أشكال توظيف التراث الشعبي في الرواية الجزائرية باللسان الفرنسي
رواية "سطوح أرسول" لمحمد ديب (أنموذجا)

أميرة بوخالفة
أ-د جمال شوالب
جامعة 20 أوت 1955 سكيكدة
مخبر التراث الأدبي الجزائري الرسمي والهامشي
البريد الإليكتروني boukhalfa.amira@gmail.com

تاريخ الإرسال: 2018/12/22 تاريخ القبول:2020/05/07 تاريخالنشر: 2020/06/17

المؤلف المراسل: بوخالفة أميرة
boukhalfa.amira@gmail.com

ملخص:

تهدف هذه الدراسة إلى البحث في أشكال توظيف التراث الشعبي في النص الروائي الجزائري باللسان الفرنسي وقد وقع اختيارنا على رواية "سطوح أرسول" لـ(محمد ديب) كأنموذج لرصد هذه الظاهرة الأدبية، حيث يمتزج السرد الروائي بالتراث الشعبي، وتنصهر الهوية بالمرجعية الثقافية للكاتب من جهة أخرى لتخدم رؤية وإيديولوجية الكاتب. فما هي أشكال توظيف التراث الشعبي في الرواية الجزائرية باللسان الفرنسي؟ وما علاقة هذا التوظيف بالنصوص ما بعد الاستعمارية؟ وهل تلتقي الغاية التي يرمي إليها (محمد ديب) من تطعيمه لنصوصه بهذا الموروث الشعبي مع تلك التي رمت إليها النصوص الروائية السابقة؟

الكلمات المفتاحية:

التراث الشعبي؛ الرواية؛ الاستعمار؛ ما بعد الاستعمار؛ محمد ديب...

***ABSTRACT* :**

The study at hand aims at looking for the ways in which the "Folklore" is used in the Algerian novel written in French. Mohammed Dib's novel 'Les Terrasses d'Orsol' is taken as a sample in this study in order to detect this literary phenomenon ; in which the narrative is mixed with the folklore, and the identity is blended with the cultural ideology of the author, serving the point of view of the author and his thoughts. So, in which ways the folklore is used in the Algerian novel written in French? Moreover, what is the relation between this use and the post-colonial literature? Is the purpose behind Mohamed Dib's use of Folklore in his writings the same as the purpose aimed to by the previous novels?

***Keywords*:**

Folklore; the novel ; colonisation ; colonisation ; Mohammed Dib ;…..

المقال:

1. مقدمة:

يعود اهتمام الكتاب الجزائريين بالتراث الشعبي إلى اهتمام وسعي السلطات الفرنسية جاهدة لفهمه واستيعابه، وتجلى ذلك من خلال أعمال المستشرقين بغرض استخدامه لطمس الهوية الجزائرية وتعزيز فكرة الرسالة الحضارية التي أتى لأدائها في الجزائر، واتخاذ هذا التراث دليلا على تخلّف هذا الشعب، فكيف تجسَّد هذا النمط من الدراسات الاستشراقية؟ هل عبَّر النصُّ الروائي باللسان الفرنسي عن رؤية الدراسات الاستشراقية للتراث الشعبي الجزائري؟ أم تباين هذا التوظيف وفق منظور نظرية الاستعمار وما بعد الاستعمار؟ وكيف تجلى ذلك في رواية "سطوح أرسول" لمحمد ديب؟

2.التراث الشعبي والاستعمار:

عرض (عبد الحميد بورايو) بالدراسة إلى مراحل اهتمام الاستعمار الفرنسي بالتراث فقسمها إلى مرحلتين: المرحلة الأولى وَسمَها بالأثنواغرافيا العسكرية، التي تحولت فيما بعدها إلى الأنثروبولوجيا (تاكتيكية)، لتأتي بعدهما المرحلة الثانية: تكريس الدراسات العلمية لخدمة أغراض السيطرة الإدارية وكلها استخدمت من قبل الاستعمار لضرب الوحدة الوطنية، يقول (عبد الحميد بورايو):"ومن يرجع لهذه الأبحاث لا يجد شعبا متجانسا، إنما يجد خليطا من العناصر العرقية المختلفة التي تتنافر في أساليب حياتها وفي ثقافتها، فظهرت دراسات عن بربر القبائل، ودراسات عن بربر الشاوية و دراسات عن بربر بني سنوس، ودراسات عن بربر الطوارق؛ كل عنصر عرقي على حدة، و كأنه يمثل مجموعة قومية مستقلة " [1]، تعمد هذه الصور النمطية الاحتقارية إلى تفكيك البنيات الاجتماعية في الجزائر، وذلك باستخدام جميع الوسائل الثقافية، لتسهيل مهمة الهيمنة والاستحواذ على الجزائر ولتبرير فعلها للرأي العام العالمي.

انتهجت الأبحاث الاستعمارية المتخصصة في دراسة التراث الشعبي خطين؛ أولهما : تحقير التراث " فالباحثون الفرنسيون، وبصفة خاصة العسكريون الذين انفردوا بميدان البحث طيلة القرن التاسع عشر لم يكونوا ينظرون إلى الثقافة الشعبية الجزائرية بوصفها متخلفة فحسب، بل إنّهم لم يكونوا يخفون احتقارهم لحملة التراث، وشعورهم بالاستعلاء اتجاههم "[2]، هذه الرؤية المتعالية تعبير عن مركزية غربية تحطّ من شأن كل ما له علاقة بالآخر، أما الخط الثاني : فهو الاهتمام بهذا التراث ودراسته لما له من أهمية فقد كان الهدف من تلك الدراسات "السعي وراء معرفة الحياة الشعبية من خلال منتوجها الثقافي / المعرفي ذوالصبغة الشعبية، وقد اتخذته السلطات العسكرية الفرنسية رصيدا معرفيا يساعدها في توجيه السكان

للتكيف مع نظمها، فكانت الثقافة الشعبية هي الرصيد المعرفي المعتمد في الاستكشاف العلمي للمجتمع الجزائري "[3] للتمكن من التغلغل والسيطرة على الطبقات الدنيا ابتداءً بالمدن وصولا إلى الأرياف.

3- التراث الشعبي والرواية الجزائرية باللسان الفرنسي:

يمكن دراسة العلاقة بين التراث الشعبي والرواية الجزائرية باللسان الفرنسي من خلال مرحلتين؛ مرحلة الاستعمار، ومرحلة ما بعد الاستعمار، ذلك أنه لا يمكن الفصل بينهما؛ فقد " اقتضت مرحلة الاستعمار في الجزائر أن يكون الأدب الشعبي مضمونا يدعو إلى إيقاظ الوعي الوطني والتمرد على الإدارة الأجنبية والدفاع عن خصوصية الأمة "[4]، وما كان لهذا أن يتحقق دفعة واحدة، بل تم عبر مراحلتين نوجز الحديث فيها فيما يلي:

1-3 مرحلة الاستعمار:

تجلى التراث الشعبي خلال فترة الاستعمار في الكتابات الجزائرية ذات الرؤية الفولكلورية التاريخية والتي مثلها (مالك عوارى) في روايته " الحبة في الطاحونة " ، و الكتابات ذات الرؤية الأثنوغرافية والتي تجلت عند (مولود فرعون) في رواياته "ابن الفقير" و" الأرض والدم " و" الدروب الوعرة "، حيث " يركز موضوع مؤلفات فرعون جميعها على ثلاثة نقاط أساسية : الأرض الأصيلة، بتقاليدها و عاداتها و طباعها، وظروف الوضع الإنساني في إحدى المناطق الكبرى من الجزائر (هي القبائل)... ملتحم بقوة - قبل كل شيء- بالخصوصية القبائلية وبالتقاليد والقيم الروحية، التي ضربت بجذورها في هذه الأرض "[5]،لذلك شاعت في رواياته عناصر التراث المادية واللامادية.

كما جسّد (مولود معمري) في رواياته "الهضبة المنسية "و " نوم العادل "، الثورة على تلك العادات والتقاليد التي عرفتها بلاد القبائل، وهذا ما أكد عليه (أحمد منور) بقوله :" في حين أن عناية كاتب " الربوة المنسية " بوصف العادات والتقاليد كان بغرض معاكس تماما لهذا الاتجاه؛ أي أنه كان يكتب عنها بغرض نقدها، و إظهار ما فيها من تزمت، وما تنطوي عليه من أفكار و معتقدات خرافية خاطئة ومتخلفة، تؤثر بشكل مباشر على الأفراد في المجتمع، وتقضي على سعادتهم و مستقبلهم "[6]و يقصد بقوله: (الاتجاه) إلى كتابات (مولود فرعون) الذي اكتفى بتوثيق هذا التراث وإخراجه من طابعه المحلي.

في حين تجلى التراث الأسطوري بقوة في رائعة (كاتب ياسين) " نجمة " الذي وظف أسطورة (كبلوت) و أسطورة (نجمة) " لقد أضفى المؤلف على شخصية هذه المرأة من الظلال والأخيلة ما جعلها تخرج

عن حدود الطبيعة البشرية للمرأة لتصبح أسطورة حقيقية، وهي تتقاطع مع أسطورة "كبلوت" و تتكامل معها لتشكل الوجه الثاني المؤنث إن صح التعبير لهوية القبيلة، لأنه إذا كان كبلوت يرمز إلى العنصر البشري للقبيلة، والى تاريخها، فإن نجمة ترمز للأرض التي لا يمكن أن يكون للقبيلة وجود بدونها، وهي بالتالي ترمز للجزائر في بعدها الجغرافي، ولكن في تلاحم كامل مع التاريخ " [7]، مما جعل الرواية تفوق روايات مولود فرعون و مولود معمري من حيث الاحتفاء الخارجي الذي لاقته، فقد ابتعدت بأشواط كبيرة في استعانتها بالتراث الأسطوري وحققت التلاحم بين النص الروائي والنص الأسطوري.

واكب التراث الشعبي كتابات (محمد ديب) من أول ثلاثية له: ثلاثية الجزائر إلى أخر ثلاثية، شهدت ثلاثية الجزائر حضورا للعادات والتقاليد، والتراث المادي كحرفة النسيج، واللامادي كالمعتقدات وغيرها من التوظيفات التي ضمنها (محمد ديب) بغرض إبراز الهوية الجزائرية في ظل وجود الاحتلال الفرنسي، نلمس شعوره بالمسؤولية اتجاه الأمر في قوله: "ولأني كنت جزائريا فقد أحسست بحاجةٍ إلى وصف ذلك الواقع وذكره، والواجب هو من أملى عليّ ذلك. واجبٌ منح اسما للجزائر والإشارة إليها. وقد كان ذلك الواجب صورة من صور الإيمان، فيكفي وصف الناس واستعراض بناهم الجسمية وكذا سلوكهم والطبيعة المحيطة بهم، كان ذلك كافيا وقتذاك لوصف مشهد جزائري، ومن ثم تجسيد صورة الإيمان وجعل الجزائر تمتلك وجودا أدبيا "[8].

رغم تباين توظيف هذا التراث بين تكريسه ونقده، إلا أنه ألبس هذا الأدب هويته الأصلية، فقد جعل المستشرقين الفرنسيين في حيرة من أمرهم عند تعرضهم لهذه الأعمال، من ذلك ما ذكره (عبد الحميد يونس): "ولقد كان هناك من المستشرقين المشهود لهم بالعلم من تغيب عنه بعض الدلالات في نصوص الأدب الرسمي، ومن يكبو في فهم تركيب لغوي غير مشهور. والأمر في مجال المأثورات الشعبية أوضح وأظهر، فإن سلوك الآحاد العاديين وعلاقاتهم وتقاليدهم وعاداتهم وتعابيرهم. فيها من الإشارات والإيحاءات ما لا يفطن إليه غير المشاركين في البيئة والطبقة والفترة، ومن أجل ذلك تعيّن على المتخصصين من أبناء الأمة أو الشعب أن ينهضوا بتبعات التنقيب والتمييز والجمع والتسجيل والعرض والدراسة لعناصر تراثهم الشعبي"[9]، لذلك نجد أن أي قارئ يستطيع التمييز بين الكتاب الجزائريين والفرنسيين، غير أنه ليس أيُّ قارئ يستطيع فهم هذه الروايات لما لها من خصوصية محلية جزائرية.

3-2 المرحلة الثانية: ما بعد الاستعمار

تأسّست النصوص ما بعد الاستعمارية على المرجعية الاستعمارية التي لا يمكن تجازوها بأي حال من الأحوال إذ أضحت بالنسبة لها موروثا سرديا تشيد بناؤها عليه، من خلال محاكاته أو محاولة

تفكيكه،حيث امتدت علاقة التراث الشعبي الجزائري بالنصوص الجزائرية باللسان الفرنسي من نفس هذا المركز،يعد (رشيد بوجدرة)من أهم الروائيين الذين عملوا على تفكيك هذا الموروث وإعادة بنائه وما يتناسب ورؤيته الأدبية، فهو يعدُّ التراث العربي القديم دليلَ قدرة الجزائر على استرجاع سيادتها بقول :" إن التراث العربي القديم هو الدليل القاطع على إمكانية الشعب العربي حاضرا و مستقبلا في السيطرة على واقعه سياسيا و اجتماعيا و اقتصاديا و نفسيا "[10]، وهذا ما يبرر استعانته بالموروث التاريخي والسردي في رواياته مثل: "التفكيك " و "ألف عام وعام من الحنين"، و يعطي هذه العملية بعدا نفسيا، بقوله: " فاستيعابي لهذا التراث إنما هو دلالة على نوع من التفكيك الشخصي... فتسخيري التراث والأمثال الشعبية في روائياتي إنما هو نظرة مستقبلية فعلينا أن نستعمل هذا التراث و هذه الحضارة العريقة كلغم نفجره اليوم، حتى نسترجع كل طاقاتنا و همتنا، زد على ذلك أنني و أنا أكتب بالفرنسية أتوجه إلى جمهور غربي لا يعرف عنا شيئا، وإلى الجمهور الجزائري الذي تبقى معرفته سطحية و انفعالية بالنسبة لهذا التراث الضخم "[11]، إذا هو لم يعطِ العملية بعدا نفسيا وحسب، بل و أيديولوجيا عادًّا التراثَ وسيلةً لتعريف ومواجهة الأنا للآخر.

أما (آسيا جبار)فقد عدَّت التراث العربي الأقدر على التعبير عن واقع الأمة العربية لما له من علاقة بالهوية وقد عبّرت عن ذلك بقولها :" إنّ هوية الحداثة العربية لا يجب أن تعتمد على استحضار الأساطير والأبطال المشكلة للمخيلة الغربية، بل ينبغي أن تستثمر مخيالها الخاص بالنساء "[12]، وهذا ما يفسر تعالق روايتها " بعيدا عن المدينة" مع نصوص من التراث الإسلامي ؛ كطبقات (ابن سعد) و (سيرة ابن هشام) و (تاريخ الطبري) ؛ وشخصيات مثل : (فاطمة)بنت الرسول صلى الله عليه و سلم و(أنتيجونا) ابنة أوديب وكذا استحضارها للبعد الملحمي في قصة سلمى المتمردة، بغرض نقد تعامل الدين الإسلامي مع المرأة وطرح قضايا المتمثلة في: الإقصاء من الفعل السياسي، وقضية تعدد الزوجات، وكذا نقد المركزية الذكورية كل هذا عرّضت له الأستاذة (شهرة بغلول) في معرض كتابها الموسوم ب :" آسيا جبار و قراءتها للتاريخ الإسلامي ".

وأهم ما خلصت إليه من دراستها لتعالق نص (آسيا جبار) مع التراث أن الرواية تكشف " عن التزام الكاتبة بقضايا وطنها؛ إذ حاولت عبر استحضارها للتاريخ الإسلامي إدانة الصورة التي يحاول الإسلاميون إضفاءها على الإسلام والتي تقضي بتهميش المرأة وحبسها في فضاءات ضيقة "[13]، ويتأكد هذا كون الرواية تصنف في الأدب الاستعجالي الذي واكب أحداث العشرية السوداء بالجزائر، إذن (فآسيا جبار) قد استعانت بالتراث لقراءة الراهن الذي عاشته البلاد آنذاك لنقض أفكار المركزية على اختلافها خاصة منها المتعلق بالمركزية الذكورية.

انتقل (محمد ديب) في ثلاثيته الثانية إلى عوالم تخييلية أسطورية للتعبير عن ذلك الصراع الطاحن الذي شهدته الجزائر غداة حرب التحرير، وقد عبر عن رغبته الدفينة في التعرف على الهوية والتراث الوطني لبلاده محددا ذلك بفترة زمنية بقوله: " بعد الاستقلال، تولدت لديّ رغبة جامحة في اكتشاف كل ما يتعلق بهويتي المستعادة، خاصة وأنني وجدت نفسي حين استعدتها أعيش – مضطرا – في بيئة أجنبية وغير مسلمة. ولو بقيت أعيش في الجزائر بشكل يومي لاستعصى عليَّ اكتشاف هويتي وتراثي الثقافي والديني بهذا القدر نفسه من الإعجاب والعمق. فبعدي عن بلادي دفع بي إلى تعميق نظرتي وتحليلي للمتخيل الثقافي العربي والإسلامي الذي أنتمي إليه.. وبذلك ازددت قربا وتعلقا بالثقافة الإسلامية بفعل كوني أعيش بعيدا عن البلاد الإسلامية! "[14]،لينحو بكتاباته منحى آخر في ثلاثية الشمال، فاستعانته بالتراث هذه المرة جاءت لنقض شكل آخر من أشكال المركزية والهيمنة الغربية، سنعرض لها بالتفصيل من خلال دراستنا لأشكال توظيفه له في الجزء الأول من هذه الثلاثية الموسوم بـ "سطوح أرسول "؛ فهل اقتصر الكاتب على توظيف تراثه القومي الوطني الخاصة به، أم شهدت الرواية ازدواجية في التوظيف؟ وما دلالة ذلك؟

4- التراث في رواية "سطوح أرسول":

تندرج هذه الرواية في جنس أدبي راج في أقطار العالم لقدرته على تجسيد الهم الإنساني ما تعلق منه بالحياة و قضاياها و إشكالاتها، وما غاص منه في هواجس الإنسان المعاصر من أمور ميتافيزيقية تأملية تتجاوز الحياة لتبحث في أسرار الموت وما بعده، ما جعل منتجيه يبحثون في أكثر العناصر تغلغلا في البنية الإنسانية، فلم يجدوا لهم ملاذا ناجعا أكثر من التراث، ذلك أن " التراث الشعبي مستودع يمكن أن نستمد منه الكثير من البواعث والمنطلقات الحضارية والنفسية والروحية " [15] لذا نجد من هذا التراث ما تمايزت به القوميات والهويات عن بعضها البعض وما جمعها في قالب الإنسانية التي لا تعترف بالحدود مهما كانت و لا الفوارق.

يشترط (علي المخلف) في كتابه "السرد والتراث" وجود ثلاثة أقطاب للقيام بعملية تحويل التراث إلى مكتوب هي : التراث، الرواية، والإنسان ؛فعلى الكاتب استيعاب هذا التراث وافتراض وجود متلقي يوجه له الخطاب الذي يتواءم و ثقافته و حضارته، فيكون في موضع الأنا التي تتلقى ذاتها و حضارتها، أ و الأنا التي تكتشف الآخر و هويته وانتماءه الحضاري، فـ(محمد ديب) من خلال روايته" سطوح أرسول "يلبي رغبة دفينة لديه للتعّرف على تراثه والتعريف به للآخر، تدور أحداثها في المنفى ،حيث يسلط الضوء على مغترب يقوم بمهمة أوكلت إليه من قبل الجهات الأمنية في بلاده، في مهمته يكتشف مدينة جرفير و يتعرف على امرأة تذهب به إلى عوالم أخرى لم يطرقها، والزوجة التي تركها في موطنه، خروجه لخدمة بلاده جعل منه منفيا مسلوب الذاكرة يستحضر هويته كومضات البرق.

1-4 أشكال التراث :

1-1-4 القرآن الكريم :

تعالقت الرواية مع التراث الديني الإسلامي في مواضع عديدة، ونجد من ذلك توظيف (محمد ديب) لسورة العاديات، ولِفَهْمِ ما يرمي إليه من هذا التوظيف وجب علينا العودة إلى النص القرآني والوقوف على الدلالات والمعاني هذه السورة القرآنية، التي جعل منها (محمد ديب) لازمة تتكرر في النص، فتولدت عنها دلالات ومعاني جديدة خدمت النص الروائي، ولمعرفتها وجب علينا تفسير سورة العاديات وقد استعنا بتفسير السعدي لما يعرف به من بساطة ووضوح ييسر الفهم للعام والخاص.

ورد التوظيف الأول للآيات على لسان الغريب الذي كان يحدث عايد: " بعد ذلك قال، كما لو أنه يحفظ من الذاكرة، وقد بدأ قبل حتى أن أبدأ الاستماع إليه : * وَ إنَّه على ذَلك لَشهيدٌ* أَفَلا يَعلَمُ إذَا بُعْثِرَ ما في القّبور*"[16]، نجد الروائي قد حذف آيتين لهما من التأثير الكبير على معنى ودلالة الآيات، فقد سبقت هذه الآية قوله تعالى :« إِنَّ الْإِنسَانَ لِرَبِّهِ لَكَنُودٌ (6) »[17] و « وَإِنَّهُ لِحُبِّ الْخَيْرِ لَشَدِيدٌ (8) ۞ »[18] إلا أن حذفه لهما لم يجعله يستغني عنهما كليا، فقد غاب اللفظ وحضر المعنى؛ يتبين لنا ذلك بالعودة إلى تفسير السعدي: " والمقسم عليه قوله : « إِنَّ الْإِنسَانَ لِرَبِّهِ لَكَنُودٌ » ؛أي : مَنُوعٌ للخير الذي لله عليه ؛ فطبيعة الإنسان وجبلّته أنّ نفسه لا تسمح بما عليه من الحقوق فتؤديها كاملة موفرة، بل طبيعتها الكسل والمنع لما عليها من الحقوق الماليّة والبدنيّة ؛ إلا من هداه الله وخرج عن هذا الوصف إلى وصف السماح بأداء الحقوق "[19].

بالعودة إلى السياق الذي أدرجت فيه الآية الكريمة غابت لفظا وحضرت دلالتها، فالغريب منوع للخير الذي عليه كافر به، و تحضر هذه الدلالة في قوله: «ماذا تريد أن يكون غير هذا؟ إنّ الذين شيدوا جرفير كانوا مجانين، و أولئك الذين يواصلون بناءها مجانين، ومجانين أيضا أولئك الذين يعيشون بها »"[20]، فهو كافر بفضل احتوائهم له في أرضهم، كما تحضر في قوله :"قصدي، ما الفائدة من بناء كل هذه العمارات. أنا، أنت، لسنا إلا مسافرين"[21]، فهذا يصدق على ما أقسم الله عليه، فالغريب مَنُوع للخير، كما يتجلى كسله في قوله:

"نعم، ما جدوى كل هذا؟ لكسر رؤوسهم؟ هذه هي متعتهم. خذ هذا المثال، يبنون منازل عالية جدا لا تكاد تقف من أجل متعة تركيب هذه الآلات العجيبة التي يسمونها مصاعد. أمعقول هذا؟"[22]، فهو يعتقد بعدم جدوى المتاعب التي يتحملها أهل جرفير في بناء المنازل.

أما في قوله تعالى :« وَإِنَّهُ عَلَىٰ ذَٰلِكَ لَشَهِيدٌ (7)[23]» تتجلى المعاني من خلال تفسير السعدي : " أي أن الإنسان على ما يعرف من نفسه من منعٍ وكندٍ لَشاهد بذلك لا يجحده و لا ينكره ؛ لأن ذلك [أمر] بيّن واضح، ويحتمل أنّ الضمير عائد إلى الله [تعالى] ؛ أي : أنّ العبد لربه لكنود، والله شهيد على ذلك ؛ ففيه الوعيد والتهديد الشديد لمن هو لربه كنود بأنّ الله عليه شهيد " [24]؛ بالعودة إلى النص الروائي نجد أن(محمد ديب) وظف الآية الكريمة على لسان الغريب، فهو شاهد على نفسه و مقرٌّ بصحة ما ذكره المولى في كتابه العزيز من كسل و جحود الإنسان .

أما في قوله تعالى: «وَإِنَّهُ لِحُبِّ الْخَيْرِ لَشَدِيدٌ (8) ۞ » [25]فقد فسره السعدي بقوله :" « و إنه» ؛ أي : الإنسان «لِحُبِّ الْخَيْرِ» ؛ أ ي المال،« لَشَدِيدٌ » أي : كثير الحب للمال، وحبه لذلك، والذي أوجب له ترك الحقوق الواجبة عليه ؛ قدّم شهوة نفسه على رضا ربه، وكل هذا لأنه قصر نظره على هذه الدار، وغفل عن الآخرة "[26]؛ تغيب هذه الآية ويحضر المعنى المتجلي في الغريب ذاته الذي يتصف بكثرة حبه للمال من ذلك ما ورد في رده على سؤال عايد :

" أفترض أنّ حياتك مريحة نوعا ما في هذا البلد. افترض، افترض، سامحك الله، والا ماذا كنت سأفعل؟ أكيد أنني لن أجد أحدا أتسول عنده. لقد أخفوا جميع فقرائهم "[27]؛ فالغريب مستعد للتسول لجني المال، وحتى لأخذ الصدقة من الآخرين، حال دون فعله ذلك عدم وجود متسولين في البلد، نجد ذلك في تساؤله: " الذين يسكنون هنا كيف يدبرون أمرهم؟

ركزت قليلا، انتابني القلق:

لماذا؟

- لأداء الصدقة "[28]

وهنا يلتقي النص القرآني بالنص الروائي، فكلاهما يرمي إلى جشع الإنسان ولهثه وراء الحياة الدنيا.

أما في تفسيره لقوله تعالى: «أَفَلَا يَعْلَمُ إِذَا بُعْثِرَ مَا فِي الْقُبُورِ (9) »[29] فيقول :" ولهذا قال حاثا له على الخوف يوم الوعيد :« أَفَلَا يَعْلَمُ » ؛أي : هلاّ يعلم هذا المغتر،« إِذَا بُعْثِرَ مَا فِي الْقُبُورِ » ؛ أي : أخرج الله الأموات من قبورهم لحشرهم و نشورهم "[30]في ذات المعنى تلتقي الرواية مع النص القرآني على موضوع الحقيقة والكذب وتجليهما يوم البعث والنشور ، حيث سأل الغريب عايد :" اسمح لي، أريد أن أطلب منك شيئا ؛اسمك.

- نملك جميعا أسماء لا ينبغي الكشف عنها، لأننا لو كشفنا عنها...".

شحب وجهه قليلا تحت الأثر الذي أحدثه فيه جوابي، ثم ابيضَّ كلية حينما واصلت :" أي اسم تريد أن أمنحه لك؟""[31]

وردت الآية الكريمة كرد من الغريب على عايد و كأن به يقول له، ما فائدة كذبك أو إخفائك للحقيقة وهو نفس التساؤل الذي يطرحه عايد، الذي لم يعد يرى في منفاه جدوى من أي حقيقة تتعلق به :" ماذا يساوي الكذب،أو ماذا تساوي الحقيقة، لمن ذهب إلى مثل هذا البعد ؛لا، ليس هذا، ليست هي الطريقة الدقيقة التي ينبغي أن يقدم بها الوضع، يجب القول : ماذا تساوي الحقيقة لمن ليس بحاجة إليها "[32]، كما أن الآية الكريمة جاءت في تصوير دقيق للموت الافتراضي لعايد، حيث فقد هويته و ملامحه حتى اسمه، فعبر عن ذلك ، بتمثيله لنظرات الغريب بـ "الغسل الذي يسبق الدفن "[33]، وكأن بالغريب هو ذاته الذي يقوم بالغسل فهو آخر من يرى الميت قبل دفنه.

هذه الآية لازمة تتكرر في النص الروائي، وفي كل توظيف تتغير الدلالة، فالتوظيف الأول أتى على لسان الغريب أما باقي التوظيف فقد جاءت على لسان عايد، وما امتناعنا عن البحث في جميع الدلالات إلى لعدم احتمال المقال لحيز هذه الدراسة.

2-1-4 التراث الصوفي :

وظف (محمد ديب) التراث الصوفي في قالب عجائبي من خلال حديث دار بين البطل وصديقه قص عليه حادثة المريد مع معلمه، فقد استخف به هذا الأخير و يجعله يغرق في اليم، فقد قصد المريد المعلم مدعيا

قدرته على الوقوف فوق الماء نظير ارتقائه في العبادة إلى متصوف ".ماذا ينبغي عليّ أن أفعل؟ - تعال.امش فوق الماء همس المعلم الذي تقفى أثر مريده. وصلا إلى الضفة القريبة. قال المعلّم: إن مياه الشاطئ لا تقام جيدا. ستكون أكثر متانة في البحر.- بكل تأكيد.- اركب في قاربي، سأوصلك ". ابتعد القارب عن الشاطئ بقوة التجذيف. بعد ذلك قام المريد ووضع قدمه خارج المركبة. نظر المعلم إلى المريد و هو يغرق في اليّم دون حراك "[34]،وظفت هذه القصة في سياق سخرية صديق عايد منه و تشبيه موقفه المحرج في قاعة السينما بموقف المريد، فقد كان يسترق السمع إلى زوجين وظن أنه قد اكتشف أمره ؛ فاستعار واقعة المريد للتعبير عن واقعة عايد لغرض تخفيف وطأة الإحراج الذي عاشه هذا الأخير جراء استراقه السمع في قاعة السينما.

3-1-4 التراث الديني :

تجلى حضور التراث الديني بتوظيف المعتقدات الدينية، فمنها ما اتفق في أمرها الدين الإسلامي مع باقي الديانات الأخرى، وظفها (محمد ديب) في تأمل "عايد" البطل في فكرة الموت وكيف تنظر له الأديان السماوية "ينبغي أن نفهم طبعا الرغبة في مغادرة هذا العالم – لا نتعب أنفسنا في البحث عن الكلمات، فلا يعارض أي دين، بل جميع الأديان تنوه بالقبول الهادئ للموت، باستثناء الدين الحديث الساذج للحياة بأي ثمن. بالنسبة إلينا، لا تزن رغبة هذه العائلة أقل من الرغبة المناقضة، فلا نعرف مسئولية أعظم من تلك التي تفرض على شخص، دون رضاه المعلن ،إجبار مواصلة حياة لا يطمح إليها، ولا يحلم إلا بمغادرتها "[35] يستعرض (محمد ديب) رؤية الديانات لفكرة الانتحار و يخلص إلى أن جميع الأديان تبيح الأمر إلا واحدا منها و يعتبره ساذج، في طرح يخضع لرؤية فردية تشاؤمية انهزامية، تفتقد للعزيمة والجرأة لتحمل مسؤولية أوكلت لها فهي مجبرة على مواصلة لأنها لم تكن مخيّرة للميلاد كي تكون مخيّرة في الموت، وما الحلم بالرحيل إلا تجسيد للهروب من الواقع وعدم القدرة على تحمّل مشاق الحياة وهذا ما كان يعاني منه "عايد " فقد فرض عليه أن يحيا في بلد غير بلده وما قوله بقبول الديانات بفكرة الانتحار إلا من قبيل مغالطة الذات .

كما وظف (محمد ديب) التراث الديني الغربي لوصف حالة الاغتراب التي يعانيها بطله في بلد غير بلده حيث مضت الأيام والشهور والسنوات ما جعله يضطر للتعايش مع أهل البلد إلى درجة الاحتفال بأعيادهم وتحمل ما يقترن مع هذه الاحتفالات من إجراءات؛ "حيث يتوقف كل نشاط، وتغلق جميع الحانات والمطاعم والفنادق، باستثناء تلك القليلة المصنّفة دوليا مثل فندقي، دون أن نتكلم عن محلات بيع المواد الغذائية والملابس. عبادة مخصّصة للشمس، تعمل التقاليد على إحيائها سنويا، هكذا هي هذه المدينة "[36]، يوظف ذلك (محمد ديب) بلمسة أثنوغرافية باردة ذاتها التي نجدها في كتابات الأدباء الفرنسين القادمين منهم من الضفة الأخرى أو المولودين بالجزائر أمثال: ألبير كامو، كما يتجلى توظيفه للتراث الديني الغربي من خلال

توظيفه للرمز الديني والأسطوري الآسيوي " طرطاوكا ! بهيمة التتار الجهنمية! هكذا لعنته بداخلي. ستكون في مكانك هناك، وستزيّن المكان جيّدا، أقسم على ذلك "[37] وجهت هذه اللعنة لخادم الفندق الذي وقف متسمرا في مكانه من قبل عايد، الذي راح يتأمل هندامه دون ذكر لتفاصيل تتعلق بملامحه وشخصه منتظرا انصرافه وهو ذات الأسلوب الذي تعامل به الكتاب الفرنسيين مع الشخوص الروائية الجزائرية كالجزائري في رواية "الغريب" لـ(ألبير كامو).

3-1-4 التراث الثقافي:

تشكل السينما عنصرا مهما في الثقافة الغربية؛ وقد أبدى عايد اهتمامه بهذا التراث في عدة مواضع من الرواية؛ من ذلك قوله: " يعد الفليم (الخادم) الذي نصحوني برؤيته في الفندق بأن يكون مسليا حقا لقد أنجزه مخرج من البلد، جرفيري أصيل. إن هذه المرجعية الأخيرة هي التي حمست اختياري. أعترف بأنني متشوق لرؤية عمل سينمائي خرج من مثل... هذا المحيط، وكيف سيكون "[38]،بالعودة إلى النسيج الروائي نجد أن عنوان الفيلم يلتقي مع تلك العلاقة المجسدة بين عائد وخادم الفندق، وأنه يتوافق والثقافة المهيمنة على المكان الذي يقيم فيه وهو الفندق، لذا أشاروا عليه بهذا الفيلم، وليس هذا الفيلم الوحيد فقد تكررت زياراته للسينما على غير العادة المعروفة في البلاد، يقول: " ذهبت إلى السينما هذا المساء. ليس من العادة أن يذهب شخص إلى السينما مرتين تفصل بينهما سنة كاملة. لم أذهب بنية مشاهدة فيلم محدد وإنما لأقوم بشيء ما "[39]، أما هذا التوظيف فقد استخدم للدلالة على الوحدة والفراغ الذي كان يعانيها البطل الأمر الذي حتم عليه خرق العادة المتعارف عليها في البلد الذي يقيم فيه.

5-1-4 التراث المادي:

طغى توظيف العمران كتراث مادي في الرواية نجد من ذلك إعجاب عايد بالعمران في مدينة جرفير : "سقوف قبلية رائعة مطلية، جبهات منازل مقطعة بأناقة، واجهات مزيّنة من الخارج بمشاهد مجازية أو رعوية تشهد على وفاء جميل للتقاليد، ومن الداخل ستصادفون تعبيرا عن إيمان راسخ بقيم التقدّم المجسّد في شكل رفاهية، وأية رفاهية، سأترككم تتخيلونها "[40]، و في موضع آخر:" لا أندهش إن جاء رجال الفن والمعماريون والمهندسون، أقصد الأجانب منهم، لأنهم سيجدون مادة ثرية للدرس بل للتفكير أيضا. أقولها دون تردّد، إنّ هذه الطريقة الذكية في مزج القديم مع الحديث لدى مدينة جرفير تمنح لها صفة المعجزة، معجزة أليفة إن شئتم، إن أمكن لهذين اللفظين أن يجتمعا معا "[41]، و ذلك في إشارة منه

أن الهندسة المعمارية لا تعني للمعماريين والمهندسين وحسب، فالمعمار ليس جمادا بلا روح بل يحمل في طابعه روح المكان الذي أوجد به، يأتي محملا بثقافة وتراث البيئة التي وجد بها؛ كما أنه يحمل بعدا تاريخيا مجسّدًا بذلك هوية المكان التي يتمايز بها عن غيره من الأمكنة.

5- خاتمة:

خلص بحثنا في أشكال توظيف التراث الشعبي في الرواية الجزائرية باللسان الفرنسي وفي رواية" سطوح أرسول "لـ(محمد ديب) كأنموذج إلى جملة من النتائج أهمها:

- تباين توظيف التراث في الرواية الجزائرية باللسان الفرنسي: فاتسم بالتوثيق مع (مولود فرعون) و(محمد ديب) في ثلاثيته الأولى، والنقد مع (مولود معمري)، ليلتحم بالرواية ويطرق أبوابَ العالمية مع (كاتب ياسين) هذا خلال فترة الاستعمار، أما بعد الاستعمار فقد وظف لنقض الأطروحات المركزية المهيمنة، كنقض المركزية الذكورية كما رأينا مع (آسيا جبار)، ونقض هيمنة الأخر والتمركز حول الذات مع (محمد ديب).

-ما يأخذ على الكتابات الجزائرية باللسان الفرنسي خلال فترة الاحتلال أنها عبرت عن الهوية المحلية فخدمت الرؤية الاستشراقية التي تقول بتفكك المجتمع الجزائري، ضاربة الخصوصية الثقافية للجزائر عرض الحائط.

- هيمن توظيف التراث الديني الإسلامي الصوفي في الرواية موضوع الدراسة و غابت أشكال التراث الشعبي الأخرى الخاصة ببلاد بطل الرواية ، بينما غيب توظيف التراث الشعبي الغربي بشتى أشكاله، و يعود ذلك لكون البطل فقد ذاكرته مما جعل منه شخصية مضطربة غير قادرة على التكيف مع أهل مدينة جيرفير.

- توظيف (محمد ديب) للتراث الثقافي الغربي كان بغرض إضفاء لمسة سياحية باردة، وهي نية لم يخفها في لقائه الصحفي الأخير ،أين أبدى رغبته في الرد بالكتابة على الأقلام الأوروبية التي تعاملت بفوقية و تعالي مع أهل البلد .

- رغم استعانة (محمد ديب) بالتراث إلّا أنّ الرواية عنده كانت فوق التراث؛ أي أنَّ التراث لم يَطْغَ على سرده بل العكس من ذلك وهذا ما نلحظه حتى في باقي أجزاء ثلاثيته الأخيرة، والتي تجلى من خلالها اهتمامه بالتراث الوطني بالإضافة إلى أعمال أخرى له مثل : "بابا فكران " و" حكاية القط الممتنع عن الكلام "، و"سالم والمشعوذ " و "حكاية الخرتيت الذي كان يعتقد أنه قبيح الشكل"، كما تجلى ذلك من خلال طرحه لإشكالية كتابة التراث بلغة الآخر ، هذه اللغة التي تسلب التراث خصوصيته المحلية لتضيفي على الأدب الفرنسي صبغة لم تضفها في الأدب الجزائري باللسان العربي.

6. قائمة المصادر والمراجع:

القرآن الكريم

1- أحمد منور، الأدب الجزائري باللسان الفرنسي –نشأته وتطوره وقضاياه،ديوان المطبوعات الجامعية، 2007م.

2- بولرباح عثماني، دراسات نقدية في الأدب الشعبي، الرابطة الوطنية للأدب الشعبي، الجزائر ،ط1، 2009م.
3- شهرة بغلول، آسيا جبار وقراءتها للتاريخ الإسلامي ، دار قرطبة للنشر و التوزيع، الجزائر ،2015م.
4-عبد الحميد بورايو، الأدب الشعبي، دار القصبة.
5- عبد الحميد بورايو، القصص الشعبي في منطقة بسكرة، المؤسسة الوطنية للكتاب، الجزائر ،1986م.
6-عبد الحميد بوسماحة، الموروث الشعبي في روايات عبد الحميد بن هدوقة ،دار السبيل ،الجزائر ،2008م.
7-عبد الحميد يونس ، الأعمال الكاملة، المجلس الأعلى للثقافة ، القاهرة –مصر ،ج1،2007م.
8- عبد الرحمن بن ناصر السّعدي، تيسير الكريم الرحمن في تفسير كلام المنان، تحقيق:سعد بن فواز الصميل- الدمام ،دار ابن الجوزي للنشر و التوزيع ،ط1،م7،ربيع الثاني 1422هـ،1988.
9-عبد العزيز بوباكير ،الأدب الجزائري في مرآة استشراقية ،دار القصبة، الجزائر ،2002م.
10- محمد ديب ، سطوح أرسول ، تر: محمد ساري، منشورات الشهاب ، باتنة- الجزائر ، 2001م.
11- الزاوي محمد أمين ، الرواية الجزائرية المكتوبة بالفرنسية –بحث في تطور علاقة الإنتاج الروائي بالأيديولوجيا من 1830-1982، أطروحة مقدمة لنيل شهادة الماجستير ، جامعة دمشق – كلية الآداب – قسم اللغة العربية و آدابها ، 1983-1984.
12- عثمان تازغارت(2005)،محمد ديب اللقاء الأخير ، https://elaph.com/Web/NewsPapers/2005/6/68009.htm.
13-Assia Djebar ,à propos de Loin de Médine, Marburg,1994.
http://www.assia djebar.net/women/index-women.

7- الهوامش:

1-عبد الحميد بورايو ، الأدب الشعبي ،دار القصبة ،ص16،17.
2-المرجع نفسه ،ص 11،12.
3- عبد الحميد بورايو، القصص الشعبي في منطقة بسكرة، المؤسسة الوطنية للكتاب، الجزائر ،1986م،ص 30،31.
4-عبد الحميد بوسماحة، الموروث الشعبي في روايات عبد الحميد بن هدوقة ،دار السبيل ،الجزائر ،2008 ،ص09.
5-عبد العزيز بوباكير ،الأدب الجزائري في مرآة استشراقية ،دار القصبة، الجزائر ،2002م،ص 19، 20.
6-أحمد منور،الأدب الجزائري باللسان الفرنسي–نشأته وتطوره وقضاياه،ديوان المطبوعات الجامعية،2007م، ص 275.
7-المرجع نفسه،ص 315.
8-عثمان تازغارت(2005)،محمد ديب اللقاء الأخير ، https://elaph.com/Web/NewsPapers/2005/6/68009.htm .
9-عبد الحميد يونس ،الأعمال الكاملة ، المجلس الأعلى للثقافة ، القاهرة –مصر ،2007م،ج1،ص 124.
10- الزاوي محمد أمين، الرواية الجزائرية المكتوبة بالفرنسية –بحث في تطور علاقة الإنتاج الروائي بالأيديولوجيا من 1830-1982، أطروحة مقدمة لنيل شهادة الماجستير ، جامعة دمشق – كلية الآداب – قسم اللغة العربية و آدابها ، 1983-1984،ص 526،527.
11-المرجع نفسه، ص526.
12-Assia Djebar ,à propos de Loin de Médine, Marburg,1994.p209.
http://www.assia djebar.net/women/index-women.
*. ترجمة الأستاذة : شهرة بغلول
13-شهرة بغلول، آسيا جبار وقراءتها للتاريخ الإسلامي، دار قرطبة للنشر و التوزيع، الجزائر،2015م،ص113.
14-عثمان تازغارت(2005)،محمد ديب اللقاء الأخير ،https://elaph.com/Web/NewsPapers/2005/6/68009.htm.

15-بولرباح عثماني،دراسات نقدية في الأدب الشعبي،الرابطة الوطنية للأدب الشعبي، الجزائر،ط1، 2009م،ص13.
16-محمد ديب، سطوح أرسول ، تر: محمد ساري، منشورات الشهاب، باتنة- الجزائر ، 2001م،ص177.
17- سورة العاديات ، الآية 6 .
18-المصدر نفسه، الآية 8.
19-عبد الرحمن بن ناصر السّعدي،تيسير الكريم الرحمن في تفسير كلام المنان، تحقيق:سعد بن فواز الصميل- الدمام ،دار ابن الجوزي للنشر و التوزيع ،ط1،ربيع الثاني 1422ه،ص1988.
20- محمد ديب، سطوح أرسول ،ص 170.
21-المصدر نفسه،ص172.
22-المصدر نفسه،ص173.
23- السورة نفسها، الآية7.
24- عبد الرحمن بن ناصر السعدي،المرجع السابق، ص1988.
25- السورة نفسها، الآية 8.
26-عبد الرحمن بن ناصر السعدي، المرجع السابق، ص1989.
27- محمد ديب، سطوح أرسول، ص 174.
28-المصدر نفسه، الصفحة نفسها .
29- السورة نفسها، الآية 9.
30-عبد الرحمن بن ناصر السعدي،المرجع السابق،ص1989.
31-محمد ديب، سطوح أرسول ،ص 176.
32-المصدر نفسه، الصفحة نفسها .
33-المصدر نفسه،ص 177.
34-المصدر نفسه،ص 79.
35-المصدر نفسه،ص 40.
36- المصدر نفسه ،ص115.
37-المصدر نفسه،ص 55.
38-المصدر نفسه،ص 30.
39-المصدر نفسه،ص73.
40-المصدر نفسه،ص35.
41-المصدر نفسه،ص 36.