

الفنون الشعبية في رواية مملكة الزيوان لحاج أحمد الصديق

Popular Arts in Haj Ahmed El-Seddik's novel "Malakat Ezziouan"

أ. زهراء رابح*

إشراف: د. سليمان قوراري

تاريخ القبول: 2021-06-08

تاريخ الاستلام: 2019-07-05

ملخص: رواية مملكة الزيوان لحاج أحمد الصديق واحدة من الروايات الصحراوية الغنية بتوظيف التراث الشعبي، والذي يعكس واقع الحياة الثقافية والاجتماعية والعلمية لأهل توات.

ومن خلال هذا البحث سنقف على بعض الفنون الشعبية التي مارسها أهل توات وسكان قصر الزواني وقد تنوعت من رقص وموسيقى شعبية، وكذا الحرف والأشغال اليدوية وبعض الألعاب الشعبية التي تعكس بصدق عادات وتقاليد أهل توات؛ إضافة إلى كونها وسيلة من وسائل الترويح عن النفس عند أهل المنطقة.

كلمات مفتاحية: الفنون الشعبية؛ الأغنية الشعبية؛ العاب شعبية؛ لباس تقليدي؛ حرف تقليدية.

Abstract: Hadj Ahmed Essaddik's novel « Mamlakat Ezziouan » is one of the saharian novels that is rich of using popular heritage, which reflects the reality of cultural, social and scientific life of Touat population. Through this research we would have a clear idea about some of the popular arts which were practised by Touat people ad those of the novelist's gsar. These arts include dancing, popular music, handicrafts and

*جامعة أحمد دراية أدرار، الجزائر، البريد الإلكتروني: zizozozou@gmail.com (المؤلف المرسل).

popular games. The arts also reflect the habits and traditions of Touat people and were considered means of entertainment for them.

Keywords : Popular Arts ;The Popular song ; Popular games ; traditional clothes ; traditional hand crafts.

1. مقدمة: يعتبر التراث الشعبي تلك «العادات والتقاليد والقيم والفنون والحرف والمهارات وشتى المعارف الشعبية التي أبدعها وصاغها المبدع عبر تجاربه الطويلة والتي يتداولها أفرادها ويتعلمونها بطريقة عفوية ويلتزمون بها في سلوكهم وتعاملهم حيث أنها تمثل أنماطا ثقافية مميزة تربط الفرد بالجماعة كما تصل الحاضر بالماضي»¹. فهو بمثابة ذخيرة نعرفنا بحياة أسلافنا الأقدمين الذهنية والروحية.

ويضم العادات والتقاليد والمعتقدات والفنون الشعبية والأمثال والأقوال المأثورة، كما أنه ليس مجرد عادات وتقاليد متوارثة جيلا عن جيل وإنما هو «ذلك المستودع الذي يمكن أن نستمد منه كثيرا من البواعث والمنطلقات الحضارية والنفسية والروحية التي تحفز طاقتنا الجديدة لتصب في مجرى الإبداع الذي من شأنه أن يرفع طاقة الحاضر»². وبواسطة التراث الشعبي يمكن أن نفهم مدى ثقافة هذا الشعب، كما أنه أيضا نتاج التأثير والتأثير بظروف البيئة، فتعكس بشكل مادي كاللباس والأواني أو قولنا كالغناء الشعبي، والأقوال والأمثال الشعبية. وسنحاول في هذا المقال الكشف عن بعض الجوانب من هذا التراث الشعبي وهي الفنون الشعبية التي تضمنتها رواية مملكة الزيوان لحاج أحمد الصديق. وذلك كله من خلال الإجابة عن الإشكالية التالية: ماهي أهم الفنون الشعبية التي تضمنتها رواية مملكة الزيوان؟ وماهي أهم أبعادها ودلالاتها التراثية؟

وذلك وفق العناصر التالية:

- (1) مدخل عام للفنون الشعبية.
- (2) الرقص والأغنية الشعبية.
- (3) الألعاب الشعبية.
- (4) المهن والحرف.
- (5) الأثاث التقليدي.

(6) اللباس التقليدي.

2. مدخل عام للفنون الشعبية: تعتبر الفنون الشعبية فناً إبداعياً عفويا أوجده الإنسان لتجميل وتزيين جوانب حياته اليومية، مرتبط بعقائد فطرية ومناسبات وأفراح الأفراد باختلاف مظاهرها وغايتها والاجتماعية ويختلف من شعب إلى شعب ومن بلد لآخر، كما يتخذ ألوانا عديدة في البلد نفسه تبعا للبيئة وطبيعة المكان.

كما يطلق على الفنون الشعبية أيضا المأثورات الشعبية «وهي عند بعض الجماعات المنعزلة والهامشية والمغلقة على نفسها ولو نسبيا، تكون ذات أهمية بالغة لفهم تراثها الشعبي، وثقافتها على وجه العموم، والفنون في مثل هذه الجماعات المغلقة تكون أكثر تعبيراً عن روح الجماعة وعن الذوق الشعبي والقيم الجمالية الشعبية حيث يكون الفرد الفنان أكثر تمثيلاً لقيم الجماعة وأكثر انصهاراً في التراث»³. ويفضل البعض بأن يطلق عليها مصطلح الفلكلور أو التراث الشعبي، وهي تتصف بالقدم والعراقة، كما أنها فنون جماعية جماهيرية واسعة الانتشار ولا تنسب لأسماء بعينها، بل تتوارثها الأجيال كما هي وإن وجدت أحيانا بعض محاولات التحديث إلا أن القديم يبقى محتفظا بنكهته المعتمدة، وتتميز أيضا بالحيوية والنشاط فهي جارية في الاستعمال اليومي، وتتصف بمجارة الحرف والعادة وتتسب إلى الجماعة الشعبية التي تستخدم خدمات من بيئتها المحلية. فالفنون الشعبية إذا تعبير عن الحس الجمالي والذوق الفني لدى الفرد الشعبي ويدخل ضمن إطارها «الرقص الشعبي والموسيقى الشعبية، الألعاب الشعبية، فنون التشكيل الشعبي مثل: الأشغال اليدوية على الخامات المختلفة والحلي والأزياء والرسم على الجلد (الوشم) وأدوات الزينة... الخ»⁴. وفي مملكة الزيوان نجد بأن الروائي قد استلهم بعضاً من هاته الفنون الشعبية ووظفها في روايته ونجد من بينها (الرقص الشعبي، الألعاب الشعبية، الحرف والأشغال اليدوية، الحلي وزينة المرأة التواتية وبعض الأثاث التقليدي).

3. الرقص والأغنية الشعبية: تتميز منطقة توات كغيرها من المناطق الصحراوية الجزائرية بمجموعة من الرقصات والإيقاعات التي تمارس في الأفراح والمناسبات، ومن بين تلك الإيقاعات التي وظفها الروائي نجد:

• **طبل الشلالي:** شعر الشلالي أو (الشعر الملحون): يعرف هذا النوع من الطابع الفلكلوري في خط توات بإيقاعه المتميز عن الأنواع الأخرى، وخاصة في الأواسط النسوية أثناء الاحتفالات المتعددة كالزفاف، "الختان" وفي كثير المناسبات الدينية، أما عن الرجال فإحياء الليالي الموسيقية الترفيهية أو مناسبات دينية كما يعتبر "الطبل" من الرقصات الفلكلورية الإيقاعية تختلف من منطقة لأخرى، ويستعمل الطبل بصفته التقليدية، ويعتمد على الإيقاع أكثر من الآلات الموسيقية وينتمي إلى الآلات الإيقاعية المختلفة وهي: الطبل، أقلال، تبالنت، الزباع، الدندون، البندير الدربوكة، تعريجة، أخلاف، وادخل عليها حديثا الزمار، الناي، الزرنة، الغايطة، النقار ومختلف الآلات الموسيقية النفخية من خلال الأغاني المغناة في هذا النوع الفلكلوري ونجد منها شعر الشلالي⁵. و"الشلالي" نسبة إلى أحد المجاذيب الذين قدموا إلى منطقة أدرار من ناحية قصر الشلالة بولاية تيارت، وكان يقرض الشعر ويغنيه⁶ ويغلب على شعره الغنائي الغزل منها قصة مروشة والخدام وعيشة⁷. وقد وظف الروائي في روايته أغنية الشلالي توظيفا جزئيا فقط، إذ اكتفى بذكر مطلع الأغنية ويتجلى ذلك حينما شاهد الزواني تلك المرأة الطارقة الجميلة التي سالتة عن حال أهل الزيان وعن عالمه الإنسي الزواني، فأجاب بأنها مروشة الساحرة الجميلة التي عشقها وفتن بها الشلالي وتغنى بها كثيرا في غناء طبله ونعتها فيه بأوصاف تذكر وتحفظ عند العامة والخاصة بعثها لها مع مرسوله زرق الریش وزرق الجحاني وأضحت قصته أكبر قصة حب وعشق ترويحيا للأجيال بمملكتهم الزوانية. فاستحضر مطلع تلك الأغنية الشهيرة عندهم في أسماء ذاكرتهم الشعبية التي غناها الشلالي في حبها وغنت مروشة لقول الشلالي وهي تضع يدها على خدها الأيمن وترسم بالقول مستفتحة (داني داني داني): زرق الریش إيلا أغديت للعاشقين سال أعلى مروشه أجبها دارقين⁸. بعدها قالت له أن قضيته تفوقها، ولا تعلم عنها إلا عنوانها وأن تفاصيلها في جداولها عند شيخ الجان وقاضي قضاتها، المسمى شمهورن وهو غير موجود حاليا⁹. كما استحضر الروائي أيضا بعض الإيقاعات والرقصات الشعبية الأخرى، وقد جاء توظيف تضمينها للرواية إشاري فقط (كرقصة البارود، وقرقابو العبيد، الحضرة تويزة) ولم يدخل في التفاصيل عن كيفية تأديتها أو غنائها، كما

استحضر أيضا بعضها في مقدمة الرواية الاستفتاحية وذلك حينما قال «على إيقاع رقاصة من رقصات زمار بوعلي الشجيرة بتوات الحنة ((الوسطى))، وتهليلات ليلة متموجة مقننة حاملة لـ أهليل تيميمون بقورارة، ومرجوعة تصفيقية منعشة من مرجوعات طبل أين بلبال بتديكلت سافرت روجي بخيالها وقطعت عقالها»¹⁰. وربما كان هذا التضمن الإشاري لتلك الرقصات لغرض التعريف بالمخزون الثقافي للمنطقة، وفيما يلي عرض وتعريف لتلك الرقصات:

• **رقصة البارود:** تنتشر هذه الرقصة في مناطق كثيرة من الوطن لكن تختلف صيغتها من منطقة لأخرى، وهذه الرقصة في أصلها رقصة قتالية كانت تستعمل للدفاع عن الحياة والقرى والقصور بالمنطقة وكان يمزج مع البارود قطع حديدية، وقد ارتبطت محليا بـ "الزيارات" التي تقام على مدار السنة لزيارة أضرحة الأولياء الموجودين تقريبا في كل القصور الثوابية¹¹. ووالد الزيواني كغيره من سكان قصور توات بالرغم من غيابه عن القصر بسبب التجارة ببلاد السودان لكن عند عودته كان يحرص لحضور زيارة الولي الصالح الشريف مولاي عبد الله الرقاني بركان فيقول عن ذلك الروائي «ونظرا لكون أهل تواتنا، لا يعتمدون إلا على قمحهم وتمرهم في مناسباتهم، فقد آخرو بداية موسم الزيارات عندهم، حتى الثامن عشر من أبريل الفلاحي بحكم أن القمح في هذا الفصل يكون قد بلغ حصاده، فيقرأ السلالة أولا مع القارئ على روح الولي المحتفى به بعدها يتفرج على رقصة البارود»¹².

ورقصة البارود قبل تأديتها كما هو معروف تمر ب ثلاث مراحل وهي:

- أ- **مرحلة أولى:** تحضر مادة البارود وذلك بحرق نوع من الخشب الخاص (الكركنة) واختلاطه بملح البارود والكبريت حتى تصبح مادة جاهزة للتفجير.
- ب- **المرحلة الثانية:** تقوم الفرقة ببناء المشاركين بواسطة الطبل وإطلاق بعض الطلقات حتى يتم الالتحاق التام لكافة الراقصين ومن ثم تبدأ المجموعة بترديد كلمات شعرية (الصيغة)، يبدأ أيضا شيخ الفرقة ثم يأتي دور الإيقاع والمزمار لأجل إعطاء الانطلاقة للفرقة بإمساك البنادق ويكونون في حلقة دائرية ثم يتم انسجام حركي وإيقاع

بصفة نغمة موسيقية تعبيرية حتى إتمام الرقصة مع طلقات نارية موحدة وهذا يعتبر انتصاراً للفرقة كأنها تواجه العدو في وجهات قتالية¹³.

ت- **المرحلة الثالثة:** مراحل الرقصة وتبدئ بالصيغة وهي ترديد بيت شعري يمدح فيه الرسول صلى الله عليه وسلم أو تسليم للشيخ التي تقام إليه المناسبة ثم تأتي المرحلة الثانية وهي التحمية لأجل ضبط التوازن الإيقاعي والحركي في انسجام موسيقى مركز مع ترديد الكلمة بواسطة المجموعة ثم تأتي المرحلة الثالثة بخروج الفرقة الإيقاعية من وسط الحلقة ويبقى منشط الفرقة يراقب توازن الراقصين بحركة واحدة مع تحضير إشارة إطلاق النار جماعيا. وفي ختام الرقصة يرفعون بنادقهم للسماء وذلك تضرعا إلى الله سبحانه وتعالى من أجل إتمام هذا الانتصار¹⁴.

وإلى جانب رقصة البارود التي كان يستمتع بها والد الروائي كان يستمتع إلى إنشاد «الحضرة» والحضرة هي نوع فلكلوري خاص بالمديح الديني الذي أتى به المرابطون وأهل الزوايا من أجل تعليم السيرة النبوية وإبلاغ الرسالة السماوية، ويوجد هذا النوع في كامل القطر الجزائري، وعند بعض الشعوب¹⁵.

ويوجد فيها مختلف الإيقاعات والمدايح والأغاني التي تعبر عن حياة الأولياء الصالحين وشيوخ الزوايا.

وكان هذا النوع من المديح يستعمل في بعض القرى كعلاج نفساني بواسطة التوبة والرقص الجماعي وهذا بداخل الزاوية أو بجوار ضريح شيخ ولي صالح وأثناء الأعياد تجتمع الفرق لأجل مدح الرسول صلى الله عليه وسلم وتذكير المواطنين بالسيرة النبوية. وبعد إنشاد الحضرة، أو الاستماع إلى رقصة العبيد، ينهي أمر الحضور، لحضور تجبير الولي الصالح، وفي الأخير يتم تناول وجبة العشاء التي هي عبارة عن طبق الكسكس الذي تشتهر به المنطقة. وعليه فإنشاد الحضرة، وختم السلّة، وما يقام من طقوس وعادات ومراسيم وما يقدم للأسر من طعام للعائلات والحاضرين دلالة على ذلك البعد الاجتماعي والديني الراسخ في أذهان أهل المنطقة. وإضافة إلى إنشاد الحضرة فقد تطرق الروائي إلى إيقاع "رقصة العبيد" والتي ترجع أصولها إلى عهد الرسول صلى الله عليه وسلم، والبعض الآخر يرجعها إلى أصول إفريقية، أي أنه أتى من إفريقيا السوداء مع العبيد الذين قدموا كأسرى ويرمزون به كحصّة صيد

وطرد الحيوانات المفترسة¹⁶. والآلات المستعملة فيه "الدّندون -القلال- القراقيب" والأشخاص الذين يؤدون هذه الرّقصة في بعض النّواحي هم خاصين وينحدرون من عائلات محددة يطلق عليهم أولاد العبيد، والأغاني التي تردد فيها فإنّها عبارة عن ذكر الله والرّسول صلّى الله عليه وسلّم والصّحابة والأولياء، وهناك موسم محدد تتجول فيه هذه الفرق لتدخل البيوت الموجودة في القرية والقصر وتؤدى في كل بيت مجموعة من الأغاني والرّقصات مقابل صدقة يمنحها أصحاب البيت¹⁷. وقد حضر هذا النّوع من الإيقاعات "بزيارة الرّقاني" إلى جانب الحضرة والبارود كما حضر أيضا حفل ختان الرّوائى، وذلك في اليوم الذي أقيمت له طقوس حلاقة التّقويرية فخرج لزيارة ضريح ولي القصر سيدي شاي الله على إيقاع فرقة لعبيد حيث يقول «أخرجونا لزيارة ضريح ولي القصر سيدي شاي الله على إيقاع فرقة تندن الدّندون، وتقرب الحديد، تسمى قرقابو لعبيد لونهم لا يختلف عن لون الدّاعي ووالده والدّته»¹⁸. ويبقى قرقابو واحد من الإيقاعات التي لا زال سكان أهل توات يحافظون على تواجدها في مناسباتهم السعيدة، ولا يخلو تقريبا زفاف أو ختان أو وعدة إلّا وحضر فيها، وهذا إنّ دل على شبيءٍ إنّما يدل على تمسك أهل توات بطقوسهم وإيقاعاتهم المتنوعة، وليست توات وحدها المتمسكة بهذا الإيقاع، بل لا زال يمارس في كافة أنحاء التّراب الوطني بمختلف إيقاعاته ورقصاته حسب عقائد شعبية.

● **توزيع:** وهي رقصة شعبية يعنى بها العمل الجماعي، وهذا النّوع من الطّبوع الفلكلورية الشعبيّة أتى من الجزيرة العربيّة وخاصة من اليمن وكان السّكان يعملون بصفة جماعيّة، مساعدتهم للآخرين في مختلف الأعمال (الفلاحة، البناء، الحصاد جني التّمور، وغيرها من الأعمال المختلفة، وهذا دليل على حرص هذه الشّعوب على التّمسك بالوحدة والمحبة والنّظام فيما بينها، وهذا ما أمتاز به سكان مملكة الرّيوان وذلك عندما أعلن " البراح " بالقصر جمعيّة بصوت عال عن «..... أمر الله وأمر الجماعة أسمعوا إلّا الخير هناك توزيع في فقارة القصر النّحتاني غدا»¹⁹ وهذا الأمر يدل على تعاون السّكان بالقصر فيما بينهم لأنّ عمل الفقارة يتطلب مجهودا كبيرا تعاونيا بين السّكان، ويجب على كل مشارك من أهل القصر في هذا العمل أن

يحضر معه أدوات العمل المتمثلة في (المسحة، القفة، اللباس التقليدي) وغيرها من الأدوات التقليدية. وعموما فإن هذه هي أغلب الرقصات والإيقاعات التي وردت في الرواية، والتي تعكس بصدق عادات وطقوس أهل توات، كما أنها تعتبر وسيلة من وسائل الترويح عن النفس لتأثيرها القوي على المشاهدين لاحتوائها على الإيقاع والحركة والموسيقى. وظف بعضها الروائي في الرواية توظيفا جزئيا وذلك باستحضار مطلع الأغنية فقط كأغنية الشلالي، ووظف بعضها الآخر توظيفا اشاريا (كرقصة البارود وقرقابو وتويزة).

4. الألعاب الشعبية: نذكر منها ما جاء به الروائي في روايته وهي كالاتي:

- **لعبة الغميضة:** وهي لعبة طفولية تعتمد على السرعة وحسن التذكر والاختباء كانت شائعة عند أطفال مملكة الزيان والقصور المجاورة «وذلك بأن نعصب لأحدنا عينيه بعصابة سوداء بحيث يدور حوله الصبيان محاولا المسك بأحدهم»²⁰.
- **لعبة الحفيرة:** وهي اللعب بنوى التمر اليابس الموضوع في حفرة، قد يشبه عمقها بما يشبه بطول ظلف الجحش، في شهره العاشر، حيث يضرب بالنوى الموضوع في تلك الحفرة، بحجر صغير يدعى الدق، يكون الفائز منهم ذلك الذي طار له منها أكبر عدد من النوى²¹.
- **لعبة تصيد الطيور:** وتمارس هذه اللعبة في فصل الربيع أين تكثر الطيور المهاجرة لاعتدال الجو، فيصنع الأطفال أقواسا من عراجين النخل (الزيان)، أو من الأسلاك الحديدية، والزواني كغيره من أطفال القصر انتهاز فرصة عطلة الربيع وذهب إلى السباخ لاصطياد الطيور «فالفصل فصل ظهور الطيور فاستلطنا فحنا مقوسا للصيد من عند عليل مصنوع من الزيان المقوس، كان يشكل ذلك النقوس من الزيان، كفك الوجه، واحد علوي والآخر سفلي، نسجت بينهما شبكة صغيرة بألياف النخل لا تسمح للطائر بالمرور منها، فيرفع الفك العلوي منه ليشد بخيط وشوكة في ثقب نواة التمر، ربطت فيها دودة حية متحركة، وما أن تبدأ الدودة في الحركة حتى يأتي الطير»²². وهكذا ينتهي اليوم في اصطياد الطيور ليعود بعد ذلك الأطفال إلى منازلهم ومعهم غنيمة من لحم الطيور، وقد كانت النساء قديما في المنطقة يجففونه

ويستعملونه في صنع طبق الكسرة مع لحم القديد خاصة في بعض المناسبات كالمولد النبوي الشريف. وقد استمد الفرد التواتي تلك الألعاب من بيئته الصحراوية التي يعيش فيها، واعتمد فيها وسائل بدائية تتوفر لديه كسعف النخيل، وزيوانه، للقضاء على أوقات الفراغ والترفيه عن النفس، وإضافة إلى التسلية فإن هاته الألعاب تنمي شخصية الطفل وملكاته الفكرية فيستمد منها الخفة والحيل الكثيرة.

5. المهن والحرف اليدوية: ونقصد بها تلك الأعمال التي كان يقوم بها رجال

ونساء توات ومن أهمها:

- **ممارسة نشاط الزراعة:** يعتبر هذا النشاط من أهم النشاطات الاقتصادية التي عرفتھا المنطقة، ولا زالت كونه يوفر الحاجات المعيشية التي يعتمد عليها السكان من قمح وشعير وتمور، وبما أن الزراعة عند أهل توات زراعة محلية معاشية بمعنى أنها موجهة بالأساس لإشباع حاجات الناس، فانه يتم الاعتماد فيها على وسائل تقليدية بسيطة كـ "الماجن" التي هي عبارة عن بركة يتجمع فيها ماء الفقارة لسقي "القمون" الذي يعني تلك المساحة المحروثة والمسقية بماء الحوض عبر طريق يسمى عند أهل توات "أبادو"²³. وقد كان يساعد سكان أهل توات في نشاط الزراعة بعض الحيوانات كـ "الحمار" الذي لا يكاد يخلو منه أي بيت لدوره العظيم في نقل "الغبار" إلى السباح، أو الركوب على ظهره للوصول لتلك السباح كما عبر عن ذلك الزواني في قوله «في أحد أيام الخميس كنا لا ندرس فيها بالكتاب حملني الفضول أنا والدّا علي لمرافقة والده لزيارة السباح عصرا، فركبنا نحن الاثنين على حمارنا الأبيض المتكسر بياضه، ورافقنا والده ممسكا بذيله»²⁴، وفي قوله أيضا «ها هي أمارات الخريف قد هلت، فمتى رأيت الأطفال المتعلمين في نهاية المرحلة الابتدائية، أو المتدربين بالإعدادية، قد أخذوا في الإسراع بنقل الغبار على حميرهم إلى السباح فاعلم يقينا أنّ موعد الدراسة قد قرب»²⁵. هذا عن وسيلة نقل الغبار أو "الزبل" إلى السباح أما عن نظام السقي فإنهم كانوا يعتمدون على نظام الفقارات. ومما كان معروفا أيضا عند أهل توات في ذلك الوقت هو استغلال الأراضي الزراعية وفق صيغ عديدة أهمها الخماسة والخراسة وتعني الأولى أن يستغل فلاح ما أرضا

زراعيّة ليست ملكه على أن يحصل -حسب الاتفاق -في أسوأ الأحوال على خمس المحاصيل الزراعيّة ويمكنه أن يحصل على النّصف، على أن يتحمل صاحب الأرض التّكاليف والأعباء، وتعني الخراصة كراء الماء مقابل جزء من حاصل الأرض وعادة ما يكون تمرا وقمحا حسب الاتفاق²⁶. وفي الرواية نجد بأنّ أمبارك والدّ الدّاعي كان خماساً عند والدّ الزّيواني، فقد كان بعد المحصول يأخذ خمس الغلة مقابل عمله، والباقي لصاحب العمل. وبظهور تحولات بالقصر وتغير أوضاعه الاجتماعيّة والاقتصاديّة، ثم توصيل الكهرباء لأغلبية السّكان، وتم الاستعانة بوسائل متطورة من طرف البلديّة للفلاحة كالأسمدة بدل " الغبار " الذي كان ينقل على ظهر الحمير، وأقيمت مشتلة للطماطم ووزعت بذور الطّماطم على الفلاحين، كما تم إرشادهم إلى كيفة الغرس، وبذلك كانت النّتائج مبهرّة وأصبحت الطّماطم محصولاً مميزاً للمنطقة نتيجة مردوديتها العاليّة، ممّا جعل الكثير من الفلاحين يتخلّون عن زراعة القمح. وبتطبيق قانون الثّورة الزراعيّة تغيرت الأوضاع الاقتصاديّة بالقصر، وأصبحت الأرض لمن يخدمها وبذلك «خلّخت الثّورة الزراعيّة أعمدة أبراج قصبة القصر وقلبت عاليه سافله وبدأت التّحولات الاجتماعيّة بالقصر تحدث بشكل محتم. فبدأ أمبارك يمّني نفسه بالنّصف الثّاني بالمسجد، بعد أن كان لا يطمع حتى بالنّصف الرّابع منه كما أنّ زوجته قامو، بدأت هي الأخرى ترتدي الإزار، بعد أن كانت في أحسن الأحوال تستتر فوق عباءتها بالتّشّضايت ولم تعد تقبل مصطلح داديّة، ولا أن تقول لالايّتي، أو سيدي»²⁷. وإضافة إلى نشاط الزراعة فقد مارس سكان توات التّجارة إلى بلاد السّودان أو بلاد الطّوارق كما كان يفعل والدّ الزّيواني «أمّا أبي فلم ير لمرضي أثراً يذكر، فقد كان منشغلاً بتجارته وقوافله بين ناحيتنا وبلاد الطّوارق»²⁸، كما اعتمدوا المقايضة في التّجارة ويقول عن ذلك الرّوائي «عندما سافر مع قبائل حميان المغلاويّة المشراويّة التي كانت تأتي لمملكتنا، وتّاجر معهم بالمقايضة فيأتون لنا بشحم البوشي، والدهن، والكليلة والفلو الحمياني الغليظ ويتبضعون من عندنا الحناء والتّمّر وأحياناً القطن البلدي»²⁹. كما مارسوا حرفة صناعة الجلود، والتي كان يمارس بعض طقوسها بالقصر "أبسالم الشّراك" و"المبروك ولد المعلم"، أو الذي كان مختصاً بالتّحميز وعن ذلك يقول الرّوائي «ثم دفعت بهم

لقامو، لكي تقوم بتحميزهم عند شراك القصر الفوقاني المبروك ولد المعلم مقابل نفس الثمن من القمح، وخمس قبضات من التابسوت ومثيلاتها من البشنة»³⁰.

والى جانب الرجل الذي مارس الزراعة وصناعة الجلود والتجارة، فإن المرأة أيضا مارست بعض الصناعات اليدوية التقليدية ونبدأها بـ:

• **النسيج:** وهو تقنية تقوم بها النسوة باليد ويعتبر من أهم الحرف التقليدية التي مارستها المرأة في المجتمع التواتي، خاصة في فصل الصيف، حيث تقوم المرأة بتحضير السعف من النخيل إضافة إلى الزيوان واللشفة لتصنع في النهايات منتجات تستعملها في المنزل كالتدارة، والطبق والطبقة ونحو ذلك.

ووالدة الزيواني كغيرها من نسوة القصر كانت تمارس هذا النشاط فيقول الروائي عن ذلك «في أواسط الأيام التي قضتها أميزار بيننا بالقصر بصحبة والديها، زارت بيتنا في أحد القيلولات الحارة، كانت أمي وقتها تنسج هي الأخرى تدراة سعفية من الزيوان أيضا، فبينما أمي جالسة ممسكة بمخرز يسمى اللشفة لنتقب بها ثوبا في دورة الزيوان المنسوج بالسعف المبث بعد ييسه، إذ دخلت عليهم أميزار فسلمت عليها وسالت عن أختي مريمو، التي كانت لحظتها نائمة مع عمتي نفوسة في السقيفة الدخلانية. بعد ما يقارب النسيج دورتين من دورات نسج أمي لطبقها بالسعف والزيوان، فنهضت عمتي وتبعته أختي مريمو من نومها القيلولي...»³¹، في حين نجد بعض النسوة كانت تستأنس بطبق وتصنع منها بعض الأثاثات التقليدية، كا "غرغار" الذي صنعه الطيانية لوالدة الروائي. هذه أهم العادات والتقاليد التي كان يمارس طقوسها أهل توات والتي ارتبط بعضها بالحياة الاجتماعية (كالولادة -الوفاة -الختان ...الخ) وبعضها الآخر بالحياة الاقتصادية (كممارسة نشاط الصناعة والتجارة، وبعض الحرف التقليدية)، أو ما ارتبط بها بالجانب التعليمي، أو حتى بعض الألعاب التقليدية الشعبية التي استمدها الفرد التواتي من بيئته الصحراوية وواقعه المعيش، وبسبب الحضارة وما اعتري المجتمع من تغيرات اندثرت بعض العادات والتقاليد والأعراف، وأصبحت ممارستها من قبيل التخلف، حتى وإن وجدنا بعضها

يمارس إلى حد السّاعة فإنّه من القليل النّادر، وهذا ما أفقد المجتمع التّواتي كثيرا من خصوصيته التي يّتميز بها عن غيره من المجتمعات الأخرى.

6. الأثاث التّقليدي: يعتبر الأثاث التّقليدي من أهم العناصر التي تعكس ظروف المجتمع الاقتصاديّة والجغرافيّة، وكذا معرفة البيئة المحليّة التي عاش فيها، ومن بين الوسائل التي ذكرها الزّيوّاني في روايته نجد:

- **الرّحى:** وهي أكثر استعمالا في البيوت التّواتيّة مصنوعة من الحجر، تتكون من طبقتين: الأولى تمثّل القاعدة والثّانيّة فوقها بها ثقب يمر فيه القمح، وفي الطّرف الثّاني يوجد به عود خشبي يسمّى عند أهل توات ب "الشّضاّض"، وبيت الزّيوّاني كغيره من البيوت التّواتيّة توجد فيه الرّحى التي كانت تطحن بها قامو «كانت قامو في هذه اللحظة تطحن القمح في الرّحى بجانبنا، حيث كان ابنها الدّاعلي نائما بحذائها، وكان يومها قد جاوز العامين، ودخل الفطام بشهور، فنهضت مسرعة ونفضت غبارا متطايرا كانت له رؤيّة، لسواد جدران بيتنا بالدّخان...»³².

ورغم قلة استعمال الرّحى في أيامنا هذه، تبقى أول مطحنة تقليديّة عرفها الإنسان منذ القدم ولا يمكن الاستغناء عنها، بالرّغم من ظهور الآلات والطّاحونات الحديثة التي يعتمد عليها الكثير من أهل توات في طحن قمحهم وحبوبهم.

- **القربة:** هي وعاء لتبريد الماء مصنوعة من جلد الماعز الصّغير، استعملها أهل توات منذ القدم، وجدت أيضا في بيت الزّيوّاني، وعند أهل القصر، يقول عنها «بينما ظل أعمامي الكبار، ومن شاكل شاكلتهم من المتعنتين، المتمسكين بقناديلهم وحرث قمحهم، وشرب ماء القرب، بعدما كان النّاس عندنا، قد ألفوا ماء التّلاجة الباردة خلال الصّيف»³³. إذا بالرّغم من دخول وسائل الحضارة إلى القصر ظل بعض المتعنتين من أمثال عم الزّيوّاني متمسكين بعباداتهم وتقاليدهم القديمة، ويرفضون التّحضر، وإضافة إلى القربة توجد أيضا التّاسوفرة.

- **التّاسوفرة:** هي قربة شاقوليّة، بينما القربة المعروفة في اللهجة التّواتيّة بالقربة

تكون طوليّة.³⁴

- **القلة:** وهي إناء لجلب الماء مصنوعة من الطّين عرفها أحمد جعفري بقوله «القلة : وهي إناء الماء تصنعها العامة من الطّين ونحوه، واللفظ فصيح في معناه ومبناه وقد ورد في لسان العرب لابن منظور»³⁵.

-**التّدارة:** وهي اسم لمكان حفظ مدقوق التّمر وقد يكون معناها مأخوذ من الدّارة التي هي عند العرب لكل موضع يدار به شيء بحجره فأسمه دارة نحو الدّارات التي تتخذ في المطابخ ونحوها ويجعل فيها الخمر³⁶، والمرأة التّوّاتية كانت تستعمل التّدارة كمحفظة تقليدية لحفظ بعض الأغراض كما كانت تفعل والدّة الرّوائي «فاغتتمت والدّتي فرصة غرغرة دموعي، عليها تلتصق بالكحل، ومدت يدها إلى تدارة حوائجها المنسوجة من الزّيوان بسعف النّخيل المبّتل بعد ييبسه، فاستلت منها مرودا أملس من الحناء»³⁷، وإذا كانت صغيرة الحجم تستعمل لهذا الغرض، أمّا إذا كانت كبيرة فإنّها تستعمل لحفظ مدقوق التّمر (السّفوف). والكبيرة مثلها مثل الصّغيرة في الشّكل لها غطاء هرمي.

-**الطبّق:** «وهو إناء محلي الصّنع، يصنع من سعف النّخيل ويكون غطاء وأداة لحمل التّمر ونحوه واللفظ فصيح في معناه ومبناه، وقد ورد مستعملاً في كلام العرب قال ابن منظور " الطبّق غطاء كل شيء والجمع أطباق وقد أطبقه وطبقه وإنطبق وتطبق غطاء وجعله مطبقاً»³⁸.

-**البطة:** وهي قنينة جلدية لها غطاء من جلدها تستعمله المرأة لوضع أشياءها وقد تستعمل أيضاً في مكانها التّدارة الصّغيرة.

-**القصة الخشبية + الملاعق الخشبية:** تستعمل القصة الخشبية لوضع الطّعام، والملاعق للأكل.

-**المكب:** مصنوع من الزّيوان والسّعف اليابس ينسج خصيصاً لتغطية القصة الخشبية.

-**أغبيج:** من الأواني المطبخية المستعملة في ذلك الوقت مصنوع من الطّين وهو قدح طيني صغير³⁹

-**تاغريبيت:** هي قدح خشبي كبير، يكون على شكل دائري أو بيضاوي يقول عنه الرّوائي «فتقدمنا والدّي وأمبارك ولد بوجمعة خلفه الذي كان يحمل تاغريبيتا من اللوح مملوءة بالحليب، وكان هذا التّغريبيت مغطى بطبق سعفي مملوء بالتّمّر المكسر المسمى السّفوف»⁴⁰.

-**الحصيرة:** تستعمل بكثرة للجلوس نظرا لانعدام الكراسي في القديم، منسوجة من سعف النّخيل يقول عنها الرّوائي «باب أقريشنا حاله بسيط، لا يعدو أن يكون سقيفة طينية واسعة فرشت في زاوية منها على التّراب حصيرة سعفيّة لجلوس سيدنا»⁴¹.

-**الدّنفاسة:** تعتبر الدّنفاسة فراشا تقليديا مبطنًا يصنع من الثّياب البالية يفرش للنوم أو الجلوس أو التّغطيّة في ذلك الوقت.

7. اللباس التقليدي: إضافة إلى الأثاث التقليدي فقد ذكر الرّوائي أيضا في روايته اللباس الخارجي الذي كانت ترتديه المرأة والرّجل، في الأيام العادية والمناسبات، كما ذكر بعض الصّفات والمميزات التي ميزته ونبداه باللباس الرّجالي:

-**العمامة:** وهي عبارة عن قطعة قماش طويلة يصل طولها إلى خمسة أمتار أحيانا، وعرضها إلى متر ونصف وهي مستطيلة الشّكل، ويفضل الثّوّاتيون اللون الأبيض في العمامة وذلك لأسباب مناخية لأنّه له دور في رد أشعة الشّمس الحارقة⁴². وبما أنّ المجتمع الثّوّاتي مختلط الأجناس التي توافدت إليه، نجد أيضا اختلاف العمامات فمثلا الرّجل الطّارقي عمامته تختلف فهي ذات لون نيلي بين المتر ونصف المتر وسبعة أمتار طولا وبين نصف المتر والمتر عرضا، وهو مصنوع من لفة من النّسيج المخيط قطعة واحدة ويلبس على شكل عمامة لا تسمح إلا برؤية العينين وتيسر إلى مستوى الأكتاف وتقديرها وتسويتها وطريقة لمها يخفى ويخطي الفم والدّفن⁴³. والرّجل الثّوّاتي على غرار رجال توات في الرواية العمامة لكن بحلة أخرى، فهي ليست بيضاء وليست نيلية، وإنّما كاكية اللون نسبة إلى الكتان الأخضر ويقول عن ذلك الرّوائي «المهم أنّ صداقة الشّمس الحارقة مع سطوة المكان عليه، قد جعلتاه يتصبّب عرقا، فمسح العرق بطرف عمامته الكاكية، ما شكل العرق منه أوديّة من على سحن جبهته ورقبته ومباطن إبطه»⁴⁴، وإلى جانب العمامة يرتدي الرّجل

التّواتي العباءة والقندورة نظرا لخفتها وفضفتها فهي عريضة ومفتوحة عند الرّقبة، ويكثر استعمالها في فصل الصّيف، أمّا في فصل الشّتاء فيرتدي الجلابية، إضافة إلى سروال العرب. أمّا عن لباس المرأة التّواتية فكما ورد في الرواية نجدها ترتدي ما يلي:

-الإزار: هو رمز من رموز المرأة التّواتية، وهو لباس تقليدي تواتي يتكون من قطعة قماش طوله أربعة أمتار وعرضه لا يتجاوز المتر الواحد، يلبس فوق الملابس ويغطي جسد المرأة كاملاً، تلبسه المرأة المتزوجة في الأيام العادية وفي المناسبات وهو ما يفرق بينها وبين المرأة العازبة، كما أنّ لون وكتان الإزار يختلف، ومن أنواع الكتان في القديم نجد: (كتان المحمودي - كتان الدّميشي - نجمة قطبيّة - أميسات الحوت...الخ) فتختار المرأة نوعاً من الكتان لإزارها كي تلتحف به ووالدة الزّيواني عند خروجها من التّفاس نجد بأنّها ارتدته من كتان المحمودي الأزرق على حد قول الرّوائي «خلال فترة تزيينها، كانت عيشة مباركة قد أفرغت للتو من خلال إزار أمي وقد كان إزاراً من المحمودي الأزرق، كان والدّي قد اشتراه من تيمي»⁴⁵.

-القناع: هو قطعة من القماش تلبسه المرأة كذلك ونظراً لندرة الفراش، يستعمل في بعض الأحيان لتغطية « مسحت أمي قطرات الحليب المتساقطة على جبّتي وطرف عيني بقناعها المصنوع من كتان الدّميشي»⁴⁶.

-التّشّضايت: وهو إزار صغير جداً ليست له أهداب أو أطراف، كانت الجيدات من القوم لا تلبسه ذكره الرّوائي حينما قال « كما أنّ زوجته قامو بدأت هي الأخرى ترتدي الإزار، بعد أن كانت في أحسن الأحوال تنستر فوق عباءتها بالتّشّضايت ولم تعد تقبل بمصطلح داديّة ولا أنّ تقول لاليتي، أو سيدي»⁴⁷.

وذلك كله بعد أن تغيرت الأوضاع الاجتماعيّة والاقتصاديّة للقصر، وصدر قانون الثّورة الزراعيّة فأصبح ذلك الخماس مالكا، وتساوت الطبقات الاجتماعيّة.

-المحرمة: وهي قطعة قماش مربعة ومستطيلة الشّكل أيضاً، تغطي بها المرأة التّواتية رأسها كما تغطي رأسها بالخمّار، ويوجد أيضاً "الخنت" فإلى جانب المحرمة

كانت المرأة النَّوَاتِيَّة تستعمل الخنث لتغطية رأسها ذكره الرَّوَّاي قائلًا: «كان شعرها المخصب بالحناء يرقد تحت خنثها الأصفر»⁴⁸.

-**البياتة:** وهي لفظ تواتي محلي يعني قطعة القماش المستطيلة من الكتان أزرق داكن كالنَّيْلَة عند الطَّوارق.

-**العباية:** وهو ثوب يخاط ويؤلف من قطعتين طويلتين ملتحمتين بخياطة واحدة أفقية، كما تختلف عباية المرأة النَّوَاتِيَّة، وذلك حسب الطَّبقَة الاجتماعيَّة، وحتى الكتان الذي تخاط منه يختلف، ونجد بأنَّ والدَة الزَّيواني عند خروجها من النَّفاس ارتدتها هي من كَتَّان أميسات الحوت كما عبر عن ذلك الرَّوَّاي حين قال «وبعد أن جففت نفسها بقناع نفاسها، لبست عباءة أميسات الحوت»⁴⁹.

-**السروال:** ترتديه المرأة والرَّجل، ونظرا لطبيعة المناخ في المنطقة، خاصَّة في فصل الحر، ترتديه المرأة والرَّجل عريضًا ويسمَّى عند أهل توات "سروال العرب" ويفضل أن يكون عندهم من كتان ستان الأسود كونه باردًا في فصل الصَّيف، كما فعلت والدَة الزَّيواني «... وسروالا أسودا من كتان ستان، وبينما لازال رأسها مبللا»⁵⁰.

-**الدَّيْلِق:** وهو ثوب أبيض صوفي مصبوغ بالحناء يلبسه الأطفال الصَّغار حديثي الولادة عند أهل توات يقول عن ذلك الرَّوَّاي « بعدما ألبستني أمي ثوبا خفيفا يسمى عندنا الدَّيْلِق طوله مقدار ذراع العراف عند أهل ناحيتنا، كانت قد جهزته لي مذ كنت في رحمها، وهي محبولة بي في الشَّهر الثَّامن مع أغراض أخرى، كالدَّنْفاسة وكذا "الكنبوش"⁵¹ و"صرة أم النَّاس" ⁵² التي كانت تخلط مع بخور يسمى عند أصحاب زيواننا، ببخور لسلام، وكذا الشَّحم، حيث تعجن تلك المذكورات، وتدار بالكف حتى تصير كرات صغيرة، كما كانت أمي وهي في شهرها الثَّامن، قد أرسلت للطَّيَّانة أن تصنع لها "الغرغار"⁵³ الذي تستأنس به لغرغرة الحليب»⁵⁴.

هذه أدوات تحضرها المرأة قبل الولادة، وعند خروج الطَّفل من النَّفاس يلبس قطعة شاش بيضاء بمقدار الذَّراع، بها ثقب دائري يتسع لدخول الرَّأس، وتعلق في رقبته الحجابات التي يكتبها الطَّالِب، وتحمر عند الشَّراك في القصر: وهو صانع الجلود ومن العادات عند أهل توات أهل توضع بين تلك الحجابات المحمرة البكمة والودعة

والمحارة وصرة أم الناس ومسمار حديدي صغير، لإبعاد الضرر والعين في اعتقاد أهل توات، وهنا إشارة إلى الأمور التي كانت تحضرها المرأة التواتية قبل موعد ولادتها، وهي كلها أمور تقليدية بسيطة مستمدة من الواقع المعاش ونرى اليوم بأنها اندثرت واختفت بفعل الحضارة والتطور، وتخلت عن أغلبها معظم نساء توات وأضحت تستعمل أدوات وألبسة حديثة. وكإضافة للباس التقليدي التي كانت تلبسه المرأة التواتية في ذلك الوقت، فإننا نجد بأنها كانت تتزين بمساحيق تقليدية، وتلبس حلي تقليدية ونذكر منها كما ورد في الرواية:

-الحناء: وهي من الوسائل التقليدية للزينة سواء بالنسبة لتخصيب الشعر أم لليدين والرجلين، والحناء كما شرحها أحمد جعفري «نبات أخضر تصبغ به اليد وأصلها الحناء من حناً، وتعرف دائرتي رقان وزاوية كنتة محليا بكثرة زراعتها لهذه النبتة حتى عرفت تاريخيا بها فقليل في تسميتها تمييزا لها عن بقية الأقاليم الفرعية (توات الحناء)، والحناء نبتة معروفة منذ القديم جاء في اللسان: حنأت الأرض تحنا: اخضرت والتف نبتها، واخضر ناضر وباقل وحنائي شديد الخضرة، والحناء بالمد والتشديد: معروف، وحنأ لحيته وحنأ رأسه تحنيئا وتحنئة خصبه بالحناء»⁵⁵.

ووالدة الزيواني في الرواية مثلها مثل نساء القصر في ذلك الوقت كانت تخصب شعرها بالحناء حينما قال عنها الروائي «حينها بدأت مولودة بدهن شعر أُمي بالحناء»⁵⁶.

-الكحل: ويسمى أيضا الكحلة بفتح الكاف وتسكين الحاء وهي ما يوضع في العين "الكحل": ما يكتحل به قال ابن سيده «الكحل ما وضع في العين يشفى بها كحلها يكحلها ويكحلها كحلا، فهي مكحولة وكحيل، من أعين كحلاء... وقد اكتحل وتكحل، والمكحال: الميل تكحل به العين من المكحلة قال ابن سيده: المكحل والمكحال الآلة التي يكتحل بها، وتستعمله العامة زينة ودواء ومن أمثلتهم (جا يكحلها عماها) وذلك الذي يطلب في إصلاح فيفسد»⁵⁷. ولأن للكحل منافع كثيرة؛ فإلى جانب كونه يجمال العين ويزينها فهو يحفظها ويقيها من الأمراض ولذلك كانت والدّة الزيواني تستعمله بكثرة «واكتحلت في عينيها بذلك المرود الذي كانت تكحل به عيني

زمن النَّفاس»⁵⁸، وإلى جانب الكحل الذي كانت تضعه في عينيها كانت أيضا تضع في فمها "المسواك"، لتزين الشّفتين ويصبغ عليها لونا أحمر فيقول الرّوائي «ثم وضعت قطعة من المسواك وبدأت تلوّكها في فمها كأنها تمضغ لحم جمل هرم»⁵⁹.

أمّا بالنّسبة للشعر فقد كانت المرأة النّوّاتيّة تغسله بالشّمبوان بعدما ألفت الطّين الأبيض لسنين طويلة وتدهن بدهن البريانتّي، لتأتي بعدها طقوس المشاطة التي تمشط لها شعرها، وقد كانت في ذلك الوقت امرأة تدعى مولودة «وبينما لازالت رأسها مبللا، نادتها مولودة، ودفعت رأسها دفعا خفيفا إلى حجرها، وبدأت تستل شعرها الشعرة تلو الأخرى بشوكة يابسة، من نهاية جريدة يابسة لنخلة مدللة بين النّخيل كدلاي عند أهلي تسمى هذه النّخلة عندنا بانخلوف. بعدها بدا شعر رأس أمي كعش نخل، عندما بدأت مولودة بدهن شعر أمي بالحناء والشّحم، ودهن نسائي يطلق النّسوة عليه دهن البريانتّي، ثم بدأت تمشط شعرها بتراب محروقة كان في طبق سعفي بجانبها، فنسجت لها في مقدمة رأسها "أقوفة"⁶⁰ ونسجت على جانبي رأسها "سبولة بوساق"⁶¹ ومن النّاحيّة الخلفيّة لرأسها نسجت لها "القطابة"⁶²، كنسج ذلك الطّبق الذي كان يغطي أغبيجها في شهر نفاسها، كما كانت تخط تلك القطابة بمخيط حديدي فيه سير من الجلد الأسود وعبر كل هذا كانت أمي تضع بياتتها الرّقاء الدّاكنة فوق كتفها حتى لا تتسخ عباءة أميسات الحوت الجديدة»⁶³. كل هاته الطّقوس التي كانت تضعها المرأة لرأسها قديما اختفت وحلت محلها طقوس جديدة جلبتها الحضارة والنّقد، فبدلاً من المشاطة قديماً أصبح اليوم ما يسمى "الحلاقة"، التي أصبحت تزين شعر المرأة بإكسسوارات جديدة. وإذا ما انتهت المرأة من مشط شعرها فإنّها تغطيه بخنثها الجديدة، وتترك نهاية بوساق تظهر من جانبيه كعراجين الثّمر، لتضع في النّهاية إزارها المخلل والمزين بالهدب المسلسل بسلسلة فضيّة، وساورت ومنشاق، كما كانت تنزين بحلي من الفضة والنّحاس كالأسوار، والخواتم وبعض الصّدف، أمّا الذهب فكان نادرا لغلاء ثمنه. وكل هاته المساحيق والحلي التي كانت تستعملها المرأة النّوّاتيّة نجد منها ما هو متوفر بالمنطقة، ومنها ما هو مستورد من المناطق المجاورة، خاصّة وأنّ المنطقة عرفت نشاط النّجارة في ذلك الوقت.

8. **خاتمة:** إن أهم ما توصلنا إليه من خلال تجوالنا في صفحات الرواية للوقوف على أهم الفنون الشعبية في الرواية يتجلى في ما يلي:

- إن رواية مملكة الزيوان تذخر بمجموعة من الفنون الشعبية، وقد تنوعت واختلفت من رقص تقليدي، وألعاب شعبية، وأثاث ولباس تقليدي إلى مهن وحرف تقليدية؛

- يعتبر الرقص والإيقاعات الشعبية عند أهل توات تعبيراً بصدق عن عادات وتقاليد أهل المنطقة؛ إضافة إلى كونها ترويحاً عن النفس؛

- لقد لعبت بعض الفنون الشعبية دوراً كبيراً في تلبية بعض حاجيات السكان المادية والمعنوية؛ خاصة المهن منها والحرف، إضافة إلى الدور الكبير الذي لعبته في تقوية وترسيخ القيم والعادات الأخلاقية عند سكان أهل توات. وقد استلهمها الروائي من بيئته وواقعه المعاش لغرض التعريف بها وبالمخزون الثقافي والاقتصادي الذي تذخر به منطقة توات.

9. قائمة المصادر والمراجع:

- ¹ - حاج احمد الصديق، رواية مملكة الزيوان، دار فيسيرا للنشر والتوزيع (2013)، ط1 ص22
- ² - أحمد أبا الصافي جعفري، اللهجة التواتية الجزائرية "معجمها، بلاغتها أمثالها حكمها، وعيون أشعارها"، (منشورات الحضارة، 2014) ط1، ص 193.
- ³ - حسن داوس، حكايا سمراء، مختارات من الحكايا الشعبية الإفريقية (الجزائر، 2009) (د ط)، 2009 ص19.
- ⁴ - محمد بلغيث، إيقاعات شعبية عادات وتقاليد فلكلورية في الجنوب الغربي (المطبعة الجاهظية، دت)، (د ط)، ص 07.
- ⁵ - محمد الجوهري، علم الفلكلور دراسة في الأنثروبولوجيا الثقافية دار المعارف (مصر 2004) ج1، سلسلة علم الاجتماع المعاصر الكتاب 17، ط6، ص 69-70.
- ⁶ - عاشور سرقمة، الرقصات والأغاني الشعبية بمنطقة توات، دار الغرب للنشر والتوزيع، (وهران 2004)، ص64
- ⁷ - عز الدين جعفري أطلس العادات، أطلس العادات والتقاليد بمنطقة توات رسالة دكتوراه، جامعة أبي بكر بلقايد تلمسان (2017-2018)، ص 342.
- ⁸ - عبد الحميد بوسماحة، توظيف التراث الشعبي في رواية عبد الحميد بن هدوقة. (الجزائر 2008) منشورات وزارة الثقافة (د ط)، ص14.

- ⁹- عبد المجيد قدي، صفحات مشرقة من تاريخ مدينة أولف العريقة (دراسة تاريخية - ثقافية واجتماعية)، (د ت)، (د ط)، ص 233.
- ¹⁰- فاروق أحمد مصطفى، ومرفت العشماوي عثمان، دراسات في التراث الشعبي دار المعرفة الجامعية (الإسكندرية 2008) ص 36.

10. الهوامش:

- ¹ - حسن داوس، حكايا سمراء، مختارات من الحكايا الشعبية الإفريقية، الجزائر (د ط) 2009 ص 19
- ² - عبد الحميد بوسماحة، توظيف التراث الشعبي في رواية عبد الحميد بن هدوقة. منشورات وزارة الثقافة. الجزائر 2008 ص 14.
- ³ - فاروق أحمد مصطفى، ومرفت العشماوي عثمان، دراسات في التراث الشعبي، دار المعرفة الجامعية الإسكندرية 2008 ص 36.
- ⁴ - محمد الجوهري، علم الفلكلور (دراسة في الأنثروبولوجيا الثقافية) دار المعارف مصر ج 1، سلسلة علم الاجتماع المعاصر، الكتاب 17، ط 6، 2004، ص 69-70.
- ⁵ - ينظر: محمد بلغيث، إيقاعات شعبية عادات وتقاليد فلكلورية في الجنوب الغربي مطبعة الجاحظية (د ت)، (د ط)، ص 07.
- ⁶ - عبد المجيد قدي، صفحات مشرقة من تاريخ مدينة أولف العريقة (دراسة تاريخية - ثقافية واجتماعية)، (د ت)، (د ط)، ص 233.
- ⁷ - الصديق حاج أحمد، مملكة الزيوان، دار فيسيرا للنشر والتوزيع ط 1، 2013، ص 22.
- ⁸ - الرواية، ص 23.
- ⁹ - الرواية، ص 23.
- ¹⁰ - ينظر مقدمة الرواية صفحة غير مرقمة.
- ¹¹ - عاشور سرقمة، الرقصات والأغاني الشعبية بمنطقة توات، دار الغرب للنشر والتوزيع، وهران، 2004، ص 64.
- ¹² - الرواية، ص 103.
- ¹³ - محمد بلغيث، إيقاعات شعبية، مرجع سابق، ص 20.
- ¹⁴ - المرجع نفسه، ص 21.
- ¹⁵ - المرجع نفسه، ص 27.
- ¹⁶ - محمد بلغيث، ص 16.
- ¹⁷ - ينظر عاشور سرقمة، الرقصات والأغاني الشعبية، ص 63.
- ¹⁸ - الرواية، ص 104.
- ¹⁹ - الرواية، ص 122.
- ²⁰ - الرواية، ص 94.

- 21- الرواية ص 94.
- 22- الرواية ص 142.
- 23- الرواية، ص 160.
- 24- الرواية، ص 123.
- 25- الرواية، ص 151.
- 26- عبد المجيد قدي، صفحات مشرقة من تاريخ مدينة أولف العريقة، ص 65.
- 27- الرواية، ص 173.
- 28- الرواية، ص 81.
- 29- الرواية، ص 65-66.
- 30- الرواية، ص 62.
- 31- الروائي، ص 165-166.
- 32- الرواية، ص 73.
- 33- الرواية، ص 160.
- 34- الرواية، ص 197.
- 35- أحمد أبا الصافي جعفري، اللهجة التوائية الجزائرية (معجمها، بلاغتها، أمثالها حكمها، وعيون أشعارها، منشورات الحضارة ط1، 2014 ص 193
- 36- المرجع نفسه، ص 64.
- 37- الرواية، ص 60.
- 38- الرواية، ص 43.
- 39- الرواية، ص 60.
- 40- الرواية، ص 119.
- 41- الرواية، ص 119.
- 42- ينظر عز الدين جعفري، أطلس العادات والتقاليد بمنطقة توات، رسالة دكتوراه جامعة أبي بكر بلقايد تلمسان 2017-2018، ص 342.
- 43- المرجع نفسه، ص 342.
- 44- الرواية، ص 18.
- 45- الرواية، ص 65.
- 46- الرواية، ص 47.
- 47- الرواية، ص 173.
- 48- الرواية، ص 63.

- 49- الرواية، ص 63.
- 50- الرواية، ص 63.
- 51- الكنبوش: وهو غطاء رأسي تقليدي، يستعمل لتغطية رأس الصّبي زمن البرد.
- 52- صرة أم النّاس: وهي حبوب سوداء تستعمل كأبخرة على جمر البخار، أو تسرر في سرور وهي من المحجبات الطّاردات للباس في اعتقاد أهل الزّيوان.
- 53- الغرغار: هو قالب طيني يصنع على قشرة البيضة ويحمى في النّار.
- 54- الرواية، ص 46.
- 55- أحمد جعفري أبا الصّافي، اللهجة التّوانيّة، مرجع سابق، ص 84-85.
- 56- الرواية، ص 63.
- 57- أحمد جعفري أبا الصّافي، ص 200.
- 58- الرواية، ص 64.
- 59- الرواية، ص 64.
- 60- الأقوفة: وهي الشّع المنسوج من مقدّمة رأس المرأة على شكل هرم.
- 61- سبولة بوساق: وهي سيولة منسوجة على جانبي الرّأس.
- 62- القطابة: وهي عريضة على البوساق.
- 63- الرواية، ص 64.