مجلة العلوم الإنسانية
ISSN 1112-9255
العدد الثامن / الجزء(2) – ديسمبر 2017

.OEB Univ. Publish. Co

حفريات الذاكرة الجمعية وآليات الكتابة الروائية الجزائرية (واسيني الأعرج أنموذجا)

Excavations of collective memory and mechanisms of writing Algerian novelist 'waciny laredj - as a model'

أ. كريمة نوادرية، المركز الجامعي ميلة، الجزائر.

تاريخ التسليم:(2017/11/16)، تاريخ القبول:(2017/12/17)

ملخص :

شكلت الذاكرة الجمعية بكل مكتنزاتها السلوكية والفكرية والثقافية أرضا خصبة تطأها كل الأقلام الروائية العربية عامة والجزائرية خاصة، الباحثة عن الخصوصية والتميز، والراغبة في التأصيل لنمط من الكتابة غير محكوم بآلية محددة من الإنتاج والتلقي. وتمثل الفنون الشعبية بوصفها واحدة من أقوى مركبات هذه الذاكرة من الأطر الفنية المرجعية المهمة التي مكنت الرواية الجزائرية من صياغة وجودها المختلف هذا على صعيد الشكل والفكرة. وتأتي هذه الورقة للبحث في الكيفية التي استطاع بها الروائي الجمع بين ما هو حديث فردي الإنشاء، يخضع لقواعد التشكيل الكتابي، وبين ما هو جمعي ممتد في الزمن لتصوير ماض غاص بالأغلاط، وحاضر ما هو إلا نسخة أكثر رداءة من ذلك الماضي.

الكلمات المفتاحية: الذاكرة الجمعية، الفنون الشعبية، الرواية الجزائرية، الخصوصية الروائية.

Abstract :

Collective memory, with all its behavioral, intellectual and cultural treasures, constitutes a fertile ground that all the Arabic novelists, in general, and Algerian in particular, seeking for privacy and excellence and wants to root for a type of writing what is not controlled by a specific machinery of production and reception. The folk arts is represented, as one of the most powerful compounds of this memory of the important reference technical frameworks that enabled the Algerian novel to formulate its different present in form and idea. This article examines how the novelist combined what is modern and individual subject to the rules of written formation and between is collective and extended in time in this attempt to portray a past full and present is only a copy even worse than that past.

Key words: Collective Memory ,Folk arts , The Algerian Novel, Privacy Novelty.

مقدمة:

تتوق الرواية العربية منذ تاريخ البداءة الأولى إلى توكيد الهوية (هويتها الروائية) ورسم الاختلاف، من خلال بحثها المستمر والمكثف عن آليات ومساحات جديدة، تمكنها من إنتاج نص شمولي متجانس الألوان والطرز، فكانت أن عملت على مد جسور التواصل بين الأصالة والمعاصرة، من خلال المزج بين ما هو ذاتي الإنشاء، وخاضع لقواعد التشكيل الكتابي، وبين تشكيلات معرفية وتوليفات ثقافية جمعية الإنشاء شفاهية التداول، تنتمي إليها (أي الرواية) في الأصول ولكنها تختلف عنها في الزمن، ونقصد إلى التراث الجمعي بوصفه استثمارا معرفيا قابلا للتجديد، ومنبعا أصيلا يغذي الذاكرة والمخيال الروائي، ويسهم بقدر غير يسير في إعادة خلق وتشكيل الثيمات الروائية الأساسية (الحدث، والشخصية، والزمان، والمكان) فنيا ودلاليا، منه استلهمت الرواية العربية الكثير من سماتها وخصائصها، وعبره شيدت معمارها المتميز.

ولما كانت الرواية المغاربية عامة، والرواية الجزائرية – رغم تأخر ظهورها – بشكل مخصوص عنصرا أساسيا من عناصر المنظومة الروائية العربية، فقد حاولت هي الأخرى الانزياح عن النماذج – الغربية أو العربية المشرقية – الموجودة، وسعت نحو خلق فضاءات فنية جديدة سواء من حيث "جرأة تجريب الأشكال السردية الجديدة" (الأعرج، 2007، ص06)، أو في انبثاقها من وعي عميق، وعقيدة راسخة تؤمن بضرورة إعادة النظر في مخزون الذاكرة الجمعية المحلية، وإبراز عناصر القوة المطمورة فيه، بما هو رصيد معرفي وثقافي يساهم في تأصيل الرواية الجزائرية، وتهجينها باستراتيجيات نصية محلية تضفي عليها طابع الخصوصية من جهة، وفيما يمتلكه من جهة ثانية من مؤهلات تساعد على إغناء التجربة الروائية، وتمكنها من "فرض الذات على النقاد" (المرجع نفسه، ص ن)، ومن قبلهم جمهور القراء والمتابعين. خاصة والموروث أو الذاكرة الجمعية بكل مدخراتها الفكرية والسلوكية والأدبية ذات وظيفة فنية جمالية بالدرجة الأولى، حيث تقوم في الكثير من الأحوال " بتعويض العناصر الفنية التي غالبا ما تُفلت من يد الكاتب أثناء الكتابة" (يايوش، دت، ص68).

ومن الأسماء الجزائرية اللامعة التي اضطلعت بمهمة تجذير نصوصها الروائية في التربة المحلية، وتلوين أعمالها الإبداعية بما تحمله الذاكرة من مدخرات تَتَخَلق منها وبها حالة من التوازن الغريب وغير المسبوق بين الشكل والفكرة، الروائي الجزائري "واسيني الأعرج"، الذي اتجه بهذه المدخرات نحو آفاق جديدة من الفاعلية، من خلال إعادة إنتاجها في خطوة أولى، والنظر إليها " من زاوية جديدة تقوم على المساجلة والمجادلة وتتوق إلى المفارقة عبر المعارضة " (بوشوشة، 1999، ص429)، في خطوة ثانية، تُحيلها مُقوما أساسيا من مقومات الحداثة والمعاصرة، لذلك "جاءت أعماله متجددة في أسلوبها ولغتها وتشكيلها" (الرياحي، 2005، ص18). فكيف تحققت هذه العلاقة في النص الواسيني؟ وكيف استمرت باقية دون أن تضع كاتبها في قفص الاتهام بالماضوية وعبادة

الوثن، والاستغراق في هوية ثقافية وجمالية محددة، مقارنة بغزارة النتاجات الإنسانية وتنوعها بشكل عام، على حد تعبير الطاهر روابنية.

وأمام كثرة النصوص الروائية الواسينية التي وظفت مخزون الذاكرة الجمعية من عادات وتقاليد ومعتقدات ومعارف وفنون، وأدرجته بشكل مباشر أو غير مباشر ضمن نسيجها الروائي العام، فقد وقع اختيارنا على رواية "نوار اللوز"، ورواية ""ما تبقى من سيرة لخضر حمروش" كنماذج لمتابعة الظاهرة. ولما كانت الأنماط الشعبية الموظفة على مستوى كل رواية مختلفة ومتعددة، فقد ركزنا اهتمامنا على قسم الفنون الشعبية، والتي يعتبر الغناء والألعاب وفنون التشكيل على تنوعها من أكثر الأنماط التعبيرية رسوخا بالذاكرة، وأكثرها تعبيرا عن الذوق والقيم الجمالية للإنسان الجمعي، وكيف استحالت على يد الكاتب وحدات فنية أسهمت في إبانة المركب النفسي والاجتماعي والثقافي للشخصيات، ورصدت معاناتها ماضيا وحاضرا في ظل سياسة تعسفية تنتهج إستراتيجية الإقصاء والتهميش.

2. مدخرات الذاكرة الجمعية وآليات الكتابة الروائية:

2. 1. الأغنية الشعبية:

من أكثر فنون التعبير انتشارا – ماضيا وحاضرا – في الأوساط الشعبية، " إذ ليس هناك مناسبة إلا وعبر عنها الإنسان الشعبي بالأغاني" (أبو طالب، 2004، ص47)، سواء أكانت مناسبات سعيدة كالزواج، أو حتى " أمام أحداث لا يملك لها ردا ولا دفعا كالموت وانهيار المنجزات التي بناها" تكتسي مكانتها المرموقة من خلال الإطار العام للتقاليد والأعراف، ومنظومة القيم الخلقية للمجتمع الذي تصدر عنه، إذ ينبغي أن تكون قادرة على التعبير عن الوجدان الجماعي، أو الإنسان الكلي

(ملحم، 2010، ص ص 22–23)، لذلك تستوحي الأغنية الشعبية مادتها وموضوعات من تفاصيل الحياة الشعبية لهذا الإنسان، فتأتي لغتها مبسطة تعانق في بساطتها تلك الحياة، أثيرة إلى القلب، تحقق تجاوبا انفعاليا مصحوبا عادة بالرقص والتصفيق، وتتميز بالقصر لتكون أكثر علوقا في الذاكرة وسيرورة بين الناس، وإذا لجأ مؤديها إلى الإطالة، فإنه يحرص على تحقيق ضرب من التنويع المقطعي، دون إخلال بالبنية اللحنية للأغنية، أو بالتوازي الإيقاعي فيها (ملحم، 2010، ص40).

ولما كانت المدونة محل البحث تستند في بيئتها إلى تفاصيل الحياة اليومية للإنسان الشعبي الجزائري، فقد شغلت الأغاني الشعبية، بما تحمله من أبعاد اجتماعية ونفسية تعبر عن هذه الحياة، حيزا واسعا من المدونة، إذ تعتبر الأغنية الشعبية من أقوى الآليات التي استلها الروائي من عمق الذاكرة الثقافية الموروثة، ومارست نفوذها على حركة السرد.

ففي رواية "نوار اللوز" تنوعت موضوعات الأغنية الشعبية وتعددت وظائفها، بحسب أمزجة الشخصيات والظروف المحيطة بهم، فكانت "مرتكزا فنيا لتشكيل (الحدث) الروائي، والإسهام في تعميقه، إضافة إلى ما تضفيه من جمال يسدي على البناء المعماري ترصيعا خاصا، يجعله أكثر قربا من أجواء الشعب، وهو ما يطبع النص بخاصية المحلية، التي هي غاية جمالية ومضمومنية "(بلحيا، 2000، ص177) في ذاتها.

ومن الأغاني التي أسهمت في إضفاء النكهة المحلية، وأبانت طبيعة الأحداث أو الجو العام الذي يحكم الروايتين، أغنية "صالح يا الصالح" على مستوى رواية "نوار اللوز"، فعندما تردد الشخصية البطلة "صالح بن عامر الزوفري":

" الصالح، يا الصالح، يان....

يا القمح البليوني.

وعيونك آ الصالح، كحل وعجبوني.

يا صالح آ الزين ويا عينين الطير "(الأعرج، 2012، ص13).

وهو يستعيد في حضرتها (الأغنية) تاريخ الأجداد الذي كان فيه حز الرقاب منطقا للفصل إذا ما تعلق الأمر بأحقية الزعامة، والمتخيل يخبرنا أن البطل سليل الهلالية العربية البائدة، وتاريخه الذي كانت فيه الموس البوسعادي وسيلة لقمع كل الأصوات المجاهرة بالرفض داخل صفوف الثورة المقدسة، ندرك أن واقعه اليوم ما هو إلا امتدادا لذلك التاريخ/الماضي (القريب والبعيد)، وإن اختلفت الأدوات وابتدع المنطق لنفسه قواعد جديدة استدعتها طبيعة المرحلة الجديدة، التي أصبح فيها القمع/القتل يمتلك ملامح وطنية.

أما أهزوجة "آه ياناري. يا ناري" والتي تؤدى عادة بالبندير المصحوب بالتصفيقات الرتيبة في المجموعة، كما يمكن غناءها فرديا (بلحيا، 2000، ص170)، التي استدعت اللحظات التي جمعت بين صالح بن عامر ولونجا في رحبة التبن، أين اتحد الجسدان لأول مرة، وتولدت حالة من الوجد والشغف، لا يمكن مقاوم الصهد المبعث من مساماتها:

" آه يا ناري. ياناري.

إذا طلبت التبن، عيني نعطيك.

و إذا طلبت فراش، بقلبي نغطيك

يا ناري يا ناري "(الأعرج، 2012، ص ص 36-37).

فتختلف عن الأغاني التي يستخدمها الروائي للحديث عن طبيعة الحب الذي يجمع بين صالح والحاجة طيطما، حيث لا نجد إلا أغاني الشيخة الرميتي، وهي " مغنية شعبية في الغرب الجزائري، يرتبط اسمها بالأغاني الشعبية الماجنة، وإحدى شهيرات (الراي)" (بلحيا، 2000، هامش ص171)،

لتعبر عن هذا "الحب"، الذي لا يتخطى رغبة الجسد في التحقق (صالح، 2015، ص233)، خاصة إذا ما أدركنا أن الحاجة طيطما، هي مالكة أكبر ماخور في منطقة المغرب العربي، ذلك الفضاء الموبوء بكل أشكال الفجور والانحطاط، والمضطرم رغبة في الجنس، وشهوة الحواس الفانية. تقول كلمات الأغنية :

" أنا وحبيبي.

صدره على قلبي.

بايتين قلبه بقلبه "(الأعرج، 2012، ص127).

وبين الأغنية الأولى والثانية تتضح المفارقة ويطفو إلى السطح (سؤال): لماذا يمعن المتخيل الروائي في وصف تفاصيل المجاسدة التي جمعت صالح بلونجا، ويلتزم الصمت في العلاقة الثانية ؟ خاصة وإن أبان النص في أكثر من موضع عن استمساك لونجا بكل أخلاقيات الثقافة الشعبية الموروثة، وشدد في الآن ذاته على أن الانحراف والبذاءة شريعة الحاجة طيطما المرأة المومس. وربما – وفي غير تطرف – يجيب الزمن الذي كتبت فيه هذه التراجيديا الوطنية من خلال الانزلاقات القيمية المفجعة، والتحولات الكارثية التي مست المجتمع الجزائري على أكثر من صعيد.

ومن هنا تستحيل الأغنية الشعبية سندا خلافيا للتواصل والتوصيل، وأداة طيعة في يد الكاتب لتعرية واقع مثخن بالعبثية واللاجدوى، والتأكيد على لامتداد الفساد في كل المجالات، حيث بنا له أوكارا في أدق تفاصيله، لأن كل شيء استغرق مستسلما متصالحا على نحو مثير للغثيان.

وإن عبرت النماذج الغنائية السابقة عن الوضع المتردي والواقع الأليم للشخصيات، فقد أصرت الأغنية التي رددها البطل صالح، وهو يصف العلاقة الوطيدة التي تربطه بحصانه (لزرق بو بركات) على ترسيخه. يقول:

" لزرق عاطي وَذْنُه لي.

يَصْغي في لفْظ مْعانَي.

وَطَّى بْظهْره ينبَّه فيَّ.

و طَارْ مثل الطَّيْر "(الأعرج، 2012، ص ص315–316).

تنبئ الأغنية بحدث اكتشاف أمر صالح من طرف جمارك الحدود، وهو يقوم بعملية تهريب البضائع على الحدود (الجزائرية المغربية) من جهة، وتشير في الوقت نفسه إلى الحالة الاقتصادية السيئة التي صيرته مهربا بعد أن كفل له التاريخ حقه في مكتسبات الاستقلال، بوصفه طرفا فعليا في التحرير، وبخسته السلطة الجديدة هذا الحق، بعد أن أصبحت مخلفات السلطة الاستعمارية الفرنسية من وثائق رسمية، تبني الجزائر المستقلة على حيثياتها تاريخها الجديد. ولعل الشاهد الحواري الذي

جمع صالح بأحد أذناب السلطة "النمس"، وهو يخرج ملفا قديما من زمن الاستعمار محاولا إدانة صالح، يوضح الفكرة:

" اقرأ يا صالح، يا زعيم أولاد بن عامر؟ لا تريد؟ إذن سأتولى أنا القراءة: Elément très dangereux

كتبوه لأني كنت فعلا عنصرا خطيرا على وجودهم. /../

سُجنت يا صالح. قَتلت. فأنت بكل بساطة مجرم خطير" (الأعرج، 2012، ص ص152-153).

أما أغنية "راري يا بنتي رارْ" التي جاءت مع نهاية النص، فقد لخصت حياة الشخصية البطلة ماضيا وحاضرا، وسجلت آمالها وطموحاتها مستقبلا :

" راري يا بنتي رار،
غدا يفرج ربي/ ونبني لك دار.
غدا يغيب الليل/ ويبان النهار.
راري يا بنتي رار،
بلادنا كبيرة/ وأحنا صغار.
اللي ما كلاه البر فينا، كلاته النار.
راري يا بنتي رار
غدا ندير الجناح/ ونطير لبعيد
نركب بوبركات/ ونكسر القيد.
راري يا بنتي رار
غدا يغيب الليل/ ويبان النهار.."(الأعرج، 2012، ص362).

2. 2. الألعاب الشعبية:

ليس من باب الصدفة أن يأتي الكاتب على ذكر الألعاب الشعبية، كرمز من رموز الفن والتسلية الشعبيين، التي كان لها دورها الفعال في القضاء على روتين الحياة الماضية، ولا تزال تمارس حضورها القوي والفاعل في حياة الجماعات الشعبية اليوم، منظورا إليها على مستوى المدونة من حيث طبيعة الشخصيات المغرقة في الشعبية من جهة، ومن حيث طبيعة الفضاء الذي تجري فيه الأحداث، حيث تعتبر القرية أو الدشرة الإطار المركزي للمدونة.

وإن كان الكاتب انزاح في المدونة عن الوظيفة الأساسية للألعاب، بوصفها كما قلنا مصدرا من مصادر المتعة والفرح، وجعلها تنأى عن هذا الغرض، لتبين حالات البؤس والحرمان التي يعيشها سكان القرية، فهي المهرب الوحيد لشبابها للتكيف مع الفقر والبطالة التي تكفلت بقتلهم بالتدريج بعد

"الإخفاقات المتتالية لمشاريع النمو الاقتصادي والاجتماعي، وفشل السياسة الاشتراكية "(شرف الدين، 2012، ص110) في تحقيق أهدافها المرسومة.

وتتجلى هذه المعاني في المشهد الذي عقد له الأعرج (واسيني) زهاء التسع (09) صفحات في رواية " ما تبقى من سيرة لخضر حمروش"، لمجموعة من الشباب العاطل عن ممارسة الحياة في أشكالها الدنيا، وهم يلعبون (الكارطا)، لا بوصفها لعبة شعبية، بل على اعتبار أنها واحدة من بين أكثر الألعاب ممارسة وانتشارا في الأوساط الشعبية، والملاذ الوحيد للطبقات الفقيرة في المناطق الريفية، . يقول الشاهد:

"..واحد للراس.

لا..لا يا حبيبي، كمش يدك، أعطيني خمسة..

تقيأ كل شيء..عشرة..خيط يا الرشام عشرة..

"رقدتها يا بوحلاسة خويا؟؟.."

"لا ترقاد ولا هم يحزنون..زرع الصح ينبت يا ولد لبلاد.."

هذا الجو العام..يقتلون الوقت لحظة الهم القاسية في لعب الكارطة // البحث عن التسلية الكاذبة..هكذا، نجد أنفسنا بين أمرين..أن نخسر وقتنا في البحث عن وسيلة تخرجنا من هذا الزمن الضيق، وهذه اللحظات المتكررة على نفس الوتيرة..أو نسلم الأمر بالبحث عن التسليات الكاذبة. الكارطا..و دعاوي الشر."(الأعرج، 1986، ص ص48/47).

إذن خلف تلك الحركات والصرخات التي تصنع الفرح، تقبع معاناة بوحلاسة، والشمايمي، ومعمر الرقاد، وبونويرة، اللذين جمعتهم اللعبة الصغرى (الكارطا)، وعيسى القط، والسي الطيب، وآخرون جمعتهم بهم اللعبة الأكبر لعبة حرق المحصول، ولعبة الأراضي المؤممة، ولعبة التعويضات، والقرية النموذجية، وغيرها الكثير من القضايا الغامضة التي سعت السلطة القهرية إلى طمسها بكل الوسائل والسبل التي يبقى الديني (من وجهة نظر شعبية) والخرافي أفضلها، لمجابهة عقول محكومة بنمط من التفكير يضفي المشروعية على كل ما يصب في هذه البئر الغائرة. ولعل مواقف أهل دشرة عيسى القط من حكايات الدائرة حول مقام لالة حموشة الحضرية، الذي ظهر فجأة على مستوى أراضي الشيخ المختار الشارية المؤممة يدعم الفكرة.

2. 3. فنون التشكيل الشعبي:

كثيرة ومتنوعة تتنوع بتنوع احتياجات الإنسان واستعمالاته الخارجية، لا سيما ما يتعلق منها بالملبس، والمأكل، وأدوات التزين، وهي عناصر وإن كان لها حضورا محتشما، إلا أنها كشفت عن الهوية الثقافية للشخصية الجمعية، وتراثها الممتد عبر الزمان والمكان، وساهمت في تبليغ ما رام النص تبليغنا إياه.

ونبدأ مع الملابس فإلى جانب وظيفتها الوقائية، فهي " تستجيب لمتطلبات وقيم وقوانين وتوقعات المجتمع أو الثقافة التي تستعمل فيها "(كناعنة، 2011، ص197)، كما أنها تحفر في جيولجيا الانتماء الاجتماعي والاقتصادي لمرتديها، حيث تردي شخصيات رواية "ما تبقى من سيرة لخضر حمروش" من الرجال، الجلابة، والسروال الممزق، الملتصق بجلودها معلنا عوزها وعملها المضني، أما النساء فترتدين العباءات الفضفاضة، وتغطين رؤوسهن بالفولار الأحمر، ووجوههن باللثام دليل الحشمة والحياء.

ولا تخرج ملابس شخصيات رواية "نوار اللوز" عما ارتدته شخصيات رواية "ما تبقى من سيرة لخضر حمروش" ولا عن الوظائف التي تمارسها، غير إن الكاتب يحاول على مستوى نص "نوار اللوز" عقد مقارنة بين الملابس التي ترتديها المرأة في الريف الجزائري من خلال وصفه لباس لونجا البربرية من حيث الألوان، وطبيعة القماش، والمقاساته التي تترك للجسم مساحة للاحتماء من كل عين راصدة، وبين ما ترتديه الحاجة طيطما، التي تفضل رفقة بناتها الألبسة الأكثر عريا، لجلب جيوب رواد الماخور، فمن الفستان البرتقالي القصير الذي كشف جميع تقاسيم جسد الجلالية (ابنة طيطما) دون استثناء، وأثواب طيطما البيضاء الثقيلة، التي لا تظهر تخلي المرأة التي تسكن المدينة عن الألبسة التقليدية، وارتدائها ما يتناسب وطبيعة وضعها (الحضاري) الجديد، بل يحمل بين طياته إشارة صريحة إلى انسجام هذه المرأة مع المكان الذي تتموضع فيه، بل ومحاولتها استثمار طاقاته في تحقيق حياة أفضل.

كما يمعن الكاتب في وصف الملابس التي يرتديها رجل مسيردة الأول صالح بن عامر الزوفري، التي تشبه حد التطابق، الألبسة التي رسمت طفولته، بل وطفولة كل أطفال قرية مسيردة، فقد كان السروال القصير الممزق عند الركبتين، وعند حدود انتفاخ الأليتين، والقميص الذي تآكل كماه من كثرة الاتساخ ومسح الأنف، عنوانا لطفولته البائسة (الأعرج، 2012، ص20)، أضاف عليها في سنوات عمره، الذي شارف على الانتهاء برنوسا بلون ترابي، مصنوع من الوبر يحمي منطقة الكتفين، ولقلمونة تقي الرأس عند الحاجة، محاولا من خلال هذه الاختلافات الهزيلة القول أن للماضي والحاضر هوية واحدة.

إذن تمثل الألبسة رموزا للخراب الاقتصادي الذي كان يفتك بسكان القرية المنسية، والعطالة الأخلاقية التي مست كافة حواسها ومركباتها، ويكشف عن جغرافيا اجتماعية حشرت الجميع في الزاوية محاولة إخراجهم بالتقسيط من دائرة الحياة الإنسانية، ومعها تجلى الواقع عاريا، ملتصقا بأجساد الشخصيات كالألبسة الملتصقة بجلودهم حتى باتت طبقة من طبقاته.

ولا يمكن الحديث عن الملبس دون التطرق إلى أدوات الزينة التي تعد عنصرا مكملا للزي، لا سيما بالنسبة للشخصية الأنثوية، حيث يمثل المظهر " عنصرا حاسما ومصدرا وحيدا في كثير من الأحيان، لجاذبية الشخصية " (بحراوي، 1999، ص275).

وقد أورد الروائي بعض المظاهر التي تدعم الفكرة، وإن كان يميل أكثر إلى فكرة نفور المرأة الشعبية عامة، والريفية على الخصوص " من كل إسراف في العناية بمظهرها، ومغالاة في أدوات زينتها بالشكل الذي يتعارض مع أحوال الجماعة " (بوسماحة، 2008، ص181) التي تنتمي إليها، فتظهر لونجا بعينيها المكتحلة كحلا سودانيا داكنا، وشعر تلونه الحناء الورقية البدوية، والسواك الصحراوي يعطر فمها، عناصر كفيلة – بتعبير الكاتب – بأن تجعل الموت ينحرف عن معناه الأصلي.

ولما كان الذهب رمز الكثافة والتجمع، وهو مبدأ الأشياء الأساسي وجوهرها المجسد (دوران، 2006، ص241)، والسلطة هي مبدأ الحياة ومنتهاها في الذهنية العربية (والشعبية) عامة، فقد ظهر مختار الشارية رجل السلطة الأول في "ما تبقى من سيرة لخضر حمروش بأسنان مطلية بالذهب.

وتخطى المعدن في مواضع أخرى من السند الروائي هذا المعنى، بوصفه " مادة مزدوجة الدلالة: فهو رمز الثروة، وسبب البؤس" (المرجع نفسه، ص242)، وركز على الدلالة الثانية حينما نكل الشمايمي بجسد أحد القومية بعد ذبحه، على غير العادة، بسب محاولة انتزاع سنه المذهبة. وما في النهاية (المأساوية) من معاني تشير إلى المصير الذي يؤول إيه كل خائن.

وإن كان للملابس وظائف غير الوظائف الوقائية، ولأدوات الزينة دلالات أخرى غير الدلالة الجمالية، فللأطعمة وظائف أخرى غير الوظيفة البيولوجية، تتعلق بتبادل المعاني وتنظيم العلاقات الاجتماعية بين أبناء الجماعة الواحدة، فالطعام يرتبط منذ الصغر بالوالدين والعائلة، كما يرتبط بالمناسبات المشحونة بالعواطف كالأعياد والأفراح والأقراح (كناعنة، 2011، ص203)، ويتبدى ذلك واضحا من خلال الأنواع الموجودة، على قلتها، على مستوى المدونة، كالكسكسي في رواية "نوار اللوز"، والذي يعتبر من الأطباق التقليدية التي تميز المائدة الجزائرية، يحضر بطرق 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 أحمر العينين على ذراعه.

وإن كان الكسكسي بالحليب الفائر لا يتناسب مع القدرة الشرائية للونجا فحسب، إنما يتماشى – دون تطرف – وطبيعة العلاقة التي الجامعة بينها وبين بصالح، بالنظر إلى القيمة الأنثروبولوجية لعنصر الحليب، حيث يمثل الأنموذج الأول للغذاء، وجوهر الحميمية الأمومية، وحنان الملذات المستعادة (دوران، 2006، ص237/236)، وهي معاني تتحقق في شخصية لونجا الفتاة التي أحبها

صالح، فهي حنان الأمومة الغائبة، ومعها يستعيد لحظات النشوة الهاربة التي جمعته بالمسيردية/زوجته، والجازية الهلالية/شغف الحياة البائدة، اللتان كالومض راحتا وكأنهما لم تكونا يوما.

وبتجاوز العتبة الاقتصادية والاجتماعية والنفسية، التي يساهم الطعام في إظهارها، وبالنظر إليه بوصفه (أي الطعام) عنصرا رابطا بين الأفراد، ومكونا هاما يساعد على تماسكهم الثقافي (ابن علي، 2014، ص 175)، يثمن المتخيل الروائي الفكرة، ويعمل على ترميزها من خلال الموت الذي اختاره لشخصية الحاجة طيطما، تعبيرا عن هتكها للقيم والقواعد الثقافية للمجموعة التي تنتمي إليها، فالطعام الذي تقدمه للكومندار، بالإضافة إلى لباسها وزينتها الغريبة عن تقاليدها الموروثة، كانت كفيلة بإخراجها عن 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، حين وجدت مذبوحة في خرجة سيدي بلعباس، لشد أزر الرفض والانفصال.

أما بالنسبة للشراب فقد كانت القهوة والشاي الأخضر المشروبات الأساسية لشخصيات المدونة، وهي المشروبات التقليدية الأكثر تناولا داخل الأوساط الشعبية الجزائرية والعربية بشكل عام، بينما كان التركيز الأكبر على في المدونة الخمر، بما يتوافق مع الحالة النفسية والاقتصادية والاجتماعية للشخصيات، لا على اعتباره (أي الخمر) شرابا شعبيا، بل من حيث الأنواع التي تستهلكها الشخصيات، وهي الأنواع التي تتناولها الطبقات الشعبية – في ظروف معينة – بسبب أثمانها الرخيصة التي تتناسب وقدرتهم الشرائية، كالريكار والروج كما ورد في المدونة، هذا من جهة.

أما من جهة ثانية فقد ركزت الرواية على الخمر بوصفه من المشروبات التي تتمحور الغاية منها في " إيجاد رابط وجداني بين المشاركين فيه، وتغيير واقع الإنسان الأليم "(دوران، 2006، ص238)، بما يوازي الحالة النفسية والاجتماعية للشخصيات، فصالح بن عامر الزوفري يحتسي الروج لينسى وجع الفقد والظلم، والاضطهاد الممارس ضده من قبل السلطة القهرية، وعيسى يشرب الريكار متناسيا جوع أولاده وفقره، والروخا تشاركه الشرب حتى تنسى المجتمع بعاداته وأخلاقياته الفاسدة التي صيرتها عاهرا، لا لشيء إلا لأنها رفضت خيانة زوجها، الذي يمثل هو الآخر شكلا من أشكال السلطة المهيمنة، بما هو من حيث الجنس "ذكر"، وثمة تتوحد المعاناة وتلتقي الشخصيات.

خاتمة:

وما ننتهي إليه بعد هذا العرض الموجز لأبرز القضايا التي تناولها الكاتب متخذا من فنون التشكيل الشعبية أداة للتواصل والتوصيل: إن مكتنزات الذاكرة الجمعية المحلية بكل مركباتها وعناصرها المتنوعة، قيمة لها حضورها الديمنامي الفعال في تخصيب الكون الروائي، وفي فتح آفاق جديدة للإبداع والابتكار هذا من جهة، وإن المنظومة الروائية الجزائرية عامة والإمبراطورية – بعبير

الطاهر روابنية – الروائية الواسينية بشكل خاص، علامة فارقة في تاريخ الرواية العربية، تستحق التوقف والإنصات لهسيسها الاجتماعي، والثقافي، والفني الجمالي.

قائمة المصادر والمراجع:

المصادر:

– الأعرج، واسيني.(1989). ما تبقى من سيرة لخضر حمروش – رواية (دط). دار الجرمق: سوريا،

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

المراجع:

- الأعرج، واسيني.(2007). مجمع النصوص الغائبة – أنطولوجيا الرواية الجزائرية التأسيسية 1– محنة التأسيس (دط).الفضاء الحر:الجزائر، (دط).

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

– بلحيا، الطاهر.(2000).التراث الشعبي في الرواية الجزائرية (دط). منشورات التبيين/الجاحظية: الجزائر.

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

– ابن جمعة، بوشوشة.(1999). اتجاهات الرواية في المغرب العربي. المغاربية للطباعة والنشر: (د م ن).

– شرف الدين، ماجدولين. (2012). الفتنة والآخر – أنساق الغيرية في السرد العربي (ط1). الدار العربية للعلوم ناشرون، منشورات الاختلاف: لبنان، الجزائر.

– صالح، هويدا. (2015). الهامش الاجتماعي في الأدب – قراءة سوسيو ثقافية (ط1). رؤية للنشر والتوزيع: مصر.

– أبو طالب، إبراهيم.(2004).الموروثات الشعبية القصصية في الرواية اليمنية – دراسة في التفاعل النصي (دط). إصدارات وزارة الثقافة والسياحة: الجمهورية اليمنية.

– وابن علي، لونيس. وآخرون.(2014). المحكي الروائي العربي– أسئلة الذات والمجتمع (ط1). دار الألمعية للنشر والتوزيع: الجزائر.

– كناعنة .شريف. (2011). دراسات في الثقافة والتراث والهوية (دط). ناديا للطباعة والنشر والإعلام والتوزيع: فلسطين.

– ملحم، أحمد إبراهيم. (2010).التراث والشعر– دراسة نصية في تجليات البطل الشعبي (ط1). عالم الكتب الحديث: الأردن.

– يايوش، جعفر. (دت). الأدب الجزائري – التجربة والمآل (دط)، المركز الوطني للبحث والأنثروبولوجيا الاجتماعية والثقافية: الجزائر.

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

– الرياحي، كمال. (2005). الكتابة الروائية عند واسيني الأعرج – قراءة في التشكيل الروائي لحارسة الظلال. رسالة دكتوراه. جامعة منوبة، تونس.