فاعلية التراث الشعبي في تشكيل الهوية في الخطاب الروائي- دراسة في رواية "قدس الله سري" لـ (محمد الأمين بن ربيع)

The efficinecy of the popular heritage in shaping the identity in the narrative discourse: study of the novel "KaddassaAllahuSirri" of Mohamed al Amine Ben Rabia

ليلى طبيب[1*]، أمينة بوكيل[2]

[1] جامعة محمد الصديق بن يحي- جيجل (الجزائر) leila.tebib@univ-jijel.dz

[2] جامعة جيجل محمد الصديق بن يحي- جيجل (الجزائر) aminaboukail@univ-jijel.dz

تاريخ الاستلام: 2024/07/09 تاريخ القبول: 2024/08/31 تاريخ النشر: 30/09/ 2024

Abstract: This paper aims at studying the issue of inspiring the popular heritage in the contemporary Algerian novel, following the path of the novel in using the local heritage, from the notion of expressing it into expressing with it. In this regard, we took the novel "Kaddassa AllahuSirri" as an applicable model to show the efficiency of the popular heritage in shaping the identity inside it. We found that the heritage is prevalent starting from theparatexts into the contents to express the cultural and identity features. In addition, the young novelist, Mohamed al Amine Ben Rabia, showed creative potentials in conjuring the popular heritage with all its elements, namely the popular beliefs and mysticism, in a magical realistic style. Besides, he showed a high awareness about the identity in knifing the plot, as he moved from the identity narration into the narration identity.

Keywords: The Algerian novel; the popular heritage; the identity; Kaddassa AllahuSirri; Mohamed al Amine Ben Rabiaa.

الملخص:

تهدف هذه الورقة البحثية إلى دراسة قضية استلهام التراث الشعبي في الرواية الجزائرية المعاصرة، متتبعين لمسار الرواية في توظيفها للتراث المحلي من فكرة التعبير عنه إلى فكرة التعبير به، وقد تناولنا رواية"قدس الله سري" كمدونة للاشتغال عليها، لإبراز فاعلية التراث الشعبي في تشكيل الهوية داخل متنها، أين عثرنا على الموروث ألقى بظلاله بداية من العتبات وصولا إلى المضامين، تعبيرا عن الخصوصية الثقافية والهوياتية، كما أبان الروائي الشاب محمد الأمين بن ربيع عن قدراته الإبداعية في استحضار التراث الشعبي بجميع عناصره، أهمه الجانب العقائدي الشعبي والتراث الصوفي الأكثر حضورا داخل متنه الروائي، في أسلوب تخييلي عجائبي، توظيف تم عن وعي من الكاتب بتأثير الهوية في رسم معالم المتن الروائي، انتقالا من سرد الهوية إلى هوية السرد.

الكلمات المفتاحية: الرواية الجزائرية؛ التراث الشعبي؛ الهوية؛ قدس الله سري؛ محمد الأمين بن ربيع.

* ليلى طبيب.

مقدّمة:

التحمت الرواية الجزائرية مع التراث الشعبي أين اعتمدت الرواية في بناء معمارها الفني عليه خاصة مع مرحلة التأسيس، هذه المرحلة الحساسة التي عرف فيها جنس الرواية تشتتا وبحث مستمر عن جنس قائم بذاته له خصوصيته الفنية والموضوعاتية؛ فوجدت في الواقع المحلي وفي تراثه الشعبي كأحد أشكاله خير معبر عن الخصوصية المحلية والهوية الجزائرية، فعادوا الروائيون الجزائريون لهذا التراث بجميع أشكاله وأنواعه وراحوا يأخذون ويقتبسون منه بنهم، وتطورت عملية توظيفهم للتراث الشعبي مواكبة للأساليب الفنية الحداثية التي عرفتها الرواية؛ ونحن بدورنا سنتعرف على عملية التوظيف أو الاستدعاء للتراث الشعبي، وأبعاده الفنية والموضوعاتية وذلك من خلال رواية" قدس الله سري" للروائي الشاب محمد الأمين بن ربيع كنموذج للدراسة؛ فلقد عرفت هذه الرواية استدعاء للتراث الشعبي بجل أنواعه، بداية من العتبات وصولا إلى المضامين، وتفنن الروائي في استثماره بطريقة مبتكرة. هذا ما دفعنا إلى طرح إشكالية جوهرية مفادها:

- كيف وظفت الرواية التراث الشعبي؟
- وما مدى غوصها في المحلية؟
- كيف ساهم التراث الشعبي في تشكيل خطاب الهوية داخل المنجز الروائي على المستوى الفني والمستوى الموضوعاتي؟

انطلاقا من جملة هذه الإشكاليات سنسعى من خلال ورقتا البحثية إلى إبراز أهمية التراث الشعبي في رسم المعالم الهوياتية للنص الروائي من ناحية الهيكل السردي ومن ناحية الموضوعات، وإيمانا منا أيضا أن التراث الشعبي ليس كما ادعى بعضهم أنه خطاب عقيما انتهت صلاحياته الجمالية والفكرية، بل هو خطاب صالح لكل مكان وزمان وخير معبر عن الهوية الجزائرية، والنصوص السردية من بين العوامل التي ضخت الدماء للتراث وأبقته حيا، والتراث ذاته هو من كان المادة الدسمة للمنجزات السردية وأداة تجريبية مهمة انطلقت منه للتأسيس لخصوصياتها السردية، وبالتالي وجد التراث الشعبي متنفسه في الرواية، كما وجدت الرواية متنفسها في التراث الشعبي.

1. التراث الشعبي /خطاب الهوية بين الخصوصية والكونية:

تشكل خطاب الهوية في الفضاء العربي بفعل سياقات مختلفة بين تاريخية وأخرى ثقافية وأهمها: حملة نابليون بونابرت على مصر، الخطاب الكولونيالي وما بعد الكولونيالية التي فجرت سؤال الهوية، حركات التحرر في العالم الثالث،الحركات الإسلامية الأصولية، الحروب الطائفية والنعرات السياسية، نكسة حزيران حروب الخليج، القضية الفلسطينية ... والكثير من السياقات. ولكن من أهم المرجعيات التي أحدثت تغييرا جذريا في مسار قراءة خطاب الهوية،فمست مقوماته وأهدافه، وهي تحولات المجتمعات الحداثية وما بعد الحداثية وموجة العولمة، فأمست الهوية العربية مهددة في عقر دارها.

يحكم سؤال الهوية في الثقافة العربية ثلاث رؤى: سكونية، ديناميكية، وحداثية يرى أصحاب الرؤية السكونية أن الهوية تستند كينونتها، وتشكل ملامحها وتتبلور طبيعتها وفق مرجعية مطلقة، قد تكون هذه المرجعية، عرقا أو دينا، أو قومية أو موقعا جغرافيا أو تاريخيا ثقافيا، حيث تظل الهوية على ولائها لإحدى هذه المرجعيات. اختار أنصار هذه الرؤية السكونية آلية الانعزال والتقوقع لمواجهة العولمة، حيث طغى عليهم الطابع العدائي للعولمة، كون الأخيرة مشروع استدماري مسموم يعصف بالكيان الثقافي.

أما الرؤية الديناميكية للهوية فلم تظهر إلا مع ميلاد الحداثة، أين تم هجران الترسانة الميتافيزيقية، والولوج إلى عالم جديد تحكمه التكنولوجيا وثورة المعلومات ليصبح العالم قرية صغيرة، لذا أصبحت الهوية حرة الحركة، تكتسب ملامحها من حياة إنسانية خارجة على النص محررة من ثقل الهويات الجاهزة.

الرؤية الحداثية سطعت مع نهاية التسعينات من القرن الماضي بات واضحا أن سؤال الهوية الذي ثار منتصف القرن الثامن عشر، ظل مطروحا، وأن البشرية تستعد لدخول الألفية الجديدة ولم تزل هناك حاجة لإجابة جديدة عن هذا السؤال، فلا الرؤية السكونية ولا الرؤية الديناميكية قدمتا إجابات نهائية لسؤال الهوية، أو بالأحرى لأسئلتها التي تراكمت وتعالت مع تعقد المجتمع الإنساني، التي زادت من تيه الإنسان بين التمسك بهويته أو الارتماء في أحضان الحداثة، ففي هذه المرحلة تجد الفرد يمارس عملية بناء مركبة لهويته الذاتية تقوم على السمة ونقيضها في آن واحد. ذلك أن السياق الذي يطرح فيه سؤال الهوية قد بات يطرح في سياق يتسم بالتعقيد والتداخل والتراكب.

وسط هذا التخبط الذي يعيش فيه الإنسان العربي بين الوفاء للهوية والانتصار للعولمة تأزمت قراءة هذا الخطاب واصطدمت بعدة مطبات من بينها أزمة القراءة الأحادية المنغلقة للهوية.

فأزمة السياق تكون بفشل خطاب الهوية في مواكبة تحولات العصر كالانخراط في المجتمع الحداثي ينتج عنها الارتباك والصدمة، فتقرأ الهوية المعاصرة بأحوال وقراءات قديمة:"ليتبين لنا أنه بعد مرور أكثر من مائة عام لا تزال الأسئلة التي فجرها مفكرو عصر النهضة منذ أواخر القرن التاسع عشر هي الأسئلة التي لا تزال مثارة بيننا حتى اليوم. فمازلنا نتساءل عن هويتنا، نبحث عنها ونحاورها نظريا وفكريا وفي ممارساتنا الأدبية والفنية والإبداعية عامة (...) لهذا كان من الطبيعي أن يظل سؤال عصر النهضة سؤالا معلقا في أعناقنا"(أمين العالم، 1988، الصفحات 18-19)

واختزالا للحديث سنتجاوز الجدال العقيم بين الخصوصي والكوني لأنها تزيد الأزمة تفاقما لا بد من اقتراح صيغة بديلة تجمع بين الخصوصي والكوني مع حفاظ كل طرف على خصائصه ومقوماته تنطلق من فكر نقدي متحرر وواعي،وعدة فكرية عقلانية، توازن بين الخاصيتين.

نجد صيغ حضارية تجمع بين الخصوصي والكوني/ المحلي والعالمي/ متمثلة في " حوار الحضارات"، الذي يقر بمبدأ

التسامح، ولكن لا يكفي إقرار هذا المبدأ لنجاح الحوار، بل بالسعي للاعتراف المتبادل بالخصوصيات الحضارية، هذا الاعتراف الحلم بعيد المدى ما دام الدين قائما يؤجج نار الصراع.

يضاف إلى مبدأ الاعتراف مبدأ التنوع الثقافي الذي يكفل لكل شعوب العالم بمختلف أجناسه وألوانه التمتع بالخصوصيات الثقافية، في إطار المصالح المشتركة، والتعاون الإنساني القائم على التعارف والتعايش.

هذا التنوع الثقافي ضرورة حضارية تحت ما يعرف بـ **"المثاقفة"** مصطلح ذو معاني متداخلة وتقريبية، وبصفة عامة يطلق على دراسة التغير الثقافي الذي يكون بصدد الوقوع نتيجة لشكل من أشكال اتصال الثقافات(الاستعمار،المبادلات التجارية والثقافية، الأسفار...وتؤدي المثاقفة إلى اكتساب عناصر جديدة بالنسبة إلى كلتا الثقافتين المتمثلتين." (المناصرة، د س ن، صفحة 110) بمعناها الايجابي، عبر عنها الفيلسوف(جون بول سارتر) بالبين ذاتية فيقول:"ولكي أحصل على حقيقة ما عني، ينبغي أن أمر عبر الآخر، فالآخر ضروري لوجودي على قدر ضرورته لكي أكون معرفة عن نفسي وضمن هذه الشروط، فإن اكتشاف ما هو حميم في، سيكشفني في الوقت نفسه للآخر بصفته حرية مائلة قبالتي"(سارتر، 2012، صفحة 63). وبذلك يكون الهدف الأمثل والأسمى للبين ثقافية، هو الإفادة من غزارة الثقافات، إنها المثاقفة بمفهوم الدراسات المقارنية في إطار التأثير المتبادل ثقافة تؤثر في أخرى وتتأثر بدورها.

إن المثاقفة أمر ضروري؛ لأن الانقطاع عنها سيقود حتما إلى العقم وعدم الفاعلية، بيد أن هذه المثاقفة التي وجب الإصرار عليها هي المثاقفة الفعالة التي يتحاور فيها الأنا والآخر دون إقصاء أحدهما للآخر، من ثم تكون هويتنا فتحا ثقافيا تتحاور فيه الخصوصية والتراث والذاكرة والتاريخ.

2. استلهام التراث الشعبي في الرواية الجزائرية من سرد الهوية إلى هوية السرد:

تعتبر قضية التراث من أكثر القضايا إثارة ومعالجة في الساحة الأدبية والنقدية العربية، خاصة وأن العرب من أكثر الأمم ارتباطا وتمسكا بتراثها، لدرجة التزمت أحيانا، فإذا كانت الأمم الغربية قد تجاوزت تراثها وتصالحت معه، فإن الأمم العربية عكس ذلك، في كل مستجد يعصف بالثقافة والفكر العربي، يعاد معه صعود خطاب التراث إلى السطح، والرواية أحد الأجناس الأدبية التي عرفت استدعاءً للتراث الشعبي، ولعلها أكثر الأجناس معالجة واستيعابا له أكثر من أي جنس آخر؛ لأنها ترتكز على فكرة الواقعية، لذا:" يختلف النص الروائي مثلا عن النص الشعري بكونه يجسد البنيات الاجتماعية بشكل أجلى من خلال بعده النثري وخلقه لعالم اجتماعي يتفاعل مع العالم الاجتماعي المعاش إنه يخلق عالما بواسطة اللغة، ومن خلاله يمارس رؤيته للعالم الاجتماعي الذي يعيش فيه بكل جزيئاته وتفاصيله. لذلك درج الباحثون على اعتبار الرواية أكثر واقعية من الخطاب الشعري. وما تعبير الرواية النثري القريب من اللغة اليومية إلا مثالا على ذلك."(يقطين، 2001، صفحة 140) فعكف الروائيون العرب على التراث الشعبي واغترفوا من معينه بنهم،

بعدما أدركوا بأنه الوحيد المعبر عن ذواتهم وهويتهم وسجل لتاريخهم ووسيلة فنية.

وقع التراث الشعبي بين مطرقة الثقافة الرسمية التي اعتبرته سذاجة وتهريجا، وبين سندان الحداثة والمتأثرين بها والذين يرون في الموروث الشعبي تخلفا، لذا بقى التراث الشعبي راكدا في مناطق مظلمة بسبب النظرة العدائية من كلا الجبهتين أثرا على قراءتنا المتزنة له، كما أن:"هذا التواجد الهامشي للتراث الشعبي جعلنا نبتعد كثيرا عن حقيقة وخصوصية مجتمعاتنا ورحنا نبحث في النماذج الغربية–الآخر– عن الحلول لقضايانا المحلية والقومية، وكلما اقتربنا من الآخر كلما ابتعدنا عن ذاتنا، وبمرور الوقت أصبحنا نعيش الاغتراب الحضاري بكل أبعاده الاجتماعية والثقافية والسياسية والاقتصادية داخل بلداننا العربية، وما زاد في هامشية تراثنا الشعبي التعامل معه تعاملا كرنافاليا آنيا، سرعان ما تنتهي صلاحيته، بانتهاء الاحتفالية الكرنافالية"(جديد، 2009، الصفحات 259-260) ، لكن مع اشتداد بطش المستدمر في المجتمعات العربية لم يجد الروائيين سبيلا سوى العودة إلى تراثهم الشعبي كسلاح للمقاومة ضد المستعمر وتأكيدا على الهوية العربية وتمسكا بالثوابت، فعرف استلهام التراث في الرواية العربية مراحل من المخاض مرورا بمرحلة التأسيس وصولا إلى مرحلة الرواية الفنية الجديدة.

والرواية الجزائرية لم تبتعد كثيرا عن مثيلتها العربية في مراحل توظيف التراث المحلي، غير أنها عرفت بعضا من الحساسية بحكم تأخر ظهور الرواية الجزائرية المكتوبة بالعربية لأسباب قاهرة أهمها السياسة الاستعمارية التي انتهجتها فرنسا من فرنسة وتجهيل، إلا أن هذا لم يمنع من حضور التراث في الرواية المكتوبة باللغة الفرنسة، فقد اعتبرت جنس روائي قائم بذاته برع كتابه، أمثال محمد ديب ومولود فرعون ومالك حداد... في توظيف التراث المحلي رغم اللغة الفرنسية التي كتبوا بها البعيدة كل البعد عن الثقافة الجزائرية، ثم تلتها مرحلة الاستقلال وتحديدا فترة السبعينيات والثمانينيات التي عرفت الرواية في هذه الفترة عودة كبيرة للموروث المحلي خاصة مع روايات عبد الحميد بن هدوقة والطاهر وطار وعبد المالك مرتاض... ثم اكتملت ونضجت التجارب الروائية في تعاملها مع التراث المحلي في مرحلة التسعينيات وما بعدها،مع أعمال واسيني الأعرج وأحلام مستغانمي وعز الدين جلاوجي... وبهذا يكون التراث المحلي وهو حاضر في الرواية الجزائرية عرف انتقالا وتطورا من مرحلة التعبير عنه إلى مرحلة التعبير به، أي تحول من الغاية الهوياتية النضالية إلى الغاية الفنية .

اختلفت تجارب الروائيين الجزائريين في توظيفهم للتراث الشعبي بين من أجاد توظيفه، وبين من اصطنع توظيفه فعرفت كتاباته حشوا للعناصر التراثية المحلية اختفت فيها معالم الرواية، وبين من أراد ركوب موجة الحداثة والتجريب على حساب التراث المحلي فغابت فيها هوية النص السردي. والتجربة السردية للروائي محمد الأمين بن ربيع عرفت توفيقا وبراعة في تطعيم الرواية بالتراث المحلي رغم قصر تجربته، فرواية قدس الله سري رواية شبابية تلعب على الجزيئات المحلية من أمكنة وعناصر محلية. وهو ما سنتعرف عليه من خلال دراستها لهذه المدونة السردية.

3. استلهام التراث الشعبي في رواية "قدس الله سري" للروائي (محمد الأمين بن ربيع) كشكل من أشكال المقاومة الثقافية:

الروائي محمد الأمين بن ربيع ، من مواليد 1987/03/15 بمدينة بوسعادة، أستاذ بالتعليم الثانوي في مادة اللغة العربية منذ سنة 2011، متحصل على شهادة الماجستير في الأدب الجزائري باللسان الفرنسي عن جامعة باتنة سنة 2014، ناقش حديثا رسالته في الدكتوراه بعنوان:" الصورة من النص الروائي إلى الفيلم السينمائي دراسة مقارنة في التجربة الجزائرية" جامعة باتنة، متحصل على العديد من الجوائز أشهرها جائزة علي معاشي للمبدعين الشباب في فئتي المسرح والرواية، وجائزة الطاهر وطار عن روايته قدس الله سري.

إن رواية قدس الله سري باستحضارها للتراث الشعبي تكون قد اشتغلت على العديد من القضايا التي وسبق طرقها في الرواية الجزائرية الحديثة والمعاصرة خاصة في أعمال واسيني الأعرج، أحلام مستغانمي وعز الدين جلاوجي... ولكن مع الروائي الشاب محمد الأمين بن ربيع قد اتخذت منحى مغايرا، خاصة حين جعل من التراث الشعبي/المحلي نقطة اهتمام وجذب من لدن امرأة أجنبية، فقد لاحظنا أن البطلة أدريان مورياك الفرنسية قد ولعت بالثقافة الشعبية لمنطقة بوسعادة وبمناظرها الطبيعية وخاصة جبالها وبالرقص الشعبي؛ فالرواية الجزائرية عادة وكثيرا ما تصور لنا ولع الأنا الشرقي/ العربي/ الجزائري بالآخر الأوروبي بعد هجرته إلى موطن الآخر، أين نجد بطل هذه الروايات مبهورا بالثقافة الأوروبية بمختلف فنونها وعلومها، ويقع في حب فتاة أوروبية، لكن في رواية قدس الله سري الأمر سار عكس المعتاد بهجرة وهروب المرأة الفرنسية إلى الجزائر وتحديدا مدينة بوسعادة، أين وجدت ذاتها وعالجت جروحها وشعرت بالاكتمال فقط من خلال رقصها على الأنغام البوسعادية، وتأملها لجمال الطبيعية هناك خاصة وقت الغروب. وبهذا يكون استثمار التراث الشعبي في مدونة الدراسة تأكيدا للهوية والثقافة والفلكلور الجزائري.

1.4. ملخص رواية "قدس الله سري":

رواية قدس الله سري هي رواية للروائي والباحث الأكاديمي محمد الأمين بن ربيع؛ رواية في أربع فصول (أدريان، ردة وبرزخ) موزعة على 196صفحة، من الحجم الصغير، صادرة عن دار الوطن؛ هي رواية تحاكي حالة المجتمع الجزائري أثناء الحقبة الاستعمارية وبالضبط سنة 1913م، وقد اختار الجنوب الجزائري مسرحا لأحداثه الرئيسية، تحديدا في مدينة بوسعادة، هي نص سردي حلق فيه الروائي من الواقع إلى معالم الخيال والابتكار، ليرسمها بطابع أسطوري عجائبي متفرد.

تبدأ الأحداث مباشرة بهروب أدريان مع نائل إلى كوخهم الصغير خلف جبل كردادة؛ فأدريان هي فتاة فرنسية عاشت كل حياتها تبحث عن الحرية، إذ أن والديها تخلا عنها وهي في سن مبكرة وباعاها إلى عائلة غنية هذه العائلة التي جعلت منها جارية وبعدها هربت مع رجل فرنسي كانت تحاصره الديون بسبب القمار ولم يجد ما يسد ديونه سوى رهن

زوجته، فأرسلها تعاشر الرجال الذين خسر زوجها أمامهم في جلسة القمار، وبعد تأزم وضع زوجها المادي وتفاقم ديونه يقرران الرحيل إلى الجزائر هربا من الديون و يختاران بوسعادة مدينة للاستقرار، وهناك تلقي أدريان موريالك بالشاب الجزائري نائل بن سالم ويقعان في الحب وتهرب معه إلى بيت أهله البسيط؛الذين لم يسمحوا لها بالمكوث معهم إلا بعد أن تعتنق الإسلام ويتزوجها؛ فأسلمت أدريان وغيرت اسمها إلى شمس النهار، ولكنها رفضت التوقيع على وثيقة الزواج من نائل، لأنها وثيقة عبودية وتسلط في نظرها، كما أنها لم تشف بعد من تجربتها القاسية مع زوجها الفرنسي فيليب،فاختارت الانفصال والرحيل وانتهت الرواية بمشهد رمي نائل لقسيمة الزواج في النار ومشاهدته لها وهي تحترق كاحتراق صورة أدريان وذكرياتها داخله.

حضور التراث داخل المتن السردي يندرج ضمن ما يعرف بالتراسل بين التراث والأدب وهو ماعرفت به الرواية الجزائرية المعاصرة وتعتبر ملمحا تجريبيا حداثيا يجمع بين الأصالة والمعاصرة ويحي القيم التراثية بأسلوب جديد، خاصة وأن بعض الفنون التراثية الشعبية لا زالت حية تقاوم موجات العولمة ولم تندثر، بل عرفت إعادة بعث وأصبحت أكثر طلبا لأن فيها ما فيها من الماضي الجميل.

2.4. رواية "قدس الله سري" رواية الاحتفاء بهوية المكان المحلي

"قدس الله سري" هي رواية المكان الذي يحكي دون توقف، محاولا منح لسانه لشخص يعرف كيف يستنطق تلك التفاصيل الكثيرة المخبوءة في الحواري الضيقة وفي امتداد الوادي واخضرار البساتين، وفي ألوان الجبال التي لا تثبت على لون واحد، فتظل تغير ألوانها ما تحركت الشمس فوقها، وفي رائحة البخور والعنبر وأصوات الشيوخ وهم يلهون بأوراد الصباح والمساء، وأصوات الباعة المتجولين وهم يعرضون سلعهم المستقدمة من أقاصي البلاد.

لقد كانت مدينة بوسعادة ملهمة لكثير من المستشرقين والمغنين والفنانين التشكيليين، فلن تكون عكس ذلك في الأدب عامة وفي رواية قدس الله سري خاصة، وليس غريبا عن الروائي أن تكون مصدر إلهامه بحكم أنه ابن بوسعادة نشأ وترعرع بين حواريها وتحت شمسها وبين وديانها وشعابها، لذا فقد قدم وصفا دقيقا للمكان بكل تفاصيله، في محاولة منه لاستنطاقه ليكشف عن المزيد من الأخبار والأسرار حول المدينة.

والفكرة الأولى لقدس الله سري انطلقت من جمال مدينة بوسعادة وتحديدا جبالها وهو ما صرح به الروائي محمد الأمين بن ربيع في مكالمة هاتفية له عبر أثير الإذاعة الدولية مونت كارلو:"فكرة الرواية تكونت في ذهني وقررت الكتابة عنها يوم أسرتني جبال بوسعادة الجميلة المحيطة بنور الشمس الدافئة، والتي كانت تتخذ العديد من الألوان بين بني وأصفر، وأخضر، وأحمر، وألوان أخرى يعجز العقل عن استيعابها، فألهمتني هذه الظاهرة كي أنقل هذا الجمال وأعيد تصويره كتابة"(جودي، 2019) وقد اختار الروائي أدريان كي تصف جمال بوسعادة وتحديدا جبالها بعد انبهارها وافتتانها

بها، ولعل أجمل وصف قدمته الفرنسية أدريان لجبال بوسعادة حين قالت:"المدينة التي تحتضنها الجبال مدينة متدللة، تشبه عذراء تحاول أن تبقى كذلك ليبقى سحرها، وتدوم فتنتها... المدينة التي تحتضنها الجبال مدينة تحمل من الأسرار ما قد يهد الجبال، لأن المحاطين بالجبال يفعلون ما يشاءون... المحاطون بالجبال يقتلون الرقيب ذا النفس، وحدها الجبال ترقبهم... المدينة التي تنام في حضن الجبال مدينة مملوءة بالشبق، فذلك الحضن يبعث في النفس ارتياحا غريبا، يحي في النفس حر النفس... هذه المدينة مرتع للعشاق"(بن ربيع، 2016، صفحة 121) لذا فلم تتوانى أدريان في أية لحظة عن إبراز إعجابها بمدينة بوسعادة بكل شوارعها وأزقتها وجبالها ومزارعها... المكان الذي شعرت فيه بالدفء الذي لم تجده في فرنسا الباردة الغارقة في الماديات، وامتنانا لهذا الدفء وعشقا لشمس بوسعادة الدافئة أسمت نفسها بعد إسلامها وولادتها الجديدة بشمس النهار.

ولم يقتصر المكان في الرواية على جبال بوسعادة فحسب، بل على الأراضي الزراعية أيضا، تعكس الطابع المحلي للمنطقة القائمة على الفلاحة والرعي، وهي الحرفة التي امتهنها والد نائل، فقد أسكن الكاتب عائلة نائل في أرض زراعية بعد وادي بوسعادة وعلى حاشية المدينة، وقد ربط الكاتب نائل ووالده وأسرته بالأرض في إشارة إلى ارتباط الشعب بأصله والتشبث بمبادئه والحفاظ عليها، العلاقة بين أدريان ونائل لم تكن علاقة حب فقط كما يبدو ظاهرها،فنائل هو الأرض وأدريان الوافد إلى هذه الأرض.

➢ **الآثار والأماكن الشعبية**: ومن الأماكن الشعبية في مدينة بوسعادة التي ذكرها الروائي في نصه هي:

✓ **المساجد**: اشتهرت مدينة بوسعادة بكثرة مساجدها، ومن بين المساجد التي استحضرها بن ربيع في روايته مسجد المرابطين، قائلا: «وقد كان مسجد المرابطين أسفل تلك الربوة تنبعث منه أنوار خافتة، تدل على أنه لا يزال عامرا بالصالحين»(بن ربيع، 2016، صفحة 35)، إضافة إلى مسجد أولاد أحميدة الذي وظفه في معرض آخر؛ حيث كان رمزا من رموز الموروث الديني:« مسجد أولاد أحميدة، كان يعرف وفودا كثيرة للمصلين لسببين، أولهما أنه قريب من سوق المدينة، وثانيهما أن من يؤم مصليه هو بلحيدوسي»(بن ربيع، 2016، صفحة 137)، ويشكل هذا المسجد حمولة عاطفية ودينية، شهد حدثا فارقا في مسار الرواية وهو حدث إعلان أدريان لإسلامها.

✓ **الزوايا والأضرحة**: تشهد مدينة بوسعادة انتشارا كبيرا للزوايا وأضرحة الأولياء الصالحين، لأنها تعكس الثقافة الصوفية في المنطقة من جهة وفكرة الاعتقاد في الأولياء الصالحين والتبرك بكراماتهم من جهة أخرى؛وقد أولى الروائي عناية خاصة بهذه المعالم خاصة الأضرحة التي تمثل الطمأنينة وخير وسيط للتقرب إلى الله في المخيال الجمعي لأهل بوسعادة، ليس لهم فحسب بل لباقي المناطق أين نسمع ونلاحظ توافد كبير لأهل الجزائر من مناطق مختلفة وبعيدة لمناطق محددة بعينها مشهورة بزواياها وأضرحتها بغرض الاستشفاء والتطبب والعبادة، بل وصل الأمر بأناس أجانب

يتوافدون من بلدان أجنبية إلى صحراء الجزائر وتحديدا زواياها وأضرحتها لعلاج الأمراض المستعصية التي عجز الطب والعلم على إيجاد علاج لها ولطلب الرزق والذرية وعلاج العقم وذلك بذبح القرابين والأضحيات على مقابر الأولياء الصالحين والدعاء بأسمائهم.ومن هذه الأضرحة نجد ضريح سيدي إبراهيم السلامي، الذي قال عنه الروائي:«تقابلني قبة سيدي إبراهيم شامخة في السماء، تعلوها نجمة كأنما مقطوفة من ليل بوسعادة الساحر»(بن ربيع، 2016، صفحة 19)كما لم يفوت الروائي وصف هذه الأماكن وما يحيط بها من روحانيات وهالات نورانية، والوقوف على أدق تفاصيلها وتصويرها من زخارف ورسومات وألوان.

✓ **المنازل التقليدية**: المنازل الراقية كمنزل سي سليمان بن إبراهيم، وقد وصف نائل ساحته الواسعة وأثاثه الوثير، وأكد أنه كان قريبا من بيت أحلامه، يصف الروائي على لسان البطل بذاخة ورفاهية منزل سي سليمان قائلا« نزعت نعلي وتقدمت ببطء كأنما أخشى الغرق في نعومة تلك الزربية الوثيرة، وعندما وضعت مؤخرتي على تلك الوسادة كدت أسقط إلى الخلف بعد أن فقدت توازني من فرط ما أحسست أنني خفيف على هذا المكان المثقل بالفخامة»(بن ربيع، 2016، صفحة 49)يتضح بجلاء من هذا الوصف الرفاهية التي تمتع بها بعض وجهاء وأشراف بوسعادة، الذين اكتسبوا مكانة رفيعة وشرفًا مقدسًا نتيجة لمكانتهم العلمية أو الدينية

والأكواخ البسيطة متمثلة في كوخ نائل البسيط الذي يعكس ظروف معيشته الفقيرة على حافة المدينة:« دفعت الباب الذي لم يكن سوى أخشاب مشدودة إلى بعضها بدسر وولجت الكوخ العتيق الذي ولدت فيه وولد فيه قبلي والدي وشهد تعاقب أكثر الحوادث المتصلة بعائلتي ألما وسعادة على الإطلاق»(بن ربيع، 2016، صفحة 31)

يُظهر الروائي من خلال هذا الوصف الجانب الآخر لحياة عامة سكان بوسعادة، الذين كانوا يعانون من البؤس والشقاء نتيجة الظروف المعيشية القاسية التي فرضها الاستعمار الفرنسي.

✓ **الأحياء والشوارع**: حي المخفيات، أولاد أحمدية، حارة الشرفاء، امسيرح، حي المواوين، الرملاية، زقاق النايليات، ساحة الكولونيل بان.

✓ **الجبال والوديان والأراضي الزراعية**: جبل كردادة، وجبل الزرقة، وواد بوسعادة.

ويضيف الروائي في سياق حديثه عن الرواية على أمواج الإذاعة الدولية، بأن الأماكن التي استحضرها كان حقيقي بعضها وأخرى متخيلة، وأنه تحرى الدقة قدر الإمكان فيما يخص الأماكن الحقيقية، وأن عملية الجمع والتوثيق التي قام بها صعبة ومتعبة، فهي رحلة بحث معمقة عن أناس سمعوا حكايات عن المنطقة، ولديهم وثائق ومخطوطات عن تاريخ المدينة، مضيفا أن عملية توثيقه لا تخلو من الأخطاء فهو في نهاية الأمر ليس محققا أو مؤرخا يسرد أحداثا وأخبارا مبثوثة في كتب التاريخ والأخبار ويعرفها الناس، والتي ستوقعه في فخ التقريرية وتبعده عن شعرية الرواية، كل ما فعلة هو محاولة لإضاءة

فترة زمنية من تاريخ بوسعادة، وإعادة قراءة ونبش لواقعها في تلك المرحلة.(جودي، 2019)

3.4. استلهام التراث الشعبي في رواية قدس الله سري:

تصنف رواية قدس الله سري ضمن مراحل متقدمة من تعامل الرواية الجزائرية مع التراث، وتنسب للروايات الحداثية التي تمكنت من استثمار التراث المحلي داخل المتن الروائي بأساليب مبتكرة وبتقنيات معاصرة، والروائي الشاب محمد الأمين بن ربيع من الروائيين الشباب الذين برهنوا على قدرتهم في مزج عناصر التراث الشعبي داخل عملهم الروائي، رغم قصر تجربتهم الروائية؛ إذ وأنت تطالع منجزه تجذبك عوالمه السحرية وتدفعك إلى قراءة المزيد دون ملل وتحيطك أجواء من الروحانيات، وذلك بفضل موهبته في سبك الأحداث واختيار الشخصيات وتطعيمها بعناصر من الموروث؛ وهنا تكمن فرادة العمل، إذ أن التراث الشعبي يلقي بظلاله بداية من العنوان " قدس الله سري" الذي يحيل إلى مرجعية صوفية، مرورا بالغلاف الذي كان اللون الأخضر القاتم طاغيا عليه، وهو لون يحيل بدوره أيضا إلى عوالم التصوف وعالم الزوايا والأضرحة وصولا إلى باقي العتبات التي كانت تحيل على مرجعيات تراثية.

كان التراث الشعبي حاضرا في المنجز السردي على جميع المستويات وفق تقنيات وآليات سردية متنوعة، ومن ناحية الأشكال والمضامين؛ لذا كان استلهامه من قبل الكاتب خدمة لتجربته التي تسرد مرحلة تاريخية من مراحل التاريخ الجزائري وهي فترة الاستعمار، وتحديدا 1911م، أين عرفت هذه المرحلة طغيان نوع وشكل من التراث الشعبي ألا وهو التصوف الشعبي، والمعتقدات الشعبية؛ كالاعتقاد بالأولياء والتبرك بهم وزيارة أضرحتهم، الاعتقاد في الجن، الأحلام والأعداد. لذلك لا نستغرب من سبب طغيان هذا الشكل أو القسم من التراث الشعبي على الرواية.

❖ **المعتقدات والمعارف الشعبية:**

➢ **الكائنات ما وراء الطبيعة:** تلك المخلوقات الميتافيزيقية كالشياطين والغيلان والكائنات الأسطورية التي يصعب رؤيتها بالعين المجردة تعيش في عالم ماورائي غامض، وفي ثقافتنا الإسلامية تدعى الكائنات الغيبية، لذا فنحن كمسلمين نؤمن ونعتقد بوجود الجن، يكفي أنه مذكور في القرآن الكريم وتحديدا مع قصة النبي سليمان عليه السلام، كيف سخر له الله القدرة على التحكم في عرش الجن. والروائي بحكم انتمائه إلى الديانة والثقافة الإسلامية فإن اعتقاده راسخ بوجود هذه الكائنات من جهة، ومن جهة أخرى فهو يسرد كما أشرنا سابقا إلى مرحلة تاريخية ذات سياقات اجتماعية وثقافية تعتقد بهذه المخلوقات رهبة منها ولأن وضعهم الثقافي ومستوى تعليمهم محدود وساذج نظرا لسياسة التجهيل التي كانت تتبعها فرنسا، لذا فهذه الكائنات حاضرة في صورة الجنالذي تلبس جسد نانا الضاوية وتزوج بها وأنجبت منه الأولاد، كما أنه أفسد عليها زيجاتها الأربعة:" " تزوجت منذ كانت في العاشرة من عمرها بجني أفسد عليها زيجاتها الثلاث... في حين تقول هي بأن لديها سبعة أبناء من زوجها الجني"(بن ربيع، 2016، صفحة 26)

ويواصل محمد الأمين سرد قصص النانا الضاوية مع الجن يوم تلبسها أيضا في مشهد استدعائها لنائل داخل الضريح؛ لتخبره عن النبوءة التي جاءت بها من عالم الجن لتتطلع على مستقبله، ويصف نائل مشهد لقائه بها في الضريح المظلم وسط أجواء مخيفة تقشعر لها الأبدان رهبة من المكان ومن المرأة.

أشار الروائي أيضا للجن وهو حاضر في طقوس الرقص الصوفي بما يسمى بالحضرة، التي تقوم بها فئة من الراقصين يسمونهم المرابطين، الذين يتحلقون ويقومون بالرقص الجماعي القائم على الجسد الذي يتحرك بجميع أعضائه خاصة الرأس، مع قيامهم ببعض الحركات الغريبة مصحوبة بصرخات وهتافات، ويفسرون هذه الرقصة بأنها من عمل شيطاني يتدخل فيها الجن الذي يتلبس المرابط فيتحكم بجسده فيجعله يلف ويدور بشكل متسارع إلى أن يسقط مغشيا عليه بعد أن يخرج الجن من جسده.

➢ **الاعتقاد بالأولياء الصالحين**:أشار الكاتب إلى هذا المعتقد في نصه الروائي، وذلك حين توسل أهل منطقة بوسعادة بأوليائها الصالحين حين نزل بهم داء الطاعون الذي حصد العديد من أرواح السكان، يقول الروائي:"بكوا وانتحبوا وتوسلوا إلى الله بكرامات سيدي إبراهيم وسيدي ثامر وسيدي سليمان وسيدي عطية وسيدي ميمون. وبكل رجل عرفه فحباه بكراماته توسلوا به وكل صالح نائم تحت قبة ضريح، أو مجذوب مر من هنا، تذكروا الجميع."(بن ربيع، 2016، صفحة 157) كما استحضر الروائي أولياء آخرين، وبعضا من كراماتهم؛ كالولي عبد القادر الجيلالي الذي أعاد للالة الغزال عويشة بصرها، والشيخ الأهول، إمام مسجد النخلة الذي رقى المجنون محمد بودراعة واسترجع صوابه، كما وصف الطقوس والشعائر التي تقام أثناء زيارة الأضرحة كذبح الذبائح وإعداد الوليمات والأطباق الشعبية.

➢ **السحر والأحلام**: السحر في الرواية نوعين: سحر اليهود وهو من أصعب أنواع السحر، سُحر به نائل من قبل المرأة اليهودية زوليخة التي كان يرتاد بيت جدها فراودته عن نفسه ومارس معها الخطيئة فسحرته، فأوقعته مريضا ملازما للفراش لدرجة أنه مات وبمعجزة إلهية على يد نانا الضاوية التي رقته وعالجته بمجموعة من الأبخرة والأعشاب تم شفاءه وعاد للحياة، يقول نائل واصفا لطريقة فك نانا الضاوية لسحر اليهود الأسود:" بدأت نانا الضاوية طقوس إخراج السحر مني. وضعت في المجمر: الجاوي الأصفر، والبخور المعطر بعطر الكافور، ووضعت الفاسخ والقرنفل والقمحة وبذور الدرياس وعود الطيب ومر الصبر والعنبر والكبريت والحنتيت، بالإضافة إلى مجموعة من الزيوت منها: العطرشية والزيتون والإكليل والضرو وزيت الحية، مسحت أطرافي بها، وهي تردد قول الله:(قال موسى أتقولون للحق لما جاءكم أسحر هذا ولا يفلح الساحرون)"(بن ربيع، 2016، صفحة 58)

والنوع الثاني من السحر الذي تحدث عنه الروائي والذي مورس ضد نائل أيضا؛ هو سحر الحب ويصفه الكاتب على لسان بطل الرواية بأنه أشد أنواع السحر خطورة، أخطر حتى من سحر اليهود، وقع فيه نائل من الوهلة الأولى التي

زارت فيها أدريان الفرنسية المحل الذي كان يعمل فيه، فوقع صريعا في هواها، الذي لم يكن يحلم أو يتمنى يوما ذلك الفتى الفقير والبسيط الذي يعيش على هامش مدينة بوسعادة، وتحديدا في أريافها، أن يحب تلك الفرنسية القادمة من الضفة الأخرى ومن عالم مختلف كليا عن عالمه، جمعهم سحر الحب، وسرعان ماانفك حين قرر نائل أن يتوج هذا الحب بالزواج،لكن أدريان رفضت ذلك بحجة أنها لم تأتي إلى بوسعادة إلا هربا وبحثا عن الحرية من كل القيود وأشكال التسلط،وحين توقع على وثيقة الزواج، فهي بذلك توقع على وثيقة عبودية، فهجرت نائل مما سبب له الوحدة وعاد إلى برزخه طواعية، عكس الذي انعزل فيه لأول مرة مرغما بفعل سحر زوليخة اليهودية، وإذا كانت نانا الضاوية كانت سببا في شفاءه من سحر زوليخة، فإن سحر أدريان لم تتمكن منه، بل شفى نفسه بنفسه من لعنة حبها وسحره.

أما بخصوص الأحلام فقد وردت في الرواية على شكل رسائل ونبوءات، تارة مبشرة، وتارة منفرة، وأخرى محذرة: كحلم والدة نائل بالشيخ سليمان يقف عليها يوصيها بأن يلتزم ابنها بموعده معه في جامع النخلة، وحلم والدته أيضا بجدتها الغزال عويشة تنبئها أنها سترزق بطفلتين توأم وتوصيها بأن تسميهما على اسمها، وحلم محمد بودراعة والغزال عويشة بالولي الصالح عبد القادر الجيلاني يقف في منامهما ينبئهم بجمعهما معا وتزويجهم.

➢ **المعارف الشعبية**: من المعارف الشعبية المستدعاة في المنجز نجد أهمها:

الطب الشعبي: أو ما يعرف بالطب البديل، هو طريقة علاج تقليدية عرفت في فترات زمنية قديمة خاصة في المرحلة التاريخية التي تناولها الكاتب في روايته، أين عرفت هذه الفترة سياسة للتجهيل منع فيها الجزائريون من التعليم وبالتالي لم يصلوا للطب البيولوجي والكيميائي، فاستعاضوا بالطب البديل الذي يتوسل بالأعشاب والعقاقير والزيوت والخلطات الطبيعة المستخرجة من رحم الطبيعة، يجهزها شيوخ وعجائز كبار يملكون خبرة في صنع هذه التركيبات، ولعل أهم شخصية محورية مارست الطب الشعبي دون غيرها هي المرأة الحكيمة نانا الضاوية التي تملك الكثير من الكرامات التي وهبها لها الله ومن بينها كرامة شفاء أهل بوسعادة من داء الطاعون الذي نزل بهم: «كانت المرة الوحيدة التي سمعتها تذكرها كانت يوم أخبرتني بأنه لولا نانا الضاوية لمت أنا الآخر وجميع أهل بوسعادة بالطاعون، بحكمتها التي أتاها إياها الله العلي، وورثتها عن السيدة الكبيرة الغزال عويشة بنت الجوهر التي باسمها أختي الصغيرتين.وكيف وبماذا فعلت ذلك؟ برقية أو بحجاب أو بدواء تعرف كيف تمزج أعشابه وزيوته؟"(بن ربيع، 2016، صفحة 24)ويضف نائل أنه الوحيد الذي نجا من الطاعون بين أخوته، فقد توفيا أخويه الكبيرين عمر وموسى وأنقذته وحمته نانا الضاوية.

❖ **الأدب الشعبي**: من أجناس الأدب الشعبي الأكثر حضورا في المنجز السردي نجد في مقدمتها:

➢ **الحكاية الشعبية**: ومن الحكايات الشعبية التي استحضرها الكاتب قصتين رئيستين: قصة نانا الضاوية فتارة نجدها ولية صالحة، وتارة إنسانة حكيمة وتارة أخرى كائنا خارقا، فسرد لنا الروائي قصصها المختلفة حول ماهية هذه

الشخصية، فهناك من يعتبرها شخصية حقيقية عاشت في منطقة بوسعادة، وهناك من اعتبرها شخصية أسطورية وخرافية،وقد روى عنها السارد قائلا: « هي الضاوية بنت المولود، حكاياتها لا تنتهي، والحكايات التي نسجت عنها لا تقل عن تلك التي ترويها غرابة، قيل لي أن عمرها ممتد لا حد له، كل واحد يروي لأبنائه بأنه عاصر نانا الضاوية، وأنا سأروي بدوري لأبنائي أنني عاصرت هذه المرأة»(بن ربيع، 2016، صفحة 19)، كما سرد لنا حكاياتها مع عالم الجن، ولعناتها التي سلطتها على أهل القرية، أبرزها، الثعبان الضخم الذي سلطته على محل صباغة الصوف للشيخ بلقندوز. قائلا في هذا السياق: «وهو الذي سلطت عليه يوما ثعبانا ضخما لازم دكانه، لسبب بسيط وهو أنه أقدم على ضرب ابن أخيها الذي كان يشتغل عنده في ذلك الوقت، ولم يبرح الثعبان المحل رغم محاولات بلقندوز اليائسة في القضاء عليه(...) وبعد أن سامحته وعاد إلى محله لم يجد ذلك الثعبان»(بن ربيع، 2016، صفحة 19)

سرد لنا محمد الأمين حكاية شعبية أخرى متمثلة في حكاية لالة الغزال عويشة التي استحضر قصتها على مدار ست صفحات في سياق حديث البطل نائل عن والدته التي وضعت مولودتين سمتهما الغزال وعويشة، وذلك بعد أن زارتها جدتها لالة الغزال عويشة في منامها قبل ليلة من ولادتها تنبؤها بان الله سيرزقها بنتين وتوصيها بأن تسميهما الغزال وعويشة على اسمها. مايميز القصتين هما عنصرا التخييل والعجائبية، وأبان الكاتب على براعته في سرد الحكايات الشعبية وتضمينها داخل الرواية واستيعابها لهما.(بن ربيع، 2016، الصفحات 158-163)

من أجناس الأدب الشعبي الأخرى المستدعاة في الرواية:

- **الشعر الشعبي**: وذلك في نظم الروائي لقصيدة شعبية على لسان سي بلقاسم يبكي فيها فراقه للالة الغزال عويشة وحزنه عليها، قائلا:(قدس الله سري، ص 161.)

الغزال عويشـــة	وخديمك راهوا مشا
في نقصة عشـــى	ودمـــوعو سالوا
الغزال راكي مطلقة	والروح عليك محرقة
والجملة عشات مفرقة	والأحزان عليك طالوا

❖ **الثقافة المادية:**

من عناصر الثقافة المادية الحاضر في الرواية:

الرقص الشعبي: ظهر في صورتين؛ **الرقص الاستعراضي** الذي كانت تمتهنه السيدة يمينة في مجالس ومقاهي مدينة بوسعادة بعد أن طلقها زوجها ورمتها عائلتها، وقد شغفت به أدريان موريالك الفرنسية أثناء جولتها السياحية بالمدينة، مما جعلها تزورها في كل مرة لتعلمها الرقص البوسعادي، بعد أن علمت بأنه مقدس عند الشرق وأن أي حركة صادرة عن

الجسد أثناء الرقص تحمل معنى، تقول أدريان واصفة الرقص الشعبي البوسعادي: "فهمت معنى القداسة حين أنهيت رقصتي على إيقاع البطايحي كما علمتني يمينة؛ ارفعي ذراعيك إلى مستوى رأسك، باعدي بينهما قدر ذراع، ضمي أصابع يديك إلى بعضها، قدمي رجلك اليمنى على اليسرى ثم ارفعيها على أصابعك على هيئتهما الأولى، حين ينقر على البندير ثلاث نقرات متتاليات استديري بجسدك، الجذع أولا ثم أسفلك..."(بن ربيع، 2016، الصفحات 130-131)

الرقص الروحاني (الصوفي): هو نوع من الرقص الشعبي، يقام في المناطق التي تعرف انتشارا كبيرا للأضرحة والزوايا، ويعتبر طقسا مقدسا عند المتصوفة، وشكل من أشكال العبادات، وهو في اعتقاد المتصوفة انه روحاني يرتقي بأرواحهم إلى الملكوت الأعلى ويطهر أجسادهم ومهجهم من الأخطاء والذنوب، ويشفيهم من الأمراض والعلل، أو هو هروب من بشاعة العالم المادي، وقد أطلق أيضا على هذا النوع من الرقص ب" الحضرة" وقد تحدث عنه الكاتب في نصه الروائي على لسان شخصية يمينة الراقصة وهي تشرح للفرنسية أدريان عن هذا النوع من الرقص بكثير من الفخر والاعتزاز عكس ما كانت تصف به الرقص الاستعراضي، واعتبر الرقص الروحاني بالنسبة لأدريان كوسيلة تطهير، خاصة وهي قادمة من فرنسا مثقلة بالذنوب والخطايا، وشدها هذا الرقص قبل أن تهاجر إلى بوسعادة، وذلك من خلال قراءة كتب عن الشرق وثقافاتهم ومن بينها الرقص الشرقي، وازداد ولعها به حين حدثتها ستيفاني رفيقتها في السفر عنه قائلة:« حيث نذهب الرقص يعتبر طقسا مقدسا، يساعدهم على التقرب إلى الملكوت الأعلى، ويشفيهم من الأمراض والعلل.»(بن ربيع، 2016، صفحة 97)، حتى تأكدت من نظرتها، حين عاشت حقيقة أجواء هذا الرقص وشاركت برقصة بكل جنون حد الإغماء أفرغت فيها كل ذنوبها وأخطائها، وتخلصت من ماضيها.

➢ **الآلات الموسيقية والغناء الشعبي**: كانت حاضرة هي الأخرى في رحلة تعرف أدريان على ثقافة وموروث مدينة بوسعادة الذي جذبها ووجدت فيه ذاتها رغم اختلاف اللغة و العادات والتقاليد، إلا أنها تمكنت من فهم موسيقى وغناء المدينة، خاصة تلك الموسيقى الحزينة القريبة إلى الروح ولامست شغاف قلبها، تقول أدريان واصفة صوت المغنين الذي افتتنت به:" استمعت إلى مغنيين مجرد سماع البحة في أصواتهم يدفعك إلى البكاء والنشيج، حتى وان لم تكن تفهم أي كلمة مما يقولونه، ربما كانوا يغنون عن الغربة أو الحنين أو الحب، لا أدري، لكن أصواتهم تلامس شغاف الروح..."(بن ربيع، 2016، صفحة 130)

إلى جانب الغناء الشعبي، استحضر الكاتب آلات موسيقية وهي:

- ✓ **الغايطة، البندير**: وهي آلات شعبية توحي بالطابع الشعبي التقليدي، وقد استحضرها بن ربيع في مواطن عدة تجمع بين الاستعراض والتصوف؛ ففي موقف الاستعراض استخدمت هذه الآلات الموسيقية في مجالس المتعة ببوسعادة، أين كن

يتمايلن على إيقاعاتها الراقصات الاستعراضيات وقد أشار الروائي لهذا الموقف على لسان البطل نائل وهو يقوم بأحد جولاته الليلية في شوارع بوسعادة تائها، وقد مر على أحد بيوت المتعة واستوقفه رقص إحداهن: «لم أكن لأعير أي شيء في طريقي أدنى انتباه مهما كان نوعه أو طبيعته، حتى حركة رواد مقاهي المتعة لم تكن لتستوقفني، ولا حتى منظر إحداهن ينفرج لي من الباب فأراها تتمايل على إيقاع الغايطة والبندير في حركات تأسر بها قلوب المتحلقين حولها كالمسحورين»(بن ربيع، 2016، صفحة 35)، كما استدعى الآلة الموسيقية نفسها في مشهد انبهار الفرنسية أدريان بإيقاعات البندير، هذه الآلة الغريبة عن ثقافتها الموسيقية وقد شدتها أنغامها التي تدفعك للرقص، وقد تعرفت على البندير ضمن جولاتها السياحية بمدينة بوسعادة لاستكشاف ثقافاتها، يقول الروائي في هذا المشهد على لسان أدريان:«شاهدت أيضا راقصات يتمايلن بأجسادهن، متجاوبات مع ضربات البندير وانسياب النغم من الناي...»(بن ربيع، 2016، صفحة 130).

هذا فيما يخص الغرض الترفيهي لهذه الآلات، أما بخصوص الغرض الاستشفائي الروحي لها فقد عرج عليه الروائي في رحلة الفرنسية أدريان العلاجية في مدينة بوسعادة، أين اكتشفت أن للرقص الصوفي على إيقاعات البندير له قدرة عظيمة على إزالة الطاقة السلبية وعلاج الأمراض الروحية؛ وأكد الروائي على الطابع الاستشفائي لآلة الغايطة والندير على لسان الراقصة الاستعراضية البوسعادية يمينة وهي تشرح وبكل فخر عن أهمية هذه الآلات الموسيقية، إذ تعتبر ركيزة أساسية في الرقص الصوفي الروحاني:« طبعا الرقص وصل روحاني، فهنالك من جن برقصة لم ينهها لأن ضارب البندير أوقف ضرب بنديره فجأة، وهنالك من شفي من جنونه أو رباط إعاقته برقصة أنهاها بحضرة.»(بن ربيع، 2016، صفحة 133)

حتى تأكدت من رؤيتها، حين اختبرت واقع هذه الأجواء وشاركت في رقصة بجنون بلغ حد الإغماء، أفرغت فيها كل آثامها وأخطائها، وتحررت من ماضيها.

الناي: الناي آلة نفخية تنبعث منها أنغام الحزن والشجن والطرب، تختزل مشاعر البوح والحنين، وقد وجدت فيها أدريان الفرنسية ضالتها، خاصة وهي قادمة من فرنسا مثقلة بالذنوب والآلام، تقول أدريان واصفة الحالة التي تملكتها أثناء الرقص على أنغام الناي؛ وكأنه أقرب إلى الصلاة ومخاطبة السماء: «سلمت نفسي للبندير والناي، رقصت ولم أشعر بالتعب، ولم أدر إن كنت رقصت كما علمتني يمينة، أم أنني فعلت ذلك كما سولت لي نفسي(...) أستسلم لنوبة الناي الشجية المعزولة عن الإيقاع، لا أنشد سوى إلى ضاربي البندير وعازف الناي، وكلما حاولت البحث عن السر الذي يجعلني أعلو بالناي ينزلني البندير(بن ربيع، 2016، صفحة 131)» مشهد رقص أدريان وهي تتقاذف بين نغمات البندير والناي، انعكاس لتقلبات وتضارب مشاعرها بين الماضي بذكرياته الأليمة التي ترغب في نسيانها، ونغمات الناي

الشجية تجعلها تستحضر حياتها في الماضي أمامها، وبين مشاعر التمرد على هذا الماضي ومحاربة ذكرياته السيئة مع محاولة الولادة من جديد وقد ساعدتها أنغام البندير الصاخبة على التمرد وشحن طاقات جديدة من القوة والصمود.

ولقد كان هذا الفن وسيلة وصل بين الغرب والشرق، بين أدريان ونائل، جمعت بين ثقافتين متمايزتين ضمن نطاق إنساني، فالموسيقى والغناء لا تعترف بالفوارق والاختلافات ولا تملك وتعرف أي لغة أو لهجة؛ سوى لغة الإنسانية والمحبة والسلام.

➢ **الأدوات والتجهيزات المنزلة:** وهي أدوات مادية تقليدية يحتاجها الإنسان ويتوسل بها في قضاء حاجاته من الأكل والنوم والعمل والسوق... والرواية زاخرة بالأدوات التقليدية ضمن التراث المادي لمدينة بوسعادة، استخدمتها شخصيات الرواية لتسهيل مهامها، سواء البطل نائل وهو يعمل في المحل، أو والدته التي تقوم بالمهام المنزلية اليومية، أو والده الذي يخدم أرضه، أو نانا الضاوية التي تستخدمها في ممارساتها وطقوسها. ومن بين هذه الأدوات:

الكانكي: وهو نوع من المصابيح القديمة التي كانت تنير عتمات الليالي في البيوت الجزائرية قديما:«التفت إلى أفراد أسرتي،كانوا يبدون ككومة قماش مرمية في الزاوية المظلمة، لا يأتون بحركة...كم بدوا لي منبهرين وهم يتطلعون إلينا بعيونهم التي تبدوا غائرة بفعل الضوء الخافت الذي يرسله الكانكي»(بن ربيع، 2016، صفحة 08)تعكس العيون الغائرة والضوء الخافت بساطة حياتهم التي لم تتيح لهم فرصة التمتع بلذات الحياة ورفاهيتها، حيث عاشوا في ظروف قاسية لم يعرفوا فيها طعم النعيم.

- ✓ **الكانون:** يعد الكانون أحد أنواع المواقد التي استعملت قديما كنوع من أنواع التدفئة أو الطهي:«أمي كعادتها جالسة عند الكانون»(بن ربيع، 2016، صفحة 12)،«قمت من الفراش متوجها ناحية الكانون الذي كانت جمراته لا تزال على توهجها، دسست الصورة بين الجمر»(بن ربيع، 2016، صفحة 196)كان الكانون رمزًا لدفء العائلة، حيث اعتاد أفرادها التحلق حوله بعد يوم طويل، يتبادلون الأخبار ويشعرون بروابطهم العائلية،وفي النهاية اختار نائل الكانون ليضع فيه صورة أدريان، منهياً بذلك فترة ابتعد فيها عن أهله، وها هو الآن يعود بعد غياب".
- ✓ **المبخرة، المجمر:**وهي أداة من التراث العربي أوردها الكاتب باللفظين في نصه الروائي على لسان نائل في أكثر من موضع: «وتناولت البخور بيدها وألقته على مبخرة لم أنتبه إليهاإلا في تلك اللحظة، فتصاعد العبق وغطى برائحته على كل الحواس»(بن ربيع، 2016، صفحة 28)وأيضا في:« وضعت في المجمر جمرا ملتهبا كانت أمي قد أوقدته قبل قليل»(بن ربيع، 2016، صفحة 58)ثم في:« وانبعثت في أرجاء الكوخ رائحة نتنة تزاحم عبق البخور الذي تضغه أمي كل صباح في المجمر»(بن ربيع، 2016، صفحة 196)في المرة الأولى استُخدمت المبخرة في ضريح سيدي إبراهيم ضمن طقوس الحضرة لاستحضار الجن، وفي المرة الثانية، استُعمل المجمر في طقس لإبطال السحر وإعادة الحياة، أما في المرة الثالثة فقد استُخدمت المبخرة لمحو ذكرى أدريان.

- ✓ **الغربال:** ويسمى المنخل وهو من الأدوات التقليدية التي مازالت تستعمل حد الساعة «التفت ناحية أمي التي كانت تغربل طحين القمح، فكان غباره يتصاعد قليلا ثم يتهاوى، تحرك يديها الممسكتين بالغربال حركة شبه دائرية، بخفة وصلابة، فكان جسمها كله يتحرك»(بن ربيع، 2016، صفحة 165) يصور الكاتب مشهدًا ثقافيًا تتمثل ركيزته في المرأة البوسعادية وهي تقوم بأعمال البيت.
- ✓ **السعفة:** اسمها مشتق من سعف النخيل الذي تصنع منه وتستعمل في التسوق:« كنت أنا من يحمل الطعام، كسرة الخبز، أو الشخشوخة أو أي شيء آخر، تضعه لي العارم زوجته في السعفة وآخذه إليهم»(بن ربيع، 2016، صفحة 51)
- ✓ كانت السعفة هنا رمزًا يعبر عن العلاقة المحرمة بين نائل وزليخة، وهي العلاقة التي كادت أن تودي بحياته.

➢ **حنبل الصوف:** الحنبل غطاء تراثي يدوي الحبك تستعمل فيه خيوط الصوف لنسجه:«فقد رأيت كيف سوت لها الفراش ثم غطتها بحنبل الصوف الأبيض»(بن ربيع، 2016، صفحة 144)كما كان رمزًا للتسامح ومحاولة تقبل الآخر، وأيضًا للتصالح مع الماضي. وبالإضافة إلى هذه الأدوات وأدوات أخرى تقليدية كالدواة والقلم والصناديق التركية التي توضب فيها الأغراض، وأحواض الصباغة وخيوط الطعمة.

الحرف التقليدية: المتمثلة في حرفة صباغة الصوف التي كان يمتهنها البطل نائل بن سالم في محل اليهودي بلقندوز، وحرفة النسيج التي كانت تقوم بها والدة نائل داخل كوخهم، وحرفة الزراعة/ الفلاحة التي كان يمتهنها والد نائل؛ فقد كان يرعى المواشي، ويفلح أرضه.

اللباس التقليدي: المتمثل في الأزياء الشعبية التي كان يلبسها أهل بوسعادة في تلك الفترة التاريخية وتمثل لهم هويتهم وأصالتهم، وتعكس الأوضاع الاجتماعية والمستويات الطبقية في تلك الفترة، وكانت تشمل نوعين: لباس نسائي، ولباس رجالي، وقد عرج عليهم بن ربيع في روايته، لحظة انبهار أدريان الفرنسية باللباس الرجالي البوسعادي المتمثل في القندورة البوسعادية والبرنوس والعباءة ولفة الشاش على الرأس واصفة إياه بالزي العربي.

أما اللباس التقليدي للمرأة البوسعادية استلهمه الكاتب على لسان البطل نائل في حضور العنصر النسوي في حياته المتمثل في والدته وحبيبته الفرنسية أدريان؛ أما والدته فوصف لباسها التقليدي وصفا مؤثرا يعبر به عن اعتزازه وفخره بأمه، إضافة إلى أن أجمل صورة طبعت في ذهنه وذاكرته هي صورة أمه تتوشح بالزي التقليدي،يقول:"سوت محرمتها على رأسها، كانت ضفائرها ملفوفة بشكل دائري على جانبي رأسها، فتبدوان كحلقتين تختزلا حكايات عمرها البائس،وفوق تلك المحرمة تضع قطعة قماش أخرى تشدها على صدرها بمدور فضة ثوبها لم يكن شيئا فقد كان مفتوح الصدر، وينتهي طرفه عند منتصف ساقها"(بن ربيع، 2016، صفحة 13)ينتقل الكاتب إلى وصف الملحفة البوسعادية

وتحديدا حين عجزت أدريان عن ارتدائها قائلا:« خرجت أدريان، تحمل بين يديها الملحفة وقد عجزت عن إيجاد الطريقة المناسبة لارتدائها أمسكتها من طرفيها، وضعتها على رأس أدريان من المنتصف ولفت طرفيها تحت ذراعيها، الجهة اليسرى تحت الإبط الأيمن، والجهة اليمنى تحت الإبط الأيسر، ثم أسدلت الجهة العليا على وجهها، وطلبت منها أن تشدها بكلتا يديها بحيث تبقى عينا واحدة، لتنظر من خلالها»(بن ربيع، 2016، صفحة 64)، كان غرض نائل من إلباس الملحفة لأدريان؛ كي تتخفى عن أعين أهل القرية الفضوليين، ولكي لا يكشفها ويتعرف عليها زوجها فيليب الذي هربت منه.

➢ **الأطباق الشعبية**: وهي الأطعمة التقليدية التي يتناولها أهل بوسعادة عامة وأبطال الرواية خاصة، من فطور وغداء وعشاء، وفي المناسبات الدينية والأفراح والجنائز والأعياد، وقد ذكر منها الروائي:

- ✓ **كسرة الفطير**: في منطقة بوسعادة، يُعتبر هذا الطبق من الأطعمة التقليدية التي تُحضّر بطريقة بسيطة؛ تبدأ المرأة بخلط الدقيق مع الزيت والملح، ثم تضيف الماء تدريجياً لتكوين عجينة متماسكة، بعد ذلك تقوم بفرد العجينة داخل القصعة، ثم تطهيها على الكانون، بحيث تُطهى من الجهتين. وقد ذكرت في الرواية من قبيل:«وضعت أمامنا الحليب وكسرة الفطير بعد أن قسمتها إلى أربعة»(بن ربيع، 2016، صفحة 13)
- ✓ **الكسكسي**: يُعد الكسكسي من أبرز الأطباق التقليدية في منطقة بوسعادة، وهو طبق أساسي في كل بيت، خصوصًا خلال المناسبات وحتى في الجنائز. وقد أشار الروائي لطبق الكسكسي أثناء زيارة أهل قرية نائل له للتأكد من خبر زواجه من الفتاة الفرنسية الغريبة، فقدمت لهم أم نائل الكسكسي بمناسبة زواجه، يقول الروائي في هذا السياق:« تلك الليلة اجتمع عندنا بعض ممن أحيطوا علما بخبر زواجي(...) فاكتفوا بالتبريكات وتناول الكسكس الذي أعدته أمي بمعية جاراتها»(بن ربيع، 2016، صفحة 168)
- ✓ **الشخشوخة**: يُعتبر طبق الشخشوخة من أشهر الأطباق في منطقة بوسعادة، ولا يزال يحظى بشعبية كبيرة حتى اليوم، وهي من الأطباق الأكثر رواجاً سواء في الأيام العادية أو في المناسبات الخاصة، ولا يمكن زيارة بوسعادة ومغادرتها دون تجربة طبق الشخشوخة والزفيطي، وهو ما أشار إليه الكاتب في روايته قائلا:«كنت أنا من يحمل الطعام، كسرة الخبز، أو الشخشوخة أو أي شي آخر، تضعه لي العارم زوجته في السعفة وآخذه إليهم»(بن ربيع، 2016، صفحة 51)

وبهذا يكون توظيف التراث الشعبي في الرواية بمثابة بطاقة هوية للجزائر عامة وبوسعادة خاصة تجعل المتلقي يدرك خيرات بلاده وضرورة التشبث به وإحياءه من خلال التشبث بالأرض التي تحتضن هذا الكم من الموروث، ففرنسا ما أغراها إلا هذا الإرث العظيم الذي أرادته يوما وبشدة أن يكون امتدادا لأراضيها وهذا ما لم يحدث ولن يتحقق وان طال أمده نتيجة أصالة الموروث الحضاري الجزائري وعراقته، وامتداده في أغوار الماضي السحيق.

5.خاتمة:

وفي نهاية بحثنا نسجل بعض النتائج أهمها:

ـ عبّرت الرواية المعاصرة عن هوية الشعوب من خلال استلهامها للتراث الشعبي، فبات هذا التراث بمثابة ركيزة أساسية شكّلت بنيانها، وامتزجت معه لتُضفي عليه سماتٍ تجديدية ومبتكرة على مختلف مستويات الخطاب السردي وتقنياته الحديثة. وبفضل توظيفه، تشكلت أيقونات ورموز راسخة تعمّقت من خلالها هوية تلك الشعوب.

ـ تصنف مدونة الدراسة ضمن رواية التجريب المعاصرة باعتباره استراتيجية جديدة قائمة على الجمع بين الأصالة والمعاصرة؛ وذلك وفق صياغة فنية يشترك فيها التراث الشعبي وتقنيات السرد الحداثية بآلياتها وترميزاتها.

ـ تبرز رواية "قدس الله سري" للكاتب محمد الأمين بن الربيع كإحدى أروع الإبداعات الأدبية الشبابية، حيث نجح الكاتب في حياكة نسيج سردي غني بالعناصر التراثية الشعبية. لم يكن توظيف هذا التراث عشوائيًا، بل جاء مدروسًا وموجهًا لتحقيق غايات محددة، تاركًا بصمة واضحة على مختلف جوانب الرواية.

ـ تعتبر رواية "قدس الله سري" نموذجًا استثنائيًا لتوظيف التراث الشعبي في الرواية العربية. فقد نجح الكاتب في توظيف هذا التراث بمهارة وإبداع، محققًا بذلك غايات تاريخية واجتماعية ودينية وسياسية. تُعدّ هذه الرواية بمثابة دعوة لاكتشاف كنوز التراث الشعبي وإعادة إحيائه في إطار الإبداع الأدبي المعاصر.

ـ إبراز التراث الشعبي في الرواية أضاف لها طابعاً محلياً مميزاً، فيما يعكس مضمونها قراءة فنية رمزية للواقع التاريخي والثقافي والاجتماعي للجزائر بشكل عام، ولبوسعادة بشكل خاص.

ـ تعدّ رواية "قدس الله سري" بمثابة منصة لإبراز ثقافة وتاريخ منطقة الجنوب الجزائري، والتي لم تنل حظها الكافي من التّعريف، من خلال توظيفه للتراث الشعبي البوسعادي، وتسليطه الضوء على غنى هذه المنطقة وتاريخها العريق.

كما لا يفوتنا تدوين بعض التوصيات التي من شأنها أن تفتح آفاقا أخرى للموضوع ومن بين هذه التوصيات:

ـ تصنف رواية قدس الله سري ضمن الرواية الشبابية التي تعكس رؤية الكتاب الشباب لتراثهم وعلاقتهم به، كما تتسم الكتابة الشبابية بالجرأة والمغامرة في التجريب باستخدام أدوات حداثية في استثمار التراث الشعبي في منجزهم السردي؛وبالتالي يجب الإحاطة الأكاديمية بتجربة الكتاب الشباب خاصة في مجال الرواية، أين شهدنا في السنوات الأخيرة تجارب شبابية واعدة ويشهد لها بالأهلية والإبداعية التي ستخول لهم مستقبلا أن يتبوؤوا مكانة في الساحة الإبداعية الجزائرية، شريطة متابعتهم وتوجيههم لصقل وتهذيب مواهبهم ليحمل جيل الشباب مشعل الكتابة الروائية الجزائرية.

ـ يعتبر اهتمامنا بقضية التراث الشعبي وطرق وآليات استثماره في النصوص السردية لا يرتكز فقط على إبراز قيمته ودوره

في تشكيل خطاب الهوية داخل الرواية أو خارجها؛ فالرواية لم تعد تقتصر على قراءة ومعالجة خطاب الهوية وعلاقتها بالتراث الشعبي فقط بل تجاوز الأمر بها إلى تسويق التراث الشعبي داخليا وخارجيا وجذب العنصر الأجنبي للتعرف على الموروث الجزائري الزاخر والمتنوع ، أي يندرج هذا النوع من الروايات التي تشهد زخما في التوظيف التراثي ضمن ما يعرف حديثا بالرواية السياحية التي روجت للسياحة التراثية وصورت لنا الأماكن السياحية في الجزائر بمختلف عاداتها وتقاليدها ومعالمها السياحية، من هنا جاز لنا أن ندعو إلى انفتاح الأدب عامة والرواية خاصة على القطاع السياحي.

ـ نؤكد على ضرورة ربط الروايات التي تشتغل على تيمة الهوية والتراث الشعبي بسينما الأدب، حيث يليق بها أن تحول إلى أفلام سينمائية – خاصة رواية قدس الله سري– ؛ لأن الرؤية السينمائية أكثر انفتاحا على التجريب، وتتطلب رؤية إخراجية تكثف المشهد وهذا من اختصاص السينما، كما أن السينما تضخ الدماء للسرد ولا تجعله حبيس الكتب بل تحوله إلى صورة، والصورة أبلغ وأقرب لذهن المتلقي.

6. مراجع البحث:

1.جون بول سارتر. (2012). *الوجودية منزع انساني: تر: محمد نجيب عبد المولى وزهير المدنيني*. تونس: دار محمد علي للنشر.

2. رضا جودي. (02 10, 2019). *الكاتب الجزائري محمد الأمين بن ربيع: " مدينتي بوسعادة ألهمتني"* . تم الاسترداد من النشرة الثقافية: https://mc-d.co/1Oxi

3.سعيد يقطين. (2001). *انفتاح النص الروائي: النص والسياق*. بيروت: المركز الثقافي العربي.

4. صالح جديد. (2009). توظيف التراث الشعبي في النصوص السردية الفصيحة بين التقنية والفنية. *مجلة الأثر، ورقلة* (8).

5.عز الدين المناصرة. (د س ن). النقد الثقافي السلافي. *مجلة فصول، 99* .

6. محمد الأمين بن ربيع. (2016). *قدس الله سري*. سطيف: منشورات الوطن اليوم.

7. محمود أمين العالم. (1988). *الفكر العربي بين الخصوصية والكونية*. القاهرة: دار المستقبل العربي.