مجلة الحكمة للدراسات الفلسفية
Eissn :2602-5264 Issn : 2353-0499
المجلد 12 / العـدد: 03 (2024)، ص: 635-625

استثمار مقولات التراث الشعبي في الرواية الجزائرية

Investing popular heritage sayings in the Algerian novel

عمار مهدي[1].

[1] جامعة محمد بوضياف/المسيلة (الجزائر).

Ammar.mahdi@univ-msila.dz

تاريخ الاستلام: 2024/07/28. تاريخ القبول: 2024/09/10 تاريخ النشر: 2024/10/01

ملخص:

إن علاقة التراث الشعبي بالفنون والآداب تكتسي أهمية بالغة، من حيث طبيعة التأثير والتأثر التي تجمع بينهما، ولئن كانت الرواية من أبرز الأجناس الادبية حضورا في عصرنا الحالي، فقد مدت جسور التلاقح والتفاعل مع التراث الشعبي مثلها مثل باقي الأجناس الأدبية فالتراث الشعبي كمادة خام، يشهد الكثير من الثراء والتنوع، وهو ما فتح أمام جنس الرواية آفاقا واعدة مكنتها على صعيد القواعد والتقنيات وملكات ومهارات الكتابة الروائية من استيعاب كل الآليات، لتخوض في تجارب جديدة قدمت نماذج اتسمت بالنضج والابتكار والتجديد شكلا ومضمونا، إذ يتضح هذا النضج في مجموعة القيم الفنية والجمالية والمعرفية التي قدمتها المادة التراثية الشعبية للرواية مما شكل لها مرجعية رصينة ،كما أن الرواية كجنس أدبي يمتاز بالمرونة والانفتاح على بقية الأجناس الأدبية والفنون المختلفة والعديد من الحقول المعرفية، أسعفت التراث بكل زخمه في استعادة حيويته وبريقه وألقه، لتقدمه الرواية في شكل جديد، يضمن له الوجود والاستمرارية والتماشي والتوافق مع معطيات الراهن، وفي الوقت ذاته منحته القدرة على ان يكون مرجعية لاستشراف المستقبل، لتصبح هذه العلاقة ظاهرة ملفتة للنظر ومتميزة للرواية المعاصرة، مما جعلها جديرة بالبحث والتقصي والمتابعة في حقل الدراسات الأدبية والنقدية .

كلمات مفتاحية: الرواية، التراث الشعبي، حكاية شعبية،.

Abstract:

The relationship of popular heritage with arts and literature is of great importance, in terms of the nature of influence and influence that brings them together. Although the novel is one of the most prominent literary genres in our current era, it has extended bridges of cross-fertilization and interaction with popular heritage, just like the rest of the literary genres. Folk heritage is a raw material. It witnesses a lot of richness and diversity, which opened promising horizons for the genre of the novel, enabling it in terms of rules, techniques, talents and skills of novel writing to absorb all the mechanisms. To delve into new experiences, it presented models characterized by maturity, innovation, and innovation in form and content, as this maturity is evident in the set of artistic, aesthetic, and cognitive

values presented by the popular heritage material of the novel, which formed a solid reference for it, and the novel as a literary genre is characterized by flexibility and openness to the rest of the different literary genres and arts. Many fields of knowledge have helped the heritage with all its momentum in restoring its vitality, brilliance, and brilliance, by presenting the novel in a new form, ensuring its existence, continuity, consistency, and compatibility with current data, and at the same time giving it the ability to be a reference for anticipating. To anticipate the future, so that this relationship becomes a distinct phenomenon in the contemporary novel, and worthy of research, attention, and follow-up in the field of literary and critical studies.

Keywords: contemporary, folklore, folk tale.

***المؤلف المرسل:** عمار مهدي.

1 مقدمة

يسعى الخطاب السردي الجزائري المعاصر إلى تمثل جميع تقنيات السرد، وقواعد الكتابة الروائية التي تمنحته الكثير من التميز والنضج، على الصعيدين الفني والجمالي، ولعل أهم مظاهر السير في هذا الاتجاه الاشتغال على التاريخ، و الأسطورة، و ذخيرة التراث، لتضفي هاته الموضوعات صفة التجريب على هذا الخطاب الروائي، غير أن المادة التراثية سجلت حضورا بارزاً في نتاجات السنوات الأخيرة على حساب التاريخ والثورة في فترات سابقة، خاصة مادة التراث الشعبي، مما جعلها ظاهرة متميزة في الرواية الجزائرية المعاصرة، **فكيف استثمرت الرواية الجزائرية مقولات التراث الشعبي فنيا ومعرفيا ؟**

تهدف هذه الدراسة إلى توضيح علاقة التأثير والتأثر بين التراث الشعبي والرواية الجزائرية، من خلال إبراز دور الرواية في المحافظة على التراث الشعبي، وسعيها إلى إعادة بعثه وإحيائه، وجعله قادراً على تفسير الماضي وقراءة الراهن واستشراف المستقبل، هذا من جهة ومن جهة أخرى إظهار خصوبة وثراء التراث الشعبي بعوالمه المختلفة، وكيف ساهم في إغناء الرواية على الصعيد الفني.

2 مفهوم التراث:

يثير مصطلح التراث الكثير من الجدل والنقاش في أوساط المفكرين والنقاد والدارسين لأنه مصطلح عام وغامض وفضفاض ومطاط، ومن الصعب الإحاطة به وتطويقه بشكل دقيق، نظرا لتعدد دلالته ومعانيه ومفاهيمه واختلافها من مفكر إلى آخر، ومن مبدع إلى آخر، والسبب في هذا التباين اختلاف المرجعيات الفكرية والفلسفية، فالمصطلح لم يطرح في ساحة النقاش الفكري والإبداعي إلا مع صدمة الحداثة، لينظر إليه من منظور المخزون الثقافي المتنوع والمتوارث من قبل السلف المتمثل في الآباء والأجداد، والذي يحتوي على القيم الدينية والتاريخية والحضارية و يضاف إليه المادة التراثية الشعبية بما فيها من عادات وتقاليد، بغض النظر عن كون هذه القيم مدونة في كتب التراث أو متوارثة شفاهة، أو مكتسبة بمرور الزمن لتجعل من التراث هو روح الماضي وروح المستقبل بالنسبة للإنسان .

غير أن الإشكالية تكمن في تحديد مقومات التراث التي اختلف فيها الباحثون، كما اختلفوا في تحديد الفترة الزمنية التي ينتمي إليها باعتباره جزء من الماضي لكن أي ماض القريب أم البعيد ؟؟ فهناك من يراه " إنتاج فترة زمنية تقع في الماضي وتفصلها عن الحاضر فترة زمنية ما تشكلت خلالها هوية حضارية فصلتنا ومازالت تفصلنا عن الحضارة المعاصرة " (محمد عابد الجابري، 1991، ص23.)

وغيره ينظر إليه نظرة مغايرة لا تهتم بطول الفترة الزمنية بقدر اهتمامها بمدى انفتاحها على الحاضر وقربها منه باعتبار أن مشكلته ليست في قضية دراستنا للماضي فحسب، بل هو أيضا جزء مهم من واقعنا ومن مكوناته النفسية والاجتماعية .

كما تعد مسألة تنوع التراث وتعدده مسألة مهمة، إذ أنها تجعل منه رصيداً شاملاً لتاريخ البشرية، وهو ما يطرح إشكالية الخصوصية العرقية والجغرافية في مقابل كل ما هو إنساني وعالمي، وهذه الإشكالية تحيل بدورها على قضية الأنا والآخر، ومجموعة من القضايا ذات الصلة كصراع الحضارات وثقافة العولمة .

وباعتبار التراث جزء من الثقافة تتطور وتنمو من خلال تطور البشر أنفسم فإن التراث يتطور أيضا، وكل ثقافة تحوي التراث مؤلفا من عناصر متعددة، ومن ثم يمكن التمييز بين نوعين من التراث: النوع الأول هو التراث المحفوظ أو المخزون، أما الثاني فهو الحي الذي يتواجد بشكل أو بآخر في الممارسات الحية للشعوب، وبالعودة إلى التحديد العرقي والجغرافي يضيق مفهوم التراث عند كل أمة أو شعب فعندما نقول التراث العربي الإسلامي، فهو الذي سجل بالعربية واتخذ من الإسلام منهجا وبنى دراسات على التعاليم الإسلامية يتأمل فيما جاء في القرآن الكريم والسنة، ويفكر بما فيه سعادة البشرية وفلاحها فتجلى في: " مجموع الإنتاج الذي خلفه العرب وغيرهم من الأجناس التي دخلت في نطاق الحضارة العربية الإسلامية باللغة العربية، وحين نركز على اللغة العربية في هذا التحديد، فلأنها الإطار الذي نظم كل أشكال التعبير و التفكير" (سعيد يقطين، 2006، ص29) وتتحدد معالم أشكال التعبير في جوانب مهمة ومتعددة فيضيف الجابري لجانب الفكري في الحضارة العربية الإسلامية: العقيدة، الشريعة، واللغة والأدب والفن وعلم الكلام والفلسفة والتصوف، ويتوسع هذا المفهوم ليشمل جوانب أخرى تتجلى في مظاهر السلوك الاجتماعي كالعادات والتقاليد. وغيرها لتشمل المظاهر المادية كالعمران .

من كل ما سبق يمكن القول أن التراث تتعدد مفاهيمه، وتتنوع بتعدد مواده ومجلاته واتجاهاته، فهناك من يحاول أن يقدسه ويبقى عنده، في حين يدعو البعض الآخر للقطيعة معه، والنظر للحاضر والمستقبل فقط، الأمر الذي جعل الموقف منه مسألة حساسة وفي غاية الأهمية، لأن مشروع الإقلاع الحضاري لأي شعب أو أمة ينطلق أساسا من طبيعة العلاقة بين هذه الأمة وتراثها، لذلك تباينت واختلفت المواقف من قضية التراث.

1.2 مفهوم التراث عند أنصار السلف

ينطلق الموقف السلفي من دعوته الصريحة" للعودة إلى التراث والتمسك بالقديم لمواجهة الغرب ويرفض الموقف السلفي كل ما هو جديد، ويدعو إلى الوقوف بوجهه بحجة أنه من نتاج مجتمع وحضارة غريبتين عن المجتمع العربي،

ويسوغ الموقف السلفي رفضه للجديد والحضارة الغربية، وتمسكه بالقديم بارتكازه إلى فلسفة مثالية ترى أن قيمة الحضارة وجدت في الماضي" (محمد رياض وتار، 2002، ص23)، وهذا الموقف جاء كرد على موقف أصحاب القطيعة مع التراث.

2.2 مفهوم التراث عند أنصار الحداثة

نجد أن هذا الموقف يناقض الموقف الأول، ويرفض الماضي رفضا كليا، ويرفض العودة إلى التراث، ويقرأ الحاضر في ضوء المستقبل فقط منطلقا من أن المثل الأعلى يوجد في الآخر، وأن التراث بوصفه ينتمي إلى زمن مضى، لا يمكن أن يستمر في الحاضر وهكذا يضع أنصار هذا الموقف حاجزاً بين الحاضر والماضي بحجة أن التراث يعتبر مجموعة من التصورات الإجابات والاقتراحات المرتبطة بالقديم والغابر ويرون ضرورة تغيير الثقافة العربية ضمن إنتاج سياقات جديدة تراعي المستجدات .

3.2 مفهوم التراث عند أنصار الموقف التو افقي

أمام التباين الحاصل بين الموقفين السابقين، جاء الموقف الجدلي كبديل فقد "واجه التيار السلفي بنزعه القداسة عن التراث، والنظر إليه على أنه نتاج الوعي البشري في التاريخ والمجتمع، وواجه التيار الرافض بالربط بين الحاضر والماضي والماضي والحاضر وهكذا نظر الموقف الجدلي إلى التراث بوصفه شيئا منفصلا عن وجوده التاريخي، بل بوصفه نتاج الوعي البشري في ظروف تاريخية واجتماعية محددة، ثم ربط دراسته بالمشكلات والقضايا التي يطرحها الحاضر" (إدريس قرقوة، 2009، ص29).

يبدو أن الموقف الثالث هو موقف معتدل ومنفتح وأكثر براغماتية، لأنه موقف عقلاني يتعامل مع التراث بوعي من حيث هو دال على مقومات الأمة، ومن حيث هو مفيد وفعال بخلاف الموقفين الأول والثاني، فهما أكثر تطرفاً وانغلاقاً، فالدعوة للقطيعة مع الماضي بكل ما يزخر به هي محاولة سلخ وطمس لهوية أي شعب أو أمة، لأن الواقع أثبت أن الأمم والشعوب لا يمكنها أن تعيش بدون ماض، وكذلك الوقوف عند الماضي وما قدمه السلف والاكتفاء به هو دعوة للجمود والانغلاق على الذات، والتخلي عن المشاركة في بناء الحضارة الإنسانية، وهو في النهاية حكم على أمة بالزوال.

3 الموروث السردي

السرد وظيفة تمثيلية شديدة الأهمية في بنية الخطاب الروائي، فهو يقوم بتركيب المادة التخييلية وينظم العلاقة بينها وبين العديد من المرجعيات التراثية المختلفة بما يجعل منها تدخل في علاقة مزدوجة مع مرجعياتها، فهي متصلة بها من حيث قدرتها على استثمار كل مقولاتها، و مكوناتها وبخاصة الأحداث والشخصيات والخلفيات، والفضاءات التي تحيل عليها، لكنها في الوقت نفسه منفصلة عنها لأن المكون الحكائي ذو طبيعة خطابية مضاعفة فالتعدد الداخلي لمكونات الحكاية وانفتاحها على بيئات وفضاءات تراثية وثقافية ومعرفية متعددة ينقل الرواية من كونها نصاً مغلقاً إلى خطاب متعدد و متشابك المؤثرات الحاضنة له.

يأخذ هذا التعدد مظاهر كثيرة: تعدد في العناصر المكونة للحكاية، وتعدد في أساليب السرد وتعدد في مواقف الشخصيات ورؤاها ومواقفها، ولعل أبرز ما يميز الرواية العربية المعاصرة اليوم هو استثمارها للعديد من المرجعيات خاصة منها التراثية .

واعتمادها على الموروث السردي أمام الجدل الدائر حول مسألة الأنا والآخر والهويات الثقافية والحضارية، وتأثيراتها وأبعادها الإنسانية، وكل ذلك أسهم في إثراء البنية الدلالية وتعدد مستوياتها، وإذا كان الموروث السردي لأي أمة من الأمم هو كم هائل يبقى حاضراً مع الخلف من السلف، فإن قيمة هذا الحضور تكمن في مقدار استمراره في الحاضر وتفاعله معه ليرسم لهذا الحاضر المسار نحو المستقبل ولم يختلف الموروث السردي العربي عن ذلك، فقد وجد الإنسان العربي نفسه يمارس فعل السرد والحكي شأنه شأن أي إنسان آخر منذ أقدم العصور، لما اشتهر به العرب من أيام وأخبار وحروب وقصص وأحداث جسدت مظاهر الحياة التي كان يعيشها، لذلك كان الأمر يستدعي أنماطا سردية معينة تعبر عنه تختلف هذه الأنماط بحسب اختلاف العصور والأماكن، هذه الأنماط وجدت فيها الرواية العربية مادة خصبة، فقد كان لأيام العرب وحروبهم، وسيرهم الشعبية وآثارهم الأدبية (كالمقامات وكليلة ودمنة وسيرة عنترة وسيف بن ذي يزن...) بالغ الأثر في رسم الملامح الفنية الأولى للرواية العربية سواءً على صعيد الشكل والمضمون، حيث ظهر التأثر بأسلوب المقامات من خلال الترادف والسجع في لغة الرواية، والجو الخرافي والعجائبي على صعيد المضمون .

وقد قسم **جورجي زيدان** الموروث السردي إلى صنفين كبيرين هما: القصص الموضوعية: مثل قصة عنترة وقصة البرّاق، وقصة بكر وتغلب وقصة شبان مع كسرى أنوشروان، والروايات الغرامية والقصص المنقولة، وهي ما نقله العرب من القصص عن اللغات الأخرى مثل الفرس والهند، ومن هذه القصص ألف ليلة وليلة. والملاحظ على هذا التقسيم هو الاعتماد على الموضوعات من خلال تناول قصص البطولة والشجاعة والمواقف المؤثرة، وكذا القصص التي تتناول الجوانب النفسية والعاطفية يضاف إليها العجائبي والخرافي .

أما **طه حسين** فيرى التراث فن من فنون الأدب العربي توسط بين آداب خاصة والآداب الشعبية، وكان مرآة للون من ألوان الحياة النفسية عند المسلمين وبالمقارنة نجد أن تصنيف جورجي زيدان للموروث السردي يراعي مصدره، فالنوع الأول (**القصص الموضوعي**) هو قصص متعلق بالعرب وبأيامهم وحروبهم، ووقع من العرب عند العرب أما النوع الثاني (المنقول) ويقصد به القصص الذي نقل من الأمم الأخرى، ولا علاقة للعرب بأحداثه إلا من باب الإطلاع على فنون الأمم الأخرى، بينما جاء تصنيف طه حسين بالنظر إلى مبدع هذه القصص والحكايات التي جاءت في هذا الموروث، فالقسم الأول (آداب خاصة)، وهي الآداب التي لها مؤلف تنسب إليه، في حين أن القسم الثاني (الآداب الشعبية)، فهي الآداب التي نسجها المخيال الشعبي، و هي مجهولة المؤلف، فحدد موضع التراث بين الصنفين في إشارة ضمنية إلى أن التراث السردي ينتمي إلى الصنفين إلى ما هو خاص وإلى ما هو شعبي.

4 توظيف التراث

إنّ ما يطبع الرواية العربية المعاصرة والجزائرية على وجه الخصوص كسمة مميزة ومتفردة هو استنادها على ذخيرة التراث حتى غدا استلهامه أداة جمالية يسعى الكثير من الروائيين الجزائريين إلى اكتساب تقنياتها نظرا لما تقدمه من معرفة مثقلة بروح التساؤل عن قضايا الإنسان المعاصر، كقضية الوجود والنظرة إلى الكون والحياة، وأزمة التاريخ، ومسألة الهوية، وحوار الأنا والآخر، وصراع الحضارات والأديان وصراع الإيديولوجيات، ومشكلة الثقافة وغيرها، لذا بدأ الرجوع للإرث العربي والإسلامي وكذا الانفتاح على التراث العالمي ظاهرة ميّزت الكثير من النصوص الروائية التي اشتغل عليها الروائي الجزائري في تشكيل رؤيته الإبداعية معتمداً على توظيف العديد من النصوص التي يزخر بها هذا التراث خاصة التراث الشعبي، هذا التوظيف الذي عرف في الدرس النقدي العربي القديم بعدة مسميات منها (السرقات، الاقتباس، التضمين الاستشهاد...)، أما في الدراسات النقدية المعاصرة، فقد اصطلح على تسميته بمصطلح (التناص، أو التعالق النصي).

5 توظيف الأشكال التعبيرية الشعبية في الرواية الجزائرية :

1.5 المثل الشعبي

يكتسي المثل الشعبي أهمية بالغة من حيث أنه مادة خام، وأنه تعبير شعبي يأخذ شكل الحكمة التي تبنى على تجربة أو خبرة مشتركة." (عبد الحميد بورايوا، 2008، ص 104) ويمكن لهذه العبارة القصيرة أن تتميز بمجموعة من الخصائص لعل أهمها أن تأتي موجزة بألفاظ دقيقة المعاني، وتعبر عن التجربة الجماعية المشتركة، وعن قيّمها الروحية وتمسكها بأصولها، من حيث دلالتها على كل ماهو شعبي، وكذلك قدرتها على تقديم الدرس والعبرة والمعرفة، واختلافها وترفعها عن مرتبة الكلام العادي، وهذه الميزات جعلت منها شكلاً أدبياً مكتملاً من حيث الشكل والمضمون

لذلك وُظّفَ المثل الشعبي في العديد من النصوص الروائية وفق الحقول الدلالية التي ينتمي إليها كل مثل حسب المواقف والسياقات التي يرد فيها كما هو الحال في **حقل الحيوانات**، وطبيعة الذكاء أو الغباء عندها، فإذا ارتبط الحديث بالحمار يذكر في موضع الغباء والبلاهة، إذ تذكر ذلك **ربيعة جلطي في رواية الذروة**، من خلال الحوار الذي دار بين **الياقوت وأندلس** عند الحديث عن صاحب الغلالة، تقول: "الدنيا حظوظ.. أنا التي قدّمت الكثير لذلك الأخرق، والآن أشم رائحة التنكّر والجفاء. وكما يقول المثل **(الحمار ما يشمّ القرفة)**. سأكون صريحةً معك يا أندلس، السّبب هو أنه بعد كلّ عملية جنسية فاشلة يذكرني دوما بصوته المتحشرج: أخرجتك من البوهيميّة يا (الياقوت) وأنت لا تساوين حتى بصلة خامجة... نصّبتك حاجبة ورئيسة.. بينما أنت لا تستطيعين حتى أن تكوني قادرة على انتصاب هذه اللحمة في وسطي... ولماذا تقبلين بهذا المنصب إذا كان شرطه بهذه الأهمية، إنه وباء السلطة يا أندلس ... السلطة وباء ابتليت به وتعودت عليه." (ربيعة جلطي، 2010، ص69).

يرد هذا المثل في الثقافة الشعبية عادة، في مواضع غياب الذكاء، وعدم القدرة على حسن الاختيار فالحاجبة العاهرة تنظر بعين الريبة لصاحب الغلالة وتراه غبيا في اختياره لغيرها من عشيقاته وفي ذلك تطابق - حسب فهمها هي - مع

غباء الحمار، الذي لا يفرق بين **القرفة** وأي شيء آخر يقدم له، مع أن **القرفة** معروفة بعطرها الفوّاح ونكهتها المتميزة خاصة في الطعام، كما تذكر الروائية مجموعة من الأمثال في موضع الحديث عن **الجمال** في قولها : "درت حول نفسي عدّة مرات ، قالت المرآة في الدورة الأولى :**(الزين امليح يالالة ، يبلى وما اطيح)** وفي الدورة الثانية قالت: **(الزين اروح ويبقاو حروفو)** وفي المرة الثالثة قالت وهي تغمز :**(زوّق العويّد يولي جويّد)** أغلقت الباب دوني... وأمام المرآة الكبيرة، قرب الشرفة المفتوحة، كان جسدي الجديد يعوم في الضوء يلوح لي حقيقيا لا غبار عليه، لأول مرة أخلو به وأنا أنظر إليه بدهشة وإعجاب" (ربيعة جلطي، 2010، ص158- 159).

تشترك الأمثلة الثلاثة في حقل دلالي واحد (**حقل الجمال والزينة**) يدل على الجمال حيث يتطابق معنى المثل الأول مع الثاني، إذ أن الجمال حتى وإن بدأ في الأفول مع مرور الزمن وتقدم السن يبقى ما يدل عليه من علامات، ظاهرة وواضحة على الجسد، في حين يختلف المثل الثالث ليدل على الجمال المصطنع والمغشوش بمواد التجميل والزينة بالحلي واللباس، وهو آني ولحظي زائل لا محالة، وبذلك تقدم الكاتبة استناداً على مرجعية المثل الشعبي، صورة تتمثل الواقع في هرم السلطة من خلال الفساد المستشري في أوصالها، فكيف يمكن أن تكون صفات المسؤول ؟؟

و ماهي طبيعة علاقاته بمن هم حوله ؟؟ وكيف يتم تسيير دواليب السلطة ؟؟ كل ذلك اختزل في معاني الأمثال، لأن المثل لا يعبر عن الوقائع كما هي بشكلها المباشر، وإنما يقدم لها صورة مشابهة ، وسياقا مماثلا.

2.5 الأغنية الشعبية

هي تعبير يومي واقعي مرتبط بحياة الناس مهما كانت مضامينها ومناسباتها، فهي تظل تحلق في عوالم كثيرة بين الفجائعية والفرح، وبين الغرابة والخرافة، والماورائية بطريقتها الشعبية البسيطة والخاصة، لذلك عدت من أرقى الأشكال التعبيرية في الأدب الشعبي، لأنها في جوهرها "...شكل أدبي يودعه الشعب قيمه الحضارية في انفعال صادق" (نبيلة إبراهيم، ص 251) ويؤدي هذا النمط من الأشكال التعبيرية وظيفة مميزة في حياة الشعب، غير أن أهم ميزة للأغنية الشعبية هو الاختلاف في طريقة الأداء على غرار الأنواع التعبيرية الأخرى، فهي تتطلب الكلمة واللحن حتى تؤدي ، وجل الأغاني الشعبية هي تصوير للحياة الاجتماعية، لواقع الناس اليومي في أعمالهم وأفراحهم وتكافلهم، وعلاقاتهم ببعضهم البعض، وتعمل على إدخال الفرحة والسرور في شتى المناسبات، و هذه الخصائص التي تتمتع بها الأغنية الشعبية، جعلت منها وسيلة فنية تعتمد عليها الرواية في كشف مختلف المظاهر الاجتماعية، سواء مظاهر احتفالية، أو جوانب سلوكية ترتبط بالعادات والتقاليد، أو كطقوس في مناسبات معينة .

نجد ذلك في الرواية الجزائرية عند العديد من الروائيين، الذين جعلوا من الأغنية الشعبية جسر تواصل على غرار ما قدمه **الحبيب السائح في رواية الموت في وهران**، عندما يشده الحنين إلى أيام وهران الخوالي وإلى ليالي الفرح والأنس، يقول:" ... فإن عبدقا النكريطو لم يكن حدثني إلا قليلا مما يبكي قلبه على زمن وهران، وساح صوتي، كأنه صوتهم جميعا **(يا حزني) على أولاد الحمري ولاد لمدينة وسيد الهواري . فرددوا جميعا، كأنهم إياي وحدي . وهران يا وهران .**

رحتي اخسارة . هجروا منك ناس اشطارة." في موضع اخر يذكر أغنية ميمتي أنا التي تؤديها حسنية في الميلومار: " ... فكأنما من أحزاني أنا، انبعث صوتها شجيا مثل رجع نواح لنوارس الميناء، وراء باخرة عند خط الأفق .

أميمتي أنا

واش بيا خليت دارنا ؟

توحشت حومتي

وبكيت أحبابي

وللي كنت نستناه يطير بي

قالوا عليه تكسر جناحو... " (الحبيب السايح، 2016، ص86/39/38).

أغنية **(وهران رحتي خسارة)** ارتبطت في الذاكرة الشعبية بقصة شاب رحل عن مدينته وهران وهو يشكو بعده عنها، ويتذكر أيام صباه فيها، ويعد بالعودة إليها وعدم نسيانها ونسيان أهلها وقد اشتهر بها المطرب الراحل **بلاوي الهواري**، واحتلت مكانة كبيرة في تراث الغناء الشعبي خاصة في منطقة الغرب الجزائري، ترد هذه الأغنية منسجمة مع السياق الذي يصف فيه الروائي حال وهران الآن، بعدما زالت منها كل مظاهر البهجة والسرور، وتحولت إلى مدينة غريبة حتى عن أهلها الذين صاروا غرباء فيها، فغربة الشاب في قصة الأغنية ربما أهون من غربة الأشخاص الذين تتحدث عنهم الرواية، وهي بذلك تعكس التغير الذي طرأ على سلم القيم التي تحكم نظام المجتمع الذي أصبح يعيش هزات واختلالات وصراعات، وتفكك في روابطة وأواصره مما جعله يفقد المناعة والحصانة أمام مختلف الآفات والأوبئة الاجتماعية .

أما الأغنية الثانية فهي تدخل في سياق خيبة الأمل و الخسارات الفادحة، التي لا تعوض، فهي تحكي قصة البنت التي تهجر بيتها وأمها وأهلها لأجل عشيق هو فارس أحلامها، وفي الأخير هذا الفارس يفشل في تحقيق حلم عشيقته، فتكون خسارتها مع الكل، فخسارة الشابة في الأغنية وفداحتها تعبر عن خسارة الكل في الرواية بما في ذلك بطلها، فكانت قصة الأغنية إسقاط حقيقي على الواقع الذي تصوره الرواية .

3.5 الحكاية الشعبية

تعد الحكاية الشعبية من أهم الأشكال التعبيرية في الأدب الشعبي، نظراً لما تتمتع به من خصائص و مميّزات فنية وجمالية، جعلت منها مادة خصبة استند عليها الكثير من الروائيين في نصوصهم، وللوقوف على هذه الخصائص لابد من معرفة مفهوم الحكاية الشعبية. إذ اهتم الكثير من الدارسين والباحثين بالحكاية الشعبية، مما جعلها تمتلك العديد من المفاهيم والمقاربات، من ذلك ما قدمه الدكتور عبد الحميد بورايو:" هي أثر قصصي ينتقل مشافهة أساساً يكون نثرياً يروي أحداثاً خياليّةً لا يعتقد راويها ومتلقّيها في حدوثها الفعليّ تنسب عادة لبشر، وحيوانات وكائنات خارقة، تهدف إلى التسليّة وتزجيّة الوقت والعبرة." (عبد الحميد بورايو، 2007، ص185).

أما نبيلة إبراهيم فتعرفها بالعودة إلى معانيها في المعاجم الأجنبية والمعاجم الألمانية تعرفها بأنها الخبر الذي يتصل بحدث قديم ينتقل عن طريق الرواية الشفوية عن جيل لآخر، أو هي خلق حر للخيال الشعبي ينسجه حول حوادث مهمة وشخوص ومواقع تاريخية، أما المعاجم الانجليزية فتعرفها بأنها حكاية يصدقها الشعب بوصفها حقيقة، وهي تتطور مع العصور، تتداول شفاهاً كما أنها قد تختص بالحوادث التاريخية وعلى هذا فإن التعريفين يشتركان في أن الحكاية الشعبية قصة ينسجها الخيال حول حدث مهم، وأن هذه القصة يستمتع الشعب بروايتها والاستماع إليها إلى درجة أنه يستقبلها جيلا بعد جيل عن طريق الرواية الشفوية.

هذا الشعب الذي جعلها ترتبط ببداياته الأولى، في تفسير الأشياء والظواهر، حيث تعددت مصادر الحكاية الشعبية، سواء ما ارتبط ببدايتها، أو بمراحل تطورها باعتبارها شكلاً تعبيرياً إنسانياً يضعه المجتمع والإنسان، أي أن أصلها الأول في بداية نشأتها، قد ارتبط بالأسطورة ارتباطا وثيقا، لتكون امتداداً طبيعياً لبدايات الفكر الإنساني، فقد تبددت الأساطير تحت وطأة عناصر ثقافية أخرى، فرضها تطور المجتمعات الإنسانية وبقيت الحكاية الشعبية وفية لهذه المجتمعات، بمسايرتها لتغيّراتها ورصدها لكل ما يطرأ عليها، بفضل ما لها من خصائص أهلتها لأن تكون منوطة بهذا الدور.

فهي تقوم أساسا على حبكة التأليف من خلال بناء تأليف معقد ينطلق من حالة عدم التوازن إلى التوازن المنشود حسب الموقف، أو الحادث الذي تندرج الحكاية ضمن سياقه، كما تستعمل الرمز الذي يساعدها في إبراز المغزى النفسي لها إضافة إلى التجسيد والتجسيم واستعمال الملكة اللغوية المشتركة بين جميع طبقات المجتمع، وذلك حسب غايات وأهداف وضعت لها هذه الخصائص جعلت من الحكاية الشعبية شكلاً تعبيرياً يمتلك تخطيطاً سردياً معيناً، حتى لا نقول برامج سردية، لأنها مجهولة المؤلف ولم تكتب وفق إعداد مسبق، ومع ذلك عرفت طريقها إلى جنس الرواية.

وبالعودة إلى تلك الحكايات التي تروى عن الحيوانات، نجد ذلك في رواية **عتبات المتاهة لأحمد عبد الكريم**، عندما يعود الكاتب بذاكرته إلى أيام طفولته، مع حكايات الجدة في ليالي الشتاء: "في شتاءات سنوات العسرة، كانت أيدينا تتشجر حول السّخان الطيني نتنازع الدفء القليل المنبعث من الجمرات المحتضرة، وكنت آنذاك أطلق أسئلتي القرمطيّة في وجه جدّتي حين تغيب **(لونجا بنت السلطان)** و **(السيّد علي)** عن ليل الحكي: هل سندخل الجنّة يا جدتي؟ لا شكّ في ذلك ياوليدي فجدّك الرسول سيشفع فينا... والنصارى الذين يأتون للقبة؟ النصارى لا يدخلون الجنة لأنهم كفار، لكنهم ملاح وجميلون؟ إنهم أغنياء ونحن فقراء لهم الدنيا ولنا الآخرة... ولماذا نحن فقراء؟ تلك حكاية طويلة ياوليدي...

يحكى في قديم الزمان، أن الغراب كان طائرا أبيضاً وجميلاً، وبينما هو يحلق في الفضاء ذات يوم، ناداه الله تعالى وقال له: اسمع أيها الطائر الجميل هذه صرّة مليئة بالقمّل ترميها في بلاد النصارى الكفرة وهذه صرّة مليئة بالماس والذهب ترميها في بلاد العرب والمسلمين، فطار الغراب الأبيض بالصرّتين حاملاً إيّاهما بجناحيه لكنه أخطأ فرمى صّرة القمّل

للعرب، وألقى صرّة الماس للنصارى، لذلك فقد مسخه الله طائرا أسود، عقابا له على فعلته تلك يا وليدي... هكذا صرت أكره الأغربة واكتشفت لماذا يعيش القمّل فينا..." (أحمد عبد الكريم، 2007، ص81/ 82).

على الرغم من طرافة القصة، من حيث مضمونها، إلا أنها تعكس بطريقة ما التصور الذي يحمله المخيال الشعبي العربي حول الغراب كونه المسؤول عن الفروقات الموجودة بين العرب المسلمين وغيرهم من النصارى الكفار، ومرد ذلك راجع إلى رواسب التراث العربي القديم حيث أن العرب كغيرهم من الشعوب القديمة ينظرون للغراب كنذير شؤم ، وحتى في لغتهم، فكل ما كان من اسمه دلّ على الألم والموت والفجيعة، ومن ذلك الغربة والاغتراب والغريب، وغيرها من المشتقات... والغراب في المخيال العربي نذير الشُؤم، وعلامة من علامات القبح وسوء الطالع وعدم التوفيق وقد ارتبط ذكره بالموت، فله ما يبرره من منظور الدين، في بدء الخليقة، وعند أول حادث قتل بين البشر عندما قتل قابيل أخاه هابيل قال تعالى: ﴿ **فَطَوَّعَتْ لَهُ نَفْسُهُ قَتْلَ أَخِيهِ فَقَتَلَهُ فَأَصْبَحَ مِنَ الْخَاسِرِينَ فَبَعَثَ اللَّهُ غُرَابًا يَبْحَثُ فِي الْأَرْضِ لِيُرِيَهُ كَيْفَ يُوَارِي سَوْءَةَ أَخِيهِ قَالَ يَا وَيْلَتَى أَعَجَزْتُ أَنْ أَكُونَ مِثْلَ هَذَا الْغُرَابِ فَأُوَارِيَ سَوْءَةَ أَخِي فَأَصْبَحَ مِنَ النَّادِمِينَ** ﴾ (سورة المائدة، الآية 31/30).

كل هذه الشواهد دعمت الزّعم الذي تتبناه الحكاية الشعبية، التي وظفها الروائي لإبراز بعض الجوانب والملامح عن البيئة الشعبية في منطقة بوسعادة وما جاورها والتي تؤكد على أصالة المنطقة وانتمائها العربي، كما ساعدت الحكاية الروائي في ضبط إيقاع السرد، من حيث التمكن من تقنية الزمن من خلال الاسترجاع الذي عاد بنا إلى الزمن الماضي.

وما يمكن أن نخلص إليه، هو أن النص الروائي الذي وظف الحكاية الشعبية كمنطوق لغوي ساعده هذا المنطوق في نقل بنيات سردية مختلفة من القصص الشعبي إلى سرد الرواية، والاستفادة من عوالمها الخيالية زيادة على تقديم بعض مظاهر الثقافة الشعبية، الغنية بالرموز والطقوس والمعتقدات التي تكشف عن البيئات الشعبية ومخيالها الخصب .

6 خاتمة

ونخلص إلى أن الأدب من خلال التراث الشعبي يعكس لكل أمة من الأمم، أو شعب من الشعوب منجزاته الحضارية التي يفتخر بها عبر تاريخه الطويل، متمثلة في تراثه الزاخر والمتراكم، أنجزته أجيال وأجيال خلال حقب زمنية متعددة فشكّل لها مجموعة من الأنساق الفلسفية والفكرية والمعرفية، سواء أكانت منجزا ماديا تجسد في دول ومماليك أسست مقومات الحضارة من مدنية وعمران، أو كانت منجزا معنويا عبر عن فنونها وآدابها ومعتقداتها وعاداتها وتقاليدها، عرف بموروثها، إلاّ أن هذا الموروث، ومن حيث المنشأ، فهو مدين لطرفين، طرف يمثل النخبة الرسمية، وطرف آخر ينسب إنجازه للعامة، أو الشعب فينسب إليه ويسمى باسمه (الموروث الشعبي) .

قائمة المصادر والمراجع

- القران الكريم.
- الجابري محمد عابد، 1991، التراث والحداثة، بيروت، مركز دراسات الوحدة العربية.
- السائح الحبيب،2016، الموت في وهران، الجزائر، دار ميم للنشر والتوزيع.

- إبراهيم نبيلة، أشكال التعبير في الأدب الشعبي، القاهرة، دار نهضة مصر للطباعة والنشر.
- بورايو عبد الحميد، 2007، الأدب الشعبي الجزائري، دراسة الأشكال الأداء في الفنون التعبيرية الشعبية في الجزائر، الجزائر، دار القصبة للنشر.
- بورايو عبد الحميد، 1986، القصص الشعبي في منطقة بسكرة (دراسة ميدانية)، الجزائر، المؤسسة الوطنية للكتاب.
- جلطي ربيعة، 2010، الذروة، لبنان، دار الآداب.
- قرقوة إدريس،2009، التراث في المسرح الجزائري، الجزائر، مكتبة الرشاد للطباعة والنشر والتوزيع.
- عبد الكريم أحمد، 2007، عتبات المتاهة، الجزائر، منشورات دار الاختلاف.
- وتار محمد رياض، 2002، توظيف التراث في الرواية العربية المعاصرة، دمشق، منشورات اتحاد الكتاب العرب.
- يقطين سعيد، 2006، السرد العربي، القاهرة، رؤية للنشر والتوزيع.