

السردية العربية وإشكالات الموروث الشعبي

د. خليفة قرطبي

قسم اللغة العربية و آدابها - جامعة البليدة 2

ملخص

يمثل الموروث الشعبي بعدا مهما في الرواية العربية المعاصرة ،فقد أفادت منه نصوص روائية كثيرة ، لكن هذه الإفادة ما كانت لتكون لولا التأثيرات الكبيرة التي مارستها الدراسات النقدية الغربية المعاصرة ، سيما تلك التي ركز أصحابها جهودهم على الحكاية الشعبية من أمثال بروب ، أو أولئك الذين عنوا بالجانب الأنثروبولوجي والفلكلوري من حياة المجتمعات .وقد برز هذا التأثير في ظهور نصوص روائية عربية استعارت الموروث الشعبي العربي او وظفته في سياقات مختلفة ، ولعل من أبرز من مثلوا هذا الاتجاه الروائي جمال الغيطاني ، أما في الرواية الجزائرية فقد ظهر توظيف التراث الشعبي الجزائري مبكرا عند الطاهر وطار في روايته الأولى "اللاز" و عبد الحميد بن هدوقة في روايته "وَيْح الجنوب" و "الجازية والدرأويش" ، كما تقف على المسعى ذاته لدى كتاب آخرين.

Resumé

Les traditions populaires représentent une dimension importante dans le roman arabe contemporain, beaucoup de textes de fiction ,notamment des romans ont bien exploité cette hérité . mais cette exploitation ne devait pas être sans les effets des grandes études critiques pratiquées par les nouvelles tendances occidentales contemporaine, en particulier les efforts réalisés par certains chercheurs tel que Vladimir Propp

ou par ceux qui se sont intéressés aux études anthropologiques et aux folklores des différentes sociétés.

Cette influence s'est manifesté dans quelques romans arabes contemporains , comme on le constate chez jamal alghaytani . Le roman algerien contemporain d'expression arabe a été l'objet de cette expérience dès la parution du premier roman de Tahar ouattar intitulé l'as . puis chez abdehamide Benheddouga dans ses deux romans : Rih eldjanoûb (le vent du sud) et Eldjazia wa darawichs .et on peu constaté cette tendance chsez d'autres écrivains.

لم تهمل الرواية العربية ، في مرحلة تأسيسها أن تستحضر الموروث القصصي الشعبي الذي ظل يمارس تأثيره في بيئته الخاصة الموازية لما يعرف بالبيئة الرسمية التي كانت مدار اهتمام التاريخ والقراءة والنقل والتواتر. ولقد ظلت صلة العرب بتراثهم القصصي قوية ، حتى في فترة الانفتاح على الأجناس الوافدة على الرغم من تنامي محاولات التحديث والنزعة التجديدية أو التغريبية التي كانت ترى النموذج الغربي الوافد الأصلح والأجدر بتحقيق المسار المعاصر للسردية العربية ، بعدما باتت النماذج التقليدية متجاوزة - من وجهة نظر أصحاب هذه الدعوة -

ويبدو أن دعوات التحديث قد حشدت لها أنصارا على مستوى التلقي والممارسة الإبداعية والنقدية الأمر الذي بات ينذر بتحقق ما يشبه القطيعة مع المرجعيات السردية القديمة التي ظلت تشكل متكأ السردية العربية في كثير من تجلياتها خلال ما يعرف بعصر النهضة العربية ، وقد مالت كفة أصحاب الدعوة الجديدة يؤازرهم في ذلك جنوح المجتمعات العربية إلى تبني النموذج الغربي في سائر مناحي الحياة الأخرى .

صدمة الآخر و أزمة الذات

لكن التجارب المريرة التي مرت بها النخبة العربية على إثر الانتكاسات السياسية وانكسارات الأحلام والآمال أعادت بناء الوعي العربي إذ سرعان ما أعاد الكاتب العربي ربط الصلة بذوره وتراثه في مسعى لتحقيق عودة إلى الذات وتجاوز للموروث ضمن رؤية إبداعية معاصرة لا تتنكر للتراث ولكنها لا تعيد صياغته أو طرحه على الصورة و النحو اللذين وصل بهما إلى ذلكم العهد.

ولم تكن هذه العودة إلى الجذور عربية خالصة ، وبمعنى أدق لم تكن معزولة عن سياقها العالمي العام .فبعد الحرب العالمية الثانية أخذ الفكر والثقافة والسردية العالمية تحديدا منحى مغيرا لتلك الرتابة الذي ظل يسير عليها طوال قرون من عمر السردية الحديثة ، ولقد كانت العودة إلى الفلكلور ، بتمثله ودراسته إحدى مظاهر ذلك التحول في الفكر العالمي المعاصر " فتكثفت الدراسات حوله وخلصت الأبحاث إلى نظريات على الرغم مما طبع تلك الدراسات من تناقض ، " نتيجة هذه الفوضى التي شعر بها الدارسون في تصنيف أجناس الأدب الشعبي بصفة عامة و الحكايات الشعبية بصفة خاصة ، بدأت الدراسات الشعبية تدخل في مجالات حديثة من الدراسة العلمية ففي عام 1945 أعلن ارنست كاسير الباحث اللغوي المرموق ... أن المذهب البنائي لا يعد في الحقيقة ظاهرة منعزلة ¹ .

ويبدو أن هذا التوجه العالمي نحو الفلكلور والثقافات الشعبية وجد رافعة قوية في محاولات التمكين لبعض المناهج الجديدة ، ولعل أبرزها المنهج البنيوي الذي كان يقطع أشواطا كبيرة على مستوى التأسيس ثم الممارسة ، و " قد بدأ الباحثون في الحقيقة ينشغلون بهذه الحركة البنائية منذ زمن مبكر نسبيا .و قد ظهرت هذه الحركة في روسيا بثورة على المنهج التاريخي اللغوي و نتيجة لهذه الثورة ظهرت الدراسات الشكلية التي يمثلها بحق جاكبسون وبروب أما كتاب بروب عن "مورفولوجية الحكايات الشعبية" فقد ظهر عام 1929 ¹ .

وقد كرس بروب جهوده في التنظير العلمي للحكايات الشعبية التي هي أبرز مظاهر الأدب الشعبي في كثير من ثقافات العالم ، ولقد استفاد من كثير من النصوص التي تتوفر على الظواهر الفنية والإجراءات الضرورية لبناء نظرية علمية متكاملة العناصر . لكن الوقت لم يحن ، في بداية العهد لاكتشاف تلك الجهود التي بذلها ، غير أن الزمن كان كفيلا بأن ينصف هذا الباحث في وقت لاحق ، صير فيه إلى ضرورة الاقتناع بتطبيق آليات جديدة لتحليل الحكاية الشعبية بروب قد وضع الأسس النظرية و الإجراءات العلمية لدراسة الحكاية الشعبية ، وكان لابد من انتظار ظهور باحث آخر يسلط الضوء على هذه الجهود ، فكان جاكبسون الذي " اطلع على بحث بروب باللغة الروسية ... (و) حث الفلكلوريين في مقال له باللغة الألمانية نشر في مجلة سويدية في 1929 على ضرورة تغيير منهجهم في دراسة الأنماط الأوروبية الشعبية " 3

أهمية الحكاية الشعبية : من بروب إلى جاكبسون

و تلقف كثير من الباحثين في أوروبا أفكار جاكبسون ودعوته . لقد فتحت الباب أمام جرأة أكبر في تبني التفكير الجديد والرؤية العلمية لتفكيك بنيات الحكاية وغير الحكاية ومثل هذه الجرأة العالم الدانمركي أدولف ستاندر بيترسون الذي قطع شوطا آخر على المسار الذي رسمه من قبل فلاديمير بروب في وضع قواعد تحليل الحكاية الشعبية ويكون بذلك قد " خطا خطوة أخرى نحو المنهج التركيبي، عندما حاول أن يميز بين ما أسماه العناصر الدينامية DYNAMIC والعناصر المتغيرة LABILE في الحكايات الشعبية والأساطير " 4

غير أن ظهور عالم آخر ، وهو الباحث الانتروبولوجي كلود ليفي شتراوس قد عزز هذا المسار وصدق على جهود السابقين مضيفا إليها تجربة جديدة برؤية جديدة ، وهو الذي " طبقت شهرته الآفاق نظرا لاهتمامه بدراسة الحضارات القديمة والمجتمعات المسماة بدائية من اللغة و العادات والأساطير والأعراف الاجتماعية ⁵ وكانت جهود ليفي شتراوس منصبة على دراسة الخرافات

والأساطير على ضوء الاقتراحات البنيوية السابقة ، ولكنه حاول أن لا يتماهى مع المقاربات السابقة التي كانت تحصر الجهود في النص وحده ، بوصفه كائناً حاوياً لمختلف الدلالات التي يمكن تفجيرها بعملية استنطاق داخلية يجب أن تظل معزولة عن العوامل الخارجية .

و لقد تجاوز كلود ليفي شتراوس حدود التحليل البنيوي للخرافة والأسطورة والقصص الشعبية مستبقاً غيره إلى حقل تحليلي آخر وهو السيميائيات . لقد شغف بهذا العلم وحاول تطبيق مبادئه وآلياته على بعض الأشكال السردية ، ليزاوج بذلك بين أكثر من علم ، ففضلاً عن العلم الذي ميزه ، وهو الانتروبولوجيا ، لم يهمل البنيوية التي تحدت معالمها من قبل ولا السيميائية التي يبدو أنها كانت علماً ناشئاً ، وكان أول من استفاد من هذا التنوع هو الحكاية أولاً ثم الدراسات النقدية في أوروبا ومن ثم في العالم كله .

ولقد حولت مساعي كلود ليفي شتراوس اهتمام الباحثين وكثير من الدارسين المشتغلين بحقل السرديات في الغرب إلى ما يسمى الحكاية الهامشية ، أو الشعبية بوصفها مظهراً للثقافة غير الرسمية التي طالما أهملتها جهود البحث والتدوين ، وكان وراء هذا التحول عوامل كثيرة تتصل بالجوانب الثقافية والفكرية و السياسية ، " لكن التركيز انصب على الجانب الخارجي أو الشكلي للأنماط و الأشكال القصصية ، و تجاوز المضامين أو " الأحداث " أو " الحكاية " إلى مجموعة أحداث في حد ذاتها ، " و حيث أن القصص الشعبي يعد ظاهرة من ظواهر الحياة الشعبية فإنه لا يتسنى لنا دراسته في ارتباطه القوي بالحياة الشعبية إلا إذا درسنا شكله و بناءه وعلاقته بالتغيرات التي يتعرض لها " 6 .

لقد أثمرت جهود الدارسين والباحثين في مجال الحكاية الشعبية وضع معايير عامة يمكن الاستئناس بها لتحليل الحكاية ، لتتضح معالم أو مورفولوجية الحكاية - كما أطلق عليها بروب - والتي عنى بها البناء الهيكلي الثابت للحكايات الشعبية والذي تتحول معه القصص والشخصيات إلى مادة متغيرة في التسمية تصب في

قالب واحد، بمعنى إمكانية محافظة جميع الحكايات على النمط أو الصيغة البنائية نفسها في نموذج متكرر يحتفظ بوظائف الشخصيات أو الفاعلين كل مرة . وعلى الرغم من المسافة الكبيرة الفاصلة بين الحركة النقدية العربية و ما يسمى بالأدب الشعبي ، خلال النصف الأول من القرن العشرين ، ودعوات التحقير والازدراء أحيانا التي كانت تطال هذا الأدب ، فإن الملاحظ أن مقولات البنيويين والانتربولوجيين الغربيين و آراءهم وجدت كثيرا من التجاوب في الحركة النقدية العربية الحديثة ، على مستوى الترويج كما على مستوى الممارسة.

النقد العربي وأزمة التعالي على النص الشعبي

ولكن الانبهار العربي بإنجازات البنيويين الغربيين ومحاولة الاستفادة من تطبيقاتها على المنجز الإبداعي العربي ظل سدا يحول دون العمل على تقديم الإضافة المفترضة في ضوء الخصوصية الثقافية والفكرية والفلسفية التي تتمتع بها المنظومة العربية ، وتكرس عجز الخطاب النقدي العربي عن تجاوز حتى الموروث السردى الذي كان موضوع تلك الإنجازات المعاصرة .

والواضح أن الجهود النقدية العربية التي حاولت الاستفادة من هذه التجارب الغربية المعاصرة لم تستطع التخلص من أفيون الانبهار إلا أنها راكمت - من غير وعي ربما - تجربة حاولت تلمس طريقها في السياق التاريخي العام للنقد العربي . إلا أن آلية الاشتغال ظلت مجرد محاكاة للصورة الأصلية في المنظومة النقدية الغربية الجديدة. وقد أفضى هذا إلى كم من المؤلفات النظرية التي تلوك المفاهيم نفسها التي استقتها من الأصل الغربي بصيغ تتباين حسب الترجمات والفهوم.

ولقد فرضت هذه المحاكاة على النقد العربي المعاصر منذ ستينيات القرن الماضي ، سيما بعد النكسات السياسية ، وتغلغل المد الحداثي ، إعادة النظر في كثير من الرؤى والمواقف ، ومن بينها الموقف من التراث والموقف من الأدب الشعبي . لقد أسهمت إنجازات بروب وثمانينه للحكاية الشعبية في عمل الكثير من النقاد العرب على تغيير نظرة المتلقي والدارس للأدب الشعبي في البلاد العربية وتجاوز

نظرة الاحتقار والدونية التي طالما نظر بها إلى ذلك النوع من الأدب ، والتي كانت تصدر - في الغالب - انطلاقاً من موقف استعلائي طبقي متوارث دأب على إقامة الفوارق الطبقية والاجتماعية والثقافية. "كما أن الفكر العربي بقي محتقراً هذا الفن فما صبر أحد إلى يومنا هذا على صياغة "ألف ليلة و ليلة" صياغة فنية و أسلوبية راقية يجسم فيها كل مواهبه و كل عبقريته فيرتقي بهذه الحكايات أسلوبياً إلى درجة تتلاءم أو تليق بمضمونها و أبعادها الرمزية" 7 .

على أن ظاهرة التهميش والإهمال لم تطل نص "ألف ليلة وليلة" وحده ، بل امتدت لتطال عموم ما أنتجه المخيال الشعبي العربي على مدى قرون طويلة من الزمن ، وهو المدى الذي هيمن خلاله ما يعرف بالنص الرسمي ، الذي يتبنى المرجعيات والمعايير الفنية والثقافية المتوارثة منذ العصر الجاهلي أو بعض العصور التي تلتها والتي حظيت بتصديق من النخب الثقافية والمرجعيات النقدية المتعاقبة .

لقد استمر هذا الموقف من المنجز الأدبي الشعبي العربي قائماً طوال عصور ، ولم يكن العصر الحديث استثناء ، فقد أشاح المجددون - سواء أولئك الذين راموا التجديد في الإحياء أو أولئك الذين راموه في الاستعارة من الآخر - بوجوههم عما لا يحصى من النصوص السردية الشعبية أو الأشكال الأدبية الموازية للأشكال الرسمية، رافعين الحجج ذاتها التي ظلت مرفوعة طوال القرون السابقة ، لكن هذا الموقف لم يبلغ تلك النصوص أو يمح التقاليد الشعبية التي درج عليها الجمهور إبداعاً وتلقياً ، فقد ظلت الذاكرة الشعبية زاخرة بما تواتر إليها من الموروث "غير أن هذه الكتابات العربية من وجهة نظرنا لا تنظر إلى هذا الموروث إلا في ارتباطه بمشاكلها الفكرية و الفلسفية و الفنية التي لا تنتمي بالضرورة إلى مشاكلها و لئن تبنى بعض مشاهير المبدعين العرب التأويل الغربي في مؤلفاتهم أمثال طه حسين و توفيق الحكيم اللذين قدرا هذا الموروث حق قدره لما كان لهما من اطلاع عميق على الحضارة الغربية و على آدابها و خلفياتها الفلسفية و الفنية " 8 .

السردية العربية المعاصرة والموروث السردى

لكن ثمة جملة من العوامل الخارجية والداخلية أحدثت تحولاً نسبياً في موقف النقد الرسمي من المنجز السردى الشعبى العربى ، لعل أهمها :

1 - قوة الكثير من النصوص السردية الشعبية التى أتاحت لها لبقاء والاستمرار حية فى الذاكرة على مدى قرون طويلة من الزمن .

2 - تقلص المسافة الفاصلة بين ما هو رسمى وما هو شعبى فى الثقافة العربية المعاصرة ، وذلك بانتفاء أسباب التباعد التى كانت قائمة فى النظامين السياسى والاجتماعى فى البلاد العربية من قبل .

3 - التطور العائلى الذى عرفته بعض المناهج النقدية المعاصرة فى الغرب والتى وصلت أصداؤها إلى البلاد العربية ، سيما فى حقول البنىة والأنتروبولوجيا ، التى كان الأدب الشعبى من بين اهتماماتها.

ويظل السرد أو الحكى من أبرز مجالات اهتمام الدراسات النقدية الحديثة ، على ما بين المصطلحين من تباين يستوجب التوضيح والضبط ، وهو ما يحاول الباحث المغربى سعيد يقطين أن يبينه بقوله : " إن المصطلح المناسب الذى نضع هنا يسبب طابعه الثابت " هو "الحكى" و ليس "السرد" . إن الحكى عام و السرد خاص " (9)

وفى ظل هذا التحول فى المواقف من الموروث السردى الشعبى العربى ، لم يكن مستهجننا أن تتلمس بعض التجارب الإبداعية هويتها من خلال الاستلهام من الأشكال السردية التراثية التى ظلت بعيدة عن دائرة التأثير فى مسار الحركة الإبداعية الرسمية مستفيدة مما وصل منها محفوظاً فى الذاكرة ومتواتراً على الألسنة ، أو مدونا - وهو قليل - فى فترات متأخرة .

إن مسعى أصحاب هذه التجارب الجديدة التى تحاول أن تتمايز عن النموذج الغربى ، يقوم على اتجاهين :

- اتجه يسعى إلى الإفادة من الأشكال واستلهاها بحثا عن نص سردي عربي يمتلك هويته الخاصة ، لا هو مبتور عن المرجعيات الفنية والثقافية العربية ولا هو منغلق عليها كل الانغلاق ، و إنما يفتح على مرجعية العصر في الوقت الذي يؤكد انتماءه لمسار إبداعي عربي ممتد على مدى قرون من الزمن. ويمكن التدليل على هذا المسعى بأعمال جمال الغيطاني وتجاربه الروائية التي استفاد فيها من أشكال تعبيرية معينة كالتاريخ في " الزيني بركات " وأدب الرحلة في " هاتف المغيب " وأدب الرسائل في " رسالة في الصباغة والوجد " .

- واتجه يسعى إلى التناص مع نصوص تراثية معينة ، يستحضرها في سياق إبداعي معاصر لتكون قراءة مواقف معاصرة على ضوء ما توحى به تلك النصوص من خلال استغلال بعدها المفتوح والاشتغال بصورة أدق على مستوى التأويل الذي تتيحه إمكاناته تلك النصوص . ويمكن أن نذكر في هذا السياق تجربة جمال الغيطاني في نصه سابق الذكر " الزيني بركات " الذي اتكأ فيه على نص تاريخي تراثي هو بدائع الزهور في وقائع الدهور " للمؤرخ المصري ابن إياس. ونص " نوار اللوز للكاتب الأعرج واسيني الذي استحضر فيه " السيرة الهلالية " بظلالها وبعض شخصياتها.

- الرواية الجزائرية والموروث الشعبي

وتمثل الجزائر حالة متفردة في المسائل الإبداعية والنقدية في العصر الحديث ، إذ يمكن القول أن كل شيء حدث طفرة ، جاء في زمن متأخر لكنه جاء متزاحما في زخم قلما نشهد مثيله ، ففي عشرية واحدة تم التأسيس للرواية الجزائرية المعاصرة ثم التمكين لها ثم الانتقال إلى التجريب والبحث عن الأشكال الجديدة ، وفي العشرية ذاتها انتفت، على مستوى الممارسة النقدية والدرس الأكاديمي - المسافة الفاصلة بين الأدب الرسمي والأدب الشعبي . ولقيت الاتجاهات الفنية والنقدية المعاصرة صداها ، ولم تتح المجال واسعا لتمعص ما كان يرد من الشرق أو الغرب من دعوات جديدة ، وإنما كان الإقبال عليها شديدا.

فعلى المستوى الإبداعي يمكن القول إن رواية "اللاز" للطاهر وطار كانت الحاضنة الأولى التي تلاقح فيها النص العربي الرسمي بالموروث الشعبي في سبعينيات القرن الماضي ، ويبدو أن الكاتب ، وفي أول تجربة روائية له حاول أن يخطو باتجاه الإفادة من هذا الموروث و توظيفه في السياق الدلالي الذي يغنى الملفوظ باللغة الفصيحة ويسد ما يمكن أن يتركه من فراغات . و قد " لا يجد القارئ في رواية اللاز ذلك الكم الهائل من المأثورات الشعبية ... غير أن الشيء القليل من التراث الشعبي الذي وظف في هذه الرواية لم يتوقف الكاتب عن مجرد إيراده كمادة روائية ملازمة للأجواء الشعبية التي تناولتها بل ذهب في توظيفها إلى حد أبعد من ذلك " 10.

إن التضمينات التي وردت في ثنايا المتن ، وتكرر بعضها في سياقات دلالية متشابهة أو مختلفة ، أبانت عن العمق الذي يمكن أن تتمتع به الثقافة الشعبية في الجزائر و إمكانات الاستغلال الواسعة التي تتيحها ، وحتى وإن تعلق الأمر بنص سردي (رسمي) ، على الرغم من اقتصار حضور المثل الشعبي وحده في النص ، حيث تردد الرواية ستة عشر مثلاً شعبياً قامت بدورها في تطوير الحدث الروائي ، و في الكشف عن ذهنيات الشخصيات ، و في إغناء التجربة الحياتية لأفراد الرواية " 11

وعلى الرغم من أن تجربة الإفادة من الموروث الشعبي أو توظيفه في النص الروائي لم تكن ملحوظة بالقدر الكافي في رواية اللاز ، إلا أن المسعى كان جريئاً إلى حد بعيد في تقريب المسافة بين ما هو شعبي وما هو رسمي في الأدب ، وفي ذلك جرأة لا تنكر من كاتب كالطاهر وطار ، لكن هذه الجرأة تكرست بصورة أشمل و أوضح في رواية " الحوات والقصر " التي تنهض كلها على أحد الأجناس السردية التي طالما زخر بها الموروث الشعبي ، و أعني به " الحكاية الشعبية " .

والواضح أن الطاهر وطار ، حاول المزاوجة بين تجربتي النص الروائي الحداثي ببنيته الكلاسيكية المعروفة التي نفث عليها في غير هذا النص ، وبين المسعى التجريبي الذي كان يروم إلى محاولة استحداث الشكل انطلاقاً من تراكم إبداعي

سابق متأصل في الذاكرة أو الموروث ، وذلك ضمن المسعى العام الذي اجتهد روائيون عرب آخرون في الخوض فيه قبل ذلك .ففي " الحوات والقصر " تجاوز الطاهر وطار عملية التضمين أو الاستعانة ببعض النصوص التراثية الشعبية إلى تحويل النص كله إلى إطار يتماهى مع الموروث الشعبي ، فيتحول الشكل إلى هدف في حد ذاته ، وليس إجراء أو وسيلة لتحقيق غايات أخرى جمالية أو فكرية أو دلالية.

ويبدو أن الإقبال على استثمار الروائيين الجزائريين التراث الشعبي بدأ في زمن مبكر من ظهور النص الجزائري العربي ، كان ذلك مع وطار في نصه الروائي الأول، وكان مع عبد الحميد بن هدوقة أيضا في روايته الأولى " ربح الجنوب ". كان تعامل عبد الحميد بن هدوقة مع الموروث الشعبي في هذا النص مختلفا عما ذهب إليه الطاهر وطار وذلك من زوايا شتى أخص منها :

1 - تعددت مظاهر الموروث الثقافي في رواية " ربح الجنوب " إذ شملت "التقاليد بجوانبها المادية و الروحية و السلوكية كالصناعات التقليدية التي تتمثل في الأدوات و الأواني و اللباس والمسكن ...و العادات الاجتماعية التي تتمثل في مراسم الميلاد و الزواج والاحتفالات ... والفنون كالأغاني و الموسيقى و الرقص ... " 12 .

2 - لم يرد الموروث الشعبي عرضا لتوكيد موقف أو الإيحاء إلى معنى ما في سياق دلالي معين ، و إنما جاء مقصودا لغايات شتى أبرزها " تطبيع " لبيدو جزء طبيعيا من الخطاب الجزائري اليومي .

3 - وعلى الرغم من هذه " الطبيعية " فإنه يحمل في بعض المواقف دلالات ورموزا يمكن فكها في ضوء عملية تأويل عميقة وجادة.

وبعد أن تأخر عبد الحميد بن هدوقة خطوتين إلى الخلف في نصيه التاليين " نهاية الأمس " و " بان الصبح " ، نجده يعود إلى الموروث الشعبي في رواية " الجازية والدروايش " . لم يتعامل بن هدوقة هنا مع نصوص من الموروث الشعبي ولا مع

أجناس ، و إنما اقترب من أحدها ألا وهي " السيرة الهلالية " مستعيرا بعض رموزها المتمثلة في شخصية الجازية . " لقد اندثرت السيرة الهلالية كشكل فني غير أن صورة الجازية ظلت قائمة في أذهان الناس عن طريق بقاياها التي تحولت إلى ألغاز و أمثال و مجموعة مواقف " 13 .

لكن الظاهر أن مثل هذه التجارب قد استنفدت ذاتها عبر نصوص محدودة في الكم والقراءة ، لكنها ، مع ذلك ، وجدت من يمد من مساحتها على المستوى الأفقي ، وذلك بظهور نصوص أخرى لكتاب جزائريين آخرين ، لعل أبرزهم الأعرج واسيني في نصيه " نوار اللوز " و " فاجعة الليلة السابعة بعد الألف " ، وهما تجربتان مختلفتان في الغايات و الأداء الروائي ، لكنهما طامحتان إلى تجاوز رتبة النص السردي العربي الرهن الذي يبدو و كأن معظم الكتاب وجدوا أنفسهم أسرى لمعياريته وسلطة بنيته المستعارة من ثقافة أخرى .

هوامش البحث :

-
- 1 - ابراهيم ، نبيلة : قصصنا الشعبي من الرومانسية إلى الواقعية . مكتبة غريب . ص 18
 - 2 - السابق ص 19 .
 - 3 - نفسه .
 - 4 - لمسدي ، عبد السلام : قضية البنيوية . دار الجنوب . تونس . ص 77 .
 - 5 - نفسه .
 - 6 - ابراهيم ، نبيلة : قصصنا الشعبي من الرومانسية إلى الواقعية . ص 15
 - 7 - قيسومة ، منصور : الرواية العربية : الإشكال والتشكل . ص 30 .
 - 8 - السابق ص 32
 - 9 - يقطين ، سعيد : قال الراوي . ص 15 .
 - 10 - بورايو ، عبد الحميد : منطق السرد ، ديوان المطبوعات الجامعية . الجزائر . ص 110 .
 - 11 - السابق . ص 111 .
 - 12 - السابق : ص 102 / 103 .
 - 13 - السابق : ص 119 .