الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية
République Algérienne Démocratique et Populaire

وزارة التعليم العالي والبحث العلمي
جامعة أكلي محند أولحاج
- البويرة -
كلية الآداب واللغات
قسم اللغة والأدب العربي

Ministère de l'Enseignement Supérieur
et de la Recherche Scientifique
Université Akli Mohand Oulhadj - Bouira -
Tasdawit Akli Muḥend Ulḥag - Tubirett -
Faculté des Lettres et des Langues

التخصص: أدب عربي حديث ومعاصر

توظيف الشّعر الشعبي في روايات محمد مفلاح

-دراسة نماذج-

مذكّرة مقدمة لاستكمال متطلبات الحصول على شهادة الماستر

إعداد الطالب:

- صباح شطوف
- ليلى ولدعلي

إشراف الأستاذ

- أ. د. أحمد حيدوش

لجنة المناقشة:

1.	أ /	جامعة البويرة	رئيسا
2.	أ /د. أحمد حيدوش	جامعة البويرة	مشرفا ومقررا
3.	أ /	جامعة البويرة	عضوا مناقشا

السنة الجامعية: 2022 – 2023م

شكر وعرفان:

مرَّت قاطرة البحث بكثير من العوائق ومع ذلكَ حاولنا تخطّيها بكثير من الجهد والثبات، وحتى نصل لهذه النتيجة كان لابدَّ لنا أن نذكر من كان لهم الفضل في وصول قطار عملنا إلى وجهته بالشكر والعرفان،

قال تعالى :" وَمَن يَشْكُرْ فَإِنَّمَا يَشْكُرُ لِنَفْسِهِۦ".[سورة لقمان الآية12] .

وقال رسوله الكريم : (من لم يشكر الناس، لم يشكر الله عزّ وجل)

نحمد الله تعالى حمدًا كثيرًا ملئ السماوات والأرض، على ما أكرمنا به من إتمام هذه الدراسة التي نرجوا أن تنال رضاه .

ثم نتوجَّه بجزيل الشكر وعظيم الِامتنان إلى كل من :

_الدكتور الفاضل أحمد حيدوش أطال الله في عمره، لتفضُّله الكريم بالإشراف على هذا البحث، وتكرُّمه بالنُصح والإِرشاد في سبيل إتمام هذا العمل .

_الدكتور سالم بن لبّاد وفَّقه الله لما يحبُ ويرضى، لمساعدته لنا منذ بداية البحث وصبره علينا .

_الروائي محمَّد مفلاح الذي تكرَّم بإهدائنا لمدوَّنته التي كانت موضوع بحثنا .

_الدكتورة رشيدة بودالية التي ما بخِلت علينا بمساعدتها .والأستاذ قارة حسين وأستاذ سعد لخذاري و مُحَّد بوتالي حفظهم الله ورعاهم .

أساتذة الثانوية : أستاذ برنو، بوقرة بلقاسم، مساد مُحَّد، ناوي عبد الناصر، قانة نور الدين، شرابي السعيد .

والشكر كل الشكر لكلّ الأيادي التي مُدَّت إلينا في سبيل العون والمرافقة بالنصح والإرشاد والتوجيه . بورِكَ في الجميع .

الطالبتين :صباح شطوف/ ولد علي ليلى .

إهداء

بعد مسيرة دراسية دامت سنوات حملت في طياتها الكثير من الصعوبات والمشقة والتعب، ها أنا اليوم أقف على عتبة تخرجي أقطف ثمار تعبي وأرفع قبعتي بكل فخر، فاللهم لك الحمد قبل أن ترضى، ولك الحمد إذا رضيت ولك الحمد بعد الرضا، لأنك وفقتني على إتمام هذا العمل وتحقيق حلمي...

أهدي هذا العمل إلى:

من أُفضلها على نفسي، ولم لا، فلقد ضحت من أجلي، إلى الشمعة التي أنارت لي درب نجاحيّ

أمي الحبيبة

إلى الذي تحمل من أجلنا كل شيء

أبي حفظه الله

إلى من بذلوا جهدا في مساعدتي وكانوا عوناً وسنداً لي

إخوتي الأعزاء

من كان قوتي عندما تسلل الضعف في لحظات التعب إلى قلبي، الداعم الأول لي

أختي الوحيدة

إلى ابنة أختي الكتكوتة **ليتيسيا** حفظها الله من كل سوء ومكروه

إلى كل من وقفوا بجواري وساعدوني بكل ما يملكون وفي أصعدة كثيرة أقدم لكم هذا البحث وأشكركم حق الشكر

فاللهم اجعله نهاية خير لبداية طريق أعظم.

ليلى ولد علي

إهداء

الحمد لله وكفى، **والصلاة والسلام على النبيّ المصطفى**، وأهله ومن وفى أما بعد :

الحمد لله الذي وفّقنا لتثمين هذه الخطوة في مسيرتنا الدراسيَّة بمذكِّرتنا هذه، ثمرة الجهد والنجاح بفضله تعالى .

مهداة إلى **الوالدين الكريمين** حفظهما الله ورعاهما.

لكل **العائلة** الكريمة **الإخوة والأخوات** .

إلى **رفيقات** المشوار اللاتي قاسمنني لحظاته كلٌّ باسمها .

كل **أساتذة ودكاترة** قسم اللغة والأدب العربي بلا إستثناء .

إلى كل من كان لهم **أثر طيّب** على مسيرتنا الدراسية .

صباح شطوف

فهرست

العنوان	الصفحة
شكر وعرفان	
إهداء	
فهرست	
مقدمة	**06-02**
الفصل الأول: مفاهيم نظرية	
أولا : مفهوم التراث	**08**
ثانيا : أهمية التراث	**14**
ثالثا : أنواع التراث	**16**
رابعا : مفهوم التراث الشعبي	**26**
خامسا : مفهوم الأدب الشعبي	**29**
الفصل الثاني: مقاطع الشعر الشعبي الموظفة في المدونة وأغراضها	
أولا : التعريف بالروائي محمد مفلاح وأعماله الأدبية	**57**
ثانيا : ملخص المدونة	**60**
ثالثا : المقاطع الموظفة في المدونة وأغراضها	**69**
خاتمة	**101**
فهرست المصادر والمراجع	**105**
الملخص	**113**

مقدمة

إنَّ الشعر الشعبيّ بِاعتبار اِرتباطه مع الأدب الشعبي بعلاقة الجزء مع الكل، هو وجه آخر من أوجه التعبير والبوح الأصدق على الإطلاق، فهو حاملٌ لواقعيّة المجتمع والشعب بعفويتهم وتجاربهم وخبراتهم،وهو ترجمان خواطرهم الِايجابية منها والسلبية، حتى أضحى أنيسهم في الجلسات الجماعيّة، لما فيه من مآخذ عاطفيَّة وروحية هي الأقرب لذواتهم، إذ يمثّل صوتهم وضميرهم الجمعي، فيتناقلونه شفاهةً ويحملون لوائه على مَرِّ العصور .

من خلال ذلك ولأهميّة التراث الشعبيّ المُتَضَمِّنِ للأدب الشعبي الذي بات موضوعًاُ جديرًا بالإحاطة والِاهتمام، إذ عاصر عدّة أزمنة حتى وصل إلى وقتنا الحالي، فقد كان التجسيد والمحاكاة لصوت الشعب ،الذي يحمل صور واقعهم بكلِّ حمولاته وتبعاته، ورجائهم النابع من عمقهم العميق لمستقبل زاهر، فبات كمادة دسمة لمجموعة من الدَّارسين، كلٌّ حسب تخصُّصه وتوجهه، ينهلون منه ما يخدم أبحاثهم، ولهذا الغرض كان لا بدَّ لنا أن نتطرَّق لشكل من أشكاله البالغ في الأهميَّة، فهو تراث وأدب قادم من عمق المجتمع، ما أعطاه صبغة البقاء والوصول إلينا، وطرح نفسه كموضوع مشوّق ومثيرٍ للِاهتمام، فقد أخذ الأدب الرسمي والشعر الفصيح حيّزًا ضخما من الدراسة والتناول، فارتأينا أن نخصِّصَ بحثنا هذا للأدب والشعر الشعبي على وجه الخصوص، كون الدراسات الخاصة به شحيحة بعض الشَّيء، فلا بدَّ لنا في هذا الصدد أن نشير إلى أهميَّته المتمثِّلة في كونه يساهم في المحافظة على التراث ونقله إلى الأجيال القادمة، وكذا فهو عامل من عوامل توثيق الحياة الشعبيّة والواقع المعاش حتى يصل به إلى مرحلة دمجه في معالم التاريخ، فيحمل ذاكرة وتراث الشعب وتقاليده إلينا بسلاسة ومصداقية وموضوعية، وهو ما يتيح للشاعر أو الكاتب أو حتى الروائي الفرصة لإحياء تلك التجارب التاريخية وتسليط الضوء على أحداثها، إذ يعبّر الشعر الشعبي عن الروح الوطنيّة، حيث يعكسُ روح الشعب وهويَّته الثقافية، فهو يتمتّع بأسلوبه الشفّاف البسيط الذي يوفِّر التواصل المباشر مع

القرَّاء والتأثير بشكل عاطفيّ عليهم، فاللّغة العاميّة هي محرّكه الأساسيّ، إذ لا يحتاج الشاعر الشعبيّ لأن يَحتَكِمَ لقواعد الفصيح الصارمة لإبداعه هذا النوع من الشعر، وهو ما يجعله سهلًا ممتَنعًا، ويَسِيرَ الفهم لعامّة النَّاس، فالشعر الشعبيّ جزء لا يتجزّأ من التراث الثقافي للشعب الجزائري، إذ يضمُّ عدَّة قصائد معبّرة عن قضايا المجتمع وتجارب الحياة اليومية، وقِيَم وتقاليد الشعب الجزائري، أمّا فيما يخصُّ توظيفه في جنس أدبي آخر كالرواية، فهو يعمل على إثراء وتدعيم الجانبين الجمالي الفني والمضمون، إذ هو خادم للسرد ودافع لمعناه وتعميق لدلالاته، وكذا إبراز الهوية الجزائرية وتضمينها في هذا الشعر ودمجها في الرواية حتى تتِّمَ إثارة الإنتباه للجانب التراثي، وكذا لتعزيز التواصل مع القارئ الذوّاق للشعر الشعبيّ المهتم بالرواية كذلك، فهذا المزيج الأدبيّ يزيد من الجمالية جماليّة، إذ يساهم في تنويع أساليب السرد والتعبير الأدبي، بحيث يعطي هذا التوظيف التنوع في الرواية، وطابع فريد يثري النص بأبعاد إضافية، فالشعر الشعبي ككل وبإختلاف مواطن حضوره في المدوَّنة التي تناولناها المتمثلة بأربع روايات هي غفلة مقدام وسفر السالكين وأيّام شداد وسفاية الموسم، هو أداة للمحافظة على التراث الثقافي. ومن هذا المنطلق يتضّح لنا المعنى الجليّ لضرورة توثيق الشعر الشعبي كونه صورة من صور التراث، فهو واجهة لعادات وتقاليد الشعوب بكل ثقلها، إذ هو نقلٌ حيّ وصادق لواقع الشعب ويومياته، فيعمل على ترجمتها على هيئة كلام سَلِس عذب شاعريّ، بأسلوبٍ ولهجةٍ عاميّةٍ بحتَةٍ تُكسِبُه خصوصيّة واِستِثنائية في مقابل الفصيح، يتغذَّى على الوطنيَّة لأنّه وليد الثورة الشعبيَّة، وصدى صوتها المنبعث نحو العالم بشتَّى أوجهه وصوره، إذ عملَ على إدماج وتثبيت الهوية الجزائرية في التاريخ، فهو إثارة للمشاعر الإسلامية الجزائريّة في نفوس أبناء الأمّة، فيعمل الروائي بشكل عام **ومحمد مفلاح** بشكل خاص على جذب بعض المقاطع الشعريَّة الشعبيّة وإدراجها في روايته حتى تَكون كدافع واضح وصريح لأحداث السرد وخدمة الموضوع العام للعمل الروائي.

فتوظيف الشعر الشعبي في روايات **محمد مفلاح** يطرح في حدِّ ذاته إشكاليَّة هذا التوظيف، فهو واحد من أبرز الكتّاب الجزائريين المعاصرين الذين اِستخدموا الشعر الشعبي في أعمالهم الأدبيَّة، ويتجلّى هذا التوظيف في اِستخدام مقاطع من قصائد الشعر الشعبي كتقنيَّة سرديَّة، لنقل الرسالة وتعزيز الجوانب الثقافيّة والاِجتماعية والتاريخية للشَّعب الجزائري.

إذ تتميّز روايات **مفلاح** بتنوّعها الأدبي وقدرتها على تصوير الحياة الجزائرية بأسلوب شامل وعميق، ومن خلال اِستعماله للشعر الشعبي يتمّ تعزيز هذه الجوانب وتقديمها بشكل فنّي وجمالي ويثير الاِهتمام، ويترك اِنطباعًا لدى القرَّاء بأنَّ هذا العمل وذلك الجزء من حياة الناس اليوميَّة، إضافة إلى ذلك تعزّز الشعريَّة في الشعر الشعبي في رواياته عناصر الهويَّة الجزائريّة والروح الوطنيَّة، فهو يستخدم مقاطع شعريّة شعبيّة للتعبير عن قضايا الهُويَّة ونقل التراث، لا سِيَما في بُعدِه الباحث والدّاعم للمقاومة الشعبيّة، بحيث تأخذ هذه القصائد القارئ في رحلة عاطفيَّة وفكريَّة تُعمِّق التواصل بين الكاتب والقرّاء، وتثري الفهم العميق للثقافة الجزائريّة، ولدراسة توظيف الشعر الشعبي في روايات **مفلاح** اِخترنا نماذج من أعماله لتبرز لنا هذا التوظيف بشكل واضح، وتشمل دراستنا لهذه النماذج تحليلا للمقاطع المستخدمة ودورها في سرد الأحداث وتطوير الشخصيات وإبراز الثقافة الجزائريّة، ومن هنا يمكننا طرح عدّة تساؤلات في هذا السياق :

هل تمَّ اِختيار هذه المقاطع الشعبيَّة بناءً على ترابطها مع الأحداث والشخصيّات والخلفيَّة التاريخية التي اِرتكَزَ عليها، وإبراز جوانب من الهُويّة الجزائريّة وتعزيز الوعي الاِجتماعي ؟ وإلى أيِّ مدى يعزّز هذا التوظيف الاِندماج العاطفي للقرّاء في النّص وتعميق فهمهم للثقافة الجزائرية في شموليّتها ؟

ذلك ما تحاول هذه المذكّرة الإجابة عنه، ولتحقيق هذا الهدف قسّمنا البحث على فصلين، فصل أفردناه للجانب النظري، وتناولنا فيه مفهوم التراث وأهميّته وأنواعه المتمثلة في التراث المادي واللّامادي فالتراث الديني والتاريخي والأدبي، ثم مفهوم التراث الشعبي بصفة عامّة، وتطّرقنا إلى مفهوم الأدب الشعبي وأشكاله بدءًا بالأسطورة والحكاية والخرافة ثم المثل واللغز والنكتة والشعر عامَّةً والشعبي منه على وجه الخصوص، إذ تطرّقنا إلى مفهومه وأغراضه من الرثاء والتصوّف والغزل والمدح والوصف، ثم اِنتقلنا إلى الشعر الشعبي الجزائري، أمَّا الفصل الثاني فتناولنا فيه التعريف بالروائي **محمد مفلاح** وأعماله الأدبيَّة، ثم قدّمنا ملخص المدوّنة، وبعد ذلك قمنا بإستخراج المقاطع الشعريّة الشعبيّة الموظّفة وتطرّقنا إليها بالشرح والتحليل، ومحاولة معرفة علاقتها بالنص الروائي وأحداثه السّرديّة، مع اِستخراج أغراض هذه المقاطع، التي تمثَّلت في مقاطع الرثاء والتصوّف ومقاطع الغزل ومقاطع المديح، إضافةً إلى مقاطع شعريّة شعبية أخرى لمسناها من خلال سيرورة السرد الحكائي، واِعتمدنا في كلِّ ذلكَ على الوصف والتحليل بالإستعانة بالمنهج التاريخي والسيميائي ، وقد ختمنا بحثنا بخاتمة أبرزنا فيها أهم النتائج التي توصّلنا إليها، وأضفنا قائمة للمصادر والمراجع التي اِعتمدناها في بحثنا،لعلَّ أبرزها كتاب التلي بن الشيخ، منطلقات التفكير في الأدب الشعبي، وكتاب نبيلة إبراهيم،أشكال التعبير في الأدب الشعبي، وكتاب عبد الحميد بورايو، الأدب الشعبي الجزائري، ولعلَّ ما دفعنا لاَختيار هذا الموضوع أنّه لم يسبق التطرُّق إليه بنفس الصيغة، إذ اِرتأينا أن نخوض في موضوع لا يزالُ جديدًا غير مستهلَك، وكذا اِكتشاف نوع جديد من الشعر مختلف بلغته وأسلوبه وجماليَّة دمجه مع جنس أدبي آخر كالرواية، وهذا من الناحية الذاتية، أمَّا فيما يخصُّ الناحية الموضوعيّة أنَّ الشعر الشعبي جنس أدبي قائم بذاته، ولا يمكن تجاهله أو إغفال التطرّق إليه بالبحث شأنه شأن الفصيح، ولأنه الأقرب لذوات القرّاء المتذوّقين له، وكذا التعرّف على شعراء منطقة الغرب الجزائري وأشعارهم، إذ لاحظنا من خلال بحثنا هذا اِهتمام الروائي بشعراء الشعر الشعبي من أبناء

منطقته وإبداعهم فيه، غيرَ أنَّنا قد اِصطدمنا بعدة عراقيل وصعوبات لعلَّ أبرزها اِحتفاظ الروائي بحقوق النشر الخاصة بالمدّونة ما جعلنا نعجز عن إيجادها على شكل نسخ إلكترونية، ما اِضطرَّنا لِانتظار اِستلامها من الروائي نفسه، بالإضافة إلى شُح الدراسات السابقة لموضوع الشعر الشعبي ،وخاصّة فيما يخص توظيفه في الرواية، وقلّة المصادر والمراجع خاصة تلك التي لا تتوافَّر كنسخ إلكترونية واِحتفاظ أصحابها بحقوق النشر.

وفي النهاية لا يسعُنَا إلَّا أن نتقدَّم بجزيل الشكر لكلِّ من أسهَم من قريب أو بعيد في دعمنا لإنجاز هذا البحث، سواء أكان الدعم مادّيًا أو معنويًا، على أمل اِقتِرابِه من الصورة المثلى للمذكّرة الجيّدة، والتي نراها بذلًا يسيرًا لخدمة البحث العلمي وإثرائه بشيء جديد .

الفصل الأول:

مفاهيم نظرية

أولا :مفهوم التراث .

ثانيا :أهمية التراث.

ثالثا : أنواع التراث

رابعا : مفهوم التراث الشعبي.

خامسا : مفهوم الأدب الشعبي .

سادسا : أشكال الأدب الشعبي

توطئة :

لا شكَّ أنَّ ميادين التراث الشعبي بصفة عامَّة، لطالما اِتَّصفت بالشموليَّة والإتساع وحتى الإنفتاح على الميادين الأخرى، حتى لاقى عناية خاصة وواضحة من قِبل الكتّاب والدارسين، فكان قِبلةً لهم عبر عديد العصور، إذ كان خادِمًا لمواقفهم الفكرية وداعِمًا لرؤيتهم ومُثرِيًا لتجاربهم، فأحسنوا توظيفه بل وأبدعوا في ذلك، وقدَّموا عنه لوحات اِستعراضيَّةٍ مُبهِرَةٍ جعلته واجهة الأمَّة بِامتياز، وصرح وجودها الذي لا يخبوا ولا يضمحِّل، ودليل عراقتها وأصالتها، وحتى صوت وجودها الآخذ في التجذُر، وهو ما يجعل من البعد القيميّ للتراث الشعبي يأخذ في الإزديادِ والعِظَم، ومن وَحيٍ مكانته وصوره العديدة يتجزَّأ لعدة أنواع، ولعلَّ أبرزها الجانب الأدبيُّ منه، إذ اِتخذنا شكلًا من أشكاله موضوعًا لبحثنا، وانتهجناه لأهميَّته ولما يحتويه من أشكالٍ جدٌّ معبّرة عن المواقف الحياتيَّة والواقعية للشعوب، والأصدق على الإطلاق من ناحية شفافية وموضوعية الإنعكاس الكلّي لثقافتهم وأسلوب حياتهم، فهذا التراث والأدب الشعبيين محاكاةٌ مطلقَةٌ للنمط العفوي لبيئتهم وطريقة عيشهم.

1) مفهوم التراث :

إذا عدنا إلى **ابن منظور** لتحديد مفهومه من الناحية اللغوية نجده قد أورد ما يلي:"**قال ثعلب :يقال أنه ليس في الأرض إنسان إلا وله منزل في الجنّة،فإذا لم يدخله هو وَرِثَهُ غيره .قال وهذا قول ضعيف،وَرِثَهُ ماله ومجده، ووَرِثَهُ عنه وِرثًا وَرِثَةً ووِرَاثَةً وإِرَاثَةً**"[1]. وهذا يعني أنّ الإنسان مقيّد بأفعاله، مكانته الأساسية مضمونة في الجنّة ،إلّا إن هو تخلى عنها بأفعاله الدنيوية المسيئة التي تجعله يفقدها، ويأتي من بعده من يظفر بها ، ويخلفه فيها .

[1] ابن منظور،لسان العرب، دار صادر،بيروت،لبنان، الجزء2، ط2، 1992م،ص199،مادة وَرَثَ .

و"**وَرِثَ فلان أباه يَرِثُهُ وِرَاثَةً ومِيرَاثًا، أَورَثَ الرجل ولده مالاً إيرَاثًا حسنًا . ويقال: وَرِثْتُ فلانًا مالًا**".[1]أي أنَّ ما يتمُّ توارثه قد يكون ماديًا متمثلا على سبيل المثال في المال أو في أملاك أو أراضي أو غيره من الماديات .

وقوله عزَّ وجل :" **وَوَرِثَ سُلَيْمَانُ دَاوُودَ**ۖ" [2] أي أنه ورِثَ منه نُبُوءته وملكه.

و قوله تعالى " **كَلَّاۖ بَل لَّا تُكْرِمُونَ الْيَتِيمَ *(17)* وَلَا تَحَاضُّونَ عَلَىٰ طَعَامِ الْمِسْكِينِ *(18)* وَتَأْكُلُونَ التُّرَاثَ أَكْلًا لَّمًّا *(19)* وَتُحِبُّونَ الْمَالَ حُبًّا جَمًّا (20)**" [3]. أي أكل الميراث كلّياً لا يبقون منه شيئا، أكله جميعه دون أي مراعاة أو حسبان ،دون التفكير في عاقبة أفعالهم الدنيويَّة وتبعاتها على مآلهم وآخرتهم، ومثلما لم يخلو القرآن الكريم من ذكر التراث فإن الحديث النبوي هو الآخر قد أورده، حيث يقول الرسول صلى الله عليه وسلم : "**إنَّ العلماءَ ورَثَةُ الأنبياءَ، لم يورِّثُوا دِرْهَماً ولا ديناراً، وإنَّمَا ورِثُوا العِلْمَ، فمن أخذهُ، أَخَذَ بحظٍ وافِر**"[4] . إذْ أنّ المغزى هنا يتمثل في اختلاف ما يتم توارثه، فمثلما قد يكون مالًا أو شيئًا مادّيًا، قد يتعدّى ذلك إلى العلم والشرف والمجد وما شابه ذلك .

وقد شاع اِستعمال كلمة "تراث" في العصر الحديث بعد أن قلَّ اِستعمالها وغُيِّبَت واُستُبدِلَت بكلمة "**ميراث** " في وقت ما في عدة مواطن، إلا أنّها عادت وبقوة في هذا العصر في خِضم البحث عن الماضي، كالفن والأدب والعلم وغيرها وكل ما يمتُّ للقديم بِصلة ، ففرضت نفسها ووجودها في البحوث الجارية في شتى المجالات باعتبارها بوابة نقلٍ لكل ما هو قديم إلينا وبأقل جهد، سواء أكان

[1] ابن منظور، لسان العرب ،ص199.

[2] سورة النمل، الآية 16 .

[3] سورة الفجر، آية 17 ـ الآية 20.

[4] الزرقاني في مختصر المقاصد 653 حسن،أخرجه أبو داوود 3641، والترمذي 2682، واِبن ماجة 223 مطولًا .

هذا التراث مادّيا أو غير مادّي. وباختلاف ماهيته فهو لا يزال عبارة عن صلة تواصل بين الأجيال والربط بينها .

أمّا من **الناحية الإِصطلاحية:** فهو كل: " **ما تراكم خلال الأزمة من التقاليد والعادات والتجارب والخبرات، والفنون والعلوم في شَعب من الشُعوب.وهو جزء أساسي من قوامه الإجتماعي والإنساني والسياسي والتاريخي، والخلقي، ويوَثّقُ علائِقَه بالأجيال الغابرة التي عملت على تكوين هذا التراث وإغنائه** "[1]. أي أنَّ التراث هو قوام ماضي الشُعوب، وهو السلم الذي ترتقي عليه الأجيال، وهو المكون الأساسي لبناء الهوية لأمّة ما وصورتهم الصادقة أمام التاريخ. ف: "**من الملاحظ أنَّ التراث هو القيمة الثابتة عند كل الأمم التي تبني منه حاضرها ومستقبلها، لذلك ينهل منه المبدعون تجاربهم الفيّاضة بالقيَم المبثوثة في نفوس الناس، ليعبِّروا من خلالها عن وجودهم ووجود حاضرهم، وليقيّموا الصلة بين الماضي والحاضر**"[2] .إنه أداة لا يمكن التغاضي عن كونها تخدم ذلك الترابط الذي يجمع بين كل ما هو ماضي وحاضر ويربط بين الأجيال على اِختلافها : "**إنَّ التراث قد أصبح بالنسبة للوعي العربي المعاصر، عنوانًا على حضور الأب في الإِبن، حضور السلف في الخلف، حضور الماضي في الحاضر...**"[3]. وهذا يعني تناقل التراث وتجسده في شتى الصور عبر الأجيال، وفي معاملات الأفراد والمجتمعات وتقاليدهم المتداولة عبر الأزمنة .

ويورد **أحمد الطيب شيخ الأزهر** مفهومه للتراث بقوله : "**ليس التراث كتابًا ولا مخطوطات، وليس التراث حقائق مجرّدة مستقلة نتلقّاها من مصدر يتعالى على مستوى واقعنا، بل التراث هو:**

[1] جبّور عبد النور، المعجم الأدبي، دار العلم للملايين، بيروت، ط1، 1979، ص 63 .

[2] سيد علي إسماعيل، أثر التراث العربي في المسرح المصري المعاصر، مؤسسة هنداوي ، 2018، ص9.

[3] محمد عابد الجابري، التراث والحداثة، دراسات ومناقشات، مركز دراسات الوحدة العربية، بيروت، لبنان، ط1، 1991،ص24.

(المعبّر عن الواقع الأول الذي هو جزء من مكوناته)، والتراث بهذا المعنى هو (المخزون النفسي للجماهير) "[1]. وبمعنى آخر هو تلك المرآة العاكسة لواقع المجتمع بأسره، وبأنّه الكاشف لما يختلج أنفس الشعب ،فهو من يحمل ويتأثر ويؤثر ويمنح هذا التراث إمكانية الوجود، وهو ما يبني شخصية هذا المجتمع .

ويؤكد أنَّ: " **تراثنا في هذا المفهوم الجديد لا يستمد قيمته من مصدره المفارق أو المتعالي على الواقع وإنَّما يستمد قيمته من كونه حاكيًا أو عاكسًا لواقع معين، بل اعتبار الواقع ذاته جزءًا من ماهية هذا التراث** "[2]. إنَّ الواقع هو خرسانة بناء هذا التراث وكينونته .هو أساس قيامه وديمومته، هو محاكاة وانعكاس لواقع هذا المجتمع برمته ، ليس الواقع في حد ذاته وإنّما بحجمه الذي يمثل أمّة بأكملها .

وإذا :" **كان الهدف من إحياء التراث العلمي الاعتزاز بمنجزات الماضي وبيان دورنا في الحضارة العالمية، وأثرنا على الحضارة الغربية يوم أن كانت في مهدها، فهو أمر معقول، وهو يولّد الاعتزاز بالذات، وقد يجرُّ اِعتراف الآخرين بذلك إلى زيادة اِحترام أُمتنا، مما له أثر في العلاقات مع العالم اليوم** "[3]. إنَّ غاية إحياء التراث وتوظيفه هو جذب معالم الماضي، و إثبات وتجذير أوتاد الأمة في الوجود . إذ أنَّ لهذا التراث صبغة التأثير في كثير من الشعوب .

ولشدة أهمية التراث وقيمته الضاربة في الواقع المعيش يتطرق **الدكتور فهمي الجدعان** للتراث قائلا :"**فيتقرر على هذا النحو أنَّ التراث ليس ممَّا يصحُّ التهاون في أمره أو التقليل من شأنه، فالدور**

[1] أحمد الطيّب ، التراث والتجديد مناقشات وردود، دار القدس العربي د.ط، 2020، ص12.

[2] المرجع نفسه، ص12.

[3] أكرم ضياء العمري، التراث والمعاصرة، رئاسة المحاكم الشرعية والشؤون الدينية في دولة قطر، ط1، 02 أبريل 2015 ، ص31.

الذي يؤديه أو يمكن أ ن يؤديه في حياة الأفراد والأمّة جدُّ خطير، فهو ليس دورًا هامشيًا، وإنَّما هو دور مركزي يدخل في المركّب الحيّ الذي يشكّل الأفراد والأمم نفسيًا وإجتماعيًا وقوميًا "[1]. من هنا يمكن القول أنَّ التراث شيء لا يمكن تجاهله ،كونه يدخل في التركيبة التشييدية لمعالم الأمّة بجميع أسس بنائها، سواء أكان ذلك إجتماعيًا أم نفسيًا أم قوميًا، وحتى في كونه يدخل في تشكيل الأفراد.

أمّا فيما يخص كيفية التعامل مع هذا التراث الغامر بطبيعته الأصيلة والعريقة يشير **فهمي جدعان** إلى : " **أنَّ صنع التراث لا يتوقف، فنحن على الدوام، وفي كلّ العصور نصنع عناصر تراثية جديدة ونورثها لِمن يأتي بعدنا، وموقفنا الطبيعي هو أنَّنا في الوقت نفسه الذي نتلقّى تراثًا آخر جديدًا يُغني التراث الذي تلقيناه أو ورثناه،بحيث يصحُّ القول أنَّ مهمتنا لا تنحصر فقط في تلقي التراث وإنَّما أيضا، وربما بقدر أكبر في "إبداع التراث"**[2]. أي أنَّ إبداع هذا التراث في ديمومة، يساير كلَّ العصور والأزمنة باختلافها .وأنَّ كلَّ تراث مستحدث هو في حقيقة الأمر إثراءٌ لِما توارثناه سابقًا، وانَّه لا بدَّ من عدم التوقف عن إبداع تراث جديد في كل مرَّة، بدل الإكتفاء بمهمة الإستقبال فقط، والإستهلاك بل الإتجاه نحو الإنتاج وإذا كان هذا المفهوم يعني التراث بصورة عامة فما المقصود بالشعبي منه؟.

فقد وردت لفظة "شعب " في لسان العرب **لابن منظور** على هذا النحو :"**والشَّعْبُ القبيلة العظيمة، وقيل الحيّ العظيم يَتَشَعَّبُ من القبيلة، وقيل هو القبيلة نفسها والجمع شُعوب، والشعبُ أبو القبائل التي ينتسبون إليه أي يجمعهم ويضمُّهم**"[3] . أي كل ما له علاقة بجمع من الأفراد

---

[1] فهمي جدعان، نظرية التراث ودراسات عربية إسلامية أخرى، دار الشروق للنشر والتوزيع، عمّان ن الأردن، ط1، 1985، ص31.

[2] فهمي جدعان، نظرية التراث ودراسات عربية إسلامية أخرى، ص32.

[3] ابن منظور،لسان العرب، دار المعارف، القاهرة ج م ع ، د ط ، د ت ،ص1270.

يشكّلون جماعة فهم شَعْب.:"**قال اِبن عباس رضي الله عنه في ذلك: الشُعُوبُ الجُمَّاعْ.والقبائل البطون بطون العرب . والشَّعبُ ما تشعَّبَ من قبائل العرب والعجم، وكل جيلٍ شَعْبٌ.قال ذو الرُّمة**"[1] . وقد وردت اللَّفظة كذلك في القرآن الكريم في قوله تعالى :"**يَا أَيُّهَا النَّاسُ إِنَّا خَلَقْنَاكُمْ مِنْ ذَكَرٍ وَأُنْثَى وَجَعَلْنَاكُمْ شُعُوبًا وَقَبَائِلَ لِتَعَارَفُوا إِنَّ أَكْرَمَكُمْ عِنْدَ اللَّهِ أَتْقَاكُمْ إِنَّ اللَّهَ عَلِيمٌ خَبِيرٌ(13)**"[2]. ليعرف النَّاس بعضهم البعض عن قرب، أي أنَّ الله قد خلقنا من نفس واحدة "آدم وحواء" ثم فرقنا شعوبًا، ليحصل التعارف ويرجع كل إلى قبيلته، فجميع البشر يعودون في الأصل إلى آدم وحواء في حين يتفاضلون بالأُمور الدينية ويتفاوتون في طاعة الله واتِّباع أوامره والاِمتناع عن نواهيه .

والشعبي: "هو ما درج ولاقى تجاوبا وتبنا من قِبل الجمهور الأكبر من النَّاس أو الشعب "[3]. أي أنَّ سمة الشعبي الشيوع والاِنتشار وتقبل الآخرين له، وبذلك يأخذ نسبه إلى الشعب فهو شعبي :"**إنَّ أول معاني الشعبية تكون في الاِنتشار وبما أنَّ الشعوب تمتد في تاريخها إلى جذور عميقة متناهية في القِدم، لذا فإنَّ المعنى الثاني للشعبية يكون في "الخلود " وعليه فإنَّ كلمة شعبية عندما نطلقها على أي شيئ، لا بدَّ أن يتَّسم هذا الشيء بالاِنتشار أولًا، ثم الخلود ثانيًا**"[4]. ومنه نستنتج أنَّ التراث لا ينفك يتصف بثنائية لا بدَّ له منها، وأن يتّصف بها، وإلّا فلا يمكن اِعتباره تراثًا، فالاِنتشار والخلود هما تيمة التراث ومعياره .

---

[1] ابن منظور،لسان العرب ، ص1270.

[2] سورة الحجرات، الآية 13.

[3] وجيه فانوس، مخاطبات من الضفة الأخرى للنقد الأدبي، إتحاد الكتّاب اللبنانيين،،بيروت،لبنان،ط1، 2001،ص176.

[4] مرسي الصباغ،دراسات في الثقافة الشعبية، دار الوفاء لدنيا الطباعة والنشر، الإسكندرية، د ط،2002،ص13.

2) أهميّة التراث وأهميَّة توظيفه في الرواية:

يقول **شوقي ضيف** عن أهمية التراث : " **والخطأ كل الخطأ أن يضنَّ ضَّانٌ أنَّ تمسكنا بالتراث يُلغي عصريتنا، إنَّه يوقفنا على معرفة مقوماتنا الثابتة، وهي معرفة من شأنها أن تؤكد وجودنا وأن تجعلنا ننهض بدورنا الحضاري في هذا العصر الذي نعيشه نهوضًا سديدًا**"[1].أي أنَّ اِستدعاء التراث واِستحضاره يستحيل أن يمسَّ بالمعاصرة،بل عكس ذلك هو مرجع لمعرفة أصولنا وأصالتنا وعِظَم مكانتنا بين الأمم، وسبيل للنهوض بالحضارة عبر العصور رغم اِمتدادها وطولها وإثبات وجودها، فمن دونه تفككت أواصر تلك الأمة واِضمحلت وتشتت،هو أساس قوامها ورمزها الذي تفاخر به أمام الأمم.

فأخذ هذا التراث الحيّز الأكبر من البحث كلٌّ حسب مشربه، فاشتغل الأدباء والعلماء في اِستدعاء هذا التراث بما يوافق تطلعاتهم ويسايرها،وبما يدعم اِنشغالاتهم بِاختلاف أشكالها، بِاعتبار هذا التراث الذي أبان عن علوِّ كعبه في الماضي قد كان هو اللّبنة الأولى والبذور والمنهل الذي ينهل منه الأدباء في الحاضر، حتى تكون هناك توليفة ثقافية خالدة يسجلها التاريخ مستقبلًا، وهو ما يشير إليه **عمر ربيحات** بقوله:**أخذت دراسة التراث مساحة واسعة ومهّمة في الدراسات النقدية والأدبيّة الحديثة عربيًا وعالميًا، اِنطلاقًا من أنَّ الماضي هو الأساس المتين للحاضر والمستقبل، والتاريخ العربي والإسلامي تاريخ عريق، بِهِ من قوّة التراث الثقافي ما يشبع فهم المتلقّي ويسدُّ رمق روحه ثقافةً**"[2].أي أنَّ التراث قد غاص وذاب في عديد المجالات ،بما فيها النقد والأدب حتى أضحى

[1] شوقي ضيف،في التراث والشعر واللُّغة، دار المعارف، كورنيش النيل،القاهرة،جمع مكتبة الدراسات الأدبية، ص80.

[2] عمر ربيحات، الأثر التراثي في شعر محمود درويش،دار البازوري العلمية للنشر والتوزيع،الأردن،عمّان،2009،ص7.

موضوعًا للدراسة فيها، **"لذلك لجأ المحدِّثون إلى هذا التاريخ، لينهلوا منه سطور المجد والخلود،من خلال السير على طريقة التراث الإنساني عامةً، بالإعتماد على تلاقح الثقافات وتلاقيها"**[1].

وهو ما أحال المحدّثين لهذا التاريخ بالبحث والنهل، يستخلصون منه معالمه معتمدين على تزاوج الثقافات ونقاط إلتقائها، ويؤكد **أكرم ضياء العمري :"أن عملية نقل التراث إلى الأجيال المعاصرة ليست سهلة، فإنَّ إحتمال التحريف المعتمد للقيم التراثية يعتبر من أبرز الأخطاء التي إقترنت بما في هذا المجال بسبب الغزو الثقافي الذي تعرضت له أرض الحضارة الإسلامية والذي أدى إلى إحلال قيم ثقافية جديدة تصل بالحضارة الغربية ولا تركز إطلاقا على جذورنا الثقافية"**[2] . فهو بذلك يشير إلى صعوبة تمرير التراث عبر الأجيال لما قد يصيبها من التزييف والطمس، بسبب الثقافات الدخيلة على المجتمع الإسلامي، والتي بسطت وطأتها ونقلت ثِقلَ إهتمامها نحو الثقافات الغربية أكثر ممَّا تركّزه على الثقافة والأصالة والعراقة العربية الإسلامية .وقد إنتشر إستحضار وإستدعاء التراث لا سيما في الرواية، وقد أصبح كأهم الموضوعات تناولًا وإدراجا وإهتمامًا وإقبالاً من طرف الأدباء والكُتَّاب، إذ يرونَ فيه مرجعيّةً فذَّةً ينهلون منها ويستقطبون آثارها لتثري إبداعاتهم وتكوِّنُ رابطةً وهمزة وصلٍ بين الكاتب والقارئ ،لما يملكه هذا التراث من خصوصيَّة لدى عامة الشعب فهو ما يجمعهم، أمّا الروائي فيستعمله ويوظّفه هو الآخر لإبراز هويته وإستعراضها والمباهاة بها،وهو ما يبرزه **بلحيّا طاهر** بقوله :**"فالطريقة التي يجتازها المؤلّفُ لتشكيل الأحداث وترتيبها وتحديدًا علاقاتها بالزمان والمكان والشخصيات بُغية الوصول من خلالها إلى أقصى الغايات الجمالية والموضوعية تلزمه في**

[1] ، عمر ربيحات، الأثر التراثي في شعر محمود درويش ،ص7.

[2] أكرم ضياء العمري، التراث والمعاصرة، ص36.

كثير من الأحيان باللُّجوء إلى التراث الشعبي "[1].أي أنَّ الكمّ الهائل من الفنّيات والجماليات التي يطمح إليها الأديب غالبًا ما تتحقق في غَرفِهِ من منهل التراث .

وفي قيمة ومكانة التراث وأهميته يشير **فاروق خورشيد** إلى :"**أنَّ مصطلح (التراث الشعبي) مصطلح شامل نطلقه لنعني به عالمًا متشابكا من الموروث الحضاري، والبقايا القولية والسلوكية عبر التاريخ، وعبر الإنتقال من بيئة إلى بيئة،ومن مكان إلى مكان في الضمير العربي للإنسان المعاصر** "[2].أي أنّه عالم شاسع محتوي لشتى المخلفات المادّية واللَّامادّية عبر العصور والأمكنة ما يحيل المبدع أو الأديب لينهل منه وربط العلاقة معه، حتى يتسنى له استدعائه حين حاجته إليه، إذ يبرز نفسه بقوّةٍ لدرجة تمنع المبدع من تجاهله، بل وتقوده للإستفادة منه بشتى الطرق وهذا لإحتوائه على أشكال مختلفةٍ وعديدة ومجالاتٍ لا حصر لها :"**فالتراث بكلِّ أبعاده ومساراته يشكّلُ قضيَّةً أساسيَّةً لا يمكن تجاهلها، وبناء ضخم لا يمكن تجاوزه عند دراسة أيّ قضيّة أو ظاهرة إجتماعيَّة**"[3]. فالتراث إذًا هوية الأفراد ككل، والمخزون الثقافي للشعب، يمشي في نفوس الجميع، ولا يمكن التنصُّلُ منه مهما حدث وأثبت وجوده في عديد المجالات .

3) أنواع التراث:

من خلال ما إلتمسناه من مفاهيم التراث، يمكننا القول أن تقسيمه إلى قسمين إثنين أولهما يطلق عليه الثقافة الماديّة متمثلة في كل ما تتم صناعته بواسطة الإنسان وما له يد فيه، من الأشياء الطبيعية كأشكال الزيّ وأنماط المساكن وطرق إعداد الطعام والمناسبات التي يقدم فيها، وغيرها من الأدوات والأثاث، والكثير من مظاهر الحياة المختلفة .

---

[1] بلحيا طاهر،التراث الشعبي في الرواية الجزائرية،منشورات التبيين الجاحظية، الجزائر،2000م،ص19.

[2] فاروق خورشيد،الموروث الشعبي،دار الشروق،القاهرة،ط1، 1412هـ-1992م،ص12.

[3] حمودي العودي، التراث الشعبي وعلاقته بالتنمية في البلاد النامية(دراسة تطبيقية في المجتمع اليمني)،عالم الكتب،ط2، 1981م،ص101.

ولكن لا يمكن التطرق إلى ما هو مادي دون أن يسجل اللَّامادي "المعنوي"حضوره، فمثلما نجد ثقافة مادية قائمة بذاتها، هناك ثقافة لا ماديّة "معنوية "هي الأخرى لا يمكن تجاهل قيمتها كقسم ثانٍ من أقسام التراث الشعبي، إذ هي كل المكتسبات الثقافية التي يتوارثها الإنسان جيلًا بعد جيل فيكون لها وقعٌ على جوانب حياته المختلفة، كالمعتقدات والقِيم والمعرفة وغيرها وكذا الأمثال والقصص والأغاني الشعبية وغيرها.

2-1) التراث المادِّي:

يُعد شكل من أشكال التراث الشعبي وهو حسب **فاتن محمد الشريف** :"**يشمل رصيد التكنولوجيا والمصنوعات المادية لدى الجماعة البشرية والتي تتضمن العناصر التي أنتجها الإنسان لأغراض الزينة والفن والطقوس**"[1]. وهو ما أشرنا إليه سابقًا حول كونه من صنع يد الإنسان وذو طابع طبيعي بحت.

وفي هذا الصدد يقول **عبد القادر الريحاوي** :"**إلى جانب هذا نعتبر ما نشاهده من عناصر معمارية وزخرفة الأعمدة والتيجان، والمقرصنات والعمود والشرفات، وما تتضمنه من موضوعات وأشكال هندسية وبناية وخط عربي، إنَّما ينتمي للفن الإسلامي في العمود التاريخي** "[2]. أي أنَّ كل ما يصلنا من القديم وهو على هيئته، لم يمسه ولم يطرأ عليه تغيير هو تراث مادّي له ما له من قيمة ،لا بدَّ من الإلتفات إليه بعين التعظيم والإفتخار فهو واجهة الأمّة وروحها المتشكّلة في الواقع على شكل مادّيات، وهو توجه الشعب، وذهنيتهم الراسخة والمتجسّدة على شكل معالم وغيرها، ويشاركها في ذلك المنتوجات الحديثة أيضا من تكنولوجيا وغيرها. هي إذًا الجذور المتأصِّلة للتراث المادّي أو بمعنى

[1] فاتن محمد الشريف،الثقافة والفلكلور،دار الوفاء لدنيا الطباعة والنشر،الإسكندرية،ط1، 2008م،ص54.

[2] عبد القادر الريحاوي، قمم عالمية في التراث الحضارة العربية الإسلامية والفنيّة، منشورات وزارة الثقافة، سوريا، دمشق، دط،ج1، 2000م، ص60.

آخر هو : **مجموعة من وسائل تقنية، الدافع لأول إلى اِختراعها هو تطوير وسائل الحياة المعيشية للإنسان،وتوفير ما يضمن له الرفاهية والأمن**[1] .

2-2) التراث اللّامادي :

يعتبر التراث اللّامادي من أصعب الأشياء التي تمر عبر الأجيال وتنتقل حتى تصل إلينا، لأنّها لا هي ملموسة ولا محسوسة بل هي معنوية من وحيّ روح الإنسان، ينتجه من كيانه وتنبع من خواطره، إنَّه " **يتمثل في الصورة الفكرية، أي الصورة التي ترتسم في ذهن الإنسان وهو يواجه لغز الوجود، محاولا فهمه في مختلف مراحل حياة الفكر البشري واِضطراباته في غيبوبته وصحوته، فيما يظهره على السطح وفيما يخفيه في أعماق شعوره، في أمانيه وخيبته، في فرحه وحزنه، في تفاؤله وتشاؤمه، هي صور فكرية لا تعرف التوقف أو السكون** ".[2] أو هو الصورة التي يرسمها عقل الإنسان عن واقعه وهو التراث الفكري المتجلِّي في درجات بلوغ الوعي بِاختلافها، هو باحة المشاعر الإنسانية المتضاربة، والثنائيات المختلفة التي تختلج الخواطر، هو مسايرة لمراحل تطور الإنسان في وجوده، ولا يمكن لتلك السيرورة أن تتوقف دون ترك ذاك الأثر البالغ في واقع الأمَّة.

2-2-1) التراث الديني :

لطالما اِهتم كُتَّاب الحكايات الشعبية في اِستحضار الخطاب الديني بِاعتبار الدين يشغل الجزء الأكبر من الهوية العربية ،ولأنه كذلك فإنَّ الأديب يلعب على هذا الوتر لينقل عمله الأدبي من كونه عملا جافا لا أصول له، نحو عمل ذو هويَّة بارزة وآفاق واضحة تجذب القارئ وتستهويه لأنها من ذاته وواقعه، ولم يتوقف هذا المدّ بل شغل الكثير من المتون الروائية العربية المعاصرة، وأضحى عاكسا ومجسدا للثقافة المجتمعية بتوجهاتها وأفكارها، واِتجه الروائيون نحو توظيف التراث الديني بعدة

[1] ينظر ،سعيد سلام،التناص التراثي في الرواية الجزائرية أنموذجا،عالم الكتب الحديث،إربد،الأردن،د ط، ص14-15.
[2] نفس المرجع ،ص15.

أوجه لعل أبرزها اِستحضارهم للغيبيات ويتواجد هذا الجانب بكثرة في كتب السيَّر الشعبية، إذ هي:" **الإيمان بشيء لم تره العين وهو يخص الجانب الديني والإيمان به**" [1]. أي معرفة شيئ لم يحدث بعد، نتيجة الاِقتناع النفسي بحدوث، في حين هي في أصلها كرامات إلهية خاصة ولا يمكن أن يتعدى ذلك إلى عامة البشر، إلاَّ أنهم يوظفونها في أعمالهم البشرية لمطابقة معتقدات المجتمعات التي تؤمن بذلك. إلاَّ أن التراث الديني لم يتوقف عند ذلك بل تمَّ توظيفه على عِدَّة مستويات : " **كتوظيف البنية الفنية واِستحضار الشخصيات الدينية وتصوير شخصية البطل في ضوئِها وبناء أحداث الرواية في ضوء أحداث القصة القرآنية بالإضافة إلى التنويع في إدخال النَّص الديني في الرواية.**"[2] وهو ما أشرنا إليه، إذْ أنَّ توظيف البعد الديني في الرواية يتحقق من خلال عدة أوجه، قد يكون تارة بتوظيف الشخوص الدينية لشدة تأثيرها في نفس القارئ العربي وخصوصيتها لديهم، فيتمُّ توظيفها في صورة البطل، وتارة أخرى في بناء أحداث الرواية، اِقتباسا من القصص القرآنية الذائع صيتها في الوسط الشعبي والقيام بإدراجها بأشكال مختلفة ضمن سيرورة أحداث الرواية.

وليُجسِدَ الروائي هذا الخطاب الديني في عمله الروائي ويسقطه على روايته فإنَّه يتخذ دافعين أساسيين كامنين وراء هذا الاِستحضار هما :

1- : " **أنَّ التراث الديني في قسم منه هو تراث قصصي لذا وجد بعض الروائيين أنَّ تأصيل الرواية العربية يقتضي العودة إلى الموروث السردي الدِّيني والإفادة منه في التأسيس لرواية عربية خالصة.**

[1] جعفر يايوش،الأدب الجزائري الجديد التجربة والتاريخ (دراسة الأنماط والتَّمثُلات)،منشورات مخبر البحث التَّاَريخي مصادر وتراجم، 2004، ص 90.

[2] محمد رياض وتَّار، توظيف التراث في الرواية العربية المعاصرة، إتحاد الكتَّاب العرب، دمشق، 2002، ص92.

2- أنَّ التراث الديني يشكل جزءا كبيرا من ثقافة أبناء المجتمع العربي، لذا فإنَّ معالجة التراث الديني هي معالجة للواقع العربي وقضاياه"[1] أنّ التراث الديني ذو طابع قصصي مهد للروائيين لبناء روائي خالص العروبة، وانّه يشغل الحيّز الأكبر من الثقافة العربيَّة ككل .

ومن ثمَّ ف " **إنَّ تعلق المبدع بالتراث جعله يُنَوِعُ تُراثه بحيث يقتبس من القرآن والحديث، هما يُثبتان هوية المبدع، فقد جعل من التراث الإسلامي منبعا له يغرفُ منه ما يشاء من قرآن وحديث، وأخذَ يتوزع هذا التراث على لوحات الروائيين بأشكال مختلفة، كان منه الإقتباس لآيات الذكر الحكيم والحديث النَّبوي الشريف."**[2] أنَّ الروائي ولشدَّة تعلقه بتراثه فإنَّه ينهل بكثرة من القرآن والحديث ويوزعها على عمله الروائي حسب ما تقتضيه الحاجة، لتأخذ الرواية الشكل والمضمون اللذان يصبوا إليهما .

ولهذا **فقد نجحت ثلة من المبدعين في الأدب أن تقتبس وتنهل من القرآن صياغات جديدة لم يعهدها الروائيين قبل ذلك** . [3] أي أنَّ عددا من الروائيين قد اِبتكروا طُرُقا جديدة للاِقتباس حسب الصيغ التي يمليها القرآن الكريم، لم يكن للروائيين السابقين دِراية بها، وهي طُرق إبداعية وجمالية تزيد من إحكام المعاني في الرواية وتأدية الوظائف المقتبسة لأجلها.

إنَّ هذا الاِهتمام اللَّافت للروائيين بالتراث الديني واِستحضاره وإسقاطه، إنما هو بالإضافة للغاية الجمالية والفنية، فإنَّه اِستقطاب للقارئ العربي بشكل خاص نحو هذه الأعمال الروائية لأنَّها تلامس أكثر ما يُميّز هويته وواقعه، هي أصله وواجهته وهو ما يجعله أكثر اِهتماما بهذه الأعمال من غيرها، واِستقطابا له ولفضوله ولمعرفة ما تدور حوله هذه الأعمال الأدبية .

---

[1] ، محمد رياض وتَّار، توظيف التراث في الرواية العربية المعاصرة، ص 140 .

[2] علي عبد الرضا، دراسات الشعر العربي المعاصر(القناع – التوليف – الأصول)،المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، ط1995، ص110.

[3] يُنظر، عبد المجيد جيدة، الاِتجاهات الجديدة في الشعر العربي المعاصر، مؤسسة نوفل، بيروت، لبنان، ط1، 1980م، ص66.

2-2-2) التراث التّاريخي :

يُؤكِد **واسيني الأعرج** على: " **أنَّ الماضي حي في الحاضر يمشيان في جسد موحد ويتنفسان برئة واحدة، لأنَّ ميكانيزمات النفسية العربية هي نفسها، وإن تبدل المكان وتغير الزمان**". [1]

أي أنَّ الماضي والحاضر كثنائية متلازمة لا يكتملان إلَّا ببعضهما البعض، لأنَّ مقومات الشخصية العربية ثابتة رغم سيرورة الزمن اللاَّمتناهية .

إذْ: " **يكشف التَّاريخ عن مرحلة معينة ومحدودة من ماضي البشرية، ويرقى إلى الأزمنة التي اِنتقلت إلينا أخبارها ويُصوِر التَّطور البشري، ويصل الأحياء بالأموات، ويُوثِّقُ في النُّفوس معنى الدَّيمومة، والاِطلاع على التَّاريخ هو التّغلُب جزئِيا على الموت، وإغناء حياتنا الحاضرة بخيرات الحيوات الغابرة.**" [2] فالتاريخ يُعدُّ همزة الوصل بين الحاضر والماضي، هو المرآة العاكسة لأحداث سابقة كان أثرها واضحا في الأمَّة ليستمر التَّاريخ في تدوينها ونقلها إلينا نحو الحاضر، هو معيار قيمة الأمة ومكانتها، والحقيقة التي لا يمكن إخفائها مهما حدث لأنها لا تُطمَسُ ولا يأكل عليها الدَّهر ولا يشرب، واشدُّ الوقائع صدقا على الإطلاق وتحصينا من التزييف. فالتاريخ في أصله: " **علمٌ يبحث في الإنسان ومجتمعاته،موضحا كل ما يتعلق بالاِقتصاد العام والأنماط الفكرية والعملية، فإنَّ كُلاً من هذه المجتمعات هو كائن حي، وعلى التَّاريخ ان يصف أحواله وتطوره، لذلك يُصبح هذا العلم سيرة عامة للإنسانية في جميع مظاهرها الإجتماعية منذ أقدم العصور إلى الوقت الحاضر**"[3] فهو نقل حي للوقائع سواء أكانت إيجابية أم سلبية، وهو كاشف لصور تطور الأمَّة عبر العصور.

---

[1] جعفر يايوش، توظيف التراث في الرواية العربية، ص126.

[2] جبُّور عبد النّور، المعجم الأدبي، ص55.

[3] جبور عبد النور،المعجم الأدبي،ص55.

" **فالتراث إذن هو روح الأمَّة، ومقومات امَّة وتاريخها، والأمَّة التي تتخلى عن تراثها تتخلى عن روحها وتهدم مقوماتها، وتعيش بلا تاريخ**" [1]. أي أنَّ التاريخ هو بطاقة هوية الأمم، فبعضها تُعرف بتاريخها، والفاقدة لتراثها والمتغافلة عنه تُطمَسُ معالمُها، وتَفقِد إمكانية أن تجعل لنفسها تاريخا تفتخر به فيما بعد.

وهناك : **رابطة وثيقة بين الرواية والتَّاريخ، وتتأثر هذه الرابطة من خصوصية الروائي الذي يقوم على التجسيد الواقعي والمعيشي تجسيدا فنيا تخَيُّليّا** .[2] إذ أنَّ اِستحضار التاريخ في خضم الكتابة لابد أن يكون فيه الروائي مُلِمًّا وذو ذاكرة تاريخية ،تجعله يترجم هذا المخزون أثناء كتابته لروايته.

ويشير **جعفر يايوش** إلى:" **أنَّ الرواية الجزائرية هي أشد الروايات إيغالا في توظيف التَّاريخ لما شهدته البلاد من فسخ ومسخ ومحو لكل معالم هويَّتِها فيما يقارب القرن والنِّصف من الزمن وهو زمن ثقيل في تاريخ ونفسيات الشعوب**"[3]، وذلك لشدة عمق تاريخ الجزائر في المراحل المظلمة من الاِستعمار وتبعاته:" **حيث حاولت الرواية الجزائرية المعاصرة بحسب مضامينها المتقاربة نوعا ما، أن تُقَرب الماضي التَّاريخ من الواقع الجديد رُبَّما لأنها رأت تاريخنا أصبح بعيدا منَّا مسافة أنَّنا لم نستطع الوفاء به، ولم نعد نبالي بالحفاظ على تلك القومية والوطنية ومن هذا المنطلق يُعدُّ دخول التَّاريخ إلى النَّص الروائي الجزائري مغامرة من الكاتب الذي يريد إيصال أفكاره إلى القارئ بشتَّى الوسائل.**"[4] بحيث كان لتاريخ الجزائر بكامل ثقله وقع لا يستهان به في نفوس الروائيين

[1] الأسد ناصر الدين، التراث والمجتمع الجديد، مطبعة الهاني، بغداد، 1996،ص11 .

[2] يُنظر، محمد رياض وتَّار، توظيف التراث في الرواية العربية المعاصرة، ص68.

[3] جعفر يايوش،الأدب الجزائري الجديد، ص73.

[4] جعفر يايوش، الأدب الجزائري الجديد ، ص73 .

بِاختلاف توجهاتهم، وفرض منطقه على كتاباتهم، إذ أنَّهم أبناء هذا الواقع بكلّ ما يحمله من وقائع،وحتى لا يُغَيّبَ هذا التاريخ ويبقى راسخا في ذهن الشعب ككل عبر العصور، وحتى يومنا هذا، وهو ما يدفع الروائي لخوض غِمَار إدراج التاريخ في الرواية، حتى يعيد بعثه في مخيلة القارئ من جديد.:"**وإن كان المؤرخ في حديثه عن الشخصية التاريخية يستخدم ضمير الغائب الذي يُغَيِّب الشخصية ويقدمها من خلال وجهة نظر غريبة عنه** ."[1] فهو يشير بذلك إلى الدور الذي يلعبه الروائي في اِستحضاره للشخوص التاريخية في روايته، فيراه مؤرخًا لكونه يقدِّم الشخصيات على أساس أفكار مختلفة بتوجهاتها. وهو ما يشير إليه **جعفر يايوش** بقوله:"**والملاحظ في هذه الرواية أنَّ التاريخ المستعمل فيها هو تأويل للتاريخ ذاته، ولكن قد تكون هناك حوادث تاريخية نفسها موجودة على مستوى الذاكرة التاريخية الواقعية، ولكن طريقة توظيفها تختلف** "[2]. بمعنى أنَّ التوظيف الوارد في الرواية قد يكون على شكلين مختلفين، فقد تكون الأحداث التاريخية الموظّفة مؤولةً لذات التاريخ، وقد تكون على شكل صور تبعثها الذاكرة مقتبسةً إيّاها من الواقع مباشرة دون تأويل فتختلف طريقة إدراجها.

ومن خلال كل هذا نستنتج أنَّ التراث التاريخي قد فرض نفسه فنّيا وإبداعيًا على مستوى الرواية كجنس أدبي، ويمكننا اِعتبار العلاقة بين الرواية والتاريخ مركّبة، واِزدادت شدّة هذه العلاقة مع الزمن بفعل التراكمات، التي ما لبثت تتجمّع حتى جعلت من الرواية مسرحًا لها ولأحداثها، ودفعت الروائي لتوظيف هذا التاريخ حسب ما يراه مناسبًا للطرح،وما تقتضيه أحداث الرواية.

[1] محمد رياض وتار، توظيف التراث في الرواية العربية المعاصرة، ص68.

[2] جعفر يايوش، الأدب الجزائري الجديد، ص102

2-2-3) التراث الأدبي:

إنَّ ما نراه من خاصِّية اِستحضار التراث الأدبي إنَّما يبدوا واضحًا من خلال الإِستنباط والتناص مع النصوص القديمة واِستدعائها في النصوص الجديدة، وهو ما يدفع الكاتب لإعادة بعث هذا التراث الأدبي بشتى الأشكال حتى يُدَّعمَ المضمون وقوَّة التعبير وجزالته، فتعمل **الدكتورة هيفاء شكري** على التنويه بأهمية هذا التراث قائلة :"**فالتراث الأدبي واللّغوي هو نافذة نطلّ منها على التجارب الإنسانية المختلفة، وبالنسبة للعربية فهي التجارب التي اِرتبطت بخير الأديان وخير الكتب، فنستفيد منها ن وننهل من معينها الذي لا ينضب** ".[1] بمعنى أن هذا التراث الأدبي له ما يكفي من القيمة ما يخوله ليكون بوابة للتجارب البشرية باختلافها: "**وتراث العربية ليس تجربة الأمة العربية وحدها،وإنما هو بوتِقة اِنصهرت فيها الحضارات الأخرى من بقاع العالم المختلفة، وارتباط هذا التراث بالقرآن الكريم منحه معالم متميزة وعلوما مختلفة من بلاغة ونحو، وصرف، التي كثيرا ما استمدت أساسها من النص القرآني والحديث النبوي الكريم**"[2] فتراث العربية لم يقتصر على العرب دون غيرهم ،بل تعدى ذلك إلى عديد الحضارات باختلافها ، فارتباطه بالقرآن الكريم والحديث النبوي زاده قوة وبلاغة بمختلف الصور الأدبية المنتهجة من القرآن والحديث، و:" **إضافة إلى ذخيرة العرب الكبيرة من الشعر الأصيل الذي يقف كجدار قوي أمام التحديات والهجمات المتواترة على هذا التراث الأصيل، وتراثنا الأدبي واللغوي له حضور فاعل، لا بين الأصول العربية فحسب، بل في قلب كل مسلم باختلاف البلدان والديار.**" [3] فالشعر هو كذلك من هذا التراث الأدبي الذي نال ما ناله من محاولات للطمس ،لكنه استطاع تجاوز ذلك لشدة أصالته، فأثبت وجوده في نفوس المسلمين باختلاف بقاع

---

[1] هيفاء شكري، أهمية التراث الأدبي واللغوي : ظاهرة التنغيم في اللغة العربية والانجليزية أنموذجا، 2016/02/10. www.alukah.net

[2] نفس المرجع.

[3] هيفاء شكري، أهمية التراث الأدبي واللغوي : ظاهرة التنغيم في اللغة العربية والانجليزية أنموذجا.

تواجدهم، وأثبت فعاليته في الساحة الأدبية الحديثة والمعاصرة: " **ورغم المحاولات العديدة والهجمات الشديدة التي قام بها أعداء العربية على تراثها وثقافتها ودعوتهم إلى فصل هذا التراث عن الفكر الجديد وما يسمى بالحداثة والتجديد. فإنه بقي محافظًا على هويته ومكانته، وهو ما زال يقوم بدور فعّال ومتميز في ربط الماضي العريق بالمستقبل الزاهي** ".[1] أي أنَّ التراث الأدبي العربي قد كان قويًا بما فيه الكفاية ليبقى في الوجود، رغم محاولات تغييبه وطمسه، وكان همزة الوصل بين الماضي والمستقبل وأداة ربط بينهما.

ومن أبرز صور توظيف التراث الأدبي: **توظيف فن الخبر الذي يرتبط بالرواية والتي تحدد في التشابه بينهما من حيث قدرة كليهما على احتواء أجناس أخرى.**[2] فكلاهما جامع لعديد الأجناس وهو ما يسهل سبل توظيف التراث الأدبي. **وكذا اِستحضار فن المقامة بالتناص مع عناوين المقامات القديمة، وفن الترسل أيضا كشكل من أشكال استدعاء التراث الأدبي، فقد عمد الروائيين إلى كتابة الرواية على شكل رسالة فتبدأ على شاكلة الرسالة بالبسملة، وكثرة الجمل الاعتراضية، والتنويع بين الشعر والنثر.**[3] أي اِستدعاء عدد من الفنون القديمة كأشكال أدبية ،لإعادة بعث التراث الأدبي حاضرًا ومستقبلا: " **فلم يكن الجديد في الرواية العربية المعاصرة طفرة، بل يرتبط ارتباطًا عفويا بالحركات الإبداعية في الرواية العربية، ولما أنتجته العبقرية الإنسانية على مر العصور.**"[4] فهذا التوظيف لم يصل لمرحلة العدم، بل ضلَّ ينتج ويواكب الإبداعات البشرية ويساير العصور بكل ما تحمله من اِنتاجات إبداعية لا متناهية، تسمح للروائي بأن ينهل منها ويستخلص جماليتها وفنياتها. فلا أديب إلا وكان له تطلع بأن يستفيد من هذا التراث منذ الأزل وحتى وقتنا الحاضر.

---

[1] نفس المرجع.

[2] ينظر، محمد رياض وتار، توظيف التراث في الرواية العربية المعاصرة، ص116.

[3] نفس المرجع، ص121.

[4] عبد المجيد جيدة، الإتجاهات الجديدة في الشعر العربي المعاصر، ص87.

وفي سبيل الحفاظ على هذا التراث الأدبي والإستفادة منه فإن ذلك لا يتمُّ :" **إلاّ إذا قمنا بدراسة هذا التراث، دراسة عميقة متأنية، وأثبتنا أنَّ يحدث تراثنا ليس تراثا جامداً منغلقاً على نفسه، يدور في مداره، ولكنّه تراث يملك قدرة على الوصول إلى أفاق جديدة بالحفاظ على ماضيه المرموق، يمكنه أن يكتشف سبلاً جديدة، ويثرينا بآراء لا تقل حداثة عن أي علوم العالم الأخرى** ".[1]أي لابد من إعادة بعث هذا التراث بالبحث الجاد، والدراسات المعمقة والتفصيلية حتى إثبات حيويته وتطلعاته للحفاظ على أصالته والوصول لأفاق جديدة شأنه شأن العلوم الأخرى.

4) مفهوم التراث الشعبي:

و**للتراث الشعبي** عدة مفاهيم وإن اِختلفت بشكل من الأشكال إلّا أنَّها تلتقي في مضمون واحد وذات المرمى، لعلَّ أبرزها ما أورده **حلمي بدير** في قوله :"**إنَّ التراث الشعبي يتسع ليشمل كل شيء، العادات والتقاليد، والأزياء وطقوس الزواج والميلاد والسبوع والوفاة، والزرع والحصاد والرَّي، وكل ما يتمسك به الجيل وما لا يتمسك به** "[2] .فهو إذًا شامل لشتى مظاهر الحياة، وعبر تداول الأجيال، فهو يجمع الحياة العامة والخاصة دون اِستثناء، بدءا من العادات والتقاليد والسلوكيات، نحو معتقدات الشعب الدينية والروحية والتاريخية وما يتخللها من مظاهر.

إنَّ:" **التراث الشعبي إبداع عفوي أصيل يحمل ملامح الشعب ويحفظ سماته، ويؤكد عراقته، ويعبر بصدق عن همومه اليومية، ومعاناة أفراده على مختلف مستوياتهم، وهو صورة لروحهم العامة، وشعورهم المشترك**"[3] . فهو ما يخلقه الشعب وما يبوح به من آمال وأحلام لتغيير ما يعيشه وما كان يعانيه، وهو مرآتهم العاكسة لِما يختلج شعورهم، وصورتهم المشتركة. وهو عند **الجابري**

[1] هيفاء شكري، أهمية التراث الأدبي واللغوي :ظاهرة التنغيم في اللغة العربية والانجليزية أنموذجا.

[2] حلمي بدير،أثر الأدب الشعبي في الأدب الحديث،دار الوفاء، الإسكندرية، دط،2002م، ص13.

[3] أحمد زياد محبك، من التراث الشعبي دراسة تحليلية للحكاية الشعبية، دار المعرفة،بيروت،لبنان،ط1، 2005م،ص5.

:"تمام هذه الثقافة وكليتها، إنه العقيدة والشريعة، اللّغة والأدب، والعقل والذهنية والحنين والتطلعات،وبعبارة أخرى، انَّه في آنٍ واحد المعرفي والإيديولوجية وأساسهما العقلي وبطانتهما الوجدانية في الثقافة العربية الإسلامية"[1]. أي أنَّ التراث بصورة عامة والشعبي بصورة خاصة، مقوم هام من مقومات الذات العربية الأصيلة بما تحمله من قدسية ومن مرجعيات لا مثيل لها . :**"إنَّ التراث بمعنى الموروث الثقافي والفكري والديني والأدبي والفني، وهو المضمون الذي تحمله هذه الكلمة في خطابنا العربي المعاصر ملفوفا في بطانة وجدانية إيديولوجية "[2] .**

إنَّه عبارة عن توليفة لا بأس بها من عدة أشكال حياتية، وهو دَّال على مدلول مصطلحه أي أنَّ مضمونه يطابق ويشابه ويدلُّ على ما تشير إليه اللَّفظة وهو وليد أرواح الشعب وواقعهم المعاش بكل ثقله وحمولاته. :" **إنَّ التراث الشعبي ليس مجرد نزوة عابرة، أو تقليد أعمى، كما أنَّه ليس تسلية كما يحلوا للبعض أن يصفه، بل هو الاِهتمام بعلم متكامل مبني على أسس علمية، وواقع إجتماعي ملموس، متأتٍ من الإيمان بأنَّ الشعب هو صانع للتاريخ، وهو الذي وضع الأسس الحضارية للمجتمع الذي يعيش فيه"[3]**. إنَّه شأنه شأن العلوم الأخرى،علم قائم بذاته، وليس عصارة الخيال، أو من صلب الأباطيل والترهات والغاية منه التسلية، بل هدفه الأساسي هو الغوص في الواقع الإجتماعي بالدراسة والبحث، فهو واجهة الأمّة وخزَّان كنوزها، نابع من كيان الشعب وهو حجر أساس ثقافة المجتمع .."**وهو يشمل الفنون والمعتقدات والأنماط السلوكية الحيَّة التي يعبّر بها الشعب عن نفسه سواء باستخدام الكلمة أو الإشارة أو الحركة أو الإيقاع أو الخط أو اللَّون أو تشكيل المادة،**

[1] محمد عابد الجابري،التراث والحداثة دراسات ونقاشات، ص24.

[2] نفس المرجع، ص23.

[3] عبد الحميد بورايو،الأدب الشعبي الجزائري، دار القصبة للنشر، الجزائر،ط الجزائر عاصمة الثقافة العربية،2007م، ص16.

أو آلة بسيطة "[1]. أي أنَّ التراث الشعبي شامل لكلّ تجارب الشعب وسلوكياته باختلاف الوسائل المنتهجة، سواء أكانت إشارات أو حركات أو كلمات، يحاول إيصال فكرته من خلالها . إنَّ التراث الشعبي هو تلك الصورة المنعكسة لأمَّة ما، هو أواصر بقائها وصمودها، والداعم والدافع لها للاِتجاه نحو المستقبل، هو جزء من حضارتها الفعليّة، وصبغتها الأساسية، إذ لا يمكننا التحدث عن أمّة عديمة التراث الذي يميّزها عن غيرها، فإنَّه وإن دلَّ على شيء فإنَّه يدلُّ على عراقة وأصالة الشعوب، فهو بمثابة بطاقة هوية ومبعث على الاِندماج مع الحاضر ومواعدة القادم .وهو المرآة الأصدق انعكاسًا للمجتمع المدجَّج بالعادات والتقاليد والأمثال والحكم والألغاز وحتى الأساطير والسير والملاحم التي تحقق الصورة الأبهى للأمّة وتبرز حقائقها وتجاربها وتعطيها الدافع لمجابهة أعتا ما قد يواجهها من تحديات في سبيل الحفاظ على هويتها مما قد يعتريها من الطمس .

لم تلبث الرواية الجزائرية المعاصرة أن اِحتضنت التراث بمختلف عناصره ونهلت منه ما يُثري مواضعها ويخدمها شكلًا ومضمونًا، ويُكسبُها صِبغة التجديد، وكان للكاتب دور بارز في هذا التوظيف بُغية إسقاط أفكارهم وخدمة أعمالهم الروائية .

ومثلما لهذا التراث سِمةٌ اِجتماعيّةٌ بحتة، فإنَّ دمجه في هذا الجنس الأدبي يعدُّ جذبًا وتحفيزا لاِهتمامات الشعب، إذ أنَّها من قلب هذا المجتمع الذي أبدع وأنشأ لهذه الأمَّةِ صرحًا لا يستهان به، من رسم معالمها وتوثيق وجودها على خريطة التاريخ، يُمنَحُ الانسان الأولوية الكبرى في الطرح باِعتباره ذاتًا مؤثرةً ومتأثرة، ينفذُ إلى أقصى ما يمكن الوصول إليه من الطبقات الإجتماعية، معبرًا بشتَّى الطرق والعناصر عن توجهاته الفكرية وقناعاتهم وكذا آمالهم وما يصبون إليه. إنَّ التراث كالشيفرة أو كالبصمة الأُحادية المصدر، التي لا يمكن أن يتشاركها اِثنان، هو هويَّة الأمّة،ووتدُ بقائها واِستمرارها عبر الأجيال.

[1] أحمد علي مرسي، مقدمة في الفولكلور،دار الثقافة،القاهرة، ط1، 1986م،ص25.

5- مفهوم الأدب الشعبي:

إذ لا يمكننا تخطّي الأدب الشعبي كموضوع أثناء حديثنا عن التراث الشعبي، فهو إذًا يضمُّ عدَّة أشكال منها الحكاية والأسطورة والمثل والشعر، فقد استطاعت كل هذه الأشكال في دراستها ان تكون موافية لحقِّها، إلَّا الشعر أو الأدب إن صحَّ هذا الجمع بينهما، فلقد اِختلف الدارسون والباحثون حول التسمية بين شعر ملحون وشعر عاميّ وآخر يدعى زجل، وكلُّ تسمية لهذه المصطلحات كان استنادها راجع لمنطلق تنطلق منه، مثل اِرتباطها بالعاميَّة والرواية عن طريق المشافهة، والبعض منها مجهول المؤلّف، ومنها ما اُستَنَدَ إلى التعبير عن الوجدان الجماعي الذي يمثل صفة الشعبية التي أحدثت بعضًا من هذا الاِختلاف الذي سنعرضه .

ومن بين الآراء التي سنعرضها رأي **حسين نصّار** الذي عرَّف الأدب الشعبي على أنَّه:"**الأدب المجهول المؤلّف العاميّ اللُّغة، المتوارث جيلًا بعد جيل بالرواية الشفوية** "[1]. وبهذا التعريف نراه قد عرَّف الأدب الشعبي بشروط أربعة هي جهل المؤلِّف واللّغة العامية والوراثة بتداول الأجيال والرواية بالمشافهة، ممَّا يوحي لنا أنَّه يستحسن ويستصيغ التعريف العربي لكلمة فلكلور وفي ذلك يقول:" **ولا جدال أنَّنا إذا اِبتكرنا هذا الاِسم العربي فإنَّنا لم نبتكر المسمَّى أو المفهوم وإنَّما اِستعرناه من الكلمة الغربية فلكلور**"[2]. ومعنى هذا أنَّ الأدب الشعبي عند العرب هو الفلكلور عند الغرب حسب **حسين نصَّار**. أمَّا **محمد المرزوقي** فيرى:" **أنَّ الأدب الشعبي هو ذلك الأدب الذي اِستعارَ لهُ الشرقيون من أوروبا كلمة فلكلور** "[3]. فهو بذلك يعرض لنا تعريف حسين نصَّار كبداية لعرض رأيه بالمخالفة، لذلك لم يكلف بعض الدَّارسين العرب أنفسهم بالبحث عن تعريف جديد، وإنّمَا اِستندوا إلى التعريف العربي

[1] حسين نصَّار،الشعر الشعبي العربي،منشورات إقرأ، ط2، 1980م، ص11.
[2] نفس المرجع،ص11.
[3] محمد المرزوقي،الأدب الشعبي،الدار التونسية،ط1، 1967م،ص49.

وأدخلوا عليه كلمة شعبي، حتى يُتيحوا لأنفسهم المجال لضمِّ باقي الأشكال الأدبيَّة التي تنطلق من منطلقً شعبي كالحكاية والمثل والأسطورة والشعر، **فمحمد المرزوقي** خالف برأيه وقال :"**إذا كان الأدب الشعبي لا يصلح أن يطلق على الشعر الملحون، فكذلك اِسم الشعر الشعبي لا يصلح أن يُطلقَ على الشعر الملحون بمقتضى هذا التعريف** "[1]. فرأيه هنا هو أنَّ :" **الشعر الملحون أعمُّ من الشعر الشعبي فالذين يُطلِقون على الشعر الملحون اِسم الأدب الشعبي أو الشعر الشعبي إطلاقا خطأ يجب تصحيحه عند علماء هذا الفن، فالشعر الملحون أعمُّ من الشعر الشعبي** "[2]. أي أن الشعر الملحون أكثر اِحتواءًا واِتساعًا من الشعر الشعبي وربما قد يحتوي هذا الأخير هو الأخر، وربما قد يبدوا الشعر الشعبي جزء من الشعر الملحون..تربطهما علاقة الجزء بالكل والعكس .

أمَّا **عبد الله الركيبي** فقد اِستحسن مصطلح الشعر الملحون وسبب ذلك قوله :" **تماشيًا مع ما شاع في البنية الأدبية بالمغرب العربي التي عُنيت بدراسة هذا الشعر**"[3]. فقد تفادى **الركيبي** مصطلح الأدب الشعبي وذلك للاِلتصاق كلمة (الشعبي) بالأدب فهي تُذهب المعنى إلى معنى مجهولية المؤلف لأنَّها كلمة تعبِّر عن روح الجماعة (شعب) فكلمة شعبي تهمل القائل وتَصرِف عنه الأنظار وهو بهذا وافق **محمد المرزوقي** .

أمَّا التعريف العام الذي اِتفق عليه الأدباء والنُّقَّاد المُتأثّرون بالفكر الغربي أن :" **الأدب الشعبي لأيِّ أمَّة هو أدب عاميتها التقليدي الشفاهي المجهول المؤلّف، المتوارث جيلًا بعد جيل** "[4]. وهو التعريف

---

[1] نفس المرجع،ص51.

[2] الأثر،مجلة الآداب واللغات جامعة قاصدي مرباح ورقلة،الجزائر،العدد السادس،ماي2007،ص161.

[3] عبد الله الركيبي،الشعر الديني الجزائري،الشركة الوطنية للنشر والتوزيع،الجزائر،ط1، 1981م،ص363.

[4] رشدي صالح،الأدب الشعبي،مكتبة النهضة،القاهرة،ط3، 1971م،ص14.

الذي اِجتمع عليه عديد الأدباء الذين انغمسوا في ثقافة الغرب حتى أصابهم شيء من فكرها وثقافتها وأصاب أدبهم ما أصاب من دمج واستحضار .

و:" **سبب الخلط وهو فيما تعنيه كلمة شعبي من معاني خاصَّة، وأنَّ اِستعمال هذه الكلمة في اللّغة العربيّة للدلالة على المؤثرات الفلكلورية** "[1]. فمن خلال ما سبق نجد اِتفاق مع تعريف **حسين نصَّار**.

كما نعرّفُ الأدب الشعبي أيضًا :" **أنَّه ذلك الأدب الذي ارتبط اِرتباطًا عضويًّا بقضايا ومشاكل وآمال وآلام الجماهير الشعبية** "[2].أي هو الاِنعكاس الواقعي لخواطر الفئات الشعبية بكل ما تحمله رغبات مستقبليّة ومن نكباتٍ ومآسي تعتريها، هو بوح أرواحهم بطريقة فنيّة وجماليّة أكثر بلوغًا ونضجًا.

لذلك من خلال عرضنا لهذه الاختلافات بين الدارسين نجد أنَّ سبب كل الاِختلافات قد أحدثته كلمة (شعبي).وفي هذا الصدد يرى **الدكتور حسين نصّار**:"**أنَّ مصطلح الأدب الشعبي مصطلح عربي، أي مُؤلَّف من ألفاظ عربية خالصة، ولكنَّه بالرغم من ذلك لم يلفِظ به عرب الجاهليّة ولا صدر الإسلام ولا عرب الأمويين أو العباسيين أو ما شئت من العصور** "[3]. بمعنى أنَّه وبالرَّغم من أنَّ لفظة الأدب الشعبي هي لفظة عربيّة بامتياز، إلّا أنَّها لم تنطق سابقًا في أيَّ عصرٍ من العصور بِاختلاف أزمنتها .وأضاف قائلًا :"**إنَّما اِبتكرناه نحنُ عرب العصر الحديث، وإذا كانت هذه العبارة جرت على لسان أو قلم عربي قديم، فلم يكن يُقصدُ بها المفهوم الذي ندركه نحن منها اليوم، ولا تعطي ذهنه التصور الذي تعطينا إيَّاه**"[4].بمعنى أنَّ لفظة الأدب الشعبي هي وليدة العصر الحديث

[1] نفس المرجع،ص15.

[2] محمد سعيدي،الأدب الشعبي بين النظرية والتطبيق، ديوان المطبوعات الجامعية،الجزائر،ط1، 1998،ص10.

[3] حسين نصَّار،الشعر الشعبي العربي،،ص10.

[4] حسين نصَّار،الشعر الشعبي العربي ، ص10.

بمعناها الذي نعرفه وأنّه قد يحدث أن تكون قد مرَّت على لسان السابقين، ولكن الدَّال كان يختلف عن المدلول أو الصورة المتجلّية أنذاك،حيث نُطق اللّفظة مختلفٌ عمَّا هو عليه الآن .

6- أشكال الأدب الشعبي :

وإن كنَّا قد تطرقنا لمفاهيم الأدب الشعبي باختلاف وجهات نظر العديد من الأدباء ة النقَّاد وحتى المفكرين، فلا بدّ لنا كذلك أن لا نغفل عن أشكاله العديدة، أن نشير إليها فيما يلي وأن نتطرَّق إليها بالذّكر والإحاطة بما تضمنته .بإعتبارها جدُّ هامَّة في هذا الميدان، وهو ما يحملنا نحو الخوض في مفاهيمها ولو بشكل طفيف، حتى لا نكون مجحِفين في حقِّها .لعلَّ أوَّل شكل نباشر به هو:

6-1) الأسطورة:

و :"**هي محاولة فهم الكون بظواهره المتعددة، أو هي تفسير لها، إنَّها نتاجٌ وليد الخيال، لكنَّها لا تخلوا من منطق معيَّن ومن فلسفة أوليَّة تَطوَّر عنها العلم** "[1]. إذ هي ذات طابع تقليدي واضح ضاربٍ في القِدم، تنفذ إلى عالم الخيالّ، وتنهل في الوقت عينه من الأشياء الخارقة والغريبة هي الأخرى، فتمتدُّ في صرح فلسفيّ على شكل قصص طويلة جدا، تتناقل عبر الأجيال حتى تحقق غايتها، وتستمر في البقاء والإنتشار فلطالما اهتمت الشعوب القديمة بالأساطير وأفكارها وما جاءت به من أحداث غريبة حتى ترسَّمَ وجودها شيئًا فشيئًا. و:"**للأسطورة جانب روحي، فهي تعتمد على التأمل والتعجّب مثلها مثل الفلسفة، فيما أنَّ الأسطورة فنٌّ قديم تطورت مع الزمن فلها كلمة مقابلة لها يصبح فيها الكون معروفا وهي النبوءة التي ظهرت عند الإغريق** "[2].، فالأسطورة إذًا تنبني على التأمل والتعجّب وشدّة النفاذ إليها والتغلغل إلى ما تأتي به من أحداث مدهشة وأمور غريبة، فهي لا تستند إلى المنطق بل تتعداه إلى أكثر من ذلك وتصل إلى الخوارق .وهي أنواع حسب **نبيلة إبراهيم**

[1] نبيلة إبراهيم أشكال التعبير في الأدب الشعبي، ملتزم للطبع والنشر،دار النهضة، مصر،القاهرة،ص11.
[2] ينظر :نبيلة إبراهيم، أشكال التعبير في الأدب الشعبي،ص12.

والتي صنفتها إلى : **الأسطورة الطقوسيّة وأسطورة التكوين والأسطورة التعليلية والأسطورة الرمزية**[1].

وهذا يدلُّ على مدى إثبات الأسطورة لوجودها في الجانب الحياتي للإنسان البدائي بكل أصنافه حتى تنوّعت وتفرّعت .

6-2) الحكاية والخرافة:

و:" **هي أخبار مفردة تبعث من حياة الشعوب البدائية من تصوراتهم ومعتقداتهم، ثم تطورت هذه الأخبار واِتَّخذت شكلًا فنيًّا على يد القاصّ الشعبي** ."[2] أي هي أحداث فريدة حدثت في زمن ماضي كانت قد اِتخذت صورًا من حياة الإنسان أنذاك، عمد الأديب إلى تحويلها إلى قصص قصيرة بطرق فنيّة.

و : **الحكاية الخرافية الشعبيّة شكل أدبي تلتقي فيه ظاهرتان للطبيعة الإنسانيّة، ظاهرة الميل إلى الشيء العجيب وظاهرة الميل إلى الشيء الصادق الطبيعي فحيث تلتقي هاتان الظاهرتان توجد الحكاية الخرافيَّة** .[3] فهي إذًا من الأشكال الأدبية التي أتتنا من الزمن الماضي، تجمع بين قطبين اثنين، ما هو فوق الطبيعية وغريب وبين ما هو طبيعي وواضح .أنواعها حسب **نبيلة إبراهيم:"الحكاية الخرافية وحكاية المعتقدات والحكاية التاريخية وقصص الحيوان والقصص الهزلية والقصص الدينية."**[4] فشأنها شأن الأسطورة من حيث التنوع في الطرح والإبداع في جعلها شكلًا أدبيًّا فنيّا.

---

[1] ينظر :نفس المرجع،ص18-19-20-21.

[2] نفس المرجع ،ص60.

[3] نفس المرجع،ص60.

[4] ينظر : نبيلة إبراهيم، أشكال التعبير في الأدب الشعبي،ص 60 .

6-3) المثل :

هو :" **تلك الأقوال المأثورة التي تلخِّصُ تجربة أو فكرة فلسفيَّة** ."[1] أي هو تعبير عن واقع الشعوب بشكل تثقيفي موجز يترجم خبرات الشعوب و مواقفهم .

وهو كذلك:"**نوع من الآداب يمتاز بإيجاز اللَّفظ وحسن المعنى، ولطف التشبيه وجودة الكتابة ولا تكاد تخلوا منها أمَّة من الأمم، رمزية الأمثال أنَّها تنبع من كل طبقات الشعب.**"[2] فالأمثال عصارة تجارب الشعوب باختلاف اِنتمائاتهم، وكنزهم المتوارث والمتداول عبر الأزمان، ولا تختص بطبقة عن أخرى إنَّما هي شاملة لكل المجتمع، وهو ما رسَّمها كواحدة من أهم أشكال الأدب الشعبي وأنواعه حتى عصرنا الحالي .

6-4) اللغز:

وهو:"**شكل أدبيٌّ قديم قِدَمَ الأسطورة والحكاية الخرافية كما أنه يساويها في الإِنتشار، فليس اللغز مجرَّدَ كلمات محيِّرة تطرح للسؤال عن معناها بين الأصحاب في الأمسيات الجميلة.**"[3] وقد اِرتبط اللغز بالذكاء والفطنة والتجربة، وفيها ما فيها من التسلية والمتعة واِختبار الذهن .فتعتمد على الاستعارة وغير مصرَّح بأيِّ شيءٍ فيها.

6-5) النكتة:

هي :"**نتاج أدبي ينبع من الاِهتمام الروحيّ الشعبي، نشأتها شأن الحكاية الخرافية والحكاية الشعبية والأسطورة واللُّغز وإلى غير ذلك ولكنَها تتميَّز عن هذه الأشكال بأنَّها قد تعين في سير**

[1] نفس المرجع ،ص140.

[2] أحمد أمين،العادات والتقاليد والتعابير المصرية،مكتبة النهضة المصرية، ط2، ص61.

[3] نبيلة إبراهيم، أشكال التعبير في الأدب الشعبي، ص156.

تحديد الزمان والمكان الذي نشأت فيه."[1] فالنكتة فن أدبي وإن كانت مضحكة إلَّا أنَّها تحمل رسالة بين سطورها رسالة ومعنًى .وقد أشارت **نبيلة إبراهيم** إلى ذلك بقولها :" **إنَّ النكتة تلاعب بالألفاظ من شأنه أن يصنع معنى مزدوجًا فهناك المعنى الظاهري الذي يثير الضحك إذا استعمل اِستعمالًا مألوفًا، والمعنى الحقيقي لا يثير الضحك إلا لكونه مرتبطًا بالمعنى الأول** ."[2] وهي ذات طبيعة ساخرة تتعدد أساليب طرحها ومواضيعها، فهي شكل أدبي مشبع بالجانب الثقافي، قصيرة وموجزة وذات هدف ومرمى واضح .

2-6-6) الشعر:

وكل الشعر بصفة عامّة له علاقة بالشعور،فهو بمثابة البوح بالمكنونات وما يختلج الصدر والروح، وبما يشعر به شخص ما ، وقد أورده **ابن منظور** في لسان العرب على هذا النحو."**والشِّعْرُ منظوم القول، غلبَ عليهِ بالوّزْنِ والقَّافِيَةِ، وإن كان كلُّ عِلمٍ شِعرًا من حيث غَلَبَ الفِقهُ عَلَى عِلمِ الشَّرعِ والعودُ عَلَى المَندَلِ،والنَّجمُ على الثُّريَّا، ومثل ذلكَ كثير.**"[3] وهو في المعاجم اللّغويّة :"**من المكونات الأصليّة للثقافة العربيّة قبل الإسلام،وربّما كان في اِشتقاق الكلمة ما يدلُّ على تصوّرٍ معيَّن عند العرب للشعر وللشاعر معًا.**"[4] فالشعر شأنه شأن النثر هو واجهة العرب، وجنس تعبيريٌّ بِامتياز أثبت وجوده في الساحة الأدبيّة واِستطاع الصمود طويلًا عبر العصور رغم اِختلاف أساليبه وأشكاله. وقد اِشترط **اِبن خلدون** في الشعر أن يتوفَّر على البلاغة محتويًا الاِستعارة والأوصاف مبنيًّا على الوزن والقافية، مواتيًا وملائمًا لخصائص العرب وصفاتهم فيقول :"**الشعر هو الكلام البليغ المبني على الاِستعارة والأوصاف، المفصَّل بأجزاء متفقة في الوزن والرويّ، مستقل كلٌّ جزء منها في**

---

[1] نبيلة إبراهيم ،أشكال التعبير في الأدب الشعبي ، ص178.

[2] نفس المرجع ،ص178.

[3] ابن منظور،لسان العرب،ص2273.

[4] عِفَّت الشرقاوي،دروس ونصوص في قضايا الشعر الجاهلي،دار النهضة العربيَّة،بيروت،لبنان،1979م،ص124.

غرضه ومقصده عمَّا قبله وما بعده الجاري على أساليب العرب المخصوصة."[1] فأفضل الشعر وأحسنه من اِبتعد عن التكلُّفِ والصنعة، وعَمَد على أن يألَفَه القُرَّاء ويستحسنوه لشدَّة جزالته لغويًّا وفنيًّا، شكلًا ومضمونًا.

وإن كان الشِّعر بصفة عامَّةٍ كذلك، فالشعر الشعبيُّ هو الآخرُ له ما له من فنيَّاتٍ وجماليات شكليَّةٍ وأخرى تتعلق بالمضمون، وهو موضوع بحثنا الأبرز، وفيما يلي سنتطرَّق لهذا النوع من الشِّعرِ من حيثُ أغراضه وصور توظيفه في الرواية .

6-6-1) مفهوم الشعر الشعبي :

يعتبر الشعر الشعبي جزءًا من أشكال الأدب، مثله مثل الشعر العربي الفصيح له معايير وأُسُس يعتمد عليها في بناء القصيدة من وزنٍ وقافية ورويّ وله إيقاع موسيقيّ تستسيغه أذن السامع لهذا الشعر، لذلك لاقى رواجًا واسعاً جعل لدى الشعراء شحنة على الاِعتكاف عليه،وجعله متنفَّسًا لمشاكل الحياة اليوميَّة، وكما هو معروف فإنَّ الحياة تقلبات إذ لا تستقرُّ على حالٍ من الأحوال، لذلك كان للشعر أغراض وموضوعات مثل الشعر الفصيح من غزلٍ ورثاء ومديح وفخر وغيرها مما جعل الشعر الشعبي مادة دسمة جلبت إليه أنضار الدارسين، فكلٌّ عرَّفه من منظوره الخاص فهو حسب البعض :"**جنس أدبيّ إذا كان عامًا في موضوعه مسَّ كل أفراد الأمَّة، بحيث يحسُّ كل فردٍ بأنَّه موضوعه الشخصيّ الذي يهمه وحده قبل أيّ شخص** "[2] إذ يوحي لنا هذا التعريف أن الشعر الشعبي شامل لجميع شرائح المجتمع لذلك تعدَّدت أغراضه وموضوعاتِه . ومنهم من عرَّفه اِستنادًا لظهوره، فالرّأي هنا أنَّه ما ظهر الشعر الشعبي إلَّا لفساد الألسُنِ واللَّحنِ في اللّغة، فبعد أن اِبتعد النَّاس عن

[1] إحسان عبَّاس، تاريخ الأدب العربي عند العرب،دار الشروق، عمّان، ط1، ص16.

[2] شلبي فاطمة الزهراء،النزعة الثورية وأساليبها الفنيَّة في القصيدة العاميَّة، ديوان مغذي الأرواح ومسلي الأشباح، للتومي الحاج أنموذجًا،مذكرة ماجستير،جامعة الحاج لخضر باتنة، 2006،2007.ص2.

الشعر الفصيح وجدوا بديلًا له باللّهجة التي تعارفوا عليها، ومن هؤلاء **التلي بن الشيخ** الذي يقول :" **إنَّ الشعر الشعبي يُطلق على كلِّ كلام منظوم من بيئة شعبه بلهجة عاميَّة تضمَّنت نصوصه التعبير عن وجدان الشعب وأمانيه متوارثًا جيلا عن جيل عن طريق المشافهة وقائله قد يكون أميًّا وقد يكون متعلِّمًا أو بصورة أخرى مثله مثل المتلقِّي** ."[1] فكأنَّه يشترط هنا شرطين أساسيين هما اللُّغة العامية وأن يعبِّرَ الشعر عن قضايا الشعب.

ومن الدَّارسين أيضًا من عرَّفه اِنطلاقًا من كونه شعر بلغة عاميَّة، واللّغة العاميَّة هي لهجة للغة فصيحة ما، واللغة العاميَّة كما هي معروفة في أوساط الدَّارسين تختلف من منطقة لأخرى،ومعنى ذلك أنَّ لكلِّ منطقة جغرافية لهجة خاصَّة بها لذلك عُرِّف بأنَّه :"**فن من الفنون الأدبية يعتبرها الناظم عن حالة فردية أو مأساة اِجتماعية بلهجة خاصة توحي إلى رقعة جغرافية ما.**"[2] فالشِّعر الشعبيّ في الشرق الجزائري مثلًا يختلف عن الذي في الغرب الجزائري، من حيث اللّهجة وبنية الموضوع لإختلاف العادات والتقاليد، وممَّا سهَّل اِنتشار الشعر الشعبي في الأوساط الجغرافية المختلفة هو تحيزه بأنَّه عفوي، بسيط لغته يفهمها جميع النَّاس تنطلق من وحداتهم وواقعهم، فهو صورة عاكسة لحياتهم وهو ذاكرة الشعب وهمزة وصل بين الأجيال، يمثِّل القدوة لكلِّ جيل وينقل القِيَم الإنسانية، فكما أنَّ الشعر الفصيح يسمَّى ديوان العرب فكذلك الشعر الشعبي هو ديوان الشعب.

أمَّا حسب **سلام رفعت** ف :"**يتضمنُّ الأدب الشعبيّ الشعر والغناء والأحاجي والقصص والمعتقدات الخرافية والتقاليد، وغيرها من عناصر التراث، حتى أصبح مفهوم الأدب الشعبي يضمُّ يضمُّ مجموعة من الفنون القوليَّة كالأمثال الشعبية والأغاني والنكت والحكايات الشعبية، ولعلَّ على**

[1] التلي بن شيخ،دور الشعر الشعبي في الثورة،الشركة الوطنية للنشر والتوزيع،الجزائر،ص395.

[2] نبيلة إسحاق،الشعر الشعبي بين الهوية والمحلية ونداءات الحداثة،الرابطة الوطنية للأدب الشعبي،الجزائر،د.ط،ص133.

رأس هذه الفنون الشعر الشعبي ."[1] فالأدب الشعبي شامل لعديد الأشكال والأجناس المختلفة بما فيها الشعر الشعبي، فهو يعمل بدوره على إغناء وإثراء الواقع الثقافيّ للأمم، وهو أداة بوح وتعبير عن ما يتخلل الوجدان من عَبرات، وواجهة الشعب وهويتها المنقوشة على خرائط التاريخ، سمته الأبرز والأسمى اِستعماله للغة بسيطة عفوية وهو ما يجعله :"**الأدب الشائع في الطبقات التي تسمى عادة بشعب أو عامّة وله مميزات خاصة به في بعض الأحيان ومشابهات مع الأدب الكلاسيكي ويستعمل اللهجة المحليَّة أو لغة شبه فصيحة، سهلة فيها تعابير كثيرة باللّغة العامية** ."[2] فيتميَّز الشعر الشعبي بالأسلوب البسيط العفويّ، واللغة العاميَّة المحكية المتداولة بين النَّاس، ولا زال ينتقل عبر الأجيال عن طريق الشعراء والمغنيين وغيرهم .

وقد تعددت تسميات الشعر الشعبي واِختلفت بين الدارسين والباحثين من بلد لآخر وأحيانا داخل البلد الواحد، وهذا تلخيص لأهم تسمياته :

إذ يعتبر الشعر الملحون جزءًا من التراث الشعبي لعدد من الثقافات والمجتمعات في العالم كالثقافة الامازيغية في شمال إفريقيا، إذ يرى **محمد المرزوقي** أنَّ الشعر الملحون أعمّ وأشمل من الشعر الشعبي فيقول :"**أمَّا الشعر الملحون الذي نريد أن نتحدث عنه اليوم فهو أعمّ من الشعر الشعبي إذ يشمل كل شعرٍ منظوم بالعاميّة سواء أكان معروف المؤلف أم مجهول له، وسواء رُوِيَ من الكتب أم مشافهة، وسواء دخل في حياة الشعب فأصبح ملكًا للشعب أم كان من شعر الخواص** ."[3] فتلك الشمولية التي كنا قد تطرقنا إليها بالذكر تحوي الشعر المنظوم بالعاميَّة كلِّه بإختلاف خصائصه

[1] سلام رفعت، بحث عن التراث الشعبي (نظرة نقدية منهجية)، دار الفارابي، بيروت، ط1، 1989، ص196.

[2] جلول دواجي عبد القادر،الثقافة الشعبية،مقال في الشعر الشعبي الجزائري (قراءة تأثيرية في المفهوم والتطور وأشهر الأعلام.

[3] محمد المرزوقي، الأدب الشعبي، الذر التونسية للنشر،ط1، 1967م، ص45.

.وعليه:" **فإنَّ وصف الشعر بالملحون أولى من وصفه بالعامّي، فهو من لُحِّنَ بلحن في كلامه، أي نَطَقَ بكلام عاميّ أو بلغة عاميَّة غير معرّبة، أمَّا وصفه بالعاميّ فقد ينصرف معنى هذه الكلمة إلى عاميّة لغته.**"[1] أي أنّ لفظة الملحون قد تبدوا أشمل من لفظ العامّي الذي يمكن أن يتعلَّق باللّغة على سبيل المثال وعلى هذا النحو يرى المرزوقي لفظة الشعر الملحون أبلغ من غيرها.

إلَّا أنَّ هذه التسمية رافقتها تسمية أخرى وهي : الشعر النبطي، فيقول الأستاذ خالد الفرج في ذلك أنَّ تسميته :"**بالشعر النبطي دليل على أنَّه أتى إلى وسط الجزيرة العربيّة من سواد العراق أو مشارف الشّام، لأنَّ اِسمَ الأنباط كان يطلق على فلاحي تلك الجهات التي لحق تحريف اللّغة العربيَّة فيها قبل جزيرة العرب.**"[2] من خلال ذلك يمكننا القول أنَّ الشعر النبطي قد جاء على لسان ثلة من الفلاحين الذين لم يُجيدوا اللّغة العربية الفصحى كما أجادها العرب ، على هذا النحو قد سُميّ الشعر النبطي بذلك لأن :"**قائله لم يتقيَّد بقواعد اللُّغة العربيَّة، فأصبح مثله مثل رجل الأنباط الذي لم يكن يجيدها، فكان في تسميته في أوَّل الأمر بهذا الإسم نوع من الإزدهار والتحفيز.**"[3] فقائل هذا الشعر لم يتقيّد بقواعد اللّغة التي تحكم الفصحى، وإنَّما نحا نحو الفلاحين الذين كانوا يملكون لغة لا تخضع لقواعد الفصحى إذ لم يُجيدوها بشكل جيَّد.

ومع ذلك نجد أنَّ تسمية أخرى قد اِنتشرت في كثير من البلدان العربيّة ،فهناك من سمَّى الشعر الشعبي بالشعر العامّي وهذه :"**التسمية أقرب من سابقتها إلى حقيقته إذ أخذ ذلك على أنَّه لم يتقيَّد بقواعد اللّغة العربيّة الفصحى نحوًا، وصرفًا وإملاءًا، أي أنَّه لم يسر وفق طريقة علماء اللغة**

[1] محمد المرزوقي، الأدب الشعبي ، ص45.

[2] عبد الله الصالح العثيمين، الشعر النبطي مصدرا لتاريخ نجد في القرنيين 12و13هـ،مجلة الدّارة،ربيع الآخر 1422هـ،ص148.

[3] نفس المرجع،ص149.

الفصحى، لكن ينبغي ألَّا يتبادر إلى الذهن بأيّ شكل أنَّه مما يقوله عامة النَّاس فقط ."[1] بمعنى أنَّ الشعر العامّي شعرٌ يتحدّث بلغة العاميَّة، غير مقيَّد بقواعد مثل التي تحكم الفصحى، ولكن ذلك لا يحيلنا إلى اِعتباره قولًا مما يبوح به العامَّة فحسب، إذ له هدف التواصل مع الجمهور وإيصال مشاعرهم الصادقة بأسلوب سهل وبسيط ، وتحقيق التعبير الشعري بأسلوب خاص وبما يناسب حياة الناس وواقعهم.

ولعلَّ أقدم تسميات الشعر الشعبيّ نجد الزجل، إذ يعتبر شعرًا عربيًّا تقليديًّا وهو :"**نظم كلام العوام على الإيقاع، وأشكاله عديدة لا تعدّ،وهو شعرٌ بلسان الجمهور، يصوّر العواطف والمعاني التي تمرّ بالمخيَّلة بريشة اللّسان على نسج كلمات العاميَّة المنتقاة وإرسالها حملًا ذات نبرات موسيقيَّة شجيَّة."**[2] فيستخدم الزجل لغة الشارع والعوامّ في التعبير عن ما يختلج أنفس الشعب من أحاسيس ومشاعر، فيتميَّز بأسلوبه العاميّ الواضح. فيفضِّل الباحث المغربي **عباس الجراري** هذه التسمية فيقول :"**فإنَّنا نفضَّلُ إطلاق تسمية (الزجل)على كل أنواع الشعر الشعبي المغربي، وندعوا إلى هذه التسمية بدلًا من أيَّة تسميّة أخرى تطلق عليه مهما بلغت من الذيوع والإِنتشار ."**[3] فهو يؤكد ويصرُّ على إسقاط مصطلح الزجل على الشعر الشعبي بدل أي لفظٍ آخر ، حتى وإن كان قد لاقى رواجًا وانتشارا .

ومن هنا وإن صح الحديث عن تعدد مصطلحات هذا النوع من الشعر، فإنَّه يبقى جزء لا يتجزأ وشكلٌ من أشكال الأدب الشعبي، **فالشعر الشعبيُّ** إذًا شامل وجامع قد نشأ من خلال التجارب الحيّة والخبرات والمواقف البشرية عبر العصور، وفي خضم هذا الإِختلاف الذي قد يمسُّه مجتمعيًا وثقافيا

[1] عبد الله صالح العثيمين، الشعر النبطي مصدر للتاريخ نجد في القرنين 12و13هـ،ص 148.
[2] الخازن منير وهبة، الزجل تاريخه أدبه أعلامه قديما وحديثا،المطبعة البوليسية حريصا، لبنان، 1952،ص11.
[3] عباس الجراري،الزجل في المغرب، مطبعة الأمنية، المغرب،ط1، 1970م،ص54.

من أمَّة لأخرى، فإنَّه قد يعرف بأسماء أخرى عديدة، ولكن يبقى لفظ **الشعر الشعبي** هو التعبير عن الحياة والثقافة والتاريخ وتقاليد الشعب فتثبت محليّتهم وهويتهم للعالم، وهو ما جعلنا نركز على هذا المصطلح فتبنيناه في بحثنا هذا على الرغم من اِنتشار تسميات أخرى في أقطار عربيّة أخرى.

6-6-2) أغراض الأدب الشعبي :

يعبِّر الشعر الشعبي عن حياة وتجارب قد عاشها الشاعر، فتركت في نفسه أثرًا عميقًا حرَّك وجدانه وألهمه كلماتً عبَّر بها عن حالته، وأهم شيءٍ كان قد حركه سواء أكان فصيحًا أو شعبيًّا هو حالته، فالحالة التي يكون عليها هي بدورها من تحدِّدُ لنا غرض وموضوع الشعر، وإن كان لابدَّ لنا أن نتحدَّث عن الشعر الشعبي، فإنَّنا نلاحظ من خلال ذلك أنَّ أغراضه هي اِمتداد لأغراض الشعر الفصيح، وفي ذلك يقول **التلي بن الشيخ :"اِستطاع الشاعر الشعبيّ أن يقلِّد كل أغراض الشعر العربي مدحًا ورثاء وهجاء وحماسة وغزلًا مع اِختلاف في الرؤية والتباين في الأسلوب واِختلاف في التصوير** ."[1] أي أنَّ الشاعر الشعبي قد اِستطاع أن يحافظ على الأغراض الشعرية باختلافها، مع فوارق مسَّت هذا الشعر الشعبي المستحدث، أبرزها الأسلوب المختلف المواكب للعصر وتبعاته، وكذا في طرق الإسقاط والتجسيد ومحاكاة الواقع، واِختلاف مرمى البصر عن الشاعر الفصيح، وهو ما يكسب الشعر الشعبي خصوصيته عن الفصيح .

وفيما يلي بعض الأغراض التي تناولها الشعر الشعبي .

[1] التلي بن الشيخ، منطلقات التفكير في الأدب الشعبي الجزائري،ص29-30.

الغزل:

يُعرف الغزل عند ابن منظور على أنَّه:"**حديث الفتيان والفتيات من جهة، وهو اللّهو مع النساء ومغازلتهم من جهة أخرى كقولنا رجلٌ غزل ومُتغزِّلٌ بالنساء على النسب** "[1] إذ هو كل ما له علاقة بذكر محاسن المرأة والتعجُّب والإِنبهار بجمالها .

أمَّا من **الناحية الإِصطلاحية** فالغزل من الأغراض الشعرية القديمة والمعروفة، موضوعه الأساسيّ هو الحب، يصف حالة الشاعر والخلجات النفسيَّة التي تنتابه في شوقه وولعه برؤية محبوبته والحديث إليها، فالميزة التي تغلب على هذا الغرض أنَّ أغلب شعراء هذا الغرض وإن لم نقل جميعهم قد كانوا مفارقين وبعيدين عمَّن يحبُّون بمسافة دائما، ويمنعهم مانعٌ من اللّقاء لأنَّ الشاعر لو ظفر بمن يحب بها لما كان تغزل بها بنفس الطريقة الممزوجة بلوعة الشوق والوَلَهِ والبعد، فهذه الأخيرة هي ما يحرّكُ وجدان الشاعر، وهذه الأبيات تدعيم لما سبق من قول :

"طاب الليل لوصل سلمى هل من فجر ما شقّكِ بعذاب قلبي يا ديجور

أين ما رمت لاخوك يلقاني صدر مثل البحرِ أو لكِ واقف محصور

غطى السهل أضلامك الساحق الوعر ما يرجا لك منتهى وأنا مذعتور".[2]

[1] ابن منظور،لسان العرب، مادة غ ز ل، ص3252.

[2] التلي بن الشيخ، دراسات في الأدب الشعبي،ص22.

الرثاء :

جاء في لسان العرب مادة رثا :" **رَثَأتُ الرجل رَثًا، مدحته بعد موته لغة من رَثِيئة ورَثَأَت المرأة وزوجها كذلك، وهي المرثيَّة، وقالت اِمرأة من العرب رَثَأت بأبياتٍ وهمزات أراد رثِيَّته.**"[1] أي بكاء الميّتِ وذكر مآثره وخصاله الحسنة وهذا من الناحية اللغوية .

أما من **الناحية الإِصطلاحية ف:"الرثاء غرض من أغراض الشعر وهو غرض قديم مرتبط بحقيقة الموت لأنَّ الموت قدر يعيشه الإنسان لهذا نشأ الرثاء في العالم ليس فيه أمّة لم تعرف الرثاء كما ليس فيه أمّة لم تعرف الموت** "[2] فالموت أداة الرثاء ومحركه للبوح بمشاعر الفقد للميّت، إنه أمر لا مفرَّ منه وإن طالت الدنيا أو قصُرَت فهو حاصل لا محالة لا يعرف الغنيّ من الفقير ولا الصغير من الكبير، يحصد أرواح الجميع دون تفرقة وهو الدافع الأول لذكر الميّت بمحاسنه وميزاته بالرثاء والبكاء عليه .

والرثاء على حدِّ قول **شوقي ضيف :"وسيلة يعبّر فيها الشاعر عن تجربة الحزن والأسى والتفجُّع واللوعة لفقدان ما هو عزيز ومحبَّبٌ إلى النفس.**"[3] فالرثاء وسيلة للبوح بالمشاعر المصاحبة لفقد عزيز والفاجعة التي تلمُّ بمن حوله بعد فراقه وبعد أن يتغمده الموت . وفي ذلك مثال لقصة حيزية في الشعر الشعبي الجزائري والأبيات التي قد قالها سعيد وهو يرثي حبيبته، وقد نقل إلينا **ابن قيطون** بعض الأبيات جاء فيها .

---

[1] ابن منظور، لسان العرب، مادة رثا، ص4156.

[2] شوقي ضيف، فن الرثاء، دار المعارف، مصر 1955م ،ص99.

[3] نفس المرجع ،ص12.

" عزوني يا ملاح في رايس لبنات

سكنت تحت اللّحود ناري مقديًا

قلبي سافر مع الضامر حيزيا."[1]

المديح:

عرَّفه **ابن منظور** في لسان العرب من الناحية اللّغوية بقوله :**'المدح هو نقيض الهجاء وهو حسن الثناء مَدَحتُه مَدحَةً واحدة، ومَدحَه يَمدَحُه مَدحًا والمدائحُ جمع مديح من الشعر الذي يمدح فيه ويمدح الرجل أن يمدح، ويقول حسن الثناء ويقال فلان يَمتَدِحُ إذا كان يقرض نفسه ويثني عليها والمَمَادِحُ ضدُّ القبائح** ."[2] أي كل ما له بذكر محاسن الشخص شكلا أو مضمونا، والأخذ في ذكرها بإسترسال والإعجاب بها .

وأمّا من حيث **الاصطلاح** : فالمديح من الأغراض الأدبيّة القديمة التي أخذت حيّزًا كبيرًا في الشعر الشعبي، فقد اِهتمَّ الشعراء بموضوعه، وطريقته هو التحدّث والإشادة بمناقب وخصال الممدوح التي يتمتَّع بها عن غيره، وخيرٌ من مَدحَ الشعراءُ إذ نحن تحدثنا عن سيرة المناقب والخصال هو خير البشريَّة الرسول صلى الله عليه وسلّم، ثم يأتي بعده من هم أحقُّ بالمديح بعده من الشخصيات الأخرى.

ومدح النبيّ صلى الله عليه وسلّم في الشعر الشعبي الجزائري قد اِستمدَّ كلماته وموضوعاته من الدين الإسلاميّ واستلهم منه وخاصَّة من تعلموا بالزوايا وحفظوا القرآن الكريم واطّلعوا على علومه، فشعراء المديح في مدح الرسول صلى الله عليه وسلّم يسيرون وفق منهجية المدح فلا يحيدون عنها

[1] أحمد أمين، حيزية (الملحمة الجزائرية)، دار المصباح، برج الكيفان، ص37.

[2] ابن منظور، لسان العرب، مادة مدح، ص4156.

على حد قول **ابن عصاني أمال :"تعداد صفات الرسول صلى الله عليه وسلّم الخُلقيَّة وإظهار الشوق لرؤيته وزيارة قبره والأماكن المقدَّسة التي ترتبط بحياة الرسول صلى الله عليه وسلّم مع ذِكر معجزاته الماديَّة والمعنوية ونظم سيرته والإشادة بغزواته وصفاته المثلى والصلاة عليه "**[1].

ومن شعر المديح الجزائري نذكر شعر **لخضر بن خلوف** في حبّه وشقه للرسول صلى الله عليه وسلّم حيث يقول :"

يا ضمار الغذاء في يوم الميدان يوم الطراد والمشالية

يا سيّد من تحزّم في ربع اركان وتحوم الأرض والعلية

يا سابع الشفر يا داعج الأعيان يا ذو المحاسن الباهية

يازين الاسم يا مفلج الاسنان يا ولد يامنة السعدي

يا سعد من يصلي عنك مضمان مأواه جنّة الأتقية

من لا عليك صلى يبقى حيران يوم الأهوال الهاوية "[2]

أمَّا عن مديح الشخصيات فقد ظهر ذلك في زمن الاستعمار في مدحهم لأبناء وطنهم الشجعان الذين وقفوا ضدَّ الاستعمار ولم ينحنوا أمامهم ودافعوا عن بني قومهم من الضعفاء .

[1] ابن عصاني أمال، المديح النبوي في شعر أحمد بن تريكي،مذكرة لنيل شهادة الماجستير، في الثقافة الشعبية، جامعة تلمسان، 2008/2007،ص182.

[2] عبد اللطيف حني، المدائح النبوية في الشعر الشعبي الجزائري، جامعة الطارف،2012،ص80.

الوصف :

جاء في لسان العرب **لابن منظور مادة وصف، وَصْفُ الشيء له وعليه وَصفًا وَصَفَهُ حلاه.**[1]

أما من حيث **الاصطلاح** هو غرض من الأغراض الشعرية القديمة وقد عرّفه **الجاحظ:**" **وأحسنُ الوَصفِ ما نعت الشيء حتى تكاد تمثله عينا السامع .**"[2] أي يسترسل في وصف شيء ما ، حتى يكاد سامع ذلك الوصف أن يشخِّصَ أو يجسد ذلك الشيء أمامه من شدة بلاغة الوصف ومصداقيته .

وقد يتقاطع الوصف مع أغراض أخرى كالمديح والرثاء، ففي المديح وصف لمحاسن الممدوح وفي الرثاء وصف لمناقب المرثي، فيما قد يكون مستقلًا بنفسه كوصف الطبيعة التي شكَّلت عنصرا يستقي منه الشعراء مادَّتهم الأوليَّة ،ومن أمثلة ذلك شعر **عبد الغفَّار عبد الحفيظ** الذي يقول فيه :"

اخرجت نحوّس ضايقة نفسي تعبان اوسع المدينة كالخاتم ولالي

متعوّد طبيعتي من شا ورمان نهرب كي تضياق للسير خالي

فتأمل فيما خلق عظيم الشان سبحانه وسماه نبدا مقالي "[3]

[1] ينظر :ابن منظور ،لسان العرب، مادة وصف، ص4850.

[2] الجاحظ ، الحيوان، ت ح ، عبد السلام هارون، القاهرة، 1943، ص89.

[3] علي بولنوار، الشعر الشعبي الجزائري في منطقة بوسعادة، ديوان المطبوعات الجامعيَّة، 2010م،ص154.

لذلك من أحسَن في نقل صورة الموصوف ونقلها وتوضيحها للسامع حتى يكاد الموصوف أن يتجسَد أمامه كما قال الجاحظ فقد برع وأجادَ في هذا الغرض.

6-6-3) الشعر الشعبي الجزائري:

يعتبر الشعر الشعبي من أبرز التعابير الثقافية في الجزائر، حيث يعكس تراثا ثقافيا عريقًا وتاريخا غنيًا. "**وقد ظهر في فترة الاحتلال الفرنسي في القرن التاسع عشر واتضحت حدوده ومعالمه منذ بداية هذا القرن**"[1]. إذ ظهر الشعر الشعبي كرد فعل على الاستعمار الفرنسي الذي مارس القمع والاضطهاد ضد الجزائر.

إضافة إلى أن الشعر الشعبي الجزائري يعد جزء لا يتجزأ من التراث الشعبي في الجزائر ويشكل جزءًا هاما من ثقافتنا إذ: " **يُمثل الشعر الشعبي الجزائري مادة ثقافية على جانب كبير من الأهمية من حيث الدلالة التاريخية**"[2] بحيث يُمثل الجانب الثقافي للجزائر والدلالة التاريخية، إذ استخدمه المقاومون الجزائريون كوسيلة لنشر الوعي والدعوة إلى التحرر من الاستعمار الفرنسي .

" **لقد لعب الشاعر الشعبي خلال الفترة الاستعمارية دور المؤرخ الذي كان يسجل الوقائع بشكل من التفصيل** "[3] إنه يحمل في طياته عمقا تاريخيا واجتماعيا مما عاشه الشعب الجزائري عبر تاريخه، فقد كان الشاعر الجزائري يتحدث عن المعاناة التي عاشها الجزائري من الظلم والاستبداد ،وعبر الأحداث الهامة التي شهدتها البلاد في تلك الفترة، ومنه يُمكننا القول إنه كان دعوة للتحرر والنضال ضد الاستعمار الفرنسي، "**الأمر الذي سمح للشعر الملحون الجزائري بِالإستمرار في دوره**

[1] عبد الحميد بورايو، مقال الأدب الشعبي والمسألة الوطنية،العدد 1،1يناير 1996،ص113.

[2] عبد الحميد بورايو، مقالة النزعة التاريخية والتوثيقية والحس الملحمي في الشعر الشعبي الجزائري، العدد1، 1 مارس 1996، منطقة الجنوب الجزائري، ص94.

[3] نفس المرجع،ص94.

كحامل لوعي جمع بقيمة التاريخ ذات الطبيعة الرمزية"[1] حيث أن الشعر الملحون الجزائري يعتبر عصارة الثقافة العريقة وحصيلة تراث الجزائر الغامر، فيحتفظ به الجزائريون كونه واجهتهم الثقافية التي يتباهون بها أمام العالم . ولازال يسجل حضوره ويحتفظون به بشكل حيوي في الجزائر حتى يومنا هذا، فكان بمثابة الهوية الوطنية أمام العالم، " **لكن هناك من يرى أن نشأة أنماط الثقافة الشعبية على العموم وخاصة الشعر الشعبي وكل ما وصلنا من نصوص الأدب الشعبي شفاهيًا، صعب تحديده لأنه كان مُرتبطًا بالثقافة الإسلامية موضوعًا ومحتوى، بحيث يصعب على الدارس تحديد ما كان متداولاً قبل دخول الفتح الإسلامي إلى بلدان المغرب العربي"**[2] أي أنَّ أغلب ما وصلنا من نصوص شعرية شعبيّة أو غيرها من فنون الأدب الشعبي لغاية الآن كان قد تداخل بشكل أو بآخر مع الثقافة الإسلامية، وهو ما جعل مهمة معرفة شكل هذه الفنون قبل الزحف والفتح الإسلامي مستعصية .

وهناك من يُرجع " ظهور هذا النوع من الإبداعات الشعبية في أقطار المغرب العربي إلى الفترة التي دخل فيها الهلالين إلى إفريقيا في منتصف القرن الخامس هجري "[3] فارتبط ظهور هذا الجنس الأدبي الشعبي بالزحف الهلالي نحو شمال إفريقيا .

ويشير **التلي بن الشيخ** إلى أنَّ الشعر الشعبي ظهر في بلدان المغرب العربي بعد استقرار بني هلال وسليم في إفريقيا " **لم يترك لنا التاريخ أيّ أثر لشعر منظوم باللغة الدارجة الشعر الشعبي**

[1] عبد الحميد بورايو، مقالة النزعة التاريخية والتوثيقية والحس الملحمي في الشعر الشعبي الجزائري ، ص95.

[2] جلول دواجي عبد القادر،الثقافة الشعبية، مقال في الشعر الشعبي الجزائري (قراءة تأثيرية في المفهوم والتطور وأشهر الأعلام، العدد43-أدب الشعبي، البحرين.

[3] نفس المصدر.

قبل منتصف القرن الخامس أي قبل الزحفة الهلالية سنة 443 هـ "[1] أي أنَّ الشعر الشعبي لطالما كان منعدم الوجود تاريخيا، لولا ظهوره رفقة المدّ الهلالي وهو ما جعله يظهر جليّا بعد ذلك .

إضافة إلى: " **أن دخول الهلالين إلى المغرب العربي وما قاموا به من حروب دينية كان له أأثر كبير على الحياة الثقافية والفكرية في المغرب العربي"**[2] فالزحف الهلالي نحو الشمال الإفريقي كان له التأثير المباشر والواضح على الجانب التصوري والثقافي لهذه الدول.

إن الدراسات التي تناولت الأدب الشعبي في الجزائر تكاد تكون معدومة على حد قول دارسيه. ومن خلال النصوص الشعرية الشعبية، يمكن ملاحظة الكثير من المواضيع التي تنتمي إلى الثقافة والتراث الإسلامي.

" **وقد كان للنظرة الجديدة إلى الحياة الإجتماعية التي أتى بها الإسلام مما أدى إلى تخلي الشاعر عن نظم الشعر الذي لا يتماشى مع مبادئ العقيدة، وإضافة التأثير الديني في الشعر"**[3] أي أنَّ الإسلام قد أزاح بعض التصورات والأفكار التي كان الشاعر سابقًا ينتهجها، وأملى عليه قواعد جديدة تتوافق والعقيدة الإسلامية وما لها من تأثير على الشعر ومضمونه.

ومن هنا ف: **" بالنسبة للجزائر يمكن القول بأن الشعر الغير المعرب جاء مع الفتح الإسلامي، ثم انتشر بصورة قوية واضحة بعد مجيء الهلالين (469ه، 1047م) إلى الجزائر حاملين معهم لهجاتهم المتعددة حين تغلغلوا في الأوساط الشعبية وساهموا في تعريب الجزائر بصورة جليّة إعترف بها كثير من الدارسين بحيث أصبح الأدب الشعبي منذ ذلك الوقت ثمرة من ثمار الثقافة**

[1] التلي بن شيخ: منطلقات التفكير في الأدب الشعبي الجزائري، ص25.

[2] نقلا عن أحمد قنشوبة، الشعر الغض (قراءات في الشعر الشعبي الجزائري)، دار الفارابي، بيروت،لبنان، 2008،ص23.

[3] جلول دواجي عبد القادر،الثقافة الشعبية،مقال في الشعر الشعبي الجزائري (قراءة تأثيرية في المفهوم والتطور وأشهر الأعلام.

العربية."[1] فالشعر الشعبي في الجزائر قد برز وظهر إذًا نتيجة التغلغل الهلالي في المنطقة ، وقد كان لتباين لهجاتهم التي انتقلت تدريجيًا لأبناء المنطقة دورٌ في هذا الظهور،فتفاعلت معها الفئات الشعبيّة، حتى أضحى إنتاج الأدب الشعبي عمومًا والشعر الشعبي خصوصًا من مقوَّمات الثقافة العربية الجزائرية .

وقد تميَّز الشعر الشعبي في جنوب الجزائر بعدة خصائص تميّزه عن غيره من ناحية الأنماط الشعرية في الجزائر وحتى في المناطق الأخرى، إذ يعود ذلك إلى جملة التأثيرات الثقافية والإجتماعية والتاريخية التي أنشأت لهذا الشعر، يتضمّنُ الشعر الشعبي في الجنوب عدة أغراض شعريّة هو الآخر، مثل القصيدة والزجل والشطر والرثاء وغيرها، مع الإضافة إلى الموشحات الجزائرية التي يراها البعض الأقرب إلى الشعر الشعبي، حيث يشير **التلي بن الشيخ** إلى ذلك بقوله :"**ونحن نتفق مع بعض الدارسين في إدخال الموشحات الجزائرية ضمن حظيرة الشعر الشعبي ."**[2] حيث يوافق **التلي بن الشيخ** على ضم الموشحات الجزائرية في حقل الأدب الشعبي باعتبارها من نفس الفئة .

لعب الشعر الشعبي الجزائري دورا مهمًا في فترة الإِستعمار الفرنسي للجزائر، حيث تميّزت هذه الفترة بعديد المعارك والصراعات الطاحنة والمآسي والظلم، إذ عبّرت النصوص الشعرية عن هذا الكمّ الهائل من المعاناة والمأساة الوطنية التي عاشها الشعب الجزائري برمته تحت وطأة الإِستعمار الفرنسي، وكان للشعر الشعبي وسيلة وغاية، أمّا وسيلته فهي التعبير عن الأفكار ومشاعر ذلك الشعب المُستَعمَر وآمالهم آلامهم وأحلامهم والتضامن فيما بينهم ، أمَّا غايته فهي إيصال صوتهم ورسالة التحرر والمقاومة ونبذ وإنكار الذل . كما أنَّ الشعر الشعبي كان داعيًا إلى كل سبل التحرر والجهاد

[1] نقلا عن التلي بن شيخ: دور الشعر الشعبي الجزائري في الثورة(1830-1945)، والعربي دحو: الشعر الشعبي ودوره في الثورة التحريرية ج1، ص 36.

[2] نفس المرجع ،ص392.

في سبيل إسترجاع السيادة الوطنية، وكذا لنشر الوعي بين الشعب، وتعزيز الروح الوطنية وحب الإنتماء لوطنهم الأم "الجزائر"، فمن خلال هذه النواحي وأساليب التصوير ومحاكاة الواقع، أسهم الشعر الشعبي في العمل على تمجيد الجزائر وتقديمها في صورة مقدّسة وتمجيد ما أتت به من مقاومة وحب التحرر، والحفاظ على المكونات الأساسية للهوية الوطنية الجزائرية من ثقافة وعروبة وإسلام .

إنَّ الشعر الشعبيّ الجزائري جزءٌ جدّ أساسي من تراث الجزائر الأصيل، لطالما كان أداةً تعبيريةً بإمتياز عبَّر عن خواطر الشعب وانكساراتهم وطموحهم على مر العصور، وقد كان لكل المناسبات الحاصلة خصوصيتها الشعرية سواء أكانت دينيةً أم وطنيّةً أو ثقافيَّة أو ما شابه ذلك، فلكل مقام مقال. ويمتلك الشعر الشعبيّ الجزائري سمة التعبير عن الحياة اليوميّة للشعب والتطرُّق إلى عاداتهم وتقاليدهم. ونسج صورة حيّة عن عراقة وأصالة الجزائر وتاريخها المفعم بالإنجازات والمفاخر وحضارتها العظيمة وتمجيدها وتقديسها كذلك، فقد كان هذا الشعر الشعبي ذو طبيعة محافظة على الجانب اللغوي وإثرائه ، فوجد أدباء الفصيح فيه مادّةً غزيرةً أسهمت في إثراء أعمالهم الأدبيّة.

الفصل الثاني:

مقاطع الشعر الشعبي الموظفة في المدونة وأغراضها

أولا : التعريف بالروائي محمد مفلاح وأعماله الأدبية.

ثانيا : ملخص المدونة .

ثالثا :المقاطع الموظفة في المدونة وأغراضها.

توطئة:

لم تلبث الرواية أن فتحت صدرها واحتضنت الأدب الشعبي، وجمعت في طياتها حكاياته وأساليبه وحتى تقنياته، واستلهمت ونهلت كثيراً ممّا يزخر به ويحتويه الأدب الشعبي، ومن أمثلة ذلك الشعر الشعبي الذي اِجتاح الصورة السردية وكان له وقع خاص في الصورة الكلية من حيث جماليات الطرح وأساليب الحكيّ، وخدمة الأحداث وتحريكها، إلّا أنَّه وكما هناك من يستحسن هذا الحضور ويؤيده لما فيه من تجديد، إلا أنَّ هناك من يرى العكس وينكر هذا التوظيف ." **فقد يصور على أنّه العدّو اللّدود للإبداع الرسمي مثلا في اللغة الفصحى، وينظر إليه على أنّه العمل الخالي من كل المقومات الفنّية والإبداعية، الخالي من النظرة الفلسفية ،الرؤيا الشمولية للحياة.**"[1] بمعنى أن هذا الأدب هو عبارة عن ثورة لكل ماهو رسمي كاللغة الفصحى مثلا، وبأنه يخلو من الفنيات التي يحتوي عليها الأدب الرسمي، وهو ذو رؤية محدودة.

ويعتبر بعض الدارسين:"**أنَّ العناية بالأدب الشعبي تؤدي إلى إحياء اللَّهجات المحلية وتغليبها على لغة القرآن، والتراث العربي القديم، بينما رأى البعض الأخر أن الأدب من اِختصاص الأقلية.فابتعد بذلك عن تدوين كل ماله علاقة بالأغلبية الساحقة من الناس.**"[2] فهم بذلك ينكرون تغليب اللَّهجات الشعبية على الفصحى والأدب الرسمي القديم . ونقل هذا الأدب الخاص بالأقليات المثقفة إلى عامة الشعب.

[1] صلاح جديد، توظيف التراث الشعبي في النصوص السردية العربية الفصيحة من التقنية إلى الفنيّة، مجلة تواصل في اللغات،الثقافة، الأدب، عددها 27،جوان 2011،ص 210.

[2] عبد الحميد بوسماحة، توظيف الموروث الشعبي في روايات عبد الحميد بن هدوقة، دار السبيل الجزائر، 2008م، ص 100.

ولكن هذا النكران لم يمنع الأدباء الجزائريين من الخوض في هذه التجربة "**فالعودة إلى التراث الشعبي يُعد أمرًا هاما في الرواية الجزائرية، وقد نال هذا التراث إقبالا من طرف الناس واِهتماما لما كان يوفر لهم من عالمهم الوهمي . إذ كان يمثل لهم البديل الخيالي للواقع كونه مرتبط بثقافتهم وعاداتهم ،ويحمل في طياته التقاليد وعادات الشعب، فالتراث الشعبي يساهم في بناء الأمة عامة مما يؤدي إلى بناء المجتمع عامَّة** ."[1] بمعنى أن هذه التجربة الإبداعية الجديدة، كانت عبارة عن هروب من الواقع والغوص في مخيلتهم المرتبطة بثقافتهم الأصيلة والعريقة، ودمجها بشكل ما في إنتاجاتهم الروائية، في محاولة لبعث أمال جديدة لبناء مجتمع متماسك.

لَقَد اِستجابت الرواية العربيَّة بشكل عام، والجزائريَّة بشكلٍ خاص،خاصَّةً كونها قد خاضت تجربة جدُّ صعبة مرَّت بها خلال العشرية السوداء، وباعتبارها تمثل شكلًا من أشكال الثقافة في المجتمع، فإنَّ الدمج واستدعاء الشعر الشعبي في الرواية قد كان بما يناسب تطلعات الروائي ويخدم فكرة الرواية ومضمونها وحتى تحقق ذاتها جماليا وفنيّا "**فقد رفضت الرواية العربية في العقود الأخيرة تبعيتها للرواية الغربية فكفت عن تقليدها، وبدأت تبحث عن أصالتها وهويتها الخاصة بعد أن تعلمت منها أصول القص والتقنيات السردية المعاصرة، وقد حققت الرواية العربية هذه النقلة الهامة على طرائق اِنتمائها وأصالتها بالعودة إلى التراث القصصي والسردي والإفادة منه في البنية العامة وتصوير الشخصيات،و اللغة والسرد.**"[2] هذا القول يكشف لنا أن جنس الرواية قد تخلى عن التقليد الأعمى لكل ما هو غربي وبدأ في البحث عن سبل تحقيق الذات والهوية . وإضفاء صبغة المحلية والأصالة على أساليبه .

[1] جعفر يايوش، الأدب الجزائري الجديد التجربة والمال، مركز البحث والأنثروبولوجيا، وهران، 2006،ص 12.

[2] عبد المحسن طه، تطور الرواية الحديثة في مصر، دار المعارف، القاهرة، 1963م، ص 32.

وأيضا قد توجهت الرواية كذلكَ نحو إستحضار التراث بشتى أنواعه، ومنها الشعر الشعبي الذي هو جزء من ثقافة المجتمع وصوته وتعبير عن مكنوناته بكل ما تحملها من آلام وآمال وتطلعات.

ومن أبرز من وظَّف الشعر في الرواية، **أحلام مستغانمي** التي مزجت بين اللّغة الشاعريّة ومكوّنات الموروث الجمعي ،وهو ما يظهر في بعض تجارب الروائية، فعندما تلتقي الرواية بالتراث،"**يصبحان كالمرايا متناظرة تتراءى فيها الأبعاد متداخلة، وتبدو فيها الذات، رواية مروية،ورواية مرئية.**" [1] ومنه يمكننا القول إنَّ هذا التداخل يخلق إبداعاً فنيا يمزج بين الصورة المسرودة والواقعية، وهذا ما يرفع من قيمة العمل، وهو ما ينطبق على استدعاء الشعر الشعبي في الرواية، وإستعراضه خدمة للحكيّ، وتدعيماً للسرد لإضفاء جمالية الدمج وإبرازها كصورة منسجمة شكلا ومضموناً.

إعتمدت الرواية الجزائرية المعاصرة في طياتها أسلوب محاكاة الواقع الجزائري بكل ما يحمله، ففي السبعينات والثمانينات عمِلت الرواية على استحضار التاريخ النضالي العظيم للشعب الأعظم أثناء الاستعمار، والتعبير عنه بصيغة تعظيميّة تمزج بين برهة الإستقلال ولذة النصر ." **فإنَّ ذلك الإبداع المتزامن مع لأحداث الدموية الفظيعة والمرعبة إنّما يُمثل قمة التحول في مستويات الخطاب الفني والرؤية والتحول في مستوياته.** "[2] بمعنى أنَّ ذلك التحوّل المتزامن مع الوقائع الدامية، مَثَّل نقطة تغير وتجديد في الواقع الفنّي للروائي ومنه يمكننا القول أنَّ التطوّر الملحوظ في أساليب الحكيّ والسرد للروائي، قد أصبحت أكثر مراعاة ومسايرة للواقع وإستدعاء للصورة التي تمثل هويته وتستعرض تراثه، ولعلَّ أبرز من استدعى هذا التراث ثلة من الروائيين والأدباء أمثال: **أحلام مستغانمي** و**الطاهر وطّار** و**الحبيب السائح** و**أمين الزاوي** و**جيلالي خلاص** و**رشيد بوجدرة** و**بشير**

[1] سعيد يقطين، الرواية والتراث السردي، المركز الثقافي العربي، ط1، 1992، ص 146.

[2] محمد رياض وتار، توظيف التراث في الرواية العربية المعاصرة، مرجع سابق، ص104.

مفتي وواسيني الأعرج ومحمد مفلاح، مثلت هذه الفئة صور الأصالة والعراقة في أعمالها الروائية بما يدعم أفكارهم وتوجهاتهم فقد استمد هؤلاء وجودهم وذاتهم الفنية من الجماليات التي تحتويها بيئتهم وهو ما يخدمهم بشكل جيد، ومنه يمكننا القول إنَّ **محمد مفلاح** وهو روائي جزائري يعتبر من بين الأدباء الذين استدعوا الشعر الشعبي في الرواية الجزائرية في بناء رواياته، فقد اِجتهد في توظيف الأدب الشعبي والشعر بشكل خاص، وعلى وجه الخصوص في تلك الروايات التي اِخترناها مدوَّنة لبحثنا، فاستخدم الصورة الشعبية والتوجهات الإجتماعية التي يحملها الشعر الشعبي ليعكسها في أعماله الروائية .

يعتبر الشعر الشعبي جزءًا هاماً من التراث الثقافي الجزائري، ويتميز بأسلوبه البسيط والمباشر وقدرته على نقل رؤية الناس العاديين وتجاربهم. استخدم **مفلاح** هذا الأسلوب الشعري في رواياته لتعزيز صورة حقيقية وواقعية للمجتمع الجزائري وتوجهاته، فقد وظَّفَ الروائي على سبيل المثال عبارات شعبية وأقوال شعبية كجزء من نصوصه الروائية لإضفاء أجواء وطابع شعبي على الرواية ، فتوظيف الشعر الشعبي في الرواية الجزائرية يمكن أن يساعد في تعزيز الهوية الثقافية والوطنية وفي إبراز قضايا الطبقة العاملة والظروف الإجتماعية والسياسية التي يعيشها الشعب، إنَّ استخدام **مفلاح** للشعر الشعبي يعكس التواصل العميق بين الأدب والشعب، والاِهتمام بتجسيد الصورة الحقيقة للجزائر والمجتمع في أعماله الروائية.

1) التعريف بالروائي وأعماله الأدبية :

1-1 التعريف بالروائي:

محمّد مفلاح روائي وقاصّ جزائري أنجز العديد من الأعمال الإبداعيَّة والأبحاث المتعلّقة بتاريخ وتراث منطقة غليزان، وضواحيها، من مواليد28 ديسمبر 1953،،وهو اليوم بعد تقاعده متفرّغ للكتابة الإبداعية والبحث في تاريخ غليزان وتراثها الثقافي .

نشر مقالاته الأولى بالملحق الثقافي لجريدة الشعب، الذي كان يشرف عليها الروائي طاهر وطّار "1973-1976"، كما نشر قصصه الأولى في بداية السبعينات من القرن الماضي بالجرائد والمجلَّات الوطنية، ومنها الوحدة، آمال، النادي الأدبي لجريدة الجمهورية، وطبعها سنة1983، تحت عنوان "السائق ".

شرعَ في التدريس منذ سنة 1971، بمدرسة سعيد زموشي "غليزان"، ثمَّ بمتوسطة 19جوان بغليزان، ومارس العمل النقابي منذ 1972،إذ أُنتخِب أمينًا عامًا للإتحاد الولائي بغليزان، وعضوا بالمجلس الوطني"1984-1990"، ثم أُنتُخِبَ عضوًا بالأمانة الوطنية للإتحاد العام للعمال الجزائريين "1990-1994".

برلماني سابق خلال عهدتين، عهدة "1997-2002"، وعهدة " 2002-2007"، وتولى عدة مسؤوليات بالمجلس الشعبي الوطني منها مقرر ثم نائب رئيس المجموعة البرلمانية لحزب جبهة التحرير الوطني، ونائب رئيس لجنة الثقافة والسياحة والإتصال، ونائب رئيس اللجنة القانونية، أُنتُخِبَ عضوًا بالأمانة الوطنية لإتحاد الكتَّاب الجزائريين "1998-2001"، وأعيدَ إنتخابه عضوًا بالمجلس الوطني للإتحاد عام 2001.[1]

[1] http//oudie.ahlamontada.com/t9783/topic.

2-1 التعريف بأعماله:

بلغت أعماله الأدبيَّة حدود ال: 24 كتابًا وهي كالآتي:

2-1) في الرواية:

-"الِانفجار" التي نال عليها الجائزة الثانية في مسابقة نظمتها وزارة الثقافة سنة1982، بمناسبة الذكرى العشرين للاِستقلال، وهي أول رواية نُشِرت له.

- -هموم الزمن الفلاقي، التي نال عليها الجائزة الأولى بمناسبة الذكرى الخمسين للثورة "1984".
- زمن العشق والأخطار1986، بيت الحمراء1986، الإنهيار1986، خيرة والجبال1988، الكافية والوشام2009، الوساوس الغريبة2005، عائلة من فخّار2008، اِنكسار، شعلة المايدة2010 "وهي رواية تاريخية عن تحرير مدينة وهران في العهد العثماني" .

2-2) في القصَّة: نشر ثلاث مجموعات قصصيَّة هي السائق1983، وأسرار المدينة1991، والكراسي الشرسة 2009،كما نشر ثلاث قصص للأطفال: معطف القط مينوش 1990، مغامرات النملة كليحة 1990،وصية الشيخ مسعود1992.

2-3) في الأبحاث :صدر لمحمد مفلاح سبعة كتب في التراجم وهي :

- شهادة نقابي عن الحركة النقابية الجزائرية من 1988إلى غاية 1990.[1]

[1] ينظر محمد مفلاح ، سفر السالكين ،دار الكوثر ،الجزائر ،2014،ص 108-109-110.

- سيدي الأزرق بلحاج، رائد الثورة 1864،المندلعة بمنطقة غليزان، وهو أوَّل بحث عن شخصية المجاهد الصوفي سيدي الأزرق بلحاج الذي قاد ثورة اِنطلقت من تراب غليزان، وقد عمَّت عدة ولايات.

-أعلام منطقة غليزان :ويشمل تراجم 160 شخصية أنجبتها منطقة غليزان منذ أقدم العهود، إلى غاية نهاية القرن التاسع عشر ميلادي، وهي تراجم لصلحاء وفقهاء وأدباء وثوَّار مقاومين وسواهم شعراء الملحون بمنطقة غليزان :ويشمل تراجم وقصائد شعراء الملحون من العهد العثماني إلى اليوم.

- ونشر العديد من المقالات بالصفحة الثقافية لجريدة الجمهورية "1984-1985" الأحرار"1999-2006"، وأسبوعية المحقّق،و القسم الثقافي لجريدة صوت الشعب "2007-2008".
- غليزان، مقاومات وثورات من 1500إلى 1914، ويتطرّق إلى أهم المقاومات والثورات التي لم يذكرها المؤرخون .
- مراكز التعليم العربي الحر في مدينة غليزان، من بداية الِاحتلال إلى غاية 1830.
- جمعية العلماء المسلمين في مدينة غليزان من 1931إلى1975.

2-4)التمثيليّات الإذاعية :أنجز أكثر من عشر تمثيليات للِاذاعة الوطنية "1973-1978"، ومنها: فلسطين الجريحة، أبناء الثورة، الأرملة، فتاة الحاج، كما ألّف سيناريو التلفزة الجزائرية بعنوان "حانت الساعة ".

2-5) في الجرائد: نشر العديد من المقالات بالصفحة الثقافية لجريدة الجمهورية "1984-1985"، والقسم الثقافي لجريدة صوت الأحرار "1999-2006"، وأسبوعية المحقق "2007-2008".

2-6) في برامج الإذاعة: أسهم في إعداد حصص تاريخية وثقافية لإذاعة غليزان منذ اِفتتاحها سنة 2005،منها أعلام غليزان .[1]

2-ملخّص المدوّنة :

2-1) ملخص رواية سفر السالكين:

تحكي رواية سفر السالكين عن أحداث جرت في ولاية غليزان، تناقش فيها حقائق المجتمع الجزائري بشكل عام، يتحدث **محمد مفلاح** في روايته هذه عن الوضع الإقتصادي في المنطقة، فهو يستعرض هذه الأحداث والمشكلات من خلال سبع شخصيات، حيث أعطى لكل شخصية دورها في سير الأحداث، وعليه يتحدث الروائي عن المشاكل التي يواجهها هؤلاء الأشخاص بسبب التقدم في العمر والتقاعد، فقد تركّزت أنشطة الأصدقاء المتقاعدين على جلساتهم اليومية حول مقعد قديم بساحة عمومية بمقر إقامتهم، كان هذا المقعد شاهداً على تغير أحوالهم وذاكرةً لأيام مضت، هؤلاء الأصدقاء مختلفو المصالح والأفكار، فكان كل شيخ يبحث عن حريته سواء في التجديد أو في اِستكشاف عالم جديد يسمو عن كل مراذل الحياة . وصف الكاتب صراع كل فرد مع الحياة، والسعي لتحقيق ما يصبو إليه كل واحد منهم، ولكنهم في الأخير ينتهي بهم المطاف في نهاية بالاِنتقال من دار الدنيا التي تحمل خباياهم وهمومهم ومشاكلهم إلى دار الآخرة،حيث يستقرون في فضاء السكون والاِستقرار .تتألف الرواية من ثمانية فصول، فكل فصل فيها مخصص لشخص من هؤلاء الأشخاص يحمل فيه اِسمه ودوره في سير الأحداث، أما الفصل الثامن والأخير فهو بمثابة رحلة سياحية تلهم بذاتها في ذهن هؤلاء المسافرين إلى عالمٍ جديد وأرحب، وبذلك أجاب على تساؤلات هي كخاتمة لأحداث الرواية .

في الفصل الأول من الرواية بدأ الراوي بسرد الأحداث، رغبة منه في إيصال المعنى عن طريق شخصية "الهاشمي المشلح "، فهو شخصية مِحوريَّة في الرواية ،إلى جانب ست شخصيات أخرى بارزة

[1] http//oudie.ahlamontada.com/t9783/topic15:16 2023/ 06/ 17

في العمل الروائي، ظهرت شخصية "الهاشمي "كشخصية مستعصية، رافضاً الواقع ومتذمراً منه واصفاً إياه بالشخصية المضطربة، القلقة والمنطوية على نفسها .

"الهاشمي المشلح "موظف أحال نفسه على التقاعد المسبق، اِنتقل للعمل مع زملائه فأصبح يشعرُ بأنَّه شخصٌ مُهمَّشٌ يعيش حياة العزلة، أثقلت كاهله الحياة الصعبة في نظره، همُّه الإِنتقام من الأشخاص الذين هجروه وقت الضيق، فقد أصبح شخصاً مُتذمراً من الحياة رغم أنه كان بحال ميسور الحال، يعيش حياة بسيطة مع زوجته وبناته الثلاثة، إلَّا أنَّ هذه الحقيقة عكست شعوره بعدم القدرة على مواجهة أعباء الحياة الجديدة، بعد تقاعده من وزارة الشؤون الإجتماعية، وغالبًا ما يسترجع ذكرياته ويستذكر ومضات حياته الماضية، خاصة أيام طفولته وهذا فقط من أجل الهروب من الإحباط واليأس الذي يعيشه، تتطور رواية الأحداث وتتسارع عندما يغمره الشيخ بجِّو من الغناء البدوي والشعر الشعبي، ثم تتراكم الأحداث حتى يقابل الحاجَّ العربي الشيلي، حيث يتأثر بأفعال هذا الشيخ، ومع مرور الوقت أصبح شيخاً وزعيماً صوفياً نتيجة تأثره بهذا المسار وزيارته للمعالم الصوفية والأولياء الصالحين .

في الفصل الثاني نلتقي بشخصية "بصافي المايدي "الذي كان له أثر كبير في تغيير حياة "الهاشمي"، حيث يفتخر "بصافي المايدي "بعشقه للأغاني البدوية والطرب البدوي خاصة والشعر الشعبي، إضافة إلى هذا يسرد لنا الراوي آراء واِتجاه كل واحد من هؤلاء الشخصيات السبعة حول الطرب البدوي، من خلال شخصية "بصافي المايدي "الذي رأى أن "هوراي البني "كان يستهزئ ويسخر من هذه الأغنية (الشعبية)، منتقلا إلى "عاشور الزكري" الذي يراها من بقايا الثقافة البدائية، وعلى الرغم من كل هذه الصراعات إلا أنَّ "بصافي المايدي "كان مولعاً ومهوساً بهذه الأغنية ويعشقها حد الجنون .

ثم ننتقل إلى الفصل الثالث تحت عنوان "هواري البَّني"هذه الشخصية المتناقضة بطبيعتها من خلال حيل طرح الأسئلة والتشكيك في مصير المستقبل ورثائه لهذا العالم الذي تهيمن عليه النزعة الإستهلاكية ."هواري البني "المناضل اليساري كان موقفه سلبيًا إتجاه التصوف، ويدعو دائماً زميله "الهاشمي المشلح "و "الحاج العربي الشيلي "للتَّخلي عن هذا الشيء التافه، كانت هذه الشخصية مولعة بالأغاني الغربية ويحلم بعودة تشي غيفارا رغم التحولات القائمة في البلاد .

في الفصل الرابع نتوقف عند شخصية "الحاج العربي الشيلي "هذا الأخير كان يرغب في تغيير نظام المجتمع وفي جعل الدنيا كلها حضرة صوفية، كان عاشقاً ومؤمناً بكل لحظة ربانية وبكل ما هو مُتعلق بالتراث الصوفي الروحي إضافة إلى رفيقه "الهاشمي المشلح "الذي رافقه طيلة مساره في الجلسات الصوفية حتى أصبح من أكثر الرجال إنتسابًا إلى الخضرية الفتوحية نسبة إلى محمد الفاتح، فقد كانت أفكار هذه الشخصية واضحة حول مواقف الشخصيات الأخرى في إعتقاداتهم وتوجهاتهم، حيث أراد أن يهجر "هواري البني" تلك الكتب للمفكرين المعتبرين أنفسهم علماء وسادة، وأن يتخلى "عاشور الزكري" عن تقديس تاريخ العائلة والكتابة عنه إضافة إلى "رابح اللمة" السلفي، فقد تمنى أن يتحرر من السلفية ويُسافر نحو حضرة صوفية وأن يترك "بصافي المايدي" الأغاني الصوفية والأشعار الشعبية .

ثم نتوقف عند شخصية "رابح اللمة "في الفصل الخامس (الشخصية السلفية)، كان يعاني من المشاكل العائلية دائمًا، حيث كانت زوجته في مواجهته دائما ، وكانت له بالمرصاد، خاصة وأنَّها كانت تكره أصدقائه ودائما ما تصفهم بالألفاظ والعبارات المَقيتة، وهذا ما جعله غير قادر على تحمل تلك المشاكل مع زوجته التي وصفها بالشريرة، عاش حياة نفسية مُتعبة ومتوترة، فأصبح كل همه أن يتزوج من إمرأة مطلقة جميلة، إضافة إلى إختلاف أصدقاءه حول علاقته بإمرأة مُطلّقة، حيث لم

يتقبل"عاشور الزكري "فكرة اِقترانه بامرأة ثانية ولكن" بصافي المايدي "و "هواري البني" لم يرفضا فكرة الزواج مرَّة أخرى، أما " الحاج العربي الشيلي" فقد حذّره من اِرتكاب المُحَرَّمات، أمَّا "الهاشمي المشلح" فقد اِمتنع عن الإدلاء برأيه، فكان حلم "رابح اللمّة" تجديد حياته بالزواج مجددًا، لكنه ظل مُتخوفاً من زوجته، كما أنه يمتنع بل ويرفض فكرة زيارة قُبَب القبور فقد كان يعتبرها من المُحرمات وغير جائزة .

وفي الفصل السادس تطرّق الروائي إلى شخصية (عاشور زكري) وهو معلم متقاعد، همّه الوحيد هو إعادة كتابة تاريخ عائلته العريق، والتي بدورها كان لها شأن في السابق،وقد كانت محفظته تحتوي على كل الوثائق المهمة عن تاريخ العائلة، وتعرض "عاشور زكري "إلى اِنتقادات لاذعة من طرف "رابح اللمة" و"هواري البنّي" بحيث اِعتبرا هذا الشيء هُراء، ليس كالهاشمي الذي دعاه إلى الكتابة عن الأولياء الصالحين، وفي الأخير اِنتهى به المطاف إلى حرق أوراقه في ساحة المدينة بعد فشله في تحقيق مشروعه، وقرّر أن يعيش بعيداً عن الناس والاِبتعاد عن أصدقائه وقضى وقته كله في حفظ القرآن ومتابعة الدروس الدينية.

عرض "**محمد مفلاح** "في الفصل السابع شخصية "تهامي الفارس"، الذي أفقدته سقطة من على الحصان لذة اللعب في ميدان الفروسية، فقد فَقَدَ حُلمه في ممارسة الفروسية، حيث كان يراها أهم شيء في حياته، لكنَّه كان مُهتمًا بالثقافات الشعبية، وكان "بصافي المايدي" ينشُد له أبياتاً شعرية، حيث كان يحب الاِحتفالات التي يحيونها في المنطقة، إضافة إلى ذلك كان حافظاً للقرآن الكريم، ومن خلال شخصية "تهامي الفارس" تعرفنا على مواقف وآراء المتقاعدين الأخرين، حول قضايا الحياة التي يُعالجونها، ف "بصافي المايدي" و"تهامي الفارس" كانو مؤيدين له، أمّا هواري البنّي فعارضه في ذلك

وفي الفصل الثامن والأخير المعنون بالسياحة الأخيرة، يُعتبر العنوان رمزاً إيحائياً لِإنتهاء مسار الشخصيات السبعة، فالكاتب لم يُصرح بالإعلان عن وفاة الأصدقاء الستة للهاشمي وهذا ماكان يوحي إليه عنوان الرواية "سفر السالكين"

2-2) ملخّص رواية غفلة مقدام:

تدور أحداث الرواية حول معاناة الموظف "فريد مقدام "الذي عاش رفقة عائلته " المقاديم " الماضي بايجابياته وسلبياته، بانتصاراته وهزائمه وجراحه .كما اصطدمت مع تحديات العصر الحديث وتقلباته وواجهتها .

فريد هذا الرجل المتوحد الذي يعاني من هواجسه الوجودية، قد كان يعيش مع ابنة أخته صفية الفتاة المتحررة، الممرضة المختصة في الإنعاش والتخدير، التي جاوز سنها الثلاثين، لكنها غير مهتمة ولا تخيفها فكرة العنوسة، فتاة ذات شخصية قوية أو بالأحرى نرجسية، لكنها كانت تعتني بوالدتها "فريحة" التي بعدما أصابها حادث مرور مؤلم قبل ثلاث سنوات قد أصبحت عرجاء. وتخلى عنها زوجها وتزوج ثانية وفي خضم ذلك أصابها الإكتئاب، يحمل فريد هم أخته وابنة أخته، فقد تغيرت حياته نحو الأَسوء منذ أن أصابته النوبة القلبية في مكتب لمقر مديرية الإقتصاد فأصبح خوافاً يعاني من الوساوس القهرية بعدما كان في زمن الصبا مقداما لا يهاب شيئًا يتلذذ بالمغامرات ويستمتع بها، اجتماعي يهوى المخالطة، لكنه أضحى يتضايق من الواقع الصاخب الذي يملأه الضجيج،لا يزال يعاني من صدمة زوجته السابقة التي خلعته ،فصار يعتقد بأنه قد أصبح مجرد رجل مخلوع وغير في نظرهم. لقد حطمته وتزوجت مرة أخرى واستقرت بعنابة، فبعدما كان يناديه زملاؤه في الدراسة والعمل "بفريد المخ"، هاهو يعتقد بأنه قد أصبح مجرد رجل مخلوع وغير مهمّ في نظرهم، لقد حطمته نصيرة الزف بخلعها له، لكنه دخل في علاقة جديدة مع فتاة تصغره بثلاثين سنة، كان معتقدًا بأنّ حب الفتاة سيشفيه من عِلله، أندلس ذات الخمس والعشرين سنة وبالرغم من فارق السن إلا أنها كانت راضية

وسعيدة ومتقبلة لفكرة الِاقتران به، وهو ما أثار استغراب "حمودة السقالي "، صديق فريد المخ كما كان يعرف سابقا ودائما ما كان يعتقد بأن هناك سوء نية واضح وراء هذه الفتاة الغربية، بعكس الشيخ علي الماحي الذي لم يلمه على علاقته بالفتاة، بل ودفعه لمواصلة مغامرته معها، وفي غمرة حبه لأندلس وبين مؤيد ومعارض يظهر "مختار المليح" الذي يلحُّ على فريد بأن يبتعد عن أندلس بأسلوب عنيف، قذف الشك في نفس هذا الأخير، وما زاد من حدّة هذا الشك هو تدخل سامية ابنة خالة أندلس التي بدت له امرأة قاسية من شكلها وتفاصيل ملامحها.

كان فريد يهرب من واقعه نحو الفضاء الأزرق وصفحات الفيس بوك، التي كان يسميها باسم أخيه المتوفي زهير بسبب ذبحة صدرية، فقد كان يحنُّ إليه أغلب الوقت ويذهب لزيارة قبره وقبر والديه، وبقدر تدهور حال أخته فريحه كان يشفق لحالها وبتأثر بشدة ولا ينفك يتذكر ما فعلته به نصيرة الزف "زوجته السابقة "حينما خلعته ولم يحدِّث أندلس عن ذلك لأنه لم يكن شجاعاً كفاية لمواجهة الماضي الذي عاشه . كان يقضي عطلته المرضية التي ما لبثت تنتهي في تصفح الأخبار والصفحات المتداولة على منصة الفيسبوك بجيّدها وسيئها، وحين يملّ يتحرك بخطوات متثاقلة نحو الخارج لعله ما سيجد ما هو مختلف ،وبين هذا وذاك، وبين آمال أخته بتزويج اِبنتها وتزويجه، وأماله بشفاء أخته . وتآكله من الداخل في قضية أندلس وتهديد مختار المليح يقرر التخلي عنها بعد أن يكتشف بأنها خطيبة هذا الأخير، وقد أخفت عنه تلك الحقيقة ليتفاجأ ذات صباح بخبر مدوٍّ، وهو مقتل مختار المليح على يد أندلس التي دفعته فارتطم قفاه على درج سلم من القرانيت فلفظ أنفاسه الأخيرة أنذاك، كرد فعلٍ على محاولة إرغامها على الخروج من الشقة ورفضها بدفعه بقوة، ولتسلسل وتأثير هذه الأحداث على نفس فريد، شعر بوقعها على جسده فتعرض لوعكة صحيّة مفاجئة جعلته يسترجع جلّ ما مرّ به وما مدى وقعه على نفسه حتى اِنهار تحت وطأة سكتة قلبية أخرى ،جعلته نزيل المستشفى، وحطمت حلمه بمزاولة وظيفته وعودته إليها مرّة أخرى بحيث تخلى عليه مدراؤه

نهائياً بعد هذه السقطة، وهو ما أحزن أخته وصفية بشدة، بحيث لم تصبر فريحه من شدة التأثر على كتمان السر وأخبرته بإجبارية خضوعه لعملية القلب المفتوح. بتنهيدة عميقة اِستقبل الخبر برضى بقضاء الله وقدره، وراح يغط في نوم اِنتابه لبرهة رأى فيه ما كان يحلم بأن يفعله دائما وهو أن يتمكن من العزف على الناي العجيب في حلمه، وهو ما حدث بالفعل فقد تدفقت ألحان الناي الشجيّة، وظل يردّد وهو يبتسم لنفسه بأنَّ فرج الله قريب.

2-3) ملخص رواية سفاية الموسم:

ضِمن صفحات " سفاية الموسم " ننطلق في رحلة مع مجموعة من الأفراد يمتلكون مفاتيح الثورة (رجال المال والسياسة)، غاص محمد مفلاح في أعماق المجتمع الجزائري خلال مرحلة التحولات الجذرية ،حيث تعمق في هموم الناس الذين يكتب عنهم ولأجلهم ،فحاول من خلال روايته تقديم لوحات سردية عميقة بلغة إيحائية، مُصوِّراً عوالم أشخاص تائهين في الحياة الجديدة .تحكي رواية " سفاية الموسم " عن رجال السياسة وذوي الجاه (رجال المال) حيث مَثَّلهُم الراوي في شخصية " خليفة السقاط " هذه الشخصية التي تسعى إلى تحقيق المصالح الشخصية، وهو شخص لديه أملاك، أما رجال السياسة أو السلطة فَمثَّلهُم من خلال " هشام الكعام " فهو أصل كل المشاكل التي تواجه المجتمع كالفقر والبطالة ... وهذا ما يفسد علاقته بالمجتمع ككل. تتناول الرواية مشكلة " الفساد " الإجتماعي من خلال " المال" و" السياسة " كسبب للصراع والفساد في المجتمع، فقد كان الروائي تُرجمان مجتمعه في هذه الرواية فهو يُترجم حقيقة ما يعيشه المجتمع الجزائري من واقع التهميش والظلم واللاَّمبالاة من طرف السلطة، فهو يحاول الاِقتراب بأمانة لهموم الناس الذين يكتب دوماً لهم وعنهم، كما تُجَسِد الرواية الشخصية الوطنية بالعزيمة والنشيد الوطني الذي يتمسك بشعار الوطن الأم ممثلة "بِنذَار السَّقَايَة "، لأنَّه الشخصية المتفرِّدَة في الرواية التي تستهوي الصالح العام، نشهد في هذه الرواية أيضاً صراعاً بين الرجل والمرآة، لأن الأخيرة تعبر عن حالة ضعف وتُعتبر مكانًا يُمارس فيه

الرجل القوة والنفوذ لأنه يعتبرها لعبة بين يديه .إضافة إلى أنَّ العنصر الديني كان حاضراً بشكل كبير في هذه الرواية، فقد كان مُؤثراً للغاية، حيث قامت الرواية بالتركيز على واقع مرير تأرجح فيه الناس، ورجال السلطة المستغلين وقتهم في اللّهو وإثارة النعرات، فأظهَرت هذه الرواية الصراع القائم بين أصحاب السلطة وأولئك المستغلِّين، حيث سارَ كلٌّ منهما فى مسار يخدم المصالح الشخصية، ومنه يُمكننا القول إنّ رواية " سفاية الموسم " قدمت واقع ما يجري في المجتمع الجزائري من نهب لممتلكات الغير والفساد السياسي والمالي ،ونزعات الصراع الدائم بين مُحتكري السلطة وأصحاب المال، فكل واحد يتجه إلى فائدته الشخصية، دون التفكير في هذا الشعب المُضطهد وهدم أو نهب حقوق المظلومين . من أمثال " محمد المريرة " الذي أصبح يتعاطى المخدرات بسبب مشاكل وطنه فقد كان تائهاً ضائِعاً محروماً من أدنى أو أبسط أشياء المعيشة، فقد اِنتهى بهم الأمر في المقهى، حيث يتَّحِد صوت النَّفس الواحد على هذا التشاؤم، لتكاثر مشكلات المجتمع، فقد كان المقهى ملاذهم الوحيد في التَّخفيف عن همومهم ومشاكلهم، وكانت نهاية هذه القصة مأساوية ومؤلمة، حيث تم إدانة " خليفة السقّاط " بالسجن لمدة طويلة نظراً لأفعاله التي شملت سرقة ممتلكات الدولة، ويُعدّ هذا عقاباً صارماً، أُعدِم " هشام الكعام"، إذ اغتيل بسبب أفعاله الفاسدة التي كان يحبّذها ويدافع عنها وظل " نِذَار السَّقَايَة " هو الوحيد المشغول بالعمل في مؤسسته المعروضة للبيع، أما " محمد مريرة " فقد تحول إلى تاجر مخدرات كبير .

2-4) ملخص رواية أيام شداد:

الرواية تدور حول قصة شاب جزائري في مقتبل العمرِ اسمه "شدَّاد" وذلك أيام الاِستعمار الفرنسي عام1845، في فترة المقاومة الشعبية **لبومعزة والأمير عبد القادر** بمنطقة اسمها "الظهرة" فكان شدَّاد يعيش مع أهله في بيت متواضع، تربّى على كرهه للاِستعمار الفرنسي، وأكبر حلم كان يعيشه هو الزواج من اِبنة عمه " قمرة " وقد حدّد موعد الزفاف في آخر الصيف عام1845، ومدة

انتظار وصول هذا اليوم كان قد عاشها شدّاد في مخيلته، لكن سرعان ما تغيرت الأمور وكثرت جرائم الاستعمار، فكل يوم يستيقظ فيه شدّاد يسمع باستشهاد أبناء وطنه مما ترك أثرا في نفسه، فأصبح لا يبالى ولا يفكر بالزواج، بل حتى أنَّه تناسى الأمر ووضع اِنخراطه في صفوف المقاومة هدفا نُصب عينيه، يحبُّ الوصول إليه وكلّما اِزداد الوقت اِزدادت وحشية جنرالات فرنسا وعلى رأسهم الجنرال "بيجو"، الذي اِتّبع سياسة الإبادة الجماعية وصارت أسلوبا ومنهجا يتبعه كلّ القادة الفرنسيين، ما رآه شداد وما سمعه لم يترك في نفسه شيئًا من الحياة السعيدة لأنَّ الكرامة سُلبت، فبدأ شدَّاد يَحضُر اِجتماعات القبيلة التي كان ينظمها والده في القبة الحمراء، ويرى ما قرَّره سكان القبيلة، لأنّ الاِستعمار قد اِستعمل الرّدع لعدم اِلتحاق الأهالي بصفوف المقاومة، ومما دعَّم حب شداد للاِلتحاق بالمقاومة هو اِنضمام اِبن عمّه "حمزة الناجي" للمقاومة، فكان كل من اِنخرط في هذه الأخيرة ،يراه شدادّ قدوة له ويتقصّى أخباره، وعندما يسمع عن "الشيخ البهالي" وكلماته المستقبلية يقع خوف في نفس شدَّاد في كل مرة يلتقون فيها في القبة الحمراء، لأنه كان يردّد (غداً ترميهم الريح) (نيران، نيران) ، وما لبثت قبيلة شدَّاد طويلًا، حتى وصل إليهم جيش الاِحتلال بقيادة السّفاحين الذين سمع عنهم شدَّاد (بيجو، كافيناك، سانث آدنو) وممّا زاد الطين بلّة هو أولئك الذين يعملون مع الاِحتلال ،الذين تسببوا في حصار الأهالي ومنهم " ولد الهملاشي "، ومن الذين كانوا يأتون إلى القبيلة رجل يسمى "الحضري" تاجر متجول، يعرف أخبار المقاومة ولكن في يوم من الأيام قُتل، وكذلك قتل "البهالي" فمن شدة الفزع والهلع أصبح أهل شداد يرون الأحلام المفزعة التي كانت تُعبر عن هلاكهم، وقد حلمت جدة شدَّاد بحلم مفزع، وهذا الحلم يتمثَّل أيام عصيبة ستدمر العائلة، وفي ليلة من الليالي هاجم جيش الاِحتلال القبيلة، وتفطن لهم شدَّاد فأخبر الأهالي فاستطاعوا مقاومة الجنود الفرنسيين، أمَّا النساء والشيوخ والأطفال فقد ذهبوا إلى مغارة "الفراشيح" وهذا في جوان1845، فقام الجيش الفرنسي بحرق المغارة بعد أن سدَّ كل المخارج ،فمات معظم الأهالي ومن بينهم عائلة شدَّاد وخطيبته "قمرة "، فهرب

شدَّاد إلى بيت جده بوعلام المدّاح، وقد أصابته هذه الحادثة بوعكة نفسية أثّرت عليه، لذا عزم على الانضمام إلى المقاومة فبعد أن تحقق حلم جدته التي تنبأت بموت القبيلة وتحققت أيضا نبوءة البهالي (نيران، نيران) في آخر أحداث الرواية اِلتقى شَّداد مع ابن عمه حمزة الناجي وبقية المجاهدين ورأى الشيخ بومعزة أمام عينيه تحقق حلمه بالانضمام إلى صفوف المقاومة.

3- المقاطع الشعريَّة الموظّفة في المدوّنة وأغراضها:

3-1) مقاطع الرثاء والتصوف:

لقد عمد **محمد مفلاح** في توظيفه للشعر الشعبي في رواياته، إلى التنويع في أغراض هذا الشعر مع ما يتناسب وما تقتضيه أحداث السَّرد، وحتى يضيف إليه نوعًا من التجديد وتدعيم المعنى والمضمون، وفي ثنايا هذا التنويع سجَّل غرض الرثاء و التصوف حضورًا لا بأس به في رواياته التي اِخترناها لتكون نماذج لبحثنا هذا، و فيما يلي نقدِّم هذه المقاطع الشعريَّة ذات الطابع الشعبي في الروايات المختارة حتى يتسنى لنا تصنيفها حسب غرضها كلٌّ على حدَى، وأوَّلها غرض الرثاء والتصوف .

وأوَّلُ قصيدة نتطرق إليها هي قصيدة (أناري وين سويد) **للشيخ قادة بسويكت** ،والتي اِستحضر منها **مفلاح** هذه المقاطع :"

غابوا زنجار الحاسدين واجب نحزن ونزيدْ

على الأبطال التايكين من كَانُوا سور حديدْ

على كل الدنيا فايزين مين أهل الجود بعيد."[1]

[1] محمد مفلاح، غفلة مقدام، دار القدس العربي، ط1، 2017، ص4.

والغرض من هذه الأبيات هو الرثاء والفخر في الوقت عينه، إذ يرثي أولئك الأبطال الذين نتكئ عليهم لشدة قوتهم ورباطة جأشهم، فبعد غياب الحساد قد شبههم الشيخ **قادة بسويكت** بالشيء كثير الصدأ أو الحديد المصدّي، فهو يشتاق لهؤلاء الأبطال الذين سمتهم الأساسية الجود والكرم، فقد كان لفريد حلم لطالما راوده وهو العزف على الناي الذي يطلق الألحان الشجية فانتقل هذا اللحن وهذه القصيدة من الحلم إلى نفسه، ولشدة تكرار الحلم وتأثر شخصية فريد بالأغنية، بقي يردد وهو يحلم: "**واجب نحزن ونزيد.**"[1] فنفسية فريد قد كانت منهكة ومحطمة بسبب مرضه وتوقفه عن العمل. يقول **شوقي ضيف** في الرثاء بأنَّه لا يتفجَّع ويبكي فقط من له صلة به في الدم سواء أكان من أهله أو حتى نفسه، :"**والشاعر لا يندب نفسه وأهله وحسب، بل يندب أيضًا من ينزلون منه منزلة النفس والأهل ممَّن يحبّهم ويؤثرهم** ."[2] فالرثاء إذن لا يخصُّ النفس والشخص بعينه وإنَّما قد يتعدّى الروابط الدمويَّة إلى روابط المحبَّة ومنازل النَّاس ومكانتهم عند الشخص، وهو ما يظهره المقطع جليًّا.

وقد أنشد الشيخ **علي الماحي قصيدة الششتري التي قال فيها** :"

شويَّخ من أرض مكناس وسط الأسواق يْغَنِّي."[3]

فالبيت من قصائد الزجل الأندلسي وهو من الشعر الصوفي، يصف حال المتصوِّفين الذين كانوا في الأسواق يمدحون خير البرية محمد صلى الله عليه وسلم، ويذكِّرون الناس بالزهد والتخلي عن ألدنيا، وهذا البيت وصف حال رجل في مدينة مكناس، وقد دعَّمَ الروائي أحداث السرد بهذا المقطع لكون شخصية الشيخ **علي الماحي** الذي يعتبر زاهدا ومتصوِّفًا بشكل ما، ولأنَّه كان يهتم اهتمامًا شديدًا بالشيوخ الزُهَّاد المتصوِّفين .

[1] محمد مفلاح ،غفلة مقدام ، ص4.

[2] شوقي ضيف،الرثاء، ص5.

[3] محمد مفلاح، غفلة مقدام ، ص76.

فقد :"**خَبِرَ الصوفيَّة منذ وقت مبكّر إمكانات الشعر، لا في تعبير مواجدهم فحسب، بل في إنتاج معرفة بالوجود وبالإنسان كذلك، فهم بهذا أصحاب ذوق وأهل شعر، يصعب عليهم أن يعيشوا تجاربهم الروحيَّة دون أن يكون للشعر نصيب في إحياء قلوبهم الضامئة ونفوسهم العطّشة، وأرواحهم التي تطرب لمعاني القصائد الرقيقة.**"[1] فالشعر بالنسبة للصوفيين موطن تعبير وبوح وإثبات بأنّهم فئة ذواقّة لهذا الفنّ، تتلذَّذُ بالشعر والإبداع فيه، فهو بالنسبة لهم منصة لطرح مكنوناتهم وما يتأجَّجُ في خاطرهم وإستصاغتهم للقصيدة العذبة السلسة التي تطرق باب الفؤاد .

ويتوقَّف عند الأبيات الآتية **لأبي الحسن الششتري:**"

واش عليَّ يا صاحب من جميع الخلائق

افعل الخير تنجوا واتبع أهل الحقائق."[2]

وعلى شاكلة التصوُّف هذا البيت من شعر الزهد يدعو فيه الشاعر إلى التحلّي بكلِّ خلق جيّد حسن، والإبتعاد عن كلِّ خلق سيّئٍ دنيء، فيدعو إلى جوهر العبادة والحياة وهو اِتّباع الحق، إذ كان قد وظَّفه في الرواية، وقد أشار إلى توقف **الشيخ علي الماحي** عند هذه الأبيات، فهي بدورها تدعو لِاتّباع سُبُل الحق، وهو ما لفت انتباهه إليه، إذ كان يبدو حديث عهد بالتصوُّف وهو ما اِستوقفه، :"**فالواجب على المسلم أن لا يغترَّ بزخارف الدنيا، وأن تكون الآخرة نِيَّتُه والشهادة سبيلُ الله أمنيته**

[1] عبد الجليل عبد الله صالح، لمحات من الشعر الصوفي بأم عيدان (دراسة وصفية تحليلية)،الراوي للنشر والتوزيع، 2019،ص36.

[2] محمد مفلاح، غفلة مقدام،ص76.

."[1] وهو ما أشار إليه **الإمام شيخ الإسلام عبد الله بن مبارك المروزي**، فغاية العبد حسبه لا بدَّ وأن تكون معلَّقة بالآخرة أكثر من الدنيا وملذاتها وأهوائها وأن تتحسَّن النوايا وترتبط بالحق الذي لا يفنى .

وفي سير أحداث الرواية يصدح صوت الفنان **الشيخ الحاج محمد العنقى** :"

سبحان الله يا لطيف وانت لي تعلم

كاين شي ناس من اِستحاهم يقولوا خاف."[2]

إذ تعبِّر هذه الأبيات عن مدى الحزن والأسى والاِنكسار وعدم رِضا الشَّاعر الذي سئم من أذى البشر، فهنا يحيد بخصاله التي أوَّلها العودة إلى الله كذات زاهدة في كل الأمور، وثانيها الحياء الذي يعدُّه الجهلة خوفًا وقد اِرتبط هذا المقطع بذات **فريد** الذي راح يردِّدُ :"**يقولوا خاف ....الخوف يحاصر حياتي من كل الجهات** ."[3] فقد اِنشغل باله بكثرة بحال أخته المريضة وابنتها التي ترفض الزواج، وبذاته التي كسرها الخلع والأزمة القلبيَّة التي أزَّمت من حاله وكذا اِنقطاعه عن العمل بسبب مرضه، وهو ما حزَّ في نفسه بعد سماعه لهذا المقطع بحيث جعله ينتبه لمأساته، فحتى حبه الجديد بدا له أنَّه يكتمل، فهو كالرثاء النفسي الذاتي، وقد ألقى **حمو المحلي** قصيدة مطلعها :"

يا سايلني عن طرَادْ الرُّوم قصة اولاد رياح معلومة ."[4]

إذ ينتمي هذا البيت لشعر الرثاء، فالشاعر هنا يرثي شهداء المحرقة الأليمة التي وقعت في غار الفراشيح، وهنا تناص في مطلع البيت، يا سايلني عن طرَادْ الرُّوم هو بيت للشاعر **لخضر بن**

[1] عبد الله ابن مبارك المروزي،الزهد والرقائق،ت ح، تع أحمد فريد، دار المعارج الدولية،الرياض ط1، 1415هـ-1995م،ص6.

[2] محمد مفلاح، غفلة مقدام،ص76.

[3] نفس المرجع، ص76.

[4] محمد مفلاح، أيام شداد، دار القدس العربي، وهران، ط1،2016، ص76.

خلوف الذي نظم قصيدة مزغران، وأورده الشاعر في هذا البيت ليُذكِّر أهله بأنَّ قبيلتهم قد اِنتهت، هو هنا يرثي ويتحسَّر على الواقع، ودليل ذلك الردُّ الذي جاءه من أحد الحاضرين بأنَّهم هناك ولا زالوا موجودين فهو يذكِرهم بأثقال الحرب وأوزارها على القبائل المُستَعمَرة .ودفع الفاقدين لذكر المفقودين بلوعة وحزن .

إذ:" **كانت النساء والرجال جميعا يندبون الموتى، كما كانوا يقفون على قبورهم مُؤبّنين لهم مثنين على خصالهم، وقد يخلطون ذلك بالتفكير في مأساة الحياة وبيان عجز الإنسان وضعفه أمام الموت، وأنَّ ذلك مصير محتوم** ."[1] فالرثاء إذا مصير محتوم في جميع الأمم إذ عرفت جميعها الموت الذي هو مصيرها ، وذاقت كأس هذا الأخير باختلاف مراتبها الإجتماعيَّة وقيمتها ومكانتها، وبِاختلاف الجنس سواء أكان ذكرًا أو أنثى، فهذا الشيء الحتميُّ في دورة الحياة ككل يحيلنا إلى مدى حضور الرثاء كرد فعل لهذا الموت .وذكر مناقب المفقودين ومحاسنهم واستحضار مواقفهم والتذلّل واِستصغار الحياة بعد هذا الفقد .

ثم أنشد **حمو المحلي** قصيدة للشيخ **قادة بسويكت** :"

أناري وين أهل علام ولاو ما ينذكروش

أناري وين أهل اللطَامْ عوض اللي ما حضروش

راحوا واهْدوْا لي لرْسامْ عوض اللّي ما كانوش ."[2]

فالشاعر هنا يرثي الشهداء الذين كانوا بصحبته، فبعد أن كانوا أحياءً أمامه يحدّثهم ويحدِثونه، ويبقون معه، هاهم قد اِستشهدوا ولم تبقَ إلَّا رسوم قبورهم وذكراهم، فسبب إيراد هذا البيت من قِبَل الراوي هو

[1] إميل ناصيف، أروع ما قيل في الرثاء،دار الجيل، بيروت، ط2، ص5.

[2] محمد مفلاح، أيام شداد، ص76.

أن يستعمله كمحفّزٍ لأهل بلدته حتى ينسوا ما حدث ويركّزوا على الواقع، لأنَّ حادثة ولاد رياح قد أثَّرَت عليهم، فهذه الأبيات رثاء تُشعِلُ فيهم نار الحماسة للمقاومة ويقوّي لديهم ردُّ الفعل والإنتفاضة ، وحتى لا يكون مصيرهم مثل سابقيهم، فذات الشاعر المرهفة تقوده نحو تصوير هذه المأساة بأشدِّ العبارات حزنًا وتأبينًا لهذا الفقيد العزيز، فمثلما الموت يجتاح حياة البشر عامَّة فإنَّه لا يتخطَّاهم، ويستأصل أحد أحبابهم، فيتجهون لتذكُّره عن طريق الرثاء، ولكون الشاعر أصدق الناس إحساسا ورهافة المشاعر، فإنه يقدِّم أبلغ الصور والتعابير عن هذه الفاجعة ويشحنها حسب ما تقتضيه من حِدَّةٍ في التعبير :"**فإذا كان الشعراء أشدُّ النَّاس إنفِعَالًا وتأثُّرًا، وطالما أنَّهم لا يختلفون عن غيرهم بالنسبة لمسألة الموت الذي يسلخ عنهم بعض الأعزَّاء، فإنَّهم وقفوا كثيرا أمام هذه المأساة الإنسانية ، ورَثَوْا أحبائهم وأقاربهم وكل من كانوا يهتمُّون لأمرهم** ."[1] فمثلما الموت حتميّ، فتبعاته من المآسي والحزن والإنكسار حتميّ أيضا ، ويجتاح أنفس البشر مهما كانت قوَّتهم ورباطة جأشهم إلَّا أنَّ الموت يهدم بناءهم بمجرَّد فقد عزيز، فالشاعر أشدُّ النَّاس إحساسًا بهذا الفقيد فيرثيه ويذكر مآثره ومواقفه الطيّبة .

وقد أورد **مفلاح** بعض الأبيات من قصيدة (يا إمام أهل الله) من ديوان **سيدي سعيد المنداسي** وهي من الشعر الصوفي في مقام مدح النبي صلى الله عليه وسلّم وذلك حسب شخصية الشاعر الذي له من صفات التصوُّف والمتصوِّفين الكثير والتي يقول فيها :"

طُب القَلب ادوَاهْ يا علاج الخاطر سلطاني

ابغيت حُسنك وبهاه في المنام نشوفك بأَعيَانِي

يا إمام أهل الله يا الغوثي بلاكْ تنساني ."[2]

[1] سراج الدين محمد، الرثاء في الشعر العربي، دار الراتب الجامعية، بيروت، لبنان،ص5.

[2] محمد مفلاح، سفر السالكين،ص98.

تنتمي هذه الأبيات للشعر الشعبي العاميّ، من الشعر الملحون، ولكون شخصية الشاعر يظهر عليها الجانب الديني فقد تم توظيفها لهذا الغرض، ولأنَّ شخصية **هاشمي المشلح** هي الأخرى قد كانت متصوّفة ، فقد كان هذا الأخير متمسّكٌ بشدَّة بما يتعلق بالدين فكان يزور الأضرحة، ومولعًا بالتأمل في شكلها، وذكر الأذكار، وكان يقدِّسُ كل ما له علاقة بالآخرة وينبذ ما له علاقة بالدنيا الفانية، كان زاهدًا متعبّدًا، يربط قلبه بالمعبود ويتلذَّذُ بالتسبيح والذكر، ولشدّة تأثره بكل ما هو صوفيّ آثر **محمد مفلاح** إيراد هذه الأبيات ذات الخلفية الصوفية للشاعر والشخصية معًا، وإشتراكهما في هذا التوجه، حيث يشير **هاشمي المشلح** إلى مدى سعادته حينما يقرأها بعد صلاة العشاء قبيل النوم.

وفي الصوفية يقول **ماسينيون ومصطفى عبد الرازق :"كالقول بأنَّ الصوفيّ نسبة إلى الصفّ الأوّل بقلوبهم من حيث المحاضرة والمناجاة وإرتفاع الهمَّة مع الله تعالى والقرب منه، أو لانَّهم كانوا أسرع النّاس إلى الصفِّ الأول في المساجد عند الصلاة ."**[1] فمن يتّبِعون الصوفية إذًا هم أقرب النَّاس وأوَّلهم في التعامل مع الذات الإلهية بالتقرب والتسبيح والذكر والتضرّع، وحب كل ما له صلة بالدين، فهم السبّاقون لصفوف الصلاة الأولى في المساجد، وكذا في حبّهم لرسول الله صلى الله عليه وسلّم ومبادرتهم في ذكر مقامه وصفاته، فمدح الرسول عندهم وسيلة صوفية بحتة للتقرب من الله سبحانه وتعالى والتشفُّع به عند ربّ العالمين لما له من منزلة عظمى لديه .

وقد إمتدَّت المقاطع الصوفية وإستمرَّ **محمد مفلاح** في توظيفها، ففي رواية "سفر السالكين " أنشد **الحاج مجذوب** " قصيدة يا مريد النجاح" فقال فيها :"

[1] ماسينيون ومصطفى عبد الرازق، التصوّف، دار الكتاب اللبناني، بيروت، لبنان، ط1، 1984، ص60-61.

يا مريد النجاح وحضرة الفلاح

تمسك بالصلاح سادتي ناس الجود

افنَ عن كل الحس وادخل حضرة القدس

تجلس بساط الأُنس يحصل لك المقصود."[1]

هذه القصيدة من الشعر الصوفي، يدعو فيها الشاعر إلى تحرّي أعمال النجاح والفلاح ومن أهمّ الطرق والسبل الموصلة إليها، هي مجالس الذكر ومجالسة الصالحين والأخيار والعلماء، فمجالسة العلماء لها منفعة، فإن لم يُؤخذ بعلمهم فإنَّه يؤخذ من أدبهم، وقد حثّ القرآن على الذكر، فجاء في سورة الأحزاب الآية :" **وَالذَّاكِرِينَ اللَّهَ كَثِيرًا وَالذَّاكِرَاتِ أَعَدَّ اللَّهُ لَهُم مَّغْفِرَةً وَأَجْرًا عَظِيمًا."[2] [الأحزاب: 35]**، فالذّكر هو زاد المؤمن وأداته للتقرّب من الله عزَّ وجل.

وقد جاء في :"**حديث أبي هريرة : قال: قال رسول الله ﷺ: وما اجتمع قومٌ في بيت من بيوت الله، يتلون كتاب الله، ويتدارسونه بينهم، إلا نزلت عليهم السكينة، وغشيتهم الرحمة، وحفتهم الملائكة، وذكرهم الله فيمن عنده."[3] رواه مسلم.** وهو من باب استحباب الإجتماع على القراءة .

فالنجاح عند الصوفية هو الإتصال الدائم بعالم القداسة والنور ودخول الجلسات الصوفية فغايتهم الأساسية التي يسعون إليها هي السكينة والرحمة قصد الرقّي الروحي لأعلى الدرجات ، وفي ذلك المعنى يشير **الدكتور أبو العلا عفيفي** في التصوّف والصوفية بقوله :"**والواقع أنَّ كل إنسان قد أحبّ يومًا ما ذلك (الوجود المحجوب)الذي يطلقون عليه اسم "الحقيقة "، ذلك لأنَّ الحقيقة شيء أَولَعَ**

[1] محمد مفلاح، سفر السالكين، ص68.

[2] سورة الأحزاب، الأية 35 .

[3] أخرجه مسلم،الذكر والدعاء والتوبة والإستغفار،باب فضل الإجتماع على تلاوة القرآن الكريم، رقم الحديث 2699.

الإنسان بالإهتداء إليه، منذ أن بدأ يفكّر في نفسه وفي العالم المحيط به ليتعرّف على أسبابه وأسراره ومبدئه ومصيره."[1] أي أنّ البشر لطالما كانوا يسعون وراء معرفة سر الوجود، وتجاوز العالم المحسوس في شتى مراحل تطور فكره عن كيفية الغوص بالبحث في محاولة معرفة مصيره، فالتصوّف هو تجربة روحية تتملّك الصوفيّ وتجعله يسبح في حبّ كل ما له علاقة بالروح الإلهية .

3-2) مقاطع الغزل :

يعتبر الغزل غرضًا عامًا ومميَّزًا في الشعر الشعبي، فهو بوح وتعبير عن الأحاسيس والمشاعر العاطفية، وعن الحب وانفعالات المحبّين النفسية والشعورية، وما يعتري المحبَّ من تضارب في المشاعر الداخلية بين الفرحة والتَيهِ والوَلَه بالمحبوب وألم الفراق والهجران والشوق الطاغي، فبعد أن نهج الشعر الشعبي نهج الفصيح من الشعر، هاهو ينهل منه أغراضه، فالغزل كغرض كان ولا زال يجري مجرى الحياة فهو يرافق الذات الإنسانية السليمة التي يستميلها الحب العذريّ، وكحالة بديهية ومنطقية يبدع الشاعر كونه يملك ذاك الحسَّ المرهف والعاطفة الجياشَّة والزاد اللغويّ الكافي في محاكاة تلك المشاعر، ومحاولة إسقاطها على شعره ونقلها بأصدق صورة تجعل قارئها يعيش نفس المشاعر وكأنَّها قد كُتبَت لذاته، فقد حاول شعراء الشعر الشعبي، حالهم حال شعراء الفصيح ، خوض غمار هذا الجانب الغزليّ الذي يتخّذُ من عنفوان الحب منهله، فيعبرون عن حالتهم الشعورية بالبوح عن عواطف الشوق الى المحبوب ولوعة البعد والفراق، وترجمتها على شكل نصوص شعرية، وهو حال **محمد مفلاح** في إستحضاره لبعض المقاطع الشعرية الشعبية ذات غرض الغزل، لما تحمله رواياته من بعض حكايات الحب التي تتطلَّبُ هذه القصائد حتى تحمل المعنى وتجعله أبلغ وأصدق، وتوافق الموقف بما يحمله من ثقل المشاعر، فقد استعرض الروائي بعض الأبيات **للشيخ عبد القادر بوراس**

[1] أبو علا العفيفي، التصوّف (الثورة الروحية في الإسلام)،دار الشعب للطباعة والنشر، بيروت، ص11.

مردّدًا إسمه في العديد من مواطن الرواية مع التطرق إلى أغانيه البدوية،وقد نقل إلينا كل ذلك على لسان شخصية **بصافي المايدي** المتأثّر بالشعر الشعبي وحتى الأغاني البدوية فيقول :"

ما أقواني ما أقواني نَلْجَى علَى حلوم

أفنِيت يَا تشطَانِي من سَاجيَة القيوم

طُفلَة سبَاب أمحَاني خَلاتنِي مَهمُوم ".[1]

تنتمي هذه الأبيات للغزل البدوي وهي من الشعر الشعبي العاميّ، تتعاظم فيه العواطف الطاهرة العفيفة، فيعبّر في هذه الأبيات عن شوقه لمحبوبته وعن مكابد عشقه وآلام بُعدِها وفراقها عنه، فارتبطت بالرواية من خلال شخصية **بصافي المايدي** الذي يفكّر في انشغالاته في الحياة واِهتماماته وحتى في حبّه الذي لَازَمَ خياله وتفكيره وأجَّج صدره بالشوق لمحبوبته فهو يشتاق ودّها ويبكي فراقها، فيسرح كلَّ مرة ناحية محل "الوردة" لبيع العطور، فتستدرجه ذكرياته للغوص فيها فيتذكّر مالكة قلبه ، وبينما هو يهيم في ذكر حبيبته داخليًا، يدرك **هاشمي المشلح** حالة صديقه الذي يبقى سارحًا كل برهة في المحل المقابل، وخاصة حينما يندمج في الحالة العاطفية بمجرَّد أن تنطلق الأغنية الطربية **للشيخ عبد القادر بوراس**، فيترنَّم بها ويدخل في حالة شعورية مليئة بالمشاعر والأحاسيس الرومانسية السعيدة منها و الأليمة جراء الفراق .فقد كان مولعًا بالأشعار والأغاني الطربيَّة.

إنَّ الغزل الذي يعتبر أداةً لترجمة ما يتملكُّ النفس من تبعات شعورية بعد الوقوع في الحب ف:"**الغزل هو غرض من أغراض الشعر الغنائي، يصف الحبيب. وما فيه من محاسن، كما يصف الحالة**

[1] محمد مفلاح، سفر السالكين، ص15 .

النفسيَّة نحوه بما فيها من أشواق وخوالج، إنّه حديث الحبيب وعنه ."[1] فهو، إذن، حديث النفس التائهة في الحب وصراعها الدائم .

ومن الأغاني الموظفة كذلك نجد "قداش حلو" و" بختة كي راني نعشق فيك " و" بي ضاق المور " ولويزة راس مالي " وفي هذه الأخيرة يقول :"

علاش عليَّ قسيت بعدَّت وزيد غبت

عشرة (وحدة) ونسيت ما قلت عشيقي حزين.

يا لويزة مصبوغة النيام."[2]

فهذه الأبيات هي الأخرى تنتمي للغزل البدوي، والملاحظ أنَّ الروائي قد اعتمد على تكرار مثل هذه المقاطع في عدة مواضع من روايته، وكل ذلك على لسان بطله، مردِّدًا كلمات من هذه الأغنية لوالد **الهاشمي المشلح** التي يروي فيها قصَّته الغرامية مع لويزة العلجية التي إرتحلت إلى مدينة وجدة المغربية .

وقد إستحضر الروائي **محمد مفلاح** عدة أغاني شعبية لمطربين جزائريين مختلفين على لسان شخصياته، منها أغنية "خادمي زهرة" **للشيخ أحمد التيارتي،** ففي الحديث عن **بصافي المايدي** وهو بطل من أبطال رواية " سفر السالكين"، كان دائم التفكير في "سوسن النحلة " فلا تفارق تفكيره وخياله

[1] نقلا عن، فواز الشغار، المؤسسة الثقافية العامة (الأدب العربي)،دار الجيل، ط1، بيروت، 1999م، ص93.

[2] محمد مفلاح، سفر السالكين، ص36 .

فقد كانت الفتاة التي أحبَّها بجنون ،حيث يقول :"**سلبت عقلي**"[1] فكان كلَّما تذكَّرها إلا وانتابته الرغبة في سماع الأغاني البدوية المحتوية على الغزل، فراح يردّد:"

واشتى يفجي الهموم من هو هابل خاطري تهوّل

في الواجي ما يفوت طب ولا نشرة خادمي زهرة ".[2]

فهذه الأغنية "خادمي زهرة" تنتمي إلى الغزل البدوي العفيف هي الأخرى، وهو الغرض الذي تبنَّاه الشعراء حديثًا،إذ :" **أنَّ معظم الشعراء في العصر الحديث تبنّوا الغزل العفيف وسموا بحبهم واتّخذوه رمزًا للوجدانيات فربطوا الحب بالإحساس بالطبيعة.**"[3] فقد تميّز هؤلاء الشعراء بالقدرة الرهيبة في التعبير عن الحب بطريقة رومانسية عفيفة، فجعلوا من شعر الغزل العفيف الطاهر أسلوبًا شعريًا مميّزًا ومحبّبًا للكثيرين، فقد وجد الروائي **محمد مفلاح** في هذه الأبيات أصدق تعبير عن حالة شخصية **بصافي المايدي** الذي يعاني الألم والعذاب ،عندما يفكر في محبوبته التي سلبت تفكيره فيعبِّر عن حبِّه العفيف في قالب تصويري حيّ للحب العفيف الموحي، وأكثر عمقا وصدق المشاعر .

ويسترسل **مفلاح** في اِستِحضار عدة قصائد أخرى لعمالقة الأغنية البدوية من شعراء ومطربين، فآثر أن يستدعي البعض من قصائدهم على شاكلة **محمد بلخير والشيخ حمادة والشيخ أحمد التيارتي ولخضر بوڤرن،** وغيرهم من أعلام منطقة غيليزان في الشعر، فهو يفتخر بهم ويعتزُّ بأشعارهم وأغانيهم المستقاة من التراث الأصيل للجزائر.

[1] محمد مفلاح، سفر السالكين، 38.

[2] نفس المرجع، ص38 .

[3] سراج الدين محمد، الغزل في الشعر العربي، دار الراتب الجامعية، ط1، بيروت، ص81.

وهذه الأبيات من شعر **الشيخ محمد بن طيبة** على لسان شخصية **الهاشمي المشلح** يقول فيها:"

ونسيتني ظنّيت رحت من بَالك

ما لقيتش خليلي بعيد، أهلوا بعاد

والا درت راي الحسُد جفَاوَك

اِستشفاو وعداوك يا الريم صابغة لثماد ."[1]

وهذه الأبيات تنتمي هي الأخرى للشعر الشعبي العاميّ تحت عنوان "يا الخاطر "، وبقدر ما كانت شخصية **بصافي المايدي** مولعة بالشاعر فهي مولعة كذلك بشعره، فقد قال فيه :"**أحبّ الشيخ محمد بن طيبة، شعره جميلٌ جدًّا، يقطر عِشقًا وحكمة ..**"[2] هذه الأبيات الغريبة التي تعبّرُ عن شوق الشاعر لمحبوبته ووطأ المسافة التي تفصلهما على قلبه، فقد استطاع **مفلاح** من خلالهما تصوير كمّ المعاناة التي يسوقها الشوق لنفس الحبيب وحجم الصبر الذي يحاول أن يتحلّى به، وبعد كل هذا يمكننا القول أنَّ :"**الغزل متَّصلٌ بطبيعة الإنسان وبتجاربه الذاتية، خاصة وانَّ الحب يحرّك كل القلوب، والشعراء دون غيرهم يصوّرون هذا الحب بعاطفة صادقة، فيتدفّق على ألسنتهم من وجدان مرهف ليعبّر عما يجيش في خاطر الشاعر وعمَّا يختلج في قلبه.**"[3] فالإنسان عامة ضحيّة ذاته بكل ما تحمله من مشاعر وصراعات داخلية وانتصارات وحتى اِنهزامات في وجه الحب كلّ يواجهه حسب

[1] محمد مفلاح، سفر السالكين، ص39.

[2] المرجع نفسه، ص39 .

[3] سراج الدين محمد، الغزل في الشعر العربي، ص6 .

قدرة تحمله وشخصيته والشاعر أصدق الناس تعبيرا وإيصالًا للمعنى الذي يريد بالطريقة اللغوية التي يريد.

فقد اِستطاع الروائي **محمد مفلاح** تصوير هذا الصراع من خلال إسقاط هذه الأبيات حسب سير الأحداث وما يلائم معناها، من خلال توظيفه لهذا النوع من الشعر والأغاني .فعلى صوت الشيخ **عبد القادر بوراس** في إحدى الأبيات التي يقول فيها بعد أن أطلقها **بصافي المايدي** من هاتفه

يا عشيق اعذرني قلبي انكوى بجمرة سبتي وسبابي مصبوغة النِّيام ."[1]

وهذا البيت في غرض الغزل البدويّ عن الحب العذري العفيف :" **وهذا الحبُّ يسمو على المُتعِ الحسيَّة التي تهون لدى المحبِّ بقدر ما يعظِّم شأن العاطفة في ذاتها، ووسيلة السموّ بهذه العاطفة على هذا النحو هو الحرمان، أي حرمان المحبِّ من الظفر بحبيبته، سواء أكان هذا الحرمان إراديّا أو نتيجة أسباب اِجتماعية وتقاليد سائدة خارجة عن إرادة المحب ."**[2] فهو يعبّر عن الحب الذي يترفّع عن الحب الجسدي ويرتقي بالمشاعر والأحاسيس وينقلها نحو الذات فيكون بذلك حبًّا عذريا طاهرًا عفيفًا وسبيل هذا الاِرتقاء غالبا ما يكون في الاِفتراق إراديا أو بفعل فاعل من نطاق خارجي، فيدخل المحب بعدها في قوقعة الصراع النفسي بين قلب يريد وذات تبغي العفاف . ففي صدر البيت يعتذر من الحبيب ويشتكي من الشوق واللوعة اللذين أحترق بهما قلبه، أمَّا في عجزه فقد أشار إلى سبب هذا الاِحتراق وهي محبوبته، وكان هذا في قالب مجازي رمزي يثير الحالة النفسية الصعبة التي وصل إليها المحب.

[1] محمد مفلاح، سفر السالكين، ص60 .

[2] محمد غنيمي هلال، الحياة العاطفية بين العذرية والصوفيّة، دار النهضة، مصر، ط 1، ص18 .

أمَّا البيت التالي فهو الآخر قد ارتبط بموضوع الحب العفيف وغرض الغزل وهو للشيخ **عبد القادر بوراس** الذي ردد أبياته بصافي المايدي وهو شخصية روائية كما سبق وذكرنا، فقد كان كثير الإستماع بشعر الغزل، خاصة بعد رؤيته لتلك الفتاة سوسن النحلة، فبقدر رغبته بامتلاكها إلّا أنَّ أصدقاءه لطالما نصحوه بالإبتعاد عنها وقد جاء في الأبيات :"

يا عود واش بيك راك ألّا هاني كي بغيت تريح والريح في أعقابك

بطلت صوالحي وضيّعت زماني كل هم نسيتو لاهي إلاّ بهمك."[1]

حيث تعبّر هذه الأبيات عن قدرٍ كبير من الحزن والأسى الذي يشعر به الشاعر على لسان الشخصية، في حين قد تعبّر عن عدم الرضا والتضحية بالأمل في الحياة، فراح يعبِّر عن تجربته الشخصية التي تعرّض فيها للخيبات والألم والشعور بالضياع والفقد الذي أثّر على حياته، فيشير بذلك إلى أنَّه قد فقد الأمل ونسي كل شيء غير تلك الفتاة التي تملّكته وتفكيره معًا، والغرض من هذه الأبيات هو الغزل فهي تعبّر عن الحالة العاطفية السلبية للشاعر ومشاعره السوداوية واليأس ففي خضمّ كل همومه هو حريص على محبوبته فهي تشغل الجزء الأكبر من تفكيره وخياله .

وبعد تَيهِ شخصية **بصافي المايدي** في محل العطور وهو يراقب محبوبته تمرُّ من هناك، طاوع قلبه وباشر في التغزُّلِ بها كاشِفًا عن شدَّة إعجابه بها، فراح يردّد بتردّد وصوت جهور تارة وبهمس تارةً أخرى فيقول :"

[1] محمد مفلاح، سفر السالكين، ص17.

الله الله يا روميَّة تشطنت لي ها قلبي

ما جيتيش عربية نهدر معاك بوجادي

لسانك صعب عليّ وقلبي لهواك تقشابي

أنتِ فرنساوية وأنا قريش عربي."[1]

هذه الأبيات **للشيخ حمادة** وهي مقطع من أغنية "الرومية من الشعر البدوي، هي محاكاة لقصة حب بين شخصين، فيعبّر الشاعر عن حبّه الكبير وحجم الشغف الذي يشعر به اتجاه "الرومية "، وبينما هو هائم في حبّها ينتبه إلى فارق اللّغة بينهما، فبينما هي اِمرأة فرنسية، هو عربيّ الأصل واللّغة، فلا هو يستطيع الحديث بلغتها ولا هي ستفهم ما يبوح به بلغته، فترتبط بأحداث الرواية من حيث ما يجمع الشاعر بالشخصية من مبادرة في التغزّل بمجرّد مرور الحبيبة والولع بجمالها، فكانت هذه الأبيات من **بصافي المايدي** كوسيلة لإستفزاز صديقه **عاشور الزكري** فقد ذُكِر في الرواية، أنَّ زوجته فرنسية الأصل وهو هنا يقصد إثارة مشاعره .

ويقول الروائي على لسان شخصية **محمد المريرة** :"

عشقتك من قلبي وربي عالم أعطيتك عمري باه نتهنى. "[2]

يعبّرُ هذا البيت عن العشق العميق والحب الصادق، فالمعنى العام للبيت يدور في حلقة الغزل، فقد رددها محمد المريرة رفقة مغنيها وهو يستذكر محبوبته ويتذمر من شوقه الكبير لها وعن حبه العظيم وولعه بها وعن سبب هجرها، إذا يدور معنى البيت حول مقدار الولع والعشق الكبيرين في فؤاد الشاعر اتجاه حبيبته فهو يعترف بتضحيته بذاته في سبيل معشوقته .

[1] محمد مفلاح، سفر السالكين، ص78 .

[2] محمد مفلاح، سفاية الموسم (الدروب المتقاطعة)، دار القدس العربي، 2013، ص79.

وقد كان هناك توظيف واضح للأغاني الشعبية، يعمل على إحالتنا للكشف عن ثقافة الشعب وتقاليده وتراثه الموسيقيّ الغنيّ، فهي تتباين من منطقة لأخرى ومن ثقافة لأخرى، فتعتبر كما هو معروف معيارًا حقيقيًا عن مدى أصالة الأمة وعراقتها وحضارتها العظيمة، فهي وجه من أوجه التعبير عن الخوالج والمكنونات الجمعية للشعب، كما أنها صورة أخرى من صور التراث الشعبي الأدبي، **ف:**" **الأغنية الشعبية هي التي تتواتر شفاها بين أفراد الجماعة، مكتسبة صفة الِاستمرار لأزمنة طويلة، وليست بالضرورة مجهولة المؤلّف، كما أنها في رحلتها الطويلة عبر الأجيال قد يتناولها التعديل والتغيير بالزيادة والنقصان، أي أنها إبداع جمعيّ وفنيّ مأثور وتترسل بالكلمة واللحن والإيقاع ."**[1]

ومعنى ذلكَ أنَّ الأغاني الشعبية تنقل شفاهة وتحمل سمة البقاء وملازمة العصور بِاستمرارها، فقد يطرأ عليها شيء من التصرف في مضمونها من حيث الحجم إمَّا بالإضافة أو بالتقليص، تتغذى على الكلمة الموزونة واللحن الشجيّ الذي تستسيغه الأذن، والإيقاع المتوازن . فقد تعبِّر عن عدة موضوعات حياتيَّة وتجارب يومية ومشاعر وآلام وأحلام وتطلعات مثل الحب والحزن والفرح وغيرها، وعادة ما تكون بسيطة في الأسلوب واللّغة، يسهل للجميع تذكرها وتكرارها بسهولة، ومن أمثلة ذلك توظيف الروائي لأغاني كثيرة التداول بين الناس مثل "أغاني الراي " الخاصة بمنطقة الغرب، بغية إيصال مشاعر الأغنية للقارئ من خلال كلمات وألحان الاغاني الرايوية، التي تحمل شعبية كبيرة في الجزائر ككل، ومعها شعبية الشاب خالد والتي يقول فيها :"

أنا بحر عليا وانتيا لا ما نديرك بعيدة ما نبكي علي

"لا زهر لا ميمون. انعَل بو الزين

دي دي هادي دي ."[2]

[1] عبد القادر نطور،الأغنية الشعبية في الجزائر ،أطروحة دكتوراه ،سنة 2009، الجزائر ،ص 20.

[2] محمد مفلاح، سفاية الموسم (الدروب المتقاطعة)، ص23.

تنتمي هذه الأبيات للشعر الشعبي العاميّ من أغنية "دي،دي "، لغتها عاميّة تعبِّر عن الحب والتضحية فيه، فيتمنى أن تصيبه المصائب على أن لا يمسَّ حبيبته سوء، فهو يتغزّل بجمالها ويتمنى لقاءها فهي بعيدة عنه فالشوق يقتله ويلهب خاطره، فهو يرفض أن يعتبر حبيبته بعيدة بينما هي في قلبه، ورغم كل العقبات التي ستواجه حبَّه سيبقى يحبها ويرجو لقاءها وودها، أمَّا فيما يتعلق بعلاقتها بالرواية فهي تعبّر عن الحالة الشعورية التي يمرّ بها بصافي المايدي وتأثير محبوبته في نفسه، فهذه المقاطع الغزلية تخدم مسار الأحداث وتسقط عليها سقوط التأكيد والبرهان على ما يختلج في نفس الشخصية من أحاسيس مرهفة يغمرها الحب والشوق .

من هنا يمكننا القول إنَّ الروائي **محمد مفلاح** قد اِستلهم واِستوحى من غرض الغزل عدة أبيات دعّمت تصويره للأحداث التي تحتوي على قصص الحب، والتي تحتاج رفع المعنى وتوجيه حِدة التصوير وتصويبها، وإعطائها صبغة الواقعية حتى تثبت وِجهة نظر الشاعر والشخصية معًا .فالبعد الغزليّ الذي اِنتهجه الروائي على لسان شخصياته، يبرز تنوعًا آخر في الأغراض على غرار الأغراض الأخرى التي سجلتها المدوَّنة، وهو ما يكسب الأعمال الروائية ذاك التنوع الدلاليّ والتلون الخارجي للشكل وخدمة المضمون .وكذا كسر الجانب الجدّي العقلي بالجانب الذاتي العاطفي والمزج بينهما يحقِّق التوازن في العمل الأدبي، كما أنَّ للجانب العاطفي أثرًا واضحًا في نفوس القُرَّاء لدرجة جعلت الروائي لا يغفله ولا يتجاهله، فقد سجّلُ حضوره حتى في أبسط الصور ممَّا يرفع من البعد القيمي للعمل ككل .

3-3) مقاطع المديح :

يعتبر المديح غرضًا هامًّا من الأغراض الشعرية كذلك، فكما كان بتلك الأهمية في الشعر الفصيح، هو كذلك في الشعر الشعبي، إذ هو ذكر مواطن الحسن بالثناء والإشادة، وهو شاملٌ لا يستلزم أن يكون فقط في القريبين، بل يكون في أي شخص أو عدّة أشخاص معًا، ولعلَّ أصدق المدح

يكون في الأصدقاء كما يقال، بإبداء الرأي بالإعجاب بذلك الشخص ومدى حسنه وبهائه ، فبقدر الإعجاب قد يسترسل المادح في مدح الممدوح بوصف ما يستثير فيه الرغبة بذكر هذه المحاسن، وهو مجرَّدَ لا يكون بالضرورة فيمن تجمعهم المحبَّة، بل قد يكون في أي شيء من دون مقابل ، فتلك النظرة الإِستحسانية للشيء تدفع القلب للبوح بما تراه العين، وقد يكون في عدَّة مجالات لا واحدة مثل الدين والثقافة والأدب،:" **فالمدح فن الثناء والإكبار والإِحترام، قام بين فنون الأدب العربي مقام السجل الشعري لجوانب من حياتنا التاريخية،إذ رسم نواحي عديدة من أعمال الملوك، وسياسة الوزراء، وشجاعة القواد، وثقافة العلماء** "[1]. فالمديح فن وأسلوب تعبيري عن الإعجاب بالشيء أو الشخص بالثناء عليه والإشادة بخصاله فيمسُّ شتى طبقات المجتمع بِإختلاف مراتبهم وإنجازاتهم، وحتى توجهاتهم، ولا يمكن الحديث عن المديح دون التطرق إلى المديح الدينيّ بشكل خاص، ومدح الأوطان والشخصيات السياسية والبطلة، وغيرها من أشكال المديح في الشعر العربي .

وقد إِستحضر الروائي **محمد مفلاح** في مدونته عدة قصائد تحمل في طياتها غرض المدح راغبًا بذلك في إِستعراض الثقافة الجزائرية بشعرها المتنوع الأغراض، مركّزا على الطرب البدوي والأغنية البدوية بشكل خاص، فيذكر **الشيخ محمد بلعباس الغليزاني** الذي أدّى قصيدة "صلاح الجزائر" للشاعر **منور بلفوضيل** التي يقول فيها:"

بارك الله في الدزاير والناس الدايرين بيها

الأولياء أهل الظواهر حيين ونايمين فيها

علماء في الكتوب تنظر مادام الشمس في سماها

يسلف هذا يزيد الأخر ذي الأمة خالقي أنصارها

[1] الدّهان سامي، المديح ، دار المعارف، ط1، القاهرة، 1950-1956، ص5.

الحنبلي في القول يجهر وتاه المالكي طبعها ."[1]

هذه الأبيات تحمل غرض المدح هدفها تمجيد الجزائر وشعبها، وتنقل مشاعر الفخر والإعتزاز التي يحملهما الشاعر لوطنه وثقافتها وأهلها وتاريخها وعلمائها، وتبرز العزم والإيمان القويّ للأمة الجزائرية وتعزيزها للمسار الإسلامي والفقهي، هدفها بثّ روح التضامن والتكافل ورصّ الصفوف بالوحدة حتى يجتمع شملهم على كلمة واحدة وهي حب الوطن والتفاني في خدمته، ولشدة تأثير القصيدة كونها من أهمِّ ما أنشد **الشيخ محمد بلعباس الغليزاني** فهو من أعلام منطقة غليزان ومن شيوخها الكبار، فكانت من أروع ما أنشد، فحملت هدفًا واضحًا هو إستفزاز المستعمر الفرنسيّ أنذاك، ما جعله يتعرض للإستجواب من طرف الظباط الفرنسيين .

"وفي الشعر العربي كثير من هذا المديح، بدأ في الجاهلية ولم ينتهِ إلى اليوم، وإنَّما تطوّرت صفحاته وتغيَّرت نظرة الشاعر فيه،لكنَّها لم تخرج عن الحنين والحب والمدح والدفاع عن الأرض."[2]

فالمديح كان وليد الشعر العربي الجاهلي،وظلَّ يساير التطور ويتأقلم مع نظرة الشاعر ورؤيته الجديدة، لكل عصر حسب خصوصيته، فهو في حين كان فتيًّا بدأ في مسايرة العصور حتى قضى عمرا في الوجود. لربما ستكون نهايته الخلود حتى يرث الله الأرض ومن عليها .فمديح الوطن له خاصيَّة تمجيدِ جمالِه وتقديسِ تاريخه وثقافته فهو روح شعبه وهويتهم ورمز وجودهم ونسبهم المتجذّر في الوجود .

وفي مدح الشخصيات الوطنيَّة البطلة نجد قصيدة **طاهر بن حواء** في مدح **الأمير عبد القادر**يقول فيها:"

[1] محمد مفلاح، سفر السالكين، ص53.

[2] الدّهان سامي، المديح، 106 .

يا من درى آش من نهاري سلطاني مبارك ممزوج بالمسرات والهناء مبروك."[1]

إذ يعبّر هذا البيت الشعري عن الفخر والإِعتزاز بالأمير عبد القادر وعن الفرح والسعادة بمنجزاته وسلطانه، إذ يستخدم للدلالة على ذلك كلمات مفتاحية إيجابية "مبارك " و"ممزوج بالمسرات والهناء " لتدلَّ عن السعادة والتهنئة بمنجزات الأمير وما حققه، فغرض البيت المدح، فالشخصية البطلة المعنية إِستدعت ذلك كونه يحمل الخصال الطيبة والشخصيّة الفذّة، فقد إِستعملها الشاعر في القصيدة كنوع من الحماسة للقبائل الجزائرية، بينما استعملها الروائي كتعبير عن حب الأجداد وتاريخهم والسير على نهجهم في أسمى المعاني، وحتى لا يتم نسيان مآثرهم، فهي منقوشة على صفحات التاريخ .

بالإضافة إلى التطرّق إلى أشعار المديح النبوي ،التي هي كالعضو الذي لا يستأصل من جسد المديح كغرض شعري، فيفتتح **الشيخ سيدي محمد الفاتح** كلامه بالصلاة على النبيّ وراح يردد على لسان شخصية **الهاشمي المشلح :"**

صلوا على المختار صاحب الفرقاني

صلوا على المختار ذُكّار غرس أجناني ."[2]

إذ تصب هذه الأبيات في المديح النبوي في ذكر، الرسول صلى الله عليه وسلّم ،وتعداد صفاته الخَلقيّة والخُلُقيَّة، والتذكير بشتى خصاله الجيدة، فالمدائح النبويّة تعبير عن الثناء على خير الأنام **محمد صلى الله عليه وسلّم**، إذ هو وسيلة الروح للتعبير عن محبّة هذه الشخصيّة الدينيّة العظيمة بالتمجيد والتقديس بشكلٍ خاص، وللإِسلام بشكل عام، فالشاعر يدعوا للإِسترسال في التحايا والصلاة على المختار .

[1] محمد مفلاح، غفلة مقدام،ص55.

[2] محمد مفلاح، سفر السالكين، 67.

بالإضافة إلى مدح الشخصيات العامة، مثل الأبطال والقادة السياسيين والعلماء والشخصيات الدينية بتقديرهم بشتى عبارات الِاحترام والإجلال، كشخصية **الأمير عبد القادر** وحضوره في قصائد المديح، وها نحن نلتمس اِستحضار الشخصيات الدينية كالأولياء الصالحين من طرف الروائي **محمد مفلاح** ،الذي استدعى بعض الأبيات الشعرية **للشيخة زهرة** من أغنية "يا راعي الحمراء "، التي سُجّلت سنة 1938والتي تقول فيها ؛"

عيب عليك تفرَّط فينا يا راعي الحمراء دلالي

عيب عليك تفرَّط فينا يا مولى بغداد الغالي ."[1]

تنطوي هذه الأبيات تحت الشعر الشعبي العاميّ، غرضها مديح **سيدي عبد القادر الجيلالي** راعي الحمراء، هذا القطب الذي بُنِيَت له القُبَبُ في كل قمم جبال المنطقة، وهذه الأبيات تحمل اصدق صور التقدير والِاحترام لهذه الشخصية المُوقَّرة، بِاعتباره محفِّزًا للآخرين، ودفعه لمحاكاة الصفات الإيجابية فيه وتقدير إنجازاته والدعوة للتمسّك والتأثر بصفاته ،وتعميق الصلة به وبمآثره الحسنة التي تستدعي الِانتباه إليها بالمديح.

3-4) مقاطع شعرية شعبية أخرى غير مصنفة :

ومثلما لاحظنا سابقًا فقد كان غرض الرثاء والتصوّف والغزل والمديح هي أكثر الأغراض حضورا في مدوَّنة **محمد مفلاح**، فكانت صورها واضحة أثناء السرد وتسيير أحداثه، وهو ما نرى بأنه يخدم بشكل كبير أعماله من حيث المضمون وخدمته ،ومن حيث تكثيف الدلالات، ومزج الجانب الأدبي الفصيح بالشعبي منه، وماله علاقة بالتراث والأدب الشعبي الجزائري، ولكن ذلك لم يمنع من استدعاء عدة مقاطع غير مصنفة في هذه الأغراض .

[1] محمد مفلاح، سفر السالكين ، ص 97.

إذ لم يكتفِ **الروائي** بأغراض محددة عند استخدام المقاطع الشعرية الشعبية في أعماله الروائية. فقد استخدم الرثاء، وهو نوع من الشعر الشعبي يعبر عن الألم والحزن العميق ولتعزيز جوانب الحزن والفقدان في الرواية. كما استخدم التصوف والغزل والمدح لتعزيز جوانب الرومانسية والحب والثناء في الأحداث والصورة الفنية والجمالية،وعلاوة على ذلك، استخدم **مفلاح** الحماسة والحنين والوصف والأغنية الشعبية في رواياته، وذلك لتعزيز الجو العاطفي وإيصال المشاعر والمشاهد بطريقة أكثر تأثيرًا وجمالًا.فيمكن أن تسهم هذه المقاطع الشعرية في خلق توازن وتنوع في السرد وتعزيز الأبعاد المعنوية والعاطفية للرواية.

وبهذا الاختلاف في أغراض المقاطع الشعرية، حاول **مفلاح** تدعيم الجانب السردي بما يتناسب مع الأحداث والصور الفنية والجمالية والمعنى كذلك. فاستخدام هذه المقاطع الشعرية المتنوعة يخلق تجربة قراءة غنية ومتعددة الأبعاد، وتسهم في تعميق فهم القصة وتأثيرها على القارئ، وفيما يلي نتطرق إلى بعض المقاطع الواردة التي غرضها الحماسة وهي المقاطع التي هدفها التحفيز وإثارة الحماسة في نفس القارئ.

ففي البيت الذي ألقاه **زرُّوق الأزهري** من قصيدة كان قد عثر عليها في كتاب«**أنيس الغريب والمسافرة**» :"

فرطاسة يومها ترى الجنود به ما بين قتلى وأسرى غير ناجينا."[1]

نجده ينتمي لشعر الحماسة ،وقد أورده الرَّاوي لتنمية روح القتال والشجاعة وكذا للتذكير بما حققه الأجداد من انجازات وهو ما كانت ترمي إليه الشخصية كذلك حتى يسير الأبناء على خطى أجدادهم في المقاومة حتى آخر رمق.

[1] محمد مفلاح، أيام شداد، ص60 .

وقد حفظت شخصية (بوعلام المداح) عدة أبيات من قصيدة كان قد ألقاها جدّه قال فيها :

يا فارس من تَّم جِيتْ اليُوم غزوة"مزغران" معلومة

عجلانا ريَتضْ المَلْجوم رايْت اجْناب الشَّلوْ موْشومَة

يا سايلني عن طراد الرُوم قصة مزغْران معلومة ."[1]

و هذه الأبيات تنتمي للحماسة، فقد قام الشاعر بوصف أحداث المعركة في مزغران، وهو شعر **للخضر بن خلوف** الذي كان مشاركا في هذه المعركة، وقد تَّعمد راوي هذه الأبيات في الرواية (وهو جد البطل) **بوعلام المداح** "أن يستثير الأهالي والسكان، ويذكرهم بسالف الأيام فكان يروي لهم شعر الحماسة والمغازي والفتوح حتى يحفزهم بأن خسارة المعركة لا تعني خسارة الحرب .

ولم يتوقف صوت المقاومة عند ذلك بل اِنتقل الى شخصية **تهامي الفارس** الذي ألقى هو الأخر أبياتا في الحنين والرثاء والمديح والتحسر كانت قد جمعت بين كل ما سبق من أغراض فقال :

يا حسراه على سماحتي لحرار يوما غاب رقيقهم ماحارُو فيهْ

يا حسراه رفاقتي وأحنا هُجار وتْرنْ درْكْ النَّاسِ غير أنا بغيهْ

يا حسراه على ملاعب في لَقْوَار مشلية منا ومشلية من هيه

جراحّينْ الخيل بشبور التَسْطار ولْبوسْ الهمة المجبود يواتيه ."[2]

[1] محمد مفلاح، أيام شداد ، ص86 .

[2] محمد مفلاح، سفر السالكين، ص88 .

هذه الأبيات من قصيدة لشاعر المقاومة الفحل الشيخ **محمد بلخير** وقد كتبها في المنفى وهو رفيق درب الشيخ **بوعمامة**، وقد كان هو الأخر فارسًا مغوارًا، وهو ما أعجب شخصية **تهامي الفارس** كونه والشاعر يشتركان في حبهما للفروسية والخيل، بحيث تنتمي هذه الأبيات للشعر الشعبي العامي، غرضها الحنين والتحسر عن الرفقاء الذين غابوا عن فرقته في الإحتفالات الشعبية التي هي من التقاليد المتوارثة، ولكون الشاعر والشخصية يشتركان في حبهما لهذا التقليد، عمد محمد **مفلاح** إلى إدخال هذه الأبيات أثناء السرد حتى يزيد من قوّة الصورة السردية ويدّعمها بشخصية فذَّة مقاومة . وكذلك الحنين الذي إجتاح فؤاده لذكرياته مع الرفاق فقد ردد **تهامي الفارس** هذه الأبيات من قصيدة (سلاك المغبون) وذلك قبل إنطلاقه مع فرقته الشهيرة، المتكونة من عشر فرسان " قناديز" ذات الملابس الموحّدة . وكذا في مدح الخيل ولباس الفرسان المتناسق والساحات الكبيرة التي يتم فيها هذا التقليد الشعبي "**الفنتازيا** " . ورثاء من فقدوهم في تلك الحرب الحامية الوطيس والذين إستشهدوا من رفقاء المقاومة والجهاد . "**فكان همُّ الشاعر أن يرفع شأن قبيلته وأحلافها، والتغني بالكرم وحسن الضيافة والبطولة فالشرق والعرض وصحة النسب** "[1] أي أنَّ الشاعر يتغنى بقبيلته وبكل ما تملكه من صفات حتى يرفع من قدرها ومكانتها، لكن هذا المقطع لم يكتفِ بغرض واحد بل جمع بين عدة أغراض، وذلك حتى تصلنا الصورة الحقيقية لمعاناة الشاعر النفسية وحتى شخصية **تهامي الفارس** وهو ما جعل الروائي يسلط الضوء على هذا المقطع من القصيدة فقد اقتضى تدعيم السرد وتسيير الأحداث تلك .

وقد لجأ محمد **مفلاح** إلى تضمين السرد بأبيات تتضمن السخرية فقال على لسان الشيخ **البهالي**:

الفراشيح يا بليسي ... الفراشيح وما تحصدوا غير الريح

[1] سراج الدين محمد، المديح في الشعر العربي، دار الراتب الجامعية، بيروت، لبنان ص7 .

الفراشيح ياأرنو ..الفراشيح سيأتي يوم التصريح

الفراشيح يابيجو الفراشيح وما يبقى غير الصحيح ."[1]

فهذه الأبيات بمثابة استهزاء من المستعمر ، فالشاعر هنا يستهزئ بجنرالات فرنسا وما قاموا به، وخاصة محرقة غار الفراشيح، فهو يخبرهم ويلفت انتباههم إلى أنهم ومهما فعلوا من جرائم فسيأتي يوم الحق ويظهر ويزهق الباطل مهما طال الزمن، وقد جاءت هذه الأبيات على شكل بكاء داخلي يبكيه بطل الرواية وهاجس يلاحقه وكابوس ولشدة تأثره الشديد بالحادثة أصبحت كهوس يطارده. فالسخرية هي" **طريقة في التهكم المرير والتندّر أو الهجاء الذي يظهر فيه المعنى عكس ما يظنه الإنسان ."[2]** أي هو غاية لاوسيلة يهدف إلى الإنكار والتهجّم والرفض مقابل شيء ما كردَّ فعل.

وفي الحنين تذكر **فريد مقدام** الشخصية المدرجة في رواية "غفلة مقدام" أغنية بدوية قديمة كان قد سمعها في زمن الصبَا التي منها :"

قلبي تفكر لوطان والهالة راني مهول مانيش في حالي ."[3]

ينتمي هذا البيت إلى شعر الحنين الذي يعبّر عن الإشتياق للوطن والحنين للأهل، وقد استُعمِل في الرواية لما في نفس شخصيّة **فريد** من حنين مثل الذي صاحب الشاعر.

[1] محمد مفلاح، أيام شداد، ص83 .

[2] نزار عبد الله الضمور، السخرية والفكاهة النثر العباسي، دار مكتبة الحامد للنشر والتوزيع، عمَّان الأردن، ط1، 1433هـ/2012م، ص 16 .

[3] محمد مفلاح، غفلة مقدام، ص47 .

أما في مايلي فبيت شعري شعبي غرضه التحسّر من الموقف الذي آل إليه فهو يشعر بعدم الرضا ويلوم مَن حوله ممن صغرت عقولهم وممن ينتقدون من أجل النقد فقط، فأحسن حل لذوي مثل هذه العقول، هو مجافاة الأغبياء،والترفّع عن مخالطتهم والخوض في أحاديثهم.

وقد استحضر **مفلاح** هذا البيت فى الرواية على شكل حكمة وذلك لتذمر شخصيّة **علي الماحي** من وسطه، بعد الانتقادات التي كان يتلقاها بكثرة من طرف صديقه **حمودة السقالي** الذي كان يتهمه بالشرك فيردد هذا البيت:

قوم لافهموا محبتي وهوايا جانبهم يا راجح."[1]

وفي خضم أحداث رواية غفلة مقدام أدرج **كمال الجزيري** وهو" ناشط فيسبوكيّ" فيديو يحتوي على أغنية الشيخ **محمد العنقى**، ضغط عليه **فريد** فغنى :

الحمام لي ربيتو مشى عليَّ ما بقى لي نسمع صوته في أَغْصَانِي."[2]

هذا البيت الشعري الشعبي يعبر عن فقدان الحمام، الذي يُعتبر رمزًا للحب والعشق، وعن انقطاع صوته الذي كان يُسمع في أغصان الشاعر. يستخدم البيت الشعري اللغة البسيطة والصورة الشعبية للتعبير عن الحزن والفقدان، تدور أحداث القصيدة التي منها البيت ،حول قصة معلم وتلميذ الذي أخذ العلم عن المعلم وبعدها تَنَكَّرَ لمعلمه وهجره دون إخباره مما ترك أثراً في نفس المعلم الذي كان يعتبره بمثابة اِبنٍ له، فشبه المعلم بمربّي الحمام الذي يربي الحمام منذ صغره لكن بعد أن تشد جناحاه ينسى من رباه، ويرحل دون سابق إنذار دون مراعاة لجهد معلّمه عليه.، فالبيت يعكس غالبًا المشاعر الشخصية للشاعر أو للشخصية الروائية معًا، لذلك أُستُعمل في الرواية كإسقاط على قصة

[1] محمد مفلاح، غفلة مقدام، ص76 .

[2] نفس المرجع، ص 116 .

فريد الذي أحبَّ أندلس حبًّا جماً وأراد بشدّة تجديد حياته معها بعد تجربته الأولى في الزواج التي لطالما اِعتبرها فاشلة، بعد أن خلعته زوجته، ولكن حبيبته التي تصغره بفارق عمريّ كبير هي الأخرى خدعته ورحلت، فهذا التشابه يستدعينا لتذكّر الحكمة القائلة "اِتَّقِ شرَّ من أحسنت إليه "

ويمكن استخدام هذا البيت وغيره من الأبيات الشعرية الشعبية في الأدب كترجمان وتصوير لبعض المواقف والتجارب المشابهة، وكذلك لإيصال رسائل وقيم وتجارب تتعلق بالحياة والمجتمع.

،فيقول في أحد المقاطع :"

جار عليَّ الهَم كثر تشغَابِي وشرتل شمل كان في العز ملايم

ما نجدوني رجال عند اظطرابي وبقى بي العود والعادي زادم ."[1]

تعود هذه الأبيات لأغنية شعبية **للشيخ عبد القادر الخالدي**، الذي اِشتهر بقصيدته "بختة" وقصيدة "جار عليّ الهم "، أوردها الروائي على لسان والد شخصية **الهاشمي المشلح**، إذ يدور معنى الأبيات حول حالة من الضيق والحزن وثقل من الهموم تعتري الشاعر فيشتكي منها، فتحوَّلت إلى شيء من الاِرتباك النفسي والمعنوي، بسبب جفاء الأشخاص المحيطين به والإجحاف في حقه من ناحية الدّعم والوقوف بجانبه في محنته، وخاصة من أشخاص قد كان يعتبرهم أصدقاءً ورفاقًا في نوائب الدّهر وأصحاب مواقف، فإحساسه بالتهميش قد طغى على حالته النفسية والشعورية ودفعه للشكوى والاِنغماس في الهموم،والوقوع في الحزن والإحباط، وهو ما يشترك فيه مع الشخصية التي تعاني الأمَرَّين وواقعة في مأساة شعورية هي الأخرى.فغرض البيت التحسر .

[1] محمد مفلاح، سفر السالكين، ص24 .

وأضافت شخصية **بصافي المايدي** التي كانت مولعة بالشعر الشعبي والأغاني البدوية بيتين من أغنية "شوف يا احمد " التي جاء فيها :"

يا قندوزي علاه مالك تتنهد شوف يا احمد

وتبَّع في وليف منك رآه جفا محنة شايفة ."[1]

هذه الأبيات الشعرية من الأغنية الشعبية البدوية تعبِّر عن الحزن والأسى اللَّذيْن يعاني منهما الشاعر، من تجارب أليمة ومحن قاسية كان قد تعرض إليها في حياته، فهذه الأبيات تعبِّر عن المشاعر الشخصية المثقلة بالهموم، والتجارب الحياتية الصعبة في المجتمعات البدوية والريفية، أدرجها الروائي في روايته كغرض للمواساة والتعاطف مع شخصية **رابح اللمّة** الذي كان قد عانى من مشاكل مع زوجته السابقة، محاولةً منه إظهار الِاهتمام به والوقوف مع الشخصية المُتأثرة بحيثيات حياتها .

واستمر مفلاح في إيراد المقاطع الشعرية الشعبية والأغاني الشعبية، ومنها "أغنية الرأي التقليدية "، فاختار **للشاب خالد** أغنيةً أخرى، والتي يقول في بعض أبياتها :"

نبلع بابي ونصبر قلبي أنا،على اللي فات

الغني ربي واللّي كتبه لي خيرات ."[2]

هذه الأبيات موجَّهة إلى الذين هربوا من عتمة الشاعر وذهبوا الى النور فقد كان ظلامهم أكثر سوادًا حسبه وقد بقيَّ، ولكنَّه في لحظة من لحظات الإدراك، أيقن بأنَّه لا بدَّ له أن يستمع لصوت

[1] محمد مفلاح، سفر السالكين ، ص 74 .

[2] محمد مفلاح، سفاية الموسم، ص 80 .

كرامته ويدفع عنه أسباب الأذى النفسي الذي يصيبه من أصدقاء وأقرباء وحتى الحبيبة، وان يغلق أبواب الثقة أمام من غايتهم كسرها وجَرحهِ بالعمق العميق، غرض الأبيات التحسر والخيبة جزاء بذله الطيّب وعطائه اللّامتناهي دون انتظار المقابل، وان يكون راضيًا بقضاء الله وقدره وبما قد سطَّره الله له، فله أملٌ جدٌّ كبير بأنَّ الله قد أعطاه الكثير ولازال عطاؤه مستمرًا وسيكرمه جزاء صبره على الأذى، وهو حال شخصية **محمد المريرة** الذي كان يتسائل وهو في حيرة من أمره حول السبب الذي جعل حبيبته تهجره، وضلَّ يضع العديد من الإحتمالات لهذا الهجران الغريب،فكان الربط بين حالة الشاعر والشخصية في كمية التحسر على الحالة التي وصلوا إليها .

وفي نفس السياق يضيف الروائي جزءًا من أغنية رايوية على لسان شخصية **نسيمة الرواسي** جاء فيها :"

درتُم رايكُم ...ها رايكُم..."[1]

فالأبيات هذه هي الأخرى تنضوي تحت لواء العامّي والأغنية الشعبية الرايوية، تعبّر عن الخيبة والتحسّر من أفعال البشر وتأثيرها في المغني والشخصية معًا فقد أحسَّ المغني والشخصية بشيء من الغدر والتضحية بمشاعرهم وثقتهم وتدميرها، فقد كان المقطع يحمل قالب الحزن والقلق الذي يصاحب هذا البوح، وشيء من الإعتراف بالصدمة والذهول، من حجم الأفعال السيئة التي قابل بها البشر الأسلوب الحسن والخُلُق الطيب، فكان بمثابة لوم وعتاب وتذكير بِعِظَم الأذيَّة .

وممّا توصلنا إليه من خلال إستخراجنا لهذه المقاطع وتحليلها، و تحديد أغراضها ومعرفة علاقتها بالشخوص الروائية عن طريق تحليل المقاطع الشعرية المرتبطة بالشخصيات بحيث يمكن أن نكتشف ونفهم جوانب أعمق لشخصيات الرواية وأحداث السرد، وهذا ما يعزز الجوانب العاطفية

[1] محمد مفلاح، سفاية الموسم ، ص23 .

والموضوعية، إذ تساهم في إضفاء الجمالية والعاطفة على السرد وتعمق العلاقة بين القارئ والنص ، كما يمكن أن تسلط الشعرية الضوء على المواضيع الرئيسية للرواية وتعزز فهمنا لها ، إذ لاحظنا انسجام وتدعيم وإثراء لعديد الجوانب التي تخص هذا الأخير، وهو ما رفع من قيمة العمل الروائي ،بحيث أظهر الأسلوب المُعتمد من الروائي نفسه ، فمحمد مفلاح قد جمع بين جنسين أدبيين قائمين بذاتهما ،مما أعطى لأعماله ميزةً خاصّة ،أظهرت كمَّ تعلقه بتراث بلاده، وكم أنَّه ابن بيئته الذي لا ينفكُّ يستعرض كل ما يتعلق بتراثها كلَّما أُتيحت له الفرصة لذلك.

خاتمة

وفي خِتام هذه الرحلةِ من البحث في موضوع توظيف الشعر الشَّعبي في الرواية، وعلى اِمتداد مراحله يمكن ملاحظة تلكَ الأهميَّة الكبيرة التي يحملها الشعر الشعبي في طيَّاته، إذ قدَّم لنا الروائي من خلاله صورة واضحة ومرئيةً عن التراث العريق والأصيل للجزائر، ووضع أمامنا بُعدَهَا التاريخي والثقافي، وجَمَعَ لنا مخزونها الأدبي على هيئة أشعار شعبيَّة متأصّلة في الوجود حتى وقتنا الحاليّ، وذلكَ رغم شحِّ الدراسات المَنُوطَةِ به، إلَّا أنَّ هذا الشكل الأدبيّ له من الأهميّة التاريخيَّة والثقافيَّة، ما يخوّله للحضور في أبحاثنا كونه هُويَّة الأمة ومرآتها العاكسة التي لا يمكن إغفالها وتجاهلها وتهميشها من حيث التناول والدراسة، ومن خلال ذلك كنا قد توصلنا لعدة نتائج مهمّة نلخّصُها فيما يلي :

- أنَّ توظيف الأدب الشعبي بصورةٍ عامَّة والشعر الشعبي بصورة خاصَّة، وتوظيف **محمد مفلاح** لهذا الأخير في رواياته الأربع كموضوع للدراسة قد نجح في المحافظة على التراث الثقافي والتاريخي للشعب الجزائري، وتعزيز الهُويَّة الثقافيَّة والإنتماء الوطني .

-إنَّ توظيف الشعر الشعبي في الرواية وسيلة جد هامّة لنقل التراث عبر العصور إلى الأجيال القادمة.

- أنَّه تعبير عن تَجارب وخَبَرات الشَّعب، وأنماط حياتهم، ونقلٌ حيٌ وصادق لواقعهم المَعيش بكل أثقاله وما حمله من آلام وآمال وتطلُّعات.

- أنَّ مزجه بالرواية وإدراج بعض مقاطعه، له من التأثير الفنّي والجمالي ما يثير في القرّاء الرغبة في تذوق إبداع هذه التوليفة الإبداعيَّة الأدبيَّة.

- يضيف للرواية صبغة مميَّزَة، ويثري النَّص برؤى وأبعاد أخرى .

- يُسهم توظيفه في الرواية في التنويع في أساليب السَّرد والتعبير الحكائي، وتدعيم الأحداث، وكذا إثراء الجانب الخطابي للشخصيات .

- يتيح للروائي إعادة بعث التجارب التاريخية من جديد، وخاصة الأحداث الهامَّة، فيحمل ذاكرة الشعب وينقلها إلينا .
- يُسهِم هذا التوظيف في توثيق التاريخ والحفاظ على الذاكرة الجماعيَّة، وإثراء الأدب بعناصر تراثية (خدمةً للسرد).
- يؤدّي المزج بين الجنسين الأدبيين (الشعر الشعبي والرواية) إلى التجديد بالضرورة، وإعطاء فرصة لفهم أعمق لهذه الأعمال، والتنويع في هذا الأسلوب الجديد، ويؤدِّي هذا الِاندماج إلى إيصال المعاني وإثارة تفاعل القرَّاء معه، بِاعتباره حمَّال الذاكرة الشعبيَّة .
- إنَّ اِستخدام **مفلاح** للشعر الشعبي أسهم في تعزيز الِانتماء والوعي بالتراث الثقافي الشعبي، من خلال التأريخ لبعض الأحداث في الجزائر عامة ومنطقة الغرب (غليزان)خاصَّةً، ولبعض الأعلام الكبار للمنطقة .
- يسلِّط الضوء على التجارب الشخصية للأفراد ٠
- إنَّ الشعر الشعبي بوصفه أداةٌ للتواصل مع الجمهور، يساعد اِستخدامُه في الرواية على تعميق العلاقة بين الروائي والمتلقّي .فالقرَّاء الذين أَلِفُوا الشعر الشعبي سيجدون أنفسهم في الأعمالِ الروائيةِ يعيشون تجربة أدبية أكثر قربًا من ثقافاتهم وتجاربهم الشخصيَّة.
- يُعَدُّ الشعر الشعبي أحد الأنواع المُكوِّنة للتراث الشعبي، اِستخدمه الروائي لتصوير الحياة الشعبيَّة والعادات والتقاليد، التي تساعد القارئ على فهم الواقع الِاجتماعي والثقافي للجزائر .
- وبصورة عامَّة فإنَّ توظيف الشعر الشعبي في هذه المدوَّنة يعطي صورة على منطقة من مناطق غرب الجزائر، مُتمثِّلةً في (غليزان)، وهي مسقط رأس الروائي، ومسكنه، وخزَّان ذاكرته، فهذا التوظيف يرجعُ لخلفية الشاعر وتأثره ببيئته .

لعلَّ هذه النتائج التي توصَّلنا إليها، تؤكِّد أهميَّة اِستخدام الشعر الشعبي في الأعمال الأدبيَّة وتسلّط الضوء على قيمتها الثقافية والتاريخية، وتشجّع القرَّاء والباحثين على اِستكشاف أعمال **محمد مفلاح** بشكل أكبر، وفهم أعمق لأسلوبه الأدَّبي وإسهاماته في المشهد الروائي الجزائري، راجين أن تكون هذه الدراسة كمرجع للباحثين اللاحقين الطامحين للخوض في مجال التراث والأدب الشعبي بصفة عامّة والشعر الشعبي بصفة خاصَّة، حتى تفتح لهم آفاقًا جديدةً يستطيعون من خلالها اِكتشاف العلاقة القائمة بين السرد الروائي والشعر الشعبي .

فهرست المصادر والمراجع

القرآن الكريم

الكتب:

1. أبو علا العفيفي، التصوّف (الثورة الروحية في الإسلام)، دار الشعب للطباعة والنشر، بيروت، لبنان.
2. إحسان عبَّاس،تاريخ الأدب العربي عند العرب،دار الشروق،عمّان،الأردن.
3. أحمد الطيّب ، التراث والتجديد مناقشات وردود، دار القدس العربي ، 2020.
4. أحمد أمين، حيزية (الملحمة الجزائرية)، دار المصباح، برج الكيفان، الجزائر .
5. أحمد أمين،العادات والتقاليد والتعابير المصرية،مكتبة النهضة المصرية ، مصر.
6. أحمد زياد محبك، من التراث الشعبي دراسة تحليلية للحكاية الشعبية، دار المعرفة، بيروت،لبنان ، 2005م.
7. أحمد علي مرسي، مقدمة في الفولكلور،دار الثقافة،القاهرة، مصر، 1986م.
8. أحمد قنشوبة، الشعر الغض (قراءات في الشعر الشعبي الجزائري)، دار الفارابي، بيروت،لبنان، 2008.
9. أكرم بن ضياء بن أحمد العمري،التراث والمعاصرة، رئاسة المحاكم الشرعية والشؤون الدينية في دولة قطر، 2015.
10. إميل ناصيف، أروع ما قيل في الرثاء،دار الجيل، بيروت،لبنان.
11. بلحيا طاهر،التراث الشعبي في الرواية الجزائرية،منشورات التبيين الجاحظية، الجزائر،2000م .
12. التلي بن شيخ، دور الشعر الشعبي الجزائري في الثورة(1830-1945)، والعربي دحو، الشعر الشعبي ودوره في الثورة التحريرية.

13. التلي بن شيخ، دور الشعر الشعبي في الثورة،الشركة الوطنية للنشر والتوزيع،الجزائر.

14. جبّور عبد النور، المعجم الأدبي، دار العلم للملايين، بيروت ، 1979.

15. جعفر يايوش، الأدب الجزائري الجديد التجربة والمال، مركز البحث والأنتروبولوجيا، وهران، الجزائر، 2006.

16. جعفر يايوش،الأدب الجزائري الجديد التجربة والتاريخ (دراسة الأنماط والتَّمثُلات)،منشورات مخبر البحث التّآريخي مصادر وتراجم، 2004.

17. حسين نصَّار،الشعر الشعبي العربي، منشورات إقرأ، ، 1980م.

18. حلمي بدير،أثر الأدب الشعبي في الأدب الحديث،دار الوفاء، الإسكندرية، 2002م.

19. حمودي العودي، التراث الشعبي وعلاقته بالتنمية في البلاد النامية(دراسة تطبيقية في المجتمع اليمني)،عالم الكتب، 1981م .

20. الخازن منير وهبة، الزجل تاريخه أدبه أعلامه قديما وحديثا،المطبعة البوليسية حريصا، لبنان، 1952.

21. الدّهان سامي، المديح، دار المعارف، ط1، القاهرة، مصر، 1950م–1956م.

22. –رشدي صالح،الأدب الشعبي،مكتبة النهضة،القاهرة،مصر، 1971م.

23. سراج الدين محمد، الرثاء في الشعر العربي، دار الراتب الجامعية، بيروت، لبنان.

24. سراج الدين محمد، الغزل في الشعر العربي، دار الراتب الجامعية، بيروت ،لبنان .

25. سعيد يقطين، الرواية والتراث السردي، المركز الثقافي العربي،لبنان ، 1992م.

26. سلام رفعت،بحث عن التراث الشعبي (نظرة نقدية منهجية)،دار الفارابي،بيروت، لبنان، 1989.

27. سلام سعيد، التّناص التراثي في الرواية الجزائرية أنموذجا، عالم الكتب الحديث، إربد، الأردن.

28. سيد علي إسماعيل، أثر التراث العربي في المسرح المصري المعاصر، مؤسسة هنداوي سي أي سي، 2018.

29. شوقي ضيف، في التراث والشعر واللُّغة، دار المعارف ،القاهرة، د،ت .

30. شوقي ضيف،فن الرثاء، دار المعارف، مصر، 1995.

31. عباس الجراري،الزجل في المغرب، مطبعة الأمنية، المغرب ، 1970م .

32. عبد الجليل عبد الله صالح، لمحات من الشعر الصوفي بأم عيدان (دراسة وصفية تحليلية)،الراوي للنشر والتوزيع، 2019.

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

34. عبد الحميد بوسماحة، توظيف الموروث الشعبي في روايات عبد الحميد بن هدوقة، دار السبيل الجزائر، 2008م .

35. عبد القادر الريحاوي،قمم عالمية في التراث الحضارة العربية الإسلامية والفنيّة،منشورات وزارة الثقافة، سوريا، ، 2000م.

36. عبد اللطيف حني، المدائح النبوية في الشعر الشعبي الجزائري، جامعة الطارف، الجزائر،2012.

37. عبد الله ابن مبارك المروزي،الزهد والرقائق،تحقيق، أحمد فريد، دار المعارج الدولية،الرياض، السعودية، 1415هـ-1995م.

38. عبد الله الركيبي،الشعر الديني الجزائري،الشركة الوطنية للنشر والتوزيع،الجزائر ، 1981م.

39. عبد الله الصالح العثيمين، الشعر النبطي مصدرا لتاريخ نجد في القرنيين 12و13هـ،مجلة الدّارة،ربيع الآخر 1422هـ.

40. عبد المجيد جيدة، الإِتجاهات الجديدة في الشعر العربي المعاصر، مؤسسة نوفل، بيروت، لبنان، ، 1980م.

41. عبد المحسن طه، تطور الرواية الحديثة في مصر، دار المعارف، القاهرة، مصر ، 1963 م .

42. عِفَّت الشرقاوي،دروس ونصوص في قضايا الشعر الجاهلي،دار النهضة العربيَّة،بيروت،لبنان،1979م.

43. علي بولنوار، الشعر الشعبي الجزائري في منطقة بوسعادة، ديوان المطبوعات الجامعيَّة، الجزائر، 2010 م.

44. علي عبد الرضا، دراسات الشعر العربي المعاصر(القناع – التوليف – الأصول)،المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، لبنان، 1995.

45. عمر ربيحات، الأثر التراثي في شعر محمود درويش،دار البازوري العلمية للنشر والتوزيع،الأردن، 2009.

46. عمرو بن بحر أبو عثمان الجاحظ، الحيوان، تحقيق، عبد السلام هارون، القاهرة، مصر، 1943.

47. فاتن محمد الشريف،الثقافة والفلكلور،دار الوفاء لدنيا الطباعة والنشر،الإسكندرية، مصر ، 2008م.

48. فاروق خورشيد،الموروث الشعبي،دار الشروق، القاهرة ، 1412هـ-1992م.

49. فهمي جدعان، نظرية التراث ودراسات عربية إسلامية أخرى، دار الشروق للنشر والتوزيع، عمّان الأردن ، 1985.

50. فواز الشغار، الأدب العربي ، المؤسسة الثقافية العامة ، دار الجيل، بيروت، لبنان، 1999م.

51. ماسينيون ومصطفى عبد الرازق، التصوّف، دار الكتاب اللبناني، بيروت، لبنان، ط1، 1984.

52. محمد ابن منظور، لسان العرب، ج2 ، دار صادر،بيروت،لبنان، 1992م.

53. محمد المرزوقي،الأدب الشعبي، الذر التونسية للنشر ،تونس،1967م.

54. محمد المرزوقي،الأدب الشعبي،الدار التونسية ،تونس، 1967م.

55. محمد رياض وتَّار، توظيف التراث في الرواية العربية المعاصرة، إتحاد الكتَّاب العرب، دمشق، سوريا، 2002 .

56. –محمد سعيدي،الأدب الشعبي بين النظرية والتطبيق، ديوان المطبوعات الجامعية،الجزائر، 1998.

57. محمد ضياء العمري، التراث والمعاصرة، رئاسة المحاكم الشرعية والشؤون الدينية في دولة قطر، 2015.

58. محمد عابد الجابري، التراث والحداثة، دراسات ومناقشات، مركز دراسات الوحدة العربية، بيروت، لبنان،1991.

59. محمد عبد العظيم الزرقاني في مختصر المقاصد 653 حسن،أخرجه ابو داوود سليمان 3641، و محمد بن عيسى الترمذي 2682 ،وأبو عبد الله محمد بن يزيد ابن ماجة 223 مطولًا

60. محمد غنيمي هلال، الحياة العاطفية بين العذرية والصوفيّة، دار النهضة، مصر.

61. محمد مفلاح، أيام شداد، دار القدس العربي، وهران،الجزائر، 2016 .

62. محمد مفلاح، سفاية الموسم (الدروب المتقاطعة)، دار القدس العربي، الجزائر،2013.

63. محمد مفلاح، سفر السالكين، دار الكوثر للنشر والتوزيع، الجزائر ، 2014 .

64. محمد مفلاح،غفلة مقدام، دار القدس العربي،الجزائر، 2017.

65. مرسي الصباغ، دراسات في الثقافة الشعبية، دار الوفاء لدنيا الطباعة والنشر، الإسكندرية ، مصر ، 2002 .

66. ناصر الدين الأسد، التراث والمجتمع الجديد، مطبعة الهاني، بغداد، العراق ،1996.

67. نبيلة إبراهيم ، أشكال التعبير في الأدب الشعبي، ،دار النهضة، مصر.

68. نبيلة إسحاق،الشعر الشعبي بين الهوية والمحلية ونداءات الحداثة،الرابطة الوطنية للأدب الشعبي،الجزائر.

69. نزار عبد الله الضمور، السخرية والفكاهة في النثر العباسي، دار مكتبة الحامد للنشر والتوزيع، عمَّان الأردن ، 1433هـ/2012م .

70. وجيه فانوس، مخاطبات من الضفة الأخرى للنقد الأدبي، إتحاد الكتّاب اللبنانيين،،بيروت،لبنان، 2001.

المقالات والمجلات والمذكرات:

1. ابن عصاني أمال، المديح النبوي في شعر أحمد بن تريكي،مذكرة لنيل شهادة الماجستير، في الثقافة الشعبية، جامعة تلمسان، الجزائر، 2008/2007.

2. جلول دواجي عبد القادر،الثقافة الشعبية،مقال في الشعر الشعبي الجزائري (قراءة تأثيرية في المفهوم والتطور وأشهر الأعلام).

3. شلبي فاطمة الزهراء،النزعة الثورية وأساليبها الفنيَّة في القصيدة العاميَّة، ديوان مغذي الأرواح ومسلي الأشباح، للتومي الحاج أنموذجًا،مذكرة ماجستير،جامعة الحاج لخضر باتنة، الجزائر، 2006،2007.

4. صلاح جديد، توظيف التراث الشعبي في النصوص السردية العربية الفصيحة من التقنية إلى الفنيّة، مجلة تواصل في اللغات،الثقافة، الأدب، عدد 27، الجزائر، جوان 2011.

5. عبد الحميد بورايو، مقال الأدب الشعبي والمسألة الوطنية،العدد 1،يناير 1996.

6. عبد الحميد بورايو، مقالة النزعة التاريخية والتوثيقية والحس الملحمي في الشعر الشعبي الجزائري، العدد1، الجزائر ، مارس 1996، منطقة الجنوب الجزائر.

7. عبد القادر نطور ، الأغنية الشعبية في الجزائر،أطروحة دكتوراه ،الجزائر ،2009.

8. مجلة الآداب واللغات، الأثر ، جامعة قاصدي مرباح ورقلة،الجزائر،العدد السادس،ماي2007.

9. هيفاء شكري، أهمية التراث الأدبي واللغوي : ظاهرة التنغيم في اللغة العربية والانجليزية أنموذجا، 2016/02/10 .

المواقع:

http//oudie.ahlamontada.com/t9783/topic15:16 2023/ 06/ 17

المنخص

ملخص المذكرة:

تَتناول هذه المذكِّرة موضوع أَثَر الشعر الشَّعبي في روايات **محمَّد مفلاح** ، من خلال نماذج شعريَّة في مدوَّنة من أربعِ روايات هي: غفلة مقدام و سفاية المَوسم وسفر السالكين وأيام شداد، وهذه الروايات هي الأكثر توظيفًا للشعر الشعبي، و من خلالها نلمس كيفيَّة توظيف هذا الأنموذَج في السرد الرِوائي ومبرِّرَاته ،بحيث اِستَخدَم مجموعة من المقاطع الشعريَّة الشعبيّة التي اِحتوَت على عِدّة أغراض منها الرثاء والتصوُّف والغزل والمديح ،بالإضَافَة لِمَقَاطِع شعريَّة شعبيّة أخرى، فقد اِختَارَها لخِدمَة السَرد وإثراء الجوانب الفنيَّة والجماليَّة ومضمون العمل الرِوَائي، وتَقدِيم التُراث كوَجه من أوجُه الثَقَافة الجَزائريَّة وتذكيرًا بتَارِيخِها العَرِيق.

إنَّ هَذِه المذكِّرة حَاوَلَت أن تُجِيبُ عن مَجمُوعَة مِنَ التَسَاؤُلَات أهمُّها: **هل تمَّ اِختيار المقاطع الشعريَّة الشعبيَّة بِناءً على تَرابطها مع الأحداث والشخصيّات؟ وما الخلفيَّة التاريخية التي اِرتكَزَ عليها الروائي؟، وكيف أبرز جوانب من الهُويّة الجزائريّة وعزّز الوعي الاِجتماعي ؟ وإلى أيّ مدى أثرى هذا التوظيف الإِندماج العاطفي للقرّاء في النّص وعمّق فهمهم للثقافة الجزائرية في شموليّتها ؟**

يوضح الجانب النظري لهذه الدراسة مجموعة من المصطلحَات تتمثَّلُ في التراث الشعبي وتحدد أنواعه وأهمّيته، والأدب الشعبي وأشكاله ،وتركّز على مفهوم الشعر الشعبي ، فتطرّقت لمختلف تسمياتِه وكذا أغراضِه، وخاصَّةً الشعر الشّعبي الجزائري، أمَّا الجانب التطبيقي فقد عرَّفَ بالرِوائي وأعمالِه الأدبيَّة،وحلَّلَت تجلّيَات هذه المقاطع الشعريَّة الشعبيَّة في المدوَّنَة ،من حيث علاقات هذه المقاطع بالسَّرد الروائي.