ملامح اشتغال التّراث في رواية "الغيث" لمحمد ساري

Features of heritage work in the novel "Al Ghaith" by Mohammed Sari

بعوش حياة*
baouchehayet400@gmail.com
أ.د محمد عمور
جامعة حسيبة بن بوعلي- الشلف- (الجزائر)

تاريخ الإرسال: 2019/09/09 تاريخ القبول:2020/07/13 تاريخ النشر: 2020/09/14

الملخّص:

يقف هذا المقال على تجلّيات التُّراث في رواية (الغيث) لـ"محمد ساري"، وكيفية اشتغاله فيها بأشكاله المختلفة؛ الأدبية، التّاريخية والدّينية حيث قمنا برصد أبرز الأشكال التّراثيّة الّتي عجّت بها الرّواية لإبراز جمالياتها وأثرها في تأصيل هذه الرّواية من جهة وتأكيد خصوصيتها كعنصر فعّال يُضفي على الرّواية سِمة الانفتاح على التجريب والمغايرة من جهة أخرى.

الكلمات المفتاحية: التراث رواية(الغيث)، محمد ساري،الأشكال التراثية ،.

Summary:

This article stands on the manifestations of heritage in (Ghaith's novel) by "Muhammad Sari", and how it works in it in its various forms: literary, historical and religious, where we monitored the most prominent heritage forms that the novel was enjoined to highlight its aesthetics and its impact on rooting this novel from one side and asserting its specificity as an effective element It gives the novel the feature of openness to experimentation and contrast on the other hand.

Key words: Heritage, the novel (Al-Ghaith), Mohammed Sari, Heritage Forms .

مقدمة:

إنّ الرّواية الجزائريّة المكتوبة بالعربيّة في تطوّرٍ مستمرٍ منذ ظهورها في سبعينيات القرن الماضي على يد "عبد الحميد بن هدوقة" في روايته (ريح الجنوب) الّتي تُعدّ أوّل رواية فنّية عربيّة بالجزائر، لكنّها (الرّواية العربيّة الجزائريّة) شهدت تطوّرًا أكبر مع حلول الألفيّة الثّالثة نتيجة التّطوّرات السّريعة والتّغيّرات المُذهلة الّتي تشهدها دول العالم بصفةٍ عامّة، والجزائر بصفة خاصّة، حيث التجأ كتابها إلى البحث عن أدوات مبتكرة وآليات تعبير جديدة، بمفهوم أكثر تطوّرًا وتجدّدًا للزّمن مواكبة للحاضر وتجسيدًا للواقع، فالرّواية من أشدّ الأجناس الأدبيّة ارتباطًا بالمجتمع وواقعه وأقدرها على تصوير دواخل الإنسان ونَزَعاته وطموحاته.

وقد عرفت الرّواية الجزائريّة المكتوبة بالعربيّة خلال هذه الألفيّة آفاقًا جديدةً وسّعت حدودها وأبعادها، فاتّخذت بذلك عديد الأشكال والوظائف والدّلالات، ومن بين الأشكال الّتي اتّجه إليها الرّوائيون في هذه الفترة، الأشكال التّراثية بمختلف أنواعها، حيث استحضرها روائيون كثر في أعمالهم الرّوائية، ومنهم "محمد ساري" في روايته (الغيث) الّتي ارتأينا تناولها بالدّرس والتّحليل لتبيّن ملامح اشتغال التّراث فيها وانطلقنا فيها من التّساؤلات الآتية:

- ما مسوّغات استحضار التّراث في رواية (الغيث)؟

* المؤلف المرسل

- وما الآليات التي اشتغل عليها "محمد ساري" لتطويع التّراث وجعله ملمحًا جماليًا فيها؟
- وهل شكّل هذا التّراث تميّزًا إبداعيًّا عند توظيفه في الرّواية أمّ أنّ الأمر لا يَعدو كونه تكرارًا للأنماط التقليديّة؟

تقديم الرّواية:

تغُوصُ الرّواية في المجتمع الجزائري قديمه وحديثه، وتقوم على سلطة السّارد الذي لا يُشارك في الأحداث ولكنّه حاضرٌ بقوّة، حيث يبرز صوته في التّعليق والتّأويل بكلّ حريّة حتّى عندما تُسند وظيفة السّرد لشخصيات أخرى لتقصّ حكايتها.

تحكي الرّواية قصّة "المهدي" وأصحابه "جماعة النّاقة" الّذين أرادوا تغيير الحياة في مدينة "عين الكرمة" فخاضوا معارك وصراعات ضدّ كلّ من خالفهم الرّأي مُتسبّبين في فتن وانشقاقات، ويبحث "المهدي" أمير الجماعة عن معجزته الخالدة مثلما حدث مع مثله الأعلى "المهدي بن تومرت" وأصحاب الكرامات من الأولياء والمتصوّفين ضاربًا عرض الحائط تغيّر الظّروف والزّمان.

الرواية تفاصيلها كثيرة، ودُروبها متشعّبة، تعايش زمنين؛ زمن الثّورة الجزائرية وما بعد الاستقلال، تغوص في عوالم تغصّ بالعجب العجاب، والقصّة قصّتان؛ قصّة المهديّ وأصحاب النّاقة، وقصّة عائلته المضطربة، أمّه "نايلة" والشّيخ "امبارك" قيّم زاوية سيدي المخفي، و"اعمر حلموش" المجاهد الصّنديد الّذي أتى إلى المدينة بعد خروج المستعمر بحثًا عن الغنائم وصناعة أسطورته الخاصّة.

تجمع هذه الرّواية شخصيات كثيرة، تعيش جميعها في "عين الكرمة" وتتعرّض لمواقف تُؤدّي بها إلى التخاصم والصّراع ليبرز الواقع بكلّ مرارته وتناقضاته.

تجلّيات التّراث في رواية "الغيث" لمحمّد ساري:

بدايةً لابدّ أن نُشير إلى أنّ دلالة مصطلح التّراث «تعني كلّ ما يتّصل بالإرث الحضاري من فكرٍ، وفنٍّ، وعلوم، وثقافات، فتراث أمّة ما، هو ما يرتبط بشخصية تلك الأمّة وخصوصيتها»[1]. وللأمّة العربيّة تراثٌ غنيٌّ أغرى الأدباء والرّوائيين العرب بالبحث والتّنقيب فيه، واستلهامه في أعمالهم الأدبيّة، فهُو بحر لا ينضب لما يحويه من «القيم الدينيّة والتّاريخيّة والحضاريّة والشّعبيّة، وما فيها من عادات وتقاليد، سواء كانت هذه القيم مدوّنة في كتب التّراث أو مبثوثة بين سطورها، أو مُتوارثة أو مُكتسبة بمرور الزّمن»[2] وتعاقب العصور.

ومن ثمّ فإنّ عودة الرّوائيين إلى التّراث يُضفي على روايتهم طاقات تعبيريّة لا حصر لها، بل إنّ توظيف التّراث صار من ملامح التّجريب في الرّواية المعاصرة عبر تطويعه باستخدام تقنيات معيّنة ليتلاءم مع البناء الفنّي للرّواية.

وهذا ما سنحاول تبيينه من خلال دراستنا لملامح اشتغاله في رواية "الغيث" بأشكاله المتنوّعة المتمثّلة في: التّراث الأدبي والتّراث التّاريخي والتّراث الدّيني.

أ/- التّراث الأدبي:

تضمّنت رواية "الغيث" جملة من النّصوص المستقاة من التّراث الأدبي على اختلاف أشكاله، وقد قام الرّوائي بإدخالها في نسيج نصّه، إمّا باستحضارها كما هي، أو عن طريق تحويرها لتُصبح جزءًا من تشكيله رغم انتمائها لأجناس أدبية مختلفة، وممّا يُلفت الانتباه في هذه الرّواية استحضار مقاطع من خطبة طارق بن زياد الشّهيرة «أيُّها النّاس ! أين المفر، البحر من ورائكم...»، عدّة مرّات، بتحويرها في كلّ مرّة وفق ما تقتضيه الرُّؤية الجمالية، الّتي تخدم البناء الشّكلي والدّلالي للرواية، وسنعرض فيما يلي المقاطع المستوحاة من الخطبة إلى جانب المقاطع الأصلية لنتبيّن كيفية اشتغال هذا النّص التّراثي في الرّواية.

«ما أيتمنا! العدوّ الغاصب أمامنا، والصّحراء القاحلة وراءنا، أين المفرّ؟»[3].

«إن صبرتم على الأشقّ قليلاً، استمتعتم بالأرفه الألذّ طويلاً، ما عليكم إلاّ السّماح لأنفسكم بالموت»[4].

«أين المفر؟ التّلُّ الحجريُّ من ورائه والرّجال المُهانون في عرضهم أمام بابه»[5].

استلهم الرّوائيّ هذه المقاطع من الجزء الآتي ذكره من خطبة "طارق بن زياد"، والّذي نصّهُ*: «أيّها الناس؛ أين المفر؟ والبحر من ورائكم والعدوُّ أمامكم، وليس لكم والله إلاَّ الصّدق والصّبر، واعلموا أنّكم في هذه الجزيرة أضْيَعُ من الأيتام في مآدب اللّئام، ... فادفعوا عن أنفسكم خذلان هذه العاقبة من أمركم بمناجزة هذا الطّاغية، ... وإنَّ انتهاز الفرصة فيه لممكن لكم إن سمحتم لأنفسكم بالموت... واعلموا أنّكم إن صبرتم على الأشقّ قليلاً، استمتعتم بالأرفه الألذّ طويلاً...»[6].

ومثلما يظهر فإنّ الرّوائيّ قام بإحداث خلخلة في بنية المقاطع المستوحاة وإعادة إنتاجها وبنائها لتتلاءم مع سياقها النّصي الجديد، متّخذة مع كلّ توظيف أبعادًا دلاليةً جديدة.

ويبدو أنّ الرّوائيّ لم يلجأ إلى هذا النّص التّراثي لتثمينه فقط، وإنّما لاتّخاذه أداة لفضح الواقع وتعريته والسّخرية من تناقضاته.

وقد انتقى "محمد ساري" نصوصًا نثرية أخرى من التّراث الأدبي كالحكم والأمثال الشّعبية: مثل: مقولة امرئ القيس الّتي قالها يومَ مقتل والده، فجرت مجرى الحكمة: «اليوم خمرٌ وغدًا أمر». ويستحضرها الرّوائي هنا على لسان "عبد القادر كروش" حينما تضبطه جماعة أصحاب النّاقة (التي صار فردًا منها) في حال ثمالة سببها حنينه إلى الخمر ورغبته في السّكر للمرّة الأخيرة "سكرة الوداع" مثلما سمّاها[7].

ورغم اختلاف الموقفين اللّذين قيلت فيهما الحكمة إلاّ أنّ هنالك رابطًا مشتركًا جعل "عبد القادر كرّوش" يرى في هذه الحكمة معادلاً موضوعيًّا لحاله، فصاحبها امرؤ القيس هو الآخر كان شابًا طائشًا يُمضي

وقته في السّكر والعربدة قبل مقتل والده، وهو ما ينطبق على "عبد القادر" قبل توبته والتحاقه بالجماعة، ويكمن الاختلاف بينهما في أنّ قرار امرئ القيس كان حاسمًا لا رجع فيه، أمّا عبد القادر فقالها للتعبير عن "سكرة الوداع" الّتي سببها الحنين الّذي قد يتكرّر فتكرّر معه سكرات الوداع.

وحتّى هذه العبارة "سكرة الوداع" مشحونة هي الأخرى دلاليًّا ومُبطّنة بالمفارقة والسّخرية، إذ تكشف أحداث الرّواية المتلاحقة أنّ هذه السّكرة لم تكن لتوديع الخمرة وإنّما لتوديع التّوبة والعودة إلى السّكر والعربدة بسبب عقوبة الجلد الّتي تعرّض لها من قبل "أصحاب النّاقة".

أمّا بخصوص النّصوص الشّعرية فإنّنا لا نكاد نجدُ لها حُضورًا إلاّ في مقطعٍ واحدٍ يصف فيه السّارد الحال التي صارت إليها السّماء بسبب الجدب الّذي أصاب السُّهول والجبال فيقول: «بقيتْ السّماءُ صخرًا لا يعرف السّراء وإن مسّته الصّفراء المعتّقة»[8].

وبمجرّد قراءة هذا المقطع يقفز إلى الذّهن البيت الشّعري المشهور من قصيدة "دع عنك لومي" لأبي النوّاس:

صَفراءُ لا تَنْزلُ الأحزانُ سَاحَتها	لَوْ مَسّها حَجَرٌ مَسّتْهُ سَرّاءُ

ويُؤسّس الرّوائيّ مقطعه كما هو ظاهرٌ على البيت الشّعري السابق لأبي نواس ثمّ يفترق عنه مُؤكّدًا خُصوصيته واستقلاله.

ولا تخلو الرّواية من استحضار الأدب الشّعبي، حيث نلمس حضوره مثلاً في المثل الشّعبي والأغنية الشّعبية، ومن ذلك المثلان الشّعبيان الآتي ذكرهما: «اللّي يحب الزّين يصبر لعذابو»[9] و«اللّي ما فيه نفع ادفع»[10] وقد استعملها الرّوائي في إطار الحوار بين الشّخصيات، كجزء من لغة الشّخصيات، فالنّصوص الشّعبية بأشكالها المختلفة لها « جمهور واسع من المتلّقين لحيويتها وطواعيتها، ولأنّها وسيلة للتسلية وإشباع المخيّلة»[11].

ولم يكتف الرّوائي باستحضار التّراث العربي والمحلّي، بل استحضر التّراث العالمي "كملحمة أوديسيوس" الّتي ذكرها في موضعين من الرّواية، الأوّل من أجل التّدليل على فكرة «أنّ الّذي يرفع السّلاح يكون منجذبًا أكثر نحو صورة عودته منتصرًا غانمًا، أكثر من تلك الّتي تُصوّره جثّة هامدة وسط أحراش الوغى الموحشة»[12]، حيث يقول السّارد: «أتساءل إن كان أوليس سيستبسل في مواجهة كلّ الأخطار إن لم يكن يُؤمن إيمانًا قاطعًا بيقين عودته، عاجلاً أم آجلاً إلى حضن حبيبته بينيلوب الزّوجة الوفيّة وحارسة مملكته» وهو بهذا التّساؤل يُريد أن يُؤكّد هذه الفكرة.

وفي تساؤلٍ آخر للسّارد عن الأثر الّذي سيقتفيه في سرد حكاياته العجيبة يستحضر هذه الملحمة للمرّة الثانية، حيث يقول: «هل أقتفي أثر هوميروس، شاعر اليونان العظيم، الّذي أعطى صوته لربّة الفنّ والشّعر كي تروي انتصارات أبطاله المفضّلين لتُنشد حكايات آخيل الغاضب وهكتور الفارس المغوار ومصير الأبطال

الّذين سقطوا في ميدان الوغى.. لتنشد سفر أوليس البحري العجيب... الّذي تاه بين الجزر الغربية والشّطآن الموحشة ولكنّه عاد بعد غياب طويل كاد يُمحيه من الذّاكرة»[13].

ويدلُّ استحضار هذا الزّخم من التّراث الأدبي على سعة اطّلاع الرّوائي وتشبعه بمختلف الآداب العربية والعالمية، وهو ما أكسب الرّواية ثراءً لا متناهيا.

ب/- التراث التّاريخيّ:

تعلن الرّواية منذ البدء ارتباطها بالتّراث التّاريخي، حيث ترتبط إحدى شخصياتها المحورية "المهدي" بشخصية معروفة في تاريخ المغرب الإسلامي، وهي شخصية "المهدي بن تومرت"، ولم يكن هذا الارتباط بالاسم فقط بل تعدّى ذلك إلى السّلوك والأقوال والأفعال، حيث صار "المهدي بن تومرت" شيخه الرّوحي، ومثله الأعلى فراح يقتفي آثاره في البحث عن معجزته الخالدة.

ويبرز في هذه الرّواية حضور التّراث التّاريخي الثّوري، من خلال شخصيات الرّواية الّتي عايشت زمنين؛ زمن الثّورة بآلامه وانكساراته، وزمن ما بعد الاستقلال بصراعاته، وأوهامه وتناقضاته، كشخصية "اعمر حلموش" المجاهد الّذي ناضل ببسالة في زمن الثّورة، وبعد انتهاء الحرب، جاء زمن حكايات الحرب حكايات الأحداث الخارقة وأبطالها الصّناديد، وكان "اعمر حلموش" يتفنّن في سرد بطولاته لسكان الحيّ شبابًا وكهولاً كلّ مساءٍ بالقرب من منزله مفتخرًا بها مجاريًا أروع القصّاصين والمداحين[14]، «وبما أنّ الحكايات تتقاطع مع التّاريخ، تتشابك وتَتَناضَدُ، وأنّ القصّاص يهتمون بالتعديل والتّغيير، يقطفون من الحوادث الواقعيّة ما يحلو لهم، ثمّ يُضيفون ما جادت به قرائحهم فتصبح الحكايات هي التّاريخ، هي الأصل والمرجع»[15].

وهذا الكلام الّذي أتى على لسان السّارد عن القصّاص ينطبق على الرّوائي الّذي غالبًا ما يُعيدُ صياغة التّاريخ أو الحادثة التّاريخية من وجهة نظره هو «لاعتقاده أنّه الوحيد القادر على إعادة صياغتها صياغةً ممتعةً، وذلك بإعادة تشكيلها تشكيلاً أدبيًا، لأنّه يعرف جيّدًا أنّه من غير الممكن أن تُصاغ الحادثة التّاريخية بصورة ممتعة كالّتي تُقدّمها وجهة النظر الأدبيّة»[16].

وبالعودة إلى استحضار التّاريخ المتعلّق بمرحلة الثّورة، فإنّنا نجد شخصية أخرى، نايلة (أمّ المهدي) تسرد تفاصيل قصّة اغتصابها في زمن الثّورة من عسكريّ فرنسي[17]، وهو الحادث الّذي كان له عميق الأثر في تحوّل مسار حياتها لتتزوج من شيخ كبير "سي امبارك" قيّم زاوية "سيدي المخفي" وهي في ريعان شبابها.

وقد عكست قصّة الاغتصاب همجيّة الاستعمار الفرنسي الّذي ظلّ زعماؤه يتشدّقون بإدّعاء الحضارة والتّنوير.

ولابدّ أن نُشير هنا إلى أنّ استحضار التّاريخ في الرّواية يقتضي تحويل السّرد التّاريخي إلى سرد روائي بإحداث تغيير في الخصائص المميّزة له والمتمثّلة فيما يلي:

أ- « هيمنة صيغة الفعل الماضي.
ب- سرد الأحداث على أنّها شيء مضى وانتهى.
ت- مراعاة التسلسل الزّمني للأحداث.
ث- هيمنة ضمير الغائب.
ج- عدم مشاركة الرّاوي/ المؤرخ في الأحداث»[18].

ويتمّ تحويل السّرد التّاريخي غلى سرد روائي بإحداث تغيير في خصائصه السّالفة الذّكر، وهذا ما نلمسه في رواية "الغيث"، حيث يظهر فيها انفتاح زمن الماضي على الحاضر، وتعدُّد الضّمائر والأصوات، بالإضافة إلى تكسير التّسلسل الزمني ونمطية السّرد.

والملاحظ أنّ "محمد ساري" استحضر شخصيات كثيرة من التّاريخ الإسلامي في روايته إلى جانب شخصية "المهدي بن تومرت" واختلفت طرق استدعاء الشّخصيات، فمنها الاستدعاء بالاسم، والمقصود به أن يقوم الرّوائي «بذكر اسم الشّخصية التّاريخيّة في سياق السّرد الرّوائي»[19] ومن ذلك ذكر الرّاوي أثناء سرده لشخصيات معروفة في التّاريخ العربي الإسلامي كشخصيّة "علي بن أبي طالب"، "عمرو بن العاص"، "هارون الرّشيد" وغيرها[20].

ونجد شكلاً آخر لظهور الشّخصية التّاريخيّة، وهو استدعاؤها من خلال فعل اشتهرت به، فجمال عبد النّاصر ذكر في الرّواية من خلال الفعل الّذي اشتهر به وهو قتل الشّهيد "سيّد قطب"، وذكر عبد الرّحمان بن ملجم من خلال الفعل الّذي اشتهر به وهو قتل الإمام علي رضي الله عنه[21].

لقد استحضر "محمد ساري" شخصياته التّاريخية من التّاريخ العربي الإسلامي قديمه وحديثه، وهو ما أتاح له حريّة أكبر في التّعامل مع التّاريخ، وهذا طبعًا عن طريق انتقاء ما يُناسب نصّه، «فالمبدع العربيُّ اليوم يبدع نصوصه، وهو على درايةٍ بنصوص غيره، وهو سيتأثّر حتمًا بما يُعجبه ويراه جديرًا بالأخذ»[22].

إنّ الرّوائي في اشتغاله على التّاريخ يسعى إلى خلق المقدّمات الإيديولوجية الّتي يُمرّر عبرها رسالته النّابعة من رؤيته وفلسفته الخاصّة صوب التّاريخ، وهو بهذا يُجايل جميع الثّورات والأنظمة والأيديولوجيات «مجايلة تتعدّى الطّابعَيْن الزّماني والمكاني، ويذهب فيها الرّوائيّ بعيدًا لسبر أغوار التّاريخ واستعمال الأحداث القديمة وفق آليات إبداعية معاصرة، بل سابقة لأوانها، كما يذهب بعيدًا في خلط الواقع بالمتخيّل ومزج الحقيقي بالوهمي»[23]. ولا ينفكّ يُفسّر ويُعلّل ويربط الماضي بالحاضر، والحاضر بالمستقبل، ويبرز موقفه من التّاريخ معتمدًا في كثير من الأحيان على فلسفة التّاريخ الّتي «يصبح معها التّفسير التّاريخيّ للحوادث اجتهادًا بشريًا يحتمل الخطأ والصّواب لأنّه يدخل ضمن ميدان الدّراسات النّظريّة»[24]. الّتي تحاول تأويل الأحداث التّاريخيّة وإعطاءها معنى جديدًا.

وتبدو فلسفة التّاريخ في الرّواية من خلال جملة من التّساؤلات الّتي تعكس مواقف من التّاريخ بإسقاط الماضي على الحاضر، والحاضر على الماضي، حيث يدخل التّاريخ في صميم النّص الرّوائي بوصفه جزءًا لا

يتجزّأ من وعي الشّخصيات، وخصوصًا "المهدي" الّذي عاش أزمات عديدة، وخاض مواجهات كثيرة شكّلت عنده حافزًا للتفكير في الماضي والحاضر والمصير، وجعلته يصبو إلى الاقتداء بشخصيات ذكرها التّاريخ وخصوصًا مثله الأعلى "المهدي بن تومرت" لتحقيق معجزته الخالدة ليكتشف في الأخير أنّ التّاريخ يحوي الكثير من الزّيف والتّحريف.

ج/- التراث الدينيّ:

إنّ موضوع هذه الرّواية (الغيث) سياسيٌّ مؤدلجٌ دينيًّا، حيث تتصارع فيه إيديولوجيتان؛ تُمثّل الأولى التّيار الاشتراكي الّذي ساد طيلة عُشريتين بعد الاستقلال، والثّانية التّيار الأصولي السّلفي الّذي يُجسّده "المهدي" وأصحابه، «إيديولوجيتان مُتطرّفتان، شُموليتان، تشهر كلّ واحدة حقيقتها المطلقة الخالدة، لا تقبل نقاشًا ولا معارضةً، لا يتردّد أصحابها في ارتكاب أعنف المجازر للوصول إلى السّلطة المطلقة»[25]، والظّفر بها.

يُحاول "محمد ساري" في الرّواية الكشف عن سلبيّة الخطاب الأصولي في الجزائر «ومن البديهيّ في حالة الأدب الرّوائي الجزائري المتّخذ من العنف الإسلاموي مدارًا لحكايته وموضوعه الأساس... أن يأتي التّناص الدّيني بكافّة أشكاله»[26]، ومن الأشكال الّتي استحضرها الرّوائي في التّراث الدّيني، النّصوص القرآنية وقصص المتصوّفة وكرامات الأولياء، بالإضافة إلى الاستلهام من السّيرة النّبوية.

يبرز التّناص مع القرآن الكريم في هذه الرّواية بقوّة ويظهر لغة السّارد وحوار الشّخصيات، وخصوصًا في كلام "المهديّ" بطل الرّواية بوصفه شخصيّة دينيّة مُنذ نصّب نفسه إمامًا بمسجد "سيدي عبد الرحمان".

يقول المهديّ مُخاطبًا النّاس من على المنبر: «يا أيّتها النّفس الضّالة ارجعي إلى ربّك مُرغمة، وقفي أمام باب السّعير، وانتظري العذاب العسير»[27].

يتقاطع هذا القول مع قوله تعالى: ﴿ **يَا أَيَّتُهَا النَّفْسُ الْمُطْمَئِنَّةُ ❀ ارْجِعِي إِلَى رَبِّكِ رَاضِيَةً مَرْضِيَّةً ❀ فَادْخُلِي فِي عِبَادِي ❀ وَادْخُلِي جَنَّتِي**﴾ (سورة الفجر، الآيات : 30/27). وهو يتأسّس عليه ويُعيد إنتاجه باستبدال كلمات بأخرى، حيث تجاوز النّص اللاّحق (المقطع الرّوائي) النّص السّابق (الآيات القرآنيّة) ويُعيد كتابتها من جديد.

والملاحظ أنّ المقطع الرّوائي تأسّس على المقابلة، ومن ثمّ المغايرة، فالنّص القرآني يتحدّث عن النّفس المطمئنة، أمّا المهديّ فيتحدّث عن النّفس الضّالة، ومن هنا اختلف النّص اللاّحق عن السّابق لينتج دالة جديدة[28].

وتحضر النّصوص القرآنيّة أيضًا لعلاقة المشابهة بينها وبين موضوع السّرد، مثل قول السّارد: «فجأةً زلزلت الأرض زلزالها وهرع النّاس يتساءلون مالها»[29]، حيث أنّ السّارد كان في سياق وصف زلزال عظيم حل

بالمدينة وجعل أهلها في حال ذُهول وخوفٍ وتساؤل وحيرة تُشبه الحال الّتي أنبأنا بها القرآن الكريم عن النّاس عند قيام السّاعة، ومن ثمّ فإنّ الاستعانة بالأسلوب القرآني ساعد على تصوير المشهد بقوّة وتمكينه من ذهن القارئ.

وقد أتت النّصوص القرآنيّة أيضًا بِحَرْفِيَّتِهَا كشاهد على أقوال الشّخصيات في الرّواية، مثل قول أحد الطّلبة المُنتمين إلى نقابة الطّلبة الماركسيين لجماعة المهدي الّتي دعته إلى التّخلّي عن الماركسّية بالعنف والقوّة[30]: ﴿**ادْعُ إِلَى سَبِيلِ رَبِّكَ بِالْحِكْمَةِ وَالْمَوْعِظَةِ الْحَسَنَةِ وَجَادِلْهُمْ بِالَّتِي هِيَ أَحْسَنُ**﴾ (سورة النّحل، الآية : 125).

وتمثّل استحضار التّراث الدّيني القرآني أيضًا في الإشارة إلى بعض القصص القرآنيّة كقصّة نوح والأقوام الطّغاة: عاد وإرم ذات العماد، وثمود وفرعون الّذين أكثروا الفساد في الأرض، وغيرها[31].

ويُضاف إلى هذا الاستقاء من السّيرة النّبويّة وقصص المتصّوفين وكراماتهم*، حيث تبرز في الرّواية قصّة النّاقة المأمورة** الّتي اقتدى به المهديّ وأصحابه من أجل تأسيس مسجد جديد لهم، ومن ثمّ اكتسبوا لقب "أصحاب النّاقة"[32]، وقد عكس استحضار هذه القصّة المأخوذة من أحداث الهجرة النّبويّة، السّخرية المرّة من التّيار الأصولي.

أمّا التّراث الصّوفي في الرّواية، فقد كان موجّهًا أساسيا لأحداثها، حيث سيطرت فكرة كرامات الأولياء على بطلها المهديّ الباحث عن معجزته الخاصّة اقتداءً بسيّرهم، ابتداءً بسيرة الوليّ "سيدي المخفي" الّتي سمعها مرارًا من أبيه الشّيخ "امبارك" قيّم زاوية سيدي المخفي، ثمّ اكتشافه بعد ذلك لمخطوط عجيب يحكي عن المتصوّفة الأوّلين أهل الكرامات والأفعال المستحيلة وخصوصًا الصّوفي عبد الله إبراهيم الملقّب بالعظم الّذي أبهرته سيرته وكراماته ،وأخيرًا "المهدي بن تومرت" الّذي قرّر أن يجعله شيخه الرّوحي ومثله الأعلى[33].

ويبدو أنّ حرص الرّوائي على الاستفاضة في توظيف التّراث الصّوفي نابعٌ من إدراكه لأهمّيته في الإبداع الأدبي نظرًا لارتباطه بالحياة الإنسانية وروحانياتها.والواقع أن التجربة الروائية تشبه التّجربة الصّوفية كثيرا "فكل من الروائي والصوفي يسعى إلى الحقيقة؛ الحقيقة المطلقة بالنسبة للصوفي، وحقيقة الوجود بالنسبة للروائي،وإن كلا منهما يحاول أن يقدّم للذات الإنسانية ما ينفعها في وجودها فكلاهما يشارك الإنسانية ما ينفعها في همومها محاولا التخفيف من تلك الهموم»[34].

وقد أتاح توظيف التّراث الصّوفي للروائي تكسير المألوف، واختراق العادي بعناصر غير واقعيّة انتشل من خلالها الواقع من مجرّات الرؤى المجتمعة والمعاني المبهجة والكشف اللاّنهائي لأبعاد الفعل الإنساني[35].

وتجلّى التّراث الدّيني أيضًا في الطّقوس الدّينية المختلفة كصلاة الاستسقاء الّتي خرج سكان "عين الكرمة" لأدائها طلبًا للغيث بعد أن أصابهم الجفاف والجدب برابيّة البطحاء المحاذية لمزار الوليّ سيدي المخفي[36].

الخاتمة:

لن ندّعي أنّنا ألممنا بكلّ الجوانب المتخفّية في طيّات الأشكال التّراثية الّتي استحضرها "محمد ساري" في روايته (الغيث)، ولكن ما يُمكن استخلاصه هو أنّ هذه الرّواية تعكس تميّزًا إبداعيًا من خلال التّراث الموظّف فيها، والّذي أغناها جماليًا وذلك بتداخل أجناس أدبيّة مختلفة تراوحت بين طرائق الحكيّ القديم واللّغة المعاصرة المطعمة باللّهجة العامّية، مُبحرة بالقارئ في عوالم متعدّدة يتداخل فيها التّاريخيّ والصّوفيُّ والأسطوريُّ، وتتعدّد فيها الأصوات عبر سردٍ يُكّسر خَطيّة التسلسل الزّمنيّ ونمطيته، وهو ما عكس أصالة هذه الرّواية من جهة، وانفتاحها على الحداثة من جهة أخرى.

أمّا موضوع الرّواية الرّئيس الّذي لا يخرج عن ذلك الّذي طرحته روايات التّسعينيات (الصّراع الإيديولوجي بين التّيار الاشتراكي والأصولي) فهو مسوغٌ، وذلك لاستمرار العنف السّياسيّ في الجزائر على أعتاب الألفية الثّالثة الّتي أُنتج فيها هذا النّص الرّوائي.

وخلاصة القول أنّ رواية (الغيث) رغم إغراقها في بعض التّفاصيل المرهقة الّتي لا طائل منها، إلاّ أنّ جمالياتها الفنّية برزت بقوّة في مختلف الأشكال التّراثية الّتي تمثلها الرّوائيُ وتجاوزها في الوقت ذاته بإسقاطها على الواقع لتجسّده وتفضحه بكلّ مرارته وتناقضاته.

ومن هنا يتّضح لنا أنّ اتّجاه الرّواية الجزائريّة المكتوبة بالعربيّة إلى الأشكال التّراثيّة يكسب مشروعيته بجدارة في الانتماء إلى آفاق الحداثة الّتي تجنح إلى التّجريب والمغايرة.

الهوامش والإحالات:

[1] - مروة متولي، **حداثة النّص الأدبي المستند إلى التّراث الأدبي (دراسة لفنّيات الموروث النّثري وجماليات السّرد المعاصر في أدب جمال الغيطاني (1963-2005))**، دار وائل للنشر والتّوزيع والخدمات الطّباعية، دمشق- سورية، ط01، 2008، ص 26.

[2] - سيّد علي إسماعيل علي، **أثر التّراث في المسرح المعاصر**، دار قباء للطّباعة والنّشر والتّوزيع، القاهرة، دار المرجاج، الكويت، 2000، ص 40.

[3] - محمد ساري، **الغيث**، منشورات البرزخ، الجزائر، ط01، 2007، ص 06.

[4] - المصدر نفسه، ص 184.

[5] - نفسه، ص 29.

* تعمّدنا حذف بعض العبارات من المقطع الّذي ذكرناه من الخطابة من أجل التّركيز فقط على المقاطع الّتي استحضرها الرّوائي.

[6] - المقري التّلمساني، **نفح الطّيب من غصن الأندلس الرطيب**،تحقيق:إحسان عباس،الناشر:دار صادر،بيروت-لبنان،ط1968،01، ج1، ص. 240-241.

[7] - يُنظر: محمد ساري، **الغيث**، ص.ص 169-170.

[8] - المصدر نفسه، ص 11.

[9] - نفسه، ص16.

[10] - نفسه، ص19.

[11] - خالد عيقون، **تماثلات الأشكال والمفاهيم في الأدب الجزائري**، ضمن أشغال الملتقى الوطني المنعقد بتيارت 14/13 أكتوبر 2002 بعنوان: مظاهر المجتمع الجزائري من خلال فنون القول الشّعبية، دار الأمل للنشر والتّوزيع، ص 238.

[12] - محمد ساري، **الغيث**، ص09.

[13] - المصدر نفسه، ص10.

[14] - نفسه، ص62.

[15] - نفسه، ص62.

[16] - عبد القادر رابحي، **إيديولوجية الرّواية والكسر التّاريخي (مقاربة سجالية للرّوائي مُتقنّعًا ببطله)**، ضمن أعمال الملتقى الخامس للنّقد الأدبي في الجزائر: الأدبي والإيديولوجي في رواية التسعينات الطّاهر وطار وواسيني الأعرج أنموذجًا، قسم اللّغة العربيّة وآدابها، المركز الجامعي، سعيدة، 15-16 أبريل 2008، ص46.

[17] - يُنظر: محمد ساري، **الغيث**، ص69.

[18] - محمد رياض وتار، **توظيف التّراث في الرّواية العربيّة** ، منشورات اتّحاد الكتاب العرب، دمشق، 2002، ص 108.

[19] - المصدر نفسه، ص 114.

[20] - يُنظر: محمد ساري، **الغيث**، ص62-65.

[21] - يُنظر: المصدر نفسه،.ص 61-65.

[22] - محمد ساري، **الأدب والمجتمع**، دار الأمل للطباعة والنّشر والتّوزيع، الجزائر، 2009، ص06.

[23] - عبد القادر رابحي، **إيديولوجية الكسر التّاريخي**، ص50.

[24] - خاليد فؤاد طحطح، **في فلسفة التّاريخ**، منشورات الاختلاف، الجزائر، ط01، 2009، ص33.

[25] - محمد ساري، **الغيث**، ص229.

[26] - سعاد عبد الله العنزي، **صورة العنف السّياسي في الرّواية الجزائرية المعاصرة: دراسة نقديّة**، دار الفراشة للطباعة والنّشر، الكويت، ط01، 2010، ص 193.

[27] - محمد ساري، **الغيث**، ص13.

[28] - يُنظر: محمد رياض وتار، **توظيف التّراث في الرّواية العربيّة المعاصرة**، ص144.

[29] - محمد ساري، **الغيث**، ص11.

[30] - يُنظر: المصدر نفسه، ص 226-227.

[31] - يُنظر:نفسه، ص12.

* **الكرامة:** هي خرق العادة والخروج إلى اللامألوف، إلى تجاوز الواقع، المكان والزّمان، وهي قصص قصيرة، مركّزة وموحية.

** في هذا إشارة إلى قول صلى الله عليه وسلم عن النّاقة: «خلّوا سبيلها فإنّها مأمورة» وفي المكان الّذي بركت فيه رفع مسجد الإسلام الأوّل وبُني بيت نبيّنا محمد صلى الله عليه وسلم.

[32] - يُنظر: محمد ساري، **الغيث**، ص74.

[33] - يُنظر: المصدر نفسه، ص 38-40-132.

[34] - وذناني بوداود، **اللغة الصوفية عند جمال الغيطاني**، مجلة حوليات التّراث، كلّية الآداب والفنون، جامعة مستغانم، العدد06، 2006،ص31.

[35] - يُنظر: مروى متولّي، **حداثة النّص الأدبي المستند إلى التّراث العربي**، ص140.

[36] - يُنظر: محمد ساري، **الغيث**، ص147.