

أشكال توظيف التراث الشعبي في الرواية الجزائرية . نماذج مختارة

Forms of Employing Folklore in the Algerian Novel -Selected Examples -

عبد الرحيم بن فرج

جامعة محمد البشير الإبراهيمي، برج بوعريش، كلية الآداب واللغات، مخبر الدراسات اللغوية والأدبية
abderrahim.benfredj@univ-bba.dz المعاصرة

تاريخ الاستلام: 2023/02/20 تاريخ القبول: 2023/06/02 تاريخ النشر: 2023/06/07

ملخص:

تسعى هذه الورقة العلمية إلى البحث في تلك الكتابات الصادرة عن أقلام جزائرية أثبتت إلا أن تشتغل على توظيف التراث الشعبي داخل المتون الحكائية، ساعية إلى التغيير والخوض في غمار التجريب بما امتلكت من زمام تشرب التراث الذي يعتبر السبيل القوي الذي يؤثرون به، فكانت كتاباتهم مؤثرة جدا في أوساط القراء، بما قدموه من منجزات روائية ذات صبغة تراثية شعبية، لذلك ارتأينا اختيار نماذج روائية لتكون محط الدراسة والتحليل.

لنصل في الأخير إلى أن الرواية الجزائرية بصنفيها (الرجالية والنسائية) عالم كبير يوطن داخله عالما أكبر وهو التراث الشعبي بنتاجيه (الشعري والسردى)، فما احتوته هذه الروايات يبدو في ظاهره عاديا، لكن بعد الدراسة والتمحيص يتبين أنه محملا بالأنساق الثقافية الرامزة والهادفة إلى مقصديات خطابية معينة.

كلمات دالة : الأشكال، التجليات، التراث الشعبي، الرواية الجزائرية، النتاج الشعري والسردى.

Abstract:

This scientific paper seeks to search for those writings issued by Algerian pens that decided to work on employing the popular heritage within the narrative texts, seeking to change and delve into the midst of experimentation with what it possessed of the reins of imitating the heritage, which is the powerful way that they influence, so their writings were very influential. in the circles Readers, with their fictional achievements of a popular heritage character, so we decided to choose fictional models to be the focus of study and analysis.

In the end, let us conclude that the Algerian novel in its two genres (men and women) is a large world that resides within it a larger world, which is the folklore with its two products (poetic and narrative). specific.

Key words: forms, manifestations, folklore, Algerian novel, poetic and narrative production.

مقدمة:

مرت الرواية العربية بمراحل ثلاث هي: مرحلة التأسيس، مرحلة التأصيل ومرحلة التجريب، حيث تجاوزت المرحلتين الأولى (التأسيس) حينما ظهرت كجنس جديد لم يعرف من ذي قبل في الساحة الأدبية العربية، والمرحلة الثانية (التأصيل) حينما حاول أهل الاختصاص التعقيد لهذا الجنس الجديد من خلال وضع نظرية روائية تثبت هويتها كجنس أدبي مستقل، فإذا بها اليوم تتغير من حيث شكلها ومضمونها، لتدخل عالم التجريب الروائي.

وقد حاولت الرواية الجزائرية هي الأخرى خوض غمار التجريب حتى تحدد وتطور من نفسها، وذلك من خلال انفتاحها على أشكال وأجناس أدبية أخرى، أو العودة إلى التراث الشعبي وتوطينه داخل المتن الحكائي، وذلك على اعتبار أن الأدب الشعبي شكل من أشكال النتاج المعرفي، حيث أنه يتمتع بالتجارب العميقة التي تعبر عن طموحات الناس وآمالهم وآلامهم، كذلك أنه خير وسيلة لتلقائية تعبر بها الأمم عن ذاتها بكل حرية وطلاقة، ويعتبر «الحديث عن الأدب الشعبي حاجة ملحة فرضتها إشكالية البحث في القيم الثقافية والفكرية الأصيلة للشخصية الوطنية، فالأدب الشعبي يعد أهم الركائز الثقافية الوطنية والبحث في مجاله يعد بحثاً أصيلاً مرتبطاً بالكيان الثقافي لأي أمة من الأمم البشرية» (سعيد، 1998، ص 02)، من خلال هذا القول

يتضح لنا أنّ الأدب الشعبي ركيزة هامة من ركائز الثقافة الوطنية التي تعتبر هوية الشعوب لارتباطها بكيانهم.

وهذا ما أدى بنا إلى تبني إشكالية جوهرية مفادها: كيف استحضرت الرواية الجزائرية التراث الشعبي؟ وما الجمالية التي خلفها هذا الاستحضار والتداخل الأجناسي لدى متلقى الرواية الجزائرية التجريبية؟

إنّ هذه الإشكالية تأخذ بأيدينا . لا محالة . إلى إدراج بعض الفرضيات، والتي من خلالها تتضح الرؤية لدى متلقى هذا البحث وهي:

. هل بإمكان الرواية الجزائرية استحضار التراث الشعبي وتوطينه داخل متنها الحكائي؟
 . أليس باستطاعة الروائي الجزائري أن يمزج بين التراث الشعبي السردى والشعري داخل متن روائي واحد؟

. أليس باستطاعة الروائية الجزائرية أن تخوض هذا المجال كما خاضه شريكها الرجل؟
 من خلال هذه الفرضيات نصبو في بحثنا هذا إلى الوصول إلى مجموعة من الأهداف وهي:

. التعرف على الطريقة التي استحضرت بها الرواية الجزائرية التراث الشعبي وكيفية توظيفه وتطعيم المتن الحكائي به.

. الوصول إلى مدى استيعاب الرواية الجزائرية للتراث الشعبي بنتاجيه السردى والشعري.
 . معرفة مدى نجاح المبدعة الجزائرية في استحضار التراث الشعبي وتوظيفه داخل العمل الروائي.
 ولهذا ارتأينا بأن تكون المقاربة الوصفية التحليلية هي الأنسب لعرض هذه الورقة البحثية، من خلال عرض مقاطع سردية وأخرى شعرية استحضرتها الروايات المختارة للدراسة، وتبيان مدى الجمالية التي خلفتها، وذلك عبر منهجية كالأتي: مقدمة، جماليات توظيف التراث الشعبي في الروايات (الحكاية الشعبية، الأسطورة والأغنية الشعبية)، وخاتمة لعرض النتائج المتوصل إليها، ولذلك سيكون تركيزنا على هذه الأشكال الثلاثة دون غيرها.

1. جماليات توظيف السرد الشعبي في الروايات:

1.1. توظيف الحكاية الشعبية:

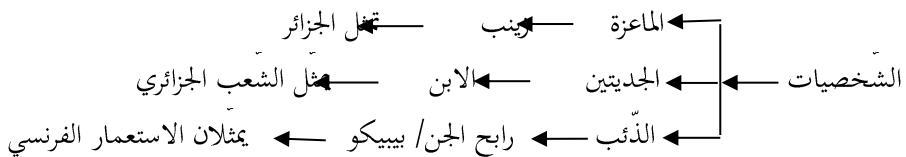
تعتبر الحكاية الشعبية من أبرز الأشكال التعبيرية في الأدب الشعبي، حيث يسمح لها تنابعا السردى من أن تلقى شفاهة وأن تنقل من جيل إلى جيل آخر بسهولة، وقد عرفها عبد

الحמיד بورايو بقوله: « الحكاية الشعبية شكل قصصي يتخذ مادته من الواقع النفسي والاجتماعي الذي يعيشه الشعب » (بورايو، 1986، ص118)، في ظل ظروف معينة، تكشف عن خبايا المجتمع بطريقة فنية رامية وموحية، فقد تكون شخصياتها إنسانية وقد تكون حيوانية ترمز إلى شخوص معينة.

وقد لجأت الرواية الجزائرية الحديثة إلى اعتماد هذا الشكل الشعبي داخل المتن السردي، وذلك بغية تطعيم هذه المتون الروائية بنكهة شعبية خاصة (من الجانب الفني)، والإيحاء والتميز على أمور ما قد تضمنتها الحكايات الشعبية من قبل (من الجانب التعبيري).

ففي رواية (صوت الكهف) لعبد الملك مرتاض نجده قد وظف حكاية (عزة ومعزوزة) وذلك على لسان زينب التي كانت تحكي لولدها حكايات من التراث الشعبي قبل نومه، فقالت: « كان في قديم الزمان عندما كان الذئب صديقا للنعاج لا يفترسها كان يأكل التين فقط، وماعزة لها بنتان عزة ومعزوزة، كل يوم كانت تذهب نحو الغابة (...) تعود محملة باللبن والعلك والخطب كل مساء، أمرتهما بأن تغلقا الباب إذا خرجت، ولا تفتحانه إلا حين تسمعانها تردد كلماتها المألوفة عزة ومعزوزة افتحا الباب، يا ابنتي جئت بالحليب في ضريعتي، والعلك في ضريعتي، والخطب على قرينتي... »

سمع الذئب الخبيث كلماتها وحفظها، أتقن تقليد صوتها وبرع في لحنها، ذهب يوما يحاول طلب عزة ومعزوزة (...) في تلك اللحظة عادت الماعزة من عملها اليومي، طاردت الذئب المعتدي ونطحته بقرنيها الطويلين الحادين، فر هاربا على وجعه ولم يعد إليهما» (مرتاض، 2012، ص538)، والمغزى العام الذي أراد مرتاض على لسان زينب هو اليقظة وعدم الغفلة أمام العدو، فالقصة التي حدثت مع الماعزة هي نفسها التي حدثت مع زينب حينما خطف بيبكو ابنها من أمام البئر، فقد كانت زينب تعمل لدى بيبكو لإعالة ابنها، لكنه سرقه منها بإعانة مزارعه رابح الجن، ولكنها استرجعته في الأخير، وفي هذه القصة تلميح إلى الجزائر والمستعمر الفرنسي والحركة الذين باعوا بلادهم للآخر المحتل، وهذا كله يمكن أن نعبّر عنه بالخطاطة التالية:



وقد استعان الروائي بهذه الشخصيات حتى يخلق جوا جماليا وفنيا داخل المتن الحكائي للرواية، ويكسر أفق توقع القارئ، فلو كان تصريحها مباشرا حول علاقة الجزائر والمستعمر، لكان الأمر يبدو وكأنه مجرد تأريخ لوقائع ماضوية، أما الاعتماد على الحكاية الشعبية ذات الشخصيات الحيوانية الرامزة والتي تتماهى (تتطابق) وشخصيات الرواية، فقد جعلت من المتن الروائي متنا ذا أبعاد جمالية رامزة وموحية.

كما أنه عمد إلى توظيف حكاية أخرى عنوانها (حكاية حجة القط) فيقول: «زعموا أن القط حج وتاب عن مطاردة الفئران، تفاعلت الفئران وسعدت، شاع بينهم أن القط ذهب للحج وإلى على نفسه ألا يعرض للفئران سوءا (...) لكن أول فأر صادفه القط الحاج فنك به، تشتت الفئران وفرت (...) وراحت الفئران تغني أغنية القط» (مرتاض، 2012، ص 608)، والمتتبع لهذه الحكاية الشعبية المكثفة دلاليا يجدها رامزة وموحية، فشخصية القط ترمز إلى شخصية القائد الذي ادعى بأنه قد غير من طباعه وسلوكياته، حيث أنه أسدل لحيته وجعلها كثة، وأصبح يدعي الخير والصلاح، ولكنه في الحقيقة ما هو إلا قائد كاذب يعمل لدى المستعمر بيبكيكو، كما أنه كان جائرا وظالما مع أهل عشيرته، وأن الحج الذي ادعاه لم يكن خالصا لوجه الله تعالى، وإنما كان بهدف الترحال والتنزه والتظاهر أمام الناس حتى يصدقوا كذبه، ولذلك كان مطابقا لحج القط الذي ما لبث إلا وافترس الفئران، فإذا كان القط يفترس لأجل غريزته وبطنه، فإن القائد كان يفترس أبناء وطنه لأجل المستعمر الغاشم، وهنا تكمن جمالية الحكاية الشعبية التي استطاعت أن تعبر عن الوظيفة الجمالية والتربوية وحتى الوظيفة الإيحائية داخل هذا المتن الروائي.

أما إذا انتقلنا من الرواية الرجالية إلى الرواية النسائية فإننا نجد المرأة المبدعة قد استطاعت هي الأخرى أن توظف الحكاية الشعبية داخل المتن الروائي، وهو ما نلاحظه مع الروائية عائشة بنور من خلال روايتها (سقوط فارس الأحلام) التي ضمنتها حكاية شعبية حيث تقول: «يحكى أنه في سالف العصر والأوان طلبت زوجة أحد السلاطين من السلطان أن يملأ لها وسادة نومها بريش الطيور، فرأى أن طلبها ينفذ في الحين، فجمع كل طيور الأرض إلا طائر اليوم وطلب من الخدم أن ينزعوا ريشها في اليوم الموالي، لكن طائر الخفاش استعجل الأمر لانشغاله الكبير، فنزع الخدم ريشه في الحين، ويؤملها حال الطيور العارية، غضب السلطان لغياب البومة التي كانت ترقب السلطان من بعيد، ففكرت في المساء وجاءت مسرعة.

قال لها السلطان:

. ما الذي أخرج أيتها البومة؟

قالت : اسمح لي أيها السلطان عن غفلي، ولكن كنت أفكر في أمر يهم السلطان.

تنبه لأمرها وأدرك حيرتها، وسألها قائلاً:

. ما الذي يحيرك أيتها البومة؟

ردت ورأسها يدور حول جسمها:

. إيه أيها السلطان الحكيم، إني أتعجب من قول أحدهم:

. النهار أكثر من الليل والنساء أكثر من الرجال.

تعجب السلطان من كلامها، وسألها ما تقصدين أيتها البومة عرة الطيور؟

فأجابته:

. كل ليلة مقمرة نهار، وكل رجل تحكمه امرأة هو امرأة.

تذكر السلطان حاله مع زوجته وأدرك سر قول البومة، فقرر في الحين إطلاق سراح جميع

الطيور إظهاراً لرجولته ولعدم خضوعه لزوجته وقال:

. أيتها الطيور إنك حرة... حرة

ومن ثمة سلمت البومة وجميع الطيور من شر نتف ريشها، وهكذا تغلب ذكاء البومة على

هيبة السلطان...» (بنور، 2009، ص 113 - 114 - 115)، وهذه الحكاية أوردتها الروائية على

لسان ريم التي كانت تود إقناع أخيها الذي أخذ في عقد مقارنة بين الرجال والنساء، وفضل

النساء على الرجال، فأرادت هي أن تبين له بأنه إذا أراد النساء فلا يخضع لهن ولا يستسلم لقولهن

ولا لطلباتهن، وإلا حل به ما قد حل بالسلطان الذي كاد أن يفقد رجولته وكرامته، ويفقد الطيور

ريشها بسبب خضوعه لطلب زوجته.

والروائية هنا أرادت أن تشير إلى قضية اجتماعية عالقة ألا وهي قضية السلطة، فإذا

تحولت من سلطة ذكورية إلى سلطة أنثوية، فإنها تزعزع مسار الوتيرة الفردية، ويصبح مآلها الضياع

والانسلاخ، هذا الانسلاخ الذي يعرف بضياع الأنا الذكورية في برائن الأنا الأنثوية التي تأخذ بما

(الأنا الذكورية والأنا الأنثوية) إلى معترك اللاوجود.

2.1- توظيف الأسطورة:

يذهب حسين الحاج حسن إلى أن «الأسطورة هي الحادثة القديمة المخوفة بالمبالغات حتى

الخرافات أحياناً، وتفيد أيضاً الأقاويل المنمقة المزخرفة التي لا نظام لها حتى أنها تشبه الكلام

الباطل وهي تتناول مختلف النشاطات الاجتماعية من أدبية وحربية وصناعية ودينية» (الحاج حسن، 1988، ص18)، وبهذا يمكن القول: إنّ الأسطورة تعتبر حقيقة وأباطيلا في الآن نفسه؛ فهي حقيقة لأنها مرتبطة ومفسرة للمعتقدات الدينية والبحث عن حقيقة الكون والحياة، وأباطيل لأنه في وجود الدين الإسلامي اعتبرت كل تلك الأساطير عبارة عن أقاويل منمقة وخرافات لا أساس لها من الصحة، ولهذا يراها مالينوفسكي أنها «ركن من أركان الحضارة الإنسانية تنظم المعتقدات وتعززها، وتصور المبادئ الأخلاقية، وتقومها، وتضمن فعالية الطقوس، تنطوي على قوانين عملية لحماية الإنسان» (دون مؤلف، 2009، ص23)، ولهذا فهي تجسد التكوين والتعليلية، الرمزية والطقوسية، البعثية والباطل المؤلم.

ولقد عمد عبد الملك مرتاض إلى توظيف الأسطورة داخل رواية (صوت الكهف)، حيث أنّه ارتكز على أسطورة (الغول والإمام علي) فيقول السارد: «وأنت أيها الغول البشع كان علي قتلك في وادي السيسان، قطع رؤوسك السبعة، شطر جسمك شطرين بسيفه البتار، لا بل أنت الغول التي تخطف العرائس وتسجنهن في قعر البئر، البئر المسكونة بالأغوال والجان، أين ذهبت مياهما؟ أين الشيوخ الذين كانوا يرتدون البرانس والعمائم ويقعدون حولها؟ أين الصبايا اللواتي كن ييسمن في وجه الصباح فيشرق في وجه الشمس فيضيئها» (مرتاض، 2012، ص473)، وقد عاثت هذه الغول في البلاد فسادا ودمارا، سكنت البئر، وخطفت العرائس، غارت بالمياه، وحرمت الناس من الاستمتاع بالأغاني التي كانت تؤدي أمام البئر، ولكن لن يتخلص منها السكان إلّا بمجيء علي ليقتلها من جديد، وفي هذا الصدد يقول الراوي: «أين علي يهبط إلى أعماق البئر ليقفك بالأغوال بسيفه البتار، فيفك العرائس من الأسر، ويعيد الماء إليكم؟ لا أمل لكم إلّا علي بسيفه البتار» (مرتاض، 2012، ص474)، وهنا تجدر الإشارة إلى أنّ الغول يرمز إلى الاستعمار الغاشم الذي كان يحمل معه روح الشر والفساد، حيث قام بتهجير الجزائريين من أراضيهم ونزعها منهم بالقوة، كما أنه قام بقتل ساكنيها وسجنهم أو رميهم أحياء في غيابات الآبار، فأدى به عدوانه حتى إلى منع أغاني الموالي والقوال الذي كان يتجول في الأسواق ويلقي أشعارا تبث روح الشجاعة في نفوس المجاهدين، كما أنّ عليا هنا يرمز إلى الشعب الجزائري الذي يتحد ليشكل شخصا واحدا، ويفضل الموت على الحياة التي تشعره بالهوان تحت قبضة المستعمر الفرنسي، أما السيف البتار فهو روح العزيمة والقوة والإرادة لمواصلة الكفاح وطرد المحتل من على الأراضي الجزائرية، وهو ما تحقق بعد طول انتظار.

ولما كان الاهتمام البالغ بالأسطورة سببا وجيها جعلها تكتسب أهمية بالغة في المجالات المعرفية والدراسات والأبحاث الإنسانية، نجد بأن المبدع الجزائري الطاهر وطّار في روايته الموسومة (الحوات والقصر) ينطلق من عمق البطل علي الحوات ليشرك القارئ ويضعه في أجواء أسطورية عجائبية، تصور الواقع وفق مفاهيم تبرز فيها كل مقومات التراث العربي والإنساني، وهذا ما نلاحظه من خلال توظيف أساطير متنوعة تركز فيها على أسطورة (الإله برومئوس).

وبالنسبة لتجلي هذه الأسطورة في رواية (الحوات والقصر) فقد كانت واضحة وتشابه كل من علي الحوات وبرومئوس من جانب التضحية، فعلي الحوات عرض حياته للخطر، وضحي بأعضائه فداء لسكان القرى السبع «يصطاد كامل اليوم ولا ينقطع إلا لشوي سمكة جميلة، يتغذى أو يتعشى بها، طعامه من الماء كما يقال، يتقبه كل سكان القرية ليوزع عليهم باسماء صيده، هذا سمكة، وذلك اثنان، وذلك ثلاثة، لقد أكلنا جميعا من سمك علي الحوات، هذا ما كان يقوله كل من يتحدث عنه» (وطّار، 1984، ص11)، فعلي الحوات يشقى كي يطعم سكان القرى السبع، وكذلك برومئوس يضحي في سبيل إطعام البشر، وحبه لهم جعله يسرق النار من السماء ليعيدها إلى البشر لطهي الطعام.

وكما كان برومئوس محبوبا لدى البشر، كان علي الحوات محبوبا جدا عند جميع أهل القرى السبع، حيث يقول الراوي: «كل القرى تتحدث عنك، ذكرك في كل لسان، مواليد كل هذه الأيام يطلق عليهم اسمك» (وطّار، 1984، ص115)، وذلك تيمنا باسمه المبارك عليهم، كما اشتركا في صفتي التحدي والتضحية رغم ما تعرضا له من آلام العذاب الذي لحق بهما، فبرومئوس كما ذكرت الأسطورة «لم يخضع قط لجوبيتر ولم يتنازل عن حبه للبشر وولائه لهم» (سلامة، 2021، ص19)، رغم العقاب الذي تعرض له من طرف زيوس، وكذلك علي الحوات بالرغم من أنه فقد أعضائه بسبب العذاب والمشقة والوجع إلا أنه ظل أيضا صابرا، ولم يخلف بوعده في تحمل مسؤولية الدفاع عن سكان القرى، حتى أنه لم يحقد على الذين أضروه وأوجعوه وظلموه من بني جلدته، فبعد أن «لمس بمرفقه موضع القلب من صدره، وود لو كان في مكانه أن يقول لهم إلا هذا لن تنالوه مني، إنه الموضوع الوحيد الذي لن تقووا على تشويهه» (وطّار، 1984، ص169)، وبالرغم من كل ما فعلوه به فلم يجعل في قلبه مكانا للحقد أو البغض، مثلما فعل برومئوس فهو أيضا لم يحقد على زيوس، وتبين مسامحة علي الحوات لإخوته في قوله: «الأعداء الإخوة أخوة لي، ولن أعاملهم إلا بما تتطلبه الأخوة (...) علي الحوات الخير، القلب الأكبر،

مستعدّ أن يمنح من أجل حبه كل شيء فيه، ليس اليدين أو اللسان فحسب، وإنما حتى الحياة، كيف يقتنع اخوتي بطبيعتي وبخيري إن لم أكن أخالفهم جميع طبائعهم، علي الحوات لا يثور لجشع أعداء ضعفاء النفوس» (وطّار، 1984، ص167)، وهذا دليل واضح على طيبة علي الحوات وأنه إنسان لا يعرف للحقد والبغض طريقاً، وبذلك يكون الطاهر وطّار قد وفق في استحضار ملامح الخير التي كان يتميز بها بروميثيوس وتطبيقها على شخصيته الورقية المتمثلة في علي الحوات، ومن هنا تتبدى جمالية الاستحضار الأسطوري في كونه أنه مكن الرواية من أن تنحو منحى الأسطورة في اختيار الشخصية المناسبة للفعل السردى.

وكذلك نلاحظ بأن بعض الروايات النسوية قد اعتمدت على أسطورة (ألف ليلة وليلة) وهو ما نلمحه في رواية (جسر للبوح وآخر للحنين) للمبدعة زهور ونيسي حيث تقول: «ألم تغير شهرزاد حياة الملك شهريار؟ وتخرج نفسيته المظلمة المريضة من أغوار الحقد والانتقام إلى نور المحبة والتسامح والأمل كل فجر إلى فجر جديد؟ حديثها كان أنجح أنواع العلاج وحوارها كان بلسماً لروح غمر شفافيتها الشر وحب الانتقام وانتصار الأنا البغيضة» (ونيسي، 2007، ص171)، وهذا التوظيف لم يكن عشوائياً، وإنما كان بمقصديّة من الرواية التي لاحظت مدى التماهي بين شخصية شهريار التي تحولت من حال الشر والقتل إلى النقيض تماماً، وشخصية كمال (شخصية روائية) الذي غيرته الثورة وعملت على تطهيره من حب اليهودية، وهذا التطابق والتماهي بين الشخصيتين (شهر يار وكمال) قد خلق جواً فنياً داخل العمل الروائي، كما يمكن أن يكون عاملاً أساسياً في تغيير بعض الشخصيات الواقعية والحد من غطرستها وبغضها.

أما وهيبة جموعي فقد وظّفت هذه الأسطورة بطريقة مخالفة فتقول: «وشهرزاد كفت عن دورها الكلاسيكي في الإمتاع والمؤانسة، شهرزاد لم يعد ينفعها أن تهدد شهريار كل ليلة بأساطير العشق والمجون (...) شهرزاد نزلت إلى معترك الحياة، شهرزاد لم تعد تنتظر أن يمسك شهريار بدفة السفينة وقد أخفق في مرفأ أمان، فقررت بأن تأخذ بمقاليدها وتبحث بنفسها عن الوجهة الصحيحة علّها تصل إلى بر السلام (...) شهريار فشل في مدن الملح (...) شهريار هام في مدن الملح» (جموعي، 2007، ص249)، فالطريقة العكسية التي عرضت بها الرواية أسطورة (ألف ليلة وليلة) في روايتها هي حينما جعلت من شهرزاد بطلة بعدما أن كانت ضحية، ومتحكّمة بعدما أن كانت متحكّماً فيها، وهنا إشارة من الرواية إلى أن الشعب الجزائري قد استجمع كامل قواه وخطط لأن تكون الثورة هي الحل والسبيل الأنجح لمحاربة المستعمر، وعدم انتظار تحقيق تلك

الوعود الكاذبة التي أصدرتها فرنسا بشأن الاستقلال، ولذا وجب تطبيق وتفعيل سياسة ما أخذ بالقوة لا يسترجع إلا بالقوة.

كما لمحت الروائية زكية علال في روايتها (عائد إلى قبري) إلى هذه الأسطورة التي روتها على لسان البطل يوسف الذي أراد مواساة صديقه عمر (الصحفي الفلسطيني) الذي أخذ في سرد معاناة أسرته في ظل وجود الاحتلال الإسرائيلي، فيقول يوسف: «إن الخيبة التي تحسها في نفسك لا تقل عن الخيبة التي تتمدد إلى أرصفة مدينة تشبه شهرزاد (...) امرأة تغزل كل ليلة حكاية تمنحها الحياة وتستيقظ صباحا على فاجعة موتها المؤجل، وتتمنى لو سبق أجلها الصبح حتى تعيش فجيعة انتظار حتف يتأخر (...) شهرزاد التي سلمت نفسها للموت لتنقذ ما تبقى من جمال مدينة تفرق في وسوسة ملك قتلته الخيانة، فنفض عنه غبار قبره ونحس عاريا إلا من رغبة في الانتقام (...) هناك لا أثر لفاتنة تؤجل موتها بحكايا السندباد الذي يخرج من مغامرة بمغامرة لتكبح رغبة الانتقام عند ملك وجد غريبا في غرفة زوجته الجميلة، فقرر أن يمحو كل أثر للنساء الجميلات في مملكته، وأن يكون شاهدا على هذا الاغتيال، وأن يكون. أيضا. آخر من يرف له هذا الجمال ليعبث به ثم يرميه إلى الجلاء» (عالل، 2015، ص 211-212)، فالرواية هنا بينت بأنه مثلما ضحت شهرزاد بنفسها من أجل أن تنقذ البنات من الموت المحتّم من قبل الملك شهریار، فكذلك المرأة الفلسطينية تضحي بابنها وتقدمه للشهادة من أجل أن يتحرر الوطن.

كما أن الرواية هنا تعزز وتفخر بشهيد الوطن الفلسطيني، والذي لقبه الاحتلال الاسرائيلي بـ(ذئب الجبل)، ذلك أنه كان صيادا للفريسة ولم يكن هو الفريسة بحد ذاتها، وقد قدمت الرواية صورة تشبيهية للبطل الفلسطيني «في صورتها التجسيمية التي تجعل الحركة الجامحة حركة حية، ومن الكون المادي في ثباته كونا يموج بالمشاعر والأحاسيس، ومن الصورة التي يغلب عليها الوصف المجرد إلى صورة الخيال التي تعكسها الحقيقة الخارجية وتذكرها الحواس» (فيدوح، 1998، ص 234)، فالفلسطيني هنا كانت حقيقته الشعورية تفور غضبا وحقدا على العدو الذي يمكن أن نشبهه بالحصار والطّاعون والفئران (...) وهو عالم الموت المليء بالهمجية والوباء القاتل، أما عالم الحياة الذي ينتمي إليه الفلسطينيون فهو مليء بالنور والصفاء والحيوية، وهو ما يمكن أن ندل عليه بالأيقونات التالية: السلاح، النّسور، الشمس والعمل وغير ذلك من الألفاظ التي تصب في حقل المواجهة والمقاومة.

3.1.1. توظيف الأغنية الشعبية:

الأغنية الشعبية كغيرها من الأنواع الفنية التي تتوسل بالكلمة في الأغلب الأعم، إنما تعيش وتنتقل بين الأفراد والبيئات والأجيال بواسطة الرواية الشفوية، وقد لاحظ الدارسون أن المغنين الذين يرددون الأغاني الشعبية لا يعتمدون على التدوين، حتى ولو كانوا على حظ من القراءة والكتابة، فالأغاني الشعبية تعلم وتدرّب بعض الأفراد على أدائها بطرق السماع، فهي ركن من أركان الفولكلور، وهي قصيدة شعرية ملحنة، تعتمد موسيقاها على السماع وليس على نوتة موسيقية مكتوبة، وهي مجهولة النشأة وترتبط بالشعب وتنتشر وتشيع بين الأميين والعامة من الناس من ساكني الأحياء الشعبية في المدن وكذلك العمال في أزمنة ماضية وبقيت متداولة أزمنة طويلة (عاشور، 2018، ص 24)، وقد لجأ إليها الروائي الجزائري لجوء المبدع المهتم، فوطنها داخل رواياته ليطعمها بتدخلات أجناسية مختلفة، ويكسب منجزه نغمات موسيقية تعود إلى التراث المحلي التليد، وهو ما سنلاحظه في النماذج المنتقاة.

وقد لجأ الروائي واسيني الأعرج في روايته (نوار اللوز) إلى توظيف العديد من المقاطع الغنائية، والتي تخلق بدورها شعرية موسيقية متناغمة داخل المتن الروائي فنجدته يقول في أحد المقاطع:

يا صالح يا صالح، يانا

يا قمع البليوني

وعيونك آصالح

كوحل وعجبوني

يا صالح يا الزين ويا عينين الطير (الأعرج، 1983، ص 12)

إن هذه القطعة لم تستحضر لسد فراغ سردي، وإنما كان استحضارها لما تحمله من مدلولات ثقافية ثقيلة، وبخاصة أنها تغنت بممدوح معين وهو البطل صالح، ذلك الذي يقف عند مفترق الطرق، ذلك البطل الذي يمثل سبع مسيردا، وهو آخر من بقي من سلالة بني هلال، وهذا بالنسبة إليه إرث ثقيل يختار فيه بين أن يصلح من نفسه أو تغلب عليه شهوة حب الدنيا ويكون مصيره كمصير أجداده الهالين.

كما نجد الروائي يطعم روايته بمقطع غنائي شعبي آخر فيقول:

آه يا لزرق أنا ريتك

بسرّج الفضّة وديتك

والورغان حرير (الأعرج، 1983، ص38)

إنّ المتأمل في هذا المقطع الغنائي يجده قد ورد على لسان صالح الذي كان متوجهاً إلى السوق لقضاء حاجياته، فطلبت منه لونجا أن يقضي لها حاجياتها معه كذلك، فكان يشعر بالفخر والاعتزاز لأنّه بدأ يتأكّد بأنّ لونجا بحاجة إليه، وهنا نستنتج بأنّ المركز للرجل والهامش للمرأة دوماً كما يزعمون، كما يمكن القول: إنّ الأنثى لا يمكنها العيش بمعزل عن الذكر، فهما يكملان بعضهما البعض، وكل طرف منهما يحتاج إلى الطرف الآخر لأنّه نصفه الثاني.

ومن غرض الغزل والمدح إلى غرض الرثاء، يأخذنا الروائي عبر مفارقات زمنية مأساوية نستشعرها من خلال ما مر به بطل الرواية صالح الذي فقد قرة عينه وصديقه وحبيب قلبه العربي فيقول:

العربي يا العربي خويا

وشحال من عربي قتله الضيم

إذا نبكي ما نردك آ خويا

وإذا نبكي ما راح يذوي الغيم (الأعرج، 1983، ص127)

يصور لنا هذا المقطع الحزين موقف البطل صالح جراء مقتل صديقه العربي من قبل حرس الحدود، وهو مقطع يجسد بأنّ الصداقة التي كانت تجمعهما كانت بمثابة الأخوة الحقّة، حيث أنّهما كان لا يخفيان أسرارهما عن بعضهما البعض، وبخاصة ما تعلّق بالمرأة والحب، ويظهر ذلك جلياً حينما استدّرج العربي صديقه صالح للاعتراف بحبه للونجا وأوصاه بعدم التفريط فيها والابتعاد عنها، وهنا تتبدّى جمالية المقطع الغنائي الذي يصدر من ذات شاعرية للتعبير عن موقف حزين في قصيدة درامية تحكّمها إيقاعات شعرية ونغمات موسيقية مميزة.

أما إذا تأملنا الرواية النسوية، فإننا نجدها قد لجأت هي الأخرى إلى توطين الأغاني الشعبية داخل المتن الحكائي، من أمثلة ذلك نجد الروائية ربيعة جلطي من خلال روايتها الموسومة (عازب حي المرجان) توضح ذلك من خلال الأغنية التي تقول فيها:

ألا... لا لا

سيدي يحي بالشمع نضويك

ولى جات الحنية العار عليك

أللا... لا لا

باينة الحمة عليا وعليك

من جيت البارح وليت

أللا... لا لا

يا خوتي من عيا بيا

يا جبد البارود لاصق فيا

أللا... لا لا

واش داك آخويا رشيد

حتى لوهران ياك الحال بعيد

من بلاد وهران جاو يدعاو

آفطمة أسا... حل البيان (جلطي، 2016، ص 151-152)

تصور لنا هذا الأغنية الشعبية تلك العلاقة القائمة بين الزووير الكروفيت والمحبة الأجنبية، تلك العلاقة التي باءت بالفشل، وهي علاقة تجسد الحال بين الشرق والغرب، ذلك الحال القائم على العداء والتوتر، والذي لطالما كانت الصراعات السياسية والإيديولوجية هي التي تتسبب فيه، فكل طرف منهما يعبر عن تراثه وإيديولوجيته، كون أن الأدلوجات السياسية هي المتحكم الأول في العلاقات بين الدول.

خاتمة:

وفي آخر هذه الورقة البحثية يمكن القول: إن الرواية الجزائرية قد تمكنت من خوض غمار التجريب الفني، وذلك من خلال اعتماد جزئية التراث الشعبي بنتاجيه (الشعري والسردى)، وهو ما جعلها رواية جديدة شكلا ومضمونا، فمن ناحية الشكل تغير بناؤها المعماري، حيث أنها لم تبقى على مسار واحد (الفقرات السردية) وإنما تخللتها المقاطع الشعرية وبخاصة الغنائية منها، وحتى على مستوى السرد تم توظيف السرد الشعبي من حكايات شعبية وأساطير تعود إلى الحقب الماضية كأسطورة شهرزاد التي تعود إلى العصر العباسي وأسطورة الآلهة إلى العهد اليوناني القديم.

كما أن المبدعة الجزائرية قد عبرت هي الأخرى عن صوتها النسوي من خلال ولوج عالم الرواية التجريبية والالتكاء على التراث الشعبي، والذي رأت فيه المصدر الأساسي الذي يدعم قضايا النسوية، فلجأت إلى النهل منه والتوطين داخل المتن الحكائي لتجعل من عالمها الأنثوي علما واسعا يمكن لشريكها الرجل أن يفهمه من خلال ما أنجزته، وبالتالي فذلك التراث الشعبي يضمن لها مركزيتها ولا يرميها إلى خانة التهميش.

وقد أسفرت هذه الجولة العلمية في ميدان الرواية الجزائرية على جملة من التوصيات نذكر

منها:

- . ضرورة البحث والاشتغال على التراث الشعبي داخل المتون الروائية.
- . وجوب الاعتماد على الرواية النسائية وتفكيك جزئيات التراث الشعبي الذي اعتمدت عليه للوصول إلى فحوى مقصدية الخطاب الروائي.
- . ضبط العلاقة بين السرد الجزائرية وتشرب النص التراثي الشعبي واستكشاف مدى الجمالية التي يخلقها داخل النص الروائي.

قائمة المصادر والمراجع:

الكتب:

1. أمين سلامة، الأساطير اليونانية والرومانية، مؤسسة هنداوي، (دط)، 2021.
- 2 حسين الحاج حسن، الأسطورة عند العرب في الجاهلية، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع، بيروت، لبنان، (دط)، 1998.
- 3 ربيعة جلطي، عازب حي المرجان، منشورات الاختلاف، الجزائر، ط1، 2016.
- 4 زكية علال، عائد إلى قبري، دار الأوطان، الجزائر، ط1، 2015.
- 5 زهور ونيسي، جسر للبوح وآخر للحنين، الطباعة العصرية، الجزائر، (دط)، 2007.
- 6 الطاهر وطّار، الحوات والقصر، المؤسسة الوطنية للكتاب، الجزائر، ط2، 1984.
- 7 عائشة بنور، سقوط فارس الأحلام، منشورات نورشاد، الجزائر، (دط)، 2009.
- 8 عبد الحميد بورايو، القصص الشعبي في منطقة بسكرة، المؤسسة الوطنية للكتاب، الجزائر، (دط)، 1986.
- 9 عبد القادر فيدوح، الاتجاه النفسي في نقد الشعر العربي، دار فاء للنشر والتوزيع، عمان، ط1، 1998.
- 10 عبد الملك مرتاض، صوت الكهف، منشورات مخبر السرد العربي، جامعة قسنطينة، الجزائر، (دط)، 2012.
- 11 محمد سعيدي، الأدب الشعبي بين النظرية والتطبيق، ديوان المطبوعات الجامعية، بن عكنون، الجزائر، (دط)، 1998.
- 12 واسيني الأعرج، نوار اللوز، منشورات الفضاء الحر، بيروت، ط1، 1983.
- 13 وهبة جموعي، قضية عمري، دار كتاب الغد للطباعة والنشر والتوزيع، جيجل، الجزائر، (دط)، 2007.
- 14 قسم الدراسات والبحوث في جمعية التجديد الثقافية والاجتماعية، الأسطورة توثيق حضاري، 2009، دار كيوان للطباعة والنشر والتوزيع، دمشق، سوريا.

المطبوعات الجامعية:

1. فطيمة الزهرة عاشور، محاضرات في مقياس الأدب الشعبي المغاربي، (مطبوعة دروس موجهة لطلبة السنة الثالثة ليسانس/ دراسات أدبية)، جامعة محمد البشير الإبراهيمي، برج بوعريش، الجزائر، 2017/ 2018.