سردية المستعار التراثي في كتابة الرواية

The old narrative alias in writing the novel

تاريخ الإرسال: 2018-06-14 تاريخ القبول: 2018-10-31

الدكتورة صليحة بردي
salihaberdi@gmail.com
جامعة الجيلالي بونعامة – خميس مليانة /عين الدفلى (الجزائر)

الملخص:

فرض النص الروائي حضوره في تقديم الموضوع الإيديولوجي، وبناء الشكل الجمالي، بل إن الروائي يهتم بموضوعه هذا إلى درجة يصبح فيها الفكر نصاً، والجمال قناعاً ينقل حقائق الواقع الخفيّة التي تلخص تجارب إنسانية تجسدها الكتابة مرورا بالمتخيل الروائي، وقد حمل هذا المشروع مختلف السمات نصية؛ بوصفه تجريبا لمختلف النماذج الجمالية، وكشفا للعديد من التوجهات الإيديولوجية؛ في مناقشة الصراع الإنساني المستمر في الحياة؛ خروجا عن تقاليد الكتابة الروائية الكلاسيكية.

الكلمات المفتاحية: النص الروائي، الموضوع الإيديولوجي، الشكل الجمالي، الكتابة، النماذج الجمالية، التوجهات الإيديولوجية، الكتابة الروائية الكلاسيكية.

Abstract:

The novelistic text has imposed its presence in providing ideological theme, even by constructing the aesthetic form, so that the novelist cares about his subject to such a level as the thought becomes a text, and the beauty as a mask to transfer the hidden realities, which summarizes the humanity experiences realized in writing passing through the novelist, and this project has carried various textual features, described as experimentation for various aesthetical models, and the detection of many ideological tendencies, in the discussion of the continuing human struggle in life, by a departure from the traditions of the classic Novel Writing.

Keywords: The novelistic text, ideological theme, the aesthetic form, writing, ideological tendencies, ideological tendencies, the classic Novel Writing.

المحتوى:

انزاحت الرواية في تخريجاتها الجمالية عن المألوف في كتابتها إلى سردية المستعار بمختلف خطاباته الأدبية، وغير الأدبية، فاستحالت بذلك فسيفساء من التراكمات الخطابية، تتجاذبها مقدرات الجمال حينا، ومؤشرات الإيديولوجيا حينا آخر، في غير انقطاع عن تجريب المغاير أصلا أو فرعا، فلا نكاد نسجل استكانة في المشهد الروائي حتى يقبل علينا بحراك متسارع من الاشتغال على تعدد الأشكال، وكتابة الانفصال، الأمر الذي يستحيل معه ترسيم حدود السلطة الاستعارية للرواية.

إن المثير للسؤال في سردية المستعار هذه تحكمها في توجيه مقادير التصور الروائي التي بقيت تمارس حضورها المائز، وخصوصيتها المتمنعة مرورا بعتبات من الشتات النصي لا تقل تميزا في طرحها الخاص، ولا فرادة في نسقها المضمر، إننا أمام حالة لا نهائية من الحوارية التي تضع الأدب، والفنون، والتاريخ، والمجتمع، والثقافة، والسياسة، والدين، والإعلام، وغيرها من محددات الاستعارة الخطابية على مشرحة الرواية التي نلفيها تذهب أبعد من ذلك في استعارتها السردية لخطابي التراث والحداثة.

استعارت الرواية خطاب التراث متخذة من معطياته الأدبية وغير الأدبية بؤرة للحكي، والتوثيق الجمالي في صياغة لغته، وكذا تكثيف إنتاجيته الدالة على الواقع الحقيقي في مقابل الواقع المتخيل، غير أن هذه الاستعارة تستمد مشروعيتها الوظيفية من خطاب المراجعة، وأحيانا المحاكمة الذي تمارسه الرواية تحت توصيف المساءلة الإبداعية للراهن انطلاقا من محدداته المرجعية في الماضي.

يمثل التراث الشعبي قطاعا نصيا مرجعيا هاما من بين العديد من القطاعات النصية التي أقبلت الرواية تحاورها وتتناص وإياها جماليا وفكريا، مما يثير إشكاليات عدة تّعنى بالتوظيف، والمحاورة، وتفسير الممارسة أصلا، إضافة إلى ضرورة مناقشة كيفية التحكم في توجيه الهامش الأجناسي في ظل المتعدد النصي، فأي نص تراثي استعارت المدونة الروائية، ووفق أي منظور سردي؟

حد التراث:

التراث مصطلح عربي أصيل، فقد أتى القرآن الكريم على ذكره في صيغ متعددة؛ قال تبارك وتعالى في خبر "زكرياء" عليه السلام: ﴿قَالَ رَبِّ إِنِّي وَهَنَ الْعَظْمُ مِنِّي وَاشْتَعَلَ الرَّأْسُ شَيْبًا وَلَمْ أَكُنْ بِدُعَائِكَ رَبِّ شَقِيًّا (4) وَإِنِّي خِفْتُ الْمَوَالِيَ مِنْ وَرَائِي وَكَانَتِ امْرَأَتِي عَاقِرًا فَهَبْ لِي مِنْ لَدُنْكَ وَلِيًّا (5) يَرِثُنِي وَيَرِثُ مِنْ آَلِ يَعْقُوبَ وَاجْعَلْهُ رَبِّ رَضِيًّا (6)﴾[1]، وبيان معناه: «أي يَبقى بَعدي، فيَصير له ميراثي، والله عزّ وجلّ يَرث الأرض، ومَن عليها، وهو خير الوارثين؛ أي يَبقى، ويَفْنى مَن سواه، فيرجع ما كان ملك العباد إليه وَحْده لا شريك له»[2]، وفسّره ابن سيده بالقول: «إِنَّما أرادَ يَرِثُنِي، ويَرِثُ من آلِ يَعْقُوبَ النُّبُوَّةِ، ولا يَجُوزُ أَنْ يكونَ خافَ أَنْ يَرِثَهُ أَقْرِباؤُه المالَ»[3]، وجاء في محكم التنزيل قوله عزّ وجل: ﴿وَقَالُوا الْحَمْدُ لِلَّهِ الَّذِي صَدَقَنَا وَعْدَهُ وَأَوْرَثَنَا الْأَرْضَ نَتَبَوَّأُ مِنَ الْجَنَّةِ حَيْثُ نَشَاءُ فَنِعْمَ أَجْرُ الْعَامِلِينَ﴾[4]؛ والقصد به: «أَوْرَثَنَا أَرْضَ الجَنَّةِ، نَتَبَوَّأُ مِنْها مِنَ المَنازِلِ حَيْثُ نَشاءُ»[5].

والميراث في قولُه تَعالَى: ﴿وَلَا يَحْسَبَنَّ الَّذِينَ يَبْخَلُونَ بِمَا آَتَاهُمُ اللَّهُ مِنْ فَضْلِهِ هُوَ خَيْرًا لَهُمْ بَلْ هُوَ شَرٌّ لَهُمْ سَيُطَوَّقُونَ مَا بَخِلُوا بِهِ يَوْمَ الْقِيَامَةِ وَلِلَّهِ مِيرَاثُ السَّمَاوَاتِ وَالْأَرْضِ وَاللَّهُ بِمَا تَعْمَلُونَ خَبِيرٌ﴾[6]، بمعنى أنّ «اللهُ يُفْنِي أَهْلَهُما، فيَبْقَيانِ بما فِيهِما، وَلَيْسَ لأَحَدٍ فِيهما مِلْكٌ، فخوطِبَ القَوْمُ بما يَعْقِلُونَ؛ لأَنَّهُمْ يَجْعَلُونَ ما رَجَعَ إلى الإنْسانِ مِيراثًا له، إذْ كانَ مِلْكًا له ... واللهُ يَرِثُ الأَرْضَ؛ أَي أَنَّه يَبْقَى بعدَ فَناءِ الكُلِّ»[7].

وأتى سبحانه وتعالى على ذكر لفظ "التراث" في قوله: ﴿وَتَأْكُلُونَ التُّرَاثَ أَكْلًا لَمًّا﴾[8]؛ أي ما يورّثه الميت للحي من مال، فيرثه عنه، والتراث الإرث، والورث[9]، وكذلك الموروث؛ المنقول بالمتواتر جمعا عن جمع، وجيلا عن جيل في غير انقطاع.

وورد في السنة النبوية الشريفة قول النبي صلى الله عليه وسلم داعيا المولى تبارك وتعالى: «"اللهم أَمْتِعْني بسَمْعي، وبَصري، واجْعلهما الوارثَ منّي"؛ وقال ابن شُمَيل في معناه: "أي أَبقْيهما معي حتى أَمُوت، وقال غيرُه: "أراد بالسَّمع وَعْي ما يَسْمع، والعَمَل به؛ وبالبَصَر الاعْتبار بما يرى، ونُور القلب الذي يُخْرج به من الحَيْرة، والظُّلْمة إلى الهُدَى"»[10].

وروي عن النبي صلى الله عليه وسلم أنه قال: «بَعَث ابنُ مِرْبع الأنصاريّ إلى أهل عَرفة، فقال: "اثْبُتوا على مَشاعركم هذه، فإنكم على إرْث من إرْث إبراهيم"، قال أبو عُبيد: "الإرْث، أصلُه من (الميراث)؛ إنما هو (وِرْثٌ)، فقُلبت

الواو ألفاً مكسورة، لكسرة الواو؛ كما قالوا للوِسادة: إسادة ...؛ فكان معنى الحديث: إنكم على بقيَّة من وِرْث إبراهيم الذي تَرك الناس عليه بعد موته، وهو الإرث"»[11].

يتضح أن مصطلح التراث أصيل في السند العربي الإسلامي، وأنه يفيد معاني الانتقال في القرآن الكريم والسنة النبوية الشريفة، وكذلك البقاء الذي يختص به المولى عزّ وجل، فضلا عن معاني بقاء النعمة والانتفاع بها، والتواتر في الإيمان والاعتقاد.

وحد التراث لغة أنه من الأصل (ورث)، «الواو والراء والثاء: كلمةٌ واحدة؛ هي الوِرْث، والمِيراث أصله الواو، وهو أن يكون الشّيء لقومٍ، ثم يصيرَ إلى آخرين بنسبٍ، أو سبب»[12]، قال الشاعر:

ورِثْنَاهُنَّ عَنْ آبَاءِ صِدْقٍ ونُورِثُها إذا مُتْنَا بَنِينا*

وقيل في فلان أنه «على إرثٍ من كذا؛ أَي على أَمر قديم تَوارَثه الآخِرُ عن الأَوَّل ...، والإِرْثُ من الشيء: البقية من أَصله، والجمع إِراث»[13]، وفي هذا إحالة إلى انتقال المكسب مادة أو معنا من سابق إلى لاحق؛ لحجة وجوب، والبقاء من الشيء بعض من أصله، مما يلزم حفظه وأداءه لأهله.

وحد التراث اصطلاحا «ما تراكم خلال الأزمنة من تقاليد، وعادات، وتجارب، وخبرات، وفنون، وعلوم في شعب من الشعوب، وهو جزء أساسي من قوامه الاجتماعي، والإنساني، والسياسي، والتاريخي، والخلقي، ويوثق علائقه بالأجيال الغابرة التي عملت على تكوين هذا التراث، وإغنائه»[14]، كما يشمل «كل ما خلفته الأمة من إرث ديني، وثقافي، وأدبي، وفلكلوري، وعلمي، وعمراني، وحضاري»[15].

إن الإنسان يؤسس خطاب التراث، ويعمد إلى صياغته تحت وطأة الزمن، ومن هذا المدخل أصبح لازمة من لوازم «البحث عن الماضي: ماضي التاريخ، وماضي الحضارة، والفنّ والآداب، والعلم، والقصص، وكل ما يمتّ إلى القديم»[16]، لذا جاز القول أن: «التراث هو كل ما وصل إلينا من الماضي داخل الحضارة السائدة»[17].

وانتقال الخطاب التراثي بغض النظر عن حقله الدلالي يأخذ أكثر من توصيف؛ ذلك أن «التراث بالمفهوم الحديث المتداول، هو كل ما وصل إلينا مكتوبا في علم من العلوم، أو محسوسا في فن من الفنون، مما أنتجه الفكر والعمل في التاريخ الإنساني عبر العصور، فلكل أمه إذن تراثها، الذي هو ثمرة فكرها، وعقائدها، وحصيلة جهدها العقلي والروحي والإبداعي»[18].

وتمارس الوقائع التراثية عطاءها الإبداعي في الظاهر الملموس، أو المضمر المحسوس عبر سياقات تواصلية تفند «أهم خاصية في التراث؛ وهي حيويته كونه يعيش فينا ومعنا، بل إننا نتنفسه ويؤثر في حياتنا اليومية وفي سلوكنا إن سلبا أو إيجابا»[19].

والتراث خاص خصوصية المنشأ الإنساني الذي يحمل بصمته، ويمارس قدرا من الوصاية عليه، وهو حال التراث العربي، و«هذا يعني أن مفهوم التراث كما نتداوله اليوم إنما يجد إطاره المرجعي داخل الفكر العربي المعاصر، ومفاهيمه الخاصة، وليس خارجها»[20]؛ فالتراث من المفترض أن يقع موقع الثابت شكلا، أما طريقة فهمنا له، وبناء تصوراتنا بشأنه فهي التي تتغير حسب متطلبات التفكير الراهن.

أما عن الصفة الشعبية التي اقترنت به «فإنها تحيل على النخبوي بصفته مقابلا أو مناقضا أسمى وأنقى»[21]، لتراكم من «خلجات الشعوب النفسية واهتماماتهم الروحية»[22]، ومنجزاتهم الفنية، ولهذا وجدت فيه الكتابة الأدبية ما يستجيب لتطلعاتها الثقافية، وما يخدم مشروعها التجريبي، ويدعم انزياحها عن التقليد المتبع، ونزوعها الأجناسي إلى المتحول دون الثابت.

الاستعارة الروائية للتراث الشعبي:

تعددت قنوات الاستعارة الروائية من قطاعات خطابية عديدة؛ منها ما هو مجاور لها في الخطاطة الأدبية، وما هو أبعد من ذلك شأن الخطاب التراثي، خاصة الشعبي منه؛ تطلعا منها إلى «مسلك تجريبي يستفيد من طاقة التراث الشعبي التعبيرية الخصبة لغرضين: أولهما تجاوز السائد من أنماط الكتابة، ووسم الكتابة بطابع تأصيلي، يعيد تشكيل الجنس الوافد وهو يتناص وأجناس تراثية من جهة، ويتخذ من الموروث الشعبي مادة سردية، تعيد صياغة الواقع من جهة ثانية، كاسرا الجنس الأدبي الوافد من الداخل ودون الخروج عنه بشكل كلي، ومقتربا من متبقي النص المحلي بالتطرق لقضاياه ومعتقداته السياسية والفكرية التي تحمل موروثه الشعبي»[23].

لقد جرّبت الرواية بغض النظر عن انتمائها الجغرافي التراث الشعبي من مداخل عدة، يتقدمها التمثل في الأداء التناصي، ثم التجاوز في مقدرات الكتابة انزياحا عن الشائع المتداول، وذلك كسرا لرتابة التوصيف السردي السائد للواقع هكذا «وجد التراث طريقه إلى الرواية الباحثة عن أفق حداثي في الكتابة تكسر به الجنس الغربي، ولتستفيد من طاقته التعبيرية»[24].

واستمر عقد ميثاق الإلحاق النصي بين الروائي والتراثي الشعبي بمقتضى حاجات جمالية وفكرية تقع بالدرجة الأولى ضمن متطلبات الاشتغال الروائي، «وأكثر من ذلك ظلت الثقافة "العالمة" تستعير من الثقافة الشعبية، كما تستعير هذه الأخيرة من الأولى فيتمازج الأسلوبان في كثير من النصوص، ويكفي أن نطلع اليوم على أشهر الكتابات الروائية لنجد التراث الشعبي حاضرا، بل صار الكتاب يتنافسون في توظيفه لإضفاء نكهة خاصة على ما يكتبون، وربما كانت الثقافة الشعبية بالنسبة لكثيرين ملجأ للتقية من بطش الأنظمة، وتمرير الممنوع والمسكوت عنه»[25].

لقد أطل التراث من شرفات الكتابة الروائية بأكثر من إطلالة، لعل أشدها إيغالا في التكثيف الإستعاري، الكناية به عن ممنوع القول؛ بحكم ما يمتلك من هامش معتبر لذلك؛ لذا فـ«إن المبدعين سواء أكانوا شعراء، أم قصاصين، أم روائيين ما فتئوا يلتفتون إليه، فيغرفون من معينه، ويغنون به كتاباتهم، ويمكن الزعم أن أكثر الروايات نجاحا اليوم على الصعيد العالمي، تلك التي عادت إلى التراث، فاستثمرت معارفه، واستزرعتها في مشهدياتها السردية، فجاءت بالصور العجيبة على مستوى البنية أو الدلالة»[26].

وقد كثرت الأسماء الروائية التي سارت في ركب هذا التوجه، غربية وعربية، نذكر منها: غارسيا ماركيز، ونجيب محفوظ، والغيطاني، وإبراهيم الكوني، ونبيل سليمان، وواسيني الأعرج، والطاهر وطار، وأحلام مستغانمي، وغيرهم، وقد تعددت مقترحاتهم الاستعارية، وتنوعت بين السير، والحكايات والخرافات، والأساطير، وغيرها من أشكال التعجيب السردي، فضلا عن الأمثال، والأحاجي، والأغاني إلى غير ذلك.

إنه حال الكتابة الروائية المسكونة بهاجس المختلف استعارة وتخريجا، ومرورا بهذه العتبة المرجعية «تتناص الرواية الجزائرية والتراث الشعبي على مستويين؛ هما المستوى الأجناسي، والمادة السردية، فتستقي خصائصها الأجناسية من أجناس تراثية يمكن وسمها بالنموذجية ... أما المادة السردية التراثية فتخلق عوالم مغرقة في الإيمان بالقدسي»[27].

إن عتبة الانزياح الأجناسي التي تمر عبرها الرواية في سياق محاورتها النصية للمدونة التراثية الشعبية تثير من الناحية التقنية إشكالية توظيف المستعار في بناء المشهد السردي، وما يصحبه من ممارسة انتقائية واعية للخيارات النصية الشعبية؛ وذلك خضوعا لمبررات جمالية وفكرية يقتضيها المقام الحكائي؛ «فالروائيون الجزائريون تعاملوا سردياً مع التراث أساساً من حيث هو مضمون تاريخي يتيح استخدامات جمالية، إيديولوجية، وسياسية، ومعرفية»[28].

واحتمالات التوافق بين مقامات الحكي، ومعطيات الراهن واردة؛ ذلك أن «توظيف التراث في الرواية الجزائرية تم أساساً وفق طبيعة تناقضات الحاضر، وصراعاته ...، ولعل هذا ما يفسر أن التراث في الرواية الجزائرية لم يظهر إلاَّ كجزء داخل النص السردي الذي يتشكل في مجموعه من تداخل الماضي، والحاضر، الذي هو صورة الزمن العربي»[29].

ولابد من الإشارة إلى أن الرواية التي يمكن أن نصفها بما بعد الحداثية قد تجاوزت السردية النمطية التي تستحضر التراث بوصفه خطابا مسلما به؛ حيث اجتهدت في «تجاوز التراث (الموروث) إلى نص ما بعد التراث؛ الذي عمل المبدع فيه على إعادة النظر في الانطباع السائد عن التراث؛ بوصفه "واقعة مكتملة"، بل هي فهم يعتبر الموروث جدلا متواصلا بين الماضي الذي نتأثر به، والتاريخ المستقبلي الذي لم يصنع بعد»[30].

إن الانتقال من الحداثي إلى ما بعده جسدته مراجعة التصورات، ومساءلة مستويات فهم الخطاب التراثي في مرجعه الشعبي؛ على أساس أن الواقعة التراثية قد انزاحت عن وصف القداسة والاكتمال، بحجة الفعل التواصلي بين الماضي والحاضر؛ حيث يأخذ النص التراثي موقعا جدليا بينهما.

لقد تعاملت الرواية مع معطيات التراث من منظور الراهن؛ حيث «غدا استلهام الموروث السردي في الرواية الجزائرية المعاصرة أداة جمالية تقدم معرفة مثقلة بروح التساؤل عن وجود الإنسان، وأزمة التاريخ، وهوية الأنا، وحوار الأنا والآخر، وصراع الإيديولوجيات»[31]؛ ويمكن أن نفسّر هذه المحاورة بذلك التواشج الثقافي الإنساني القائم بين النصين الروائي والتراثي الشعبي.

ومن مدخل آخر تجد هذه المحاورة الأجناسية مبرراتها الفكرية في البحث عن أقنعة نصية لإسقاطاتها الواقعية؛ فقد «أصبحت الاستعارة من الثقافة الشعبية مظهرا من مظاهر التكثيف الإيديولوجي في التعامل مع المسكوت عنه، وتقديمه تقديما مقنعا ينفلت من قبضة الأطر الرقابية»[32].

لقد منح التراث الشعبي الرواية الجزائرية تخريجا آخر بحكم الأنساق المعرفية والثقافية والإنسانية المؤسسة، والإحالة الفنية؛ إذ احتضنت الرواية الجزائرية مخرجات استعارية تراثية عدة أملتها رؤية الكاتب، وتصوره في معالجة الحدث السردي؛ «ولعلّ من بين الاستراتيجيات التي استخدمها بعض كتاب السّرد الجزائريين في توظيفهم للموروث الشعبي الجزائري خاصة؛ نجد توظيف اللهجات المحلية في أعمالهم الإبداعية، وذلك بنسب متفاوتة قد تكون باستعمال بعض العبارات، والتراكيب في مواقع معينة، أو بتوظيف لهجة معينة في العمل السردي، تماشياً مع رؤية معينة للكاتب»[33].

وتوظيف اللهجة التراثية الشعبية قد انحرف باللغة الروائية عن مسار الصوت السردي الواحد إلى مسارات الصوت المتعدد؛ «فتلعب التقاطعات اللّسانية التي يحدثها المبدع دوراً فعالاً في جعل نصه مفتقراً إلى تجانس شكلي، ومعنوي على حد سواء، والمقصود بالتقاطعات اللّسانية ها هنا؛ تلك الممارسات المثمنة لمبدأ ازدواجية اللّغة، أو تعددها»[34].

وإذا كان رهان الشعرية في الكتابة الروائية قد اقترن باللغة الفصيحة فإن «ما تجدر الإشارة إليه أن توظيف اللهجة العامية الشعبية في الرواية لا ينفي عنها شعريتها، بل إنه يضفي عليها مسحة جمالية تكتسبها من ذلك التعدد اللّغوي الذي يمنح النص بعده الواقعي»[35].

وتعدد الأصوات السردية جعل من الرواية فضاء يؤطر عالم الحكاية بما فيه من شخصيات، وأماكن، وأحداث، وأزمنة، ووظيفة التأطير أو الإشراف ها هنا توهمنا وكأن كل تفصيل موجود تصنعه الشخصية من تلقاء ذاتها بعيدا عن سلطة الروائي، فالتعدد في الطرح يوحي بالتعدد في المرجع؛ إيهاما بواقعية الخطاب، وإيذانا بتداولية تخترق أوساطا من الجماهير، فالرواية بهذا النمط من الممارسات اللغوية تتطلع لتوسيع دائرة متلقيها.

ولم يقتصر أمر الاستعارة على تعدد مستويات الخطاب، بل امتدت في تجليها عبر معطيات سردية أخرى خاصة المكان، وذلك «عبر استراتيجيات مختلفة؛ منها مثلا استحضار عدد من الفضاءات المكانية، وإعطائها بعدها الاجتماعي، والنفسي، والحضاري»[36].

إن المكان يحمل من الإنسان بطانته الروحية، ويخبر عنه في صمت أبلغ مما يخبر الإنسان عن ذاته، وقد عنيت الرواية الجزائرية ما عنيت بسد هذه الثغرة، وذلك بتكثيف العطاءات المكانية في خلق المحمولات الاجتماعية، والسياسية، والثقافية، والنفسية، وإذا افترضنا وجود تقاطع فني بين المدونات الروائية الجزائرية، فإنه ماثل في اشتغالها السردي على المتعدد.

أما ما تعلق بسؤال الممارسة فإن الاستعارة النصية التراثية لا تقف بعيدا عن الاستعارة النصية التي تمارسها الرواية الجزائرية عموما في سياق تجريبها ما بعد الحداثة السردية؛ حيث يتأتى لها ذلك «في صورة عملية (إلصاق Collage) لعناصر منسجمة دون أدنى اكتراث بتحقيق الانسجام، فتبدو الرّواية مثلاً مجرد عملية إلصاق لمجموعة نصوص منتمية لأجناس متنوعة، ففي أولى الرّوايات ... يسعى الرّوائي ما بعد الحداثي إلى خلق تباين بين مختلف العناصر المكونة لعمله الرّوائي؛ باحثاً عن الأثر التباعدي المنجز عن ذلك، وهو في ذلك يخالف ما يسعى إليه الروائي الحداثي، الذي يطمح إلى التأليف بين تلك العناصر؛ بهدف ضبط عالمه المعقد»[37].

لقد راهنت الرواية الحداثية على مسألة التوافق في تقديم العناصر المكونة المستوحاة من عوالم نصية أقل تباعدا، أو جعلها تبدو كذلك، في حين راهنت الرواية ما بعد الحداثية على مسألة التنويع النصي الظاهر، دون حدوث تشويش أو ارتباك في تلقي ما قد يترتب عن ذلك من فسيفساء أجناسية.

لقد أخذت الرواية موقعها في التخريج الفني المتشظي أو الانفصالي بعد أن قطعت أشواط في تجريب ذاتها وغيرها من الأجناس الأدبية وغير الأدبية، واللافت للنظر في هذا أنها بوصفها نصا متعددا قد أنتجت تحت رقابتين واعيتين جمالية وإيديولوجية، وقد وضعت على مشرحة الإلصاق النصي، والتداخل الأجناسي، فهي شكل كتابي يعي طبيعته التي

لا تخلو من التهجين (Hybridation)، والتجنيس (Mixtion de genres)، وتعددية الأشكال (Métissage) في معارضة صارخة لمفهوم النقاء الأجناسي الذي شاع في عهد الرواية الحداثية[38].

بهذا المعطى التوصيفي، تقع الرواية ما بعد الحداثية في حكم الكتابة الخلافية التي تعيد صوغ مضمرات الراهن، عبر خطاب المساءلة التاريخية والواقعية، متخذة من المدونة التراثية الشعبية عتبة نصية لبلوغ المخرج السردي المغاير المتسم بالتعدد في المطارحة الفنية.

وقد دارت في محور هذا التعدد رواية التاريخ، وحتى رواية التراث الشعبي التي لا تقف بعيدا من سابقتها من منظور الاحتفاء بالعطاء الزمني، وذلك؛ ك «عمل سردي فني، لم يكتب بقصد أن يكون مرجعا في التاريخ، بل قد تصير من أهم المصادر التاريخية؛ كإطار للبحث في منظومة القيم الأخلاقية، والحضارية، وحياة الأفراد، وعلاقتهم بمن يسيّر شؤونهم في مرحلة زمنية معينة من حياة المجتمع، والتي يكون السجل التاريخي الرسمي الجامد قد همّشها، أو تجاهلها؛ بقصد، أو دون قصد»[39].

إن الرواية تحتفظ بالأصل في الوقائع التاريخية التراثية، في حين تمارس سلطتها في التوظيف المغاير للأنماط المتبعة؛ سعيا منها لمراوغة المتلقي من مداخل عدة انتقالا من الحقيقة إلى المتخيل، ومن المتخيل في اتجاه الحقيقة، دون أن تلزم ذاتها بمنطق معين في هذا الانتقال.

إلا أن هذا البعد الاستعاري يقف من الرواية موقفا شاحبا بدليل أنها ما تزال تتحكم في توجيه مقادير التصور الأجناسي الروائي، وهناك من ينظر إلى هذا البعد على أنه حداثة روائية، لا بعدها ربما لأن الرواية مقارنة بما قدمته من تراكم، وما حققته من اختلاف في منجزها ما تزال تعيش الحدث التجريبي، وفي سياق ذلك «انصب اهتمام كتاب رواية الحداثة على بنية النص دون وحدة الموضوع، وكان همهم هو التفكيك والتفتيت، وتشظي النص، والتهشيم في تشكيل بنية النص الروائي، وإعادة بناء الموروث وفق أنساق جديدة، وفي موضوعات تتصل ببنية فكر الأمة، ودوافعها بدلالاتها، ورموزها، وأبعادها»[40].

إلا أن هذا التجريب لم يرق إلى مستوى الظاهرة التي من شأنها مراجعة خطاب التنظير الروائي، ولهذا لم يتم إطلاق توصيف يعبر عن هذا النوع من التجريب الروائي تحديدا، فنقول مثلا الرواية التراثية مطلقا؛ لأنها نصية إذا انزاحت إلى المستعار التراثي تجاذبتها مقدرات التخريج الروائي، وإذا انزاحت إلى الروائي تجاذبتها مقدرات الاستعارة التراثية، وإن كانت الرواية الجزائرية لم تبلغ في الغالب هذا الموقع من الوسطية، إذ ما تزال تعمل على ترسيم حدود التراث الشعبي بوصفه مرجعا رافدا لا أصلا في الكتابة السردية.

إن الروائي يستعير التراث الشعبي لمد هامش التجريب في ممارسة السرد، كما أنه يختصر تقديم الحدث بتوظيف عناصر الحكي الشعبي، متخذا منها عتبة جمالية لمساءلة الراهن، ومراجعة التاريخ، غير أن جمالية النص الروائي في استعارته التراثية لا تتحقق إلا من مدخل الاستحضار السلس، الذي لا نستشعر معه وجود خطاب تراثي ملحق بنصية الرواية، أو مقحم فيها إقحاما فجا، بل نقرأ منجزا نصيا تؤطره حوارية أجناسية واعية بخصوصية الجنس الروائي وحاجاته الجمالية

والإيديولوجية للانفتاح على مناطق خطابية مجاورة أو أبعد من حدود الجوار الأدبي إلى ضفاف الشعبي بمحمولاته المحلية التي لا تستكين إلى ثابت في المقاربة السردية، مما يجعلها المنطقة الأكثر استقطابا للمرجع الروائي.

الهوامش:

[1]- سورة مريم، الآية: 4-6.

[2]- أبو منصور محمد بن أحمد الأزهري، تهذيب اللغة، تح. محمد أبو الفضل إبراهيم، مراجعة علي محمد البجاوي، ج11، الدار المصرية للتأليف والترجمة، مصر، (د.ط)، (د.ت.ط)، ص 117.

[3]- أبو الحسن علي بن إسماعيل بن سيده المرسي، المحكم والمحيط الأعظم، تح. عبد الحميد هنداوي، ج10 (المحتوى: ظ-ذ-ث-ر-ل-ن-ف-ب-م-أ-ي-و)، منشورات محمد علي بيضون، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ط1، 2000، (باب الثلاثي المعتل، مقلوبه: [و ر ث])، ص 210.

[4]- سورة الزمر، الآية: 74.

[5]- أبو الحسن علي بن إسماعيل بن سيده المرسي، المحكم والمحيط الأعظم، مرجع سابق، ص 211.

[6]- سورة آل عمران، الآية : 180.

[7]- أبو الحسن علي بن إسماعيل بن سيده المرسي، المحكم والمحيط الأعظم، مرجع سابق، ص 211.

[8]- سورة الفجر، الآية: 19.

[9]- ينظر: ابن منظور، لسان العرب، مج2، دار صادر، بيروت، لبنان، (د.ت.ط)، ص 111 – 112.

[10]- أبو منصور محمد بن أحمد الأزهري، تهذيب اللغة، مرجع سابق، ص 117-118.

[11]- أبو منصور محمد بن أحمد الأزهري، تهذيب اللغة، مرجع سابق، ص 118.

[12]- أبو الحُسَين أحمَد بن فارِس بن زَكَرِيا، معجم مقاييس اللغة، تحقيق وضبط عبد السلام محمد هارُون، ج6، دار الفكر للطباعة والنشر والتوزيع، 1979، (كتاب الواو، باب الواو والراء وما يثلثهما، مادة ورث)، ص 105.

*- البيت لعمرو بن كلثوم في معلقته الشهيرة، والمقصود بورثناهنّ: ورثنا الخيل عن الآباء، آباء صدق: آباء صفتهم الصدق في القول والفعل. المعلقات السبع برواية أبي بكر محمد بن القاسم الأنباري، إعداد ومراجعة عبد العزيز محمد جمعة، مؤسسة جائزة عبد العزيز سعود البابطين للإبداع الشعري، الكويت، ط1، 1424هـ-2003م، ص 83.

[13]- أبو الفضل جمال الدّين محمَّد بن مكرم ابن منظور الأفريقي المصري، لسان العرب، مج2، دار صادر، بيروت، لبنان، (د.ت.ط)، ص 111-112.

[14]- جبور عبد النور، المعجم الأدبي، دار العلم للملايين، بيروت، لبنان، ط2، كانون الثاني (يناير) 1984، ص 63.

[15]- عبد العزيز بن عثمان التويجري، التراث والهوية، منشورات المنظمة الإسلامية للتربية والعلوم والثقافة – إيسيسكو، الرباط، المملكة المغربية، 1432هـ-2011م، ص 12.

[16]- عبد السلام هارون، التراث العربي، مجلة الوعي الإسلامي، إصدار وزارة الأوقاف والشؤون الإسلامية، الكويت، الإصدار الثمانون، ط1، 1435 هـ-2014م، ص 21

[17]- حسن حنفي، التراث والتجديد موقفنا من التراث القديم، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع، بيروت، لبنان، ط4، 1412هـ-1992م، ص 13.

[18]- عبد العزيز بن عثمان التويجري، التراث والهوية، مرجع سابق، ص 12.

[19]- مخلوف عامر، الكتابة لحظة حياة – مقالات في القصة والرواية والشعر ونقد النقد، دار الحكمة للنشر، الجزائر، 2012، ص 55.

[20]- محمد عابد الجابري، التراث والحداثة دراسات .. ومناقشات، مركز دراسات الوحدة العربية، بيروت، لبنان، ط1، تموز/يوليو 1991، ص 23-24.

[21]- مخلوف عامر، الكتابة لحظة حياة – مقالات في القصة والرواية والشعر ونقد النقد، مرجع سابق، ص 55.

[22]- نبيلة إبراهيم، أشكال التعبير في الأدب الشعبي، دار نهضة مصر للطبع والنشر، القاهرة، مصر، (د.ط)، (د.ت.ط)، ص 3.

[23]- منى بشلم، أشكال توظيف التراث الشعبي في الرواية الجزائرية، مجلة منتدى الأستاذ، المدرسة العليا للأساتذة – قسنطينة، الجزائر، ع20، جوان 2017، ص 34.

[24]- المرجع نفسه، ص 50.

[25]– مخلوف عامر، الكتابة لحظة حياة – مقالات في القصة والرواية والشعر ونقد النقد، مرجع سابق، ص 56.

[26]– محمد حمودي، التراث وفاعلية تشكيل الخطاب القصصي عند أبي العديد دودو، مجلة المخبر – أبحاث في اللغة والأدب الجزائري، جامعة بسكرة، الجزائر، ع 11، 2015، ص 471.

[27]– منى بشلم، أشكال توظيف التراث الشعبي في الرواية الجزائرية، مرجع سابق، ص 50.

[28]– إبراهيم سعدي، دراسات ومقالات في الرواية، منشورات السهل، الجزائر العاصمة، الجزائر، 2009، ص 109.

[29]– المرجع نفسه، ص 111.

[30]– نجوى منصوري، الموروث السردي في الرواية الجزائرية: روايات الطاهر وطار وواسيني الأعرج أنموذجا – مقاربة تحليلية تأويلية، دكتوراه علوم في الأدب الحديث، إشراف الطيب بودربالة، قسم اللغة العربية وآدابها، كلية الآداب والعلوم الإنسانية، جامعة الحاج لخضر – باتنة، 2011-2012، ص 22.

[31]– المرجع نفسه، ص 29.

[32]– صليحة بردي، الإيديولوجي والجمالي في الرواية الجزائرية المكتوبة باللغة العربية أعمال واسيني الأعرج أنموذجا، أطروحة دكتوراه علوم في اللغة والأدب العربي، إشراف أ.د. عبد القادر توزان، قسم الأدب العربي، كلية الآداب والفنون، جامعة حسيبة بن بوعلي- الشلف، 2017/12/18، ص 261.

[33]– عاشور سرقمة، استراتيجيات توظيف الموروث الشعبي في الأعمال السردية الجزائرية – مقاربة في البنى والرؤى والدلالات، مقاربات – مجلة دولية أدبية علمية ثقافية محكمة، جامعة الجلفة، الجزائر، ع13، 2015، ص 29.

[34]– عزيز نعمان، الحداثية وما بعد الحداثية في السرد الروائي، مجلة الثقافة، الجزائر، ع21، أكتوبر 2009، ص 12.

[35]– طبيش حنينة، مستويات اللغة في روايات الأعرج واسيني، مجلة إشكالات في اللغة والأدب – دورية نص سنوية محكمة، معهد الآداب واللغات، المركز الجامعي لتامنغست، الجزائر، ع9، ماس 2016، ص 15.

[36]– عاشور سرقمة، استراتيجيات توظيف الموروث الشعبي في الأعمال السردية الجزائرية – مقاربة في البنى والرؤى والدلالات، مرجع سابق، ص 29.

[37]– عزيز نعمان، الحداثية وما بعد الحداثية في السرد الروائي، مرجع سابق، ص 10.

[38]– ينظر: المرجع نفسه، ص 11.

[39]– نورة بعيو، أشكال وتقنيات توظيف المادة التاريخية في الرواية العربية المعاصرة، مجلة الخطاب – دورية أكاديمية محكمة تعني بالدراسات والبحوث العلمية في اللّغة والأدب، منشورات مخبر تحليل الخطاب، جامعة تيزي وزو/ دار الأمل للطباعة والنشر والتوزيع، تيزي وزو، الجزائر، ع9، جوان 2011، ص 42.

[40]– حسن عليان، الرواية والتجريب، مجلة جامعة دمشق، المجلد 23، العدد الثاني، 2007، ص 82.