الجمهوريـــة الجزائـــريـــة الديمقراطيـــة الشعبيـــة
République Algérienne Démocratique et Populaire
وزارة التعليـــــم العالـــي والبحـــث العلمـــي
Ministère de l'Enseignement Supérieur et de la Recherche Scientifique

المركز الجامعي لميلة

معهد الآداب واللغات
قسم اللغة والأدب العربي

المرجع: .....

الموروث الشّعبي في رواية "سلاطين الرّمل" لبلحياالطاهر

مذكرة معدة استكمالا لمتطلبات نيل شهادة الماستر

الشعبة: أدب عربي

التخصص: أدب عربي حديث ومعاصر

إعداد الطالب(ة):
سميرة بلقط

إشراف الأستاذ(ة):
يوسف بن جامع

لجنة المناقشة :

1- الأستاذة نبيلة بونشادة .....رئيسا
2- الأستاذ يوسف بن جامع.....مشرفا و مقررا
3- الأستاذ طارق بوحالة .....مناقشا

السنة الجامعية: **2014/2013**

شكر و عرفان

أتقدم إلى الأستاذ المشرف:

" يوسف بن جامع "

بكلّ عبارات الشّكر و العرفان على مساعدته لي ، إذ لم يبخل

عليّ بنصائحه و إرشاداته

وحتىّ بكتبه الخاصّة، فكان نعم السّند الذي ارتكزت عليه في

دراستي و بحثي و بفضل الله

و فضله وصلت إلى ما أنا عليه.

شكرا جزيلا

إهـــداء

بعد الحمد لله نحمده ونشكره ونستعينه ونطلب رضاه، و نرجو لقاءه

إلى كلّ من اجتزت و لو خطوة من حياتي بفضله ، إلى كلّ

من تتلمذت على يديه يوما ، إلى كلّ من ساعدني من قريب

أومن بعيد .

إلى الوجه المضيء و الصوت الدّافئ ،الابتسامة الصّادقة

و الكلمة الرّزينة .....أمي العزيزة.

إلى أحبّ من في الوجود و الأغلى من كلّ موجود الذي وقى بكلّ

الوعود و أوصلني إلى مستوى محمود.....أبي الحنون.

إلى إخوتي و أخواتي و كلّ أفراد عائلتي .

إلى كلّ أصدقاء و صديقات الدّرب و الدّراسة وكلّ من يعرف معنى الوفاء

إلى كلّ أســـــاتذتي من ابتدائي ،متوسط ،ثانوي ، فجامعي دون استثنـــــاء

إلـــى كـــــلّ من عـــرف سميرة و دعـــــا لهـــــا بالغيـــــب أي دعـــــاء

إليكم جميعا أقدّم هذا الإهداء.

سميرة

مقدمة:

استعملت العديد من الرّوايات الجزائرية الموروث الشّعبي بكلّ أنواعه ومظاهره من مثل شعبي، وأغاني، وألغاز، وأشعار شعبية، ومردّدات ومعتقدات شعبية، وممارسات يومية للشّعب، ومن أهم الرّوائيين المهتمين بالتّراث والذين استثمروه في كتاباتهم: "**واسيني الأعرج**" في رواية " **نوار اللّوز**" والتي تضمّنت " سيرة بني هلال" ثم "**عبد الحميد بن هدوقة**" في رواية " **الجازية والدراويش**"، حيث يبرز إحتفاء الرّواية بالتّراث والذي يضاهي الثّورة التي تعتبر أهم مركز ترتكز عليه الكتابات الرّوائية.

أكثر الكتّاب استلهاما للتّراث في كتاباتهم "**الطّاهر وطّار**" حيث إن أغلب رواياته تعتمد بين ثناياها على الموروثات الشّعبية من أمثال، أغاني، ألغاز،أحاجي، معتقدات، وممارسات يومية لحياة الأفراد والجماعات، والتي قام باستثمارها في رواياته حتّى تضفي عليها نوعا من الواقعية، كما رصد حركة التّحرر الوطني في الجزائر، والتّحولات الاجتماعية، وقد وجد تميّز كبير في كتاباته الإبداعية، كما أنّ هنالك كتّاب آخرين أيضا اهتموا بالتّراث الشّعبي أمثال: **عبد الحميد بورايو، وبلحيا الطاهر** في روايته "**سلاطين الرّمل**" والتي هي موضوع هذه الدّراسة، فيحكي فيها" **بلحيا الطاهر**" عن جانب من الحياة اليومية للأفراد في الجنوب الجزائري **(منطقة عسلة بالقرب من جبال تامدة).**

ينبش الكاتب في رواية "**سلاطين الرّمل**" في الماضي ليعود إلى حيثيات الثّورة ويكشف عن التّحضير لبعض العمليات التي قام بها المجاهدون ضدّ المستعمر الغاشم وعن بعض الخونة الذين عملوا لصالح فرنسا.

"**سلاطين الرّمل**" من النّصوص التي أثرى بها "**بلحيا الطّاهر**" مسيرته الإبداعية ففيها برزت ثقافته الشّعبية ومدى احتكاكه بالواقع الاجتماعي وقضايا المجتمع.

وبناءا على ما سبق فإنّ موضوع هذه الدّراسة حول" **الموروث الشّعبي**" في رواية "**سلاطين الرّمل**"**لبلحيا الطّاهر** وذلك لما تحمله الرّواية من تراث شعبي مختلف ومتنوع من مثل، شعر، أــغنية، وعبارات شعبية، وهذا ما سهّل على قارئ الرّواية الولوج في أعماق الفكر الشّعبي.

واجه البحث عدة تساؤلات منها:

- هل استلهم بلحيا الطاهر الموروث الشّعبي في الرّواية؟.
- كيف كانت اللّمسة البارزة لبلحيا الطاهر في تضمين التّراث الشّعبي في متن الرّواية؟.
- ماهي الجمالية الفنية التي تضمّنتها الموروثات الشّعبية في رواية "**سلاطين الرّمل**"؟.

وقد دفعتني جملة من الأسباب إلى اختيار هذا الموضوع منها:

رغبتي في خوض تجربة البحث في الأدب الشّعبي ومحاولة النّهوض بالتّراث الشّعبي، وحلمي بالارتقاء به أكثر فأكثر، وكذا دهشتي ووقوفي حائرة أمام بعض الألغاز الشّعبية والأمثال، والمعتقدات، وشدّة إصراري على فكّ جلّ ألغازها، وكذا قراءتي لرواية "**سلاطين الرّمل**" وملاحظة احتفاليتها بالكثير من الموروثات الشّعبية المختلفة.

قام بالدّراسة والبحث في مجال الأدب الشّعبي إلى جانب "**بلحيا الطاهر**" شلة من الدّارسين والباحثين أمثال:**العربي دحو، عبد الحميد بورايو، عبد الملك مرتاض**...الخ.

يسعى البحث إلى النّهوض بالأدب الشّعبي وإبراز مدى تمسّك الأديب الجزائري مهما كان مستواه الثّقافي بثقافته الشّعبية الأصيلة ومحاولة توظيفها وإبرازها في أعماله الإبداعية، وكذا تعلّق الأديب الجزائري بتراثه الذي لم يأت هباءا وإنّما احتضنته أدمغة قادرة ورَقَتْ به إبداعات مختلفة.

إتّبع البحث خلال مراحله على التحليل قام من خلاله بالكشف عن معاني بعض الأمثال والعبارات الشّعبية وتفسير بعض الأشعار ومدى تضمّنها في الرّواية بالإضافة إلى إحصاء بعض الأمثال والعبارات لمعرفة مدى تكرارها وتناسب هذا التّكرار مع المتن.

تكوَّن البحث في مجمله من: مقدّمة قام من خلالها البحث بالتّعريف بالموضوع وإعطاء لمحة موجزة عنه، ثم فصلين: الفصل الأوّل نظري، موسوم بالمنطلقات النظرية، اعتمد فيه تعريف الموروث الشّعبي لغة واصطلاحا ثم ذكر خصائص الموروثالشّعبي لينتقل إلى مظاهر الموروث الشّعبي بداية بالحكاية الشّعبية ثم المثل، ثم الألغاز الشّعبية لتليها الأغنية الشّعبية فالحكمة والخرافة ثم الأسطورة.

انتقل البحث إلى إبراز أهم المقاربات التي تبيّن المنهج المناسب للدّراسة كالمقاربة الثّقافية، والمقاربة الأنثروبولوجية وأخيرا المقاربة السّردية، ليختتم الفصل بمدى تأثيرالموروث الشّعبي في الرّواية الجزائرية.

الفصل الثّاني: تطبيقي، ابتدأ بمقدمة تتحدّث عن علاقة الرّواية كجنس معترف به بالأجناس الأدبية الأخرى واهتمام الأدب الحديث والرّواية خاصة بالثّقافة الشّعبية وتوظيف هذا الموروث في الرّواية، ثم انتقل إلى إبراز تجليّات الموروث الشّعبي في رواية "**سلاطين الرّمل**" وطريقة توظيفه ليصل إلى تحليل بعض النماذج من توظيف المثل الشعبي، توظيف الأغنية الشعبية، توظيف الشعر الشعبي وكذا توظيف العبارات الشعبية ليختتم البحث بخاتمة تضمّنت جملة النتائج والإستخلاصات التي توصلت إليها الدّراسة.

واجهت هذه الدّراسة عدة صعوبات مثلها مثل أي دراسة تسعى إلى الرّقي والتميّز من بينها قلّة المراجع وخاصة في جزء العبارات الشّعبية.

شكر خاص إلى الأستاذ المشرف الذي أسهم من قريب ومن بعيد في تتبّع كلّ مراحل إنجاز هذا البحث خطوة بخطوة، وكان السّند الذي ارتكز عليه البحث حتى يرى النّور، وكذلك إلى كلّ من ساعد في هذا الإنجاز سواء أكان بالجهد المادي أو المعنوي وحتّى بالكلمة الطيبة.

رغم الجهود المبذولة في هذه الدّراسة ومحاولة الخروج بشيء مميّز ودراسة تستحقّ التّقدير إلاّ أنّ هذا يبقى بحثا ودراسة تضمّنت عناصر تمّ تحديدها في خطة جلية فسارت على نهجها وكلّ ما توصلت إليه يبقى نسبيا وبحاجة إلى دراسة أكثر عمقا للتوصّل إلى نتائج أحسن.

تمهيد:

إنّ الواضح لدى كلّ دارس أو باحث في مجال معيّن – أنّه لا يقوم بدراسة جانب على حساب جانب آخر، بل عليه أن يجمع بين الجوانب، كما يلمّ بجميع الجوانب التي تؤدّي إلى تفسير وإعطاء رؤية واضحة حول النموذج الأدبي المقدم، سواء أكان رواية أو شعرا أو قصة أو حكاية أو حتى مسرحية.

والرّواية حسب تعريف زيرافاzèrafa هي "نوع سردي نثري في مستوى أوّل، وفي مستوى ثانٍ يكون هذا القصص حكاية خيالية وفي الوقت نفسه خيال ذو طابع تاريخي عميق، وأخيرا فإنّ الرّواية فن في أجزائها كما في كلّها، وهي تبرز في شكل خطاب موجّه ليحدث مفعولا جماليا، بفضل اِستعمال بعض المحسنات"[1].

ومن هذا التّعريف نجد أنّ الرّواية تعتمد الخيال والتّاريخ وأنّها فن وهذه الكلمة في مضمونها تحمل معاني ودلالات كثيرة ومتنوعة.

وفي الرّواية يمكن التّطرق إلى عدّة دراسات حيث قد تدرس الزمكانية أو الفضاء، أو التّراث، وهذا الأخير هو الذي نحن بصدد دراسته آخذين رواية " **سلاطين الرّمل**"أنموذجا نظرا لاحتوائها على مجموعة لا بأس بها من الموروثات الشّعبية، ولكن من النّاحية المبدئية لا يمكن تبنّي التّراث ككلّ لأنَّه ينتمي إلى الماضي و لأنّ العناصر المقومة للماضي لا توجد كلُّها في الحاضر وليس من الضروري أن يكون حضورها في المستقبل هو نفس حضورها في الحاضر، وبالمثل لا يمكن رفض التراث ككل للسبب نفسه، فهو شئنا أو كرهنا مقوِّم أساسي من مقومات الحاضر، وتغيير الحاضر لا يعني البداية من الصفر".[2]

فهذه المقوّمات التي يتمتّع بها المجتمع لا يمكن الحياد عنها أبدا لأنّها اللّبنة التي يتمّ من خلالها بناء المجتمع والحضارة ويجب مراعاتها عند كلِّ تغير أو تطور.

---

[1] – عز الدين المناصرة، **علم التناص المقارن، نحو نموذج عنكبوتي تفاعلي**، دار مجدلاوي للنشر و التوزيع شركة المدينة لأعمال المطابع، عمان، ط1، 2006م، ص86.

[2] – محمد عابد الجابري، **التراث والحداثة، دراسات ومناقشات**، المركز الثقافي العربي، بيروت، الدار البيضاء، ط1 سبتمبر 1991م، ص37.

" فالمجتمع في أبسط تعريف له يعني نسيجا تتجمع فيه أفراد تربطهم عادات تحكمهم قوانين ويمارسون وظائف شتى تنشئ فيما بينهم مصالح مشتركة" [1].

وهذه العادات والقوانين والممارسات هي التي تبيِّن تماسك المجتمع وبنيته ومدى حفاظه على تراثه القديم الذي هو الأساس الذي بفضله يستمر تطوّر المجتمع، لأنّ هذا التّراث يمثّل جانبا من الثّقافة الإنسانية.

وهناك الكثير من المراكز والمجلاّت التي اهتمت بالموروث الشّعبي منها:

1- مركز الفنون الشّعبية التابع لوزارة الثّقافة المصرية، أنشئ عام 1957م.
2- مركز التّراث الشّعبي لدول الخليج العربي في قطر تأسّس عام 1982م.
3- مجلة المأثورات الشّعبية من قطر.
4- مجلة المأثورات الشّعبية من العراق.
5- مجلة المأثورات الشّعبية من مصر.

وهناك آخرين أيضا بالإضافة إلى العديد من الباحثين والدّارسين والطّلبة الجامعيين الذين تبنّوا دراسة الموروث الشّعبي وتجلياته في النّصوص الأدبية وغير الأدبية وكذا الموروث الشّفوي في بعض المناطق من الوطن وقد تنوّعت هذه الدّراسات بين دراسة المثل الشّعبي والأغنية الشّعبية وكذا الأسطورة والخرافة والألغاز والأحاجي وكذا العبارات الشّعبية السّائدة في أوساط المجتمع.

[1] – عباس بن يحي ومصطفى البشير قط وآخرون، **دراسات في الشعرية الجزائرية**، العدد الأول، مارس 2009م، جامعة المسيلة، دفاتر مخبر الشعرية الجزائرية، ص07.

1-مفهوم الموروث الشّعبي:

أ-**لغة:** ورث، الوارث:صفة من صفات الله عزً وجل وهو الباقي الدائم الذي يرث الخلائق ويبقى بعد فناء الكل، ويغنى من سواه، فيرجع ما كان ملك العباد إليه وحده لا شريك له وقوله تعالى:"أُولَئك هُمُ الوَارثُون الذين يَرثُونَ الفردُوس".

قال الثعلب، يقال إنّه ليس في الأرض إنسان إلا وله منزل في الجنّة، فإذا لم يدخله هو وَرِثه غيره.

قال:وهذا قول ضعيف.

ابن الأعرابي: الوِرْثُ والوَرْثُ والإرْثُ والوارثُ والإراث والتراث واحد".[1]

وجاء في المختار من صحاح اللغة ورث- ورِث أباه، ووَرِثَالشيء من أبيه، يرِثُه -بكسر الراء فيهما - وِرْثًا، ووِرْثَةً، ووِرَاثَةً- بكسر الواو في الثلاثة وإِرْثًا بكسر الهمزة وأورثه أبوه الشيء ووُرَّثه إياه، ووَرَّثَ فلان فلانا توريثا: أدخله في ماله على ورَثَتِهِ".[2]

وجاء في أساس البلاغة: وَرَثَ: ورِثْتُه المال، ووَرِثْتُه منه وعنه، وحزت الإرث والميراث وأورثنيه وورَّثنيه، وهم الورثة والوراث.

ومن المجاز: أورثه كثرة الأكل التخم والأدواء،... وهو في الإرث مجد والمجد متوارث بينهم".[3]

ب-إصطلاحا: لقد مارس (الشّعر الروَّاد)، آلية توظيف الموروث العربي منذ الخمسينيات، لكن توظيفهم للموروث اليوناني هو المركزي، ومنذ عام 1964م، برز شاعران ركزا على الموروث العربي بشكل ملفت، وأولهما: عز الدّين المناصرة، والثاني

---

[1]- ابن منظور، **لسان العرب**، مادة ورث، ضبط نصه وعلق حواشيه، د. خالد رشيد القاضي، دار صبح واد يسوفت بيروت، لبنان، الدار البيضاء، ج3-2006 ، ص257.

[2]- محمد محي الدّين عبد الحميد ومحمد عبد اللّطيف السّبكي، **المختار من صحاح اللّغة،مطبعة الاستقامة بالقاهرة**، د ط - د ت، ص 567.

[3] - الزّمخشري، أبي القاسم جار الله محمود بن عمر بن أحمد، **أساس البلاغة**، تحقيق محمد باسل عيون السود، منشورات محمد علي بيضون، دار الكتب العلمية بيروت- لبنان، ج2، ط1 ،1988، ص172.

الشّاعر المصري أمل دنقل"[1] وذلك بالإضافة إلى الكثير من الباحثين والمستشرقين الذين تناولوا موضوعات التّراث الشّعبي الجزائري.

2-خصائص الموروث الشّعبي:

للموروث الشّعبي خصائص تميّزه وهذه السّمات هي التي تجعل له هوية خاصة به يعرف بها في كلّ مكان وزمان.

- "مجهولية المؤلف لأنّ القاعدة العامة الخاصة في مجال البحث حول التّراث ترى بأنّه ما هو معلوم مؤلّفه لا يدخل في نطاقه، أي أن التّراث ملك الجميع، ويتداوله النّاس جيلا عن جيل، فهو لا مؤلّف له.
- التّعبير عن الوجدان الجمالي للأمّة في عمقها التّاريخي البعيد وهذا ما نلمسه في الحكايات والسير الشّعبية، أي أنّ الموروث الشّعبي لايعبّر عن وجدان فردي واحد بل أنّه يزخر بتراث عميق عمق تاريخ الأمّة بأكملها، فهو ضميرها الحي.
- حدوث تغيرات على التّراث الشّعبي الشّفوي إثر انتقاله عبر الأجيال والعصور، وهذا ما نلحظه في التّمييز في الرّوايات من عصر إلى عصر.
- الموروث الشّعبي الشّفوي غير مسجّل أو موثّق، وهذا يعني انتقاله عن طريق الكلام.
- اختلاف التّراث الشّعبي من أمّة إلى أخرى حسب طبيعة الحضارة والمعتقد".[2]

[1] – صادق عيسى الخضور، **التّواصل بالتّراث في شعر المناصرة**، دار مجدلاوي، عمان، الأردن، 2007 ، ص17.

[2]– بلحيا الطاهر، **التراث الشّعبي في الرّواية الجزائرية، منشورات البنين الجاحظية**، سلسلة الإبداع الأدبي، الجزائر 2000،ص 12.

3-مظاهر الموروث الشّعبي:

كما وجدت وبرزت خصائص الموروث الشّعبي أيضا تنوعت مظاهره وتمثلت في كلّ من: الحكاية، والمثل، والألغاز، والأغنية، والخرافة، والحكمة الشّعبية والأسطورة.
وسنتطرق لهذه المظاهر بالدّراسة كلٌّ على حدى:

أولا: الحكاية الشّعبية:

جاء في لسان العرب " قولك حكيت فلان وحاكيته، فعلت مثل فعله أو قلت مثل قوله سواء لم أجاوزه".[1]

أما في الاصطلاح فهو " أثر قصصي ينتقل مشافهة أساسا، يكون نثريا يروي أحداثا خيالية لا يعتقد راويها ومتلقيها في حدوثها الفعلي، تنسب عادة لبشر وحيوانات وكائنات خارقة، تهدف إلى التّسلية وتزجية الوقت والعبرة (...) فهي لا تلتزم بحدود شكلية دقيقة، كما أنّها ليست معيّنة بالعبارات النّمطية التي تسبق الحكي وتتلوه، ولا تتقيد بوقت معين تروى فيه، ولا ترتبط بمناسبات معيّنة. كما أنّها لا تتطّلب جمهورا كبيرا ويكفي أن يستمع لها شخص واحد في أيّ زمان ومكان، وروايتها ليست حكرا على الرواة المحترفين".[2]

ومن ذلك نجد أنّ الحكاية الشّعبية شفاهية وقد لا يكون لها أي وجود وإنّما هي صنع مترجم (يترجم الأفكار الموجودة في أوساط المجتمع وينحتها بطريقة هزلية وينقلها إلى المجتمع)

ومن أبرز الحكايات الشّعبية الشّائعة: لونجة بنت الغول، بقرة ليتامى، عيشة عيشونة، عْشْبَا خْضَرّْ، الغولة.

ثانيا: المثل الشّعبي:

"يعدّ المثل الشّعبي من أهم فنون التّعبير الشّائعة بين النّاس والمتناقلة بين أفراد المجتمع في العصر الواحد وعبر العصور المتعاقبة – يشير **عبد الله ابن المقفع** إلى أنّ الكلام إذا ما صيغ في قالب مثل يتّضح منطقه ويستسيغه السّمع وينفتح على مختلف ضروب الحديث

[1]– ابن منظور، لسان العرب، ص 257.

[2]– عبد الحميد بورايو، **الأدب الشّعبي الجزائري**، دار القصبة للنشر، د ط، الجزائر، 2007، ص185.

وفي ذلك تعيين لثلاث خصائص أساسية في المثل: وضوح المعنى، وجمال الأداء وعموم الدلالة".[1]

فمن هنا نقول أنّ المثل الشّعبي هو صياغة كلام في قالب واضح يصل السّمع ويتحسنه النّاس كما يسهّل فهمه ونطقه.

ولهذا "نجد الكثير من الأدباء والمؤرخين والجامعيين العرب يعنون به عناية كبيرة منذ القدم فإذا هم يفردون له كتبا خاصة يمكن أن يطلق عليها(دواوين الأمثال)".[2]

وفي هذه الكتب والدواوين تجد أنواعا كثيرة من الأمثال وقد تفرد بعضها بالدّراسة من طرف أحد ما.

"طرحت بنية المثل الشّعبي إشكاليتين اثنتين من حيث مستواها البلاغي متمثلتين في :

الإشكالية -1- تتعلق بضرورة إفهام المتلقي معنى ومغزى المثل وتوفير له السّبل اللّغوية البسيطة من أجل ذلك .

الإشكالية -2- قد تكون مناقضة للإشكالية الأولى حيث تعمل جاهدة من أجل تحليق بالنّص نحو الغرابة والغموض وذلك بتحريك الاستعارة داخل النّص، حيث تجنح بالنّص عبر اتجاهاته متناقضة شكلا ولغة ولكنّها متّحدة دلالة، فيتّحد عبر إشعاعاتها المعقول باللامعقول، والحي بالميت، الحاضر بالغائب، الحيوان بالإنسان، الجماد بالحي، والذّكر بالأنثى".[3]

ومن هنا نجد أنّ " المثل له تركيبة خاصة تساعد المتلقّي على فهم المغزى والمعنى من ورائه، فقائل المثل لابدّ له أن يلمّ بكلّ الجوانب المحيطة من شخصية المتلقي ومستواه الثّقافي، فهو لا يستخدم المثل إلاّ حين يدرك تماما قدرته على التّعبير عن الرّسالة" [4]، لأنّ المثل إذا لم يتمكّن من توصيل الرّسالة المرادة فهو ليس له أيّ قيمة بلاغية، ومن الأمثال الشّائعة في التّراب الجزائري نجد:

- " اللّي يزرع الرّيح يحصد غبارو.

---

[1]- عبد الحميد بورايو، **الأدب الشّعبي الجزائري**، ص57.

[2]- عبد الملك مرتاض، **الأمثال الشّعبية الجزائرية**، ديوان المطبوعات الجامعية- 2007 الجزائر، ص 03.

[3]- محمد سعيدي، **التشاكل الإيقاعي والدّلالي في نص المثل الشّعبي الجزائري**، ديوان المطبوعات الجامعية، الساحة المركزية، بن عكنون، الجزائر07، 2009 م، د ط ، ص 61.

[4]- صادق عيسى الخضور، **التّواصل بالتّراث في شعر المناصرة**، ص44.

- المكسّي بنتاع النّاس عريان.
- اللّي اتكل على جاره بات بلا عشا.
- عاون النصارى ولا القعاد خسارى.

فهذه الأمثال وغيرها كثير مما يرددها العامة عن طريق الرّواية الشّفوية وهي أمثال عامية".[1]

فالمثل تعبير عن آراء وأفكار الشّعب ومشاغله وسلوكاته وأدواته المختلفة، فهو تلك الصورة التي تبرز نمط حياة الشّعب.

ثالثا: الألغاز الشّعبية:

"اللّغز أصل وضع اللّغة من لغز اليربوع جحرته وألغزها: حفرها ملتوية مشكلة على داخلها ولغز في حفرة..."[2]

ومن هذا المفهوم أخذ اللّغز: فقد نقل من المعنى المادي الحقيقي إلى المعنى المجازي المجرَّد، فإذا مفهومه المصطلحي : " التعمية في الكلام على المتلقي".[3]

وقد جاء في كتاب الألغاز الشّعبية الجزائرية لعبد الملك مرتاض أنّه " في عامتينا الجزائرية لا يقال" لغز" وإنّما يصطنع لفظ "الأحجية" عوضا عن ذلك والأحجية في حدّ ذاتها معناها في المعاجم العربية بوجه عام:"مخالفة اللّفظ للمعنى". ولها كما هو واضح، علاقة ب"الحجا" الذي هو العقل والذّكاء والفطنة".[4]

فالأحجية شائعة في أوساط المجتمع الجزائري وتنوّعت تسميتها تنوّع اللّهجات المحلية ففي مناطق يقال أحجية وفي أخرى يقال حجاية...إلخ.

---

[1]– إبراهيم أحمد شعلان، **الشّعب المصري في أمثاله العامية**، الهيئة المصرية العامة للكتاب، د ط مصر،1391هـ/1972م ص 16.

[2]– الزّمخشري، **أساس البلاغة**، ص 13.

[3]– عبد المالك مرتاض، **الألغاز الشّعبية الجزائرية**، ديوان المطبوعات الجامعية، السّاحة المركزية بن عكنون، الجزائر ص 13.

[4]– المرجع نفسه، الصفحة نفسها.

واللّغز"شكل أدبي شعبي قديم قدم الأسطورة والحكاية الخرافية، كما أنّه يساويهما في الانتشار فليس اللّغز إذن مجرّد كلمات محيرة تطرح للسّؤال عن معناها بين شلّة الأصحاب في الأمسيات الجميلة".[1]

" المغازي المروية شفاها هي أيضا تعبّر عن قيم أخلاقية موروثة تسعى إلى المحافظة على موقعها في العلاقات الاجتماعية كما تعبّر عن قيم نابعة من الواقع الاجتماعي الذي يعيشه المجتمع الجزائري، من بينها غياب العدالة الاجتماعيّة وانتشار الآفات الاجتماعيّة، يقول أحد مؤدي المغازي في تعليقه على الظّلم الذي لحق ببطل القصّة.

الفقير من بكري محقور .... آخاوتي.

ابكي ياعيني على الخير وزيدي ابكي يا عيني على الباطل كي جار

الخير مات ودفنته أنا بـــيدي والباطـــل أولاده واساو ادياروا"[2]

ومن هنا فإنّ المغازي أو الألغاز " تحمل في طياتها إرثا ثقافيا وحضاريا ثمينا يعبّر عن المستوى الثّقافي الذي وصلت إليه فئات المجتمع المختلفة سواء صاحب اللّغز أو الجماعة التي قيل من أجلها.

وغالبا نجد الألغاز تقدّم في أماكن وظروف معيّنة "كأوقات السَّمر بين أفراد العائلة الواحدة أو اجتماع أهل القرية في مناسبة سعيدة ملمًا ببعض الموضوعات التي تشغل النّاس وتتّصل بحياتهم اليومية، كما أنّه قد عني أيضا بالحيوانات المختلفة والحشرات المتنوعة وحتى بالأشجار وبالطبيعة بوجه عام ".[3]

ومن بين الألغاز الشّائعة في منطقة تسالة لمطاعي:

- مدينة حمراء أسوارها خضراء، سكانها سود مفتاحها حديد. وهي "الدلاع".
- دخلت على باب وخرجت على ثلاث. وهي "الجبة".
- "المِيَتْ مَاتْ، فَالشَّعْبَة بَاتْ، جَاهْ الحَيْ يْنَفْشُو، نَاضْ المِيَتْ كَبْشُوا". يَنَفْشُو كلمة محلية بمعنى يحفر، نَاضْ بمعنى نهض وكَبْشُوا بمعنى أمسكه بقبضة قوية .

---

[1]– عبد المالك مرتاض، **الألغاز الشّعبية الجزائرية**، ص 13.

[2] – عبد الحميد بورايو، **الأدب الشّعبي الجزائري**، ص120.

[3]– ينظر:المرجع السابق، ص16.

- " زيتي وزيت اختي في طاسة وحدة وما يتخلطوش". بمعنى لا يمتزجان ويقصد بها المح والأح داخل البيضة.

رابعا : الأغنية الشّعبية:

قال الأزهري: فمن ذهب إلى الاستغناء فهو من الغنى مقصور، ومن ذهب إلى التطريب فهو من الغناء الصوت الممدود.

قال الأصمعي في المقصور والممدود: الغني من المال المقصور ومن السّماع الممدود وكل من رفع صوته ووالاه خوصته عند العرب غناء، والغَنَاء بالفتح النّفع، والغِناء بالكسر من السَّماع".[1]

ثم فإنّ "حصر الأغنية الشّعبية في دائرة الشّفاهية الأوّلية لا يعني أن هذه الأغنية مقصورة على الشّعوب البدائية أو الفطرية القديمة حيث تنعدم أبسط أشكال الوسائط المعرفية.

فالأغنية المعاصرة قد تحمل سمعة "الشعبية" إذا كان المجتمع الذي انبثقت منه ذا طابع شفاهي أوّلي ، أو يغلب عليه هذا الطّابع".[2]

ومن هنا نجد أن الأغنية الشّعبية موجودة في كلّ زمان ومكان فهي ليست حصرا على الشّعوب البدائية القديمة وإنّما هناك أغنية شعبية معاصرة تهتم بحياة الأفراد وواقعهم الاجتماعي.

ومن الأغاني الشّعبية التي لاقت رواجا في الجزائر: **حيزية لبن قيطون، و أغنية راس المحنة.**

---

[1]- ابن منظور، لسان العرب، ج 10، ص128.

[2]- ابراهيم أحمد ملحم، **التّراث والشّعر، دراسة في تجليات البطل الشّعبي**، اربد عالم الكتب الحديث، ط1، 1433 ه2010م، ص17 .

خامسا: الحكمة الشّعبية:

الحكمة: العدل، ورجل حكيم: عدل حكيم ، وأحكم الأمر أتقنه وأحكمته التّجارب على المثل وهو من ذلك، ويقال للرّجل إذا كان حكيما: قد أحكمته التّجارب.[1]

وجاء في المعجم الوسيط (الحكمة) معرفة أفضل الأشياء بأفضل العلوم – و– العلم والتّفقه، وفي التّنزيل العزيز:(ولقد أتينا لقمان الحكمة) و– العدل – و– العلة، يقال: حكمة التّشريع. وما الحكمة في ذلك؟ و– الكلام الذي يَقِلُّلفظه ويجلُّ معناه (ج) حِكَمْ. و(علم الحكمة): الكيمياء والطب".[2]

ومن الموروثات الشّعبية المعتقدات الشّفوية التي تتناقلها بعض النّساء حيث تدعوا إلى أن يوم الاثنين يكون عطلة لسيدة البيت والرجل، وتقول الحكمة"[3]

"غسيل يوم التْنِينْ شِدَّة ودين ووجع اليدين".

" الجازة (الزواج) يوم التنين بتموت الأولاد".

"كول بالدين ولا تشتغل يوم التنين".

والتْنِينْ بالعامية وبالفصحى الإثنين.

سادسا: الخرافة:

أ. لغة:

جاء في لسان العرب لابن منظور "خَرَفَ"، بالتحريك أي فساد العقل من الكبر، وقد خرف الرجل: الحديث المستملح من الكذب.

وقالو حديث خرافة، ذكر ابن كلبي في قولهم" حديث خرافة" هو من عذرة أو جهينة – القصد خرافة – اختطفته الجن ثم رجع قومه فكان يحدث بأحاديثممارأىيعجبمنهاالنّاس فكذّبوه فجرى على ألسن النّاس".[4]

---

[1] – ابن منظور، **لسان العرب**، ج3، ص256.

[2]– مجمع اللغة العربية، **المعجم الوسيط**، جمهورية مصر العربية، ط4، 2004م، ص190.

[3] – عبد الفتاح رواس قلعة جي، **رموز وأساطير في الموروثات الشّعبية**، ص 61.

[4] – ابن منظور، **لسان العرب**، ج3، ص65.

وجاء في المختار من صحاح اللغة: ج ك ي- حكى عنه الكلام يحكي حكاية، وحكا يحكو لغة. وحكى فعله وحاكاه، إذ فعل مثل فعله".[1]

يسمي المجتمع التقليدي في الجزائر الحكاية الخرافية باللهجة العربية الدّارجة<حجاية> و<خرافة> و<خريفية> وبالأمازيغ <أماشهوس> تروى عادة في سهرات السّمر الليلية في نطاق الأسرة".[2]

فحين تجتمع العائلة الجزائرية تبدأ العجوز أو الجدّة بسرد حكايات وخرافات لأفراد العائلة بهدف المتعة والسّهر.

وقد قام " فلاديمير بروب" عند دراسته للحكايات في إطارها النوعي باختزال الحكاية الخرافية في نموذج واحد".[3]

وقد اعتبرت "قصص لافونتان خرافات (1621/1965) jeam De lafontain واعتبر esope (بين القرن السابع والسادس قبل الميلاد) من رواد الفن فسمي le grand fabuliste والغربيون تراجمهم لكليلة ودمنة اعتبروها خرافات بالمعنى الذي أشرنا إليه وبذلك تجب تفادي الخلط بين الخرافة والحكاية العجيبة conte merveilleux".[4]

فلكلّ منهما أسسه الخاصة وأهميته ودوره في الفكر الشّعبي الجزائري وذلك لأنّ"ارتباط الذّهنية الشّعبية بالخرافة جعلتها تنسب أي شيء لاتستطيع تفسيره في الواقع إلى الكائنات الغيبية دون الإسناد إلى أي تبرير عقلي وعمق تفكير".[5]

من الخرافات الشائعة في المنطقة "خطّاف العرايس" وفي المعتقد الجان تترقب العروس والعريس، والعروس هي أكثر عرضة لأن تتعرّض لها الجن في بعض الطّقوس كالحنّاء والمشي في بعض الأماكن المتّسخة.

---

[1] – محمد محي الدين عبد الحميد ومحمد عبد اللطيف السبكي، **المختار من صحاح اللغة مادة ح ك ي**، ص 113.

[2] – عبد الحميد بورايو، الأدب الشّعبي الجزائري، ص14.

[3] –عبد الحميد بورايو، **الكشف عن المعنى في النّص السّردي**، دار السبيل للنشر والتوزيع، ط1، الجزائر،1430 هـ/2009م، ص59.

[4] –حميد بوحبيب، مدخل إلى الأدب الشّعبي، **مقاربة أنثروبولوجية**، دار الحكمة للنشر، الجزائر، 2009م، ص128.

[5] –محمد عيلان وزبيدة حنون وتواتي يمينة، **دراسات في الثّقافة الشّعبية**، معهد اللغة والأدب العربي، جامعة عنابة عدد(2)، نوفمبر، 1986، ص47.

سابعا: الأسطورة:

جاء في المعجم الوجيز:"(الأسطورة) الخرافة–و– الحكاية ليس لها أصل.(ج) أساطير".[1]
فقد" شغلت فكرة الخير والشرّ الإنسان منذ القدم، فعبّر عنها من خلال الأسطورة، عندما حكى عن القوى الكونية التي تعود عليه بالنّفع فعبّر عنها من خلال الحكاية الخرافية".[2]
فنجد أن الأسطورة هي موروث تركته أجيال لأخرى أوتوارثته الأجيال عن بعضها كما نجد ذاك الارتباط الوثيق بين الأسطورة والحكاية الخرافية فهما وسيلتا الإنسان للتّعبير عن فكرة شغلته كثيرا وهي الخير والشر.

وقد حدّد "بروب" صيغة العلاقة بين الأسطورة والحكاية، فيرى بأنهما لا يتمايزان بشكلهما بل بوظيفتهما الاجتماعية، وهذه الوظيفة معرضة للتّغيير، بحكم أنّ ثقافة المجتمع في تغير دائم، حسب الظّروف والمستجدات التي تسود المجتمع من وقت لآخر فتؤثّر على ثقافته وبنيته الاجتماعية.

أنواع الأساطير:

تعدّدت تسميات الأساطير حسب وظائفها المختلفة فهناك: الأسطورة الطّقوسية أسطورة التّكوين، والأسطورة التّعليلية، وتذكر نبيلة ابراهيم "في كتابها عن أشكال التّعبير في الأدب الشّعبي أنّه يوجد نوع آخر، وتسمّيه بالأسطورة الرّمزية".[3]

وقد وظف السّياب في تجربته الشّعرية "أنشودة المطر" أسطورة الموت والانبعاث مجسّدة في إله الخصب الميت المنبعث، الذي يرمز موته إلى اندحار القوى المولدة في الطّبيعة أمام مدّ العقم والجفاف. وبذلك يمكن اعتبار انبعاثه اِنتصارا لمبدأ الحياة الذي يعيد النبض الحي إلى الأعراق الميتة الذابلة.

---

[1] – معجم اللّغة العربية، **المعجم الوجيز**، جمهورية مصر العربية، ط1، 1980، ص17.

[2] – عبد الحميد بورايو، **الأدب الشّعبي الجزائري**، ص 126.

[3] – ينظر: عبد الحميد بورايو، **البعد الاجتماعي والنّفسي في الأدب الشّعبي الجزائري**، منشورات بونة للبحوث والدراسات ط1، الجزائر، 1429هـ/ 2008م، ص132.

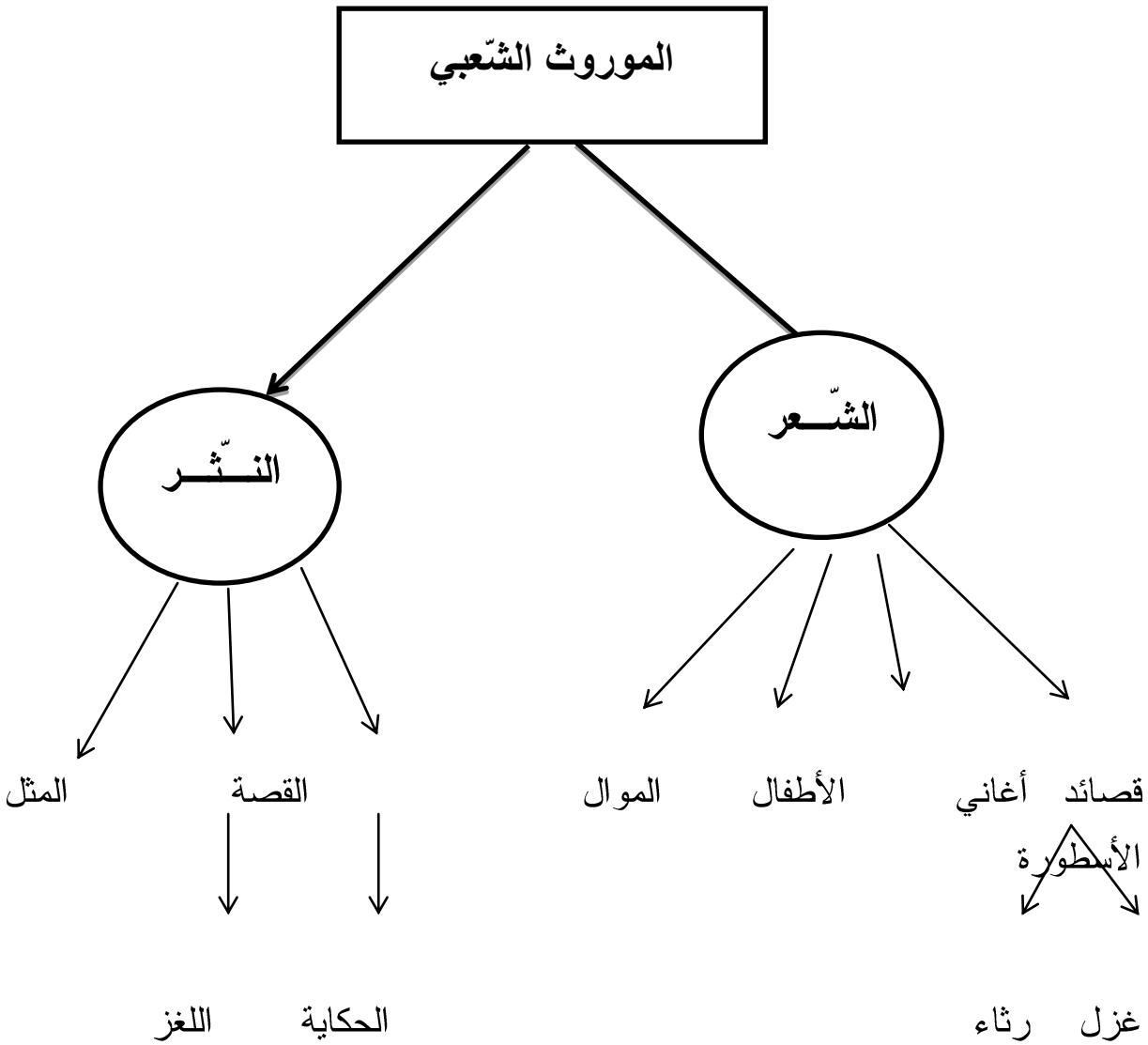
ويرى فراي أن الأسطورة في معيار النّقد الأسطوري: هي اتحاد الطّقس والحلم في صيغة كلامية، ويقول أن الأسطورة لا تعطي معنى للطّقس وسردا للحلم فحسب، بل هي مطابقة بين الطّقس والحلم بحيث نرى الطّقس في حركة الحلم ونموه، لذلك يرتبط الأدب – في نظر فراي – ارتباطا حتميا بالأسطورة ويصبح الأدب في معيار النّقد الأسطوري هو الأسطورة".[1]

ومن هنا فإنّ اهتمام الأدباء بالأسطورة ومحاولة التأقلم معها كنوع من الفنون الأدبية واضح جلي، وهذا ما أكّدته بعض الدراسات والتي قام بها كتّاب وباحثون أكفاء في مجال الأدب.

نجد أنّ الموروث الشعبي له أهمية كبيرة في إثراء النّص الأدبي عامة و النّص الروائي خاصة، دلاليا وجماليا وهذا ما دفع بنا إلى جمع تقسيمات هذه الموروثات في مخطط يوضح بعض أجزاء الموروث الشّعبي، فإذا قلنا أن الموروث الشّعبي فيه الشّعر و النّثر، نجد أنّ كلاهما يحوي عناصر، فالشعر فيه القصائد الشعبية، الأغاني الشّعبية، أغاني الأطفال الموال، أما النثر ففيه القصة، والمثل الشّعبي، الأسطورة، وتدخل في القصائد:قصائد الغزل والرثاء، كما نجد في القصة الحكاية الشعبية وفي المثل الشعبي اللّغز.

و المخطط الآتي يوضح ذلك:

[1] – ريتا عوض، **أسطورة الموت والانبعاث في الشّعر العربي الحديث** – رسالة مقدمة إلى دائرة اللغة العربية ولغات الشرق الأدنى في الجامعة الأمريكية في بيروت للحصول على درجة الماجستير في الآداب، آدار، 1974م، ص24 .


الموروث الشّعبي
الشّـــعر
النـــثّـــر
قصائد أغاني الأطفال الموال
الأسطورة
غزل رثاء
القصة
المثل
الحكاية اللغز

4-مقاربات المنهج:

أولا:مقاربة ثقافية:

إنّ أي دراسة أو بحث لو قمنا بالاطّلاع عليه فإنّنا نجد أنّ جلّ الاهتمام يقع على كلّ ما هو رسمي، مهملين بذلك ما يعرف بغير الرّسمي ولكن الأساس هو أن الفعل الجماهيري والثّقافي يتأثّر كثيرا بما هو غير رسمي وقد ذكر الغدامي في كتابه:النقد الثّقافي" أنّ الأغنية الشّبابية والنّكتة والإشاعات واللّغة الرّياضية والإعلامية والدراما التلفزيونية، وما إلى ذلك، هو ما يؤثّر فعلا أكثر من قصيدة لأدونيس أو غيره من الشّعراء الذين سخّر النّقد جهده كلّه فيهم غافلا عن الخطابات الفاعلة لمجرد أنّها ليست مما يحسب في حساب الراقي".

فإنّ الأدب غير الرّسمي هو الذي يبرز ثقافة المجتمع حيث إذا قمنا بدراسة مثل ما فإنّنا سنجد أن هذا المثل يعبّر عن ثقافة الشخص الذي ذكره وأيضا ثقافة المجتمع السائدة آنذاك.

وحسب مفهوم الدّراسات الثّقافية ليس "النّص سوى مادة خام يستخدم لاستكشاف أنماط معينة من مثل الأنظمة السّردية والإشكاليات الأيديولوجية وأنساق التّمثيل، وكل ما يمكن تجريده من النّص، ولكن النّص ليس هو غاية هذه الدّراسات الثقافية وإنّما غايتها المبدئية هي الأنظمة الذاتية في فعلها الاجتماعي في أي تموضع كان، بما في ذلك تموضعها النّصوصي".[1] أي أنّ أيّ دراسة لا تكون على مستوى النّص وحده ولكن يجب أن تلمّ بكلّ ما أحيط بهذا المنتج.

[1]- نقلا عن عبد الله الغدامي، **النّقد الثقافي، قراءة في الأنساق الثّقافية العربية**، المركز الثّقافي العربي ، الدار البيضاء -المغرب، ط4، 2008 ص17. وانظر rsopnson :What is cultural studies any way in j story(ed) what cultural studies75.

ويتّصل مفهوم التّراث –عند سعيد يقطين–" بمجمل الإنتاجات التي ساهم بها ذلك الإنسان في التّكيف مع محيطه، والتّفاعل معه، والفعل فيه".[1]

وهنا نجدالارتباط الثّقافي بين الإنتاج ومنتجه حيث يبين المنتج مستوى ثقافة المنتج مهما كان نوع هذا المنتج، أدبي أو غير أدبي، رسمي أو غير رسمي.

وعناصر الموروث الشّعبي على أنواعها: ألغاز، أمثال، حكم، أغاني، أحاجي وخرافات (حكايات) لها بعدا ثقافيا بارزا حيث أن كلّ منهاما يبيّن المستوى الثّقافي للمجتمع الذي انبثقت منه.

ثانيا: مقاربة أنثروبولوجية:

نظرا لكون الأنثروبولوجية لها علاقة بالمجتمع، والأدب الشعبي هو وليد هذا المجتمع، ولذلك فلابد من تبيين ضرورة معرفة دارس الأدب الشّعبي للفضاء الثّقافي السّائد في مجتمعه وخير مثال على ذلك أنّ (المؤسسة الرّسمية الاستعماريةوباعتبارها أوّل من اهتم بالمواد الثّقافية الشّعبية في الجزائر بعدما أنزلت قواتها العسكرية كان لابد لها أن تكتشف الخصم وتعرف من تقاتل)[2]، فحاجتها لمعرفة السّكان وطرق عيشهم وحتى تفكيرهم وكذا اكتشاف ملامح أخلاقهم وذلك حتى تتمكن من مواجهتهم.

فقامت في هذا المجال بإنشاء جمعيات خاصة علمية تقوم بالمهمة، فظهرت<الجمعية الجغرافية <Souètè Historique Géographique وكذلك الجمعية التاريخية الجزائرية <souètè Historique algérienne> التي أصدرت المجلة الإفريقية<revue Africaine> وقامت بنشر عدد من الأبحاث حول الحياة الشّعبية الجزائرية، وكانت تعقد مؤتمرات علمية دورية يتناول فيها عدد من الباحثين والمستشرقين موضوعات التّراث الشّعبي الجزائري... وكان آخر هذه الجمعيات<الجمعية الأنثروبولوجية–الأركيولوجية لعصور ما قبل التاريخ >والتي أسست في منتصف الخمسينيات من القرن العشرين مركزا البحث الأنثروبولوجية ولما قبل التاريخ والإثنولوجيا

[1] – سعيد يقطين، السّرد العربي، **مفاهيم وتجليات، الدار العربية للعلوم ناشرون ومنشورات الاختلاف ودار الأمان** بيروت، الجزائر ط1، 1433ه 2012م، ص20.

[2] – ينظر عبد الحميد بورايو، **الأدب الشّعبي الجزائري**، ص08.

center de recherche anthropologique, préhistorique et ethnologique

وهي التي أصدرت مجلة <ليبيكا>libyca وهو المركز الوحيد الذي ظل ينشط في هذا المجال بعد حصول الجزائر على الاستقلال".[1]

وكلّ من عناصرالأدب الشّعبي من ألغاز، أمثال، حكايات، وأقوال مأثورة لديهم بعدا أنثروبولوجيا حيث أنّ الحكاية الخرافية يمكن الاعتماد على مكوناتها في تفسير بعض التّصورات المختلفة عنتصوراتنا المعتادة، والمتعلقة بكلّ من الفضاء، والزّمان والكمية...الخ"[2].

وبهذه التّعابير يمكن لأيّ سامع للحكاية متعمّق في معانيها أن يعرف ثقافة المجتمع الذي وجدت فيه، وحتى مستواه الفكري.

وقد ذكر عبد الحميد بورايو في كتابه "الأدب الشّعبي الجزائري" أنّ الحكاية ربطت بين السّلطة والمال وأبرزت طبيعة الحكم المطلق، كما اعتنت بدور السّحر في تحويل المصير البشري، وتبنت قيمة اعتناء الإنسان بمظهره بهندامه وبحلاقة شعره" .[3]

وهذا ما دفع المستعمر إلى محاولة الولوج إلى التّركيبة الاجتماعية للمجتمع الجزائري، ملمًا بكلّ الجوانب التي قد تخدم طموحاته الاستعمارية، فعمد إلى طرق عيش الأفراد وأكلهم وملبسهم وحتى الطّقوس التي يسير عليها المجتمع أثناء بعض المناسبات الدّينية.

ثالثا: مقاربة سردية:

إنّ دراسة النّصوص الأدبية والشّعبية شعرا كانت أم نثرا تدفعنا دوما إلى العناية بالجانب السّردي، وذلك باعتبار "السّرد بنية تعبيرية، تمتد أصولها إلى أعماق الثّقافة

[1] – نقلا عن المرجع نفسه ص 09، وانظر مجلةrevue africaine.

[2] – عبد الحميد بورايو، **البعد الاجتماعي والنفسي في الأدب الشّعبي الجزائري**، ص16.

[3] – عبد الحميد بورايو، **الأدب الشعبي الجزائري**، ص 126.

العربية الإسلامية، وعرف تطوراته بفعل آليات الاستعمال وسائر المؤثرات الخارجية التي صاغت أنظمته وحدَّدت بناه".[1]

وهنا نجد أنّ المرجعيات الفكرية والفلسفية والسياسية والتّاريخية والأسطورية وتجارب الحياة اليومية والدّينية والمكانية وغيرها، هي التي تجعل الكاتب يسرد الفكرة في قالب نصي إما شعري أو نثري، وعلى الكاتب أو الشّاعر أن يكون ملمّا بقواعد السّرد وأن ينظّم أفكاره فيخلق نصا يرقى به.

فالرّواية تمتلك عناصر السّرد والمسرود وصيغة السّرد والشّخوص والحبكة والزمان والمكان وغيرها"[2].

هذه العناصر مجتمعة هي التي تجعل من الرّواية رواية، وتكوِّن بنية سردية متكاملة.

ولمّا كانت بنية الخطاب السّردي نسيجا قوامه تفاعل تلك المكونات أمكن التّأكيد أنّ السّردية هي: العلم الذي يعنى بمظهر الخطاب السّردي، أسلوبا وبناءا ودلالة"[3].

وهناك الكثير من الأدباء والنّقاد الذين تبنوا موضوع السّرد محورا لدراستهم وأبحاثهم في ميدان الأدب منهم"**رولان بارت**"،"**جوليا كريستيفا**"، "**جيرار جينات**" وآخرين وكان لكلّ واحد منهم تدخله الخاص حول المسألة ولكلٍّ نظرته اتجاه الموضوع، فهذا التّواصل المستمر الذي من خلاله تبدوا الحكاية كرسالة موجهة لشخص معين، كأنّ الرّاوي يحدّث شخصا أو يقصد من وراء النّص إيصال رسالة لشخص محدَّد.

حيث يرى "رولان بارت" أنّ"الراوي والشّخصيات، مجرد كائنات من ورق بخلاف كاتب القصّة الذي هو شخص واقعي، والذي يتحدّث في القصّة ليس الذي يكتب والذي يكتب ليس هو الكائن الحي".[1]

---

[1] – فتحي بوخالفة، **شعرية القراءة والتأويل في الرّواية الحديثة**، عالم الكتب الحديث، اربد، الاردن، ط1، 1431-2010، ص160.

[2] – عز الدين المناصرة، علم التّناص المقارن، ص106.

[3] – عبد الله إبراهيم، **السّردية العربية، بحث في البنية السّردية للموروث الحكائي العربي**، المركز الثقافي العربي، بيروت الدار البيضاء، ط1، تموز/ يوليو، 1992م، ص09.

فضرورة الفصل بين كاتب القصّة والشّخصيات الموجودة فيها، هي التي تبرز مسيرة السّرد، حيث يكون السرد شخصيا إذا كان الرّاوي استعمل ضمير المتكلم(أنا) ويكون غير شخصي إذا استعمل ضمير الغائب (هو) أو (هي)، ودراسة السّرد تتيح المجال لدراسة العلامات السّردية والتي تكون في الأدب الشّفوي.

كما يرى "رولان بارت" بأنّ أنواع السّرد في العالم لا حصر لها فالسّرد حاضر في الأسطورة، والحكاية على لسان الحيوانات، وفي الخرافة والأقصوصة، وكذا في الملحمة والتّاريخ، كما في المأساة والدراما والملهاة والتّمثيل الإيماني، وكذا في اللّوحة المرسومة والنّقش على الزّجاج وفي السّينما والخبر الصّحفي التّافه، وفي المحادثة"[2].

وهنا نجد أنّ السّرد موجود في كلّ ما جمع بين منتِج ومستقبِلٍ للمُنتَج، والرّواية ليست بعيدة عن هذا الجمع حيث سبق وأشرنا إلى أنّ الرّواية تحتوي عناصر السّرد.

وغير بعيد عن السّرد وقيمته وتفاعل الرّواية معه فإنّنا نجد عنصرا آخر يجب المرور عليه أثناء دراسة الموروث الشّعبي حيث "يرى أصحاب نظرية التّناص أنَّه شيء لا مناص منه في النّصوص الإبداعية قديمها وحديثها، لأنه لا فكاك للإنسان من شروطه الزّمانية والمكانية، ومعطياته التّاريخية والثّقافية – بالمعنى الشّامل للثّقافة– ومن ثمَّ لافكاك لمنتج النَّص أيضا من معرفة صاحبه للعالم، وهذه المعرفة هي ركيزة تأويل النّص من قبل المتلقي أيضا"[3].

ومن هنا نجد أنّ الإنسان مرتبط بواقعه، وثقافة مجتمعه السّائدة فلا تحيل عنها ولا يتمرَّد على الزّمان والمكان الذي عاش بفضلهما. وكان وجوده صورة عنهما.

فمنتج أي نص مهما كان شعرا أو نثرا لا بد أن يبرز ذاتيته فيه وأن لا يتنصّل من شخصيته ومعرفته للعالم الخارجي(الخارج عن ذاته) أي محيطه.

---

[1] – Rolond Barthes : Poetique du recit :P20.

[2] – ينظر رولان بارت، **التّحليل البنيوي للسّرد**، ترجمة حسن بحراوي، بشير القمري، عبد الحميد عقار، في طرائق تحليل السرد الأدبي، منشورات اتحاد كتاب المغرب، الرباط، 1992م، ص09.

[3] – محمد رجب النّجار، **توفيق الحكيم والأدب الشّعبي، أنماط من التّناص الفولكلوري**، عين الدّراسات والبحوث الإنسانية والاجتماعية، طـــ1، 2001، ص10.

وقد تناول محمد مفتاح مفهوم التّناص وقال "بأنّ التّناص هو تعالق [الدخول في علاقة] نصوص مع نص، حدث بكيفيات مختلفة".[1]

و هذا التّداخل بين النّصوص هو الذي يبرز قيمة النَّص ويبيِّن قدرة الخلق والإبداع التي يتمتّع بها الأديب.

ويمكن ملاحظة تشكّل الوعي وفق المعطيات الاقتصادية القائمة من خلال عمليات الرّبط الآلي بين الواقع والتّاريخ، « لقد قتلت فرنسا جميع الرِّجال، مات ابني أحمد، وبلعقون وبوشريط، قتله الأوغاد إنَّه أب الجميع»[2].

فهذا الرّبط والنسق المركز لكيفيات فهم وقائع الحياة المعاشة، لأنّ الرّاوي يتحدّث عن صراع قائم بين فئات اجتماعية وجوهر الصّراع هي الثورة التحريرية الكبرى.

وهنا يستطيع التّناص أن يوفّر خاصية قرائية فاعلة، تبعا لما تحويه المرجعيات التاريخية التي بنيت عليها الرّواية، والملاحظ أنّ"التّوظيف الجمالي للوقائع التّاريخية هو توظيف يشتمل طبيعة الواقع السائد، الواقع الذي لا يبدوا متصالحا مع شخصيات الرّواية التي هي رموز للفئات الشّعبية التي تعاني القهر والتسلط"[3]، وهذه المرجعيات التّاريخية هي بمثابة المرجع الأساسي الذي يعتمده الكاتب في كتاباته الأدبية وغير الأدبية.

[1] – محمد مفتاح، **تحليل الخطاب الشّعري(إستراتيجية التّناص)**، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، ط3، 1993 ص120.

[2]– بلحيا الطاهر، سلاطين الرمل ، ص308.

[3]– ينظر: فتحي بوخالفة، **شعرية القراءة والتأويل في الرواية الحديثة**، ص308.

5-تأثير الموروث الشّعبي على الرّواية العربية والجزائرية:

لابد أنّه هناك علاقة جامعة بين الموروث الشّعبي والرّواية وذلك بالطّبع له أسبابه ودواعيه حيث يقول الرّاوي المصري جمال الغيطاني: "بأنّ التّشديد على علاقة الرّواية العربية بالأشكال السّردية التّراثية، في السّنوات الأخيرة متّصل إلى حدٍّ بعيد بأزمة الهوية العربية المعاصرة والوعي المحتقن بهذه الهوية الممزقة المشطورة بين الماضي والحاضر"[1].

من خلال هذا القول للغيطاني نجد أنّ الموروث الشّعبي تتبّع الكثير من الزوايا وذلك من حيث كونها موضوعا يرتبط بالتّاريخ والحاضر والمستقبل، حيث كان من الممكن أن يجد الرّوائي العربي أسامة دراسات وأبحاث في التاريخ الاجتماعي العربي وكشوفات في مضمار البحث الأنثروبولوجي تضيء له السّبل، وتنير له الغوامض، فيخترق مختلف المجالات بواسطة التخييل والإبداع ".[2]

ومن هنا نجد أن استلهام التّراث في الرّواية العربية هروب من الحاضر، ولعل فشل الرّوايات العربية الأولى، التي حاولت اِستلهام التّراث(**ليالي سطيح لحافظ ابراهيم، وحديث عيسى ابن هشام لمحمد المويلحي)**، يعود بصورة أساسية إلى"اِرغامات الشّكل

[1] – فخري صالح، **في الرّواية العربية الجديدة**، الدار العربية للعلوم ناشرون، ومنشورات الاختلاف، الجزائر، ط1، 2009م ص177.

[2] – سعيد يقطين، **السّرد العربي**، مفاهيم وتجليات، ص49.

الرّوائي في تلك الفترة وعدم قدرة الرّوائيين العرب الأُوَّل على انتهاك الشّكل الروائي الأوروبي".[1]

ونجد أنّ الرواية الجزائرية لا تخلو من قضايا اِجتماعية فهي تحمل في طياتها قصص مجتمع، وأحلام شعب، وآمال شباب، تحمل روحا تسعى إلى الحياة الكريمة، تحمل نورا يبحث عن فجوة يُطلّ بها على العالَمِين، تحمل حنينا إلى مستقبل أفضل من الماضي الذي نودِّعه يوما بعد آخر.

" ويكتفي في هذا النّطاق أن نشير إلى **الغيطاني، وإميل حبيبي، وواسني الأعرج وأمين معلوف، ورجاء عالم،** وسواهم كثير من الرّوائيين الذين تفاعلوا مع التّراث العربي وقدّموا لنا معرفة جديدة بالتّراث".[2]

فهؤلاء الأدباء قد أبدعوا من خلال كتاباتهم الرّوائية في إبراز التّراث العربي وقيمته الفاعلة في الحياة الاجتماعية، فلا يوجد مجتمع لا يملك تراثا يتغنّى به، ويسير قُدُما بفضل التّمسك بتقاليده وعاداته.

وهناك الكثير من المهتمين بمجال الأدب الشّعبي أيضا أمثال: الدكتور عبد الحميد يونس، وهو باحث مهتم بحقل الدّراسات الشّعبية، يرى أن للأدب الشّعبي دور فعَّال وأهمية يكتسبها في التّعبير عن حاجات وتطلّعات وكذا وجدانيات هذا الشّعب.

كما أنّ العلامة ابن خلدون ومن خلال مقدمته المشهورة قد أكَّد على البعد الفنّي والجمالي الذي تزخر به الثّقافة الشّعبية على مختلف أشكالها وألوانها من شعر إلى قصّة وحكاية، وأساطير، وخرافات وملامح، وكذا سير، ومغازي، وغيرها من الألوان الإبداعية الشّعبية الرّاسخة في الذّاكرة الشّعبية".[3]

فالأدب الشّعبي هنا هو السّبيل إلى توصيل الرِّسالة الوجدانية للشّعب من آمال ورغبات وأحاسيس دفينة وإخراجها لترى النُّور وتبرُز للعالم بأسره.

---

[1] – المرجع السابق، ص178.

[2] – سعيد يقطين، **السّرد العربي**، مفاهيم وتجلّيات، ص49.

[3] – ينظر: عبد الحميد بورايو، **البعد الاجتماعي و النّفسي في الأدب الشّعبي الجزائري**، ص24-25.

فإذا قرأنا مثلا رواية: "**اللاز لطاهر وطار**" **أو** "**ذاكرة الجسد لأحلام مستغانمي**"، أو "**سلاطين الرّمل لبلحيا الطاهر**"، نجدها تحكي جانبا من حياة البؤس والشّقاء تحت وطأة الاستعمار الغاشم، فهذه الرّوايات هي التي يمكن أن توقظ الفكر الجماعي للمجتمع وتدفعه إلى الاتّحاد والتّعاون من أجل تطوير الجزائر لأنَّ الوجع واحد والألم في كل نفس جزائرية مستيقظة.

فبفضل هذا الموروث الشّعبي يمكن أن نعرف تاريخ بلادنا والعواقب وكلّالصعوبات والمشاق التي مرَّت بها أجيال قبلنا حتى أوصلت هذا البلد إلى ما هو عليه اليوم وأشعلت لنا الشّمعة المضيئة التي نسير بفضلها.

تمهيد:

اعتاد الباحثون في الأدب العربي الحديث أن ينظروا دائما إلى الأدب الرّسمي شعرا كان أو نثرا، وأن يقصروا عليه كلّ جهودهم، وأن يخصّوه بكلّ التفاتاتهم زاعمين أنّ الأدب الرّسمي هو الأدب الصّحيح والحق- فلا شعر يضاهي شعر أحمد شوقي ومفدي زكريا الرّصافي، حافظ ابراهيم، وأدونيس...والقائمة طويلة من كبار الشّعراء وكذلك الحال بالنّسبة للرّواية فلا رواية في زعمهم كروايات نجيب محفوظ، حنّا مينا وكثير من الكتّاب الذين يكتبون باللّغة العربية الفصحى-مهملين بذلك الأدب غير الرّسمي، والشّعبي، لأنّه يقرَن بالأدب الشّفوي:

وهو "أدب لهجات غير مكتوبة، ولم يحظ بالاهتمام إلا حين خاضت الأثنولوجيا /الأنثروبولوجيا/السوسيولوجيا في حياة الجماعات البدائية في زعمها، والأدب الشّعبي يستمدّ خياله من الحياة اليومية لصراع طبقي عبر القرون".[1]

رغم العلاقة القوية التي تربط بين الأدب الشّعبي والحياة الاجتماعية للمجتمع إلاّ أنّه لم يلق الاهتمام الذي يستحقه، باستثناء بعض المحاولات المحتشمة والتي يمكن عدّها بالأصابع، حيث لا يمكن للرؤى التي تحكمت في تعاملنا مع التّراث العربي منذ عصر النّهضة إلى الآن، وبسبب ما انطبعت به من انتقاء وتجزيء، واختزال إلا أن تبقي قطاعات واسعة من التراث العربي في دائرة الظل. وقد كان وراء هذا التّهميش والتّغييب تصورات معينة تجاه هذا التّراث المهمّش مثل:

- الموقف من الإنتاج الشّعبي شفاهيا كان أو كتابيا، أو ما يسمّى " الثّقافة الشّعبية" أي أن مجموع الإنتاج الذي تستحيل نسبته إلى منتج محدد ومعروف ومعترف به.

[1] - ينظر سعيد علوش، **معجم المصطلحات الأدبية المعاصرة(عرض وتقديم سوشبيرس)**، دار الكتاب اللبناني، بيروت لبنان، ط1، 1985، ص33.

كما اتّصل جزء من التغييب أيضا بقطاعات واسعة من الإنتاج المرتبط ب"الثّقافة العالمة" نفسها، وذلك راجع لفكرة شائعة أنّ ما وجد من تراث متداول في الوقت الرّاهن هو كلّ التّراث العربي".[1]

وقد كان للموروث الشّعبي (نثرا كان أو شعرا) حظّه في الرّواية الجزائرية وأصبح يوظّف بقوة بين ثنايا الرّواية وذلك لتجسيد اهتمامات وانشغالات الشّعب حول قضية معيّنة فالتّراث الشّعبي "يشكّل جانبا مهما من الثّقافة الإنسانية وعنصرا أساسيا في هيكلة البناء الثّقافي وبالتّالي يحمل تطلعات أجيال، ويختصر تاريخ أمّة".[2]

وقد اهتم كلّ من التيار الواقعي والماركسي والملتزم بهذه الثّقافة، حيث نجد نوعين من الواقعية، فهناك النّقدية التي تسعى إلى نقد الواقع الاجتماعي والارتقاء به إلى واقع أفضل وتفضّل عدم الدخول في صراع مع الموروث المحلي سواء المعنوي أو المادي بل تمجّده وتراه الدّرع الذي تحتمي به الجماهير الشّعبية في صدامها مع أعدائها، ويتبنّى هذا الاتّجاه كتّاب القصّة الملتزمة بالقواعد الفنية **كمرزاق بقطاش وأحمد منور، وجيلالي خلاص...**

ومن جهة ثانية نجد الواقعية الاشتراكية التي تسعى إلى ترسيخ المبادئ الاشتراكية وتدعوا إلى حتمية وصول المجتمع إلى مرحلة الاشتراكية العلمية.

وقد تبنّى هذا الاتجاه معظم "كتّاب القصّة التّجريبية **كجروة علاوة وهبي، ومحمد الصّالح حرز الله، وعمار بلحسن، والاعرج وانسي، ومحمد الأمين الزاوي**".[3]

ومن هنا فإنّنا لا ننفي أبدا الارتباط بين الأدب الشّعبي والواقع الاجتماعي، لأنّه يصبّ في كلّ الميادين: العادات، والتّقاليد المتوارثة جيلا عن جيل، الأعراف، المعتقدات، الدّيانات الألبسة، الطّبوع، والأطعمة بكلّ أنواعها...إلخ.

وبالإضافة لذلك فهذا التّراث الشّعبي يحفّز العقلية العربية على الاستمرار والتواصل لأنّه يمثل: "الأساطير والحكايات الشعبية، والسير، والملاحم، والأمثال، والتّقاليد، والألغاز

---

[1] – سعيد يقطين، **السرد العربي**، مفاهيم وتجليات، ص33.

[2] – أكرم قانصو، **التّصوير الشعبي العربي**، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، الكويت، نوفمبر1995م، ص08.

[3] – عبد الله الركيبي، **تطور البنية الفنية في القصّة الجزائرية المعاصرة**.

والحرف، والفنون، والصّناعات إلى جانب ذلك نجد الأغاني الشّعبية"،[1] والحكمة، والأسطورة.

ويبقى الموروث الشّعبي ككل العلوم والآداب الفتية التي تبحث عن الاهتمام وتتمنى من الباحث الجزائري أن يلمّ بجوانبها ويقبل عليها بالبحث والدّراسة.

لأنّ الموروث الشّعبي يمكن اعتباره "المادة الأولية، إذا استطاع الكاتب أن يحلّلها إلى مواقف ويحوّلها إلى مشاهد روائية، تساهم في بناء الحدث والشخصية، وفي تشييد وبناء معمارية النّص"[2].

وبذلك يصبح النّص ذو طابع وبناء مميز جامع بين اللّغة الأدبية والمعنى الشّعبي فيرقى ويسمو.

وقد قام البحث في هذا الفصل بتحليل بعض النّماذج، والتي وجدت في الرّواية، من أمثال وأغاني شعبية، مستعينا ببعض العناصر من الميدان أي الواقع والمجتمع، "فالأديب وهو يعالج الواقع لا يتناول قضايا معينة بالدّراسة، ولا يقوم بتصوير الواقع كما هو، فالعمل الرّوائي كما العمل الفنّي، ككل تحطيم للواقع وبعثرة له، ثم إعادة بناء من جديد".[3]

[1] – بولرباح عثماني، **دراسات نقدية في الأدب الشّعبي الرابطة الوطنية للأدب الشّعبي**، ط1، 2009م، ص13.

[2] – مريم لطرش،**الموروث الشّعبي في الرّواية الجزائرية** – الطاهر وطار نموذجا – ، رسالة لنيل دبلوم الدراسات العليا المعمقة، 2001–2002، ص38 .

[3] – مفقودة صالح، **المرأة في الرّواية الجزائرية**، دار الشروق للطباعة والنشر والتوزيع، ط2، 2009م، ص62 .

تجلّيات الموروث الشّعبي في رواية " سلاطين الرّمل ":

إنّ قيامنا بالتّنقيب في رواية " **سلاطين الرّمل**" عن مظاهر الموروث الشّعبي من مثل شعبي، أغنية، شعر، وعبارات شعبية، قد أتى بثماره حيث وجدناها جميعا مكوّنة للرّواية وبهذا وجدنا أنّ الرّواية هي تركيبة تراثية تحوي مجموعة هذه المظاهر.

والرّواية في حدِّ ذاتها هي تلخيص لوقائع معينة، تأخذ على عاتقها تأويل العالم بنسق الانتقال من حال إلى حال آخر، والشّيء ذاته بالنّسبة للتّراث الذي هو" نتاج للتّجارب البشرية التي ميّزت الخبرة الإنسانية في مراحل تاريخية معينة" [1].

بالنّظر إلى العلاقة القائمة بين رواية" **سلاطين الرّمل**" و"التراث الشّعبي"، المتمثّل في الأغنية الشّعبية، المثل، الشّعر، والعبارات الشّعبية يعكس العلاقة الحميمة بين الرّواية ومحيطها التّاريخي بشكل عام.

حيث أنّ النَّص جاء في حقبة تاريخية ميّزت المجتمع بميزة التّحولات والتّغيرات المتعاقبة وذلك للوجود الاستعماري بمنطقة "**عسلة**" و"**جبال تامدة**"، و"**الأبيض سيد الشّيخ**".

إنّ التأكيد على أنّ رواية " **سلاطين الرّمل**" تستند إلى أصول تراثية له ما يبرره وذلك تبعا لوجود عناصر التّراث ذاتها في الرّواية بدءا من افتتاحيات الفصول التي مزجت بين المثل، والشّعر، والأغنية الشّعبية، وصولا إلى المتن والذي وزّعت فيه، فالرّواية واضح في عمومها أنَّها واقعية إلاّ أنّها تستند إلى خلفية تراثية في تأويل معانيها وتحديد جمالياتها ومضامين الفصول تتلخّص في الواقع المعيشي الذي يعيشه سكان الدّوار "**قرية بني المجذوب**" في منطقة "**عسلة**" في الجنوب الجزائري.

تقدّم الرّواية نماذج للمثل الشّعبي الذي يعكس المواجهة بين الفئات الاجتماعية المتناقضة طبقيا ويعكس في نفس الوقت علاقات القوى بين تلك الفئات وكذا الواقع المتذبذب الذي يعيشه المجتمع إثر الوجود الاستعماري الفرنسي.

---

[1] -فتحي بوخالفة، **شعرية القراءة والتأويل في الرّواية الحديثة**، عالم الكتب الحديث اربد، الاردن، ط1، 1431-2010 ص282.

كما تسهم أيضا الأغنية الشّعبية في الوقت نفسه في " تأسيس أرضية تراثية للنّص من خلال الارتباط الآلي بين الرّواية والمجتمع، وهنا يكون القارئ أمام شكل من أشكال التّعبير في الأدب الشّعبي، وهو ذلك النسق التلقائي الذي تضعه الأغنية من خلال ما تحويه من مضامين تعالج الذات الشّعبية باستمرار"[1]، والحقيقة أن هذه الأشكال الأدبية الشّعبية يمكنها الولوج بسرعة إلى النَّفس الإنسانية ذلك لأنّها ناتجة عن عقلية اجتماعية قريبة للمجتمع وهي قابلة للاستيعاب " إذ يمكنها أن تتجاوز سوادها لتتحوّل إلى نصوص بيضاء غير مستعصية على التّلقي والتّأويل، فالحقل التّراثي النّقدي والبلاغي العربي جدير فعلا بالقراءة، لا قراءة تعشق وإجلال لهذا النّص وإنّما قراءة واعية تصرِّح بالمكنون تريد تفتيقه وتتبّع الإشارة، تريد تحريرها من قيد التّاريخية المغلقة"[2].

وقد وجدنا أنّ"**بلحيا الطّاهر**" قد وظف هذا الموروث الشّعبي في روايته التي نحن بصدد دراستها "**سلاطين الرّمل**" حيث ارتأينا أن نفصّلها ونقدم طريقة توظيفه لكلّ مظهر على حدا.

أولا: توظيف المثل الشّعبي:

إنّ عملية الغربلة التي قد تنسينا الأسباب التّاريخية التي تدخّلت في ولادة النّص الإبداعي، تنعكس سلبا على النّتائج المتوصل إليها، والتي قد تحرم الدّارس من إطار زمني ضروري يتطلّبه البحث سواء على المستوى المنهجي أو المعرفي.

لأنّ عدم الاعتماد على الشّروط التّاريخية يؤدّي بالباحث إلى الانحراف وعدم استقامة النّص الإبداعي.

ولهذا فإنّ الحديث عن رواية "**سلاطين الرمل**" دون الدخول في تصوير ذهني للحظات من الثورة الجزائرية، يبدوا حديثا فضفاضا لا أساس يرتكز عليه، فالنّص مهما

[1] – فتحي بوخالفة، **شعرية القراءة والتّأويل في الرّواية الحديثة**، ص292.

[2] – ليندة خراب، **النّص التّراثي بين قراءتي التّفسير والتّأويل**، مجلة جامعة الأمير عبد القادر، قسنطينة، عدد15 فيفري 2004، ص140.

حاول كاتبه الابتعاد وعدم الاكتراث لزمنه والتّنصل منه فإنّه يبقى دائما على قدر من الوفاء للحظته التّاريخية.

اِتّخذ الكاتب في روايته من أحداث عام **1955** إطارا زمنيا لها ومن منطقة "**عسلة**" فضاءا رحبا لمعترك الأحداث، وذلك في محاولة لكشف خبايا الثّورة التّحريرية الكبرى، من خلال رسالة سرية وجهها مسؤول التّنظيم والتّجنيد لمنطقة الصحراء "**بوشريط**" إلى المقدّم الفاضل " **ابن سليمان بن عبد القادر وقبائل القصور**"، والتي كان يريد من ورائها تجنيد رجال المنطقة ولكنّه لم يطلب ذلك مباشرة بل كان بطريقة ذكية من شخص بارع.

ركّزت الرّواية في أغلب مراحلها وفصولها على العلاقة التي تربط الشّخصية الرّاوية بالمجتمع وسكّان المنطقة التي تعيش فيها، وتلك الطّريقة البسيطة التي نمت وكبرت بها، فتلك العادات اليومية التي كانت الشّخصية لا تملّ أبدا من تكرارها، قد أضفت على الرّواية نوعا من الواقعية، وكذا تعلّقها بالفرس الدّهماء « تبارك الله، تبارك الله يا سيّدي، الله يحفظ الدّهماء».[1]

عمل الرّوائي على استحضار قضايا الشّعب الثّائر، ثم صاغها في قالب إبداعي فنّي من خلال رؤية اجتماعية واقعية، استمدت واقعيتها من سلبيات وإيجابيات المجتمع، والذي تحكّمت في سيرورة حياته المفارقات ومجموعة من التّناقضات، حيث يوجد جنبا إلى جنب العمل البطولي، والعمل اللاّ أخلاقي، الإخلاص والخيانة، التعفف والطّمع...، وهذا الواقع تجسّده شخصيات ليست لها نفس الثّقافة وليس لها نفس المستوى الاجتماعي، حيث يوجد من هو من أعيان القرية ويوجد الرّاعي البسيط كما يوجد القائد والجلاّد والمجاهد ولكن جلّ هذه الشّخصيات تؤدّي دورها التّام في تثبيت تراتبية النّص الرّوائي كما تسهم أيضا في تفجير الثّورة وذلك بطريقة عفوية تلقائية، "**السّندوفة**"، "**لكحل** " إنسان مخلص، وفي، ومحارب شرس، كذلك "**بوشريط وبلونيس**" ففرنسا هي بلونيس بأسلحتها وألبستها، بل حتّى برتب ضباطها وبأمتعتهم".[2]

[1] – الرواية، ص18.

[2] – الرواية، ص385.

واللاّفت للنّظر أن حضور المثل الشّعبي في رواية " **سلاطين الرّمل** " يكاد يكون حضورا بنيويا حيث أنّ بعض الأمثال جاءت كعنوان بارز لفصل كامل وبعضها الآخر وزّع بين ثنايا الرّواية وذلك حسب حاجة النّص إليها وأيضا حاجة الشّخصيات إلى البروز داخل الحوار.

" أمّا شعبية الأدب فهي هذا الوجدان الذي يخرج من عندي من هنا ليعود إلى ذلك الطفل في البادية الذي يمشي حافيا والذي له صلة قوية بالنّاس ويحفظ الأمثال والقرآن والأحاديث".[1]

ومن هنا لا يمكننا الحديث عن الأمثال الشّعبية وتوظيفها في الرّواية دون الحديث عن معاني الأمثال ووظائفها وأهميتها في حياة الفرد والجماعة ولما لا أهميتها في تثرية الأدب العربي بهذا الجزء الهام من الموروث الشّعبي الذي هو أساس وأصالة كل أمّة، وقبل كلّ هذا علينا أن نحاول استقراء الرّواية جيدا واستخراج الأمثال الموجودة فيها وإبراز المكرّرة منها وغير المكرّرة.

[1] – محمد بوزدابة وعابد شارف، **الطّاهر وطار الكاتب والتّجربة** ، جريدة القدس العربية، عدد 4010، لندن، 2000 ص13.

I. الأمثال المكرّرة وغير المكرّرة في الرّواية:

المثل الشّعبي	الصفحة	عدد تكراره
الرجال يتلاقاو والجبال ما يتلاقاوش	7	1
تبدال السروج راحة	19	02
واحد اعطاه ربي سبع وواحد اعطاه ضبع	19	01
البئر الذي تشرب منه لا تتفل فيه	20	01
اللي فاتك بليلة فاتك بحيلة	35-22	2
الحمية تغلب السبع	31	01
القط ما يعلم ابّاه النَّط	35	01
اللي في كرشه التبن يخاف من النار	55	01
الشّمس ما تتغطى بالغربال	72	01
اللي يرقص ما يخفي شاربه	100	01
لهدراعاليا والمعنى على جارتي	368-143	02
من فم السبع يخطف حاجته	157	01
أخدمتك يا رصاص تقتلني	499-167	02

السّامط يغلب القبيح	169	01
كي تجي تجيبها شعرة... وكي تروح تقطع السلاسل	189	01
جدّي زين وزادته حبة في العين	213	01
الطّماع يغلبه الكذّاب	318-400	02
القوة تغلب السبع	320	01
المعاونة تغلب السبع	371	01
البعرة تبحث عن اختها	390	01
ما يبقى في الواد غير أحجاره	409	01
ناكلوا القوت ونستناو في الموت	515	01
حقّار الرجال يموت ذليل	515	01
النّملة عندما تطير..تموت..	175	01
فات على كلمة فات على روح	106	01
الدوام يثقب الرخام	167	01

من خلال الجدول وكما سبق الذّكر تَصادَفْنَا بوجود الأمثال المكرّرة وبعضها ذكر مرة واحدة وقد جاء ذكرها حسب حاجة النّص لها.

II.محاور الاهتمام الشّعبي بالمثل حسب الرّواية:

1- **التّعاون:** يعبّر عن قيمة أخلاقية اجتماعية كثيرا ما سادت المجتمع الجزائري وتجسّدت في العديد من العادات والتّقاليد التي تقام جماعية منها: " التويزة"، "الوعدة" "الزّردة" حيث يجتمع النّاس ويقيمون الاحتفال.

وقد اشتهرت مثل هذه العادات في المناطق الرّيفية خاصة في موسم الحصاد والدّرس أي في مجال الزّراعة.

جاء في القرآن الكريم: قال تعالى: " وَتَعَاوَنُوا على البرّ والتّقوى ولا تَعَاوَنُوا على الإثم والعُدوان".[1]

فهذه دعوة صريحة جلية من الله عز وجل إلى التّعاون.

وجدنا ضمن محور التّعاون في الرّواية ثلاثة أمثال هي:

- القوة تغلب السبع.
- المعاونة تغلب السبع.
- الحمية تغلب السبع.

تصبّ هذه الأمثال الثّلاثة في محور واحد ولها دلالة واحدة أنّ التّعاون يتغلّب على أكثر الأشياء شراسة وإن كان السبع أو الأسد.

يقابل هذا المثل في المنطقة " المعاونة تغلب الصيد" والصيد هو الأسد نظرا لكونه أكثر الحيوانات صيدا، وحياته تعتمد على الصيد.

يقابل هذا المثل بالنّقيض المثل القائل " يد واحدة ما تصفّق " والمثل الشّاوي القائل: " ييشن وفوس، بلا يومادس، ءور يفتّك ءاكرّاس" بمعنى: يد وحدة ما تفك عقدة".[2]

---

[1] – المائدة، الآية2 .

[2] – محمد الصالح ونيسي، **أمثال أحاجي وألغاز من الأوراس**، منشورات آبيك، مطبعة متيجة، الجزائر، نوفمبر2007، ص 35.

نجد أنّ هذه الأمثال تدعوا إلى وجوب التّعاون وتظافر الجهود من أجل تحقيق الأفضل، وأنّ الإنسان لا يستطيع أن يحقّق كلّ شيء بمفرده فطبعه جماعي وعليه أن يبقى دوما ضمن الجماعة.

2- **الكلمة وتأثيرها:** لطالما كانت الكلمة عند العرب لها تأثير خاص في شخصية المتكلّم والسّامع من جهة ثانية.

وجاء في أساس البلاغة كلم: "سمعته يتكلم بكذا، وكلمته وكالمته وكانا متصارمين فصارا يتكالمان، وموسى كليم الله، ونطق بكلمة فصيحة وبكلمات فِصَاح وبكَلِم، وجاء بمراهم الكِلام من أطايب الكلام".[1]

ومنالأقوال المأثورة: " فلان صاحب كلمة "إذا شهِد له بالصّدق والدّقة في المواعيد والوفاء بالوعود.

والمثل القائل: " لهدرا عليا والمعنى على جارتي" [2]، هو مثل شائع بكثرة في أوساط الشّعب الجزائري، ويضرب هذا المثل عندما يقال لشخص كلام يعود القصد من ورائه لشخص آخر وذلك لاستفزازه.

وقد تكرّر هذا المثل مرّتين، حيث ذكره الرّاوي في الصّفحة(143) عندما تحدّث عن الإعداد للعملية الثّورية وتنظيم الأفواج- ثم أعاد ذكره في الصّفحة(368) لمّا تحدّث عن عبد الوهاب وعمليات الإعدام بالخذمي فظنّ"**بن جلول**" أنّ الكلام موجّه إليه.

وهذا من الأمثال الشّائعة وبكثرة في الوسط الجزائري وذلك لكثرة التّرميز في الكلام حسب عقلية المجتمع وقد تختلف ألفاظه باختلاف المناطق ولكن المغزى واحد.

ففي مناطق يقال: "لهدرا لجارتي والمعنى لضرتي" والضرة هي: الزوجة الثانية للرّجل. وطبيعي أن يكون لدى الزّوجة الأولى كره لها، فإذا أرادت أن توصل لها كلاما، تحدّث به جارتها قصد إسماعها إيّاه.

ويضرب المثل لكلّ شخص يحدّث شخصا ما بكلام يقصد شخصا آخر أو يحدّث بكلام يقصد من ورائه شيئا غيره.

---

[1] - الزّمخشري، **أساس البلاغة**، ج2، م10، ص45.

[2] - الرّواية، ص 143.

3- **الطّمع،البخل، والشّح:** " طمع: جشع jreed(inss), covetonssess, cupidity, avidyarbrice الطَّمع ضرّومانفع gras all ,lose all"[1].

وهذه الصّفات مدمومة في المجتمع الجزائري وقد وجدنا ضمن هذا المحور مثلا واحدا وهو "الطمّاع يغلبه الكذّاب"، وقد تكرّر في الرّواية مرّتين. حيث ذكره الرّاوي في الصّفحة(318) عندما تحدّث عن شخصية "**بلونيس**" فقال هو رجل حرب وخطط، لكنّه صاحب أطماع"[2].ثمّ عاد وذكره مرة أخرى عندما تحدّث عن الشّخصية ذاتها "**بلونيس**" والذي خدعته فرنسا، فقد كان يتوهم أنّه سيحصل على الاستقلال الذي تريده فرنسا ويحلم به هو" [3] وكلّ هذا كان حلما وذهب مهبَّ الرِّيح.

الطمّاع والكذّاب كلاهما لايستحق الثّقة.

4- **الخيانة:** الخيانة مذمومة مرفوضة في أوساط المجتمع الجزائري في كلّالميادين،ونجد الكثير من الأمثال التي تصبّ في هذا المحور.

وقد وجدنا في الرّواية "اخدمتك يا رصاص تقتلني" بمعنى أنّه خدم الرّصاص ثم قتل به فيضرب لمن يفعل الخير في شخص ثم يقابله بسوء، وقد تكرّر المثل في الرّواية مرّتين في الصّفحة (167) عندما تحدّث الرّاوي عن أحد المجاذبة المشاركين في العملية ضدّ العلّوج عندما كلَّم نفسه، بأن يقتلوا كلّ العلّوج، ويأخذوا أسلحتهم، وينسحبوا بهدوء دون علم القيادة في العاصمة، والصّفحة (449) كان عنوانا بارزا للفصل العاشر (10) والذي تحدّث عن التّصفية الثّورية.

5- **السّن والتّجربة والخبرة:** من الألفاظ المحبّبة في أوساط المجتمع والذي يفتخر بها كلّ شخص، فالمجتمع يتبارك دوما بكبار السّن والذين عاشوا طويلا وكسبوا التّجارب والخبرات في الحياة.

ووجدنا ضمن هذا المحور المثل القائل: "اللي فاتك بليلة فاتك بحيلة" ويقصد به أن الإنسان دائما يكون له احتياط واحترام في نفس الوقت من الأشخاص الذين يكبرونه سنا.

---

[1] – كتاب، **قاموس المحدث (عربي، انجليزي)**.

[2] – الرواية، ص 318.

[3] – الرواية، ص 398.

ويقابل هذا المثل في المنطقة، المثل القائل " ما يراه الشيخ وهو جالس لا يراه الشاب وهو واقف " ويتداول باللّهجة المحلية "اللّي يشوفوا الشّيخ وهو قاعد ما يشوفوش الطفل وهو واقف"[1] بحسب أنّ الشّيخ يمتلك التّجربة والخبرة.

6- **جوهر الإنسان ومكانته:** إن لكلّ فرد مكانته الخاصة بداية من البيت أي وسط العائلة والأقارب، والأصحاب ثمّ وسط أفراد المجتمع.

وقد وجدنا ضمن هذا المحور المثل التّالي: " القط ما يعلم ابّاه النَّط" ومعناه أنَّ الذي يسبقك بالتجربة ولديه مسؤولية تجاهك لا تعلِّمه أنت تلك المسؤولية.

يقابل هذا المثل في العامية: "الفرخ لا يطعم أباه" وفي المثل الأوراسي نجد بنفس المعنى: " افروخ ءور يستشاي باباس" وذلك يقال للرّجل الذي لا ينتظر خيرا من أبنائه".[2]

7- **الدّنيا والآخرة:** من المحاور المهمة لدى المجتمع الجزائري والتي تقال حولها الأمثال بكثرة، وقد وجدنا في الرّواية مثلا واحدا في الصّفحة (515) وهو" نكلوا القوت ونستناو في الموت " حيث جاء عنوانا بارزا للخاتمة وذلك ليبرز الرّاوي أن الإنسان دائما يوقن أنّ نهايته محتومة مهما فعل في الدّنيا، ويقابل هذا المثل القول المأثور " آخرتها موت"والشّائع في المنطقة " رانا والموت مورانا" أي نحن نعيش حياتنا وننتظر أجلنا.

8- **التمرّد والخروج عن الطّبيعة والبيئة:** من الخصال غير المحبّبة لدى المجتمع الجزائري ولا تتقبّلها العقلية الاجتماعية (عقلية المجتمع) التي تدعوا إلى الرّزانة والاستقامة والثّبات على العهد والطّبيعة التي فطر عليها الإنسان.

وقد وجدنا في هذا المحور المثل القائل: "النّملة عندما تطير ..تموت.."[3]، ويقصد به أن الإنسان ينظر إلى ما يستطيع التّماشي معه ولا ينظر إلى ما هو فوق طاقته، أو يتعامل مع من هم بمستواه ولا يحاول التّعامل مع الأعلى منه مستوى.

يقابله المثل الفصيح " حين حاولت الدّجاجة أن تتعطّر بالبخور احترقت"[1]، كما يقابله المثل العامي: " جا يمشي مشية الحمامة ضيع مشيته".

---

[1]- رواية شفوية.

[2] - محمد الصالح ونيسي، **أمثال أحاجي وألغاز من الأوراس**، ص 21.

[3] - الرّواية ، ص 175.

9- **الاعتماد على النّفس والقوة والقدرة على تحمل المسؤولية:** هي الصّفات التي يحبّذها المجتمع الجزائري ويدعوا إلى التّمسك بها دوما، وقد وردت في هذا المحور الكثير من الأمثال بألفاظ وتراكيب مختلفة ولكن المعنى واحد ويصبّ في صميم هذا المحور.

جاء في الرّواية المثل: " من فم السبع يخطف حاجته" أي أنّ الإنسان إذا أراد الوصول إلى هدف معين فإنَّه يجتاز كل الصّعاب والعواقب وفي النّهاية يصل إليه ويحققه، وكذا الأمر إذا أراد الحصول على شيء ما فإنّه يعمل المستحيل حتى يملكه.

ويقابله المثل الفصيح " بذراعك تاكل المسقّي".[2] ويقصد به أنّك إذا عملت بيدك وكددت في العمل فإنّك أكيد ستحصل على نتيجة جيّدة.

10- **العرفان بالجميل ونكرانه:** لكون المجتمع الجزائري بطبعه محب لفعل الخير راغب فيه، فإنّه كثيرا ما نجد الآباء يعلمون أبناءهم دوما العرفان بالجميل، أو ردُّ الجميل وعدم نكرانه.

وجاء في الرّواية ضمن هذا المحور مثل واحد هو " البئر الذي تشرب منه لا تتفل فيه" بمعنى أن الذي يقدّم لك معروفا أو خدمة تفيدك لا تمسّه بشر أو تنكر خيره.

ويقابله في العامية: "الطّاس اللّي تشرب منه لا تكسره " وأيضا يقال " الطّاس اللّي تحلب فيه ما تكسروش " أي الكاس الذي تحلب فيه لا تكسره". لأنك بحاجة إليه في كلِّ وقت".[3] وهذا يدخل في المصلحة الفردية للشّخص.

11- **التّبصير بالعواقب:** غالبا ما نجد في أوساط المجتمع أشخاصا دووا خبرة وتجربة في الحياة يتوقّعون حوادث قبل حدوثها أو نهاية حدث لم يصل ذروته بعد، وكثيرا ما نجدها لدى الشيوخ والعجائز كبار السِّن.

والمثل الذي رأينا أنّه يدخل ضمن هذا المحور هو " حـــقْـــار الرْجَالْ يْموت ذْلِيلْ" ويقصد به أنّ الرّجال لهم مكانتهم ولا يمكن لأحد التّلاعب بها، لأنَّه أكيد سينال جزاءه عاجلا أم آجلا.

---

[1] – محمد الصالح ونيسي، **أمثال أحاجي وألغاز من الأوراس**، ص 24.

[2] – المرجع نفسه، ص 27.

[3] – رواية شفوية.

وهو يقابل المثل العامي الشّائع " العود اللّي تحقره يعميك".[1]

12- **الخوف والفزع:** هي من الصّفات التي لا يحبّذها أفراد المجتمع لأنّها تلتصق بضعفاء النّفوس، فالخوف إذا تملك الإنسان فإنَّه يمنعه من القيام بالكثير من الأعمال والتي تكون ذات فائدة كبيرة وحتى على الآخرين المحيطين به.

ومن جهة ثانية فإنّ الخوف إيجابي لأنَّه يجعل الفرد يفكّر كثيرا قبل القيام بأي عمل مهما كان.

وقد وجدنا في الرّواية مثلا يصبّ في هذا المحور وهو " اللي في كرشه التبن يخاف من النّار" أي أنَّ الذي فعل شيئا ما لابد أن يخاف من عاقبته. ويقال أيضا: "من لذغته الحية يخاف الحبل"[2]، أي كون الحية والحبل قريبان في الشّكل، وأحيانا حتّى في اللّون، فغالبا ما تلوّن الحبال بلون الأفاعي والحيّات.

ويقال في العامية: " اللي قَرْصُو لْحَنْشْ يْخافْ مَنْ الطّارْفَة".

قَرْصُو بمعنى: لذغه، لْحَنْشْ هو الثّعبان والطّارْفَة نوع من الثّعابين ولكنَّها لا تؤدي وذات حجم صغير جدا.

ويذكر المثل إلى الشّخص الذي يمسّه الضرّ من شيء ما فيرفض القيام بمماثله مرة أخرى.

13- **تغطية الحقيقة:** الفرد في المجتمع الجزائري مهما كانت شخصيته ومهما كان مستواه فإنّه يرفض هذه الصّفة ويذمُّ صاحبها، وهذا لطبيعة العقل العربي الذي يحثّ دوما على الصّراحة وقول الحقيقة مهما كانت العواقب.

وقد وجدنا في الرّواية المثل التالي: "الشّمس ما تتغطى بالغربال" والذي يدخل في معنى هذا المحور،كما صادفنا المثل القائل "اللي يرقص ما يخفي شاربه"، والذي يتماشى معناه مع معنى سابقه فإذا كانت الحقيقة واضحة جلية لا داعي للّف والدّوران.

---

[1] – رواية شفوية.

[2] – محمد الصّالح ونيسي، **أمثال أحاجي وألغاز من الأوراس**، ص 40.

ويقابله المثل الشّاوي:" ثيطن تفوكث، ءوت– يتغاطّ ءوزرّاط" بمعنى: عين الشّمس لا يغطيها غربال".[1] ويضرب هذا المثل في من يأتي ببراهين وحجج واهية لتغطية الحقيقة.

14– **الحظ السّيء:** من المحاور التي يهتم بها الشّعب الجزائري ويمنحها جل اهتماماته، فمن يعمل ولا يحصل على النّتيجة المرجوة فإنّه يسمّى سيء الحظّ أو حظّه سيء.

وجدنا في الرّواية مثلا يصب في المعنى وهو: " واحد اعطاه ربي سبع وواحد اعطاه ضبع" [2]، بمعنى أن هناك من هو جيد الحظّ وهناك آخر سيء الحظّ. ولكن السّبع يراد به الرّجل الشّهم الكريم، ودلالة ذكره شيء من الشّجاعة".[3]

ويوجد أيضا المثل القائل: " كي تجي تجيبها شعرة... وكي تروح تقطع السلاسل" [4] وقد ذكر هذا المثل "**الطّاهر وطّار**" في روايته "**اللاز**" وكذا في رواية في العشق.

15– **القضاء والقدر:** تتكامل سمة إيمان الفرد بقضاء الله وقدره مع تدينه فيؤمن إيمانا مطلقا بما كتب عليه في القضاء والقدر، وتعكس أمثاله الشّعبية هذه القضية بوضوح في القول: " اللي مكتوب في الجبين تشوفوا العين " ، اللي جا أَجَلِو يمد رجلو"[5].

وأما قدرة المولى عز وجل لعبده يأتيه مهما طال الزمن أو قصر، وفي الرّواية المثل القائل: " الرِّجال يتلاقاو والجبال ما يتلاقاوش".[6]

فهذه الأمثال وإن اختلفت محاورها وتغيرت فإن هدفها يبقى واحد لا يحيد عن أحد لأنه ليس نتاجا فرديا، بل هو نتاج جماعي تحكمت في وجوده عادات أجيال وتقاليد أمم فهو يترجم روح الثّقافة الشّعبية وفلسفة الجماهير في الحياة، بلغة استعارية تتّسم بالاختزال والإيحاء.

---

[1] – المرجع نفسه ، ص 55.

[2] – الرّواية، ص 19.

[3] – ينظر عبد المالك مرتاض، **الأمثال الشّعبية الجزائرية**، ص 94.

[4] – الرّواية ، ص 189.

[5] – سمية فالق، **المثل الشّعبي في منطقة الأوراس جمع وتصنيف ودراسة**، مذكرة ماجستير في الأدب الشعبي، جامعة منتوري، قسنطينة، 2004 –2005 ، ص96 .

[6] – الرّواية، ص 07.

III. معاني الأمثال الشعبي:

المثل الشّعبي	المعنى الظاهر	المغزى العام
الرِّجال يتلاقاو والجبال ما يتلاقاوش.	الرجال كثيروا الحركة ويمكنهم لقاء بعضهم البعض إن أرادو ذلك مهما بعدت المسافة أمّا الجبال فرواسي لا يمكنها الالتقاء.	القضاء والقدر.
تبدال السروج راحة.	تغيير السّرج يعطي راحة أكبر للفارس والفرس.	التّغيير والتّبديل المستمر في المجالات المختلفة.
واحد اعطاه ربّي سبع وواحد اعطاه ضبع.	بين النّاس هناك من يمنّه الله حسب رغبته أشياء جيدة وأبناء صالحين وهناك من يحصل على عكس ما يريد وأبناؤه أيضا يكونون متمردين.	الحظّ السيء.
كي تجي تجيبها شعرة... وكي تروح تقطّع	أحيانا الإنسان يحصل على أشياء يرغب فيها	

السلاسل.	دفعة واحدة ولكن في بعض الأحيان يخسر كل شيء دفعة واحدة أيضا.	
البئر الذي تشرب منه لا تتفل فيه.	البئر الذي تستعمله للشّرب لا تتفل ما دمت بحاجة إليه لأنّه أكيد ستحتاجه مرة أخرى.	العرفان بالجميل، وأنّ الشّيء أو الشّخص الذي أنت بحاجة إليه لا تتسبب معه بالمشاكل حتى لا يبتعد وهذا من مصلحتك.
اللي فاتك بليلة فاتك بحيلة.	الذي سبقك بليلة فإنّه يكتسب التّجربة وقد يكتسب حيلا تفيده في تسيير حياته وعلاجه للأمور وطرق مواجهة المواقف.	السّن والتّجربة والخبرة، وأنّ الإنسان مهما كان عاقلا واستعمل ذكاءه فإنّ الأكبر منه سنّا قد سبقه بالتّجربة.
ما يبقى في الواد غير احجاره.	إذا جف ماء الواد وخلا من كلّ ما فيه فإنّ الحجارة هي الوحيدة التي ستبقى تمثّل الواد وتذلّ على وجوده.	عودة الأشياء إلى أصولها.

حقّار الرجال يموت ذليل.	الذي يحقر (يذل أو يهين) الرّجال يموت ذليلا أي إذا حقر الرّجال ابتعدوا عنه وتخلّو عنه فبقي وحيدا.	التبصير بالعواقب: أيمنيستصغر الأمور الكبيرة تعود عليه بعواقب وخيمة.
اللّي في كرشو التبن يخاف من النّار.	من تشير إليه كل ادلة الاتهام فإنه يخاف أن تثبت عليه التهمة.	الخوف والفزع.
الشّمس ما تتغطى بالغربال. اللّي يرقص ما يخفي شاربه.	الشّمس بأشعتها القوية وحجمها الكبير لا يمكن تغطيتها بالغربال ذو الثّغرات الدّقيقة جدا. الشّخص الذي يرقص عليه أن يرقص بكلّ تلقائية ولا يخفي نفسه وإن كان كذلك فلا يرقص من الأصل.	تغطية الحقيقة: من يأتي بحجج وبراهين واهية لتغطية الحقيقة الواضحة.
خدمتك يا رصاص تقتلني	هناك من يصنع الرّصاص ويتفانى في صنعه ويمكن أن يُقتل به يوما ما.	الخيانة: من يعمل الخير مع النّاس فيردوه عليه بالشر.

من فم السبع يخطف حاجته	الشّخص القوي الشّجاع سيحصل على ما يريد أي حاجته ولو كانت في فم السبع (الأسد).	الاعتماد على النفس والقوة والقدرة على تحمل المسؤولية: ويضرب لكل من تميز بالشّجاعة في تحقيق ما يصبو إليه.
الحمية تغلب السبع. المعاونة تغلب السبع. القوة تغلب السبع.	المعاونة والقوة والحمية تتغلّب على كلّ شيء ولو كان السبع فالإنسان بمفرده لا يعمل شيئا.	التّعاون: فالتّعاون هو أساس النّجاح ما دام الفرد بطبعه اجتماعي.
الدّوام يثقب الرّخام.	كثرة استعمال الشيء فإنها تفقده بريقه ولمعانه، واستمرارية استعمال الرّخام تجعله يثقب.	المواظبة والصبر: أن من يستمر في العمل بجد ولابد أن يصبر الإنسان على كلّ الظروف ويواجهها بقوة.
القط ما يعلم ابّاه النَّط.	القط الصغير لا يعلّم القط الكبير النَّط فالكبير هو الذي لديه الخبرة والتّجربة.	جوهر الإنسان ومكانته: فكلّ إنسان يعرف مكانته وحدوده يؤدي واجباته ويعرف حقوقه.
الطماع يغلب الكذّاب	الطّماع والكذّاب كلاهما لا يخفي نية سيئة ولكن الكذّاب يمكن أن يتفوق على الطّماع وذلك بكثرة	الطّمع والبخل والشّح.

	كذبه عليه.	
لهدرا عليا والمعنى على جارتي. فات على كلمة فات على روح.	الكلام موجّه لي ولكن المقصود من ورائه هي جارتي. إن كان شخص صاحب كلمة فهو بذلك يبيّن أنّ كلمته هي حياته.	الكلمة وتأثيرها.
جدّي زين وزادته حبة في العين.	الظّاهر أنه مثل استهزاء حيث أنّ هذا الشّخص فيه عيوب كثيرة ثم زادته حبّة في العين.	العيوب: أنّالإنسان إذا أكثر من الأعمال السّيئة فإنّ عملا آخر يجعله منبوذا لدى الآخرين.
ناكلو القوت ونستناو في الموت.	أنّ الإنسان يأكل القوت يشبعنفسه وينتظر الموت القادم لا محالة.	الدنيا والأخرة: الإنسان يجب أن يقوم بواجباته الدنيوية ومصيره سيصل لا محالا فعليه أن لا يتخلّى عن واجباته.

النّملة عندما تطير.. تموت..	النّملة مكانها الأرض وطريقة عيشها هي المشي والبحث عن المآكل ولا تستطيع الطيران وإذا حاولت ذلك فأكيد مصيرها الهلاك.	التمرد والخروج عن الطبيعة والبيئة: فمن لا يرضى بحاله وما كتب الله له فإنه لا يحصل على شيء جيد بل قد يتلقى مصيرا سيئا.

تعليق على الجدول:

في طبيعتها الاجتماعية نجد أنّ كلّ مثل يحمل معاني ودلالات مختلفة، قد تختلف حسب المنطقة أو حسب الظّروف السّائدة، فالمثل والظّروف المصاحبة له في هذا الزّمان ليست ذاتها التي كانت عندما قيل أوّل مرة.

وإذا نظرنا إلى المثل: إلى المعنى الظاهر، والذي تشير إليه دلالات الكلمات فإنّنا قد نجده يختلف تماما عن المعنى المقصود من المثل.

فمثلا " الشّمس ما تتغطى بالغربال" ففي معناها الظّاهر أن أشعة الشّمس قوية وقرصها كبير، أمّا الغربال فثغراتها دقيقة جدا وليس بوسعنا تغطية الشّمس بالغربال فهذا ضرب من المستحيل.

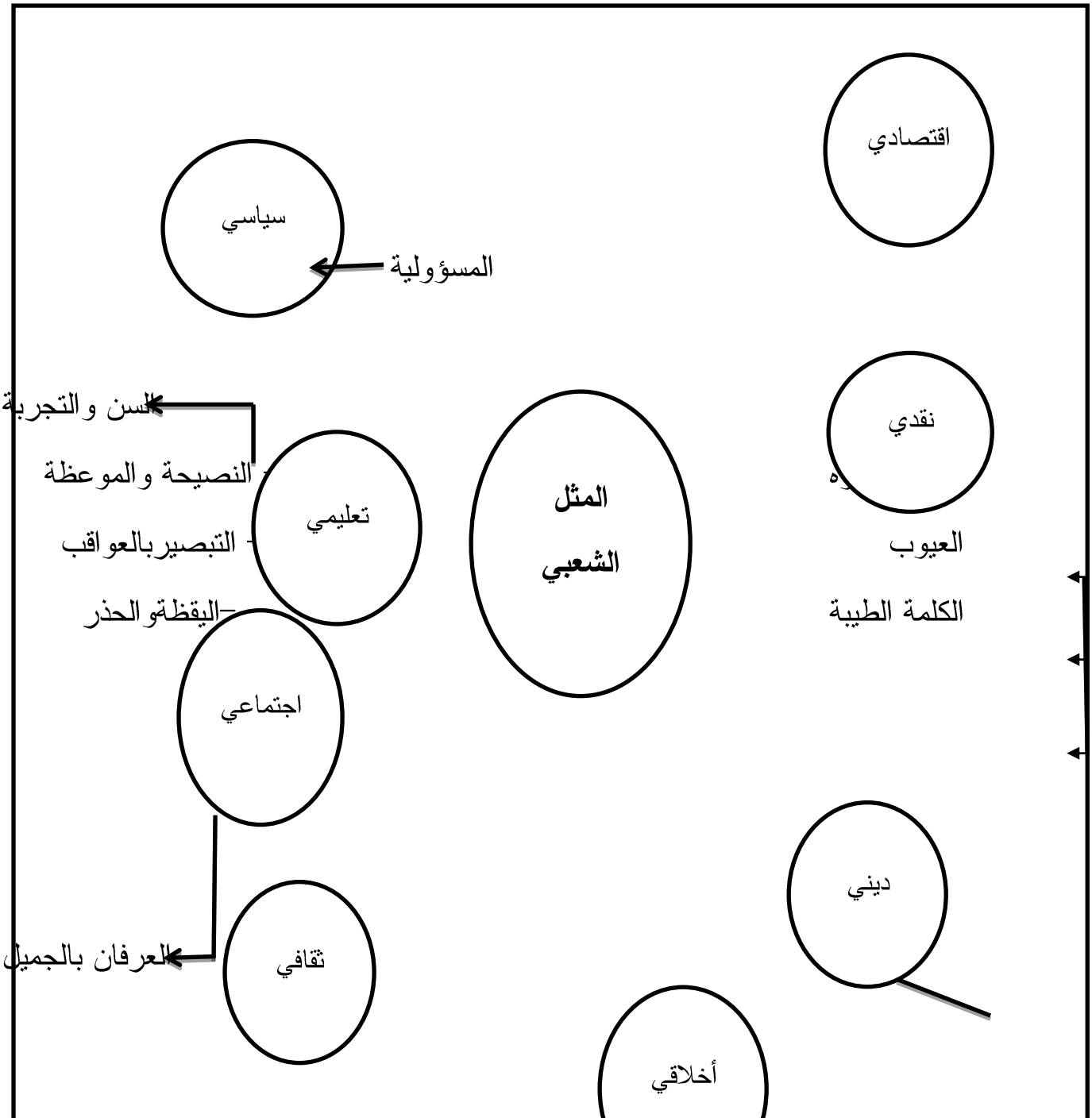
أمّا معناه الباطن فإنّه يشير إلى أنّنا لا نستطيع تغطية الحقيقة ولا يمكن استعمال حجج وبراهين واهية لتغطية الحقيقة الواضحة الجلية، وكذلك الأمر ذاته مع باقي الأمثال ذات الأضرب المختلفة.

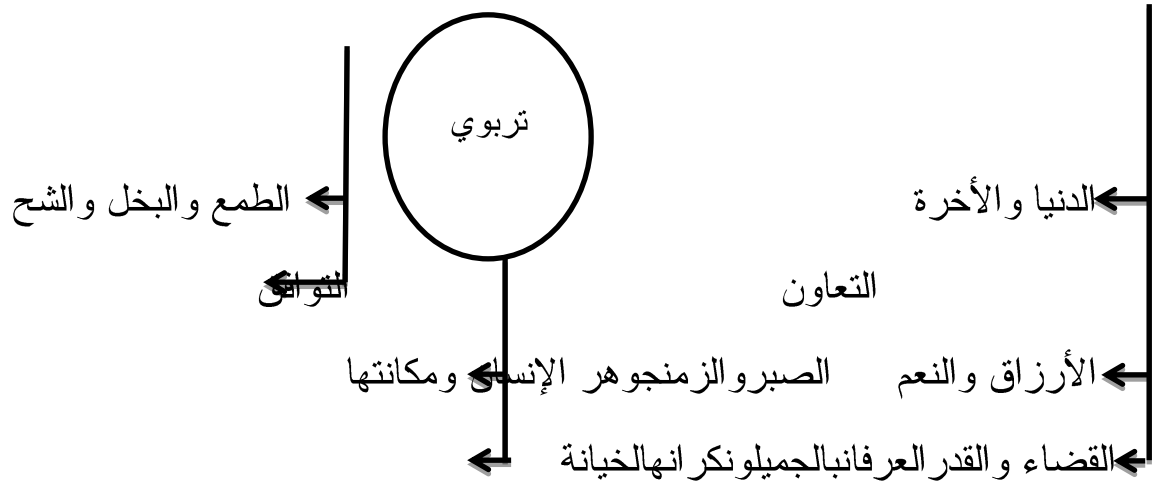
لهذا فالمثل يمكن أن يكون له أكثر من تأويل وذلك حسب ثقافة المؤوّل والثّقافة السّائدة في المجتمع ونجد أنّأمثال التّعاون تحتل الصّدارة وذلك لطبيعة الحياة الصّحراوية التي تعتمد على تعاون وتمسّك كلّ أفراد القبيلة من أجل العيش الكريم وقد أحصينا ضمنه ثلاث أمثال كلّها تعبّر عن الفائدة والقوة التي يكتسبها الفرد إذا كان هناك من يعاونه ويساعده على مواجهة مصائب الدّهر.

وتليها أمثال الحظّ وتغطية الحقيقة وكلّها تمثّل واقع وثقافة المجتمع في الجنوب الجزائري والذي تعتبر حياته رهينة الحظّ لأنّه إذا حصل على مكان الماء والكلأ فحظّه جيّد وسيعيش حياة كريمة وإذا لم يحصل فسيشقى كثيرا في حياته.

وهنا نجد أنّ المثل هو " فكرة وطريقة تفكير في الآن نفسه، فكرة لأنّه يلخّص تجربة عاشتها الجماعة، وطريقة تفكير لأنّه يوضّح نظرة الجماعة إلى ما يمرّ بها من تجارب، وما تؤمن به من معتقدات".[1]

[1] – طلال حرب، أولية النّص، **نظرات في النقد والقصة والأسطورة والأدب الشعبي**، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر ط 1، 1999، ص 142.


اقتصادي
سياسي
المسؤولية
نقدي
العيوب
الكلمة الطيبة
المثل الشعبي
تعليمي
النصيحة والموعظة
التبصيربالعواقب
اليقظةوالحذر
اجتماعي
ديني
ثقافي
العرفان بالجميل
أخلاقي



مخطط يبين محاور المثل الشعبي

تعليق:

لقد تعدّدت محاور المثل الشّعبي واختلفت وذلك حسب الظّروف والقصص التي أدّت إلى قوله وكذلك الضّروب التي ضرب فيها بعد ذلك، فنجد أمثالا اقتصادية، سياسية، تعليمية، نقدية، زراعية، اجتماعية، دينية، تربية، أخلاقية، ثقافية...الخ.

وبالنّسبة لرواية "**سلاطين الرّمل**" فقد وجدنا المثل التّعليمي في المقدّمة وبالتّرتيب نجد المثل التّعليمي ثم الأخلاقي والدّيني والنّقدي ثمّ التّربوي ثم الثّقافي ثمّ الاجتماعي والسّياسي.

فالأمثال التّعليمية والأخلاقية تمثّل المحاور الأساسية ذات الاهتمام الأكبر في المنطقة وذلك كون الأمثال التّعليمية والأخلاقية تحمل الموعظة والنّصيحة وكذا تدعو إلى التّعاون كما قد تمنع الإنسان من القيام ببعض الأعمال السّيئة الخارجة عن التّقاليد والعادات التي يتمسّك بها المجتمع الجزائري الصّحراوي بصفة خاصة من خلال الدّعوة إلى الصّبر واليقظة والحذر والموعظة.

أمّا الأمثال الدّينية والتّربوية والنّقدية والثّقافية والاجتماعية والسياسية فهي محاور لا تقلّأهمية عن المحورين السّابقين بالرّغم من اختلاف الرّتبة وكون المثل التّعليمي يحتلّ الصّدارة في الحديث اليومي للمجتمع فهذا لا يعني التّقليل من شأن الأمثال الأخرى.

فالمثل مهما كان مجاله والمحور الذي ينتمي إليه فإنّ دوره يبقى هاما جدا.

إنّ الأمثال الواردة في رواية "**سلاطين الرّمل**" تعكس تصوّرات المؤلّف وتعكس شخصيته هو أكثر من الشّخصية الرّوائية لأنها تبين ثقافة الروائي و ثقافة المجتمع الذي ينتمي إليه وبهذا الحضور القوي لها "فإنّها تؤدّي إلى مصادرة المؤلّف على شخوصه في الكلام بحرية ويسمح لنفسه بأخذ تفويض عنهم مما يؤدّي إلى تكبيل الشّخوص وعدم تحريكها بحرية ".[1]

وهنا نجد أنّ حركة الشّخصية في النّص هي حركة شخصية الرّوائي وتلك الثّقافة الكبيرة التي تتميّز بها شخصية النّص هي ثقافة الرّوائي إن لم نقل أنّها جزء منها.

فالكثير من المظاهر والعادات والتّقاليد الشّعبية المتوازنة جيلا عن جيل، تجعل الفرد خاضعا لها ولا يستطيع الانحراف عنها وهي موروثات شعبية "لا تنشأ بطرق عفوية، تلقائية بل هي وليدة تفكير جماعي"[2] وجدت نتيجة عوامل ساهمت في بعثها وإبرازها وكان المثل أحدها حيث تخللت الأمثال كما وجدنا سابقا صفحات الرّواية وبنسبة كبيرة.

وقد ذكر عبد الله ابراهيم في كتابه التّلقي والسّياقات الثّقافية: أنّه "يصعب إدراج المثل بوصفه نوعا أدبيا نثريا طبقا للمعايير التي تحدد الأنواع الأدبية، فالأنواع النّثرية تكشف عن خصائصها الخطابية حينما تتفاعل صيغتها الأسلوبية والدلالية في نظام لغوي متواصل، وهو أمر لا يتوفر في المثل لإيجازه البالغ واقتصاده اللّفظي الظاهر" [3].فالمثل كلام موجز ولفظ مقتصد ظاهر وذلك على غرار الأنواع النثرية الأخرى والتي تكون إما مطولة الألفاظ أو لا تحترم الإيجاز والوضوح فيكتنفها الغموض والتستّر من وراء الألفاظ والمعاني.

ثانيا: توظيف الأغنية الشّعبية:

[1] – سعيد شوقي محمد سليمان، **توظيف التّراث في روايات نجيب محفوظ**، إيتراك للنشر والتّوزيع، القاهرة،2012،ص.

[2]– محمد عيلان، **دراسات في الثّقافة الشّعبية**، مجلة اللغة والأدب العربي، جامعة عنابة، عدد2، نوفمبر1986 ص1.

[3] – عبد الله إبراهيم، **التّلقي والسّياقات الثّقافية**، بحث في تأويل الظاهرة الأدبية، دار الكتاب الجديد المتحدة ودار أويا للنشر والتوزيع، بيروت، ط1، كانون الثاني، 2000، ص141.

تعتبرالأغنية الشّعبية من الطّقوس التي تعود المجتمع الجزائري على ممارستها وهي تفريج لما بداخل الإنسان من مكبوتات ، وتعبير عن فرحة الإنسان وسعادته، كما أنّها تعبِّر عن آلام وأحزان وكذا تصور آمال وطموحات الشّعب.

وقد ظهر الكثير ممن حملوا لواء التعبير عن مشاغل الشّعب وهمومه وكذا أفراحه. وتنوّعت الأغاني وانتشرت عبر مناطق الوطن المختلفة، فحملت أحيانا أسماء المناطقوأحيانا اسم المحور الذي تنصبّ فيه، مثل:"الأغنية الفولكلورية، الشّعبية،الأوراسية القبائلية الوهرانية، الصحراوية، والأغنية الدّينية...الخ".[1]وهذه الأنواع جميعا تختلف عن بعضها البعض، من حيث اللّحن وحتى الموسيقى المصاحبة لها.

فالأغنية الأوراسية تختلف عن الأغنية القبائلية كذا عن الوهرانية والأغنية الشّعبية " تتضمّن قيم الشّعب وعاداته وتقاليده عبر تاريخه وتصوّر آماله وطموحه ومشاعره إزاء الحياة، سواء أكانت مشاعر فردية أم مشاعر جماعية، فهي مشاعر المجتمع وأحلامه وطموحاته"[2].

فهذه القيم والعادات والتّقاليد التي تحملها الأغنية الشّعبية هي التي تعرِّف الأجيال القادمة بواقع المجتمع الحالي كما عرَّفتها الأغاني الشّعبية القديمة بواقع المجتمع السائد آنذاك حيث وجدنا الكثير من الأغاني الشّعبية تعبِّر عن موقف الشّعب من المستعمر وأغلبها أيضا نجد فيها الحنين للوطن والتّوق لغد أفضل وبلدٍ حر كريم.

وقد وردت في الرّواية ستة (06) أغاني من نغمات صحراوية مرافقة لصوت النّاي الشّجي الذي يبدع فيه – حسب الكاتب – أولاد سيدي المجذوب.

[1] – محمد عيلان، **التراث الشعبي الجزائري، دراسات وبحوث ميدانية**، المؤسسة الوطنية للفنون المطبعية، وحدة الرقابة، الجزائر، 2007، ص 163.

[2] – أنظر المرجع نفسه، ص 166.

ومن هذه الأغاني الشّعبية والتي كانت تردّد أثناء ألعاب الفروسية فكان الرّاوي يغنّيها وهو على فرسه "الدهماء" وهي تتمايل مع الأنغام يمنة ويسرة وكأنّها تريد أن تلاعبه من فوقها. وهو يردّد:[1]

" « أنا بيا زينة الحاجب والعين. ياي ياي– آه– آه...»

« سيدي ربي طالت الغربة بيا... وعيان ذا التّل روحي ضاقت فيه

شاتي نخطر شور خواضت مايا... زلواجت قلبي والعيش مرار عليه

ياي ياي... ياي ياي .

شاري قارح زين وموالف بيا... أزرق دار بدار للخطرة نشتيه »

وهذه الأغنية من النظرة الأولى تجد أن المغني يتغنى بامرأة عندما يقول: " زينة الحاجب والعين"، ولكن بالتّماشي مع الرّواية فإنّ المغنّي يتغنّى بفرسه، وكلّ شخص يمكن أن يبدع في غناء إذا ما كان يتغنّى بحبيب.

ويذهب "**حسين نصار**" في دراسته "**الشّعر الشّعبي العربي**" إلى أنّ الأدب الغنائي الشّعبي هو "الأدب الذي يصدره الشّعب، فيعبّر عن وجدانه ويمثّل تفكيره، ويعكس اتّجاهاته ومستوياته الحضارية" [2].

فهو تعبير عن المجتمع الذي انبثق منه، فكشف هن وجدانه وأبان آماله وأمانيه، كما لا يمكن تحديده بتاريخ معين فهو موجود ومتغير مادام الزمن مستمر.

وفي الأغنية الشّعبية فإن الإبداع النّهائي لا يتحقق، لأن هذا النّص ذو ملكية عامة كلّما حلَّ في ذاكرة منشد أضاف إليه من ذاته شيئا، أو في أقصى الحدود غيَّر فيه تغييرا شبه كلّي " [3].

[1] – الرّواية، ص 15.

[2] – حسين نصار، **الشّعر الشّعبي العربي**، دار الرائد العربي، بيروت، 1982، ص11.

[3] – ابراهيم أحمد ملحم، **التّراث والشّعر**، ص22.

والأغنية الشّعبية حتى تنال الشّهرة على المغني أن يذيعها أمام النّاس في مناسبات جماهيرية، فيفسح المجال لإبداعه ويترك العنان لصوته يتناغم والموسيقى المرافقة للأغنية.

ولكن هذا لا يمنع المغني من أن يلتزم ببعض تقاليد الأداء، وأن لا يخرج عن القيم الدينية والاجتماعية التي تسود المجتمع العربي.

ومن الأغاني، ما كانت تذكر في الحب والعشق، والحنين، فيقوم المغني يُمزِّق الآفاق بآهاته، غُنَّة أزلية، بل لجَّة، باعثة على توجعات النَّفس، وخاصة إذا كان المغني هو أحد أولاد بني المجذوب وفي قمة "**جبال تامدة**" مع رفاقه فيترك العنان لصوت دافئ مبحوح، ذي الرَّنة الشّجية، حزين وجميل وعذب، ويغني غناء أهل الصحراء:[1]"

داوي حالي ... يا الوالي... أنا عاشق مجروح... !
عشقي طال ذوبني...لالا ميمونة حبك رشّاني...
رشّاني عشقك سيدي...لالا ميمونة.

فهذه الكلمات خليط رشحات رفيعة العذوبة، نابعة من قلب صادق، يتدفق منه حبّ خالص.

فكلمات الأغنية تعبّر عن قمّة العذاب الذي يعانيه مردِّدها مثل: "مجروح، ذوبني، رشّاني " هذه الألفاظ كلها تدلّ على الألم الذي يحسّه.

ونجد أنّ المغني متمسّك بالمعتقدات والأولياء الصالحين حيث يطلب الشّفاء من الولّي الصّالح، ظنا منه بأنّه سيشفيه ويفرّج كربته ويزيح همّه، "داوي حالي... يا الوالي... أنا عاشق مجروح... ! وهذه نزعة صوفية .

و"بالنسبة للنّمط الصّوفي فإنّه يبدو – موضوعيا- ذا ترابط قوي مع النّمط الدّيني واتصال وثيق مع النّمط التّاريخي (الإسلامي)"[2].

---

[1] – الروايةّ، ص 190.

[2] – سعاد عبد الوهاب العبد الرحمان، **الشعر العربي الحديث – البنية والرؤية**–، دار جرير للنشر والتوزيع، عمان الأردن ط1، 2011، ص 31.

نجد أنّ المغني قد يلجأ إلى رمز صوفي أو مصطلح من المصطلحات الصّوفية وذلك من أجل توصيل فكرته إلى السّامع.

ومن الأغاني الثّورية التي كان يردّدها أفراد المقاومة الشّعبية نجد في الرّواية أغنية ردَّدها أحد الإخوة:[1]

"من صاب لك أزرق ويشلوح كالبرق...
غير ضربة وجبل ينلاح...آه...آه
واسبابي مزيان قالّي يا شيخ ارواح...
ياييياي... إ ياييياي.
من صاب لك أحمق طايق... وأنا في ارفايق...
وخاوتي في الضّربة قساح. آه... آه.
واسبابي مزيان قالّي يا شيخ ارواح!
... ياي ياي..."

ويتعالى صوت النَّاي الجريح مبحوحا، بغنَّة تصدا في رأس قمة "**تامدة**".

ونجد أنّ الأغنية اِعتمدت السَّجع في " أزرق، البرق"، و" طايق، ارْفايق" و"ينلاح قساح، ارواح".

استعانت الرّواية بهذا الموروث الغنائي، و"استلهمت مضامينه قصد إبراز الفضاء الشّعبي من جهة، وبناء صلة إبداعية مميزة في الذات ومحيطها من بياضات مع ما في اليومي من حيوية وتدفّق وتصدّع متباين الأوجه والمظاهر من جهة أخرى".[2]

وقد أضفت هذه الموروثات على الرّواية نوعا من البراعة التركيبية والمتعة الأدبية لدى القارئ حيث أنّه يشعر ببعض الرّاحة والحيوية أثناء القراءة.

وإذا كانت هذه المردّدات والأغاني" غنية بالمغزى والرّموز التي تكشف عن تجارب الفرد الشّعبي مع نفسه ومع الكون كِلّه"[3]. فإنّها تبرز الواقع الاجتماعي وكذا الواقع الفردي فتعبّر عن كلّ ما يختلج الشّخص وما تصطدم به يوميا في حياتها المعيشية، فقد تخفي ذلك

---

[1] – الروايةّ، ص 332.

[2] – عبد الحميد عقار، **الرّواية المغاربية**،تحولات اللغة والخطاب، المدارس، الدار البيضاء، ط1، 2000، ص8.

[3] – نبيلة ابراهيم، **أشكال التّعبير في الأدب الشّعبي**، دار نهضة مصر، القاهرة، دط، دس، ص86.

في أعماقها،كما تفصح عن كلّ ما في الأعماق من اِنكسار وتشوه وتوق حميم إلى الانعتاق والخروج من دائرة العطب والعجز"[1].

ونجد في الرّواية أغنية "**لغريسي**" وهو أحد المرافقين في الرحلة والذي يعزف على النّاي بأنغام صوفية: [2]

"ياي...ياي...

ولد الصّحراء راه هوّلنا بغناه... ياي...ياي

ايبكّي قلب اللّي معذّب وينسّيه... ياي...ياي

ولد الصّحراء راه هوّلنا بغناه...!

ثم يكمل:

يا مهبّلني جيت للمرسم نبكيه ما جاوبني ما سألني عن حالي

مرسم ولفي كي خلا وعلاش نجيه نتفكّر ما فات يتغيثر حالي

هذا المرسم كانت الخدّاعة فيه مسبوغة لنجال خلاّته خالي

ياي ياي ياي ياي".

وكل هذا يثري النّص دلاليا وجماليا، فهذه النّغمة الصّوفية والتي تبرز مدى تعذّب الشّخصية وإحساسها بالألم في أعماقها .

وكما كان للأمثال وظائف أدّتها في الرّواية وأضفت عليها مسحة الشّعبية والشّعرية وكما ساهمت في تصوير المشهد الروائي وجعله أكثر دلالة وأعمق معنى، فالأغاني والعبارات الشّعبية لا تحيد عن هذه الوظائف فهي الأخرى أيضا تسهم في إثراء النّص لغويا فاللّغة الشّعبية المتداولة في الواقع اليومي يمكنها اليوم أن تقف جنبا إلى جنب مع اللّغة الفصحى ويمكنها أن تتحداها أيضا.

"فالدّارجة الموجودة بين ثنايا النّص يمكن أن تكون أقدر من أي لغة على التّعبير عن الهموم اليومية".[3] وذلك كونها هي الأخرى مظهر من مظاهر سلوك الجماعة، وهي تعبِّر عن آماله وطموحاته، وتساعد الكاتب في تركيب النّص بطريقة شيقة تمنحه ثروة كبيرة

[1] – عبد الحميد عقار، **الرواية المغاربية**، ص 88.

[2] – الرواية، ص 413.

[3] – عبد الحميد عقار، **الرواية المغربية**، ص 89.

من التراكيب والتي برزت من خلال قيام جماعة ما بالخلق والإبداع، وإبراز المواهب، ورغم أنّه هناك رأي آخر يجد أنَّه لا يخلق الأفراد المبدعون العمل الفني، وإنما الخالق مجموعات اجتماعية تربط بطبقات اجتماعية مطابقة لها"[1].

فهؤلاء الأفراد مهما كانت مكانتهم الاجتماعية ومهما اختلفت فإن الألم إذا تشارك فيه الغنيّ والفقير أصبحا واحد.

وفي الأغنية المغنّي يتغنّى بابن الصّحراء وذلك أنّأهل الصّحراء يشتهرون بالنّاي والغناء، كما أنّنا نجد أنّ هذه الأغنية هي بكاء على الأطلال تشبه المقدمات الطّللية في الجاهلية.

يا مهبّلني جيت للمرسم نبكيه ما جاوبني ما سألني عن حالي

مرسم ولفي كي خلا وعلاش نجيه نتفكّر ما فات يتغيثر حالي

يتحدّث المغنّي عن مكان عزيز عليه كان قد تعوّده في الماضي ثمّ تفارقا مدّة من الزّمن أو زمنا طويلا لسنا ندري ولكن ما زاد ألم المغنّي أنّ هذا المكان لم يسأله حتّى عن حاله، وأنّه كان فارغا خاليا إلا من الذّكريات والتي آلمت المغنّي كثيرا وغيّرت من حاله فاجتماع "الأنين الجريح وروعة الكلمة الدّالة... محاولان رسم ذكرى في كلّ قلب يتابعهما محملا بصورة امرأة حبيبة ترتسم في المخيّلة إلاّ أنّها كانت وذهبت تاركة كيَّة تلهب الذاتويزداد الوجع"[2]، والنّاي هو السّبيل الوحيد لإبراز هذا الوجع والألم وللتّمكن منه وإبعاده عن النّفس حتّى تلقى ولو القليل من الرّاحة.

وهناك من الأغاني التي كانت شبه غزلية تتغزّل بالمرأة إلا أنّه فيها نوع من المحافظة وذلك لطبيعة المجتمع المحافظ، حيث نجد الأغنية الرّومانسية ل"**بن كريو**" يقول:"[3]

قمر الليل خواطري تتونس به نلقى فيه أوصاف يرضاهم بالي

يا طالع عندي خليلة ليك شبيه من مرغوبي فيك سهري يحلالي

أنباتأنقارع لليالي ننظر ليك يفرقني منه الحذار التّالي

---

[1] – فضيلة فاطمة دروش، **سوسيولوجيا الأدب والرواية**، دار أسامة للنشر والتوزيع، الاردن، ط 1، 2013، ص77.

[2] – الرواية، ص 432.

[3] – المصدر نفسه، ص 433.

ياي... ياي... ياي... ياي"

نجد أنّ المغنّي هنا قد استعمل لغة شعبية بسيطة تفهمها كلّ فئات المجتمع وهذا مايسهّل على أيّ شخص التّغني بها، وحفظها وترديدها، والشّاعر هنا يصف خليلته ومدى الألم الذي يحسّ به أثناء النّوى ويشبهها بالقمر الذي يخاطبه في هذه الثّلاثية، ورغم أنّه يعوّضه ويفرّج عنه الأوجاع التي تلمّ به أثناء اللّيل إلا أنّه يريد أن تكون حبيبته إلى جانبه.

قمر الليل خواطري تتونس به نلقى فيه أوصاف يرضاهم بالي

يا طالع عندي خليلة ليك شبيه من مرغوبي فيك سهري يحلالي.

فالدّارجة الموجودة في الأغنية تضفي عليها نوعا من المصداقية والواقعية وتسهّل على القارئ أو السّامع فهم الوضعية وتصوّر الحال التي يعيشها المغنّي داخليا، أي الصّراع القائم بينه وبين نفسه، وبين رغباته وأحاسيسه.

فهذا التّشبيه الذي استعمله المغني بطريقة رائعة وبلغة شعبية تلج إلى القلب مباشرة فالقارئ أو السّامع لا يكون بحاجة إلى وقت يستغرقه في التفكير في الكلمة ومعانيها أو مقصدها لأنّ الكلمات هنا بسيطة وواضحة ومعناها مسترسل وفي البيت الأخير قوله:

انبات انقارع لليالي ننظر ليك يفرّقني منه الحذار التّالي

ياي... ياي... ياي... ياي.

نجد المغنّي ما يزال يعبّر عن ألمه ووجعه أثناء اللّيل وأنّه يقضي جلّ ليله ينظر إلى القمر.

وختم أغنيته بالتّرديدة القوية"ياي... ياي... ياي... ياي".

وهذه الترديدة يستعملها بكثرة أهل الصّحراء في أغانيهم وأثناء استعمالهم للنّاي لأنّها تتوافق مع الموسيقى الصّادرة عن النّاي وهي خير تعبير أثناء حزن المغنّي فهي تبيّن ذلك الحزن وتساعد على إخراجه وإبرازه.

احتواء الرّواية هذه المجموعة من الأغاني أضاف لها مسحة من الواقعية وتقاطعها مع الظّروف السّائدة والحياة اليومية للشّعب وكذا المشاعر والأحاسيس الدّاخلية التي يحسّها كلّ فرد في المجموعة.

ثالثا: توظيف العبارات الشّعبية:

اعتاد أفراد المجتمع الجزائري على تداولالعبارات الشّعبيةحيث نجدها تتخلّل كلام أي شخص بين الفينة والأخرى.

استخدم الكاتب الكثير من الأقوال والعبارات الشعبية مختلفة المبنى والمعنى وذلك حسب حاجة النَّص إليها، وقد ارتأينا جمعها في الجدول التّالي:

العدد	العبارات الشعبية	رقم الفصل	الصفحة	عدد تكراره
1	الدّنيا خادم ومخدوم	الأوّل	20،22	02
2	ربي خلق وفرَّق	الأوّل	21، 45	02
3	ازرعها تنبت	الأوّل، الثّاني	24،50،70	03
4	اهدر واسمع لفالك	الأول، الخامس	240، 51	02
5	عمَّر وجمَّر	الأوّل	62	01
6	الثّورة تاكل أولادها	الثّاني، الخامس، العاشر	98،247،452،455 459،	07
7	نضرب ونهرب	الرّابع، العاشر	166، 496	02
8	ساهلة ماهلة	الثّامن	400	01
9	يا من عاش	الثّامن	401	01
10	الخُدْمِي في الرّقبة	العاشر	459	01
11	الصّافي يخرج من الصفا	العاشر	465	01
12	الصّباح رباح	الثّالث	123	01

13	حرام عليهم حلال علينا	العاشر	488	01
14	يحاجي ويفك	الخامس- السّابع	240، 340	02
15	كل طير يلغي بلغاه	الأوّل	31	01
16	حشيشة طالبة معيشة	الأوّل	24، 61	02

جدول يوضح العبارات الشّعبية الموجودة في الرّواية ورقم الفصل الذي ذكرت فيه والصّفحة.

من خلال الجدول السّابق نلاحظ وجود العبارات الشّعبية متفرّقة في فصول الرّوايةفمنها ما تكرّر أكثر من مرّتين، ومنها ما ذكر مرّة واحدة.

من الأقوال التي تكرّرت أكثر من مرّتين، لدينا القول المأثور والذي يتداول كثيرا في الجزائر"**الثورة تاكل أولادها**" والذي تكرّر سبع (7) مرّات في الرّواية، وهذا لطبيعة الرّواية التي تتحدّث عن الثّورة والصّراع والجهاد، وكذا التّصفية الجسدية التي كان الثّوار يقومون بها ضد الخونة" **القومية**" الذين يعملون لصالح الاستعمار.

ثم يليه القول: "**ازْرَعْهَا تَنْبَتْ**" والذي تكرّر أيضا في الرّواية ثلاث مرات (3) وهذا لطبيعة المجتمع الجزائري المهتم بالأرضوالفلاحة فالعبارة الشّعبية " **ازْرَعْهَا تَنْبَتْ**" في ظاهرها دعوة إلى الزّراعة على صيغة الأمر ولكن معناها الباطن هو أنّأي عمل متقن أكيد سيوصل إلى نتيجة مرضية لا محالا.

تعدّ هذه العبارة الشّعبية من العبارات الشّائعة بكثرة وعند أيّ شخص، أصبحت لها مضارب عدَّة تقريبا كالأمثال، فتقال لأيّ شخص يريد أن يتكلم عن أمر ما، أو يريد أن يقصَّ قصة ما، ويتحرَّج أو يتعذر عليه الكلام فيقال له "**ازْرَعْهَا تَنْبَتْ**".

نجد من العبارات الشّعبية والتي تكرّرت مرّتين(2) في الرّواية " **الدنيا خادم ومخدوم**" ومعناها أنّه ليس كلّ النّاس لديهم نفس المستوى، فهناك الغنيّ والفقير، المعلِّم والتلميذ والطّالب، رب العمل والعامل.

يليه القول المأثور: " **ربي خلق وفرَّق**" وهو يصبّ في نفس المعنى مع القول السّابق ومعناه أنّ الله سبحانه وتعالى لم يجعل كلّ النّاس متساوون ماديا ولا معنويا، فلكلّ شخص مكانته ومستواه وحتّى شخصيته وحالته الخاصّة.

نجد العبارة الشّعبية " **حشيشة طالبة معيشة**" والتي ذكرت مرّتين في الفصل الأوّل من الرّواية وهي من العبارات المتداولة في الجزائر والتي تقارب المثل، وهذه العبارة يرددها الأشخاص الذين لا يقومون بأعمال تفوق قدرتهم، وأغلبهم الفقراء الذين لا يفتعلون المشاكل.

تكررت في الفصلين الخامس والسّابع من الرّواية،العبارة الشّعبية " **يحاجي ويفك** "وهي من العبارات المتداولة بكثرة وسط أفراد المجتمع الجزائري وبألفاظ مختلفة لكن يبقى المغزى أو المعنى واحد.

لقد ذكرت ب" **يْحاجِي وَيْنَعَّتْ**" في بعض المناطق ويقال " **ايْحَاجِي وايْعِيدْ**" في مناطق أخرى.

تقال هذه العبارة لشخص يتحدّث بشيء ما ويفسّره، أي يتساءل عن شيء ما ثم يجيب عنه بنفسه – كمن يطرح لغزا ويعطي الإجابة في نفس الوقت.

توالت بعد ذلك العبارات الشّعبية بين ثنايا الرّواية وحوار الشّخصيات وهذا دليل على ثقافة الرّوائي الواسعة وأنَّه ككلّ جزائري يحفظ الكثير منها، وقد أحسن توظيفها في روايته، وذلك رغم كونها من السّلوكات القديمة والطّرق البدائية للتّعبير عن ما يخالج نفس الإنسان فهي: " زفرات النّفس... وتأوه الرّوح... ونبض القلب... ورجاء العاطفة، لغة الأحاسيس بدأت تتحرك في الإنسان كلّما غمره فرح أو طغت عليه نشوة ، هزّه شوق، أو هام به حنين ... كلّما عبث الحزن بمشاعره وملأ الدّمع أحداقه"[1].

فالعبارة الشّعبية تعبير صادق عن ألم دفين أو فرح عارم أو تجربة مكتسبة، فهي تعابير تلقائية تعكس الحياة الشّعبية وتصوّرها بكلّ مصداقية وعفوية وذلك كونها تنبع من

[1] – صالح الشّرفي، **أضواء على الموسيقى المغربية**،1977، ص 50.

الضّرورات النّاشئة في حياة أجيال عديدة من البشرية من علاقاتها ومن أفراحها وأحزانها".[1]

ورغمإجازة العبارات الشّعبية وقصر مقاطعها فإنّ صيتها مذاع وسط الجماهير وترديدها مباح وأنّها ضرورة من ضروريات الحديث اليومي للأفراد.

استعانت رواية "**سلاطين الرّمل**" في كثير من صفحاتها بهذه الموروثات الشّعبية والتي نشأت مع الرّوائي، ونمت معه فكان توظيفها تلقائيا في الرّواية ولم يكلّفه عناء البحث والتّفكير في طرق وسبل ذلك.

جاء في رواية "**سلاطين الرّمل**" : " يا لطيف « بدأت الثورة تأكل أولادها» قالها محرز حين كنّا نشرب الشّاي في تلك الأمسية الشّديدة الحرارة بالقرب من قمة "**تامدة**" وبمحاذاة المركز الجديد الذي اخترناه للكتيبة".[2]

أوضحتالعبارة الشّعبية الكثير، رغم قلّة محتواها اللّفظي فمن خلالها نفهم أنّ هناك خيانة للثّورة وهناك عملية تصفية من طرف القيادة.

إذا كانت هذه العبارات غنية بالمغزى والرّموز التي تكشف عن تجارب الفرد الشّعبي مع نفسه ومع الكون كلّه"[3]،فإنّها تعبير عن الأزمات النّفسية، تبوح بما في أعماق الشّخص وبكل تلك المشاعر والأحاسيس التي يحسُّها من شوق إلى لقاء، ألم وحرقة فراق.

إنّ احتواء الرّواية على هذه المجموعة من العبارات الشّعبية قد أكسبها ثراءا دلاليا وجماليا، فكما أسهمت كلّ من الأمثال والأغنية، والشّعر الشّعبي في بناء معمارية النّص الرّوائي وإضفاء المسحة الشّعبية، والشّعرية عليه، كان للعبارات الشّعبية الفضل أيضا في بعض ذلك، إذ أسهمت هي الأخرى في إثراء النّص الرّوائي، وإعطائه لمسة خاصة على صفحات الرّواية،فكانت الدّارجة إلى جانب الفصحى في الرّواية، فحضنتها ونتج عن ذلك نص روائي يمكن أن يتألق يوما ما ويرقى إلى مراتب أسمى.

---

[1] – طلال حرب، **أوّلية النّص**، ص 90.

[2] – الرّواية، ص 482.

[3] – نبيلة ابراهيم، **أشكال التّعبير في الأدب الشّعبي**، ص 08.

رابعا: توظيف الشّعر الشّعبي:

الأدب الشّعبي ببساطته ووضوحه يمكن أن يلج إلى أي نفس فيؤثر فيها وتتأثر به، هذا بفضل براعة الخلق و الإبداع في المواضيع التي يختارها الشّاعر والتي تكون منتقاة من الوسط الاجتماعي الذي يعيش فيه، فالشّاعر دائما يسعى إلى اختيار المواضيع التي تكون محلّ اهتمام الشّعب، كما يختار اللّغة،فهو"يسعى سعيا مستمرا لاكتشاف موارد لغته[1]"، فحسن اختيار اللّغة خطوة جيدة نحو تكوين أو خلق نصّ جيّد.

وقد يطرح التّساؤل حول الجدوى من البحث في الأشعار والأغاني، والأحاجي والألغاز وغيرها، عمَّا يمكن استنتاجه من الدّراسات الاجتماعية والنّفسية والتّاريخية مؤطّرا بالنّظريات العلمية الحديثة، ولكن ثمار البحث في الآداب الشّعبية أغنى بكثير من ذلك، هذا بالنّظر إلى الفطرة والغريزة الإنسانية الموجودة فيه، فهو يكشف عن حقيقة الذّات التي أنتجته وطبيعة الذّات التي تستقبله، ولهذا فعلى الإنسان والمثقّف خاصة، ألاّ يجعل من ملتقيات الأدبالشّعبي مهرجانا للفرجة، وإنّما ننحو به إلى ضرب من التّأصيل العلمي الذي يعيد ربط الذّات بفطرتها الأولى، ويزيل عنها ما علق بها من ذوق وافد يشوّش عليها قيمها الجمالية والفنية".[2]

إنّ الجمالية الفنّية المتواجدة في النّص الشّعبي تصف ذات صاحبه وتعبّر عن ثقافة المجتمع الذي برزت منه، كما توضّح نوعا من الارتباط الروحي القائم بين الذّات والغريزة التي فُطر عليها البشر منذ القديم.

" فإذا تأملنا الشّعر العربي المعاصر وجدنا رجوعه الجمالي الواعي إلى رموز الرّفض والثّورة والاحتجاج في موروثنا الشّعري، والثّقافي، والسّياسي العربي دليلا على بقاء جمرة الأنفة، والعزّة، والكرامةمتّقدة، موصولة تبيّن الذّاكرة العربية القديمة والوجدان العربي المعاصر".[3]

---

[1] – بوئيل يوسف عزيز، **فن الشّعر البنيوي وعالم اللّغة في اتجاهات النّقد الحديث**، مجلة الأقلام، العدد11، 12 بغداد، تشرين الثاني،– كانون الأول، 1989م، ص 217.

[2] – حبيب مونسي ، **توتّرات الإبداع الشّعري**، ديوان المطبوعات الجامعية، بن عكنون، الجزائر، 09/11، ص 148.

[3] – أيمن تعليب، **قصيدة الثّورة في الخطاب الشّعري المعاصر**، جدل الشّعر والسّلطة، دسوق– العلم والإيمان للنشر والتوزيع، ط1، 2010، ص، 95.

وهناك أنواع من الأشعار الشّعبية قد تمكنت وبقوة من إيصال الرّسالة المرادة لا لشيء إلاّ لأنّها قد انطلقت من مبدأ إنساني، وسيستقبلها كلّ عقل أو ضمير حيّ، سيتأثر بها ويحقّق الهدف الذي سعت إليه " ولن يكتفي الشّعر بعد الآن بالتّعبير الذّاتي عن المشاعر ولا بأن يكون عمل صائغ وليس أكثر، بل سيكون وسيلة للمعرفة وللفعل، قادرة على تغيير الحياة".[1]

فإذا بقي الشّعر مجرّد تعبير عن ذات صاحبه، فقد جماليته وقيمته الفنية، فالقصيدة يجب أن توضّح شخصية صاحبها وثقافته وكذا ثقافة المجتمع الذي ينتمي إليه، كما أنّها تتغير دوما.

والشّاعر لا يلتزم موضعا أو نمطا محدّدا بين القصائد يكتب على منوالها بل لا بدّ له منالتّغيير و التّجديد كلّ مرّة "فالقصائد كالشّعراء، تولد ولا تصنع، ومهمّة الشّاعر هي أن يجعلها تولد وهي أقرب ما تكون إلى السّلامة وإذا كانت القصيدة حيّة فإنّها تكون تواقة مثله إلى التّخلص منه وتصرخ ملء صوتها بغية التّحرر من ذكرياته الخاصة، تداعياته، رغبته في التّعبير عن الذّات"[2].

جاءأغلب الشّعر الشّعبي كردّ فعل على سياسة المستعمر الغاشم ودعوة إلى شحن الهمم والتّعاون والاتّحاد من أجل المقاومة والكّفاح للحصول على الحرية.

يتأثّر الشّعب الجزائري بكلّ فئاته بالشّعر الشّعبي باعتباره جزءا من الموروث الثّقافي إلى جانب الأغاني الشّعبية، والألغاز، والحكم، والأمثال، وحتى الحكايات الشّعبية والأساطير، والخرافة، فهذا هو الموروث الثّقافي وهذه مظاهره، و" كلّ فرد يسعى جاهدا من أجل الحفاظ عليه ومنعه من الاندثار، لأنّه في حقيقة الأمر محلّأطماع أجنبية تسعى للحصول عليه مهما كانت الوسائل، وهذا ما دفع بنا إلى الاتفاق مع كلّ من كانت لهم جهود وبحوث في مجال الشّعر الشّعبي، عندما أعلنوا أنّ العربي لا يستطيع خوض غمار الحرب دون وصف المعارك، وتحسيس الأبطال وتهوين أمر العدو، والتّهكم منه

[1] – آرثور رامبو، **الآثار الشّعرية**، ترجمها عن الفرنسية وهيأ حواشيها ومهّد لها بالدّراسة: كاظم جهاد، آفاق للنشر والتوزيع ومنشورات الجمل، ط1، القاهرة، مصر، 2007، ص 32.

[2] – نور ثروب فراي، **الماهية والخرافة**، دراسات في الميثولوجيا الشّعرية، ترجمة هيفاء هاشم، منشورات وزارة الثقافة في الجمهورية العربي السورية، دمشق، 1992م، ص 322.

والسّخرية من أعماله"[1]. وذلك حتّى يمنح المجاهدين قوة إضافية تدفعهم إلى خوض المعارك بقوة كبيرة.

تعدّدت الأشعار واختلفت أغراضها وذلك باختلاف الشّعراء واختلاف الظّروف السّائدة ولكن الشّائع في الرّواية ونظرا لكونها تحكي جانبا من حياة المجتمع والثّورة التّحريرية الكبرى فقد وجدنا أشعارا ثورية وأخرى عن التّغني بالمرأة، وأخرى عن الغربة والتّوق إلى الأهل والأحباب.

تمكّن الرّوائي من إبراز هذه الأشعار ووضعها في المكان المناسب لها داخل النّص الرّوائي حسب حاجته، حيث اختار وكافتتاحية للفصل الثّاني الذي عنونه ب"**مراحيل الوعدة**" بيتين من الشّعر من قصيدة "**للشيخ قدور ماوي**" وهو شاعر شعبي من "**عسلة**" حيث يقول:

"مرحول الطّفلة زاوطوه أصبح راقب ويتضمضم مرحول خاثر الوشمة

لاغي كحل العين مصبوغ الجمَّة خبَّر وين يميزوا ناس حليمة".[2]

هذين البيتين من الشّعر الشّعبي لغتهما صعبة نوعا ما، لأنّها لغة الجنوب وهي غير مألوفة لدينا وهذين البيتين يشبهان الطلاسم عند إيليا أبو ماضي.

رغم كون المجتمع الجزائري مجتمعا محافظا، إلاّ أنّ هذا لم يمنع الشّاعر الشّعبي من التغني بالمرأة، حيث كان لها حظ كبير في بعض القصائد والأشعار ذات الصيت الكبير لأنّها أيضا شاركت في الثّورة التّحريرية الكبرى جنبا إلى جنب مع المجاهدين، فكانت تداوي الجرحى، تغسل وتطهي الطعام للمجاهدين، وزيادة على ذلك كانت تشارك في بعض المعارك والعمليات البطولية ضد المحتل الغاشم.

وظّف الرّوائي البيتين السّابقي الذكر أثناء حديثه عن مراحيل الوعدة والتحضير لهذا الحدث الهام بالنّسبة لكل سكان المنطقة وهي وعدة "**سيدي أحمد المجذوب**" والتي تقام في الجمعة الأولى من توبر كلّ سنة وتلتقي فيها العائلات ويفرحون وتحلّ كلّ المشاكل والنّزاعات بين سكان المنطقة.

---

[1]– العربي دحو، **الشّعر الشّعبي ودوره في الثّورة التّحريرية الكبرىبمنطقة الأوراس من 1954إلى 1962**، رسالة ماجستير في الأدب العربي الحديث، جامعة قسنطينة، 1983، ص 78.

[2] – الرّواية، ص 69.

وجد قبل هذا أيضا شعر"**السّي بوعمامة ولد كواكي**" وهو يقول:

"أشهر توبر قاع زيارة تقدم ومراحيل تسوق ليلا ونهارات
نبغي نمشي على أزرق ثائرينهم وإذا بكَّرت نسبق اللّي يامس فات
أبلا شابير غير وحده يتنسّم مسبوغ الشّابير على الهفافيات".[1]

هذه اللغة الصّحراوية، لغة البادية والتي يمكن القول عنها أنَّها غريبة نوعا ما بحكم اختلاف اللّهجات في المناطق الصّحراوية إلاّ أنّ الواضح أنّها متداولة بين سكان المنطقة ولكلّ منطقة ألفاظها ومعانيها لأنّه كثيرا ما تتشابه الألفاظ في مناطق ولكنّ المعاني تختلف.

إنّ الواضح في الأبيات المقدّمة أنّها تتحدّث عن الوعدة ومراحيلها ولكلّ شاعر طريقته في الوصف والكتابة فلا يهم إن كان الشّاعر شاعرا فصيحا أو شاعرا شعبيا لأنّه علينا أن نقدّر الشّاعر قدره الحق، ونعرف لشعره منزلته، فلنتوقف عند سيرته لحظة لنلمّ بجوانب شخصيته، وسلوكه وندرك طرقا من أسلوب العصر ونهجه، وحتى نعرف ما كان للبيئة التي عايشها الشاعر – سواء أكان شاعرا فصيحا أم شعبيا– من أثر في فنِّه ومدى استجابته لها. فقلَّما يفلت الفنان من أثر البيئة التي ينبت فيها".[2]

يعبّر الشّاعر عن قضايا مجتمعه ويظهر ثقافته هو كشخص وثقافة المجتمع الذي ينتمي إليه وذلك مهما كان مجال كتابته شعرا فصيحا أو شعرا شعبيا.

أضفت الأبيات الثلاث المقدّمة على الرّواية نوعا من الواقعية عرَّفنا بعادة من عادات المجتمع أي إحدى الممارسات السّنوية التي كان هذا المجتمع يقوم بها، وكثيرا ما ارتبط الشّعر الشّعبي بالثّورة التّحريرية والكفاح ضد المستعمر، وكما يقول في ذلك "**التلّي بن الشيخ:** " وقد ارتبط الشّعر الشّعبي بكفاح الشّعب الجزائري عبر مراحل تاريخ الثّورات الجزائرية فسجّل الحروب الدّامية والمتكرّرة مع الإسبان، والدانمارك، وغيرهما وكان

[1] – الرّواية، ص 68.

[2] – أوفيد،**فن الهوى**، ترجمه وقدَّم له ثروت عكاشة، وراجعه على الأصل اللاتيني مجدي وهبة، الهيئة المصرية الهامة للكتاب، ط3، مصر، د س، ص 05.

موقف الشّاعر الشّعبي في هذا المجال واضحا جليا، بل من الطبيعي أن يعيش قضايا وطنية ويتفاعل مع الأحداث التي تجري في بلاده"[1].

فالشّعر الشّعبي الجزائري هو جزء من الشّعر الشّعبي العربي ويمكن الاستعانة هنا بنموذج من الشّعر الجزائري والمتمثل في نص شعري يحكي قصة المقاتلين اللذين تمكنا من إسقاط وتدمير "دبابة " برمية نارية واحدة وهذا أكيد سيؤدي إلى رفرفة العلم الجزائري وهو نص شعري ردَّد بكثرة في الوسط الشعبي الجزائري.

"زوج دراري طلعوا الجبال
هزّوا سبتة زادو الرَّفَال
ضربوا ضربة جابوا ليشار
يا حمودي يحيا لعلام".[2]

فالشّعب الجزائري كان يقظا في أمور التّفاخر بالأبطال والشّجعان حيث كان يخلِّد كلّ حدث، وكلّ بطولة يقوم بها شخص ما وذلك حتى يبقى الحدث راسخا في ذاكرة كلّ مواطن جزائري كبيرا كان أم صغيرا.

برز كل هذا في **رواية** "**سلاطين الرمل**" التي نحن بصدد دراستها في قول شاعر شعبي من "**عسلة**" لم يفصح الراوي عنه حيث يردِّد أبياتا شعرية يحكي فيها حدثا مهما وقع في المنطقة التي تواجد فيها أثناء الثورة التحريرية الكبرى، وهي معركة كبيرة حدثت بين المجاهدين والمستعمر في الجبال القريبة من المنطقة.

يقول الشّاعر:

اسبعطاش في أفريل اعقاب النهار جاني صوت اعظيم خبره نواني
اثمنطاعش فيه تسمع ماذا صار بين جبال أكسال وأوستيتن تاني
معركة من هولها تلفت لنظار متأسف منها ضميري واكناني."[3]

---

[1] – التلّي بن الشيخ، **دور الشّعر الشّعبي في الثورة من 1830 إلى 1945**، ص 56.

[2] – حسين نصار، **الشّعر الشّعبي العربي**، ص 89.

[3] – الرواية، ص 249.

يقصّ علينا الشّاعر حدثا تاريخيا وقع أثناء حرب التّحرير في المنطقة ولكن الشّاعر صاغها بطريقة شعرية وبلغة بسيطة دارجة يمكن لكلّ شخص فهمها لأنّها اللّغة المتداولة في المنطقة.

تتبّع النّص يؤدّي إلى إدراك حدث تاريخي وقع في السّابع عشر من أفريل أثناء النّهار وقد سمع الشّاعر خبرا مفاجئا تأثّر به كثيرا وفي الثّامن عشر من أفريل انتشر الخبر وحدثت معركة مهولة وقد تألّم الشّاعر كثيرا من وقعها.

نجد من خلال هذا أنّ التأريخ بالأيام شائع عند العرب وذلك ما يبرز في كتاب " **أيامالعرب في الجاهلية**" حيث أوضح أيام أهم القبائل العربية كأيام القحطانية، أيام ربيعة، أيام قيس، أيام تميم، هذا إضافة إلى أيام وقعت فيها أحداث مختلفة هامة.

انتشر هذا الجانب عند الجزائريين حيث كثيرا ما تسأل شيخا عن حدث ما أو عن تاريخ ميلاده، فيقول: "عام الجفاف"، أو "عام مات فلان" وقد يكون فلان هذا من أعيان القبيلة أو شيوخها، و"ليس كلّ قديم يعدُّ تراثا، وإنّما هو القديم الذي يحمل طاقة التّجدد وقدرة الحضور، ومن ثمَّ ليس من المهم أن يكون هذا القديم متّصلا أو منقطعا تحت عوامل حضارية متغيرة".[1]

فقد تمت القطيعة مع " أبو العتاهية" و"امرئ القيس" بل انقطعت مع مفهوم الفروسية والغزل كما صورها شعراء الجاهلية سلوكا وشعرا إلا أنّ هذا لم يؤدّي إلى أي انفصال أو اغتراب، بل بقي هؤلاء الشّعراء المثل الأعلى والنموذج البارز، ورموزا جلية عن الحرية والفروسية بالنّسبة للشّعراء المعاصرين.

نجد من التأريخ بالأيام في العصر الحديث ما قيل عن اندلاع الثّورة التحريرية:

داروا الاجتماع داروا الاجتماع داروا الاجتماع ليلة الاثنين

أوّل نوفمبر أربع وخمسين نجمة وهلال يا ربّ وانصر الدين

[1] – سعاد عبد الوهاب العبد الرحمان، **الشعر العربي الحديث – البنية والرؤية**–، دار جرير للنشر والتوزيع، عمان الأردن، ط1، 2011، ص 20.

ولو عدنا إلى " أوّل نوفمبر أربع وخمسين" تاريخيا لوجدناه ربما يتوافق فعلا مع يوم الاثنين بل إنّه كان كذلك حقا، وهذا لم يصرّح به في الكتب المدرسية ولكن الأدب الشّعبي كان دقيقا في التّأريخ"[1].

فالأدب الشّعبي كثيرا ما صبّ جلّ اهتماماته على الإنسان في علاقته بالحياة الاجتماعية والحياة اليومية للفرد.

استعمل الشاعر في هذه الأبيات:

"اسبعطاش في أفريلأعقاب النهار جاني صوت اعظيم خبره نواني

اثمنطاعش فيه تسمع ماذا صار بين جبال أكسال وأوستيتن تاني"

الجبال لكون أغلب المعارك وقعت في الجبال نظرا لوعارة المنطقة وعدم خبرة المحتل بها، والجبال أيضا نجد فيها الكهوف والمغارات وهي وسائل واقعية للجندي والمواطن خلال حرب التّحرير، كما استعملها السكان مخابئ لحفظ الزاد والعتاد، وإيواء الجرحى من الجند أو من المواطنين. وفي المقابل فإنّ المحتل أيضا قد ألقاها بعضا من الاهتمام أكثر من المدن والقرى حيث أقام فيها نقاطا للمراقبة والحراسة"[2].

نجد هنا أنّ النّص الشّعري غنيّ بصور المديح وتمجيد ومعاني الاعتزاز والافتخاروعدم تقبّل الشّعب الجزائري لفرنسا حيث أن جيش التّحرير الوطني مستعد لمواجهتها بكل قوة ومهما كانت سياستها ومهما زاد استبدادها فإنَّه سيبقى دائما يدا وحدة متحدا ومتحديا إياها.

برز أنّ الرواية كانت شاملة متعدد الجوانب للوقائع وذلك تجسد في إبرازها للعلاقات الاجتماعية للنّاس وطبائعهم وصورتهم الرّوحية وبنيان أفكارهم ومشاعرهم في ارتباط لا ينفصل عن العصر الذي يعيشون فيه"[3]،

---

[1] – العربي دحو، **الشّعر الشّعبي ودوره في الثورة التّحريرية الكبرى**، ص 135.

[2] – المرجع نفسه، ص 87.

[3] – مكارم الغمري، **الرّواية الرّوسية في القرن التاسع عشر**، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، الكويت، دط أفريل 1981، ص 30.

وقد صادفنا بين ثنايا الرّواية النّص الشّعري الآتي:

سلاّك المغْبُون من أرْض القفار

قادر كل غريب لبلاده تدّيه

فرَّج يا ربي على من ذاقت به

سلّكني من بين سد وسد حجار

اتشوف المغبون إذا كان بعينيه».[1]

القصيدة من الشعر الحر وذلك بنظام السطر واختلاف القافية وحرف الروي، والذي جمع بين "الراء" و"الهاء".

يعبّر الشّاعر من خلال الأبيات عن رغبته في الإفصاح عما بداخله فيرجو ويدعوا من أعماقه ويبين ضعفه أمام القادر الواحد، كما يعبِّر عن غربته في أرض أجنبية، ثم يلي ذلك بطلب الفرج، والتّعبير عن أحاسيسه الداخلية العميقة ومن خلال قوله:

"فرَّج يا ربي على من ذاقت به

سلّكني من بين سد وسد حجار

تشوف المغبون إذا كان بعينيه.

وهذه الألفاظ تذل على مدى الألم الذي يحسّه الشّاعر ونلمس روحه ورغبته القوية في أن يتغير حاله وأنّه في حال يرثى لها حيث يعيش الغربة واللاإستقرار.

هذا نوع من النّص الديني وكانت هذه الفترة فترة الشّعر الدّيني لما لحق الشّعب الجزائري من فقر وبؤس وأمية وحتى الغربة من أجل البحث عن الكسب الحلال ولقمة العيش الطيبة، فلم يجد الشاعر غير التضرّع إلى الله عز وجل لتخليصهم مما آلو إليه.

تناولت الكثير من الأشعار الجزائرية أيضا هذا الجانب ويمكن الاستعانة بقول الشاعر:

[1] – الرّواية، ص 485.

" يا خالقي لعباد تتوسل بركة وتقول يا رب اعطنا سلطان حنين

ويعود في السرايا هو لمرفه ويقول نحكم بالحق والشرع المبين

يقول قولوا بجاه الكتب واللي يقروها والرّاكعين لله والسّاجدين."[1]

لقت الرواية الجزائرية رواجا كبيرا وسط المجتمع وخاصة الفئة المثقفة فهرع إليها الباحثون والدارسون وتناولوها بالدراسة والتحليل لما حملت من تمثل شعري للمجتمع الجزائري وحياته اليومية.

[1] – زينب ابراهيمي، **دور الشعر الشعبي في المقاومة الوطنية**، مجلة الشعب الثقافي، عدد 2، الجزائر، 1972م، ص 23.

ملخّص الرّواية:

تدور أحداث الرّواية حول الثّورة التّحريرية والمقاومة الشّعبية في منطقة "**عسلة**" في الجنوب الجزائري، مع تكريس بعض الموروثات الشّعبية كالمثل والأغنية، والشّعر وبعض الممارسات الشّعبية...إلخ.

فالرّواية تبدأ بأحد الممارسات الشّعبية التي يقوم بها الأفراد في المنطقة وهي عمليات الرعي والصيد والتي هي من الأعمال اليومية المتداولة، فأولاد سيدي أحمد المجذوب خاصة وأبناء المنطقة عامة مولعون بالصيد وأغلبيتهم يملكون أسلحة.

ثم انتقل الرّاوي إلى عادة أخرى سائدة بين أفراد المنطقة والتي تمثّلت في "**الوعدة**" والتي تقام في الجمعة الأولى من شهر توبر مهما كانت الظّروف وخلالها تحل جل المشاكل والنزاعات ويفرح الجميع.

وإذا توغّلنا إلى عوالم الرّواية، زمانها، مكانها، شخوصها ومن خلال الحوار ولو قلَّ وجوده، حيث يمتزج البيئي السيري الشّخصي فنجد سير الأبطال، وبطولات تميزّت بها المنطقة وأبناؤها.

فالتّفاصيل الرّوائية من زمان، ومكان، وشخوص تشكّل ميراثا وثقافة هذه الأمّة متضمّنا في الأمثال، والأغاني، والأشعار، وحتى العبارات الشّعبية المختلفة والمتخلّلة بين أنساق التركيبة الرّوائية.

وحيث تتكوّن شخصيات الرّواية من أسرة الرّاوي، فهي أسرة ممتدة فيها أبناء عمومة والأولاد والجدّ الأكبر الذي لديه الهيبة والاحترام الأكبر والتّقدير البالغ من طرف جميع أهل القبيلة.

بالإضافة إلى علاقة الأسرة ببعض الأفراد كالرّاعي وسكان المنطقة الآخرين وهكذا يلعب هؤلاء الأشخاص **(أولاد سيدي أحمد المجذوب)** أدوارا مختلفة في تنشئة جماعة الدّفاع والكفاح من أجل تحرير المنطقة من المحتل الغاشم.

فالرّواية في مجمل أحداثها وأماكنها تجسّد مظاهر شعبية، وتمسّك الفرد بمنبته أي المكان الذي ولد فيه ومشى فيه أوّل خطواته وكبر وترعرع فيه، فلعب وضحك ، فرح يوما وحزن آخر، صاحب أناسا وتجنّب أناسا آخرين.

كما تلقي الرّواية الضّوء على جماعة الجهاد والتي كانت لها قوانينها الخاصّة في كلّ مناطق الوطن حيث لا تقبل القيادة أي خطأ مهما كان، فكوّنت محكمة خاصة بها، "**محكمةالخذمي**" تصفّي الخونة الذين يعملون لصالح المستعمر.

وكل هذا لم يمنع الكاتب من بعض الإسترجاعات، حيث عاد بذاكرته إلى بعض العادات التي كان سكان المنطقة يمارسونها قبل الاستيلاء عليها كالرَّحلات التي كان يقوم بها الرّجال في المنطقة للمتاجرة من "**عسلة إلى فقيق**"، والخطرة إلى" **قورارة**".

ثم تلقي الرّواية الضّوء على الثورة التّحريرية الكبرى وطرق التّعذيب التي طبّقتها القيادة ضدّ الخونة، إلاّ أنّ كلّ هذا لم يمنع المستعمر من الاستيلاء على المنطقة، فتعرّضت لقصف شنيع قام به المستعمر الفرنسي على "**تامدة**"، حيث خلّف خسائر جسيمة في أوساط الثّوار، وقد استشهد أغلب الأبطال إمّا تحت وطأة الاستعمار، أو غدرا قامت الثّورة بتصفيتهم.

ومن خلال كل هذا نجد أنّ الرّواية تحمل أحداثا تاريخية لابد من تخليدها في الذّاكرة الجزائرية، حتى يعرفها كلّ جيل محبٍّ لوطنه غيور على بلده.

خاتمة:

يعمل كلّ مبدع من خلال الموروث الشّعبي على ربط صلة قوية بين فئات المجتمع وبين المبدع والمجتمع وقد تضافرت جهود كثيرة من المؤلّفين والمبدعين، مع العوامل المختلفة السّياسية والاجتماعية والتّاريخية على إعطائه شكلا كاملا وناضجا، وقد اهتمّت الرّواية الجزائرية بالتّخييل وما ينحصر فيه من طاقات ورموز وإيحاءات يستغلّها المبدع في إبراز طاقاته ومستويات قدراته الخلاّقة والإبداعية.

ولنا في رواية "**سلاطين الرّمل**" انموذجا برز فيه استلهام التّراث الشّعبي بمظاهره وعناصره المختلفة فقد تنوّع بين المثل الشّعبي، والأغنية، والشّعر، والعبارات الشّعبية، وقد استدرجها النّص حسب حاجاته الدّلالية واللّغوية، فتناول البحث ذلك بالدّراسة والتّحليل بدءا بالمثل الشّعبي لما له من شيوع ورواج وحركة كبيرة وسط المجتمع بكل فئاته، حيث يلجأ الرّوائي إلى المثل الشّعبي من أجل تقديم دعم معنوي للشّخصية وقد أسهمت الأمثال في الرّواية في تصادمها مع الواقع وقد أدّى تعدّد معاني المثل وانتمائه المشترك لعدّة حقول دلالية إلى صعوبة تحديد المثل ووضعه في الحقل الدلالي المناسب، وقد استخلص البحث أنّ المثل من الصّعب إدراجه في باب من الأبواب لأنّه قد ينتمي إلى أكثر من موضوع وقد تتداخل الموضوعات وتتكرّر، كما أنّ تكرار المثل وتوظيفه في أكثر من مكان يبرز ثقافة الرّوائي وتحكّمه في الصّياغة، وتعديل أسلوبه البنائي للنّص، فوجدنا أنّ المثل يحمل عدّة وظائف يؤدّيها في النّص ومع الشّخصيات فيكون إما من أجل توضيح فكرة ما أو تبليغ رسالة يريد المتحدّث إيصالها للسّامع أو يجلب الانتباه وكذا من أجل التّرفيه والضّحك والسّمر.

انتقل البحث إلى الأغنية الشّعبية والتي كانت لها مكانتها في الرّواية فكانت إحدى لبنات البناء الرّوائي، حيث عبَّرت عن الواقع الجزائري وعن خبايا النّفس الإنسانية الشّعبية فوضّحت المشاعر، والأحاسيس التي تميزت بها الشّخصيات في الرّواية، حيث كانت لها أهمية كبيرة في إثراء النّص الرّوائي دلاليا وجماليا، فدلّت على عمق التّفكير الشّعبي الجزائري.

برزت من خلالها قيم الشّعب وعاداته، وتقاليده في فترات تاريخه الطّويل، كما صوّرت مشاعر الشّعب وآماله، وأحاسيسه الدّفينة.

استكمل البحث دراسته بالتّطرق إلى الشّعر الشّعبي والعبارات الشّعبية والتي أكمل بها الرّوائي بناءه، فجاء الشّعر الشّعبي أحيانا عنوانا لفصل في الرّواية، وأحيانا أخرى بين ثنايا النّص فاسحا المجال لإبداع الرّوائي في حسن توظيفه له، ووضعه في المكان المناسب له. وقد كان للشّعر الشّعبي وظيفة قيّمة في الرّواية لأنّ الرّوائي لم يأت به لسدّ فراغاته أو ملأ الأسطر وإنّما وظّفه لقيمته الدّلالية واللّغوية المعنوية، حيث يكشف الشّعر الشّعبي عن موقف الشّعب الجزائري من الاستعمار الفرنسي، وهناك مناطق عرفت ازدهارا كبيرا لحركة الشّعر الشّعبي وقد اهتم به أهلها وحفظوه رواية وتدوينا، وقد منح الرّواية "**سلاطين الرّمل**" قيمة فنية، سبقت الشّعر الشّعبي العبارات الشّعبية، والتي بثّت بين ثنايا النّص، حيث استعملها الرّوائي كما استعملتها الشّخصيات أثناء الحوار، فتعدّدت واختلفت أهميتها والهدف الذي ترمي إليه وكذا المغزى الذي يريد الكاتب إيصاله من خلال توظيفها داخل الرّواية، وقد أثرت العبارات الشّعبية الرّواية لفظيا ودلاليا، وذلك لغناها بالمغازي والرّموز وكونها تكشف عن تجارب الفرد الشّعبي مع نفسه من جهة ومع الكون من جهة ثانية.

تعبّر العبارات الشّعبية عن الصّعوبات والانتكاسات النّفسية حيث تبوح بكل ما هو دفين في أعماق الفرد وبكلّ أحاسيسه ومشاعره القوية من لوعة فراق، أو شوق للقاء، أو ألم، أو حزن، أو غربة...إلخ.

أوضحت العبارات الشّعبية ثقافة الكاتب، وأبرزت ثقافة المجتمع الذي تنتمي إليه، حيث تبيّن أنّها أصبحت لازمة يومية أو ضرورة من ضروريات الحديث اليومي، فلا يخلو تجمّع في مناسبة ما إلاّ وكانت العبارات على لسان أيّ شخص من الحضور.

وليس المهم هو الخوض في التفاصيل، بل الأهم هو النّتيجة التي استخلصها الكاتب من توظيفه لهذه الموروثات وكيفية استلهامه لها من جهة، ومن جهة أخرى النّتيجة التي توصّل إليها البحث وهي الكشف عن الخبايا التي لم يستطع الكاتب الإفصاح عنها مباشرة

في نصّه، بل تركها دافعا وحاجزا أمام كلّ قارئ للخوض فيها، والإبحار بعيدا من أجل استحضارها ومحاولة الولوج في أعماق النّص من أجل اكتشافها وإظهارها للعيان.

ملخص الدراسة

تهدف هذه الدّراسة إلى إبراز ما للموروث الشعبي من تأثير في الرواية الجزائرية عامة ورواية **سلاطين الرّمل**"خاصة،حيث تبيّن من خلال البحث أن:

-بلحيا الطاهر قد استعان بمظاهر الموروث الشعبي المختلفة حتى يضفي صفة الواقعية على الرواية.

وقد جاء بالأمثال والأغاني والأشعار والعبارات الشعبية كلبنات بنى بها روايته فأكسبتها جمالية فنية دلالية ولغوية.

لإبراز ذلك قسّم البحث إلى:

مقدمة تناولت فيها لمحة موجزة عن الموضوع و طرحت خلالها إشكالات لها صلة بالتراث وطرق استلهامه من طرف المؤلفين في الأعمال الأدبية مع التطرق إلى بعض الصعوبات التي واجهها البحث.

انطلقت هذه الدراسة من : فصل أوّل نظري تضمّن مفهوم الموروث الشعبي وخصائصه ثم انتقلت إلى تعديد مظاهره وإبراز أهم المقاربات التي توضح منهج الدراسة، من مقاربة ثقافية، مقاربة أنثروبولوجية، مقاربة سردية، وكذا التطرق إلى إبراز مدى تأثير الموروث الشعبي في الرواية الجزائرية.

أما الفصل الثاني التطبيقي فقد ابتدأ بتمهيد للدراسة عقبه تبيين لتجليات الموروث الشعبي في الرواية وطريقة توظيفه، وكذا محاولة تحليل بعض النماذج كتوظيف المثل الشعبي، توظيف الأغنية الشعبية، توظيف العبارات الشعبية، توظيف الشعر الشعبي.

اختتم البحث بخاتمة جاءت حوصلة لجملة الاستنتاجات والاستخلاصات المتوصل إليها.

Résumé de l'étude :

Cette étude a pour but la mise en évidence de l'influence de l'héritage populaire sur le roman algérien en général, et sur le roman "**Les sultans du sable**" en particulier. En effet, on s'est rendu compte, à travers la recherche, que :

- Bellahia Tahar s'est servi des différents aspects de l'héritage populaire pour donner un caractère réaliste au roman. Il a apporté les proverbes, les chants et les locutions populaires et les a utilisés comme matériaux pour construire son roman, ce qui l'a fait acquérir une esthétique artistique, signifiante et langagière.

Pour mettre en évidence cela, la recherche est divisée en :

Une introduction dans laquelle j'ai abordé un bref aperçu sur le sujet et posé des problématiques en rapport avec le patrimoine et les méthodes de s'en inspirer par les auteurs dans leurs ouvrages littéraires. J'ai cité également les difficultés que la recherche a rencontrées.

Cette étude a commencé par : une première partie théorique contenant la notion de l'héritage populaire et ses caractéristiques, puis elle a passé au recensement de ses aspects et la mise en évidence des approches les plus importantes qui montrent la méthode de l'étude, y compris l'approche culturelle, l'approche anthropologique, l'approche narrative, ainsi que la mise en évidence de l'influence de l'héritage populaire sur le roman algérien.

Quant à la deuxième partie pratique, il a été entamée par un prélude à l'étude suivie de la démonstration des manifestations de l'héritage populaire dans le roman et la manière de l'utiliser, ainsi que la tentative d'analyser quelques modèles comme l'usage du proverbe populaire, l'usage du chant populaire, l'usage des locutions populaires, l'usage de la poésie populaire.

La recherche est terminée par une conclusion qui a fait une synthèse des déductions et inductions obtenues.

قرآن كريم، برواية ورش عن نافع.

1) المصادر:

- الطاهر بلحيا، سلاطين الرمل، دار القدس العربي للنشر والتوزيع، الجزائر، ط1 2009م.

2) المراجع:

1-إبراهيم احمد شعلان، الشعب المصري في أمثاله العامية، الهيئة المصرية العامة للكتاب، د ط، 1392-1972م.

2-إبراهيم احمد ملحم، التراث والشعر في تجليات البطل الشعبي، اربد، عالم الكتب الحديثة، ط1، 1431ه-2010م.

3-إبراهيم احمد ملحم، الخطاب النقدي وقراءة التراث نحو قراءة تكاملية، عالم الكتب الحديثة، اربد، الأردن، ط1، 2007م.

4-ابن منظور، جمال الدين محمد بن مكرم630ه/711ه، لسان العرب، ضبط نصه وعلق حواشيه خالد رشيد القاضي، دار صبح واد يسوفت، بيروت، لبنان، الدار البيضاء، ج3، 2006م.

5-أكرم قانصو، التصوير الشعبي العربي، المجلس الوطني للثقافة والفنون والأداب الكويت، نوفمبر1995م.

6-أيمن تعليب، قصيدة الثورة في الخطاب الشعري المعاصر، جدل الشعر والسلطة سوق العلم والإيمان للنشر والتوزيع، ط1، 2010م.

7-الطاهر بلحيا، التراث الشعبي في الرواية الجزائرية، منشورات التبيين الجاحظية سلسلة الإبداع الأدبي، الجزائر، 2000م.

8-التلي بن الشيخ، دور الشعر الشعبي في الثورة من 1830-1945م.

9-حبيب مونسي، توترات الإبداع الشعري، ديوان المطبوعات الجامعية، بن عكنون الجزائر09/11.

10- حسين نصار، الشعر الشعبي العربي، دار الرائد العربي، بيروت، 1982م.
11- حميد بوحبيب، مدخل إلى الأدب الشعبي، مقارنة انثروبولوجية، دار الحكمة للنشر، الجزائر، 2009م.
12- الزمخشري، أبي القاسم جار الله محمود عمر بن أحمد، أساس البلاغة، تحقيق محمد باسل عيون السود، منشورات محمد علي بيضون، دار الكويت العلمية بيروت، لبنان، ج2، ط1، 1998م.
13- سعاد عبد الوهاب العبد الرحمان، الشعر العربي الحديث، البنية والرؤية، دار جرير للنشر والتوزيع، عمان، الأردن، ط1، 1423ه/2010م.
14- سعيد شوقي محمد سليمان، توظيف التراث في روايات نجيب محفوظ، ايتراك للنشر والتوزيع، القاهرة، ط1، 2000م.
15- سعيد علوش، معجم المصطلحات الأدبية المعاصرة(عرض وتقديم سوشبيرس) دار الكتاب اللبناني، بيروت، لبنان، ط1، 1985م.
16- سعيد يقطين، السرد العربي، مفاهيم وتجليات، الدار العربية، للعلوم ناشرون ومنشورات الاختلاف، ودار الأمان، الرباط، بيروت، ط1، 1433ه/2010م.
17- شوقي ضيف، الشعر وطوابعه الشعبية على مر العصور، دار المعارف1119 كورنيش النيل، القاهرة، ج.م.ع، ط2، دت.
18- صادق عيسى الخضور، التواصل بالتراث في شعر المناصرة، دار مجدلاوي عمان، الأردن، ط1، 2007م.
19- صالح الشرفي، أضواء على الموسيقى المغربية،1977م.
20- طلال حرب، أولية النّص، نظرات في النقد والقصة والأسطورة والأدب الشعبي المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر، ط1، 1999م.
21- عبد الحميد بورايو، الكشف عن المعنى في النص السردي، السرديات التطبيقية، دار السبيل للنشر والتوزيع، الجزائر، ط1، 1430ه/2008م.

22- عبد الحميد بورايو، البعد الاجتماعي والنفسي في الأدب الشعبي الجزائري منشورات بونة للبحوث والدراسات، الجزائر، 1429ه/2008م.
23- عبد الحميد بورايو، الأدب الشعبي الجزائري، دار القصبة للنشر، 2007م.
24- عبد الحميد عقار، الرواية المغاربية تحولات اللغة والخطاب، المدارس، الدار البيضاء، ط1، 2000م.
25- عبد الله ابراهيم، التلقي والسياقات الثقافية، بحث في تأويل الظاهرة الأدبية دار الكتاب الجديدة المتحدة، ودار أويا للنشر والتوزيع، بيروت، لبنان، ط1، كانون الثاني، يناير2000 افرنجي.
26- عبد الفتاح رواس قلعة جي، رموز وأساطير في الموروثات الشعبية.
27- عبد الله ابراهيم، السردية العربية، بحث في البنية السردية للموروث الحكائي العربي، المركز الثقافي العربي، بيروت، الدار البيضاء، ط1، تموز يوليو1992م.
28- عبد الله الغدامي، النقد الثقافي، دراسة في الأنساق الثقافية العربية، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، ط4، 2008م.
29- عبد الملك مرتاض، الألغاز الشعبية الجزائرية، ديوان المطبوعات الجامعية الجزائر العاصمة، 09-2007م.
30- عبد الملك مرتاض، الأمثال الشعبية الجزائرية، ديوان المطبوعات الجامعية الجزائر العاصمة، 2007م.
31- عبد الناصر هلال، رؤية العالم في شعر أمل دنقل، العلم والإيمان للنشر والتوزيع، كفر الشيخ، ط1، 2009م.
32- عثماني بولرباح، دراسات نقدية في الأدب الشعبي، الرابطة الوطنية للأدب الشعبي، ط1، 2009م.

33- العربي دحو، الشعر العربي، الثورة التحريرية بدائرة مروانة 1954-1962م ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، د ط، د ت.
34- عز الدين المناصرة، التناص المقارن نحو منهج عنكبوتي تفاعلي، شركة المدينة لأعمال المطابع، عمان، 1427ه-2006م.
35- فتحي بوخالفة، شعرية القراءة والتأويل في الرواية الحديثة، عالم الكتب الحديثة اربد، الأردن، 1431ه-2010م.
36- فخري صالح، في الرواية العربية الجديدة، الدار العربية للعلوم ناشرون ومنشورات الاختلاف، الجزائر، ط1، 2009م.
37- فضيلة فاطمة دروش، سوسيولوجيا الأدب والرواية، دار أسامة للنشر والتوزيع الأردن، عمان، ط1، 2013م.
38- مجمع اللغة العربية، المعجم الوجيز، جمهورية مصر العربية، ط1، 1980.
39- مجمع اللغة العربية، المعجم الوسيط، جمهورية مصر العربية، ط4، 2004.
40- محمد الصالح ونيسي، أمثال أحاجي وألغاز من لأوراس، منشورات آبيك مطبعة متيجة، نوفمبر2007م.
41- محمد رجب النجار، توفيق الحكيم والأدب الشعبي، أنماط من التناص الفولكلوري، عين للدراسات والبحوث الإنسانية والاجتماعية، ط1، 2001م.
42- محمد سعيدي، التشاكل الإيقاعي والدلالي في نص المثل الشعبي الجزائري ديوان المطبوعات الجامعية، الساحة المركزية، بن عكنون، الجزائر العاصمة 07-2009م.
43- محمد عابد الجابري، التراث والحداثة، دراسات ومناقشات المركز الثقافي العربي، بيروت، الدار البيضاء، ط1، سبتمبر1991م.

44- محمد عيلان، التراث الشعبي الجزائري، دراسات وبحوث ميدانية، المؤسسة الوطنية للفنون المطبعية، وحدة الرغاية، الجزائر2007م.
45- محمد محي الدين عبد الحميد ومحمد عبد اللطيف السّبكي، المختار من صحاح اللغة، مطبعة الاستقامة، القاهرة، د ط، د ت .
46- محمد مفتاح، تحليل الخطاب الشعري(استراتيجية التناص)، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، ط3، 1993م.
47- مفقودة صالح، المرأة في الرواية الجزائرية، دار الشروق للطباعة والنشر والتوزيع، ط2، 2009م.
48- مكارم الغمري، الرواية الروسية في القرن التاسع عشر، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، الكويت، د ط، أفريل1981م.
49- نبيلة ابراهيم، أشكال التعبير في الأدب الشعبي، دار نهضة مصر القاهرة د ط، د ت.

4) الكتب المترجمة:

1- آرتور رانبو، الآثار الشعرية، ترجمها عن الفرنسية وهيأ حواشيها ومهد لها بالدراسة كاظم جهاد، آفاق للنشر والتوزيع ومنشورات الجمل، القاهرة، مصر، ط1، 2007م.

2- أوفيد، فن الهوى، ترجمه وقدم له ثروت عكاشة، وراجعه على الأصل اللاتيني مجدي وهبة، الهيئة المصرية العامة للكتاب، مصر، ط3، د ت.

3- رولان بارت، التحليل البنيوي للسرد، ترجمة حسن بحراوي، بشير القمري، وعبد الحميد عقار، في طرائق تحليل السرد الأدبي، منشورات اتحاد كتاب المغرب، الرباط 1992م.

4- نورتروب فراي، الماهية والخرافة، دراسة في الميثولوجيا الشعرية، ترجمة هيفاء هاشم منشورات وزارة الثقافة في الجمهورية العربية السورية، دمشق، 1992م.

5) الرسائل الجامعية:

1- ريتا عوض، أسطورة الموت والانبعاث في الشعر العربي الحديث، رسالة مقدمة إلى دائرة اللغة العربية ولغات الشرق الأدنى، في الجامعة الأمريكية في بيروت، للحصول على درجة الماجستير في الآداب، آدار1974م.

2- سمية فالق، المثل الشّعبي في منطقة لأوراس، جمع وتصنيف ودراسة، مذكرة ماجستير في الأدب الشّعبي، جامعة منتوري قسنطينة2004-2005م.

3- العربي دحو، الشعر الشعبي ودوره في الثورة التحريرية الكبرى بمنطقة لأوراس من1954-1962م، رسالة ماجستير في الأدب العربي الحديث، جامعة قسنطينة 1983.

4- مريم لطرش، الموروث الشعبي في الرواية الجزائرية"الطاهر وطار نموذجا" رسالة لنيل دبلوم الدراسات العليا المعمقة، الجزائر،2001-2002م.

6) المجلات والجرائد:

1- زينب إبراهيمي، دور الشعر الشعبي في المقاومة الوطنية، الشعب الثقافي، عدد2 الجزائر، 1972.

2- عباس بن يحي ومصطفى بشير قط وآخرون، دراسات في الشعرية الجزائرية، دفاتر مخبر الشعرية الجزائرية، عدد1، جامعة المسيلة، مارس2009م.

3- ليندة خراب، النص التراثي بين قراءتي التفسير والتأويل، مجلة جامعة الأمير عبد القادر قسنطينة، 1986م.

4- محمد بوزدابة وعابد شارف، الطاهر وطار الكاتب والتجربة، جريدة القدس العربي عدد4010، لندن، 2000م.

5- محمد عيلان، دراسات في الثقافة الشعبية، مجلة معهد اللغة والأدب العربي، عدد2 جامعة عنابة، نوفمبر1986م.

6- يوئيل يوسف عزيز، فن الشعر البنيوي وعالم اللغة في اتجاهات النقد الحديث، مجلة الأقلام، عدد11-12 تشرين الثاني، كانون الأول1989م.

فهرس الموضوعات

مقدمة.....أ-ج

الفصل الأوّل: المنطلقات النّظرية:.....4

تمهيد:.....5

1- مفهوم الموروث الشّعبي:.....7

أ- لغة:.....7

ب-اصطلاحا:.....7

2- خصائص الموروث الشّعبي:.....8

3- مظاهر الموروث الشّعبي:.....9

أ-حول الحكاية الشّعبية:.....9

ب-حول المثل الشّعبي:.....10

جـ-حول الألغاز الشّعبية:.....11

د-حول الأغنية الشّعبية:.....13

هـ-حول الحكمة الشّعبية:.....14

و-حول الخرافة:.....14

ي-حول الأسطورة:.....16

4-مقاربات المنهج:.....19

أ- مقاربة ثقافية:.....19

ب-مقاربة أنثروبولوجية:.....20

ج-مقاربة سردية:.....22

5-تأثير الموروث الشّعبي على الرّواية العربية والجزائرية:.....25

الفصل الثّاني تطبيقي:تجلّيات الموروث الشعبي في الرّواية:.....27

تمهيد:.....28

1- تجلّيات الموروث الشّعبي في رواية" **سلاطين الرّمل** ":.....31

أوّلا-توظيف المثل الشّعبي:.....32

ثانيا- توظيف الأغنية الشّعبية:.....53

ثالثا-توظيف العبارات الشّعبية:.....60

رابعا-توظيف الشّعر الشّعبي:.....64

3-ملخص الرّواية:..... 74

خاتمة:.....77

ملخص الدّراسة:.....81

ملخص الدّراسة بالفرنسية:.....82

قائمة المصادر والمراجع:.....84

فهرس الموضوعات:.....90