مجلة الموروث مجلد: 04عدد: 01 السنة: 2022
ص: 118 - 135 ISSN:2710-8503/EISSN:2992-1538

جَمَاليّة توظيف التراث وأبعاده الدلالية في الرواية الجزائرية المعاصرة مملكة الزيوان أنموذجا

The aesthetic of employing heritage and its semantic dimensions in the contemporary Algerian novel The Kingdom of Ziouane as a model

د.بوشنة عمر **Bouchena Omar** bouchena01@gmail.com
جامعة تامنعست (الجزائر). **University of Tamanghasset –Algeria**

تاريخ الإرسال:2022/06/12	تاريخ القبول:.2022/07/17	تاريخ النشر: 2022/07/28

مُلخّص البحث

يحاول الباحث في هذه الورقة البحثية أن يسبر أغوار توظيف التراث في عالم الرواية الجزائرية، فقد أصبحت الرواية اليوم ديوان العرب فنقلت صورة المجتمع وأمعنت في إعادة تشكيل الواقع فتجلت العادات والتقاليد والأغاني والأساطير، فالتراث عدا أهم مكون من مكونات الرواية فتمثلته الرواية العربية والجزائرية أحسن تمثيل، فوظفت الحكاية، والسيرة الذاتية، واستثمرت الأمثال الشعبية، والألغاز، فكانت اللغة متماهية مع خصوصية هذا التوظيف فتجلى ذلك في اللغة وتراكيبها ومعجمها، بل الفضاء المكاني تزين بالتراث وكذا الفضاء الزماني فحضرت العادات والتقاليد والأسمار وهو ما يحاول الباحث دراسته دراسة وصفية تحليلية متخذا رواية مملكة الزيوان أنموذجا لذلك في مقال موسوم :" جماليات توظيف التراث وأبعاده الدلالية في الرواية الجزائرية المعاصرة مملكة الزيوان أنموذجا"

الكلمات المفتاح : جماليات، التراث، مملكة الزيوان، الأبعاد الدلالية

Abstract: The researcher in this research paper tries to explore the depths of the employment of heritage in the world of the Algerian novel, the novel has become today the Diwan of the Arabs, conveying the image of society and continuing to reshape reality and manifested customs, traditions, songs and legends, heritage except for the most important component of the novel represented by the Arab and Algerian novel the best representation, employing the story, the biography, and investing in popular proverbs, and puzzles, so the language was identified with the specificity of this employment and this was manifested in the language, its compositions and lexicon, Rather, the spatial space is decorated with heritage as well as the temporal space, so I attended customs, traditions and asmar, which the researcher is trying to study descriptively and analytically, taking the novel of the Kingdom of Ziouane as a model for this in an article tagged: "The

aesthetics of employing heritage and its semantic dimensions in the contemporary Algerian novel The Kingdom of Ziouane as a model."
Key words: *Aesthetics, Heritage, Kingdom of Ziwan, Semantic Dimensions.*

بريد المرسل: bouchena01@gmail.com

مقدّمة:

تشكّل العمليّة الإبداعية في الأدب تلاقحاً تامّا بين الأديب المبدع والبيئة التي ينتمي إليها، لأنّه لا يمكنه إلا أن يعبّر عن ما تعبّر عنه البيئة الاجتماعية؛ فيكون مرآةً عاكسةً لهذا المجتمع في ثقافته وعاداته وتقاليده، بل ويسخّر قلمَه لمعالجة قضاياه، وبعث ثقافته إلى الآخر من خلال نصوصه الإبداعية كيفما كانت شعراً أم نثراً.

ولعلّ الروايةَ العربية ـ في عصرنا هذا ـ قد أصبحت ديوانَ العرب، منتزعةً هذا اللقبَ من الشعر الذي بدأ يشهدُ ركوداً في الساحة الثقافية والأدبية مقارنة بها، كما أنّ الرّواية لم تدّخر جهداً في التعبير عن الأقضية الحادثة للمجتمعات، فقد سخّر الكتّاب الرّوائيون أقلامَهم لمعالجة أهم المشاكل التي تتخبط فيها بيئتهم، مُعبّرين عن هويّتِهم التي يسعون إلى الحفاظ عنها، بدلَ تقليد الرواية الغربية في الشكل والمضمون الذي لا يمتّ بصلةٍ إلى واقعنا العربي المعيش، متّكئين على التراث ممثّلاً في :العادات والتقاليد والسّير والأغاني والألغاز والأساطير والأمثال الشعبية من أجل تحقيق الذات، وبلوغ عمل روائي خالصٍ.

وليست الرواية الجزائرية بمعزلٍ عن هذا الاتّجاه الذي أشرنا إليهِ آنِفاً؛ إذ نجد كتاباتٍ روائيّةً حفلت بالتراث المحلّي الجزائري فوظّفته كثيراً لإعطاء أبعاد انتروبولوجية وثقافية وغيرها، أذكر من بينهم: رواية "الجازية والدراويش" لعبد الحميد بن هدوقة ورواية فاجعة الليلة السابعة بعد الألف للكاتب " الأعرج واسيني " .و الولي الطاهر يعود إلى مقامه الزّكيّ للكاتب الراحل المرحوم

"الطاهر وطّار" . وصولا إلى جنوبنا الكبير الذي احتفى هو أيضاً بروايةٍ حديثةِ الميلاد اسمها: "مملكة الزّيوان" للكاتب حاج أحمد الصدّيق.

هذه الرواية الموغِلة في المحليّة من حيث لُغَتُها وأسلوب السرد فيها، ومضمونها الذي كل شيء فيه ناطق باسم التراث؛ حيث استطاع الكاتب حاج أحمد الصدّيق أن يصوّر لنا حياة منطقته في كرونولوجيا ما يعرف بالسيرة الذاتية، أتياً على كل صغير وكبير من عاداتها وتقاليدها، وأعرافها الخرافيّة منها وغير الخرافية وأمثالها الشعبية وأغانيها، معالجاً لبعض القضايا الاجتماعيّة التي عرفت بها، ومسلّطاً الضوء عليها مقتحماً حَرَمَ الحقيقة في غير توانٍ أو تردّد، في أسلوب أدبيّ بديعٍ استطاع فيه أن يقيمَ علاقة صُلحٍ بين اللغة العربية الفصحى والعامّية من خلال سرده للأحدث، ووصفه التشخيصي للأماكن والأفراد.

ولقد شكّلت العناصر التراثية في رواية مملكة الزّيوان نسقاً جماليّاً جعلنا نتساءل عن طبيعته ومظاهره ضمن السؤال الآتي:

فيم تتمثّلُ جماليّة توظيف التراث في رواية مملكة الزيوان للدكتور حاج أحمد الصديق؟

وقبل أن نشرع في الإجابة عن هذا السؤال سنقدّم نظرة موجزة عن التراث وماهيته، وعناصره وكيف أسهم توظيفه في استقلالية الرواية العربية عموما، وبعد بيان ذلك سنشرع في العمل إجرائيّا على بيان العناصر التراثية الموظّفة في رواية "مملكة الزّيوان" والأثر الجمالي الذي تضفيه على العمل السردي داخل هذه الرّواية من خلال إعطاء نماذج لفقرات من المتن الخاص بها.

أوّلاً: ماهية التراث:

في اللغة:

جاء في لسان العرب لابن منظور(711هـ):" التُّراثُ: مَا يَخْلُفُهُ الرَّجُلُ لِوَرَثَتِهِ، والتاءُ فِيهِ بَدَلٌ مِنَ الْوَاوِ." [1] وهذا يعني أنّها في الأصل: "ورث" ، فأبدلت الواو بالتّاء، ودلالتها اللغويّة تعني

ما يتركه الرجل من مال أو شيء آخر لمن بعده، يرثونه بعد وفاته ويُستأنَس لهذا المعنى بقول أبي الطّيب المتنبّي(354هـ):

وَلَسْتُ أُبَالِي بَعْدَ إِدْرَاكِيَ العُلَى ... أَكَانَ تُرَاثاً مَا تَنَاوَلْتُ أَمْ كَسْبَا؟[2]

في الاصطلاح:

يعرّفه الدكتور فهمي جدعان في كتابه "نظريّة التّراث"على أنّه:" كل ما ورثناه تاريخيّاً"[3] ويظهر من خلال هذا التعريف أنه ينظر إلى التراث نظرة شمولية، تضمّ جميع ما تقدّم في حياة الشعوب عبر الأزمان المتعاقبة، ومن ثمّ فهو قسيم الأمور الحاضرة الماثلة أمامنا، فكل شيء اندثر وتجاوزه الزمن يحتويه لفظ التراث.

ويبقى مصطلح التراث مختلفاً باختلاف الحقول التي تعمد إلى دراسته، ولهذا لا يمكننا أن نجزم بأنّ المفهوم الذي سبق لا ينافسه مفهوم آخر في مجالات أخرى. قد يختلف عنه من جهة معينة لكنّه سيلتقي معه في النظرة الماضويّة التي يتّسم بها، لأنّه يلخّص لنا علاقة اللاحق بالسابق.

ويقوم هذا التراث غالباً على مقوّمات تتمثّل فيما يلي:

- المفاهيم والعقائد والأفكار.
- الصناعات التقنية التي تشكل جانبا إبداعيّا خاصّا بفئة ما.
- والعادات والقيم والتقاليد.[4]

ومن خلال هذه المقوّمات يظهر لنا أنّه يضمّ جانبين؛ جانباً مادّيّاً وجانباً روحيّاً، كلاهما يعود بالذاكرة إلى الماضي الذي أنتجه وفرضَه على الحاضر أحياناً، خاصةً ما تعلّق بالأمور الروحية المعنويّة التي أحياناً نجد أنّ فكرةً واحدة تشكّل عائقاً للحاضر، قد يتبرّم منها أصحابه كما أشار إلى ذلك أحدُ الشعراء المعاصرين بقوله:

لو كان لي حذفُ شيءٍ من ثَقَافَتِنَا ... لَمَا تردّدتُ في حذفِ التّقاليدِ

هَذِي التِي أَصْبَحَتْ مِنْ فَرْطِ سَطْوَتِها ... دِيْناً وحَاشَا لِدِينِ اللهِ تَقْيِيدِي.

غير أنّ هذا ليس مدعاةً للعقوق والتنصّل من كل قديم أو موروث تليد؛ لأنّ التراث هو الذي يعطي للشعوب صبغتَها الخاصة، ويميّزها عن بعضها البعض، حتى باتت بعض الشعوب الحديثة تندب حظها أن ليس لها إرث تفاخر به، أو تزاحم به بقية ثقافات الشعوب الأخرى، فعمدت إلى نشر فكرة العولمة الثقافية التي تسعى إلى إفراغ الشعوب من كل محتوى حضاري أو ثقافي ليكون العالم كلّه على نمط واحد.

توظيف التراث في الرواية العربية:

لقد أسهم توظيف التراث في استقلالية الرواية العربية بعدما كانت تعاني من وطأة التبعية الغربية، وذلك ما تجلّى في الأسلوب واللغة والمضمون تارةً، وفي الشخصيّات والزمن والمكان و الأحداث والسرد تارةً أخرى، باعتبارها مكونات فنّية رئيسة للرّواية، فكلّما انطلقت الرواية من التراث وحاولت أن تقيّضه لصالحها استطاعت أن تقدم خدمة جليلة في معالجة القضايا العربية الخالصة، وقراءة التراث بأدوات جديدة تعطي نظرة جديدة وآفاقا مستقبلية يجد فيها القارئ العربي ما يحتاجه في حاضره وهو موصول بماضيه، لأنّه الصورة التي يرى كل عربي فيها نفسه وكيف أصبح الآن [5]

ويمكن القول إن الرواية العربيّة الفنّية لم تحقق كمالها ونضجها كشكل أدبي نثري، له أصوله الجماليّة المستقلة، أو المميزة له، إلا عندما اتكأت على الموروث العربي تجتلي منه القضايا الواقعية، بمختلف صراعاتها وطبقاتها، وهذا بعد التخلّص من الأحكام الجاهزة التي كان يقدّمها الأدب الروائي في أوروبا؛ والسعي قدما من أجل بناء الذات والكيان والهوية، دون تشويش من لدن الثقافات الأخرى التي تمتّ بصلة لما يعيشه الفرد العربي في واقعه، بل قد يجد تناقضا بين ما يعيشه وما يقرؤه إذا كان هذا العمل الروائي مسلوخا من روح الثقافة الدخيلة.[6]

ولعلّ الرواية باعتبارها أحد الأنماط السردية قادرة على تلبية حاجيات القارئ؛ لأنّ السرد "صيغة ضرورية لفهم نماذج السلوك، وأحداث الحياة، ومن المسلّم به أن لكل منا على

الصعيد الفردي سردياتِه الخاصةَ التي تمكنه من بناء ما هو عليه وما يتجه إليه، وعلى طريقة سرد الناس للأحداث تفهم القضايا والأفكار والتوجهات..."[7]

ملامح التّمَثُّلات التراثية في الرواية العربية:

لقد عمدت الرواية العربية إلى التراث بشتى مظاهره واستعانت به في تشكيل نص سرديّ يتوافق مع البيئة التي ينتمي إليها صاحبه، ويمكن أن نلخّص هذه العناصر التراثية الموظّفة في الرواية العربية فيما يلي:

1) **الأسطورة:** وإن كان توظيفها في الشعر الحرّ أكثر منه في الرواية؛ نظر لأنها تناسب الأول أكثر بينما ظل استخدامها في الرواية شيئا قليلاً.
2) **الحكاية الشعبية:** وهي تتميّز بمحدودية الزمن والمكان والشخصيات والهدف، وهذا ما يجعل النص الروائي يعمد إليها بين الفينة والأخرى، سواء ساقتها الأحداث في إطار السرد المتواصل أم تخللتها في أثنائه.
3) **السيرة الشعبية:** والتي عدّها بعض النقاد أصلا للرواية الحديثة، لأنها لا تختلف عنها كثيراً، نظرا لطول السرد في كل منهما.
4) **الأمثال والألغاز الشعبية:** وهي حاضرة على ألسنة الشخصيات داخل النص الروائي، عمداً من تلقاء الكاتب أو عرضاً حين يسوقها سرد الأحداث.
5) **الأغنية الشعبية:** بما أن الأغنية الشعبية تتميز ببساطتها، فإن دخولها ضمن سياق سرد الأحداث يكون سهلا طيّعاً، لا سيّما إذا كان مضمونها ذا أهمية بالغة لسير الأحداث.
6) **توظيف الأسماء والعناوين:** كثيرة هي الأعمال الروائية التي توظف أسماء شخصيات بارزة، لا سيما تلك التي ارتبطت بأحداث تاريخية أو بطولية.

7) **توظيف التراث المحلي**: ويتمثل ذلك في أعمال كل من: عبد الحميد بن هدوقة في: الجازية والدراويش، وريح الجنوب، وأعمال إبراهيم الكوني، ووليد إخلاصي ونجيب محفوظ وغيرهم.[8]

والحديث عن الرواية العربية يجعلنا نحط الرحال عند رواية مملكة الزيوان، التي سلكت طريق المحلية في توظيف التراث بطريقة جمالية وفنية موغلةٍ في استخدام الذات الصحراويّة الجزائرية، متجليا كل ذلك في عدة مظاهر نتناولها فيما يلي:

تمظهرات جماليّة توظيف التراث في رواية مملكة الزّيوان:

جماليّة اللغة التراثية:

"اللغة هي أساس الجمال في العمل الإبداعيّ من حيث هو؛ ومن ذلك الرواية التي ينهض تشكيلها على اللغة بعد أن فقدت الشخصيّة كثيرا من الامتيازات الفنيّة، التي كانت تتمتع بها طوال القرن التاسع عشر، وطوال النصف الأول من القرن العشرين أيضاً ... إنه لم يبقَ للرواية شيءٌ غير جمال لغتها، وأناقة نسجِها." [9] وهذه الخصيصة الجمالية للّغة قد تمظهرت في رواية مملكة الزّيوان على مستويين:

1. **مستوى المعجم**: فقد كانت المفردات التي وظّفها الروائي "حاج أحمد الصدّيق" تكسو النص جمالا بنكهتها التراثية العتيقة؛ سواء تعلّق ذلك بأسماء الأعلام التي اشتهرت بها المنطقة الصحراويّة جهة توات، بدءاً بالعنوان: "مملكة الزّيوان"؛ فالزّيوان في عرف منطقة توات هو عرجون التمر اليابس الذي تقوّس وأصبح يستخدم لكنس المنازل، وصناعة بعض الأدوات التقليدية كالأغطية التي تغطّى بها الصحون وغير ذلك أم تعلّق الأمر بأسماء الأدوات والنباتات والأمكنة وغيرها.

ومن أسماء الأعلام العتيقة التي تعدّ من الأرشيف وأعاد بعثها في جماليّة ملفتة ما يلي:

حقل أسماء الأعلام للنساء: أميزار، ، منوبية،. أجميعة، أعويشة، بيدارية، لالاياتي، والمشاطة مولودة، نانة عيشة زوجة أبا كريم، النايرة، لالة تبيرو، لالة علو، أمَّا لالة زوجة

سيد الهيب، الحسنية زوجة القنّينة، وماما زوجة ابا علّة، وأفيطنة زوجة أبا فضيل، بكة الطارقية، عيشة مباركة بنت بلة، لالة باتي، أميزار، امريمو، نفّوسة، امبيركة زوجة سيد الحاج لعوج، الخادم، قامو بنت الحمدو، الرّابطة.

حقل أسماء الأعلام للرجال: الخماس، الصويلح ولد البراح، عليليل ولد لعوج، اللّندوشيني سيد الحاج لعوج، سيدي مول النوبة، سيدي شاي الله، أبا سالم الشّراك...، الغيواني، الحاج الوتيق، سيدي مول النوبة، لمرابط، الحاج قدور، حمو ، ميني . بوجمعة، سيد الدولة، ولد الهوصاوي، امبارك، أيقش، الداعلي.

حقل أسماء أعلام للأماكن والأزمنة: بستاننا الأجدلاوني، أسردابر، أحفير، منزلة الليالي، منزلة الصمايم، تفالة، التقمّي، أمنار، تيمي.

حقل أسماء أعلام للنبات والحيوان: أزراراق، ولد كلمة، غليلة، الجاوي، الحنتيت، التبسوت، البشنة، بانخلوف، تنقوري اللون، خروف الدمان، زرق الجنحاني.

حقل أسماء أعلام لأشياء أخرى: التاسوفرات، الزلط، التشومير، التشضايت، تاغربيت، صمصد حليبة، أنغاد، أفكر، ساروت، منقاش، أغبيج، تدارة، الدنفاسة، الكنبوش، البريانتي.

وتكمن جماليّتها أيضا في البعد الأنتربولوجي والثقافي الذي تعنيه لأفراد المنطقة، فمنها ما تعلّق بالفوارق الطبقيّة الموجودة في المجتمع، ومنها ما دلّ على أماكن أثرية بكل ما تحمله الكلمة من معنى؛ نظرا للمعنى الذي ترمي إليه بمجرد ذكرها، وحضورها هذه المفردات متناسقة مع أخواتها الفصيحة، هي مفارقة لغوية جماليّة في الرواية تحسب لها.

2. **على مستوى التركيب:**

يتميّز هذا المستوى بحفاظه على جميع القوانين اللغوية التي تحكم النظم في أثناء تركيب الجمل، وأحياناً تخرج إلى اللغة التراثية عن طريق الحكاية أو ذكر بعض الأمثال الشعبية

نحو ما ورد في الفصل الثاني عند تهنئة أحد أعمام "الزيّواني" لوالده بمناسبة ميلاده إذ يقول: " فبادر أكبر الأعمام عند دخولهم بتهنئة مصطنعة لوالدي... فقال لوالدي، وهو يعدل تكوير عمامته على رأسه، التي كان فيها حجاب محمّر بارز في ثنيّتها من الجهة الأماميّة اليمنى، فقال:

اللهم اجعله من العائشين

والعاقبة لإخوانه القادمين

ويقطعْ هذه السبيبة.

فرد عليه والدي بابتسامة عريضة، تكفي عن القول...، وقد كان ساعتها يتلمّس ذقنه، وعنفقة شاربه، وهو يقول في نفسه: اللسان ما فيه اعضم يا ولد بويا" [10]

جماليّة الوصف والتشخيص:

يعدّ الوصف والتشخيص عنصرين مهمّين في الرواية، لأنّهما يقرّبان الصورة للقارئ وبواسطتهما يظهر تمكّن الكاتب من الحكي والسّرد يقول جيرار جينت: "كل حكي يتضمن سواء بطريقة متداخلة أو بنسب شديدة التغير أصنافاً من التشخيص لأعمال أو أحداث تكوّن ما يوصف بالتحديد سرداً Narration . هذا من جهة، ويتضمن من جهة أخرى تشخيصاً لأشياء أو لأشخاص، وهو ما ندعوه في يومنا هذا وصفاً Description ." [11]

ويمكن أن تتحدّد وظائف الوصف في وظيفيتين هما:

- **الوظيفة الجمالية:** ويقوم الوصف هنا بدور زخرفي تزييني؛ حيث يشكّل استراحة في وسط الأحداث السرديّة، ويكون وصفاً خالصاً لا ضرورة له وسط الأحداث.[12]

وتتجلّى هذه الوظيفة الجمالية للوصف والتشخيص في مملكة الزيوان في أغلب فصولها، حيث كان الكاتب يقطع كرونولوجيا الأحداث وينفرد للوصف بنوعيه؛ المادّي الذي يشمل هيئة الشخوص الخارجية وملامحهم ولباسهم وغير ذلك، والمعنويّ الذي يشمل الأحاسيس والأمور

النفسية الباطنية مثل ما فعل "الزيّواني" في الفصل الرابع وهو بصدد وصف جارة أمه "أمبيريكة زوجة سيد الحاج لعوج" عند سرده لوقائع تعلّمه المشي وكيف كانت تصطحبه أمه معها لبيت جارتها "امبيريكة" إذ يقول: "...فنزور بيت جارتها هذه، هي من صديقاتها العزيزات، امرأة ليست بالطويلة لكنها في الوقت ذاته ليست بالقصيرة، بمعنى ذلك القصر المذموم في قامة النساء، غير أن إشراقة وجهها، وذكائها الوقّاد، الذي يدركه الفطن ، من عينيها الوقّادتين ، ينضاف إلى هذا حضور الأنثى فيها بكثافة، ويخلط كل هذا بتابل الذائقة الجميلة التي وهبت لها باقتدار تام، في تخيّر ألوان إزارها، وعباءتها وخَنتها، مراهنات تجعل زوجها سيد الحاج لعوج، غير مخطيء في اختيارها، وينطمس عنده الالتفات إلى طولها." [13]

وقوله أيضاً واصفا معلّمه في الفصل السابع من الرواية:"هو أقرب للقصر منه للطول، سمرته مفتوحة أكثر من سمرتنا، سمين، تكرّش حتى عاد بلا رقبة، يكون أكثر ما أقدره من عمره، أنّه في نهاية الشباب وبداية الكهولة، ليس بوجهه علامة بارزة تذكر، عدا نابه الأيسر العلوي، المطلي بالفضة...، كنت أجلس في المنضدة الأمامية الوسطى رفقة الداعلي..." [14]

- **الوظيفة التوضيحية التفسيرية:**"أي أن تكون للوصف وظيفة رمزيّة دالة على معنى معيّن في إطار سياق الحكي " **[15]**

ولعلّ هذه الوظيفة التفسيرية للوصف والتشخيص هي التي تظهر لنا من خلالها جماليّة توظيف هذين العنصرين؛ ذلك لأنّ الروائي "حاج أحمد الصدّيق" كان يقرّب الوصف باستخدام التشبيه التراثي، وهذا ما يجعل النص الروائي موجها لفئة معينة كي تفهمه، لأنّ أدوات وأساليب توضيح المعنى مأخوذة من البيئة نفسها، ومنه إن الشخص الغريب عن المنطقة لا يلمس تلك الجمالية التي يلمسها من عاش وتربى فيها، وهنا يكون النص الروائي كأنه مغلق على نفسه من حيث المرسل والمرسل إليه.

وإذا ما أردنا أن نمثّل لذلك فإنّ التشبيه قد نال حصة الأسد في توضيح المعنى وتفسيره وهو بصدد الوصف، مثلما نجد ذلك عند وصفه لخالته "لالة باتي" وعمته "نفّوسة" إذ

يقول:"أخال طلعتها نائرة، كأنّ عليها نوّارة الشرفاء، منبسطة هادئة الطبع، وكذا عمتي نفوسة التي بدت له بشرتها بشنيّة اللون، حين تكون البشنة قد صهدت على نار هادئة، حين يميل لونها نحو الاصفرار الداكن قليلاً" [16]

وقوله واصفا شيخه في الكتّاب:"وجهه مشرق، لكثرة صلاته ونسكه، كشروق الشمس خلف كثبان عرق الرمل زمن الصيف" [17]

ويتفنّن في بيان الوصف وفق هيئة تراثية، مستخدما فيها تشبيه صورة بصورة أو ما يعرف بالتشبيه التمثيلي، وذلك عند سرده لكيفية تقديم أمه بعض الخلطات التقليدية التي يتناولها الطفل وهو صغير، فيقول:"كان هذا التغيير الفيزيولوجي، نقلة نوعية في حياتي، بعدها أحضرت أمي قليلا من أنغاد، ثم وضعت أصبعها في رائب اللبن المخثر، ومررته عليه، ظاهرا وباطنا، بدا لي ذلك التقليب لأصبعها الملبّن في أنغاد؛ كتمريغة حمار صباحيّة ، وهو يخرج من مربِطه، بأوّل أرض ترابية يصبح عليها." [18]

والشيء نفسه عند وصفه وضعية تثبيته للختان من لدن ثلاثة رجال إذ يقول: "فوضع أحد الرجال الثلاثة، الذين لم أتبين أمرهم بيضة مسلوقة في فمي، وغطى الثاني منهما وجهي بمقدمة عباءتي، فقد كان في هذه اللحظة عمي حمو يقبض على رجلي المفتوحتين، كقبض أمبارك ولد بوجمعة على خروف معلوف، يخشى قيامه من حر الموس أثناء ذبحه.[19]"

وأحيانا أخرى كان يؤدي هذه الوظيفة التفسيرية للوصف عن طريق الإحالة لمشهد سبق ذكره في الرواية ، وبهذا يبقى داخل المتن متعصّباً حتى في صوره البيانية إلى كل ما يمتّ بأرض الزّيوان، ومن ذلك قوله وهو بصدد ذكر دخوله إلى المدرسة:"المهم أن دخولي إلى المدرسة، كان حدثا جللاً عندي، وهي لحظة كنت أترقبها كترقب أمّي وأبي وعمتي نفوسة لولادتي." [20]

جماليّة الفضاء المكاني:

يشكّل الحيّز المكاني في الرواية أهميةً بالغة، فالروائيّون "غالباً ما يقدّمون بين يديّ القارئ المعلومات المفيدة، أو المهمة، من حول المكان المركزي الذي سيضطرب فيه فعل الرواية، أو

حدثها، وكلّما تنقّلت الشخصية إلى مكان ثانويّ، قدّمت معلومات جديدة عن ذلك المكان الجديد [21]"

ولقد كان هذا ديدن "الزّيواني" في مملكته، إذ لم يغفل ذكر أي مكان دون أن يقدّم وصفاً وتشخيصاً عامّا له، قد يؤدي به أحيانا إلى الاستطراد والخروج عن موضوع الحدث الأكبر، وقد كانت الأمكنة كلها ذات طبيعة تراثية، كقوله وهو يصف السباخ والأزقة المؤدية إليه:"فانطلقنا لجهة الغرب أسفل القصر، في زقاق طويل منحدر، لا أثر فيه إلا لأقدام الحمير وحوافرهم وبولهم وروثهم، حتى بلغنا المواشير، وهي المحطة الأولى من بلوغ السباخ. كان هديل الحمام على النخيل، ونهيق الحمير المتقطع في فضاء السباخ غالبا في تلك العشيّة...، وكنا كلما حططنا رحالنا بسبخة يسميها لي أمبارك باسمها، فهذه السبخة الفوقانية، وهذه السبخة التحتانية، وهذه السبخة الكبيرة، التي صادفنا فيها قامو تجمع الحطب... " [22]

وقوله أيضاً متخللا لأحداث السرد ومعرّفاً بالأماكن وواصفا لها:"فإذا ما خرجت من ذلك الزقاق الضيق قابلني زقاق واسع مسقف يدور بالقصبة من الداخل على الجهات الأربع، مشكلا ما يشبه الحزام، يدعى باللهجة القلقالية أسرادایر، كان سكان القصبة يستعملونه للتبرد زمن الصيف، لوجود الثقوب في سوره..." [23]

جمالية الزمن:

من الصعب جدّاً التسليم بما يعبّر عنه الروائيون بخصوص انتقائهم لزمن معيّن يكتبون عليه نصوصهم الإبداعية، لأنّ ذلك يبقى تقريبيّاً فقط، ولا يمكن إطلاقه، "فالسارد حين يسرد حكاية ما عبر نص روائيّ ما، لا يستطيع الاجتزاء باصطناع زمن معيّن يتّسم بالرتابة والوحدة، بل تراه شاء أم أبى يضطر إلى اصطناع كل الأزمنة الممكنة، متفرقة متباعدة، أو متزامنة متقاربة" [24]

ورواية مملكة الزّيوان لا تخرج عن هذا الإطار، إذ نجد الزمن فيها متعاقباً يخلف بعضه بعضاً، ولكن جمالية استخدامه بشكل تراثيّ هي العنصر اللافت للنظر؛ إذ يتجلى في تمثلات

أفعال الشخصيات وحركتها وسكناتها بل وأحيانا حتى عاداتها وتقاليدها كما هو واضح في هذا المقطع الذي يبين فيه عادة تواتية تتعلق بالشخص الذي يقسّم اللحم في أثناء أكل الطعام جماعةً، إذ يقول:"ولما يبلغ الأكل ثلثه أو يكاد يبدأ أحد المتحلقين بالتيامن في توزيع اللحم بعملية تسمى التسمار."[25]

وفي الفصل التاسع أيضا تتجلى معالم التراث الزمنية التي تقييد الأحداث، ومن ذلك قوله وهو ذاهب إلى المسجد مع عمه حمو عند وصول رجل غريب إلى مملكة الزيوان وكان هذا الرجل الغريب هو عمه الغيواني الذي سافر إلى تونس:"... وقد فهمنا من حديث الحاضرين والمتجمعين، أنه الغيواني الزيواني، الذي كان قد هاجر إلى تونس في أيام المسغبة من عام الجراد والقنبلة، فالتفت إليّ عمي حمّو، بدهشته البريئة، وقال لي في عجلة قبل أن تبلغ رجله اليمنى عتبة المسجد: عمرك ومدة غيابه سيان يا ابن أخي...، وما إن أتمّ هذه الجملة حتى كانت رجله اليسرى قد بلغت نهاية عتبة المسجد، فخرص عن الكلام وأعقبها بعبارة: أستغفر الله."[26]

ومثل ذلك في الفصل السابع من الرواية عند ذكره لزيارة أميزار لبيتهم قائلا:"في أواسط الأيام التي قضتها أميزار بيننا بالقصر بصحبة والديها، زارت بيتنا في أحد القيلولات الحارة، ...بعد ما يقارب نسج دورتين من دورات نسج أمي لطبقها بالسعف والزيوان، نهضت عمّتي وتبعتها أختي امريمّو من نومهما القيلولي، وسلمتا على أميزار."[27]

جماليّة توظيف العادات والتقاليد:

لا يكاد يخلو فصل من فصول مملكة الزّيوان من الإشارة إلى عادة تقليدية في المنطقة، أو عرف بغض النظر عن قيمته، أو اتصاله بالخرافة وبعده عن الواقع، لكنّ كل هذه الأعراف تشكل نسيجاً سوسيولوجياً خاصا بالمنطقة منها ما تعلّق بالمرأة الرابطة والولادة والشراطة والختان وما يصاحبها من طقوس وعادات عجيبة، تفنّن في وصفها ذاكرا لأدقّ التفاصيل حتى تلك التي تخص النساء في زينتهنّ واستعدادهن للمناسبات.

وسأورد مقطعاً من الرواية يبيّن فيه عادة خروج المرأة من النفاس وما يصاحب ذلك من طقوس، إذ يقول:"أما أمي فخلال هذه الفترة، فقد صعدت لغرفة بسطح بيتنا تدعى تْفَالة، واستحمت استحماما خفيفاً، فوق حجرة الرحى، وبعد أن جففت نفسها بقناع نفاسها، لبست عباءة أمِيْسَات الحوت، وسروالا أسوداً من كتان سَتَان، وبينما لا زال رأسها مبللاً، نادتها المشّاطة مولودة، ودفعت رأسها دفعا خفيفا إلى حجرها، وبدأت تستلّ شعرها، الشعرة تلو الأخرى بشوكة يابسة، من نهاية جريدة يابسة لنخلة مدللة بين النخيل كدلالي عند أهلي تسمى هذه النخلة عندنا بانخلوف" [28]

جماليّة توظيف الأدب الشعبي: (الأغنية الشعبية والأمثال)

حفلت رواية مملكة الزيوان بتوظيفها للأدب الشعبي بشكل كبير، ممثلاً في الأغنية الشعبية التي تلائم السرد القصصي، لكونها نثراً والأمثال الشعبية التي اشتهرت بها المنطقة، حسب سياقات النص الروائي وتجليات الأحداث، ومن ذلك الأغاني التي كانت ترددها النسوة بغرض تغليب النوم على الصبي، أو في أثناء عملهن ترويحا على النفس، وهذا كلّه أضفى نسقا جماليّاً على الرواية من حيث هي عمل روائي من جهة، وأعطاها براءة الاختراع بانتمائها إلى منطقة توات أو الجنوب الجزائري من جهة أخرى، وأذكر من بين تلك الأغاني ما أورده عندما كانت تضعه أمه في حجرها وتغني له حتى ينام حيث قال:"كانت أمّي ساعتها تهزّني في حجرها هزّاً خفيفاً بركبتها اليمنى، كأني في أرجوحة، وتطبطب بيدها اليمنى طبطبة خفيفة على وجهي، وهي تقول مغنيّةً بصوتها الشجي، أغنية شعبية مشهورة عندنا، تستعملها الأمهات لتغليب النوم عند الصبي وهو في الحجر:

الله الله الله

يا سيدي بوتدارة

يا من جاهك عند الله

أرِجالْ الصبّارة

جيت امهوّد لتوات
لقيت الزعفة ما أبقات
أدّاها بوريشات
أوْلحتْ العار أعلى مولانا." [29]

ومن خلال ما تقدّم جميعاً لا نملك إلا أن نسلّم بأنّ رواية مملكة الزيوان هي مرآة توات قبل أن تزحف إليها الحضارة ببريقها وزيفها، هي صورة الرجل التواتيّ والمرأة التواتيّة بكل حيثيّاتها وتفاصيلها الجزئية، صورة للمجتمع وهو يشهد أفراحه وأتراحه، بكل عاداته السلبية والإيجابيّة.

كل هذه الأشياء التراثية كانت مصدرَ جمالٍ في رواية مملكة الزيوان، من حيث الشكل الذي يتمثل في الشخصيات والزمان والمكان واللغة التي تجري بها الأحداث أو من حيث المضمون الذي كان مترعاً بالقديم والعتيق من العادات والتقاليد والأعراف والأغاني الشعبية والأمثال وغير ذلك.

كما قد لعبَ الوصف والتشخيص دورا مهمّا في إبراز هذه الخصائص، والذي هو أيضا لم يخرج عن نمط التراث في تشبيهاته واستعاراته وكناياته، وأسلوبه، يجد القارئ والمتلقّى الصحراويّ متعةً في أثناء قراءته لها لأنه يشاهد شريطا وثائقيّا عن ماضيه الذي يتصل بحاضره، ساقه إليه الروائي "حاج أحمد الصديق" في قالب سردي يختصر فيه مسافة الزمن والأحقاب، ليربط جيل الأجداد بجيل الأحفاد بعدما كاد ينمحي وينطمس بفعل عادية الحداثة.

الهوامش:

[1] ـ ابن منظور، لسان العرب، دار صادر، بيروت، ط03، 1414هـ، ج02، ص201.

[2] ـ المتنبي أحمد بن الحسين، ديوان المتنبي، دار المعرفة، بيروت، ط03، 2006م، ص252.

[3] ـ فهمي جدعان، نظرية التراث، دار الشروق، عمان، ط01، 1985م، ص16.

[4] ـ محمد رياض وتار، توظيف التراث في الرواية العربية المعاصرة، منشورات اتّحاد الكتّاب العرب، دمشق، 2002م، ص20.

[5] ـ ينظر:سعيد يقطين، الكلام والخبر مقدمة للسرد العربي، المركز الثقافي العربي، بيروت، ط01، 1997م، ص19.

[6] ـ محمد حسن عبد الله، الريف في الرواية العربية، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، الكويت، ص07. وينظر أيضا: حميد الحمداني، النقد الروائي والأيديولوجيا، المركز الثقافي العربي، ط01، 1990م، ص57.

[7] ـ عادل فريجات، مرايا الرواية دراسة تطبيقية في الفن الروائيّ، منشورات اتحاد كتاب العرب، 2000م، ص11.

[8] ـ ينظر: صالح جديد، (توظيف التراث الشعبي في النصوص السردية الفصيحة بين التقنية والفنية)، الأثر، مجلة الأداب واللغات، جامعة قاصدي مرباح ورقلة، الجزائر، العدد الثامن، ماي 2009م، ص267 ـ 268 .

[9] ـ عبد الملك مرتاض، في نظرية الرواية بحث في تقنيات السرد، عالم المعرفة، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، الكويت، ص100 ـ 101.

[10] ـ حاج أحمد الصديق، مملكة الزّيوان، فيسيرا للنشر، 2013م، ص55 ـ 56 .

[11] ـ عن: حميد الحمداني، بنية النص السردي من منظور النقد الأدبي، المركز الثقافي العربي للطباعة والنشر، بيروت، ط01، 1991م، ص78 .

[12] ـ ينظر: حميد الحمداني، المرجع نفسه، ص79.

[13] ـ حاج أحمد الصديق، مملكة الزيوان، مرجع سابق، ص89 ـ 90.

[14] ـ حاج أحمد الصديق، مملكة الزيوان، مرجع سابق، ص134.

[15] ـ حميد الحمداني، بنية النص السردي من منظور النقد الأدبي، مرجع سابق، ص79.

[16] ـ حاج أحمد الصديق، المرجع السابق، ص39.

[17] ـ المرجع نفسه، ص56.

[18] ـ حاج أحمد الصديق، مملكة الزيوان، مرجع سابق، ص77.

[19] ـ المرجع نفسه، ص109.

[20] ـ المرجع نفسه، ص133.

[21] ـ عبد الملك مرتاض، في نظرية الرواية، مرجع سابق، ص129.

[22] ـ حاج أحمد الصديق، مملكة الزيوان، مرجع سابق، ص123.

[23] ـ المرجع السابق نفسه، ص91.

[24] ـ عبد الملك مرتاض، في نظرية الرواية، مرجع سابق، ص179.

[25] ـ حاج أحمد الصديق، المرجع السابق، ص59.

[26] ـ حاج أحمد الصديق، مملكة الزيوان، مرجع سابق، ص179.

[27] ـ المرجع السابق نفسه، ص186.

[28] ـ المرجع نفسه، ص63.

[29] ـ حاج أحمد الصديق، مملكة الزيوان، مرجع سابق، ص48 ـ 49 .

المصادر والمراجع

01 . ابن منظور، لسان العرب، دار صادر، بيروت، ط03، 1414هـ.

02 . المتنبي أحمد بن الحسين، ديوان المتنبي، دار المعرفة، بيروت، ط03، 2006م.

03 . حاج أحمد الصديق، مملكة الزّيوان، فيسيرا للنشر، 2013م.

04 . حميد الحمداني، بنية النص السردي من منظور النقد الأدبي، المركز الثقافي العربي للطباعة والنشر، بيروت، ط01، 1991م.

05 . حميد الحمداني، النقد الروائي والأيديولوجيا، المركز الثقافي العربي، بيروت، ط01، 1990م.

06 . سعيد يقطين، الكلام والخبر مقدمة للسرد العربي، المركز الثقافي العربي، بيروت، ط01، 1997م.

07 . صالح جديد، (توظيف التراث الشعبي في النصوص السردية الفصيحة بين التقنية والفنية)، الأثر، مجلة الأداب واللغات، جامعة قاصدي مرباح ورقلة، الجزائر، العدد الثامن، ماي 2009م.

08 . فهمي جدعان، نظرية التراث، دار الشروق، عمان، ط01، 1985م.

09 . عادل فريجات، مرايا الرواية دراسة تطبيقية في الفن الروائيّ، منشورات اتحاد كتاب العرب، 2000م.

10 . عبد الملك مرتاض، في نظرية الرواية بحث في تقنيات السرد، عالم المعرفة، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، الكويت.

11 . محمد حسن عبد الله، الريف في الرواية العربية، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، الكويت.

12 . محمد رياض وتار، توظيف التراث في الرواية العربية المعاصرة، منشورات اتّحاد الكتّاب العرب، دمشق، 2002م.