توظيف الموروث الشّعبيّ في الرواية الجزائرية
رواية مرايا متشظية لعبد الملك مرتاض أنموذجا

د. شهيرة بوخنوف
المركز الجامعي عبد الحفيظ بوالصوف - ميلة
chahira.adab@gmail.com

تاريخ الإرسال	تاريخ القبول	تاريخ النشر
2017-09-16	2018-04-30	2018-06-26

مُلخّص البحث

يعد الأدب الشّعبيّ من الأنواع الأدبيّة الثريّة بمختلف المواضيع، لذلك حاول الروائيون توظيف مختلف فنونه في أعمالهم الروائية للتعبير عن الواقع المعيش بطريقة رمزيّة موحيّة، ومن ثمّ سنحاول في هذا المقال الوقوف عند الرواية الجزائرية لرؤية مدى توظيفها للموروث الشّعبيّ الذي أصبح ضروريا لإثراء العمل الروائي.

الكلمات المفتاحية: الموروث الشّعبيّ: "الحكايات، الأساطير، الطقوس..." الرواية الجزائرية.

Abstract

The Popular literature of species rich literary various topics, so try novelists employment of various's repeated in their novels to reflect reality in symbolic suggestive, therefore we will try in this article standing when the Algerian novel to see the extent of the employment of popular heritage, which is necessary to enrich the work of the novelist.

Keywords : folklore:" Stories, Myths, The ritual..." Algerian novel

تمهيد: يعد الأدب الشّعبيّ بمختلف أنواعه سجلا حيّا للأمة، إنّه مرآة عاكسة لعاداتها وتقاليدها ومعتقداتها وأفكارها حول مختلف الظواهر المحيطة بها، لذلك حاول ولا يزال أن يكون صورة ناطقة متحركة تعبّر عن ثقافة الشّعب وتطلعاته وآلامه وآماله التي أضحى يصوّرها بصدق وجديّة، ولا غرابة في ذلك فهو أدب الممارسات اليوميّة لهذا الشّعب، سيظل رفيقا له، به يتواصل مع الآخر ما دامت الحياة عبارة عن تواصل مستمر.

ونظرا لقيمة الموروث الشّعبي وأهميته، فقد حاول الخطاب الأدبي المغاربي الحديث والمعاصر استلهامه في مختلف مجالات الإبداع، ولاسيّما الجانب الروائي الذي عرف في الآونة الأخيرة استلهاما فعالا للتراث الشّعبي... فالروائيون يستعينون بالموروث الشّعبيّ بمختلف أشكاله لتقديم عالمهم الروائي سواء بتوظيف مختلف أشكاله كالحكايات والأساطير والطقوس... أو بالاكتفاء بأحداثه العجيبة. ومن بين الروائيّين المغاربيّين الذين استلهموا الموروث الشّعبيّ في أعمالهم الروائيّة نجد الروائي الجزائري "عبد الملك مرتاض" في روايته "مرايا متشظية"، الذي اتخذ من الموروث الشّعبيّ مرجعًا ثقافيًّا في روايته... من هنا نتساءل: هل للخطاب الثقافي الشّعبيّ حضورا في الرواية الجزائرية؟ أين يكمن هذا الاستلهام؟

جاء مصطلح الموروث من التراث الذي أصله ورث، وقد ورد في لسان العرب أن «ورث: الوارث: صفة من صفات الله عز وجل، وهو الباقي الدائم الذي يرث الخلائق، ويبقى بعد فنائهم، والله عز وجل يرث الأرض ومن عليها... وَرِثَه مالَه ومَجْدَه، وَوَرِثَه عنه وِرْثًا وَرِثَةً وَوِرَاثَةً وَإِرَاثَةً. أبو زيد: وَرِثَ فلان أباه يَرِثُه وِرَاثَةً ومِيرَاثًا ومَيراثًا... ويقال وَرِثْتُ فلانا مالا أرِثُه وِرْثًا وَوَرْثًا إذا ماتَ مُوَرِّثُكَ فَصَارَ مِيراثه لك... ابن الأعرابي: الوِرْثُ والوَرْثُ والإِرْثُ والوِرَاثُ والإِرَاثُ والتُّراثُ واحد... وتَوَارَثْنَاهُ: وَرِثَهُ بَعْضُنَا عَنْ بعض قِدْمًا»[1] فالوراثة إذن تكون في الجاه والمال، كما تطلق أيضا على كلّ ما هو قديم.

وقد جاء مصطلح "ورث" في القرآن الكريم، يقول عز وجل ﴿وَوَرِثَ سُلَيْمَانُ دَاوُودَ وَقَالَ يَا أَيُّهَا النَّاسُ عُلِمْنَا مَنْطِقَ الطَّيْرِ وَأُوتِينَا مِنْ كُلِّ شَيْءٍ إِنّ هَذَا لَهُوَ الفَضْلُ المُبِينُ﴾[2]. كما ورد مصطلح "تراث" ﴿وَتَأْكُلُونَ التُّرَاثَ أَكْلاً لَّمًّا﴾[3].

أما اصطلاحا فهو «ما تراكم خلال الأزمنة من تقاليد، وعادات وتجارب، وخبرات وفنون وعلوم، في شعب من الشعوب، وهو جزء أساسي من قوامه الاجتماعي، والإنساني والسياسي والتاريخي والخلقي، ويوثّق علائقه بالأجيال الغابرة التي عملت على تكوين هذا التراث وإغنائه»[4] فالتراث إذن هو ما خلفه السلف من عادات وتقاليد وتجارب...

أما مصطلح الشّعب فمشتق من «شعب: الشَّعْبُ: الجَمعُ... والشَّعْبُ: القبيلةُ العظيمةُ؛ وقيل: الحيُّ العظيمُ يَتَشَعَّبُ من القبيلةِ؛ وقيل: هو القبيلةُ نفسُها، والجمع شعوبٌ. والشَّعْبُ: أبو القبائل الذي ينتسبون إليه أي يَجْمَعُهم ويَضُمُّهم... قال ابن عباس رضي الله عنه، في ذلك: الشُّعوبُ الجُمّاعُ، والقبائلُ البُطُون، بُطُونُ العرب، والشَّعْبُ ما تَشَعَّبَ من قبائل العرب والعجم. وكُلُّ جيلٍ شَعْبٌ... والشُّعَبُ: القبائل...»[5] وهذا يعني أن الشّعبيّة تعني كثرة النّاس، أي الشّعب.

أما اصطلاحا، فالشّعب هو «مجموعة من الناس تختلف طوائفهم وطبقاتهم مجتمعين أو متفرقين...»[6] فالشّعب إذن هو مجموعة من النّاس بمختلف طبقاتهم، أي هو مجموعة من القبائل.

ويحدّد لنا محمود ذهني مصطلح "الشَّعبيّة" في معلمين أساسيّين هما:[7]

أ- الانتشار أو التداول بحيث يشمل مجموعة الأمة بكامل طبقاتها وطوائفها وأفرادها.

ب- التراثية أو الخلود بحيث يستطيع أن يطفو فوق سطح الزمن ليقابل كلّ عصر بنفس الجدّة والحيويّة، ويلتقي مع كلّ جيل بنفس الانفعال والتأثير.

ويعني هذا أن مصطلح "الشّعبيّ" يتسّم بصفتين هما: الانتشار والخلود.

يتمثّل الموروث الشّعبيّ إذن في مختلف العادات والتقاليد... المتداولة عند الشّعب، أي هو التراث الشّعبيّ الذي يتمثّل في «المعتقدات والعادات الاجتماعية الشائعة وكذلك الرواية الشعبية. ويدل التراث الشعبي – بصفة عامة- على موضوعات الدراسة في الفولكلور، أو دراسة التراث الشعبي، أو دراسة الرواية الشعبية... ويشير اسم التراث الشّعبي إلى أننا نتناول هنا تراثا شفاهيا ينتقل من جيل إلى آخر داخل الشعب»[8] فهو إذن يتمثّل في مختلف أشكال التعبير في الأدب الشّعبيّ...

عرض الرواية "مرايا متشظية"

تعد رواية عبد الملك مرتاض "مرايا متشظية" من الروايات المستحضرة لمختلف أشكال التعبير في الأدب الشّعبيّ، فهي عبارة عن مجموعة من القصص الأسطورية والحكايات العجيبة، تدور أحداثها حول سبع روابي، كلّ رابية يحكمها شيخ من الشيوخ يرى بأنّه هو الأحق بأن يكون شيخًا للروابي السبع، وبأن له الحق بالزواج بالمرأة الجميلة الخالدة "عالية بنت منصور". ولهذا السبب انتشرت بينهم ثقافة الاغتيال والقتل، فأصبحوا لا يرون سوى الدّم، ولا يتلذذون سوى الدّم إلى درجة أنهم يعتقدون أن الطوفان الذي ينذرون بمجيئه سيكون طوفان دّم لا طوفان ماء. إنّها رواية ينعدم فيها التواصل، فشيوخ الروابي السبع يكذبون بعضهم بعض، يرفضون الحوارات والنقاشات... يسعون إلى القتل والاغتيال الذي أصبح فريضة على كلّ من يقطن إحدى تلك الروابي السبع.

وكانت نهاية الرواية متشظية "كالمرايا المتشظية"، إذ وَردت عدّة روايات مختلفة، فإحدى هذه الروايات تقول، إن كلّ الروابي أُهلكت بطوفان الدم الموعود، ولم يبق منهم سوى من كان يتعبد الله مخلصا في جبل قاف وقصر عالية بنت منصور الذي حمله الجبار جرجريس حين أحس بوقوع الطوفان على جناحيه فأعاده إلى جبل قاف. أما الرواية الأخرى فتقول إن جميع أهل الروابي هَلكوا بزلزال إلا الذين كانوا يرفضون الاغتيال فقد فُتحت لهم أبواب عالية بنت منصور فدخلوا إليه، وكان مفتاح الدخول: لا اغتيال، لا ظلام، بل محبة وسلام[9].

إن ما يلفت النظر في هذه الرواية أن هناك غموضا وتشتتا كالمرايا المتشظية المتفرقة، فهي عبارة عن مجموعة من النصوص، يتداخل فيها عالم الخيال بعالم الواقع الملموس... إنها تقوم بعكس سنن الحياة تجعل من الخير شرا ومن الشر خيرا... فهي رواية تجمع بين مختلف متناقضات الحياة.

تحاول الذات في الرواية التواصل مع الشّعب في وقت كثرت فيه الاغتيالات، ولما وجدت التواصل منعدما فرضت قوانينها الظالمة على الشعب الساذج الذي يتلذذ بالدّم والقتل. وهذا كلّه يعود بذاكرتنا إلى مرحلة العشرية السوداء التي عاشها الشعب الجزائري في فترة التسعينيات. فإذا كانت "المرايا المتشظية" يصعب، بل يستحيل شمل شظاياها المتفرقة المتكسرة، فكذلك الذات في الرواية لم تستطع لم شمل الشيوخ السبعة، ولم

تستطع التواصل مع شعبها لكثرة الاغتيالات والدّم السائد المنتشر بين أهاليها، فالرواية إذن كالمرايا المتشظية تماما.

الموروث الشّعبي في الرواية

تبنى الروائي الجزائري "عبد الملك مرتاض" النص التراثي السردي بأشكاله المختلفة من تاريخيّة، وأدبيّة، ودينيّة، وشعبيّة... وما يهمنا نحن منها في هذا المقام هو التراث السردي الشّعبي "الأساطير، والحكايات، والطقوس..." من خلالها عبّر الروائي عن جراح الذات والجماعة، وتصدعات الواقع، وخلل النظام السياسي، وغياب العدل، وانتشار الفوضى... جعل روايته تحتضن الواقع، وتقدم الرؤية في أسلوب قوامه الترميز والتلميح مستعينا بالموروث الشّعبيّ الذي هو تجربة جديدة في الكتابة.

يتّضح الموروث الشّعبي في الرّوايّة في ما يلي:

1- الرّاوي: يعد الرّاوي أساسيا في مختلف فنون الأدب الشّعبيّ، فهو ساردها، لولاه ما وُجد ذلك التراث، وهو قائلها... لذلك لم يستغن عنه "عبد الملك مرتاض" في روايته التي افتتحها بذكر الشيخ الرّاوي يقول: «الشيخ يتهدج صوته. تطول لحيته البيضاء. يغمض عينيه يسترجع أنفاسه. كأنه كان يحكي لأهل الحلقة منذ دهر طويل. أجهده التعب يسترسل وكأنه يهمس اسمعوا يا "حضار"؛ يا أصحاب الحلقة الأبرار؛ اسمعوا ما سأحكيه لكم من عجائب الأخبار، وبدائع الأسفار؛ وما رويته عن الأسلاف الأخيار؛ وما سمعته عن الأشياخ الكبار، منذ غابر الأعصار؛ اسمعوا وعوا، وصلوا على النبي المختار...»[10] فهو إذن راوي مسن محترف يروي لأصحاب الحلقة ما سمعته أذنه من الشيوخ الكبار... وهذا يماثل رواة الأدب الشّعبيّ الذين يشكلون حلقة ويروون للأطفال بالدرجة الأولى مختلف فنون القول، ويفضل أن يكون الرّاوي مسنا ومحترفا، عارفا بأسرار النوع الذي يريد أن يرويه... وقد كان الرواة قديما في الجزائر يحكون قصصهم وحكاياتهم في الأسواق، وقد انعكس هذا في الرواية «ولكن بعض حذاق الرواة كان لا يزال يردّد في الساحات والأسواق»[11].

نظرا للصراع المستمر الموجود بين الروابي السبع لم يعرف راوي الرواية كيف يبدأ حكايته، يقول عبد الملك مرتاض «وماذا سيروي الرواة؟ وماذا سيحكي الحكاة يا شيخ بني...»[12] وهو حال بعض رواة الأدب الشّعبيّ الذين يسألون أنفسهم عن الشيء الذي سيحكونه عندما تكون الرواية محزنة، يكثر فيها العنف والقتل والظلم... «ويختنق صوت الشيخ بالبكى. يتلجج صوته بالانكسار. ينكس رأسه بالحزن. يسترسل في سرد حكايته...»[13] إنه راوي يتفاعل مع أحداث حكايته التي يرويها لأصحاب الحلقة الأبرار، وهو شأن الرواة المحترفين في الأدب الشّعبيّ الذين يتفاعلون مع مختلف أحداث رواياتهم لجذب انتباه المتلقين...

وإذا كان من طبيعة البشر النسيان، فإنّ الرّواة كذلك يصيبهم النسيان أثناء سرد رواياتهم بمختلف أشكالها «وحين وصل السارد إلى أمر أهل الربوة السوداء اضطرب عليه الأمر. وتوقف عن الكلام... ولم يستطع أن يتم حكايته لنسيانه بعض الأحداث المهمة... ثم لتحرجه من الوقوع في الزيادة في الخبر أو النقص منه. فيقع عليه إثم الكاذبين. ولذلك اضطر إلى العدول عن الحكيّ عن أهل الربوة السوداء إلى حين تستعيد ذاكرتها ما نسيته، إن استعادته. أو يعثر على ذلك في كتاب مسطور. أو يسمعه من حاك موثوق...»[14] فالنسيان إذن قد اعترى ذاكرة الرّاوي، والشيء نفسه نجده عند رواة الأدب الشّعبيّ الذين ينسون بعض الأحداث ويرفضون

مواصلة الحكي، أو يواصلون سرد بقية الأحداث في انتظار تذكر تلك الأحداث المنسية... فالرّواة معرضون للنسيان ولاسيّما في وقتنا هذا أين طغت التكنولوجيا بمختلف أنواعها، والتي يفضلها اليوم الأطفال على حساب الرّواة... فعدم سرد الحكايات من حين إلى آخر يجعل الرّاوي ينساها تدريجيا من جهة، ومن جهة أخرى قد يعود النسيان إلى كبر سن الرواة «وهنا سكت الرّاوي. الشّيخ العجوز. يبدو أن ذاكرته ضعفت فبدأت تخونه. ولا تسعفه بالوهج الذي يلتمسه منها في سرد مثل هذه الأحداث المهولة...»[15].

2- الحكاية: هي «فنّ في غاية القِدم، مُرتكز على السّرد المباشر المؤدّي إلى الإمتاع والتّأثير في نفوس السّامعين. يتّخذ موضوعا له الأشياء الخياليّة والمغامرات الغريبة، وقد يُعنى بالأمور الممكنة الوقوع أو الأحداث الحقيقية التي يعدّل فيها الرّاوي ويقحم فيها أمالي خياله وإحساسه ومحصّلات مواقفه من الحياة»[16]. فالحكاية إذن قديمة تؤثر على المستمعين، أحداثها واقعية تعبّر عن الواقع المعيش... ويمكن أن تكون خيالية. وغالبا ما تُفتتح في المجتمع الجزائريّ القبائليّ بـ "أَمَاشَاهُو" أي "سأحكي" ثم يليه مباشرة "زِگنِي" أو "إلاَ زِگنِي" أي في "قديم الزمان" أو "أَوْنْدْحْكِيغْ" أي "سأحكي"... أما المجتمعات المتحدثة بالعربية الدارجة فإنها تبدأ في أغلب الأحيان بـ "حَاجِيتْكُمْ مَاجِيتْكُمْ" أو "نْحْكِيلْكُمْ، كَايْنْ بْكْرِي" أي "أحكي لكم، يوجد في قديم الزمان"... وهذا ما ابتدأت به رواية "مرايا متشظية"، يقول مؤلفها على لسان الشيخ الرّاوي «كان في قديم الزمان وسالف العصر والأوان»[17]. يعني هذا أن الرّاوي سيروي لجمهور الحلقة حكاية قديمة معروفة منذ الزمن الماضي...

وقد ذكر الروائي "عبد الملك مرتاض" مصطلح الحكاية الشّعبيّة العجيبة في أكثر من موضع، منها:

«أكملي واصلي حكايتك العجيبة... ومن كثرة ما سرد الشيخ من حكايات هذه الرّوابي العجيبة بقبائلها المتطاحنة... ظل حكاة الحلقات وقصاص المقامات يردّدون حكاياتها بعجب وإعجاب... ولكثرة الحكايات العجيبة أيضا. والتي لا أزال أحكيها للناس..»[18] فالرواية عبارة عن مجموعة من الحكايات العجيبة.

3- الأسطورة: هي التي تروي ما حدث في الزمن البدئي، «فالأسطورة حكاية تروي عن الأزمنة التي كانت قبل بدء البدايات كلّها، وعن الأحداث التي مضى على حدوثها زمن غير معروف، وعن الآلهة والأبطال، وظهور السماء والأرض والبشر والوحوش، والنباتات والطيور والحياة والموت»[19]. ويعرفها "ميرسيا إيلياد" أنها «قصة مقدّسة تروي حدثا وقع في الزمن البدئي، الزمن الأسطوري، وبعبارة أخرى تروي لنا كيف جاءت حقيقة ما إلى الوجود بفضل كائنات عليا، لا فرق إن كانت هذه الحقائق كليّة كالكون أو جزئية كالجزيرة أو نوعا من النبات...»[20] فالأساطير إذن هي تلك التي تروي الأحداث التي وقعت في الزمن البدئي الميثي...

استعان "عبد الملك مرتاض" بالأساطير في بناء روايته، فأحداث الرّوايّة قد جرت في الزمن البدئي «كان في قديم الزمان، وسالف العصر والأوان أرض شاسعة واسعة، عريضة رحيبة، تمتد أرجاؤها على مدى الأفق. أرض خصيبة عجيبة. أنهارها جارية. عيونها سائلة. كان فيها من كلّ شيءٍ شيءٌ... والناس في تلك الأرض العجيبة لم يكونوا يزرعون. لم يكونوا يعملون شيئا غير التنزه في أرجاء تلك الغابات... كانت الأشياء نفسها تعي وتفهم. كانت تشاطر الناس أفراحهم ولعبهم ولهوهم. الطوب كان يعي ويتكلم. الحجر كان رطبا؛ لا يضر القدم ولا يورمها... كان الحصى يحدث أصواتا جميلة تشبه الغناء. كان الحصى يغني فعلا. غناء ترقص له الأرض...»[21]

فهذا إشارة إلى أنه الزمن البدئي الميثولوجي... ويتّضح ذلك أكثر في قول الروائي «منذ فجر الزمن... الزمان الأول... لقد كان ذلك في عهد الدينصور الأوّل الذي كان فيما صحّ لدى شيوخ بني سودان ينطق ويعي...»[22].

وقد ورد في الرواية مصطلح الأساطير لأكثر من مرّة «وكانوا يرون بأنّها مجرّد أسطورة من أساطير الأوّلين، روّجت لها قبيلة بني سودان، في أخبارها التي كثيرا ما تروّج الأساطير... مثل الشيخ الأكبر لبني سودان الذي كان مجرد أسطورة... بل عدّوا ذلك من أساطير الأوّلين»[23].

وتحتوي الرواية على أسطورة تعليلية، مفسرة ومعلّلة سبب تسمية الربوة الخضراء بالخضراء «سميت خضراء لأن شيوخكم كانوا يعتمون بالعمائم الخضراء، وقيل إنها سميت كذلك لأن دماء الأطفال الذين تذبحون تتحوّل بقدرة القادر من اللّون الأحمر إلى اللّون الأخضر، وحين تكاثر سفك الدماء الحمراء الخضراء صارت ربوتكم خضراء، وصارت لحى شيوخكم مصبوغة باللون الأخضر... صار اللون الأخضر عندكم رمزا لوجودكم»[24].

كما استعمل الروائي الجزائري أسطورة تعليليّة أخرى تخص الربوة الحمراء التي سميت بالحمراء لتلذذ سكانها بسفك الدماء ورؤيتها وشمّها... ثقافتهم هي الدمّ ثم الدمّ... وقيل بل إنها سميت كذلك لأن نساءها جميلات جدّا، فكن ذوات ألوان حمراء، وكن يرتدين حللا حمراء، لذلك سميت القبيلة بألوان نسائها الجميلات...[25].

كما وردت أسطورة الأصول «إن أصل سكان الربوة البيضاء من القرود الذكية، وقيل إنهم ليسوا بذلك، ولكنهم من سلالة عجيبة تنحدر من أبوين أحدهما إنسي وأحدهما الآخر من الجانّ... وقيل إن أصل هذه السلالة البشرية من الدّناصير المنقرضة، تطورت فصيلة منها عبر ملايير السنين فزال الذيل الطويل نهائيا، ولطف الرأس، ودقّت الأسنان وإن بقي شيء من أصلها...»[26].

وورد في الرواية أيضا شرب الدماء وتقديم القرابين، إذ كانوا يتقربون إلى الله من خلال اغتيال الأطفال، كما كانوا يأكلون لحم البشر ولاسيّما لحم الأطفال بعد أن شاع في الروابي السبع أن من أكل لحم صبي غُفر له ما تقدم من الذنب وما تأخر وأنه ربّما بات من الخالدين...[27].

كما وظف الروائي "عبد الملك مرتاض" شخصيات أسطورية، بعضها رئيسية وبعضها الآخر ثانوية، منها:

- العفريت جرجريس الجبار: أوّل من عمل على إفساد كلّ ما في الأرض العجيبة، إذ ذبح كلّ دناصير الغابة فترك الأرض نتنة، بعد أن كانت جنة، وهو الذي جاء بقصر الجميلة عالية بنت منصور من جبل قاف فيما وراء السبعة البحور ووضعه على سطح الأرض، اختطفها ليلة زفافها، وظل يزورها مرة واحدة كلّ عام، حتى اهتدت إلى أن تقرأ عليه تعويذات جعلته يخشى الاقتراب بفعل بركتها[28].

- عالية بنت منصور: امرأة جميلة، خالدة تعطر أرجاء الأرض بعطر جسدها، فتنت بجمالها فحول الشعراء دون أن يقتتلوا لأن القتل لم يكن معروفا عندهم، وذلك قبل مجيء جرجريس الجبار ويبدأ بسفك الدماء، وقيل إنها جاءت من جبل قاف، وقيل من أرض الأحقاف، جاءت بقصورها التي حملها مردة الجان تحت إشراف العفريت الطيار، تستمد وجودها من نورها، وخلودها من تفاحها، من أجلها اشتعلت نيران الحرب والدّم بين الروابي السبع...[29].

- شيوخ القبائل: وهم سبعة شيوخ، كلّ واحد منهم يحكم ربوة من الروابي السبع، وهم شيخ الربوة الخضراء، وشيخ الربوة البيضاء، وشيخ الربوة الزرقاء، وشيخ الربوة الحمراء، وشيخ الربوة السوداء، وشيخ الربوة الخالية، وشيخ الربوة العالية. يرى كلّ واحد منهم بأن له الحق بالزواج بالمرأة الخالدة "عالية بنت منصور"، وبأن يكون شيخا للروابي السبع، لا يعرفون سوى سفك الدماء وشربها، انتشرت بينهم ثقافة الاغتيال والقتل والاغتصاب، فمن استطاع قتل أخيه قتله... يحكمهم قانون الغاب[30].

- صبية عالية بنت منصور: إنّها صبيّة حسناء نورانيّة عجيبة، وساحرة، وفاتنة، آسرة، تمشي مختالة متكسرة كأنّها فرخ جان... لا هي جنية ولا هي ملاك ولا هي إنسان، وهي التي طافت بشيخ الربوة البيضاء في أرجاء قصر عالية بنت منصور وبسببها طرد من قصر عالية بنت منصور العجيب، إذ هم بها في قصرها الطاهر لولا وصول عالية بنت منصور في الوقت المناسب[31].

- الصبية العجيبة الجنية: كانت كاللّبؤة الشرسة، إذ كانت ذات قوة خارقة، لها جمال ساحر، ويقال أن هذه الصبية اللّبؤة لو ترى الشمس تطير مباشرة إلى أهلها ببلاد الجن، وقد تزوجها شيخ بني خضران عندما دفع إلى عين وبار[32].

- دناتنا الجنية: ابنة ملك الجن، وهي جميلة عجيبة، يشبه جسدها جسد صبية عالية بنت منصور، ورغم أنّها كانت من الجن إلا أن جمالها كان خلاقا، زوجها أبوها بشيخ الربوة البيضاء لأنّه هو من أنقذه من الموت، وقد اعتنقت الدين الذي اشترطه عليها شيخ الربوة البيضاء للزواج بها...[33].

4- الطقوس: يرى "شاكر مصطفى سليم" أن الطقوس لها علاقة بالدين والسحر، تمارس قصد إرضاء القِوى العليا وعدم ممارستها يسبّب غضبها، إنها في نظره عبارة عن «فعاليات، وأعمال تقليدية، لها في الأغلب علاقة بالدين والسحر، يحدّد العرف أسبابها، وأغراضها، والطقوس دائما مشتقة من حياة الشعب الذي يمارسها. ويعتقد البدائيون أن أداءها يرضي الآلهة والقوى فوق الطبيعية، والمعبودات، وعدمه يسبب غضبهم ويجلب نقمتهم. وتجري في الطقس فعاليات مختلفة، كالرقص وتقديم القرابين ونحر الأضاحي، وأداء الصلوات، وترديد التراتيل»[34].

وُرد في الرّوايّة بعض الطقوس، منها طقوس النار «بعضكم يدوس الجمر بقدميه ولا تألمان. بعضكم يغترفه بأصابعه. فيتركه يتقد في كفيه. دون أن يشعر بحرارة النار أو إحراقها. النّار، النّار»[35]. وقد ذكر النّار المقدسة «ناضلوا وقاتلوا من أجل ذلك سبعين عاما. قبل أن تشتعل هذه النّار المقدّسة في ساحتكم هذه. في ليلتكم هذه...» [36] .

كما ذُكرت بعض عادات الزواج مثل رؤية المرأة قبل خطبتها، واشتراط الإسلام مثلما اشترط شيخ الربوة البيضاء من دناتنا اعتناق الإسلام...[37]. وتم ذكر بعض طقوس الزواج، فالرجل «من بني حمران كان إذا أراد أن يتزوج امرأة جميلة قدم لها قنينة دم منتقى من دماء سبعة أطفال أعمارهم أقل من عامين اثنين. يذبحهم في ليلة واحدة. وإلا فلا يحلّ له ذلك الزواج... فكان الشباب يتنافسون في التماس الأطفال الرضع من القبيلة المعادية ليتّخذوا من دمائهم مهرا يقدمونه لأجمل فتيات القبيلة. والسابق إليهن بذلك هو الغانم... فلا شرط غير ذلك. فمن أراد أن يتزوج كل ليلة فتاة جميلة عذراء فليس عليه إلا هذه المؤونة الخفيفة... ذبح سبعة رضع في

ليلة واحدة»[38]. كما ذكر أيضا الرقص والغناء... «نرقص يا بني زرقان حتى ننهك سيقاننا حركة، ونغني يا بني زرقان حتى تتمزق حناجرنا تصويتا...»[39].

كما وردت في الرّواية طقوس الموت إلى جانب هذه الطقوس، يقول عبد الملك مرتاض «كما بكت بنو سودان شيخها الأكبر الذي فقدته منذ آلاف القرون. ومع ذلك ظلّت وفية له تبكيه على وجه الدهر. وتذبح من أجل عودته الذبائح. وتنذر العتائر. وتقيم الطقوس فيطلق النساء الحسان شعورهن السود. ويندبن خدودهن النوّاظر. وتعري العذارى نهودهن. ويجرّرن أثوابهنّ وهنّ مطوّفات من حول قبر فارغ أقامته القبيلة رمزا لشيخها المفقود أطلقت عليه قبر الغائب... وأنت الآن في الطقوس الأولى لحياة الآخرة... بالزمهرير الذي يوجد هو أيضا في طقوس عذاب جهنم»[40].

5- اللّغة العاميّة: كتب "عبد الملك مرتاض" روايته بلغة عربية فصحى، تتخلّلها بعض الكلمات باللّغة العاميّة المتداولة في بعض أوساط المجتمع الجزائري، مثل: وَيْكَ، وَيْكَ، وَيْنَ الرجال، أَيْشْ جرى لها، حتى لا يقول فينا بنو زرقان لعنهم الله، كِيتَ وْكِيتَ...[41].

وقد أشار "عبد الملك مرتاض" إلى أنواع أدبيّة شعبية أخرى في روايته، مثل الإشارة إلى الألغاز والأمثال «لا تدرك هذه الألغاز الكونية التي تحيط بك»[42]. «فصارت مضربا للأمثال لدّى النّساء والرجال»[43]. كما أشار إلى السير والملاحم «وسير الملاحم المهولة»[44]، «يستحيل هذا اللّيل الطّويل إلى ملحمة الظلام»[45].

كما نوه الروائي بالمجتمع الأموسي القديم أين كانت السلطة والنسب للأم، يقول في روايته: «كما يفعل الشباب الزُّرق الذين لم يعودوا يعقدون على النّساء فينسب الولد إلى أمه»[46]. كما ذكر السحر أيضا «وأمعن في تعلم السحر حتى كان يستطيع تحويل الناس إلى ذباب»[47].

كما وردت ظواهر أخرى عجيبة، نوجزها في ما يلي:

- البعير العجيب: «وقد ركب بعيره الذي كان في حقيقته بعيرا عجائبيا. يبدأ سيارا ثم ينتهي طيارا. طار به في الأرجاء السحيقة. فلم يشعر الشّيخ إلا وقد أنزله البعير الطائر أمام نخيل وزيتون...»[48].

- الشمس العجيبة: «ألم تكن الشمس في قديم الزمان، كما جاء في الأخبار الصحيحة، تشرق على هذه الروابي دون أن تغيب عنها؟ ثم لحكمة أنتم لا تدركونها أصبحت الظلمات هي التي تغمركم. دون أن تروا الشمس. دون أن تتمتعوا بوهج أشعتها الكريمة. غابت عنكم منذ دهر طويل»[49].

- القصر العجيب: «طاروا بالقصر إلى هذا السهل الشاسع. تراه تحتك ممتدا على مدى البصر. ممتدا نحو الشمال والجنوب والشرق والغرب. ممتدا نحو اللاّشرق واللاّغرب. ونحو اللاّمكان في المكان الكائن خارج الكينونة. يمتد المكان في اللاّمكان على مدى البصر الذي لا يبصر... كانت السواقي تجري من تحته. والسوافي لا تهب عليه. كان معلقا بين السماء والأرض... »[50].

- عين الحياة: «إن عظيمهم الذي فقدوه في غابر الأزمان كان الله قيض له أن يشرب حتى يرتوي من عين الحياة في إحدى رحلاته المباركة إلى جبل قاف لحضور مؤتمر الأقطاب والأبدال هناك... والذي يشرب من هذه العين المباركة لا يموت أبدا بإذن الله...»[51]. وهناك العين السحرية العجيبة التي من شرب من مائها فكأنما شرب العلوم كلها، فيبيت عالما...[52].

- العصا السحرية: «ولذلك لم تكن تنهب الطّريق بعصاك التي وهبتها الجن شيخ بني خضران يوم ألم على عين وبار واحتلت عليها أنت حتى استرقتها من الشّيخ... ومنذ ذلك اليوم أصبحت حكيما يمكن أن تأتي أي شيء ممكن بإذن الله، ومن ذلك تمكنك بفضل هذه العصا السّحريّة أن تلم على قصر عالية بنت منصور وما كان ذلك ليتحقق لولا الحكمة التي توجد في العصا المباركة... إنها عصا الحكمة والتدبير...»[53].

ولعلّ الشيء الملاحظ في الرّوايّة أن "عبد الملك مرتاض" لم يميّز بين الأسطورة والحكاية، فمرة يرى أن روايته ما هي إلا حكاية، ومرة أخرى يرى أنها أسطورة من أساطير الزمن البدئي... لكنّه وُفق إلى حد بعيد في استلهام مختلف فنون الأدب الشّعبيّ... للتعبير عن واقع المجتمع، جعل ذلك الموروث مواكبا لمستجدات العصر وأحداثه وما يحمله من تصورات ورؤى حديثة، أي إنه اتخذ الموروث قناعا للولوج إلى الواقع... فشيوخ الروابي السبع رمز للرؤساء المستبدين، وأهالي الربوة رمز للشّعب... ومن جهة أخرى تشير الرّواية إلى الاستعمار الفرنسي وما نتج عنه، فالعفريت "جرجريس الجبار" رمز للاستعمار المستبد الذي يخطف "عالية بنت منصور" رمز الدولة الجزائرية... فيعيث فيها فسادا ودمارا... ولا يزال يثير الفتن بين الروابي بمختلف أشكاله... محاولا طمس الهويّة الجزائريّة.

وصفوة القول، إن الموروث الشّعبي الجزائري يعبر عن الواقع المعيش، فهو يعكس ترابط البشر بقيّمهم وهويتهم من خلال ما يحمله من قيّم أخلاقيّة، واجتماعيّة، وثقافيّة... إنه قناع واق يحمي من الرقابة بمختلف أشكالها (الاجتماعية، والسياسية...) من خلاله نقرأ الماضي والحاضر والمستقبل...

إحالات البحث

[1]- أبو الفضل جمال الدين محمد بن مكرم ابن منظور: لسان العرب، مج02،دار صادر،بيروت، د. ت، ص199– 200–201

[2]– سورة النمل، الآية16.

[3] – سورة الفجر، الآية 19.

[4] – جبور عبد النور: المعجم الأدبي، ط2، دار العلم للملايين، بيروت، لبنان، 1984، ص63.

[5] - أبو الفضل جمال الدين محمد بن مكرم ابن منظور: لسان العرب، مج01، دار صادر، بيروت، د. ت، ص 497 – 500.

[6] - مرسى الصباغ: دراسات في الثقافة الشعبية، د. ط، دار الوفاء لدنيا الطباعة والنشر، الإسكندرية، 2000، ص 24.

[7] - محمود ذهني: الأدب الشعبي «مفهومه ومضمونه» د. ط، دار الاتحاد العربي للطباعة، 1972، ص 83.

[8] - ايكه هولتكرانس: قاموس مصطلحات الاثنولوجيا والفولكلور، تر: محمد الجوهري وحسن الشامي، ط2، الهيئة العامة لقصور الثقافة، شركة الأمل للطباعة والنشر، ص 95.

[9] - ينظر: عبد الملك مرتاض: مرايا متشظية، د. ط، دار هومة للطباعة والنشر والتوزيع، بوزريعة، الجزائر، د. ت.

[10] – م. ن، ص 03.

[11] - م. ن، ص 134.

[12] – م. ن، ص 58.

[13] – م. ن، ص06.

[14] – م. ن، ص 87.

[15] – م. ن، ص 95.

[16] - جبور عبد النور: م. س، ص97.

[17] – عبد الملك مرتاض: م. س، ص 05.

[18] – م. ن، ص 70 – 157 – 177 – 213.

[19] - م. ف ألبيديل: سحر الأساطير، دراسة في الأسطورة - التاريخ – الحياة، تر: حسان ميخائيل اسحق، ط2، دار علاء الدين للنشر والتوزيع والترجمة، دمشق، سورية، 2008، ص22.

[20] -Mircea Eliade: Aspects du Mythe, Édition Gallimard, Paris, France,1963, P 16 – 17.

[21] - عبد الملك مرتاض: م. س، ص05 – 06.

[22] – م. ن، ص 44 – 90.

[23] – م. ن، ص 88- 208 – 249.

[24] – م. ن، ص 28.

[25] – م. ن، 148 - 149.

[26] – م. ن، ص96 – 97.

[27] – ينظر: م. ن، ص 24 – 31 – 51 – 81 – 93 – 167.

[28] - ينظر: م، ن، ص06 .26 .27. 28.

[29] - ينظر: م، ن، ص06 .07 .19.

[30] - ينظر: م، ن.

[31] - ينظر: م، ن، ص132، 136، 137، 142.

[32] - ينظر: م، ن، ص116 .117.

[33] - ينظر: م، ن، ص188 .189.

[34] - شاكر مصطفى سليم: قاموس الأنتروبولوجيا، إنجليزي - عربي، ط1، جامعة الكويت، 1981، ص824.

[35] – عبد الملك مرتاض: م. ن، ص 44.

[36] – م. ن، ص 76.

[37] – م. ن، ص 186 – 188.

[38] – م. ن، ص148.

[39] – م. ن، ص49.

[40] – م. ن، ص108 – 228 – 230.

[41] – م. ن، ص 48 – 248.

[42] – م. ن، ص 14.

[43] – م. ن، ص 35.

[44] – م. ن، ص 111.

[45] – م. ن، ص 11.

[46] – م. ن، ص 60.

[47] – م. ن، ص112.
[48] – م. ن، ص 112.
[49] – م. ن، ص 12.
[50] – م. ن، ص19.
[51] – م. ن، ص 89 – 90.
[52] – ينظر: م. ن، ص 172.
[53] – م. ن، ص 129.

قائمة المراجع

1. أبو الفضل جمال الدين محمد بن مكرم ابن منظور: لسان العرب، مج02،دار صادر،بيروت.
2. ايكه هولتكرانس: قاموس مصطلحات الاثنولوجيا والفولكلور، تر: محمد الجوهري وحسن الشامي، ط2، الهيئة العامة لقصور الثقافة، شركة الأمل للطباعة والنشر.
3. جبور عبد النور: المعجم الأدبي، ط2، دار العلم للملايين، بيروت، لبنان، 1984.
4. شاكر مصطفى سليم: قاموس الأنتروبولوجيا، إنجليزي - عربي، ط1، جامعة الكويت، 1981
5. عبدالملك مرتاض: مرايا متشظية، د. ط، دار هومة للطباعة والنشر والتوزيع، بوزريعة، الجزائر، د. ت.
6. محمود ذهني: الأدب الشعبي «مفهومه ومضمونه» د. ط، دار الاتحاد العربي للطباعة، 1972.
7. مرسى الصباغ: دراسات في الثقافة الشعبية، د. ط، دار الوفاء لدنيا الطباعة والنشر، الإسكندرية، 2000.
8. م. ف ألبيديل: سحر الأساطير، دراسة في الأسطورة - التاريخ – الحياة، تر: حسان ميخائيل اسحق، ط2، دار علاء الدين للنشر والتوزيع والترجمة، دمشق، سورية، 2008.