الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية
وزارة التعليم العالي والبحث العلمي
المركز الجامعي الونشريسي تيسمسيلت
معهد الآداب واللغات
قسـم: اللغة والأدب العربـي

مذكرة تخرج لنيل شهادة الماستر في الأدب العربي

موسومة بـ:

دراسة كتاب "التراث الشعبي في الرواية الجزائرية" للدكتور الطاهر بلحيا

تخصص: نقد حديث ومعاصر

من إعداد:

- بوسيف نسيمة
- بوغاري صارة

إشراف الأستاذ:

- د. بلخياطي لونيس

أعضاء لجنة المناقشة

الأستاذة: بوركبة بختة	رئيسا
الأستاذة: شريط جميلة	مناقشا
الأستاذ: بلخياطي لونيس	مشرفا ومقررا

السنة الجامعية :2021/2020

بسم الله الرحمن الرحيم

شكر وتقدير

"كن عالما.. فإن لم تستطع فكن متعلما.. فإن لم تستطع فأحب العلماء.. فإن لم تستطع فلا تبغضهم"

أولا وقبل كل شيء نشكر الله عز وجل الذي وفقنا في إنهاء هذا العمل المتواضع.

كما نتقدم بأسمى آيات الشكر و التقدير إلى الذين حملوا أقدس رسالة في الحياة...

إلى الذين مهدوا لنا طريق العلم والمعرفة...

إلى جميع أساتذتنا الأفاضل. و نخص بالذكر الأستاذ المشرف «بلخياطي لونيس» حفظه الله الذي لم يبخل علينا بعلمه و توجيهاته القيمة، فكان لنا في العلم مرشدا و في المعاملة قدوة. مع تمنياتنا له بالمزيد من النجاح و التوفيق في حياته العملية و العلمية..

ولأن الكلمات لوحدها لا تكفينا لإيفائه حقه فنترك جزاءه لله سبحانه و تعالى .

كما لا يفوتنا أن نتوجه بالشكر الجزيل إلى الدكتور "بلحيا الطاهر" لموافقته على منحنا فرصة دراسة كتابه الذي كان عنوان مذكرتنا.. فنقول له بشراك قول الحبيب المصطفى صلى الله عليه وسلم

"إن الحوت في البحر، والطير في السماء ليصلون على معلم الناس الخير"

إهداء

إلى من علمني الصبر و النجاح ....إلى من علمني العطاء بدون انتظار " والدي الحبيب"

إلى من ساندتني و عانت الصعاب لأصل إلى ما أنا فيه ...إلى من كان دعاؤها سر نجاحي و حنانها بلسم جراحي "والدتي الحبيبة"

إلى جميع أفراد أسرتي الصغيرة و الكبيرة ...إلى كل من يحمل لقب بوسيف و واضحي ...

إلى أصدقائي وزملائي من داخل الجامعة و خارجها ...

إلى أساتذتي الأعزاء وعلى رأسهم" الدكتور بلخياطي لونيس "

إليكم أهدي ثمرة هذا العمل المتواضع داعية المولى عز وجل أن يكلل بالقبول من طرف

أعضاء لجنة المناقشة الكرام

نسيمة

إهداء

الحمد لله الذي تتم بنعمته الصالحات، لك الحمد حتى ترضى،

ولك الحمد والشكر بعد الرضا نولك الحمد والشكر إذا رضيت.

أهدي هذا العمل **إلى** من وضع اله الجنة تحت أقدامها، إلى نبع الحنان والمحبة،

إلى التي سهرت الليالي من أجل راحتي، إلى منبع الطيبة والحنان أمي الحبية الغالية.

إلى من علمني معاني الأبوة،إلى الذي نور الطريق إلى مستقبلي، إلى أبي تاج رأسي أبي الحبيب الغالي.

إلى كل من قاسمني أيامي وحياتي، **عبد الحق، سهيلة، وهيبة، تقوى، رضوان.**

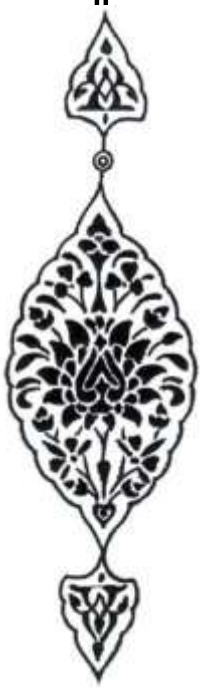
إلى من علموني وبصروني بالعلم إلى من أخذوا بيدي إلى النور،

أساتذتي من الطور الابتدائي حتى الثانوي.

إلى دكاترة الجامعة، وعلى رأسهم الأستاذ المشرف "**بلخياطي لونيس**" الذي لم يبخل علينا بنصائحه وتوجيهاته القيمة لإتمام هذا العمل.

إلى كل من ساهم معي في إنجاز هذا العمل المتواضع.

صارة



مقدمة

إن لكل أمة تراث شعبي ترقى عراقته ذاتها و هويتها، و التراث الشعبي الجزائري واحد من أعمق الركائز، والموروثات المغترفة من فيض ماضي أصيل يفصح عن عقلية التفكير الجزائري و طبيعته، بأشكال ثقافية شعبية ثرية، منها الشكل الثقافي المادي الذي يتجلى في العادات و الأعراف و الصناعات الحرفية المتنوعة، و التراث الشعبي الشفوي الذي صد الإندثار و قاوم التلاشي بقوة جماليته، و فنيات مضامينه المنوطة بحياة الإنسان، المفصحة عن خبايا التجارب المتعلقة بماضيه من حكايات و أساطير و ألغاز و أمثال شعبية، ومن المعلوم أن الرواية الجزائرية كغيرها من الروايات الأخرى استطاعت تحقيق ثراء فني كبير حيث تجاوزت المحلية لتبلغ مصاف العالمية على يد جيل طموح سعى لتحقيق ذاتيته من خلال كتباته والتي بدورها حققت جماليات خاصة للشكل الروائي بفضل توظيف التراث الشعبي الذي شخص الواقع المعاش بصورة فنية.

ويتضمن هذا البحث مجموعة من الإشكالات التي تطمح إلى الإجابة عنها و يمكن إجمالها كما يلي :

1- ما مدى استلهام التراث الشعبي في الرواية الجزائرية ؟ و كيف تعامل الروائيون الجزائريون مع هذا التراث؟

2- هل استطاع التراث الشعبي أن يكون وسيلة الكاتب الجزائري في تحقيق غاياته و بث أفكاره الإيديولوجية و الفكرية؟

هكذا تبلورت فكرة البحث الذي هو عبارة عن دراسة في كتاب"التراث الشعبي في الرواية الجزائرية" للدكتور بلحيا الطاهر، قصد الإجابة على الإشكاليات المطروحة، و كمحولة بسطت من التصفح كنوز تراثنا خاصة وأن الكتابة الروائية بشكل عام لا تكاد تخلو من عنصر التراث.

إن هذه الإشكالات من الدوافع الأساسية التي بثت فينا رغبة الخوض في هذا الموضوع، **فالدافع الذاتي** : تمثل في الإعجاب بالتراث كونه ذاكرة الشعب و الأمة، و المعبر عن أصالتنا و عراقتنا.

والدافع الموضوعي : تمثل في الرغبة في الكشف عن مدى تأثر النصوص الروائية الجزائرية بالتراث، و ماذا أصاف هذا الموروث للكتابات الجزائرية سواءا جماليا أو دلاليا.

وقد اعتمدنا في بحثنا هذا على المنهج الوصفي التحليل، و ذلك لتوافق أدواته مع ما تهدف إليه الدراسة من وصف و تحليل، كما ارتكزنا على أهم مصادر و مراجع خدمت موضوعنا و ساعدتنا على المضي فيه و من أهمها :

الكتاب الذي هو قيد الدراسة المعتمد في التراث الشعبي في الرواية الجزائرية للدكتور بلحيا الطاهر إضافة إلى كتاب حضور التاريخ والتراث في الكتابة الروائية لمخلوف عامر ومعجم لسان العرب لابن منظور، كتاب الأدب الشعبي الجزائري لعبد الحميد بورايو وموسوعة الأمثال الجزائرية لرابح خدوسي.

حيث انتهجنا خطة بحث التالية :

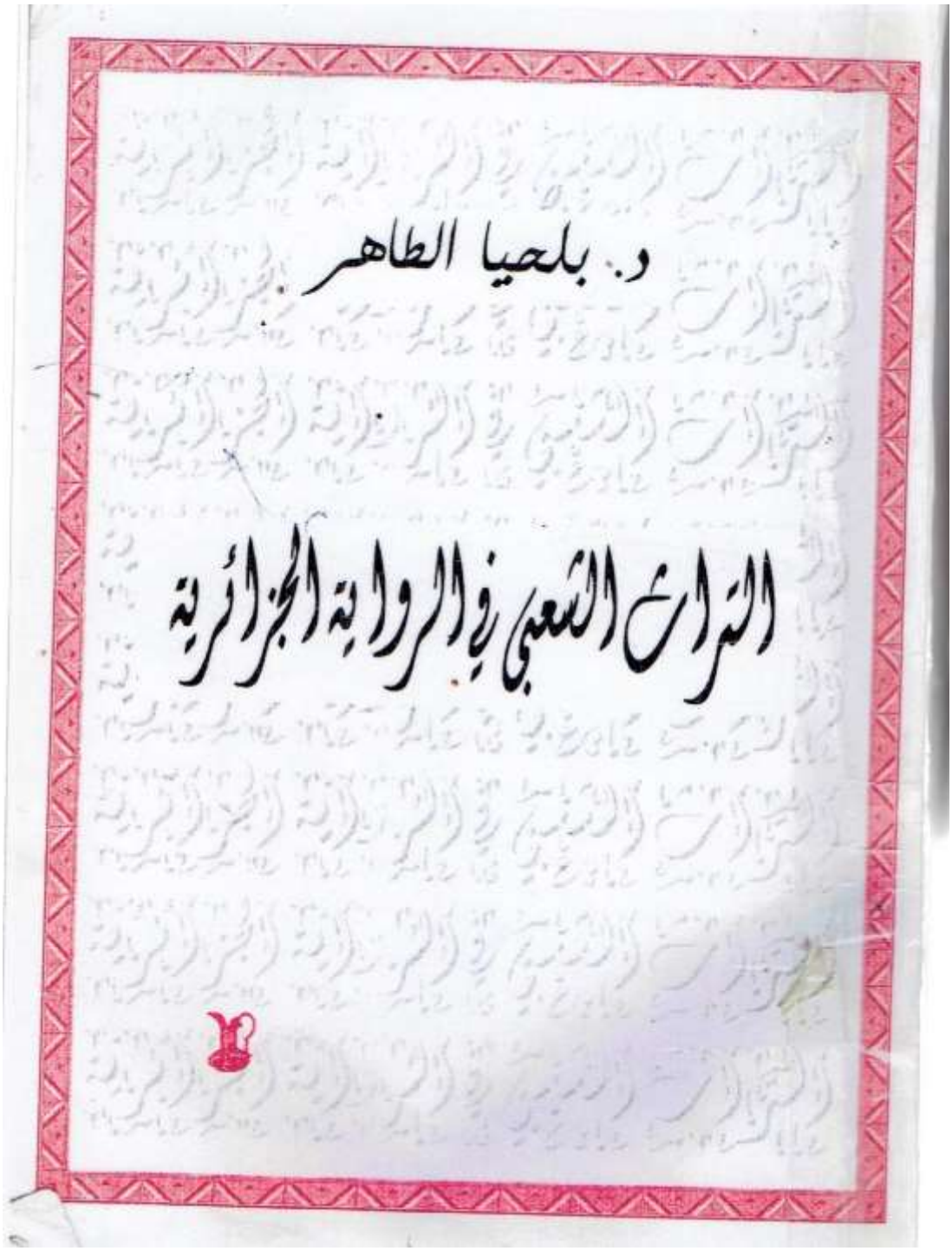
- مقدمة.
- مدخل.
- الفصل الأول تلخيص مضمون الكتاب وفيه تلخيص لتسع روايات.
- الفصل الثاني دراسة تحليلية للفصل الأول من الكتاب المعنون بالتراث الشعبي في الرواية الجزائرية المعاصرة، رواية زمن النمرود للحبيب السائح، انموذجا.
- خاتمة.

و ككل دراسة فقد إعترضتنا مجموعة من الصعوبات أهمها :

1- غزارة المادة المعرفية المتعلقة بالتراث و إتساعها مما صعب علينا الإنتقاء منها.
2- خداع العناوين فكثيرا ما نظن أننا وجدنا مثالنا، فإذا بنا أمام كتاب بعيد عما نبحث عنه.

لكن هذه الصعوبات هانت بفضل من كان خير معين لنا بعد الله عزوجل أستاذنا الفاضل " بلخياطي لونيس" فسعة صدره، و ملاحظاته القيمة و مناقشته المستمرة للعمل كانت أكبر حافز، فنعترف له بالفضل و نقدم له جزيل الشكر على قبوله الإشراف على هذا البحث، و على كل ما قام به من توجيه و متابعة، على أمل أن تكون هذه الدراسة خادمة لكل عمل يسعى إلى دراسة التراث و توظيفه في العمل الروائي الجزائري.

مدخل


د. بلحيا الطاهر
التراث الشعبي في الرواية الجزائرية

بـــطـاقـة فـنـيـــة:

الكتـــاب : التراث الشعبي في الرواية الجزائرية

الـمؤلـف : الدكتور بلحيا الطاهر

الطبعـة : طبعة 2000

دار النشر : منشورات التبيين الجاحظية

الـبـلـــــد : الـجزائـر

الـسـنـــة : 2000

عدد صفحات الكتاب : 200 صفحة

رقم الـهـاتـف : 02730037

رقم الـفـاكس : 02731757

البريد الالكتروني: jahidhya@hotmail.com

حـجـم الـكـتاب:

كتاب صغير ذو حجم متوسط، بلون أبيض و إطار أحمر مزخرف . في أعلى واجهة الكتاب مكتوب اسم المؤلف "د.بلحيا الطاهر"، تحته عنوان المؤلَّف "التراث الشعبي في الرواية الجزائرية " و هذا العنوان منسوخ في كل الغلاف الأمامي، و في الأسفل صورة لإبريق أحمر صغير . أما بالنسبة لخلفية الكتاب فتضمنت كلمة ختامية للمؤلف .إضافة إلى إشادة منه بأن الكتاب نشر بمساهمة الصندوق الوطني لترقية الفنون و الآداب و تطويرها التابع لوزارة الاتصال و الثقافة.

محاور الكتاب

استهل الكاتب مؤلَّفه بإهداء خاص لوالدته الحاجة: (ميمونة بنت قدور)، "مدين لك أيتها الحبيبة العمر كله فتقبلي هذه التحية لك وحدك ... يا ريم الفيافي، حبي وتقديري الطاهر" تلته مقدمة تطرق فيها إلى أهم إشكالية مطروحة حاليا في الساحة النقدية ألا وهي توظيف التراث الشعبي في النصوص الأدبية العالمية عموما و العربية و الجزائرية خصوصا، فطرح سؤالين جوهريين كانا منطلق دراسته وهما :

1 -لماذا لجأ الروائي إلى التراث الشعبي ؟

2 -و كيف استلهم عناصره ...؟

كما ذكر أهم الصعوبات التي واجهته والتي أهمها * انعدام الدراسات التي تمهد الطريق لإنجاز بحثه، إضافة إلى صعوبة أخرى وهي *المعيار الذي يتم على أساسه اختيار النصوص و التطبيق عليها، الذي انتهى بوقوع اختياره على ثلاثة عناصر شعبية كانت في المقام الأول من دراسته وهي :**المثل الشعبي، السيرة الشعبية، و الأغنية الشعبية** اعتقادا من الكاتب الطاهر بلحيا أنها ستستوفي غالبية الأشكال الفنية الشعبية .

كما جرد في مقدمة كتابه أهم مادتين دراسيتين تناولتا أثر التراث الشعبي في الرواية، و أشار إلى خطة البحث التي بنى عليها كتابه و هي تمهيد و ثلاثة فصول . وما يميز كتابه هو انفراد كل فصل بتمهيد و خاتمة خاصة به على أن تلتقي الفصول الثلاثة في خاتمة نهائية مشتركة .

كما اعتمد الكاتب على تمهيد ذكر فيه مفهوم مصطلح "التراث الشعبي" وذكر أيضا أهم التسميات التي تطلق عليه في اللغات العالمية مع شرح بسيط لكل مصطلح، إضافة إلى أهم ميزات الموروث الشعبي الجزائري و التي لخصها في أربعة عناصر أساسية هي :

1 ـ إعراضه عن التقيد بالزمان و المكان داخل القطر .

2 ـ عدم اكتراثه بمعقولية الأحداث و إمكانية حدوثها بأي شكل من الأشكال .

3 ـ صورة البطل لتي تطابق المثل الأعلى للبطولة .

4 ـ تغليب النزعة الدينية لطبيعة العناصر التراثية الشعبية الخيرة .

القراءة السيميائية الدلالية للكتاب:

إن التراث الشعبي يتسع ليشمل كل شيء : العادات و التقاليد و الأزياء و الطقوس المختلفة في المنسبات : كطقوس الزواج و الميلاد و السبوع و الوفاة و الختان، بل يتسع ليشمل سلوكيات الأفراد في حياتهم ليومية و علاقاتهم بالآخرين، بل يتعدى ذلك ليمثل الرصيد الجماعي الذي تحمله المجموعات البشرية و الذي يتمثل في الممارسات اليومية و المناسباتية و الأمثال الشعبية المتداولة، و الأحاديث العفوية و الأعراف ...و غيرها

فالرواية استلهمت من بحر التراث و استغلت الدلالات الرمزية التي يتوفر عليها . فتعامل الروائي مع التراث الشعبي يدفعه إلى تجسيده عن طريق اختيار الأشكال التراثية القريبة إلى روحه من أمثال و أغان و أساطير و ملاحم و سير، فسر علاقة الرواية العربية و الجزائرية منها بالأشكال السابق ذكرها يكمن في أن التراث الشعبي كان و لا يزال خزان علم و معرفة، فهو شديد الغنى و متنوع المصادر، فهو للروائيين المعاصرين أداة يثرون بها تجربتهم الروائية، لأنه يمنح الرواية أصالة و شمولية فهو ثروة من الوسائل الفنية المحملة بالطاقات الرمزية و الايحائية، وأكثرها تجسيدا للتجارب و ترجمتها و نقلها للمتلقي. أما الجانب الدلالي لتكرار العنوان على كافة وجه الكتاب و بخط عربي قديم هو الخط الديواني والذي سمي بهذا الاسم نسبة إلى ديوان السلطان العثماني و رسم ابريق في اسفل الغلاف و الذي كان يستعمل لحفظ الماء و صبه قديما، كل ذلك أراد من خلاله الكاتب إيصال فكرة و جوهر موضوع دراسته للقارئ و أيضا هي رسالة مشفرة الهدف منها الدعوة إلى التشبث بموروثنا العربي الجزائري لأنه يعبر عن أصولن و أصالتنا. فالعنوان كونه مفتاحا لولوج النص الأدبي و كشف أغواره و دلالاته المختلفة، فهو نص مختصر يختزل المواضيع و القضايا في كلمة أو جملة قد تطول أو تقصر.

خـطـة الـكـتـــاب:

اعتمد الكاتب الطاهر بلحيا في إنجاز كتابه خطة بحث منظمة من حيث التقسيم و تناول المواضيع، فاستهل كتابه بمقدمة كانت بمثابة إحاطة بالموضوع العام، طرح فيها أهم الإشكاليات المراد دراستها، إضافة إلى ذكره لبعض

الصعوبات التي اعترضته، والمنهج الذي اتبعه في دراسته . و لتأكيد إيصال الفكرة بصورة واضحة للقارئ أدرج تمهيدا تطرق فيه لمفهوم التراث الشعبي في مختلف اللغات العالمية و أهم خصائصه في الأعمال الأدبية الجزائرية.

و الملفت للانتباه في هذا الكتاب أن الدكتور الطاهر بلحيا أفرد كل فصل بتمهيد و خاتمة خاصة به، و كبداية لهذه الدراسة و كفصل أول، عرض طرق توظيف التراث الشعبي في الرواية الجزائرية المعاصرة حيث اختار ثلاثة نماذج تطبيقية جاءت كالآتي : * **"ريح الجنوب لعبد الحميد بن هدوقة."**

* **زمن النمرود للحبيب السائـــح .**

* **"اللاز للطـاهر و طـــــــــــار ."**

لينتقل إلى الفصل الثاني الذي درس فيه صورة البطل في الرواية الجزائرية المعاصرة من خلال انتقائه لثلاثة نماذج تطبيقية مختلفة فاختار لكل نموذج مثال تطبيقي له و رتبهم كالآتي :

" *النموذج الملحمي : الحوات و القصر للطاهر وطار

***النموذج التاريخي : معركة الزقاق لرشيد بوجـــدرة**

***النموذج الخـــرافي : حمائم الشفق للجيلالي خلاص"**

كما كان لدواعي استخدام الأغنية الشعبية في الرواية لجزائرية نصيب في هذه الدراسة فجاءت ممثلة في ثلاثة أعمال روائية جزائرية هي كالآتي **" * ذاكرة الجنون و الانتحار لحميده عياشي**

***صوت الـكهف لعبـد المالك مرتاض**

***نوار اللـوز للأعـرج واسيـــــــــــني "**

لينهي دراسته بخاتمة يؤكد فيها على أهمية استغلال الموروث الشعبي بأنواعه الثلاثة التي اعتمدها، كونه ثروة من حيث المحتوى و الشكل.فيقول بأن اهتمامنا بموروثنا الشعبي و عنايتنا به دليل تأصلنا و تجذرنا و تجددنا و مبعث هويتنا و اعتزازنا .

الحقل الدلالي الذي تنتمي إليه الدراسة

تقع دراسة التراث (الموروث الشعبي) ضمن العلوم التي تدرس الثقافة و المجتمع بشكل عام، و الثقافة الشعبية بشكل خاص، أي ضمن ما يسمى بالعلوم الاجتماعية و العلوم الإنسانية . إلا أن أقرب هذه العلوم و التي اعتمدها الكاتب الطاهر بلحيا في دراسته هي علم الفولكلور و الأنثروبولوجيا باعتبار أن التراث الشعبي ماهو إلا إبداع شعبي متراكم و مستمر، و متجدد . فهو نسيج من الرموز لا يمكن فهمه فهما علميا حقيقيا ووافيا إلا من خلال دراسة العناصر الرمزية المؤلفة لذلك النسيج، وهذه الرموز أو الوحدات الرمزية في مجملها تؤلف نسقا أو بناء رمزيا يتسم بخصوصية تميزه عن الأنساق الأخرى .

راهنية الموضوع المطروح

للتراث أهمية كبيرة باعتباره يشكل جوهر ووجدان الأمة، فهو تعبير عن واقعها و تاريخها و هويتها .فموضوع توظيف التراث الشعبي في الأعمال الأدبية أضحى من الإشكاليات المطروحة حاليا في الساحة النقدية، نظرا لغنى هذه المادة الشعبية من حيث الشكل و المضمون .

أصبح الأدباء و دارسو هذا النوع الشعبي الأصيل يولون هذا الموضوع اهتماما بالغا، إلا أن جهودهم حسب الدكتور الطاهر بلحيا تبقى مجرد فرضيات قائمة على احتمالات كثيرة منها :

أ ـ محاولة تفهم العقلية العربية من خلال أمثالها الشعبية باعتبارها مصدر لتجارب إنسانية مريرة .

ب ـ سهولة جمعها و تصنيفها و التعليق عليها، و بالتالي الحفاظ على الموروث الشفهي للأمة .

ج ـ كونها مصدرا حاملا لجمال اللغة الشعبية و شاعريتها .

فالهدف الجوهري الذي يريد الوصول إليه الكاتب الطاهر بلحيا هو البحث في مؤثرات الموروث الشعبي الجمالية و المضمونية على النصوص الأدبية الروائية الجزائرية خاصة، و تقصي مدى قدرة هذا التراث على تخطيط الرسم البياني لهيكل الرواية المعاصرة الخارجة عن نمط الرواية القديمة المألوف .

فهذه القضية تبقى مطروحة وقابلة للبحث و النقد والتحليل و النقاش : لماذا يلجأ الروائي إلى التراث الشعبي ؟ وما مدى تأثير هذا الأخير على جمالية و إبداعية العمل الأدبي ؟

دواعي تأليف الكتاب

لم يكن لهذه لدراسة أن تنطلق من نتائج و مسلمات سبق التوصل إليها و إنما تحويل هذه النتائج و المسلمات إلى فرضيات تشق طريقها من خلالها، فعظمة هذه المادة الشعبية الغنية بمحتواها و شكلها كن له الأثر الواضح في سبب تعلق الكاتب به واختياره له . فحسب رأيه، ما أثير حول قضية توظيف التراث الشعبي في الرواية العربية والجزائرية المعاصرة لم يعطها حقها من الدراسة والتحليل، فكان هذا أقوى دافع للكاتب من جل الخوض في معالجة هذه القضية برؤيةٍ المراد منها أن تكون جديدة وملمة .

فالكاتب الطاهر بلحيا لجأ إلى توظيف أنواع من التراث الشعبي و أقام دراسته عليها (وهذا نوع من أنواع "التناص") باعتباره استحضارا لمواد من التراث و استخدامها كرموز في قضايا معاصرة للإنسان و المجتمع، فالهدف هذ التوظيف أو الاستخدام هو الكشف عن بعض المؤثرات لتراثنا الأصيل في نصوص روائية قد ترجم بعضها إلى أهم لغات العالم . فسير بعض الأبطال الذين قادوا المقاومة الشعبية ضد المستعمر قد كتبت في المخيلة الشعبية حسب قول الكاتب كشيء من التأسطر . فهل ستصير رائعة حيزية ذات يوم في المستقبل البعيد أسطورة جزائرية ؟ و هل سيدخل الجانب الأسطوري على أبطال المقاومة الجزائرية ؟

القيمة العلمية للكتاب

يشكل التراث الشعبي مصدرا أساسيا وهاما من مصادر إبداع الأدبي و الفني في الحياة الإنسانية، و لهذا يعد موضوع توظيف التراث الشعبي في الرواية العربية و الجزائرية منها خاصة من الاشكاليات المطروحة حاليا على الساحة الفنية و النقدية، الأمر الذي جعل الكتاب و الروائيين يولونها اهتماما بالغا، لما لها من تأثير فني و جمالي على النص الروائي .

ولقد ظل هذا التراث الشعبي المدون منه و الشفاهي مادة خصبة للكاتب، مستلهما منها ما يناسب موضوعاته التي يطرحها، وما يلائم بيئته التي يعيش فيها على اختلاف ميولاته الفكرية . و حسب قدراته على توظيف هذه المصادر الشعبية الثرية بمادتها .

فالتراث الشعبي لا يعبر عن وجدان فردي واحد، بل عن رؤية جماعية لأنه يزخر بتراث عميق، عمق تاريخ الأمة بأكملها، فهو ضميرها الحي المعبِّر عن أفراحها و أحزانها و إبداعاتها المختلفة .

منهج المؤلف المعتمد في الكتاب

إن البحث العلمي هو التقصي المنظم الذي يقوم به الباحث من أجل تعديل معلومات أو تصحيح الخاطئ منها و إضافة الجديد أو البحث في ظاهرة معينة . فهو عملية تتسم بالموضوعية و تعتمد على مجموعة من الخطوات و التي أساسها تحديد الموضوع أو الإشكالية المراد دراستها و التي بدورها تحتاج إلى تحديد منهج يوافق هذه الدراسة.

ومن المؤشرات التي ساعدتنا في اكتشاف أو استخراج المنهج الذي اعتمده الطاهر بلحيا في دراسته، و الذي ميز بحثه هو حضور الجانب التطبيقي و ابتعاده عن الجانب النظري الممل، فذهب إلى اختيار آليات اختبرها على نصوص روائية متنوعة ليبين جدوى رؤاه النقدية . فتجاوز البحث في تاريخ الرواية الجزائرية من حيث النشأة و التطور أو حتى خصائص أشكال التراث الشعبي، فاعتمد منهجا جمع بين الدراسة النقدية للنصوص الروائية، و محاولة الوقوف على مدى استفادة أصحابها من العناصر التراثية الشعبية المختلفة . و حجته في اختيار هذا المنهج هي أن هدفه الرئيسي هو الكشف عن التأثيرات الشعبية (المحلية) في النصوص الروائية الجزائرية المعاصرة .

كونه يصرح بمنهجه المعتمد و حسب المؤشرات السابق ذكرها تعتقد أنه اعتمد المنهج الوصفي التحليلي . فالوصفي يكمن في أنه رصد ظاهرة توظيف التراث الشعبي في الأعمال الروائية الجزائرية المعاصرة ووصف قيمتها و مدلولها عبر تطورها الزمني. أما التحليلي فلأنه قام بدراسة أو عرض نماذج متنوعة و تحليلها حتى تكون الدراسة تطبيقية أكثر منها نظرية، و تكون أكثر مقاربة للموضوع المطروح.

فالمنهج الوصفي يتم تحقيقه من خلال جمع معلومات حول ظاهرة ما. ما يساعد الباحث على صياغة الفرضيات من أجل دراسة الظاهرة بشكل واقعي مقنن .

أما المنهج التحليلي فهو تجزئة الظاهرة أو المشكلة البحثية إلى عناصر أولية من أجل تسهيل عملية الدراسة، وهو يقوم على ثلثة محاور أساسية هي : التفسير و النقد و الاستنتاج.

فالتفسير يتمثل في عرض الدراسات بشكل موسع و التماس التأويلات . أما النقد فينطلق من دراسات سابقة للدراسة التي يقوم بها الباحث وذلك من خلال رصد مواطن الصواب و الخطأ فيها، ومن ثم نقدها بأسلوب علمي صحيح . أما الاستنتاج أو الاستنباط فهو بمثابة إزاحة الغموض والإجابة عن السؤال الذي كان منطلق البحث، فهو التوصل إلى نتائج تقنع القارئ أو المتلقي بفكرة الباحث.

الأسلوب المنتهج في الكتاب

تقييم أسلوب الكاتب جزء لا ينفصل بالتأكيد عن قراءة الكتاب، و تقييم العمل المقدم ككل . لكنه يحتاج تركيزا كبيرا من القارئ حتى يكون عادلا في تقييمه .

فيمكن القول أن الكاتب هنا زاوج بين الأسلوب الأدبي و الأسلوب العلمي في كتابه هذا الذي يوصف بالأدبي، حيث وظف الأساليب الإنشائية و الخبرية إلى جانب الأساليب المباشرة و لغة الحقائق و الأرقام، فما ميز أسلوب الطاهر بلحيا في هذه الدراسة هو فنية اللغة ووضوحها فكانت واضحة بعيدة عن الغموض، إضافة إلى اتسامه بالإيجاز و التركيز الدال المفيد و بذلك تفادي التكرار . أيضا قدرته على تنظيم المعلومات والأفكار وعرضها بطريقة منطقية، وأيضا تدعيم الأفكار التي قدمها بأمثلة وأدلة مقنعة، و أهم ميزة في أسلوب الكاتب هنا هي التماسك والتسلسل بين عناصر و فصول بحثه أي جودة الربط في عملية الانتقال من موضوع لآخر ومن فقرة لأخرى .

فبقدر وضوح الكتاب تلقى الأفكار المطروحة فيه قبولا و تلقيا، فالوضوح هو الأسلوب الذي يضمن وصول الفكرة دون أن يؤثر ذلك على النص الأدبي ويخرج به من لغة الكتابة الأدبية إلى لغة الكلام اليومي المتداول، لكي يتحقق التفاعل بين ما يثيره النص وذهن القارئ من أجل تكوين الفكرة واكتشاف الصورة المتخفية وراء النص، وهذا ما ميز هذا الكتاب الذي نحن بصدد دراسته .

المصادر و المراجع التي اعتمد عليها الكاتب في تأليف كتابه

الكاتب الطاهر بلحيا اعتمد في دراسته على أهم الدراسات التي تناولت أثر التراث الشعبي في الرواية، واستعان بها في الحدود التي تخدم موضوع بحثه و هي :

1 -أثر التراث الشعبي في الرواية العراقية الحديثة، لصبري مسلم حمادي، الصادرة سنة 1980.

2 -عناصر التراث الشعبي في "اللاز" للدكتور عبد المالك مرتاض.

إضافة إلى اعتماده في تأليف كتابه على عشرة مصادر و هي كلها روايات جزائرية، كما اعتمد أيضا على 66 مرجعا، و خمسة رسائل جامعية متمثلة في أطروحات ماجستير نوقشت في السنوات ما بين 1983 و 1991، إضافة إلى استناده إلى خمسة دوريات (تنوعت ما بين 3 مجلات جزائرية و مجلتين سوريتين).

السيرة الذاتية للكاتب: بلحيا الطاهر

المولد والنشأة

ولد " بلحيا الطاهر" بقرية عسلة بولاية النعامة – الجنوب الجزائري – عام 1956م، استشهد والده بعد فترة وجيزة من ولادته، فكبر يتيما، حفظ نصيبا وافرا من القرآن الكريم بكتاب القرية في طفولته، وفي عام 1964 دخل مدرسة القرية كبيرا، لمزاولة تعليمه الابتدائي، فخرج منها سنة 1970 متحصلا على شهادة التعليم الابتدائي. وفي سنة 1971 وفي السنة نفسها حوإلى مركز أبناء الشهداء، الرائد فراج، ليلتحق بمعهد التعليم الأصلي، محمد بن عثمان الكبير بوهران ويتحصل هناك في العام 1974 على شهادتي التعليم المتوسط B.E.M التربوي. ، وبالتوازي شهادة:{ للتعليم الأصلي } ويوجه بعد ذلك إلى فرع الرياضيات في الثانوية نفسها محمد بن عثمان الكبير بوهران، حيث يقضي سنتين، وعندما أغلقت أبواب مركز أبناء الشهداء في أواخر عام 1976 انتقل إلى ثانوية أبي عمامة بمدينة سعيدة، لكنه غير الفرع، فصار يدرس مع الأدبيين بحيث نال شهادة البكالوريا في دورة جوان 1978 شعبة أدبية بتقدير مقبول.

فدرس هناك لمدة سنتين أظهر خلالهما تفوقا كبيرا في المواد العلمية وخصوصا مادتي الكيمياء والرياضيات، ولكن مع غلق مراكز أبناء الشهداء في الجزائر، ووهران اضطر إلى العودة إلى سعيدة من جديد، فواصل دراسته في "فرع الآداب" بثانوية "أبي عمامة – لأنه لم يجد هناك تخصص الرياضيات، فتخرج منها سنة 1978 متحصلا على شهادة البكالوريا في الأدب العربي، بتقدير مقبول.

1–حياته الجامعية والمهنية:

زاول دراسته الجامعية في جامعة السانيا – وهران في كلية اللغة العربية وآدابها، الينال هناك شهادة الليسانس عام 1983، بعدها دخل سلك التعليم، فأشتغل أستاذا في التعليم الثانوي لمدة 17 عاما وترسم بعلامة (15/20)، وهي علامة أهلته للمشاركة في "مسابقة التبريز" المستحدثة في التعليم الثانوي، فنجح فيها إلا أنه لم يكملها بسبب نجاحه في مسابقة الماجستير، التي بدأ إنجاز مذكرة موسومة ب : أثر التراث الشعبي في بناء الرواية الجزائرية المعاصرة، فنال بها سنة 1993م شهادة الماجستير بدرجة مشرف جدا. وفي عام 1998 سجل أطروحة دكتوراه بعنوان: الميثولوجيا في الرواية العربية، التي تمت مناقشتها في يوم 03 فبراير 2005، فتحصل بها على شهادة الدكتوراه في الأدب العربي بدرجة مشرف جدا. وفي سنة 2008 تحصل على شهادة التأهيل الجامعي، ثم قدم ملف الأستاذية في العام 2012 ليصبح برتبة أستاذ التعليم العالي بجامعة "أحمد بن بلة –1– " بوهران، هو حاليا في المعهد العالي للترجمة، جامعة وهران.

التحق بجامعة السانيا وهران، لينال شهادة الليسانس في الأدب العربي من قسم اللغة العربية وآدابها في العام 1983، توجه إلى العمل في التعليم الثانوي، فعين بثانوية الحي الإداري، ثم ثانوية عبد المؤمن بسعيدة، وبعدهما ثانوية الأمير خالد بمدينة أرزيو، بحيث درس مدة سبعة عشرة سنة ((17 سنة)) أستاذا لمادة الأدب العربي، وقد نال علامة 15/20 باعتبارها من أهم العلامات التي قد يتحصل عليها أستاذ ثانوي، بكل من مدينتي و سعيدة ثم أرزيو، وقد شارك أربع عشرة مرة ((14)) في تصحيح الباكالوريا. وقد تم أستاذا رئيسيا، ونال الكثير من المحفزات التشجيعية التي منها علامة: 15/20 تلك العلامة التي أهلته لأن يشارك في مسابقة التبريز، التي استحدثت في التعليم الثانوي آنذاك، وقد أخذها إلا أنه لم يتمها نتيجة انصرافه إلى العمل الأكاديمي بعد نجاحه في مسابقة الماجستير، التي شارك فيها في العام 1988/1999 .

وبعد دراسة السنتين التحضيريتين، اختار موضوع العمل مع الدكتور: أمين الزاوي للتحضير في أطروحته التي قدمها يوم 03. 07. 1993 فنال بها شهادة الماجستير بدرجة مشرف جدا عن موضوعه في النقد الأدبي المعاصر الموسوم به أثر التراث الشعبي في بناء الرواية الجزائرية المعاصرة) إلا أنه بقي في مجال التعليم الثانوي، وذلك لأن الجزائر

كانت تمر بتلك المرحلة القاسية خلال سنوات التسعينات، فيما عرف بالعشرية الحمراء، ولم يلتحق بالجامعة إلا في العام 1978 .

وفي عام 1998. سجل أطروحة دكتوراه الدولة في موضوعه (الميثولوجيا في الرواية العربية وفي يوم:

01.31. 2005. تمت المناقشة العلانية بمدرج الإبراهيمي العريق.طبقا للرخصة المرفقة. تحصل على شهادة الدكتوراه في الأدب العربي بدرجة مشرف جدا عن بموضوعه الموسوم: (الميثولوجيا في الرواية العربية) ثم تحصل على شهادة التأهيل الجامعي يوم: 2008.11.14

علاقته بالأدب:

هو أديب قاص، روائي من جيل الثمانينات، عضو عامل مؤسس في اتحاد الكتاب الجزائريين منذ تأسيسه في العام 1981. وقد حضر أغلب مؤتمراته الوطنية حصل على عدة جوائز وطنية أدبية منها:

جائزة نجمة للشباب في العام 1981 جائزة مديرية الثقافة لقسنطينة (1984) بقصة (زمن النهب) بحيث تحصل على الجائزة الأولى.

وجائزة مديرية الثقافة لوهران (1986) بقصة (استطراد لحالة أديب) ومسابقات محلية في القصة القصيرة، نشرت له عشرات القصص في الجرائد الوطنية، ومنحته مجلة (الثقافة والثورة) التي تصدرها وزارة التعليم العالي والبحث العلمي، ويشرف عليها الأديب الكبير مصطفي كاتب، منحته جائزة تشجيعية في العام: 1982.عن قصته:(لمن أحكي همومي) وقد توجت هذه الفترة بصدور مجموعته القصصية الأولى تحت عنوان (الفيضان) عن

المؤسسة الوطنية للكتاب في العام 1986. المؤلفات الصادرة حتى الآن 192 صدر له حتى الآن أعمال أدبية هي:

- الفيضان:- مجموعة قصصية صادرة عن المؤسسة الوطنية للكتاب 1986 .
- تأملات في إلياذة الجزائر.دراسة في شعر مفدي زكرياء المؤسسة الوطنية للكتاب 1990

التراث الشعبي في الرواية الجزائرية. بحث أصدرته مؤسسة الجاحظية في العام 2000

- سلاطين الرمل.

- (رواية) عن دار القدس العربي..2009 .

- المتسامح . (رواية) عن دار القدس العربي 2010

- سيدة اللحن - (مجموعة قصصية)..... 2016 - الرواية العربية الجديدة، من الميثولوجيا إلى ما بعد الحداثة..

(دار ابن النديم للطباعة والنشر لبنان) 2017 المؤلفات الصادرة بالإشتراك.

- قصص قصيرة جزائرية. مطبعة البعث. قسنطينة. 1984 مؤلفات تحت الطبع.

الميثولوجيا في الرواية الجزائرية المعاصرة (دراسة) ال موازنة بين الملحمتين. (هوميروس ومفدي زكريا) (دراسة)

إلى تجليات التوحد - (مجموعة قصصية) في حصص التلفزيون. استضافة التلفزيون في أهم الحصص الأدبية التي أعدتها التلفزة الجزائرية .

1- حصة (أقواس) التي كان يلتقي فيها منشطها الأديب أمين الزاوي بأدباء وكتاب من الجزائر، ثم في حصة أهل الكتاب للأعرج واسيني، وهما أهم حصتين متلفزتين حول الثقافة والأدب في الجزائر.

2 - حصة (أهل الكتاب) التي كان يلتقي فيها منشطها الأديب الأعرج واسيني أمين الزاوي ببعض الكتاب من الجزائر، وخارج الجزائر، وهما أهم حصتين متلفزتين حول الثقافة والأدب في الجزائر، خلال العشرية السالفة.

3- حصة (ضيف الثالثة) التي كان يلتقي فيها منشطها الأديب محمد بغداد، بأدباء وكتاب، ومفكرين من الجزائر وخارجها، وهذه أهم الحصص المتلفزة حول الثقافة والأدب في الجزائر.

إضافة إلى عشرات الحصص الإذاعية، التي أجراها خلال تجربته الأدبية والأكاديمية والسياسية. مع أهم المحطات الإذاعية، وذلك خلال الملتقيات والمؤتمرات والمناسبات الوطنية.

الأعمال الأكاديمية (البحوث):

صدرت له بعض المؤلفات خلال مسيرته الأدبية منها

1 التراث الشعبي في الرواية الجزائرية.

وهو بحث أصدرته مؤسسة الجاحظية في العام 2000 ، عبارة عن بحث في تسعة نصوص روائية جزائرية، لكتاب قصة انتقلوا إلى الرواية، وهو عمل تطبيقي يهتم بمسألة البحث في مدى توظيف التراث الشعبي، في بناء جماليات النصوص الروائية، خصوصا من حيث البناء المعماري، ومدى تطويعهم للمخيال الشعبي.

الميثولوجيا في الرواية العربية:

ابحث في كيفيات تعامل الروائي العربي مع تراثه الميثولوجي وطرق استخدامه لهذا المخيال الغني، ومن ثم التساؤل حول درجة استيعابه لموروث أمته، وحضارتها البائدة، يقع في أكثر من خمس مائة صفحة، لم ينشر منها شيئا لحد الآن.

إلياذة الجزائر:دراسة وتأمل في إلياذة مفدي زكرياء الشعرية، أصدرته المؤسسة الوطنية للكتاب تحت عنوان (تأملات في إلياذة الجزائر) وهو العنوان نفسه الذي ظهر به البحث في مجلة (المنتدى الأدبي الإماراتية من (دبي) وأخر سلسلة منه عبارة عن (موازنة بين الملحمتين) ويقصد به ملحمة هوميروس وإلياذة الجزائر، بحث معمق في أصول الملحمة وخلفياتها الفكرية والفلسفية، تقدم بها إلى الملتقى الدولي لمفدي زكرياء بغرداية.

مشاركاته في الندوات الأدبية والملتقيات:

له مشاركات في ملتقيات فكرية وأدبية وفي مؤتمرات اتحاد الكتاب وندوات مختلفة، منها مؤتمر البابطين في العام 2001، ومختلف الندوات الأدبية والفكرية، وبعض المؤتمرات الوطنية.

صدرت له مقالات ودراسات في مجلات وطنية وعربية، إلا أن أغلب الدراسات ظهرت في الجرائد الوطنية، له كذلك مقابلات صحفية.

إضافة إلى مساهمات فكرية في مركز الدراسات الأنثروبولوجيا الاجتماعية والثقافية.

عضو مؤسس المؤسسة الشيخ بوعمامة التاريخية، بحكم أنه أحد أحفاد أولاد سيد الشيخ، له محاضرتين تقدم بهما إلى الملتقى الوطني الانتفاضة الشيخ بوعمامة التي أقيمت في قصر الثقافة بالجزائر العاصمة.

التجربة السياسية والفكرية

* وللإشارة له تجربة في الحياة السياسية والإدارية، بحيث كان أمينا عاما لمنظمة أبناء والشهداء بأرزيو، وكان عضوا ولائيا ثم وطنيا للمنظمة، حضر مؤتمراتها كلها، بل أنه يعتبر وطنيا من مؤسسي المنظمة الوطنية لأبناء الشهداء، في العام 1989 بمؤتمر مدينة بجاية

كما أنه استطاع أن يؤدي واجبه الوطني أثناء محنة الجزائر، وخلال العشرية الحمراء، فقد عين

* رئيسا للمجلس البلدي لأرزيو فيما يسمى ب (المندوبية التنفيذية) في العام 1997. عندما كان الجميع يتهربون من المسؤوليات، فعمل خلال هذه الفترة بكل ما أوتي من قوة، خاصة وأنه كان يرى زملاءه رؤساء المندوبيات التنفيذية يغتالون يوميا، الواحد تلو الآخر، وقد هدده الإرهاب بترك مسؤولية رئيس المندوبية التنفيذية، كما وأنه قد نجا من أيدي التطرف الأعمى في عديد المرات، كما أنه من أوائل المنخرطين المقاومة ضد الإرهاب، وقد كان من أوائل الذين قاوموا التطرف، الذي أتى على الأخضر واليابس.

الإشراف والمناقشات.

* أشرف على دفعتين في الماجستير (ترجمة أدبية) في الأعوام 2012/ 2016، وقد تفوق طلبته في تقديم رسائلهم في الماجستير، وكللت إنجازاته بالنجاح المبهر لجميع طلبته، بعضهم ناقش الدكتوراه، والبعض الآخر في طريق المناقشة.

* له إشراف غزير على مذكرات التخرج، ورسائل الماجستير والدكتوراه، خلال 15 سنة الأخيرة، كما وأنه أشرف، وناقش عديد مذكرات الماستر، في مختلف التخصصات في الترجمة من اللغات الحية بحكم عمله في معهد الترجمة، ترأس وناقش عديد مذكرات الماستر في كلية الآداب ، قسم اللغة العربية وآدابها

* أشرف خلال مسيرته التعليمية في معهد الترجمة، على عشرات المذكرات وناقش، وترأس العشرات، من مذكرات الطلبة معهد، الترجمة وقسم اللغة العربية وآدابها، وذلك خلال السنوات التي قضاها في عمله.

*له مشاركات عديدة في مناقشات أطروحات الدكتوراه في جامعات جزائرية، مثل مستغانم سيدي بلعباس وبشار. تلمسان، سعيدة. وغيرها من الولايات) يعمل حاليا، أستاذا في معهد الترجمة، بجامعة وهران 1 أحمد بن بلة،

– برتبة أستاذ التعليم العالي.

* عضو المجلس العلمي لعدة فترات

* نائب مديرة معهد الترجمة جامعة وهران 1 أحمد بن بلة، مكلف بما بعد التدرج، منذ 2018 إلى يومنا هذا...[1]

[1] - تواصل مباشر مع الدكتور بلجيا الطاهر عبر حسابه الرسمي فايسبوك.

الفصل الأول

تلخيص مضمون الكتاب

طرق توظيف التراث الشعبي في الرواية الجزائرية المعاصرة

يعد التراث الشعبي السمة المميزة للكثير من الأكمال الأدبية والرواية واحدة منها وهو من مكونات الشعوب وثقافاتهم الأصلية المتجذرة في الذات وهو إن صح الجزم عمود هام من أعمدة الشخصية البدوية الأصلية وقاعدة أساسية تستلهم منها الشعوب ثقافاتها ووعيها الإيديولوجي ومن هذا المنطلق أخذ القاص والراوائي والشاعر هذه الثقافة وجعلها خزانا يؤسس من خلاله متنه الكتابي. وهذا ما يتجلى في النصوص الروائية الآتية:

أ ـ رواية ريح الجنوب لعبد الحميد بن هدوقة :[1]

قد يختلف الدارسون في تقديرهم للدور الذي اداه الشعر الشعبي في شتى مجالات الحياة التاريخية و الفكرية للجزائر، إلا أنهم يتفقون في أنه نجح في فرض وجوده، و استمراريته في القضايا الثقافية و النضالية، وواجه التحديات الاستعمارية و عبّر عن القضايا الوطنية و القومية، و صوّر بذلك أحداثا كبيرة عرفتها الجزائر عبر سنين طويلة، سواء

[1] – عبد الحميد بن هدوقة رواية ريح الجنوب الصادرة بتاريخ 1975 بالجزائر.

كانت الأحداث سارة عبّر فيها عن فرحته وابتهاجه، أم سيئة أثارت حزنه و ألمه، فكان في بساطته و صدق تعبيره أصدق من بعض الوثائق المدرسية .

يرى عبد الله الركيبي أن رواية ريح الجنوب هي أول نص ظهر باللغة العربية بعد الاستقلال، وحسب محمد مصاييف أنها تستقي جميع شروط الفن الروائي (و تعالج أول مرة موضوعا اجتماعيا يهم الجماهير الواسعة من الشعب الجزائري). و يستطرد مصاييف "لم تكن قصة غادة أم القرى لأحمد رضا حوحو ولا قصة الطالب المنكوب لعبد المجيد الشافعي من الروايات الناجحة من الناحية الفنية لهذه المكانة الممتازة التي يحتلها ريح الجنوب.[1] لهذه المكانة الممتازة التي تحتلها ريح الجنوب فيتفق الرأيان في أن ريح الجنوب هي أول عمل روائي جزائري يتوافر على شروط الفن الروائي الأساسية . "فغادة أم القرى الصادرة سنة 1947 ليست متكاملة من الناحية الشكلية و الجمالية، و حتى الطالب المنكوب الصادرة سنة 1951"[2]

موضوع ريح الجنوب هو الريف الجزائري، بحيث تجري أحداثها في إحدى القرى النائية و الحياة الضنكة، و الطبيعة القاسية، حتى و إن كانت الأراضي خصبة و الهواء نقي، "فقد كان يمتزج بالسيطرة الإقطاعية و مايتعلق بها من عادات و تقاليد و خرافات ومعتقدات أهل الريف الساذجة، إضافة إلى صفات حميدة كالتضحية و الصبر، و كيف كانت تنسج المؤامرات و الدسائس لاختصاب هذه الأراضي"[3]هذه الأراضي "، فقد حاول ابن هدوقة طرح عدة قضايا ذات أهمية داخل قالب قصصي غلب عليه الجانب الحكائي الجذاب، محاولا تغليف الوسائل المستخدمة فيها بهذه المأساة المتداخلة . فحاول تصوير الفتاة "نفيسة" وهي شخصية رئيسية في الرواية صاحبة 18 سنة، طالبة جامعية تدرس بالجزائر العاصمة لدى خالتها، وأثناء العطلة تتجه إلى قريتها حيث يقطن والديها .

"الأم خيرة" امرأة ريفية تعيش بعفوية، وواقعة تحت سيطرة الزوج، لا رأي لها و لا موقف، و"الأب عابد" الرجل المتسلط الذي يمثل (طبقة الإقطاع)، صاحب ماض سيء أثناء الثورة (حركي) .

[1] – بلحيا الطاهر، التراث الشعبي في الرواية الجزائرية، منشورات التبيين الجاحظية، الجزائر، 2000، ص 23

[2] – نفس المصدر، ص 23

[3] – عبد الحميد بن هدوقة، ريح الجنوب، الشركة الوطنية للنشر والتوزيع، ط2، الجزائر، 1975، ص 53.

لقد تغاضى الكاتب خلال هذا الحديث عن ذكر عنصرين فاعلين في الرواية و هما : العجوز رحمة، و الراعي رابح قائلا:" ذلك لأنني سأفرد لهما تحليلا مركزا، لأنهما يجسدان موضوع بحثنا . و من خلال توظيف العناصر التراثية في الرواية و جعلهما رمزا تواصل الماضي بالحاضر فيما يجسدانه في حياتهما البسيطة"[1]

"العجوز رحمة" صانعة فخار (تمثل الحرف الشعبية بالريف الجزائري) و صناعة الفخار "بالنسبة لها ليست مجرد وسيلة لكسب القوت بقدر ماهي مبرر وجودها ن تسعى من خلالها لتحقيق وظيفة منفعية ن وأخرى رمزية جمالية " فحكمة القول للمثل الشعبي جارية على لسانها كسهولة النبع الفياض و عفوية الأشياء الصادقة"[2]، فبمجرد سماع مثل شعبي يحس المرء أنه أمام فيلسوف خبير في الدنيا.فعندما قالت العجوز رحمة (للموت يوم و للحياة أيام) أعجب عابد[3] بمنطقها في الحكمة السائرة، فرد معلقا على قولها (بارك الله فيك، مازلت لنا أبدا سندا و نصحا)[4] . فهنا الكاتب أجرى المثل الشعبي على لسانها بعفوية ليؤكد لنا نظرة معرفتها بالموروث الشعبي . وقالت أيضا في حديثها مع الأم خيرة (لا بأس، كما يقول المثل : ناكلو فالقوت و نستناو فالموت)[5] ، فهذا المثل يقال في الأوساط الريفية من طرف الإنسان المستاء من الحياة، الذي فقد الأمل في الحصول على السعادة .

تتلفظ العجوز رحمة بمثل شعبي آخر في مشهد مغاير فتقول " لا تمشي الرجل إلا حيث يحب القلب"[6] وذلك عندما طلبت منها الأم خيرة تناول الغذاء معها، وكي يستغني الكاتب عن إيجاد تبريرات فقد جعل العجوز تلجأ إلى استخدام المثل الشعبي و الذي يستعمل عادة للدلالة على أن قدمي الإنسان تقودانه حيث يرغب قلبه و يألفه.

"العم رابح" وهو في الرواية صاحب ناي، صوته جميل، يحسن العزف خاصة أثناء الحالات النفسية التي يعيشها الفرد في الأوضاع المذكورة . فظهر ممثلا لطبقته البائسة، الكادحة، و التي عاشت مأساة التعذيب أثناء الثورة، أما بعد

[1] – بلحيا الطاهر، التراث الشعبي في الرواية الجزائرية، ص 25

[2] – مقتطف من مقال لعبد الحميد بوسماحة، جامعة تيزي وزو

[3] – عبد الحميد بن هدوقة، ريح الجنوب، ص61

[4] – المصدر نفسه، الصفحة نفسها

[5] – بلحيا الطاهر، التراث الشعبي في الرواية الجزائرية، ص 27

[6] – المصدر نفسه، ص 28

الاستقلال فإن وضعها المزري جعلها تنطوي تحت أنواع الضياع و الشقاء . ولكي ينفس عن وضعه هذا، لجأ إلى الناي لينفث فيه دماره النفسي.

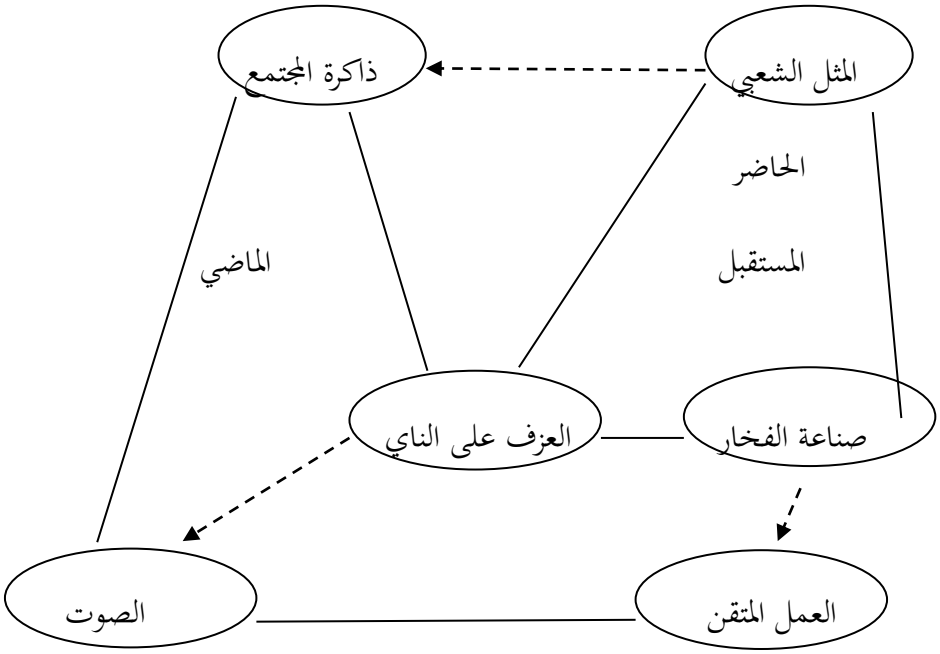
فارتبط الناي بأجواء الرعي و هذا مايفسر حمله الدائم له، ففي مشهد حزين له يقول الكاتب :"أخذ نايه و بدأ يعزف بصوت

منخفض، لحنا لحزنه"[1]، فيرتبط اللحن هنا بالتعبير عن الأحزان لأن رابح هنا يعيش نوعا من الصدمة، ذلك لأنه أول مرة يرى فتاة فائقة الجمال تناديه باسمه الخاص، وهنا ذهب تفكيره إلى أن نفيسة معجبة به .وهذا التفكير منطلق من فكر ساذج و مراهقة اقتصرت رؤيته على الجانب الجنسي مما جعله يدخل عليها في اليوم الموالي وهي نائمة

إن جميع هذه المرتكزات الفنية يجعلها الكاتب دافعا لتناول رابح لنايه و من ثم استخدامه لخدمة البناء الفني للنص . وفي مشهد آخر يتطور الوضع و تتغير الوسيلة، وتتبدل الغاية لأن الكاتب سعى إلى تحميل الناي بعدا أعمق من الأول، ومن تصور الراعي الذي رأينا بأنه ساذج الفكر و السليقة، فنلاحظ قوله " رفع الناي إلى فمه و راح يعزف و يعزف، و عيناه ملتصقتان بقمم الجبال، و شعر لأول مرة و هو يعزف أن الثورة لم تنته...أخذت الألحان تخرج من الناي حادة قوية ثائرة ..."[2] و من هنا نرى أن الكاتب حاول إعطاء نصه معناه الدرامي بتوظيفه للمرتكزات الثلاثة : *المثل الشعبي، *الأواني الفخارية، *الناي . ومن هنا نعلم أن هذا التوظيف ماهو إلا صوت يبعثه التراث الشعبي (الماضي) مفسرا بالتداخل الحادث بينهما، و التكامل المنطقي في هذه العلاقة الجدلية التي توحي بأن الحاضر ماهو إلا صدى لصوت من الماضي كما هو موضح في الشكل التالي :

[1] – بلحيا الطاهر، التراث الشعبي في الرواية الجزائرية، ص29

[2] – المصدر نفسه، الصفحة نفسها



هذا الشكل يوضح تأثير التراث الشعبي /الماضي / في الحاضر و المستقبل . وكون الزمنين الآخرين مجرد صدى له.

1:المثل الشعبي ⟵ الذاكرة الشعبية الخصبة

2:صناعة الفخار ⟵ العمل المتقن (التأصيل

3:الناي ⟵ الصوت (الشعبي)الحزين، /رجع الصدى/ [1]

الملاحظ هنا أن الآثار التراثية الشعبية (المثل الشعبي، الفخار، الناي) تحمل في عمقها مدلولا مشتركا، هو كونها تتعايش في بيئة واحدة و كون حاملها هو الإنسان البسيط (الطبقة الاجتماعية المنعدمة). فقد لجأ الكاتب إلى دلالتها الفنية و الاجتماعية على السواء، فإذا كانت الوسيلة التعبيرية عند العجوز رحمة هي المثل الشعبي و صناعة الفخار) ذلك لأن ظروفها الاجتماعية والاقتصادية جعلتها على صلة بين الجيلين : الماضي و الحاضر .

[1] – بلحيا الطاهر، التراث الشعبي في الرواية الجزائرية، ص 31

من هذا المنطلق أصّل الكاتب إلى توظيف التراث الشعبي حتى و إن تغيرت أشكاله ووسائله، إلا أنه يؤدي الرسالة نفسها و يتفاوت في طريقة الأداء و دلالة كل نوع تراثي، وكذلك حسب قدرة الكاتب على استخدامه . ومن هنا ندرك أنن بن هدوقة كان يسعى من وراء استخدامه لهاته التعابير ان يجمع بين كل نوع بفئة اجتماعية لها خصوصيات ذلك النوع بدرجة عالية من الإدراك الفني لهذا التوظيف، لأنه لا يمكن أن تكون بعيدة كل البعد عن هذه الطبقات التي صاغتها في الماضي و تعيد تجديدها في الحاضر." هم الشعب، هؤلاء الفقراء ...آه لو يعرفون فقط قوتهم الحقيقية)[1] فمن وقف على حقيقة الشعب هو المؤلف و ليس شخوص روايته، وهو الذي نفذ إلى أحاسيس العجوز رحمة و يصوغها فخارا جيدا و كلاما حكيما، و يصل كذلك إلى أغوار الراعي رابح و ينفث من خلاله في روح الناي فيحييه، و يحمله أجمل أغاني البادية و الأرياف ليعبر عن تعاسة قرية ريح الجنوب .

إن حقيقة الشعب تكمن في هذا التراث الفني الذي جعل الكاتب له مكانة مرموقة في نصه، حيث جعلنا نحب ونتعاطف معه من خلال شخوصه المتمثلين في العجوز رحمة و خيرة الواقعة تحت سيطرة ابن القاضي، ونفيسة حبيسة الدار، وأم رابح المرأة البكماء دلالة الصوت الحبيس الذي لا يسمع من طرف المجتمع . إن صوت الناي كان يعذب نفيسة كثيرا، بل أصبحت تترقب أوقاته لتنضوي بصوته الفاجع و تسمع آناته الجميلة و كأنه يسلبها و يفرج عنها كربها و حزنها .

إن الكاتب قد فرق بين نوعين من التراث الشعبي، إذ جعل أحدهما إيجابيا و هو ما حاولنا التحدث عنه، و جعل الثاني سلبيا فندد به داخليا، و ترك الارئ يحبه و يحس بأنه ظاهرة مرضية في المجتمع و ذلك حين صوره في اعتقاد الناس في نفع الميت عند التصدق عليه، ووضع آنية على قبره، وإقامة الفدية و الاعتقاد في الجن، و إقامة الحضرة طلبا لنزول المطر ...و غيرها فقد سخّر الكاتب من هذه الاعتقادات الخرافية بحيث جعل نفيسة تضحك أثناء مرضها رغم إصرار والديها على إحضار من يخرج الجن من جسدها، ويسخر كذلك من هؤلاء الذين يرسخون هذه الاعتقادات في عقول الناس و الرقي، و غير ذلك من المعتقدات الشعبية البسيطة الساذجة.

في محاولة من الكاتب لتقريب المثل الشعبي المستلهم داخل النص من بيئة قرية ريح الجنوب و أهلها، عمد إلى وضع جدول توضيحي لأهم الموضوعات التي استنبطها من محموليته:

[1] – المصدر نفسه، ص 32

	نص المثل الشعبي	رقم الصفحة	موضوع المثل الشعبي
01	ما يدرى بالمزود غير اللي انضرب بيه	16	التجربة
02	ناكلو القوت، ونستناو الموت	17	الإيمان بالقدر
03	هي سوداء و أفعالها بيض	19	السلوك
04	لا تمشي الرجل إلا حيث يحب القلب	31	المحبة
05	كل بلاد و مقاييسه	38	التقلبات
06	تبدلت الارطال	57	الطباع
07	إذا شبعت الكرش تقول للرأس غني لي	57	الفرح
08	أنت في واد و أنا في واد آخر	182	الاختلاف
09	اليوم عندي و غدوة عندك	263	المعاملة بالمثل
10	الولد الصالح مثل الأرض الصالحة إن لم تربحك فلن تخسرك		التربية الصالحة

جدول توضيحي للأمثال الواردة في رواية ريح الجنوب[1]

وهذا شرح لعشرة أمثال جاء بها النص:

1)التجربة : أصدرت العجوز رحمة هذا المثل في نصحها لنفيسة أثناء إخبارها بمعاناتها القاسية .

2)الإيمان بالقدر : جاء مكملا للفكرة الأولى، فبعد أن أكدت العجوز رحمة كبر سنها، هاهي تعلن نهايتها الحتمية المنتظرة .

3) السلوك : صدر أيضا من العجوز رحمة أثناء حديثها عن المرأة الشريرة الحقودة، فيأتي المثل الشعبي تعجبا في سلوكها وأخلاقها السيئة .

[1] – بلحيا الطاهر، التراث الشعبي في الرواية الجزائرية، ص 343.

4)المحبة : وهو من الأمثال اللشائعة، يقال في جميع المناسبات لتبرير الزيارات المفاجئة، لتلطيف أجواء الاستقبال .

5) **التقلبات** : و صيغتها" كل بلاد و مقاييسه"، أي تقلبات الأمور، ويحمل المعنى نفسه للمثل الشعبي "كل بلاد وأرطالها/طبائعها" .

6) الطباع :يصدر عن الإنسان الذي يزور بلدا له خصوصيات قومه و طبائعهم .

7) الفرح : مثل شعبي وظفه الكاتب لعرض ساعات فرح أهل القرية بعد أن أطلعنا على أحزانهم و تعاستهم، كالإنسان الذي يحضر عرسا وهو جائع، و بعد الأكل يقنع الناس بضرورة الفرح.

8) الاختلاف : يصدر هذا المثل عند اختلاف رأي فرد مع آخر في أمر ما، وهو ما حدث بين عابد و مالك، فكل ما يتصوره مالك مفيدا يراه عابد غير ذلك .

9) المعاملة بالمثل : يستخدم بكثرة في الأوساط المختلفة ي، يحمل معان كثيرة منها : "إذا ساعدتني اليوم سأساعدك غدا، وإذا تركتني اليوم و لم تساعدني، سأعاملك بالمثل .

10) التربية الصالحة : يقال في حق الرجل الذي أتعبته تربية أولاده و لم يحصل منهم على منفعة بعد مدة ولكن قد ينجحون في حياتهم و يعودون عليه بالخير .

الهدف من هذا الشرح إبلاغ الفكرة التي سعت الشخصيات إلى توصيلها للمتلقي داخل النص و خارجه، و إضفاء خصائص الواقع الذي تحركت داخله هذه الشخصيات، و لتكون معبرة بصدق عن جوها الطبيعي و الحميمي، أصدرت المثل الشعبي الذي برزت صورته بالشكل التالي:

"-أنه مناسب لحياة أهل القرية و بدواتهم

-دال على سذاجتهم في التفكير و التعامل و بساطة عيشهم

-يقال لإسداء النصح من الأكبر إلى الأصغر، ومن العارف إلى الجاهل بالأمر

-جزائري بلغة دارجة جزائرية ريفية، معبّر عن المحلية

-يمتاز بالصدق و العفوية

-أسلوب موجز لمعنى عميق

-يساهم في توليد المعاني المتجددة " [1]

فقد أعطى المثل للنص نكهته الخاصة و طابعه الشعبي الذي ساهم في ترصيع ثنايا الرواية بشحنات العفوية و الصدق، مما جعل جمالها يزداد إبراقا و ترصيعا.

2:رواية زمن النمرود للحبيب السائح

استطاع الحبيب السائح البروز و بقوة في ميدان كتابة الرواية من محاولاته الأولى، فقد أعطاها طابع المحلية هذه الشهرة الملفتة للنظر، بفضل موضوعها المتمثل في رصد حركة المجتمع ومتغيراته خلال العشرية السوداء (1970 – 1980) إضافة إلى الأجواء الريفية و التي صاغها داخل اطر زمكانية محددة، و الشخصيات المشبعة بالموروث الضخم أثناء نموها عبر حديثها و تصرفاتها، فجاءت مرتبطة بأصولها مما ساعد على بناء نص روائي محمل بفكرة أن الشعب

[1] – بلحيا الطاهر، التراث الشعبي في الرواية الجزائرية، ص 40

هو مصدر خير المة، وأن تميزه بالخصوصية لا يمكن التغاضي عنه، وبهذه الصورة المتكاملة تشكلت لنا هندسة بناء جمالية .

إن منطلق الرواية هو واقع عاشته مدينة سعيدة و ضواحيها في الوقت الذي كسب الشعب حدة الوعي، ونزوح سكان الأرياف إلى المدن، وتبلور فكرة الوعي الطبقي لأول مرة بعد الاستقلال لدى طلاب الجامعات . وهنا نشأ صراع بين الطبقات الاجتماعية، أما تلك التي أشرفت على الزوال متمثلة في الإقطاع و بقايا الكولون، أو هذه التي حملت شعلة التغيير، فالفكرة الأساسية التي تتصدر موضوع النص الروائي تتمثل في الصراع الذي صنع طرفاه كل من (أمين و يزيد).

فأمين شاب جامعي، استوعب حركة التاريخ و سعى لتغيير و تحرير طبقته الاجتماعية من سيطرة الملاك فيقول "آه لو يصبحون قوة منظمة ...هذا حلمك"[1]، فأوصله حلمه إلى ماوراء قضبان السجون .

أما يزيد فهو منسق قسمة الحزب الوحيد، طرف معاكس لأمين، ابن طبقة الملاك الكبار و معه كل من (عون الله و الحرايري) كشريحة اجتماعية متسلطة و متحكمة في جهاز الحزب .

يقوم بينهما صراع حاد سعى الكاتب من خلاله لإبراز خصوصيات كل طرف، وما يدسه من حقد للطرف المعادي له، ويظهر كل هذا في الدسائس و التزوير و النعرات القبلية و الغش أثناء الانتخابات. وقد كان أمين يسعى لكشف هاته الوامر للعمال البسطاء و الفلاحين، فأراد الكاتب من خلالهما تعرية واقع اجتماعي تتعايش فيه مختلف التناقضات . وقد رافق هذا إشاعات كانت تحاك من مكان يسمى (قهوة "الشراك الفم" التي يلتقي فيها عدد كبير من المعلمين و البطالين)[2] .وتعتبر هذه الفئة أكثر الفئات تهميشا في المنطقة، فلا عمل لها سوى العناية بالأمور التافهة و البسيطة .

يظهر المعلم هنا بموقف سلبي لأنه الأكثر ارتباطا بالمقهى و لعبة الدومينو الشعبية أين تتوزع الأخبار و الاشاعات الكاذبة، كما ارتبط المعلم بالبطال الذي يقاسمه جرعات القهوة و يجالسه في كل حين . كما تطفو على

[1] – الحبيب السائح، رواية زمن النمرود، المؤسسة الوطنية للكتاب، ط1، 1985، ص 163

[2] – نفس المصدر، ص 12

النص أحداث و قضايا عديدة يرصدها الكاتب من أجل إبراز الصراع القائم بين منطقة سعيدة و قبائلها المتناحرة من أجل مناصب الحزب، ومن هذا كله يظهر لنا الواقع بأسراره و ألغازه تماما كما أراد الكاتب الذي جعل الصراع نقطة مركزية يتجلى على حلبتها كل ما يمت بصلة إلى موضوع حياة الناس العادية هناك.

إن من أهم ما يمكن تسجيله في النص هو كونه ذا وفرة على الأمثال الشعبية التي أصبحت قطبا تنبعث منه كل فكرة تساهم في تشكيل الصراع الدائر من جهة إلى أخرى و من شخصية تحاور أخرى في (ديالوج أو مونولوج)، ومهما سمي هذا التوظيف المفرط للأمثال الشعبية من كونه ضرورة فنية اقتضتها الأجواء الشعبية، وأملتها جل موضوعاتها، أو لأنه يساهم في بناء جماليات النص، أو لاعتبارات ايديولوجية لتمرير خطاب بعينه من خلال هذا التواجد الوفير للأمثال .فلا مفر من الإشارة إلى المبالغة و التضخيم في رصد هذه الأمثال الشعبية، لأن القارئ هنا يظن أنها تعطي النص نوعا من التجميل المزيف، والذي يِدي إلى هفوة فنية تسجل على غالبية كتّابنا .

يعد توظيف الأمثال الشعبية في الرواية أساسا لنقل نمطية العيش و خصوصية المحلية، ثم أن الضرورة الاجتماعية و حتى الاقتصادية و كذا السياسية تذهب به إلى أبعد من العفوية في أخذ الأمور على طبيعتها، وهذا لأجل تسوية البناء المعماري للنص.

ظهر في النص شخص جديد لم يعره الكاتب سابقا اي اهتمام ألا وهو (النازح الريفي) فقد شهدت المدن الجزائرية نزوحا إلى المدن خلال العشرية السوداء، "مما ساهم في تشكل نموذج بشري لا هو بالريفي المحافظ على عراقة شكله و مضمونه الأصيل، ولا هو بالمدني الذي ولد و نشأ في مدينة كبرى و تخلق بأخلاقها و طباعها "[1] . فكانت هذه أهم ملامح الانسان الجديد الذي سيطر على الأجواء الروائية، و للأسف ساهم بالقدر الكبير في بنائها الجمالي، حيث جاءت شبيهة له من حيث لغتها، فلا هي كلاسيكية (أصيلة) التخاطب في لغتها التي تنهل منها شاعرية المفردة وجمالية الأسلوب، و لا هي جديدة تحطم الأنساق المتعارف عليها .

1: عرفت سنوات السبعينات تغيرات على جميع الأصعدة كتأميم المحروقات والبنوك والأراضي التي تركها الكولون و من ثم ديمقراطية التعليم و مجانية العلاج و جميع محاسن النظام الاشتراكي كان له الثر الايجابي في تحول معيشة الإنسان، وقد واكبت الأمثال الشعبية هذه التطورات . فقد لاحظنا عددا كبيرا من الأمثال الشعبية تدور

[1] – بلحيا الطاهر، التراث الشعبي في الرواية الجزائرية، ص 44

بالقياس حول العلاقات الاقتصادية التي ترتبط بالمجتمع، وهذه المثال غالبا تجري في سياق الحكمة و التعليم و التهذيب و الافادة من تجارب الحياة، فمعظمها تتناول التعاون الاجتماعي وتحث عليه، فكأن الحكيم الشعبي كان يحرص على تحديدالعلاقات الاقتصادية في ضوء العلاقات الاجتماعية التي كانت في الغالب تقوم على أصول طبقية، فجهد جهده حتى وضع لكل ذلك قواعد، فكل كلمة تجسد تجربة إنسانية عميقة، وكل تجربة تثبت وجود علاقة اقتصادية بين الطبقات السكانية، لكن هذا التطور لم يأخذ مأخذ الجد، بل تركت أمور كثيرة للصدفة لتسيرها، والتي بسببها برز إلى الوجود نمط جديد لم يتخلى عن العمامة و العباءة و لا عن قيم القبلية العشائرية .

يرجع مصدر الصراعات التي جعلت الكاتب يلجأ إلى توظيف المثل الشعبي بهذا الحجم الهائل إلى عاملين، أولهما ملكية الأراضي الزراعية، و ثانيها السيطرة على أجهزة الحكومة .

"لقد تنوعت مقاصد الأمثال الشعبية في النص كونها تتفق في حملها لفلسفة تقوم أساسا على التجربة المعاشة، و تمثل خلاصة المعاناة الإنسانية و تجاربها على جميع الأصعدة الاجتماعية و السياسية و الاقتصادية "[1] أما التجارب الإنسانية فالنص حاول إماطة القناع على واقع جديد ريفي متحول إلى مدني، فهو يعكس تجارب أفراد ينطوون ضمن هذا المشهد العام الذي عرفته المنطقة، مما جعل المثل الشعبي يحمل في مضامينه خصائص بقائه مضافا إليها تعبيريته و التي تلخص في النقاط التالية

1)الخفة و السرعة : يقابلها بالفصيح "ما قل ودل" فتساعد لتشكل صورة فنية ثم زوالها في عجالة مع تطور الحدث الذي يخضع لها، فمثلها مثل " ازرعها تنبت" أو "كبّرها تصغر" أو "الهدرة و المغزل"أو "الباطل يبطل" أو "الحديث قياس".

2)على مستوى الدلالة : لها دلالات مرمزة و أخرى لغوية، يستعين بها الكاتب في عملية الإيحاء، مثل قول " السامط يغلب القبيح" و هو حوصلة للتفكير سائد داخل هذه الأجواء الاجتماعية .

3) الخصوصية التعبيرية : جل الأمثال الشعبية المستعملة في النص تكمن ميزتها في خصوصية محليتها، لأن الجزائرية معروفة من خلال العامية التي هي خليط بين الفصيح و الدارجة الخاصة/التعبير المحلي/. كقولنا " المندبة كبيرة

[1] – عبد المالك مرتاض، الأمثال الشعبية الجزائرية، ديوان المطبوعات الجامعية، ط 1، 1982، الجزائر، ص 11

و الميت فأر" أو " على كرشه يخلي عرشه" فالعرش كلمة قرآنية يقصد بها ملك الله و منها عرش سليمان وتستعمل للسلطان، أما في الدارجة الجزائرية فالمراد بها ملك القبيلة و المعنى من المثل أن الرجل يبيع قومه من أجل مصالحه.

4) الاختزال : يستعان بالمثل الشعبي لسببين أساسيين هما :

أ –إعطاء دلالة أعمق و أجمل من الوصفية

ب –استخدام مختصر و محدد لعدد الكلمات

إن عملة الابداع في هذا الموروث الشعبي شراكة بين اللفظ و المجتمع، و ينبغي الإشارة إلى أنه لا يوجد في دراسات الأدب الذي يبدعه الشعب ما يسمى بالتحريف أو التشويه، لأنه إذا شوه أو حرّف فقد حياته، و لذلك فكل ما يدخله الأديب(خصوصا) على هذه النصوص التراثية نسميه تنويعات مختلفة .و هنا نجد أن الكاتب قد ركّز على محاولة إعطاء معان مشتركة بين العقليتين للمثل الشعبي الواحد، فيزيد، رئيس قسمة الحزب الذي هو على مستوى طبقي و معرفي كبير بالنسبة للسائق، فأثناء حديثه معه يقول له " هيا أسرع، الهدرة و المغزل"[1]، فهنا لا يحتاج السائق لإعمال عقله، فهو يجيب بسرعة " حاضر السي الحاج"[2]، فهنا المثل مشترك بين عامة الشعب، يعمد لقوله من أجل السرعة في تحقيق الأمر .

ومن هنا نستنيج أن المثل الشعبي يأخذ عدة معان و مستويات من الفهم و الاستيعاب تبعا لمستوى الباحث و المتلقي .

ومن أجل إثبات طرق استخدام المثل الشعبي في النص الروائي، نعمد إلى رسم بعض الجداول لرصد أهم الموضوعات التي استطاع الكاتب تحميلها لمضامين داخل النصوص المتكاملة أو جعلها تساعد في إبلاغ بعض الأهداف المضمونية .

[1] – الحبيب السائح، رواية زمن النمرود، ص 34

[2] – نفس المصدر، نفس الصفحة

1)موضوع التجربة الإنسانية:

الترتيب	نص المثل الشعبي	رقم الصفحة	التكرار
01	من فاتك بليلة فاتك بحيلة	31	/
02	اسال المجرب لا تسال الطبيب	68	/
03	ما درى بالمزود غير المسوط بيه	124	/
04	القط ما يعلم اباه النط	68	/
05	ما يحمي القدور غير الجذور	41	/

الجدول (1)

كل هذه الأمثال الواردة في النص تلخص التجارب الإنسانية المختلفة التي توحي بأن المثل الشعبي يحاول تبليغ التجربة من باب إسداء النصح حتى لا يعاد تكرار نفس التجارب للموضوع نفسه .و قد عبّرت هذه الأمثال على أن صاحب التجربة هو الذي يحرز التفوق، لأنه يزن الأمور بدقة الخبير الذي تعلّم من ذكريات الدهر كيف يتعامل مع الشياء و كيف يعالج الأمور .

2)موضوع الحزم في الأمور

الترتيب	نص المثل الشعبي	رقم الصفحة	تكراره
06	ازرعها تنبت	38	189.135.42.38
07	شوف العين ترك السوال	32	/
08	الهدرة و المغزل	34	58.34
09	الباطل يبطل	28	/
10	الشمس ما تتغطى بالغربال	22	76.22
11	كبرها تصغر	43	185.105.43
12	اللي في كرشه التبن يخاف من النار	210	/

الجدول (2)

الجدول (1 و 2) : من كتاب التراث الشعبي في الرواية الجزائرية، بلحيا الطاهر، ص 51-52

هذا الموضوع من أهم السلوكات الجادة التي تساعد في اتخاذ مواقف جادة و حازمة في حق القضايا المطروحة يوميا، وقد جاءت هذه المثال لتؤكد المعنى المحوري ن خاصة و أن الجد و الحزم يرادفان مفهوم الصرامة للوصول إلى بناء مجتمعات يحلم بها الأفراد.

3)موضوع نكران الجميل :

الترتيب	نص المثل الشعبي	رقم الصفحة	تكراره
13	ياكل الغلة و يسب الملة	208	/
14	دمك هو همك	132	/
15	السامط يغلب القبيح	118	/
16	من لحيته و بخر له	62	134.62
17	اللي يصبح عليك ما يربح	105	/
18	يستاهلها زوار مرته	105	/
19	على كرشه يخلي عرشه	86	/
20	السم في العسل	86	/

جدول (03)

من بين الموضوعات المطروحة في الأمثال الشعبية أن يجد فاعل الخير جحودا و نكرانا على الأعمال الفاضلة التي يقدمها خدمة لغيره، فهاته الأمثال تشبه قولنا "أنا نجري له باللقمة لفمه و هو يجري لي بالعود لعيني"، فاستعانة الكاتب بهذه الأمثال يريد منها ترسيخ صورة الانسان الجديد الذي يظهر طفيليا في المجتمع، مخرّبا لما أنجز من أجله و مدمرا له .

4)الخوف من العواقب :

الترتيب	نص المثل الشعبي	رقم الصفحة	تكراره
21	اللي عقدها بيديه يحلها بسنيه	59	/
22	الخلطة تردي و الجرب يعدي	50	/
23	وصلت معاك للمسقي	39	/
24	أحييني اليوم و أقتلني غدوة	195	/
25	الموت غير موت واحدة	43	/
26	أخدمتك يا رصاص تقتلني	28	/
27	كثرت على حمار الناس(أكثرت)	34	/

الجدول (4)

الجدول (4 و 5) : من كتاب التراث الشعبي في الرواية الجزائرية، بلحيا الطاهر، ص 54 – 55

يعدّ المستقبل و الخوف مما يخبؤه الغد موضوعا يشغل حيزا هاما في الأدب العالمي، فالاشعار التي تخبرنا بأن الإنسان يخاف من مستقبله تماما كاستبشاره بعده إن خيرا فخير، وإن شرا فشر .و هذه الأمثال السابق ذكرها تحمل الانسان عواقب أفعاله، فمن قام بعمل يجازى عليه و يتحمل مسؤوليته .

5)موضوع الاختلاف:

الترتيب	نص المثل الشعبي	رقم الصفحة	تكراره
28	ربي خلق و فرّق	60	/
29	كل طير يلغى بلغاه	56	/

الجدول (5)

يدل المثلان أعلاه أن الخلاف الفكر و الديني من الأمور التي تنشأ عليها الحياة، فلا يمكن للبشر العيش بفكر واحد ظن و ظان الاختلاف بين الناس طبيعة فيهم، كما يدلان على الخلاف الايديولوجي بين أمين و يزيد .

6)موضوع الشجاعة و القناعة :

الترتيب	نص المثل الشعبي	رقم الصفحة	تكراره
30	السبع إذا شبع عاف	131	/
31	من درجة لدرجة حتى لباب الرجا	120	/
32	من فم السبع يخطف حاجته	38	117.38
33	واحد ربي عطاه سبع، واحد عطاه ضبع	40	/
34	ذيب خرج فيه سلوقي	133	/

الجدول (6)

أورد الكاتب هاته الأمثال لإبراز قوة و شجاعة شخصياته، فيبرز شجاعة أمين الذي قال عنه "من فم السبع يخطف حاجته"، فهذه الصفة تدل على الرجل الذي يركب المخاطر لبلوغ أهدافع، وهذه الصفات تساعد البناء المعماري للرواية على القيام على أعمدة متينة تستمد صلابتها من ذاكرة الشعب و قوة مخيلته .

الجدول (6 و 7) :من كتاب التراث الشعبي في الرواية الجزائرية، بلحيا الطاهر، ص 56 – 57

7)في طبائع الناس المختلفة :

الترتيب	نص المثل الشعبي	رقم الصفحة	تكراره
35	الحديث قياس	38	/
36	تبديل السروج راحة	40	/
37	سكتي قديمة(عتيقة)ماتحفى من حرث	41	/
38	أهدر و تصنت لفالك	58	/
39	الكرش كي تشبع تقول للرأس غني	73	/
40	زيتهم في بيتهم	73	/
41	الشتا و الصيف لاحقهم الخريف	29	/

الجدول (7)

لا يمكن ربط الطبائع البشرية بمقياس معين، فلكل موقفه و رأيه، و إن كانت هذه الرواية تحاول رصد هذه الصفات في الناس و تتابع مدى بروزها في سلوكياتهم، فإن المثل الشعبي هنا يساعد على تقصي هذه العوالم و اكتشافها، لكن يجب أن يظل محافظا على صياغته الأصلية التي نطق بها لأول مرة .

8)موضوع التحدي و إظهار سجايا الناس :

الترتيب	نص المثل الشعبي	رقم الصفحة	تكراره
42	خبزة طاحت على كلب راقد	28	/
43	عمّر عشرة(10) و اقرص	35	/
44	شاف الشحمة بعيدة قال : خانزة	74	/
45	المرأة مرأة، ولو كانت أمي	105	/
46	كما الديك يعرف الأوقات و ما يصلي	119	/
47	الحمية تغلب السبع	43	118.43
48	الدنيا خادم و مخدوم	17	/

الجدول(8)

الجدول (8 و 9) : من كتاب التراث الشعبي في الرواية الجزائرية، بلحيا الطاهر، ص 58 – 59

هنا تظهر هذه الأمثال حقائق الناس التي تبدو خفية، أو لا يراد ذكرها و إعلانها للناس .فالأمثال هنا تساعد في كشف هوية الشخصيات و إبراز حقيقتهم .

عمد الحبيب السائح في روايته زمن النمرود إلى توظيف ثمانية و أربعين (48) مثلا شعبيا، ليستلهم معانيها في إضفاء شحنات دالة يعمّق من خلالها أفكاره التي حاول أن يبثّها عبر جسد النص .

3 ـ رواية اللاز للطاهر وطار :

تمثل رواية اللاز لحظة يستجمع فيها الشيخ الربيعي أحداث حياة عاشها رجل مخلص لوطنه، وذلك كونه وقف في الطابور الطويل انتظارا لأخذ منحة الشهداء من بريد إحدى القرى، و أمام عينيه يمر شريط يستعرض المعاناة و المأساة المعاشة في الفترة الاستعمارية، ون هنا يتبلور موضوع النص ليدخله وطار من بابه الواسع، منطلقا من فكرة استحضار الماضي لتجديد الحاضر، والتفكير بجدية في المستقبل .

إنّ اللاز شخصية ورقية، سواء تحقق وجوده أم لم يتحقق على أرض الواقع فإنه سيكون شخصية رئيسية في النص لأنه رمز للشعب و البقاء و الخلود، فهو بطل ثوري شعبي تجتمع فيه كل آلام الشعب و خبراته، فيؤكد الذكتور جودت الركابي ذلك قائلا "إنّ اللاز شخصية واقعية، وبطل ثوري، وأن أعماله كانت مرآة لنفسه المتحدية بل كانت صورة لنضال الشعب الجزائري الذي كان اللاز يحمل في طياته جميع بذوره "[1]، فوطار يتخذ من القضايا الانسانية موضوعا لروايته ليجسد من خلالها فكرة نبيلة سامية ترتبط بإبداعات الشعب و ليس بتاريخ الأفراد، ذلك لأن البطولات العظيمة تنسج من أنامل الشعب لأنه (القوة المحركة لتطور المجتمع البشري و هو صانع الخبرات ....)

[1] – (قصة اللاز) دراسة الدكتور : جودت الركابي، مجلة الثقافة، السنة السادسة، العدد1976/33، الجزائر، ص 79

مع هذه الأرضية شرع الكاتب عمله مزودا بالثروة التراثية الشعبية التي يملكها و هي التي سمحت له بإنتاج هذا العمل الشعبي العظيم، و القصد بالثروة التراثية "الأمثال الشعبية"، ومن الأمثال الأكثر تداولا في النص "مايبقى في الواد غير احجاره" و الذي تكرر 13 مرة، وحمله الكاتب في كل مشهد معنى مغاير لسابقه .فمحمولية هذا المثل ارتبطت بفكرة أن الشعب هو الوريث الوحيد لجميع الابداعات و المكتسبات التي يحققها أبناء الأمة، و هذا ما يزيد من حيرة قدور عند سماعه للمثل لأول مرة "و يتساءل قدور، في سذاجة عن حجارة الوادي التي يعنيها حمو فيجيبه: الصح الصح، لا يبقى فالوادي غير الصح"[1] و كأن الصوت الصادر هو صوت الماضي . و الحقيقة أن ذكاء الكاتب هو الذي استخدم سذاجة قدور و اندهاشه ليبرز بأن الذين داهمتهم الثورة يتشكلون من فئتين متلازمتين أولهما الاستعمار، و الثاني هم القياد الممثلين لقبائلهم عند الحاكم الفرنسي.

إن مسار السياق البنائي للنص يأخذ منعرجا يتميز بالعمق في الطرح للمسائل الاجتماعية و السياسية خصوصا ليظهر عنصر الصراع الطبقي . و الجدول التالي يمثل الأمثال الشعبية الموظفة في رواية اللاز .

الترتيب	نص المثل الشعبي	موضوعه	تكراره	رقم الصفحة
49	مايبقى في الواد غير أحجاره	البقاء للأصلح	13	10
50	أزرق عينه لا تحرث ولا تسرح عليه	التطير	02	177
51	الدوام يثقب الرخام	المداومة	02	275
52	كي تجي تجيبها شعرة و كي تروح تقطع السلاسل	ضربة الحظ	02	30
53	الشامي شامي، والبغدادي بغدادي	الأصل	02	46
54	اسأل المجرب و لا تسال الطبيب	التجربة	03	33
55	النخالة تجلب الكلاب	الطمع	01	83
56	مذبوح للعيد ولا لعاشوراء	النهاية الحتمية	01	116
57	لوكان يحرث مايبيعوه	عدم التبذير	01	20

[1] – الطاهر وطار، رواية اللاز، الشركة الوطنية للنشر و التوزيع، ط 3، 1981، الجزائر، ص 42.

58	أعطها بالدين وماتلوحهاش في الطين	عدم التبذير	01	20
59	زواج ليلة تدبيره عام	جدية التفكير	01	23

الجدول (09)

تناولت الأمثال الواردة في الرواية عشرة (09) أفكار اعتمد فيها الكاتب السرد المباشر وهي :

1)البقاء للأصلح :تكرر مثل "مايبقى في الواد غير أحجاره" 13 مرة للدلالة على أن البقاء دائما يكون للأصح و الأقوم

2)التطير : وهو معتقد خرافي لسكان البادية، فلكل لون عندهم معتقد، فالأسود للظلام والجن و الأبيض للخير والأزرق للشؤم.

3)المداومة : المداومة بين تبدل الأحوال و تغير الزمن تقنع بالقدر المحتم .

4)ضربة الحظ : و هي الفرص المختلفة في الحياة التي تأتي بها الصدفة .

الجدول رقم (10) : من كتاب التراث الشعبي في الرواية الجزائرية، بلحيا الطاهر، ص 71

5)الأصل :استعمله الكاتب ليعطي دلالة الخيار بين الثورة أو ضدها، مهما كان انتماؤه و أصله

6)التجربة : إسداء النصيحة بغية تفادي الوقوع في المشاكل و المطبات السابق خوضها .

7)الطمع : كتجويع المستعمر للجزائريين ثم استخدامه لسياسة اليد السخية (تطميعهم من خلال النخالة تجلب الكلاب)

8)النهاية الحتمية :الكبش الذي يكون فدية للذبح استخدم في الرواية ليعبّر عن اللاز الذي نجا من بطش القائد الفرنسي إلا أنه تتأكد حتمية نهايته إن عثر عليه مرة أخرى.

9)عدم التبذير : حسن التدبير في التصرف و توكيد فكرة التقشف و ضرورة المحافظة على الرزق

10)جدية التفكير: الانسان الريفي رغم سذاجة تفكيره إلا أنه يفكر بجدية في عواقب الأمور مما يساعده على إعطاء أهمية لأعماله الحياتية المستقبلية .

وظّف المثل الشعبي بمستويات مختلفة و متباينة داخل النصوص الثلاثة "رواية ريح الجنوب و رواية زمن النمرود و رواية اللاز" حسب الهدف المرسوم من طرف كل كاتب، فإذا كان الطاهر وطار و معه الحبيب السائح يسعيان إلى استخدام الموروث الشعبي لخدمة أغراض ايديولوجية، فإن بن هدوقة لا يريد من المثل الشعبي إلا تنميق و ترصيع نصه بالجمال البدوي ، ليصير بهذا المفهوم جانبان أساسيان هما :

أولهما : لدواعي مضمونية، وثانيها : لدواعي شكلية جمالية . و بين هذه و تلك، استعمل المثل بذكاء و مهارة الفنان الذي يدرك بحكمة متى يجب استغلال التراث الشعبي و متى تحين لحظة الابتعاد عنه.

فقد سجلت نقاط مشتركة بين هذه الأعمال على الرغم من تباين توجهاتها و اختلاف أغراضها التي تقتضي احترام المثل لما يعطيه من بعدين جمالي و مضموني للنصوص، ثم ترصيع الأسلوب الروائي وربط الشخصيات بالجو العام للنص، فاستخدامهم للأمثال الشعبية كان لأجل تأدية إحدى الوظائف التالية :

1"-تكثيف المشهد، وتعميق الفكرة و ترسيخها

2- ترصيع الصورة الفنية و إضفاء اللمسة الدرامية

3- ربط الشخصيات المعبرة عن خلاصة تجاربهم الانسانية ببيئاتهم

4- توليد معان جديدة و نقد الوضع السائد، لما تحمله من مستويات دلالية و عفوية في الالقاء."[1]

[1] - بلحيا الطاهر، التراث الشعبي في الرواية الجزائرية، ص 76 – 78 بتصرف

صورة البطل في الرواية الجزائرية المعاصرة

1 ـ النموذج الملحمي في رواية الحوات و القصر للطاهر وطار [1]

تعدّ رواية الحوات و القصر من أهم الروايات الجزائرية و العربية المستفيدة من عناصر التراث الشعبي، ذلك لأن البناء الفني الدرامي قد أشبع بالنسوج الخرافية و الأسطورية، و الملحمية، و المعتقدات الشعبية .حتى أنها تبدو مستلهمة في جانبها الشكلي و سطحية في موضوعها، إلا أنّ الرموز و الايحاءات يلبسانها عمقا و موضعا استراتيجيا سرعان ما يتركنا نشعر بأنّ هذه السهولة المسترسلة هي مجرد غطاء تقني للكاتب لتوصيل مضامين تجريدية إلى ذهن القارئ.

يأخذ الكاتب في معظم الأوقات شخوصه من الواقع من أجل بناء علاقات محتملة في وقوعها لتشكيل هيكل لحدث ممكن، انطلاقا من تصور شعبي مصاغ عن طريق الراوي الذي يجسد البعد المعرفي التراثي .حيث نجد البطل الشعبي الجاهز موجودا في الذاكرة الشعبية ..يعطيه الطاهر وطار حرية مطلقة للتجول في الحلم بدافع أنها من أسس متخيلة ليس من ذاكرة الكاتب وحسب، بل يشرك معه التصور الشعبي، وهنا يصبح الإطار الموضوعي أشمل و أوسع . ولكي تتجلى لنا صورة البطل الملحمي و تنكشف لنا خصوصيته سنقدم ملخصا مقتضبا عن الرواية التي تدور

[1] – الطاهر وطار، رواية الحوات والقصر، الصادرة سنة 1980 بالجزائر.

أحداثها حول مغامرات علي الحوات، الصياد البسيط صاحب الحياة العادية في قرية (التحفظ) حيث يزاول و يحترف الصيد الذي علّمه الصبر و جعل منه إنسانا محبا للخير، رغم أنه يملك ثلاث إخوة (سعد، مسعود، جابر) أشرار يمقتونه بقدر حبه لهم .يقال عنه في قريته أنه يوزع كل السمك الذي يصطاده في يومه فهو رجل مسالم، عفيف النفس، لايعرف طعم الراحة، خجول، قليل الكلام . وهذه هي صورته التي يتفق عليها سكان القرى السبع، إلا أن حياته البسيطة تكاد تنقلب كليا في محاولة اغتيال للسلطان و هو يصطاد .

هنا قرر الحوات دخول القصر لتقديم هدية للسلطان متمثلة في سمكة تزن سبعين رطلا و فكر في المرور بالقرى السبع لجمع الهدايا وهنا تبدأ التجربة و المغامرة، فمرّ على قرى التصوف و العبادة، ثم الطاعة و الولاء، فقرية الأشرار ..فالأباة المجرمين القريبة من المقر السلطاني ليتقدم إلى القصر أين يصطدم بمراكز الحراسة السبع و يخضع لاستنطاق رهيب ينتهي بقطع يده اليمنى، ويعيد الكرة ليفقد يده اليسرى و لسانه بعدها يكتشف الحقيقة المرة التي بحث عنها في تجاربه العديدة، وهي أن إخوته الثلاثة هم من قاموا بالاعتداء على السلطان للاستلاء على الحكم، ويكتشف أن إخوته أيضا من قطعوا لسانه و يديه كي لا يفضحهم، ورغم ذلك تنتهي الرواية بتنصيبه سلطانا على القرى بعد مساعدته لهم على توحيد صفوفهم.[1]

تشكل هذه الرواية تجديدا مهما على الصعيد الفني و المضموني، ذلك لأن الحدث الأساسي فيها لا ينبع من علاقات الأبطال أو تناقضهم ولا من توتر علاقاتهم بمحيطهم فحسب، و إنما يتجاوز إرادة الأبطال و أهوائهم ليصبح حركة من التاريخ تبدعها ذاكرة الشعب و هو ما لوحظ على شخصية (الحوات) الذي تشكل كنموذج قبل تواجده كإنسان من ورق على صفحات الرواية .

فهو كان يعيش في ذاكرة الناس البسطاء يحمل خصوصياتهم المتمثلة في الإخلاص و مجابهة المصائب، فيشبه البطل الذي تحلم به الذهنية الشعبية الرجل الصادق، الشجاع، الوفي و في المرأة الخيرة الجميلة، الفاتنة، طيبة القلب و هو ما ينطبق على الحسناء التي تزوجها الحوات، و بهذا أصبح الجميع يتحدث عنه فهو الفارس المنقذ لهم و مفتاح نجاتهم من الوضع المتأزم الذي وصفه الكاتب من خلال المشهد التالي "كان الرجال يمضغون شيئا أسود، أما النساء

[1] – بلحيا الطاهر، التراث الشعبي في الرواية الجزائرية، ص 88 – 89

فكن يتبادلن النهش، ويمتصص دماء بعضهن بتلذذ غريب"[1]. فالمسحة السوداء التي كان (يمضغها الرجال) هي تعاستهم و حقدهم المتولد عن كره السلطان المتسلط، و هنا الشخصية تقوم برفض الواقع الأليم من خلال تغيير الحقائق و إبرازها في حيوية المأساة، فهي مقتبسة من بيئة الناس العادية .

أراد الكاتب تهيئة الظروف المناسبة لإبراز البطل عندما بدأت الأخبار تنتشر حول وجود رجل يهب نفسه لأمته و يسعى لرفع الظلم عنها، و الحقيقة أن صورة البطل كانت جاهزة في عقول الناس فرددوا" أليس كل الرعية علي الحوات.. يكفينا علي الحوات واحد"[2]. لماله يحمله من صفات النبل و حب الخير لأهل مدينته. فرسم شخصية شعبية من مستوى علي الحوات ألزم الكاتب إشراك جزئيات عديدة من التراث الشعبي لتعميق هذه الصورة التي تشكلت ملامحها مصوغة بالعاطفة و العدالة، فعمل الحوات على توحيد صفوف أهل القرى المتناطحين فيما بينهم و التي كانت نقطة قوة الفرسان الملثمين، وهذا ماجعلهم يعبرون له عن مدى محبتهم وتعلقهم به"لقد نصبوك في قلوبهم وليا من الأولياء، بل رسولا من رسله، بل إلاها من الآلهة ...أنت وليهم، وأنت نبيهم و سلطانهم و آلهتهم"[3] وهنا طوّر الطاهر وطار مفهوم البطولة ليصل لأقصى مايمكن من الملحمية و التأسطر، فهو هنا يسدي عليه جانبا خرافيا خارقا فجعل الشعب يعتقد فيه النبوة و الألوهية و ذلك لتعطشهم إلى من يمتلك القوة المنجية لهم .

البطل الشعبي هو تجسيد لآمال الشعب و أحلامه و رغباته في الحياة، فبعض الفرق الإسلامية كانت تعتقد في شخص علي بن أبي طالب رضي الله عنه النبوة، مدعين بأنه معصوم عن الخطأ، بل أنه الإله المخلّص للناس من المظالم التي لحقتها. و استخدام الكاتب هنا لشخصية علي الحوات الهدف منها وضع القارئ في أبواء أسطورية خرافية، و لإشراكه معه في عملية تجلي الواقع الذي كان البطل فيه يحاول إماطة اللثام عنه، فالبحث عن الشخصية ا(لبطل) الذي يمتلك صفات الشهامة و الصدق و العطاء، هي كلها مبرر لفنية و إبداعية العمل الأدبي، و من المرتكزات الأساسية في تكوين السيرة الشعبية في هذه الرواية الاعتماد على تقاطع

الدلالات المشيرة إلى الرقم سبعة (7)، و الذي يحمل مصوغة من رافد الحضارة الاسلامية، وذلك لأن هذا الرقم يمتلك خصوصية عقائدية عميقة في الديانة الإسلامية، والجدول التالي يمثل جردا لما احتواه النص للرقم سبعة :

[1] – الطاهر وطار، رواية الحوات و القصر، ص 82

[2] – المصدر نفسه، ص 41

[3] – المصدر السابق، ص 66

الترتيب	سياق جملة العدد /7/	رقم الصفحة	تكراره
01	الرذائل السبع	54	/
02	العيوب السبع	54	/
03	سبعة أسابيع	77	/
04	القرية السابعة	78	98.79.79
05	القرى السبع	78	.251.248.240.239 206.101.78
06	الأسبوعية	93	/
07	السماء السابعة	103	/
08	القمم السبع	105	/
09	سبع ليال	106	/
10	سبعة أسباب	106	/
11	سابعا	107	/
12	سبعة أنبياء	115	/
13	سبعة رسل	115	/
14	سبعة مخترعين	115	/
15	سبعة حكماء	115	/
16	اليوم السابع	118	/
17	المركز السابع	127	252.128.127
18	الأيام السبعة	129	/
19	سبعة أيام	130	/
20	سبعة شبان	158	203.193.158
21	سبع دورات	168	/
22	سبع جعبات	194	/
23	سبع جهات	194	/

24	سبعة صفوف	194	/
25	سبعة من الأعيان	202	/
26	سبع ضربات	206	/
27	سبعة أعضاء	239	/
28	سبعة أشخاص	248	/
29	جارية سابعة	258	/
30	سبعة أجنحة	265	/
31	سبع مرات	158	235.194.158

جدول تفصيلي لورود العدد (07) في رواية الحوات والقصر.[1]

ليس من العبث أن يذكر الروائي هذا العدد (7) ومشتقات قيمته في (31) مرة، و يكرره (17) مرة ليصل رقم وروده إلى (48) حالة، بل وظفه توظيفا مقصودا شأنه في ذلك شأن التراث الشعبي ليكسو النص بهالة طقوسية تدل على أن هذا المجتمع يغلب عليه الاعتقاد الرتيب و يفسر ذلك بأن(الذاكرة الشعبية التي كان رافدها الأول الدين الاسلامي، فنجد الطواف سبعة أشواط، الرمي بسبع جمرات، السعي بين الصفا و المروة سبع مرات، وكذلك أفضلية يوم الجمعة سابع أيام الأسبوع عن بقية الأيام) .

و" بما أن شخصية علي الحوات (البطل الملحمي) قد تقمصت جوانب عديدة من شخصية علي بن أبي طالب/الخليفة/، فلا غرابة في وجود جو مقارب من اعتقاداتهم في هذا الرقم الذي يوحي بقداسية رتيبة تتجلى أكثر عند المغالين و الطرقيين من بعض متصوفتهم، خاصة و أنهم يعتقدون بأن المثول لأوامر الإمام و طاعته جزء من إيمانهم.

كما جعل وطار من المرتكزات الفنية التي هي أقرب إلى طقوس المغالين و الطرقيين كنظام الأرقام و الأعداد كونها شكل من الأشكال التي يتعاطاها سكان القرى و لها دلالة أعمق في التعبير عن ظروفهم الخاصة، كما أنها تشد انتباه القارئ عندما يجد التعابير الموحية بالضخامة و الكثرة كالمشهد التالي("افتض بكارة سبعين عذراء"و قوله أيضا "إن أبواب القصر التسعة و التسعين"

[1] – بلحيا الطاهر، التراث الشعبي في الرواية الجزائرية، ص 100-101.

فهذين الرقمين لهما دلالة التهويل و تعظيم المشهد)[1] ، وقد استعمل القرآن هذه الأساليب في التضخيم و التهويل أيضا فنجد قوله تعالى:"**ثُمَّ فِي سِلْسِلَةٍ ذِرْعُهَا سَبْعُونَ ذِرَاعًا فَاسْلُكُوهُ**"[2] فإيحاء التطويل و التهويل هنا يتضح من وراء لفظة "سبعون". فالتأثير هو أحد الغايات التي يتوخاها الأديب من استعمال هذه الأساليب التضخيمية .

2: ـ النموذج التاريخي: رواية معركة الزقاق لرشيد بوجدرة

إن معركة الزقاق تعتبر أول عمل عربي لرشيد بوجدرة بالعربية بعد سبع روايات كتبها بالفرنسية، لتترجم نصوصه بعدها إلى 25 لغة من لغات العالم، ذلك لأنه استطاع تشكيل مدرسة تنفرد بطريقتها الفنية الخاصة متّسمة بأسلوب الاستبطان، فقد عمد هذا الأسلوب إلى التمادي في الكشف عن خبايا النفس و اللاشعور دون الوقوف عند حد معين، وما يميز هذا الأسلوب أنه "لا يعير اهتماما للمواقف الأخلاقية و الايديولوجية، وغايته أن يخلّص الرواية من الزمانية و التاريخ"[3] و بذلك يعيد للعمل الفني صفاءه ثم يخضعه لمعايير الفن الخاصة به . فقد تخلص رشيد بوجدرة من القص(الحكائي) الذي لازالت الرواية العربية و حتى العالمية سجينته، كما أنه انتقل عبر أسلوبه الحداثي إلى ميدان الوصف، فحتى الأشياء البسيطة التافهة وصفها، فبالنسبة له كل شيء له قيمة مهما كان صغيرا و بسيطا .

[1] – بلحيا الطاهر، التراث الشعبي في الرواية الجزائرية، ص 103

[2] – سورة الحاقة، الآية –31–

[3] – موريس جانحي، سمات الرواية الجديدة، دراسة مجلة المعرفة السورية، العدد 185، 1977، ص 27

فمن يقرأ عنوان الرواية "معركة الزقاق" يتبادر إلى ذهنه أن موضوع النص هو فتح الأندلس من طرف العرب والبربر المسلمين، لكنّ النص مغاير تماما للعنوان، فالبنية الفنية للرواية لا تخضع للتطور الزمني و إنما هي عبارة عن نصين متداخلين أحدهما وقع في الماضي و الآخر في الحاضر .

فالنص الماضي حدث في الأندلس سنة 92هـ ن رواه المؤرخ ابن خلدون، غير أنّ الكاتب أخضعه لما يسمى ب(وجهة النظر) –وجهة النظر الداخلية للرواي– أي السرد التابع (سرد وقائع حدث في زمن ماض)، أما الحاضر فيروى بطريقة الاستبطان التي ينثرها (طارق) الراوي، فيتحول في معظم الأحيان إلى راو لسيرة ابن عمه "شمس الدين"، وهذا مايسمى بالسرد الآني، ثم يمزج بين النصين ليتقاطعا بما يطلق عليه التناص، غير أن هذا التداخل في الأزمنة يجعل تحليل الرواية معقدا نوعا ما، لأنّ الحبكة التي ترتبط بزمن النصين و تربطهما تؤدي إلى تطير الأحداث بطريقة مجازية لا تعير أهمية للسير التسلسلي للزمن، وبالتالي يساهم القارئ في إبراز المعاني المتجددة التي توحي بها الرواية، وهذا صنف من الحداثة في الانتاج الروائي .

إنّ الهدف الفني من استحضار شخصية تاريخية من حجم طارق بن زياد (البربري) تفتح على النصين أكثر من فرضية لتوليد أبعاد جديدة، فلا يقتصر توظيفه على هزيمة العدو و عبور المضيق(الزقاق) بل هناك دلالتين مهمتين هما:

1 ـ كونه بربريا من قبيلة زناتة و هي نفسها قبيلة طارق و ثورة التحرير الجزائرية .

2 ـ عامل الغيرة و الحسد المشتركة بين النصين، فالأول :غيرة موسى بن نصير فائق السمنة من طارق ابن زياد الفارس البربري قاهر العدو، أما الثاني: فغيرة طارق الثاني من ابن عمه شمس الدين الذي كان رشيقا، شجاعا، لا يهاب الجيش الفرنسي .

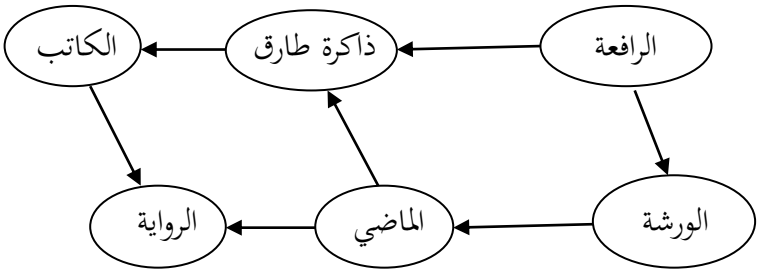
يقدّم رشيد بوجدرة مبررا موضوعيا لعامل الغيرة على مستوى دلالتين متقاطعتين بين النصين :

1 ـ غيرة موسى بن نصير ⟵ من طارق بن زياد (السمنة)

2 ـ غيرة طارق(شخصية الرواية) ⟵ من شمس الدين ابن عمه(السمنة)

يتقاطع النصان دلاليا في خطين متعاكسين، فطارق (أ) إيجابي فهو صانع تاريخ و مصدر حسد أميره موسى بن نصير، أما طارق (ب) فهو سلبي لأنه يغار من ابن عمه الأشجع و الأرشق منه رجوليا و بدنيا .فبطولة طارق

الكلاسيكية كانت النجاح في مهمة العبور والفتح، مثله مثل تفوّق أي قائد عسكرية، ولكن مفهوم البطولة تغير الآن، فبطولة طارق الحاضر تكمن في تفوقه في العلم و المعرفة و إتقان اللغات، فتغيّر مركزية البطولة من العضلات المفتولة وحسن استخدام السيف والدفاع عن الأمة إلى بطولة حسن استخدام اللغات العالمية وهذا ما وضحه الشكل التالي المعبّر عن علائق التقاطع الدلالي :



ففي هذا المنظور " لافرق بين هذه المعطيات، إذ كل واحدة منها تقود إلى تمثيل الأخرى و تدل عليها، بل وتساويها أيضا"[1]، فهناك مرتكز لتشكيل البطل الجاهز (تاريخيا) في الذهنية الشعبية، في كون الراوي يجعله ينخرط في البحث عن زمن يوازي به زمنه بدلالة أن طارق كان مستغرقا في البحث عن الطريقة التي يتخلص بها من قيود حوله وهي :

أ ـ قيد المستعمر الفرنسي (الحصار ومنع الحركة و التنقل على الشعب)

ب ـ قيد سلطة الأب (حفظ القرآن و تعلم اللغات و حل الرياضيات مكرها و مرغما)

ج ـ قيد فيزيولوجي (السمنة و تأثيرها السلبي على طفولته من حرمان اللعب و التسلق و الجري ...)

د ـ قيد بسيكولوجي (الغيرة التي كانت مرضا نفسيا حطّم معنوياته و التي مصدرها ابن عمّه)

هـ ـ قيد سلطة المجتمع (السير على خطى التقاليد و الأعراف المحتّمة في المجتمع)

ويظهر مرتكز آخر للأجواء الشعبية البسيطة من خلال قول الكاتب " والجاوي المتعالي من الكانون المشحون فحما لهابا و هو يدور على رائحة خالتي مامية"[2]، فذاكرة البطل ثنائية التوجه، عين تنظر إلى التاريخ و عين تنظر إلى

[1] – مخلوف عامر، حضور التاريخ و التراث في الكتابة الروائية (دراسة)، مجلة المساءلة، الجزائر، العدد الأول، 1991، ص41

[2] – رشيد بوجدرة، رواية معركة الزقاق، المؤسسة الوطنية للكتاب، ط1، 1986، الجزائر، ص 09

حميمية الجو الذي يرجعه إلى شعبيته، فالبطولة تستمد قيمتها مما تقدمه للمجتمع من تضحيات، بل أيضا بما تعنيه بالنسبة للبطل من وعي ذاتي. فطارق بقي ضائع الفكر مشتتا، يبحث عن الحقيقة رغم انتهاء الرواية فيقول "رفعت رأسي، كانت الرافعة الصفراء مستمرة في حركتها السرمدية، اخذت وصفة بيضاء كتبت عليها : أيها الناس، أين المفر؟"[1]، فبقي طارق حائرا لأنّه عجز عن اكتشاف نفسه الضائعة بين التراث و المعاصرة .

لقد حفل النص بكثير من جزئيات التراث الشعبي بعفوية، ودون تكلّف على عكس كتّاب الفرنسية الذين يعاب عليهم ذلك كونهم لا يستطيعون تصويرها نظرا لعوزهم اللغوي، و باعتبارهم غرباء عن اللغة التي تنتج هذا الموروث الشعبي من وصف أو حكي عادي، فاعتبار اللغة قواما العمل الأدبي و الروائي خاصة دفع الكاتب لطرح عدة تساؤلات تمحورت حول :

– ما معنى أن تكون اللغة سلفية (قاموسية)؟ و هل تكمن هذه السلفية في المفردات أم في التراكيب أم فيهما معا؟

وما معنى أن تكون اللغة معاصرة ؟ و هل اللغة الدارجة تطبع النصوص الروائية بشعبية الأجواء أم أنها تصبغها بركاكة التعبير و سفالة المعنى ؟

إنّ اعتماد بوجدرة للغة التراثية القاموسية في التعامل ليس القصد منه التضليل و الابهام و لا التظاهر بالإلمام باللغة القاموسية، وإنما اختياره للكتابة باللغة العربية التي كانت منعرجا حاسما في حياته الأدبية، وأداة لتعبيره عوضا عن اللغات الأخرى التي مارس فيها الكتابة بمهارة الأديب المتمرّس، أيضا احتواء أسلوبه على قدرات إبداعية اتّخذت من الظواهر اللغوية أداة تعبيرية تستمد من التراث الشعبي الاسلامي هذه الخاصية، و لأنّ العملية الإبداعية تعتمد في مسألة الخلق على الذاكرة بكل ما تحمله من زخم تراثي عميق. إلا أن بوجدرة استطاع التخلص من ذاكرته و لغته القاموسية و استعمل اللغة الدارجة في أكثر من موضع، فيقول في مشهد من روايته " قال : أظنّ كان ماكذبنيش ربي، خالتي باية خبتنا هذاك الليلة"[2]، كذلك عن طريق الاستبطان فأربع صفحات كاملة تحدث فيها الراوي بالدارجة " قتلو

[1] – نفس المصدر، ص 184

[2] – المصدر السابق، ص 33

أنت موش كيحالتي .....خليني نسكت ولا نبقى نحكي حتى لصباح "[1] فذلك ساعده في التقرب من الأجواء الشعبية ليعكس همومها و يطلعنا على طريقة تفكيرها و أساليب حواراتها، إلا أن هناك هبوطا في مستوى النص في بعض الصفحات التي استعملت فيها الدارجة كلغة تعبيرية، فهي لا تستطيع مسايرة المستوى الذي كانت اللغة الفصحى ترسمه دلاليا و معرفيا، وهذا ما يؤكده س/ بيتروف من خلال قوله " إنّ لغة الشخصية في العمل الأدبي تجسيد للغة الإنسان الواقعي، لكن لا يمكن أن تكون تجسيدا ميكانيكيا ..صرفا للكلام الذي يسمعه الكاتب في الحياة المحيطة به، هنا و في ظل التجسيد الميكانيكي لا يمكن أن نحصل على صور و نماذج معمقة فنيا، فمن المخزون الهائل للغة الأدبية الفصحى و الشعبية المحكية، يختار المؤلف ما يخدم أغراضه الفنية"[2] فلا يكمن نقل الواقع المحكي كما هو في تجسده، بل هناك بعض الكلمات التي تكون معبّرة و دالة و قريبة من الفصحى يستعان بها لبلورة الوضع الفني، فالكاتب هنا في تصويره للواقع و ظّف مفردات و جمل بلغات فرنسية، لإسبانية، وانجليزية، ثم قام بترجمتها ففي الصفحة 41 قال :

باللغة الفرنسية:Visitez Gibraltar

باللغة الاسبانية:Visiten ustedes a Gibraltar

باللغة الإنجليزية:Visit the town of Gibraltar

وكلتها تصب في معنى واحد وهو زيارة جبل طارق فالترجمة تدخل ضمن تطور الحدث الروائي، لأن والد طارق كان يعلّمه التمرّس على الترجمة السريعة، فجديد بوجدرة على مستوى خلق البطل لا يقاس بالعظمة التاريخية و لا بقوة العضلات، بل بالقوة الفكرية (المعرفية) . وما يثبت ذلك :

1 ـ معرفته و درايته باللغات .

2 ـ تحليل معادلات الرياضيات و التي كان له فيها قوة خارقة .

3 ـ الاطّلاع الواسع على الحوادث التاريخية، كتعامله مع نصوص ابن خلدون، و ابن الأزرق و غيرهما .

[1] – المصدر السابق، ص 77 – 80

[2] – س/ بيتروف، الواقعية النقدية، ترجمة شوكت يوسف، سوريا، منشورات وزارة الثقافة و الإرشاد القومي، 1983، ص330

4 ـ حفظ القرآن و ترديده لبعض الأحكام الفقهية

إنّ ملامح البطل التاريخي عند بوجدرة ظهرت مجرّدة من كل ماهو أسطوري خرافي، فطارق حقيقة إنسانية ولدت و فتحت عينيها على حرق الاستعمار و تدميره للمواطنين، فعايش الأحداث من يتم و سجن و تعذيب، فكانت حياته عادية كباقي المواطنين، فهو ليس بطلا أسطوريا بل هو من أصحاب نزعة الرواية الجديدة التي تدعو بموت البطل و التي يقول فيها آلان روب غرييه :"الحقيقة أنّ خالقي الشخصيات بالمعنى التقليدي للكلمة لم يعد باستطاعتهم أن يقدموا لنا سوى أشباح، هم أنفسهم كفّوا عن الإيمان بها، إنّ رواية "الشخصيات" الآن أصبحت ملكا للماضي، فقد كانت من الصفات التي تميز الحقبة التي وصل فيها الفرد إلى قمّة مجده "[1]، و يقول أيضا " ربما لم يكن ما حدث الآن تقدّما، ولكن من المؤكّد أنّ الحقبة الحالية هي حقبة الشخص المرقّم(Numéro Matricule) "[2]، فنص رشيد بوجدرة عكس مواصفات البطل الجديد التي لم يصل فيها "طارق" إلى أن يصير رقما و هي :

1-عدم امتلاكه قوة الثقة في النفس، لافتقاده قوة الأبطال الكلاسكيين الجسدية و العضلية

2-قوته المتواضعة التي بدّل مصدرها العضلي بالفكري المعرفي

3-إيمانه بالمبادئ الإنسانية التي تساوي بين الناس، وبالتاي عدم تميزه عن البقية

4-امتيازه بسلوك المجتمع الذي لا يؤذي أحدا، فغيرته جعلت منه رجلا طموحا، معجبا بما يمتلكه من هو أكثر منه ثقة بنفسه .

سيرة طارق في النصين لا علاقة لها بتجربة الأديب، إلا بعض المواقف الضئيلة كسلطة الأب و وفاة الأم، والتي أثبتها الكاتب نفسه عند سؤاله عن الأمر ." لقد اتضح زيف الرأي القائل بأن الفن تعبير عن الذات ...و أنه صورة طبق الأصل عن المشاعر و الخبرات الشخصية، حتى حين توجد صلة وثيقة بين العمل الفني و حياة الكاتب، يجب ألا تفسّر هذه الصلة على أنها تعني أن العمل الفني ليس إلا نسخة من الحياة"[3]، فالانفصال و استقلالية البطل عن

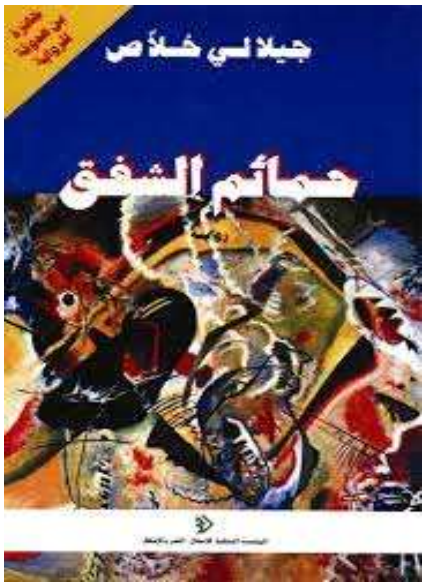
[1] – آلان روب غرييه، نحو رواية جديدة، ترجمة مصطفى ابراهيم مصطفى، دار المعارف، مصر، ص 36

[2] – رينيه ويليك و استين وارين، نظرية الأدب، ترجمة محي الدين صبحي، المؤسسة العربية للدراسات و النشر، ط 2، 1981، ص80

صانعه مرتكز آخر لتشكيل البطل التاريخي (الشعبي) فهو بعيد عن إكراهات و إسقاطات الكاتب الذي دوره هو التنسيق والوصول إلى المراد .

حاول الكاتب التقليل من نجومية الشخصية ليجعلها أكثر قربا من الواقع الشعبي، لصيقة بالظروف الموضوعية التي خلقت في جوها، فعرض بطولة طارق التاريخية كاسم كبير في البداية، استدرجه بعدها إلى أن قزم دوره ليبين لنا دور الأشياء المحيطة به، فتظهر ثورة التحرير كعمل بطولي يستطيع أي إنسان أن يصنعه فقط يجب أن تتوفر فيه غريزة حب الوطن . هذا التغيير جاء نتيجة ظهور المفهوم الفلسفي الجديد عن البطل و عن الانسان و العالم، المفهوم الذي جعل البطل يستبدل قواه العضلية بالفكرية انطلاقا من فكرة الوعي بالكينونة و تراكم التجارب التي مرّ بها الإنسان عبر معاناته الطويلة .

3 ـ النموذج الخرافي في رواية حمائم الشفق للجيلالي خلاص *



إن التجديد ظل هاجسا يدفع الروائيين إلى البحث عن حقول معرفية جديدة من حيث الموضوعات والأشكال، والهدف منه الوصول إلى طريقة حداثية تشرك المتلقي (القارئ) و تدمجه ليصبح عنصرا فعالا في اكتما متعة النص، و هذه هي الصورة التي أراد الجيلالي خلاص تجسيدها، فبناء الرواية هندسيا حسبه يقوم على صيغ الضمائر

* – الجيلالي خلاص، رواية حمائم الشفق، المؤسسة الوطنية للكتاب، الجزائر، ط 1، 1986.

العربية التي اتخذ منها عناوين فصول، وهي تقنية تتيح لضمير المتكلم أن يبرز كصوت للضمير : ضمير الأنا والمخاطب و ضمير البطل نفسه، و بالتدريج نشعر أن الصوت يتكلّم في دواخلنا متنقلا من دخيلة البطل، حيث يساهم كل من الراوي و الضمائر في العملية الإبداعية تحت سلطة الكاتب الذي يقوم بتوزيع الأدوار . فعملية التداخل بين أنواع الضمائر المستعملة في الصيغ بما تحمله من شعرية هو عنصر أساسي في تجلية المشاهد التي يريد الكاتب إظهارها، فمثلا " و قد تزاحمت في مخيلته الأطباق الطائرة التي تشبه إلى حد كبير تلك الفقاعات السابحة في أناقة و صمت "[1]، فهدف الكاتب من الوصف هنا و طرح التساؤل حول معنى الأطباق الطائرة و معنى الفقاعات السابحة ليس لمعرفة الإجابة الصحيحة و إنما إرغام القارئ على متابعة المشهد و المشاركة في خلق التصور الفعلي لم سيقع .

فيصوّر لنا الكاتب من البداية مدينة شبه أسطورية بهندستها المعمارية الفريدة و اختلاف طبقاتها الاجتماعية و أفرادها المتميزين من عباقرة و مبدعين، أمثال الرسام"الساهي" صاحب اللوحات المعبرة عن الثورات الشعبية المدافعة عن المدينة، وأناس عديوون يمثلون الطبقة الشعبية على اختلاف مستوياتها الفكرية و المادية، فالرواية الجديدة لا تهتم بنقل الواقع بقدر ما تهتم بالسؤال عنه في محاولة لإنشائه كما هو لتصويره فوتوغرافيا، فهي رواية تحمل جميع مواصفات ألف ليلة و ليلة بجوّها الخرافي و شعبها الفريد .

مدينة لها 5 مداخل و مخارج، أقيمت عليها 5 أبواب خلال القرون الخمسة التي سيطر فيها الأجانب من قراصنة و سماسرة عليها، وهناك مدينة موازية لهذه المدينة الخرافية فهي تحوي سلالم كثيرة و شوارع ضيقة و أقواس حاملة لأف قبة و هي "الجزائرط بقصبتها التي تحكي قصص سكانها الأوائل و أساطير من عمّروها منذ وجودها، حيث تتشكل ملامح البطل من بداية الرواية موحية ببعض مواصفاته الشعبية التي يظهر فيها رجلا ثائرا على الظلم، مدافعا عن بلده لتكون أفعاله مقترنة بفكرة (التسويغ)أي الجواز و الإباحة' ففعل القتل مثلا محرّم على غيره أما إقدام البطل على القتل مبرّر كونه ثائر خادم للشعب، فالقتل الأول إجرامي أما الثاني فبدافع الخير، وبالتالي فصورة البطل التي يريد الكاتب إيصالها غير مستقرة في ذهن القارئ فيقول :"لابدّ للثورة من وقود، ثورتنا الطويلة التهمت الملايين خلال قرونها الخمسة، والثورة المقبلة محتاجة للملايين من أمثالهم لتغذية نيرانها قصد إنارة

[1] – معجم المعاني الجامع موقع إلكتروني:

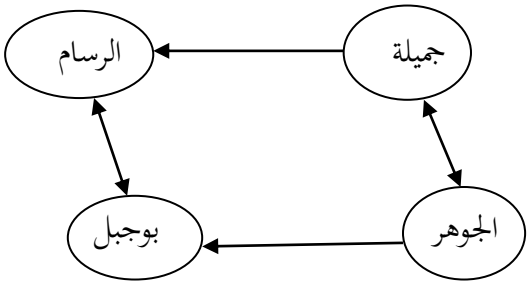
معنى كلمة تسويغ www.fmmony.com

عالم آخر بضياء اللهب[1] " فهو بذلك جاء ناقما متمردا على الأوضاع، باحثا عن التضحية و المقاومة بكل أشكالها. فالبطل هنا خرافي لا يهتم بمعقولية الأحداث التي تتدرج وفق اللامنطق، والذي يراه البعض سلبا في سلوكات البطل، فميله العاطفي(جميلة / الجوهر) و إعلانه لحبه لها المساوي لحبه للوطن يعتبر معادل صراع نفسي للبطل، يحاول فيه إثبات إنسانيته ما بين حب جميلة التي ترمز للأفراح التي تنتظرها الجزائر بعد المقاومة، وكره العدو الذي يعطيه القوة في الغيرة على مدينته و الدفاع عنها .

جميلة : عشيقة الرسام /رمز المثقف العربي/ الذي لا يساهم في الكفاح المسلح بل يرسم لوحات تعكس بطولات شعبه .

الجوهر : معشوقة بوجبل /رمز المقاومة / الذي حرّر البلاد من المستعمر .

فعلاقة جميلة بالرسام هي علاقة المستقبل بالعلم و التاريخ المتمازج مع الواقع، أما الجوهر فهي خلاصة الثورة والكفاح، فجميلة و الجوهر شيء واحد و تكامل للبقاء، والشكل التالي يمثل وشائج العلاقة التكاملية :



لقد أعطى الكاتب بطله حرية التفكير و التنقل داخل مجتمع تسيطر عليه قوى الظلام من جهتين، جهة المشيخة والسلطة الحاكمة المتسلطة، وقوى خارجية تهدد المدينة بالغزو و الإسقاط . فتقول الدكتورة نبيلة إبراهيم: "البطل الشعبي مهمته الكشف عن الطريق المؤدي إلى النجاح و إن كان وعرا، في هذا الطريق تعترضه العقبات وتصادفه القوى الشريرة، ولكنه من جهة أخرى تعونه قوة خيّرة على تحطيم تلك العقبات "[2]، فالقوى التي ساعدت بطل حمائم الشفق هي الشعب (المضحّي والفدائي)، ففكرة البطولة الخارقة في التراث الشعبي وليدة الأوضاع السياسية

[1] - الجيلالي خلاص، رواية حمائم الشفق، ص 58.

[2] – نبيلة ابراهيم، سيرة الأميرة ذات الهمة، دار الكتاب العربي، ص 16

و الاجتماعية التي سادت المجتمعات العربية والجزائرية خصوصا، فظلم الحكام وغزو الأجانب جعل الذاكرة الشعبية تحلم بالبطل المنقذ، صاحب القوة السحرية .

فتوظيف البطل هنا فيه استلهام للسيرة و الملاحم الشعبية فجاءت صورته الملحمية ظاهرة في سيرة علي الحوات في نموذج الحوات و القصر الذي جاء حاملا معه الخلاص لأهل القرى السبع من جبروت السلطة، بينما استحضر رشيد بوجدرة بطلا شعبيا من التاريخ هو "طارق بن زياد" ليس لسرد بطولاته و فتوحاته و إنما ليعكس سيرته البطولية المنتمية إلى التراث الشعبي العالم

على تحرير الجزائر من الاستعمار، وكذلك الشأن في النموذج الخرافي لشخصية تستحوذ لمدة خمسة قرون كاملة على القيادة و الدفاع عن مصالح و قيم المجتمع .

فقد أخذت صورة البطل في الأعمال الثلاثة عدة أشكال للظهور، تحمل معها مسؤولية الدفاع عن الشعب الذي ظهر سلبيا، لا يقدم المبادرة و إنما ينتظر البطل المخلص ذي القوة الجبارة لإنقاذه و الدفاع عن كرامته، فاستخدام الكاتب هنا للبطل الملحمي أو التاريخي أو الخرافي على الورق كان أداة تخلصه من قهر الحياة، فبفرغ من خلاله كل ما يحزّ في نفسه من أفكار و متاعب و هموم، فالبطل من خلال النماذج السابق ذكرها يحمل هاجس الثورية، فالكاتب جعل منه مجرما (دمية) يحركها كيف ماشاء لخدمة أغراضه و التعبير عن إيديولوجيته و مواقفه السياسية التي لا تنطبق مع طبيعة الالطلاقة التي تحتاجها البطولة الشعبية في أغلب الأحيان .

و عليه فإن توظيف التراث الشعبي بهذه الصورة ليس لمجرد التزيين، بل له أغراض فكرية عميقة للتأثير على القارئ، فالمراد من استخدام هذه الشخصيات هو إيصال أفكار و ميولات الكاتب، فلقد كاد البطل أن يكون مرغما على تحمل الأعباء كشخصية علي الحوات الذي قطعت يده ثم تكررت معاناته بعد قطع لسانه، وأيضا غيرة طارق في النص الثاني التي جعلته يتماطل في تنفيذ ما يؤمر به، أما الجيلالي خلاص فاختار أن يكون بطله"الشعب" الذي ظهر منغمسا في ملذاته و ممارساته الجنسية، لأن فكرة الضمائر جاءت محددة للمجالات التي يتحرك داخلها البطل فلا يجد متنفسا غير اللجوء إلى اللذة الجنسية و العشق .

في معركة الزقاق جاءت صورة البطل عكس ما يمكن أن تظهر عليه في الأدب الشعبي، لأن التراث الذي لجأ إليه بوجدرة هو التراث العالم الذي يدرك فيه البطل حقيقة نفسه و حقيقة مجتمعه، فذهب خلاص إلى مالم يفكر فيه بوجدرة و لا وطار أين استلهم من ألف ليلة و ليلة مدينة أسطورية تحمل الواقع بمتناقضاته التاريخية، مجسدا جميع ما استطاعت ريشة الفنان أن ترويه و تبدعه، من حقائق تاريخية ميزت هذا الشعب عن بقية الشعوب، إلا أن الكاتب كان واسع الأفق عندما جعل بطله "الشعب كله"[1]، ومن الخطأ أن يوظف الروائي بطله "الشعب" في نص، ثم يترك له المبادرة لرسم الطريق في التفكير و التعامل مع الناس، وإنه بفعله لذلك يكون قد أعاد البطولة نفسها بأسلوب معاصر، و ليس الأديب بهذه الدرجة من السذاجة ليعيد التاريخ دون أن يطبعه بميزة عصره .

[1] – الجلالي خلاص، رواية حمائم الشفق، ص 58

دواعي استخدام اللأغنية الشعبية في الرواية الجزائرية :

1 ـ ذاكرة الجنون و الانتحار لحميدة عياشي

تنتمي هذه الرواية إلى الكتابات الجديدة التي تلغي البطل، فهي لا تقوم على الحدث بقدر ما تتشكل من حيثيات مغايرة فيتكسر من خلالها السرد و الوصف، كما تتكسر الفوارق بين الواقعي و المتخيَّل، بين الظاهر والكامن، ويصبح الحادث مجرد إطار يتلاشى وراء رصد الامتدادات الأفقية للعلائق، والسلوكات ولبلوغ هذا المنحى الفانتاستيكي استعمل حميدة عياشي أكثر من مكوّن في نسجه، كإلغاء البطل، و المونولوج و الاستبطان الذي جعله وسيلة للتذكر و الاستدعاء الفوضوي(المشوش)، فعمد الكاتب إلى تحطيم الشكل المعتاد، فكانت اللغة كالشطرنج يحرك بيادقها وفقا لتصوراته و أحواله النفسية، يقول إيزابيل الليندي"في أفضل الحالات الكتابة تحاول أن تكون صوت من لا صوت له، أو أن تكون صوت الذين تم إسكاتهم، لكن عندما أقوم بذلك فأنا لا أمثل أحدا ...بكل بساطة أحاول أن أحكي أحاديث ذات صبغة خاصة"[1]، فالتخلي عن الحوار بين الشخصيات و الارتكاز على المونولوج هو ما ميّز هذه الرواية، فالمونولوج هو الأداء الفردي و هو عكس الحوار الخارجي فهو " حديث النفس للنفس بعيدا عن أسماع الآخرين "[2] هو إذن صوت الداخل الممتزج بين الشعور و اللاشعور .

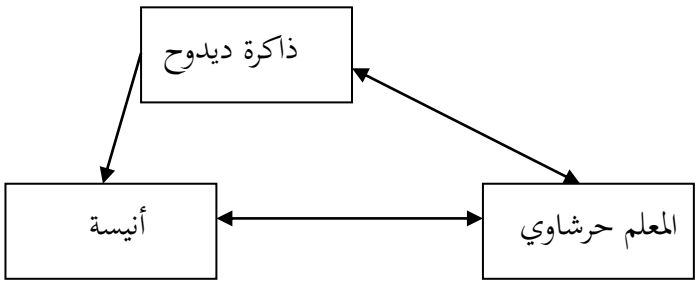
[1] – صحيفة الخليج الالكترونية، 26 أغسطس2017، 1:45 صباحا

[2] – نبيل راغب، موسوعة الابداع الأدبي، مكتبة ناشرون، لبنان، ط1، 1996، ص 141

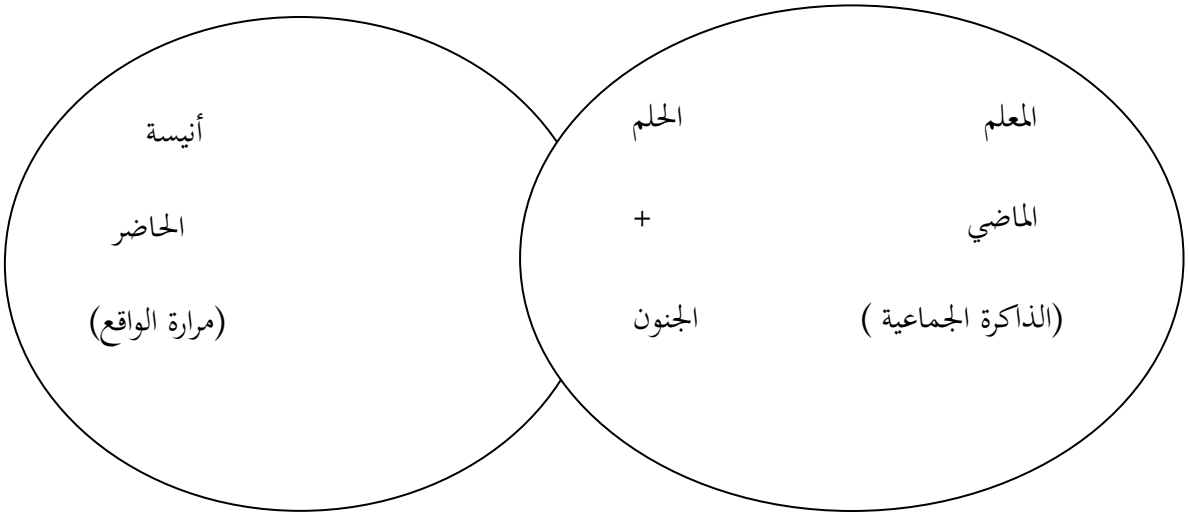
ـ ديدوح : عديم القلب يعيش في شبه غيبوبة، ذاكرته مشوشة بين الجنون و الحلم، حامل لهوس الانتحار ولون الدم مفهومه الخاص للتصادم مع الآخرين، تنطلق فكرته من فلسفة (ابن عربي و أبي العلاء المعري) مقتطفا منها التصوف الذي يناسب جنونه فهذه الشخصية تعيش الموت والحياة في آن واحد، فلا قيمة للحياة التي أفقدته وجوده المتعلق بماضيه المرعب المتمثل في :

1)المعلم حرشاوي : الذي كان قاسيا مع جميع تلامذة قسمه و خاصة ديدوح الذي أشبعه ضربا بدون شفقة، ولكنه مع ذلك مجنونا و ساديا"يتلذذ بإيذاء و إيلام التلاميذ "، بينما يظهر الأطفال في صورة ملائكية فهم يخافونه. فالمعادل الموضوعي هنا هو الماضي القاسي لأن الطفولة المشردة و انعدام الحنان و غياب الأسرة و السند، وقتل البراءة، كاها يشترك فيها المجتمع و التاريخ الذي لا يرحم، فديدوح يستند إلى ماضيه التعيس المليء بالحوادث السيئة لتبرير وجوده الحاضر .

2)أنيسة : ارتبط اسمها منذ بداية الرواية بالشقاء و الدمار و لون الدم، فظروف ميلادها جعلت من المراة مصدر شقاء و تعاسة للرجل، فهي المعشوقة التي تعادل موضوعيا الماضي الجريح القاتم، وذكورية ديدوح و أمثاله جعلت ذكرى أنيسة مرتبطة بالدو ومحو العار، فبالنسبة لهم هي صورة الفاجرة المفعمة بالمعاصي و الجرائم، وصورتها هنا لا تكاد تكون معاكسة للمعلم حرشاوي (الماضي القاسي) و الشكل التالي يمثل شبكة العلاقة بين الشخصيات



مايميز شبكة العلاقة الرابطة بين ماضي ديدوح (المعلم الحرشاوي) و حاضره(أنيسة) هو استحضار و تجديد لذة العذاب التي تقوم على أساس مقنّن، فسواء تعلّق الأمر بنظرة المجتمع لأنيسة أو قساوة الأب على الأم أو الأخ على الأخت يصير الحقل ساديا، وهذه الفلسفة التصوفية المادية ترى أن العالم عبارة عن حركة مستمرة للمادة لايدركها الإنسان إلا عن طريق حواسه، والرسم التالي يوضح علاقة التداخل الزمني الموجد في الرواية :



إن التصادم بين الماضي و الحاضر في ذاكرة ديدوح ولّد جنونا بالحظة المعاشة، فأصبح يسيطر على ذاكرته و يهدده، فتولّد عن ذلك غموض المستقبل المجهول الذي تحكمت فيه سيرورة نماذج الواقعين ليصيرا واقعا واحدا يمتاز بالتشوش، ولعلّ القاسم المشترك هو اتفاقهما على تفجير ذاكرة ديدوح التي ترجعه إلى غيبوبته و حاضره الأليم الممزق، فيظهر زمن ثالث مواز هو الجنون الذي ينطلق من الذات المحطمة المنهارة بهوسها . هذه الأجواء النفسية المعقدة التي استنبطها ديدوح (الراوي) و الشخصية الرئيسية، جاءت مفعمة بالأمراض النفسية ما بين (مازوشية) أنيسة و تلقيها التعذيب الجسدي و النفسي، وسادية المعلنم الحرشاوي، فالأغنية الشعبية بهذا المعنى تصير أداة حاملة لشحنات الواقع الأليم، فديدوح كلما اعترض طريقه حاجز ما، لجأ إلى أغنية الشيخة الريميتي واضعا لها مرتكزات الترديد في العرس او الحانة أو أي جو مناسب لأجواء الدمار النفسي و التمزق العاطفي الرهيب . فصدى اللحن الصاخب يزيد في انطواء الشخصية و عزلتها، وهذا الصوت أحيانا ما يأتي عبر المونولوج، فيردد ديدوح نغمات الأغنية الشعبية التي تقول في مطلعها :

خوى، خوى عارفك تبغيني

بيت بليت عارفك تبغيني

خوى، خوى عارفك تبغيني [1]

تأخذ كلمات هذه الأغنية صفحة و نصف لتعطي كلمة "خوى" أخي نبرة جريحة، فهي تقال في الأوساط الشعبية للدلالة على الحبيب الجنسي خاصة، المرتبط عند العامة بالصاحب، فدلالة خوى النفسية الاجتماعية توحي بالفقر و التعاسة و ممارسة المحرمات و تعاطي الجنس و الخمرة داخل المجتمع بحرية انتقاما من المظالم، و بالتالي يصير الفرد متمردا على القيم و الأعراف، وتظهر الصاحبة هنا رفيقة شقاء ن سائرة في النهج الذي اختاره ضاربة هي الأخرى جميع الأعراف عرض الحائط، مبرزة أنوثتها الجنسية، عاشقة، متمردة أيضا .

إنّ المخلفات الاجتماعية الطبقية أعطت هذه العينة المحرومة نموذجا مأساويا، فيصبح التلذذ و الحرية المطلقة صورة عاكسة للدمار و التعاسة المحتمة في واقعهم، أيضا الكبت الجنسي الذي تعيشة الطفولة سبب مهم في شيوع هذه الأغاني الشعبية، فغالبية الشخصيات الروائية واقعة تحت سيطرة اللحن الشجي للشيخة الريميتي، مرددين معها مقاطع تصرخ جنسا و أنوثة مقهورة .

وبالرغم من وصف الأغنية الشعبية لصورة الجنس المازوشي (الجنس المعنّف)إلا أن النص لم ينزل إلى هذه المستويات من وصف العلاقات الجنسية المرافقة لأجواء االغناء و السكر، فالكاتب في هذه اللوحة يشير و لا يصف جاعلا الأغنية باعثة لهذه النشوة السحرية المحرّمة بين الذكر و الأنثى مستخدما الخيال و الدلالات الايحائية بديلا للإسهاب الممل في رسم تفاصيل العلاقات، فدخول الأديب إلى أعماق الشخصيات ووصف الدوافع الباطنية للعلاقة أشق عنده و أهم من التقاط الوصف الخارجي . فربط الأديب الأغنية بوسيلتين متلازمتي الحضور هما :

ـ الرقص : باعتباره في النص وسيلة نفسية إيقاعية تتناسى بها الشخصيات عناء الواقع، فهنا الرقص ليس تعبيرا عن الفرح و التسلية "كانت ترقص ... يرقصها الراي بصخبه و مجونه و عنفوانه و عرائه و فجوره...يلفّ بها الحانات

[1] – حميدة عياشي، ذاكرة الجنون و الانتحار، لافوميك، الجزائر، ط1، 1986، ص 59

الضائعة ..المهوسة"[1] فالرقص حالة اجتماعية و تعبير طبقي مشروط بنوع الرقصة، فإيقاعية الرقصة في النص أعطت الحرية للجسد بأن يتحرك كما يشاء، خارجا عن نمط الرقص المتعارف عليه طبقيا، وهذا دليل على بداية التمرد على نظام المجتمع.

الطبل (القلال) : الأداة التي تعطي الرقص معناه، فتتشكل نفسية الراقص الذي يمازج بين التمرد و العربدة "الأذى و سوء الخلق المصاحب للسكر" فتتذكر الشخصية الراقصة ماضيها بفعل الهيام(الجنون من شدة الحب)، و الطلاقة و هذا كله لتلبية الحاجة النفسية المدمرة ذاتيا على الصعيدين النفسي و الطبقي . و لعل إيقاعات القلال لا تنظم الرقص بقدر ما تشتت الذاكرة و تهيؤها لاستحضار الماضي المؤلم، كالضرب من طرف الأب أو المعلم، فتظهر هنا صورة أوديب مصاحبة لهذا الزخم الحزين عند قتله لوالده وزواجه من أمه لينتقم لهما حين فقأ عينه و قتل نفسه، فالرقص على الطبل بحرية يساعد على تفريغ الشحنات العاطفية .

لم يطرح الكاتب في روايته مشكلة العلاقة بين الجنسين في زمان محدد، بل ذهب إلى أبعد من ذلك في نقل الواقع المعاش، فترك حرية التنقل الموضوعي لشخصيات الرواية لتظهر الأغنية على شفاههم موحية و ناقلة لأشجانهم و لواعجهم، وليثبت الكاتب أن الأغنية الشعبية واقع الشباب بخباياه، و أن التخلي عنها يسبب برودا و عدم نضج للنص، ومثاله في ذلك رواية "صوت الغرام" لمحمد منيع، فقال أن تجربة الحب بين (العمري و فلة) في الشرق الجزائري وصلتنا سطحية، فالكاتب لم يساعد الشخصيات على التحرر، حيث كان حبا ينتابه الخوف و الحياء، فمحمد منيع لم يبحث في نفسيات فلة و العمري العاشقة، كما غيّب المرتكزات الفنية كالأغنية الشعبية مما جعل النص مكبّلا، بالرغم من أن تلك المنطقة تختص بسيرة حيزية، فاستلهام أغنية من هذا القبيل كانت ستساعد الكاتب على فتح قلب فلى و العمري اللذان كانت دواخلهما محترقة حبا، فهذا ما يستقرء عنوان النص الذي سرعان ما منيع في إطفاء تلك اللهفة مرجعا السبب في ذلك إلى تقاليد المنطقة التي لا تسمح بهذا الكلام، هذا هو السبب في نجاح حميدة عياشي وإخفاق محمد منيع، وبالتالي تفوق الرواية الجديدة لما كشفته من خبايا النفس، وبصورة أخرى فإن الجنس جاء تعبيرا لمضامين التحرر الذي سعى الكاتب إلى إيصاله من خلال أنيسة والعباسية ومامية وزوجة الأب المتحررة ثم المتمردة، لكن أسلوب الوصف الخارجي ولّد فراغات مليئة بالهوس والتمويه والتشبيهات التي تصل إلى المعنى بإشارات وإيحاءات

[1] – حميدة عياشي، ذاكرة الجنون والانتحار، ص 101.

خافتة لتجهَض التجربة في تجريدها من أي غطاء فني جذاب، فالملاحظ أن عياشي لم يفرض وجود الجنس في روايته، بل أن هناك قضايا أخرى و التي تساهم المرأة في بروزها مثل قضية التحرر بشكله العام و التي حاول الكاتب أن يلمّ بها لأنها من القيم التي تؤدي إلى الحصول على الكل . فكانت أنيسة تتبدل نفسيتها بفعل القراءة الشعرية بنوعيها التي كان يسمعها إياها ديدوح و هي :

1)الشعر العربي (الغزل) : لجأ الكاتب إلى توظيف الغزل العربي لأنه يصف جسد المرأة و ملامحها، ويجعلها المعشوقة التي يسعى الرجل لتملكها، فظهر ديدوح عاشقا متيما بأنيسة، يكتب القصاصات الشعرية المعبرة عن ولهه و هيامه بها .

2)الشعر الشعبي : استحضر من هذا النوع ما يناسب أحد الموضوعين الساسين في الرواية :

فالأول استلهام الكاتب لشخصية مصطفى بن ابراهيم الشاعر الجريح، وحاول استعادتها بطريقة جديدة ليجسدها برموز يصير فيها هو الشاعر و أنيسة هي ملهمة مصطفى، ثم سرعان ما يتطور الموقف وينتقل إلى شخصية محمد بلخير الشاعر الشعبي الذي تغنى بالوطن و الغربة .

أما الثاني فشعر الوطن و الغربة الذي تداخلت فيه مواقف أبي العلاء المعري وابن عربي ومحمد بلخير ومصطفى بن ابراهيم ليصل إلى موقف موحد فلسفي متتوجها من جسد الحبيبة إلى التغني بالوطن، فالقصيدة الشعبية عن الأمير عبد القادر تفسر أن استعمال الجنس في النص هومجرد إيهام لأن الحب العظيم يكون للوطن والذي كان الأمير عبد القادر رمزا له، خاصة عندما تظهر القصيدة الشعبية رجلا محاربا من أجل إخراج دنس المظالم من الوطن و تطهيره من جرائمهم.

فتمازج هذه النماذج المقدمة من التاريخين الرسمي و الشعبي قد أسهمت جميعها في تكوين شخصية ديدوح في جوانبه الأربعة :

1)أبو العلاء المعري و ابن عربي رمزا التصوف و الفلسفة التي تتخذ الوجود مبدا التناقض و الاختلاف

2)الأمير عبد القادر رمز الوطنية و الصراع الشرعي ضد الاجرام

3)محمد بلخير و مصطفى بن ابراهيم رمزا رهافة الحس و براءة الشعب الذي اغتصب حقه في الحب و الحياة

4)شعبية الأحداث و الارتباط بالواقع الذي فرض على الفرد فيه أعراف و قوانين دخيلة طبّقت رغما عنه

فيمثل العنصران 1 و 2 تراثا رسميا بينما 3 و 4 تراثا شعبيا بكل ما يحمله من زخم معرفي ساذج، فتلاحق هذه العناصر و تداخلها يبرزان أن الفوضى التي أوهمنا بها عياشي هي مجرد غطاء لنظام يجعل بناء الرواية أكثر صلابة، رواية تتأسس معماريا على هندسة النسيج غير المتجانس(الصراع) بين الهذيان و الحقيقة، وهو مبرر وجود التراثين الرسمي والشعبي (العالم و غير العالم)، فالأدوات الشعبية الحميمية والبسيطة مرتكز اجتماعي يربط النص بمعادله الطبقي وخلفيته الشعبية فنجد(الحناء، القماش المضرح، القصور، القصبة القلال، التابوت ..وغيرها) جميعها مصطلحات تشبه فوضى العالم و التناقض الاجتماعي. فيتردد كثيرا في النص اسم الولي الصالح"سيدي محمد بن علي" فهو في معتقدهم سند يرعى القرية و يحمل خلفية البراءة و الطهر لسببين هما :

1)كونه قبة تتوسط غابة حامية و مضيئة على أهلها

2)لأن ولادة الطفلة حدثت بالقرب من القبة التي لا ينام وليّها، فهي مصدر التجدد والانبعاث والخلق عندهم

والملفت للانتباه في هذه العادات الشعبية العريقة الطقوس التي يقيمها ذوي البشرة السوداء، فذبح الثور حفل سنوي يقيمونه اعتقادا منهم أن لون الثور أسود وهو رمز الظلم و الطغيان و الليل الحالك، وعند ذبحهم له مكأنهم قضوا على كل ما يمت بصلة للونه، فيقول " يتمرّغ الثور المبجور في الدم القاني، الوجوه الزنجية تتطهر بالدم القاني، النساء تبكين الرايات المقدسة و الألوية الخضراء المحنّاة بالدم القاتم تشمخ بخشوع، القرقابو و الطبل يصدحان، وفي الليل يتناسل الجنون ... ترقص ماكدرة حتى فقدان الوعي"[1]، يفيمكن أن تكون طقوس الزنوج مقتبسة من فكرة التضحية في عيد الضحى عند المسلمين، إلا أن الفرق بينهما أن تقاليد الذبح عند الزنوج تصاحبها الشعوذة و الرقص و التحلل أما عند المسلمين فهي خالية من هذه الطقوس و من دواعي استلهام الأديب للأغنية الشعبية داخل نصه أنها عبارة عن :

1ـ تخليد الثورات و المآثر و الأمجاد

2ـ استعراض للمواقف البطولية للمضحين من أجل الوطن

[1] – حميدة عياشي، رواية ذاكرة الجنون و الانتحار، ص 117

3)عرض كل ماله صلة بالواقع الاجتماعي المعاش

4)التعبير عن الأزمات النفسية للناس

5)عرض الظواهر السوسيونفسية، كالكبت الجنسي و غيره

6)الدافع الفني الجمالي

7)بعد الدلالة الفكرية التي يحملها مضمون الأغنية

8)فيها دعوة للاهتمام بالطبقة المحرومة من الحب و العطف

9)تحمل دلالة الدراما المعبرة عن بؤس و شقاء الطبقة الشعبية المعدومة

2 ـ رواية صوت الكهف لعبد المالك مرتاض [1]:

تحوي هذه الرواية نصين متوازيين أولهما سيرة ذاتية للفلاح(الطاهر) والثاني نص مرمّز للمراحل التي مرت بها الجزائر و تصديها للاستعمار، حيث استعمل عبد المالك مرتاض في ذلك تقنية العجائبية .

أ ـ النص الأول :سيرة ذاتية للطاهر الفلاح و عشقه لأرضه كعشقه لزينب الفتاة الريفية التي يرعى معها الغنم ثم يتزوجها و يكافحان معا لاسترجاع أرض أبيه التي سلبها منه "بييكو"(المعمّر الفرنسي)، فأدخله السجن ليلقى حتفه على يد الطاهر بعد خروجه من السجن، ومن خلال النص يظهر اعتقاد الفلاحين في الأولياء الصالحين و الجن

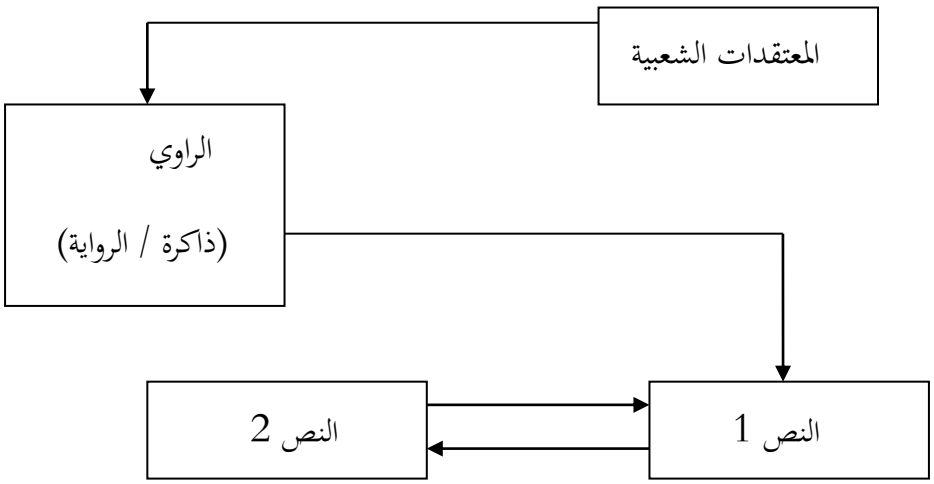
[1] – عبد المالك مرتاض، رواية صوت الكهف، الصادرة سنة 1986، بلبنان.

والشياطين، وتظهر أفراحهم بعد القحط و استعادة أراضيهم فيقيمون الوعدة للشبع و تبركا بالولي الصالح، فيغنون الأهازيج الشعبية الفولكلورية و يرقصون على أنغامها . فمن خلال هذا العرض وفّق الكاتب في نقل الأجواء الريفية وتصوير معتقداتهم مستخدما ضمير المخاطب ليجعلنا أكثر قربا منهم، نعيش حياتهم .

ب ـ النص الثاني : قصة مليئة بالرموز، تصبح فيها زينب وطنا(الجزائر) و عقدها المضيء"هويتها" والطاهر "ضميرا حيا يبعث فيها الأمل" بينما بييكو معادلا واقعيا للاستعمار الناهب الظالم، ورابح الجن و والده و جدّه كلهم عبيد يسخرهم المستعمر لتأدية أغراضه و يصير صالح الذئب"الاقطاع" الذي لم ينسجم لا مع الاستعمار و لا مع الفلاحين الجزائريين ليلقى حتفه على يد بييكو، أما الحاج فكان رمزا للمتدينين المستغلين للفكر الديني، موّالين للاستعمار .

زليخة هي زينب في زمن (الاتراك) فقدت عذريتها بسبب سذاجتها و جمالها الفاتن و حاجتها الماسة لإطعام إخوتها العجزة و أبيها الضرير، فوقعت في فخ" ابن الجن" الذي التهمها في مشهد مأساوي .

قلب الرواية هم الفلاحون الذين قاوموا من أجل أراضيهم، إلى أن أنجبت زينب طفلها (الحركة الوطنية) من الطاهر، والذي أخفاه عنه بييكو ليسترجعه بعد خروجه من السجن لتقوم الثورة المسلحة و ينتصر الشعب، و الرسم التالي يوضح النسيج القائم بين الراوي و النصين المتوازيين و علاقتهما بالمعتقدات الشعبية :



المعتقدات الشعبية لا علاقة لها بالنص 2 إلا من حيث بعض الرموز، بينما يرتبط النص 1 ارتباطا عضويا بهذه المعتقدات لجعل المتلقي يواجه شعبا بكل ما يحمله من هذه العقائد المختلفة ، فما يميز رواية صوت الكهف

استيعابها للمؤثرات الشعبية كوسيلة وهدف معا، فهي وسيلة ساهمت في ترصيع النص بجماليتها الفنية، و مؤسسة لهندسة معمارية قطبها المركزي خصوبة الخيال الشعبي و العالم السحري، و الكشف عن الشبكة الاعتقادية لطبقة معينة من الشعب .

فكلمة صوت في معناها العقائدي هي صوت الغولة البشعة التي تخطف العرائس على باخرتها السوداء وتسجنهم في قعر بئرها المسكونة بالجن، و في المعنى المقابل يظهر صوت الوطن الذي يطالب بالتضحية و الفداء ن فالغولة البشعة تختطف العرائس(زينة الشباب)، فتشكل الأسطورة هنا "خلفية بارزة تتجلى في ذهنية الشخوص وكيفية تعالق الأحداث، ولعل ذلك يعود لاهتمام الكاتب بدراسة الفولكلور و الأدب الشعبي...و روايته تحاول قدر الامكان تصوير تلك البنية الخرافية التي تتحرك فيها الشخوص".[1]

فما تقصه الأم حلومة على أطفال الربوة العالية يصدقونه مهما كان، فقالت " كل دار خالية تصبح سكنا للأرواح، كل قبر منسي فيه الأرواح، كل مزبلة فيها الأرواح و الأشباح"[2].

أسس الكاتب بنائية نصه على اسس التقابل ما يساعد الرواية في التدرج في الحدث، فالغولة البشعة يقابلها الصوت الداعي إلى واجب الوطن، و الأشباح الحسان يقابلها الفقير الأعور. فالتركيز على فكرة التقابل في النص تساهم في تشكيل بناء معماري

يأخذ مبدأ الموازاة لبلوغ الهدف الجمالي المرجو، وكذلك لتهيئة الأرضية لدراسة دواعي استخدام الغنية الشعبية، فهي تستخدم للتعبير عن الوضع الذي يعيشه سكان الربوة العالية، فالغناء الشعبي الذي كانت تؤديهه زليخة كان معبّرا عن آلام الجميع، لكن ابن جني اعتدى على الجميع بسلبه لشرف زليخة التي حبلت منه ثم انتحرت صونا لكرامة أهلها، فالمستعمر (الاقطاع) هنا قتل صوت الأمة ممثلا في الأغنية الشعبية الجريحة لزليخة و مثيلاتها، إلا أن زينب واصلت المهمة و أضافت عليه المثل الشعبي ليساعدها في الوصول إلى ماتريده من خلال الأغنية، فتلتقي الفلاحات في العيد السنوي و يرقصن بالقرب من القبة الخضراء التي تبعث الطمأنينة في نفوسهن، ويفجرن ما كبت بدواخلهن،

[1] – جعفر يايوش، الأدب الجزائري الجديد، التجربة و المال، مركز البحث في الأنثروبولوجيا الاجتماعية و الثقافية، الجزائر، 2007، ص46

[2] – عبد المالك مرتاض، رواية صوت الكهف، دار الحداثة، بيروت، لبنان، ط 1، 1986، ص 59

فيظهر التقسيم هنا واضحا، فالرجال يحفظون القرآن و الأوراد الصوفية، أما النساء فيغنين على الألحان الفولكلورية (غنجة) و التي مطلعها .

يا عمي يا زندل ...فيك التين والصندل

أنت خيرنا و عزنا ...أنت خبزنا و عيشنا

فيعشن غيبوبة الايقاع، يخالجن سكر اللحظة غير مباليات بما يقع حولهن، ما يبعث الخوف و الطمأنينة في آن واحد، الخوف المتولد عن الطقوس المصاحبة للأداء الساحر و الطمأنينة في الأداء الناغم، وحتى الأطفال لهم نصيب في العيد فيغنون و لكن ليس بالبندير و لا الصف، بل يحومون في الساحات يشابكون أيديهم دليل الألفة و يقولون بصوت واحد أهزوجتهم :

يا النو صبي صبي ....خليت أوليدك في الغلبة
يتضاربوا بالنشابة ....و يعيطوا با با با با
يا النو صبي صبي ....وماتصبيش عليا
حتى يجي خوى حمو ....و يغطيني بالزربية[1]

تداخل العناصر العناصر التراثية مع الأهزوجة ليس معناه أن الكاتب كثّف هذه الفنون للضغط على المشهد ليكون أكثر تعبيرية، بل فيه تعزيز للأغنية لتأدية وظيفتها و دعمها لتصير الدلالة أبلغ، فمثلا بعد اغتصاب زليخة و انتحارها تقول الفلاحات بأنهن حرمن من صوتها الجميل فتدعمن كلامهن بمثل شعبي " ما ناكل رئة مايتبعوني القطط"[2]، فدلالة اغتصاب زليخة في النص الول مخالفة لدلالة اغتصابها في النص الثاني:

ففي الأول تعتبر فضيحة أخلاقية، أما في النص الثاني فهو واقعة تاريخية و حدث مأساوي فهي اغتصاب الأتراك للجزائر في فترة زمنية معينة.

[1] – عبد المالك مرتاض، رواية صوت الكهف، ص125

[2] – نفس المصدر، ص53

إن المثل في هذا المشهد أقل جاذبية من الأغنية الشعبية لأن مصدرها العواطف، و العواطف أصدق و أعمق من حيث التعبيرية عن التجارب و الأفكار، وهذا لا يعني التنافر بل أحدهما يتمم الآخر إلا أن الاكثار يصير خلطا وهو من الأشياء المعيبة .

للنصوص كالبلاغة، فتوظيف الصور البيانية و المحسنات البديعية تحسن معنى الفكرة، وعندما تتكاثر تصير تصنيعا و تفقد عفويتها، فهنا وظفت الامثال الشعبية لتعميق دلالة الأغنية الشعبية في التعبير عن حالة أهل الربوة العالية فنجد :

1)(اللي ما رقّع ما لبس) تستخدم لعكس الحالة المزرية، فهو لبس من لا يمتلك الجديد

2)(اللي قرصه الحنش يخاف من الحبل) تثبيت فكرة الخوف، فبطش المستعمر جعلهم يخافون و ينفّذون ما يطلب.

3)(اللي خاف سلم) يستخدمه المقهور لإقناع نفسه بأن الابتعاد عن المهالك ينجيه من الوقوع في المصائب

4)(أحرث بكري ولا روح تكري) الحث على جدية العمل و الابكار له و التخويف من عواقب الأمور

أما الحكاية الشعبية فتأتي في النص (عزة و معزوزة) و التي تحيل إلى الخدع و التحايل كقوة يهدد بها الأبرياء فهي الطريقة التي دخل بها الاستعمار إلى الجزائر و امتلك أراضيه، فكل الفنون الشعبية المستعملة في الرواية سواء المثل أو الحكاية هدفها واحد هو هدف الأغنية الشعبية .

غير أن أهزوجة الكهف ظهر عليها التصنع و التكلف نتيجة إقحام عذرية الأغنية الشعبية و بساطتها في أراء بعض المعاني الرمزية الموحية بالثورة التحريرية فيقول :

"يا كهف زندل ....يا كهف الطاهر
أنت أملنا ....شعب الجزائر
نحن رجالك ....زينب و الطاهر
والدهر قهرنا ....قائد جابر
زينب الثورة ....ذات الخناجر
هنا موعدنا ....ثورة الطاهر

حيث جعل الكاتب الشخصية البدوية الريفية المرتبطة بخدمة الأراضي و الرعي تتحدث عن أمور فكرية بعيدة عن البيئة التي تعيشها، كما حدث للطاهر الفلاح حين قال في أحد المشاهد :"القانون له وجه آخر بيع المجاعة لا غ، كبيع السكر و الجنون صاحبه غير راشد و لا عاقل، لاحق لجائع في اتخاذ قرار ..."[1] ، و كذلك زليخة و زينب و بعض الفلاحات البسيطات، فالكاتي يعيش هنا علاقة مباشرة مع شخصياته، متحكما في موضوعية سيرهم و محوّلا اتجاهاتهم النفسية إلى الشيء الذي يحقّ الوصول إليه

فرواية صوت الكهف تجربة فنية اتخذت من الموروث الشعبي وسيلة لتأدية معان عميقة و بث جماليات البيئة المحلية، ومن منطلق أن عالمية الأدب تبدأ من مدى تعبيريته الجيدة عن محليته، فعبد المالك مرتاض في روايته"صوت الكهف" راعى ذلك من خلال المعتقدات الخرافية التي تكوّن الذاكرة الشعبية و تصوير الأجواء الريفية و طبائع الأهالي و معيشتهم و طقوسهم كلها جهد الكاتب لأن تكون محلية جزائرية، لغة و تعبيرا و إيمانا.

3 ـ رواية نوار اللوز للأعرج واسيني[2]

إذا كان حميدة عياشي اختار الشباب المشرّد المتعاطي لجميع المحرمات موضوعا له، فالدكتور عبد المالك مرتاض رحل بنا إلى الأرياف مبرزا المعاناة التي عاشها الشعب أثناء الاستعمار . أما واسيني الأعرج فعالج مشكلة القرى المحاذية للحدود في صراعها الدائم مع الجمارك و الدرك الوطنيين، وكيف يحاول البسطاء هناك المتاجرة في الممنوعات و تهريب

[1] – عبد المالك مرتاض، رواية صوت الكهف، ص56

[2] – الأعرج واسيني، رواية نوار اللوز، دار الحداثة، الجزائر، ط1، 1983، ص 22

سلعهم إلى المدن القريبة منهم و كيف يصير البطل عدوّا للقانون عندما يكتشف أن أجهزة الدولة تخدم مصالح بعض الأشخاص و تقهر كل من يحاول منافستهم .

يعتمد الكاتب في باء راويته "السيرة الهلالية" فيجعلها منطلقا موازيا لنصه، فيسهم في إبراز الشخصيات المعاصرة و التي تغلب فيها صورة أبي زيد الهلالي الممثلة في صالح بن عامر العجوز(المهرب المحتال)الذي يدعونا إلى التعاطف معه رغم أنه يلبسه أفعالا تتنافى وسيرة البطل الشجاع المدافع عن كرامة مجتمعه، يقع صالح في حب الطفلة"لونجا"، و صالح "الشيخ الطائش" يهرب و يمارس الجنس مع الصغيرة لونجا مغريا إياها بأموال التهريب وعائدات أرباح السلع، شاربا الخمر، متناسيا سلطة الذين يحرسون الحدود، فهو مثال سيء لقائد الفقراء، طفولته مجهولة، استلهمت فكرة طيشه و مغامراته مع لونجا من رواية "زوريا"للكاتب اليوناني "نيكوس كزانتزاكي" في جانب مغامراته العاطفية .

إن الموضوع المقحم في النص يبعث الكثير من التساؤلات حول تركيبة الشخصيات النمطية لبعض المواقف المخالفة لسلوكاتها، كحب الشيخ العجوز للطفلة لونجا، و الرشاوي التي جعلت جهاز حكم بأكمله يقبضه السماسرة وتجار المخدرات، و استعمال الحصان للتنقل في زمننا المعاصر، فأجواء البادية المسيدرية ساهمت في إعطاء صورة مغايرة ونقلت الرواية إلى عطر الأرياف، فقد وقف الكاتب في توظيف هذه الأجواء فساهم في إحيائها و بعض أوصافها إلا أن صالح لم يكن طيبا كطيبة هذه الأشياء البدوية الجميلة التي تدعونا إلى الارتباط بالأجداد باعتبارها امتدادا للهلالية ولأنه أب الطبقة المحرومة التي لا تتجار بسمعتها و كرامتها، فلا يمكنه حمل همّها مادامت صفاته تسير عكس التيار البطولي الذي يبحث الشعب عن مناجاة فيه .

الكاتب جعل صالح في هذه الصورة التي أدت به إلى السجن المؤبد على يد رجال مكافحة التهريب، مخلّصا لونجا منه لتبحث عن عشيق جديد يحميها .فالكاتب هنا جعل الأغنية الشعبية تزيينية، تجميلية تزخرف النص، ليست فاعلة مضمونيا عكس الروايتين السابقتين لحميدة عياشي و عبد المالك مرتاض، و بالتالي فحذف كل الأغاني الشعبية الموجودة في الرواية لا يؤثر سلبا عليها بل يجعل الرواية أكثر صدقا في التعبير عن الواقع، لأن الكاتب اختار أهم الأهازيج الماجنة مستعملا مطالعها، على عكس ماجاء به عبد المالك مرتاض مثلا، بحيث جاءت الأغنية عنده مجسدة لمضامين النص ذاته . ومن دواعي استخدام الأعرج واسيني للأاغنية الشعبية هنا :

1)التعبير عن الحرقة النفسية :إن موضوع الأحاسيس الانسانية من أخصب الموضوعات التي تطرقت لها جميع الفنون الشعبية و على رأسها الغناء الشعبي، فوظف الكاتب هنا مطلع أغنية تمثل ذلك في الأعراس و هي " يا ناري يا ناري "[1]، وهي أهزوجة جسدها الكاتب في مشهد لتعبّر عن آهات صالح عند توجهه إلى "رحبة التبن" متذكرا لونجا، فالأغنية هنا هيأت الجو للقاء الحبيبين فكان لكلماتها و نغمها التهييجي تأثيرا على لونجا بالقبول، وتتكرر العملية في مشهد توظيف الكاتب لمطلع أغنية الشيخة الريميتي فيقول :"يقضي معها الليل بكامله، يتحاسبان، يتقلبان، يستمعان إلى الريميتي :

أنا وحبيبي

صدره على قلبي

بايتين قلبه بقلبي [2]

ففي مثل هذه الأغاني الموحية بالمشاهد الجنسية، يتعذر على الكاتب أن يصفها وصفا دقيقا، فيكتفي بالإشارة والايحاء التوصيلي لإضاءة المشهد العام، فالسماع يعتبر تخديرا استعمله صالح كحيلة فنية لإيقاع شخصيته تحت تأثيرها تماما، فالأغاني الشعبية لصيقة بالعواطف، حاملة للحرقة النفسية .

2)التغني بمناقب البطل : تعلق المرأة بالرجل أو عشقه لها يجعلهما يرسمان أوصافا لبعضهما البعض، فيصبح الرجل فارس أحلام، يفوق باقي الرجال في قوته، كرمه، ودفاعه عنها، وتصبح هي صاحبة المفاتن الأنثوية، فصالح العجوز أصبح فارس احلام لونجا عندما تغنّت بأشهر أغنية في الشرق الجزائري و هي

آه ياصالح، يا صالح

وعيونك يا صالح

كحل و عجبوني

[1] – الأعرج واسيني، رواية نوار اللوز، ص 72

[2] – المصدر نفسه، ص 09

يا صالح الزين، ياعينين الطير [1]

فسماع لونجا للأغنية خدّرها و أقنعها بأن صالح العجوز صاحب الحيل و التهريب أصبح جماله و سواد عيونه يفوق كل جميل .

3)الكشف عن طبائع الناس و سجاياهم : مطلع الأغنية الشعبية المغاربية على لسان القوال "الحكواتي" و التي استلهمها الكاتب تبين سلوكات الناس "

شوفوا شلة من العداء

واقفة في البيبان

و القلوب القاسحة

ماخلات حدّ يبان[2]

فنجد فيها إيحاءا بالصراع الدائم بين صالح و أجهزة الدولة في الحدود، فكأن القوال ينطق باسم صالح الذي كان مراقبا في كل معاملاته السرية في التهريب، و لاختصار كل الأوصاف الكثيرة استخدم أغنية شعبية تغنيه عن التعبير الموضوعي .

4)الخضوع للقدر المحتّم : فعدم قدرة الانسان في الوصول إلى مبتغاه عن طريق العمل المشروع ، و عجزه يوهمه بأن المصيبة قدر محتّم فيقنط و يستسلم و يصبح الغناء ملجأ، فينتقم لنفسه بالسب و السخط، مثلما حصل عندما توفي العربي عند عملية اقتحام الحدود للتهريب، فوجد صالح نفسه مرغما على تقبّل القدر المحتّم فغنى :

آه با العربي يا العربي

خاطر و الوادي أداني

و نعيّط وين الرجال

[1] – المصدر السابق، ص45

[2] – الأعرج واسيني، روايو نوار اللوز، ص 99

و الموجات اللا يزيدوا[1]

فغناء صالح عند قبر العربي يدل على خضوعه لمشيئة السماء.

5)الاستبشار بالمستقبل الزاهر : إن استخدام الرموز في النصوص الروائية الجزائرية المعاصرة هدفه التعبير عن تعاسة الواقع و تغير هذا الواقع المؤلم إلى مستقبل زاهر، مبشر، فقول صالح "

يا لله يا الشمعة سألتك

رد ليا سآلي

آش بيك في الليالي تبكي

مازلت شعيلة [2]

فالشمعة هنا رمز الضياء و النور، ثم تقول لونجا "أنا حامل منك، منك يا بابا صالح، إنه ابنك[3] " فالحمل هنا دلالة الخير و المستقبل، و المولود من يحمل معه التباشير للشيخ الطاعن في السن، الذي فقد زوجته في عملية ولادة، وكذلك للطفلة لونجا التي تأكدت من بلوغها .

6) التغني بمحبة الحصان : حيث ظهر الحصان في الرواية صديقا حميما للانسان و أليفا في السفر، وأنيسا في الغربة، فالفكرة التي استغلها الكاتب هنا هي جعله لحصان صالح الأزرق رفيقا عزيزا، استبدل به أسرته التي تركها، فيقول :

يا لزرق يا لزرق، مانبيعك مانشريك، نخليك لممو العين، تزها و تركب عليك "[4]، فالأغنية هنا أظهر الحصان شبيها بالتحفة و الشيء الغالي الذير لا يباع و لا يشترى .

[1] – المصدر السابق، ص 137

[2] – نفس المصدر، ص 206

[3] – الأعرج واسيني، رواية نوار اللوز، ص 182

[4] – المصدر نفسه، ص 45.

7) الأهازيج التي يغنيها القوال : فتلتقي الحكاية الشعبية التي تروى شعرا مع القصبة و الطبل لتكون سندا يمثل صورة القوال الذي بدوره يعكس الظواهر التي تحدث في السواق الجزائرية خصوصا .

"ارتفع صوت القلّوز و القصبة من جديد مصحوبين بصوت القوال، بأنين يؤثر من الداخل في محاولة يائسة للالتحام مع الأنجم الجميلة التي لا ينفذ توهجها "، فهذا المشهد يساعد على اقتراب الأحداث المروية من الشعب ن و تقبله لها من خلال حفظها كحكاية و كأداء غنائي .

الفصل الثاني

دراسة تحليلية لرواية زمن النمرود

1ـ ماهية التراث الشعبي:

إن التراث الشعبي قديم قدم الانسان، حيث اختلف الدارسون في تعريفه، و تعددت الآراء حول مفهومه، فهو عند بعضهم"يمثل ركيزة الأمة و جذورها الممتدة في باطن التاريخ"،[1] فهو بذلك محفور في الذاكرة الجماعية لأي شعب من الشعوب، كما يمكن القول بأنه "ما تراكم خلال الأزمنة من موروث أمة على مدى أجيال من أفعال و عادات وتقاليد، و سلوكات و فنون، وكل ما يتعلق بالتركة التي يرثها الشعب عن الأجداد"[2] أي أنه جزء أساسي من قوام الشعب الاجتماعي و التاريخي و الانساني الأخلاقي، بكل ما يحمله من أعراف أو سلوكيات أو تعابير، إضافة إلى أنه يشمل كل المأثورات الشعبية من شعر و غناء و معتقدات شعبية و حكايات و أمثال تجري على ألسنة العامة من الناس، وعادات الزواج و المناسبات المختلفة . حيث يقول الباحث ويليام باسكوب " إن التراث الشعبي يعمل على تثبيت القيم الثقافية و يساعد على التلاؤم مع أنماط السلوك"[3] ، فالتراث الشعبي هو المعبر الصادق عن أصالة الأمم والشاهد على وجودهم التاريخي، لأنه يمثل ركنا من أهم أركان الهوية التي تعرف بها المجتمعات، حيث يعطي لكل واحد منها صبغته الخاصة به من نمط معيشي، اجتماعي إلى ثقافي فني، وصولا إلى اعتقادي ديني، فيمكن القول بأن التراث الشعبي هو " الثقافة التي يتوارثها الناس عبر الأجيال، وبذلك تكتسب صفة البقاء و الاستمرارية، و تصير في جانب من جوانبها فعلا و سلوكا تحرص عليه الجماعة التي تعمل على تأكيده و ترسيخه لدى الآخرين " [4]

[1] – عز الدين اسماعيل، المصادر الأدبية واللغوية في التراث العربي، دار النهضة العربية، بيروت، لبنان، د ط، 1975، ص 8.

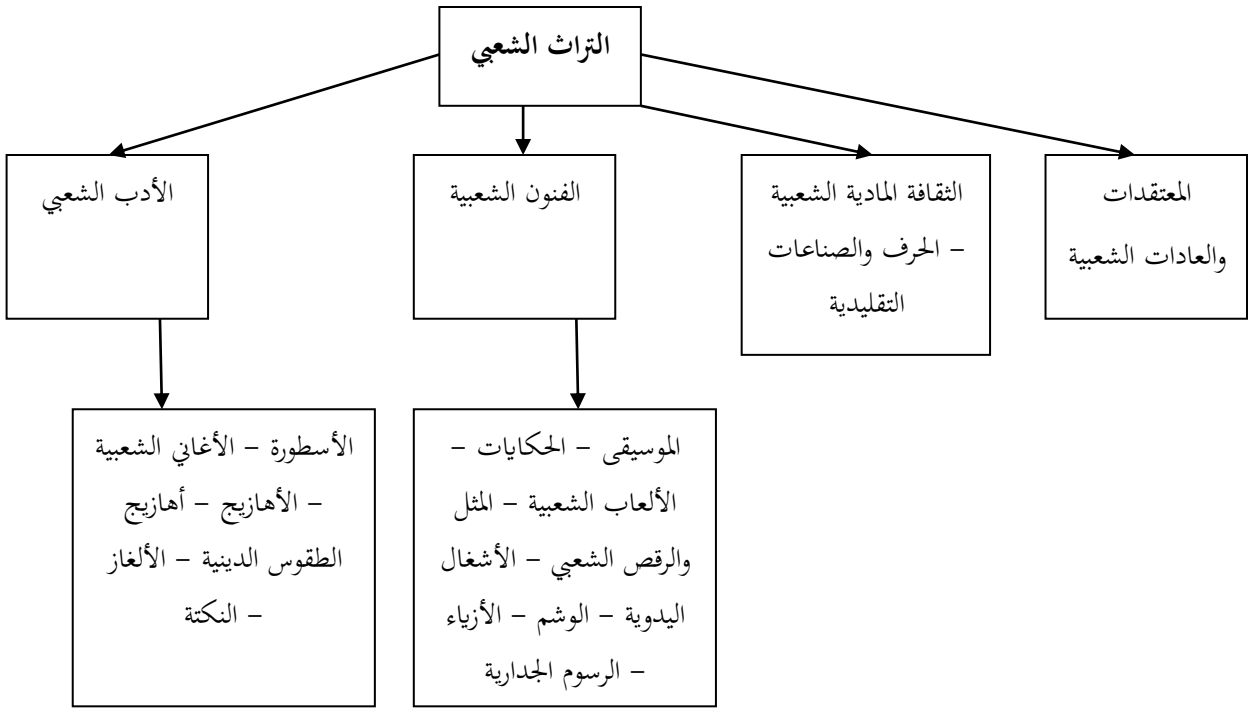
[2] – بلحيا الطاهر، التراث الشعبي في الرواية الجزائرية، ص 9.

[3] – رشدي صالح، المأثورات الشعبية والعالم المعاصر، سلسلة عالم الفكر، المجلد 3 ، دط، دت، ص 72.

[4] – أحمد علي مرسي، مقدمة في الفلكلور، عين الدراسات والبحوث الانسانية والاجتماعية، القاهرة، مصر، ط1، دت، ص 64، 65.

عناصر التراث الشعبي :

يضم التراث الشعبي أربعة عناصر أساسية و هي التي حددها الدكتور محمد الجوهري كالتالي :



الشكل 01

أ – المعتقدات و العادات الشعبية :

إن المقصود بالمعتقدات هو ذلك التفكير البسيط المجرد من أصول المعرفة العلمية ومن صورها الاعتقاد بالأولياء الصالحين، التطير، الطب الشعبي، السحر، أما العادات الشعبية فهي فعل اجتماعي مرتبط بالجماعة وبظروف المجتمع الذي تمارس فيه، ومن أهم الموضوعات التي تندرج تحت عنوان العادات الشعبية نجد المراسيم الجماعية المتمثلة في الميلاد والسبوع والزواج وطريقة تكفين الميت ودفنه، والمراسيم المتعلقة بالمأكل والمشرب والاستقبال والتوديع وحتى عادات موسم الحصاد ...

ب – الثقافة المادية الشعبية :

إن الثقافة تمثل صدى مهارات و صفات انتقلت عبر الأجيال، ككيفية بناء الناس لبيوتهم، و أدوات العمل الزراعي وأدوات الطحن، إضافة إلى مختلف الحرف اليدوية كالفخار والنسيج وصناعة الحسير ...[1]

ج – الفنون الشعبية :

من أبرز الفنون الشعبية نجد : الموسيقى، الرقص، الألعاب الشعبية المتمثلة في الفروسية و ألعاب السيف والمبارزة، إضافة إلى الأشغال اليدوية و الوشم و الرسومات الجدارية .

د – الأدب الشعبي :

يعرفه طلال حرب على أنه "أدب الطبقات الشعبية التي توارثته من أجيال طويلة وهو أدب غني بالمغزى والرموز التي تكشف عن تجارب الفرد الشعبي مع نفسه ومع الكون "[2]، فالأدب الشعبي يتناول مواضيع تهم الشعب، ومن أشكاله نجد :الأسطورة، الحكاية الشعبية، السيرة، الأهازيج، الأمثال الشعبية، الطرفة و الألغاز.

إن الموروث الشعبي هو كل ما تحمله الأمة الواحدة من مقدسات وقيم و تجارب ن سواء كان هذا الموروث شفويا ـو مدونا لأنه يشكل هوية كل أمة ويعطيها رمزية التميز. فالجزائر إضافة على تميزها باتساعها الجغرافي، لها اتساع آخر وهو الاتساع الثقافي المتنوع والموروث عن الأجيال المتعاقبة، المعبر عن الحياة الاجتماعية لها منذ آلاف السنين، ولا يزال هذا التراث الذي يشكل تاريخا قائما بذاته موجودا في الرسومات الصخرية بجنوبنا الكبير وحتى في السهوب فهي تصوير للحياة اليومية ابسيطة للناس آنذاك، أما الأغاني و الرقصات فهي الخرى موغلة في الزمن كرقصة (أهاليل) الجماعية، ورقصة (التيندي) التارقية، و الرقص النايلي الذي كل حركاته لها معان خاصة. و مايتميز به التراث الجزائري الثقافي أيضا هو القصص الشعبي الذي مازال يوظف ليومنا هذا في القرى و المداشر خصوصا عند كبار السن، ناقلين لأحفادهم قصص و أساطير الأولين، كقصة (بقرة اليتامى) وهي قصة إنسانية أبطالها أطفال وزوجة أب شريرة، وكذا قصة (حديدوان و الغولة)و قصة (عزة و معزوزة) وغيرها من القصص .

[1] – أحمد بن نعمان، سمات الشخصية الجزائرية من منظور الأنثروبولوجيا النفسية، المؤسسة الوطنية للكتاب، الجزائر، دط، 1988، ص 315.

[2] – طلال حرب، أولية النص، نظرات في النقد والقصة والأسطورة والأدب الشعبي، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع، بيروت، لبنان، ط1، 1999، ص 63

فثراء تراثنا الشعبي لا يقف عند الرقصات القديمة و الأحاجي و القصص الشعبية، بل يتجاوزه إلى فن القول أو الشعر الشعبي فكان كل مايجري في الوطن يرصده الشاعر و يعبر عنه في شكل كلام غنائي يروي نوادر و أخبار متنوعة وكان موعدهؤلاء الشعراء أسبوعيا في الأسواق لإلقاء شعرهم .

وما يميز الجزائر أيضا احتفالها بالثقافة الاسلامية التي تمثلها مدينة تلمسان، حيث برز فيها الأدب الشعبي الجزائري الصوفي النابع من الزوايا و المدارس القرآنية، فقصيدة البردة مثلا في منطقة مستغانم يشيع بها الأموات إلى مثواهم الأخير[1]، لأنها في اعتقادهم قصيدة توسل بالرسول صلى الله عليه و سلم الشفيع لأمته، والتي ألفها البويصري رحمه الله، أما قصائد سيدي بومدين شعيب الغوث الأندلسي الأصل التلمساني فهي أيضا من القصائد الروحية المعبرة عن خلجات الانسان وتعلقه بخالقه عز وجل، فالتراث الجزائري غني لأنه امتزاج لعدة حضارات بربرية و عربية إسلامية وإفريقية مختلفة ساهمت كلها في تكوين وجدان جمعي جزائري، والدليل على ذلك ترسبات الممارسة الشعبية البربرية (الأمازيغية) القديمة التي لازالت ليومنا هذا مؤثرة في بعض ظواهر الحياة والطقوس كالاحتفال برأس السنة الأمازيغية (الناير) الذي أصبح عيدا رسميا تحتفل به الجزائر كل سنة .

إضافة إلى أن الجزائر تملك سبعة مواقع تراثية مسجلة في قائمة اليونسكو ن محتلة بذلك المرتبة الثالثة من مجموع الدول العربية ال18 المسجل تراثها الأثري بايونسكو، وهذه المواقع هي كالآتي :

قلعة بني حماد بمسيلة، و قصبة الجزائر، وتيمقاد المدينة الأثرية الرومانية بباتنة، وجميلة بسطيف، وطاسيلي الناجر الواقعة في الجنوب الشرقي لإليزي والتي تحوي رسومات كهفية تعود لما قبل التاريخ، والمعالم الأثرية و التاريخية بتيبازة من معابد وكنائس و ضريح مكلي المشهور باسم قبر الرومية، ووادي مزاب وهو منطقة أثرية تقع في ولاية غرداية اشتهرت بالقصور أو القرى السبع المتجاورة التي كتب عنها العلامة ابن خلدون في الصفحة 12 من الجزء السابع في كتابه " العبر و ديوان المبتدأ و الخبر ".

[1] – العربية نت، منية غانمي، 9 أغسطس، 2018، 4.45 مساءا.

2ـ مفهوم التراث :

يعتبر التراث حاضنة تاريخية للشعوب على اختلافها، فهو مصدر الشعور بالانتماء والأمان بالنسبة للمجتمعات الحديثة، وصلة مادية ومعنوية تربط المعاصرين بأسلافهم، كما أنه في الوقت نفسه يتخطى حدود الماضي ومشكلاته إلى قضايا الحاضر والمستقبل، لذلك تعددت مفاهيمه وتباينت بين المفكرين والأدباء والباحثين، وهذه بعض التعريفات الخاصة بالتراث :

أـ لغة :

إن العودة إلى المعاجم العربية لا يقدم الشيء الكثير عن مصطلح التراث، بل يصنف في باب "الواو "، فصاحب معجم لسان العرب مثلا يورد مجموعة من التعاريف في مادة **(ورث)** من غير تمييز للفظة تراث بما يخصها من معان وما تنفرد به من دلالات "فالوِرث و الوَرث و الإرث و الوراث و الإراث و التراث واحد، فالميراث أصله موراث، فانقلبت الواو ياء لكسر ما قبلها، و التراث أصل التاء فيه واو، وهو مايخلفه الرجل لورثته حسب قول الجوهري"[1].

كما ورد في معجم آخر في باب الواو أيضا، "ورث: وراثة عن ومن: صار إليه مالٌ أو عقار بعد وفاة صاحبه، ووارث: ج ورثة وورّاث، والموروث ماينتقل بالإرث، ووراثة: (ع أ) انتقال الصفات من كائن حي إلى ذريته، و التراث: إرثٌ، وميراث: تقاليد و أمجاد قومية، و شواهد حضارة و ثقافة موروثة عن الأجداد:"تراث بلد"، "تراث شعب[2]"، كما وردت كلمة التراث في القرآن الكريم في قوله عز وجل "وتأكلون التراث أكلا لما"[3] أي أكل حقوق الآخرين في الميراث أكلا شديدا، وفي قوله عز وجل في الآية 16 من سورة النمل "وورِث سليمان داوودَ"[4] أي ورث سليمان الملك النبوة من أبيه والملك دون سائر بنيه، وأيضا وردت في سورة مريم في قوله تعالى :"و إني خفت الموالي من ورائي وكانت

[1] – ابن منظور، لسان العرب، دار صادر للطباعة والنشر، بيروت، لبنان، ط1، المجلد 15، ص 189 – 190.

[2] – المنجد في اللغة العربية المعاصرة، تحرير أنطوان نعمة وعصام مدور وآخرون، مراجعة مأمون الحموي، وأنطوان غزال ريمون حرفوش، دار المشرق، بيروت، لبنان، ط2، 2001، ص 1516.

[3] – سورة الفجر، الآية 19.

[4] – سورة النمل، الآية 16.

امرأتي عاقرا فهب لي من لدنك وليا،[1] يرثني و يرث من آل يعقوب و اجعله ربِّ رضيا[2]"و المقصود بالتراث هنا ولاية الدين وميراث النبوة والعلم و العمل. وبالرجوع إلى الشعر الجاهلي نجد كلمة تراث في معلقة ابن كلثوم حيث يقول :

ورثنا المجد علقمة بن سيف أباح لنا حصون المجددينا

وورثت مهلهلا و الخير منه زهيرا نعم ذخر الذاخرينـــا

و عتابا و كلثوما جميعـــــا بهم نلنا تراث الأكرمينـــا

ومعناه أنه أخذ عن أسلافه المآثر و الشرف و العزة و الكرامة، فهو قد نال تراث الأكرمين.

وقد ورد أيضا حديث يشير إلى أن أمة محمد صلى الله عليه وسلم هي على إرثٍ من إرث إبراهيم عليه السلام، فقال يزيد بن شيبان:" أتانا ابن مِرْبَع الأنصاري، ونحن وقوف بعرفة، في مكان يباعده عمرو على الإمام، فقال :أما إني رسولُ رسولِ الله صلى الله عليه و سلم إليكم: يقول لكم " قفوا على مشاعركم، فإنكم على إرثٍ من إرثِ أبيكم إبراهيم[3] " ، وقد أطلق الصحابي أبو هريرة كلمة الميراث على التراث العقائدي و الثقافي عندما عندما خاطب الناس قائلا :"أنتم هنا و ميراث محمد يوزّع في المسجد..فلما انطلقوا إلى المسجد اندهشوا، إذ لم يجدوا سوى حلقات الذكر و تلاوة القرآن، فقال لهم : إن هذا هو ميراث محمد صلى الله عليه و سلم "[4]، وهذا معناه أن التراث في لغة العرب بمعنى الميراث ويطلق على وراثة المال و العقيدة و الدين و المجد و الحسب .

إن مصطلح **التراث الشعبي** يقابله مصطلح **الفولكلور** في اللغات العالمية لتقاربهما في المعنى و الدلالة، ففي : 1 ـ اللغة الإنجليزية :folk تعني الشعب أو الناس، و folklore تعني التقاليد الشعبية "[5]

2 ـ اللغة الألمانية : folklore Die، ويستعملون volksdichtung كمقابل لمصطلح الابداع الشعبي . أما الفولكلور كعلم فيستخدمون volkskunde، منطوقة تحت تأثير voik (الشعب).

---

[1] – سورة مريم، الآية 5 – 6.

[2] – أبو قاسم محمود بن عمر الخوارزمي الزمخشري، تفسير الكاشف، ص 777.

[3] – فتحي حسن ملكاوي، التراث التربوي الإسلامي، مركز معرفة الإنسان للدراسات والأبحاث والنشر والتوزيع، عمان، الأردن، ط1، 2018، ص 23.

[4] – محمد عاطف، موقع صقور الإبداع، القسم الإسلامي، 13 أبريل، 2018.

[5] – قاموس أوكسفورد، الحديث، طبعة موسعة، 2006، ص 305.

3- اللغة الفرنسية : le folklore كمصطلح، أما مادة الدراسة فيستعملون les traditions populaires و يراد بها مأثورات الشعب .

4- اللغة الإيطالية : تستعمل le tradizioni popolari .

5 – اللغة الإسبانية : el folklore .

6 – اللغة البرتغالية : tradioces Costumes .[1]

إن مصطلح فولكلور" المكوّن من مقطعين الأول Folk بمعنى عامة الشعب، و الثاني Lore بمعنى معرفة أو حكمة، استخدم لأول مرة سنة 1846، عندما اقترح الانجليزي ويليام توماس استعمال هذا المصطلح كاسم للحقل الذي يدرس العادت و التقاليد و الممارسات، و الخرافات و الأمثال ...إلخ"،[2] فالقاسم المشترك بين مصطلحي الفولكلور و التراث الشعبي هو حفظهما و نقلهما للثقافة الشعبية للانسان و التراث الروحي للشعب من جيل إلى جيل.

ب ـ اصطلاحا:

بالرغم من اتفاق الباحثين على أن التراث ينتمي إلى زمن الماضي، إلا أنهم اختلفوا في تحديد و ضبط مفهومه، فالتراث هو "كل ما وصل إلينا من الماضي داخل الحضارة السائدة، فهو إذا قضية موروث و في الوقت نفسه قضية معطى حاضر على عديد من المستويات "[3]، بمعنى أنه يمثل حجر الأساس أو القاعدة التي تنطلق منها الحضارة الجديدة، وهو التاريخ الخالد و الكنز الذي خلفه لنا الأسلاف للقدرة على مواكبة ما يشهده العالم من تطور و تحضر دائمين، ولكن يجب مع ذلك التقيد بتقاليد هذا الماضي ومواقفه المشبعة بالروح الأخلاقية والإنسانية وغرسها في العصر، وهذا مايؤكده الدكتور عمر أحمد الربيحات قائلا:" تستند الأمم في حاضرها ومستقبلها على ماضيها وتاريخها السالف ومابه من ومضات مضيئة و محطات لها التقدير و الاعتزاز في نفوس أبنائها"[4]، كما اختار الدكتور محمد

[1] – بلحيا الطاهر، التراث الشعبي في الرواية الجزائرية، ص 9-10.

[2] – شريف كناعنة، دراسات في الثقافة والتراث والهوية، مواطن المؤسسة الفلسطينية لدراسة الديمقراطية، رام الله، فلسطين، 2011، ص 114.

[3] – حسن حنفي، التراث والتجديد (موقفنا من التراث القديم)، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع، بيروت، لبنان، ط5، 2002، ص 13.

[4] – ينظر: عمر أحمد الربيحات، الأثر التواتري في شعر محمود درويش، دار البازوري العلمية للنشر والتوزيع، عمان، دط، 2009، ص 16.

رياض وتار تعريفا شاملا للتراث فقال أنه "هو الموروث الثقافي و الاجتماعي و المادي، المكتوب والشفوي، الرسمي والشعبي، اللغوي وغير اللغوي الذي وصل إلينا من الماضي البعيد و القريب"[1]، فهو كل ماورثناه تاريخيا عن طريق الممارسة أ، الحفظ، كالعادات و التقاليد و الرقص و الحكايات و مظاهر الحياة الاجتماعية المختلفة، فهو " ليس نصوصا جامدة تحفظ في أمهات الكتب القديمة، وليس متحفا للأفكار نفخر بها وننظر إليها بإعجاب و نقف أمامها بانبهار، بل هو نظرية عمل، وهو وثيق الارتباط بالسلوك البشري والحياة الحضارية للأفراد و المجتمعات [2]" . فمصطلح التراث اتخذ دلالات أوسع، فهو لا يشمل فقط ما تحتويه المتاحف و المكتبات من آثار معبرة عن حضارة الإنسان، بل يشمل كل موروث على مدى الأجيال من أفعال وسلوكيات و أقوال تمثل مظاهر الحياة و طرق التواصل بين الأفراد والمجتمعات، وفي نفس السياق نجد حسين محمد سليمان يختزل كلمة التراث فيما يلي "التراث هو ما تراكم خلال الأزمنة من تقاليد وعادات وتجارب وخبرات وفنون وعلوم في شعب من الشعوب، وهو جزء أساسي من قوامه الاجتماعي والإنساني والسياسي والتاريخي والخلقي، و يوثّق علائقه بالأجيال الغابرة التي عملت على تكوين هذا التراث وإغمائه فنيا [3]"، فهو إذن واحد من مكونات شخصية الإنسان ونفسيته، أي كل ما تعلّق بالإنسان في ماضيه البعيد أو القريب .إضافة إلى فاروق خورشيد الذي لا يبتعد عن المفاهيم السابقة حيث يقول أن التراث "هو مصطلح شامل نطلقه لنعني به عالما متشابكا من الموروث الحضاري و البقايا السلوكية والقولية التي بقيت عبر التاريخ".[4] كما يحدد الدكتور محمد أركون التراث من خلال جملة من الوظائف و المحتويات هي:

1ـ التراث كسنّة الآباء، أي كأخلاق و تقاليد تؤمن بها الجماعة .

2 ـ التراث كإطار من أحكام و شرائع استنبطها الأئمة المجتهدون و يخضع لها جميع المكلّفين(أهل السنة والجماعة و أهل العصمة و العدالة).

3 ـ التراث كمعلومات عملية تجريبية شعبية يتوارثها الأفراد في ممارسة الحرف و الأعمال اليدوية.

[1] – محمد رياض وتار، توظيف التراث في الرواية العربية، منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق، سوريا، 2002، ص 21.

[2] – ينظر: حشلاف عثمان، التراث والتجديد في شعر السياب، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، ص 10.

[3] – حسين محمد سليمان، التراث العربي الاسلامي – دراسة تاريخية ومقارنة –، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، 1988، ص 17.

[4] – فاروق خورشيد، الموروث الشعبي، دار الشروق، القاهرة، ط1، ط1، 1992، ص 48.

4 ـ التراث كتصورات للماضي، مبرِّرة لما تحلم به الجماهير لحاضرها و مستقبلها .[1]

فالتراث إذن هو الدعامة والركيزة الأساسية التي تميز ملامح أمّة عن سواها، بكل ماتحمله من لغة و أدب وعلم وفلسفة ودين وسياسة وفكر، فقد ميّز الدكتور نعيم الباقي بين نمطين من التراث هما :

1 ـ ماوافق عصره و صلح و انقضى بانقضائه .

2 ـ ماوافق الانسان و استمر به ولمصلحته، وعاش حتى الوقت الراهن "[2]

فالتراث ظل لفترة طويلة يتحدد بزمن معين من الماضي، ولكن هذه النظرة تغيّرت و تخطى التراث الماضي ليصل إلى الحاضر ويشكّل أحد مكوناته كالعادات و التقاليد و الأمثال الشعبية التي تعيش في وجدان الشعب وتكوّن مجمل حياته الخاصة . وبما أن التراث يشكل لكل أمة الجذور و الذاكرة التي تحتوي على مكونات وعيها التاريخي من العلوم والآداب والفنون وغيرها، ويصيغ شخصياتها و هويتها، فلا يمكن لأي شخص أن يتنكّر لماضيه و تراثه لأنه يلعب دورا هاما في الحفاظ على الأصالة في ظل المتغيرات، لأن الأجيال الجديدة أخذت تتفاعل مع الحضارات الغربية الوافدة إليها بصورة أسرع و تتأثّر بها أكثر مما تؤثر فيها، لذلك وجب الحفاظ على الهوية الوطنية و اللغة الأم و القيم من التلف و الضياع، كما أن التراث يعتبر عنصرا مهما في تكوين الشخصية الحضارية المعاصرة ن فالحضارة الجديدة أيا كان نوعها لا تولد من العدم وإنما تقتبس من القديم و تسهم فيه بالإضافة و التعديل للخروج بسلسلة حضارية وفكرية مبدعة، فالتراث جسرٌ يربط الحاضر بالماضي و يوجّه الأمة و يساعد على الإبداع، فمن دون العودة إلى حدود تاريخية و أصول تراثية لا يمكن الإبداع و الرقي.

3 ـ توظيف التراث الشعبي في الرواية الجزائرية المعاصرة :

تميزت الرواية الجزائرية منذ نشأتها في النصف الأول من القرن العشرين بأكثر من توجه جمالي ولغوي جعلها مفتوحة على مختلف أسئلة الإنسان الجزائري و هواجسه في صراعه مع الاستعمار الفرنسي، ثم صراعه من أجل تحقيق الذات بعد الاستقلال، وقد أنجبت الجزائر أسماء كبيرة في عالم الكتابة الروائية كمولود فرعون، محمد ديب، مالك

[1] – توظيف التراث في الرواية المغاربية الجديدة – قراءة في نماذج – إعداد: منصوري سميرة، جامعة جيلالي ليابس، سيدي بلعباس، 2017/2016، ص 8.

[2] – محمد رياض وتار، توزيف التراث في الرواية العربية، ص 21.

حداد، الطاهر وطار، كاتب ياسين، رشيد بوجدرة، واسيني الأعرج، أحلام مستغانمي و الحبيب السائح وغيرهم الذين نلمس من خلال كتاباتهم "التخلي عن تضخيم الذات الفردية و تمجيد البطولة الشعبية التي تلعب دورا هاما في الصراع الاجتماعي من أجل تغيير ظروف الجماعة [1]"، فالرواية الجزائرية المعاصرة لم تستغن عن التراث الوطني في سرد أحداثها بالرغم من وجود اختلاف بين الكتّاب من حيث الرؤية والتعبير، لكن بفضل وعيهم استطاعوا أن يقهروا خوفهم و اكتسبوا بذلك جرأة مكّنتهم من تصوير واقع مجتمعهم و ما يعيشه، كما استخدموا في بعض الحيان العناصر التراثية كوسيلة إثبات للهوية والانتماء. ولما كان النص الروائي صنعةً لها مهاراتها الخاصة، استلزم ذلك تجميع الكاتب لطاقاته الإبداعية وإشكراكها بما يزيد نصّه الروائي من قيم جمالية مضمونية و شكلية، فمن خلال إدراج الأساطير والقصص و الأغاني الشعبية و غيرها في النص، يصبح للقارئ متعة في القراءة و شغف لمتابعة الأحداث، فيمكن أن يجد في الأمثال الشعبية تجسيدا لحياته أو حياة الآخرين الذين يعرفهم، و من ثم تتعمّق رؤيته للأشياء و يزداد وعيه للحياة .

4 ـ توظيف الأمثال الشعبية في الرواية الجزائرية:

إن الأمثال خلاصةٌ لتجارب إنسانية طويلة، فهي صورة حقيقية لأحوال المجتمع و أصدق أشكال التعبير في تصوير حياة الأفراد و أنواع العلاقات القائمة بينهم، إنها سجلّ يحوي بين طيّاته حضارة المجتمع الانساني بآماله وآلامه، و المنهل الذي يدرس تراث الأمة الفكري و الاجتماعي و اللغوي وفق عاداتها و تقاليدها. فأمام تيار الحداثة ووثورة العولمة ووسائل الاتصال الحديثة تزداد أهمية خصوصية كل بلد و شعب و من أهم خصوصيات الشعوب الهوية الثقافية التي تعتبر الأمثال و الحكم من أهم مرتكزاتها، لذلك وجب الاهتمام بها، لما لها من أهمية في حفظ تراث الأمة.

أ ـ المثل لغة :

المثل عند ابن منظور هو " الشيء الذي يضرب لشيء مثلا فيجعل مثله [2]"، أما الزمخشري فيعرّفه بقوله "مِثْله ومَثيلُه و مماثِله، و مثَّل به مُثْلَةً ... و مَثَّله به : شبَّهه، و تمَثَّل به : تشبَّه، و مثَّل الشيء بالشيء : سوّى به و قدّر[3] "، ونجده في المعجم الوسيط يعرّف على أنه" جملة من القول مقتطعة من كلام، أو مرسلة بذاتها، تنقل ممن وردت فيه

[1] – عبد الحميد بوسماحة، توظيف التراث الشعبي في الروايات عبد الحميد بن هدوقة، رسالة ماجستير، جامعة الجزائر، 1992/1991، ص 36.

[2] – ابن منظور، لسان العرب، ص 611.

[3] – الزمخشري، أساس البلاغة، ص 900

إلى مشابهه بدون تغيير . ج. أمثال[1] "، و قد يكون المثل بمعنى الصفة، ومن ذلك قوله تعالى في كتابه العزيز " **مَثَلُ الجنّةِ التي وُعِدَ المتّقون**[2]" أي صفة الجنة . كما ورد لفظ المثل أيضا في قولة عزّ وجلّ في الآية 29 من سورة الفتح " **ذلك مَثَلُهم في التوراة و مَثَلُهم في الإنجيل كزرْعٍ أخرِجَ شطأه**".[3]

ب ـ اصطلاحا :

يمثل المثل الشعبي نوعا من الابداعات الشعبية، فيعرّفه ابن عبد ربه قائلا :"الأمثال هي وَشْيُ الكلام، وجوهر اللفظ، و حَلْيُ المعاني، تخيّرتها العرب و قدّمتها العجم، ونُطِق بها في كل زمان و على كل لسان، فهي أبقى من الشعر، و أشرف من الخطابة، لم يَسْرِ شيءٌ مسيرها و لا عمَّ عمومها[4]"، و هذا ما يؤكد الخاصية الجمالية للمثل من وضوحٍ للمعنى و جمال للأداء و عموم للدلالة . أما السيوطي فيعرّفه على أنه " جملة من القول مقتضبة من أصلها، أو مرسلة بذاتها، فتتسم بالقبول و تشتهر بالتداول، فتنقل عما وردت فيه إلى ما يصحّ قصده بها من غير تغيير يلحقها في لفظها[5] ". فالأمثال عمل تداولي جماعي وهذا ما يؤكده عبد الحميد بورايو قائلا :"للمثل مورد ومضرب، يقصد بالأول الموقف الذي صدر عنه أول مرة قيل فيها، والثاني السياق الذي أعيد إنتاجه من خلاله[6] "، فهو يعتبر خلاصة تجارب وقعت، وانعكاس لحياة الانسان بحلوها و مرّه .

كما يعرّف رابح خدوسي الأمثال بأنها " صورة واضحة عن تاريخ من العطاء البشري، و عن حياة أجيال وأجيال مليئة بالتجارب والخبرات، بالأفراح والأقراح وأساليب الحياة المرتبطة بهما، وهي أيضا سجل يتضمن منظومة فكرية تحتوي على مجموعة قيم اجتماعية، تربوية، أخلاقية وسياسية، تفيد الباحثين والدارسين في اكتشاف الماضي

[1] – ابراهيم مصطفى وآخرون، المعجم الوسيط، ج2، ص 854.

[2] – سورة محمد، الآية 15.

[3] – سورة الفتح، الآية 29.

[4] – ابن عبد ربه، العقد الفريد، كتاب الجوهرة في الأمثال – ، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ج3، 1953، ص 2.

[5] – السيوطي، المزهر في علوم اللغة وأنواعها، دار إحياء الكتب العربية، ج1، ص 486.

[6] – عبد الحميد بورايو، الأدب الشعبي الجزائري، دار القصبة للنشر، الجزائر، 2007، ص 59.

قصد استشارته في الحاضر والمستقبل[1] "فحاضر كل أمة يستند على ماضٍ مليء بالتجارب والقيم تفيد الإنسان على المضي والتقدم، "فالميل إلى الرمز و التلميح، دون الإفصاح[2]" .

فالأمثال هي من فنون القول التي تعبر عن فعل الأمة وفكرها وثقافتها "ففي دراستها مجال خصب لمعرفة العصر الذي قبلت فيه، ندرس من خلالها أحوال المجتمع من الناحية الاجتماعية والاقتصادية والسياسية، ونضع أيدينا على القيم والمثل العليا التي كانت سائدة في عصر من العصور".[3]

كما عرف الدكتور علي كبريت الأمثال على أنها "حصيلة كاملة لمعارف الشعب وخبراته التي تسجل النماذج والأنماط، فلها مكانها من أنواع الأدب الشعري وهي وإن رددها الأفراد لتبرير موقف للتخلص منه والتهوين من فشل فإنها من أهم الوثائق التي تؤكد تقارب الجماعات والشعوب إذا تماثلت في مراحل التطور أو الحضارة"[4] .

وبالتالي اكتسب المثل الشعبي مكانة كبيرة في الأدب بعدما كان هذا الأخير يعتمد على الأشكال التقليدية الرسمية وحدها.

مميزات و خصائص تنفرد بها الأمثال الشعبية وهي :

1 ـ بحكم الطابع الشعبي للمثل فإن اللغة المعتمدة فيه هي لغة التواصل اليومية(العامية أو الدارجة)، لأن العامية هي لغة البيت و الشارع، لغة الأمي و المتعلم، لغة الغني و الفقير .

2 ـ المثل الشعبي مجهول المؤلف : فالذاكرة الشعبية تبيح ملكية الأمثال للجميع .

3 ـ المثل الشعبي صادق في تعبيره، فهو يحوي على معان و مواقف تصيب الذاكرة و الفكر في الصميم دون خوف من حاكم و لا ناقد .

4 ـ تتميز الأمثال الشعبية بالإيجاز : فهي تتكون من ألفاظ قليلة ولكن لها دلالات كبيرة .

[1] – رابح خدوسي، موسوعة الأمثال الشعبية (منصف)، دار الحضارة للنشر، الجزائر، 2016، ص 3-4.

[2] – نبيل حلمي شاكر، أمثالنا الشعبية، خطوات للنشر والتوزيع، ط1، سوريا، 2004، ص 9.

[3] - محمود اسماعيل صيني، ناصيف مصطفى عبد العزيز، مصطفى أحمد سليمان ، معجم الأمثال العربية، مكتبة لبنان، ط1، 1992، ص "ف".

[4] - علي كبريت، موسوعة التراث الشعبي لتيارت وتيسمسيلت، دار الحكمة، ج1، الجزائر، 2007، ص 55.

5 ـ تتميز بالإيقاع المتمثل في التناسب بين أجزاء الكلام من سجع و جناس، ما يسهّل حفظها و تداولها بين الناس .[1]

ج ـ توظيف الأمثال الشعبية في رواية زمن النمرود للحبيب السائح :

إن رواية زمن النمرود للأديب الحبيب السائح تعتبر رواية ذات طابع محلّي، لأنّ موضوعها العام يتمثّل في رصد حركة المجتمع الجزائري و تغيراته خلال عشرية (1970 /1980)، وما يميز هذا النص الأدبي هو استحضار الأجواء الريفية التي سعى الكاتب إلى توظيفها وفق أطر زمكانية محدّدة، وشخصيات مشبّعة بالموروث الضخم من حيث حديثها و تصرّفاتها، إضافة إلى خاصية أخرى انفردت بها هذه الرواية و هي التوظيف المفرط للأمثال الشعبية لكونها ضرورة فنية تساهم في بناء جماليات النص، أو لاعتبارات إيديولوجية الغاية منها تمرير خطابات معيّنة، فقد عمد الحبيب السائح إلى توظيف ثمانية و أربعين(48) مثلا شعبيا، و التي سنصنّفها و نرتّبها وفقا لمقاصد هذه الأمثال (ترتيب موضوعي) .

[1] – محمود قرة أحمد، الأمثال الشعبية المتداولة على ألسنة الصيداوين.

1 ـ باب التجربة الإنسانية :

نص المثل الشعبي	شرحه	دلالة الاستعمال (المقصد)	الجذور التأسيسية
من فاتك بليلة فاتك بحيلة	من سبقك في العمر أكثر منك خبرة في الحياة	احترام الكبار و الاستفادة من تجاربهم في الحياة.	السلاحف أكثر خبرة بالطرق من الأرانب "جبران خليل جبران"[1]
إسأل المجرب و لا تسأل الطبيب	اسأل صاحب خبرة في الحياة ينصحك أحسن من المتعلمين في الجامعات دون خبرة	إبراز أهمية الخبرات و التجارب مقارنة مع المكتسبات العلمية دون حنكة	أوقية من الخبرة تساوي أكثر من طن من الوعظ "ألهاتما غاندي".[2]
ما درى بالمزود غير المتوسط بيه	لا يحس بالألم إلا من جربه	أخذ العبرة و الدرس ممن خاضوا تجارب في الحياة	**من يذق لذعة الأفعى و إن سلمت ***منها حشاشته يفزع من الرسن** "ابن الحجاج".[3]
القط ما يعلم باباه النط	الصغير لا يعلم الكبير لأنه أسبق و أدرى منه بالحياة	الأشياء تعلم من الكبار ذوي الخبرة فب الحياة.	قال تعالى : (و لا ينبئك مثل خبير) سورة فاطر الآية 14-[4]
ما يحمي القدور غير الجذور	القدور لا تسخن أثناء عملية الطهي إلا إذا أوقدت تحتها جذور الأشجار العتيقة فتولد جمرا و نارا	أهمية دور السلف و ما ورثوه لفتائل المستقبل من تعبير و دروس تضيئ لهم الطريق	**لا تقطعن برأي نفسك وإستشر*** من حذق أحوال الزمان** "ومارسا الأعشى"[5]

[1] – ديمة أبو الراغب، أقوال عظيمة في الحياة،
http://www.mawdoo3.com آخر تحديث: 10:59، 2019/03/19.

[2] – حامد الصفدي، من أقوال غاندي،
http://www.mawdoo3.com آخر تحديث: 10:57، 2015/05/27.

[3] – جريدة الأنباء الكويتية،
http://www.alnaba.com أخر تحديث: 2012/02/06.

[4] – القرآن الكريم، سورة فاطر، الآية 14.

[5] – سامر حمدان، حكم عن الزمن،
http://www.mawdoo3.com آخر تحديث: 10:28، 2016/01/28.

2.باب الحزم و الجدية في الأمور:

نص المثل الشعبي	شرحه	دلالة الإستعمال (المقصد)	الجذور التأسيسية
ازرعها تنبت	ازرع الحبوب في موسم زرعها و توكل على الله ففقد يكون الموسم الزراعي جيدا	الحث على الاجتهاد و الصرامة في اتخاذ القرارات	**مالعزو إلا العزو فيي كل موطن *** و ما المال إلا معدن الجود و الوفر**. "البحتري"[1]
شوف العين ترك السؤال	المشاهدة العينية و التأكد من صحة الخبر تزيل الشك و تغني عن التأويلات و التساؤلات	الحقيقة لا تخفى عن الباحث عنها، مهما اختلفت طرق و أسباب إخفائها.	لست أجهل ما في العيش من نعم أن الخبير بأشياء و أشياء. "مهدي الجواهري"[2]
الهدرة و المغزل	أن تنهمك بالحديث لا يمنعك من إتمام العمل معه في آن واحد	الحث على الجدية في الأمور و عدم تضييع الوقت في الأمور غير النافعة	اعتنم في الفراغ فصل ركوع فعسى أن يكون موتك بغتة. "الامام البخاري"[3]
الباطل يبطل	التمادي في الفساد و الباطل مهما بلغ ذروته إلا و انتصر الحق عليه و أبطله	الوقوف في صف الحق مهما بلغت قصوته و تجنب الظلم و الباطل، فالثابت في الموقف الشديدة هو نقطة التحول	لئن كسر المدفع سيفي، فلن يكسر الباطل حقي. "عمر المختار"[4]
الشمس ما تتغطى بالغربال	ضوء الشمس لا يمكن اخفاؤه بالغربال، الذي يشبهها في الشكل المستدير	التأكيد على ظهور الحقيقة مهما طال اخفاؤها	في بعض الأحيان تكون الحقيقة واضحة كالشمس لكن من شدة وضوحها لا نستطيع النظر إليها. "منذر القباني"[5]
كبرها تصغر	أذا ضخمت المشكلة سوف تكبر و إذا قللت من حجمها فسوف تصغر	مواجهة المشاكل تكون على حسب الحجم الذي تعطيها أياه، فإما تصبح مشكلة ضخمة يستعصى حلها، أو صغيرة يهون تجاوزها	قال تعالى : (ولا تستوي الحسنة و لا السيئة إدفع بالتي هي أحسن فإذا الذي بينك و بينه عداوة، كأنه ولي حميم). سورة فصلت الآية 34-[6]
اللي في كرشه التبن يخاف من النار	من يخفي فعلا قبيحا يخشى من المواجهة و الإتهام	التغلب عبى الخوف و الحزم في مواجهة الأمور مهما كان حجمها	قلى صلى الله عليه و سلم : "إتقوا النار ولو بشق تمرة". "رواه البخاري"[1]

[1] – مصطفى السعداني، تأكيد الذات من خلال ضبط النفس،
www.maganin.com آخر تحديث، 00:51، 2018/03/06

[2] – هبة الطباع، أجمل حكمة في الحياة،
http://www.mawdoo3.com آخر تحديث: 11:02، 2019/04/01

[3] – عبد الوهاب الكافي السبكي، الطبقات الشافعية الكبرى، موقع مشكاة للكتب الإسلامية،
www.almishkat.net

[4] – كوثر علي الحويطات، كلمات عن الحق والباطل،
http://www.mawdoo3.com آخر تحديث: 17:21، 2019/04/10.

[5] – منذر القباني، رواية حكم الظل، الدار العربية للعلوم، ط2، لبنان، 2007، ص 130.

[6] – القرآن الكريم، سورة فصلت، الآية 34.

3 ـ باب نكران الجميل :

نص المثل الشعبي	شرحه	دلالة الإستعمال (المقصد)	الجذور التأسيسية
يأكل الغلة و يسب الملة	يأكل الخيرات و يذم أصحابها	يقال فيمن ينكر المعروف و يجحد الخير	أتق شر من أحسنت إليه. "الشعراوي"[2]
دمك هو همك	المشاكل و الهموم تأتي من الأقارب	توقع اللؤم و مقابلة الحسن بالسيئ من أعز الناس و أقرب الناس	قال تعالى : "من يفعل سوءا يجزى به" سورة النساء – الآية 123-[3]
السامط يغلب القبيح	القبيح يكفيه الصد بالكلمة، بينما السامط فهو كعروق الشجر لا يحيد و لا يميد	الدلالة على الأنانية و حب قضاء الأمور الشخصية و اللامبالاة بالآخرين	**إن أكرمت الكريم ملكته *** و إن أكرمت اللئيم تمردا.** "المتنبي"[4]
من لحيته و يبخر له	التظاهر بمساعدة شخص ما و لكنه في الواقع لا يقدم له شيئا بقدر ما يستثمر منه	الدلالة على التحايل و الإستغلال و إستغفال الآخرين.	لا تكن مثل المنافق الذي يظن أنه يخفي مكره بترتيله القرآن عاليا. "حافظ شيرازي".[5]
اللي يصبع عليك ما يربح	إذا كان اليوم سيئا يرجع السبب في ذلك إلى أول شخص رآه	مواصفات العمل هي التي تضمن النجاح أو الفشل و ليس للناس والحظ دور في ذلك	**لا تحسبن الناس في الدنيا على ثقة من أمرهم ***بل على ظن و تخييل** **حب الحياة وبغض الموت أورثهم *** جبن الطباع وتصديق الأباطيل.** "محمود سامي البارودي".[6]
يستاهلها زوار مرته	زوج حقق رغبة زوجته في زيارة أولياء الله الصالحين، و هناك أعجبت برجل و هربت معه	يأخذ الطيب و صاحب النية الحسنة بجرم الخبيث الشرير.	الناس ذو القلوب الأكثر طيبة هم الأكثر تعرض لسوء المعاملة. "شارلي شابلن".[7]
على كرشه يخلي عرشه	الشخص الذي يهجر أهله و يفرط فيهم من أجل بطنه و مصالحه	الدلالة على الأنانية و حب الإنسان الخير لنفسه على حساب من حوله	**وجربت إخوان الزمان فلم أجد***صديقاً جميلَ الغيب في حال بعده **وكم صَاحِبٍ عَاشَرْتُه وألفتُه ***فما حَاز لي يوماً على حُسنِ عهده.** "ابن حبير الشاطبي".[8]
السم في العسل	العسل دواء و شفاء، و لكن يمكن أن يكون قاتل	الدلالة على الخداع و النفاق، فالظاهر لا	**يأبى فؤادي أن يميل إلى الأذى***إن الأذية من

---

[1] – آلاء جرار، أحاديث،
http://www.mawdoo3.com آخر تحديث: 14:02، 2020/09/06.

[2] – محمود أبو يحي، متفرقات أدبية،
http://www.mawdoo3.com آخر تحديث: 09:09، 2014/06/29.

[3] – القرآن الكريم، سورة النساء ، الآية 123.

[4] – فيصل العزام، كلمة ومقال،
www.alyaum.com آخر تحديث 03:00 ، 2018/02/03.

[5] – روائع الأدب السياسي، 2015/12/19.

[6] – علي الجارم، محمد شفيق معروف، ديوان البارودي، دار العودة، بيروت، 1998، ص 490-491.

[7] – جينان الزيرجاوي، بين طيبة القلب وحلقة السلوك، مدونة الكافيل،
Edu.turathalanbiaa.com

[8] – شذى محمد سليم السخارنة، شعر عربي،
http://www.mawdoo3.com آخر تحديث: 07:33، 2019/03/17.

	إذا إختلط به السقم.	يعكس دائما النوايا الخفية.	**طباع العقرب**. "إيليا أبو ماضي".[1]

4.باب الخوف من العواقب :

نص المثل الشعبي	شرحه	دلالة الإستعمال(المقد)	الجذور التأسيسية
اللي عقدها بيد يحلها بسنيه	من قام بفعل فإنه يجازى عليه	الدلالة على تحمل المسؤولية و مواجهة النتائج المترتبة على أي فعل	قل تعالى : " من عمل صالحا فلنفسه و من أساء فعليها و ما ربك بظلام للعبيد" سورة فصلت الآية 46-[2]
الخلطة تردي الجرب يعدي	مخالطة الغير قد تجلب عدوى الصفات القبيحة منهم	عاقبة مخالطة رفقاءء السوء، فأينما تضع نفسك يكون مقامك	النعجة الجرباء تعدي كل القطيع. "ويليام شكسبير"[3]
وصلت معاك للمسقي	تجاوز الحدود المسموحة في المعاملة	الدلالة على عواقب أفعال و تصرفات اللئيم المخادع	**لا تأتمن أحدا حتى تجربه***فأكثر الناس شوك ما بهو ثمر** **كلامهم عسل كم خرو مستمعا***وفعلهم بصل منه بكى البصر**. "جهاد جحا"[4]
الموت غير موت وحدة	مهما تعددت الأسباب الموت واحدة	تقبل النهايات الحتمية و العواقب	قال تعالى :"أينما تكونوا يدرككم الموت و لو كنتم في بروج مشيدة". سورة النساء الآية 78-[5]
كثرت على حمار الناس	الظلم والجور يقعان على الضعيف	شدة الصبر قد تؤدي إلى الهلاك	الناس نوعان: أحدهم يراك طيبا فيحبك وآخر يراك طيبا فيأكلك. "جورج برنارد شو"[6]
أخدمتك يا رصاص تقتلني	صنع الرصاص و عدم التحكم فيه تكون نهايته أن يقضي على صاحبه	التهور و المخاطرة و عدم التفكير في العواقب تكون نهايتها وخيمة	ليس كافيا أن تملك عقلا جيدا، فالمهم أن تستخدمه جيدا[7]. "رينيه ديكارت"

[1] – سامي الدهان، ديوان إيليا أبو ماضي، دار العودة ، بيروت، د ت، ص 145.

[2] – القرآن الكريم ، سورة فصلت، الآية 46.

[3] – محمد سليمان، أبرز مقولات شكسبير،
www.wikiwic.com

[4] – جهاد جحا، ديوان نبض القلوب،
@jehadjoha حساب تويتر. 16:29، 2018/04/14.

[5] – القرآن الكريم، سورة النساء، الآية 78.

[6] – إيهاب الرفاعي، عبارات للتأمل، موقع الحوار المتمدن،
Elhiwar.com 2017/05/29.

[7] – محمد الحصان، أقوال ديكارت الشهيرة،
http://sotor.com آخر تحديث 18:15، 2020/10/31.

5 – باب الاختلاف :

نص المثل الشعبي	شرحه	دلالة الإستعمال(المقد)	الجذور التأسيسية
ربي خلق و فرزق	الناس منازل و مراتب فكل شخص يختلف عن غيره في الشكل و التفكير...	إحترام سلم القيم والإختلاف في المجتمع، فلكل فهمه و علمه...	قال عزوجل: "ومن آياته خلق السماوات و الأرض و اختلاف ألسنتكم و ألوانكم إن في ذلك لآيات للعاملين". سورة العنكبوت الآية 22-[1]
كل طير يلغى بلغاه	لا يمكن للبشر العيش بفكرة واحدة فالإختلاف بين الناس طبيعة فيهم.	إحترام الفروقات والإختلاف الإديولوجي بين الناس	قالى تعالى : " قل كل يعمل على شاكلته". سورة الإسراء الآية 84-.[2]

6 – باب الشجاعة و القناعة :

نص المثل الشعبي	شرحه	دلالة الإستعمال(المقصد)	الجذور التأسيسية
السبع إذا شبع عاف	إنتهاء العلاقة عند إنقضاء المصلحة.	لتحقيق الهدف و لاإقتناع لا يجب النظر لما ترك وراءنا.	**إذا ما طمحت إلى غاية *** ركبت المنى ونسيت الحذر** **و لم أتجنب وعور الشعاب*** و لا كبة اللعب المستعر.** "أبو القاسم الشابي"[3].
من درجة لدرجة حتى لباب الرجا	للوصول إلى الهدف يجب المصي خطوة بخطوة و بحذر.	بلوغ المقاصد يكون بالتأني و القناعة.	قال تعالى : " لا يكلف الله نفسا إلا وسعها" سورة البقرة الآية 286-[4]
من فم السبع يخطف حاجته	المقدام لا يهاب المخاطر في الوصول إلى هدفه.	الشجاعة و التصدي المخاطر في تحقيق الأهداف.	قال صلى الله عليه و سلم : " إعملوا فكل ميسر لما خلق له ". "رواه بخاري"[5]
واحد ربي عطاه سبع، وواحد ربي عطاه ضبع	إختلاف الأولاد في طبائعهم و أشكالهم.	الرضا بما كتبه الله عزروجل.	**على هذا مننت وهذا خذلت*** و هذا أغنيت وهذا لم تغن** **فمنهم شقي و منهم سعيد *** ومنهم قنوع ومنهم حسن** "الإمام الشافعي"[6]
ذيب خرج فيه سلوقي	الذئب رمز الخفة و الدهاء و	الدلالة على الشخص لمترصد لفرص الخبث	**تعدوا الذئاب على من لا كلاب له *** و تتقي**

[1] – القرآن الكريم، سورة العنكبوت، الآية 22.

[2] – القرآن الكريم، سورة الإسراء، الآية 84.

[3] – أحمد حسن بسج، ديوان أبو القاسم الشابي، دار الكتب العلمية، ط4، بيروت ، لبنان، 2005، ص 70.

[4] – القرآن الكريم، سورة البقرة، الآية 286.

[5] – علوي بن عبد القادر السقاف، الموسوعة الحديثية، موقع الدرر السنية،
http://www.dorar.net

[6] – محمد عبد المنعم خفاجة، ديوان الشافعي، مكتبة الكليات الأزهرية، ط2، القاهرة، 1985.

	مصدر رعب الأعداء.	و الخداع.	**مريض المستنفر الحامي**."النابغة الذبياني".[1]

7.باب اختلاف طبائع الناس :

نص المثل الشعبي	شرحه	دلالة الإستعمال (المقصد)	الجذور التأسيسية
الحديث قياس	يجب اختيار الكلام القليل الموزون لإيصال الفكرة	الدلالة على أثر الكلام الذي يصدر من الناس و ضرورة الاختصار في الحديث.	**إن الكلام لفي الفؤاد و إنما ... جعل اللسان على الفؤاد دليلا.** "الأخطل".[2]
تبديل السروج راحة	تبديل سروج الدواب يجلب الراحة لأصحابها، كأن يتزوج الرجل عدة مرات ليجد راحته من إحدى زوجاته.	الدلالة على أن التغيير من حال لحال هو طبيعة في الناس	**" السبيل الوحيد لتستوعب أي تغيير هو أن تنغمس فيه *** و تواكبه و تشارك في هذه الرقصة.** "آلان ويلسون واتس"[3]
سكتي قديمة(عتيقة) ما تحفى من حرث	السكة أو آلة الحرث القديمة لا يتعبها العمل الكثير لصلابتها و متانتها.	الإنسان القدير يتمسك بأسلوب واحد في التعامل مع الآخرين و لا يحيد عنه.	المبادئ ليست شيئا ميتا، يرقد في بطون الكتب، ولكنها شيئ حي يسكن في كيانك دون أن تدري. "أحمد علاء الدين".[4]
إهدر و تصنت لفالك	كأن يكون شخص ما يتحدث و تقال كلمة في ذلك الموقف تكون ردا أو جوابا على كلامه.	الدلالة على التفاؤل و حسن الظن.	عقلك مثل حديقة، إما تزرعها بورود الأمل والتفاؤل، أو تملأها بشوك اليأس والتشاؤم. "إبراهيم الفقي".[5]
الكرش كي تشبع تقول للراس غني	الفرح يأتي بعد الشبع.	عندما يتحقق الإكتفاء الغذائي يتفرغ الناس للترفيه و التسلية	**إذا جاءك الفرح مرة أخرى فلا تتذكر حياته السابقة*** أدخل الفرح و انفجر** "محمد درويش".[6]
زيتهم في بيتهم	سرية الأمور في بعض العائلات مهما كانت الإختلافات بين أفرادها.	القدرة على مواجهة المشاكل و التحكم فيها.	قال صلى الله عليه وسلم : "استفت نفسك، و إن أفتاك الناس و أفتوك" "رواه لاإمام أحمد و الدارمي".[7]
الشتا و الصيف لاحقهم الخريف	تلاحق الفصول وترتيبها الأبدي	تقبل الواقع و أخذ الأمور على طبيعتها دون التفكير فيها.	**تسير بنا لأيام و الموت موعد ***و تدفعنا الأرحام والأرض تبلع.** :محمود سامي البارودي:.[1]

[1] – عباس عبد الساتر، ديوان النابغة الذبياني، دار الكتب العلمية، ط3، بيروت ، لبنان، 1996، ص 162.

[2] – مهدي محمد ناصر الدين، ديوان الأخطل، دار الكتب العلمية، ط2، بيروت، لبنان، 1994.

[3] – كلام السلام، peace words، آخر تحديث، 06:32، 2020/04/15

[4] – لينا عبد الفتاح مهدي، أقوال وعبارات عن الحياة، آخر تحديث، 03:58، 2019/03/17.

[5] – إيلاف طه الخوالدة، حكم للتفاؤل، آخر تحديث 22:55، 2019/03/19.

[6] – جلال رضوان، أفضل ما قيل عن الفرح موقع ورقات، www.wargat.com آخر تحديث 2021/05/24.

[7] – كتاب الترغيب والترهيب، ج2، موقع الإسلام – سؤال وجواب – للشيخ محمد صالح المنجد، www.islamqa.info.com آخر تحديث، 2009/11/09.

8 – باب التحدي و إظهار سجايا الناس :

نص المثل الشعبي	شرحه	دلالة الاستعمال(المقصد)	الجذور التأسيسية
خبزة طاحت على كلب راقد	الدنيا قد تهب الخير لمن لا يستحقه.	و جود النعم في غير موضعها لحكمة معينة.	قال تعالى : " قل اللهم مالك الملك تؤتي الملك من تشاء وتنزع الملك ممن تشاء وتعز من تشاء وتذل من تشاء بيدك الخير إنك عل كل شيء قدير".سورة آل عمران – الآية 26[2].
عمر عشرة(10) و اقرص	كن قويا و افعل ما شئت	تشجيع الحيان على الشجاعة و التحدي.	العيشة يوما واحدا كالأسد، أفضل من العيشة مئة سنة كالنعجة. "جورج برنارد شو".[3]
شاف الشحمة بعيدة قال خانزة	الشخص الذي لا يتمكن من الوصول إلى غاية ما يصفها بأسوء الصفات.	الدلالة على تقديم التبريرات لإخفاء العجز و الفشل.	" حين تصمت النسور تبدأ الببغاوات بالثرثرة" "ونستون تشرشل".[4]
المرأة إمرأة و لو كانت أمي	لا يوجد فرق بين جميع النساء.	الدلالة على التشابه.	قال صلى الله عليه و سلم : " فضل عائشة على النساء كفضل الثريد على سائر الطعام".[5]
كيما الديك يعرف الأوقات وما يصلي.	الإنسان الذي يعرف الخطأ من الصواب، و يتعمد فعل الخطأ.	الدلالة على التعصب للرأي و تعمد الخطأ.	وإن الجهل كل الجهل من أكل ما قد عرف مضرته، ويؤثر شهوته على راحة بدنه. "عبد الحميد جودة السحار".[6]
الحمية تغلب السبع	التعاون و مساعدة الضعفاء تغلب الشجاع	الحث على التعاون و العمل الجماعي.	قال تعالى : " و تعونوا على البر و التقوى و لا تعاونوا على الإثم و العدوان". سورة المائدة الآية –2–[7]
الدنيا خادم و مخدوم	الحياة يجب أن يكمل كل واحد الآخر، فالكل خادم و الكل مخدوم.	الدلالة على التآزر و التعاون و التكافل بين الأفراد.	الجبل لا يحتاج إلى جبل لكن الإنسان يحتاج إلى الإنسان. "لافونتين"[8].

[1] – علي الجارم، محمد شفيق معروف، ديوان البارودي، ص 329.

[2] – القرآن الكريم، سورة آل عمران، الآية 26.

[3] – حامد الصفدي، أقوال في الرجولة والشجاعة،
http://www.mawdoo3.com آخر تحديث: 08:25، 2019/11/10.

[4] – كريم جمال، أشهر حكم تشرشل.

[5] – علوي عبد القادر السقاف، الدرر السنية،
www.dorar.net

[6] – كتاب سطور، حكم عن الجهل،
http://www.sotor.com آخر تحديث: 18:01، 2020/10/31.

[7] – القرآن الكريم، سورة المائدة، الآية 02.

[8] – شيماء المرزوقي، زوايا.
www.alkhaleedj.ae آخر تحديث، 01:08، 2021/05/04.

خاتمة

إن خاتمة هذا البحث تبقى نسبية و ذلك لعدة اعتبارات أهمها تجدد البحوث و الدراسات في مجال التراث الشعبي ما يزيد من تشعبه، إضافة إلى الظرف الصحي الذي شهدته ولازالت تعيشه الجزائر والذي كان عائقا بالنسبة لنا للخوض أكثر في الموضوع، إلا أننا حاولنا قدر المستطاع الإجابة عن أهم التساؤلات التي بني عليها بحثنا و الذي لا تكتمل صورته الحقيقية إلا بعد تصويب و تقويم الأساتذة. فقد توصلنا إلى النتائج التالية:

1.إن حضور التراث في حياة الأمة عموما هو تأكيد على وجودها الفعلي و الحضاري، فالأمة بلا تراث أمة بلا جذور و بلا مستقبل .

2.إن توظيف التراث في الرواية الجزائرية هو عبارة عن إعادة خلق و إبداع، فالروائي الجزائري أثرى أعماله بالكثير من المضامين الشعبية التي تمتد جذورها إلى حضارات قديمة جدا .

3.إن توظيف التراث في الرواية الجزائرية حقق العديد من الأهداف السياسية و الاجتماعية التي راهن الكتاب الجزائريون على تحقيقها من خلال استلهام التراث الشعبي بمختلف أنواعه و اتخاذه قناعا للتعبير عن قضاياهم و أفكارهم الايديولوجية.

4. إن الموروث الشعبي يدل على شخصية المجتمع، فالتراث عندما يصبح جزءا من الذاكرة الجماعية فإنه يدل على البنية الفكرية و النفسية لأفراده .

5.إن تجارب الروائيين الجزائريين كان مرجعها المباشر هو "سلطة الواقع"، فاهتمامهم بما هو مهمش أعطى لكتاباتهم رمزا ملتزما بقضايا وطنهم و مجتمعهم .

6.إن المثل الشعبي يتغير من منطقة إلى أخرى، لكن في مضمونه يبقى له رسالة واحدة و هدف واحد، وتداوله على الألسن يجعله محفورا في الذاكرة. فالأمثال لم تأت من فراغ، بل هي امتداد للماضي القريب أو البعيد وأحكام مزاجية تولدت عن أحداث أكثرها فردية .

7.استخدام عبد الحميد بن هدوقة للأمثال الشعبية في روايته" ريح الجنوب"كان الهدف منه التوسع في اللغة و إعادتها إلى أصولها الحقيقية لأنها تعد أول عمل روائي جزائري يتوافر على شروط الفن الروائي الأساسية .

8.أكد عبد الحميد بن هدوقة في رواية"ريح الجنوب"على مقام المثل حتى لا يضيع المعنى، ففضل إعطاء نصهصبغة أدبية خاضة تحبب القارئ في المطالعة و بالتالي اكتساب دلالات مستحدثة(متجددة).

9.استقى الطاهر وطار أحداث روايته"اللاز" من البيئة المحلية، فهي توثيق لمعاناة الشعب الجزائري من الاستعمار الفرنسي، ومايميز هذا العمل هو استعمال الكاتب للأمثال الشعبية لأسباب فنية جمالية و أخرى دلالية ايديولوجية ."**وظف المثل الشعبي بمستويات مختلفة لأهداف تباينت في النصوص الثلاثة "ريح االجنوب"، "زمن النمرود " و"اللاز"، فكان الطاهر وطار و الحبيب السائح يهدفان من وراء استخدام الموروث الشعبي (المثل) إلى خدمة أغراض ايديولوجية، بينما عبد الحميد بن هدوقة فكان لتنميق النص و إعطائه جمالية فنية".**

10.جدد الطاهر وطار في روايته"الحوات و القصر"على الصعيدين الفني و المضموني، حيث أعطى للبطل الحرية المطلقة و بالغ في تعظيمه. فتركيزه على الأسطورة في بناء شخصية البطل الملحمي كانت الغاية منها شد انتباه القارئ و التأثير فيه .

11.أراد رشيد بوجدرة من خلال روايته"معركة الزقاق" تخليص الرواية من الزمانية و التاريخ، فمرتكزه الفني هو التخلي عن نظام التطور الزمني للأحداث و الاعتماد على تداخل الأزمنة، كذا استخدامه للغة التراثية القاموسية، فالبطل التاريخي عند بوجدرة ظهر متجردا من كل ما هو أسطوري خرافي .

12.لم يعر الجيلالي خلاص اهتماما لمعقولية الأحداث في روايته"حمائم الشفق"، فبطله الخرافي الخارق وليد الأوضاع التي عاشتها الجزائر يسر وفق اللامنطق، بدليل أنه أسس روايته على صيغ الضمائر العربية متخذا منها عناوين فصولها، فكان ضمير المتكلم فيها على لسان البطل.

"إن استلهام الطاهر وطار و رشيد بوجدرة و الجيلالي خلاص للصور البطولية الملحمية و التاريخية و الخرافية كان السبيل و الحيلة المجدية في نظرهم لطرح آراء و قضايا (فكرية (ممنوعة من العرض المباشر عند السلطة (المتجبرة)" .

13.تخلى حميدة عياشي في روايته "ذاكرة الجنون و الانتحار" عن البطل، فوظف الأغنية الشعبية المعبرة عن صوت الداخل(للشخصيات (الممتزج بين الشعور و اللاشعور .

14.وظف عبد المالك مرتاض الأغنية الشعبية في روايته"صوت الكهف" بتكلف، فقد مزج بين بساطة كلمات و ايقاع الأهازيج الشعبية و ايحاءات خاصة بالثورة و المقاومة، وكل ذلك لتأدية وظائف جمالية و دلالية .

15.إن استلهام الأعرج واسيني للأغنية الشعبية في روايته" نوار اللوز" كان الغرض منه إضافة جمالية لشكل عمله الروائي.

"**توظيف الأعرج واسيني للأغنية الشعبية في رواية "نوار اللوز" الهدف منه تشكيل هندسة جمالية للنص. على عكس حميدة عياشي وعبد المالك مرتاض اللذان ركزا على مدى تأثيرها على مضمون روايتيهما"ذاكرة الجنون و الانتحار " و "صوت الكهف".**

وفي الأخير فإننا نحمد الله و نأمل أن نكون قد وفقنا في هذا البحث المتواضع، واستطعنا تقديمه بشكل واضح ومقبول فإن تحقق لنا ذلك فالفضل لله تعالى، و إن كان هناك نقص أو خطأ فنرجو استدراكه من خلال ملاحظات وتوجيهات أعضاء اللجنة التي تكرمت بقراءة هذا العمل .فلها منا كل الشكر و التقدير.

16.رواية زمن النمرود للحبيب السايح غلب عليها طابع المحلية لأنها رصد لحركة المجتمع وتبدلاته خلال العشرية السوداء.

17.تعد رواية زمن النمرود منعطفا حقيقيا في مجال الكتابة الروائية سواء من حيث تمردها على اللغة العربية وطغيان العامية فيها أو من حيث جرأتها الصريحة في تناول مواضيع المجتمع الجزائري.

18.توظيف الحبيب السائح المفرط للأمثال الشعبية في روايته"زمن النمرود" كان الغرض منه رسم هيكل هندسي جمالي لعمله، وما ساعده في ذلك هو عفوية الأمثال و تعبيرها الصادق عن حياة الناس، فهي بمثابة الأساس الذي تصدر منه كل فكرة تساهم في تشكيل الصراع القائم في المجتمع .

19.تضخيم الحبيب السائح في رصد الأمثال الشعبية في رواية"زمن النمرود" كان لضرورة اجتماعية و اقتصادية و سياسية، فمعالجته لموضوع النزوح الريفي و ملكية الأراضي الزراعية و السيطرة على أجهزة الحكومة ألزمه استخدام أسلوب عامي مناسب لأهل الريف والبوادي، يكون مقتضبا خفيفا قولا و فهما .

قائمة المصادر والمراجع

أولا: القرآن الكريم:

1. سورة آل عمران، الآية 26.
2. سورة الإسراء، الآية 84.
3. سورة البقرة، الآية 286.
4. سورة الحاقة، الآية -31-
5. سورة العنكبوت، الآية 22.
6. سورة الفتح، الآية 29.
7. سورة الفجر، الآية 19.
8. سورة المائدة، الآية 02.
9. سورة النساء ، الآية 123. الآية 78.
10. سورة النمل، الآية 16.
11. سورة فاطر، الآية 14.
12. سورة فصلت، الآية 34. الآية 46.
13. سورة محمد، الآية 15.
14. سورة مريم، الآية 5 - 6.

ثانيا: المصادر:

1. ابن عبد ربه، العقد الفريد، كتاب الجوهرة في الأمثال - ، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ج3، 1953.
2. أبو قاسم محمود بن عمر الخوارزمي الزمخشري، تفسير الكاشف.
3. أحمد حسن بسج، ديوان أبو القاسم الشابي، دار الكتب العلمية، ط4، بيروت ، لبنان، 2005.
4. الأعرج واسيني، رواية نوار اللوز، دار الحداثة، الجزائر، ط1، 1983.
5. بلحيا الطاهر، التراث الشعبي في الرواية الجزائرية، منشورات التبيين الجاحظية ، الجزائر، 2000.
6. الجيلالي خلاص، رواية حمائم الشفق، المؤسسة الوطنية للكتاب، الجزائر، ط 1، 1986.
7. الحبيب السائح، رواية زمن النمرود، المؤسسة الوطنية للكتاب، ط1، 1985.
8. حميدة عياشي، ذاكرة الجنون و الانتحار، لافوميك، الجزائر، ط1، 1986.

9. رشيد بوجدرة، رواية معركة الزقاق، المؤسسة الوطنية للكتاب، ط1، 1986، الجزائر.
10. سامي الدهان، ديوان إيليا أبو ماضي، دار العودة ، بيروت، د ت.
11. السيوطي، المزهر في علوم اللغة وأنواعها، دار إحياء الكتب العربية، ج1.
12. الطاهر وطار، رواية الحوات والقصر، الصادرة سنة 1980 بالجزائر.
13. الطاهر وطار، رواية اللاز، الشركة الوطنية للنشر و التوزيع، ط 3، 1981، الجزائر.
14. عباس عبد الساتر، ديوان النابغة الذبياني، دار الكتب العلمية، ط3، بيروت ، لبنان، 1996.
15. عبد الحميد بن هدوقة، ريح الجنوب، الشركة الوطنية للنشر والتوزيع، ط2، الجزائر، 1975.
16. عبد المالك مرتاض، رواية صوت الكهف، دار الحداثة، بيروت، لبنان، ط 1، 1986، ص 59
17. علي الجارم، محمد شفيق معروف، ديوان البارودي، دار العودة، بيروت، 1998.
18. محمد عبد المنعم خفاجة، ديوان الشافعي، مكتبة الكليات الأزهرية، ط2، القاهرة، 1985.
19. منذر القباني، روابة حكم الظل، الدار العربية للعلوم، ط2، لبنان، 2007.
20. مهدي محمد ناصر الدين، ديوان الأخطل، دار الكتب العلمية، ط2، بيروت، لبنان، 1994.

ثالثا: المراجع:

1. ابراهيم مصطفى وآخرون، المعجم الوسيط، ج2.
2. أحمد بن نعمان، سمات الشخصية الجزائرية من منظور الأنثروبولوجيا النفسية، المؤسسة الوطنية للكتاب، الجزائر، دط، 1988.
3. أحمد علي مرسي، مقدمة في الفلكلور، عين الدراسات والبحوث الانسانية والاجتماعية، القاهرة، مصر، ط1، دت.
4. آلان روب غرييه، نحو رواية جديدة، ترجمة مصطفى ابراهيم مصطفى، دار المعارف، مصر.
5. جعفر يايوش، الأدب الجزائري الجديد، التجربة و المال، مركز البحث في الأنثروبولوجيا الاجتماعية و الثقافية، الجزائر، 2007.
6. حامد الصفدي، أقوال في الرجولة والشجاعة،
7. حسن حنفي، التراث والتجديد (موقفنا من التراث القديم)، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع، بيروت، لبنان، ط5، 2002.
8. حسين محمد سليمان، التراث العربي الاسلامي – دراسة تاريخية ومقارنة –، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، 1988.

9. حشلاف عثمان، التراث والتجديد في شعر السياب، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر.

10. رابح خدوسي، موسوعة الأمثال الشعبية (منصف)، دار الحضارة للنشر، الجزائر، 2016.

11. رشدي صالح، المأثورات الشعبية والعالم المعاصر، سلسلة عالم الفكر، المجلد 3 ، دط، دت.

12. رينيه ويليك و استين وارين، نظرية الأدب، ترجمة محي الدين صبحي، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، ط 2، 1981.

13. الزمخشري، أساس البلاغة.

14. س/ بيتروف، الواقعية النقدية، ترجمة شوكت يوسف، سوريا، منشورات وزارة الثقافة و الإرشاد القومي، 1983.

15. شريف كناعنة، دراسات في الثقافة والتراث والهوية، مواطن المؤسسة الفلسطينية لدراسة الديمقراطية، رام الله، فلسطين، 2011.

16. طلال حرب، أولية النص، نظرات في النقد والقصة والأسطورة والأدب الشعبي، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع، بيروت، لبنان، ط1، 1999.

17. عبد الحميد بورايو، الأدب الشعبي الجزائري، دار القصبة للنشر، الجزائر، 2007.

18. عبد المالك مرتاض، الأمثال الشعبية الجزائرية، ديوان المطبوعات الجامعية، ط 1، 1982، الجزائر.

19. عز الدين اسماعيل، المصادر الأدبية واللغوية في التراث العربي، دار النهضة العربية، بيروت، لبنان، د ط، 1975.

20. علي كبريت، موسوعة التراث الشعبي لتيارت وتيسمسيلت، دار الحكمة، ج1، الجزائر، 2007.

21. عمر أحمد الربيحات، الأثر التواتري في شعر محمود درويش، دار البازوري العلمية للنشر والتوزيع، عمان، دط، 2009.

22. فاروق خورشيد، الموروث الشعبي، دار الشروق، القاهرة، ط1، ط1، 1992.

23. فتحي حسن ملكاوي، التراث التربوي الإسلامي، مركز معرفة الإنسان للدراسات والأبحاث والنشر والتوزيع، عمان، الأردن، ط1، 2018.

24. محمد رياض وتار، توظيف التراث في الرواية العربية، منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق، سوريا، 2002.

25. محمد عاطف، موقع صقور الإبداع، القسم الإسلامي، 13 أبريل، 2018.

26. محمود اسماعيل صيني، ناصيف مصطفى عبد العزيز، مصطفى أحمد سليمان ، معجم الأمثال العربية، مكتبة لبنان، ط1، 1992.

27. محمود قرة أحمد، الأمثال الشعبية المتداولة على ألسنة الصيداوين.

28. مقتطف من مقال لعبد الحميد بوسماحة، جامعة تيزي وزو

29. نبيل حلمي شاكر، أمثالنا الشعبية، خطوات للنشر والتوزيع، ط1، سوريا، 2004.

30. نبيل راغب، موسوعة الابداع الأدبي، مكتبة ناشرون، لبنان، ط1، 1996.

31. نبيلة ابراهيم، سيرة الأميرة ذات الهمة، دار الكتاب العربي.

رابعا: القواميس

1. ابن منظور، لسان العرب، دار صادر للطباعة والنشر، بيروت، لبنان، ط1، المجلد 15.

2. قاموس أوكسفورد، الحديث، طبعة موسعة، 2006، ص 305.

3. المنجد في اللغة العربية المعاصرة، تحرير أنطوان نعمة وعصام مدور وآخرون، مراجعة مأمون الحموي، وأنطوان غزال ريمون حرفوش، دار المشرق، بيروت، لبنان، ط2، 2001.

ثالثا: المجلات والدوريات:

1. توظيف التراث في الرواية المغاربية الجديدة – قراءة في نماذج – إعداد: منصوري سميرة، جامعة جيلالي ليابس، سيدي بلعباس، 2017/2016.

2. عبد الحميد بوسماحة، توظيف التراث الشعبي في الروايات عبد الحميد بن هدوقة، رسالة ماجستير، جامعة الجزائر، 1992/1991.

1. دراسة الدكتور : جودت الركابي، مجلة الثقافة، السنة السادسة، العدد1976/33، الجزائر.

2. مخلوف عامر، حضور التاريخ و التراث في الكتابة الروائية (دراسة)، مجلة المساءلة، الجزائر، العدد الأول، 1991.

3. موريس جانحي، سمات الرواية الجديدة، دراسة مجلة المعرفة السورية، العدد 185، 1977.

خامسا: المقابلات:

1. تواصل إلكتروني مع الدكتور بلجيا الطاهر عبر حسابه الرسمي فايسبوك.

سادسا: المواقع الإلكترونية:

1. www.fmmony.com معجم المعاني ، معنى التسويغ
2. http://www.mawdoo3.com ديمة أبو الراغب، أقوال عظيمة في الحياة.
3. www.maganin.com مصطفى السعداني، تأكيد الذات من خلال ضبط النفس
4. www.almishkat.net عبد الوهاب الكافي السبكي، الطبقات الشافعية الكبرى
5. www.alyaum.com فيصل العزام، كلمة ومقال.
6. Edu.turathalanbiaa.com جينان الزيرجاوي، بين طيبة القلب وحلقة السلوك.
7. www.wikiwic.com محمد سليمان، أبرز مقولات شكسبير.
8. Elhiwar.com إهاب الرفاعي، عبارات للتأمل
9. http://sotor.com محمد الحصان، أقوال ديكارت الشهيرة.
10. http://www.dorar.net علوي عبد القادر السقاف، الموسوعة الحديثية.
11. www.wargat.com جلال رضوان، أفضل ما قيل عن الفرح.
12. www.islamqa.info.com. محمد صالح المنجد، كتاب الترغيب والترهيب.
13. www.alkhaleedj.ae شيماء المرزوقي، زوايا.

فهرس المحتويات

بسملة	–
شكر وعرفان	–
إهداء	–
مقدمة	أ
مدخل	
حـجـم الـكتاب	05
مـحـاور الـكـتـاب	06
القراءة السيميائية الدلالية للكتاب	07
خـطـة الـكـتــاب	07
الحقل الدلالي الذي تنتمي إليه الدراسة	09
راهنية الموضوع المطروح	09
دواعي تأليف الكتاب	10
القيمة العلمية للكتاب	10
منهج المؤلف المعتمد في الكتاب	11
الأسلوب المنتهج في الكتاب	12
المصادر و المراجع التي اعتمد عليها الكاتب في تأليف كتابه	13
السيرة الذاتية للكاتب: بلحيا الطاهر	14
الفصل الأول **تلخيص مضمون الكتاب**	
طرق توظيف التراث الشعبي في الرواية الجزائرية المعاصرة	22
صورة البطل في الرواية الجزائرية المعاصرة	44
دواعي استخدام اللأغنية الشعبية في الرواية الجزائرية	60

الفصل الثاني دراسة تحليلية دراسة تحليلية لرواية زمن النمرود	
1ـ ماهية التراث الشعبي	79
2ـ مفهوم التراث	83
3 ـ توظيف التراث الشعبي في الرواية الجزائرية المعاصرة	87
4 ـ توظيف الأمثال الشعبية في الرواية الجزائرية (رواية زمن النمرود للحبيب السائح انموذجا)	91
خاتمة	100
قائمة المصادر والمراجع	104
فهرس المحتويات	–