الجمهوريــة الجزائريــة الديمقراطيــة الشعبيــة
République Algérienne Démocratique et Populaire

وزارة التعليم العالي والبحث العلمي
جامعة عين تموشنت بلحاج بوشعيب
كلية الآداب واللغات والعلوم الاجتماعية
قسم اللغة والأدب العربي

Ministère de L'enseignement Supérieur et de La Recherche Scientifique
Université Ain Témouchent Belhadj Bouchaib
Facultés des Lettres et Langues et Science Sociales
Département langue et lettre arabe

توظيف الأمثال الشعبية في الرواية الجزائرية - دراسة جمالية - رواية نوار اللوز لواسيني الأعرج أنموذجا

مذكرة تخرج مقدمة لنيل شهادة الماستر
تخصص: أدب جزائري

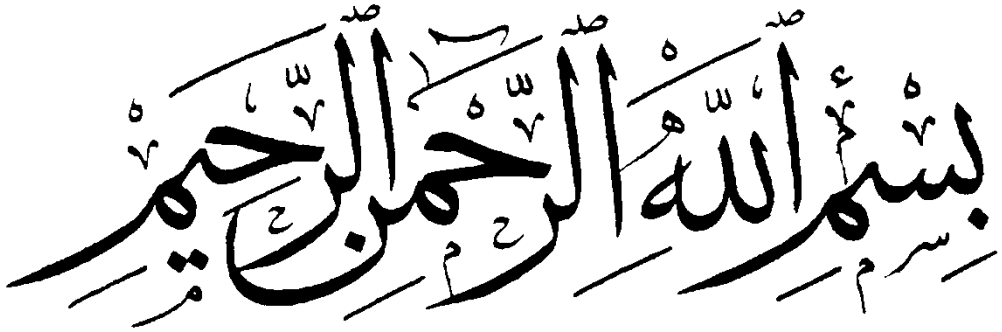
من إعداد الطالبة:
حسين خيرة

إشراف الأستاذ:
حبيب بوسغادي

اللجنة المناقشة المكونة من الأعضاء الآتي ذكرهم:

الاسم واللقب	مؤسسة الانتماء	الصفة
د.مصطفاوي جلال	جامعة بلحاج بوشعيب	رئيس اللجنة
د.حبيب بوسغادي	جامعة بلحاج بوشعيب	مشرفا ومقررا
د.مرني صنديد محمد نجيب	جامعة بلحاج بوشعيب	عضو مناقشا

الموسم الجامعي 2021 / 2022


بسم الله الرحمن الرحيم

كلمة شكر وتقدير

الحمد لله كثيرا يليق بمقامه وعظيم سلطانه وصل اللهم على سيدنا محمد خاتم الأنبياء والمرسلين

أشكر الله سبحانه وتعالى على فضله وتوفيقه لي

وأتقدم بجزيل الشكر والاحترام والتقدير لوالديا حفظهما الله لي وجزاهما الله عليا خير الجزاء

وكل الشكر والتقدير لزوجي الغالي "كريم" الذي دعمني كل الدعم وأهديه كل الحب والامتنان

وأتقدم بالشكر الخاص إلى الدكتور المشرف والموجه الأستاذ حبيب بوسغادي

والى كل من ساعدني من قريب أو بعيد على إتمام هذا العمل

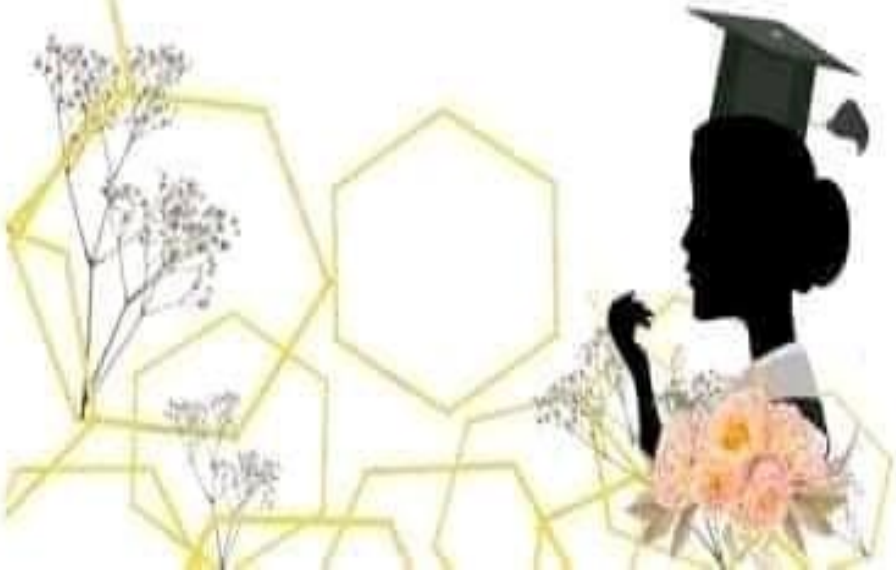
الإهداء

أحمد االله عز وجل على منه و عونه لإتمام هذا البحث .

أهدي عملي هذا إلى الذي وهبني كل ما يملك حتى أحقق له آماله إلى الذي سهر على تعليمي، إلى مدرستي الأولى في الحياة، أبي الغالي رحمه الله وجعل الجنة في مأواه ؛ إلى التي وهبت فلذة كبدها كل العطاء و الحنان، إلى التي صبرت على كل شيء، التي رعتني حق الرّعاية و كانت سندي في الشدائد، و كانت دعواها لي بالتوفيق، تتبعتني خطوة خطوة في عملي، إلى من ارتحت كلما تذكرت ابتسامتها في وجهي أمي أعز ملاك على القلب و العين جزاها االله عني خير الجزاء في الدارين؛ إليهما أهدي هذا العمل المتواضع لكي أُدخل على قلبهما شيئا من السعادة إلى إخوتي و أخواتي الذين تقاسموا معي عبء الحياة .

إلى زوجي وأولادي والعائلة الكريمة حفظهم الله لي.

- وإلى هؤلاء جميعا أهدي ثمرة هذا العمل المتواضع.



مقدمة

تُعدُّ الرواية جنس أدبي حديث، ظهر بشكل متأخر في الجزائر وذلك راجع لأسباب عدة أساسها الاستعمار، تعددت مواضيعها واختلفت وتطورت عبر مرور الزمن من حيث المضامين والقضايا، ومن حيث الأسلوب فالرواية الجزائرية ومواضيعها وأسلوبها قبل الاستقلال هي ليس نفسها بعد الاستقلال، ازدهرت الرواية الجزائرية في عصرنا الحالي، وتضمنت مجالات عدة فمن توظيفها للرمز إلى الأساطير إلى الأدب الشعبي من أمثال شعبية إلى اللغة العامية، وهذا ما ميّزها عن باقي الروايات الأخرى.

وضمن هذا المجال توجهت في دراستي هته إلى دراسة جمالية توظيف الأمثال الشعبية في الرواية الجزائرية، ومنه استعنت على واحد من أهم الروائيين الجزائريين "واسيني الأعرج" الذي تميّز بإبداعات أثرت المكتبة الجزائرية ولاقت رواجا، ولهذا اخترت روايته "نوار اللوز" التي وجدتها مفعمة بالأمثال الشعبية وهي التي أعطتها ميزة خاصة بها.

ومن هنا فعنوان بحثي موسوم ب "جمالية الأمثال الشعبية في رواية نوار اللوز لواسيني الأعرج نموذجا"، وقمت بدراسة جمالية انطلاقا من الإشكاليات التالية:

- ما مفهوم المثل الشعبي؟ وماهي خصائصه؟

- كيف وُظِّف المثل الشعبي في المتن الروائي؟ ما هي الدوافع لتوظيفه؟

- ما هو الأثر الذي أضافته الأمثال الشعبية في رواية نوار اللوز؟ وما الجمالية التي أعطتها لها؟

وللإجابة على هته الأسئلة اعتمدت على المنهج الوصفي التحليلي الذي ساعدني في استقراء الرواية واستخراج الأمثال الشعبية ودراستها دراسة جمالية.

صادفنا دراسات سابقة عن الأمثال الشعبية في مذكرات اختلفت نماذجها أمثال توظيف التراث الشعبي في رواية المراوغ ورقصة الألوان لمصطفى ولد يوسف، التراث الشعبي في روايات عبد الحميد بن هدوقة ريح الجنوب والجازية والدراويش أنموذجا،... أما دراسات عن الروائي واسيني الأعرج في هذا الموضوع لم نجد المخصصة في الأمثال الشعبية وإنما وجدت دراسات أخرى كالتراث الشعبي بصفة عامة.

تضمن هذا البحث خطة مقسمة إلى فصلين، بداية بمقدمة، فالفصل الأول بعنوان الأمثال الشعبية يرد فيه مفهوم المثل الشعبي لغة واصطلاحا، ثم ذكرت خصائصه، ثم جئت بأهمية المثل الشعبي في المتن الروائي. فالفصل الثاني يتسم بجمالية المثل الشعبي في رواية نوار اللوز لواسيني الأعرج، تطرقت أولا إلى نبذة عن واسيني الأعرج، ثم ركزت على ملخص للرواية، ثم المبحث الأخير تضمن دراسة جمالية عن الأمثال الشعبية في الرواية وتحليلها. متوجة عملي بخاتمة حوصلة عن النتائج التي توصلت إليها.

واجهتني بعض الصعوبات في مساري هذا، بحكم مولودي الحديث أسأل الله أن يحفظه لي، إضافة لصعوبة الحصول على الرواية في مكتبة الجامعة وفي المكتبات الالكترونية، قلة الدراسات السابقة حول هذا الموضوع، اتساع موضوع الأمثال الشعبية وصعوبة الإلمام به، إضافة إلى ضيق الوقت مع الفترة التي مررت بها بسبب المولود الجديد لإنجاز هذه المذكرة.

من أهم المصادر والمراجع التي مهدت لي الطريق أذكر: التلي بن شيخ، منطلقات الأمثال الشعبية الجزائرية، سعيد يقطين الرواية والتراث السردي...

ولا يسعنا في الأخير إلا أن أتقدم بجزيل الشكر والعرفان لأستاذي المشرف حبيب بوسغادي على ما قدمه لي من توجيهات ونصائح، وأدعوا الله أن يجزيه خير الجزاء ويوفيه حقه علما وحكمة.

حسين خيرة

2022-06-13 عين تموشنت

♦ المدخل:

الرواية الجزائرية بين المفهوم والنشأة

1- مفهوم الرواية لغة واصطلاحا:

1- لغة:

حمل لفظ "الرواية" مدلولات متعددة ومختلفة، اختلف مفهومه اللغوي في المعاجم وتنوع عند الدارسين، فنلاحظ عند الجوهري قائلا «رويت الحديث و الشعر رواية فأنا راو في الماء والشعر، من قوم رواة، ورويته الشعر تروية أي حملته على روايته، وتقول: أنشد القصيدة يا هذا ،ولا تقل أروها إلا أن تأمره بروايتها أي باستظهارها» [1]، أي من الحمل للحديث والقول والاستظهار يقال استظهرت الحديث أي رويته وأظهرته للآخر.

ولقد جاء في المعجم الوسيط قولهم: «روى على البعير ريا:استسقى، روى القوم عليهم ولهم: استسقى لهم الماء، روى البعير، شد عليه بالرواء : أي شد عليه لئلا يسقط من ظهر البعير عند غلبة النوم، روى الحديث أو الشعر رواية أي حمله ونقله، فهو راوٍ (ج) رواة، وروى البعير الماء رواية حمله ونقله، ويقال روى عليه الكذب، أي كذب عليه وروى الحبل ريا: أي أنعم فلته، وروى الزرع أي سقاه، والراوي: راوي الحديث أو الشعر حامله وناقله، والرواية : القصة الطويلة» [2]، من معنى الري والسقي إلى معنى الحمل أي حمل للقصص والأحاديث كما خصصها بالقصة الطويلة.

فقد ورد في لسان العرب عن ابن سيده في معتل الياء روي من الماء بالكسر، ومن اللبن يروي ريا ... ويقال للناقة الغزيرة هي تروي الصبي لأنه ينام أول الليل ، فأراد أن درتها تعجل

---

[1] - ابن منظور :قاموس لسان العرب ، إنتاج المستقبل للنشر الإلكتروني، بيروت، إصدار عام 1995م، برمجة وتنظيم طراف خليل طراف مادة "روي" نقلا عن طبعة دار صادر بيروت 1990، ص 280.281.282

[2] - إبراهيم مصطفى، حامد عبد القاد، أحمد حسن الزيات، محمد علي النجار ، المعجم الوسيط، ج1، المكتبة الإسلامية للطباعة و النشر و التوزيع ، إسطنبول، ص384.

قبل نومه ... والرواية المزادة فيها الماء ، ويسمى البعير رواية على تسمية الشيء باسم غيره لقربه منه ، والرواية أيضا البعير أو البغل أو الحمار يسقى عليه الماء ، والرجل المستقي أيضا رواية ... ويقال روى فلان فلانا شعرا إذا رواه له متى حفظه للرواية عنه [1]، نلاحظ تحول المفهوم من المادي إلى المعنوي من السقي للماء، إلى الحفظ ونقل الحديث.

فمن خلال هذين التعريفين اللغويين نلاحظ أن المدلولات المشتركة للرواية تفيد في مجموعها عملية الانتقال والجريان والارتواء المادي "الماء" أو الروحي "النصوص والأخبار " وكلا النوعين كان ذا أهمية في حياة العربي، فلقد كان الماء هدفهم المنشود من أجلهم يحلون ويرتحلون، وكانت رواية الشعر الضرورة اللازمة لكل شاعر، كما كانت الرواية الوسيلة الأولى لحفظ الأشعار والأخبار والسير [2]،من هنا تبين لنا بأن التعاريف القديمة إلى الحديثة تتوسع فمن المفهوم المادي كالسقي والري توصلت إلى المفهوم المعنوي كالحمل والحفظ وبكونه نقل للأحاديث والكلام عن قصص وأقوال، إلى تعريف حسي شعوري بكونها تروي ما بداخل الإنسان من أحاسيس وشعور وهذا ما سنلاحظه في التعريفات الاصطلاحية.

2- اصطلاحا :

تعددت التعاريف الاصطلاحية للرواية وتفردت عند الدارسين والمفكرين مما نتج عن ذلك مفاهيم متنوعة فهي فن وجنس أدبي واسع الأفق له سماته،خصائصه وأهميته، صَعُب الإلمام به نظرا لتعدد مجالاته وتنوعها وخاصة تطورها عبر العصور.

ينظر: إبراهيم مصطفى، حامد عبد القاد، أحمد حسن الزيات، محمد علي النجار ، المعجم الوسيط، ج1، [1]المكتبة الإسلامية للطباعة و النشر و التوزيع ، إسطنبول، ص 345، 340.

ينظر: مفقوده صالح، نشأة الرواية العربية في الجزائر، مجلة المخبر، أبحاث في اللغة والأدب الجزائري، [2]ص7.

بحيث أشار الدكتور عبد المالك مرتاض في أمر صعوبة تعريف الرواية قائلا: «و الحق أننا بدون خجل و لا تردد نبادر إلى الرد عن السؤال بعدم القدرة على الإجابة» [1]، والسؤال الذي يعينه مرتاض هو ما هي الرواية ؟

وقبله نجد "ميخائل باختين" يرى أن تعريف الرواية لم يجد جوابا بعد بسبب تطورها الدائم، إن هذا اللون من الأدب بالإضافة إلى " قولدمان" «يعيد النظر في كل الأشكال التي استقر فيها» [2]، بحيث تبين لنا هنا صعوبة الإلمام بتعريف محدد وشامل للرواية بحكم توسعها وتفرع مجالاته.

وبالرغم من صعوبة تعريف الرواية يستدعي منا ذكر بعض التعاريف لبعض الدارسين في هذا الصدد نذكر من قال بأنها «هي رواية كلية و شاملة و موضوعية أو ذاتية، تستعير معمارها من بنية المجتمع ، وتفسح مكان التعايش فيه لأنواع الأساليب ، كما يتضمن المجتمع الجماعات والطبقات المتعارضة جدا» [3]، ربط هذا التعريف الرواية بالمجتمع فكما يقال بأن الروائي هو لسان مجتمعه وذلك لنقله للأحداث والمجريات وتبيان ما هو موجود في الواقع [4].

ونجد من وصفها بأنها «جنس أدبي يشترك مع الأسطورة و الحكاية .. في سرد أحداث معينة تمثل الواقع وتعكس مواقف إنسانية، وتصور ما بالعالم من لغة شاعرية، وتتخذ من اللغة النثرية تعبيراً لتصوير الشخصيات، والزمان والمكان والحدث يكشف عن رؤية للعالم» [5]. ربطها

---

[1] مرتاض عبد المالك، الرواية جنسا أدبيا، مجلة الأقلام، وزارة الثقافة والإعلام، بغداد 1986،ص، 124

[2] باختين ميخائيل، الملحمة والرواية، تر: جمال شحيذ، كتاب الفكر العربي، بيروت 1982،ص 66.

[3] - العربي عبد الله، الإديولوجيا العربية المعاصرة، تر: محمد عثمان، دار الحقيقة، بيروت، 1970، ص:3.

[4] ينظر: مفقوده صالح، نشأة الرواية العربية في الجزائر التأسيس والتأصيل، مجلة المخبر، أبحاث في اللغة والأدب الجزائري، ص8.

[5] - سمير سعيد حجازي، النقد العربي وأوهام رواد الحداثة، مؤسسة طيبة للنشر والتوزيع، القاهرة،ط1 /2005، ص 297.

هذا التعريف بالسرد والحكي كما ذكر خصائصها من زمان ومكان وشخصيات وأحداث هذا ما يحدث فارق ويميزها عن باقي الروايات.

ويعرفها إدوارد الخراط بقوله « الرواية في ضني هي اليوم الشكل الذي يمكن أن يحتوي على الشعر والموسيقى، وعلى اللمحات التشكيلية، والرواية في ضني عملا حرا» [1]، ربط هنا الرواية بالإبداع الحر.

وتقول لعزيزة مريدن عن الرواية «هي أوسع من القصة في أحداثها و شخصياتها، عدا أنهت تشغل حيزا أكبر، وزمن أطول، وتتعدد مضامينها، كما هي في القصة، فيكون منها الروايات العاطفية، والفلسفية والنفسية والاجتماعية والتاريخية.» [2]، ربطتها هنا بالقصة إلا أنّها أعمق وأوسع من الجانب التعبيري والإبداعي.

أما معجم المصطلحات الأدبية لفتحي إبراهيم نجده قائلا إن «الرواية سرد قصصي نثري يصور شخصيات فردية، من خلال سلسة من الأحداث والأفعال والمشاهد، والرواية تشكيل أدبي جديد، لم تعرفه العصور الكلاسيكية الوسطى، نشأ مع البواكير الأولى لظهور الطبقة البرجوازية، وما صاحبها من تحرير الفرد من رقبة التبعات الشخصية ، ونجد من عرف الرواية بأنها «مجموعة حوادث مختلفة التأثير تمثلها عدة شخصيات على مسرح الحياة الواسع، شاغله وقتا طويلا من الزمن، ويعتبرها بعض الباحثين الصورة الأدبية النثرية التي تطورت عن الملحمة القديمة» [3]، فمن هذه التعريفات توسعت إلى مضامين أخرى مثل السرد، الشخصيات الحكي الزمان والمكان، الأحداث، لذلك تعد الرواية مجال واسع البحث وغير محدد في بوثقة واحدة فمن تعريف واحد نستنتج تعاريف أخرى وكما ربطها بفترة الطبقة البرجوازية وأنها

[1] إدوارد الخراط، الرواية العربية واقع وآفاق، ط1، دار ابن الرش، 1981م، ص303-304
[2] عزيزة مردين، القصة والرواية، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، 1971، ص 20.
[3] أحمد أبو سعد ، فن القصة،ج 1 ، منشورات دار الشرق الجديدة ،1959، ص25

الشاهد على الأحداث والأوضاع لهذا تأسيسها أو ظهرها يأخذ وقتا كما اعتبرت الفن المأخوذ من الملحمة القديمة وتطورت عنها [1].

استنتاجا مما سبق فالرواية هي تلك المرأة التي تعكس على صفحاتها كل مظاهر الواقع المختلفة ، وهي تجربة فنية منفردة باعتبارها ضربا من الخيال النثري مجسدا في إبداع الكاتب، وفيما يعالج موضوعا كاملا دون أن تنعزل عن القارئ ، الذي تتوجه إليه و قد ألم بحياة البطل والأبطال في مراحل مختلفة، والرواية تفتح مجالا واسعا يكشف فيه عن حياة أبطاله وما يصادفهم من حوادث عبر الوقت الروائي فهي أكثر الفنون الأدبية ارتباطا بالواقع و أشدها التصاقا بموضوعاته أو مشابهة له [2] .

[1] بنظر: مفقوده صالح، نشأة الرواية العربية في الجزائر، التأسيس والتأصيل، مجلة المخبر، أبحاث في اللغة والأدب الجزائري، ص9.

[2] ينظر: الموقع الالكتروني الربح السريع، مفهوم الرواية في اللغة والإصطلاح، 2020/09/09 https://elrabahsariaa.blogspot.com/2020/09/the-novel.html

نشأة الرواية الجزائرية:

تُعَدُّ الرواية من أهم الأجناس الأدبية الحديثة، لكونها تعالج مختلف الإشكاليات الاجتماعية والفكرية والثقافية، حيث عرفت تطورا عبر العصور فمن القصة القصيرة على الرواية المقلدة من الشرق ومن الغرب، إلى الرواية الجزائرية المكتوبة باللغة الفرنسية، وإلى الرواية الجزائرية الأصلية.

إنّ نشأة الراوية الجزائرية غير مفصولة عن نشأتها في الوطني العربي، حيث لها جذور عربية وإسلامية مشتركة كصيغ القصص القرآني والسيرة النبوية ومقامات الهمذاني والحريري والرسائل والرحالات .

وقد كان أول عمل في الأدب الجزائري ينحو نحوا روائيا هو "حكاية العشاق في الحب والاشتياق" لصاحبه محمد بن إبراهيم سنة 1849م، تبعته محاولات أخرى في شكل رحلات ذات طابع قصصي منها "ثلاث رحلات جزائرية إلى باريس سنوات (1852م، 1878م، 1902م)[1]، تلتها نصوص أخرى كان أصحابها يتحسسون مسالك النوع الروائي دون أن يمتلكوا القدر الكافي من الوعي النظري بشروط ممارسته مثلما تجسده نصوص "غادة أم القرى" سنة 1947م لأحمد رضا حوحو، و" الطالب المنكوب "سنة 1951م لعبد المجيد الشـافعي، و"الحريق" سنة 1957م لنور الدين بوجدرة، و"صوت الغرام" سنة 1967م لمحمد منيع، إلاّ أن البداية الفنية التي يمكن أن نؤرخ في ضوئها لزمن تأسيس الرواية في الأدب الجزائري اقترنت بظهور نص "ريح الجنوب" سنة 1971م لعبد الحميد بن هدوقة. [2]

---

[1] عمر بن قينة: في الأدب الجزائري الحديث - تاريخيا و أنواعا و قضيا و إعلام- ديوان المطبوعات الجامعية بن عكنون- الجزائر، د ط، 1995،ص 197-198.

[2] بن جمعة بوشوشة، سردية التجريب وحداثة السردية في الرواية العربية الجزائرية، المطبعة المغاربية للطباعة والنشر، تونس، ط1، 2005، ص7.

الرواية الجزائرية و الواقع السياسي:

لقد سايرت الرواية الجزائرية الواقع، ونقلت مختلف التغييرات التي طرأت على المجتمع بحكم الظروف والعوامل التي أسهمت في إحداث هذا التغيير، ومن الملاحظ أن الرواية الجزائرية قد صبغت بصبغة ثورية، خاصة الثورة ضد الاستعمار، كما سايرت النظام الاشتراكي وهذا ما نجده في عقد السبعينات، ودخلت الرواية في ما بعد مرحلة جديدة فيها ثورة و نضال وانهزام، إذ انطلق الكاتب من الواقع الذي عاشه وعايشه في زمن الأزمة فاصطلح عليه ب "أدب الأزمة" [1].

- **الرواية الجزائرية في فترة السبعينات:**

لقد سبق وأن عرفنا أن مرحلة السبعينات كانت المرحلة الفعلية لظهور راوية فنية ناضجة، وذلك من خلال أعمال عبد الحميد بن هدوقة في "ريح الجنوب"، و"وما لا تذره الرياح" لمحمد عرعار، و"اللاز" و"الزلزال" لطاهر وطار، وبظهور هذه الأعمال أمكننا الحديث عن تجربة روائية جزائرية جديدة متقدمة إذ أن العقد الذي تلا الاستقلال مكّن الجزائر من الانفتاح الحر على اللغة العربية، وجعلهم يلجئون إلى الكتابة الروائية للتعبير عن تضاريس الواقع بكل تفاصيله وتعقيداته، سواء أكان ذلك بالرجوع إلى فترة الثورة المسلحة، أو الغوص في الحياة المعيشية الجديدة التي تجلت ملامحها من خلال التغيرات الجديدة التي طرأت علي الحياة السياسية والاقتصادية والثقافية ، إنّ من سمات الرواية في هذه الفترة الشجاعة في الطرح والمغامرة الفنية، وهذا راجع إلى الحرية التي اكتسبها الكاتب بفعل الواقع السياسي الجديد، الذّي كان مناقضا للواقع السياسي الاستعماري قبل هذه الفترة، عـلى اعتبار أن الكتابة فن لا يزدهر

[1] ادريس بودیبة: الرؤية و البنية في روايات الطاهر وطار، منشورات جامعة منتوري، قسنطينة، ط 1، 2000م، ص 50-51.

إلا في ظل الحرية و الانفتاح فالقمع و الاضطهاد قد يدفع الكاتب إلى تبني مواقف ما كان ليتبناها لو أن الإطار السياسي كان مختلفا [1].

•الرواية الجزائرية في الثمانيات:

كانت التجربة الروائية للكتاب الجزائريين في هذه الفترة نتيجة للتحولات التي حدثت في مجتمع الاستقلال، حيث مثل هذا الجيل اتجاه تجديديا حديثا في هذا النمط الأدبي الجزائري، ومن التجارب الروائية في هذه الفترة نذكر روايات واسيني الأعرج مثل "وقع الأحذية الخشنة " سنة 1981م، و"أوجاع رجل غامر صوب البحر" سنة 1983م، وراوية "نوار اللوز" أو " تغريبة صالح بن عامر الزوفري" سنة 1928م، التي يستثمر فيها التناص مع تغريبة ابن هلال وكتاب المقريري "إغاثة الأمة لكشف الغمة" .

كما أخرج واسيني الأعرج نمطا روائيا آخر في هذه الفترة تحت عنوان "ما تبقى من سيرة لخضر حمروش" سنة 1983م، الذي يهدر فيها دم الشيوعي "لخضر" وهو من الشخصيات السياسية الأساسية في هذه الرواية، كان شيوعيا نقد الحكم بذبحه ذلك المجاهد البسيط "عيسى" زمن الثورة وهذه الرواية مثلت النظرة النقدية للتاريخ الرسمي الجزائري .

إنّ ما نلحظه على الكثير من نصوص هذه الفترة احتفائها بموضوع الثورة وتمجيدها، و قد تحقق الاستقلال من منظور ذاتي ضخَّم ه ثةالثورة وعظمها إلى حد اعتبارها أسطورة، ونزه الرجال الذين قاموا بها من كل المذلات والأخطاء إلى حد العصمة، وهذا ما تعكسه روايات "الانفجار" 1984م، و"هموم الزمن الفلاقي" 1985م، و"بيت الحمراء" 1986م، ورواية "زمن العشق والأخطار" 1988م، و"خيرة و الحيال" 1988م لمحمد مفلاح، و"الألواح

[1] ينظر: بن جمعة بوشوشة، الرواية العربية الجزائرية، أسئلة الكتابة والصيرورة، دار سحر للنشر، ط 1، 1988، ص6.

تحترق" سنة 1982م لمحمد رتيلي، و"الضحية" 1984م لحيدوسي رابح، وأخيرا "تتلألأ الشمس" 1989م لمحمد مرتاض، و غيرها من النصوص الروائية التي أسهمت في تكريس إيديولوجية السلطة المهيمنة وهو الموقف الذي لم تلتزم به الكثير من التجارب الروائية التي تناولت هي الأخرى ثورة التحرير قبل الاستقلال و بعده، ومن منظور نقدي وهو ما عبرت عنه تجارب طاهر وطار وواسيني الأعرج ورشيد بوجدرة وجيلالي خلاص ولحبيب السايح وغيرهم من كتاب هذا الجيل الجديد [1].

الرواية الجزائرية في التسعينات:

لقد كانت فترة التسعينات حافلة بالروايات التي تحاول أن تأسس لنص روائي يبحث عن تميز إبداعي مرتبط ارتباطا عضويا بتميز المرحلة التاريخية التي أنتجته وبالواقع الاجتماعي الذي شكل الأرضية، التي استطاع من خلالها الروائيين أن يستلهموا الأحداث والشخصيات من أجل قراءة الحادثة التاريخية قراءة مرهونة بالظرف التاريخي الصعب .

وما تردد في روايات التسعينات تصوير وضعية المثقف الذي وجد نفسه سجين بين نار السلطة و جحيم الإرهاب، وسواء كان أستاذا أم كاتبا أم صحفيا أم رساما أم موظفا، فإنهم يشتركون جميعا في المطاردة و التخفي وهم يشعرون دوما أن الموت يلاحقهم [2].

ومازالت رواية فترة التسعينات وما بعدها مشدودة لتلك الرؤية الإيديولوجية ويرجع ذلك للأوضاع المأسوية التي يمر بها الوطن، وهذا ما ترك بصمته على الفن، فكل النصوص

[1] ينظر: بن جمعة بوشوشة، الرواية العربية الجزائرية، أسئلة الكتابة والصيرورة، دار سحر للنشر، ط 1، 1988، ص09.

[2] حسين خمري، فضاء المتخيل مقاربة في الرواية، منشورات الاختلاف، ط 1، 2002، ص191.

الروائية التي ظهرت في فترة المحنة، حاولت أن تعكس ما يتعرض له المجتمع في قالب يهيمن عليه البعد الإيديولوجي وهذا ما يؤكد الهيمنة الإيديولوجية على الخطاب الروائي الجزائري .

بعد الأزمة التي عصفت بالمجتمع الجزائري خلال السنوات الماضية، و التي مست كل طبقات المجتمع، أخذت الرواية منعرجا آخر عالج موضوع الأزمة و آثارها فاتخذت راوية الأزمة من المأساة الجزائرية مدارا لها، منها تتولد أسئلة متنها الحكائي و في أحضانها تتشكل مختلف عناصر سردها.

إذا فموضوع العنف المعروف إعلاميا بالإرهاب، كان مدار معظم الأعمال الروائية التسعينية، إلا أن هذا العنف لم يكن الطابع الوحيد الذي طبع في السنوات الماضية، إذ لم تكن عشرية الأزمة فقط بل كذلك كانت عشرية التحول نحو اقتصاد السوق و تسريح العمال و إلغاء انتخابات 1992[1].

حيث واكبت الرواية الجزائرية هذه المرحلة الجديدة، مرحلة التكتلات وبهذا ظهرت رواية المعارضة كبديل عن رواية السلطة التي فقدت هيبتها بعد أحداث 08 أكتوبر 1988، وبذلك فسحت المجال لرواية المعارضة بعد توفر مناخ الحرية الذي أفرزه دخول الجزائر مرحلة اختيارات جديدة سواء على المستوى السياسي أو الاقتصادي، فزالت سياسة الحزب الواحد، وجاءت التعددية الحزبية وقد رافق هذا المعطى السياسي اعتبار حرية التعبير في الدستور حقا من حقوق المواطنة، و بهذا أصبح النص الروائي ملزما بتجديد موقفه مما يحدث، و كما كان الروائي الصوت المعبر عن هموم الجماعة و الصادر عن عمقها، كان أول ردود فعله اتجاه ما

[1] ينظر: ابراهيم سعدي، تسعينات الجزائر كنص سردي، الملتقى الدولي السابع عبد الحميد بن هدوقة للرواية، أعمال و بحوث / مجموعة محاضرات الملتقي الدولى السادس، ص 143-145.

يحدث هو الوعي بالمأساة الوطنية وتحدثه عنها بشكل مستمر بحيث لا تخلو أي رواية في هته الفترة عن الحديث الواقعي خاصة منه السياسي [1].

وما نخلص إليه يكمن في أنّ الخطاب الروائي السياسي في الجزائر هو وليد الأفكار السياسية و الوطنية، إذ واكبت الرواية الجزائرية جل التحولات السياسية الطارئة على المجتمع الجزائري في مراحله المختلفة، فتناولنا الرواية السياسية في الجزائر في فترة السبعينات وما تميزت به من مميزات مرورا بعقد الثمانينات، وصولا إلى عقد التسعينات الذي كان حافلا بمختلف التطورات والأحداث خصوصا في الميدانين الأمني والسياسي، أما المستوى الأدبي فقد تميز بظهور نمط جديد من الكتابة الروائية وهو رواية المحنة أو الأزمة التي خاض فيها العديد من الروائيين الكبار أمثال واسيني الأعرج وأحلام مستغانمي ورشيد بوجدرة والطاهر وطار وبشير مفتي، وإلى جانب هؤلاء الكتاب المحترفين نجد بعد الكتاب الجدد الذين كانت لهم تجربة معتبرة في هذه النمط من الرواية ومنهم الروائي الجزائري سفيان زدادقة [2].

وغيرها من المواضيع التي سايرتها الرواية الجزائرية إلى يومنا هذا، وهذا لا يدل على أنّ الرواية توقفت عند هؤلاء بل واصلت مسيرتها مع العديد من الروائيين [3]، لحقت بهم أسماء أخرى تمثلت بالخصوص في الرابح خدوسي، ربيعة جلطي، رزاق محمود الحكيم، سالم زينيا، شاكر بوعلاقي صبلح بن عابد، عمار بلحسن...، وغيرهم كثير.

---

[1] ينظر: ابراهيم سعدي: الرواية اجزائرية و الراهن الوطني، الخبر الاسوبعي عدد 4، ديسمبر 1999م، ص14

[2] ينظر: شادية بن يحيى، الرواية الجزائرية ومتغيرات الواقع، منبر حر للثقافة والفكر والأدب، الرواية الجزائرية. https://www.diwanalarab.com/

[3] ينظر: فوزية بن عيسى، جماليات المكان في رواية الأسود يليق بك، لأحلام مستغانمي، مذكرة ماستر، جامعة العربي بن مهيدي، الجزائر، 2012-2013، ص10.

● الفصل الأول: الأمثال الشعبية.

♦ مفهوم الأمثال الشعبية

♦ خصائص المثل الشعبي

♦ أهمية المثل الشعبي في المتن الروائي.

مفهوم الأمثال الشعبية:

وردت كلمة المثل في آيات القرآنية كثيرة منها::

قوله تعالى (إِنَّ ٱللَّهَ لَا يَسۡتَحۡيِۦٓ أَن يَضۡرِبَ مَثَلٗا مَّا بَعُوضَةٗ فَمَا فَوۡقَهَاۚ فَأَمَّا ٱلَّذِينَ ءَامَنُواْ فَيَعۡلَمُونَ أَنَّهُ ٱلۡحَقُّ مِن رَّبِّهِمۡۖ وَأَمَّا ٱلَّذِينَ كَفَرُواْ فَيَقُولُونَ مَاذَآ أَرَادَ ٱللَّهُ بِهَٰذَا مَثَلٗاۘ يُضِلُّ بِهِۦ كَثِيرٗا وَيَهۡدِي بِهِۦ كَثِيرٗاۚ وَمَا يُضِلُّ بِهِۦٓ إِلَّا ٱلۡفَٰسِقِينَ)[1] سورة البقرة الآية 25-26.

وقوله تعالى (وَتِلۡكَ ٱلۡأَمۡثَٰلُ نَضۡرِبُهَا لِلنَّاسِۖ وَمَا يَعۡقِلُهَآ إِلَّا ٱلۡعَٰلِمُونَ)[2] سورة العنكبوت الآية 42.

قوله تعالى (فَجَعَلۡنَٰهُمۡ سَلَفٗا وَمَثَلٗا لِّلۡأٓخِرِينَ)[3] سورة الزخرف الآية 55، أي عبرة يعتبر بها الآخرون ، فمن هته الآيات القرآنية وجدنا مصطلح المثل أو الأمثال ذكره الله تعالى في مواقف عدة وذلك لتعظيم ما خلق، للتفكر فيه، وأخذ الحكمة والموعظة، إما لإقناع فكر من الأفكار وتارة للترهيب والترغيب.

أما تعريفه لغة:

فقد أولى العلماء كلمة "مثل" عناية فائقة وأعطوها عدة تعاريف تتفق كلها على عدة معان أهمها: الشبه، النظير، العبرة، الحجة، الصفة،...الخ كما سنلاحظها في التعريفات التالية نذكر منها:

[1] سورة البقرة، الآية 25،26.
[2] سورة العنكبوت، الآية 42-43.
[3] سورة الزخرف، الآية 55-56.

ابن منظور يعرفه بقوله «المثل مأخوذ من الجذر الثلاثي: م-ث-ل مثل –بكسر الميم- كلمة تسوية، يقال هذا مِثله، ومَثَله –بالفتح- شِبْه وشَبِهَه بمعنى؛ قال ابن بري: (الفرق بين المماثلة والمساواة أن المساواة تكون بين المختلفين في الجنس والمتفقين، لأن التساوي هو التكافؤ في المقدار لا يزيد ولا ينقص، وأما المماثلون إلا في المتفقين تقول: نَحْوُهُ كَنَحْوِهِ وفِقْهُهُ كَفِقْهِهِ ولونُهُ كَلَوْنِهِ فإذا قيل: هو مثله على الإطلاق فمعناه أنه يسُدُ مسدَهُ، وإذا قيل هو مثله في كذا فهو مساوِ له في جهة دون جهة» [1]، فأدرجه ابن منظور على أنه الشبيه والماثل للشيء ، بحيث أعطى فرق بين المساواة والمثل فالمساواة هي الاتفاق في الشيء بشكل تام، وأما المثل فهو للمتفقين أي للشبيهين نقول هذا شبيه ذاك أي مثيله وفي غير الاتفاق كذلك عند نخص شيء فقط بقول أنه شبيهه فيكون مساو له في جهة بدون أخرى .

كما جعله أيضا ما يضرب به الأمثال في قوله «قال الليث مثلها هو الخبر عنها، وقال أبو إسحاق: "معناه صِفَةُ الجنة" (...) والمثال: المقدار، وهو من الشبه والمثْلُ: ما جعل مثالاً، أي مقدارًا لغيره يحذى عليه، والجمع المُثُلُ، والمثال القالب الذي يقدر على مثله ، تماثل العليل: قارب البرْءُ وصار أشبه بالصحيح من العليل المنهوك، وقيل إن قولهم تماثلَ المريض من المثول والانتصاب كأنه همَّ بالنهوض والانتصاب» [2]، وضع عدة مفاهيم لمصطلح المثل كما رأينا تارة هو الشبيه تارة هو القدوة وتارة هو التعبير عن شيء مثل نهوض المريض.

وهناك أيضا من جعله بأنه هو الذي يضرب به المثل وذلك في قول الأزهري «والمثل الشيء الذي يضرب مثلا فيجعل مثله والمثلُ: الحديث نفسه قال الله تعالى (مَثَلُ الجَنَّةِ الَّتِي وُعِدَ المُتَّقُون) سورة محمد الآية 56، أي مثلها هو الخبر عنها، قال أبو عبيدة عن الفراء مثلُ وشبه

[1] ابن منظور، لسان العرب، ج11، دار صادر، لبنان، بيروت، 1968، ص610.
[2] ابن منظور، لسان العرب، ص611- 672.

واحد»[1] أي كالقدوة فعندما تكون هنالك شخصية ذا شأن يقال عنها كن مثيله أو أحيانا يضرب بها المثل في المواقف المشابهة، وهكذا فربط المثل في هذا التعريف باتخاذ للشيء والعمل مثله وتتبعه.

وقد ورد أيضا بمعنى الشبه والذكر والعبرة في معجم الألفاظ المشتركة في اللغة العربية في قوله «المثل: الشبه.

المثلُ: السنن: وفي التنزيل (وَلَمَّا يَأْتِكُم مَّثَلُ الَّذِينَ خَلَوْا مِن قَبْلِكُم) سورة البقرة الآية 214.

المثل: الذكر وفي التنزيل العزيز(مَاذَا أَرَادَ اللَّهُ بِهَذَا مَثَلاً) سورة المدثر الآية 31.

الماثل: اللاطي بالأرض والمنتصب الظاهر ومنه ماثل بين يديك» [2] حيث قدم مصطلحات شبيهة بمصطلح "المثل" ولكل منها معناه الذي يمثله، كما ورد بنفس المع نى في معجم العربي الأساسي.

وقد جاء في معجم الوسيط عند مادة مثل قوله «والشيء ضربه مثلا، يقال هذا البيت مثل نتمثله، ونتمثل به، والمثل جملة من القول مقتطعة من كلام، أو مرسلة بذاتها، تنقل ممن وردت فيه إلى مشابهة دون تغيير مثل: الرائد لا يكذب أهله، والجمع منه أمثال» [3] هنا أيضا جاء المصطلح (مثل) بمعنى الشبيه.

---

[1] ابن منصور الأزهري، تهذيب اللغة، تح: إبراهيم الإليادي، ج15، دار الكتاب العربي، مطابع سجل العرب، القاهرة، 1967، ص65.

[2] عبد الحليم محمد قنبس، معجم الألفاظ المشتركة في اللغة العربية، مكتبة لبنان، بيروت، لبنان، 1987، ص102.

[3] إبراهيم أنس وآخرون، معجم الوسيط، ج2، دار الفكر، لبنان، بيروت، ص 854.

ومما نلاحظه في هذه التعريفات أن كلمة "مثل" في اللغة اجتمعت في عدة معاني، فأخذت من العبرة أي يعتبر به بإعطاء مثل به، والصفة والحجة والمشابهة [1].

اصطلاحا:

هناك عدة تعاريف للمثل، فالحديث عن المثل ومفهومه لم يكن وليد هذا العصر، وهذا ما اتضح في كتب المتقدمين الذين أسهبوا في شرح وتفسير المثل منذ القرن الرابع الهجري، لذا حاولت الإحاطة ببعضها قدر الإمكان علما بأن جميعها تدور في فلك واحد، وإن اختلفت صياغتها، ومن هذه التعاريف التي وردت ومنها:

ماورد عند ابن رشيق في كتابه العمدة في قوله «المثل سمي بذلك لأنه ماثل لخاطر الإنسان أبدا يتأسى به ويعظ ويأمر ويزجر .. وفيه ثلاث خلال: إيجاز اللفظ، إصابة المعنى وحسن التشبيه» [2]، وهذا التعريف قريب جدا من تعريف إبراهيم النظام الذي عرف المثل في قوله «يجتمع في المثل أربعة لا تجتمع في غيره من الكلام: إيجاز اللفظ، إصابة المعنى، وحسن التشبيه، وجودة الكناية» [3]، فكلاهما اتفقا على هذه الخصائص التي تمثلت في حسن اللفظ، المعنى، وحسن التشبيه وهي التي لابد أن يتصف بها المثل.

وأيضا التلي بن شيخ في كتابه منطلقات التفكير في الأدب الشعبي الجزائري ذكر نفس الخصائص في تعريفه للمثل وذلك في قوله «يعرف المثل بأنه قول محكي سائر يقصد منه تشبيه حال الذي حكى بحال الذي قيل لأجله، وحسب النظام لا بدّ أن تتوفر فيه عناصر أربعة: إيجاز

---

[1] ينظر: غنية عابي، الدلالات الاجتماعية في الأمثال الشعبية، مذكرة ماستر، جامعة محمد بوضياف، المسيلة، 2015-2016، ص6،8.

[2] ابن رشيق القيرواني، العمدة، ج1، تح: محمد عبد الحميد، دار الجيل، بيروت، لبنان، 1988، ص8.

[3] إبراهيم النظام الميداني، مجمع الأمثال، ج1، ص8.

اللّفظ، إصابة المعنى، جودة التشبيه، حسن الكناية» [1] نلاحظ إضافة في تعريف الكاتب التلي بن شيخ بخاصية الكناية التي تعطي للمثل تفرد خاص به ويكون بطريقة غير مباشرة وبمقصود مفهوم، بحيث تجمعت خصائص المثل في هذه الأربعة واتفقوا معظم الكتاب على ضرورتها.

كما عرف أبو الحسين بن وهب المثل في كتابه "البرهان في وجوه البيان" بقوله «وأما الأمثال، فإن الحكماء والعلماء والأدباء لم يزالوا يضربون الأمثال، ويبينون للناس تصرف الأحوال، (...) ويرى هذا النوع من القول أنجح مطلبا» [2] وصفه بأنه أنجح الإبداعات التي يمارسونها في الأقوال والكتابة وهذا ما سنلاحظه في روايتنا المدروس عليها المثل وتوظيف للأمثال.

أما عن التعاريف الحديثة التي تحدثت عن الأمثال فهي لا تبتعد كثيرا عما عرفه القدماء لأنها تعد من خصائصه فبدون تلك الخصائص لا يكون المثل جدير بالذكر.

فنجد محمد توفيق صاحب كتاب الأمثال العربية والعصر الجاهلي يعرف المثل قائلا «المثل قول سائر، فقد يأتي القائل بما يحسن أن يتمثل به موقف ما لكنه لا يتفق أن يسير فلا يكون مثلا، ولعل هذا ما يفسر لنا ورود بعض الآيات الكريمة والأحاديث الشريفة في عداد الأمثال دون سواها؛ لأنها سارت على شفاه الناس وسواها لم يسر» [3]، بقوله هذا ربط المثل بالسيرورة والمواقف مع الأقوال فبعضها سار مع الألسنة وبعضها لم يسر فللمثل عدة مفاهيم تختلف بعضها عن بعض.

---

[1] التلي بن شيخ، منطلقات التفكير في الأدب الشعبي الجزائري، المؤسسة الوطنية للكتاب، الجزائر، 1990، ص179.

[2] ابن وهب الكاتب، البرهان في وجوه البيان، ص145،146، نقلا عن، ودلف زلهايم، الأمثال العربية القديمة، تر: رمضان عبد التواب، ط1، دار الأمانة، بيروت، لبنان، 1971، ص145،146.

[3] محمد توفيق أبو علي، الأمثال العربية والعصر الجاهلي، دراسة تحليلية، ط1، دار النفائس، بيروت، لبنان، 1988، ص3.

أما إميل ناصف عرف المثل في قوله «المثل عبارة موجزة يستحسنها الناس شكلا ومضمونا فتنتشر فيما بينهم، ويتناقلها الخلف عن السلف دون تغيير، متمثلين بها، غالبا في حالات مشابهة لما ضرب لها المثل أصلا، وإن جهل هذا الأصل» [1]، فالمثل دائم مع العصور لا يختلف في واقعته، فكلما حدث حادث ما يكون له مثل مطابق له ترك عبر الزمن [2].

لهذا قيل أن المثل الشعبي كتأريخ لقصة أو حكاية، ولا يمكن معرفته إلا بعد معرفة القصة أو الحكاية التي يعبّر المثل عن مضمونها، أي الحدث الذي يقع يحيل إلى المثل المناسب له.

وهذا لأن المثل الشعبي أقوى تأثيرا في العلاقات الاجتماعية، وألصق بحياة الناس لأن المثل يركز على السلوك الإنساني في ظروف وحالات متغيرة وهذا يعني الاهتمام بالفروق الفردية بين الأشخاص والمجتمعات، ولهذا يلاحظ أن المثل الشعبي يستخدم صيغ الإفراد بكثرة وخصوصا الاسم الموصول "الّي" إذ ليس هناك قضية اجتماعية في طرح المثل وإنّما هناك دوافع سلوكية تنطبق على الجماعة كأفراد لا جماعة [3]، فالمثل لا يطرح موضوعا اجتماعيا، وإنما سلوكات تختلف باختلاف حالات الأفراد.

والمثل الشعبي هو إنتاج كافة الشعوب والأجيال السابقة عن طريق صفوة أقوالهم وعصارة أفكارهم عبر التاريخ الإنساني، فهو «عبارة عن جملة أو أكثر تعتمد السجع وتستهدف الحكمة والموعظة» [4] وأحيانا يكون عبارة عن نصيحة أو عن حدث تكرر وغيرها من مواضيعه.

---

[1] إميل ناصف، أروع ما قيل من الأمثال، دار الجيل،بيروت، لبنان، ص7.

[2] ينظر: إبراهيم البلوشي، فاطمة الحوسنية، الأمثال الشعبية العمانية واستثمارها في اللغة العربية، سلطنة عمان، وزارة التراث والثقافة، ص3.

[3] ينظر: التلي بن شيخ، منطلقات التفكير في الأدب الشعبي الجزائري، المؤسسة الوطنية للكتاب، الجزائر، 1990، ص155

[4] التلي بن شيخ، منطلقات التفكير في الأدب الشعبي الجزائري، ص155

يتميز أسلوب المثل الشعبي بتجنب أسلوب الوعظ والتوجيه أو أسلوب الترغيب والترهيب الذي يلجأ إليه القصاص الشعبي، ذلك أن طريقة النقد في الأمثال الشعبية تعتمد على التلميح والإيحاء وقد يعرض المثل موقف ما لكنه يتحاشى التجريح.

فالمثل الشعبي لا يتخذ موقفا من الظّواهر الاجتماعية التي يثيرها، فإذا قيل "ما يحك ظهرك إلاّ ظفرك" فلا يعني أن المثل قد اتّخذ موقفا، وإنّما قدّم نصيحة أو عبرة بأن الإنسان إذا لم يعمل بنفسه من أجل مصلحته فلا ينتظر من الآخرين أن يفكروا ويعملوا من أجله [1].

وهناك من وجد صعوبة كبيرة في إعطاء تعريف للمثل الشعبي مثل الأستاذ أحمد زغب يقول في تعريفه للمثل «المثل قول وجيز يعبر عن خلاصة تجربة، مصدره كامل الطبقات الشعبية يتميز بحسن الكتابة وجودة التشبيه له طابع تعليمي ويرقى على لغة التواصل العادي» [2]، فهذا التعريف ينظر للمثل الشعبي بأنّه قول وجيز حامل لخلاصة تجارب الشعوب له خصائص تميزه عن غيره، هدفه تعليمي وله لغة خاصة ترقى عن لغة الحياة اليومية.

وعليه فمهما اختلفت التعاريف حول المثل الشعبي وتعددت فكلها تتفق على أن هذا الجنس الأدبي يعبر عن مختلف الشعوب ويحاول نقل تجاربها للآخرين [3].

إذن ما نستخلصه بأنه أغلب هته المفاهيم تتفق على المثل الشعبي هو تعبير عن محصول لجملة من التجارب والخبرات وأنّه يتسم بالإلمام بالمعنى المقصود في ألفاظ موجزة لتصوير وتمثيل حادثة يستفاد منها، فالمثل ضرب من التشبيه والمقارنة، والموازنة بغية السمو بالأخلاق والترفع عن كل ما يبدي الإنسان حقيرا ناقصا متخلفا، وجاهلا لذا ضربت الأمثال في سائر

[1] التلي بن شيخ، منطلقات التفكير في الأدب الشعبي الجزائري، ص179، 180.
[2] أحمد زغب، الأدب الشعبي بين الدرس والتطبيق، مطبعة مزوار، الوادي، ط1، 2008، ص88.
[3] غنية عابي، الدلالات الاجتماعية في الأمثال الشعبية منطقة أولاد عدي لقبالة أنموذجا، مذكرة ماستر، جامعة محمد بوضياف، المسيلة، 2015-2016، ص12.

الأشكال الأدبية كالشعر، والروايات والقصص وسائر الأحاديث الشعبية ليتضح المقال ويتجلى المعنى، كما وردت الأمثال بصفة بارزة وكثيرة في القرآن الكريم، والكتب والروايات [1] فالأمثال جزء مهم من التراث نتعرف بواسطتها على نفسية تلك الأمة، وخصائصها وأنماط سلوكها وطرق تفكيرها وضروب حياتها.

خصائص المثل الشعبي وجمالياته:

بعيدا عن تلك الخصائص اللغوية التي جمعها الدارسون والباحثون في كيفية قول مثل وفي تشكيل للمثل وضربه للعامة، فإنها امتازت هته الأمثال الشعبية بخصائص عامّة في بنيتها اللغوية والمعرفية ومنها :

- أصالتها: فهي عربية المنشأ، مع أنها ليست بلفظها الفصيح, ذلك لتعلق الشعب بالقيم والأخلاق العربية الأصيلة حيث اكتسبت وتكتسب محتواها تاريخياً واجتماعياً. وأخذوا بعضها بلفظه، أو بمعانيه من الدين الإسلامي الحنيف أو من الأدب العربي القديم .

- واقعيتها: فهي تمتاز بواقعيتها التي أفضتها السيرورة في ما بينهم .

- بلاغتها: كما تمتاز أمثلتهم بإيجاز اللفظ وتركيزه، وبإصابة المعنى ودقته وبُعد المغزى.

- موسيقاها: لا تخلو الأمثال من الرشاقة اللفظية، ففيها جَرْس موسيقي وتناغم بين ألفاظها وتناسق بين الجمل، وتجانس بين الأحرف، والجمل والتراكيب ، وتأتي موسيقا الأمثال إما على السجْع والفاصل، أو من اختيارها للأحرف المتجانسة ضمن الكلمات، والكلمات المتوافقة ضمن

[1] سومية أمزيان، المستويات الجمالية للمثل الشعبي الجزائري أمثال الجزائر والمغرب العربي لمحمد بن شنب نموذجا، رسالة دتوراه، جامعة أحمد بن بلة 1، وهران، الجزائر، 2018-2019، ص23.

الجمل، كما تميّز بالتوازن فانقسم المثل إلى شطرين متوازنين مما جعل للجمل إيقاعا مناسبا فيزيد من جمالية ذلك السجْع

- أغراضها : تعكس بصدق، مشاعر الشعب، وأحاسيسه، وآماله، وآلامه، وأفراحه ، وأحزانه، وتفكيره، وفلسفته ، وحكمته. ومن خلالها نستكشف آراءه في مختلف شؤون الحياة وموقفه منها ونظرته إلى الكون، وتفسيره لظاهراته.

ومن هذه الأمثال ما هو مبني حول قصّة واقعيّة أو حادثة معروفة في التاريخ ، وهناك أمثال كثيرة بنيت على خرافة أو أسطورة أو حكاية من حكايات العامّة . وهناك من يصنف الأمثال وفقا للغة التي وصلت إلينا بها (فصحى أو عامية) أو وفق الغرض الذي قيلت من أجله (علمي، ديني، سياسي، اجتماعي، اقتصادي..أو مبني على أخلاقيات وضوابط اجتماعية تدفع بأفراد المجتمع لإتباعها لأن فيها الحكمة والنجاة والربح، وهي أحد وأعظم الأساليب التربوية المتبعة في التعليم والتي ترسم بمجموعها صورة في الوجدان الشعبي [1].

وكما لا حظنا سابقا في مفهوم المثل الشعبي معظم الكتاب اتفقوا على أربعة خصائص له من حيث التشكل والصفح به تمثلت في إيجاز اللّفظ، إصابة المعنى، جودة التشبيه، حسن الكناية لكن مع الكتاب المعاصرين توسعت هذه الخصائص وتضمنت في نقاط عدة أهمها:

- الثبات وعدم التغيير.

- خروج الأمثال عن القياس، أي قد يطرأ عليه تغيرات وجوازات كالشعر مثلا.

- تعدد الروايات، قد تكون للمثل الواحد عدة روايات في القطر الواحد.

---

[1] ينظر: محمد السموري، الخصائص البنيوية للمثل الشعبي، منبر حر للثقافة والفكر والأدب، 12 جوان 2022https://www.diwanalarab.com،

- الإيجاز، وهي الخاصية الأساسية للأمثال «فهي قليلة اللفظ كثيرة المعاني، وهي تحتوي على نمط من الأخلاق وعلى فلسفة بل على فن الحياة، فإنها تعبر عما تكنه الشعوب في أعماق أنفسهم ولذلك يكاد يعرف قائلها من بين هذه الشعوب بمجرد الاطلاع على مضمونها وأسلوبها وطريقة التفكير فيها، فالمثل الصيني على سبيل المثال، لا يشبه إطلاقا المثل العربي أو مثل بلد آخر»[1]، فلا بد من اختلافه بحيث أنه يتأثر بكل العادات والتقاليد كما ذكر في مفهومه.

- إصابة المعنى.

- حسن التشبيه.

- جودة الكناية الذيوع والسيرورة [2].

ويرى محمد عيلان «أن الأمثال الشعبية قد حوت خصائص الأسلوب العربي، المتمثل في التعبير عن الحقيقة مباشرة أو التعبير عنها بطريقة التوسع، ومنح الكلمة أو المفردة وظائف يحددها السياق، عن طريق التوهم أو التوسع في مدلولها، لتوضح معالم صورة غامضة في ذهن المتلقي أو (المبالغة) في تقرير المعنى، والإبانة عنه أو الإشارة إليه في قليل من اللفظ، أو عرضه في صورة جذابة »[3] لا يبتعد هذا القول عن الخصائص التي ذكرت سابقا، إلا أنه ركز بكثرة على الصورة التي يعطيها المثل لابد في عرضه يكون في أجمل صورة.

أي أن المثل الشعبي لا يخرج عن المعالم الثلاثة؛ وضوح المعنى، وجمال الأداء، وعموم الدلالة أي شيوعه بين الشعوب؛ فهو يضرب كما قيل أول مرة دون تغيير في شكله حين

---

[1] قادة بوتارن، الأمثال الشعبية الجزائرية، تر: عبد الرحمن حاج صالح، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، ص05.

[2] ينظر: أحمد أبا الصافي جعفري، اللهجة التواتية الجزائرية معجمها، بلاغتها، أمثالها وحكمها عيون أشعارها، ج2، دار الكتاب العربي، ط1، ص430، 431.

[3] محمد عيلان، معالم نحوية وأسلوبية في الأمثال الشعبية الجزائرية، دار العلوم للنشر والتوزيع، ص8.

(ضربه) ولا يخرج عن دلالته مهما كان جنس من قيل فيه المثل؛ ولنأخذ المثل الذي ساقه "محمد عيلان" (خالتي سعيدة وين تروح تعطي قعيدة) [1]، أصل المثل أنه قيل في امرأة، لكنه ها هنا قيل للرجل كثير التنقل والزيارات ومحب مجالس اللهو والأخبار والأحاديث هذا من جهة، ومن جهة أخرى للتحقير به فهو أشبه بالمرأة الثرثارة في هذه الخصال.

كما يرى أن أهم خاصية تطبع المثل الشعبي هي «خاصية التربية والتعليم ومنح المعلومة جاهزة»[2]، فربطه بالتعليم أمر لا بد منه كي يكون للمثل أثر في حياة الإنسان وهدف وفائدة وهذا ما يحافظ على استمراريته.

- المثل أكثر ما يعبر عنه هو التجربة الفردية دون إغفال التجربة الجمعية.

- إن وراء كل مثل قصة حتى وإن لم تذكر، ولكننا نستطيع أن ننسج قصة صاحبه عند التعبير عن الحدث، وهو ما يفرقه عن الحكمة والقول.

- يعبر المثل عن التناقض الذي يعيشه ويعبر عنه وفقا لمزاجه.

- المثل الشعبي لا يناقش بل يتم التسليم بما يعيشه الإنسان ويعبر عنه وفقا لمزاجه.

- المثل مجهول القائل ولا يتداول اسم قائله، ليظل ينسب إلى العقل الجمعي، وإذا ما نسب لشخص ما فإن العامة لا تتداوله، ما عدا ما ينسب إلى حكماء عرفوا برجاحة العقل وسعة المعرفة وحنكة التجربة [3].

[1] ينظر: محاضرات في الأدب الشعبي الجزائري، ص93.
[2] المرجع نفسه، ص94.
[3] ينظر: المرجع نفسه، ص94.

- يمتاز المثل بالصياغة اللغوية المحكمة، والاختصار في الكلمات ذات الدلالة المكثفة سواء عن طريق الاستعارة أو المجاز [1].

2- جمالياته:

لعل جمالية المثل الشعبي تكمن في شيء وحيد وأوحد، وهو ظاهرة التشخيص، ومن ذلك تشخيص الخفي من المواقف والمعاني والسلوكيات، والتي بثوا فيها روحا ناطقة جميلة، كالتستر على أخبار الناس وحفظها برميها في بئر (السرفي بير) ونقيض ذلك تشبيه موقف الشخص الذي بلغ به التدمر وعدم الصبر على مكائد من يكن لهم الخير بالإنسان المتردد الذي يبحث عن أوهى الأسباب ليفصح عما من شأنه أن يكون انتقاما أو تنفيسا، (خل البير بغطاه) [2].

ومن التشخيصات الواردة في هذا المقام، تشخيص ظاهرة اللوم وعدم حمد النعمة مثال ذلك (يأكل الغلة ويسب الملة) أو (أنا بالمغرف لفمه وهو بالعود لعيني) أي مقابلة الإحسان بالإساءة، بالإضافة إلى تشخيص تصرفات الإنسان وأفعاله ونعتها بتصرفات الحيوان، نلقى هذ التشخيص في الذاكرة الشعبية الجزائرية لما قيل (ما ينضرب الكلب حتى ينعرف صاحبه) [3]، يقال المثل للحث على التريث ومراعاة أهل المذنب، وكثيرا ما قد يعفي عن الجاني لا لسبب؟ إلا لأنه ابن فلان وابن فلانة أي مراعاة لأهله ومكانته. أضف إلى ذلك المثل الشعبي (كل خنفوس

[1] ينظر: محاضرات في الأدب الشعبي الجزائري، ص
[2] محمد عبلان، معالم نحوية وأسلوبية في الأمثال الشعبية الجزائرية، ص12.
[3] قدي عبد المجيد، صفحات مشرقة من تاريخ أولف العريقة، دراسة تاريخية، ثقافية، واجتماعية، 2006، ص274.

عند أمه غزال) [1]، ومورد المثل ومضربه للشخص الذي يقدر كل شيء عنده مهما هان أمره فإنه يبقى جميل فكل أم بابنها مفتونة، وكل صاحب صنعة لا تجده مادحا إلا لصنعته [2].

فبهذه الأمثال تعطي جمالية للموقف وتعطي جمالية في التعبير وتميز كل موقف وحدثه، فالمثل يعد فن من الفنون التي تظيف جمالية في أي المتن وجدت لأنها تدفع إلى التشخيص وإيراد الحدث، حتى بالتصوير البياني الذي يحدثه المثل عن طريق إخراج المعاني بالطريقة الحسية تعطي جمالية مميزة خاصة بالمثل، فبتوظيفه للأساليب التعبيرية التي تجمع أحداث معينة في معنى عميق مكون من جملة واحدة يعطي تأثير قوي ويبين جماليته في خصائصه هته.

[1] قدي عبد المجيد، صفحات من تاريخ أولف العريقة، ص248.
[2] ينظر: عائشة أبختي، تناص الرواية مع الأمثال الشعبية في (مملكة الزيوان) للحاج أحمد الصديق أنموذجا، مجلة الحقيقة ع41، أدرار، 20-04-2017، ص496،498.

أهمية المثل الشعبي في المتن الروائي:

كثيرا ما تتردد على الألسنة (بالأمثال يتضح المقال)، فالمثل «يجلب الاهتمام ويوضح المقصود أو يؤكده بل وهو جد مثير للخيال وعون كبير على الفهم. فهو متعة في نفس الوقت، للفكر والمشاعر. فكل فيه تأثير على العقل والإحساس، من سجع وإيقاع وبلاغة ونغم وإيجاز وتمثيل وغير ذلك »[1]، فالمثل يجلب المتعة بما فيه من جرس موسيقى تطرب له الأذن وهذا ما يسمى بالإيقاع ويعطي هذا الأخير جمالية خاصة به في المتن الوارد فيه.

ومهما تعددت مسميات المثل الشعبي، أو المثل العامي والمثل الدارج إلا إنها تصب في معنى واحد، وللأمثال الشعبية أهمية بالغة في حياة المجتمع، إذ تعتبر المرآة العاكسة لما يحدث فيه من وقائع وعادات وتقاليد وحتى القيم النبيلة، وهناك من اعتبرها جزء لا يتجزأ من الموروث الثقافي والشعبي لأمة من الأمم، كما أنها صوت الشعب، ويمكن أن نوجز أهميته في النقاط اللآتية:

- استثماره في حفظ وتوثيق التجارب الإنسانية، «فالمثل الشعبي أقوى تأثير في العلاقات الاجتماعية، وألصق بحياة الناس، كونه لا يعالج قضية اجتماعية مرتبطة بظروف مرحلية معينة، مثل القصة الشعبية، وإنما يركز على السلوك الإنساني في ظروف وحالات متغيرة، سواء كان السلوك فرديا أو جماعيا (مثال ذلك رب أخ لم تلده أمك) »[2]، فالمثل قديم قدم حدثه ويركز على السلوك الذي يظهره الإنسان فلكل مثل قيل إلا وله موقفه وحدث وقع، هناك أمثلة مستمرة عبر العصور وهناك أمثلة لا تتماشى مع أي عصر، فالمثل القديم يصاحبه قدمه نلاحظ عند ذكر لمثل ما قديم تسبقه مقولة "كما قيل قديما" ويذكر المثال.

[1] قادة بوتارن، الأمثال الشعبية الجزائرية، ص4.
[2] إبراهيم بلوشي، فاطمة الحوسينية، الأمثال الشعبية العمانية واستثمارها في اللغة العربية، ص40.

- استثماره في الناحية الحضارية: أي تسهم في حفظ تراث المجتمع.

- استثماره في الناحية التربوية إذ تسهم في تهذيب الأجيال وتقويم الأخلاق.

- استثماره في الناحية الجمالية: فعمل المثل يتضح في أنه يعمل «على الإطناب، ولها روعة إذا أبرزت في أثناء الخطاب والحفظ موكل بما راع من اللفظ وبرز في المعنى »[1]، تزداد جمالية المثل عند دمجه مع الخطاب والمعنى المراد الوصول إليه.

- استثمار ايجابيات الأمثال الشعبية وتجنب سلبياتها؛ أي استخدامها لإعطاء النصيحة وأحيانا نوظفها في حواراتنا من أجل تدعيمه بالحجة والتأكيد على صحة ما نقول.

- استثمار الأمثال الشعبية في دراسة اللهجات الجزائرية.

- استثمار الأمثال الشعبية في حفظ مفردات اللغة العربية [2].

أما أهمية المثل الشعبي من الجانب الاجتماعي فهو يعكس القيم واهتمامات الجماعة، كما أنه يعمل على نقل تلك القيم والاتجاهات من جيل إلى آخر، ومن ثم يساهم في استمرار وتواصل الثقافة، يعمل المثل الشعبي على مد الأفراد بقدر كبير من الراحة النفسية حيث يعمل على تلخيصهم من الضغوط التي يفرضها المجتمع على أعضائه كما أنه يتيح الفرصة لهم للحديث عن الأنماط السلوكية التي يحظر عليهم الخوض فيها، كما أنه يعكس نظرتهم إلى بعض الأشخاص أو المواقف، ومن ثم يحقق قدرا كبيرا من الراحة النفسية للأعضاء، فالأمثال وليدة

[1] التلي بن شيخ، منطلقات التفكير في الأدب الشعبي الجزائري، ص157.
ينظر: عائشة أبختي، تناص الرواية مع الأمثال الشعبية في (مملكة الزيوان) للحاج أحمد الصديق
[2] أنموذجا، مجلة الحقيقة ع41، أدرار، 20-04-2017، ص499،500

البيئة التي نشأ فيها [1]، ويعد من أحد أساليب التأريخ للأحداث، وهذا الذي دفع الروائيين باقتباسه والاستعانة به في رواياتهم لتعزيز الموقف وتوضيحه أكثر وتجميل المتن الروائي.

لا يمكننا حصر أهمية الأمثال الشعبية في هذه السطور فقط فأهميتها واسعة وشاملة تشمل جميع الموضوعات والمجالات باختلافها، ومن هذه الأهمية تم استثمار المثل الشعبي في عدة مجالات من بينها الرواية، فقد وظف الرواة والكتاب الأمثال الشعبية في المتن الروائي هذا ما أضاف كنوع من التأريخ لهذه الأمثال بحد ذاتها بحكم أنها لا قائل لها محدد ولا زمن معين، فوظفها واستغلها الروائيون في كتاباتهم ولعل هذا التوظيف له دافعه ومحفزاته وأسبابه.

فالرواية الحديثة وظفت كل شيء يمكن توظيفه، والرواية الجزائرية لا تختلف عن نظيراتها في هذه النقطة، حيث استثمرت في التراث على اختلاف أصنافه، ومن بين أشكال التراث الذي وظفته الرواية الجزائرية نجد: التراث الشعبي من حكايات، وأساطير، وسير، وتصوف، وغير ذلك من أشكال التراث، والتي كانت بمثابة المادة الخام، أو المخزون الذي لا ينضب، يستغله الروائي ليعطي لإبداعه صبغة من الأصالة والجذور والمحلية إثباتا للذات، أو هروبا من الواقع التعس إلى أفق يتخطى الزمان والمكان بحثا عن شيء ما لم يعد موجودا.

وترى "سعيدة بن بوزة" ارتباط الأديب الجزائري بالتراث ليس حديثا، وتستدل برواية "الجازية والدراويش" لبن هدوقة ورواية "نوار اللوز" لواسيني الأعرج التي سندرسها في هذا البحث، وغيرهما حيث استلهموا التراث في إثراء النصوص، ووظفوه توظيفا غير مباشر، حيث أعطوه بُعدا جماليا وفكريا جديدا، يتماشى واللحظة الراهنة، من خلال استثمار الطاقات التعبيرية

[1] بختاوي فاطمة، الوظيفة الاتصالية التي تؤديها البرامج الإذاعية من خلال نقل التراث الشعبي، مذكرة ماست، جامعة عبد الحميد بن باديس، مستغانم، 2012-2013، ص46، 49.

والدلالية والجمالية وجعلها تذوب في النص الجديد [1]،فبتوظيف الروائيين للأمثال الشعبية ساعدتهم في المتن الروائي كما ساهمو بشكل غير مباشر في السيرورة لهته الأمثال التي ذكرت كما ساهمو في الحفاظ على الأصالة الشعبية للبلاد المنتمي إليها، فلهذا أهمية المثل الشعبي تكمن بتلك الوظائف التي يقدمها كالتعليمية منها والتربوية والثقافية.

إن توظيف الأمثال الشعبية في الرواية العربية عموما والجزائرية بوجه خاص، لم يكن مجرد صدفة بل كان هذا التوظيف أسبابه ودوافعه التي نفرت الأديب والمبدع على العودة إلى تراثه والغوص فيه واستخراج مكوناته وإعادة صياغتها وإنتاجه لنقل الأفكار والرؤى التي يريدها الكاتب، نظرا لما تملكه هذه الأشكال التراثية الشعبية من قدرة على التأثير فيه، ومن الدوافع نجد منها:

أ- الدوافع الواقعية: كانت الظروف التي عاشتها الجزائر خلال الاستعمار ومخلفاته بعد الاستقلال، إحدى العوامل التي دفعت الكتاب الجزائريين إلى الاقتناع بوجود تغيير للبنى الفكرية والاجتماعية والسياسية والثقافية، ومنها مراجعة التراث لا من أجل التقديس والانفلاق، ولكن لتحقيق الوثيقة الحضارية المنشودة، وعبر مقاومة الاستعمار الذي حاول فرض ثقافته وفكره.

ب- الدوافع النفسية: أن الأوضاع السياسية المزرية التي مرت بها الجزائر، وانحلال قيم الخير والفضيلة داخل المجتمع وطغيان الجانب المادي على الفكر والحياة، جعلت المعين الخصب الذي ينهل منه للتعبير عن التمزق والتشتت النفسي الذي يعانيه الإنسان الجزائري، ومنه وجد في التراث والأدب الشعبي وظيفة عن الترويح عن النفس وتثبيت القيم والتلاؤم مع أنماط السلوك.

[1] ينظر: محمد ضوربي، توظيف التراث الشعبي في رواية نوار اللوز لواسيني الأعرج، مذكرة ماستر، جامعة محمد الصديق بن يحيى، جيجل، 2017-2018، ص24.

ج- الدوافع الثقافية: لقد وجد الكاتب الجزائري في التراث الشعبي مصدرا يعترف فيه للتعبير عن مكوناته ومشاكله، وهكذا مكان خفيا من حقائق في الماضي مماهلة يستقي عن الارتباط بغيره حيث وجدها على ألوان كثيرة كالقصص البطولية وقصص الفرسان وغيرها وكلها تصب في وعاء الثقافة [1].

كل هته الدوافع لتوظيف الأمثال الشعبية ساهمت في تشكيل الرواية، حيث لها دخل مهم في المتن الروائي، فالدوافع النفسية والواقعية ومنها الثقافية تعطي تعبيرا صادقا ومباشرا عن الواقع المعاش لأنها ترتبط بشتى مجالات الحيات في جوانبها الفكرية والنفسية العكيقة إلى جانب ذلك تميزت بالجوانب الفنية القيمة التي لا يمكن نكرانها رغم بساطة بناءها ولغتها العامية.

[1] لبنى مرابط، صابرة بن يونس، تجليات الموروث الشعبي في رواية نوار اللوز لواسيني الأعرج، ص28،29.

● الفصل الثاني: جمالية توظيف المثل الشعبي في رواية نوار اللوز لواسيني الأعرج.

♦ نبذة عن الروائي واسيني الأعرج

♦ ملخص رواية نوار اللوز

♦ الأمثلة الشعبية في الرواية ـدراسة جماليةـ

نبذة عن الروائي واسيني الأعرج:

واسيني الأعرج Waciny Laredj جامعي وروائي جزائري ولد بتاريخ 8 أوت 1954 في قرية سيدي بوجنان الحدودية، التابعة إداريا لولاية تلمسان، والده: أحمد الأعرج، عاش فترة من حياته في فرنسا عاملا ومناضلا نقابيا، قبل أن يعود إلى أرض الوطن، ليستشهد في سجن الاحتلال سنة 1959، لينشأ واسيني في أحضان والدته أميزار في ظل غياب الوالد، بينما يعود الفضل إلى جدته فاطنة في إذكاء خياله القصصي [1].

يشغل منصب أستاذ كرسي في جامعة الجزائر المركزية وجامعة السوربون في باريس يعد واسيني الأعرج من أهم الأقلام العربية التي سعت إلى التجديد في الرواية لغة وأسلوبا فهو يخرج عن إطار أبناء جيله ويعتبر أن اللغة لا تعتبر شيئا ثابتا وإنما هي أداة تعبيرية تتغير وتتجدد باستمرار وتلقى روايات واسيني جدلا ونقدا كبيرا نظرا لسعيه الدائم وتجربته الواسعة في التجديد والخروج عن اللغة المألوفة[2].

يعتبر أحد أهم الأصوات الروائية في الوطن العربي، يكتب باللغتين العربية والفرنسية ، لم يتوقف عن الكتابة منذ نصه الروائي الأول، البوابة الزرقاء (وقائع من أوجاع رجل غامر صوب البحر) الذي نشر لأول مرة في دمشق سنة 1981، قبل أن يعاد نشره في الجزائر بعد سنة، وأثار اهتماما نقديا معتبرا.

تدور روايات الأعرج المبكرة حول النظال من أجل البقاء في الظروف الطبيعية القاسية في المجتمعات الريفية، على الرغم من اهتمامها العام بالفقر، وإشارتها إلى إخفاقات المؤسسة

---

[1] محمد ضوربي، توظيف التراث الشعبي في رواية نوار اللوز لواسيني الأعرج، مذكرة ماستر، جامعة محمد بن صديق يحيى، جيجل، 2017-2018، ص32.

[2] موسوعة المعرفة الشاملة، نبذة عن حياة الكاتب واسيني الأعرج وأهم مؤلفاته، https://www.moso3a-shamela.com/

السياسية في الجزائر، فإن روايات هذه الفترة تمثل عملية تطهير من العواطف التي تعود إلى طفولة المؤلف خلال سنوات حرب الاستقلال وموت الأب أثناء النضال الوطني.

أصدر بعده روايته المعروفة "نوار اللوز" التي تدرس اليوم في العديد من الحلقات العلمية في الكثير من الجامعات العربية.

لكن جدارة واسيني الأعرج الإبداعية تجلت أكثر في روايته الكبيرة "الليلة السابعة بعد الألف" بجزئيها رمل الماية والمخطوطة الشرقية التي حاور فيها ألف ليلة وليلة لا من موقع التاريخ ولكن من هاجس الرغبة في استيراد التقاليد السردية الضائعة.

تحصل في سنة 2001 على جائزة الجزائرية.

ترجمت بعض أعماله إلى العديد من اللغات الأجنبية من بينها: الفرنسية، الألمانية، الإيطالية، السويدية، الانجليزية، الإسبانية [1].

الأنشطة الثقافية العديدة للأعرج ومسيرته الأكاديمية في قارتين مختلفتين منحتاه درجة من الصفاء والثراء المعرفي ووضوح الرؤية، كما ساعده تحكمه في اللغة الفرنسية على الشهرة خارج البلدان العربية، والنهل من مورد مختلف، وما من شك في أن هذه الرؤية ومساهماته الهائلة في الحياة الثقافية في بلاده الأم وأوروبا تجعل منه نموذجا يُحتذى به لمن عاصره أو جاء بعده[2].

صدر للكاتب روايات عدة من بينها:

[1] مجلة كتاب في جريدة، عدد08، الأربعاء 6أبريل، 2005، ص3.

[2] ينظر: من هو واسيني الأعرج، https // www.arageek.com/bio/waciny-laredj ، 2018/04/08، 11سا.

- البوابة الزرقاء (وقائع من أوجاع رجل)، دمشق/ الجزائر، 1980.

- وقع الأحذية الخشنة، بيروت، 1981.

- سلسلة الجيب: الفضاء الحر –2002.

- ما تبقى من سيرة لخضر حمروش، دمشق، 1982.

- نوار اللوز، بيروت، 1983، باريس للترجمة، 2001.

- مصرع أحلام مريم الوديعة، بيروت، 1984.

- سلسلة الجيب، الفضاء الحر، 2001.

- ضمير الغائب، دمشق، 1990.

- الليلة السابعة بعد الألف، رمل الماية، دمشق، 1993.

- سيدة المقام، دار الجمل، ألمانيا/ الجزائر، 1995.

- حارس الضلال، الطبعة الفرنسية، 1996، الطبعة العربية، 1999.

- ذاكرة الماء، دار الجمل، ألمانيا، 1997.

- مرايا الضرير، باريس الطبعة الفرنسية، 1998.

- شرقات بحر الشمال، دار الآداب، بيروت، 2001[1].

[1] لبنى مربط، صابرة بن يونس، تجليات الموروث الشعبي في رواية "نوار اللوز" لواسيني الأعرج، مذكرة ماستر، جامعة محمد بوضياف، المسيلة، 2020-2021، ص60.

الجوائز: أبرز الجوائز والأوسمة التي حصل عليها واسيني الأعرج في مسيرته الأدبية

بعد أن أصبحت رواياته محط اهتمام الكثير من الأشخاص حول العالم والنقاد تحول الأعرج إلى أسطورة أدبية حيث حصل على عديد الجوائز تم تكريمه في عام 1977 على روايته التي كانت بعنوان "حارسة الظلال" وتم تصنيفها ضمن أفضل خمس روايات تم إصدارها بفرنسا، حصل في سنة 1989 على الجائزة التقديرية من رئيس الجمهورية، وفي عام 2001 حصل الأعرج على جائزة الرواية الجزائرية على مجمل أعماله .

في سنة 2006 ظفر بجائزة المكتبيين الكبرى على روايته: كتاب الأمير، التي تمنح عادة لأكثر الكتب رواجا واهتماما نقديا في السنة.

كما تم منحه في سنة 2007 جائزة الشيخ زايد للكتاب، ليحصل بعدها في سنة 2010 على جائزة الدرع الوطني وفي نفس العام حصل على جائزة أفضل رواية عربية بعد أن قدم روايته "البيت الأندلسي" وفي عام 2013 افتك جائزة الإبداع الأدبي وذلك بعد أن نجحت روايته الشهيرة أصابع لوليتا، في عام 2015 تم منحه جائزة كتارا للرواية العربية تكليلا لجهوده الرائعة في روايته "مملكة الفراشة" [1].

[1] واسيني الأعرج ويكي دي زاد، محطات من حياة واسيني الأعرج، 6 ماي 2018. https://wikidz.org/ar

واسيني الأعرج بعيون النقاد:

قال عنه كمال الرياحي في كتاب " هكذا تحدث واسيني الأعرج ": " يعتبر أحد أهم الأصوات الروائية في الوطن العربي،على خلاف الجيل التأسيسي الذي سبقه، تنتمي أعمال واسيني، الذي يكتب باللغتين العربية والفرنسية، إلى المدرسة الجديدة التي لا تستقر على شكل واحد، بل تبحث دائماً عن سبلها التعبيرية بالعمل الجاد على اللغة، فاللغة ليست معطى جاهزا ولكنها بحث دائم و مستمر [1].

وكتب شوقي بدر يوسف المحرر الثقافي لجريدة ميدل ايست أونلاين يقول: "وعالم واسيني الأعرج الروائي بحكم التجربة والرؤية توجد به ثمة خصوصية نادرة في علاقة الكاتب بالمكان، فالجزائر مفتوحة على مصراعيها في معظم رواياته، كما تتميز رواياته بالحفر العميقة التي حفرها في بنية الإبداع الروائي العربي بحيث أصبح عالمه الروائي صاحب بصمة قوية وعلامة متميزة في صدر الساحة السردية العربية على إطلاقها."

و يقول الناقد الجزائري عبد القادر شرشار: " تمثل كتابات واسيني الأعرج الروائية ذاكرة، يريد البعض إخمادها لأنها تحمل مآس وأحداثا في بلاد أوسع من قارة وأضيق من عين إبرة".

وقد يتبادر إلى ذهن القارئ أن تكون بعض هذه الذاكرة أو كلها تحيل إلى السيرة الذاتية للكاتب، غير أن قراءتها تفصح بجلاء أنها ليست سيرة فرد وإنما هي سيرة جيل بكامله، ينقرض الآن جماعيا تحت وطأة الموت البارد. وتبقى المفارقة، في هذه الكتابات الروائية نفسها، هي أنها

[1] ينظر: ويكي دي زاد، محطات من حياة واسيني الأعرج، 6 ماي 2018. https://wikidz.org/ar واسيني الأعرج

تبحث عن محاولة إبعاد صور المآسي، إلا أن هناك ذاتا دائمة الحضور، تأبى طمس هذه الذاكرة، إن معايشة الكاتب واسيني هذه المعاناة الناتجة عن مفارقات غريبة، تريد البحث عن ذاكرة، تطمح إلى احتواء المكان والزمان، لا للمحافظة عليهما كما كانا في الواقع، ولكن من أجل هدم هندستهما الواقعية وبناء واقع خيالي بديل حافل بالحيوية، جعلت منه روائيا يبحث باستمرار عن أدوات فنية تحول النص من مجرد وعاء للذاكرة إلى نص منتج لذاكرة متجددة باستمرار. "[1]

ينظر: https://wikidz.org/ar ويكي دي زاد، محطات من حياة واسيني الأعرج، 6 ماي 2018.
[1] واسيني الأعرج

ملخص رواية نوار اللوز:

تعالج رواية نوار اللوز عدة قضايا متجذرة ومتأصلة في واقع الأمة العربية والجزائرية على وجه الخصوص، وينبغي الإقرار بادئ ذي بدء أن قراءة الرواية وفك رموزها والغوص في أعماقها صعب للغاية، «إن رواية نوار اللوز تعمد إلى توظيف إشارات يفهم منها الزمن الأسطوري دون التصريح به، مما يجعل قراءتها تستعصي على القارئ الاستهلاكي، الذي لا يدخل في مغامرة مع الدال، فهي تشترط قارئا له إلمام بالتراث العربي وأساطيره »[1].

ومن بين القضايا التي عالجتها الرواية: مسألة الهوية، وصوّرتها كأزمة وكمأساة، وذلك ليس من فعل الاحتلال فقط، إنما من سوء تسيير الحكام والملوك منذ القديم، وفشلهم فشلا ذريعا في تحقيق العدل والمساواة والرفاهية لشعوبهم، فلم تحظ العامّة بالكرامة التي حلما بها يوما، إنما كان حالها يتدهور باستمرار، فمن عبودية وقهر الاستعمار وبطشه، إلى عبودية المنفعة والمصالح، حيث وجد صالح بن عامر الزوفري نفسه غريبا في وطنه، يُحاكم من طرف أولاد لاليجو سلالة القياد، معتمدين على الأرشيف الذي تركه المحتل، حيث يوصف فيه بأنه عنصر خطير: «هذا ملفك من وقت فرنسا »[2] فيجد صالح نفسه وكأنه لا يزال تحت حكم المحتل، وأن صراعه معه يكاد يكون سرمديا، وهذه الحال إحدى أوجه غربة صالح بن عامر الزوفري في وطنه وبين أبناء قومه.

الرواية كذلك سلطت الضوء على القضايا الاجتماعية، كالعلاقات القائمة بين أفراد المجتمع، والتي أصبحت هشة جدا، تتمحور دائما حول تبادل المنفعة والمصلحة لا غير، وكذلك الصراع القائم بين طرفي النقيض، فصالح وأمثاله من جهة، والعدو المتمثل في السبايبي والنمس

[1] حسين فيلالي، جماليات الزمن في رواية نوار اللوز، https://www.wata.cc/forums/showthread.php..سا14

[2] واسيني الأعرج، نوار اللوز، منشورات الفضاء الحر، ط1، بيروت، 1983، ص113.

وياسين وغيرهم من سلالة القياد من جهة أخرى، حيث جسّد الطرفان ثنائية الخير والشر، والصراع الأزلي بينهما، الذي يتغذى على ترسبات الماضي، خاصة الاحتلال الفرنسي، وما نتج عن ذلك عن تصادم شرس وقاتل على المصالح المتباينة، والتي سيطرت عليها سياسة الموت، ولا لغة تعلو فوق لغة السيف.

كما نجد أيضا صورة الواقع المزري الذي يعيشه عامة الناس، تمثل ذلك في قاطني حي البراريك الذين يقتاتون على التهريب، معرضين بذلك أنفسهم لخطر محقق، كما أنهم غير متجانسين، جاءوا من كل ناحية لا يجمعهم شيء غير الجوع، نمطهم المعيشي متدني جدا، كل واحد منهم يريد فرض نفسه على البقية، فيتقاتلون لأتفه الأسباب، وهي اللغة الوحيدة لفض نزاعاتهم، ولأن فرص العمل منعدمة امتهنوا التهريب «فلو وجدنا شغلا بسيطا في حي البراريك ما أكلتنا مخاوف الحدود »[1] فالتهريب فرض على صالح ومن شاكله فرضًا، لهذا نجده يفشل في هذا المجال، وهذا الوضع الرهيب هو الذي سيضطر صالح أخيرا – وبعد فقده لأي أمل – للهرب إلى ما وراء الحدود.

ومن مظاهر الفقر المدقع الانحطاط الاجتماعي الذي تُبرزه الرواية في حديثها عن فيلاج اللفت حيث تُباع الخطيئة تحت وطأة عوامل شتى.

اتكأت الرواية واشتغلت على نصين من التراث هما: السيرة الهلالية، وخاصة الجزء المتعلق بالتغريبة، وكتاب تقي الدين المقريزي: إغاثة الأمة يكشف الغمة، الذي يؤرخ للمجاعات التي ظهرت في العالم الإسلامي، ويربطها بمبدأ السببية، أي أنها وقعت بسبب ضعف السلطة واهتمام الحاكم بشؤونه الذاتية، فمحور القضية المتعلقة بالفقر والمعاناة والبؤس لا تتعدى الحيز السياسي، وضعف السلطة الحاكمة له انعكاسات خطيرة على المحكومين.

[1] واسيني الأعرج، نوار اللوز، ص10.

والاشتغال على التراث من مميزات الرواية الحديثة إذ «كثيرة هي النصوص السردية العربية الحديثة التي تتشكل على قاعدة إحدى العلاقات التي تقيمها مع التراث السردي العربي القديم»[1] وهذا ما اعتمده واسيني الأعرج في هذه الرواية.

المرأة حاضرة بقوة في رواية نوار اللوز، لكن علاقتها بالبطل الرئيس تُفضي إلى الانفصال غالبا، حيث توفيت زوجته المسيردية وتركته يعاني الوحدة، وحرمته من الأبوّة «حتى المسيردية التي لا تمتلك إلا طيبتها ذبحتني من القلب، ذهبت ورغوة الأمومة تملأ ثدييها وفمها»[2] وكذلك الحاجة طيطما التي لم تكن تجمع بينهما سوى المنفعة المتبادلة، وفي الأخير تركته لتتزوج من ضابط متقاعد، أما الجازية فتتجلى له لحظات ثم سرعان ما تتماهى في الجدار، وحتى لونجا كان يتخلل علاقتهما البعد والانفصال «منذ حادثة التبن لم أعد أراها أبدا »[3] وهنا ما دل عل البعد الذي كانا يعيشانه.

على العموم «لقد زاوج واسيني بين مادتين حكائيتين، فالأولى تغريبة بني هلال، وهي مادة حكائية أصيلة، أما الثانية فهي تغريبة صالح الزوفري، وهي مادة روائية متخيلة مرتبطة بالواقع، وهي شخصية تعيش في جزائر الاستقلال، وهو ما يفيد امتداد فعل التغريب في التاريخ واستمراره، كما وظف المؤلف في السياق ذاته شخصية الجازية الهلالية ذات الجمال البارع ليرمز بها إلى جزائر الاستقلال، الحلم الجماعي لكل الوطنيين الذين يطمحون إلى تحقيق حياة

[1] سعيد يقطين، الرواية والتراث السردي، ص6.
[2] واسيني الأعرج، نوار اللوز، ص12.
[3] المرجع نفسه، ص12.

أفضل، ألا يتواصل بؤس زمن الاستعمار »[1] فلذلك استعان الكاتب بشخصيات عدة لخدمة كل ما يجول في فكره.

الرواية مرتبطة بالتغريبة ارتباطا كبيرا، حيث لا يمكن فهمها إلا من خلال الإلمام بأحداث سيرة الهلاليين، حيث نجد في فاتحة الرواية دعوة صريحة من الكاتب «قبل قراءة هذه الرواية -التي قد تكون لغتها متعبة- تنازلوا قليلا واقرؤوا تغريبة بني هلال، ستجدون حتما تفسيرا واضحا لجوعكم وبؤسكم، ما يزال بيننا وحتى وقتنا هذا الأمير حسن بن سرحان، دياب الزغبي، أبو زيد الهلالي ... فمنذ أن رُمينا على هذه التربة الحافة وإلى يومنا هذا ما يزال النصل هو لغتنا الوحيدة لفك خلافاتنا المزمنة »[2] فلفهم هذه الرواية كما يريد أن يصلها إلينا واسيني الأعرج ذكر بأنه لا بد من الرجوع إلى فهم أحداث سيرة بني هلال حتى تكون قراءة مفهومة كما ينبغي.

وقد قسم واسيني الأعرج رواية نوار اللوز إلى أربعة فصول:

الفصل الأول: تفاصيل صغيرة.

الفصل الثاني: ناس البراريك.

الفصل الثالث: احتفالات موت غير معلن.

الفصل الرابع: صهيل الحياد المتعبة [3].

---

[1] الطاهر روابنية، الرواية والتراث البحث عن افق حداثي في الكتابة، مجلة الآداب، ع22، جامعة قسنطينة، 1995، ص193.

[2] واسيني الأعرج، نوار اللوز، ص7.

[3] ينظر: لبنى مرابط، صابرة بن يونس، تجليات الموروث الشعبي في رواية نوار اللوز لواسيني الأعرج، ص62، 64.

ومع كل فصل وظف الكاتب في روايته هته بعض من الأمثال الشعبية الي استعان بها في أقوال أو على لسان الشخصيات التي وظفها، تخدم المعنى الخفي الذي يريد إيصاله أثناء تبادل الحوار أو أثناء التحدث مع النفس، ومنه سأتحدث عن جماليات الأمثال الشعبية التي وظفها في روايته وذكر جمالياتها في المتن الروائي.

الأمثال الشعبية في الرواية ـدراسة جماليةـ:

يعد المثل الشعبي أكثر الأنواع الأدبية الشعبية شيوعا بين ألسنة الناس لأن الأمثال تعد خلاصة أو حوصلة خبرات وتجارب التي تميز كل أمة عن غيرها.

يمكن أن نقسم المثل الشعبي إلى ثلاثة أقسام متمثلة فيما يلي:

المثل الموجز: هو «نوع من الأمثال يتبادر إلى الذهن عند انطلاق لفظ المثل هو الذي تتبعه مدونو الأمثال العربية وعنوا به فجمعوه وشرحوه وبينوا موارده ومضاربه ويدخل فيه الحكم الموجزة التي شاعت بين الناس وتفشت في الاستعمال اللغوي، حتى أصبحت أمثالا يتداولها الناس أحاديثهم وكتاباتهم »[1]، هذا النوع من الأمثال شائع ومتداول.

المثل القياسي: الذي نقصد به «ذلك الوصف أو القصص الذي يستهدف توضيح فكرة ما، أو البرهنة عليها عن طريق التشبه أو التمثيل الذي يقوم على المقارنة والقياس وهو يتناول أمرين، إما أن يصور نموذجًا من السلوك الإنساني يقصد التأديب أو أن يجسد مبدأ يتعلق بملكوت الله تعالى ومخلوقاته »[2] هذا النوع من المثل يكاد يكون شبه معدوم من مدونات الأمثال إلا أنها موجودة في القرآن الكريم.

المثل الخرافي: عرف عنه أنه تلك الكلمات الموجزة السائدة التي أجراها العرب على ألسنة الحيوان، أو بنوها على قصص خرافية حوله حيث جعل الحيوان يتحدث على لسان الإنسان

[1] عبد المجيد قطارمش، الأمثال العربية، دار الفكر، سوريا، ط1، ص28.
[2] المرجع نفسه، ص30.

قصد الفكاهة والتسلية، ومن الأمثلة الشعبية التي أوردها الراوي وهي تعد تناص على أفواه الرواة، أو الشخصيات لتحقيق مواقف معينة أو تدعيمها في الرواية [1].

ومنه سنتطرق إلى الأمثلة التي وردت في رواية نوار اللوز لواسيني الأعرج وسنتعرف على المعنى التي أعطته في المتن الروائي والجمالية التي أضافها.

في بدايات الصفحات الأولى للرواية وفي فصلها الأول "تفاصيل صغيرة" تحدث واسيني عن مجتمعه الذي عرف في حالة فوضى وحروب مستمرة وحالة من الاضطراب وعدم الثقة لذلك وظف هذا المثال مدعما تلك الحالة في قوله «طاق على من طاق »[2] قانون الغاب، أي الحكم للأقوى، وُظِّف لإظهار حال ناس البراريك [3]، وأنه لم يكن لديهم سبيل للعيش إلا عن طريق التهريب، فبتوظيفه له أعطى نوعا من زيادة في فهم المعنى للقارئ.

ثم ذكر الكاتب على لسان صالح يقول محدثا نفسه عن لونحة بأنها «مقطوعة من شجرة »، أي لا سند ولا دعم، حال لونجا، هي أرملة، وأهلها بعيدون عنها [4].

من طرف حنا عيشة ذكر صالح بأنه لا بد من اتباع كلامها لأنها الكبيرة في السن فذكر قائلا «سل لمجرب ولا تسل الطبيب »[5] مثل شعبي متداول بكثرة في البلد المتحدث عنه الذي يميل إلى معنى أن التجريب يكون أكثر خبرة من الطبيب وخاصة عند كبار السن فيرون أنه كلما كبر كلما زاد خبرة في الحياة ويكون هو الأجدر في السؤال والاستشارة والمالك للمعرفة.

---

[1] لبنى مرابط، صابرة بن يونس، تجليات الموروث الشعبي في رواية نوار اللوز لواسيني الأعرج، ص40،41.

[2] واسيني الأعرج، نوار اللوز، ص24.

[3] محمد ضوربي، توظيف التراث الشعبي في رواية نوار اللوز لواسيني الأعرج، مذكرة ماستر، جامعة محمد الصديق بن يحي، جيجل، 2017-2018، ص59.

[4] محمد ضوربي، توظيف التراث الشعبي في رواية نوار اللوز لواسيني الأعرج، ص 59.

[5] واسيني الأعرج، نوار اللوز، ص33.

«المخلولة فيَّ تستنّى وأنا لاهي بالغير »[1] عندما نصرف اهتمامنا عن أمور ذات أهمية بالغة، لنفكر في أشياء عادية، فمهمة التهريب خطيرة جدا، وصالح لابد أن يعطيها ما تستحق من اهتمام وتخطيط وتفكير [2].

ذكر صالح معبرا عن قلة الرزق، وعن عدم قدرته على الشراء ما يلزم فقال «اليد قصيرة» [جزء من المثل: العين بصيرة واليد قصيرة]، إذا كان الأمر خارجا عن نطاق استطاعتنا، لونجا تفهمت عجز صالح عن مساعدتها ماديا [3].

دائما على لسان صالح خوفا من دخول الجمارك لقبض السلعة المهربة فقال هذا المثل في قوله «نضرب الحديد مادام ساخنا »[4] فهذا المثال يدل على استغلاله للفرصة والهروب المباشر من الدرك بسبب سلعته المهربة.

في جو غائم مع هبوب الرياح تحول كل شيء إلى خراب خرج الأهل لتعديل ما يمكن تعديله فحدث صراع بين الأب وابنه ذاكرا هذا المثل في وصفه «ما يصك ما يحك » أي أنه لا نفع فيه إطلاقا، قال حماد الزعيمي موبخا ولده البكّاي فيما يُعرف بصراع الأجيال، الأجيال السالفة تصف خلفها بأنه جيل ضعيف ولين وأقل شدة وزعامة ورجولة ومروءة مقارنة بها [5]، وكأنه يقلل من قدرات ابنه مقارنة بما كان يفعله هو سابقا.

[1] واسيني الأعرج، نوار اللوز، ص36.
[2] محمد ضوربي، توظيف التراث الشعبي في رواية نوار اللوز لواسيني الأعرج، ص 59.
[3] محمد ضوربي، توظيف التراث الشعبي في رواية نوار اللوز لواسيني الأعرج، ص 59.
[4] واسيني الأعرج، نوار اللوز، ص40.
[5] محمد ضوربي، توظيف التراث الشعبي في رواية نوار اللوز لواسيني الأعرج، ص 59.

وبينما صالح يبيع في سلعته شاكيا من ضرورة "الخبزة" كما قال جاوبه حماد الزعيمي قائلا «جوع يبيع الجوع للجوع »[1] أي فقير يبيع للفقراء، قاله حماد الزعيمي في وصف صالح وهو يبيع سلعته المهربة لسد حاجياته [2].

دار حوار بين صالح والسبايبي حول أمور البيع والشراع لما ذهب وصفه الراوي قائلا «يداه طويلتان » أي صاحب نفوذ، وُظف لوصف السبايبي الذي لديه معارف كثيرة لدى رجال السلطة حتى في العاصمة [3]، ثم يصفه أكثر عن نفوذه ومعارفه وما يستطيع فعله وهذا ما يدل إلا على السلطة الحاكمة أو نقول قانون الغاب الذي يتماشى مع الذي "يداه طويلتان" فقط .

بينما صالح جالس يبيع في سلعته المهربة حتى تأتي الشرطة (الديوانة) ومعهم النمس فيهرع مهرولا يلم سلعته ويخبأها خوفا من أن تحمل منه مثل المرة المقبلة ومن ذلك قائلا «إلى قاريه الذيب حافظه السلوقي [4]»، و «الذيب تفوت عليه مرة وحدة وإلا فهو بكل بساطة حمار » يقابله المؤمن لا يُلدغ من جُحر مرتين، قاله صالح في السوق، وأنه غير مستعد بتاتا لأن تحجز الجمارك سلعته للمرة الثانية [5].

بنما النمس الجمركي الفاسد ذاهبا لصالح صار يحدث نفسه قائلا «تبكي أمه ولا تبكي أمي»[6]، أي أنه عازم على مواجهة النمس وعدم الخوف منه وحتى أنه قادرا على التغلب عليه.

[1] واسيني الأعرج، نوار اللوز، ص47.
[2] محمد ضوربي، توظيف التراث الشعبي في رواية نوار اللوز لواسيني الأعرج، ص 59.
[3] محمد ضوربي، توظيف التراث الشعبي في رواية نوار اللوز لواسيني الأعرج، ص 59.
[4] واسيني الأعرج، نوار اللوز، ص53.
[5] محمد ضوربي، توظيف التراث الشعبي في رواية نوار اللوز لواسيني الأعرج، ص 59.
[6] واسيني الأعرج، نوار اللوز، ص55.

تحمل صالح تفتيش النمس له بعد أن ذهب يكمل تفتيشه في السوق تحدث مع نفسه قائلا «الذل والفنطازية » عندما يجتمع النقيضان، عندما تحمل صالح إهانة النمس [1]، إذ لا بد من مسايرو القايد أو الجمارك حتى لا يشكوا في صالح ولا يأخذوا له السلعة المهربة.

بينما هو في طريقه إلى سيدي بلعباس لتهريب سلعته إلا أنها كسدت حاور نفسه قائلا «الله غالب يا الطالب»[2] أي نفاذ الحيلة، قاله صالح عندما كسدت بضاعته المهربة [3].

وهما في الطريق سأل سائق التاكس عن قضية المسيردية التي أصبحت مقصورة على يد القضاء، أجابه صالح قائلا «واش يدير الميت بين يدين غساله؟ » أي العجز، قاله صالح ردا عمن سأله عن قضية موت المسيردية بطريقة درامية.

تدمر صالح لقضية المسيردية التي لم يظهر عنها شيء وتحسر لفقد ابنه راح يسب في "الدولة"أي الحكومة والقانون بأنه لا فائدة منه أمام الفقراء الذي بدون حيلة أجابه سائق التاكسي قائلا «خلّ البير بغطاه » أي معناه عندما لا نريد إدماء الجرح، أو التفتيش والغوص والنبش في أشياء لا تسُر، أو أشياء نريدها أن تبقى مدفونة، قاله عبد الكريم لصالح عندما أراد النبش في حال البلد، الذي بلغ من الإهمال أن تأكل القطط الرُّضع في المشى؟؟ [4].

وصل إلى مقره في سيدي بلعباس واستقر صالح ومعه طيطما تحدث في نفسه واصفا لها قائلا «ضربة مُعلِّم »[5] أي عندما يأتي الأمر ممن هو مؤهل ومحترف وقادر على تحمل

[1] محمد ضوربي، توظيف التراث الشعبي في رواية نوار اللوز لواسيني الأعرج، ص 59.
[2] واسيني الأعرج، نوار اللوز، ص67.
[3] محمد ضوربي، ص59.
[4] محمد ضوربي، توظيف التراث الشعبي في رواية نوار اللوز لواسيني الأعرج، ص 60.
[5] واسيني الأعرج، نوار اللوز، ص86.

مسؤولياته، قاله صالح بعدما خانته طيطما من أجل ضابط في الجيش، فطيطما لم تستبدل صالح برجل عادي، رغم أن صالح في موضع آخر يصفه بالقزم [1].

وهو يتحدث مع طيطما وابنتها عن رجوع الضوء إلى المدينة أجابته طيطما قائلة «اللي منورة عليه الدنيا ما يفكر في اللي عايش في الظلام »[2] أي الأنانية وعدم الإحساس بالآخرين، قالته طيطما لصالح لوصف تماطل المسؤولين في إيصال القرية بالكهرباء، وهو كقولهم: ما يحس بالجمرة غير اللي عافص عليها [3]، هذه حكمة جزائرية توحي إلى الإحساس بالآخر.

سلك صالح من حراس الحدود ومن الكمين الذي نصبوه لهم فرد قائلا «مع من طاحوا؟ الي قراه الذيب حافظه السلوقي »[4] يُضرب عندما تريد التفوق على من هو أعلم منك في المجال، قاله صالح عندما نجا من كمين الجمارك؛ ليظهر أنه أكثر دراية منهم بالمسالك الجبلية، وأنه ألفها أيام الجهاد ضد المحتل.

الفصل الثاني: ناس البراريك، دخل صالح للمسجد لأداء الصلاة فدار حوار بين الشيوخ في المسجد عن مقتل العربي فقال أحد المشايخ: «كالنمل إذا ما قتلوناش رحنا في الحافر »[5] أي عندما يصبح الإنسان لا قيمة له، وأن هلاكه محتم وبأي طريقة وفي أي لحظة، قاله مُسن بالمسجد، في معرض حديثهم عن مقتل العربي برصاص حرس الحدود [6].

عند قراءة هذه الأمثلة كأنك ترتاح من كثرة المفاهيم التي قصدها الكاتب لإراحة القارئ وتمتعه وإعطاء نوعا من الخروج عن المألوف، كلها جاءت معبرة منها عن الحسرة منها عن

[1] محمد ضوربي، توظيف التراث الشعبي في رواية نوار اللوز لواسيني الأعرج، ص 60.
[2] واسيني الأعرج، نوار اللوز، ص92.
[3] محمد ضوربي، توظيف التراث الشعبي في رواية نوار اللوز لواسيني الأعرج، ص 60.
[4] واسيني الأعرج، نوار اللوز، ص108.
[5] المرجع نفسه، ص121.
[6] ينظر: محمد ضوربي، توظيف التراث الشعبي في رواية نوار اللوز لواسيني الأعرج، ص 60.

العجز منها عن الغلبة وضعف الحيلة جماليتها في إعطاءها لمعنى أقوى وعبرة وتأثر من طرف الشخصية مما تؤثر في المتلقي وتدفعه لقراءة المزيد.

كذلك في قوله محدثا نفسه عن موت العربي قائلا «عاش ما كسب مات ما خلى »[1] ويُضرب هذا المثل للفقير المعدم، وأنه لم ينل من الدنيا ما تمنى، قاله صالح بحُرقة بعد الفراغ من دفن صديقه العزيز العربي [2].

وهو يحدث لونجا عن السبايبي الذي عرض عليه الحضور في عرس ابن اخيه قائلا «العميا تطلب الكحل يا لونجا تصوري؟ »[3] عندما يكون الطلب غريبا أو وقحا وفي غير موضعه، أو عندما نطالب بأشياء لا نستفيد منها، ولا حاجة لنا بها، قاله صالح عندما طلب من السبايبي بكل وقاحة حضور عرس ابن أخيه، وأن يجلب معه لزرق، وكان ذلك في عزاء العربي.

وهو يتحدث عن العمل مع السبايبي أجابه قائلا «اخدم يا التعس للناعس »[4] أي عندما يكدح يكدح شخص ما ليستفيد ويتنعم شخص آخر، ردّ به صالح على السبايبي عندما أراد أن يوظفه مهربا لديه، فالتعب عندئذ من نصيب صالح، والربح للسبايبي.

وعند تعامله مع الحكومة وصفها بهذا المثل «استن حتى ينور الملح »[5] أي عندما تنتظر المحال، ذكره صالح وصفا لوعود الحكومة [6].

---

[1] واسيني الأعرج، نوار اللوز، ص129.
[2] محمد ضروبي، تزظيف التراث الشعبي في رواية نوار اللوز لواسيني الأعرج، ص 60.
[3] واسني الأعرج، نوار اللوز، ص133.
[4] المرجع نفسه، ص134.
[5] المرجع نفسه، ص134.
[6] ينظر: محمد ضوربي، توظيف التراث الشعبي في رواية نوار اللوز لواسيني الأعرج، ص 60.

بعد ما رفض صالح العمل مع السبايبي نهض السبايبي قائلا له «اشرب كاسك ما شفتني ما شفتك»[1] التأكيد بصرامة على الكتمان، قاله السبايبي لصالح بعدما رفض عرضه المغري وغير القانوني.

كان صالح يتحدث عن لونجا حتى ظهرت له فأجاب قائلا «اذكر اللبية تهدف »[2] [ويقابله عندنا في جيجل: اذكر السبع ينبع]، يقال عندما نتحدث بالخير عن شخص ما في غيابه، هذا الشخص نقدره ونحترمه غالبا، وفجأة يظهر ذلك الشخص، قاله صالح عندما فاجأته لونجا بالسؤال عن أحواله.

الفصل الثالث احتمالات موت مؤجل، «يوم لك ويوم عليك »[3] ورد في حديث وُدي دار بين صالح وصديقه ورومل القهواجي، حيث ذكر رومل صالح بأنه يمكنه الاعتماد عليه، وأن رومل مستعد ليتقاسم معه الشيء القليل.

«تتعلم لحفافة في ريسان ليتامى »[4] عندما يُستغل الضعيف لضعفه وغياب من يحميه، قاله ياسين منهما صالح باستغلاله لونجا لتلبية نزواته، وأنه لو كانت محمية ما كان لصالح أن يصل إليها[5].

وفي تحدثه عن الحروب وصف بأنها «الحرب خدعة »[6] أي الخديعة مذمومة في الأصل، لكن في الحروب تصبح من وسائل النصر، فقد يُنبني النصرُ على خدعة تغالط العدو، ورد هذا

[1] واسيني الأعرج، نوار اللوز، ص135.
[2] واسيني الأعرج، نوار اللوز، ص137.
[3] المرجع نفسه، ص146.
[4] المرجع نفسه، ص151.
[5] ينظر: محمد ضوربي، توظيف التراث الشعبي في رواية نوار اللوز لواسيني الأعرج، ص 61.
[6] المرجع نفسه، ص152.

المثل في القتال الشرس الذي دار بين صالح وياسين، عندما كان صالح منهمكا يحدث نفسه عن حروب بني هلال.

وفي حديثه عن الحروب جاء بسيرة هيتلر الذي طغى في ظلمه فقيل هذا المثل «النملة كي تطغى تتريش »[1] الذي يقال عندما يغتر القوي بقوته، قاله صالح متحدثًا عن هزيمة هتلر، وأن غروره هو الذي قاده نحو الهلاك.

توالى الأمثلة وتتعدد في الرواية فكل صفحة تحمل مثل لقصة معينة أو لحدث معين كما نجده في قوله:

«كُلْني وما تحقرنيش »[2] رفض الذل وأن يمارس الآخر البغي ضدنا تحت أي ظرف وبأي شكل، قاله صالح بعد أن لقّن ياسين درسا دفاعا عن صديقه رومل القهواجي بطل صحراء العلمين.

«لعبوا لعبة الغولة »[3] مثل يُضرب لمن خُدع، قاله صالح في حديثه مع الجازية عن أخيها الحسن بن سرحان [4].

«حوحو شكار روحو »[5] يُقال لمن يمدح نفسه، الأصل أن يُترك المديح كحكم يُدلي به الآخرون، قاله صالح ردا على المسيردية عندما مدحت نفسها [6]، وهذا المثل يتداول بكثرة بصفة إعجاب الشخص بنفسه وشكره ومدحه لنفسه فيقال عنه المثل الشعبي لتبيان بمبالغته وتكبره.

---

[1] المرجع نفسه، ص158.
[2] واسيني الأعرج، نوار اللوز، ص159.
[3] المرجع نفسه، ص163.
[4] محمد ضروبي، توظيف التراث الشعبي في رواية نوار اللوز لواسيني الأعرج، ص 61.
[5] المرجع نفسه، ص175.
[6] ضروبي محمد، ص61.

«كثرة الحذر تولد الشكوك »[1] المبالغة في الشيء قد تولّد نقيضه، وحذر صالح غير المبرر عند تعامله مع لونجا قد ينتج عنه شيء في غير صالحه.

«الي ينطح الحيط تتكسر قرونه »[2] يضرب لمن يستعمل القوة مع من هو أقوى منه، قالته لونجا لياسين بعد أن استفزها؛ لتظهر له أنها ليست ضعيفة كما يتوهم.

«اللي يحسب روحه يشيط له »[3] من لا يكون موضوعيا في حساباته يخطئ، فعند التخطيط لشيء لا بد من أخذ كل المعطيات في الاعتبار، المثل قالته لونجا ردا عن استفزاز ياسين، لتظهر له أنها ليست سهلة كما يتوهم.

«تعطي اللحم للي ما عندوش سنين »[4] عندما يُعطَى أحدهم شيئا لا يستحقه، أو العكس من ذلك، قالته حنا عيشة تحسُّرا على حرمان صالح من الأولاد.

«هنا يموت قاسي »[5] الإصرار على الشيء والصبر عليه، على لونجا أن تصبر وتناضل من أجل الطفل الذي في أحشائها، وكذلك غياب صالح، وكلام الناس الذي لا يرحم من هم في مثل ورطتها[6].

يتبين لنا في توظيفه لهته الأمثال الشعبية المعبرة عن الأصالة والارتباط الوثيق للكاتب بالوطن والأرض الذي يسري في عروق الإنسان، ومع هذه الأمثال رأينا بأنها لا تخرج عن موضوعات الرواية كل في مكانها بحيث أعطت نوعا من الاتساق والانسجام في المتن الروائي.

---

[1] المرجع نفسه، ص184.
[2] المرجع نفسه، ص216.
[3] واسيني الأعرج، نوار اللوز، ص217.
[4] واسيني الأعرج، نوار اللوز، ص224.
[5] المرجع نفسه، ص233.
[6] ينظر: محمد ضروبي، توظيف التراث الشعبي في رواية نوار اللوز لواسيني الأعرج، ص 62،61.

يواصل في ذكر الأمثلة الشعبية الجزائرية في قوله:

«النار تحت التبن »[1] أي يبدي عكس ما يُكِنُّ، فالإلمام وإن تظاهر بالتقوى والورع فبداخله يكمُن ما بداخل أي واحد من الناس.

«يلقمها وهي طايرة »[2] كناية عن الحرص والحيلة والذكاء وعدم تفويت الفرصة، ورد المثل في وصف الإمام، وأنه لم يعد مجرد طالب أو درويش بتلك الصورة النمطية المألوفة لدى الناس، إنما أصابه ما أصابهم.

«يقتلون المقتول ويمشون في جنازته »[3] يُضرب لوصف الحالة الأخلاقية المتردية لمجتمع ما، بحيث يبلغ النفاق والوقاحة بالإنسان لارتكاب جريمة القتل ولا يكتفي بذلك، بل إنه قد يواسي أهل القتيل، المثل قاله صالح لوصف مجتمعه.

«اللي يسمع لكلام الناس تقتله الفقعة »[4] ليس من الحكمة أن تكون أذن الإنسان مكبا للنفايات للنفايات الآخرين، وقريب من هذا قول العرب: من راقب الناس مات غمًّا، قالته لونجا طالبة من صالح عدم الاكتراث لما يقوله الناس [5].

«ضربني وبكى سبقني وشكى »[6] يضرب لمن يبادر بالظلم والتعدي ثم يمثل دور الضحية، الضحية، قاله النمس لصالح بعد أن ألقى عليه القبض بتهمة التهريب، لكن صالح هدد النمس

[1] واسيني الأعرج، نوار اللوز، ص242.
[2] المرجع نفسه، ص242.
[3] واسيني الأعرج، نوار اللوز، ص263.
[4] واسيني الأعرج، نوار اللوز، ص272.
[5] ينظر، محمد ضوربي، تزظيف التراث الشعبي في رواية نوار اللوز لواسيني الأعرج، ص 61.
[6] واسيني الأعرج، نوار اللوز، ص282.

بكشف لعبتهم وفضح المستور عند من هم أعلى منه شأنا ونفوذا، وأن صالح مقرنة بالنمس مجرد مهرب صغير، أراد صالح أن ينقل الخوف والورطة إلى الجهة المقابلة [1].

كل هته الأمثلة تعتبر إضافة جمالية فنية مما زادت متعة للرواية وبهاته الأمثلة خرجت عن المألوف، أي تميّزت وتفردت عن باقي الروايات، كما نجده قد وظف العامية بكثرة في المتن الروائي مما جعل المتلقي يقرأ بمتعة وبدون ملل، وأنت تقرأ الرواية أحيانا تختلط بعض المصطلحات بين العامية الدارجة والعربية الفصحى، ابتعدت الرواية عن الغموض ودائما مع الأمثال أعطت جمالية التشويق والفضول لإكمال المزيد والقراءة بتشوق للقادم، كما عبرت الأمثال التي وظفها في هذه الرواية عن الواقع الاجتماعي والصراع الداخلي الذي كان يتنازع شخصيات الرواية ونظرتهم للحياة.

[1] ينظر: محمد ضروبي، توظيف التراث الشعبي في رواية نوار اللوز لواسيني الأعرج، ص 61،62.

خاتمة

في ختام بحتي يمكنني القول أن الأمثال الشعبية مثلث جانب من جوانب إبداعات أدبية للروائي واسيني الأعرج، في إطار تجاربه الذاتية بأسلوب كتابة أدبية حملت لغة مميزة ومتفردة خاصة به، والذي تطرقنا إليه كان الجزء من الكل فالأمثال الشعبية متعددة الخصائص أخذنا الأساس منها والتي طغت على الرواية وتوسعت فيهم، فمعظم النتائج التي توصلت إليها تمثلت في :

- تعدد تعاريف المثل الشعبي من حيث المصطلح "المثل" الذي ورد في الكثير من المعاجم وأولها في كتاب الله القرآن الكريم في عدة مواضع التي أفادت بأنه يميل إلى مفهوم التشابه والتمثيل لشيء معين بشيء آخر.

- كما تعددت مفاهيم المثل الشعبي اصطلاحا عند القدماء وعند المحدثين اجتمعو حول خصائصه من إيجاز، وحسن العرض والقصر والسجع...

- الرواية الجزائرية ظهرت متأخرة لكنها تميزت وبرزت بشكل عالمي من فترة السبعينات إلى يومنا هذا.

- الرواية الجزائرية نهلت من الموروث الشعبي بكل أنواعه (من حكمة ومثل وأغنية شعبية...وغيرها) وذلك باستمرار جماليته الإبداعية، وتوظيفه في نصوصها الروائية بشكل عصري وحداثي وذلك بدوافع عدة منها النفسي والاجتماعي...

- وظفت الرواية التراث الشعبي لغايات ومقاصد مختلفة، فهناك من يستدعي التراث ليعيد قراءته وبعثه في حلة جديدة، وتوليد دلالات ومعان معاصرة تتماشى مع الواقع الحالي، ليشكل ذلك وعيا جديدا بالتراث، فالتراث يحمل قيما وفكرا وروحا صالحة للتجديد والتطور والاستمرار.

- تعد رواية نوار اللوز لواسيني الأعرج عملا فنيا إبداعيا، يغلب عليها الطابع التأريخي من جهة ارتباطها بسيرة بني هلال، ومن جهة توظيفها لجانب من التراث الشعبي أي الأمثال الشعبية.

- إن غرض واسيني من توظيف الأمثال الشعبية هو الرغبة في فضح وتوضيح وتأكيد على الواقع المجتمعي والبيئة الغارقة في التخلف.

- أبرز واسيني من خلال هذه الرواية تمسك المجتمع الجزائري ببعض العادات والتقاليد الشعبية القديمة.

- من الجمالية التي أضافها المثل الشعبي في المتن الروائي هي التشخيص، والحجة للإقناع في توصيل الفكرة .

- الأمثال الشعبية في المتن الروائي زادت النص جمالية ورنقا مختزلة للكثير من الإسهاب والإطالة في الكلام.

- أما على المستوى الجمالي لجملة المثل الشعبي في هذه الرواية نلاحظ أنها قد تألفت من جملة، أو جملتين، أو ثلاثة، وكل جملة فاضت بدلالات معينة متعلقة بالحياة البشرية، وتجاربها التي استفادت من خبرتها وكل هذا حصل في تركيبة المثل الشعبي الوجيزة المتدفقة بالبلاغة، إذ تمثلت في التشبيه، الاستعارة، الكناية، وهذا ما يعكس الجمالية الدلالية، والتخييلية في جملة من مواضيع مست الحياة التي ذكرها الروائي كالرزق، الجهل، البخل، الصمت، ومواضيع شتى، بأسلوب تنوع بين النفي، والنهي، والاستفهام، والنداء.

- إن أبرز الوظائف الجمالية لنص المثل الشعبي هي الوظيفة التعليمية والوظيفة التربوية والإرشادية، فالمثل الشعبي يفسر الكثير من التجارب التي مر بها أسلافنا.

- لقد تفتحت الرواية وتضمنت أدب شعبي متنوع فتبنت سيرة وحكايات وأمثال شعبية استلهمت من الواقع المعاش تمكنت من تنويع لغتها وأساليبها وطرقها في السرد، فاكتسبت بذلك جمالية خاصة، ومتميزة، كانت هذه أهم النتائج التي توصلت إليها.

قائمة المصادر والمراجع

القرآن الكريم برواية ورش عن نافع

المصدر:

واسيني الأعرج، نوار اللوز، منشورات الفضاء الحر، ط 1، بيروت، 1983 .

المعاجم:

ابن منظور، لسان العرب، تح: خالد رشيد القاضي، دار الأبحاث، ج 6، ط1، 2008.

ابن منصور الأزهري، تهذيب اللغة، تح: إبراهيم الإليادي، ج 15، دار الكتاب العربي، مطابع سجل العرب، القاهرة، 1967

ابن رشيق القيرواني، العمدة، ج 1، تح: محمد عبد الحميد، دار الجيل، بيروت، لبنان، 1988.

إبراهيم أنس وآخرون، معجم الوسيط، ج 2، دار الفكر، لبنان، بيروت

الفيروز أبادي، القاموس المحيط، تح: أبو الوفاء ناصر الهوريني، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ط4، 2013.

عبد الحليم محمد قنبس، معجم الألفاظ المشتركة في اللغة العربية، مكتبة لبنان، بيروت، لبنان، 1987.

المراجع:

إبراهيم النظام الميداني، مجمع الأمثال، ج 1، ط1، دار المعارف، بيروت، لبنان، 1999.

إبراهيم بلوشي، فاطمة الحوسينية، الأمثال الشعبية العمانية واستثمارها في اللغة العربية، ط1، مطبعة المكاتب، الأردن، 1989.

إبراهيم سعدي، تسعينات الجزائر كنص سردي، الملتقي الدولي السابع عبد الحميد بن هدوقة للرواية، أعمال و بحوث / مجموعة محاضرات الملتقي الدولى السادس .

ابن وهب الكاتب، البرهان في وجوه البيان، ط 1، مكتبة الكاتب، بيروت، لبنان، 1987.

أحمد أبا الصافي جعفري، اللهجة التواتية الجزائرية معجمها، بلاغتها، أمثالها وحكمها عيون أشعارها، ج2، دار الكتاب العربي، ط 1.

أحمد زغب، الأدب الشعبي بين الدرس والتطبيق، مطبعة مزوار، الوادي، ط 1، 2008.

ادريس بودیبة: الرؤية و البنية في روايات الطاهر وطار، منشورات جامعة منتوري، قسنطينة، ط1، 2000م.

إميل ناصف، أروع ما قيل من الأمثال، دار الجيل،بيروت، لبنان.

بن جمعة بوشوشة، سردية التجريب وحداثة السردية في الرواية العربية الجزائرية، المطبعة المغاربية للطباعة والنشر، تونس، ط 1، 2005.

التلي بن شيخ، منطلقات التفكير في الأدب الشعبي الجزائري، المؤسسة الوطنية للكتاب، الجزائر، 1990.

حسين خمري، فضاء المتخيل مقاربة في الرواية، منشورات الاختلاف، ط 1، 2002.

سعيد يقطين، الرواية والتراث السردي، المكتبة الشاملة، ط 1، القاهرة، مصر، 1998.

عبد المجيد قطارمش، الأمثال العربية، دار الفكر، سوريا، ط 1.

عمر بن قينة، في الأدب الجزائري الحديث - تاريخيا و أنواعا و قضيا و إعلام- ديوان المطبوعات الجامعية بن عكنون- الجزائر، د ط، 1995.

قادة بوتارن، الأمثال الشعبية الجزائرية، تر: عبد الرحمن حاج صالح، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر.

قدي عبد المجيد، صفحات مشرقة من تاريخ أولف العريقة، دراسة تاريخية، ثقافية، واجتماعية، 2006.

محمد توفيق أبو علي، الأمثال العربية والعصر الجاهلي، دراسة تحليلية، ط 1، دار النفائس، بيروت، لبنان، 1988.

محمد عيلان، معالم نحوية وأسلوبية في الأمثال الشعبية الجزائرية، دار العلوم للنشر والتوزيع.

ودلف زلهايم، الأمثال العربية القديمة، تر: رمضان عبد التواب، ط 1، دار الأمانة، بيروت، لبنان، 1971.

الدوريات:

ابراهيم سعدي: الرواية اجزائرية و الراهن الوطني، الخبر الاسوبعي عدد 4، ديسمبر 1999م.

الطاهر روابنية، الرواية والتراث البحث عن افق حداثي في الكتابة، مجلة الآداب، ع 22، جامعة قسنطينة، 1995.

عائشة أبختي، تناص الرواية مع الأمثال الشعبية في (مملكة الزيوان) للحاج أحمد الصديق أنموذجا، مجلة الحقيقة ع 41، أدرار، 20-04-2017.

مجلة كتاب في جريدة، عدد 08، الأربعاء 6أبريل، 2005.

رسائل الجامعية:

فوزية بن عيسى، جماليات المكان في رواية الأسود يليق بك، لأحلام مستغانمي، مذكرة ماستر، جامعة العربي بن مهيدي، الجزائر، 2012-2013.

بختاوي فاطمة، الوظيفة الاتصالية التي تؤديها البرامج الإذاعية من خلال نقل التراث الشعبي، مذكرة ماستو، جامعة عبد الحميد بن باديس، مستغانم، 2012-2013.

سومية أمزيان، المستويات الجمالية للمثل الشعبي الجزائري أمثال الجزائر والمغرب العربي لمحمد بن شنب نموذجا، رسالة دتوراه، جامعة أحمد بن بلة 1، وهران، الجزائر، 2018-2019.

غنية عابي، الدلالات الاجتماعية في الأمثال الشعبية، مذكرة ماستر، جامعة محمد بوضياف، المسيلة، 2015-2016.

لبنى مربط، صابرة بن يونس، تجليات الموروث الشعبي في رواية "نوار اللوز" لواسيني الأعرج، مذكرة ماستر، جامعة محمد بوضياف، المسيلة، 2020-2021.

محمد ضوربي، توظيف التراث الشعبي في رواية نوار اللوز لواسيني الأعرج، مذكرة ماستر، جامعة محمد بن صديق يحيى، جيجل، 2017-2018.

المواقع الالكترونية:

حسين فيلالي، جماليات الزمن في رواية نوار اللوز، https://www.wata.cc/forums/showthread.php.

شادية بن يحيى، الرواية الجزائرية ومتغيرات الواقع، منبر حر للثقافة والفكر والأدب، https://www.diwanalarab.com/الرواية الجزائرية.

محمد السموري، الخصائص البنيوية للمثل الشعبي، منبر حر للثقافة والفكر والأدب، 12 جوان 2022، https://www.diwanalarab.com

من هو واسيني الأعرج، www.arageek.com/bio/waciny-laredj // https، 2018/04/08، 11سا.

موسوعة المعرفة الشاملة، نبذة عن حياة الكاتب واسيني الأعرج وأهم مؤلفاته، https://www.moso3a-shamela.com/[1]

ويكي دي زاد، محطات من حياة واسيني الأعرج، 6 ماي 2018. https://wikidz.org/ar واسيني الأعرج

فهرس

مقدمة..... ب- ث

مدخل: في الرواية الجزائرية.

الرواية مفهومها (لغة اصطلاحا)..... 6

نشأة الرواية الجزائرية..... 10

الفصل الأول : الأمثال الشعبية

تعريف الأمثال الشعبية (لغة اصطلاحا)..... 18

خصائص المثل الشعبي وجمالياته..... 25

أهمية المثل الشعبي في المتن الروائي..... 30

الفصل الثاني: جمالية المثل الشعبي في رواية نوار اللوز لواسيني الأعرج

نبذة عن الروائي واسيني الأعرج..... 36

ملخص رواية نوار اللوز..... 42

الأمثال الشعبية في الرواية وجمالياتها..... 59

خاتمة..... 61

قائمة المصادر والمراجع..... 65

الفهرس..... 72