فنون التشكيل الشعبي في الرواية الجزائرية
قراءة أنثروبولوجية

د/ كريمة نوادرية
المركز الجامعي بميلة/ الجزائر

تاريخ الإرسال: 2020/08/25	تاريخ القبول:23-01-2021

ملخص:

تحاول هذه الورقة إبراز الأدوار الفاعلة التي يلعبها المأكل، والمشرب، والملبس، والحلي، وأدوات الزينة،.. وغيرها من العناصر والمشكلات التي تنضوي تحت بند ما يسمى في الدرس الفولكلوري ب "فنون التشكيل الشعبي" في الكشف عن الانتماءات الثقافية والعرقية للفرد، والمنظومة الحضارية التي ينتمي إليها، ولما كانت الرواية أكثر الفنون الأدبية الإبداعية التي تسعى خلف هذه الانتماءات، وترتهن إلى استثمارها في إنتاج دلالات النص، فسنحيل إلى نصين من أكثر نصوص الروائي الجزائري "واسيني الأعرج" تمثلا للظاهرة، مستعينين لبلوغ هذه الغاية – إلى جانب آليتي الوصف والتحليل – بالأبعاد الأنثروبولوجية التي تحققها تلك العناصر والمشكلات.

الكلمات المفتاحية: الموروث الشعبي؛ الرواية؛ فنون التشكيل الشعبي.

Summary:

In this paper, we try to highlight the role of food, drink, clothing, jewelry, and toiletries ... and other elements that fall under what is called in the folkloric lesson as "popular formation arts" in revealing the cultural and ethnic identity of the individual, and the cultural composition to which he belongs, And since the novel is the most creative literary art that highlights this identity, and uses it to build the semantics of the text, we will cite two texts from most of the texts of the Algerian

novelist, "Wasseni Al-Araj", using the anthropological dimensions that these elements achieve.

key words: Folklore; the novel; Folk Art.

البحث:

مقدمة:

تُعرف العديد من الدراسات الحديثة، التي انتقلت في ضبط المفهوم الاصطلاحي "للتراث " من البحث في طبيعة الماهية في بعديها المادي والمعنوي، إلى البحث في زمنية "الانتماء"، على أنه لفظة تطلق على الشيء – المادي والمعنوي – الذي يورث من جيل إلى جيل، ومن حقبة زمنية إلى حقبة زمنية أخرى، وله فاعلية الحركة والتأثير في الزمن الراهن/الحاضر بكل معطياته الحضارية والفكرية الجديدة.

وتتجلى " حركية " التراث عامة (والأدبي منه تحديدا) من زاوية الإبداع خاصة، وفي علاقته بتلك الخانة الفارغة (بتعبير مُحَّد برادة)، التي هي (الرواية) بشكل أكثر قوة وتأثيرا، بوصفها (**هي**) أكثر النتاجات الإنسانية حداثة ومرونة، ونوع الأنواع (بتعبير سعيد يقطين) الذي يمتلك القدرة على التماهي والتفاعل " مع كل الأجناس والأنواع والتعامل معها جميعا، بلا قيود ولا حدود "[1] ، وإذا ما اعتبرنا أنه (**هو**) لا يختلف عنها في الكثير من المقومات، بوصفه خطابا نوعيا، يتوفر على معنى مرهون بنوعية الإنتاج والتلقي، مما يمنحه خاصيتي "التجاوز" و"الإطلاق"، التي تتحقق بهما قابلية

(1) – سعيد يقطين: قضايا الرواية العربية الجديدة (الوجود والحدود): الدار العربية للعلوم ناشرون، منشورات الاختلاف، دار الأمان، لبنان، الجزائر، المغرب، (ط1)، 2012، ص47.

"الاندماج" ضمن سياقات زمنية مختلفة، خاصة بعد أن تخطى التراث – بمواده في تنوعها وغزارتها – القراءات التفسيرية ذات الطابع الوجداني البعيد عن المنطق العلمي الموضوعي السليم، التي حجبت طاقاته (ومقاصده) ردحا من الزمن من جهة، وبالنظر من جهة أخرى إلى ما انتهت إليه جل الدراسات الحديثة – التي تعمل ضمن إطار " نحو وعي جديدة بالتراث " – بوصفه مبحثا هاما على المستوى المعرفي يفترض الدراسة والبحث، بعد أن أثبتت – كما يقول أحد الباحثين – أن النظام الثقافي والحضاري العام هو حالة من التفاعل المتبادل بين سائر الأنساق الثقافية والحضارية ضمن إطار علاقات التأثير والتأثر.

فقد شكل التراث الأدبي في شقه الرسمي (وشقه الشعبي على وجه التحديد) مرجعية أساسية في تشييد واحدا من أهم النصوص الأدبية الإبداعية على صعيد المدونة الروائية العربية، والذي حطم قاعدة " الإحساس بالتأخر" كعقدة تاريخية [1] في توظيف الروائي العربي للتراث واستثمار عناصره، بحيث تظهر مقحمة بالقوة، مقصودة في ذاتها، وتغدوا معها الروايات أشبه بقماش هجين متنافر الألوان والطُرز، إنه النص الروائي الواسيني في جنوحه نحو التجديد الأدواتي القائم على استراتيجية العدول والانحراف سؤالا وبحثا، وذلك من خلال عقد الصلة بين ما هو حداثي فردي

(1)– سعيد يقطين: الكلام و الخبر (مقدمة للسرد العربي)، المركز الثقافي العربي، بيروت، لبنان، الدار البيضاء، المغرب، (ط1)، 1997، ص 41.

الإنشاء، يخضع لقواعد التشكيل الكتابي، وبين ما هو جمعي ممتد في الزمن، يرتهن في بقائه إلى تراثية التداول الشفوي.

ووفق استراتيجية الانزياح والعدول تلك، برزت المادة الشعبية الموروثة، كطاقة تعبيرية قادرة على إنتاج دلالات جديدة يتغياها النص الواسيني، فأمام واقع طقوسي يتكرر ولا يتمايز، تظهر الشخصيات في روايتي "نوار اللوز" و"ما تبقى من سيرة لخضر حمروش" مكتظة بمحمولاتها الجمعية، التي تبدت واضحة في لغتها، ومعتقداتها، وأنماط تفكيرها، وانعكست على ملابسها، وزينتها، ونوعية أكلها،.....وغيرها من المشكلات التي تندرج تحت ما يسمى على مستوى الدرس الفلكلوري بـ" فنون التشكيل الشعبي "، والتي تنضوي تحت قسم " الفنون الشعبية والثقافة المادية" كقسم من أقسام علم الفلكلور، وتعد من أقوى تمثلات الذات الشعبية، وأكثرها مقدرة على إبراز مكوناتها الثقافية، وانتماءاتها الفكرية والحضارية.

وفي ظل الحضور المكثف والمخصوص لتلك المشكلات على مستوى النصوص الإحالية محل التحليل والدراسة، تأتي هذه الورقة كمحاولة لرصد أبعادها القيمية والدلالية، مستعينين لبلوغ هذه الغاية – إلى جانب آليتي الوصف والتحليل – بالأبعاد الأنثروبولوجية التي تحققها هذه العناصر/ المشكلات، حيث سيقع التركيز على: الملبس، والحلي وأدوات الزينة، والمأكل، والمشرب، ودورها في بناء الشخصيات، والتأسيس للدلالات العامة للروايتين، وكيف ساهمت في إبرازها والذود عنها.

فنون التشكيل الشعبي في الرواية الواسينية:

1- الملابس:

يعتبر الملبس " من أهم عناصر الثقافة المادية التي تحدد – ظاهريا على الأقل – انتماء الفرد إلى جماعة ثقافية أو عرقية معينة، وينعكس ذلك بصورة واضحة في التنوع الهائل في الخامات المستخدمة في صنع الملابس، وهو تنوع يرتبط عادة بتنوع بالبيئات الجغرافية التي يعيش فيها الإنسان، كما ينعكس في تنوع الألوان والطرازات التي يكون لمنظومة القيم السائدة دورا كبيرا في اختيارها "[1].

إذن تستجيب الملابس – إلى جانب وظيفتها الوقائية – " لمتطلبات وقيم وقوانين وتوقعات المجتمع أو الثقافة التي تستعمل فيها "[2]، وتومئ عن المستوى الاجتماعي والوضع الاقتصادي لمرتديها، لارتباطها في التصنيف الطبقي – في أحد جوانبه – لعناصر المجتمع وفئاته: بوظيفة الفرد، ومكانته الاجتماعية، ووضعه المادي [3]، فقد ارتدت شخصيات روايتي "ما تبقى من سيرة لخضر حمروش" و "نوار اللوز" من فئة الرجال: الجلاليب، والمعاطف الخشنة، والبناطيل الممزقة والفضفاضة، والأحذية المطاطية (البومنتل)، والبرنوس الوبري، والتي التصقت بجلودها معلنة عن عوزها

(1)- فؤاد غازي ثجيل: " الملبس والهوية الثقافية بين الانتماء والاغتراب – رؤية أنثروبولوجية "، مجلة كلية التربية الأساسية، الجامعة المستنصرية، العراق، العدد 77، 2013، ص ص 450/449.

(2)- شريف كناعنة: دراسات في الثقافة والتراث والهوية، ناديا للطباعة والنشر والإعلام والتوزيع، فلسطين، (دط)، 2011، ص197.

(3)- ينظر محمد أحمد إبراهيم: تطور الملابس في المجتمع المصري من الفتح الإسلامي حتى نهاية العصر الفاطمي (دراسة تاريخية)، مكتبة مدبولي، مصر، (ط1)، 2007، ص ص218/217.

وعملها المضني، وكانت مؤشرا على الوضع المادي المزري للفئات الشعبية من الطبقات الفقيرة فترة ما بعد الاستقلال، ورغبتها الملحة في استرجاع الحقوق المهدورة، بعد أن مورست (وقت ذاك) باسم الاشتراكية " رأسمالية الدولة وتحت شعارات العدالة الاجتماعية ولدت التفاوتات الطبقية "[1].

يقول عيسى القط ولد لمباصي: " صدق يا كريمو أن هذا المعطف الذي أرتديه.. هو الممزق...لم يأتني من الثورة الزراعية.. ومع ذلك أنا متأكد ولي الثقة الكاملة بأن هذه العذابات ستأتي ثمرها.. وإذا لم يقدر لي أن أنعم بهذه الثمار..فستستفيد أنت بكل تأكيد ..ستصير رجلا..قد تنجح في دراستك /.../ .. وقد لا تنجح وتعود إلى تربة هذه الأرض.. وأن تصادف وعشت بعمق تعاستنا، ستعرف يا كريمو كم كنا على حق حين طالبنا بحقوقنا "[2].

أما صالح بن عامر الزوفري بطل رواية " نوار اللوز " فقد رسمت الألبسة تاريخه المسيج بالمرارة والفقر، وأكدت أنه ليس ثمة كبير " فرق " بين الزمن الماضي والحاضر، " فرك عينيه في الفراش. مرة أخرى حاول أن يقاوم لذة الفجر وكسله. شعر بنشوة الدفء تصعد من كافة أعضائه. تذكر طفولته التي قضاها في العراء. كان يلبس

(4)- سامية إدريس: تمثيل الصراع الرمزي في الرواية الجزائرية (دراسة في علم اجتماع النص الأدبي)، منشورات ضفاف، منشورات الاختلاف، لبنان، الجزائر، (ط1)، 2015، ص88.

(1)- واسيني الأعرج: ما تبقى من سيرة لخضر حمروش (رواية)، دار الجرمق، سوريا، (دط)، 1989، ص 79.

سروالا قصيرا مقطعا عند الركبتين وعند حدود انتفاخ الأليتين. وقميصا ممزقا تآكل كماه من كثرة الاتساخ ومسح الأنف. "[1].

وإذا كان للملبس دور في تحديد الانتماء الاجتماعي للشخصيات، وفي تعرية الماضي للكشف عن سوءات الحاضر، فهو مؤشر جيد على تحديد " جنس الفرد كذكر أو أنثى، وكامتداد لجسم الإنسان "[2]، لذلك تعتمد الشخصيات النسوية/الأنثوية العباءة الفضفاضة، والملاية (السوداء والبيضاء)، والفولارة (الحمراء) لتغطية الرأس، واللثام لحجب منطقة الوجه [3]، دليل الحشمة، والتشريع الأخلاقي الذي يحكم المرأة في المناطق الريفية الشعبية، أو ربما هو – من زاوية الرؤية البطريركية التقليدية – تشريع يرى فيها مستودعا للعيوب، تعاني حالة من التعسف والاضطهاد، لأنه لا يسلط عليها (واقعا) سوى ضوء "العيب"[4] ، وحيث تنبني المنظومة القيمية للمجتمع في ظل السلطة الفحولية " على سمة " التفوق الجنسي "[5] للذكر، وعلى اعتبار أن التاريخ والثقافة يرجحان كفة الهيمنة لصالح هذه السلطة[6]، وبناء على هذه

(2)- واسيني الأعرج: نوار اللوز – تغريبة صالح بن عامر الزوفري (واية)، رؤية للنشر والتوزيع، مصر، (ط1)، 2012، ص20.

(3)- فؤاد غازي ثجيل: " الملبس والهوية الثقافية بين الانتماء والاغتراب – رؤية أنثروبولوجية "، ص451.

(3)- ينظر ما تبقى من سيرة لخضر حمروش، ص86، وص172. وينظر نوار اللوز، ص160، وص168.

(4)- ينظر عبد الرحمن تبرماسين وآخرون: السرد وهاجس التمرد في روايات فضيلة الفاروق، الدار العربية للعلوم ناشرون، لبنان، (ط1)، 2012، ص26.

(3)- محمد بوعزة: سرديات ثقافية (من سياسات الهوية إلى سياسات الاختلاف)، منشورات الضفاف، منشورات الاختلاف، دار الأمان، لبنان، الجزائر، المغرب، (ط1)، 2014، ص116.

(4)- عبد الرحمن تبرماسين وآخرون: السرد و هاجس التمرد في روايات فضيلة الفاروق، ص84.

المقررات تتخذ الألبسة النسائية قائمة مواصفاتها على النحو الآتي: "فضفاض"/ " واسع" / "طويل"/ داكن.

بينما تفضل الحاجة طيطما وبناتها الألبسة الأكثر عريا، لجلب جيوب رواد الماخور الكائن بمدينة سيدي بلعباس، فظهرت الجلالية (الابنة البكر للحاجة طيطما) بفستان قصير كشف جميع تقاسيم الجسد المحموم دون استثناء، " رفع رأسه تجاهها . لباسها القصير. حاول أن ينسى وجهها. بانت له أفخاذها مكتنزة، مدورة كتفاح النصارى. شعر بامتعاض. حاول أن يتفاداها ولكنه لم يستطع. ظهر تباتها الأحمر المثقب، مضغوطا على لحمها بشكل يدعو إلى الوقوف لحظة والغوص في جسدها عميقا"[(1)].

لا يصور الشاهد النصي الفساد الأخلاقي الذي بات يهدد المجتمع المحلي، بسبب ظهور قيم غريبة صنعها الفقر، وغذتها الأحكام المسبقة، بقدر ما يُظهر ثورة المرأة التي تسكن المدينة على كل تقاليد الثقافة الموروثة، وأعراف مجتمع جائر " يسجن النساء بالممنوعات التي يعبر عنها بلفظة " العيب " "[(2)] تلك من جهة، ويكشف عن صورة المرأة الجزائرية في ظل وضعها (الحضاري) الجديد.

(1)- نوار اللوز، ص110.

(2)- سامية إدريس: تمثيل الصراع الرمزي في الرواية الجزائرية (دراسة في علم اجتماع النص الأدبي)، منشورات ضفاف، منشورات الاختلاف، ابنان، الجزائر، (ط1)، 2015، ص136.

إذن تمثل الألبسة رموزا للخراب والاقتصادي والأخلاقي، الذي كان يفتك بسكان القرية المنسية، ويمد جذورا باتجاه المدن الكبرى، ويبين عن منظومة اجتماعية فاسدة سلبت الفئة الفقيرة حقها في "البقاء" حية لا في "الحياة" ذاتها.

2- الحلي وأدوات الزينة:

لا يمكن الحديث عن الملابس دون التطرق إلى أدوات الزينة، التي تعد عنصرا مكملا للمظهر العام، لاسيما بالنسبة للنساء، حيث يمثل المظهر " عنصرا حاسما ومصدرا وحيدا في كثير من الأحيان، لجاذبية الشخصية "[1] الأنثوية، وقد أورد الروائي بعض العناصر، آخذا بعين الاعتبار فكرة نفور المرأة الشعبية عامة، والريفية على الخصـوص " من كل الإسراف في العناية بمظهرها، و المغالاة في أدوات زينتها بالشكل الذي يتعارض مع أحوال الجماعة "[2] التي تنتمي إليها، فتظهر لونجا بعينيها المكتحلة كحلا سودانيا داكنا، وشعر تلونه الحناء الورقية البدوية، والسواك الصحراوي وعود النوار يعطر فمها [3]، عناصر تشير إلى المنظومة الاجتماعية والعرفية التي تحكم الشخصية.

(1)- حسن بحراوي: بنية الشكل الروائي (الفضاء- الزمن- الشخصية)، المركز الثقافي العربي، لبنان، المغرب، (ط1)، 1990، ص275.

(2)- عبد الحميد بوسماحة: الموروث الشعبي في روايات عبد الحميد بن هدوقة، منشورات وزارة الثقافة، الجزائر، (دط)، 2008، ص181.

(3)- ينظر نوار اللوز، ص39/38/37.

في المقابل تخرج الحاجة طيطما عن معهود الزينة التقليدية، فتراها " تجر وراءها ثيابا بيضاء ثقيلة، تتصنع طفولة غابت بين تجاعيد وجهها. كانت تحاول أن تختصر سنواتها العجاف: أحمر الشفاه. الشعر المنسدل على صدرها في شكل ضفيرتين صغيرتين والوجه الذي غطاه الماكياج فغابت كل تفاصيله المرهقة وحلت محله نسمات وهمية من الشباب."[1].

ولما كان الذهب رمز الكثافة والتجمع، ومبدأ الأشياء الأساسي، وجوهرها المجسد[2] من جهة، ومادة مزدوجة الدلالة بوصفه " رمز الثروة، وسبب البؤس "[3] في آن معا، فقد حاول الكاتب استغلال هذه الدلالات، ليقرنها بعادة طلي الأسنان بالذهب في الثقافة الشعبية، مؤكدا في كل مرة انخراط النص في المحلية، وفي قدرته على استثمار كل العناصر الموروثة، لتمثيل صراع طبقي بدأ في التخلق منذ عهد الثورة، فقد تجسد المعنى الأول من خلال شخصية المختار الشارية رمز السلطة في الزمن الحاضر، بوصفها أي السلطة مبتدأ الأشياء ومنتهاها في البلاد، حينما ميزها عن سائر الشخصيات بأسنانها الذهبية، دلالة الهيمنة والقوة.

وتجلى المعنى الثاني حينما نكل الشمايمي – على غير العادة – بجسد أحد القومية – رمز السلطة ماضيا– بعد ذبحه ، بسبب محاولة انتزاع سنه المطلية بالذهب، " حدث

(4)- المصدر نفسه، ص120.

(2)- ينظر جيلبير دوران: الأنثروبولوجيا (رموزها- أساطيرها –أنساقها)، تر مصباح الصمد، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع، لبنان، (ط3)، 2006، ص241.

(3)- المرجع نفسه، ص142.

ذات ليلة مقمرة أن ذبح أحدهم فتلألأت في فمه سن مذهبة. " هاه...الزردة يا عيسى". حاول أن ينتزعها، لكنها كانت مثبتة .. الوقت ضيقا كان..فكر قليلا.. نزع الرأس بفمه المفتوح ووضعه في جرابه..حين دخلنا الغابة .. توقف ..أخرج الرأس، ضرب السن بحجرة صلبة، وظل كذلك حتى سقطت السن المذهبة، أخذها، وترك الجمجمة في الغابة تنظر إلينا بعيون ميتة، ما تزال مفتوحة.." [1].

3- الطعام:

وإن كان للملابس وظائف غير الوظائف الوقائية، ولأدوات الزينة دلالات أخرى غير الدلالة الجمالية، فللأطعمة وظائف أخرى غير الوظيفة البيولوجية، تتعلق بتنظيم العلاقات الاجتماعية بين أبناء الجماعة الواحدة، فالطعام يرتبط منذ الصغر بالوالدين والعائلة، كما يرتبط بالمناسبات المشحونة بالعواطف كالأعياد والأفراح والأقراح [2]، فعندما " نقدم الطعام نبادل الآخرين العلاقات الاجتماعية "[3].

ويتخطى أحيانا هذه المعاني إلى معاني أخرى أكثر عمقا، كما يتبدى ذلك واضحا من خلال الأنواع الموجودة على قلتها في الروايتين، كالكسكسي في رواية "نوار اللوز"، والذي يعتبر من الأطباق التقليدية التي تميز المائدة الجزائرية، يحضر بطرق

(1)- ينظر ما تبقى من سيرة لخضر حمروش، ص36.

(1)- ينظر شريف كناعنة: دراسات في الثقافة و التراث والهوية، ص203.

(2)- زيان محمد وبووشمة الهادي: " الطعام والرباط الاجتماعي في مجتمع محلي متوسطي – دراسة أنثروبولوجية "، مجلة الأكاديمية للدراسات الاجتماعية والانسانية، جامعة حسيبة بن بو علي، الشلف، الجزائر، المجلد 12، العدد1، 2020، ص108.

وكيفيات متنوعة، تتناسب وطبيعة المناسبة والحالة المادية للأسرة، فكان الكسكسي بالحليب الفائر هو ما أحضرته لونجا إلى صالح، بعد الجرح الغائر الذي خلفته سكين ياسين على ذراعه، "لونجا بجسدها المرمري الطويل الذي يشبه تمثالا رومانيا قديما. في يدها إناء البركوكس والحليب الفائر الذي اختلط بخاره بالدخان الذي يملأ الحجرة الضيقة..."[(1)].

لا يتناسب " الكسكسي بالحليب الفائر " والقدرة الشرائية للشخصية فحسب، إنما يتماشى – دون تطرف – وطبيعة العلاقة التي تجمعها بصالح، بالنظر إلى القيمة الأنثروبولوجية لعنصر الحليب، حيث يمثل الأنموذج الأول للغذاء، وجوهر الحميمية الأمومية، وحنان الملذات المستعادة [(2)].

معاني تتحقق في شخصية لونجا الفتاة التي أحبها صالح، فهي حنان الأمومة الغائبة التي لم يرتومن حليب ثدييها، ومعها يستعيد لحظات النشوة الهاربة التي جمعته بالمسيردية/زوجته الميتة عن سبق إصرار، والجازية/بطلة السيرة الهلالية، اللتان كالومض راحتا، وكأنهما لم تكونا يوما .

وبتجاوز العتبة الاقتصادية والنفسية، التي يساهم الطعام في إظهارها، والنظر إليه بوصفه (أي الطعام) عنصرا رابطا بين الأفراد، ومكونا هاما يساعد على تماسكهم

(3)- نوار اللوز، ص237.

(2)- ينظر جيلبير دوران: الأنثروبولوجيا (رموزها- أساطيرها –أنساقها)، ص ص236/235.

الثقافي[1]، تعمل رواية "نوار اللوز" على ترميز الفكرة من خلال الموت الذي اختارته لشخصية الحاجة طيطما المديرة لأكبر ماخور في منطقة المغرب العربي، تعبيرا عن هتكها للقيم والقواعد الثقافية للمجموعة التي تنتمي إليها، فالطعام الذي تقدمه للكومندار، " الكبدة. المشوي.الكاطو.الروج"[2]، بالإضافة إلى لباسها وزينتها الغريبة عن تقاليدها الموروثة، كانت كفيلة لإخراجها من الإطار الذي وضعتها فيه الشخصية البطلة (صالح الزوفري)، بعد أن كانت في زمن ليس ببعيد (على عهرها) امرأة ونص، ثم بإخراجها من الكون الروائي برمته، حيث وجدت مذبوحة في خرجة سيدي بلعباس، لشد أزر الرفض والانفصال.

أما الإشارات النادرة التي وردت في رواية "ما تبقى من سيرة لخضر حمروش"عن الأطعمة، فارتبطت بحالة العوز الشديد، والحياة الضنكة التي يعيشها أهل الدشرة، فلم يأت السرد على ذكر أي نوع من الأنواع المطبوخة أو النيئة، لأن الناس كانت تلتهم طعام اليوم، وهي تدرك أن طعام الغد غير مضمون[3]، أكلوا جذور العرعار،

(1)- ينظر لونيس بن علي وآخرون: المحكي الروائي العربي (أسئلة الذات والمجتمع)، تقديم سعيد بوطاجين، دار الألمعية للنشر والتوزيع، الجزائر، (ط1)، 2014، ص175.

(3)- ينظر نوار اللوز، ص115.

(3)- ينظر ما تبقى من سيرة لخضر حمروش، ص28.

والبوقاقا، وقشور جذور الأشجار اليابسة[1]، سلخوا القطط في مواجهة المعدة التي تتضور جوعا[2].

4- المشرب:

أما بالنسبة للشراب فقد وقع التركيز الأكبر على الخمر لاعتبارين: يتعلق الأول بالحالة النفسية للشخصيات على مستوى الروايتين، على اعتباره (أي الخمر) من بين المشروبات التي تتمحور الغاية منها في " إيجاد رابط وجداني بين المشاركين فيه، وتغيير واقع الإنسان الأليم "[3]، فصالح بن عامر الزوفري يحتسي الروج لينسى وجع فقد نسائه اللاتي أحب، " تراءت له قناني الروج التي كانت تملأ الدار مثل كائنات ميتة ومهملة وقبل زمن قليل كانت قادرة على منح الحب والحياة بسخاء. /.../ هذه هي عادة صالح الزوفري عندما تقتحمه الأحزان، ينزوي في براكته، ويخرج بقايا النبيذ المعتق. ويأتي على القناني واحدة واحدة، حتى يرى الحائط ينشق، لتتسرب منه الجازية مثل الومض بلباسها الفضفاض الأبيض./.../ يختلط وجهها بوجه المسيردية ولونجا."[4]، وعيسى يشرب الريكار متناسيا جوع أبنائه وخطأه القاتل، والروخا تشاركه الشرب حتى تنسى الظروف التي صيرتها مومسا.

(1)- ينظر المصدر نفسه، ص72، وص215.
(2)- ينظر المصدر نفسه، ص ص199/198.
(3)- جيلبير دوران: الأنثروبولوجيا (رموزها- أساطيرها –أنساقها)، ص238.
(1)- نوار اللوز، ص22.

أما الثاني فيتصل بالحالة الاجتماعية المتدهورة للشخصيات، إذا ما أدركنا أن هذه النوعية من الخمر (الريكار والروج) يكثر انتشارها في الأوساط الشعبية الفقيرة، بسبب أثمانها الزهيدة، وقدرتها على تحقيق رغبة التملص من أعباء الحياة التعيسة، وثمة تتوحد الصورة داخل النصين، وتحصل المشاركة.

- خاتمة:

وما نلخص إليه، بعد هذه القراءة البسيطة في فنون التشكيل الشعبي ودورها في البناء الدلالي للروايتين، يمكن تنضيده في نقطتين أساسيتين هما:

- المدونة عالم اجتماعي بشخوصه وطرائق عيشها، يحمل خصوصيتها الثقافية، ويوحي بواقعية ممزوجة بنظرة الإنصاف والمساندة تارة، والنقد والرفض تارة أخرى.

- تتجلى بعض من ملامح الوعي الجديد بموروثاتنا المحلية الشعبية من خلال محاولة استثمار كل إمكاناتها الثاوية، وإعادة بلورة مدلولاتها في ظل المعطيات الحضارية الجديدة.