مجلة إشكالات في اللغة والأدب مجلد: 09 عدد: 2 السنة: 2020
ص: 133 - 154 E ISSN: 2600-6634 / ISSN:2335-1586

تمثلات التراث الشعبي في رواية " قدس الله سري " لمحمد الأمين بن ربيع
Intersexuality of folklore in the novel "Kadassa Allaho Sirri" – Mohamed El Amine Ben Rabii

أسماء بن قري [1] * عبد الناصر مباركية [2]
Asma benkarri Abd elnassir mebarkia
كلية الآداب واللغات ،جامعة محمد البشير الإبراهيمي (برج بوعريريج)
University of Bordj Bou Arreridj - Algeria
مخبر المثاقفة العربية في الأدب ونقده
Asma.benkerri_1@univ-bba.dz

تاريخ الإرسال:2019/12/01	تاريخ القبول:2020/01/20	تاريخ النشر2020/06/02

ملخص البحث

اندمجت الرواية الجزائرية مع التراث الشعبي على نحو إيجابي، تجلى من خلاله تطوير استخدام عناصر تراثية شعبية مادية ولغوية، وما تحتويه من رموز أنتجها الشعب من أجل الشعب، إثباتا للذات العربية، وتأصيلا للهوية الجزائرية، فجعلت منه أصالة وهوية وتاريخا.بناء على ذلك استغلت الرواية الجزائرية التراث الشعبي خدمة للنص الروائي وبث روح جديدة للزمن الماضي.وباعتبارها نصا سرديا مفتوحا على مختلف التجارب الإبداعية فقد أغدقت في مزج ثيمات التراث الشعبي بالنص السردي المعاصر حتى يزيد تداول الرواية للانطلاق بها من المحلية نحو العالمية، فأثث الروائي نصه بعناصر تراثية شعبية تعالت معه كما تتعلق حياة النخبة مع بقية أفراد الشعب ومنحها حياة حقيقية بعيدة عن التعالي والتصنع، فشخصيات الرواية تمثل الحياة الشعبية التي تعيش مختلف تفاصيل الواقع، وعناصر التراث تجعل الرواية أكثر واقعية في ذهن المتلقي، مما يجعله يعيش تفاصيلها وكأنه شخصية من شخصياتها، حيث يكون أكثر تأثرا إذا ما لامسته عناصر تراثية تمثل ضميره الجمعي.

تهدف هذه الدراسة إلى تقصي اشتغال محمد الأمين بن ربيع في روايته " قدس الله سري " على التراث الشعبي، من خلال تحاوره وتداخله مع الصوت الشعبي المترسب في الذاكرة الجماعية.

الكلمات المفتاح : التراث / التأصيل / التعالي النصي / الأشكال التراثية الشعبية/ قدس الله سري.

* **أسماء بن قري**. Asma.benkerri_1@univ-bba.dz

Abstract :
The Algerian novel is integrated with popular heritage (folklore). This is manifested by the development of material and linguistic folklore elements, which include symbols produced by people for public in order to prove the Arab-self and the authenticity of the Algerian identity. This gave him an authenticity, identity and history.
Consequently, the Algerian novel took advantage of folklore to serve the narrative text and to breath a new life to the past.
As narrative text is opened to various creative experiences, it lavished on blending the folklore traits with contemporary narrative text in order to increase the spread of the novel from local area to universality. The novelist furnished his text with folklore elements which come with him as the elite life relates with the rest of people, and gives it a real life far from transcendence.
Personalities of the novel represent the popular life which lives the different details of reality and folklore elements make the novel more realistic in the recipient mind and make him living its details, as if one of its personalities where he is more affected when he is touched by folklore elements which represents his collective conscience.
This novel aims to search on the working of Mohamed El Amine Ben rabiiin his novel entitled "Kadassa Allaho Sirri" the folklore by the dialogue and the overlap with popular voice traced in the collective memory.
Keywords: Heritage/ authenticity/ Textual transcendence/ Folklore forms/ Kadassa Allaho Sirii

تمهيد:

ظهر في الساحة الثقافية والأدبية اتجاه روائي جديد متجاوزا للنمطية السائدة للرواية العربية في مختلف أساليبها وتقنياتها وتوجهاتها، هذا الاتجاه يتخذ من المادة التراثية كوسيلة لإنجاز مادته الروائية، يهدف إلى حفظ التراث لتأصيل الرواية العربية، وإثبات الذات التي ظلت تتخبط تحت سلطة الآخر الذي سيطر بفكره وتوجهاته على عقل العربي؛ بناء على ذلك خرق الروائي العربي ومنه الجزائري هذا الواقع الاتباعي للآخر؛ ليتجه نحو أفق مغاير للكتابة، ينهل من الماضي ليعيد بناء المستقبل وفق صياغة إبداعية جديدة، حيث ينسج المتن الروائي بمختلف الأشكال السردية ويعتمدها كوسيلة لحفظ كيان الأمة وفق وعي جديد وسياق فني مختلف.إذ يبلور الروائي البنية

السردية بأحداثها وشخوصها وأزمنتها وأحيازها، وفق سياق تراثي، يسقط من خلاله الماضي على الراهن المعاش، ويستشرف في نفس الوقت المستقبل الذي لم يحن بعد.

تعددت مظاهر التفاعل مع التراث الشعبي والتحاور معه داخل المنجز السردي الجزائري، إذ اتخذ منه أشكالا مختلفة، لذلك سنرى من خلال هذا المقال طبيعة التعامل مع التراث الشعبي في الرواية الجزائرية من خلال رواية"**محمد الأمين بن ربيع** "المعنونة ب:"**قدس الله سري**" التي تندرج ضمن هذه الخانة الإبداعية ، فهي شديدة الارتباط بالمعالم التراثية الشعبية التي تضفي على التشكيل السردي نكهة خاصة وصياغة فنية متميزة.

وعليه نطرح جملة من الإشكالات تتمثل في ما يلي:

- ما هو التراث الشعبي؟ وما الغاية من توظيفه؟
- ما مدى تعبيره عن الواقع الجزائري المعاش؟
- هل استطاعت الرواية الجزائرية أن تأصل الحداثة من خلال دمج معطيات التراث الشعبي مع تقنيات السرد الروائي الحديث؟
- ما هي الأشكال التراثية الشعبية التي تداخلت معها رواية قدس الله سري لمحمد الأمين بن ربيع"؟

1. مفهوم التراث الشعبي:

تعددت التعريفات والمفاهيم حول التراث الشعبي، فإذا كان التراث " ناتج عن تراكم كمي وكيفي بخبرات طويلة، تعود إلى بدء استقرار الإنسان على الأرض وارتباطه بها، وأن هذه الثقافة ناتج تفاعل جدلي داخل المجتمع"[1]، فالتراث الشعبي يقابله من حيث الدلالة " مصطلح فولكلور"، الذي أدخله ويليام توماس إلى المصطلحات العلمية سنة 1846م، ويراد بها في اللغة الإنجليزية "حكمة الشعب"بينما تحيل في اللغة الألمانية إلى معنى "الإبداع الشعبي"، أما في اللغة الفرنسية يراد بها مأثورات الشعب"[2].

أما من حيث الدلالة الاصطلاحية فإنه يشير إلى " كل موروث على مدى الأجيال من أفعال وعادات وتقاليد وسلوكيات وأقوال تتناول مظاهر الحياة العامة والخاصة، وطرق الاتصال بين الأفراد "[3]،كما يدل على مجمل الثقافة الشعبية " المنقولة شفويا...، التراث، التقاليد، والخرافات، والأدب الشعبي، وكل ما يشكل ثقافة بلد ما، ينتقل من جيل إلى آخر عن طريق الذاكرة، وتمتاز

بمجهولية المؤلف"[4]، يتميز باشتراكه مع أفراد الجماعة الشعبية؛ لأنه يصدر من الشعب إلى الشعب، لذا جهل مؤلفه، فإذا نسب إلى مؤلف معين يفقد قيمته الجمالية والفنية.

يرتبط التراث الشعبي بحقب ماضية، حاولت الذاكرة الجماعية الحفاظ عليها، ما يضمن له الاستمرار والحيوية الدائمة التي تحقق له الخلود، من هنا فإن التراث الشعبي هو " الثقافة التي يتوارثها الناس عبر الأجيال، وبذلك تكتسب صفة البقاء والاستمرارية، ويصير في جانب من جوانبها فعلا وسلوكا تحرص عليه الجماعة، التي تعمل على تأكيده وترسيخه لدى الآخرين"[5].

وترى نبيلة إبراهيم أن " التراث الشعبي بكل صوره وأشكاله يعد المكون الأساسي لحضارة شعب من الشعوب، وإذا كانت الحضارة مفهوما محليا عالميا، فإن التراث الشعبي لا يمكن أن يبرز قيمته وفاعليته إلا مصحوبا لحركة المد الحضاري لهذا الشعب أو ذاك "[6]، حيث تؤكد على استمرارية التراث وعدم القطيعة معه فهو ممتد في الحاضر والمستقبل الآتي.

ارتكزت الأشكال التراثية الشعبية بما فيها الأغنية الشعبية، والأمثال والعادات والتقاليد والمعتقدات الشعبية والسير...على المشافهة والارتجال، مع ارتباطها بمرحلة زمنية معينة، تعكس الفكر الإنساني والعمق الحضاري، تتميز ببساطة اللغة وجمال الأسلوب، وهذا يدل على أن " مصطلح التراث يرادف التراث الشفهي أو الفن القولي، أو الفنون الكلامية وكل ما هو منقول شفاهة من المأثورات والأساطير والاحتفالات..الخ، وبمعنى آخر فإن التراث الشعبي هو الأدب الشفهي الذي يعني ذلك الكيان المؤلف من التاريخ والأسطورة والقصص والحكايات التي تروى شفاهة وبشكل غير رسمي من جيل إلى جيل، والذي لا يكون على المجتمعات غير المتأدبة أو السابقة على الأدب، بل يوجد أيضا في تلك الحضارات المتقدمة، ذات التاريخ القيم وذات التراث المكتوب"[7].

لم يحظ الأدب الشعبي والتراث الشعبي عموما أثناء فترة الاستعمار الفرنسي في الجزائر اهتماما أدبيا وفنيا ، بل كان يعتمد لغرض مادي أكثر منه فني جمالي ، حيث " اعتمده الباحثون الفرنسيون كأداة تصلح للكشف عن سلوك الإنسان الجزائري وردود أفعاله ، وأهملوا إهمالا تاما الطبيعة الفنية لهذا الأدب"[8]، لكن على الرغم من قلة الدراسات للتراث الشعبي في فترة الاحتلال الفرنسي بسبب تأثير الغزو الاستعماري على الذهنية الجزائرية ، إلا أن التراث الشعبي لم يفن بل بقي حيا في الضمير الجمعي للشعب الجزائري، فاتخذ منه الروائي الجزائري المعاصر تجربة حية

ليصبح عنصرا مهما من عناصر التجريب الروائي المعاصر، لأنه يصدر عن ذات إنسانية شعبية تستخدمه كتجربة إبداعية تمنحه الخصوصية والتفرد، وتساهم بواسطته في ترهين المشترك الثقافي الشعبي بما يحمله من هوية وتاريخ وقومية ولغة ، لتنطلق الرواية من رحم المحلية إلى مسار العالمية ومن ذلك توحي ذات المبدع بصدق المشهد والحوار.

إذا يعد هذا الالتفات إلى التراث الشعبي كما أكده **سعيد يقطين**: "بمثابة الطاقة الدافعة للتحول والانطلاق، بناءا على وعي جديد يتحقق على أساس العلاقة المتخذة من التراث، وقد يكون رافدا من روافد تثبيت الهوية الثقافية والاجتماعية ونظم عناصرها ومكوناتها أمام العناصر الطارئة، والتحولات التاريخية، وقد يكون أخيرا سؤالا للبحث عن الهوية والكيان المهدد"[9]، يدعو سعيد يقطين إلى **التأصيل التراثي** في زمن مُشبع بالفكر الغربي ومهدد بالاستلاب الفكري والتبعية للآخر، لذا كان تأصيل التراث بمثابة الطاقة التواقة للتغيير التي يستقوي بها العربي ليثبت ثقافته وكيانه المُنتهك تحت السلطة الغربية، وبالتالي ينتج عنه وعي فكري وحضاري يستطيع من خلاله مواجهة مختلف التصدعات والتوجهات الفكرية الغربية.

بناء على ما سبق لجأ الروائي الجزائري إلى تقديم الموروث الشعبي في المنجز السردي الروائي، فاتخذه أداة حية متحركة تصوغ المواقف الإنسانية وتعكس الفكر الثقافي والحضاري لتحدث تمازجا بين ثلاثية الماضي والحاضر والمستقبل، "فالفكر الإنساني خليط من البنيات التراثية (المتناصة والمتراكمة) التي فرضت وجودها انطلاقا من جدلية التأثير والتأثر، وكل تراث لا يؤكد استمراريته في حركة التاريخ لا يعتبر أصيلا ...لأنه ارتباط وثيق بين الماضي والحاضر والمستقبل، في علاقة جدلية حتمية تجعل الماضي منعكسا على الحاضر ومؤثرا على المستقبل، وتجعل بذلك حركة التاريخ حركة كلية لا تتجزأ"[10]، ومن ذلك " يوضح الناقد يوسف الأطرش أن الرواية الجزائرية عندما سعت إلى التأصيل بحثت في خصوصية تربطها بمجتمعها حتى تشكل هوية تميزها عن رعيلها من الرواية العربية والعالمية . ومثال هذا المسعى البحثي يتحقق أولا بالبحث في الماضي/ التراث ، ما دامت لا توجد أي انطلاقة صوب المستقبل إلا بالوقوف على أرضية صلبة من التاريخ الجزائري الماضي ."[11]

2. تعالي النص الروائي بالتراث الشعبي:

ينتج **التعالي النصي** في نظر سعيد يقطين:" من خلال العلاقة بين نصين محددين، أولهما سابق والثاني لاحق"[12]، ويضيف قائلا:" وإذ نستعمل معنى التعلق لوصف هذه العلاقة بين النصين، ننطلق في ذلك من الإيحاءات التي يحملها فعل تعلق. فالنص اللاحق ينتقي ويختار النص السابق الذي يراه يستأهل أن يكون موضوعا ل" **التعلق**" لمواصفات خاصة مميزة "[13]، لذلك يعد التعلق النصي هو الاصطلاح النقدي الذي يعكس حركة النص الأدبي ويجسد حيويته وانفتاحه على غيره من النصوص السابقة، سواء انتمت إلى ماضي قريب أو بعيد أو زمن معاصر.

ويستخدم الباحث الفرنسي جيرار جنيت – من أهم أعلام النقد الغربي اهتماما بهذه المسألة– مصطلح **التعالي النصي** وعلى هذا الأساس يقول:" لا يعنيني النص حاليا إلا من حيث " تعاليه النصي " أي أن أعرف كل ما يجعله في علاقة ، خفية أم جلية مع غيره من النصوص ، هذا ما أطلق عليه "التعالي النصي" ، وأضمنه " التعالي النصي" بالمعنى الدقيق ، ... وأقصد بالتداخل النصي: التواجد اللغوي (سواء أكان نسبيا أم كاملا أم ناقصا) لنص في نص آخر "[14] أي الدخول في علاقة مع نص سابق (الفرع) ونص لاحق (الأصل)، فالنص في نظر جنيت لا يحمل في طياته ما يفسره فحسب، بل يستعين بمختلف البنيات النصية السابقة عليه، أو المعاصرة له، فهو العلاقة الظاهرة والخفية بين نصين أحدهما سابق والثاني لاحق تجمع بينهما علاقة تعلق وتعالي، تشترك في تشييد النص وتشكيل أبعاده الدلالية.

فتحت الرواية آفاقا واسعة لتحتضن التراث الشعبي بمختلف أشكاله المادية والأدبية، حيث تداخلت مع حكاياته وخوارقه، وتحاورت مع معتقداته وخرافاته، وقصصه العجائبية، فنوعت في اللغة السردية وجددت في أساليبها، وكانت اللغة الشعبية هي المنبر الذي يلج منه الروائي نحو التأصيل الحداثي من خلال تفعيل التراث الشعبي مع الأساليب الروائية في شخوصها وأزمنتها وأحيازها ولغتها لتكسب الخطاب التراثي الجدة والاستمرارية، وفي هذا الصدد نستحضر قول توفيق الحكيم: "ولكن الأدب الجديد (الشعبية والأسطورية) إنما يهدف إلى غرض آخر: هو بعثها في الحياة الجديدة، بلباسها الجديد وأفكارها الحديثة، إنما يجرب عليها استنبات أو تطعيم كما يقال في لغة الزراعة لتلاءم الجو الحديث، وتعيش فيه، وتخدم أغراضه، لم يعد الأدب الجديد مجرد تسجيل للقديم، بل هو إعطاء روح جديدة للزمن الغابر، وبعث جسد قديم بروح حديثة. [15]"

إن هدف الرواية المعاصرة تحقيق الجمالية المتْخمة بالاستعارات والمجازات والانزياحات والمفارقات التي تخيب أفق انتظار القارئ ممزوجة بنكهة تراثية شعبية لتجعل منها مجالا خصبا في التعبير عن رؤيتها الجديدة، إذ " تساهم في تشكيل نصوصه في آن وبطريقة قوامها الخلخلة النصية للنصوص الشعبية المولدة ذاتها كما هي معروفة في صورتها المخزونة في الذاكرة النصية للثقافة الشعبية بعد هضمها ومزجها وجعلها عجينة واحدة جديدة وذلك على نحو يشاغب أفق توقعات القارئ."[16]

لذلك تعد الرواية نتاجا ثقافيا مفتوحا على مختلف البنيات التراثية، من خلال دمج السابق باللاحق أو الفرع بالأصل عن طريق إستراتيجية التناص الذي يمثل انفتاح النص على مرجعيات مختلفة، ما يضمن البقاء والخلود للتراث عموما، والسعي إلى تحقيق قراءة جديدة للتراث، ولتحقيق هذا المبدأ يصر سعيد يقطين في كتابة **الكلام والخبر مقدمة للسرد العربي**:على أن تمثل الموروث الشعبي في الرواية يحتاج إلى وعي أكثر وفهم دقيق لكل ما يحيط بالإنسان من ماضي وحاضر ومستقبل، مع تصحيح نظرتنا للماضي دون مغالطات وأخطاء؛ حتى نتمكن من مواجهة تحديات العولمة ومتغيرات العصر الفكرية والحضارية، مثبتا ذلك بقوله : "وهذا يستلزم أن نفكر بجدية وصرامة في الذات العربية وواقع الإنسان العربي في تاريخه وتراثه وآفاقه، بدون نرجسية كاذبة، أو وهم خادع يحول بيننا وبين رؤية ذاتنا كوجود وطرائق للتفكير في آن معا، في الزمان والمكان"[17].

ويجدر بهذه الرؤية على حد سعيد يقطين :"ألا ننطلق من الرغبة في ما كان لهذه الذات أن تكون عليه، في الماضي أو الحاضر أو المستقبل، ولكن لننطلق مما هو كائن بالقوة والفعل...وذلك بهدف ملامسة الأشياء في كينونتها وصيرورتها بالصورة التي يمكن أن تسهم في تشكيل الإنسان العربي" الجديد" القادر على مواجهة أمور العصر، وتحديات الواقع، وهذه الرؤية هي ما يمكن أن تتسم به نظرتنا إلى الماضي بلا عقد وبلا مغالطات، لأن الماضي بشكل أو بآخر ممتد في حاضرنا "[18].

انطلاقا من هذه الصرامة والنظرة الثاقبة لضرورة الوعي بالماضي وتاريخه وتراثه للتمكن من تشكيل الإنسان العربي الجديد القادر على المواجهة والتغيير، لذلك دخل هذا التراث من باب واسع نحو الرواية باعتبارها الجنس الأدبي الأكثر تعبيرا عن الحياة الإنسانية وطريقا لمواجهة المثاقفة الغربية، فالتراث إذا هو"مسلك تجريبي يستفيد من طاقة التراث الشعبي التعبيرية الخصبة لغرضين

أولها 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 ... مقتربا من متلقي النص المحلي بالتطرق لقضاياه ومعتقداته السياسية والفكرية التي يحمله موروثه الشعبي "[19].

وبالتالي يظهر لنا ، "وعي الناقد بأهمية التراث في بلورة رؤية روائية علاماتها الدالة مستوحاة من تاريخ الجزائر وحضارتها، حتى تحقق كينونة تميزها وتنهض عبر قوتها لرسم طريقها الحاضر والمستقبل عبر التثاقف الواعي مع الوافد من جديد الغرب والناقد إذ يصل بين التأصيل والمثاقفة فهو يجعل العلاقة بينهما جدلية ، لذلك جديد القراءة عند التقائه بالتراث خلع عنه سكونه إلى قواعد كتابة ثابتة تحمي الرواية من الاغتراب والانتماء ، فالقراءة الجديدة المبنية على التأويل لا تقرأ التراث حتى تماثله ولكن لتخرق ما فيه من جمود وثوابت ، وتبني خصوصية روائية منفتحة في علاقتها مع المستحدث من أشكال الكتابة تمكنها من معايشة نوعية تحولات المجتمع الجزائري المستحدثة."[20]

انطلاقا من هذا المنظور أثث الروائي نصه بمعالم تراثية شعبية خلدها التاريخ، لتغني الحدث الروائي، بفضل شخصيات وأماكن تتحرك داخل المتن الروائي بتفاصيلها، تجعل الرواية أكثر واقعية في ذهن المتلقي، مما يجعله يندمج في تفاصيلها كأنه شخصية من شخصياتها، باعتبار كل من المبدع والقارئ جزء من صميم المجتمع يشتركان في الهوية والأصالة والمحلية، " فكلما كانت الرواية مترسخة في محليتها، كلما استطاعت أن تتميز وتقدم تصورا جديدا للعالم، وهذا ما يعطي لهذه الرواية بعدها الإنساني، ومن ثم تطمح بأن تصبح عالمية "[21]، هذا التأثر والتراث الشعبي مع النص الروائي يزيد الرواية تداولا للانطلاق من المحلية صوب العالمية، لأن العالمية في أبسط تعريفاتها " هي اختراق المحلي من خلال الموضوع الإنساني لبلوغ الإنسان في كونيته، فيشعر القارئ مهما كان انتماؤه الجغرافي، والديني واللغوي، أنه معني بالقضية التي تطرحها الرواية "[22].

وفق هذا المبدأ عاد الروائي الجزائري إلى مسائلة التراث وإعادة قراءته، في إطار صياغة إبداعية منتجة تربط النص السابق باللاحق ، ما يحدث تلاقحا بين الخيال والواقع وبين التاريخي والمتخيل، ليأتي دور القارئ نحو البناء والإنتاجية، ويكشف في نفس الوقت براعة الروائي ومقدرته على حسن السبك الفني، والتفكير الواعي بوضع طابع الأصالة في حلة جديدة تناسب روح

العصر، فيظهر النص الروائي في علاقة حوارية بين الأصل والفرع، لذا فإن ضرورة الالتفات إلى التراث الشعبي "والوعي الحقيقي به لا يكمن في تقديسه أو تدنيسه، ولكن في قراءته من أجل المستقبل، وبعثه والوعي به من أجل الإنتاج والتجاوز"[23].

إن الطابع الشعبي الذي يطبع النص الروائي يمنحه جواز مرور نحو اختراق شخوص وأبطال تؤرخ لثقافة العصر(الماضي)ومخزون الكاتب الفكري والثقافي والفولكلوري، الذي يمكنه من تخليق أفعال وقيم خارقة عجائبية وغرائبية شكلت ظاهرة بارزة في الرواية المعاصرة، فثمة معتقدات شعبية وعادات فولكلورية وحكايات خرافية تكسب الخطاب الروائي عالما جديدا، يمنح الخطاب الروائي الشعبي خصوصية وتميزا، كما تثري النص السردي بكل ما هو أصيل وجوهري.

3. تمثلات التراث الشعبي في رواية"قدس الله سري لمحمد الأمين بن ربيع":

يقصد بكلمة **تمثل** في اللغة ب" تمثل الشيء: تصور مثاله، ويقال: تمثل الشيء له. وفي التنزيل العزيز: " فأرسلنا إليها روحنا فتمثل لها بشرا سويا " سورة مريم الآية رقم 16. وبين يديه: مثل. وبالشيء: ضرب مثلا. ويقال: هذا البيت مثل نتمثله ونتمثل به. ومنه: اقتص"[24] ، بناء على ذلك فقد اقتص محمد الأمين بن ربيع – في روايته المعنونة بقدس الله سري– و ضرب مثلا من منتجات التراث الشعبي الجزائري ومعتقداته وجعلها مادة تثري الحدث الروائي وتأصل منابته وجذوره ما جعل الرواية ترقى إلى مصاف العالمية ، مجسدا صدق المشهد لما يحمله من تصوير فني وترميزي متقن يجعل أفق التلقي يرقب مقاصده ويحلل مكبوتاته لتصل رسالته إلى القلوب والعقول، وبما أن تمثل التراث في الرواية جزء من صميم الذاكرة الجماعية ما يحيل إلى قضية مشتركة ووطن موحد في الهوية والانتماء.

1.3. موضوع الرواية:

صدرت رواية **قدس الله سري** عام 2016 عن منشورات دار الوطن اليوم، لمحمد الأمين بن ربيع، تضم 196 صفحة، وهي تشهد فترة من تاريخ الجزائر، تكشف رغبة ملحة في فتح ثنائية مضادة بين الأنا والآخر (الاستعمار الفرنسي)، فاضحة هوية الآخر، من خلال فرار أدريان موريالك من زوجها الفرنسي فيليب للانعتاق من السلطة اللاأخلاقية، حيث يعتبر نموذج للمجتمع الفرنسي الفاسد فهي تسعى للهروع إلى عالم الهدوء والقيم للولوج في عالم أخلاقي يقدر المرأة، فوجدت ما تبحث عنه في بطل الرواية " نايل بن سالم " من مدينة بوسعادة الذي قررت

الهروب معه والاستقرار عنده متحدية أي كان للفوز بالحياة التي توافق تطلعاتها، طامحة في تحقيق أحلامها، لينهي الكاتب الرواية بطريقة درامية مخالفة للروايات السابقة وهي عدم بقاء أدريان الفرنسية مع البطل بسبب رفضها التوقيع على ورقة زواجها بنايل بن سالم.

إذا في هذه الرواية اشتغل الروائي على تقنية التفاعل مع التراث الشعبي الذي اتخذ من أدواته خصوصية تمنح الخطاب الروائي تفردا، وهي تقنية من تقنيات التجريب الروائي، فيؤرخ لثقافة وجذور مجتمعه الأصيلة، في ظل التبعية للآخر والإطاحة بالقيم والهوية العربية مانحا المخيال السردي بتقنياته الجديدة طابعا دلاليا مختلفا يمزج بين الأصالة والحداثة فيخرج بالتشكيل النصي إلى مرافئ الإبداع والتميز.

2.3.دلالة العنوان:(قدس الله سري)

يعتبر العنوان العتبة التي يلج من خلالها القارئ إلى متن النص، و" هو البهو الذي نلج إليه لنتحاور فيه مع المؤلف الحقيقي أو المتخيل "[25] ، ويعد جيرار جنيت من الرواد المهتمين به من خلال كتابه عتبات ، حاول من خلاله دراسة كل عناصر النص بما في ذلك العنوان، وقد أفرده تحت اسم " **النص المحيطperitexte** "[26]، وهو في نظره " ما يدور بفلك النص من مصاحبات من اسم الكاتب، العنوان، العنوان الفرعي، الإهداء، الاستهلال"[27]، أي كل ما يتعلق بحواشي الكتاب ومظاهره الخارجية من الغلاف إلى هذا الكتاب ويستدعي العنوان " من خلال طبيعته المرجعية والإحالة غالبا أبعادا تناصية، فهو دال إشاري وإحالي يومئ إلى تداخل النصوص وارتباطها ببعض عبر المحاورة والاستلهام، ويحدد بالتالي نوع القراءة المناسبة له، ويعلن كذلك عن قصدية المنتج أو المبدع وأهدافها الإيديولوجية والفنية إنه إحالة تناصية وتوضيح لما غمض من علامات، فهو إذا النواة المتحركة التي خاط المؤلف عليها نسيج النص."[28]

عول المبدع محمد الأمين بن ربيع من خلال عنوان الرواية " **قدس الله سري**" على لغة تجمع بين عدة مستويات لغوية تحمل مرجعية دينية، فقد وردت كلمة **قدس** في المعجم الوسيط بمعنى: " (قدس) الرجل: زار بيت المقدس. ولله تقديسا: طهر نفسه له. وصلى له. وعظمه وكبره، وفي التنزيل العزيز:" ونحن نسبح بحمدك ونقدس لك". وفلان الله: نزهه عما لا يليق بالألوهية. والله فلانا: طهره وبارك عليه."[29]

وقد ورد في منجد اللغة والأعلام كلمة **سري** من " أسر إسرارا: نسبة إلى السر/ – والسر: كتمه/ أظهره (ضد) /و– إليه بكذا: حدثه به سرا/ و– إليه المودة وبالمودة: أفضى بها إليه."[30]

إن لفظة **قدس** مشحونة بدلالات روحانية سلوكية توحي إلى عصمة الله من المعاصي، فهي رمزا للعفاف والطهر والسمو، ثم بإضافة لفظ الجلالة **الله** توحي إلى التعظيم والاحتماء به واللجوء إليه، فالروائي يعمق صلته بالله فهو في حفظه وعصمته، فالطهارة لا تكون إلا معه، ثم يضيف لفظة **سري** أي كل ما تحمله الجوارح من مكبوتات وعوالم داخلية لا يعلمها إلا الله فهو البصير بما تخفي الصدور، وتجسد ذلك من خلال تصويره لمعاناة البطل من هموم ومكابدات وصراعات داخلية وتعرضه للسحر وللفتن، لذلك يريد أن يصل إلى منزلة روحية يلوذ بها إلى الله ويحتمي به.

لذا فقد جاء عنوان الرواية مشحون بمرجعية دينية،" **قدس الله سري**"، شغلت مكانا على ظهر الغلاف، وتكررت على حافة الكتاب، ويبدو أن اللجوء إلى هذا المضمون الديني المسبوك في العنوان يوحي إلى محاولة إرجاع القيم الدينية في زمن الاغتراب العقائدي الذي تعالجه الأنا الساردة، من خلال رصدها لما يجري في الواقع من معتقدات مفرغة من الوازع الديني (المقدس) الذي أضحى منتهكا ومغصوبا، ويظهر ذلك من خلال هذا المقطع كقوله: "**زليخة التي راودتني عن نفسي حين ولجت عتبة العشرين**"[31]، فقد تمثل الكاتب أو اقتص الآية الكريمة من سورة يوسف بطريقة ضمنية ليجسد فقدان القيم الدينية وعاكسا الوعي الحاد بالإحساس بالذنب توقا لإعادة منح المجتمع جرعة أكبر من أكسجين القدسية وعدم المساس بها.

وبناء على ذلك يكشف الروائي قلة الأخلاق الدينية التي يشهدها الراهن الجزائري، جراء السياسة الاستعمارية، فيشحذ مخيال المتلقي ملاحقا مخلفات المستعمر وتأثيرها على الراهن، فبفضل العنوان المرموز بالمرجعية الدينية يؤرخ الكاتب إلى الجراح التي مست مجتمعه وخاصة الدين والهوية، ليصوغ استلاب الذات الإنسانية من منابتها و تجريدها من أصولها، بحيث أن أفق انتظار القارئ يحس بطعنات المستعمر إبان عرضه لتفاصيل اليومي، فتصل الرسالة الإنسانية إلى العالم، وهي رغبة ملحة من الكاتب للانتقام من الآخر المستبد وفضحه، وبالتالي تكون الرواية عبارة عن بيان ثقافي وسياسي يعكس هموم العربي عموما والجزائري على وجه الخصوص.

3.3. المعتقدات الشعبية:

لكل شعب من الشعوب عاداته وتقاليده ومعتقداته التي ظلت راسخة في الضمير الجمعي، فهي كيان المجتمع ورمز هويته، لها أصل ثابت رغم التطور الحضاري والرقي الثقافي للمجتمع و" ترتبط هذه الاعتقادات من حيث نوعيتها، وأساليب ممارستها بطرق التفكير والمعيشة التي يتميز بها الإنسان للتكيف مع ظروف حياته الجديدة "[32]، وقد سماها عبد الملك مرتاض ب:"**البنية المعتقداتية**" وتتمثل هذه البنية في اعتقاد الشخصيات بالغيب اعتقاد أعمى ، وجنوحا للإيمان بالخرافات، وحرصا على إرضاء الأولياء الصالحين بزيارة أضرحتهم والتماس البركة والعون منهم ".[33]

وتدور أحداث رواية " **قدس الله سري** " **لمحمد الأمين بن ربيع** في بيئة قروية لا يزال التراث فيها مسيطرا على عقول الناس، حيث تجري أحداث الرواية في قرية من قرى بوسعادة ولاية المسيلة.ومن بين المعتقدات الشعبية التي ساهمت في فنية هذه الرواية وجمالها:

الأولياء الصالحين: سيطرت فكرة الأولياء الصالحين على متن الرواية، حيث كانت لهم مكانة خاصة في التبرك والتوسل والاستغاثة بهم، لما لهم من كرامات ربانية، فاتخذت ملاذا يلجأ إليه المهموم والمكروب، كما قدست أضرحتهم، واعتبرت ملجأ" لقضاء الحاجات وتحقيق الأمنيات، وبمختصر القول عدهم المعتقد الشعبي الواسطة بين الإنسان وخالقه"[34]،لذلك تفاعل الكاتب مع عدد كبير من أسماء الأولياء الصالحين المنتشرين في المنطقة، وقد نسب إليهم كلمة " سيدي" تعظيما لهم يقول: "**وتوسلوا إلى الله بكرامات سيدي إبراهيم وسيدي ثامر وسيدي سليمان وسيدي عطية وسيدي ميمون، وبكل رجل عرفه الله فحباه بكراماته توسلوا به**"[35]، حيث كان في اعتقادهم أن هذا التوسل يؤدي إلى شفاء أهل القرية من مرض الطاعون الذي حل بها، كما نسب إلى هؤلاء الأولياء الصالحين صفة الكرامة لأن"الكرامة في مصطلحاتهم هي إحداث حدث خارق بحيث لا يستطيع شخص عادي القيام به في مألوف العادة : كالسير على الأقدام فوق سطح الماء ، وكالطيران من مكان إلى مكان آخر، وكالتجلي في هيئة مخصوصة ."[36]

ثم يصور الكاتب بأن لهؤلاء الأولياء قوى خفية خارقة تستطيع أن تبعد البلاء وتذهب الوباء وتعيد عقل المجنون، فأظهر قدرة قوى الأولياء في شفاء هذا الرجل المدعو " **محمد بودراعة** "، **وقد رقاه يومها الشيخ الأهول قيّم الضريح فاستعاد عقله** ..."[37] ، كأن الشيخ الأهول هو تابع للولي الطاهر بحكم أنه مطوع نفسه له فأخذ منه البركة والقوة، فلكونه قيم الضريح فهو تابع

له " فنحن كثيرا ما نسمع بأن فلانا محسوب للولي الفلاني "[38]، ثم نلاحظ في مشهد آخر إشراك الأولياء مع الله في الاستغاثة، يقول :"**واستغاثت بالله وأوليائه**"[39].

يبدع الكاتب في دقة تصوير قبة الضريح وشموخها في السماء فشبه النجمة التي تعلو قبته بالنجمة المقطوفة من ليل بوسعادة، وهذا دليل على شدة التعظيم للضريح، يقول: "**تقابلني قبة سيدي إبراهيم شامخة في السماء، تعلوها نجمة كأنما هي مقطوفة من ليل بوسعادة الساحر**"[40]. كما تفنن المبدع في وصف لون الضريح وهو اللون الأخضر الذي يدل على لون الجنة والصفاء الروحي"**تستند بظهرها إلى الضريح المغطى بالأخضر السندسي، والشموع مضاءة في كل أرجاء الغرفة**"[41].

–السحر والشعوذة: وجد السحر منذ القديم، "والذين أرخوا للسحر تابعوا ما يظن أنه ينحدر من البابليين والآشوريين وفراعنة مصر... بيد أن الفحص الفولكلوري قد دلنا على وجود للسحر لدى كل مجتمع شعبي أيا كان، ولديه في مرحلة خاصة من مراحل تطوره "[42]، حيث كان من يصاب بالسحر يقصد أصحاب القدرات الخارقة، أو يقصد "الطلبة" الذين يحفظون كتاب الله أو الذين يملكون أسرار السحر، لذلك تعلق محمد الأمين بن ربيع مع هذه الظاهرة عندما ذكر سحر نايل بن سالم بطل الرواية من طرف اليهود وسماه "**بالسحر الأسود** "وهو نوع من السحر صعب فكه، فلجأ إلى " نانا الضاوية " ذات الخوارق الخفية والقوى الخاصة، المقصودة من طرف الكل لقضاء حاجاتهم، على اقتناع تام بقدراتها الخارقة وانخراطها في عالم الغيبيات، حيث يقول: "**جاءت نانا الضاوية تحمل معها رقاها وتعويذاتها، عندما تصل نانا الضاوية، تتوقف الكلاب عن إرسال نباحها في الهواء، فتعرف أمي أن التي طلبتها وصبت، أسرع مما كانت تتوقع، وربما توقعت ذلك، فهي تعلم أنها كالطائر الأخضر، لا تسير على الأرض وإنما تطير في الهواء بقدرة قادر، كانت كلما وصلت إلى البيت حاولت أن أبحث عن آثار البلل في ثيابها، لكن لم أظفر ببقعة واحدة، فأسلم بأنها تطير فعلا** ..."[43] ، وفي سياق الحديث عن السحر صور الروائي طقوس إزالته أو ما يسمى في المعتقد الشعبي "بالتطبيب الشعبي"[44]، فأثناء العلاج يستعمل الطبيب الشعبي الكثير من الأعشاب والنباتات التي تساهم في فك طلاسم السحر، كما فعلت نانا الضاوية أثناء إزالة السحر" لنايل بن سالم " حيث كانت ترمي هذه الأعشاب في الجمر مع إطلاق تمتمات معينة حيث " يبدي الاعتقاد الشعبي في مقدرة سلطان

الكلام على القوى الخفية "[45]، إذ وضعت في المجمر: "**الجاوي الأصفر، والبخور المعطر بعطر الكافور، ووضعت الفاسخ والقرنفل والقمحة وبذور الدرياس وعود الطيب ومر الصبر والعنبر، والكبريت والحنتيت**"[46]، بالإضافة إلى مجموعة من الزيوت منها: "**العطريشة والزيتون والإكليل والضرو وزيت الحية**"[47].

الوعدة أو الزردة: قدمت الرواية صورا لما له علاقة بأمر مهم يتصل به التراث الشعبي تمثل في إقامة الوعدات لأجل الأولياء الصالحين الذين يتوسلون إليهم بكراماتهم، حيث كان في إقامة الزردة وسيلة للتقرب من الأولياء وعرفان الجميل، لينالوا بركتهم ويحققوا أغراضهم وأمانيهم في مختلف أمورهم الحياتية، لذلك تفاعل الكاتب مع المعتقد الشعبي (الزردة) من خلال تصويره في الرواية ومدى الإيمان العميق بها وتجسد ذلك من خلال إعلان أم نايل بن سالم أمام الجميع بإقامة الزردة في ضريح سيدي إبراهيم تكريما للولي وعرفانا لهكردة فعل عن شفاء نايل من طلاسم السحر وخروجه إلى نور الدنيا، يقول: "**وأعلنت أمي في الجميع ودون أن تستشير أحدا بأن الزردة ستكون عظيمة في ضريح سيدي إبراهيم** "[48]، وعادة ما تقام داخل الضريح أو أمامه، فتذبح الذبائح وتقام الوليمة بإعداد الكسكس باللحم وتتبع بالزغاريد والرقص، لذا تأخذ في الرواية " قيمة دينية لأن الناس يتصورونها على أنها إكراما للولي"[49]، وهذا دليل واضح على مدى إيمان سكان القرية بالخرافات والخوارق، وهذا معتقد مخالف لتعاليم الدين الإسلامي لأن "المعتقدات الدينية الصحيحة المتمثلة في القيام بالشعائر ، والإيمان بالغيب في حدود التعاليم الإسلامية كما وردت في القرآن والحديث الصحيح"[50]، كما نلحظ بأن شخصية نايل بن سالم (بطل الرواية) شخصية متذبذبة فتارة تحتكم للقيود الدينية وتخضع للعرف وتارة نجدها تنقاد وراء شهواتها ومعتقداتها الخارجة على تعاليم الدين الإسلامي .

الاعتقاد بوجود الجن: طغت فكرة وجود الجن في المعتقد الشعبي، فاقترن وجوده بأماكن معينة حيث يكثر في المناطق النجسة والوديان الراكدة، كما اقترن خروجه بكثرة أثناء الليل، ولا يمكن القضاء عليه بسهولة لما يملكه من قوى خارقة، إلا بقراءة القرآن واستعمال الرقى والأذكار الخاصة بطرده فيحصن الإنسان نفسه من مسه وأذيته، فصور لنا الكاتب ذلك: "**وعندما وصلت إلى الوادي سميت الله كثيرا وكبرته أكثر وأنا أقفز متفاديا برك الماء الراكد...وكل ما من شأنه أن يكون مسكنا لجني قد يتسبب في أذيتي**"[51]، فضلا عن ذلك فإن "كثير من المواقع

المائية تحظى بالتقدير القريب من التقديس وأغلب الظن أنها كانت مواقع مقدسة في يوم من الأيام ، وكانت محمية من طرف كائنات غيبية ... وتسمى هذه الأمكنة " بالمسكونة " ورعاتهم صالحون مما يجب تقديرهم واحترامهم ، أو حتى تقديم لهم بعض أشكال القرابين"[52]،وأغلب الظن أن المواقع المائية تحمل أشكالا مختلفة من عوالم الجن فمنها الصالح ومنها المؤذي خاصة المتواجد في المياه الراكدة ، ويبدو أن" شيئا من هذا الاعتقاد القديم لا زال حيا إلى يومنا، والذي يتمثل في الخوف الباطني من اجتياز المياه، ويستعان عليها بذكر الله (اسم الله) كتميمة وقائية تحمي المجتاز من أذى (روح الماء أو شيطان الماء أو اله الماء).وكثير ما ينهى اللعب في المجاري المائية خوفا من المس أو الأذى."[53]

وتفاعل محمد الأمين مع المعتقد الشعبي الذي يرى بأن " الجان قد يشاركون الرجل عملية الإخصاب مما ينبغي معه أن يتلو الرجل البسملة فإذا لم يفعل بخ الشيطان في زوجه"[54]، وتجسد ذلك من خلال ذكره لزواج نانا الضاوية من جني، وقد يعود سبب الزواج منه لمخالطتها عالم الجن والخوارق، يقول: "**تزوجت منذ كانت في العاشرة من عمرها بجني أفسد عليها زيجاتها الثلاث... في حين تقول هي بأن لديها سبعة أبناء، من زوجها الجني**"[55]، ويتضح من هذه المقطوعة السردية أن الجن"كالإنسان تأكل وتشرب وتحب وتكره وتتزوج وتولد ، وتتشكل في صورة إنسان ، ولعل هذا الوصف نابع من تصور الناس في الوسط الشعبي عالم الجن ، وقد ضم أفرادا وملوكا وممالك...وليس هناك ما يختلف بين حياة الناس وحياة الجن سوى قدرة الأخير على تحقيق خوارق النقل السريع وبناء القصور بسرعة وفي أي مكان ، وغيرها من الأمور العجائبية "[56].

ومن ضمن المعتقدات الشعبية التي تفاعلت معها الرواية، عدم تنظيف الغرفة بعد العصر لأن ذلك يجلب الخصام لأهل البيت، "**ولا تجد ضيرا في أن تستمع إلى توجهات أمي وهي تأمرها ألا تكنس الغرفة بعد العصر لأن ذلك يجلب الخصام لأهل البيت، ولا تنظر في المرآة ليلا لأن وجهها سيفقد نظارته، ولا تترك الإناء مكشوفا ليلا حتى ترد منه دواب الجن**"[57].

الأثاث الشعبي: حفلت رواية " قدس الله سري"بمجموعة من الأدوات المصنوعة محليا بواسطة اليد وبعض الوسائل البسيطة، نظرا لظروف القرية المادية، إذ تتسم بالبساطة وتحمل قيمة كبيرة لدى سكان البيئة الشعبية، ومن ضمن هذه الوسائل التي جردت من الرواية هي:

1- الغربال: تفنن الروائي في تصوير رقصات الغربال بين يدي والدة نايل وهي تطحن القمح يقول: "**التفت ناحية أمي التي كانت تغربل طحين القمح، فكان غباره يتصاعد قليلا ثم يتهاوى، تحرك يديها الممسكتين بالغربال شبه دائرية، بخفة وصلابة** "[58]، وبهذا جسد صورة المرأة الشعبية القوية التي تصنع بمفردها كل ما يحتاجه أهل بيتها، متحدية لظروف العيش القاسية، فالكاتب يعود بنا للماضي حتى نقتدي به ونواجه حياتنا الجديدة بكل متغيراتها.

2- **الكانكي**: يصور الكاتب وسيلة أكثر عراقة وأصالة وهي المصباح التقليدي المحمول الذي توضع فتيلة بداخله قابلة للاشتعال، "**كم بدولي منهمرين وهم يتطلعون إلينا بعيونهم التي تبدو غائرة بفعل الضوء الخافت الذي يرسله الكانكي**"[(59)].

3- **السعفة**: هي عبارة عن قفة مصنوعة من سعف النخيل، وتعد وسيلة ضرورية للتسوق بالنسبة للشعب الجزائري في ذلك الوقت، حيث يقول الروائي على لسان نايل: "**كنت أنا من يحمل الطعام كسرة الخبز، أو الشخشوخة أو أي شيء آخر لتضعه لي العارم زوجته في السعفة** "[60].

4- خيوط الطعمة: هي عبارة عن خيوط تصنع من الصوف، بعد غسلها وجعلها خيوطا بواسطة آلة يدوية تدعى **المغزل** فتصبح عبارة عن خيوط رفيعة ثم تصبغ بألوان متنوعة لتصنع منها: (الزربية، الحنبل، البرنوس، الخيم ...)، بعد أن كانت عبارة عن صوف غير نقية كما سماها الروائي " الصوف المودح"، فتغسل جيدا لتمر بمراحل معينة، ليستخرج منها ألوانا مختلفة يستفيد منها الإنسان الشعبي يقول الكاتب: "**فقد رأيت كيف سوت لها الفراش ثم غطتها بحنبل الصوف الأبيض**"[61].

5- قلما ودواة: لقد استلهم الروائي أهم وسيلة من وسائل الكتابة متمثلة في **القلم** المصنوع من قصب النخيل و**الدواة** المصنوعة من الصوف المودح بعد حرقها وإضافة الماء عليها، ليصبح الخليط

ذا لو أسود قابل للكتابة، "**وقلما ودواة وشرع يحبر عليه ما ظننته رسالة ..**"[62] ،"**ككلمات مخطوطة بالدواة على اللوح** "[63].

أدوات الزينة: تمثل الروائي أدوات الزينة التي من شأنها أن تبدي مفاتن المرأة البوسعادية الأصيلة في متن رواية قدس الله سري، "ومن المعروف أن الأدوات التي تعلق على أجزاء جسم المرأة مصنوعة من الفضة، وتنتشر في مناطق الصحراء والشرق الجزائري الممتد من شرق سوق أهراس أعالي القبائل، وهي نوعان أحدهما متميز بالرسوم والنقش والألوان المختلفة"[64]، حيث كانت توضع في المناسبات المختلفة تتباهى بها النساء، خاصة عندما يصدر عنها أصوات رنانة فتزيد المرأة زينة وجمالا يقول:"**وكان ما يزيد جبين الفضة الذي تضعه يتحرك أيضا، محدثا تناغما بين حركته وحركة يديها...**"[65] ، لقد تفاعل الكاتب مع وسيلة من وسائل الزينة وهي " جبين الفضة " وهي عبارة عن حلى تقليدية يدوية الصنع توضع على الجبين، منها القبائلية ومنها الصحراوية.

ومن بين أدوات الزينة التي ظهرت في الرواية "**الحناء**"، حيث توضع عادة في المناسبات الدينية والأعراس، وتضعها العروس للزينة مدة سنة كاملة، وتعد بمثابة الإعلان عن زواج الفتاة، حيث أراد نايل بن سالم أن يفهم أختاه العاجزتان عن الكلام والسمع- عن طريق الحناء -بأن أدريان الفرنسية أصبحت زوجته، يقول: "**كنت أتكلم وأشير بيدي إلى كف أدريان حتى أفهم غزال وعويشة أنها قد أصبحت زوجتي، الزوجة عندنا تخضب بالحناء كفيها عاما كاملا** "[66].

عدد سبعة:انتهى عبد الملك مرتاض إلى أن عدد سبعة " يشكل جزءا أصيلا في الذهنية الشعبية بحيث لا يكاد يخطئ أساطير أي أمة من الأمم .وقد ارتبط هذا العدد في المعتقدات الشعبية، بالطب العامي، والسحر، والتعاويذ والرقي والأذكار، والأوراد..."[67] ، ومن الملاحظ في رواية قدس الله سري هو تكرار العدد سبعة مرتين في الرواية ، يقول:**ولا أحد منهم على الإطلاق تمكن من أن يجعلها تحبل، في حين تقول بأن لديها سبعة أبناء من زوجها الجني**"[68]، ويقول في معرض آخر "**وما نزلوا مساء اليوم السابع إلى سفح الجبل حتى كان المطر قد توقف عن الانهمار، وكانت غيمة الطاعون قد انقشعت**"[69]، حمل العدد سبعة في هذا المقطع دلالة معنوية حين ربطه الكاتب بانكشاف غيمة الطاعون وشفاء أهل القرية منه.

لقد استطاع محمد الأمين بن ربيع أن يوفق بين الأصالة والحداثة من خلال تفاعله مع المعطيات التراثية الشعبية، ومسايرته لتقنيات السرد الحديثة في حركية أحداثها وشخوصها وتوظيف الرمز والإيحاء، من خلال المزج بين عالمين الأنا /الآخر بطريقة ترميزية نلمح من خلالها موازنة بين ثنائية الهروب/اللجوء، بكل ما تحمله هذه الثنائية من معاني تجعل المتلقي يستنبط الخفي والمقصود، فكان الرجوع إلى التراث العريق يشكل واقعا مشبعا بالحياة النقية الهادئة، والدليل هو لجوء أدريان موریاك إلى نايل بن سالم لتكون نقطة انطلاق لحياتها التي ظلت تحلم بها إبان اللقاء الذي غير حياتها وهو لقاؤها مع بطل الرواية الذي يحمل سمة المجتمع العربي الأصيل المتشبث بقيمه الأصيلة، لتحسم أمرا كانت تطمح إليه وهو الهروب والخلاص من سلطة الزوج الغاشم الذي يعطي صورة عن الأخر (المستعمر)، لتتجه بكل طواعيتها وكيانها إلى بطل الرواية.

أما السارد في الرواية يتحدث بضمير المتكلم (أنا) وهذا يوحي أنه جزء من الحكي مثل: كنت، أجد نفسي، فلم أر...، وبما أنه يعد حجر الزاوية في الرواية يقودنا هذا إلى الوظائف السردية التي أولى لها جيرار جنيت أهمية بالغة في العمل السردي ، نذكر منها الوظيفة البارزة في الرواية التي تناسب ضمير المتكلم أو مشاركة الكاتب أحداث الرواية ليصبح الأنا الساردة التي تشارك الرواية وتواجه الواقع بتحدياته، وهي **الوظيفة الانفعالية**: "إنها تلك العلاقة التي تتناول مشاركة السارد بما هو كذلك ، في القصة التي يرويها ، أي تتناول العلاقة التي يقيمها معها : إنها علاقة عاطفية حقا ، ولكنها أيضا أخلاقية وفكرية..."[70] ، وهذا ما أكده محمد الأمين بن ربيع في الرواية وهو استدعاء عواطفه وأحاسيسه من خلال سرد الرواية على لسانه بما تحمله من مواقف ومشاهد إزاء الفرنسية أدريان التي تتمحور حولها الرواية ، وكذلك يغوص في أعماق ذاكرته عاكسا أحداثا مغلفة بالأسى ليختلط الماضي بالراهن في فضاء شعبي منتهك يفضح عن سطوة الآخر الذي خلف سياسة التجهيل التي انعكست على الثقافة الشعبية الجزائرية، معتبرا أن التاريخ خلف راهنا معتما بآثار المستعمر.

خاتمة:

وخلاصة القول نستنتج أن رواية (قدس الله سري) لمحمد الأمين بن ربيع:

– تصنف ضمن رواية التجريب المعاصرة " باعتباره استراتيجيه وقانونا جديدا منطلقه التأزم، وتوجهه إعادة النظر في مسلمات التأصيل"[71]،حيث تسعى الرواية إلى تأسيس خطاب

سردي يجمع بين القديم والجديد وفق صياغة فنية يشترك فيها التراث الشعبي وتقنيات السرد الحديثة بآلياتها وترميزاتها المحبكة بمفارقات تمنح أفق التلقي دلالات متنوعة، لتخلق تماس بين إحساس الكاتب وتطلعات الراهن.

– عنوان الرواية " قدس الله سري " جعلها تقترب من الجانب الروحاني لما يحمله من قدسية مطلقة توحي إلى وجود طاقة إيمانية عميقة لدى الروائي جعلها تدغم في ذات الروائي فتوحي بصدق الأصالة وروح التراث والاجتهاد على إيصال رسالة مضمرة تحمل حب الوطن ونكران الآخر .

– إن توظيف التراث الشعبي أعطى الرواية طابعا محليا جعلها تصف مصاف العالمية، أما مضمون الرواية فيكشف إدانة المستعمر القامع بطريقة ترميزية راقية ، "مما ينم عن رؤية متكاملة للواقع والتاريخ . إنه ينتقد الواقع في الوقت الذي ينتقد فيه التاريخ معتبرا أن صورة الواقع امتدادا للتاريخ "[72].

هوامش:

[1]–سيد القمني: الأسطورة والتراث، المركز المصري للبحوث الحضارة (تحت التأسيس)، ط3، القاهرة، 1999، ص21 .

[2]–منى بشلم: توظيف التراث في الرواية الجزائرية، المدرسة العليا للأساتذة آسيا جبار، مجلة منتدى الأستاذ، ع20، الجزائر، جوان 2017، الموقع الإلكتروني:.https://www.Asjp.cerist.dz.article،(PDF)،ص 34.

[3]–حلمي بدير: أثر الأدب الشعبي في الأدب الحديث، دار الوفاء لدنيا الطباعة والنشر، ط2، الإسكندرية، 2002، ص 15.

[4]–منى بشلم: توظيف التراث في الرواية الجزائرية، مجلة منتدى الأستاذ، ص 34.

[5]–سميرة منصوري: توظيف التراث في الرواية المغاربية الجديدة – قراءة في نماذج–، رسالة دكتوراه، إشراف: عقاق قادة، قسم اللغة العربية وآدابها، جامعة جيلالي اليابس، 2017/2016، (329)ورقة ،(نسخة إلكترونية)، الموقع:.rdoc.univ-sba-dz.bitstream،(PDF) ، ص143.

[6]–إبراهيم أبو طالب: الموروثات الشعبية القصصية في الرواية اليمنية، دراسة في التفاعل النصي، إصدارات وزارة الثقافة والسياحة، صنعاء، 2004، ص 21.

[7]–سميرة منصوري: توظيف التراث في الرواية المغاربية الجديدة – قراءة في نماذج– ص140.

[8]–عبد الحميد بورايو:الأدب الشعبي الجزائري، دراسة لأشكال الأداء في الفنون التعبيرية الشعبية في الجزائر ، دار القصبة للنشر ، الجزائر ، 2006، ص15.

[9]–سعيد يقطين: الكلام والخبر ، مقدمة للسرد العربي ، المركز الثقافي العربي، ط1، الدار البيضاء، 1997 ، ص40.

[10]–محمد رجب النجار:توفيق الحكيم والأدب الشعبي ، أنماط من التناص الفلكلوري، عين للدراسات والبحوث الإنسانية والاجتماعية ، الكويت ،2001 ، ص45.

[11]–أعمال الملتقى الوطني الأول: التراث العربي وجديد القراءات النقدية ، معهد الآداب واللغات والعلوم الاجتماعية ،قسم اللغة والأدب العربي ،المركز الجامعي برج بوعريريج ، 10.09 ماي ،2011 ، ص245.

[12]– سعيد يقطين: الرواية والتراث السردي، من أجل وعي جديد بالتراث، المركز الثقافي العربي، ط1، الدار البيضاء، 1992، ص29.

[13]– المرجع نفسه: الصفحة نفسها.

[14]–جيرار جنيت: مدخل لجامع النص ، تر: عبد الرحمان أيوب ، دار الشؤون الثقافية العامة ، دار توبقال للنشر، العراق، ص09.

[15]–محمد رجب النجار: توفيق الحكيم والأدب الشعبي، أنماط من التناص الفلكلوري ، ص48/47.

[16]–المرجع نفسه: ص 46.

[17]–سعيد يقطين: الكلام والخبر ، مقدمة للسرد العربي ، ص 16.

[18]–المرجع نفسه: ص46.

[19]–منى بشلم: أشكال توظيف التراث في الرواية الجزائرية ، مجلة منتدى الأستاذ ، ص 35/34.

[20]–أعمال الملتقى الوطني الأول:التراث العربي وجديد القراءات النقدية ، ص245.

[21]–أحمد أبو حسن: في المناهج النقدية المعاصرة، دار الأمان للنشر والتوزيع، ط1، الرباط، 2004، ص124.

[22]–منى بشلم: المحكي الروائي العربي ،أسئلة الذات والمجتمع، تق:سعيد بوطاجين ، دار الألمعية للنشر والتوزيع ،ط1 ،الجزائر ، 2014 ،ص 55.

[23]–سعيد يقطين: الكلام والخبر ، مقدمة للسرد العربي ،ص 41.

[24]–إبراهيم أنيس، عبد الحليم منتصر، عطية الصوالحي، محمد خلف الله أحمد: معجم الوسيط، إشراف: حسن علي عطية، محمد شوقي أمين، دار الفكر، ج2، ص854/853.

[25]–جيرار جنيت : عتبات، من النص إلى المناص، تر: عبد الحق بلعابد، تق: سعيد يقطين، الدارالعربية للعلوم ناشرون، ط1، الجزائر،2008، ص44.

[26]–المرجع نفسه: الصفحة نفسها.

[27]–المرجع نفسه: ص49.

[28]–محمد الصالح خرفي: فضاء النص، نص الفضاء(دراسة نقدية في الشعر الجزائري المعاصر)، منشورات آرتيستيك، ط2، الجزائر،2007، ص57، نقلا عن: ريمة لعواس، عقيلة محمدي: التناص في الشعر الجزائري الحديث، ديوان البحر يقرأ حالته، لعلي الملاحي، دار الماهر، ط1، الجزائر، 2018، ص103.

[29]– إبراهيم أنيس، عبد الحميد منتصر، عطية الصوالحي: معجم الوسيط، ص719.

[30]–المطبعة الكاثوليكية:المنجد في اللغة والأعلام، الطبعة الثامنة في الثاني من تشرين الأول، بيروت، سنة 1980، قسم السين.

[31]–محمد الأمين بن ربيع: قدس الله سري، منشورات الوطن اليوم، الجزائر، 2016، ص52.

[32]–عبد الحميد بوسماحة: الموروث الشعبي في روايات عبد الحميد بن هدوقة، دار السبيل للنشر والتوزيع ، الجزائر ، 2008 ، ص59.

[33]–عبد الملك مرتاض: تحليل الخطاب السردي، معالجة تفكيكية سيميائية مركبة لرواية " زقاق المدق" ، ديوان المطبوعات الجزائرية ، سلسلة المعرفة ، الجزائر ،1995، ص34.

[34]–أحمد رشدي صالح: الأدب الشعبي، مقدم للنشر والتوزيع، ط2، القاهرة، 1971، ص142.

[35]–محمد الأمين بن ربيع: قدس الله سري،ص157.

[36]–عبد الملك مرتاض: تحليل الخطاب السردي ، ص 63.

[37]–محمد الأمين بن ربيع: قدس الله سري، ص162.

[38]–أحمد رشدي صالح: الأدب الشعبي، ص161.

[39]–محمد الأمين بن ربيع: قدس الله سري، ص57.

[40]–المرجع نفسه: ص19.

[41]–المرجع نقسه: ص23.

[42]–أحمد رشدي صالح: الأدب الشعبي، ص179.

[43]–محمد الأمين بن ربيع: قدس الله سري، ص56.

[44]–أحمد رشدي صالح: الأدب الشعبي، ص180.

[45]–المرجع نفسه: ص168.

[46]–محمد الأمين بن ربيع: قدس الله سري، ص58.

[47]–المرجع نفسه: ص58.

[48]–المرجع نفسه: ص62.

[49]–عبد الحميد بوسماحة: الموروث الشعبي في روايات عبد الحميد بن هدوقة ، ص83.

[50]–عبد الملك مرتاض: تحليل الخطاب السردي، ص63.

[51]–محمد الأمين بن ربيع: قدس الله سري، ص31.

[52]–أمحمد عزوي:الرمز ودلالته في القصة الشعبية الجزائرية، أطروحة مقدمة لنيل شهادة دكتوراه الدولة في الأدب الحديث، تخصص: أدب شعبي. إشراف: العربي دحو، قسم اللغة العربية وآدابها، جامعة باجي مختار، عنابة، 2002/2001، (414) ورقة ، ص67.

[53]–المرجع نفسه:ص72.

[54]–أحمد رشدي صالح:الأدب الشعبي، ص154.

[55]–محمد الأمين بن ربيع: قدس الله سري، ص26.

[56]–أمحمد عزوي: الرمز ودلالته في القصة الشعبية الجزائرية، ص121.

[57]–محمد الأمين بن ربيع:قدس الله سري، ص170.

[58]–المرجع نفسه: ص 165.

[59]–المرجع نفسه: ص08.

[60]–المرجع نفسه: ص51.

[61]–المرجع نفسه: ص144.

[62]–المرجع نفسه: ص50.

[63]–المرجع نفسه: ص18.

[64]–عبد الحميد بوسماحة: الموروث الشعبي في روايات عبد الحميد بن هدوقة، ص179.

[65]–محمد الأمين بن ربيع: قدس الله سري، ص165.

[66]–المرجع نفسه:ص145.

[67]–عبد الملك مرتاض: تحليل الخطاب السردي، ص94.

[68]–محمد الأمين بن ربيع: قدس الله سري، ص26.

[69]–المرجع نفسه: ص157.

[70]–جيرار جنيت:خطاب الحكاية، بحث في المنهج، تر: محمد معتصم، عبد الجليل الأزدي، عمر الحلي، منشورات الاختلاف، ط3،الجزائر،2003،ص265.

[71]–محمد أمنصور: استراتيجيات التجريب في الرواية المغربية المعاصرة، شركة النشر والتوزيع المدارس، ط1، الدار البيضاء، 2006، ص75.

[72]–كتاب الملتقى الخامس:عبد الحميد بن هدوقة، أعمال وبحوث، وزارة الاتصال والثقافة،مديرية الثقافة لولاية برج بوعريريج، ط5، 2002، ص276.