مجلة العلوم الاجتماعية والإنسانية
Available online at https://www.asjp.cerist.dz/en/PresentationRevue/65

رت م د: 1112-685x
رت م د إ: 2588-2236

المجلد: 15 / العدد: 03 / ديسمبر 2022
ص ص: 133 ـ 148

الأشكال التراثية وتجلياتها في الرواية الجزائرية المعاصرة

Heritage shapes and their manifestations in the contemporary Algerian novel

فريدة بولكعيبات*

كلية الآداب واللغات

جامعة 20 أوت 1955

سكيكدة / الجزائر

Prof.faridabou@gmail.com

تاريخ الارسال: 2021/05/04 تاريخ القبول: 2022/10/25 تاريخ النشر: 2022/12/31

الملخص:

الرواية جنس أدبي دائم البحث عن أشكال جديدة، فهي لا تتوقف عند شكل واحد أو قالب محدد يقيد حريتها الفنية ومراوغتها الدائمة، بحثا عن أشكال دائمة التحول تفتح آفاق التأويل وتكتنز بالدلالات والقيم الجمالية.

فالكتابة الروائية إبداع مفتوح، ولكل روائي الحق في الابتكار والتوسل بتقنيات ووسائل فنية في سبيل تجديد شكله الفني، وكتّاب الرواية الجزائرية المعاصرة لم يذخروا أي جهد في إغناء نصوصهم السردية بالتراث الشعبي. والنصوص الروائية المتولد عن هذا التفاعل النصي مع معطيات تراثية من شأنها الغوص في أعماق المجتمع وثقافته والتعبير عنه، ومن ثم كان لجوء مبدعي الرواية الجزائرية إلى إيجاد علاقة وثيقة بالتراث من خلال استلهام التراث واستخدامه بكل معطياته استخداما فنيا وإيحائيا ورمزيا لحمل القضايا المعاصرة.

الكلمات المفتاحية: الرواية، التراث، المثل، الأغنية، السيرة.

Abstract:

The novel is a literary genre that is constantly searching for new forms, as it does not stop at one form or a specific template that restricts its artistic freedom and its permanent elusiveness, in search of permanent forms that open horizons of interpretation and are full of connotations and aesthetic values.

* المؤلف المرسل.

Fiction writing is an open innovation, and every novelist has the right to innovate and to use techniques and artistic means in order to renew his artistic form. The writers of the contemporary Algerian novel have not spared any effort in enriching their narrative texts with folklore, and the narrative texts generated by this textual interaction with heritage data that would delve into the depths Society, its culture and its expression, and then the Algerian novel's creators resorted to creating a close relationship with the heritage through inspiring heritage and using it with all its data in an artistic, suggestive and symbolic use to carry contemporary issues.

Key words: the novel, the heritage, the proverb, the song, the biography.

مقدمـة:

مما لاشك فيه أن أي مجتمع مهما بلغت درجة مواكبته للتطورات التكنولوجية الحاصلة على الصعيد العالمي، فإنه سيبقى محافظا على هويته وأصالته التي تميزه عن باقي الشعوب الأخرى. ويعد التراث الشعبي بأشكاله المختلفة مقوما من مقومات الذات العربية، ووسيلة أساسية للحفاظ على الهوية أمام ضغط التحديات الخارجية، وقد استحوذ التراث الشعبي على قدر كبير من الاهتمام والدراسة من طرف الروائيين الجزائريين المعاصرين. ونحاول في هذه الدراسة البحث في تمظهرات البعض من الأشكال التراثية، كالمثل والسيرة والأغنية الشعبية في الرواية الجزائرية المعاصرة، وكيف ساعدت هذه الخلفية الثقافية الأصيلة على ترسيخ مختلف التجارب الروائية في الرواية الجزائرية المعاصرة التي تقف شاهدا على وجود تجربة فنية جديدة تهدف إلى تأصيل الفن الروائي في الثقافة العربية عموما والثقافة الجزائرية خصوصا، من خلال ربطه بالجذور التراثية سواء على مستوى الشكل أو على مستوى المضمون. ونعني بالأشكال التراثية " مجموعة من المظاهر الثقافية والاجتماعية التي تتجسد كأفعال جماعية تتم فيها المشاركة الوجدانية وهي أيضا ككل الإنجازات التي تضم شكلا من أشكال التجمعات التي تتميز بالحرارة العاطفية ودفء التواصل، والتي تخضع لإشراف المؤسسات الرسمية داخل أجهزة الحكم ولا يتحكم في توجيهها وتسييرها أفراد أو جماعات لهم وجود فما هو تراثي شعبي ينطلق من عمق المجتمع بكل جدية وعفوية، ويخلق مناسباته ومادته بعيدا عن أي ترشيد أو توجيه أيديولوجي أو سياسي أو فكري أو دعم مؤسساتي".[1] وتتضمن الأشكال التراثية الشعبية "كل الموروث على مدى الأجيال من أفعال وطرق وعادات وتقاليد وسلوكيات وأقوال تتناول مظاهر الحياة العامة والخاصة، وطرق

الاتصال بين الأفراد والجماعات الصغيرة والحفاظ على العلاقات الودية في المناسبات المختلفة بوسائل متعددة".[2]

إنّ الرواية الجزائرية في محاولة استيعابها التراث الشعبي، تسعى إلى صياغة نسق روائي محدد يستقيم بالمحاورة المستمرة مع النصوص المرجعية، فيتأسس التناص وفق رؤية متميزة تستدعي شكل لغوي جديد يفضي إلى تمكين النص من بناء نسق جمالي يقوم على منطق البحث عن المرجعيات المؤسسة. لذلك تحول التراث الشعبي وسبل توظيفه في الخطاب الروائي الجزائري إلى هاجس تملك عددا مهما من كتاب الرواية، ومن ثم أفرز هذا النمط من الكتابة الروائية عددا هاما من النصوص، مثّلت علامة متميزة في مسار الرواية الجزائرية المكتوبة بالعربية نمثل لها بـ روايتي (نوار اللوز أو تغريبه صالح بن عامر الزوفري)، و(رمل الماية أو فاجعة الليلة السابعة بعد الألف) لواسيني الأعرج، و(الجازية والدراويش) لعبد الحميد بن هدوقة، (الخنازير، حيزية) لعبد المالك مرتاض ... وغيرها . وقد طرح بحثنا بعض التساؤلات أهمها: ما هي الأشكال التراثية الموظفة في الرواية الجزائرية المعاصرة؟ ما الغاية من توظيف كتّاب الرواية الجزائرية المعاصرة للتراث في نصوصهم الروائية؟ وما هي أهم القضايا التي كشف عنها كتّاب الرواية الجزائرية المعاصرة من خلال استخدامهم للتراث؟

إنّ اتجاه كتاب الرواية الجزائرية إلى التراث الشعبي على وجه الخصوص يتفاعلون مع نصوصه ويستوحونها ويرون فيها رصيدا موحياً لتأسيس كتابة جديدة، يرجع إلى وعيهم بأهمية التراث في بناء نصوصهم، إلا أن التعامل مع التراث وتوظيفه في كتاباتهم يتفاوت من كاتب إلى آخر، فبعضهم كان يمتلك وعيا محددا بالتراث وتصوراً خاصاً في استلهامه واستحيائه بغية إنتاج كتابة روائية جديدة، بينما كان مثل هذا الوعي محدوداً لدى البعض الآخر من خلال قيامهم بمحاكاة التراث الشعبي أو نسخه أو نقله.

وتفعيل التراث الشعبي بشكل عام بتوظيفه في إطار السياق الروائي القصد من ورائه إحداث آليات تعبيرية متميزة، تمكن النص من تغطية ملابسات الراهن وتقديم قراءات موضوعية تستند إلى مرجعيات سابقة. إن الصيغة الجمالية في هذه الحال تكمن في السعي الحثيث إلى صياغة التراث الشعبي وفق رؤية واقعية راهنة تفي بمقتضيات التعبير عن متطلبات الذات الإنسانية الحديثة، والحقيقة «إن محاولة قراءة تراثنا الأدبي والفكري ومحاولة التفكير فيه بشكل دائم وجديد من مستلزمات تكوين فكرة دقيقة ومتجددة عنه وإبراز ملامحه وسماته كما أنه من دواعي تشكيل وعي جديد بدواتنا وهويتنا ومستقبلنا»[(3)].

والمسألة في هذه الحال لا تخرج عن نطاق السياق الحضاري العام الذي ينمو فيه النص، من منطلق «أن التفاعل مع الخصوصيات الحضارية للمجتمع مسألة طبيعية، بحكم أن النص الروائي لا يقوى على الانشقاق من ظروفه الحضارية ومقتضيات سياقاته الخارجية»[4]. فالنص يتوالد من رحم الظروف والسياقات المحيطة به. من هذا المنطلق سنركز في دراستنا لتجلي الأشكال التراثية في الرواية الجزائرية المعاصرة على ثلاثة نقاط أساسية هي: المثل الشعبي/ الأغنية الشعبية/ السيرة الشعبية، هذه النقاط تعد أشكالا للتعبير التراثية، تعكس الوظيفة الفنية للتراث الشعبي بوجه عام، كونه تعبير عن ما يختلج في الذات الشعبية مع أن هذا التعبير باستطاعته تشكيل خصوصيات فنية وموضوعية في إطار علاقاته بالسياقات الروائية المتعددة التي تنتج فيما بعد ظاهرة التناص.

1. الأمثـال الشعبيـة:

يحمل المثل الشعبي «خلاصة حكمة المجتمع فهو من حيث المضمون يحاول تمثل تجارب عريقة تمتد من آلاف السنيين»،[5] فهو حضور الماضي في الحاضر. وقد حفل التراث الشعبي بالكثير من الأمثال الشعبية، وهي عادة ما ترتبط بمتغيرات البيئة، فيبقى منه ما يتصل بحاضر الحياة الاجتماعية، ويكاد يندثر ما لا يتفق مع طبيعة المتغير الحضاري. ربما تكشف الأمثال الشعبية جانبا خطيرا من جوانب المزاج العام للعصر قد لا تستطيع الدراسات التاريخية أو الاجتماعية المباشرة الكشف عنها «وهذا المزاج العام للعصر لا تحدده مجموعة من الحوادث التاريخية ولا تكشف عنه بقدر ما تحدده ردود الأفعال المباشرة من جمهور الناس اتجاه تلك الحوادث ونحوها».[6] فالمثل الشعبي يعبر عن حدث كان في الماضي وصار عبرة للحاضر، ويتميز بالبلاغة، وهذه البلاغة جاءت من مصدرين هما: «التجربة والتعبير، فالتجربة تحتوي على مضمون بليغ، والتعبير يتولى صياغته في أسلوب بليغ، وبلاغة الأسلوب في المثل تنبع أساسا من الإيجاز بحيث تبدو الكلمات منتقاة بعناية شديدة تدل دلالة مباشرة على المعنى بل والمغزى».[7] أي أنه يختصر المعاني الطويلة أو المتعددة في ألفاظ قليلة معدودة، كما أنه لا يخلو من خصائص العرب الشعرية باحتوائه على الكناية والسجع والجناس، وهو ما يمنحه طابعًا فريدًا من نوعه.

والرواية الجزائرية المعاصرة سعت إلى تحديد أساليب التواصل مع النصوص الخارجية عن إطارها المحدد، من منطلق الفهم الجيد لطبيعة تلك النصوص واستيعاب

مضامينها الجمالية، إذ تحقق الرواية الجزائرية الحديثة غناها واحترافيتها بدافع الموروث الجمالي الذي تشتمل عليه نتيجة تفعيل تقنيتها الفنية، ويمثل التناص مع المثل الشعبي أحد الآليات لتشكيل علاقة أساسية بين الخطاب الروائي والخطاب السردي ممثلا في الأمثال الشعبية المختلفة. وعلى هذا الأساس تنبني خصوصية المثل الشعبي في الرواية الجزائرية على سياق تعبيري، يسعى إلى إيجاد علاقة فعلية بين الخطاب الروائي باعتباره خطابا فنيا والسياق الاجتماعي العام، بحيث تكون الأنماط التعبيرية الشعبية في تطور مستمر تبعا لتطورات النسق الاجتماعي العام وعليه «فإن رواسب العقلية الشعبية هي على العموم نتاج طبيعي لمقتضيات تطورات البنية الاجتماعية العامة التي يناط بها خلق أساليب تعبيرية متجددة».[8] فهو نتاج الثقافة الشعبية، ويبقي ابنًا للبيئة واللغة والحدث الذي نتج منه.

تقدم رواية "نوار اللوز" لواسيني الأعرج أنموذجا للمثل الشعبي المتداول يتعلق بالتغير الاجتماعي عن الظروف الحياتية الواقعية (آه يا العربي يا ولدّ ما الدنيا بنت الكلب تعطينا مؤخرتها).[9] إن لغة المثل الشعبي تحقق انزياح عن المألوف في المتخيل السردي، وذلك تبعا لخصوصية مصدر المثل في حد ذاته، حيث أن صيغة اللغة المستعملة في الأنموذج المقدم هي لغة عامية معروفة لدى عامة الناس لحكم آلية الحفظ التي يتمتع بها العامة أثبث المثل وتداوله في الأوساط، والملاحظ أن المثل الشعبي هنا لا يمكن أن يعالج بعيدا عن سياقاته الواقعية من حيث أن الخطاب الروائي يهدف إلى تشريح موضوعي لطبيعة الظروف الواقعية، من حيث أن الفرد البسيط من الفئات الاجتماعية لا يجد مكانا ولا حظا من الحياة الهادئة الكريمة، إلا أن الدلالة الفعلية التي يمكن أن نؤولها من هذا المثل / النموذج هو تغير الوضع من حال إلى حال، أي أن هذه الشخصية كانت مستقرة على حال ثم تغير الوضع إلى حال آخر، وهذا ما يفهم من سياق المثل (الدنيا بنت الكلب تعطينا مؤخرتها).

إن علاقة المثل الشعبي بالنص الروائي تتأسس تبعا لملابسات الواقع القائم، إذ أن التفسيرات المتعلقة بالتراث الشعبي هي عموما لا تخرج عن مسألة التطورات الشعبية والتاريخية القائمة، وليس بعيدا عن الظروف الواقعية القائمة والتي تسود المجتمع الجزائري - على وجه الخصوص- وتقدم الرواية الواسينية "نوار اللوز" أنموذجا آخر من نماذج الأمثال الشعبية التي تجسد وضعا قائما، ألا وهو التناقض والتمايز بين مختلف الفئات الاجتماعية المتناقضة فيما بينها (اللي ينطح الحيط تتكسر قرونه).[10] ومضمون هذا المثل يؤول إلى أن الضعيف لا يمكن أن يمتلك القدرة التي تمكنه من مصارعة أو مجابهة من هو

أقوى منه، وحضور الجدار كنية أساسية في المثل دليل على القوة والصلابة خاصة إذا كان هذا الجدار متماسكا.

إذن فالإنسان الضعيف الذي لا حولة ولا قوة له، وعلى ضعفه هذا لا يمكنه مجابهة من هو أقوى لأنه ولا يمكن أن ينتصر عليه، والنص الروائي في توظيفه للمثل الشعبي بهذه الصورة يسعى إلى إعطاء تصور واقعي عن علاقة الفئات الاجتماعية فيما بينها. والشخصية الروائية ما كان لها أن تتوصل إلى قول هذا الكلام المعبر الذي سبق ذكره ما لم تمر بتجربة مماثلة أو على الأقل تعيش تلك التجربة. فالأمثال الشعبية التي هي رحيق التجارب الشعبية وعصارة التفكير الجمعي، وعلى شعبيتها وعاميتها وظفت على مستوى النص الروائي في رواية "نوار اللوز"، وهذا التوظيف ما هو إلا إشارة واضحة إلى أن النص يتأسس في عمومه على علاقة الماضي بالحاضر، ليتوسع بعد ذلك في تحليل معطيات الحاضر والربط بين الماضي والحاضر.

لقد سعت العديد من النصوص الروائية الجزائرية إلى «تكريس المنازل الاجتماعية للفرد، وضبط العلاقات بين الفئات الاجتماعية المتناقضة فيما بينها، وفي بعض الأحيان تبدو تصرفات الفئات الاجتماعية البسيطة ناتجة عن وعي بمكانتها في المجتمع، حيث جسدت الأمثال الشعبية المستعملة ذلك»،[11] فهي تعكس آلامهم وأحلامهم البسيطة والعميقة في الوقت ذاته.

يطعم الروائي عبد المالك مرتاض روايته (حيزية) بفيض من الأمثال الشعبية الزاخرة زادت المشهد الحكائي ثراء والفضاء بهاء، حيث تتردد في سياقات سردية مختلفة تسعى إلى إحداث تفعيل نوعي للتراث الشعبي وأشكال التعبير الشعبية، حيث يكمن الإبداع في قراءة الواقع الراهن والماضي معا وإحداث علاقة كاملة بالتراث، حتى يتسنى تحديد متناقضات الواقع وسلبياته لغرض تحقيق الجديد، ويتحقق هذا التجديد بفعل المجددين «الذين يهيئون للتراث والاستمرارية والحيوية لا أولئك الذين يحنطونه بالتكرار والتقليد فيحكمون عليه بالعقم»[12]. خاصة وأن التراث يساهم في إغناء التجربة الروائية وكذا ربط للصلة بين الماضي والحاضر وتزويد النص الروائي بطاقات فنية ثرية.

(ما يبقى في الواد غير حجاره)[13] مثل شعبي يرتبط في علاقة مع السياق الروائي المرتاضي، وهدفه إحداث آلية تعبيرية أكثر دلالة على امتداد السياق، لا يمكن فصله عن

سياقات الواقع، حيث في سياق الدلالة يعبر عن خلـود الوطن الذي يسعى أبناؤه إلى استرداده في ظروف استعماريـة قاهـرة.

2. الأغـاني الشعبيـة:

وهي النوع الثاني من أنواع التراث الشعبي يتميز بسمة رئيسية تميز التراث الشعبي برمته، وهي مجهولة المؤلف وعامية اللغة ويرتبط هذا النوع الفني بالوجدان مباشرة، بمعنى أن هذه ميزة لا يشاركه فيها فن آخر كالأمثال مثلا أو السير الشعبية، فالوجدان هنا عنصر رئيسي يعبر من خلاله عن أمال وآلام وتجارب الأمة، وليست عن حكمتها أو خلاصة تجربتها فحسب.[14]وهكذا تعتبر الأغنية الشعبية إبداع شعبي جماعي لاستحواذها على مقومات التراث الشعبي.

وقد تجلت الأغنية الشعبية في العديد من مستويات الخطاب الروائي الجزائري كآلية تعبيرية عن القضايا الراهنة، وتقدم رواية "نور اللوز" أنموذجا لذلك:

(يا صالح يا صالح)
يا أنـــــا
يالقمح البليوني
وعيونك آصالح
كحل وعجبوني
يا صالح آ الزين ..... يا عينين الطير)[15]

تتعلق الأغنية الشعبية هنا بمقتضى الحال الروائي، حيث ترتبط جزئياتها بجوانب المجاملة الصريحة لشخصية صالح بن عامر الزوفري، وتكون الرواية في هذه الحالة إزاء خطاب أخر جديد يدخل ضمن نسيجها الأصلي، إذ لا يمكن مناقشة بنية الخطاب إلا من منطلق ظروف الحياة الواقعة التي يرتبط بها، والتي تسهم إسهاما مباشرا في تطويره. والأنموذج المقدم للأغنية الشعبية لا يخرج عن إطار الظروف الواقعية لشخصية صالح بن عامر الزوفري والخطاب بوجه عام، وقبل أن يورد المقاطع ذاتها في الأغنية كان يسعى إلى تحديد ملامح الحياة الواقعية، وهي الملامح ذاتها التي تشابه تماما ملامح حياة بني هلال، كما يشير إلى ذلك الخطاب الروائي «لكنك يا صالح رأسك كأحجار الوديان أحد أتعس سلاسة بني هلال التي قادها الجوع إلى التهريب وحرق مدائن المغرب».[16]

والحقيقة أن مقاربة ملامح الحياة الواقعية بحياة بني هلال هي إدراك نوعي بخصوصية التراث الشعبي بشكل عام، وعليه كانت مقاطع الأغنية في عمومها سعيا لربط الصلة الفعلية بين تطورات الوعي وملامح الحياة الاجتماعية بمحاولة تفعيل عناصر الموروث الشعبي الذي تحتويه الذاكرة الشعبية.

في موضع آخر تقدم رواية "نوار اللوز" أنموذجا للأغنية الشعبية التي لا تخرج في إطارها العام عن الواقع، حيث يتماشى مضمونها مع محاكاة واقعية تعيشها الطبقة الشعبية:

(شوفو شلة من العداء
وقفة في البيان
والقلوب القاسحة
ما خلات حد يبان)[17]

تجسد مقاطع هذه الأغنية الشعبية جانبا من الواقع الذي تعيشه طبقة معينة من فئة اجتماعية معينة، حيث تحاول البحث عما هو أفضل من منطلق التغيير، لكن في الوقت نفسه تحاول فئة اجتماعية أخرى معارضة أن تقف ضد الفئات البسيطة فوظيفة (شلة العداء) في مقطع الأغنية الشعبية تتجسد على وجه التحديد في قطع الطريق على الغير من المخلصين، والوقوف ضد كل محاولة من شأنها تغيير الوضع القائم نحو الأفضل.

والأغنية الشعبية التي تعد شكلا من أشكال التعبير الشعبي تستند إلى تحديد وجودها في ثنايا الخطاب الروائي تبعا لعلاقة هذا الأخير بالواقع، لذلك يسعى السياق الروائي من خلال الأغنية الشعبية المقدمة قراءة الواقع في ظل اللغة الشعبية التي يرها أقرب في عمومها من الطبقة الشعبية.

وتقدم رواية (فاجعة الليل السابعة بعد الألف) لواسيني الأعرج دائما أنموذجا آخر لواقعية انتقاديه، وإذا كانت الأغنية الشعبية في الرواية جسدت الانكسارات ومواقف إزاء الواقع، فإن هذه الانكسارات على العموم هي نتاج أسباب موضوعية متعلقة بطبيعة التطور، وإن الفكر الأدبي عندما يجسد هذه الانكسارات فإن هذا التجسيد هو من نتاج الوعي بطبيعة الواقع وهذا ما ينشده سيدي عبد الرحمن المجذوب في أغنيته:

(يا البحر يالهبيل
داويني بملحك نبرا
يا البحر بإلحنين

غرقني بين الموجة والموجة
حبيت نرقد
وحبيبي ضاع
داويني بملحك نبرا
يالبحر يالهبيل)[18]

إن الأغنية الشعبية هي في الأساس تمثل إحدى التطورات المتواصلة لأشكال التعبير الشعبي، وهي دائمة الارتباط بالواقع معبرة عنه، وهي التي تمكن الخطاب الروائي من استيعاب آفاق دلالية مختلفة، وسيدي عبد الرحمن المجذوب في رفعه لهذه الأغنية الشعبية على السامع لا تتوقف عند حدود الترنم الجمالي، وإنما تتجاوزه لتحقيق أفق تعبيرية أخرى متعلقة بانتقاد الواقع القائم حيث تتجلى خصوصيات الواقع هنا في محاولة الرفض للواقع المستبد المؤلم الذي يسير نحو السلبية، والشخصية تحاول البحث عن وسيلة الخلاص لذا فهي تناشد البحر الذي يذهب معه الآلام والهموم.

وتوظيف الأغنية الشعبية كان فيه تأكيد متواصل إلا أن الرواية الجزائرية الحديثة حاولت تخطي الجاهز والانفتاح على السياقات الثقافية المختلفة التي يعد التراث و منه الأغنية الشعبية في مقدمتها.

3. السـيرة الشعبيـة:

لا بد هنا من الإشارة إلى فرق جوهري بين السيرة الشعبية والقصص الشعبية، إذ لا بد وأن تتحدد السمات المميزة للفنين «فالسيرة الشعبية تاريخية في المقام الأول تعكف على التاريخ لتستخلص مادتها منه كسيرة الزير سالم، عنتر بن شداد، سيرة بن هلال .... »، [19] أما القصص الشعبي «فيصور في أغلبه الصراع من أجل استمرار الخير من نماذج بشرية أكثر موافقة للواقع المعيش، تستقي قصصها من الحياة اليومية بطلها إنسان عادي بسيط فقير ...». [20]

وقد حاول العديد من كتّاب الروايات الجزائرية الحديثة استلهام سير شعبية مختلفة وقد جاء تعامل هؤلاء مع النصوص السردية القديمة على مستويات متعددة هي مادة الحكي وطريقة تقديمها (الخطاب) وطريقة صياغتها (الأسلوب) ثم أبعادها الدلالية (الدلالة).

فعلى صعيد المادة الحكائية قد يقع تصرف في المادة الأصل مثلما عمل إلى ذلك واسيني الأعرج في نصه نوار اللوز أو تغريبة صالح بن عامر الزوفري، حيث زاوج بين مادتين حكائتين

مختلفتين، أولاهما أصلية وهي تغريبة بني هلال وثانيهما روائية متخيلة، وإن كانت لها صلة بالواقع وهي تغريبة صالح بن عامر الذي يعيش في جزائر الاستقلال، وهو ما يفيد «امتداد فعل التغريبة في التاريخ واستمراره، غير أن الأولى جماعية، والثانية فردية، وهو ما يعكس هيمنة النزعة الفردية في الواقع الحديث والمعاصر مقابل غلبة القيم الجماعية القبلية في عصر بني هلال».[21] ثم إن صالح بن عامر وإن كان ينحدر من سلالة بني هلال فإنه يرفض أن يكون صورة مطابقة منها بل مغايرة لها في واقع التحولات والتغيرات.

لقد ركز واسيني الأعرج تعلقه بـ (السيرة) كنوع سردي له ملامحه الشعبية وحاول التفاعل بطريقة خاصة وقد أراد «التعبير عن مضمون جديد من خلال تعلقه بنص السيرة الهلالية، وخاصة في قسمها المتعلق بالتغريبة، وهذا يتجلى لنا بشكل واضح في العنوان الفرعي الذي يعطيه لروايته، حيث يسعى إلى الحديث عن تغريبة صالح بن عامر الزوفري، من خلال هذه التغريبة الجديدة بنظرتها القديمة (تغريبة بني هلال) ».[22]

ويبدو التناص في الرواية من خلال محاولة استثمار مضامين سيرة بني هلال، لا سيما فيما يتعلق بأسماء الشخصيات، فبالقدر الذي توجد فيه شخصيات في سيرة بني هلال لها علاقة بالطيبة وأخرى تسعى وراء مصالحها المشوبة، توجد شخصيات أخرى من النوع نفسه في رواية نوار اللوز، مع أن القارئ يكون إزاء تغريبة حديثة، هي تغريبة صالح بن عامر الزوفري، فإن تغريبة بني هلال يمكن أن تقرأ في إطار رواية نوار اللوز.

ويمكن إثبات ذلك من خلال هذا النموذج «تراءت له قناني الروج التي كانت تملا الدار مثل نساء مطلقات هاجرن مرغمات دفء الزوجية، لم يقل شيئا ولكنه تذكر من جديد وجه الجازية، ومتاعب الليلة الماضية، هذه هي عادة صالح الزوفري، عندما تقتحمه الأحزان ينزوي في براكته ويخرج بقايا الروج المعتقة ويأتي عليها واحدة واحدة حتى يرى الحائط ينشق لتتسرب منه الجازية مثل الومض بلباسها الفضفاض الأبيض، عيون الجازية تذبح يا عباد الله، يختلط وجهها بوجه المسيردية ولونجا، الجازية حين تخرج من الحائط يحلف المرء أنه رآها في يد سيف عربي أصيل، في مكان ما من هذه الأرض الواسعة ، وحين يحاول أن يتذكر خطوط وجهها النبوي تخونه الذاكرة فجأة».[23]

تبدو علاقة التقاطع بين النص الروائي ونص السيرة من خلال الوجود الفعلي لبعض الشخصيات الروائية في نص السيرة الهلالية، فالجازية لها وجود في ثنايا السيرة أيضا، ويمكن إبراز ذلك من خلال قوله «وأما الجازية والنافلة والحريم والأولاد فإنهم تخلفوا في الليل ركبوا

وساروا مع كثرين من قومهم، وتسلطن دياب على بلاد الغرب وصارت تأتيه الهدايا والتحف، ورتب الأحكام، وعزل ثم سأل عن أولاد حسن وأبي زيد، فأخبروه أن الجازية هربت فيهم مع بقية النسوان، وتبعهم ثلاثون ألف نفس من بني دريد وزحلان، فتكدر وقال :كان بفكري أن أرتب لهم معاشا وأقوم بوصية الأمير أبي زيد ثم ركب وتبعهم فما لحقهم فرجع متكدرا» [24].

فالجازية من خلال هذا النموذج تبدو في صورة المرأة القائدة التي تقود قوما خارج سلطة دياب الزغبي، ورواية نوار اللوز وهي تحلل الواقع اليومي لشخصية (صالح) تسعى إلى قراءة الظروف التاريخية للمجتمع، وتلمس التطورات الموضوعية التي يمر بها.

يتجسد القاسم المشترك بين نص السيرة ونص الرواية في مصطلح التغريبة فحينما ننظر في مصطلح التغريبة في بني هلال نجده يوحي إلى دلالتين أولاهما تعني «التغرب بمعنى مفارقة الوطن الأصل، مع ما تحمله مفارقة الوطن من معاناة وغربة وثانيها تعني التوجه نحو بلاد المغرب».[25] وسبب رحيل المتغربين عن الوطن الأصل كان بدافع البحث عن الكلأ والماء أي الحياة، وإنقاذ حياة الأبناء الثلاثة المحجوزين في تونس، وفي إطار هذا الطريق الطويل نحو التغريب تستمر الحروب والمعاناة حتى عند تحقيق المبتغى والوصول إلى تونس، حيث تنشب الحروب من أجل السلطة فيقتل دياب وحسنا وأبا زيد والجازية.

أما تغريبة صالح بن عامر الزوفري في نص الرواية فهي امتداد للتغريبة الأم، فهو من سلالة بني هلال إلاّ أنه ضد استمرار صورة بني هلال كما كانت، حيث كان يعيش في قرية صغيرة شظف العيش وقساوته يمارس تهريب البضائع إلى الحدود المغربية الجزائرية، وفي إطار ذلك يمارس تغريب من نوع آخر لأنه مهرب يفارق قريته الصغيرة متوجها إلى الحدود المغربية. «وفي تغربه هذا يتوجه غربا نحو المغرب وهو أيضا كالهلاليين يتغرب مضطرا ومجبرا على ذلك، لأن رصاص الجمارك ومطاردات أذناب السلطة تتوعده دائما وعندما يفكر في الإقلاع عن التهريب ليعمل في السد وليستفيد كمجاهد سابق ضد الاحتلال الفرنسي، يجد الطريق مسدودا يحاول التهريب التغريب مجددا وينتهي بالاعتقال».[26]

إننا إذن أمام نص مزدوج يتداخل فيه النص السابق لبني هلال بالنص اللاحق صالح بن عامر ويتفاعلان على مستويات عدة، وقد حاول النص الروائي لواسيني أن يقدم تفسيرا للواقع بجعل التراث الشعبي لبنة أساسية لبناء تصور موضوعي لما هو قائم، حيث أن عقد الصلة مع أعلام سيرة بني هلال يجعل من عامل المشابهة مرجعا أساسيا لفهم النص.

إن تلك المشاركة التي تشترك فيها الشخصيات الروائية مع شخصيات السيرة الهلالية يمكن أن نلمسها جليا في مسألة كسب الثروة، فشخصيات الرواية تمارس ما يسمى بنهب الثروات، والنسق ذاته كان يتميز به أبو زيد الهلالي أيام إمارته وهو وجه آخر للسلطة في السيرة الشعبية. إذن فالسيرة الشعبية باعتبارها وجها من أوجه التناص في الرواية الجزائرية الحديثة تهيمن وبشكل واضح فيما يتعلق بأسماء الشخصيات حيث أن هذه التقاطعات النصية هي في الأساس تخص علاقات المشابهة والمفارقة بين شخصيات سيرة بني هلال وشخصيات رواية نوار اللوز.[27]

إضافة إلى ذلك فإن علاقة التراث الشعبي بالنص الروائي تتأسس تبعا لملابسات الواقع القائم، إذ أن التفسيرات المتعلقة بالتراث تقع على عاتق الجيل المعاصر الذي باستطاعته تفسير واقعه تبعا لمضامين التراث المطابقة لذلك الواقع. وضمن هذا السياق الذي يدخل في إطار توظيف التراث يستلهم عبد الحميد بن هدوقة شخصية الجازية الهلالية ذات الجمال البارع ليرمز بها إلى جزائر الاستقلال الحلم الجماعي لكل الجزائريين الذين يطمحون إلى تحقيق حياة أفضل، وكيف كانت الجازية مصدر عشق الجميع وطمعهم في نيلها والحلم بغد معها.

وتكمن أهمية الرواية في أن كاتبها الجزائري حاول تقديم صورة عن الواقع من خلال جملة من العادات والتقاليد والأعراف التي تدخل في إطار تكوين المجتمع الجزائري، وفي حلة تراثية محلية صوّر الريف الجزائري بعد الاستقلال، حيث اختار قرية الدشرة وجعلها المكان الذي تدور فيه وعليه الأحداث، ليست الدشرة مكانا جغرافيا فحسب بل هو ماضي الجزائر وهذا الماضي ليس مجرد زمن مضى بل هو العادات والتقاليد والمعتقدات التي انتقلت إلى مكان الدشرة جيلا بعد جيل فما هو هذا التراث؟.

إنه الجامع والأولياء السبعة والزردة بني الجامع في الجهة الشمالية من الدشرة وله صحن بسبع أقواس ومدفون فيه سبعة أولياء كلما مات سبعة جاء بعدهم سبعة «وسبعة يغباو وسبع ينباو».[28]

وأما الزردة فهي مناسبة اجتماعية ودينية أيضا فحين تقام الزردة بدون مناسبة تقليدية تدعو إلى إقامتها تشكل ظاهرة اجتماعية ممتازة رغم ما يشوبها من خرافات وأساطير، فيها تزول الحواجز ويرتفع الحجاب وغالبا ما تكون مناسبة للتعارف بين فتيان القرية وفتياتها المحجبات[29].

يتجلى المظهر الديني للزردة بجملة من المقدسات التي يجب أن تراعى حين تقام الزردة «كدخول العجائز إلى دار الأحباس وخروجهن من هناك وبأيدهن مكانس لتنظيف ساحة الجامع والجهات المحيطة بها، ثم رش المكان المعد لإعداد الطعام والأكل والجلوس بالماء، ثم الإتيان بعد ذلك بالحطب من شجر البلوط والعرعر وبأكياس الدقيق، تأتي بعد ذلك الفرقة الفكلورية يتبعها الدراويش تم يؤتى بالثيران والأكباش والعجول، وتدخل إلى المكان المعد لها ريثما يحين موعد ذبحها، وبعد ذلك تطوف العجول والثيران حول الزردة سبع مرات فيدخل الدراويش الساحة ويرقصون وهم يأكلون أحشاء الأكباش والثيران نيئة ثم تحمى المناجل حتى تصير حمراء ويقوم الدراويش بلعقها وهم يرقصون بجنون».[30]

لقد وظف النص الروائي في سياقه ما شاع بين الناس في البيئة الجزائرية من أعراف وعادات وتقاليد شكلت تراث وتقاليد الدشرة الذي يحظى باحترام جل السكان الذين ينسبون المعجزات والكرامات إلى الأولياء السبعة.

والسياق الروائي في توظيفه للتراث الشعبي من العادات والتقاليد الشعبية بهذه الصورة يسعى إلى تصور واقعي في علاقة الفئات الاجتماعية بما هو موروث من أعراف التي تشكل هويته واستقلاليته ومعتقداته المقدسة، التي لها القدرة على فعل المعجزات وهكذا آمن سكان الدشرة «أن الدعوات الصالحات لدى أضرحة الأولياء السبعة تولد العواقم وتزوج العوانس وأن من جاء إلى السبعة بنية سيئة لن ينجو من نقمة أوليائها»،[31] وحين تجرأ الطالب الأحمر على مراقصة الجازية في الزردة التي أقامها السكان احتفالا بقدوم الطلاب إلى الدشرة «رافق ذلك رعد وأمطار غزيرة وبرد لم تشهد مثله الدشرة مند زمن بعيد فقضى البرد على محصول الفلاحين وجرف السيل بيوتهم».[32] ووقوع هذا الحدث جعل الفلاحون يحملون الطالب الأحمر كل المسؤولية فيما حدث لأنه خرق القوانين والعادات والأعراف وفسروا ذلك بأنه «أهان الأولياء والدراويش والسكان الذين أكرموه وآووه»[33].

لقد توجه العديد من الروائيين وعلى رأسهم عبد الحميد بن هدوقة لتوظيف التراث الشعبي للبيئة المحلية كآلية تعبيرية عن العادات والتقاليد الموروثة، وتقدم رواية "الجازية والدراويش" أنموذجا لذلك وهذا من منطلق ارتباطه بالواقع وتحولات المجتمع ذلك لأن التراث ليس له وجود مستقل عن واقع حي يتغير ويتبذل ويعبر عن روح العصر.

خاتمـــة:

خلُصَ بحثنا في الأشكال التراثية وتجلياتها في الرواية الجزائرية المعاصرة إلى جملة من النتائج أهمها:

- أن الـتراث الشعبي هو خلاصـة تجـارب الشعب، يعـبرون من خلالـه عن آمالهـم وطموحاتهم، وقد استعان الروائي الجزائري بهذا التراث لتمرير مجموعة من الرسائل المعبرة عن الظروف الحياتية عامة.
- نجاح الروائي الجزائري في توظيف التراث الشعبي الأصيل، واستثماره لتشكيل قوالب الرّواية. فجاءت مفعمة بأشكال التّعبير الشّعبيّ من أمثال: المثل الشعبي، الأغنية الشعبية، السيرة الأغنية الشعبية.
- وجد التراث الشعبي طريقه إلى الرواية الجزائرية المعاصرة الباحثة عن أفق حداثي في الكتابة. حيث أصبحت تستقي خصائصها الأجناسية من من أجناس تراثية. كما هو الحال بالنسبة لنص تغريبة بني هلال التي تتناص معها رواية نوار اللوز لواسيني الأعرج، لتصور جزائر ما بعد الاستقلال وما ساد فيها من ظلم وطغيان مستلهمة شخصيات السيرة وعوالمها وحتى مقاطع نصية منها.
- حاول الروائي الجزائري المعاصر من خلال الاعتماد على المادة السردية التراثية، خلق نصوص روائية تحاول الغوص في أعماق الثقافة المحلية، لتصور الفكر الشعبي الذي سيطر على فئات من المجتمع، ويظهر ذلك جليا في رواية الجازية والدراويش لعبد الحميد بن هدوقة.
- استقى الروائي الجزائري المعاصر من المثل الشعبي مادة سردية، جامعا في نصوصه أغاني وأمثال شعبية، مفصحا عنها على لسان الشخصيات، لخلق نصوص مشبعة بثقافة البيئة المحلية، تأصيلا للنص الروائي المعاصر، وهو ما لامسناه في رواية نوار اللوز لواسيني، ورواية حيزية لعبد المالك مرتاض.

قائمـة المصـادر والمراجـع:

[1] بوشوشة بوجمعة: مراجع الكتابة الروائية في المغرب العربي، مجلة الآداب، ع 2، قسنطينة، 1995.

[2] تغريبة بني هلال ورحيلهم إلى بلاد الغرب قصة أبو يزد الهلالي، مؤسسة المعارف، ط1، بيروت، 1974.

[3] حلمي بدير: أثر الأدب الشعبي في الأدب الحديث، دار الوفاء لدنيا الطباعة والنشر، ط1، الإسكندرية، 2003.

[4] خالدة سعيدة: حركية الإبداع دراسات في الأدب العربي الحديث، دار العودة، ط1، بيروت، 1979.

[5] سعيد يقطين: الرواية والتراث السردي من أجل وعي جديد بالتراث، دار رؤية للنشر والتوزيع، ط1، 2006.

[6] سعيد يقطين: الكلام والخبر، مقدمة للسرد العربي، ط1، المركز الثقافي، بيروت، الدار البيضاء، 1997.

[7] عبد الحميد بن هدوقة: الجازية والدراويش، ط1، دار الأدب، بيروت.

[8] فتحي بوخالفة: التجربة الروائية المغاربية، دراسة في الفعاليات النصية وآليات القراءة، ط1، عالم الكتب الحديث، الأردن، 2010.

[9] محمد رياض وتار توظيف التراث في الرواية العربية، منشورات إتحاد الكتاب العرب، 2002.

[10] واسيني الأعرج: فاجعة الليلة السابعة بعد الألف، ج1.

[11] واسيني الأعرج: نوار اللوز، تغريبة صلاح بن عامر الزوفري، دار الحداثة بيروت، ط1، 1983.

[12] يوسف وغليسي: في ضلال النصوص، تأملات نقدية في كتابات جزائرية، جسور للنشر والتوزيع، ط1، الجزائر، 2009

التهميش:

[1] فؤاد أزروال: التلقي في الفرجة الشعبية، دراسة في الأنماط والأسس، أطروحة لنيل الدكتوراه، كلية الآداب والعلوم الإنسانية، جامعة محمد الأول، وجدة، 2004، 2005، ص40.

[2] حلمي بدير: أثر الأدب الشعبي في الأدب الحديث، دار الوفاء لدنيا الطباعة والنشر، ط1، الإسكندرية 2003، ص15

[3] سعيد يقطين: الكلام والخبر، مقدمة للسرد العربي، ط1، المركز الثقافي، بيروت، الدار البيضاء، 1997، ص15.

[4] فتحي بوخالفة: التجربة الروائية المغاربية، دراسة في الفعاليات النصية وآليات القراءة، ط1، عالم الكتب الحديث، الأردن، 2010، ص 338

[5] حلمي بدير: أثر الأدب الشعبي في الأدب الحديث، ص 41

[6] المرجع نفسه، ص36

[7] المرجع نفسه، ص38

[8] فتحي بوخالفة: التجربة الروائية المغاربية، ص 336.

[9] واسيني الأعرج: نوار اللوز، تغريبة صلاح بن عامر الزوفري، دار الحداثة بيروت، ط1، 1983، ص 98.

[10] المصدر نفسه، ص 165.

[11] خالدة سعيدة: حركية الإبداع دراسات في الأدب العربي الحديث، دار العودة، ط1، بيروت، 1979، ص 14.

[12] فتحي بوخالفة: التجربة الروائية المغاربية، ص 342.

[13] يوسف وغليسي: في ضلال النصوص، تأملات نقدية في كتابات جزائرية، جسور للنشر والتوزيع، ط1، الجزائر، 2009، ص 261.

[14] حلمي بدير: أثر الأدب الشعبي في الأدب الحديث، ص 43.

[15] واسيني الأعرج: نوار اللوز، ص 09.

[16] المصدر نفسه، ص 08.

[17] – المصدر نفسه، ص 45.

[18] واسيني الأعرج: فاجعة الليلة السابعة بعد الألف، ج1، ص 191-192.

[19] حلمي بدير: أثر الأدب الشعبي في الأدب الحديث، ص 53.

[20] المرجع نفسه، ص 53.

[21] بوشوشة بوجمعة: مراجع الكتابة الروائية في المغرب العربي، مجلة الآداب، ع2، قسنطينة، 1995، ص193.

[22] سعيد يقطين: الرواية والتراث السردي من أجل وعي جديد بالتراث، دار رؤية للنشر والتوزيع، ط1، 2006، ص 87-88.

[23] واسيني الأعرج: نوار اللوز، ص 14.

[24] تغريبة بني هلال ورحيلهم إلى بلاد الغرب قصة أبو يزد الهلالي، مؤسسة المعارف، ط1، بيروت، 1974، ص 279.

[25] سعيد يقطين: الرواية والتراث السردي، ص 92.

[26] المرجع نفسه، ص 93.

[27] فتحي بوخالفة: التجربة الروائية المغاربية، ص 364.

[28] عبد الحميد بن هدوقة: الجازية والدراويش، ط1، دار الأدب، بيروت، ص 19.

[29] المصدر نفسه، ص 65.

[30] المصدر نفسه، ص 179- 180.

[31] المصدر نفسه، ص 65.

[32] محمد رياض وتار توظيف التراث في الرواية العربية، منشورات اتحاد الكتاب العرب، 2002، ص 227.

[33] عبد الحميد بن هدوقة: الجازية والدراويش، ص 85