Pakistan Islamicus

An International Journal of Islamic and Social Sciences

(Bi-Annual)

Trilingual: Urdu, Arabic and English

pISSN:2789-9365 eISSN:2790-4911

https://pakistanislamicus.com/index.php/home

Published by:

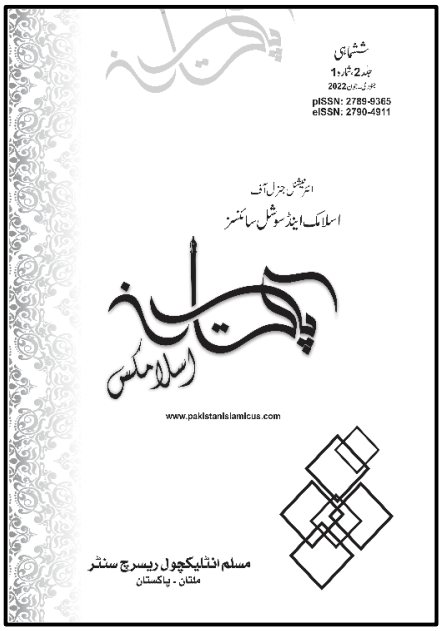
Muslim intellectuals Research Center

Multan-Pakistan

Website:www.pakistanislamicus.com

Copyright Muslim Intellectuals Research Center

All Rights Reserved © 2021 This work is licensed under a Creative Commons Attribution 4.0 International License



TOPIC

حضورالتراث الشعبي لمدينة قسطنطينة في الرواية الجزائرية

The Presence of the Folklore of Constantine in the Algerian Novel

AUTHORS

Asma Saeed

Lecturer Govt. Graduate college (w) sargodha

Email: asma.pak917@gmail.com

Dr Kafait Ullah Hamdani

Associate Professor NUML Islamabad

Email: kuhamdani@numl.edu.pk

How to Cite

Saeed, A., & Hamdani, D. K. U (2022).

حضورالتراث الشعبي لمدينة قسطنطينة في الرواية الجزائرية

The Presence of the Folklore of Constantine in the Algerian Novel.

Pakistan Islamicus (An International Journal of Islamic & Social Sciences). 2(01), Pages 55–64.

Retrieved from

https://www.pakistanislamicus.com/index.php/home/article/view/25

حضورالتراث الشعبي لمدينة قسطنطينة في الرواية الجزائرية

The Presence of the Folklore of Constantine in the Algerian Novel

Asma Saeed
Lecturer
Govt. Graduate college (w) sargodha
Email: asma.pak917@gmail.com

Dr kafait Ullah Hamdani
Associate Professor NUML Islamabad
Email: kuhamdani@numl.edu.pk

Abstract:

Heritage is the experiences of our ancestors and their influence on our present day. From a scientific point of view, it is a self-contained cultural science that deals with a specific area of culture (traditional or popular culture), is based on historical and geographical, and sheds light from social and psychological angles. Rather, heritage includes those values and customs that have reached us from the past and are characteristic of acting and influencing our lives, thoughts, ideas and perceptions. In its practical sense, heritage is everything that exists in us or has been with us from the past. Folklore is also essentially one of the types of heritage, as it is about certain folk customs and traditions that are passed down from generation to generation from children and from grandparents to children. Folklore and material from famous life, of which there is little scattered evidence, are used to reconstruct the ancient historical periods of nations and peoples and to highlight and characterise national and national identity. This is an analytical study in which data is gathered from secondary sources; books, articles and online sources. The study shows that the contemporary Algerian novel is related to the popular song of Constantinople and has influenced creative texts. He refers to the art of song practised in the familiar city. It is a finer and better art of music and song that arose and grew from the Andalusian civilisation. It flourished among civilised Western societies, and it continued to grow at a steady and steady pace. It is possible to preserve this art for the contemporary Algerian novel, as the novelists Chau and Nissi show, and show the love of Constantine as an individual for this art because he is at the forefront of what he likes. Comes and describes Kamal al-Thani. The article under review highlights the same importance of folklore and heritage.

Keywords: Folklore, Algerian novel, Heritage, Cultural, Civilization, Nations.

تعريف التراث الشعبي

"التراث هو تجارب السلف التي تركوها في المتاحف أو المقابر أو المنشآت أو المخطوطات وما زال لها تأثيرها في عصرنا الحاضر"[1].

ومن الناحية العلمية هو علم ثقافي قائم بذاته يختص بقطاع معين من الثقافة (الثقافة التقليدية أو الشعبية) ويلقي الضوء عليها من زوايا تاريخية وجغرافية واجتماعية ونفسية[2].

التراث ليس كل ما وصل إلينا من الماضي, وإنما هو الذي وصل إلينا من الماضي وله خاصية الفعل والتأثير في حياتنا, وعلى أفكارنا ومفاهيمنا وتصوراتنا, والذي لا يمتلك هذه الخاصية لا يصدق عليه وصف التراث, بالمعنى الوظيفي للتراث. ومن هذه الجهة يعتبر تعريف الجابري أكثر دقة وضبطاً حينما قال هو كل ما هو حاضر فينا, أو معنا من الماضي, وكلمة حاضر هي بمعنى أن له فعل الحضور والتأثير. ومن هنا جاءت الجدلية التي وصفت تارة بجدلية التراث والعصر, وتارة أخرى بجدلية التراث والحداثة, أو بجدلية التراث والتجديد. فالتراث هو من جهة ينتمي إلى الماضي من حيث النشأة والتكوين, ومن حيث الإطار الزمني والتاريخي, ومن جهة أخرى هو مؤثر في العصر, وفي حياتنا الفكرية بالذات, ومؤثر فيها بقوة تفوق العديد من المؤثرات التي تنتمي إلى عصرنا. وهذا ما يستوقف الانتباه في النظر إلى التراث.

يعتبر التراث الشعبي هو احد انواع التراث بشكل اساسي، فهو عبارة عن بعض العادات والتقاليد الشعبية التي يرثها الاجيال من الابناء، والابناء من الاجداد، سواء في اللغة، او الثقافة، او الفن، بالاضافة الي التراث في الملابس والزي الرسمي للشعب، كما ان التراث الشعبي يطلق عليها عدة من المسميات منها الفلكلور، او الماثورات الشعبية، فان كلها تنصب في مفهوم واحد وهو الثراث الشعبي، والذي يعكس الحضارة التي تخص الشعب الذي تعود اليه التراث الشعبي[3].

تستخدم مواد التراث الشعبي والحياة الشعبية في إعادة بناء الفترات التاريخية الغابرة للأمم والشعوب والتي لا يوجد لها إلا شواهد ضئيلة متفرقة وتستخدم أيضا لإبراز الهوية الوطنية والقومية والكشف عن ملامحها.
التراث والمأثورات التراثية بشكلها ومضمونها أصيلة و متجذرة إلا أن فروعها تتطور وتتوسع مع مرور الزمن وبنسب مختلفة وذلك بفعل التراكم الثقافي والحضاري وتبادل التأثر والتأثير مع الثقافات والحضارات الأخرى وعناصر التغيير والحراك في الظروف الذاتية والاجتماعية لكل مجتمع[4].

أهمية المكان في الرواية

المكان ذو أهمية في صناعة التاريخ الانساني ومنطلقاً نعرف من خلاله الحقائق اليومية التي يعيشها البشر، وبذلك ننفي عن المكان البعدالهندسي المطلق، فالمكان قد تخطى هذالبعد إلى أبعاد أخرى ودلالات عديدة كالدلالات التاريخية والسياسية والدينية.

للمكان أهمية كبيرة في تشكيل الفضاء الروائي فهو آلية الوصف "وأحياناً يكون المكان هو المحور البارز للأحداث التي تكشف عنها الرواية وتدور حولها كالأمكنة البحرية والأمكنة الأليفة (كالبيت والمدرسة والجامعة) والأحياء الشعبية"[5] وهناك من يرى في المكان هوية العمل الأدبي الذي "إذا افتقد المكانية يفتقد خصوصيته وتالياً أصالته"[6]. وربما كان المكان أهم الظواهر الجمالية الظاهراتية في الرواية العربية المعاصرة مما يستدعي من النقاد العرب وعلماء الجمال الاهتمام به.

زالمكان بوصفه شبكة من العلاقات والرؤيات ووجهات النظر التي تتضامن مع بعضها لتشيد الفضاء الروائي التي ستجري به الأحداثد يكون منظماً بنفس الدقة التي نظمت به العناصر الأخرى في الروايةد لذلك فهو يؤثر فيها ويقوي من نفوذها

كما يعبر عن مقاصد المؤلف، وتغيير الأمكنة سيؤدي إلى نقطة تحول حاسمة في الحبكة وبالتالي في تركيب السرد والمنحى الدرامي الذي يتخذه[7].

إن المكان لايكون منعزلاً أو مفرداً أو تكويناً بلاستيكيا أو مجرداً يحتوي على فراغات وجدران وغرف وسقوف، "وإنما يبرز باعتباره ممارسة ونشاطاً إنسانيين مرتبطين بالفعل البشري ويحملان من بين مايحملانه من مواقف وعواطف وخلجات ومشاعر وانفعالات الكائن الإنساني بل وكل التفاصيل الصغيرة والكبيرة المعلنة والمختفية الواقعية والمتخيلة المحتملة والممكنة للإنسان عبر التاريخ"[8].

وعلى هذاالأساس يتضح الدورالهام الذي يلعبة المكان في تشكيل الفضاء الروائي، فلاعجب أن تتجه مجمل الدراسات الروائية لدراسة المكان.

أنساق المكان الروائي:

لقد تعددت أنساق المكان وأنماطه عند الدارسين فلم تكن النظرة واحدة بخصوص نمط معين أو أنماط متعددة يؤول إليها النص الأدبي.

لايمكن بأي حالٍ من الأحوال أن نتحدث عن أنماط المكان الروائي دون الإشارة إلى الفيلسوف الظاهراتي غاستون باشلار الذي قسم المكان إلى:

المكان الأليف:

هوالمكانالذي وُلدنا فيه أي بيت الطفولة، ومن منطلق المكان الأليف يقدم المؤلف اعتراضه على الفكرة الوجودية التي تقول حين نولد نلقى في عالم معاد فهو يرى أننا نلقى في البداية في هناءة بيت الطفولة، ومنه فهو لم يذكر النوع الثاني للمكان وهو المكان المعادي ولكن أشار إليه فقط.

المكان المعادي:

فالمكان المعادي هو عكس المكان الأليف، هو المكان الذي لانشعر فيه بالأنس والألفة ، ومنه فغاستون باشلار لم يتطرق إلى المكان المعادي ولكن طرحه للمكان الأليف أثرى مسألة أنواع المكان فكان بالضرورة أن يكون المكان المعادي.[9]

المكان عندالنقاد العرب:

إن أنماط المكان عندالغربيين قد اختلفت باختلاف المنهج المتبع في الدراسة ، فنجد دراسة غاستون باشلار قد اتخذت مساراً ظاهراتياً لايخرج عن بعض المظاهر المادية للمكان انطلاقاً من المكان الأليف وربطه ببيت الطفولة. وجاءت تقسيمات النقاد العربانطلاقاً من المادة الإبداعية فكانت وليداً روائياً. ياسين النصير يعتبر من النقاد الذين حاولوا التمييز بين نوعين للمكانن وهما:

المكان الموضوعي:

هو مكان تتخلص خصائصه في أنه يبنيتكويناته من الحياة الاجتماعية.

المكان المفترض: وهذا المكان ابن المخيلة البحت التي تتشكل أجزاؤهوفق منظور مفترض، وهو قد يستمد خصائصه من الواقع إلا أنه غير محدد وغيرواضح المعالم.[10]

هذه أهم التقسيمات التي استنبطها النقاد العرب والغربيون للمكان، وهناك أنواع لاتحصى للمكان الروائي باعتبار الرواية جنساً أدبياًغيرثابت تتحكم فيه مجموعة من الظروف والمؤثرات. وقد تعددت أنماط المكان في الأدب العربي عامة يمكن أن نذكرها بالختصار "المكان المسرحي والمكان التاريخي والمكان الاجتماعي والمكان الديني والطبيعي، وهذه كلها أمكنة مستوحاة من دواوين شعرية استنتجها الناقد محمد ساير الطربولي في دراسته"[11]

قسطنطينة بين ثنائية المكان في الرو اية الجز ائرية:

لقد تجلت قسطنطينة طمطان بارز في الرواية الجزائرية المعاصرة فظهرت على وجوه من الثنائيات انطوت تحت الثنائية الكبرى ثنائية المكان الأليف/المكان المعادي، ونحن نعلم أن المكان الأليف قد تحدث عنه الفيلسوف غاستون باشلار وربطه ببيت الطفولة بيت أحلام اليقظة. ومنه فالكاتب قد يكون أوحى إلينا بأن المكان الأليف هو المكان الذي يستح فيه الطفل عينيه لأول مرة فيحس بدفء الألة وحلاوة الأحلام.

حضور التراث الشعبي لمدينة قسطنطينة في الرو اية الجز ائرية المعاصرة

التراث الشعبي لمدينة قسطنطينة:

لايمكن أن نرصد الفضاء الروائي الجغرافي (قسطنطنية) إلا من خلال ثقافتها الشعبية، وإذا كان ما يهمنا هو كيفية توظيف هذا التراث وجعله نافذة يطل من خلالها القارئ على مدينة قسطنطنية فهذا لايمنعنا أننتأمله من حين لآخر كأفق تجريبي في الكتابة، ومن خلال استقرائي الدقيق والمتأني للنصوصالروائية التي بين أيدينا اكتشفت انفتاحاً دلالياً كبيراً على التراث القسطنطيني . فلا تكاد تخلو رواية من طقوس وعادات وتقاليد تتميز بها الكدينة ومن أغان وأمثال وحكايات خرافية، غير أن من الواجب أن يستحضر دائماً أن لكل نصٍ جذرا تاريخياً سواء أطان هذها الجذر حادثة أو قصة مكتوبة أو أسطورة أو مجتمعاًما.[12]

وانطلاقاً من هذه النصوص الروائية يتضح لنا أن التراث الشعبي قد تمثل في ثنائية أدب شعبي، وعلى أساس هذه الثنائية سوف ندرسه مع بعض التحليل التقريري لبعض النصوص التي أشارت لهذا التراث مع بعض التعمق فيه. وبما أن الرواية الحداثية قد صارت أفقاً مفتوحاً تلتقي في بنيتها الكثير من المصادر والمراجع فنجد فيها الديني يتحاور مع الأسطوري والحقيقي بالتخيل، فإن توظيف التراث لايعني تحول النص الأدبي إلى وثيقة اريخية واقعية. فعلى المبدع ن يحافظ على الوهج الجمالي الذي تظيفه القيمة التراثية للنقد الأدبي وكذلك الوظيفة التي وظف الكاتب لأجلها التراث. "فهناك من

يحاكي مأثوراته ويعيد إنتاج قيمه ومواضيعه ويستديمها ويضرب على منوال السلف متقصداً إعادة الفرع إلى الأصل. وهناك من يعيد النظر إلى التراث ويبحث فيه بأسئلة جديدة ويستمر نصوصه التراثية لتوليد أشكالٍ جديدة نابضة بؤيات مشخصة للواقع المعيش ومواكبة لروح العصر"[13]. والروايات التي بين أيدينا معظمها وظت التراث ال قسطنطي للدلالة على المكان الجغرافي، مبرزة دورها في بناء الفضاء الروائي ومنه فالدلالة التراثية ماهي إلا أفق متصل بالدلالة المكانية.

الأدب الشعبي:

تنفتح النصوص الروائية التي بين أيدينا على التراث الشعبي ال قسطنطي فتفرعت أنواعه المختلفة، بدءاً بالأسطورة مروراً إلى الحكايات الشعبية المحكية أصلاً للعبرة ، تتوارثها الأجيال جيلاً عن جيلٍ، كما أننا أحصينا عدداً لابأس به من الأمثال والأغاني التي تميزت بها المدينة كفضاء جغرافي.

الأسطورة: يدخل مصطلح الأسطورة ضمن إشكالية المصطلح النقدي، لذلك نجد لها عدة تعريفات. والشئ الذي يهمنا هنا هو العلاقة التي تجمع الأسطورة بالرواية فقد "أكدت أبحاث لوكاتش وليفي شتراوس زجزد صلات وثيقة بين الأسطورة والرواية. فتوظيف الأسطورة بالرواية هي عودة إلى النماذج الأصلية وإعطائها دلالات جديدة ، فالعلاقة بينها وبين النص الإبداعي علاقة تفاعلية.

وقد وظفت النصوص الجزائرية المعاصرة الأسطورة متعمقة في الأساطير القسطنطنية متحدثة عن الأسطورة الشعبية التي تحكي عن الولي الصالح قيدي محمد لغراب، تتلى هذه الأسطورة في النص الروائي "ذاكرة الجسد" في ربط تجريبي دلالي معبرة عن قسطنطنية وطقوسها الغريبة التي أضافت أفقاً تجريبياً جمالياً. تقول الأسطورة الشعبية أن هذا الجسر قد قتل فوقه سيدي محمد لغراب أحد أولياء الذين يتمتعون بشعبية كبيرة، وعندما سقط رأس الرجل على الأرض تحول جسمه إلى غرابوكار متوجها نحو دار صالح باي الريفية التي كانت على تلك السفوح ولعنه إياه واعداً بنهاية لاتقل قسوة، ولا ظلماً من نهاية القديس الذي قتله فما كان من صالح باي إلا أن غادر بيته وأراضيه إلى الأبد تطيراً من ذلك الغراب واكتفى بداره في المدينة.[14]

ونفس الأسطورة الشعبية وظفت في النص الروائي "جسر للبوح وآخر للحنين" إلا أنه يفتقر إلى الدلالة الرمزية فكان توظيفها أقرب إلى التوثيق التاريخي منه إلى الجمال الإبداعي الفني، بلغة بسيطة تكاد تلو من الشعرية.

إن الحديث عن أسطورة واحدة داخل نصين روائيين يكون مجدياً لإعطاء القايء المصداقية في سرد أحداث هذه الأسطورة وهذا ما أعطى النص يمة كبيرة في بناء الفضاء الروائي إلا أنه من ناحية أخريبين افتقارالمجتمع لمثل هذا الأدب وعدم تنوعه، تقول الورائية زهور ونيسي "أن سيدي محمد لغراب تقياً صالحاً ووليا من أولياء الله لما نجاه الله من شرالحامن الجائر عنجما أمر بإلقائه من أعلى قمة جنب الجسر الكبير وبدل أن يموت شر ميتتة بصخور الهاوية إلى قاع الوادي حوله فجأة من صفةالبشر إلى صفة الطير حوله إلى غراب ليطير بجناحين وينحو من الموت المؤكد لأنه كان مظلوماً"[15].

وحين يعود الروائي عبدالله حمادي في روايته تفنست إلى الأسطورة العربية"زرقاء اليمامة" عندما تحدث عن برج آسوس بقسطنطنية وهو برج غاية في العلو والارتفاع في جوالسماء فإذا صعدوا إلى أعلاه بفنارة ينظره أهل بجاية، وقد ربط الروائي بين الأسطورة والبرج للدلالة على النظر من البرج، ويشبهه بزرقاء اليمامة التي تتصف ببعدالنظر وقد وظفها الشعراء العرب واستفادوا منها للدلالة على القدرة الخارقة على الرؤية من المسافات البعيدة والدلالة على التنبؤ ومعرفة الخطر الآتي، وقد استدعاها الروائي من الذاكرة التراثية ليشكل صورة شخصية آسوس قسطنطنية لأن العيو التي قد تماهت بين برج آسوس و قسطنطنية، وهي إشارة إلى البناء العماري الحصين الذي كان تتميز به المدينة.

الحكاية الشعبية:

هي "شطل من أشكال التعبير في الأدب الشعبي، وهي أسلوب التاريخ الشعبي الأوحد بواسطتها أذاع العامة أصداء حياتهم ووقائعها وأبرزوا فيها ما أرادوا وخلدوا النماذج والشخصيات والواقع والصواب والتطلعات التي تمثل مجتمعهم"[16]. ومنه فهي تأصلة في المجتمع القسطنطن، فلها جذور تاريخية ولايمكن بأي حال من الأحوال أن ننفيها أو نتجاهلها. وقد أصبحت الحكايات الشعبية حاجة فكرية وثقافية استوعبها العقل الإنساني استوعبها العقل الإنساني عبرالتاريخ وصيرها إلى أداة لفهم العالم وسر بقائها وديمومتها ليس إلا جانب من حاجاتنا المستمرة لها. وهذا ما دفع الروائيين إلو توظيفها في نصوصهم الإبداعية وإذا كانت القصة الشعبية أوالحكاية الشعبية هي صورة من صورة التجريب أيضاً في الرواية واستحضار التؤاث وصياغته بدلالات تختلفة فإن الرواية الجزائرية قد أحاتنا إلى هذا التوظيف الحداثي الذي أصفى على النص الأدبي أبعاداً تستحق النظر والتأمل ونحن في النصوص التي بين أيدينا نبحث عن قسطنطنية كفضاء جغرافي متصل بالدلالة التراثية الشعبية من خلال هذه الحكايات ونكتشف المجتمع القسطنطني المولع بها وخاصة النساء اللواتي يجدن في سماعهن لهذه الحكايات ومتنفساً ومخرجاً من ضجرالرتابة وتحكم العادات والتقاليد الراسخة منذ الزمن النوميدي الجميل.

ففي رواية تفنست نجد عبدالله حمادي يصف النساء القسطنطيات بأنهن مولعات بالحكاية الشعبية لأنها مصدرالمتعة والفرح بالإضافة إلى أنها عبرة لهن يستفدن من مغازيها. ففي ليالي الصيف المقمرة القائظ يرددن حكايات صالج باي، وقصة المغرورة نجمة بنت الحسين مع البوغي، ونجد أن الروائي ذكر قصة المغرورة نجمة من دون أن يفصل فيها تاركاً المجال للقاريء أن يبحث عن أصول هذه القصة وهو بذلك حقق رغبة وتشوقاً لدى القاريء لمعرفة حيثيات هذه القصة وقد حاول الكاتب من خلال ذكره لهذه الحكاية[17]:

- يبين الحكم الجائر على الفاتنات القسنطينات اللواتي لايجدن منفساً آخر عدى سردالحكايات.
- يكشف عن باطن القسنطينات اللواتي يكتمن الحب الفاجع ويخفين مالايبدين، وهي دلالة واضحة على التظاهر بالطهر ليس إلا، وإذا تأملنا توظيف قصة نجمة في هذا الموضع نكشف من خلاله قسطنطية المظهر وقسطنطينة الباطن.

وفي نموذج آخر تذكر الروائية زهور ونيسي حكاية عبية أخرى أصبحت تغني وهي حكاية الحب والخيانة. حكاية التاجر الذي ائتمن خادمه على ماله وعرضه وهو قاصد الحج، فيغتنم الخادم هذا الامتنان ويحقق أمنية صنعصها الحب المشترك بين الخادم وسيدته الصغيرة التي كان يرى كل مرة منها تشجيعاً بلفتة أو نظرة، وهو يدخل بيت سيده كخادم أو كآخر شخص يمكن أن يتجرأ أو يخون، ولايكتف بذلك بل صف هذا اللقاء الغرامي بتفاصيله العارية في قصيدة يتغنى بها بعد ذلك. وفي كل المناسبات كأروع ماقيل وصف الجمال الجسدي للمرأة والخيانة والعبث.[18] وأصبحت هذه الحكاية تغني في الأعراس وهي حكاية الصباغ وقد جاء ذكرها في النص الرواري كإيقاظ للذاكرة يتغني المجتمع بمثل هذه الحكايات للذكرى والعبرة.

الأمثال الشعبية:

حملت النصوص الروائية الجزائرية مجموعة من الأمثال الشعبية من وحي التراث القسطنطي في عدة مواطن. أحلام مستغانمي في نصها الروائي ذاكرة الجسد تذكرالمثل الذي يقول: "إن الذي مات أبوه لم ييتم، وحده الذي ماتت أمه ييتم". وقد ذكرت هذاامثل في اللغة العربية مؤكدة من خلاله على صحة هذا المثل. وفي موضع آخر نجد الكاتبة توظف المثل الشعبي بالعامية الذي يقول: "البلدي يفهم من غمزة" في الإشارة إلى البطل خالد الذي كانت لوحته حنين تحمل الجسر المعلق (وهي في الحقيقة ترمز إلى قسطنطينة) تفهمه تقول عنها أحلام: "كانت لوحة بلدية كل ماله علاقة بالحضارة مكابرة مثل صاحبها عريقة مثله تفهم بنصف غمزة"[19].

وقد ذكرت النصوص الروائية الأخرى عدة أمثال أخرى تعبر حقيقة عن المجتمع وتبرز ثشاسته الشعبية يمكن أن نخبصها في هذا الجدول:[20]

الرواية	المثل الشعبي	نوعه
ذاكرة الجسد	إن الذي مات أبوه لم ييتم، وحده الذي ماتت أمه ييتم.	فصيح
ذاكرة الجسد	البلدي يفهم من غمزة	عامي
ذاكرة الجسد	الطير الحر مايتحكمش	عامي
ذاكرة الجسد	إن مايفعله الرجال طرز على أكتافهم	فصيح
ذاكرة الجسد	اللي خطف خطف بكري	عامي
فوضى الحواس	النار تلد الرماد	فصيح
فوضى الحواس	كل يوم عند العازبةعرس	عامي
عابر سرير	الرأس لمشوط فيه غيراللسان	عامي
عابر سرير	حبت القط يؤانسني ولايبرق في عينيه	عامي
عابر سرير	الطيرالحر ما يتخبطش	عامي

تاء الخجل	البابور اللي يكثروا ربانو يغرق	عامي
اكتشاف الشهوة	صام صام وفطر على بصلة	عامي
اكتشاف الشهوة	هنا يموت قاسي	عامي
جسرالبوح وآخر للحنين	يموت الماشي ويعيش الراشي	عامي
ليل الأصول	إذا طاحت الثمرة ماعادت ترجع للشجرة	مزجول
ليل الأصول	أبدا مايصح في الأنساب حمامة تتزوج غراب	مزجول
الزلزال	الشر يعلم السقاطة والعري يعلم لخياطة	عامي
الزلزال	سممنا في دقيقنا	عامي
الزلزال	عندما تطلقها تفتترح من تتزوج	عامي
الزلزال	يخلف على الشجرة ولايخلف على قصاصها	عامي
الزلزال	حنان الدجاجة بلارضاعة	عامي

الغناء الشعبي:

تناولت الرواية الجزائرية المعاصرة الأغنية الشعبية القسطنطينة فأثرت النص الإبداعي وقد أِارت للفن الغنائي السائد في المدينة المألوف، وهو فن موسيقي وغنائي راقي ومهذب وليد الحضارة الأندلسية ونشأ وترعرع في رحاب المجتمعات الغربية المتمدنة فنما بخطى ثابتة ومتواصلة.

تحال الرواية الجزائرية المعاصرة أن تحافظ من جانبها على هذا الفن إذ تبين الروائية زهو ونيسي ولوع الفرد القسطنطي بهذا الفن إذ يأتي في صدارة مايحب وتصف كمال العطار وهو يستمع إلى هذا الفن. فيما تذهب الروائية أحلام مستغانمي في رواياتها إلى إبراز الدور الدور الهام الذي قام به يهود قسنطينة في سبيل حماية التراث الموسيقي "المألوف" وبذلك فهي لم تنف ماللهود من دور مهم في حفاظ زازدها هذاالفن الموسيقي الذي أصبحت تعرف به المدينة وتتميز به كطابع فني تعرف به على غرار المدن الجزائرية الأخرى.

تذكرلنا الروائية زهور ونيسي أن المألوف القسطنطي دائم الحضور كذلك في حفلات الختان فهي تصف حفلة ختان بطل روايتها جسر للبوح وآخر للحنين "عندما نزعوا الجلدة الزائدة منه ذهبوا بها في إناء واسع من النحاس يحوي تراباً والبناب يغنين:

طهر يا لمطهر.....طهر لاتخاف

لاتوجع وليدي من تحت اللحاف"[21]

تذكر الروائية فضيلة فاروق في نصها الروائي "اكتشاف الشهوة" أحد المغنين المشهورين محي الدين بسطانجي وهو مغني المألوف والمولع به والذي أهدى كمنحته قبل أن يموت لبطلة الرواية لأنها كانت تحب هذا الفن فكأنه قد استأمنها عليها قبل رحيله. وهنا نلتمس قيمة هذا الفن عنده ويظهر في اختيار من يستأمنه على آلة من الآلات التي تغني به وهي الكمنحة، ومن خلال هذا المقطع تواجهنا دلالة أخرى لهذا الفن الأصيل الذي يعطى كميراث يوصي بالحفاظ عليه عند الموت ونلاحظ كيف يلقنها بعض خصائص نوباته تثل نوبة زيدان:

نقلاب يا باهي الجمال

نقلاب باهي ابتلي[22]

المصادروالمراجع

[1] محمد صالح خبو، مدخل الخطاب الإيجابي في الرواية (القاهرة، المركز الثقافي العربي، 2015) 36
Muhammad ṣālḥ Kẖbw, mdkẖl āl-Kẖṭāb āleyğāby fy ālrwāyh (ālqāhrh,ālmrkz ālṯqāfy ālʿrby,2015) 36

[2] المرجع نفسه، 41
ālmrğʿ nfsh ،41

[3] صالح أحمد راشدي، الأدب الشعبي (القاهرة، مكتبة النهضة المصرية،2006)223
ṣālḥ aḥmd rāšdy ،āladb ālšʿby (ālqāhrh,mktbh ālnhḍh ālmṣryh,2006) 223

[4] مدخل الخطاب الإيجابي في الرواية، 95
mdẖl ālẖṭāb ālayğāby fy ālrwāyh, 95

[5] محمد ساير الطربوليد المكان في الشعر الأندلسي (القاهرة، مكتبة الثقافة الدينية، 2005) 12
mḥmd sāyr ālṭrbwlyd ālmkān fy ālšʿr ālandlsy (ālqāhrh, mktbh ālṯqāfh āldynyh, 2005) 12

[6] غاستون باشلار، جماليات المكان (بيروت، المؤسسة العربية للدراسات، 2006) 6
ġāstwn bāšlār, ğmālyāt ālmkān (byrwt, ālmwssh ālʿrbyh lldrāsāt, 2006) 6

[7] حسن بجراوي بنية الشكل الروائي (بيروت، دارالتنوير، 1985) 74
ḥsn bğrāwy bnyة ālškl ālrwāیy (byrwt ،dārāltnwyr ،1985) 74

[8] ياسين النصيرد بنية القصيدة الحديثة (مجلة الآداب البيروتية، مارس 1985) 210
yāsyn ālnṣyrd bnyh ālqṣydh ālḥdyṯh (mğlh āladāb ālbyrwtyh, mārs 1985) 210

[9] جماليات المكان، 7
ğmālyāt ālmkān, 7

[10] ياسين النصير، الرواية والمكان (دمشق، دار ابن هاني،2002) 27
yāsyn ālnṣyr, ālrwāyh wālmkān (dmšq, dār ābn hāny, 2002) 27

[11] المكان في الشعرالأندلسي، 2335
ālmkān fy ālšʿrālٳndlsy ،2335

[12] سميرة رغيب،المألوف من الأندلس، مذكرة ماجستير، جامعة قسطنطنية، 2005، 24
smyrh rġyb, ālmalwf mn ālandls, mḏkrh māğstyr, ğāmʿh qsṭnṭnyh,2005, 24

[13] محمد الباهي، الرواية المغاربية (مجلة البحرين، فبراير، 2000) 140
mḥmd ālbāhy, ālrwāyh ālmġārbyh (mğlh ālbḥryn,fbrāyr, 2000) 140

[14] أحلام مستغانمي، ذاكرة الجسد (الدارالتونسية، 1999) 350
aḥlām mstġānmy, ḏākrh ālğsd (āldār āltwnsyh,1999) 350

[15] جسر للبوح وآخر للحنين، 94
ğsr llbwḥ waẖr llḥnyn, 94

[16] إحسان سركيس، الثانية في ألف ليلة وليلة(بيروت، دارالشروق،2014) 7
aḥsān srkys, ālṯānyh fy alf lylh wlylh(byrwt, dārālšrwq, 2014) 7

[17] سيزا قاسم، بناء الرواية (بيروت، دارالآداب، 2017)66

syzā qāsm, bnāʾ ālrwāyh (byrwt, dār āladāb, 2017) 66

[18] المرجع نفسه، 70-72

ālmrǧʿ nfsh, 70-72

[19] ذاكرة الجسد، 35

ḏākrh ālǧsd, 35

[20] بناء الرواية، 122-145

bnāʾ āl rwāyh145-122

[21] جسر للبوح وأخر للحنين، 52

ǧsr llbwḥ waẖr llḥnyn ،52

[22] فضية فاروق، اكتشاف الشهوة (بيروت، دارصنعاء،1424)201

fḍyh fārwq, āktšāf ālšhwh (byrwt, dārṣnʿāʾ, 1424) 201