

فاطمة بوديسة-جامعة محمد بوضياف المسيلة- الجزائر

## توظيف الموروث الثقافي في الخطاب الروائي المغربي - رواية رمل الماية أنموذجا-

### ملخص

يشكل موضوع الموروث الثقافي مادة دسمة تستقطب جلّ الدراسات من كافة مجالات المعرفة الإنسانية وذلك لعمولته الفكرية، والسياسية، والتاريخية، والدينية والتي تساهم في إثبات الخصوصية الثقافية والهوياتية للجماعة الشعبية. ويأتي الروائيون الجزائريون في طليعة المستثمرين لهذا الموروث، وذلك لقدرته على تجسيد الحسّ الجمعي وموقفه من القضايا المختلفة، وبالتالي تعزيز مواقف وكتابات الروائيين من جهة وإخراجهم عن خطية البناء الروائي التقليدي من جهة أخرى.

وللتعمق في هذا الموضوع أكثر تقترح هذه المداخلة دراسة الموروث الثقافي في رواية رمل الماية: فاجعة الليلة السابعة بعد الألف لواسيني الأعرج بهدف الكشف عن جمالية هذا الموروث فضلا عن الحصانة التي يمتلكها والتي تجعله خارج دائرة الرقابة والمساءلة القانونية، باعتباره نص مفتوح على مستويات الشعب وفئاته، وعلى مستوى المكان والزمان أيضا. وهذا ما يخدم النص الروائي ويسهل هدفه المتمثل في النقد الوضع ومحاولة إصلاحه.

انطلاقا من هذه المقدمات تطرح الإشكالية: ماهي طبيعة الموروث الثقافي الموظف في النص الروائي؟ وكيف تجسد نقد الأوضاع من خلال الموروث الثقافي في النص الروائي؟

## 1. مفهوم الموروث الثقافي

انتشر هذا المصطلح في العديد من الحقول المعرفية فماذا يعني بالتحديد؟ الموروث الثقافي هو تركيب مصطلحين الموروث والثقافة، ولضبط مفهومه وجب معرفة معنى كل مصطلح على حدى.

### 1.1. تعريف الموروث

اختلف الباحثون والدارسون في تعريف الموروث وذلك لشموليته وشساعته مما نتج عنه عدّة تعريفات على حسب توجهات ومناهج الدارسين. وهذا محمد الجوهري يعرفه بأنه "المخزون الثقافي المتوارث عبر الأجيال، وأنه يمثل الأرضية المؤثرة في تصورات الناس وسلوكهم ومن ثمّ يكون حاملا للقيم وتجارب الشعوب" (01).

إذن الموروث من وجهة نظر الجوهري هو التركة الثقافية التي يتوارثها الخلف عن السلف، ذات الوظيفة التوجيهية التأثيرية باعتبارها تقوّم السلوك الإنساني، وتلخص التجارب، وتحدد قيم الجماعة الشعبية.

ويحدّد سعيد يقطين مجال التراث ويربطه بـ "كل ما خلفه لنا العرب والمسلمون من جهة، ويتحدد زمنيا بكل ما خلفوه لنا قبل النهضة من جهة ثانية" (02) ويكون التراث بذلك كل ما انتجه لنا أسلافنا من فكر وعمل ماديا كان أو معنويا. ومما تجدر الإشارة إليه أنّ مصطلح الموروث أشمل من مصطلح التراث؛ لأنّه يشتمل على كل ما انجزه الأسلاف وكل ما فكروا به، منه ما بقي وما زال يمتلك مفاعيل مؤثرة فينا، ومنه ما أدى دورا في مرحلة من المراحل ثمّ تمّ تجاوزه بعد ذلك" (03).

وبعبارة أخرى يمكن القول أنّ الموروث يساوي التراث زائد المتحولات والمتغيرات الناتجة عن تغير الوقائع التاريخية.

### 2.1. تعريف الثقافة

لم تشر المعاجم العربية القديمة إلى مفهوم "الثقافة" ولم تحددتها تحديدا معينا فابن منظور يقول في مادة (ث ق ف) «يقال ثقفت الشيء وهو سرعة التعلم» (04) فالثقافة في المعاجم العربية القديمة تعني الذكاء والفضيلة والحدق؛ أي سرعة البديهة.

أمّا في المعاجم الحديثة فهذه الكلمة لم تعد محصورة في الذكاء والفطنة، وإنما تجاوزت هذا المدلول إلى مدلول أوسع وأرحب، إذ تضمنت ميادين عدّة فهذا مجدي وهبة يشير إلى أربعة معاني للثقافة نلخصها في النقاط الآتية(05):

- الثقافة هي رياض الملكات البشرية التي تتجسد في مختلف الإنجاز.
- إنها ترقية للعقل والأخلاق، وتنمية الذوق السليم في مختلف الفنون والآداب الجميلة.

- تعدّ إحدى مراحل التقدم في حضارة ما.

- إنّها من السمّات المميزة لإحدى مراحل التقدم في حضارة من الحضارات.

يقدم سليم جيهان هو الآخر تعريفات للثقافة ابتداء من المعنى التقليدي وصولاً إلى المعنى المعاصر، حيث يقول: "إنّ الثقافة بالمعنى التقليدي تعني النتاج الأدبي والفكري والفني، أمّا بالمعنى الأنثروبولوجي الموسع فتعني أنماط السلوك المادية والمعنوية السائدة في مجتمع من المجتمعات والتي تميزه عن سواه. في حين مفهوم الثقافة اليوم قد اتسع معناها خاصة في العقود الأخيرة، إذ أصبحت تعني جملة النشاطات والمشروعات والقيم المشتركة التي تكون أساس الرغبة في الحياة المشتركة لدى أمة من الأمم، والتي ينبثق منها تراث مشترك من الصلوات المادية والروحية يغني عبر الزمان ويغدو في الذاكرة الفردية والجماعية إرثاً ثقافياً بالمعنى الواسع لهذه الكلمة. هو الذي تبني على أساسه مشاعر الانتماء والتضامن والمصير الواحد" (06)

يتوافق المفهوم الأخير مع طبيعة دراستنا ومع الكثير من التعريفات الأخرى كتعريف الأنثروبولوجي ا. تايلور: E. Tylor بقوله أن: «الثقافة هي ذلك الكل المركب المعقد الذي يشمل المعلومات، والمعتقدات والفن والأخلاق والأعراف والتقاليد والعادات، وجميع القدرات الأخرى التي يستطيع الإنسان أن يكتسبها بوصفه عضواً في مجتمع" (07).

وفي نفس السياق يقول الأنثروبولوجي ف. باز F. Boas: "الثقافة تنظم كل مظاهر العادات الاجتماعية في جماعة ما، وكل ردود أفعال الفرد المتأثرة بعبادات المجموعة التي يعيش فيها وكل منتجات الأنشطة الإنسانية التي تتحدد بتلك العادات" (08).

إذن حسب وجهة النظر الأنثروبولوجي فالثقافة هي جملة الممارسات والعادات والنظم التي تكوّن موروث جماعة معينة. أو هي أنماط من السلوك والتجارب والقيم "والتفكير والمعاملات التي اصطلح عليها الجماعة في حياتها، والتي تتناقلها الأجيال المتعاقبة عن طريق الاتصال والتفاعل الاجتماعي وعن طريق الاتصال اللغوي والخبرة بشؤون الحياة والممارسة لها" (09).

انطلاقاً مما تقدّم نلاحظ أنّ الثقافة هي كلّ متكامل ترتبط ارتباطاً عضوياً بالجماعة البشرية المنتجة لها.

بعد تحديد مفهوم الموروث والثقافة يتيسر لنا ضبط مفهوم الموروث الثقافي وهو مجموع الأشكال والعناصر الثقافية المادية والفكرية والاجتماعية التي "وصلت إلينا من الماضي البعيد والقريب" (10) والسائدة في مجتمع ما والمتواجدة في أشكال مختلفة من الحياة اليومية، "في تصرفاتنا وتعبيرنا وطرائق تفكيرنا ومهما حاولنا القطيعة معه - الموروث الثقافي- أو إعلان موته نظرياً أو شعورياً، تظل خطاطاته وأنساقه وأنماطه العليا مرشحة في الوجدان ومتمركزة في المخيلة" (11) وهذا ما يتمثل في أشكال التعبير الشعبي ومختلف العادات والمعتقدات والممارسات الشعبية المتوارثة جيلاً عن جيل، والتي "تحمل معها من التواصل الحضاري عصارات فكر أجيال متعاقبة" (12).

وينقسم الموروث الثقافي إلى شق مادي وآخر معنوي ويهمنا في هذه المداخلة الشق المعنوي وبالذات الأدب الشفوي الشعبي.

## 2. تقديم رواية رمل المائة

نشرت هذه الرواية سنة 1993 تعدّ من الروايات الأولى التي وظّف من خلالها الكاتب منهجه في كتابة الرواية التاريخية أو ما يعرف بمصطلح "المتخيل التاريخي". تقوم الرواية أساساً على "أحداث ماضٍ مستمر مرتبط بالحاضر في إطار علاقة جدلية تجمع بين الزمنين" عبر تداخل غير خطي حيث تسرد أحداثاً في العصر الإسلامي الأول زمن عثمان ابن عفان - الحاكم الرابع - وأبي ذر الغفاري ومعاوية، ثم ينتقل للحديث عن الزمن الأندلسي وسقوط غرناطة وويلات محاكم التفتيش، ثم يعود إلى

العصر العباسي، حيث زمن الخليفة المقتدر ليصل إلى العصر الحديث وجملكية نوميدا- أمدوكال.

### 3. طبيعة الموروث الموظف في رواية رمل المائة

يعتبر الموروث الثقافي بكل ما يحمله من زخم معرفي ثقافي وفني وأدبي سياسي واجتماعي... أهم رافد يتكئ عليه الخطاب السردي المعاصر، فباعتباره نتاج حقبة زمنية ماضية فهو يعكس سياقات فكرية وتاريخية متنوعة "مما قد يحقق له صيرورة الانفتاح على أزمنة لاحقة، تخلفها عقول تعي ضرورة تأصيل الحداثة بالعودة المستلهمة للتراث" (13).

وفي هذا التوجه يؤكد واسيني الأعرج على ضرورة استثمار التراث من أجل فهم الحاضر، حيث يقول: "التراث يجب أن يدخل ضمن تفاعل حقيقي مع الحاضر، فعندما ننفصل عن الواقع يصبح مجرد لافتات لا معنى لها" (14).

ومن هنا فقد شكلت روايته "رمل المائة": "فاجعة الليلة السابعة بعد الالف" نسيج فيسيفسائي متنوع دمج فيه الكاتب أشكال مختلفة من الموروث الثقافي، فقد حوى على التاريخ وآيات وقصص القرآن الكريم كما استلهم أسلوب الليالي من قصة ألف ليلة وليلة التي تعدّ من عيون الأدب الشعبي العالمي، إضافة إلى استخدام الأمثال الشعبية وبعض الأغاني الاسبانية، فضلا عن استلهام العنوان من الأغنية الأندلسية "نوبة رمل المائة"

ولتوضيح عناصر الموروث الثقافي المتواجدة في المتن الروائي نعرضها فيما يلي:

### 1.3. التاريخ

سعى الروائي من خلال توظيف شخصيات وأزمنة تاريخية إلى التعبير عن مشاكل وتصدعات الواقع وجراح الذات والأمة، فأشار إلى سيرة الحلاج "ليكشف أنّ ما يحدث اليوم من ضياع حقوق العارفين والمتميزين قد حدث بالأمس مع الحلاج الذي أخفى التاريخ حقيقة وفاته" (15) وانبرت الرواية بمهمة الكشف عن حيثيات وفاته بتركيز عال، من أجل ربط ذلك بموت القيم والعدل والأخلاق في الزمن الحاضر.

كما استدعى الروائي شخصية طارق بن زياد فاتح بلاد الأندلس، ليشير إلى أن قادة هذه الأمة ورواد الفتوح الإسلامية سيتحسرون للخراب الذي أصاب مجتمعات الزمن الحاضر. وبالتالي استطاع الروائي أن "يدخل جبة طارق ليعبر عن حالة ندم التي كانت ستصيبه لو أنه بعث من جديد. ولو حدث ذلك لكان غير خطبته الشهيرة أو المنسوبة إليه ولقال: "الخيانة أمامكم والقبور ورائكم، بدل أن يقول العدو أمامكم والبحر وراءكم" (16).

ومن الشخصيات التاريخية الأخرى التي استدعاها الروائي في نصه شخصية ابا ذر الغفاري صاحب النبي - صلى الله عليه وسلم - ، ومعاوية، والخليفة العباسي المقتدر، وعبد الله بن محمد الصغير، وابن رشد، كما أشار للطبري الذي يعدّ - حسب الروائي - من ورّاقى الحاكم كاتبي التاريخ الرسمي المغشوش.

### 3.2. قصص القرآن الكريم

استعان الروائي بشخصيات ذكرت في القرآن الكريم وبالذات في سورة الكهف، حيث اعتمد قصة أهل الكهف كانطلاقة لبطل الرواية البشير الموريسكي الذي خرج من الكهف بعد أن نام ثلاثة قرون وتسع سنين، وهذا ما يتجسد في قول الراعي وهو يخاطب البطل قائلاً: "غريتك طالت يا سيدي ثلاثة قرون وها انت تعود من جديد، مضيفا الى غيابك تسع سنوات لأكون أنا المحظوظ برؤيتك" (17).

كما نجد حضورا بارزا لشخصية الخضر - كاسم - الذي اتخذ حاكم جملكية نوميديا -امدوكال وسيلة يمرر بها أحكامه الجائرة الظالمة، وهذا ما جاء على لسان الراعي: "سيدنا الخضر اليوم عاد كما كان أيام زمان يفرق السفن ويبيد الخلائق ينزع الرقاب يهدم البيوت العالية ولا أحد يملك حق رؤيته، يزور المدينة مساء ينزع داءها من الأعماق، ثم يعود على صهوة جواده مزهوا بفعله العادل هكذا يقولون" (18) ليتألم البشير الموريسكي من هذا الزمن المرّ مستكرا الواقع الكاذب مناديا: "آه يا سيدنا الخضر الحقيقي يا أعلم أهل زمانه لقد حولوك إلى سيف تقطه به رؤوس الأتقياء والصالحين يستحضرونك في كل الأزمنة لدفن الناس" (19).

ومن بين القصص أيضا قصة "أجوج ومأجوج" ومحاولة هدم السدّ والمرتبطة بقصة ذي القرنين، وقد حاول الروائي استثمارها من أجل تصوير الفساد الذي تسبب به الحكام وشركاءهم، وهذا ما جاء في المقطع: "...لقد جاؤوا يا سيدي كانوا يحفرون السدّ باستمرار حتى إذا كانت الشمس تغيب، قال الذي عليهم ارجعوا فستحضر غدا، فيعودون إليه كأشد ما كان، حتى إذا بلغت مدتهم حفروا حتى كادوا يرون شجاع الشمس، قال الذي عليهم ارجعوا فستحضر غدا ان شاء الله فيعودون إليه وهو كهياتة حين تركوه فيحفرون ليجدو بحيرة صغيرة، فيقطعونها بعضهم سباحة والأعيان في الزوارق، وعلى الضفة الأخرى يجدونه هناك ينتظرهم حاكم الجملكية شهريار بن المقتدر سلّمهم مفاتيح كل المدن"(20).

### 3.3. ألف ليلة وليلة

يعتبر كتاب ألف ليلة وليلة من أكثر الكتب العالمية شهرة وتأثيرا، إذ وصلت امتداداته إلى كافة الحضارات "حتى أنّ فولتير كان يتمنى أن يفقد الذاكرة ليستعيد لذة قراءة الليالي من جديد"(21) وبقي تأثيره قائما في الآداب العالمية بشكل عام والأدب العربي بشكل خاص، حيث يتم استدعائه في الأشكال والمضامين الروائية من بينها رواية "رمل المائة: فاجعة الليلة السابعة بعد الالف"، لواسيني الأعرج الذي استثمر الليالي "بوصفها شكلا فنيا يمكن أن يكشف من خلال أسلوبه الخيالي عن رؤيته لمشاكل عصره"(22)، وذلك نتيجة للتشابه الحاصل على مستوى السلوك الاجتماعي والأخلاقي والسياسي...إضافة إلى ميزة التجديد على مستوى الإبداع الأدبي.

والجدير بالذكر أنّ الحكاية الإطار في رواية رمل المائة عرفت "حالة تكسير أو تحطيم للبنية السردية إذ تبدأ الحكاية الإطارية من اللحظة التي انتهت في كتاب ألف ليلة وليلة"(23)، حيث تستأنف دنيازاد لتروي لشهريار ابن المقتدر ما جرى في الليلة السابعة بعد الألف ولتكشف الحقيقة التي أخفتها أختها شهرزاد، ثم تنفرع عن الحكاية الإطار حكايات عدّة منها: حكاية البشير الموريسكي، وحكاية الحلاج، حكاية ابن رشد حكاية أبا ذر الغفاري، حكاية بوزيان القلعي، حكاية الخضر وأهل الكهف...

وبهذا تشكل الرواية إطاراً فنياً ومضموناً معرفياً وبيدولوجياً استطاع الروائي من خلاله تصوير آلام ومعاناة سكان البلاد التي "يسود فيها الحكم الواحد والصوت الواحد والسوط الواحد. لا حق لأحد أن يعلو صوته على صوت الحاكم" (24)، وبالتالي تم نقل الظواهر الناتجة عن فساد الحكم وتكميم الأفواه.

### 3.4. ظاهرة القوال أو البراج

القوال مصطلح شعبي يطلق على من يأتي بأقوال متنوعة نثراً أو شعراً ويطلق في بعض المناطق على من يقول كلاماً فصيحاً، وتنسب هذه التسمية إلى الطلبة الذين يتمتعون بالفصاحة. للقوال مرادفات منها المداح والشاعر الشعبي والمغني الشعبي. فهم يشتركون في النظم والتجوال في الأسواق الشعبية.

شكلت شخصية القوال في الرواية بؤرة مركزية اتكأ عليها السرد في النص وذلك عبر صوت "البشير الموريسكي" قوال غرناطة أو أسواق حارة البيازين، وذلك عبر تداعي الأحلام والذكريات. وقد ورد ذكره بوصفه القوال حامي الحقيقة والحق في الكلام وهذا ما جاء في المقطع الموالي: "لا يا البشير أنت صوت القوالين في هذه المدينة، دافع عن الضمير الحي. الأسواق تحتاج إلى وجودك لمقاومة كتب التاريخ المزور. قل الحقيقة" (25)، من خلال هذا المقطع نستشف أن للموريسكي نزعة تمردية وقدرة الحكي باحترافية.

ومن بين القوالين أيضاً شخصية سيدي عبد الرحمان المجدوب الذي استدعاه الروائي من الزمن الماضي كان فيه شاعراً للحكمة والموعظة. لم يختلف دوره في الخطاب الروائي عن دوره في الخطاب التاريخي، فقد بقي قوالاً صادقاً أصيلاً يتألم لحال البلاد والعباد، يهيم في الأسواق ليقص حكاية البشير الموريسكي، وهذا ما جاء على لسان الراعي: "الرجل الفدّ والطيب سيدي عبد الرحمان المجدوب يملأ الأسواق والدنيا بوهجك وحضورك.." (26) وجاء في موضع آخر من الرواية على لسان علماء القلعة فحتى سيدي عبد الرحمان المجدوب وراق المدينة الأصيل، عندما يصل إلى البحر يتلوى مثل الثعبان ويصرخ بأعلى صوته لماذا تأخرت علينا يا البشير يا آخر السلالات الموريسكية" (27).



تعدد ذكر القوالين في الرواية منهم من ذكر اسمه ومنهم من ترك مجهولا ، كالبراح الذي أعلن خبر سقوط القصر وانهييار حكم الطغيان قائلاً: "يا السامعين ما تسمعوا إلا سمع الخير، عام الجوع راح والزمان ولى. والقصر اللي كان عالي طاح، والطير المحبوس على السامعين..." (28).

انطلاقاً من هذه المقاطع نستشف الدور الريادي الذي اضطلع به القوال في المتن الروائي باعتباره صوت الحقيقة، وجرأة البوح، وسرد التاريخ الشعبي الحقيقي كما هو لا كما أراد الحكام والملوك.

### 3.5. الأمثال الشعبية

لها تعريفات عدة نكتفي بما جاء به أحمد أمين في كتابه الموسوم بـ "قاموس العادات والتقاليد والتعابير المصرية" والذي يرى أنّ "الأمثال الشعبية نوع من أنواع الأدب يمتاز بإيجاز اللفظ وحسن المعنى ولطف التشبيه وجودة الكناية، ولا تكاد تخلوا منه أمة من الأمم ومزية الأمثال أنّها تتبع من كل طبقات الشعب" (29).

تخلت الرواية بعض الأمثال الشعبية التي جاءت لتعبر عن مواقف وآراء شخوص الرواية وذلك من خلال بعض الأغاني الشعبية أو الكلام العادي والتي نوجز ذكرها في المقاطع الآتية:

"بدأ سيدي عبد الرحمان المجدوب يتلو أولى أغنياته الحزينة: (30)

إذا أتاك الزمان بضره  
ألبس له ثوبا من الرضى  
وأشطح للقرد في ملكه  
وقل يا حسرة على ما مضى"

المثل الشعبي المتجلى في الشطر الثالث من الأغنية "وأشطح للقرد في ملكه" معروف في كافة البقاع العربية، فنجده في مصر مثلاً بصيغة أخرى مفادها: "وأرقص للقرد في دولته" أو "وصفق للقرد في دولته" وعادة ما يضرب هذا المثل في الشأن السياسي أو لحظة استبداد مسؤول ما.

"الرجل ساحر ويخيف. إنّه يحاول أن يسترجع الزمن المنقرض..."

### يتعلم الحفاة في رؤوس اليتامى" (31).

المقطع الأخير مثل شعبي معروف برواية مشابهة وهي "يتعلم الحسانة في رؤوس اليتامى" والحسانة من التحسين؛ أي تحسين مظهر الرأس أو الشعر والمراد بها الحلاقة. ويضرب هذا المثل لتصوير حالة الظلم التي تلحق بالإنسان الضعيف، الذي لا يجد من يحميه إذ يتم التضحية والمجازفة به.

"سيدي عبد الرحمان المجدوب الذي يركب في لحظات فراغه قصبة يلونها ويملؤها بالشرائط الحمراء ويقول هذا حصاني لخضر بوبركات" وفي موضع آخر من الرواية ذاتها يقول الموريسكي: "عودك الملون يخون كل الناس ولا يخونك، وهذا فخرك يراه الناس مجرد قصبة جوفاء لكني أصدقك يا خويا المجدوب إنه عودك الذي لا تستطيع إلا أنت رؤيته ولمسه" (32).

أول ما يتبادر إلى ذهن القارئ - الذي له اهتمام بأشكال التعبير الشعبي - لحظة قراءة المقطعين السابقين المثل الشعبي القائل: "اللي تشوفو ركب فوق عؤد قل لو أ مبارك العؤد" ونجد المثل ذاته يروى في مصر بصيغة مشابهة مفادها: "اللي تشوفه ركب على العصا قل له مبارك الحصان"

والملاحظ أنّ المخيال الشعبي فهم نفسية وعقلية الإنسان المجنون/ العاقل الذي يبني عالمه الخاص ورؤيته المتفردة للأشياء والأشخاص. فهو- المخيال- يدعو الناس إلى عدم التدخل وإبداء الرأي أو تصحيح المسار أو حتى إظهار الاستكثار مهما بلغ الفعل والحالة.

"ظل مصرا على رفضه وعندما سئل لماذا؟ ضحك كثيرا ها ها مجدوب ويعرف باب داره" (33).

لفظة مجدوب تعد معادل لألفاظ عدّة منها الجنون والدروشة والتبهيل، وهذا ما هو متواتر في نص المثل الشعبي القائل "مهمول ويعرف باب دارو" وأيضا هناك مثل قريب من هذا المعنى وهو "سكران ويعرف باب دارو" فالسكر والجنون كلاهما يغيبان العقل

والمأمل في نصي المثل وفي صفتي السكر والجنون لوجد أنّهما صفتين ملازمتين  
لسيدي عبد الرحمان المجدوب في النص الروائي.

ويضرب هذا المثل عادة للتعبير عن الحيلة والفتنة والدهاء التي يتحلى بهم  
شخص لا يوحي مظهره بذلك.

"دير روحك مجنون تشيع كسور" (34) ورد هذا المثل على لسان السجان الذي ساق  
البشير الموريسكي إلى السجن.

ويضرب المثل للإنسان الذي أتخذ من الجنون والدروشة وسيلة لكسب تعاطف  
الناس وللحصول على مساحة من الحرية.

"إذا انكسرت الدنيا لا قدر الله يجد الإنسان طريقه وسط الظلمة، إنهم  
قرشنا الأبيض ليوونا الأسود" (35).

ورد المثل السوري "خلي قرشك الأبيض ليومك الأسود" على لسان الحاكم شهريار  
بن المقتدر في معرض حديثه عن أصدقائه الأجانب (الألماني، الأميركي، الفرنسي)  
الذين تجمعهم به مصالح مشتركة، حيث يقدم لهم النفط والذهب في مقابل توفير  
الحماية له.

وهذا المثل يخدم الجانب الاقتصادي بشكل عام، فهو يضرب عادة للحث على  
ضرورة الادخار وتوفير المال من أجل الأزمات وقت الحاجة.

بعد عرض عناصر الموروث الثقافي الموظف في الرواية تجدر الإشارة إلى أنّ  
عنوان الرواية "رمل الماية" مستلهم من التراث الأندلسي، وبالذات مقطع موسيقي  
يسمى "نوبة رمل الماية".

والجدير بالذكر أيضا أنّ الروائي حدّد نوع الخنجر الذي يقتل به شهريار  
حاكم جملكية نوميدا - أمدوكال نساء الحرملك وهو "السكين البوسعادي" وهو  
من الصناعات التقليدية التي تعرف بها منطقة بوسعادة وبالتالي هو نوع من أنواع  
الموروث الثقافي المادي.

## خاتمة

في ختام هذا التطواف خلصنا الى ما يلي:

- مثل نص رمل الماية: فاجعة الليلة السابعة بعد الألف نسيجا متناسقا استثمر فيه الروائي الموروث الثقافي بمنظور حدائحي إبداعية أضف على الرواية نوعا من الخصوصية.
- استلهم الروائي التاريخ الاسلامي وقصص القرآن الكريم وقصة ألف ليلة وليلة وما يقارب عشرة أمثال شعبية ضافة إلى ظاهرة البراح او القوال.
- كشف الموروث الثقافي الموظف في الرواية عن الذاكرة الشعبية والممارسة السياسية وعلاقة الحاكم بالرعية.

## الهوامش

- (01) محمد الجوهرى، حسن الخولي، فاتن علي احمد وآخرون، التراث الشعبي في عالم متغير- دراسات في إعادة انتاج التراث - أعين للدراسات، القاهرة، ط1، 2007، ص: 11.
- (02) سعيد يقطين، الكلام والخبر - مقدمة للسرد العربي- المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب/ بيروت، ط1، 1997، ص: 47.
- (03) محمد راتب الحلاق، نحن والآخر- دراسة في بعض الثنائيات المتداولة في الفكر العربي الحديث والمعاصر- منشورات اتحاد كتاب العرب، دط، 1997، ص: 56.
- (04) أبو الفضل جمال الدين محمد بن مكرم (ابن منظور)، لسان العرب، دار صادر، بيروت، دط، 2007، ج3، مادة (ثقف).
- (05) ينظر: مجدي وهبة، كامل المهندس، معجم المصطلحات العربية في اللغة والأدب، مكتبة لبنان، ط2، بيروت، ص: 1994.
- (06) ينظر: سليم جيهان، عبد الله الدائم وآخرون، الثقافة العربية، أسئلة التطور والمستقبل، مركز دراسات الوحدة العربية، ط1، بيروت، 2003، ص: 279.
- (07) سامية حسن الساعات، الثقافة و الشخصية، بحث في علم الاجتماع الثقافي، دار النهضة العربية، بيروت 1983، ص: 35.
- (08) المصدر نفسه، ص: 35.
- (09) المصدر نفسه، ص: 27.
- (10) محمود رياض وتار، توظيف التراث في الرواية العربية المعاصرة، منشورات اتحاد كتاب العرب، دمشق، دط، 2002، ص: 21.
- (11) سعيد يقطين، الرواية والتراث السردي- من اجل وعي جديد بالتراث- رؤية للنشر، القاهرة، ط1، 2006، ص: 226.
- (12) فوزي العنتيل، الفلكلور ماهو؟- دراسات في التراث الشعبي- دار المعارف، مصر، دط، 1965، ص: 23.
- (13) نجوى منصورى، الموروث السردي في الرواية الجزائرية- روايات الطاهر وطار وواسيني الأعرج انموذجا- أطروحة مقدمة لنيل شهادة دكتوراه علوم في الادب الحديث، جامعة الحاج خيضر باقتة، 2001/2012، ص: 79.
- (14) ربيع موازي، النزعة الرمزية في رواية"فاجمة الليلة السابعة بعد الألف، رمل المائة" لواسيني الأعرج، مذكرة مقدمة لنيل شهادة الماجستير في الأدب العربي الحديث، جامعة أبي بكر بلقايد. تلمسان، 2011/212، ص: 84.

- (15) نجوى منصورى، الموروث السردى فى الرواية الجزائرية، ص: 80.
- (16) مخلوف عامر، توظيف التراث الشعبى فى الرواية الجزائرية- بحث فى الرواية المكتوبة بالعربية- ، منشورات دار الأديب، الجزائر، ط1، 2005، ص: 154.
- (17) الأعرج واسينى، رمل الماية، فاجعة الليلة السابعة بعد الألف، ورد للطباعة والنشر، دمشق، ط1، 2015، ص: 56.
- (18) المصدر نفسه، ص: 60.
- (19) المصدر نفسه، ص: 61.
- (20) المصدر نفسه، ص: 285.
- (21) نجوى منصورى، الموروث السردى فى الرواية الجزائرية، ص: 88.
- (22) المصدر نفسه، ص: 89.
- (23) محمود رياض وتار، توظيف التراث فى الرواية العربية المعاصرة، ص: 121.
- (24) مخلوف عامر، حضور التراث فى الرواية الجزائرية، مجلة سرديات، ع1، جانفى، 2004، ص: 223.
- (25) الأعرج واسينى، رواية رمل الماية، ص: 327.
- (26) المصدر نفسه، ص: 62.
- (27) المصدر نفسه، ص: 65.
- (28) المصدر نفسه، ص: 415.
- (29) أحمد أمين، قاموس العادات والتقاليد والتعابير المصرية، مطبعة لجنة التأليف، القاهرة، دط، 1953، ص: 61.
- (30) الأعرج واسينى، رواية رمل الماية، ص:
- (31) المصدر نفسه، ص: 286.
- (32) المصدر نفسه، ص: 186- 219.
- (33) المصدر نفسه، ص:
- (34) المصدر نفسه، ص: 282.
- (35) المصدر نفسه، ص: 346.