جماليات توظيف عجائبية الصحراء في السرد الجزائري المعاصر؛ قراءة تحليلية في نماذج سردية مختارة.

The Aesthetics of Employing the Wonders of the Desert in Contemporary Algerian narratives; Analytical Reading of Selected Narrative Models.

* د. أحمد بوعافية

Dr. Ahmed Bouafia

مخبر الموروث العلمي والثقافي لمنطقة تمنغست

جامعة تمنراست (الجزائر)

University of Tamanghasset (Algeria)

bouafiaahmed.tam@gmail.com

تاريخ الإرسال: 2024/03/21	تاريخ القبول: 2024/06/04	تاريخ النشر: 2024/09/02

ملخص البحث

اهتم النقد الأدبي المعاصر بسرديات الصحراء لما لها من تأثير واضح في معرفة عوالم الصحراء، وتطور المعارف والمكتسبات وتأثيراتها المباشرة على المتلقي، وبذلك فقد حققت سمة تجديدية في صناعة الخطاب السردي المعاصر، وهذا ما شجع النقد المعاصر في التعامل جديا مع بنياتها ومضامينها، والعمل على دراستها ومقارنتها ونقدها، تنظيراً وتطبيقاً.

من تقنيات السرد الجزائري المعاصر توظيف عجائبية الصحراء في النصوص السردية، كون العجائبي تعبير عن خوارق محكية ومتداولة تختزنها الذاكرة الشعبية. من هذا المنطلق سأتطرق إلى إبراز جماليات توظيف عجائبية الصحراء في السرد الجزائري المعاصر محاولاً الكشف عن مضامينها ومعرفة أنماطها والغوص في أنساقها، وذلك من خلال قراءة تحليلية لمجموعة من النماذج السردية المختارة، وهي: رواية (مملكة الزيوان) للروائي الصديق حاج أحمد، ومجموعة قصصية (حائط رحمونة) للقاص عبد الله كروم. حيث استطاع المبدعان من تقديم نصوص سردية رائعة ساعدت المتلقي على معرفة وفهم عجائبي عوالم الصحراء الجزائرية.

الكلمات المفتاح : توظيف، عجائبي، سرد، صحراء، جزائرية.

* المؤلف المرسل: أحمد بوعافية، الإيميل: bouafiaahmed.tam@gmail.com

Abstract :

Contemporary literary criticism is interested in desert narratives because of their clear impact on knowledge of desert worlds, and the development of knowledge and gains and their direct effects on the recipient, and thus achieved a renewed feature in the contemporary narrative discourse industry, and this is what encouraged contemporary criticism to deal seriously with its structures and contents, and work to study, compare and criticism them, in theory and application.

One of the techniques of contemporary Algerian narration is the use of the miraculous of the desert in narrative texts, since the miraculous is an expression of the supernatural, spoken and circulated, stored in popular memory. From this standpoint, I will address the aesthetics of employing the wonder of the desert in contemporary Algerian narrative, trying to reveal its contents, know its patterns and dive into its patterns, through an analytical reading of a group of selected narrative models, namely: the novel (The Kingdom of Ziwan) by the novelist Al-Seddik Hadj Ahmed, and a collection of short stories (The Wall of Rahmona) by the storyteller Abdellah Karroum. The creators were able to present wonderful narrative texts that helped the recipient to know and understand the wonders of the worlds of the Algerian desert.

Keywords: Employment, miraculous, narrative, desert, Algerian.

مقدمة:

من التقنيات الحديثة في صناعة السرد الجزائري المعاصر توظيف عجائبية الصحراء الجزائرية بما تتضمنه من حمولة ثقافية ومكانية مُستمدة من حفريات الذاكرة الشعبية، هذه الروافد الشعبية تجعل من الحكي عاملاً للدهشة والمعرفة، وشد انتباه المتلقي، وإعادة إحياء الموروث العجائبي من جديد.

وظف العديد من أدباء صحراء الجزائر عنصر العجائبي في متون سردياتهم المختلفة، حيث استطاعوا من خلال هذه السرديات استحضار التاريخ وعجائب الصحراء، معتمدين في ذلك على مرجعياتهم

الثقافية والمعرفية النابعة من عُمق الصحراء الجزائرية، عبر لغة تواصلية هدفها ضمان الارتقاء بمستوى الخطاب الأدبي المعاصر.

تأسيسًا على ما سبق، سنتطرق إلى عجائبية الصحراء الجزائرية، عبر رواية (مملكة الزيوان) للروائي الصديق حاج أحمد، ومجموعة قصصية بعنوان (حائط رحمونة) للقاص عبد الله كروم، وذلك برصد ما فيهما عجائبي، مع إظهار البُعد البويطيقي والجمالي لمضامين كل منهما مع الدراسة والتحليل والنقد.

إشكالية البحث موضوع الدراسة، تتمحور في جملة من التساؤلات أهمها:

1- ما أهمية الموروث العجائبي في السرد العربي المعاصر.

2- ما جماليات توظيف عجائبية الصحراء في السرد الجزائري المعاصر.

بخصوص الحدود المكانية للبحث فهو: إقليم توات الوسطى (أدرار) جنوب صحراء الجزائر، أما هدف البحث فيكمن في إظهار موروث عجائبي صحراء توات الوسطى في السرد الجزائري المعاصر، بغرض إثراء الدراسات الأدبية والنقدية المعاصرة.

بالنسبة لمناهج البحث المعتمدة في هذا البحث، فقد اخترت مجموعة من المناهج، كالمنهج الاجتماعي لقدرته على تحليل النص من خلال الظواهر الاجتماعية، والأنثروبولوجية، وكذا المنهج السيميائي باعتباره منهج يساعد على فهم النصوص من خلال دراسة أنساق الرموز والعلامات، بالإضافة إلى المنهج البنيوي باعتباره منهج علمي فعال يساعد في تفسير الظاهرة الأدبية تحليلا وتفسيرا.

أولا: مصطلح العجائبي من منظور النقد العربي المعاصر.

عُرفت الحكاية العجيبة عند العرب قديما في مروياتهم وحكاياتهم الشعبية، وإلى حد الآن مازالت هذه الحكايات تُدهش القُرّاء والدّارسين بغرائبيتها وعجائبيتها، فهي من قبيل المرح والترفيه، أو التخييل أو اعتقاد أشياء ليس لها صلة بالعقل أو العلم، فهي سرد لحوادث وأخبار لا يقبلها العقل البشري، ولا يؤمن بها في الغالب.

أما في عصرنا الحالي فإن مصطلح العجائبي عرف نوعا من الاضطراب اللغوي في الخطاب النقدي العربي المعاصر، بسبب ترجمة المصطلحات الأجنبية ودخولها المعجم العربي، حيث"يعاني الخطاب النقدي العربي خلطا بيّنا في استخدام المصطلحات، فإن المصطلح نفسه يعاني تعددا في الترجمات العربية التي تحيل إليه. ولئن كانت هذه السمة تجهر ببعض مثالب التجزئة التي تمتدّ لتشمل ما هو ثقافي أيضا، فإنها، في الوقت نفسه، تومئ إلى بعض مرجعيات الوهن في هذا الخطاب الذي ما يزال مولعا باستبداله الأسماء وإبقائه المسمّيات على نحو متكثر ودال على انتسابه لسواه من جهة، وعلى رغبة في المغايرة فحسب من جهة ثانية، ومن أمثلة ذلك التعدد مصطلح (The fantasy /Le fantastique)، الذي يتردد في الترجمات العربية باسم: (العجائبي) أحيانا، و(الفانتازيا) أو(الفانتاستيك) أحيانا ثانية، و(السحرية) أحيانا ثالثة، و(الخيال

الخارق) أحيانا رابعة، و(الخيال الحر) أحيانا خامسة، وسوى ذلك مما يحيل إلى كل أو جزء من دلالته في مصدره الغربي"[1]. وإن تعددت الأسماء والمصطلحات فإن معاني المصطلحات السابقة تتشابه في دلالاتها واستعمالاتها النصية.

ثانيا: الموروث العجائبي في السرد العربي المعاصر.

مما لاشك فيه أن تراث أدب العرب ضم أشكالا قصصية متنوعة من حيث الأسلوب ونمط الحكي والكتابة، هذا التنوع ولد الكثير من الإبداعات الفنية، وقد أشار شريبط أحمد شريبط، إلى ذلك في كتابه (تطور البنية الفنية في القصة الجزائرية المعاصرة (1947-1985))، بقوله: "لقد عرف التراث الأدبي العربي القديم، أشكالاً قصصية متنوعة طمحت إلى التعبير عن مشاغل الكتاب وآرائهم في شؤون عصورهم، كقصص كليلة ودمنة والنوادر، والمقامات والسير الشعبية. إلا أن هذه الأشكال ظلت حبيسة في أساليبها وطرائقها، ولم يسع الكتاب إلى تطويرها بعد وفاة مبدعيها، فكان أن بقيت على حالها طوال قرون الضعف وكأنها من تحف التراث"[2]. إذ أن المتتبع للمشهد الأدبي عند العرب قديما يلاحظ فرادة الأسلوب وجمالية اللغة، وجودة التصوير في صناعة الخطاب القصصي عند كُتاب تلك المرحلة.

ومما تجدر الإشارة إليه أن القصة العربية عرفت ترابطا في مراحل نشأتها وتطورها مع الموروث الثقافي العربي، خاصة العجائبي منه، إذ "إن التراث السردي العربي عرف ألواناً من السرد العجائبي والغرائبي ما تزال موضع إدهاش حتى يومنا هذا، وهي مبثوثة في المصنفات العربية القديمة، ولا سيما الجغرافية أو ما يتصل منها بأدب الرحلات"[3]. باعتبار أن عنصر القص (الحكاية)، أو المادة الحكائية موجودة في تراث المجتمع العربي منذ القدم.

أما الرواية العربية فقد عرفت نوعا من التجديد في شكلها ومضامينها، مما استدعى القائمون على الشأن السردي من نقاد وأدباء إلى الاهتمام بهذا التغيير الذي حدث في بنيات السرد المعاصر وما تحمله من فانتاستيك وعجائبية ، بعد أن كانت الحداثة نوعاً من الضدية للكتابة التقليدية، حيث "اقترنت (الحداثة) بنقض (الماضي) حتى بلغ النقض حد القطيعة مع (التراث)، مادام التراث من ذلك (الماضي). وهكذا أنجب الموقف من الحداثة تيارين هما الأبرز في مسار النقد الأدبي العربي الحديث، الأول المحافظة في وجه الحداثة على أنها مروق عن الأصول وهدم للقديم، وتشبث المحافظون من وقت لآخر بمواقعهم جهلاً أو تعصباً أو تخلفاً عن مواكبة العصر، ويعد موقفهم لدى غالبية ممثليه استمراراً لذلك الصراع الأبيد بين القديم والجديد.... أما التيار الثاني فهو نابع من التيار الأول، ويعنى بالتراث أو بالتقاليد الثقافية والأدبية والنقدية، فكان درس التراث المعمق ومكانته الكبرى في تحقق الذات والتأصيل عماد التحديث"[4]. بيد أن الإبداع الحقيقي هو توظيف التراث بحمولته التاريخية والثقافية عبر آليات حداثية، مما يعمل على تحقيق مبدأ الذاتية والتحديث، في صناعة النص الأدبي المعاصر.

يرى البعض أن التمسك بالعجائبي وما يحمله من حكايا خرافية وأسطورية تضليل للعقول وإبعاد للعقل، كون " التمسك بالخرافة والأسطورة وتكديسها كثقافة في عقول العامة إنما هو إبعاد للعقل في الوقت الذي يسرع فيه العالم نحو الأخذ بالحقائق العلمية"[5]. أما آخرون فيرون أن توظيف العجائبي في النصوص الأدبية أداة فعالة في الأدب عموما، كونها تصنع الكثير من الدهشة والتشويق لدى المتلقي.

ثالثا: العجائبي في رواية مملكة الزيوان لـ: الصديق حاج أحمد.

مملكة الزيوان، هكذا اختار الزيواني عنونة روايته، فالزيوان في القاموس التواتي هو (عرجون التمر اليابس). العتبة النصية تحمل في طياتها دلالات سيميائية ورمزية ذات أبعاد تاريخية وثقافية واجتماعية حول أهمية النخلة وما قدمته لساكنة الصحراء.

استهل الزيواني روايته بتفريش سماه (تصور نفسك أمام مدخل قصبة القصر الطيني) صور في هذا النص عوالم وعجائبي القصور التواتية من شخصيات أسطورية وخرافات شعبية، ومدى التشبث والاستعانة بالشعوذة وعالم الجان. يمر بعدها المؤلف إلى نص آخر مُعنونا بإسم (بداية مُستلفة من النهاية)، حاول فيه استحضار نهاية الرواية في بدايتها عبر طريقة بناء الحدث الخلفي ليسرد وقائع المتغيرات الاجتماعية والسياسية وتأثيراتها على سكان القصور الطينية.

لينتقل مباشرة إلى متن الرواية وفصولها الأربعة عشر، حيث وظف حاج أحمد شخصية الدرويش الزيواني (المرابط) كراوي لسرد وقائع الرواية، حيث رصدت أحداث الرواية حياة الإنسان التواتي في مجتمعه عبر مراحل زمنية مختلفة، راوياً فيها أيام ولادته وطفولته مع أقرانه وتعليمه وفضاءات بيئته لينهي روايته بمشروع زواجه الفاشل، ويعود من حيث ابتدأها في تفريشه. هدف وقصدية هذا العمل تتمثل في توثيق وحفظ الذاكرة الشعبية للمجتمع التواتي بصحراء الجزائر.

وظف حاج أحمد في روايته (مملكة الزيوان) العديد من عجائبي أقاليم توات، حيث اخترت من الرواية مجموعة من الخرافات الشعبية والتي سنتطرق إليها بالتحليل كما يلي:

أ/ خرافة تخطي الساقية:

من المعتقدات الخرافية المرتبط بالساقية، ما أخبرنا عنه الصديق حاج أحمد، حيث يتخطى الطفل الساقية ثلاث مرات عشية يوم ختانه، الهدف والمعتقد من هذه الخرافة حفظ الطفل، يقول في ذلك: "في مساء ذلك اليوم بُعيد العصر قطعوا لكل منا جريدة نخل خضراء بعد نزع شوكها وسعفها، خلقوا لنا منها عصى كالعكاز، تخطينا بها على السّاقية ثلاث مرّات معدودات، نقدم اليمنى ونؤخر اليسرى، كل ذلك بمراقبة ولو بعيدة من عمتي نفوسة التي كانت تحرص على كل فأل معروف في عُرفنا"[6].

أحالنا المؤلف في هذا المقطع إلى بعض أشكال الخرافة المحلية الموجودة بالأقاليم التواتية، لما لها من سطوة على القارئ بسبب أشكال القص الخرافي الموروث من الماضي. فالخرافة شكل من أشكال القص الشعبي

المتداول بما فيها قص الخرافة بين الطبقات الشعبية والتي تتضمن جزيئات ذات مضمون خارق للعادة، بعيدا عن الواقع، وتتكرر هذه الجزيئات في كثير من النصوص الأدبية[7].

إن الأحداث الخرافية المتداولة في المجتمع التواتي، ساعدت الأدباء كثيرا في ازدهار فنية السردية الخرافية، ذلك أنه"حين نقرأ الحكاية الخرافية من وجهة أدبية، فإننا لا نتقفى منطق الأحداث من حيث كونها أحداثا منطقية، ولا نبحث عن العلية السردية في تصاعد حبكة الحكاية، وإنما نبحث في منطق السرد الخرافي نفسه باعتباره جنساً أدبيا له خصوصيته الفنية وأدواته التعبيرية الذاتية، وقوانينه المؤسِسة والمفسرة، ومرجعياته الإحالية الفردية والجمعية تبعا لدلالة الرموز المكتنزة في السيرورة السردية للحكاية الخرافية"[8].

ب/ خرافة حليب الطفل وسحيرة الليل:

من الخرافات الاجتماعية الشعبية في المجتمع التواتي أنه يجب على الأم لزاما قبل أن تُرضع مولودها أن تضع قليلا من حليبها في قدح طيني صغير لكي تشربه سحيرة الليل، يقول الروائي عن هذه الخرافة: "... وأمرت (قامو) بأن تضعه فوق سطح البيت بعد الغروب، لكي يشربه طائر يسمى عندنا (سَحيرَة الليل)، وأنجو من رضعتها القاتلة. إذا ما قامت أمي لشُغلها أو لقضاء حاجة عند جارتها أمبيريكة، وتركتني وحدي بعد الغروب أو سهت عن تغطيتي في الخطير، ..."[9].

الخرافة في الغالب هي تطبيق لما أقرته المرويات الشعبية، حيث رفع الإنسان البدائي من شأن الخرافة نظرا لعدم وجود أجوبة كافية وشافية للكثير من الحوادث في حياته اليومية، لذلك "أصبحت الخرافة – في غياب العقل- توفر إجابات شافية للأسئلة المصيرية الملحة التي يطرحها الإنسان عن الطبيعة والكون وحاجات الجسد، تلك الإجابات لم تكن محسوبة أو محسومة بل إنها تفتقر إلى مبرراتها الواقعية"[10]. من ذلك نلاحظ أن الأسئلة التي لا تجد تفسيرا أو إجابة علمية شافية في المجتمع، يربطها الإنسان البدائي بالخرافة والخيال من أجل تبرير أفعاله، إن"الخرافة إيمان وممارسات وسلوكيات تبيض وتقفس في الزوايا المظلمة التي لا يصل إليها شعاع العقل، وحيثما تعطل أو غاب تفاقمت وبسطت سلطتها على ثقافة المجتمع، متخذة من الخيال الجمعي أداة لوضع الحلول والقناعات العاجلة أمام الوعي البدائي للإنسان"[11].

ج/ خرافات وطقوس هَمْرَمْرْ:

من الخرافات الاجتماعية التواتية، أنه عند حدوث وباء في قصور توات الوسطى بصحراء الجزائر تقوم بعض النسوة بطقوس خرافية لدفع الضّر عن القصر تسمى: طقوس هَمْرَمْرْ، يقول الصديق حاج أحمد: "حتى زارنا الوباء في آخر هذا العام، فلا الشاة ضرّ ضرعها، ولا المحصول البكوري كالطماطم الوافدة، ولا القمح قد وفيّا بالمرغوب بأهل القصر، كما انتشرت بين صبيانه في هذا العام بالقصر عام الرّمادة، ما جعل مسؤول القصر الحاج عبد السلام، أن يستدعيّ عيشة أمباركة بنت بلّة، لتقوم بطقوس هَمْرَمْرْ، رفقة إبنتها ومعاونتها النايرة، فخرجت عيشة أمباركة لبستان المسجد، وقطعت جريدة نخل خضراء، ونزعت شوكها، وسيَّرت سعفها سيورا

رقيقة رفيعة، بعدها قامت بصنع خليط أخضْخوضْ من السوائل ومسحوقات بعض الحشائش كورق الحنّاء، والمجبور، والقرطوفة، لتضعه في قدح، بعدها تطوف بأرجاء القصر دارًا دارًا، وكلما وقفت أمام بيت خرجت ربّة البيت وعلّقت بتلك الجريدة خيطا من بيتها حتى تأتي على آخر بيت في القصر، وهي تقول مع ابنتها النايرة والصبيان يرددون خلفها: (هَمْرَمْرْ علي، ترفع يا الباس عقود النبي) . ولما تكمل دورتها تخرج خارج القصر مع من معها بتلك الجريدة المملؤة بالخيوط الملونة، وتحفر لها قبرًا وتقبرها فيه، ظنًا في اعتقاد أهل القصر أن ذلك يذهب عنه الوباء والأرواح الشريرة"[12].

قدم المؤلف في هذا المقطع أحداث طقوس هَمْرَمْرْ، وما تعلق بها من خرافات، وهي كالآتي:

- تُقام طقوس هَمْرَمْرْ من طرف العرّافة عند نزول البلاء والضر، بناءً على طلب مسؤول القصر.

- صناعة دهن عطر الرائحة المسمى بأخَضْخُوضْ ورشه على الناس من طرف العرّافة مظهر خرافي، فيه رمزية عن دفع البلاء.

- مقولة (هَمْرَمْرْ علي... ترفع يا الباس.. عقود النبي..)، من الأقوال الشعبية الخرافية التي يُعتقد أنها ترفع الضر والبأس.

- خارج القصر تدفن الجريدة المملؤة بخيوط الساكنة من طرف العرّافة، معتقدين ذهاب الضر والبلاء والأرواح الشريرة عن القصر.

- شخصية العرّاف أو العرّافة بالقصور الطينية، شخصيات لازمة، فهي شخصيات خبيرة وعليمة، ووظائفها متعددة واللجوء إليها أمر لا بد منه في الكثير من شؤون القصر، علما أن هذه الصنعة تتوارث من الآباء والأجداد إلى الأبناء.

- طقوس هَمْرَمْرْ وغيرها من الطقوس، كان الإنسان في صحراء الجزائر يمارسها ويصدقها دون تفكير عقلي في ظل غياب المعالجات العقلانية فهي تقليد متوارث عن الأقدمون، لذلك فإن "التفكير الشعبي لا يكلف نفسه مشقة المنطق المعقول، وإنما يعتمد في تفسير الظواهر على الناحية العاطفية من جانب، وعلى ناحية مسلمات قامت عنده مقام الحقائق. من هذه المسلمات أن هناك عالماً خفياً يعيش جنبا إلى جنب مع هذا العالم الإنساني الظاهر. وهذا العالم الخفي أو المستتر يموج بالأرواح الشريرة والخيرة التي تتدخل تدخلاً مباشرًا في حياة الناس"[13].

رابعا: العجائبي في المجموعة القصصية (حائط رحمونة) لعبد الله كروم.

حائط رحمونة هي القصة الثالثة من المجموعة القصصية، حيث حملت عنوان المجموعة. تدور أحداثها بزيارة المُسمى عبد الفتاح الميلي لقصر تامسخت، مما شكل نص حواري بين الزائر والمؤلف لإستكشاف ما يوجد في القصر من أمكنة و تراث ثقافي وعجائبي، كالقُبة المُجصصة الصامدة منذ خمسة قرون، وواحات النخيل، والبناءات الطينية الهشة، والأزقة الضيقة، والقصبات المشيدة الأبراج، والأكلات الشعبية، ودور

الضيافة لإيواء الغريب وابن السبيل، وقصائد هدهدة الأطفال، ومختلف ألعاب الأطفال، ونظام البريج، وحائط رحمونة،.. هذا الأخير حمل من عبق التاريخ ورمزية المكان ما جعله فضاءً للسمر، وسرد الحكايات، ومركزا لقرارات القصر، وتجمع أعيان البلدة.

في أحد الأيام سقط حائط رحمونة الطيني، وتلاشت معه جلسات الحنين، ونكهة تداول أخبار القصر وقراراتها. في نفس المكان أقيم جدار إسمنتي ليعوض ذكريات الحائط الطوبي، لكن الناس أعرضوا عن المكان الجديد، وبغياب حائط رحمونة غاب الأنس والهناء.

أشاد ينينة عبد الكريم في تقديمه للمجموعة القصصية (حائط رحمونة) بإبداع القاص عبد الله كروم، قائلا: "و هاهو عبد الله كما هو طفلا بذاكرة الصبي التي لا تَنسى، ينشر ما خزنته الطفولة من صور فضاء جميل مشبع بالحنين إلى زمن البراءة والصفاء، صور تُعبر بصدق عن تراث أدرار و بخاصة الشفهي منه وما يؤثث هذا الفضاء الرحب من عادات وتقاليد وثقافة شعبية،..."[14].

حائط رحمونة كونه عنوان المجموعة القصصية، فهو يشكل شعرية العتبات النصية في مجموعة كروم، فقد "انتقى عبد الله كروم المركب الإضافي (حائط رحمونة) عنوانا لمجموعته القصصية، اختزالا للمجتمع القروي بأحواله وتحولاته، ومن خلال الحائط يرصد القاص مجتمعه وحركة الحياة بالقرية، والتحولات المجتمعية التي جعلت من المجتمع القروي متمدنا وناسيا لذاكرته العامرة بتراثه وتقاليده وعاداته التي بدأت تتساقط كما سقط جدار رحمونة"[15].

أبدع كروم في توظيف عجائبية إقليم توات الوسطى في مجموعته القصصية (حائط رحمونة)، هدفه من ذلك المحافظة على الأشكال التراثية العجائبية بالمنطقة، وربط موروث الأجيال الماضية بالحاضرة. من تلك التوظيفات نسرد ما يلي:

أ/ أسطورة تينيسم:

تينيسم، اسم أسطوري لإمرأة بكت زوجها حتى تبدلت ملامحها، تخرج في المساء. لها أظافر طويلة، وتحمل حقدا على الرجال، لأن زوجها تركها بدون وجه حق، هذه الأسطورة هي تعبير شعبي عن المخيال الأسطوري في المجتمعات التواتية، يقول القاص"انتاب الأطفال هلع وصراخ وبكاء. سأل الظريف أباه عن هذه (التينيسم) والخوف يتملكه – إنها يا ولدي- أرملة بكت زوجها حتى طالت أشفار عيونها أمتارًا، وامتد شعرها إلى التراب، ونمت أظفارها كطول وحد السيف، وبلغ الحنق منها مداه، حتى أنها أصبحت مسمومة تغرز أظفارها في ضحاياها"[16].

من خلال هذه الأسطورة نستنتج ما يلي:

- أسطورة تينيسم قصة غريبة وعجيبة استقاها الفرد عُرفا من الذاكرة الجمعية، فهم يؤمنون بها إيماناً شديدا، كون العرف يستمد قوته من إيمان الجميع به، لذلك نجدهم يتشبثون بها ويعتبرونها من الموروثات المحاطة بهالة من

التقديس. يقول نضال الصالح في هذا الشأن: "ينطلق المنهج الأسطوري في النقد الأدبي من أطروحة مركزية تُسمّى: (الأواليات) أو (الأنماط الأولى)، أو(النموذج البدئي)(Archétype)، تستمد مرجعيتها الأساس من مفهوم (الذاكرة الجمعية)، أو(اللاوعي الجمعي)، الذي يُمثل الحامل الرئيسي لنظرية (يونغ)(Jung) في التحليل النفسي، والذي يعني أن ثمّة أنماطاً أولية ما تزال تمارس تأثيرها في هذه الذاكرة منذ فجر التاريخ إلى اليوم"[17].

- حركة التجديد في العمل القصصي انبثقت من خلال الإمدادات الجديدة لمضامين السرد والمتمثلة في المادة الحكائية، ودلالاتها المتميزة القائمة على الفانتاستيك. مما ولّد تنوع في الخطاب الأدبي بين لغة الماضي والحاضر.

- بالرغم من أن أسطورة تينيسم تنتمي إلى بيئة شعبية منطوق حواراتها باللغة العامية، إلا أن القاص استخدم لغة فصيحة في سرد أسطورته، كنوع من تكسير التناص الحرفي للأسطورة الشعبية، الهدف من ذلك توسيع دائرة التلقي، ودعم العملية السردية. إذ لاشك في أن اللغة نظاما ونسقا تسعى دائما إلى ضمان التواصل والارتقاء بلغة الخطاب، ففي إطار اللغة يتكون الخطاب، وفي بناءها التجديدي يتطور السرد[18].

ب/ خرافة إضافة ثلاث حجيرات فوق إحدى القبور المُقدسة:

من المظاهر الخرافية الشعبية التواتية زيادة ثلاث حجيرات على أحد القبور المقدسة، يذكر لنا كروم في حائط رحمونة، قيام الناس بهذا العادة الخرافية بقوله: "إذ نمر على قصبة الشرفاء نتطلع إلى أسوارها ونلعب الغميضة بين خرابها. وبجوارها قبر مقدس يزيده كل واحد منا ثلاث حجيرات،..."[19].

من الأساليب الفنية في القصة المعاصرة عدم رؤية الحدث ودخول القارئ في جدلية التأويل، من ذلك ما نصه كروم في قصة (القرصنة البريئة)، بالمجموعة القصصية حائط رحمونة، حيث ذكر إحدى الحكايات الشعبية الخرافية بإقليم توات الوسطى مفادها إضافة ثلاث حجيرات فوق إحدى القبور المُقدسة، حيث يقول: "إذ نمر على قصبة الشرفاء نتطلع إلى أسوارها ونلعب الغميضة بين خرابها. وبجوارها قبر مقدس يزيده كل واحد منا ثلاث حجيرات،..."[20].

القاص لم يفصح عن هوية القبر المقدس، ولم يُخبرنا عن هدف إضافة ثلاث حجيرات فوق القبر المقدس، مما خلق بياضات مفتوحة على التأويل، الملفت هنا أن الحدث لا يفصح عن نفسه حيث نصادف في أكثر الأحيان بياضات، كما يسميها النقاد الحداثيون، مما يجبر القارئ على الدخول في جدلية التأويل، فهي مفتوحة على فضاء فني جمالي ينشد الاختزال[21].

ج/ التَمسح على الأعلام والرايات القماشية أثناء الوعدات والمناسبات الدينية:

ذكر كروم أيضا خرافة اجتماعية، وهي التَمسح على الأعلام والرايات القماشية أثناء الوعدات والمناسبات الدينية، من أهم أغراض التَمَسح على الأعلام والرايات، طلب الزواج، يقول في ذلك: "...حَمَلة الأعلام المنتسبون لبعض الطرق الصوفية يتوزعون في أماكن تسمح لهم باستدراج قلوب الطيبين وأرباب النية القريبة. وقفت إحدى العوانس ذات الأربعين عاما وتمسحت بالعلم بخشوع وتذلل، ودست في يد رافع

اللواء ورقة حمراء بقرني بقرة، وسمعت لها ضراعة حانية: صدقة عليك يا سيدي..إقض حاجتي"[22].

إن ممارسة وشيوع هذه الخرافات جاء في ظل غياب المعالجات العقلانية، والبُعد عن أسس الدين القويمة، وعدم النهي عن الطقوس الخرافية، وعدم تقييد هذه المظاهر يسمح للخرافة بأن"تنشط في فضاء المطلق وتفترض مسلمات مزيفة ثم تؤسس سلطتها المحكمة في تسمية الأشياء وتوصيفها ومن ثم إخضاعها، مستغلة غياب المعالجات العقلانية للإشكالات الوجودية والاجتماعية، وتحيط نفسها بالحصانة الكافية من التعرض للنقد والانتقاص، وهذا ما يحدث بصورة خطيرة عندما يتحول الدين إلى مجموعة من الخرافات (المقدسة) بسبب البعد عن منابعه الأصيلة، وانفتاحه على لا نهائية التأويل"[23].

د/ حكاية الصرندي:

الصرندي من الطيور المحلية المعروف بأقاليم توات، تُخبرنا الحكايات والمرويات الشفوية المتداولة بأنه طائر من الجنة، مما جعل أكل لحمه حراما، يقول عبد الله كروم في مجموعته حائط رحمونة، عن هذه الحكاية الشعبية ما يلي: "والأعجب من ذلك الطائر الذي يسمى عند فلاحينا (الصرندي). المحامي الأكبر عن حقول الفلاحين أمام هجمات العصافير والزرازير، والسنونوات، واليمامات، وكل أنواع الطيور. غاب عن الواحة ولم يحظ بالوفاء والحماية اللازمة التي ظفر بها أيام السعد. كان عبد الهادي بلعربي خادما في البستان يحذر الصبيان من صيده ويقول: هذا طائر من طيور الجنة، حرام أكله، ويروي لذلك حديثا حققه وأخرج بنفسه نصه: (الصرندي بوعلامة من كالوا جهنم)"[24].

نخلص من هذه الحكاية الخرافية إلى ما يلي:

- وظف القاص اسم طائر (الصرندي)، كوظيفة توثيقية للحفاظ على مفردات وأسماء التراث الشعبي، "فالتوظيف عملية استحضار واعية لمفردات التراث تهدف إلى بث الحياة والإبداع في رفات النصوص الميتة"[25]. كما أن إلمام القاص بطيور إقليم توات الوسطى ساعده كثيرا في صناعة الحكاية الشعبية وإنتاج النصوص السردية.

- تُصنف هذه الحكاية العجيبة ضمن أشكال الحكاية الشعبية القصيرة جدا، فهناك"أنواع كثيرة من الحكايات الشعبية، بحسب موضوعها، أو طولها، أو بنائها، أو غايتها،...كالحكايات الطويلة، والحكايات القصيرة، والحكايات القصيرة جدا،.."[26].

- أصل هذه الحكاية نابع من المجتمع، كون المادة الحكائية (الصرندي) موجود في أقاليم توات الكبرى بالصحراء الجزائرية لذلك تتعدد المرويات عن هذا الطائر العجيب،"إن الحكايات متنوعة جدا، لكن مصدرها واحد هو الشعب في مختلف لحظاته الوجودية، فهو المنتج الحقيقي للملفوظات السردية، الخالق للدلالة والمنظم للسرد"[27].

من جهة أخرى لا يمكننا الاستغناء عن الحكايات الشعبية فهي حاجة ثقافية وضرورية في المجتمع، إن"حكايتنا الشعبية، القديمة منها والحديثة جزء من حكايات العالم، وهي بالضرورة أصبحت حاجة فكرية وثقافية استوعبها

العقل الإنساني عبر التاريخ وصيرها إلى أداة لفهم العالم. وسر بقائها وديمومتها ليس إلا جانباً من حاجتنا المستمرة لها"[28]. ومنه فالمجتمع هو منتج الملفوظات والحكايات العجيبة، وفي نفس الوقت هو الذي لا يستطيع الاستغناء عنها، كونها أصبحت ملازمة لفكر وثقافة للمجتمع.

- احتوت الحكاية على نص أشبه ما يكون بالحكمة (الصرندي بوعلامة من كالوا جهنم)، حيث"تتضمن كثير من الحكايا أمثلة وحكما ومواعظ ومواويل، وبعضها بُني خاصة على تلك المواد، وبعضها الآخر يحشد منها حشداً هائلاً"[29].

- إن العلاقة بين الإنسان والحكاية الشعبية علاقة إنثروبولوجية، إيديولوجية، في نفس الوقت فهي موجودة في اعتقاده وخياله، لذلك ربط صُناع الحكاية الشعبية غالب حكاياتهم بالمعتقد الديني (الصرندي بوعلامة من كالوا جهنم)، فقد ربطوا أكل لحم طائر الصرندي بنار جهنم، "إن الحكاية الشعبية منغرسة في المتخيل الجمعي، مرتبطة بالمقدس ارتباطا وثيقا لأنها عبارة عن كلام يتخذ طابعا مقدسا، لأنه متوارث عن الاجداد والأسلاف الذين تبجلهم الجماعة وتحترمهم كونهم مصدر الحكمة والمعرفة"[30].

- بناءً على خبرة وتجارب الفلاحين بأقاليم توات، فإن طائر (الصرندي) ساعد الفلاحين كثيرا في إبعاد الطيور التي تسبب فساد الزرع في البساتين، لذلك عمدوا إلى التعبير عن جوهر تجربتهم الإنسانية، ولو باختلاق مرويات خيالية لمنع اصطياد هذا الطائر، والذي يعتبر حارسا أمينا للمزروعات والبساتين"إن الحكاية الشعبية تسعى دائما إلى تحقيق الشمول الكلي بالتعبير عن جوهر التجربة الإنسانية، منطلقة من الخاص إلى العام"[31].

خاتمة :

من خلال دراستنا لموضوع جماليات توظيف عجائبية الصحراء في السرد الجزائري المعاصر، عبر قراءة تحليلية لرواية (مملكة الزيوان) للروائي الصديق حاج أحمد، ومجموعة قصصية بعنوان (حائط رحمونة) للقاص عبد الله كروم. نختم بحثنا بجملة من النتائج المتوصل إليها، كالآتي:

- الهدف من توظيف عجائبية الصحراء هو توسيع دائرة التلقي و إعادة بعث الحكاية العجيبة من جديد.
- ساهم العجائبي في تطوير نمط حكي وكتابة السرديات المعاصرة من حيث الشكل والمضمون، البناء والدلالة.
- الاهتمام بالعجائبي أحد أوجه فهم ومعرفة مختلف الظواهر السوسيولوجية والأنثروبولوجية لمجتمعات الصحراء الجزائرية.
- من جماليات توظيف عجائبية الصحراء في السرد الجزائري المعاصر، هو شدّ انتباه المتلقي من خلال استنطاق الشخصيات الأسطورية، عبر أحداث خيالية.
- الاشتغال على تحليل وتفسير حكاية الصحراء العجيبة يتطلب من الدارس الوقوف عند ألفاظها، وفك رموزها للكشف عن جمالياتها ومعرفة دِلالاتها.

- العمل على توظيف عجائبي صحراء الجزائر في المدونات الأدبية أداة فعالة للحفاظ على الموروثات الثقافية والشعبية .

- الحكاية العجائبية لازمت الإنسان بالصحراء الجزائرية منذ القدم، من ذلك يتأكد لنا أن مبدأ القص عند الأدباء المعاصرين هو سير على خطى الأوائل.

- استطاع حاج أحمد الصديق و عبد الله كروم بخبرتهما وثقافتهما الواسعة من تخصيب أشكالهم السردية عبر توظيف عجائبية الصحراء الجزائرية بتقنيات السرد المعاصر، هذا الإبداع في حد ذاته دلالة على فرادة أدباء صحراء الجزائر في صناعة سردياتهم المعاصرة.

هوامش:

1- نضال الصالح، النزوع الأسطوري في الرواية العربية المعاصرة، منشورات إتحاد الكتاب العرب، دمشق، 2001،، ص: 21

2- شريبط أحمد شريبط، تطور البنية الفنية في القصة الجزائرية المعاصرة (1947- 1985)، منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق، 1998، ص: 44.

3- عبد الله أبو هيف، النقد الأدبي العربي الجديد – في القصة والرواية والسرد – منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق، 2000،ص: 75.

4 - المرجع نفسه، ص: 492/491.

5- هاني الكايد، ميثولوجيا الخرافة والأسطورة في علم الاجتماع، دار الراية للنشر والتوزيع، ط 01، عمان، 2010، ص: 195.

6- الصديق حاج أحمد، مملكة الزيوان، رواية، دار فضاءات، عمان، 2015، ص: 103.

7- ينظر: المُحَمَّد عزوي، الرمز ودلالته في القصة الشعبية الجزائرية، دار ميم للنشر، ط 01، الجزائر،2013، ص: 33.

8- انتصار قائد البناء، قراءة في الدلالات السردية في الحكايات الخرافية، مجلة الثقافة الشعبية، ع:26، المؤسسة العربية للطباعة والنشر، البحرين، 2014، ص: 65.

9- الصديق حاج أحمد، مملكة الزيوان، مصدر سابق، ص: 41.

10- هاني الكايد، مرجع سابق، ص: 20.

11- هاني الكايد، مرجع سابق، ص: 21.

12- الصديق حاج أحمد، مملكة الزيوان، مصدر سابق، ص: 192/191.

13- عبد العزيز الأهواني، الخيال الشعبي في الأدب العربي، مجلة الفنون الشعبية،ع: 100، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، 2015، ص: 41.

14- عبد الله كروم، حائط رحمونة، قصص، مقامات للنشر والتوزيع والإشهار، ط01، الجزائر،2011، ص: 09.

15- سعاد شابي، شعرية العتبات النصية في المجموعة القصصية حائط رحمونة لعبد الله كروم، مجلة الحقيقة، جامعة أحمد دراية، أدرار، الجزائر، ع: 35، ديسمبر 2015. ص: 80/79.
16- عبد الله كروم، حائط رحمونة، مصدر سابق، ص: 32/31.
17- نضال الصالح، مرجع سابق، ص: 18/17.
18- ينظر: بوعافية أحمد، دور اللغة في صناعة الخطاب القصصي، مجلة إشكالات في اللغة والأدب، المركز الجامعي تمنراست (الجزائر)، ع :10، منشورات المركز الجامعي تمنراست، ديسمبر 2016، ص: 195.
19- عبد الله كروم، حائط رحمونة، مصدر سابق، ص: 54.
20- عبد الله كروم، حائط رحمونة، مصدر سابق، نفس الصفحة.
21- ينظر: عبد القادر بن سالم، مكونات السرد في النص القصصي الجزائري الجديد (بحث في التجريب وعنف الخطاب عند جيل الثمانينات)، منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق، 2001، ص: 67.
22- عبد الله كروم، حائط رحمونة، مصدر سابق، ص: 51/50.
23- هاني الكايد، مرجع سابق، ص: 22.
24- عبد الله كروم، حائط رحمونة، مصدر سابق، ص: 44.
25- حسن علي المخلف، التراث والسرد، منشورات وزارة الثقافة والفنون والتراث، ط 01، قطر، 2010، ص: 212.
26- أحمد زياد محبك، من التراث الشعبي– دراسة تحليلية للحكاية الشعبية-، دار المعرفة للطباعة والنشر والتوزيع، ط 01، لبنان، 2005 ، ص: 27.
27- مُحَمَّد فخر الدين، الحكاية الشعبية المغربية (بنيات السرد والمتخيل)، دار نشر المعرفة، الرباط، 2014، ص: 106.
28- ياسين النصير، المساحة المختفية – قراءات في الحكاية الشعبية- ، المركز الثقافي العربي، ط 01، المغرب، 1995، ص: 09.
29- أحمد زياد محبك، مرجع سابق، ص: 27.
30- مُحَمَّد فخر الدين، مرجع سابق، ص: 22.
31- أحمد زياد محبك، مرجع سابق، ص: 32.

قائمة المراجع:

المصادر:

01- الصديق حاج أحمد، مملكة الزيوان، رواية، دار فضاءات، عمان، 2015.
02- عبد الله كروم، حائط رحمونة، قصص، مقامات للنشر والتوزيع الاشهار، ط 01، الجزائر، 2011.

المراجع:

01- نضال الصالح، النزوع الأسطوري في الرواية العربية المعاصرة، منشورات إتحاد الكتاب العرب، دمشق، 2001.
02- شريبط أحمد شريبط، تطور البنية الفنية في القصة الجزائرية المعاصرة (1947- 1985)، منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق، 1998.

03- عبد الله أبو هيف، النقد الأدبي العربي الجديد – في القصة والرواية والسرد – منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق، 2000.
04- هاني الكايد، ميثولوجيا الخرافة والأسطورة في علم الاجتماع، دار الراية للنشر والتوزيع، ط 01، عمان، 2010.
05- ينظر: محمد عزوي، الرمز ودلالته في القصة الشعبية الجزائرية، دار ميم للنشر، ط 01، الجزائر،2013.
06- ينظر: عبد القادر بن سالم، مكونات السرد في النص القصصي الجزائري الجديد (بحث في التجريب وعنف الخطاب عند جيل الثمانينات)، منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق، 2001.
07- حسن علي المخلف، التراث والسرد، منشورات وزارة الثقافة والفنون والتراث، ط 01، قطر، 2010.
08- أحمد زياد محبك، من التراث الشعبي– دراسة تحليلية للحكاية الشعبية-، دار المعرفة للطباعة والنشر والتوزيع، ط 01، لبنان، 2005.
09- محمد فخر الدين، الحكاية الشعبية المغربية (بنيات السرد والمتخيل)، دار نشر المعرفة، الرباط، 2014.
10- ياسين النصير، المساحة المختفية – قراءات في الحكاية الشعبية- ، المركز الثقافي العربي، ط 01، المغرب، 1995.

المجلات:

01- انتصار قائد البناء، قراءة في الدلالات السردية في الحكايات الخرافية، مجلة الثقافة الشعبية، ع:26، المؤسسة العربية للطباعة والنشر، البحرين، 2014.
02- عبد العزيز الأهواني، الخيال الشعبي في الأدب العربي، مجلة الفنون الشعبية،ع: 100، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، 2015.
03- سعاد شابي، شعرية العتبات النصية في المجموعة القصصية حائط رحمونة لعبد الله كروم، مجلة الحقيقة، جامعة أحمد دراية، أدرار، الجزائر، ع: 35، ديسمبر 2015.
04- بوعافية أحمد، دور اللغة في صناعة الخطاب القصصي، مجلة إشكالات في اللغة والأدب، المركز الجامعي تمنراست (الجزائر)، ع :10، منشورات المركز الجامعي تمنراست، ديسمبر 2016.