الرّواية حاضنة الثّقافة الأمازيغية/ سرد الهويّة في رواية "شارع الطّبول" Rue des tambourins لطاوس عمروش.

د.سامية داودي

جامعة مولود معمري، تيزي وزو

الملخّص:

إنّ الاشتغال على الموروث الشّعبي (الأغنية، المثل، الأشعار، العادات والتّقاليد، الأكلات التّقليدية، اللّباس التّقليدي...) في "شارع الطّبول" لطاوس عمروش أكسب الرّواية قيمة معرفية وجمالية وحافظ على شعريتها البليغة. أدى التّراث دورا أساسيا في تأكيد هويّة الكاتبة الجزائرية. فعن طريقه تشكّل منظورها إلى الذّات وإلى معنى الانتماء إلى زمن ووطن بثقافة ومكوّنات تعبيرية وفنية وتقاليد. إنّ استعادة مؤلّفها السيرذاتي لمظاهر من الثّقافة الجزائرية-القبائلية-غاصة بالحنين الموجع إلى الأمكنة الرّحم، والشّعور المضني بالفّقد الذي لا تلّم به لغة ولا تعبّر عنه كلمات.

كلمات مفاتيح: الرّواية السيرذاتية - الهويّة – التّراث الشّعبي– المنفى .

عملت **طاوس عمروش** بمساهمة أخيها **جان الموهوب** ووالدتهما **فاطمة أيت منصور** على كتابة وترجمة أشعار قبائلية وأمثال وحكايات شعبية وأساطير أنتجتها الأجيال المتلاحقة عبر الحقب التّاريخية المتعاقبة، فكانت ثمرة حضارية لجهود جماعيّة وتجارب مشتركة « عبرت التّاريخ بواسطة ميكانيزمات الانتقال الشفوي».[1]

حرصت**طاوس عمروش** كثيرا على توظيف التّراث الجزائري المادي واللامادي في كتاباتها الإبداعية، وذكرت بعض النماذج الحيّة من الثّقافة الجزائرية-القبائلية- في روايتها السيرذاتية "Rue des tambourins" حيث اشتغلت على مختلف أشكال

[1]- Belil Rachid Gal : Ecrits dans la culture berbère, in Awal, 1990, p161..

الثّقافة الشّعبية؛ عادات وتقاليد وأمثال وحكم تلقتها عن أمّها **فاظمة أيت منصور عمروش**، وعن أهل منطقة إغيل علي ببجاية.

توزّعت روايات **الكاتبة** بين تمثيلات المنفى والغيرية *والهويّة الأنثوية*، *والثّقافة*، ومنه سنحاول الكشف عن مظاهر حضور المرأة، وتوظيف التّراث وأشكال التّعبير الشّعبي في كتاب"حيّ الطبول" **لطاوس عمروش**، وسنمضي في رحلة استكشافية للبحث عن دور هذه الكاتبة الرّائدة في مجال الحفاظ على الموروث الشّعبي في الجزائر، مبيّنين سعيها من أجل التّعريف بالبيئة المحلية، والإعلاء من شأنها وكذا إنقاذ كمّ هائل من الإبداعات الجزائرية من الضياع.

الإشكالية:

-هل ساهم السّرد بآلياته اللامحدودة في تجسيد الهويّة ؟

-كيف تجلت ملامح الهويّة على مستوى البناء النصي؟

-ما هي القضايا التي أثارتها الكاتبة بخصوص الهويّة الأنثوية، ومفهوم الغيرية؟

1-تقديم مدوّنة البحث:

-"شارع الطّبول" لطاوس عمروش(Rue des tambourins1965)

"شارع الطبول" الرّواية الثّانية **لطاوس عمروش** «مستوحاة من عناصر حياة الرّوائية»؛ ماري-كورايل، أو كوكا لعائلتها، تخرج من الطفولة وتفتح عينيها المليئتين بالخوف والحلاوة على عالم زاخر بالأحداث وصاخب لأسرة في المنفى الطوعي في تونس، بعيدا عن منطقة القبائل. تجد المراهقة نفسها ممزّقة بين ثقافتين، وتبحث يائسة عن جذورها. عندما تكتشف الحبّ، تعيش صراعا داخليا مكثّفا وعنيفا لدرجة أنّها لن تكون قادرة على الاختيار بين الرجلين اللذين تحبّهما.

«وصلنا إلى نقطة تحوّل في تاريخنا، وكنت على بيّنة من ذلك، على الرّغم من بلوغي 11 عاما ... غادر شيوخنا البلاد إلى فرنسا حيث كانوا يأملون في تحقيق الثّروة، والمنفى كان مصيرنا نحن كذلك».

وهكذا كانت كوكا/ ماري كورايل، وربما حتى **طاوس** بعينها، مضطرة إلى ترك بلدها منطقة القبائل، بعدما ضيع الجدّ إرثه في اللّعب، في محاولة لبناء حياة جديدة في تنزيس بتونس.

تنبني القصّة على **ثلاثة عهود** بدءا من **عهد الجدّة** التي تسيّر شؤون الأسرة وهي، على عكس غيرها، لم تعتنق المسيحية وبقيت مسلمة. إنّها تفعل كلّ شيء لجذب الفتاة إلى دينها وللتقاليد الأسرية. وكانت مناسبة زواج الأخ الأكبر في البلاد فرصة لأن تكتشف الفتاة جذورها وتشعر أنّها تنتمي أيضا إلى هذه التربة، إلى هذا التّاريخ.

تواجه ماري كورايل التعصّب الذي يفصل بين المسيحيين والمسلمين، كلّ في قريته، كلّ في مقبرة له. وتبدو، في مواضع عدّة من الرّواية، ممتلئة بهذا البلد البائس ولكن الصادق والأصيل وسوف يلتصق باطنها به لبقية حياتها. «أيضا، ... كنا نقيس قوّة الرّوابط التي ربطتنا بهذه التربة، بتلك المخلوقات المجنونة والمجعدة التي تنبعث منها رائحة الخشب الجاف والصوف والبؤس والفاكهة».

أما **العهد الثّاني**، زمن الأمّ، فيبدأ بعودة الجدّة إلى البلاد وطلاق الأخ الأكبر الذي يريد أن يجرّب حظه في باريس. تنفجر الوحدة الأسرية وتتولى الأمّ السيطرة الفعلية على الأسرة، وتؤكّد رغبتها في رؤية أطفالها يتلقون التّعليم، لأنّ الحداثة هي السّبيل الوحيد للهروب من البؤس وتحقيق حياة كريمة. إنّها فترة المراهقة بالنّسبة للفتاة؛ التقاء أصدقاء المدرسة أو الحيّ، الانفتاح على الآخرين، وهي فترة قصيرة جدّا لأنّ الأب يجلب بسرعة الغنمة مرّة أخرى إلى الحظيرة حتى لا ينتقص من سمعة

الأسرة، فالمسيحية ليست أكثر تسامحا مع الفتيات من الإسلام. «لا يهمّني أن... يضيء المرجان. ما أريد قبل كل شيء هو فتاة ذات تنشئة جيّدة، فتاة ترتدي ملابس لائقة، ولا تلفت الأنظار إليها أبدا».

والعهد الثّالث هو زمن الفتاة، التي تلقت تربية صارمة، ولا تزال طفلة صغيرة رومانسية، لم تخرج بعد من عالمها المتخيّل والحالم حيث جذور الأسرة يمكن أن تتغذى بالتّعليم الحديث وتنمو على الحداثة. لا يمكن الجمع بين اندفاعها وشغف برونو Bruno ، وعقلانية نويل Noël .

قصة جميلة تأخذنا فيها **طاوس عمروش** بلغة مؤثّرة، على خطى أسلافها الذين تركوا بلدا فقيرا جدّا لمنفى بالكاد أكثر راحة. قطعة إبداعية لهذا البلد الذي لم يشهد ولادتها واكتشفته في صغرها عندما كانت قادرة أن تمرح في الريف وأن تمتصّ روعة المناظر الطّبيعية وأن تشمّ رائحة الفاكهة الناضجة والأعشاب العطرة.

ولكن تكتشف في البلاد أيضا التعصّب والتّمييز والازدراء والإحباط، وستبقى طوال حياتها ممزّقة بين ثقافتين لا تكمّلان بعضهما البعض «عندما أعود بذاكرتي إلى الوراء اكتشف هذا الألم الذي لا يطاق لعدم قدرتي على الاندماج مع الآخرين، وكوني دائما على الهامش».

تقول **طاوس عمروش** في كتابها صعوبة العيش بين هذين العالمين، بين المسلمين والمتحوّلين من الإسلام إلى المسيحية، وهي لا تزال معلّقة بين التّقليد الذي تفتخر به والحداثة التي تجذبها دون أن تكون قادرة على اختيار طرف واحد، وهي معركة شاقة تقودها إلى التّنديد بسوء حظ المشرّدين وألم الرفض. غرباء في البلاد، غرباء في تنزيس وغرباء في كل مكان، قدر **فاظمة عمروش** وأبنائها.

ولنتساءل الآن:

ما هي الأشكال الثّقافية الموروثة المستعادة في بناء نص"شارع الطبول" ؟ وهل اقتصر على تلك التي مصدرها التّراث الشفهي؛ أم أنّهما انفتح على سلوكات أفراد وتقاليد مجتمعية استثمرتها الكاتبة ونقلتها إلى كتابها؟

-شارع الطبول/ تموقع الذّات بين عالمين مختلفين.

يذكر **عبد الحميد بورايو** أنّ التناص مع التّراث الشّعبي خاصية ملازمة لأغلب الرّوايات الجزائرية سواء المكتوبة بالفرنسية أو العربية وذلك منذ الأربعينيات من القرن العشرين، التي جعلت من نفسها همزة وصل بين الحاضر والماضي، فكان من شأنها خلق التواصل بين الأجيال، مستشهدا بأعمال عدد من الكتاّب مثل **مولود فرعون وكاتب ياسين ومولود معمري ومالك حداد ورشيد ميموني**، مضيفا أنّ النصوص الرّوائية لا تخلو من الموروث الشّعبي على مرّ العقود إلى غاية يومنا هذا، ويستشهد بفترة السبعينيات والثمانينيات في مسح تاريخي تأكيدي لما قال من خلال كتابات العديد من الرّوائيين المؤسسين والشّباب **عبد الحميد بن هدوقة والطاهر وطاروحسين علام وعبد الوهاب بن منصور**[1].

إنّ قارئ "شارع الطبول" يلحظ أنّ أشكال التّراث قد تعدّدت وتَوَزّعت بين أداء شفهي وتقاليد متوارثة وطقوس احتفال واستعراض، بعضها ما زال حاضرا في معيش النّاس ضمن عاداتهم وتقاليدهم وطرق تعبيرهم وسجلاتهم اللّسانية، مما يؤكّد طبيعة ارتباط الكاتبة بالماضي ومدى تفاعلها معه.

- **أغاني الحزن والمنفى:**

لا يختلف الدّارسون في أنّ الأغنية الشّعبية ذات منبع شعري في العمق، وهي جزء من الثّقافة الشّعبية ونمط من أنماط التّعبير الشّعبي يؤدي وظيفته الخاصّة في

[1]. انشراح سعدي: أكاديميون وأدباء يسبرون أغوار تجربة التناص مع الموروث الشعبي في الرواية الجزائرية (الثلاثاء 16 فبراير2010).https://www.hdhod.com/_a15992.html

حياة الشّعب، و« تختلف الأغنية الشّعبية عن غيرها من سائر أشكال التّعبير الشّعبي في كونها تؤدى عن طريق الكلمة واللحن معا، لا عن طريق الكلمة وحدها.»[1]

إنّ الأغنية الشّعبية هي بطاقة الهويّة بالنّسبة للشّخص أو الجماعة، ومنها نعرف طبيعة المجتمع: تقاليده ومعتقداته وطقوسه وأفراحه وأحزانه وعلاقاته... وترى **نبيلة إبراهيم** أنّ الأغاني تخدم مناسباتها وتثير الإحساس بالفرح والسّعادة أو الحزن والتّعاسة، وهي تكشف مع غيرها من أشكال التّعبير الشّعبي عن النّظام الحقيقي للمجتمع[2].

لقد استثمرت الكاتبة الأغنية الشّعبية، وانتبهت إلى الزخم والعمق اللّذين تتمتعان به الأغنية بوصفها شكلا تعبيريا شعبيا، يتسم بالعفوية والبلاغة، ومناسبة الأحوال والمقامات، ويشير النّاقد **ثائر زين الدين** إلى أهميّة توظيف الأغنية في النصّ السّردي بقوله[3]:

- تحقّق الأغنية الإيهام بواقعية النصّ السّردي.
- هي بمثابة مفتاح شعري أو موسيقي للنصّ السّردي.
- تسهم في ربط مفاصل النص، وتحمل بعدا رمزيا عميقا.
- تضفي طابعا محليا على النصّ، وتساعد في بناء خصوصية المكان.
- وتسهم في رسم الشّخصيات ...

تمثل الأغنية الشّعبية مكوّنا أساسيا من مكوّنات الإبداع الثّقافي القبائلي، وتأتي مواضيعها انعكاسا للواقع المعيش بشتى مجالاته.وقد وُظّفت الأغنية الشّعبية

---

[1].نبيلة إبراهيم: أشكال التعبير في الأدب الشعبي، دار غريب للطباعة والنشر والتوزيع، القاهرة، ط3، (د.ت)، ص237.

[2]- ينظر/ المرجع نفسه، ص 237-238.

[3].يُنظر/ المرجع نفسه، ص 244- 246.

القبائلية في سياقات مختلفة من الرّواية على غرار ما نلحظه في نصوص روائية كثيرة، وهي في مجملها مقطوعات وإن تنوّعت مضامينها فهي تتماشى منسجمة مع مواقف الشّخوص وانفعالاتها.

تتواتر الأغنية في رواية "شارع الطبول"، وتواجه يما (Yemma) قساوة المنفى بالأغاني التي نجدها مبثوثة هنا وهناك في المتن، وتبكي ابنها الأكبر المهاجر «**بلغتنا المريرة والرقيقة**». تندرج أغاني "شارع الطبول" ضمن أغاني المنفى في التّراث الثّقافي القبائلي وتدور حول الانتظار والدّموع والرّسائل والنّسيان[1]. تثير هذه الفكرة الباحثة **دونيز براهيمي**(Denise Brahimi)وتذكر أنّ الأمهات القبائليات كنّ يواجهن مشكلة الهجرة منذ زمن بعيد حيث الحياة الصعبة في الجبال وقلّة الموارد ومنه هجرة الأبناء إلى السهول أو المدن لتوفير لقمة العيش، وللتّخفيف عن أنفسهن كنّ-أي الأمّهات/الزّوجات- يلجأن إلى الشّعر والغناء[2].

تقول ماري كوراي: «**كانت أمي تبكي ذهاب أولادها بصوتها الدافئ وكنا نستمع إليها تغني:**

عندما أصبح لهم أجنحة طاروا وتركونا».

وتغني أيضا:

«تعالي تعالي يا جوهرة Viens viens O Emeraude

ستكونين في أحسن حال عندنا Tu seras mieux chez nous

تعالي تعالي يا جوهرة Viens viens O Emeraude

ستكونين في أحسن حال بيننا» Tu seras mieux parmi nous

---

[1]- Voir Khrib Allaoua : L'ambivalence culturelle dans le roman « Rue des Tambourins » de Taos Amrouche, Eds EDILIVRE A PARIS, Paris 2009, p 23.

[2]- Denise Brahimi : Taos Amrouche romancière, Joelle Losfield, 1995, p 161.

تدمج هذه الأغنية في نسيج الخطاب الرّوائي فتضطلع بأدوار مهمّة في أنساق التلفّظ والدّلالة؛ تقاسم الأمّ الحزن والألم، إنّها وحشة الفراق المليئة بالمواجع والذّكريات المريرة لروح محرومة. ويتغلغل بذلك النصّ الغائب في نسيج البنية السّردية، ليصبح جزءا لا يتجزأ من كيانها .

كان المنفى وراء تحرير صوت هذه المرأة الحزينة على رحيل ولدها الأكبر إلى فرنسا مثلما كان وراء تحرير صوت الفنّانة **طاوس عمروش** التي خاضت غمار الأغنية وقد أدّت العديد منها بالقبائلية بالطابع الأوبرالي ويعرف بمنطقة القبائل باسم "أشويق"، ومثّلت الجزائر بهذا النّمط الغنائي في المحافل الدّولية كمهرجان داكار للفنون الزنجية عام 1966.

تحوّل السّاردة الأغنية السّابقة إلى صدى حقيقي للذّات تستقرئ عذابها تحت وطأة الغربة وفراق الأحبّة من خلال ما تبثّه كلماتها من أشجان وهموم ولحظات اغتراب، والأغنية مثل المثل الشّعبي لا تشكّل وحدة قصصية في الرّوايات، ولكنّها تقدّم معينات عن الشّخصية وتستجيب لحاجة نفسية بالدّرجة الأولى.

التّناص إذن ليس مجرّد علاقة بالمصادر الأدبية السّابقة المؤثّرة في الكاتب بوعي منه أو دون وعي ولا مجرد إحالات وشواهد « وإنما هو جوهر الكتابة نفسها وقائم في كل جزء من النص مهما دقّ أو خفي».[1] والتّناص بهذا المفهوم يبدو مؤسسا على ثقافة القارئ وتداعي ذاكرته. « ولذلك قد تتفاوت القراءات حدّ التضارب، فما تثبته قراءة أخرى.»[2]

تخترق الأغنية البنية السّردية وتكسر وتيرة السّرد لتحصل النّقلة السّردية من مستوى الحركة الحدثية إلى الحركة الوجدانية الّتي تزوّد الحدث ببعد إيحائي متعدّد

[1]. محمد قاضي وآخرون: معجم السرديات، مجموعة الناشرين، ط1، 2010، ص114 .

[2]. م.ن ،ص 115

الدّلالة. فالتناص بمفهومه الدّقيق لا يعني ضمّ النصوص أو الشذرات أو الشواهد إلى جنب بعضها البعض،« ولكنّه تعمل على إدخالها في شبكة من العلاقات الحيّة التي تربط الأوشاح المختلفة لثقافة معينة أو ثقافات متباينة .»[1]

- **الأمثال القبائلية:**

يعتبر المثل الشّعبي أكثر الأنواع الأدبية الشّعبية جريانا على الألسن، ولعلّ أبرز ما يتميّز به المثل حركته الإيقاعية الّتي تنجم عن استخدام الوزن والإيقاع، ويعرّف أحمد أمين الأمثال الشّعبية بأنّها:«نوع من أنواع الأدب يمتاز بإيجاز اللّفظ وحسن المعنى و لطف التشبيه وجودة الكناية، ولا تكاد تخلو منه أمة من الأمم ومزية الأمثال أنّها تنبع من كل طبقات الشعب.»[2]

يستوعب المثل مواقف إنسانية ثرية وتجارب متنوعة (الحزن، الفرح، الخوف، الخداع، الطيبة الكره، الصدق...)، والمثل خلق فردي يحتوي على فلسفة ليست بالعميقة مُصوغة في أسلوب شعبي يدركها الشّعب بأسره.

حرصت **طاوس عمروش** كثيرا على ذكر بعض النّماذج الحيّة من الثّقافة القبائلية لتشهد على تجارب إنسان وإبداع مجتمع... ويحتل المثل مكانة خاصة في كتابات **طاوس عمروش** تضاهي تلك المكانة التي يحتلها في أية ثقافة تقليدية تعوزها الكتابة. والمثل بصفته شكل أدبي مكتمل يتميّز بإيجاز اللّفظ ولطف التّشبيه، ويتضمّن على خلاصة تجارب المجتمع ومحصول خبراته، ويعيش في أفواه الشّعب وربما كان أكثر الأنواع الشّعبية جريانا على الألسن.

تعجّ رواية "شارع الطبول" بالأمثال الشّعبية التي تتناول أشكال الحياة وأنماط السّلوك المختلفة رغبة من السّاردة في تصوير الواقع بدقّة والكشف عن الملامح

---

[1].- حسين خمري: فضاء المتخيل دراسة أدبية، وزارة الثقافة، دمشق،ط1، 2001، ص95.

[2].نبيلة إبراهيم: أشكال التعبير في الأدب الشعبي، دار النهضة، القاهرة. مصر، (د.ط)، (د.ت). ص174.

الاجتماعية والعقلية للشّخصيات، فترد الأمثال بصورة عفوية على ألسنة بعض الشّخصيات النّسائية لتجسّد تجربة معيشة كما في الأمثال التّالية التي استنجدت بها (يما)و(جيدا) و(ماري كوراي):

- **من يجد تينا يحضّر كعكا** (حلوى) (Qui trouve une figue prépare une buche)

لا نحضّر حلوى دون توفير مستلزماتها، كل شيء في الحياة يتطلب التّفكير فيه والاستعداد له، ولا يجب القفز على مراحل.

- **اللسان الطيب خير من حقل زيتون** (Qui a bonne langue a mieux qu'un champ d'olivier)

يوضّح هذا المثل دور الكلام في التّقريب بين النّاس، وتقوية أواصر الودّ، وإقامة التّواصل. فيستعمل المثل كحالة ملموسة لإثبات أطروحة أو نفيها، ويكون ذلك بضرب مثل للقضيّة المراد إثباتها، فهو يضمّ تجارب الشّعوب وخبراتهم المتراكمة عبر مسيرتها التّاريخية. مما يجعل منها منظومة من المعتقدات المشتركة بين أفراد الجماعة. ولهذا وظّفت الرّوائية هذا النّمط من الأشكال الشّعبية الجزائرية بحكم أنّها اختارت لنا خلاصة حالات وجدانية متعدّدة في قوالب معبّرة عن أحزان وأفراح تؤكد انخراط الشّخصية كليّة في مجتمعها.

- **النار تولّد الرماد** (Le feu engendre la cendre)
- **عندما يبقى النّسر على قيد الحياة تبقى فراخه** (Quand l'aigle subsiste, subsistent les aiglons)

لم تعمد الكاتبة إلى إيراد الأمثال الشّعبية القبائلية في روايتها من أجل التّأكيد على غنى التّراث الشّعبي الجزائري أو على تمسكها بأشكال التّعبير القديمة، بقدر ما كانت رغبتها في التّأكيد القويّ على انتمائها لوطنها، وإنّ لجوء الكاتبة إلى أقوال الماضي

معناه أيضا أن تلقَى جذورها وأن تعود إلى منابعها لترتوي منها ثانية حتى تقترب أكثر من وطنها.

- **العادات والتّقاليد/ استعادة البلد الأصلي:**

وإلى جانب الأغاني والأمثال تحضر العادات والتّقاليد الجزائرية (القبائلية) وتحتل مكانا كبيرا في روايات **طاوس عمروش** ولاسيما في "شارع الطبول". تعني العادات والتّقاليد تلك الأشياء التي درج النّاس على القيام بها يوما أو موسميا، وتكرّر عملها حتى أصبحت شيئا مألوفا ومأنوسا «ولا يجد المرء غرابة في ممارستها لأنها جزء لا يتجزأ من حياته الاجتماعية»[1]. إنّ العادات هي كل سلوك متكرر يكتسب ويمارس ويتوارث اجتماعيا، ويعتبر علماء الاجتماع العادات الاجتماعية الأصول الأولى التي استمدت منها النّظم والقوانين مادّتها.

وتعني التّقاليد أن يقلّد جيل أساليب الجيل الذي سبقه في الممارسات والسلوكات والعقائد... أما الطقوس فهي مجموعة من الممارسات المرتبطة بالمعتقدات السحرية أو الدينية، وتشترك العادات والتّقاليد والأعراف في صفة أساسية هي أنها تعبّر عن مظاهر السّلوك الجمعي المتكرّر وأساليب النّاس في التّفكير والعمل.

لقد سجّلت ماري كوراي في "شارع الطّبول" كل تلك التّفاصيل الصّغيرة المتعلقة بعادات وتقاليد قريتها وأعطتها حياة وحضورا وتألقا، ومن هنا الأهميّة الخاصّة التي تكتسيها هذه الرّواية، إنّها حافظة تاريخية ويمكن من خلالها أن نعيد قراءة المجتمع القبائلي في فترة تاريخية معيّنة.

لقد تطرقت السّاردة/ البطلة إلى:

- الرّعاة وحبّهم للناي:

---

[1]- Jean Cazeneuve : Les Dieux dansent à Cibola, Gallimand, Paris, 1957, pp 43-47.

«كان الرعاة يأتون بالتناوب ويلعبون بالأنبوب (Pipeau) مقابل كأس شاي بالنعناع»[1].

- الحكواتي الذي يرفّه عن الجميع بقصصه:

«وكان الحكواتي يمتع مستمعيه ويشرب الشاي بالنعناع»[2].

- الموت ومراسيم الدفن والعودة إلى الحياة العادية:

«كان الموت عندنا شخصية مرموقة، نتحدث عنها ببساطة ودون فزع (...) يحملون الميت إلى المقبرة ويرددون كلام الله... ويسلمونه ثانية للتراب دون نعش أو أزهار (...) ثم يحضرون وجبة الجنازة ويقدمونها في صحون خشبية كبيرة للفقراء (...) وبعدها تعود حياة كل يوم، طحن الشعير وتهيئة الصوف للنسيج وحمل الماء واقتناء الخشب.. »[3]

- المعتقدات الشّعبية مثل التّضحية بدجاجة لمطاردة عين الحسود:

«كنت أرتعش من الحمى... تركت يما توما تستعين بالسحر... واستدعيت امرأة تتقن هذا الجانب (...) ذبحنا دجاجة وأعددنا وجبة تناولتها... »[4].

- اقتناء النّساء الماء من العين:

«لكي تلمح جوهرة خطيبة تشارلز في كامل عذوبتها يجب أن تلتحق بها فجرا عندما تحمل الجرة على كتفها وتذهب إلى المنبع بقرب الدفلة الوردية... »[5].

---

[1]- Rue des Tambourins, p 118.

[2]- المصدر نفسه، ص 57.

[3]- .Rue des Tambourins, p59

[4]-المصدر نفسه، ص115.

[5]-المصدر نفسه، ص25..

- حرفة النسيج:

«وهاهنا عمل يمس بالحزم، تدخل كل ليلة بمصباح زيتي في يدها للعب لعبة مكوك بطيئة وخطيرة علّمتها إياها أمها. ونمت بطانية بالألوان»[1].

- الرّقص التّقليدي:

«ارتفع الحماس، وكانت إيقاعات الرقص تتابع مع التصفيقات بالأيدي، ممزقة في بعض الأحيان بالزغاريد التي كانت تنطلق مثل الصواريخ... وكان الرصاص يجيبهم ويتكهرب الجو... »[2].

- البيت القديم المصنوع من الحجر والطين:

«البيت بدائي. غرفتان كبيرتان مع نوافذ قليلة... وغرفتان أخريان تطلان على شرفة نكشف من خلالها على جبال قرمزية... »[3].

- السّلوك اليومي (طريقة الأكل):

«نأكل في صحن واحد مصنوع من الخشب ونشرب من قرع بالتناوب الماء البارد الذي كان له طعم التراب والمطر».[4]

- كما نقلت السّاردة تفاصيل الأعراس: الخطوبة، الزّواج، تجميل العروس:

---

[1]- المصدر نفسه، ص 123.

[2]. -المصدر نفسه، ص 115.

[3]-المصدر نفسه، ص 45.

[4]- Rue des Tambourins, p 46.

«... في الجزء الخلفي من الغرفة نشاهدها جالسة على نوع من العرش المغطى ببطانيات القرمزي المنسوجة في البيت نفسه... ملونة كالمعبودة... وشمت على الجبين والذقن... »[1].

ووصفت بشيء من الدّهشة الصّدر المغطى بصفائح من السلاسل الفضية القبائلية المرصعة بالمرجان...

إنّ الاشتغال على الموروث الشّعبي (الأغنية، المثل، الأكلات التّقليدية، اللّباس التّقليدي...) أبرز تداخلا أجناسيا وظف توظيفا فنيّا أكسب الرّواية قيمة معرفية وجمالية وحافظ على شعريتها البليغة.

والباحثون القليلون الذين تناولوا أدب **طاوس عمروش** ركّزوا على تجربة المنفى والازدواج اللّغوي والثّقافي، واستشفوا فكرة الوعي بضرورة الحفاظ على الإرث الشّعبي القبائلي قبل اندثار حافظيه، وأثاروا قضية تأثر الكاتبة بالثّقافة الفرنسية وحصر اللّغة القبائلية في الفضاء الأسري والحميميات والأمومة والطّفولة، وذكروا أنّ الضّمير "أنا" الذي يحيل إلى النّزعة الفردية، إلى فرض الذّات موجود في اللّغة الأجنبية، ونجد منهم من وصف روايات **طاوس عمروش** بالحميمية التي تتمحور حول الحالات الغرامية والوجودية، والآخرون ألحّوا على الأزمة الهوياتية في كتابات آل عمروش(فاظمة أيت منصور عمروش وجان الموهوب عمروش وطاوس عمروش).

ومهما تباينت الآراء وتعدّدت القراءات فإنّ **طاوس عمروش** وظّفت الكتابة ومارست الخطاب المكتوب لتقول إنّ الحياة في منطقة القبائل ليست فلكلورا أو مجرّد مظاهر خارجية غرائبية وإنما هي الأعماق والذّاكرة والتّراث، وكذلك قسوة الظروف ووعورة الطّبيعة وصعوبة النّمط المعيشي، فنحن أيضا – تؤكّد كتابات **طاوس**

[1]-المصدر نفسه، ص 110.

عمروش – نمتلك بحرنا الثّقافي الخاص، ونملك مجاهلنا التي يفترض فينا أن نعرفها ونُعرّف الآخرين بها، تمهيدا للوصول إلى صيغة تلائم المرحلة الجديدة بكل تشعباتها وتطوّراتها.

ولقد ربط الباحثون حضور الثّقافة الشفوية في جلّ النصوص الأدبية المغاربية المكتوبة باللّغة الفرنسية بمحاولة إثبات هويّة فردية وتكوين وعي خاص. وتعبّر روايات **طاوس عمروش** عن عسر بناء هويّة مزدوجة قائمة على تفاعل الثّقافات ومفهوم الحريّة والرّؤية غير المتحيزة، والهويّة المركّبة تحمل دوما معاني الغربة والهجرة والاقتلاع والتشرّد.

وننهي بحثنا بكلمة السّاردة (البطلة ماري كوراي) في رواية "شارع الطبول": «**لما تصف جارتي البلد أجد ثانية ذوق فواكه الجبال والماء البارد... أجد ثانية مناخا عزيزا على قلبي وأكلا يذكّرني بأكل جيدا وكم كنت أشتاق إليها...** ».

تمثّل الرّواية نوعاً من الذّاكرة الجمعيّة لمجموعة بشريّة، وتصبح في هذا الإطار بمثابة خزانة الحكايات والأساطير والأمثال التي تحفظ الصفات المجتمعيّة والأنثروبولوجيّة، ونطّل من خلالها على عالم أسلافنا وعلى عاداتهم وطقوسهم وأنماط العيش وفنون الطبخ والأزياء والملابس السّائدة في كلّ عصر، إلى جانب كلّ التفاصيل الحياتيّة الأخرى الخاصّة بالحبّ والزواج والموت والصداقة. ألا يمكن أن تنهض الأعمال الرّوائيّة لعصرنا في الأزمنة القادمة بالدّور ذاته الذي نهضت به الأدوات الطينيّة والسجلّات الأثرية التي أمدّتنا بمعلومات لا تحصى حول الحضارات القديمة؟

خاتمة:

-قاموس شعبي ثري يحيل على الهويّة الجزائرية بمكوّناتها وتفرعاتها، فيه معاني الوعي بالذّات والإحساس بالانتماء، وفيه تدوين مواد التّراث الشّعبي؛ السجل الثّقافي

الحافل بتجارب الإنسان ومعتقداته وطقوسه الذي يعطي للأمكنة هويّتها، وللنّاس سماتهم.

-كتبت **طاوس عمروش**تحت وطأة الغربة وفراق الأسرة عن منطقة القبائل في أواخر العشرينات والثلاثينيات من القرن الماضي، كيف كانت الأماكن؟ كيف كان النّاس؟ ما هي التضاريس والهموم والعادات؟ كيف كان يأكل النّاس؟ وماذا يلبسون؟ والأعراس والدفن؟ لقد جسّدت رواية "شارع الطبول" رائحة المكان وملامح النّاس ومشاكل النّساء...

-سعت **طاوس عمروش** إلى انتشال ما يمكن انتشاله من التّراث القبائلي المهدّد بالزّوال والاندثار في روايتها، وأسرفت في استعادة تفاصيل تلك المنطقة كما عرفتها وكما عاشتها أمّها وهذا يعني استعادة جزء مهّم من تاريخ المنفية.

-فالقول بالتّراث الشّعبي في النص السيرذاتي (شارع الطبول) يعني الإحالة على تعبيرات الأدب الشّعبي من أشعار وحكايات وأساطير وأمثال صيغت في لغة قبائلية أصيلة وسجلات لسانية خاصة.

-أدى التّراث دورا أساسيا في تأكيد هويّة الكاتبة الجزائرية. فعن طريقه تشكّل منظورها إلى الذّات وإلى معنى الانتماء إلى زمن ووطن بثقافة ومكوّنات تعبيرية وفنية وتقاليد. إنّ استعادة مؤلّفاتها السيرذاتية لمظاهر من الثّقافة الجزائرية-القبائلية- غاصة بالحنين الموجع إلى الأمكنة الرحم، والشّعور المضني بالفقد الذي لا تلّم به لغة ولا تعبّر عنه كلمات.

قائمة المراجع:

الكتب:

-نبيلة إبراهيم: أشكال التعبير في الأدب الشعبي، دار غريب للطباعة والنشر والتوزيع، القاهرة، ط3، (د.ت).

-محمد قاضي وآخرون: معجم السرديات، مجموعة الناشرين، ط1، 2010.

- حسين خمري: فضاء المتخيل دراسة أدبية، وزارة الثقافة، دمشق،ط1، 2001.

- Jean Cazeneuve : Les Dieux dansent à Cibola, Gallimand, Paris, 1957.

-Khrib Allaoua : L'ambivalence culturelle dans le roman « Rue des Tambourins » de Taos Amrouche, Eds EDILIVRE A PARIS, Paris 2009..

- Denise Brahimi : Taos Amrouche romancière, Joelle Losfield, 1995.

-Taos Amrouche, Rue des tambourins , Editions Joëlle Losfeld, Paris.

المواقع الإلكترونية:

-انشراح سعدي: أكاديميون وأدباء يسبرون أغوار تجربة التناص مع الموروث الشعبي في الرواية الجزائرية (الثلاثاء 16 فبراير2010).https://www.hdhod.com/_a15992.html