الموروث الشعبي في روايات عبد الحميد بن هدوقة

عبد الحميد بوسماحة

جامعة تيزي وزو

إذا كانت الثقافة الشفوية في العصر الوسيط بالغرب متفوقة على الثقافة المدرسية التي انحصرت في قراءة النصوص المقدسة، فإن هذه الثقافة رغم ذلك كانت في مواجهة تنافس شديد أكثر فأكثر مع الثقافة الصادرة عن الكتب (livresque) وفيما بعد كان لا بد من انتظار القرن الثامن عشر في أوربا ليكشف عن التظاهرات القائمة على عناصر الموروث الشعبي إلى جانب التمجيد للحس الوطني(1). وقد ظل المأثور الشعبي مقيدا بالملابسات التاريخية التي تأثر بها كثيرا، إذ قاومت البرجوازية في أوربا في سبيل تحقيق قوميتها وأدى الأدب الشعبي خصوصا دورا بالغا في التعاطف مع الطبقة الدنيا حيث

فضل موليير في فرنسا وأديسون ووالتر سكوت في بريطانيا التعبير الساذج. بينما قامت دراسات الأدب الشعبي في ألمانيا على فكرة إعادة بناء دولتها العتيقة.

وقد مر الموروث الشعبي العربي بمرحلتين يجوز لنا أن نسمي الطور الأول بالريادة والتدوين ويحمل الطور الثاني الذي بدأ منذ أربعين عاما إسم البحث والدراسة. وما ميز تاريخ الموروث الشعبي عند العرب هو محاولة ابن خلدون في العصر الوسيط التي أراد بها الالمام بأدب اللهجات الدارجة من الموشحات والأزجال التي انتشرت في الأندلس(2).

ولقد خالف ابن خلدون زملاءه في زمانه بالإهتمام بالدراسات الأدبية الشعبية حيث جمع رصيدا وافرا من أشعار السير ولا سيما السيرة الهلالية. بينما تحولت المعرفة في العصرين الأموي والعباسي إلى نوع من الصنعة وقامت على التلقين والتوظيف وارتبط الأدب بأدوات التعبير القديمة. ونجد في عصر المماليك المقريزي وثغري بردي وابن خلدون وابن أياس انتجوا أعمالا اندرجت في صلب الثقافة الكتابية في حين تميزت العامة بآثار شعبية في هذه الفترة على غرار ألف ليلة وليلة وحمزة البهلوان والسيرة الهلالية(3). وإذا كان النمطان من الثقافة ينتسبان إلى الحضارة العربية الاسلامية فإنهما يختلفان جذريا من حيث تصورهما للوجود.

اقتصرت دعوة العرب في مرحلة النهضة على استرجاع مقومات هويتهم، غير أن هذا التعلق الشديد بالأصول التي طالما تعرضت للتهديد عبر العصور كان خاضعا لعوامل فكرية وسياسية حالت دون دراسة الموروث الشعبي. أما وضع الموروث الشعبي في المغرب العربي فقد ظل متميزا بالتراجع طيلة فترة النفوذ

الأجنبي، وقد احتفظت الجزائر بثقافتها الكتابية بفضل الزوايا والكتاتيب في الأرياف واقتصر تعلمها في بعض المدارس بالمدن على المبادئ الأساسية ومع ذلك فإن العامة لم تكف أبدا عن تداول موروثها الشعبي من خلال السماع(4)، بالرغم من طغيان هاجس الاحتياج اليومي والطابع الرمزي والشعوري عليه.

ونحاول في هذه الدراسة الحديث عن دور الموروث الشعبي في بناء الرواية ذات التعبير العربي عند الكاتب عبد الحميد بن هدوقة. وإذا كان ظهور الرواية مرتبطا بالاتصال الجاري بين الشرق العربي الاسلامي والغرب فإنها ليست مجرد جنس أدبي مستورد بقدر ما هي نتاج تفاعل مع البيئة المحلية وظروفها الموضوعية. وقد طرح تاريخ القصة في الأدب العربي الاسلامي مضمونا ضعيف الاهتمام بالمادة الشعبية. وإذا تناولت القصة في بدايتها موضوعات البيئة التقليدية فإن هذه المحاولات ظلت معزولة لأنها قامت أساسا على إعادة إنتاج القيم والنظم السابقة. ولعل هذا السبب نفسه هو الذي دفع الكثير من الأدباء إلى التحرر من قواعد القصة القديمة، واطلاق الموروث الشعبي من عقاله. وتتوقف حظوظ المبدع من تأثره بالموروث الشعبي على طبيعة العلاقة القائمة بينهما. وقد يكون هذا التأثر تلقائيا في التعبير ويمارس الموروث الشعبي نفوذا قويا عليه باعتباره مندرجا في تكوين شخصيته، وقد يكون أيضا هذا التأثر مقصودا قائما على البحث عن أصوله. وفي الحالتين من هذا التأثر يتخذ المؤلف موقفا محددا من الموروث الشعبي من خلال الكشف عن تناقضاته وجوانبه الانسانية في سبيل تطوير حركة الواقع.

اختلفت أساليب التعامل مع الموروث الشعبي تبعا لطبيعة المرحلة التاريخية التي وجد فيها مؤلفو الرواية بالجزائر، وقد تميز هذا التعامل في عهد الاحتلال

الفرنسي بالقصور، حيث تسيطر عليه التبسيطية والتكديس، بينما تحول في طور الاستقلال إلى ظاهرة فنية.

تعرف الكاتب عبد الحميد بن هدوقة على قيمة الموروث الشعبي منذ زمن بعيد يمتد إلى فترة حرب التحرير فساعدته هذه الخلفية الثقافية الأصيلة على ترسيخ تجربته في الرواية. ولم يركز بن هدوقة في أغلب رواياته على عناصر معينة من الموروث الشعبي بقدر ما وظف رصيدا شعبيا متنوعا شملت عناصره الأساسية العادات والتقاليد، والمعتقدات، والأدب، والمنتجات المادية. ولم يتعامل مع هذا الموروث الشعبي باعتباره ذلك المعروض في المحلات التجارية التي تتغلب عليه النظرة من الخارج بقدر ما كان سلوكا واقعيا مارسته شخصياته في أعماله الفنية. ولم يكن يدرك السلبي والايجابي من العناصر الشعبية بمقياس العصر الحديث بل اعتبر أن لكل عصر معايير خاصة به، ولم يكن التطابق بين عناصر الموروث الشعبي وبين صورها في رواياته واردا بل كان غرضه في كل الحالات خدمة البناء الدرامي أو وجهة نظره الفكرية بالدرجة الأولى.

مراسيم الولادة والزواج والموت:

يتجلى الموروث الشعبي في روايات عبد الحميد بن هدوقة من خلال الدورة الثلاثية التي يمر الانسان عليها في حياته، وقد وظف المؤلف طقوس الولادة وشخص من خلالها معاناة المرأة بالريف لكون الولادة من أصعب الوظائف الطبيعية، ولأن المولود وحده يتيح لها الاستفادة من قانون الأمومة السائد في العائلة الممتدة(5). وساق المؤلف الإعداد للوضع وعمليته ومراحلها التي قطعتها رقية في رواية (نهاية الأمس). اضطلعت القابلة والمدعوات من نساء القرية بدور

هام في تحضير الحامل بعبارات مألوفة في هذه المناسبة «شدة وتفوت» ويصبح الحبل المربوط في عمود السقف سندا قويا للقيام بالولادة حين تستعين به الحامل على ألمها.

ويمثل المولود الذكر خبرا هاما تتطلع العائلة إليه لأنه مصدر رزق واطمئنان على ممتلكاتها بينما تعد الأنثى مجلبة للعار كالعنوس والارتباط بعائلة قائمة في مكان بعيد لها قيم اجتماعية مختلفة(6). كما ارتبطت تسمية المولود في الرواية باحدى صفات الخالق (فريدة) وتدل علامة التأنيث على الفارق الحاصل بين الرب والعبد. ويحمل المولود الجديد عادة أسماء الأجداد والوالدين ومعاني العبودية للإله وأسماء الأنبياء والخلفاء الأربعة والأعياد الدينية والأيام والشهور(7). ويعتقد الانسان الشعبي أن التقيد بهذه التسميات تجعل المولود صالحا في الحياة.

وتناول بن هدوقة مراسيم الزواج الشعبي في رواية (ريح الجنوب) وتشمل الخطوبة الشعبية وقواعدها كاختيار الزوجة الذي يقوم على سلطة الأب أو الأولياء الذين يزوجون الابن أو البنت في العائلات القديمة. إن الخطوبة بالريف الجزائري قصيرة في الزمن لأن سكانه تربط بينهم القرابة الدموية، وقد حاول عابد بن القاضي أن يجعل زواج نفيسة أمرا مفروضا بسبب شيوعه بالقرية(8)، وقام المهر عند هذه الشخصية التي تتركز في يديها معظم ثروة الأرض على المصلحة المادية، وأورد المؤلف نساء كثيرات شاركن نفيسة في هذه العادة البالية التي جردتهن من الكرامة البشرية. ويؤدي إمام القرية خطبة النكاح التي هي عبارة عن رقية تحمي من خطر الزنا المحرم.

وظف المؤلف تقليد الزيارة إلى الحمام الشعبي قبل موعد الزفاف، إن الحمام مرفق أساسي في المدينة العربية الاسلامية يؤكد منزلة الجسد البشري في

الاسلام ويختزل عبر تلك الجدلية بين الحار والبارد وبين الجاف والبليل وبين العاري والمكسو. وتجمع هذه الجدلية بين الحسي والمقدس وبين المادي والروحاني(9).

وترتبط هذه الزيارة بالغناء التقليدي الذي يقوم مضمونه على الدعاء. وتشكل علاقة المرأة بالحمام الشعبي في رواية (بان الصبح) عالما اجتماعيا خاصا، يتيح لها حلّ بعض المشكلات المعقدة التي تعترض البنت بصورة خاصة، وقد كانت العجوز كلثوم تبحث عن زوج لاحدى بناتها اللواتي أدركن سن البلوغ(10) ونظر المؤلف من مشاهد النساء المستحمات إلى الجسد الأنثوي باعتباره جانبا مخفيا ومقموعا من حياة المرأة، ان الحمام الشعبي يحتوي نماذج جسدية، لأعمار مختلفة من النساء، مجردة من القيمة الجمالية، ولم يكن جسد المرأة أكثر من طاقة عضوية لممارسة الأشغال المنزلية.

تناول المؤلف العجز الجنسي عند الرجال في ليلة الدخول في رواية (نهاية الأمس) تعبيرا عن العمليات السحرية والمفاهيم الخلقية. ويعد الثقاف والحياء سلوكين ناتجين عن التمييز الجنسي منذ الطفولة. إذ لا يصاب بهذا الربط إلا من كانت قابليته للايحاء كبيرة، والسبب في الاقتناع بفكرة الثقاف راجع إلى تعود الأفراد على ممارسة هذه العملية منذ حقب طويلة من الزمن. وتسعى المرأة إلى الحفاظ على هذه الوسيلة للضغط على الرجل(11). وأشار بن هدوقة كذلك إلى الصفات التي يتميز بها السلوك العائلي في هذه الليلة كالتدخل في شأن العروس في حالة تعذر الافتراع، إذ تبقى بين لوم الأتراب وتعنيف الأم والأقارب، إن عذرية المرأة حق شرعي للعائلة بأسرها، واثبات الدليل عليها مسألة حياة أو موت في الريف الجزائري. وقد جعل منها الخطاب الاسلامي رمزا للجمال الأنثوي، وكشف

بن هدوقة من خلال الأحاديث النسوية، أنماطا من العلاقات الجنسية التي جرت بأساليب العنف. وتظهر شخصية البشير بديلا موضوعيا للفحولة في التعامل مع الجنس. كما تقتضي الصباحية من الزوجين تقديم القميص الملطخ بالدم للعائلة. إن الدم المعروض في مثل هذه المناسبة في جو من الضوضاء والزغاريد وطلقات البارود وردود أفعال الأقارب والأصدقاء شهادة على إنجاز الفعل وفقا للوضع السليم لادوار الرجل والمرأة المتبادلة عند ممارسة الوظيفة الجنسية(12). وتعرض المؤلف للزواج المبكر وعواقبه بالريف، فالانسان الشعبي يعتبر البنت صالحة للزواج بعد ظهور الحيض، إذ أن النشاط الجنسي محل إعتقاد الجماعة الشعبية ومراقبتها الصارمة. وتناول بن هدوقة العلاقات العائلية في (رواية بان الصبح) وحدد في نطاقها تقسيم العمل الجاري بين الجنسين. إن الذكر هو الشخص الذي يوفر القوت بالمجهود العضلي بينما يتمثل دور المرأة في تأبيد الحياة وتأمين التماسك والبقاء لمجموعات عشائر الذكور. وهي وظيفة جوهرية في المنظومة القانونية التي ما زالت تتميز بفاعلية كبيرة في البيئة العربية الاسلامية(13).

إن إنتاج الثروة التي تتحول إلى نقود يتم في نطاق محدود خاص بالذكر بينما الفضاء العائلي أنثوي ومجرد من الطاقة الخالقة(14). وقد اعتبر عابد بن القاضي في رواية (ريح الجنوب) لقمة العيش وسيلة هامة للضغط على نفيسة في سبيل تزويجها بمالك رئيس البلدية(15). وكان ضمان الطعام والمبيت ذريعة عزم بها الشيخ علاوة في رواية (بان الصبح) أن يجعل حدا لتمرد أولاده(16)، ويمارس الأب تدخلا مباشرا لحل النزاعات بين أفراد العائلة وتغلب أساليب الأمر على لسانه. إن الأبناء كثيرا ما يكون سوء ظنهم بالأبوية التي أقامتها العائلة الإقطاعية قويا ولكن الأب لا يهتم بهذه الإتهامات ويظل مصمما على الاحتفاظ بسلطته الفردية. ولكن على قدر ما يكون للخضوع إلى الأب أثر بالغ في النظام الاجتماعي(17) يكون جحود هذا الواجب عنيفا في الذات البشرية.

أورد بن هدوقة مراسيم الوفاة في رواية (ريح الجنوب)، وقد تم الاخبار بموت العجوز رحمة في المقهى الشعبي، الذي يتجمع سكان القرية فيه بعد العمل المضني. وتمسكت الجماعة الريفية بقواعد الدين الاسلامي التي تؤكد على مقابلة الميت للجهة الموالية للبيت الحرام والتلفظ بالشهادة. وارتبطت النساء في التعبير عن حزنهن بالتجرد من كل أنواع أدوات الزينة. إن العيون خالية من الكحل، والشفتين في لونهما الطبيعي والذراع والأرجل لا تحمل الأساور والخلاخل ولا تحدث حركات حديدية، وتلجأ النساء غالبا في هذه الملمات إلى الإسراف في التظاهر بالحزن كتلطيم الخدود والصدور والاندفاع في الاستجابة العاطفية كالعويل الرهيب(18)، وذكر خصال الففيدة.

إن القصيدة المشهورة (البردة) للبصيري التي قيلت في مدح الرسول (صلى) هي التي شارك بها قراء القرآن الكريم في تشييع الجنازة. إن سكان القرية يستمدون العزاء والتعليل لمصائبهم في الحياة من الدين، وينتقد المؤلف الأساليب التي أدى الشيوخ بها قصيدة البصيري. إذ كانوا يزيدون ألفا ممدودة قبل (الفريقين) ويقولون (أو الفريقين) بدل نون (الثقلين) التي ينطقون بها في الشطر الأول من البيت(19) وتعتقد الجماعة بالريف الجزائري أن الفقيد بحاجة إلى نصائح الامام للرد على أسئلة ملك الموت. وتكتسي قراءة القرآن الكريم على الميت بعد دفنه أهمية قصوى. وقد حظيت كل من دار العجوز رحمة في رواية (ريح الجنوب) والعجوز ربيحة في رواية (نهاية الأمس) بتلاوة القرآن الكريم بصوت عال. وسخر بن هدوقة من ولوع بعض شيوخ القرية بالخوض في قضايا معقدة تتصل بمصير الإنسان بعد موته(20) لأنهم عاجزون على فهم المنطق الذي يلهمه بسبب ثقافتهم التي قامت على التلقين الذي ساد في عصر الضعف وكان سببا في نفور العامة من طلب العلم. وقد قرأ بعضهم متن الأجرومية في النحو وألفية ابن مالك على أحد الشيوخ في زاوية ابن الحملاوي.

السحر والشعوذة

إن السحر والشعوذة موضوعان يفرق فرويد بينهما، فيعرف الأول (la magie) بأنه «القدرة على اخضاع الحوادث الطبيعية للارادة البشرية وحماية الفرد من الأخطار ومنحه القوة لالحاق الضرر بأعدائه»(21) أما الشعوذة (la sorcellerie) فإنها «فن التأثير على الأرواح من خلال معاملتها كالبشر»(22) ويميز ابن خلدون بين السحر والطلاسم والشعوذة، ويرى ادوارد وليام لين أن هناك نوعين من السحر يختلفان من حيث طبيعتهما ووظيفتهما في البيئة الاسلامية، أحدهما روحاني وهو مبجل عند العامة والاخر طبيعي وهو متهم من أكثر المتدينين(23) وتشمل ميادين السحر في نظر الناس إمكانيات لحل المشاكل التي تعترض حياتهم بسبب جاذبيته ودوامه.

قدم بن هدوقة الشيخ حمودة في رواية (ريح الجنوب) باعتباره طالبا يمارس الشعوذة والجن موضوعا لها. ويعتقد الناس بالقرية أن الجن تساكنهم وتلازم حركاتهم وسكناتهم. والجن في نظرهم تحتل مرتبة وسطى بين الانسان والملائكة وتعيش في بطون الأرض وتنتشر في الأماكن القذرة، غير أن الإيمان بوجود الجن توازيه القدرة على التغلب عليها بفضل حفظة القرآن الكريم(24) وتم العمل في جو مبني على الاحترام والتقدير للطالب حمودة. ويمكن القول أن تحديد الوقت عند مزاولة أعمال الشعوذة هو أن الأيام القمرية خاصة بالخير والنصف الثاني من الشهر خاص بالشر. ويفضل في الغالب يوم الجمعة تبركا به(25). فرض الطالب حمودة في البداية الصمت حتى لا تفسد العزيمة، إن الصمت شرط أساسي لممارسة الشعوذة. ويعتبر أن الزائر هو المسؤول عن إخفاق العزيمة لأسباب عديدة منها ضعف الإيمان بها أو سوء فهم للتعليمات أو التهاون في تنفيذ

خطواتها(26). كما اشترط الشيخ حمودة تقديم الذبيحة أثناء قيامه بعمله وهي توصف حسب موارد الشخص وأهمية الطلب الذي يريد تحقيقه. إن الدم هو الطعام المفضل عند الجن ولذلك سخر الشيخ حيوانا تقربا لها ولطردها من جسم نفيسة. وتؤدي الكتابة ومحتواها دورا هاما في تحصين الشخص ضد إصابات الأرواح، وتمثل هذه النصوص حروفا أو كلمات أو أرقاما أو رسوما تعبر عن الدور الذي تقوم به بعض العلوم على غرار علم الحرف وعلم الأشكال وعلم الأسماء(27).

سجل الطالب بن حمودة حروفا وأرقاما وأنزلها في جدول مخمس. إن الحرف جزء من الطلاسم مهما كان الاعتقاد الذي جعل من الأول علما قائما بذاته وذلك بسبب موقف بعض الغلاة في التصوف إذ ارتباط الحرف بالطلسم حقيقة طالما أن غاية كل واحد منهما واحدة(28) وأما الجدول فهو سطح قائم الزوايا تحيط به أربعة أضلاع متساوية يوصل بين كل ضلع ومقابله بخطوط مستقيمة فينقسم بها إلى مربعات صغار. وتوضع فيها الأعداد أو الحروف، وقد يكون مربعا أومخمسا(29).

وتقوم العزيمة (نوع من الرقى المعقدة) باستدعاء الجن بأسمائها. إن معرفة إسم الجن يمكن الطالب من التغلب عليها. ويمثل الإسم في المعتقد الشعبي قوة خاصة لأنه يرتبط بشخصية صاحبه من خلال طاقة روحية، وإن الذي يسيطر على إسم انسان بواسطة العمل السحري يجعله خضوعا(30)، كما يمثل اللون رمزا خطيرا بصفته يدل على أنواعها. إن الروح التي أصابت نفيسة من سلالة الأحمر ويدل لونه على أحد ملوك الجن السبعة وهو رمز لكل شر خطير بينما تعد أصناف الأرواح ذات اللون المغاير اتباعا لها.

الطرق الصوفية

وظف بن هدوقة الطرق الصوفية في رواية (الجازية والدراويش) بشخصياتها ورموزها وأجوائها القائمة على الخوارق، والطرقية جزء أساسي من حركة التصوف التي ظهرت في البيئة العربية الاسلامية، إلا أن نشاطها الفكري طغى الجانب العملي عليه بسبب ظروف تاريخية محددة. وقد جندت الدعاية الفرنسية في عهد احتلال افريقيا الشمالية عددا من مشايخ الطرق الصوفية لتسخيرهم في خدمة أغراضها. وانشغل محمود التيجاني في الجزائر وعبد الحي الكتاني في المغرب وابن عزوز في تونس(31) . ويعتبر الدرويش الشخصية الرمزية التي أدت دورا حاسما في التعبير عن طقوس الطرقية، ويفسر عادة معنى الدرويش على أنه مشتق من الفارسية ويدل على طارق الأبواب بمعنى التسول. وتستخدم هذه الكلمة في الاسلام غالبا بمعنى العضو في الجمعية الدينية(32) وتضفى الجماعة الشعبية على الدرويش هالة من القداسة لأنه سليل السحرة القدماء الذين يتمتعون بسلطة هائلة تنتقل إليهم بالوراثة حتى أن بعضهم بلغ مرتبة الرؤساء في الهرم الاجتماعي.

مراسيم الزردة وزيارة الأضرحة وحلقات الرقص الجماعي

يجب أن نميز بين الاحتفال الريفي والاحتفال الحضري بثلاثة مستويات من الفروقات. يتمثل الأول في التسمية لأن الوعدة والنشرة يتمان في التجمعات التي تقام بالمدن الكبرى. الوعدة بالعاصمة والنشرة بقسنطينة. بينما تعد الزردة من خصوصيات الريف الجزائري، وترمي الوعدة والنشرة من حيث الممارسة إلى تحقيق غاية مباشرة كالتطهير والشفاء في حين تخضع الزردة إلى سلوك ديني

بشكل واضح. وأخيرا تستخدم المدن الوسائل التي تتأقلم مع الطقوس التقليدية السائدة فيها بينما يعتمد الريف في تظاهراته على قاعدة البساطة(33).

الزردة كلمة مستمدة من الأمازيغية، تستعمل في شرق البلاد وجنوبها للدلالة على فعل يأخذ طابعا خاصا في التعبيد بعد حدث سعيد، كالشفاء بعد مرض طويل، أو عودة من الحج(34) وتأخذ الزردة دائما قيمة دينية لأن العامة تتصورها على أنها اكراما للولي، وترتبط مراسيم الزردة في رواية (الجازية والدراويش) بالمعبد الروحي الذي تضم ساحته سبعة من أضرحة الأولياء التي تعبر عن اعتقاد سكان الدشرة بالكرامات والخوارق. كما يتقيد العدد سبعة بزمن مطلق لهم من يخلفهم أبد الدهر كلما مات سبعة جاء من بعدهم سبعة(35) ويظهر الرقص الجماعي بوصفه شكلا تعبيريا مارسه الانسان الشعبي منذ العهود الغابرة. إن حلقة الرقص إباحة تحمي وتجيز. يجتمع رجال ونساء بمختلف أعمارهم في مكان بذاته وفي أيام محددة. ويقومون على مرأى من سكان البادية بحركات تمثيلية يوهم ظاهرها بأنها فوضى، ولكنها في حقيقة الأمر منظمة جدا، وبأساليب مختلفة مثل هز الرأس واحناء الظهر واندفاع الجسم كله إلى الوراء، تبذل الجماعة الشعبية جهدا كبيرا في سبيل التعبير عن ذاتها. ويتم الرقص الجماعي في مكان مقدس، وإذا كان كل شيء مباحا فلأنهم لم يجتمعوا إلا من أجل أن يفجروا الغريزة الجنسية المكبوتة والعدوانية المتراكمة، إنهم يمارسون أعمالا ترمز إلى الفروسية بالوهم والخيال. ويؤدي الرقص الجماعي وظيفة أساسية تتمثل في تأمين السكون(36). دخل الدراويش حلقة الرقص واستخدموا المناجل لاداء لعبة النار ثم شرعوا في لعقها باللسان ومرورها على أذرعتهم العارية، ورافق الرقص الجماعي أصوات الزرنة وضربات البنادر ذات الوتيرة السريعة والزغاريد والتصفيقات والصيحات. وبقدر ما يمثل الدروايش في

الرواية الجانب الفردي الذي يقوم على الغياب الموضوعي من خلال الشعور وحده دون العقل في سبيل إدراك الحقيقة الروحية فإن حضور الجازية يدل على الجانب المطلق. ويعبر هذا الاتصال المباشر في حلقة الرقص عن الارتباط الوطيد بين العابد والمعبود(37). إن صاحب الرأي في حلقة الرقص هو الغيب والمذيع هو الدرويش. وفي هذا الجو المشحون بالتبجيل تحرص الجماعة من خلال قراءة الغيب على تسليط الضوء على الجوانب الخفية من الأحداث الجارية في الدشرة.

الإنسان والنبات

نال التداوي الشعبي اهتمام المؤلف في رواية (ريح الجنوب) ويتداول أفراد الجماعة بالريف الجزائري التداوي الشعبي منذ العصور القديمة، والأساس الذي تقوم عليه مزايا الطبيب التقليدي إنما هو براعته في اختيار العقاقير والأعشاب من الطبيعة. ولعل الخباز من أهم الأعشاب التي وردت في الرواية وهو بقلة معروفة من فصيلة الخبازيات مستديرة الورق فيها لعابية يرغب الناس فيها لخصائصها الملينة. ومن فوائد هذا النبات في العلاج أنه يزيل الانتفاخ ويطهر الجرح بدون أن يحدث الالتهاب وهو أحسن مرهم كذلك ضد التعفن(38) ويزيل آلام الجسم بواسطة ضمادة يلفها المريض حول الجرح قبل النوم. ونتعرف عن طريق العجوز رحمة بمراحل اعداد هذا الدواء وأساليب علاجه، ونلمس خبرة الراعي في مداواة اللدغ التي اكتسبها بفضل علاقته المباشرة بالطبيعة والماشية، فهو يمتص السم من جسم الإنسان المصاب ويتناول النبات المطلوب ويدكه ويضعه على الجرح ويربطه بقطعة من القماش(39).

المثل والشعر والأذكار

ليس المثل الشعبي مجرد شكل فولكلوري أو مستند اتنوغرافي خاص بواقع الانسان الشعبي، إنما سلوك لفظي يدعو إلى التأثير في مجرى أمور الحياة، وهو عبارة قصيرة تلخص تجربة الانسان التي حدثت في الماضي في أسلوب لا شخصي.

إن المثل أكثر أنواع الأدب الشعبي انتشارا في روايات بن هدوقة، وينقسم فيها إلى صنفين، يتميز الأول بالجملة الواحدة التي تتكون من ثلاث كلمات وقليل منها من كلمتين ونادرا ما تزيد عدد الكلمات في الجملة عن خمس. والصنف الثاني يتكون من جملتين متكاملتين ترتبطان بموضوع واحد. والجملة الأولى عبارة عن رأي مطروح أما الثانية فإنها تحمل الجواب، وتتكامل الجملتان بوجود قرينة تربط بينهما(40).

والصنفان من المثل الشعبي في الروايات يعبران عن القيم الأساسية في منظومة الوحدة القروية كالتمسك بالأصول، والقضاء والقدر، والثواب والعقاب وغير ذلك.

وظف المؤلف أبياتا من الشعر الشعبي منها ما كان قائلها مجهولا ومنها ما كان معروفا كالشيخ عبد الرحمن المجدوب الذي انحصر حديثه في بعض من أبياته عن طراز المرأة في مرحلة تميز المجتمع الجزائري بالانحسار والتقهقر. وتؤكد حياة هذا الشاعر الشعبي أن ما كان يسجله في رباعياته إنما يعبر عن ظروف عائلته الخاصة. وأورد بن هدوقة مجموعة من النصوص الشعبية التي تعرف عادة بمصطلح الأذكار التي تقيدت في الرواية من حيث الشكل بالسجع وتكرار بعض الكلمات والعبارات. وهما ظاهرتان فنيتان تركتا أثرا بليغا في

نفوس السامعين، وتناول مضمون هذه الأذكار العوائق التي حالت دون ترقية الإنسان في البيئة التقليدية.

الجازية بين الحقيقة والخيال

إن الإسم الذي يحمله البطل الأنثوي ليس محايدا في الرواية. وإذا حللنا إسم الجازية من الناحية الصوتية وجدنا أن حروفه تدل على الجزائر.

وقد ظهرت شخصية الجازية في رواية (الجازية والدراويش) ببعدين أساسيين أحدهما خيالي مستمد من السيرة الهلالية كالجمال المثالي الذي يفوق المستويات البشرية. والغرابة في الولادة حيث تنتسب إلى أم غير دنيوية والبعد الآخر واقعي يتجلى في أنها بنت شهيد ذات حكمة ومعرفة بخبايا الحرب وتحمل ملامح شخصية وطنية عريقة (الكاهنة) وهي صفات اسقطها المؤلف عليها.

الصناعة العائلية: (الفخار)

تمثل كل من العجوز رحمة في رواية (ريح الجنوب) والعجوز ربيحة في رواية (نهاية الأمس) الحرفي الشعبي بالريف الجزائري، وليست صناعة الفخار بالنسبة لكل منهما مجرد وسيلة لكسب القوت بقدر ما هي مبرر وجودهما. وتسعى الشخصيتان بصناعتهما للفخار تحقيق وظيفتين إحداهما نفعية والأخرى رمزية وجمالية.

المعمار الريفي والحضري

خضع المعمار القروي في روايتي (ريح الجنوب) و(نهاية الأمس) إلى البيئة المحلية من حيث المواد الطبيعية وأساليب البناء. فهو يقع في أرض بعيدة عن ازدحام المارة في الطرق ويحاط بسور عال يكون حاجزا بين الناس وبين حركة النساء الجارية بساحته. وكلما زاد عدد أفراد العائلة وشاركهم الحيوان والعتاد الزراعي زادت كذلك مساحة الأرض التي يقيمون عليها، ويتميز المعمار الريفي بتنظيم داخلي قائم على الفصل الجنسي بين الذكور والاناث، ولا تبدو مظاهر الزخرفة على هذا النمط من المعمار إلا الخطوط المتقاطعة أو المنحنية تشكل دوائر أو مستطيلات أو مثلثات.

وقد فرضت هذه البنية المعمارية على نفيسة أسلوبا خاصا في العيش قائما على الرتابة والتقليص من حريتها ولكنه يولد في نفسها في آن واحد العناد والكبرياء اللذين يشبهان التحدي.

وتعد القصبة في رواية (بان الصبح) من أقدم الأحياء في الجزائر العاصمة التي تقدم اطارا مثاليا للحياة العائلية الجزائرية. ويتأقلم هذا النمط من المعمار مع تقاليد الأبوية التي تؤلف لغرضها وسطا مغلقا(41). ويدل هذا الحي العتيق على طراز من المعمار الحضري الذي تنتظم فيه الحياة حول ساحة الدار. ويتميز بالنوافذ الضيقة ويخلو من الشرفات، وقد عبر المؤلف من زيارة دليلة إلى القصبة على واقع جديد فيها حيث نزح السكان الأصليون إلى المدينة التي أنشأها المعمر الفرنسي واقتحم القصبة أجانب عنها يفتقدون الحس الحضاري فأفسدوها.

المعمار المبلل

يعتبر المعمار الرطب بنية حضرية ذات طابع شعبي كان لها حضور قوي في رواية (بان الصبح) ويستخدم في تشييده مواد تتحمل الماء كالرخام والاجر، وتنقسم وحداته الداخلية في الرواية إلى مدخل أو الدركة وهي المقدمة من البناية التي تكون عبارة عن مكان للاستراحة أو الانتظار. وأخذ هذا المدخل بشكل خاص مظهرا جماليا بالفسيفساء، وهي نوع من مكعبات صغيرة من الرخام أو الزجاج تلتصق بعضها بالبعض بواسطة الملاط يتيح للمستحم أن يحلق بخياله في عالم من المشاهد الساحرة، ثم إن القاعة ليست في استواء واحد لأنها تحتوي عدة أجزاء، وهناك البهو الذي تحيط به أقواس على شكل هالة(42) ويرجع أصل هذه الهالة إلى الفنانين الذين يرسمون الشخصيات التي لها قدسية خاصة يحيطون رؤوسها بهالات كأنما يشع منها النور دلالة على النقاء والطهر والبركة(43).

الوشم لغة الجسم

إن الوشم لغة معقدة ولكنها تعلق بها الرجال والنساء منذ زمن بعيد. وقد حملت صاحبة الحمام الشعبي في رواية (بان الصبح) على رقبتها وشما ضخما يبدو على شكلين أحدهما يتمثل في خط مستقيم ممتد من اليمين إلى اليسار والآخر يشير إلى نوع من الصليب المزدوج الذي يدل على تأثر بعض مناطق المغرب العربي في العهد القديم بالديانة المسيحية. والوشم في شموليته يعكس عند هذه الشخصية الثانوية في الرواية عملا فنيا متقدما في دقة صنعه ومهارته.

الموسيقى الشعبية

تتكون الموسيقى الشعبية في رواية (ريح الجنوب) من ايقاع بسيط ووحدات خفيفة من حيث التركيب، ويرتبط النغم في هذه الرواية بالطابع الفردي خلافا لما هو معروف في البيئة التقليدية من انتشار الغناء الجماعي الذي تصاحبه حركات بدنية. وهو نوع من المحتمل أن يكون قد ظهر لأول مرة لدى القبائل الزنجية، وقد اقتصرت الموسيقى الشعبية في رواية (ريح الجنوب) على عدد محدود من الآلات وهو الناي ولكنها أدت وظائف متنوعة كالتعبير عن العلاقة الحميمة بين الانسان الشعبي والطبيعة، والتوترات الداخلية التي تنبثق من الواقع الاجتماعي. إن الألحان التي عزفها الراعي بالناي مرتبطة بتجربة القرية وخصائصها ولذلك كانت عبارة عن لغة تخاطب سهل تلقت ردا فوريا من قبل نفيسة.

وارتبطت الموسيقى الشعبية ذات الطابع الأندلسي في رواية (بان الصبح) بمدينة الجزائر العاصمة التي تطور فيها هذا النوع الفني بعد أن هاجر إليها عدد غفير من سكان مراكز حضرية أخرى إثر الهجومات الاسبانية. أورد بن هدوقة مجموعة من آلات العزف كالعود والقويترة والرباب والطار والطبلة الصغيرة، وقد كانت الموسيقى الأندلسية في الرواية المثل الأعلى للطبقة البرجوازية باعتبارها تعكس أجمل فترات التاريخ العربي الاسلامي التي عرفتها بغداد وسرّ من رأى بالعراق وقرطبة واشبيلية.

الهوامش:

(1) - Mourad Yelles Chaouche, Défense et illustration des cultures populaires. Oran URASC. 1985, p. 1, 2.

(2) - روزلين ليلى قريش: القصة الشعبية الجزائرية ذات الأصل العربي، المطبوعات الجامعية 1980 الجزائر، ص 30.

(3) - ابراهيم منصور، الازدواج الثقافي وأزمة المعارضة المصرية، دار الطليعة 1987، بيروت، ص11، 12، 39، 40.

(4) - مصطفى الأشرف، الجزائر الأمة والمجتمع، ترجمة حنفي بن عيسى، المؤسسة الوطنية للكتاب، 1983، ص 416، 418، 422، 430.

(5) - Du jardin des mères contre les femmes, maternité et patriarcat au maghreb, édition La Découverte 1986, Paris, p. 86.

(6) - بوتفنوشت مصطفى، العائلة الجزائرية التطور والخصائص الحديثة، ترجمة دمري أحمد، ديوان المطبوعات الجامعية، 1984، الجزائر، ص 324.

(7) - دياب فوزية، القيم والعادات الاجتماعية، دار النهضة العربية للطباعة والنشر، 1980، بيروت، ص 319.

(8) - عبد الحميد بن هدوقة، ريح الجنوب، الشركة الوطنية للنشر والتوزيع، الطبعة 4، 1980، ص 226.

(9) - منصف الوهابي، رموز وفضاء في فن العمارة العربي، مجلة فكر وفن، 1985، برلين، ص 66.

(10) - عبد الحميد بن هدوقة، بان الصبح، المؤسسة الوطنية للكتاب، الطبعة 2، الجزائر، ص 71.

(11) - نادية بلحاج، التطبيب والسحر في المغرب، الشركة المغربية للناشرين المتحدين، ط1، 1986، الرباط، ص 78.

(12) - Du Jardin, p. 145, 146.

(13) - أمال رسام، المرأة العربية، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، ط1، 1984، بيروت، ص 11، 12.

(14) - فاطمة المونيسي، نساء الغرب، ترجمة فاطمة الزهراء، الشركة المغربية للناشرين المتحدين، ط1، 1985، ص 22، 23.

(15) - عبد الحميد بن هدوقة، ريح الجنوب، ص 206.

(16) - عبد الحميد بن هدوقة، بان الصبح، ص 46.

(17) - غسان خالد، جبران الفيلسوف، مؤسسة نوفل، ط3، 1983، بيروت، ص 57.

(18) - بن هدوقة، ريح الجنوب، ص 156-173.

(19) - بن هدوقة، ريح الجنوب، ص 176.

(20) - المرجع نفسه، ص 178

(21) - ياسين بوعلي، الدين والعصبية في حكايات شهرزاد، دراسات عربية، دار الطليعة، بيروت، 1984، ص 99.

(22) - المرجع نفسه، ص 99.

(23) - المرجع نفسه، ص 103.

(24) - بن هدوقة، ريح الجنوب، ص 214.

(25) - نادية بلحاج، ص 113.

(26) - محمد الجوهري، علم الفولكور، دار المعارف، ط3، 1978، ص 64، 127.

(27) - المرجع نفسه، ص 203.

(28) - نادية بلحاج، ص 114.

(29) - المرجع نفسه، ص 95.

(30) - محمد الجوهري، ص 202.

(31) - بدران ابراهيم الخماش سلوى، دراسات في العقلية العربية 1 - الخرافة، دار الحقيقة، 1979، بيروت، ص 125.

(32) - Omar Ouhadi, Analyse du roman algérien, Paris, p. 94.

(33) - نور الدين طوالبي، الدين والطقوس والتغيرات، منشورات عويدات، 1988، بيروت، ص 122، 123.

(34) - المرجع نفسه، ص 133.

(35) - بن هدوقة، الجازية والدراويش، المؤسسة الوطنية للكتاب، 1983، الجزائر، ص 57.

(36) - فرانس فانون، معذبو الأرض، موخم للنشر، 1990، ص 23، 24.

(37) - عبد الحميد بورايو، المكان والزمان في الرواية الجزائرية، مجلة المجاهد، العدد 1396، 1987، الجزائر، ص 65.

(38) - بن هدوقة، ريح الجنوب، ص 153.

(39) - بن هدوقة، ريح الجنوب، ص 244.

(40) -براهيم شعلان أحمد، الأسرة في المثل الشعبي، مجلة التراث الشعبي، دار الجاحظ للنشر، العدد 6-7، 1981، بغداد، ص 116-117.

(41) - André Raymond, Grandes villes arabes à l'époque Ottomane. Sindbad 1985, Paris, p. 276.

(42) - بن هدوقة، بان الصبح، ص 52.

(43) - عبد المحسن صالح، بين الظواهر الطبيعية والتفسيرات الخيالية، مجلة الدوحة، العدد 102، 1984، قطر، ص 65.

على اليمين: مترجمه إلى اللغة الفرنسية / مارسيل بوا
في الوسط: دوڤاليليي / أسقف الجزائر
على اليسار: ابن هدوقة