"تحولات خطاب السرد الأدبيّ في المراحل المفصلية في التاريخ الثقافي الجزائري".

عبد الحميد بورايو
المركز الجامعي بتيبازة - الجزائر
bourayou1950@gmail.com

الملخص:

تتناول المحاضرة عمليات التحول الأجناسي في الأدب الشعبي الجزائري في علاقته بالتحولات التاريخية، بحيث تسجل تحول الأسطورة إلى حكاية عجيبة، وانتقال بعض عناصرها إلى قصص الأولياء، وتحول الرواة والجمهور قديما من قصص السيرة البدوية إلى سير "المغازي الإسلامية"، ثم تأثير حكايات ألف ليلة وليلة في القصص المكتوبة من قبل المثقفين في القرن الثامن عشر.

Abstract:
This conference addresses the trans-generic transformations in Algerian popular literature, In relation with historical transformations.

We note the shift from myths to fairy tales, along with the reconversion of some of its elements into saint tales. As well as the reconversion of Bedouin songs of heroic deeds tellers and audience, into islamic conquest heroic songs. Finally we examine the "thousand on nights" influence on tales and novels written by some 18th century Algerian intellectuals.

Résumé
Le thème principal du conférence est la transformation du mythe dans la littérature populaire algérienne en conte merveilleux et en légende des saints, le passage du récits épiques de Banu Hilal au récits épiques des Maghazi Islamiques, le passage du conte des mille et une nuit au récits dans la culture savante au 18é siécle, et la transformation de récits panégyriques des sains en légendes populaires.

تقديم:

تستند المداخلة على مدونة من القصص الشفويّ، بعضه كان يُرْوَى في حلقات الرواة المحترفين في الجزائر بعد منتصف القرن العشرين، تم تسجيله في نطاق بحث ميدانيّ قمتُ به في منتصف السبعينيات؛ مثل المغازي الإسلاميّة وقصص الأولياء الصالحين. وبعضها الآخر مستلّ من أرشيف الثقافة الشعبية الجزائريّة مُشَكَّلٌ من الآثار السرديّة التي سجّلها وترجمها إلى اللغة الفرنسيّة مستشرقون فرنسيّون من أمثال "ألفرد بل" و"إميل ديرمنغم" و"أ.تيسيير" و"ألبرت لنتن". إلى جانب ثلاثة نصوص تنتمي للثقافة العالمة المدوّنه (ثقافة النخبة)، يتعلق الأول بنص ورد في كتاب "الحمار الذهبيّ" لأبوليوس المداوروشي، والمترجم من اللاتينية، ويتمثل الثاني في قصة طويلة (أو مشروع رواية) كُتبت لأثناء العهد العثماني لمؤلف مجهول من منطقة الغرب الجزائري، ترجمها إلى اللغة الفرنسيّة "هنري دو صاراطون"، ونشرها في دورية في بداية القرن العشرين، أما النص الثالث فهو مستل من كتاب ابن مريم حول علماء تلمسان وأوليائها الصالحين.

التحوّلات الشكليّة العابرة لفترات التاريخ الاجتماعي:

1.1 **من الأسطورة إلى الحكاية العجيبة:** تحوّل أسطورة النفس والعشق إلى حكاية عجيبة

إنّ مسألة التحولات في الحكاية متعدّدة الأوجه، ويمكن التطرّق إليها من منظور تاريخ تطوّر الأجناس الأدبيّة؛ إذ أنّ تاريخ الأدب الشفاهي يجعل من الحكاية كنوع أدبيّ سلّة جامعة لعدد هامّ من الأجناس الأدبيّة التي فقدت مقوّمات وجودها الحيّ في وسطها الاجتماعي المرتبط بمرحلة تاريخيّة معيّنة. يمكن تقديم مثال لذلك من خلال جنس "الأسطورة"، التي تحوّلت إلى حكاية عجيبة لمّا ورثها أو استعارها قوم لا يعتقدون فيها، وفقدت علاقتها بالطقوس، عندما أصبحت تروي أحداثا متعلّقة بعالم الكائنات المتوحّشة (الأغوال) في علاقتهم الصداميّة مع الكائنات البشريّة بدل رواية صراع الآلهة وأنصاف الآلهة. تحوّلت حينئذ من عالم العقيدة المرتبطة بعلاقة الإنسان بالآلهة إلى عالم الأخلاق المرتبط بعلاقات البشر فيما بينهم من ناحية ومع الطبيعة من ناحية أخرى. يمكن أن نقدّم مثالا على ذلك بتحوّل أسطورة "العشق والنفس" Amour et Psychée المثبتة في كتاب "الحمار الذهبي"

لأبوليوسدومادور، ابن منطقة الأوراس على الحدود الجزائريّة التونسيّة، إلى حكاية عجيبة لها روايات متعدّدة في الشمال الإفريقي[1] تحمل عناوين متعدّدة مثل "الورد المنير" و"عصفور المطر" و"عصفور الهوى"، وهي روايات تمّ تسجيلها باللهجة الأمازيغية لمنطقة القبائل في الجزائر، ظلّت تروى لزمن قريب في الوسط الاجتماعي الفلاحي الجبلي[2]. نرى بأنّ استمرار تداولها في المجتمع الزراعي لشمال إفريقيا في شكلها المتحوّل من الأسطورة إلى الحكاية العجيبة كونها تعبّر بصفة أساسيّة على القيم الأسريّة الذكوريّة patriarchal.

2.1. من الأسطورة إلى كرامة الأولياء الصالحين: السرد العابر للمعتقدات

يتعلق الأمر هنا بنص مترجم إلى الفرنسية عثرت عليه في دورية تحمل عنوان "سيمون" « Simoun »، كانت تصدر في الجزائر، في فترة الاحتلال الفرنسي، خلال سنوات الخمسينيات، وقد خصصت عددا للأدب الشعبي في الجزائر يحمل عنوان « Aspets de la Littératurepopulaire en Algerie ».[3] ورد فيه مقال مخصص للراوي المذكور، تحدث عن سيرة حياته وعمّا كان يرويه من حكايات، وقدم نماذج لمروياته، من بينها الأسطورة التعليلية التي سنتناولها بالتحليل والتعليق والتي تحمل عنوان« **قَرْيُونْ ونِيفْ النْسَرْ** ». ونقصد هنا بالأسطورة التعليليّة «تلك التي يحاول الإنسان [...] عن طريقها أن يعلّل ظاهرة تسترعي نظره ولكنه لا يجد لها تفسيرا مباشرا، ومن ثمّ فهو يخلق حكاية أسطوريّة تشرح سرّ وجود هذه الظاهرة »[4]. اعتبر ليفي ستروس الأسطورة لغة تخضع لنفس قوانين اللسان البشريّ، وتعبّر بنفس الطريقة على المنطق الذي يحكم سلوك الإنسان الناطق بها. يقول: «فالأسطورة تشكل جزءا لا يتجزأ من اللغة، نعرفها بالكلام وتتعلق بالكلام»[5]. وهي مثل اللغة لا تُفهم وحداتها إلا إذا نظرنا إليها كحزم من العلاقات. يقول: «فإنّ الوحدات الحقيقيّة المؤلفة للأسطورة ليست العلائق المنعزلة، بل حزم من تلك العلائق، والشكل الحزمي لهذه العلائق هو الوحيد الذي يمكن استخدامه وجمعه حتى يُنْتِجَ معنى »[6].

قمتُ بإعادة نقل النص من الفرنسية إلى اللغة العربية، بسبب فقدان النص الأصلي المنطوق باللغة العربية الدارجة (أنظر الملحق).

ملخص الأسطورة:

في جنوب–شرق قسنطينة، جبلان يسميان جبل **قريون** وجبل **نِيفْ النْسَرْ**. يبدو الجبلان مختلفين في التكوين بصفة ملفتة للنظر ومدهشة. ف**قَرْيُونْ** كدس من الصخور الْمُهَشَّمَة، حيث جميع التشقّقات مُتّجِهَة صوب نِيفْ النْسَرْ. هذا الأخير، عبارة عن هضبة على شكل كومة من تراب عظيمة منتصبة وكأنها مدكوكة بعصا غليظة لتسوية جنباتها.

لمّا الله خَلَقَ هذين الجبلين، كان بإمكانهما الحركة والكلام. كان الجبلان يعيشان في وئام. تذهب قطعان **غزلان** جبل **نِيفْ النْسَرْ** لترعى على الدوام في سفح جبل **قريون** حيث تلهو **الأسود** وتزأر. لكن، ذات يوم، قررتْ الأسودُ أن تطاردَها وتفترس عددا منها. غضب **نِيفْ النْسَرْ** وصاح: «يا أخي، يرين الحزن بين قطعاننا، لقد أصاب الموت أولادي وارْتُكِبَتْ الجريمة في حقّهم. إنهم أبناؤك الذين تسبّبوا في الضرر. أطلب منك أن تعاقبهم! ». ردّ عليه **قريون:** «يا أخي، لقد سالت الدماء اليوم، لكنها سالت بأمر من القدر. أحسّ **أُسُودِي** بأسنانهم فَعَضُّوا، ولما شاهدوا مخالبَهم قاموا بتقطيع اللحم...» .

أُعْلِنَتْ الحرب بين الصديقين القديمين.. قطع **القريون** الأشجار وحزمها ليشكل منها هِرَاوَةً عظيمةً. قام **نِيفْ النْسَرْ** بدوره بصناعة فأس بتركيب قطعة حديد كبيرة على يد هائلة من خشب. قذف **نِيفْ النْسَرْالفأس** على خصمه فَشَجَّهُ. ردّ **القريون** بضربة **هراوة** مُخَلِّفًا أثرا على البسيطة. دامت هذه المعركة الغريبة ستة عشر يوما. كان يُسْمَعُ صوت الضربات من **عنابة** إلى **بجاية**. ارتعب الناس وكانوا يصلّون للمولى سبحانه لكي يُوقِفَ هذا النزاع الفضيع...

يُقَالُ أنّ وليّا صالحا كان يعيش في قبّة قريبا من **قسنطينة**. سجد الرجل الصالح وقال: «يا إلهي القويّ الجبّار، لتسمح لعبدك أن يضع حدّا للخصومة» . أجابه صوت مَلَك: «لتفعل ذلك، مستعينا باسم الله ». سار**اَلْمِرْابَطْ**، ولمّا بلغ السهل المحيط بالخصمين، توقّف وصاح: « أيّها الجبلين، استمعا لصوتي، باسم القويّ الجبّار. قتالكم يزرع الاضطراب، توقّفا ولتعيشا منذ اليوم في سلام ». أجاب **نِيفْ النْسَرْ** : «لِيُسَلِّمْ لي **أُسُودَهُ** وسوف ألقي ب**فأسي**» وأجاب **اَلْقَرْيُونْ:** « لِيَكُفَّ نِيفْ النْسَرْ عن

منع **أُسُودِي** عن افتراس **الغزلان**، وسوف أكسر **هراوتي**» . ثمّ استمرّا في القتال. صاح فيهما بصوت مُدَوٍّ: «أيّها الجبلين لينفصل كل واحد منكما عن الآخر إلى الأبد! .»

ما أن انتهى من قوله حتّى افترق الجبلان، وانبجس وادي **بُو–مَرْزُوقْ** ما بينهما. حينئذ استبدّ الغضب **بنِيفْ النْسَرْ**. قبض على فأسه وقذف به بكل قواه **المرابط**، الذي حاد عن الرمية. صاح **القريون** بدوره: « لن تنجو من ضربة **هراوتي**». ضحك **المرابط** من الضربة، وحادت **الهراوة** وضربت الأرض فانكسرت. صاح **الوليّ** داعيا عليهما:« لتتوقّف حركتكما، ما دامت قادتكما إلى فعل الشرّ »!. منذئذ، أضحى الجبلان كتلتين ثابتين بدون حياة، في منحدر خفيف، نازل.

يمكن النظر إلى هذه الأسطورة على أنها تفسيرية، تسعى إلى بيان التناقض بين ظاهرتين متجاورتين، متعلقتين بالتضاريس الجغرافية، وهما جبال منطقة الأطلس التلّي المحاذية للبحر الأبيض المتوسط، والتي لها تكوين جيولوجي خاص بها، وغطاء نباتي متميز، وحيوانات معينة تعيش فيها، ومجموعة سكانية معينة، لها أسلوب معاش معين، تقيم فيها، من جهة، ومرتفعات الهضاب العليا التي تفصل ما بين الأطلس التلّي والأطلس الصحراوي، لها بدورها تكوينها الجيولوجي الخاص وغطاءها النباتي وحيواناتها وسكانها، الذين لهم أسلوبهم المعاشي، من جهة أخرى. ويمثل هذا الاختلاف موضوع التناقض الذي تستند إليه الحوادث الدرامية للمتن السردي الأسطوري في تصويرها الخيالي. وتجدر الإشارة هنا إلى أن استعمال وسيلتي "الهراوة" و"الفأس" باعتبارهما سلاحين اسْتُعْمِلَا في الحرب التي قامت بين الجبلين، يمثل تجسيدا أسطوريّا واضحا لمرحلتين في الحياة الحضارية لإنسان شمال إفريقيا؛ مرحلة استعمال الخشب وتصنيعه، خاصة في المناطق الغابية من الأطلس التلي، ومرحلة استخدام الحديد، خاصة وأن مناجم الحديد متواجدة في منطقة الهضاب العليا، قريبا من الأطلس الصحراوي. ولعلّ موضوع المجاورة بين جبلين من تكوينين جيولوجيين مختلفين له علاقة بالطبيعة الجغرافية التي يوجدان فيها؛ جنوبي شرقي منطقة قسنطينة (ولاية أم البواقي حاليا)، حيث تقترب كلّ من السلسلتين

الجبليتين "الأطلس التلّي" و"الأطلس الصحراوي" من بعضهما لتشكّلا في اتجاه الشرق سلسلة جبليّة واحدة.

ما نلاحظه في هذه الأسطورة إلى جانب ما ذكرناه من قيمة تفسيرية، هو تدخل الولي الصالح (المرابط) من أجل إيقاف الصراع ما بين الجبلين؛ وهو عبارة عن معركة خاسرة أنهكت الجبلين وأقّضت مضاجع السكان، منحت فيه الكلمة الأخيرة لشخصية مستمدة من المعتقدات الطرقيّة، فتم تبئيرها من طرف السارد، فَقُدِّمَ وكأنه بطل القصّة، وهي تؤكد عقيدة تقديس الأولياء الصالحين التي عرفتها الجماعات المكونة لمجتمعات شمال إفريقيا، والتي تمثل عبورا من تقديس مظاهر الطبيعة إلى تقديس البشر الذين عدّو وسائط بين الإنسان العادي والله.

3.1. **<u>من رواية السيرة البدويّة إلى رواية السيرة الدينيّة</u>:** السيرة الهلالية في بوادي شمال إفريقيا/ سيرة المغازي الإسلامية في الجزائر

عرف المجتمع البدويّ في شمال إفريقيا فنّ السيرة التي تروي ملاحمه البطوليّة وتنافح عن قيمه المرتبطة بالحياة الرعوية القائمة على الترحال وفق تقسيم زمني يراعي الفصول في علاقتها بفترات الزرع والحصاد وظهور العشب، ونظام في الحياة يعتمد الخيمة مسكنا، والحيوان مصدرا للرزق والغذاء والغزو نمطا معاشيّا لتوسيع النفوذ وسدّ الاحتياجات . وبرز دور الشعر ليتّخذ من قيم البداوة موضوعا للمنافحة وتأكيد الذات الجمعيّة. تشكّل سيرة بني هلال نموذجا بارزا للحكي الذي يسعى لصنع تاريخ الحلف القبلي الذي غلبت عليه تسمية "بني هلال". عرفت السيرة الهلاليّة تحوّلات عبر تاريخ مسيرتهم من شبه الجزيرة العربيّة إلى تخوم المحيط الأطلسيّ، ولعلّ اختلاف رواياتها الشامية والمصريّة والليبيّة والتونسيّة والجزائريّة لدليل واضح على تحوّلاتها تبعا لموطن الإقامة، وتغيّر حياة الجماعة، وتوجّه هذه الجماعة نحو حياة نصف مستقرّة ثمّ مستقرّة، إلى جانب ما حدث من تمازج للأعراق بين العرب والبربر بعد الاستقرار في شمال إفريقيا. نجد تبئيرا في بعض الروايات على بطولة كلّ من أبوزيد الهلالي والجازية، بينما نجد في روايات أخرى تبئيرا على ذياب الهلالي والجازية، ويحضر الزناتي خليفة كشخصية أساسية في عدد منها. ذكر لنا رواة التقينا بهم في أواسط السبعينيات من القرن الماضي في منطقة بسكرة بالجنوب

الشرقي للجزائر، أنّ الجماعات البدوية كانت تحتفي بتداول روايات السيرة الهلالية، فتجعل منها مناسبة تمارس فيها طقوس الذبح عند افتتاحها وعند الانتهاء من روايتها في مدة متوسطها شهر كامل، يتجمّع سكان مضارب الخيام للاستماع لراويها في سهرات ليلية. قام بجمع أجزاء منها كلّ من أ. فسيير A.Vaissière (1892) وألفريد بلAlfred Bel(1901) وعبد الرحمان قيقة (1927) وعبد الحميد بورايو (1976) وعبدالرحمان أيوب وميشلين غالي (1983) ونادية شليق (1998) ومحمد علي برهانة وخديجة خلادي وعزي بوخالفة ومحمد حسن عبدالحافظ (2006) وآخرون.

تحوّلت سيرة بني هلال بصفة واضحة في الروايات التونسية والجزائريّة، وأصبحت مواقفا وأحداثا مقتطعة من السيرة الأمّ الافتراضيّة، وأصابتها تحوّلات شكليّة فاتخذت صيغة الأمثال والألغاز. تولي هذه الروايات عناية خاصة بالهوية وما يتعلّق بها من قيم مثل الجنس (ذكر/ أنثى)، الحرفة (راعي، فارس محارب، حدّاد، تاجر،سلطان الخ..)، الأصول (هلالي، بربري)، الانتماء الاجتماعي (غني، فقير، سيّد، خادم) الخلقة (جميل، قبيح)، الشجاعة، الأمانة، الإخلاص الخ.. تعرّضت روايات بعض المناطق الجبلية للتهجين بحيث اتخذت طابع حكاية عجيبة، وفي بعض المناطق الأخرى اتخذت طابع قصص كرامات الأولياء.

يمكن القول بالنسبة للروايات الجزائريّة التي درسناها أنّ تحوّلاتها مرتبطة بالتاريخ وبالسيرة وبالعجيب وبالكرامات؛ فهي تصوّر مراحل تاريخيّة للجماعات التي أنتجتها وتداولتها وقد خضعت في نفس الوقت لطبيعة الشكل التعبيري السائد أثناء التداول مما أهلها لأن تدخل في علاقات تفاعل مع أشكال تعبيريّة أخرى مختلفة عن نوع السيرة مثل المثل واللغز وقصص الكرامات والحكايات العجيبة. إلى جانب ذلك أصبحت عناصرها مكوّنا من مكوّنات الخطاب الروائي والقصصي والشعري في الأدب الجزائري الحديث. ويعود ما أصاب السيرة الهلالية من انحلال إلى ما طرأ على المجتمع المغاربي من تغيير منذ أن اتجهت قبائل بني هلال نحو الاستقرار والامتزاج بالعنصر البربري واحتراف الزراعة والتجارة، وبناء المساكن الثابتة في المدن والقرى. فقدت بذلك السيرة وظائفها التي كانت تؤديها في مجتمع رعويّ يقدّس الفروسيّة والقتال والغزو، وفسحت المجال لأشكال أخرى من الأدب الملحمي، ألا

وهو السيرة الدينيّة التي استندت على تاريخ الفتوحات الأسلاميّة وتطلبت وضعيّة المجتمع المغاربي عامة والجزائري بصفة خاصّة بسبب الغزو الاستعماري المصحوب بحركة تبشيرية مسيحية بعثه من بطون المخطوطات ليؤدى من جديد شفاها باللهجات المحلية ووفق الخيال المنبثق من ظروف الواقع المعاش. تذكر إحدى روايات قصص سيرة بني هلال المتبقية، والتي قمنا بتسجيلها في السبعينيات من القرن الماضي أنّ أمّ ذياب سألت إخوتها عن أحسن الخيل فقالوا لها: إنّه جواد الفارس الفلاني، من العشيرة الفلانيّة، إلاّ أنّ ابنها ذياب النبيه أدرك خطأ أخواله فصحّح لها الجواب قائلا: إنّه "السرحان" جواد الإمام علي، أحسن الخيل قاطبة. وقرّر الراوي على لسان غانم أنّ الجواب الأخير هو الصحيح.

أخذت المغازي مركز الصدارة في أداء الرواة المحترفين في الحلقات التي كانوا يعقدونها في الأسواق والساحات العامة وفي المقاهي في النصف الثاني من القرن التاسع عشر وخلال النصف الأول من القرن العشرين. تقوم الحلقة على أداء الغزوة باعتبارها الشكل الأساسي تتخلّلها فترات استراحة يقدم فيها الراوي أشكالا تعبيريّة أخرى مثل قصص كرامات الأولياء وحكايات الحيوان والنوادر والأشعار الغنائيّة. تمثّل هذه الأخيرة رافدا من روافد الحلقة تصبّ في مجرى القصّة النهر – الغزوة–، وهي عبارة عن قصيدة قصصية طويلة، يتم تقطيعها إلى مجموعة من المقاطع. يؤدّي الراوي المحترف كل مقطع غناء بمصاحبة العزف على الآلات الموسيقية التقليديّة، ويتوقّف لينثر الأحداث المختزلة في المقطع الشعري، مستخدما اللغة الواصفة المباشرة التي يفهمها الحاضرون بيسر مستعينا بقدراته الخيالية والتعبيريّة والتصويريّة والحركيّة. تتصف الغزوة عادة بالجدّيّة وإثارة مشاعر الحماسة، وبالجوّ المأساويّ الذي يطبع الصراعات الدمويّة التي يخوضها الأبطال في مواجهة أعداء أشدّاء ذوي بأس وبطش. يقسّم الراوي الغزوة إلى أقسام كبرى، تنتهي مشاهدها بلحظة تأزّم وتصعيد لدرجة الترقب لدى المستمعين –المشاهدين–، يتوقف عندئذ بغرض جمع أجرته وتلطيف الجو المأساوي المشحون بالعواطف المثارة والتخفيف من التوتّر، فيروي أشكالا أخرى سبق ذكرها، لكسر الرتابة وتنويع مواد الحلقة والمحافظة على انتباه المستمع وجلب أكبر عدد من الناس المختلفي الأذواق.

تقوم الغزوة بالتأليف بين عناصر خياليّة وأخرى واقعيّة، تتجسّد الأولى في الأدوات السحرية والقدرات الخارقة للعادة والشخوص الخرافيّة (رأس الغول، التنين الذي ينفث النار الخ..) والجنّ ووصف العالم الآخر.. أمّا العناصر الواقعيّة فتتمثّل في إسقاط الرواة مضامين روايتهم على الواقع المعاش لجمهورهم؛ فالمغازي تتحدث عن مواجهة تقع بين مسلمين وكفار، ومن المؤكد ان جمهور المستمعين وهو يتلقّى هذه المغازي يحدث عملية زحزحة للأحداث التاريخية، فتصبح كأنها تصوّر واقعه، وفي هذه الحالة يصبح هو امتداد لجيش المسلمين الأول، ويصبح مستعمر بلاده صورة مكرّرة لجيش الكفّار.. يعمل الرواة على تأكيد هذا التماثل، فيطلقون على الكفار في قصصهم نفس الأسماء التي تنتشر بين الجزائريين، والتي يطلقونها على الجالية الاستعمارية في الجزائر مثل الرومى والنصارى والكفّار، ويجعلونهم يتحدثون اللغة الفرنسية فينطقون بكلمات فرنسية جارية في المحيط الاجتماعي على ألسنة كفار قريش –مثلا–. والرواة في وصفهم للمظهر الخارجي لهؤلاء الشخوص، يلبسونهم نفس لباس المعمّرين الأوروبيين مثل البرطلّة والسروال بوطويل والفيستة الخ.. يظلّ هذا الإسقاط ضمنيّا، يختفي وراء العنصر التاريخي في الشكل المنظوم للغزوة، لكنه يبين عن نفسه في أثناء أداء الرواية نثرا من طرف الراوي المحترف الذي يكشف عن صلة ما يحكيه بالواقع الذي يعيشه جمهوره.

2.<u>التحولات العابرة من الثقافة الشعبية إلى الثقافة العالمة</u>: حكاية "جنّيّ الجبل" والتأسيس لجنس القصّة العالمة انطلاقا من تحويلات مورست على الموروث الشعبي يتمثل النموذج الأول الذي نسوقه بخصوص طبيعة العلاقة بين الثقافة العالمة والثقافة الشعبية في العهد التركي في قصة كتبت باللغة العربية الفصحى في الفترة السابقة على الاحتلال الفرنسي، وقد عثر عليها مخطوطة[7]، فقدت ورقتها الأخيرة وضاع معها اسم كاتبها. تمت ترجمتها إلى اللغة الفرنسية ونشرت في ملحق خاصّ بدوريّة "إليستراسيونL'ILLUSTRATION" لشهر أوت من سنة 1910، مصحوبة بتقديم يشرح ظروف العثور عليها. تحمل الترجمة الفرنسية عنوان: "حكاية جني الهيدور" مثبتا في أعلى الصفحة الأولى من الملحق بالحرف العربي متبوعا بترجمة إلى الفرنسية مع تعليق بين قوسين (حكاية عربية عثر عليها في تلمسان Le

Génie de l'Aidour , Conte arabetrouvé à Tlemcen). أنجز الترجمة ((هنري دو صارّوطونHenri De Sarrauton))، ووضع رسومها ((جورج سكوت Georges Scott)). عثر المترجم على النص المذكور مخطوطا باللغة العربية لدى أحد معارفه من التجّار. وقد تسلّمه هذا الأخير بدوره من أحد جنود الحملة الفرنسية أثناء الاحتلال الفرنسي للمدن الجزائرية. كان هذا الجندي قد وجد المخطوط داخل صندوق غنمه من أحد المنازل التلمسانية التي اقتحمها الغزاة، ظانّا أنه يحتوي على نقود أو جواهر ثمينة. يمكن تحديد تاريخ كتابتها بالتقريب بالفترة التالية على الغزو الإسباني لمدينة "وهران" الواقعة في المنطقة الغربية من القطر الجزائري، أي في العهد العثماني. تكمن أهمية النص الأصلي المكتوب باللغة العربية في كونه يمثل شكلا من أشكال القص عرفه الأدب العربي في الجزائر، ينتمي للأدب الرسمي أي للثقافة العالمة، كما هو واضح من الموضوعات المعالجة، قام بتاليفه أحد أفراد النخبة المثقفة في الغرب الجزائري، وهو فيما يبدو من حاضرة تلمسان التي عرفت ازدهارا للثقافة العربية في القرون 16و17و18، سواء في قسمها الرسمي أو في قسمها الشعبي. ينتمي القالب الشكلي الذي عولجت فيه الموضوعات القصصية لقالب ألف ليلة وليلة، من حيث التأطير القصصي (التضمين)، ومن حيث طبيعة بناء الشخصيات الرئيسية، وكذلك التشكيل الدرامي للأحداث.

يتشكل العمل [8] من مجموعة قصص مندرجة في إطار قصّة أم تنبثق عنها هذه القصص المؤطّرة، التي تشكّل بدورها وحدات قصصية مستقلة لكل منها بداية ووسط ونهاية، منفردة بحوادثها الخاصة وبشخصياتها ولا يربط بينها سوى شخصية البطل الذي تتغيّر وظيفته في كل قصة. وهي جميعا قصص بطوليّة مبنيّة على مواقع مختلفة للسلطة السياسية أو الاجتماعية تشغلها شخصية البطل؛ فيلعب أدوارا مختلفة لنماذج بشرية مستمدّة من البيئة المتلقّية للعمل الأدبي، فهو الفارس الشجاع الذي يحكم مجموعة قبائل مرّة، والسلطان أو الوزير المستشار مرة أخرى وقائد الجيش في إحداها والتاجر في أخرى والعالم المتفرّغ في محرابه يخوض في التنظيرات ويخاطر مستكشفا مجاهل الكون وأسرار الطبيعة والحياة، في قصة أخرى،

بينما يعيش حياة مواطن عاد لا يخضع سوى لسلطة عواطفه وهواجسه الفردية في القصة الأخيرة.

يكشف النصّ عن وجود تيّار أدبي وفكري يختلف عن التيار الثقافي المهيمن في العهد العثماني، والمتمثّل في الإنتاج الصوفي بالنسبة للثقافة العالمة، وفي الإنتاج الثقافي الطرقيّ بالنسبة للثقافة الشعبيّة. فالعمل القصصي المعالج هنا ينتمي للثقافة الشعبية من حيث البناء الشكلي بينما نجده ينتمي للثقافة الرسمية من حيث التوجه المنطقي العقلاني في معالجة القضايا السياسية والاجتماعية والفرديّة المطروحة. وهي معالجة ترتكز على إعمال الفكر، والتدبّر المنطقي، والتجربة المعاشة. ويتوقّف دور العنصر الغيبي والعجيب والخارق للعادة على التنظيم السردي والتحريك الدرامي (الفنّي) للمكوّنات ذات الطبيعة الشكلية.

تعالج القصّة الأولى المتضمّنة (بالفتح)، والتي سوف نركز عليها هنا، مسألة الصراع السياسي الداخلي المتمثّل في الحروب الواقعة بين القبائل المتجاورة، وكذلك الصراع السياسي الخارجي، والمتجسّد في مواجهة جميع القبائل للغزو الأجنبي الأسباني للموانئ المحاذية للمنطقة الغربية من الجزائر، بالإضافة إلى الصراع الاجتماعي الداخلي بين أفراد القبائل، والمتجلّي في تنافر مصالح الأغنياء والفقراء. تتميّز وجهة نظر السارد في هذه المعالجة بكونها تكشف عن وجود بذور للوعي الوطني في عصره، بين أفراد النخبة المثقفة، قريب من المفهوم الحديث للفكرة الوطنية، وهو وعي لم تسمح ظروف الاحتلال الفرنسي، الذي قضى على إمكانية الظهور المبكّر والنضج المكتمل لحركة إصلاحية وطنيّة في منتصف القرن التاسع عشر؛ يقول عنها الدكتور أبوالقاسم سعدالله في تقديمه لكتابه القيّم حول "تاريخ الجزائر الثقافي": <<ولولا الاحتلال الفرنسي لأخذت تلك الحركة في التوسّع والنموّ ولسبقت الجزائر أخواتها بالنهوض والتخلّص من ظاهرة الجمود>>[9].

3. **<u>التحوّلات العابرة من الثقافة العالمة إلى الثقافة الشعبيّة</u>:** قصص كرامات الأولياء الصالحين مسار جنس أدبيّ متحوّل من الثقافة العالمة إلى الثقافة الشعبية

انبثق هذا النمط القصصيّ في أحضان عقيدة التصوّف، التي عرفت نشأة نخبوية في القرون الوسطى، يعزوها البعض لتوجهات فلسفيّة معيّنة في الثقافة العالمة، ويفسر آخرون ظهورها وانتشارها بأسباب سياسية تتعلق بطبيعة الحكم الاستبدادي الذي عرفته الدولة الإسلامية في بعض مراحل تاريخها. يربطها آخرون بالحالات النفسية المرضية الجمعية، فيجعلها تلعب دورا في التعبير عنها. بدأت تظهر الممارسات الطرقيّة النابعة من الفكر الصوفي في الجزائر في نهاية القرن العاشر الميلادي. وقد سجّلت الثقافة العالمة في مدوّنات "المناقب" نصوصا سردية ذات طبيعة قصصية من جنس قصص كرامات الأولياء الصالحين. كما انتشرت قصص كرامات الأولياء الشعبيّة في الجزائر وتغنّى بها المداحون في الأسواق لقرون. وقد ارتأينا أن نعلّق على نصين من هذه القصص وان نقارن بينهما، نشر النص الأول في كتاب "البستان" لابن مريم[10]، وهو من الثقافة العالمة، اعتنى بمناقب مجموعة من أولياء تلمسان. سجلنا الثاني في إحدى حلقات المداحين المقامة في سوق وادي سوف (في الجنوب الشرقي للجزائر) في منتصف السبعينيات من القرن الماضي، وهو متداول شفاها، بالعربيّة الدارجة، مجهول المؤلف ذو طبيعة شعبيّة. يتمثّل النصّ الأوّل في إحدى كرامات الشيخ "سيدي بومدين شعيب" دفين مدينة تلمسان، وهو شخصية تاريخيّة معروفة، بينما يحمل النص الثاني عنوان "الشيخ البودااليخديم سيدي عبد القادر". بطل الأولى هو رجل التصوف الأندلسي المعروف، وبطل الثانية أحد أتباع الطريقة القادرية مجهول الهوية قامت قصة الكرامات بتصويره وتقديمه لجمهور المتلقّين على أنّه شخصية مستمدة من الواقع الاجتماعي في فترة النفوذ التركي في المنطقة المغاربيّة.

عند مقارنة النصّين ببعضهما نستنتج أنّ كلاّ منهما يتّخذ من موضوع المعارضة بين المقدس والمدنّس موضوعا له؛ فيقلّل من قيمة "الدنيويّ" أو يدحضه في مقابل الإشادة بقيمة المقدّس والإعلاء من شأنه. يختلفان في تحديد مدى حضور المقدّس في الحياة اليوميّة للمجتمع. تجعل القصة العالمة من هذا الحضور أمرا سرّيّا وخافيا لا يتبدّى للعيان ولا يدركه سوى النابهون والمتدبّرون وهو يتجلّى في المظاهر اللاّجتماعية أي الطبيعيّة، فهو رؤيا للحياة وتدبّر في شؤون الخلق. بينما تؤكّد قصة

كرامات سيدي عبد القادر الشعبيّة الحضور الدائم واليومي للمقدّس في حياة الناس وتدخّله بصفة سافرة في حلّ التأزمات والفصل في القضايا المتنازع عليها، والوصاية المباشرة على المريدين وتقييم سلوكهم ومجازاتهم في الوقت المناسب ومعاقبة خصومهم. تغيّب الأولى الصراع الاجتماعي وتعتني بالحياة الفرديّة لحامل للقناعات الصوفيّة؛ فتقابل بين حالة الإنسان المتعبّد المعتزل المندمج في الكون (الطبيعة) والمتصالح مع عناصره (الحيوان)، وحالة الإنسان المنشغل بالتواصل البشري والمنخرط في الحياة الاجتماعية، مما يتسبّب في ظهور علامات القطيعة مع محيطه الكوني، واختلال في حالته الذهنية والنفسية. تجسّدت ذروة تعقّد الأزمة في البناء الدرامي للقصة الأولى في ما حدث لمّا تخلى البطل عن اعتزاله في الوسط الطبيعي، وحاول الاتصال بمحيطه البشري، فتدهورت وضعيّته. وقد أعاد التوازن إلى حياته لما تخلّص مما يربطه بالبشر (المال). تمثّلت نقطة التأزم في القصة الثانية في تعرّض البطل وأسرته للظلم الاجتماعي وتدخّل القوى الغيبية لمعاقبة الظالم وإنصاف المريد (البطل) وأسرته.

تنتمي القصتان لثقافة نفس المجتمع، وهو المجتمع الإسلامي المغاربي القروسطي، وتبدو القصة الأولى (العالمة) وكأنها أقرب إلى مرحلة تأسيس الجنس الأدبي، بينما تعبّر القصة الثانية عن مرحلة تطوّر في مسار هذا اللون الأدبي الذي انتقل من الثقافة العالمة إلى الثقافة الشعبية، التي احتضنته وعدلت من وظيفته بحيث وجهته نحو التعبير عن التأزمات الاجتماعية والسياسية وتخلّت عن الدعوة للعقيدة الروحية ذات القيمة الوجودية الفردية.

تقدّم القصّتان تصوّرا تراتبيا للوجود وللمجتمع، وهي تراتبيّة قام عليها المجتمع المغاربي في العصر الوسيط؛ تراتبيّة دينيّة واقتصاديّة وسياسيّة واجتماعيّة. اعتنت القصة العالمة بمرتبتي الشيخ والعلماء ووقع عليهما التبئير من قبل الهيئة الساردة. أبرزت القصّة الشعبيّة تراتبيّة روحيّة تمثّلت في العلاقة شيخ/مريد، كمراتبية دينية، وهي علاقة صورتها القصة على انها ذات طبيعة عجيبة، فهي قوة سحرية كامنة في الشيخ يستعين بها المريد (المؤمن بقدرات الشيخ الخارقة للعادة) في الوقت المناسب للدفاع عن مصالحه. هناك علاقة سلطان/خوجة/رعيّة كمراتبية سياسية، علاقة مبنية

على المصلحة وتسيير شؤون المجتمع وتقدمها القصة على أنها مبنية على الخداع واستغلال السلطة في الأغراض الشخصية وفرض الاستبداد السلطوي على الرعايا.

تظهر القصة العالمة فقيرة من حيث الأسلوب والتركيب السردي وجماليات التصوير القصصي وتنامي الفعل الدرامي بينما جاءت القصة الشعبية مركّبة شديدة التعقيد، تمزج بين الشعر والنثر، وتستعين بعناصر فنّيّة متعدّدة، وتكشف عن قدرة تخييلية كبيرة، ولعلّ مردّ ذلك إلى غنى السرد في الأدب الشعبي العربي الذي عرف الحكاية العجيبة والسير والقصص الديني الخ.. بينما يفتقر الأدب العربي الرسمي لمثل هذه التجارب السرديّة.

الإحالات

(1)أشار إلى ذلك إميل دير منغم في مقاله الموسوم بـ"أسطورة النفس في الفولكلور الشمال الإفريقي" . يقول: <<لم يؤلّف [يقصد أبوليدومادور] حكاية النفس لكنّه قد يكون استمدّها من الموروث الشعبي الإفريقي، وإذا كانت قد حضيت عنده بمكانة خاصّة في قلب مؤلّفه [يقصد الحمار الذهبيّ]، فلأنّ لهذه الحكاية التي ترويها العجائز صدى روحيّ تتجاوب معه عن وعي أو بصفة غير واعية انشغالاته الروحيّة الأساسيّة. إنّ مقارنة مختلف تنوّعات الغرض théme في مختلف البلدان، فيما نرى، لا يترك الشكّ يتسرّب للنفوس بخصوص المعنى العامّ لهذه القصّة التي تجسّد أحد الأمثلة الأكثر وضوحا لعلاقات الحكاية بالأسطورة>>.

المرجع: Extrait de la Revue Africaine, Emile Dermenghem, SociétéHistoriqueAlgérienne, Alger, 1945, N 402-40.

(2)تناولنا بشيء من التفصيل طبيعة العلاقة بين أسطورة "النفس والعشق" الواردة في كتاب الحمار الذهبي لأبوليدومادور والروايات الأمازيغية المسجلة باللهجة القبائلية في الثمانينيات من القرن الماضي في ما كتبناه عن الحكايات الخرافية الجزائريّة.

المرجع: الأدب الشعبي الجزائري"، دار القصبة للنشر، الجزائر، 2007، ص ص 149-167.

3) أنظر: Simoun : Aspets de la Litturaturepopulaire en Algerie, Périodique, 6eannée, Editions Baconnier, Alger, sans date.

4) أشكال التعبير في الأدب الشعبي، مرجع سبق ذكره، ص19.

5) نقلا عن: الأنثروبولوجيا البنيويّة، محمد بن حمودة، دار النشر للمغرب العربي، تونس،1987، ص104.

6) نفس المرجع، ص105.

(7)حكاية جنّيّ الهيدور (Conte arabetrouvé à Tlemcen) Le Génie de l'Aidour, supplément à L'Illustration du 6 aout 1910, L'ImprimeurGérant : A.Chatenet.

(8)قمنا بتعريب الترجمة الفرنسية نظرا لفقدان الأصل العربي، ونشرناها مسلسلة في مجلة المجاهد الثقافي الأسبوعية، الصادرة في الجزائر، أعداد 4 فبراير/3 مارس/ 10 مارس/17 مارس/ 24 مارس 1989.

(9) تاريخ الجزائر الثقافي من القرن العاشر إلى الرابع عشر الهجري (16-20م)، ابو القاسم سعدالله، الشركة الوطنية للنشر والتوزيع، الجزائر، 1981، ص14. نجد في نفس المؤلّف إشارة إلى حكاية جني الهيدور في جزئه الثاني، نفس الناشر ونفس التاريخ، ص216.

(10)ابن مريم، البستان في ذكر الأولياء والعلماء بتلمسان، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر 1986، ص 109.

ملحق

نصّ الأسطورة التفسيرية:

قَرْيُونْ ونِيفْ النْسَرْ

في بعض الأماكن الواقعة جنوب–شرق قسنطينة، ونحن نصعد مجرى **وادي بو–مرزوق**، نلاحظ، لمّا نقترب من منابع هذا الوادي، جبلين يسميهما العرب جبل **قريون** وجبل **نِيفْ النْسَرْ**. توجد في عمق مجرى الوادي هناك بحيرات وبرك يُطلق عليها أهل المنطقة اسم شطوط: تِيرِيسِيلْتْ، مْزُورِي، مُورْمِيسْ، فَسْقِيَّه، مِيلِيلَه، هَدَّايَه. يبدو الجبلان، لأوّل وهلة، للمسافر، مختلفين في التكوين بصفة ملفتة للنظر ومدهشة. ف**قَرْيُونْ** ما هو سوى كدس من الأحجار المكسورة والصخور الْمُهَشَّمَة، حيث جميع التشقّقات مُتّجِهَة صوب نِيفْ النْسَرْ. هذا الأخير، على العكس من ذلك، يمثّل هضبة على شكل كومة من تراب عظيمة منتصبة وكأنها مدكوكة بعصا غليظة لتسوية جنباتها.

ويعود بنا الكلام إلى قرون مضت؛ لمّا الله خَلَقَ هذين الجبلين ولم يمنحهما من الصخر سوى المظهر الخارجي. وكان بإمكانهما الحركة والاهتزاز في موقعهما قليلا، كما هو الحال بالنسبة لبعض الحيوانات. كان الجبلان رغم تجاورهما يعيشان في وئام. تذهب قطعان **غزلان** جبل **نِيفْ النْسَرْ** لترعى على الدوام في سفح جبل **قريون** حيث تلهو **الأسود** وتزأر. لكن، ذات يوم، غوى الشيطان **اَلْأُسُودَ**، فخطر على خيالها أن في احترام **غزلان** ضعيفة مدعاةً للخجل. لذا قررتْ الأسودُ أن تطاردَها وتردَّها على أعقابها.«مشروع أوحى به الشيطانُ وتمّ تنفيذُه بكل سرعة.»، كما يقول المثل. كما أنّه، في الغد لمّا عادت **الغزلان** إلى مغاورها لاحظت بأنّ عددا من رؤوسها تنقص. شَكَتْ إلى سيّدها. غضب **نِيفْ النْسَرْ**. نهض على قدميه، وأصدر صوتا وصاح: «يا أخي، يرين الحزن بين قطعاننا، لقد أصاب الموت أولادي وارْتُكِبَتْ الجريمة في حقّهم. إنهم أبناؤك الذين تسبّبوا في الضرر. أطلب منك أن تعاقبهم! ». ردّ عليه **قريون**: «يا أخي، لقد سالت الدماء اليوم، لكنها سالت بأمر من القدر. أحسّ **أُسُودِي** بأسنانهم فَعَضُّوا، ولما شاهدوا مخالبَهم قاموا بتقطيع اللحم...» .

سعى **نِيفْ النْسَرْ** إلى تبليغ شكواه بقدر ما استطاع، لكن بدون جدوى، وكانت النتيجة إعلان الحرب بين الصديقين القديمين. مضى الليل كله في التحضير للحرب. قطع **القريون** الأشجار وحزمها ليشكل منها هِرَاوَةً عظيمةً. قام **نِيفْ النْسَرْ** بدوره بصناعة فأس بتركيب قطعة حديد كبيرة على يد هائلة من خشب. ما أن أشرقت الشمس، حتى وجدتْهم قد تهيأوا للقتال. وكان زئير أحد**الْأَسود** بمثابة إعلان بدء المعركة الثنائية.

قذف **نِيفْ النْسَرْ** بكلّ قوة ساعديه **الفأس** على خصمه. رسم الحديدُ في الفضاء أُخْدُودًا مُشِعًّا ثمّ اندفع مخترِقًا اَلْجُلْمُودَ، فَشَجَّهُ. جُرِحَ **القريون**، فردّ بضربة **هراوة**. اندثر الحطب مُحْدِثًا دويّا على الأرض مُخَلِّفًا أثرا على البسيطة. دامت هذه المعركة الغريبة ستة عشر يوما. كان يُسْمَعُ صوت الضربات من **عنابة** إلى **بجاية**. ارتعب الناس وكانوا يصلّون للمولى سبحانه لكي يُوقِفَ هذا النزاع الفضيع...

في هذه الأثناء، يُقَالُ أنّ وليّا صالحا كان يعيش في قبّة قريبا من **قسنطينة**. سجد الرجل الصالح وقال: «يا إلهي القويّ الجبّار، أنت ترى الضرر الذي لحق بنا جميعا؛ لتسمح لعبدك أن يضع له حدّا» . أجابه صوت مَلَك: «لتفعل ذلك، مستعينا باسم الله ». سار**اَلْمُرَابَطْ**، ولمّا بلغ السهل المحيط بالخصمين، توقّف وصاح: « أيّها الجبلين، استمعا لصوتي، باسم القويّ الجبّار. قتالكم يزرع الاضطراب في جميع أبناء المرأة؛ توقّفا ولتعيشامنذ اليوم في سلام ». أجاب **نِيفْ النْسَرْ** : «لِيُسَلِّمْ لي **أُسُودَهُ** وسوف ألقي ب**فأسي**» وأجاب **اَلْقَرْيُونْ**: « لِيَكُفَّ نِيفْ النْسَرْ عن منع **أُسُودِي** عن افتراس **الغزلان**، وسوف أكسر **هراوتي**» . ثمّ استمرّا في القتال. لما رأى **المرابط** أنه ليس في الإمكان مصالحة الخصمين، صاح فيهما بصوت مُدَوٍّ: أيّها الجبلين المحظوظين، أنتما جبلان متحرّكان، ناقصا العقل، مثل البشر، ما دمتما هكذا لا تنصتان لما أقول، لِتَنْفَصِلَ رِجْلُ كلّ واحد منكما عن الأخرى إلى الأبد! .»

ما أن انتهى من قوله حتّى افترق الجبلان، وانبجس **بُو–مَرْزُوقْ** ما بينهما وسرعان ما شقّ مجراه بين الصخور. حينئذ استبدّ الغضب ب**نِيفْ النْسَرْ** بدون حدود. قبض على فأسه وقذف به بكل قواه**المرابط**. لكن كان هناك مَلَكٌ يحرس رجل الله، الذي حاد عن الرمية وأحسّ بأنّه نُقِلَ إلى الجهة الأخرى من الجبل. صاح **القريون**

بدوره: «أيّها الرجل، لقد نجوت من ضربة **فأسنِيفْ النْسَرْ**، لكنك لن تنجو من ضربة **هراوتي**». ورفعها. ضحك **المرابط** من الضربة، وحادت **الهراوة** وضربت الأرض فانكسرت. صاح **الوليّ** داعيا عليهما:« لتتوقّف حركتكما، ما دامت قادتكما إلى فعل الشرّ »!. منذئذ، أضحى الجبلان كتلتين ثابتين بدون حياة، في منحدر خفيف، نازل.