعتقدات الشعبية التي تفاعلت معها الرواية، عدم تنظيف الغرفة بعد العصر لأن ذلك يجلب الخصام لأهل البيت، حيث قال الكاتب في ذلك:" و لا تجد ضيرا في أن تستمع الى توجيهات

---

[1] محمد رجب النجار، توفيق الحكيم و الادب الشعبي، أنماط من التناص الفلكلوري عين للدراسات و البحوث الانسانية ، الكويت، 2001، ص 48.

[2] أسماء بن قري، عبد الناصر مباركية، التراث الشعبي في رواية قدس الله سري لمحمد الامين بن ربيع ، مجلة اشكالات في اللغة و الادب ، مجلة 09 العدد02 ،2020،ص146.

أمي و هي تأمرها ألا تكنس الغرفة بعد العصر لأن ذلك يجلب الخصام لأهل البيت ، و لا تنظر في المرآة ليلا لأن وجهها سيفقد نظارته، و لا تترك الإناء مكشوفا ليلا حتى ترد منه دواب الجن" [1]، جُل هاته المعتقدات كانت سائدة في القرى و كانوا يأمنون بها و يوظفونها في حياتهم الشخصية .

ورد في الرواية:" بكوا و انتحبوا و توسلوا إلى الله بكرامات سيدي إبراهيم و سيدي ثامر و سيدي سليمان و سيدي عطية ميمون، و بكل رجل عرفه فحباه بكراماته توسلوا به و كل صالح نائم تحت قبة ضريح، أ, مجذوب مر من هنا، تذكروا الجميع"[2].

فهنا الروائي استحضر مجموعة من أولياء الصالحين مثل ما يوجد في الرواية كالولي عبد القادر الجيلالي الذي أعاد للالة الغزال عويشة بصرها، و الشيخ الأهول، إمام مسجد النخلة الذي رقى المجنون محمد بودراعة و استرجع صوابه.

نجد أيضا:" أخبرتها بأن الله سيعيد غليها نور عينيها بعد أن فقدته من كثرة بكائها على ابنيها ، و اشترطت عليها أن تسمي المولود باسمها"

و هذا اعتقاد أن عندما تسمي المولود جديد باسمها قد يحمل بركة أو تأثير يعيد له شيئا مفقودا و يعيد عليه صحته فهو تصور شعبي.

2-2 الحكايات الشعبية:

تعد الحكايات الشعبية من أهم أشكال التراث الشفهي الذي تناقلته الأجيال جيلا عن جيل عبر الزمن، إذ تضم في طياتها عادات و تقاليد المجتمع إذ ترتبط بالحكايات البيئة الشعبية، فكانت تروى في المجالس العائلية و السهرات بهدف التسلية و التوعية أحيانا ، و قد وظف الكاتب مجموعة من القصص في روايته يتضمن استعراض فانتازي بوصف عجائبي ، و طرح صوفي كما يرى شوقي عبد الحكيم:" و

[1] أسماء بن قري، عبد الناصر مباركية، التراث الشعبي في رواية قدس الله سري، المرجع نفسه ص 147.

[2] الرواية ص157.

نظرا لحلول الأديان التوحيدية، من يهودية و مسيحية و إسلامية، توارت أساطير ما قبل التوحيد لعالم الآلهة و قواها السماوية، و من هنا تستنتر الآلهة تحت جلد الملوك و الحكام ذوي البصيرة الخارقة"[1].

فقد ارتأيت من خلال هذا أن القوة المقدسة أو السلطة الخارقة لم تندثر كليا، بل أصبحت تنسب أحيانا إلى الملوك و الحكام كأنهم يمتلكون صفات فوق البشرية.

كما أثار الراوي إلى: قصة الخضر رئيس " **خير الدين بربروس**" " المقتنيات الهامة لعائلتها، و كيف لا تكون و هي مشكلة من بعض القطع النقدية العثمانية التي أهداها خير الدين بربروس لجدها الأول سيدي إبراهيم"[2].

و قد كانت " ارثا متوارثا، حتى وصلت ثلاثون منها إلى أمي ، و لم تجد ضيرا في أن تتنازل عنها لنانا الضاوية و قد خلصتني من سحر اليهود الأسود، الذي يذيب الجسد كما يذيب الماء الملح"[3]. فقد تمثلت قصة بطولة ترتكز على الخضر رئيس و تاريخ عريق الذي يمثل البعد التاريخي و التراثي لما يحمله من دلالات، ليدل على شدة المعاناة و تأثير السحري المخيال الشعبي، إذ تمكن من أن يرفع

مستوى الخيال الذي يتسم بالعجائبية.

أيضا ورد في الرواية:" عندما أنهت كلامها، استطعت تحريك رأسي، و التخلص من التخدر الذي كان يشلني عن الحركة، و لكنها لم تكن موجودة، كعادتها تتجلى للقلوب، و تغيب غيبة عما يجري من أحوال الخلق. و بين تجليها و غيبتها يؤتي الله من فضله من يشاء"[4]

[1] شوقي عبد الحكيم، الحكايات الشعبية العربية، مؤسسة هنداوي د.ط سنة 2018 ص 08.

[2] محمد الامين بن ربيع، قدس الله سري، ص185.

[3] محمد الامين بن ربيع، قدس الله سري ص189.

[4] المصدر نفسه ص167

فهنا يدل على شخصية ما بين العجائبية و الأسطورة، أحيانا ولية من أولياء الله عالمة بالأحوال، و كأنها تسهم الأمراض و تزيل البلاء و كأنها تتنبأ بالغيب.

مثلما ذكر في الرواية :" قصد بلقندوز و نانا الضاوية باكيا متوسلا، يستجدي منها العفو و الصفح مقدما لها أثمن الهدايا، و بعد أن سامحته و عاد إلى محله لم يجد ذلك الثعبان"[1]

فهنا تدل تداخل هذه القصة مع الجن و العفاريت من يستخدمون في خدمة الانسان، غير أنهم قد يؤذونه إن تعرض لهم بالأذى، فالثعبان يرمز إلى الخوف في عالم الجن،

ذكر أيضا:" هي الضاوية بنت المولود، تزوجت منذ كانت في العاشرة من عمرها بجني أفسد عليها زيجاتها الثلاث من النصري بن فرحات، و من موسى بن الطيب، و عبد الله بن محمد تباعا"[2]

و هذا يدل على أنها متزوجة من جني منذ العاشرة من عمرها فهنا يتداخل الواقع مع المتخيل بحضور المعتقدات المرتبطة بعالم الجن و هو ما نجده في بعض الثقافات الشعبية ذات الطابع الأسطوري،

و في مقطع آخر من الرواية:" لم أدركم مضى من الوقت و هي في تلك الحالة، إلا عندما جاءني ذلك الصوت الذي لم يكن صوتها و لكنه خارج من جوفها كأنها هو صدى لشخص آخر موجود داخلها، كان الصوت يخاطبني أنا ... بإسمي."[3]

و في هذه القصة تتسم بطابع الخيال لأن صوت داخلي يكلمه و كأنه شخص آخر يتحدث معها فيدل على النهوض أو يدل على تلبس الجني في هذه الشخصية.

[1] محمد الامين بن ربيع، قدس الله سري ص19.

[2] المصدر نفسه، ص26.

[3] المصدر نفسه ،ص25

2-3 الرقص الشعبي:

جاء في الرواية أيضا:" الرقص في الجنوب يعتبر طقسا مقدسا، فهمت معنى القداسة من حيث أنهيت رقصتي على إيقاع البطايحي كما علمتني يمينة، ارفعي ذراعيك إلى مستوى رأسك ، باعدي بينهما قدر ذراع، ضمي أصابع يديك إلى بعضها قدمي رجلك اليمنى على اليسرى ثم ارفعيها على أصابعك ... هزي بطنك مع كل ضربة بندير، و لا تنسي تحريك يديك قربيهما ثم باعديهما... حيث ينقر على البندير ثلاث نقرات متتاليات استديري بجسدك، الجذع أولا ثم أسفلك"[1].

فهذه الرقصة هي من أشكال الرقص الاستعراضي الذي وظفه اروائي بن ربيع في روايته، فهي رقصة تقدم أمام الجمهور لإظهار الحركات و الابداع فهي تقدم في المسارح أو المهرجانات.

و كذلك على لسان الراوي:" لقد كانت تلك الليلة سيدة الهوى، كلما تصاعدت حدة موسيقى الكمان كلما زادت حركات شيفاني نشاطا و سرعة، و كلما زاد ضارب الطبل من عدد نقراته على جلد ألته المسودة، كان يسيج شيفاني بإيقاع طبله حتى لا تفقد معنى رقصتها، تتمايل يمينا ثم شمالا، ثم تدور دورة كاملة بجسدها، يدور خصرها ثم جزؤها العلوي، تتلوى كحية جنية عدن، أفقدت الجميع صوابهم"[2].

و بمعنى أن هذه الرقصة تعتبر رقصة استعراضية أيضا أهالي القرى قديما، كانت تختص بها النساء و كانت تتناسب الرقصة مع الآلات الموسيقية.

و أيضا على لسان الراوي:" طبعا الرقص وصل روحاني، فهنالك من جن برقصة لم ينهها لأن ضارب البندير أوقف ضرب بنديره فجأة ، و هنالك من شفي من جنونه أو رباط إعاقته برقصة أنهاها بحضرة.

[1] الرواية ،ص130.

[2] ارواية، ص99.

حضرة؟

نعم حضرة، أنت أنهيت رقصتك بحضرة، إغماء تلك كانت بسبب حضور الجن الذين شدهم رقصك، فرقصوا معك"[1]. فهذه رقصة روحانية تعبر عن الأجواء الروحية فهناك من الناس من يرقصون بسبب حالة الروحية التي تجعلهم يرقصون حتى يتوقف ضارب البندير باعتقادهم تخلص من الذنوب المثقلة و الآثام و المعاصي لأن حضر فيها الجن.

2-4 طقوس الجنائز:

فقد حدد الروائي موت شخصية البطل(نائل) فطقوس الجنازة من عادات فهي مرتبطة بالجنائز، إذ قدمه بوصفه بدقة و هيبة واضحة فجاء على لسان الراوي:" غسلت و كفنت ، و أشيع خبر موتي في كل المدينة، فجاء الناس من كل مكان ليعزوا والدي في بلواه الجديدة... غسلني عمي بنعمون، و أشرف على كل ما يستلزمه تشييع ميت إلى مثواه الأخير، استقدم حفظة القرآن الذين ملأوا الفناء المحيط بكوخنا حيث كنت مسجى، كما لم يفته أن يستقدم الفتلات و حتى النواحات "[2].

فذكر هنا بعض الطقوس المتعلقة بمراسم الدفن و العزاء و ذلك من خلال ذكره بدءا بتغسيله ثم تكفينه بإحضار الكفن و هو قماش أبيض اللون ، و اعلام الناس و الاقارب بخبر الوفاة هذا الشخص، ثم يدفن في القبر الذي يستقر فيه بعد موته، يتم استدعاء حفظة القرآن الكريم لتلاوته، و يقصد بالفتلات و هي عملية يدوية تقليدية لتحويل السميد أو الدقيق إلى حبيبات صغيرة و تصبح كسكس يتم طهيه في الجنائز و أما بالنسبة إلى النواحات فهم الذين يبكون بصوت عالي و النديب و تعداد محاسن الميت، هي عادة متوارثة في المجتمع.

[1] الرواية ،ص133.

[2] محمد الامين بن ربيع، رواية قدس الله سري، منشورات الوطن اليوم،2016، ص59،60.

و جاء في رواية أيضا:" احفر يا حفار القبر و انزل أكثر، لعل و الجي ان نزلت أكثر سوف لن يرياني، و لا تنس عند كل ضربة بالفأس أن تذكر الله، هو الذي قدس سري، أماتني ثم أعاد أحياني و تفرق الجمع من حولي يفسحون له المجال لعله بعلم معاملة الموتى يسعى أن تولاني، فراح يلهج بالذكر ، و يعالج ثوبي يكشف عني ما اجتهدت ستره، كما يستباح لعيان، ثم طلب له خرقة لفها على يدي، و لي طلب ماءً و بعض من عطر كافور و ريحان، و كأنها للصلاة وضأني ، دلك أطرافي، داعيا باللسان"[1].

فهنا تطرق إلى حياة البرزخ و الروح، في موقف معبر استحضر فيه التراث و أعاد صياغته بطريقة جديدة.

[1] محمد الامين بن ربيع، رواية قدس الله سري، ص180،181

خاتمة

خاتمة:

- إن التراث شكل رافضا أساسيا من الرواية الجزائرية المعاصرة، إذ وظيفته اثراء النص السردي و إحياء الذاكرة الجماعية، بما يعكس ارتباط المبدع بجذور الثقافية و الحضارية .
- إن توظيف العادات و التقاليد في الرواية قد كست صورة حقيقية لهوية مجتمع جزائري و قد أصبحت جزء من واقعهم لا يمكن الاستغناء عنه.
- إن علاقة التراث بالرواية علاقة تكاملية يثري و يخدم الأثر
- إن حضور التراث في حياة الأمة مهم جدا حيث يمثل ماضيها و حاضرها و مستقبلها فالأمة التي لا تراث لها لا تاريخ لها
- وظف الروائي محمد الامين بن الربيع التراث بنوعيه المادي و اللامادي في كل من الروايتين قدس الله سري و نوبة الغريبة، غير أن التراث اللامادي كان أكثر حضورا في رواية قدس الله سري بسبب كثرة المعتقدات الشعبية في حين تنوعت مظاهر التراث في رواية نوبة الغريبة بين العناصر المادية و اللامادية.
- جسدت لنا روايتين نوبة الغريبة و قدس الله سري براعة صاحبها في توظيفه للتراث إذ قام باسترجاع الماضي في هيئة المستقبل.
- تحويل الزوايا و المساجد و الاضرحة و الحكايات إلى رموز ثقافية تكشف علاقة الانسان بذاكرته و هويته
- تظهر الرواية أن التراث ليس مجرد ماض ثابت بل قوة متجددة تساهم في فهم الحاضر و مقاومة النسيان الثقافي.

و في الاخير أتمنى أن أكون وفقت بشيء قليل في إعطاء لمحة وجيزة عن كيفية استغلال التراث في الرواية، و إن أخطأت فمن نفسي و إن أصبت فمن الله تعالى وحده.

الملاحق

نبذة عن المؤلف:[1]

محمد الأمين بن ربيع، من مواليد 15 مارس 1987 بالجزائر، أستاذ و باحث و كاتب جزائري، حاصل على شهادة أستاذ التعليم الثانوي من المدرسة العليا للأساتذة بقسنطينة سنة 2011، ثم شهادة الماجستير في الأدب العالمي الجزائري باللسان الفرنسي من جامعة باتنة سنة 2015، قبل أن ينال شهادة دكتوراه العلوم سنة 2023 عن أطروحته الموسومة ب" الصورة من النص الروائي إلى الفيلم السينمائي: دراسة مقارنة في التجربة الجزائرية."

يتميز بمسار إبداعي و أكاديمي ثري، حيث تُوج بعدة جوائز وطنيو و دولية في القصة و الرواية و المسرح، من أبرزها جائزة رئيس الجمهورية علي معاشي للمبدعين الشباب و جائزة الطاهر وطار للرواية العربية. و جائزة الهيئة العربية للمسرح إلى جانب جوائز أخرى عن أعماله السردية و المسرحية.

شارك في العديد من الملتقيات الأكاديمية داخل الجزائر، و قدم مداخلات في مجال السينما و الأدب. كما نشر مجموعة من المقالات العلمية متخصصة، له رصيد متنوع من الأعمال الأدبية و الفنية، من بينها روايات" عطر الدهشة" و " البوح الوجع" و " قدس الله سري" و " نوبة الغريبة" ، إضافة إلى نصوص و عروض مسرحية مثل " موت الذات الثالثة" و "كفن البروكار" ، فضلا عن كتابه الأكاديمي" السينما و الرواية الفرنكو جزائرية". كما ساهم في تأطير ورشات تكوينية في الكتابة الروائية و السيناريو و تقنيات الاقتباس، مما يعكس حضوره الفاعل في الساحة الثقافية و الأكاديمية.

[1] شهرزاد، زوجة الروائي. رسالة خاصة عبر فيسبوك، بتاريخ 03 أفريل2026، سا 10:07

ملخص رواية نوبة الغريبة:

" نوبة الغريبة" هي رواية اجتماعية و تاريخية، تدور أحداثها حول بركاهم خديم و عائلتها حيث تجسد بعض الشخصيات تكاد تتطابق مع شخصيات حقيقية ، كما أشار الروائي أمين لها ، و قد قسمت الرواية إلى تسعة فصول و لكل فصل عنوان خاص.

و هي رواية تتحدث عن فترة الاستعمار و العشرية السوداء و هي حقبتين زمنيتين و لكن بطريقة رمزية تعتمد على توظيف التراث.

عن عائلة كماتشو خديم الذي يحلم أن يكون له طفل صبي و لكن زوجته أنجبت له ثلاثة بنات الدّراجية على اسم والدته و بركاهم و لالاهم.. و زواجه من خولان لعلها تنجب له ولدا، و كرهه لإخوته البنات نتيجة عدم معاملة والده معاملة حسنة معه... و لكنه نوفي دون علمه بحمل خولان، و قد اشترطت سعاد زوجته الأولى بأن يسمى المولود كماتشو إ، كان ولدا و سعاد إن كانت بنتا، فقد رزقت ببنت و أسمتها سعاد... و طالبتها بالعمل في المحل لتأمين قوت العائلة، مما كان أمرا ضروريا للبقاء معهم نظرا

لضخامة جسمها و بشرتها السوداء لا أحد ينظر إليها، تفتقر إلى الجاذبية... أرادت بركاهم أ، تدير المحل أثناء مرض خولان، لكن والدتها اعترضت بشدة... اعتقادا أن سوف يجتمع عندها شباب الحي، و مطاردتها بالعصا... و هروب بركاهم من المنزل و لم تجد مكان تلجأ له.. حيث تغير اسمها إلى بهجة الذي منحها إياه قاسم الدساس ليكون بداية جديدة لحياتها، إذ أصبحت راقصة في إحدى الفنادق ثم توجهت إلى ملهى كواكب و أصبحت مغنية بعدما اتجهت إلى العاصمة... و تتولى أحداث بعدما توفيت عائلة بركاهم من طرف المسلحين و ذبحهم و نجاة خولان... ثم التقت بركاهم بخولان و استمروا في العيش معا لفترة معينة... ثم دخولهم السجن بسبب اتهامهم بالتستر على جماعة إرهابية ثم توفيت خولان في السجن... ثم تم الإفراج عنها بعد ثبوت براءتها من التهمة الموجهة إليها ثم تعرفها على روفيا في السجن و بعد خروج روفيا من السجن... أصبحت تقيم عند بركاهم... ثم مساعدتها على ارتداء فستانها لتنظيم الحفل بمناسبة تنصيب الرايس للمرة الثانية رئيسا للبلاد الذي كان صديقا لقاسم و رفيقه في السياسة لمواجهة الارهاب.

ثم موت قاسم و تكفينه بقطعة البروكار التي أهداها إياها... و أمنيتها في الأخير أن تدفن بقرب أمها لعل تلك الأرض ترضى أن تضمها ميتة بعد أن امتنعن عنها حية.

ركزت الرواية على الجوانب الاجتماعية و التاريخية، كما اعتمدت الرواية على الرموز و التراث و الأسلوب السردي المتداخل بين الاسترجاع و الاستباق لتبرز دلالات الشخصيات و الأحداث، عالج من خلالها الكاتب مواضيع مختلفة:

- الغربة وسط المجتمع.
- ملاحقة الخطيئة حيث تطارده و لا تتركه في راحة.
- ذاكرة مكان بوسعادة و الجزائر تعبر عن تاريخ مدينة بوسعادة.
- تغير قيم الفن: تتناول تحول الفن و الحفلات من قيمتها الفنية إلى مجرد تقليد.
- أشار إلى ممارسات إرهابية في الماضي و الانقلابات العسكرية.

ملخص رواية قدس الله سري:

"قدس الله سري" هي رواية تاريخية حول الجزائر وفرنسا ولكن بطريقة سردية مميزة حيث قسم روايته إلى 4فصول هي انا، أدريان، ردة، البرزخ، مزج فيها بين الماضي و الحاضر والواقع والمتخيل فقد ارتبطت الرواية الجزائرية بالتاريخ ارتباطا قويا عميقا، فاختار الروائي مدينة بوسعادة مكان لسرد روايته كونها تستحق الاحتفاء وكذلك محاولة الاعادة المكانة والاعتبار الذي سلب منها فمكان هو الحيز الذي يرمز للدفاع عن الهوية الوطنية فهي تدور حول الجزائر الانا وفرنسا والاخر مولعا بهذه الثقافة الجزائرية الذي استهوته وجذبته لما تزخر به من مظاهر خلابة وعادات وتقاليد واعراف وقيم ومبادئ تحتوي الرواية على 196 صفحة.

فتبدأ احداث الرواية من ولوج "أديان موریاك "حياة" نائل بن سالم" واسرته هذه المرأة الفرنسية التي جاءت تحمل شعار الحضارة والتمدن ولكنها في حقيقة عكس ذلك اقتحمت حية الانا الجزائرية بقوة، فهو شاب جزائري كان يعيش حياة هامشية في كتف أسرته البسيطة المكونة من الأم والاب الابكم

والاختين التوأمين يعانون من الصم والبكم عويشة والغزال، فكان نائل يعمل في محل الصوف عند صاحبه "الشيخ بلقندوز" المتسلط ،فوباء الطاعون الذي أصاب أبوه بعاهة البكم وبقي هو على قيد الحياة بفضل الحكمة الإلاهية التي تتمتع بها "نانا الضاوية"، اما ادريان موريك التي هربت من زوجها بحثا عن هوية جديدة ،فهي لم تعجبها حياتها اختارت ان تعيش مثلنا بعدما عاشت قساوة الحياة في مجتمعها التي ترعرعت فيه و هذا ما جعلها تبحث عن الحرية و الأمان التي وجدتها عند نائل و أسرته البسيطة ، فأعجبا ببعضهما البعض وأراد الزواج و منها ولكن أمه كانت رافضة لهذا الزواج من الرومية بحكم العادات و التقاليد والتمسك بالدين الاسلامي.

كما ان ظروف "نائل" الاجتماعية صعبة وما يعانيه الفقر والبؤس فهذا يعكس لنا ظروف الجزائر في حقبة الفرنسية وتواجدها في الجزائر فمر بتجربتين فشلتين الأولى "زوليخة اليهودية" التي كانت مصدر إغواء بسبب السحر و الشعوذة التي أدخلته العالم الاخر البرزخ وبسبب أدريان التي غيرت عقدتها من مسيحية إلى مسلمة فأدريان موريك لأنها تجد الابتعاد وهروب حل امام كل موقف وما يعترضها من عقبات وعراقيل ،وفي الاخير يمكن القول أن هذه المحاولة بين نائل بن سالم وأدريان موريك تنتهي بالفراق ،وذلك بسبب الهوية الثقافية والاختلافات الموجودة بينهما التي تفصل بين الشخصيات

فالرواية تحتوي على الكثير من المعتقدات الشعبية.

قائمة المصادر والمراجع

قائمة المصادر و المراجع

أولًا: القرآن الكريم

القرآن الكريم، برواية حفص عن عاصم

ثانيا : المصادر .

1-بن ربيع، محمد الأمين، *قدس الله سري*، منشورات الوطن اليوم، الجزائر، 2016 .

2-بن ربيع، محمد الأمين، *نوبة الغريبة*، أدليس بلزمة للنشر والتوزيع، الجزائر، 2025 .

ثالثا : المعاجم

3-جبور، عبد النور، المعجم الأدبي، دار العلم للملايين، بيروت، 2002 .

4-الخليل بن أحمد الفراهيدي، *معجم العين*، ج2، ط1، دار الكتب العلمية، بيروت، 2003

5-ابن منظور، *لسان العرب*، دار المعارف، القاهرة .

رابعا : الكتب

6-إبراهيم عباس، *الرواية المغاربية: تشكيل النص السردي في ضوء البعد الإيديولوجي* .

7-أكرم ضياء العمري، *التراث والمعاصرة*، ط1، دار المعارف للنشر والتوزيع، قطر، 1405هـ .

8-إسماعيل، عز الدين، *الشعر العربي المعاصر: قضاياه وظواهره الفنية والمعنوية*، ط3، دار الفكر العربي .

9-ابن كثير، عماد الدين أبي الفداء إسماعيل القرشي الدمشقي، *تفسير القرآن الكريم*، ج1، ج5، ط1، مكتبة الصفا، القاهرة، 2004 .

10- بن علي الجوزي، أبو الفرج جمال الدين عبد الرحمن، *زاد المسير في علم التفسير*، ط1، دار ابن حزم، بيروت، 2002 .

11- برادة، محمد، *أسئلة الرواية أسئلة النقد*، ط1، الدار البيضاء، 1996 .

12- الجابري، محمد عابد، *التراث والحداثة: دراسات ومناقشات*، ط1، مركز دراسات الوحدة العربية، بيروت، 1991 .

13- الجوهري، محمد، *الدراسة العلمية للتراث الشعبي: دليل العمل الميداني الجامعي*، ط1، القاهرة .

14- حنفي، حسن، *التراث والتجديد: موقفنا من التراث القديم*، ط4، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع، بيروت، 1992 .

15- حسين نصار، *الشعر الشعبي العربي*، ط2، منشورات اقرأ، بيروت، 1980 .

16- خورشيد، فاروق، *الموروث الشعبي*، ط1، دار الشروق، بيروت، 1992 .

17- سيد القمني، *الأسطورة والتراث*، مؤسسة هنداوي، المملكة المتحدة، 2020 .

18- شوقي عبد الحكيم، *الحكايات الشعبية العربية*، مؤسسة هنداوي، 2018 .

19- شوقي ضيف، *في التراث والشعر واللغة*، دار المعارف، القاهرة .

20- عبد الله العروي، *ثقافتنا في ضوء التاريخ*، ط4، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، 1997 .

21- عبد الملك مرتاض، *تحليل الخطاب السردي: معالجة تفكيكية سينمائية مركبة لرواية زقاق المدق*، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، 1995 .

22- عبد الملك مرتاض، *في نظرية الرواية: بحث في تقنيات السرد*، عالم المعرفة، الكويت، 1998 .

23- معجب العثواني، *الموروث وصناعة الرواية: مؤثرات وتمثيلات*، ط1، دار الأمان، الرباط، 2013 .

24- محمد رجب النجار، *توفيق الحكيم والأدب الشعبي: أنماط من التناص الفلكلوري*، عين للدراسات والبحوث الإنسانية، الكويت، 2001 .

خامسا: الرسائل الجامعية

25- أبو عليان، ناريمان أحمد عبد الرحمن، *توظيف التراث في روايات الملهاة الفلسطينية لإبراهيم نصر الله*، رسالة ماجستير، كلية الآداب والعلوم الإنسانية، جامعة الأزهر، غزة، 2015 .

26- حسناء العموري، *دور اللباس التقليدي في الترويج السياحي في الجزائر: دراسة حالة*، مذكرة ماستر، جامعة 08 ماي 1945، قالمة، 2023 .

27- صوفي فاطمة الزهراء، *اللباس التقليدي للعروس في الجزائر*، رسالة ماجستير، جامعة أبي بكر بلقايد، تلمسان، 2003 .

28- نجاري الحاج أحمد، *الغناء البدوي والصحراوي في منطقة الحضنة (خليفي أحمد نموذجًا)*، رسالة ماستر، جامعة عبد الحميد بن باديس، مستغانم .

سادسا: المقالات والدوريات

29- أسماء بن قري، وعبد الناصر مباركية، "التراث الشعبي في رواية قدس الله سري لمحمد الأمين بن ربيع"، *مجلة إشكالات في اللغة والأدب*، مج9، ع2، 2020 .

30- أحلام ساتة، وفارس كعون، "الخبز والتراثية الاجتماعية في الجزائر خلال القرن التاسع عشر"، *مجلة العصور الحديثة*، مج10، ع1، 2020 .

31- أنوار البخاري، "الرقص بين الطقوسي والأدائي"، *مجلة روافد للدراسات والأبحاث العلمية في العلوم الاجتماعية والإنسانية*، مج6، جامعة محمد الأول، وجدة، 2022 .

32- أية طحان، "البروكار الدمشقي: أصالة جابت العالم"، الاتحاد العربي للأسر المنتجة والحرف التقليدية، 2022 .

33- بولكعيبات، فريدة، "الأشكال التراثية وتجلياتها في الرواية الجزائرية المعاصرة"، *مجلة العلوم الاجتماعية والإنسانية*، جامعة سكيكدة، مج15، ع3، 2022 .

34- بوزيان، إيمان، "دلالات الأغنية الشعبية (الحطاب الهاشمي) في روايات واسيني الأعرج"، *مجلة آفاق علمية*، مج14، ع2، جامعة خنشلة، 2022 .

35- بن يحيى، شادية، "الرواية الجزائرية ومتغيرات الواقع"، *ديوان العرب*، 2013.

36- جفجاف، أمين، "التراث الثقافي وأهميته في التماسك الاجتماعي والتنمية الاقتصادية"، كلية الآداب والعلوم الإنسانية، وجدة، المغرب .

37- خميس رضا، "البرنوس الجزائري: أصوله وخصائصه الوصفية وعلاقته بالتاريخ التراثي"، *دراسات فنية*، مج9، 2023 .

38- ريدان، فاتن، "الكسكسي وتمثلاته العرقية عبر الأشرطة السينمائية"، *مجلة النص*، 2024.

39- راضية مراكشي، "الشوربة عروس أطباق رمضان"، *جريدة اللقاء الجزائرية*، 2025.

40- سنان ساتيك، "البروكار الدمشقي صناعة قماش الملكات مهددة بالانقراض"، *العربي الجديد*، 2015.

41- شريفة طيان ساحد، "الأواني النحاسية الجزائرية الموقعة والموقوفة في العهد العثماني"، *مجلة دراسات تاريخية*، ع6، جامعة الجزائر 2، 2017 .

42- عماري شريفة، وشرقي نورية، "الخصائص الفنية للموسيقى"، *مجلة النص*، مج8، ع3، جامعة الجيلالي اليابس، سيدي بلعباس .

43- فضل عبد الله الربيعي، "العوامل والمحددات السوسيوثقافية المرتبطة بأسماء الأعلام"، *مجلة الأنثروبولوجيا*، جامعة عدن .

44- فضيلة ثومي، وزهية يسعد، "وسائل الإعلام ودورها في الحفاظ على الموروث اللهجي والثقافي"، *مجلة الباحث في العلوم الإنسانية والاجتماعية*، جامعة ورقلة، 2021 .

45- محمد العساوي، "فنون موسيقية وافدة على الموروث الثقافي اللامادي المغربي: الطرب الغرناطي نموذجًا"، *الثقافة الشعبية* .

46- نسرين طاهر، "الرواية العربية الحديثة وتطورها"، *مجلة تهذيب الأفكار*، مج3، ع1، 2016 .

47- وهيبة ليماني، "جزائريات بأسماء ذكورية"، *الشروق أونلاين*، 2016.

سابعًا: المصادر الإلكترونية والصحفية

48- أكرم رافع نصر، *الأغنية الشعبية في تراث جيل العرب*، موسوعة جيل العرب، 2021 .

49- بسراي، يسرى، "طبق البندراق"، موقع كوكباد، 2026 .

50- سطور، "معلومات عن آلة الناي"، موقع سطور، 2019 .

51- عبد الرحمن عطية السجاتي، *الإعلام ودوره في الحفاظ على الهوية الثقافية*، 2019.

52- مازن أهرام، "حكاية الغربال"، أخبار البلد .

53- محمد رضا، "الشخشوخة والزفيطي: تعرف على مكونات وطريقة تحضير 5 أكلات شعبية جزائرية"، اليوم السابع، 2019 .

54- مها العناني، "الملابس المخمل وارتباطها بإطلالات النبلاء"، الجميلة، 2023 .

55- شهرزاد (زوجة الروائي)، رسالة خاصة عبر فيسبوك، 03 أفريل 2026.

الفهرس

ملخص الدراسة

شكر و تقدير 6

الإهداء 7

مقدمة 8

الفصل الاول: علاقة الرواية بالتراث

01/ تعريف التراث و أنواعه: 2

1– 1مفهوم التراث: 2

1–2: أنواع التراث 4

1–3– التراث و بعده الثقافي: 9

02/ تعريف الرواية و أنواعها: 12

2–2 أنواع الرواية: 14

03/ علاقة التراث بالرواية الجزائرية: 16

الفصل الثاني: تجليات التراث في رواية نوبة الغريبة

01/ التراث المادي في رواية نوبة الغريبة: 19

2– التراث اللامادي في رواية نوبة الغريبة 33

الفصل الثالث : تجليات التراث في رواية قدس الله سري

01/ التراث المادي في رواية قدس الله سري: 50

2/التراث اللا مادي في رواية قدس الله سري 55

خاتمة 64

الملاحق 66

قائمة المصادر والمراجع 72

الفهرس

الملخص

ملخص الدراسة

تناولت هذا البحث الدراسة تجليات التراث و تمثلاته في روايتي نوبة غريبة وقدَّس اللهُ سرّي للكاتب محمد الأمين بن ربيع؛ ركزت هذه الدراسة على التراث وعلاقته بالرواية حيث يبرز توظيفه للعناصر التراثية وابراز الهوية الثقافية في بناء العمل الروائي، وقد سعى هذا البحث الى توضيح التراث وتبيان أهميته وتجلياته في الروايتين.

الكلمات المفتاحية :التراث، الرواية، الهوية الثقافية.،بن ربيع

This study examines the manifestations and representations of heritage in Mohamed Al-Amin bin Rabi's two novels, A Strange Nouba (Nawba al Ghariba) and May God Sanctify My Secret (Qaddas Allah Sirri). The research focuses on heritage and its relationship with the novel, highlighting how heritage elements are employed to project cultural identity within the structure of the narrative. Through this approach, the study aims to clarify the concept of heritage and demonstrate its significance.

Keywords: Heritage, Novel, Cultural Identity, Mohammed El Amin Ben Rabie.