

المجلد: 09 / العدد 01 / جوان (2025)، ص.ص 201-213

تسريد الموروث الشعبي في رواية "تماسيح جنان بايلك" لـ "عبد القادر صيد"

Narrating the popular heritage in the novel "The Crocodiles of Janan Baylik" by Abdelkader Said

بزينة سعاد

B.Souad44@gmail.com

جامعة جيلالي بونعامة خميس مليانة
(الجزائر)

د. بركاد أحمد*

ahmed.bergad@univ-dbkkm.dz

جامعة جيلالي بونعامة خميس مليانة
(الجزائر)

تاريخ النشر: 2025/06/02

تاريخ القبول: 2025/05/04

تاريخ الاستلام: 2025/01/05

ملخص:

الرواية الجزائرية شأنها شأن الرواية العربية المعاصرة، لم تتوان هي الأخرى في توظيف التراث الشعبي بشقيه المادي واللغوي؛ مُستثمرة ما يحوزه من رموز تُسهّم في تشكيل خطاباتها وتكثيف دلالاتها؛ مُعيدة بذلك تسريد الماضي بأحداثه وشخصياته وأزمته وأفضيته لتشييد الحاضر واستشراف المستقبل بلمسة فنية تتباعد عن الاجترار، وهذا كله عائد إلى بالدرجة الأولى إلى مروتها وافتتاحها على مختلف التجارب الإبداعية لتكون بهذا التوجه أكثر واقعية لدى المتلقي بتواشجها مع الحياة الشعبية.

في هذا السياق يجيء مقالنا لتقصي حضور التراث الشعبي في رواية "تماسيح جنان بايلك" للروائي (عبد القادر صيد) التي حفلت بزخم تراثي يستقطب القارئ؛ كاشفين عن دلالات توظيفه وأهميته في بلورة رؤية الروائي وإبراز موقفه من القضايا المثارة في خطابها.

الكلمات المفتاحية: التراث الشعبي، السرد، الرواية، الأمثال الشعبية، جنان بايلك.

Abstract :

The Algerian novel, much like contemporary Arabic literature, has not shied away from employing popular heritage in both its tangible and linguistic forms. By leveraging the symbolic richness of this heritage, it contributes to shaping its narratives and intensifying its meanings. In doing so, it revisits the past—its events, characters, times, and spaces—reimagining it to construct a living present and envision a future with an artistic touch that avoids mere repetition. This approach reflects the novel's flexibility and openness to various creative experiences, making it more realistic and relatable to the audience by intertwining with popular life.

In this context, our article seeks to explore the presence of popular heritage in the novel (Crocodiles of Djennane Bailak) by Abdelkader Said. The novel is rich in heritage elements that captivate the reader, and we aim to uncover the significance of this utilization and its importance in shaping the author's vision and highlighting his stance on the issues addressed in the narrative.

*المؤلف المرسل

Keywords: heritage, folklore, narrative, storytelling, folk proverbs.

مقدمة:

المتعارف عليه أنّ الإبداع الروائي مرتبط ارتباطاً وثيقاً بفعل التجريب، إمّا إضافة أو تعديلاً على ما هو كائن مُستهدفاً بذلك فتح آفاق أمام تحقيق مُنجزات فيها الكثير من الحِدة والتميز، تصنع فُرادتها من خلال تجاوز المألوف، والعمل على ابتكار أشكال جديدة غير معتادة لدى المتلقي؛ ولعلّ أهمّها افتتاح الخطاب الروائي على نصوص من مختلف الأجناس الأدبية¹.

فمن بين نماذج هذا الافتتاح الذي تشهده عديد النصوص الروائية المعاصرة على التراث بمكوناته الثقافية والاجتماعية والمادية من عادات وتقاليد، وأمثال شعبية، نجد رواية "تماسيح جنان بايك" لـ "عبد القادر صيد" واحدة من الأعمال التي حفلت بشتى ضروب وأشكال الموروث الشعبي، فقد اكتظت بكم هائل من الإشارات والإحالات التراثية الشعبية، الأمر الذي أسهم في إثرائها شكلاً ومضموناً، وهو ما سنستف عليه بالتحليل بتقني مواطن امتصاص خطابها لبعض الشُّدر المستوحاة من الذاكرة الثقافية الشعبية. وقبل ذلك لا بأس من تقديم بعض المفاهيم المتعلقة بالتراث الشعبي في تواشجه مع الأدب.

1- التراث لغة واصطلاحاً:

لمصطلح (التراث) تسميات عدّة، يُطلق عليه تسمية (الإرث)، و(الموروث)، و(الإراث)، و(الميراث)، إلّا أنّها تسميات مشتقة من جذر لغوي واحد مادته (ورث)، فقد ورد في (لسان العرب): **الْوَرثُ** والورث والإرث والوارث والإراث والتراث واحد، والتراث ما يخلفه الرجل لورثته الميراث أصله مورث، انقلبت الواو ياء لكسرة ما قبلها، والتراث أصل التاء فيه واو²، تضمّن القرآن الكريم آيات عديدة وردت فيها كلمة (الميراث) لفظاً ومعني، على غرار ما جاء في قوله تعالى إخباراً عن (زكريا) ودعائه إياه: ﴿وَإِنْ خِفْتَ أَلْوَالِي مِنْ وَرَأَى وَكَانَتْ أُمُرَاتِي عَاقِرًا فَهَبْ لِي مِنْ لَدُنْكَ وَلِيًّا (٥) يَرِثُنِي وَيَرِثْ مِنْ أَلِي يَعْقُوبَ وَاجْعَلْهُ رَبِّ رَضِيًّا (٦)﴾³، وقوله أيضاً- في الآية الحادية عشر من سورة المؤمنون: ﴿الَّذِينَ يَرِثُونَ الْفِرْدَوْسَ هُمْ فِيهَا خَالِدُونَ﴾.

مع الإشارة إلى أنّ هناك من اللغويين القدامى من يضع حدّاً فاصلاً بين مفهومي (الميراث) و(الإرث)؛ حيث يحيل الأوّل على ما يترك للوارث من مال، في حين الثاني يحيل على ما يرثه من خصالٍ وحسب. هذان المفهومان يتفقان في دلالة (التراث)، والتي تعني تناقل كلّ ما هو قديم من جيل إلى جيل، ومن سابق إلى لاحق من عادات وتقاليد ولباس وأدوات وما تبعها من الفنون القولية من أمثال شعبية، وألغاز، وموسيقى، وأعراف، ومعتقدات، وطقوس، وحكايات، ورقصات، وسائر سبل التسلية الأخرى، وفلسفة، وخرافات، وسنن تُنقل مُشاهدة من جيل إلى جيل عبر عصور غير مذكورة⁴.

2 - غايات ومرامي توظيف التراث في النصّ الروائي:

قارئ التراث سطحيّاً يتبادر إلى ذهنه بساطة مضامينه، ولكن المتمعن فيها يدرك قيمة ما يكتنزه من طاقات تعبيرية، من هنا تحيى أهميته واهتمام المتعاملين معه بما فيهم الروائي الذي لا يجد حرجاً في التهل من معينه لإضفاء طابعا واقعيّاً على منجزه، ناهيك عن الدلالات الفتيّة والتفسيّة المساهمة في استقطاب المتلقي؛ خاصة النصوص المعاصرة منها. لذا نادراً ما نجد نصّاً معاصراً يخلو من تسريده، وهذا لأهميته في التعبير عن كينونة المجتمع في جميع مناحي حياته من جمّة، ووسيلة للإفصاح عن رؤاه المعاصرة في الآن نفسه⁵. وهذا لبواعث فتيّة متأتية من إيمانه بجاليته وبما يمكن أن يضيفه على خطابه من لمسة فتيّة.

كما نجد الباعث التفسّي - أيضاً - يسجل حضوره لارتباطه الوثيق بـ "التجربة الإنسانية في سياقها الفردي بعيداً عن أيّة مؤثرات، فالحياة بما فيها من تعقيدات معاصرة، تدفع نحو العودة إلى عالم قديم شهد البساطة وعبر عنها، وشهد إنجازات تحققت بفعل إصرار على تحقيق الذات، ويبرز هذا بشكل خاص في حالات يتم فيها تداول أساطير نجحت في تجاوز أزمائها الفردية، فكلّ كاتب يعبر عن عالم مستقل بذاته، له رؤيته الخاصة وتجاربه الفردية التي تدفعه نحو توجهات

خاصة به⁶. من هنا يتضافر الموروث الشعبي بما يكتنزه من معتقدات ورموز ومفاهيم مع الخطاب الزوائي بما يحوزه من طاقة تخيلية لتعزيز رؤية الزوائي من جهة، وتحريك فضول المتلقي وتحفيزه على التجوال بين الحاضر والماضي من جهة أخرى، ناهيك عن ربطه مثيريا مع أصوله وهويته.

3-توظيف الموروث في رواية (تماسيح جنان البايك):

القارئ وهو يتنقل بين صفحات متن رواية (تماسيح جنان بايلك) يستوقفه ذلك الزخم التراثي المتعدد الأشكال والمرجعيات، حيث تصادفه جلّ أنواع التراث؛ من تراث شعبي وتراث ديني، وتراث أسطوري وتراث تاريخي. تمّ توظيفها في بناء فني مائحا خطابها عمقا فكريا عزز رؤية الزوائي (عبد القادر الصيد) وهو ما نستجلبه فيما يأتي:

3-1- التراث الشعبي:

أ- المثل الشعبي:

يُعرّف المثل الشعبي على أنه "قول مأثور يمثل خلاصة تجارب حياتية، ومحطة خبرات إنسانية - شعبية، فردية أو اجتماعية - يتميز بإيجاز اللفظ وإصابة المعنى وجودة الكناية وهو كالعملة ذات الوجهين"⁷، وهو ما استثمره (عبد القادر الصيد) بتضمين خطابه مجموعة من الأمثال الشعبية - على سبيل الذكر لا الحصر - نذكر منها؛ ما جاء على لسان بطل الزواية (بشير) يقول فيه: "صحيح أيّ طويل، ولكنني لست غبيا"⁸. الملاحظ أنّ هذا المثل مُقتبسٌ عبارته من معنى المثل الشعبي القائل: "طويل بلا خصلة"، جاء في سياق استبعاد صفة الغباء عن ذاته، وإثبات المعنى المغاير للمثل، وأنّ اتصافه بطول القامة لا يعني أنّه بدون خصال، فكيف يكون ذلك، وهو يقدم نفسه بطلا ثوريا؟ مُتصدّيا لمن كان يستصغر مكانته من الثوار لحدائه سته في تلك الفترة.

كما نجد مثلا أيضا جاء في سياق تلميع (بشير) لشخصه، يقول: "لا يهيم، التاريخ لا يرحم كما يقولون في المدارس"⁹، فهو لا يابه بما يُقال عنه في قريته؛ خاصة أنّه عُرف بالعريّة والانحراف الأخلاقي، الأهمّ من هذا كلّهُ تلبية نداء الوطن، وهو ما تمّ بتبرّعه بممتلكاته الخاصة لدعم الثورة والمجاهدين مُفصحا بذلك عن نخوة تجاه وطنه مُساهمًا في تأجيج نيران الثورة ضد الاستعمار الفرنسي الغاشم.

إضافة إلى وجود مثل آخر، يقول فيه: "المزاحمة تجلب لك عداوات أنت في غنى عنها، فقطعة الجبن لا تزام جاراتها، إلا إذا تغفّت"¹⁰، فبتعقّبها الكيميائي يزيد حجمها وتتقلّص المسافة الفاصلة بينها وبين القطعة التي تحاذيها، فيطالها التّعفن هي الأخرى، وهو ما ينطبق على الإنسان الحسود الحقود الذي لا يحبّ لأخيه الخير، فبوضع حدود معنوية بين الأطراف يتمّ تجنّب المشاحنات الجالبة للعداوة بين التأس. الغرض من إيراد هذا المثل الإرشاد والتصح. وفي سياق الغرض نفسه نعرّ على مثل شعبي آخر واسع التداول بين الجزائريين، يُضرب في حالات عدم الرضا عنم يلمع صورة الآخرين ذوي المناصب والجاه مُداهنة، إذ جاء على لسان (بشير) بطل الزواية مؤنّبا الحونة الذين بلّغوا عنه بنبر السّاخر: "اقتل القواد ولا تقتل سيّده"¹¹، مثل يتناس مع المثل الشعبي اقتل العزري وما تقتلش سيدو"، دلالة استحضار هذا المثل فضح أولئك الحونة الذين داهنوا المستعر على الرغم من فظاعاته.

ب- الأغنية الشعبية

شكّلت الأغاني الشعبية على تلوّنانها رافدا رئيسا للتراث كونها "عنصرا هاما في حياة الشعوب، تستخدم في مناسباتهم وتصاحبهم في أعمالهم وتُردّد بين أفرادها بصفة جماعية سواء بين الرجال أو النساء أو حتّى الأطفال"¹²، فلطالما ارتبطت بمناحي حياة الإنسان، فكانت صوته المعبر عن انتصاراته وانكساراته، لجأ (عبد القادر صيد) إلى الحفر في الذاكرة الجماعية الشعبية البسكرة في بعدها الفلكلوري إيمانا منه "أنّ ترديد الأغنية الشعبية بأشكالها المختلفة في المناسبات المختلفة تحمل تراثا أخلاقيا وتجربة صادقة، وهي رسالة نابعة من قريحة المجتمع"¹³. حيث استحضّر مقطعا من أغنية شعبية على لسان شخصية العجوز (بنت صالح)؛ كانت تغني، وتقول: «هوبوب..هوبوب..جيبنا البرود: مُغطي برّقة..»¹⁴، فكلمة (هوبوب) مُشتقة من الفعل(هَب)، ومنه هبّت الزّيح هبوبا وهبيبا، أي ثارت وهاجت¹⁵، وظّف

الروائي الرّيح في سياقها السّردى كمعادل موضوعي رمزي للتّورة، حيث تتواشج الرّيح مع التّورة في فعل التّغيير، تغيير ينقل الجزائريين من عالم العبودية إلى عالم الحرية، وهو ما عبّر عنه (بنت صالح) في هذه العبارات.

ج- الرقص الشعبي:

من الطّبوع المتوارثة بين الأجيال الرقص والأهازيج، وهي متعدّدة. استحضّر (عبد القادر صيد) بعضها؛ حيث صوّر لنا مشهداً احتفالياً من مناسبات المجتمع البسكري، يقول في مقطع " فأسرعت إلى حيّ العالية، المشهور بفرقة (مرزوق) المخلّدة للأفراح بإيقاع طبولها الساحرة وألحان مزودها الذي لم يتوقّف تأثيره في وجدان البسكرة، رغم تكراره منذ أجيال، فلا يمكن لبسكري أن يسمعه دون أن يرقص"¹⁶، يعرض معلماً عمرانياً من أفضية مدينة (بسكرة) ممثلاً في (حي العالية) إلى جانب فرقة (مرزوق) المشهورة في المنطقة بألحانها الموسيقية التقليدية؛ كآلة الطبل وآلة المزود وآلة التّاي، ويستطرد في السياق نفسه مُبهاها ببراعة العارف على التّاي: "أعاد القصيدة بالتّاي وألحان أمازيغية مرات عديدة زادتنا حماساً"¹⁷. فهذا التّوصيف يكون الروائي قد أبان عن مدى أصالة آلة الطبل، خاصّة المزود ومدى عراقة وتوارثه عبر الأجيال، وتأثيره في ثقافة سكان منطقة بسكرة، كما يشيد ضمناً بلحمة الشعب الجزائري، لتكون إعادة المعروفة بألحان أمازيغية مشهدة يتم عن تماسك بنية المجتمع الجزائري والألفة التي تجمع أبناء الصحراء بالأمازيغ.

غبر بعيد عن الخيال الشعبي المرتبط بقيم الفروسية والرجولة، يمدّ (عبد القادر صيد) جسراً بين الحاضر والماضي باستدعائه (البندقية) و(البارود)، فلطالما كانت رمزا للشّجاعة والسّودد والبطولة، صفات استبغت بأهل الصحراء بما فيها منطقة (بسكرة) مسقط رأسه لما يمثّل امتلاكها من رمزية للقوّة والهيبة والتّفوذ، ووسيلة للدّود عن القبيلة والعرش، ناهيك عن ارتباطها بالجهاد ضد المستعمر، استدعاها في مقاطع عدّة، فقد جاء على لسان السّارد يقول: "ما من فرح في بسكرة إلّا ويطلق فيه طلقتين من البارود"¹⁸، ثمّ يردف مُنوّهاً بمشاركة ابن (القائد) في الحفل: "ارتفعت الرّغائيد لما رجعت إلى المنزل بذراع سليمة، فأرسل القائد ابنه ببندقية، فأطلق رصاصات في الفضاء"¹⁹. بعدها يغوص ويمعن في وصف مشهد تواشج فيه طلقات البارود مع رقصات (الرّحابة)، جاء على لسان بطل الرواية (بشير): "توجّهنا إلى عرس، حيث (الرّحابة) يروحون ويحيئون كالحمّام في حركات بسيطة ... وأضيفت إليه الرّقص بالبندقية"²⁰. كما يصف مشاركته مُركّزا على خصوصية الرّقص: "ولتكن رقصة البندقية، فأدّيت بعضا حركات عديدة، إلى أن وقعت على واحدة بسيطة، تعتمد على تحريك القدم إلى اليمين، ثمّ إلى الشّمال، متبوعة بقرّة خفيفة نكهتها عسكرية"²¹.

عطفاً على ما سبق، يتضح أنّ امتصاص رواية (تماسيح جنان الباليك) للمثل الشعبي امتصاصٌ مؤسّس يتمّ عن وعي ومعرفة، فقد أسهم هذا التّوظيف في إيهاام المتلقّي بواقعية الأحداث إلى درجة الانغماس فيها، ومنها تعزيز الجوّ الثقافي والتّراثي المحلي لمنطقة بسكرة، وخلق أجواء من الأصالة والتّنازع مع البيئة الثقافية للرواية، كما يمكن استخدامها لتعزيز المشاهد والمواقف التي تحمل أهمية ثقافية أو تاريخية، وإبراز الهوية الوطنيّة والالتزام الثقافي لشخصيات الرواية والمجتمع البسكري.

د- المعتقدات الشعبيّة:

الجزائري حيثما وجد له معتقداته كأيّ إنسان في أيّ عصر، فهي "صورة خفيّة لدى الأفراد، وأفكار الجماعات، يلعب فيها الخيال دوراً فعالاً ليضفي عليها قوّة في التّأثير وسيطرة على التّفوس، وهذه الظّاهرة تمسّ كافّة النّاس، لأنّ المعتقدات تعبّر في ذاتها على بدائيّة الإنسان في مستواه الثقافي ومدرّكاته العقلية، وفي البدائية الإنسانيّة"²². إلّا أنّها على رغم من خرافيتها واللامنطقها في أحيان كثيرة تُشكّل رمزا من رموز وجوده وجزءاً من كيانه. استقطبت هذه الموروثات اهتمام (عبد القادر صيد) إيماناً منه أنّها مرجعية شعبية تعبّر عن مخيلة جمعية ووعي شعبي وثقافة متوارثة لدى (البسكريين)، فراح ينهل من معينها جاعلاً إياها متهامية بطريقة فنيّة في سرده. نذكر منها على سبيل الذكر:

أ- عالم الجنّ وتقديم القربان:

من خلال تقانة الحوار، يستعرض مشهداً مُتخذاً بالعجائبيّة، في حوار بين بطل الرواية (بشير) وابن عمّه - خالد: "هناك مات ابن عمي بحثاً عن الكنوز الأمازيغية، فعندما وجد قطعة نقدية، حفر، فعثر على قطعة أخرى، ثمّ توغّل في بطن أمّه الأرض إلى أن احتوته..."

- البشير: لم أفهم ...
- خالد: تهدمت عليه البئر، لأنه لم يقدم ذبيحة عند الإشارة الثانية، هل تظن أن هذه الكنوز دون حراسة؟
- البشير: بم هي محمية؟
- خالد: بالجن...لابد أن تقدم قربانا، كلما وجدت أمانة...²³

يعود (عبد القادر صيد) في هذا المقطع الحوارى إلى ما يُصطلح عليه (التقييده) المتضمنة ترسيمة تشير إلى وجود كنز مدفون، وما يتطلب استخراجه من ذبائح وبخور وتعويدات لرجز الجن الحارس، ومغية تجاهل مُستخرجها له، وبهذا يكون (عبد القادر صيد) قد أطمأ اللثام عن وعي الشراخ والفئات الاجتماعية المسكونة بالخرافات والخاضعة لسطوتها، كما أضفى - في الآن نفسه - لمسة تجمع بين الغموض والتشويق، مُستهدفاً بذلك إثارة لدى المتلقي بهذه القوى الغيبية الخارقة التي تحيا حياة موازية لحياة الإنسان.

ب - الأولياء الصالحين:

أولياء الله تعالى الصالحين هم صفوة ذكرهم سبحانه في محكم التزليل تحديدا في سورة (يونس)، في قوله عز وجل: ﴿إِلَّا إِنْ أَوْلِيَاءُ اللَّهِ لَا خَوْفٌ عَلَيْهِمْ وَلَا هُمْ يَحْزَنُونَ (62) الَّذِينَ آمَنُوا وَكَانُوا يَتَّقُونَ (63)﴾، إلا أن هناك من حاد عن جادة الصواب، وانحرف بمقام هؤلاء نحو المبالغة في كراماتهم إلى درجة التعظيم والاستغناء بهم، والتسليم بصدق خوارقهم، إذ عمدوا إلى بناء أضرحة لبعض ممن اشتهروا بالزهد وغرفوا بانتسابهم إلى شخصيات دينية مقدسة، متخذين منها مزارات يؤمنونها شاكين متابعهم وهوهم²⁴. كما يعتقدون أن بعض الأماكن مسكونة وملوكة من طرف الجن، فلا يقربوها لما تشيره من رعب بدخولها أو التقرب منها.

انطلاقا من هذه المعتقدات نسج (عبد القادر صيد) مشهدا سرديا يعكس استمرار الظاهرة وتجذرها في ذهن المجتمع الجزائري بما فيه البسكري، جاء على لسان الراوي ناظلا قول عجوز: "وقالت لنا عجوز أمام كرمة غالة بالتين، عليها خرق خضراء:

- احذروا. هذه الشجرة مرابطة (وليّة صالحة)، ثمارها لا تؤكل ...
- نذر الصّلاح بين العباد، فما بالك بالشجر !
- ردّ عليها الأستاذ محمد العابد الجلّالي ...
- هكذا يقول أجدادنا²⁵.

في هذا المقطع يتم أنسنة الشجرة بإلباسها ثوب الإنسان، فهي (مرابطة)، أي مندورة من (وليّة صالحة)، لا تؤكل ثمارها وإذا أكلت يطلأ أكلها لعنتها، ومعنى (نذر الصّلاح) هو تعهد شخص بالالتزام الصّلاح والفضيلة، المفارقة في الحدث أن موقف الأستاذ (محمد العابد الجلّالي) جاء مؤيدا لموقف الأجداد، على الرغم من مستواه التعليمي، إلا أنه مازال على نهجهم، كما يردف في سياق إثبات عراقة الظاهرة، بقدّم السارد ضريحا من أضرحة المنطقة، يقول: "حيث مقام سيدي زرزور وسط الوادي، هذا الولي الذي قسمت بنيته الوادي منذ قرون، ولم تتأثر السيول التي أتت عليها، لأن البناية ببساطة مبنية على شكل دائري، ويضع الشيوخ والنساء داخله تقودا وشموعا وبخورا وملح الطرطاق طلبا للبركة"²⁶.

شخصية (سيدي زرزور) هو (أبو عبد الله محمد بن عبد الرحمن بن زرزور) أو (زرزر) عُرف في محمد التولة الرسمية بالجزائر، كان عالما بمذاهب أهل الكوفة وجمع الأقاويل حافظا للغريب وبصيرا بالعربية ومُفسرا للقرآن الكريم وراويا للأشعار وشاعرا يحسن النظم وأكثره في توحيد الله عز وجل²⁷. إلا أن المبالغة في تبجيله أفضت إلى رجه في عالم الخرافات، وهو ما رام السارد من الحديث عن مقامه.

والأمر نفسه ينطبق على الوليّة الصّالحة (لالة دبارا) في قول السارد: "انتظرت مختبئا غير بعيد عن المقام في بيت لالة دبارة الوليّة الصّالحة"²⁸، فمقام (لالة دبارة) الوليّة الصّالحة هو كذلك فضاء ديني يزوره الناس عادة للصلاة والطلب من الله، ويعتقد الكثيرون أنه يحقق البركة والشفاء. الآلاف للانتباه في هذه الشخصية أن اسمها هو اسم أيضا لأكلة مشهورة في منطقة بسكرة، ربّما أراد الرّوائى الشّخيرة من التسليم السّادج لبعض ساكنتها لكلّ المعتقدات حتى ولو كانت خرافات.

عمد الروائي إلى توظيف شخصيات مستدعاة من قاموس الأولياء الصالحين في روايته لتمثيل القيم الدينية والأخلاقية المهمة مثل العدالة والرحمة والتسامح، وهذه الشخصيات قد أضفت لمسة من السحر والتشويق على الرواية بفضل ما تحوزه من قوى خارقة روحانية.

ج - شخصيات شيطانية وهمية مخيفة:

انقسمت المواقف والآراء حول حقيقة وجود الأشباح، هل هي مجرد وهم أو كائنات حقيقية تنتمي إلى عالم ما وراء الطبيعة؟ تتميز بقوى خارقة غير طبيعية. فقد تمثلت في عديد المعتقدات كمخلوقات بشعة شريرة، على غرار الشيطان الذي يُعتبر تجسيدا للشر في كثير من الثقافات والأديان باختلاف المسميات، الذي أبان عن معصيته لله، فتوَعَدَه مع من والاه بالخرسان، مُصدقا لقواه عز وجل: "وَمَنْ يَتَّخِذِ الشَّيْطَانَ وَلِيًّا مِّن دُونِ اللَّهِ فَقَدْ خَسِرَ خُسْرَانًا مُّبِينًا".²⁹

وبالعودة إلى رواية "تماسيح جنان الباليك"، نجد الروائي قد استثمر هذه الظاهرة، أين يبرز بها في سياق تخويف الأطفال الصغار والحيلولة دون خروجهم في الهجيرة. يقول الراوي على لسان أحد الصبية مُحدثًا عن حرمان جدتهم لهم من اللعب، يقول: "وكانت تمنعنا من الخروج وقت القبلولة، مخوفة إيانا من (عتروس القايلة)، وإذا أصررنا تقول: "ستجدون الشيطان واقفا على ذيله من حر الهجيرة.."³⁰. الملاحظ في هذا المقطع السردى المشحون بالتحذير والترهيب، أنه يشي بحالة من الرعب والتوتر لدى الصبية، فهم يعرفون (العتروس)؛ ذكر المعز، في حين أن (عتروس القايلة): (تبس الحرارة)، فهو غريب عن قاموسهم. ولتعزيز مشهد التخويف والمبالغة في لفح الحر رسم مشهدا فيه الكثير من الغرابة بوضع الشيطان في موقف الواقف على ذيله.

د- السحر:

غير بعيد عن عالم الشياطين يغوص (عبد القادر صيد) في تيمة من تيمات ذاكرة الثقافة الاجتماعية ممثلة في ظاهرتي السحر والشعوذة اللتين تصلان إلى درجة الانغماس في الغرائبية، ينتقل إلى فضاء ما فتى المشعوذون والسحرة يترددون عليه لممارسة طقوسهم بتواطؤ من حراس المقابر، قول على لسان بطل الرواية (بشير) مُسترجعا مشهدا غريبا، كان حارس مقبرة القرية يبحث عن عضو مسروق من جثة ميت حديث الدفن، يقول: "استعار وحمي تجاعيد حارس المقبرة، يبحث عن عضو مسروق، من ميت طازج"³¹، يفسح هذا المقطع عن رغبة حارس المقبرة في البحث عن جزء من جثة المتوفي الذي تم سرقة من طرف أحد السحرة لممارسة طقوسه بغية إلحاق الضرر بأحدهم، لقد وظف الروائي تيمة السحر التابعة من المعتقدات الشعبية لتعميق الأحداث وتقديم مشهد من المشاهد الثقافية الجزائرية على بشاعتها، فالسحر والشعوذة عنصران من عناصر الواقع الجزائري المعيش والتي ما تزال قابضة في أذهان البعض.

هـ- العرف:

يراد بالعرف "ما اعتاده الناس وساروا عليه من قول أو فعل أو ترك، وقد يكون معتبرا شرعا أو غير معتبر، على شرط ألا يخالف الشريعة، فإن خالف العرف نصا شرعيا أو قاعدة من قواعد الشريعة فإنه عُرف فاسد"³²، يتحكم في سلوك الأفراد، يكون ذا أبعاد دينية وثقافية وأخلاقية، يؤثر على القيم الاجتماعية. يعرض (عبد القادر صيد) قيمة أخلاقية اجتماعية تنظم العلاقة داخل العش الزوجية، يقدم نصيحة مستلة من العرف السائد في منطقة بسكرة كسائر المدن الداخلية والصحراوية التي لا يزال العرف يحظى بمكانة بين العائلات، يقول: "بينما عُرفنا يحذر بالزُروخ لطلبات أهل الزوجة في البداية، حتى لا تغلب زوجها فيما بعد"³³.

الروائي وظف هذا العرف الحامل لدلالة تناعم وتنساق مع مفهوم (القوامة) في الإسلام، قال عز وجل: ﴿الرِّجَالُ قَوَّامُونَ عَلَى النِّسَاءِ بِمَا فَضَّلَ اللَّهُ بَعْضُهُمْ عَلَى بَعْضٍ وَبِمَا أَنْفَقُوا مِنْ أَمْوَالِهِمْ فَالْصَّالِحَاتُ قَانِتَاتٌ حَافِظَاتٌ لِّلْغَيْبِ بِمَا حَفِظَ اللَّهُ وَاللَّا تِ خَافُونَ نُشُوزَهُنَّ فَعِظُوهُنَّ وَاهْجُرُوهُنَّ فِي الْمَضَاجِعِ وَاصْرَبُوهُنَّ فَإِنْ أَطَعْنَكُمْ فَلَا تَبْغُوا عَلَيْهِنَّ سَبِيلًا إِنَّ اللَّهَ كَانَ عَلِيمًا كَبِيرًا﴾³⁴. ورد هذا المثل في سياق التناصح والتواصي بما يعزز تلاحم الأسرة وتوافق الزوجين.

4- الموروث الديني:

من مكونات التراث الشعبي الدين بما يحويه من شعائر وطقوس وتشديد للمساجد والمعابد وأضرحة ومعالم أثرية ذات طابع ديني، تتوارثه الأجيال، يلعب دورا فعالا في التكافل الاجتماعي ناهيك أنه يعبر عن هوية المجتمع، الرواية

الجزائرية - خاصة المعاصرة منها - على غرار الرواية مدار مقاربتنا - تماسيح جنان البايك - انتكأت على كم وافر من الرموز الدينية، تقتصر على بعض منها:

أ- النص القرآني:

استثمر الروائي نصوص القرآن الكريم بوصفها تشكل متعاليا نصيا بإمكانه التفاعل مع نص الرواية، إلا أنه لم يوظف آياته حرفيا كما وردت، وإنما أثر اقتباس معانيها. تناص غير مباشر، وهو ما نلمسه في قوله: "كل الأشجار تسبح بحمد ربها" ³⁵، مقطع مقتبس عبارة من سورة (النصر) تحديدا الآية "فَسَبِّحْ بِحَمْدِ رَبِّكَ وَأَسْتَغْفِرْهُ إِنَّهُ كَانَ تَوَّابًا". ورد في سياق حمد وشكر الله على نعمه، فكيف لا يُسبح بحمده وحتى الأشجار والطبيعة تشهد بعظمته وجلاله. كما نجد استحضارا لحكم شرعي في تقسيم الميراث، جاء على لسان بطل الرواية (بشير) يقول: "للذكر مثل حظ الأنثيين" ³⁶، هذه عبارة مستوحاة من الآية 11 من سورة النساء، في قوله تعالى: ﴿يُوصِيكُمُ اللَّهُ فِي أَوْلَادِكُمُ لِلذَّكَرِ مِثْلُ الْأُنثَيَيْنِ فَإِنْ كُنَّ نِسَاءً فَوْقَ اثْنَتَيْنِ فَلَهُنَّ ثُلُثَا مَا تَرَكَ وَإِنْ كَانَتْ وَاحِدَةً فَلَهَا النِّصْفُ وَلِأَبَوَيْهِ لِكُلِّ وَاحِدٍ مِّنْهُمَا الشُّدُّسُ مِمَّا تَرَكَ إِنْ كَانَ لَهُ وَلَدٌ فَإِنْ لَمْ يَكُنْ لَهُ وَلَدٌ وَوَرِثَهُ أَبَوَاهُ فَلِلْأُمِّهِ الثُّلُثُ فَإِنْ كَانَ لَهُ إِخْوَةٌ فَلِلْأُمِّهِ الشُّدُّسُ مِنْ بَعْدِ وَصِيَّتِهِ يُوصِي بِهَا أَوْذُنِي وَأَبَاؤُكُمْ وَأَبْنَاؤُكُمْ لَا تَدْرُونَ أَيُّهُمْ أَقْرَبُ لَكُمْ نَفْعًا فَرِيضَةٌ مِّنَ اللَّهِ إِنَّ اللَّهَ كَانَ عَلِيمًا حَكِيمًا» ³⁷. نعت - أيضا - على متلفظ ورد على لسان البطل (بشير)، يقول فيه: "الشهداء ليسوا أمواتا" ³⁸، رداً على الجنود الذين هدّوه بحرق جثة أخيه، واضعين إياه بين أمرين أحلاهما مر؛ إما الإفصاح عن هوية جثة أخيه فيعتقل ويصبح مُستهدفاً من طرف الجنود، وإما يتجاهل هوية الجثة فنحرق، فلم يجد سوى الاستئناس بإيمانه أن الشهيد ماله الجنة محدثاً من روعه، والتمع يغزو مقتل عيني. مُقتبساً هذا الرّد من قوله تعالى: ﴿وَلَا تَحْسَبَنَّ الَّذِينَ قُتِلُوا فِي سَبِيلِ اللَّهِ أَمْوَاتًا بَلْ أَحْيَاءٌ عِنْدَ رَبِّهِمْ يَرْزُقُونَ» ³⁹. وفي هذه الآية يخبرنا الله تعالى عن الشهاء بأنهم قتلوا في هذه الدار، فإن أرواحهم حية ترزق في دار القرار، هذا الاقتباس المتنوع من القرآن الكريم يشي بثقافة الروائي الدينية، ويعكس في الآن نفسه ثراء النص القرآني لغويا وداليا، ومدى تمسك الجزائري بدينه وهويته.

ب- القصص القرآني :

يعدّ الأسلوب القصصي من أنجح الأساليب التعبيرية المؤثرة في نفس المتلقي، ولعل أرقاها أسلوب القصص القرآني لما فيه من جمال وجلال وحسن العرض وقوة التأثير، لذا نجد (عبد القادر صيد) قد اغترف من معينه عديد الآيات، مؤكداً إياها مع سياق سرده في عدة مواطن، ولكثافة هذا التوظيف سنقتصر على بعض العيّنات، منها الإشارة إلى قصة قوم (عاد) للتعبير عن طول المدة التي لم يلتقي بصديقه، فعبر عن طول مدة غيابه بالقول: "لم أسمع هذا الصوت من عهد عاد" ⁴⁰. وهي مدة تفصل عهد قوم (عاد) عن لحظة لقائه بصديقه ومن باب تكثيف المدة ناهزت عشرات القرون، تعبيرا عن طول مدة الفراق. كما نجده يوظف قصة سيدنا (آدم) عليه السلام، حيث ذكرت قصة (سيدنا آدم) في القرآن الكريم قصة خلق آدم وزوجه حواء، وذلك في قول السارد: "عند الأمر بالقطف هربت العجوز من مشهد يعيد اختبار أبينا آدم وأمنا حواء أمام الشجرة المنوعة، وظهرت حواء على حقيقتها، تخشى مخالفة الأوامر" ⁴¹. توظيف هذه القصة للتذكير بالبدايات الأولى للخلق وتسلط الضوء على الخطيئة والخلاص وتبيان طبيعة النساء التي يعترها العوج والتقص.

كما نجد قصة سيدنا (إبراهيم عليه السلام) ولقائه الملائكة الكرام في قوله تعالى في الآية التاسعة والسّتين من سورة (هود): ﴿وَلَقَدْ جَاءَتْ رُسُلُنَا إِبْرَاهِيمَ بِالْبَشْرَى قَالُوا سَلَامًا قَالَ سَلَامٌ قَدْ لَبِثْتُ أَنْ جَاءَ بِعِجْلٍ حَنِيدًا، وَالرَّسُلُ هُمُ الْمَلَائِكَةُ الَّذِينَ جَاؤُوا سَيِّدَنَا إِبْرَاهِيمَ لِيُبَشِّرُوهُ رَفَقَةً وَزَوْجَتَهُ يُسَاقُ وَيُعْقَبُ بَعْدَهُ، وَمَا دَامَ الْمَوْقِفُ مَوْقِفَ تَكْرِيمٍ وَالزَّيَارَةُ تَحْمِلُ بَشْرَى، قَامَ بِأَكْرَامِهِمْ بِعِجْلٍ. وَهُوَ مَا وَظَّفَهُ (عبد القادر صيد) في قوله: "أنت تخاف سئة سيدنا إبراهيم عليه السلام، الذي خاف من لم تمتد أيديهم إلى لحم العجل..." ⁴². من خلال المقطع السردى يبين لنا الراوي طريقة أكل (بشير) الغريبة، وكأنه ليس من طينة البشر، وباستناده لقصة سيدنا إبراهيم شبه بشير تقريبا بالملائكة، وذلك لقاء سريره وطيبته وحبّه للوطن. وبهذا التشبيه والتناص يكون قد منح منجزه أكثر عمقا وبعدا جماليا.

ج- توظيف أرقام ذات دلالات دينية:

مُستقرئ التصوص القرآنية يلحظ ذلك الحضور المكثف للأرقام وللأعداد فيها، توظيف ربّاني جاء لمقاصد وحكم، تمت الإبانة عن بعضها وخفي البعض الآخر، سعى الروائي (عبد القادر صيد) إلى توظيف عدّة أرقام ذات دلالات دينيّة، ومن ذلك نجد توظيف الرّم (سبعة) بشكل واضح ولافت للتطر، إذ استعمل هذا اللفظ طيلة أحداث الرواية بصيغ مختلفة للدلالة على أمور عديدة، ونجد ذلك في :

الرقم	المقطع السردي الوارد في متن الرواية	ص
01	وبعدها بسبع سنوات ماتت أختي الكبرى	61
02	لأثني دفعت فاتورة السنوات السبع	61
03	إلى أن أنفقنا سبع ساعات في اليوم السادس، دون جديد، وبنفس الوتيرة مرّ اليوم السابع	67
04	نحن في الزنزانة سبعة، خمس في الزنزانة	103

من خلال هذا التوظيف تتضح ثقافة الروائي الدينية التي بقيت تشتغل في باطنه اللاشعوري، وفي لحظة الكتابة ظهرت إلى السطح، دون تجاهل أغراض ورودها في محكم التنزيل من تبيان لأحكام التشريع والتفريق والمبالغة والتضعيف... إلخ. وهو ما نستجليه من تكرار هذا العدد في عدّة آيات منها: ما ورد في الآية 44 من سورة الإسراء: ﴿نَسِجَ لَهُ السَّمَوَاتِ السَّبْعَ وَالْأَرْضَ وَمَنْ فِيهِنَّ وَإِنْ مِنْ شَيْءٍ إِلَّا يُسَبِّحُ بِحَمْدِهِ وَلَكِنْ لَا تَفْقَهُونَ تَسْبِيحَهُمْ إِنَّهُ كَانَ خَلِيقًا عَفُورًا﴾⁴³، وفي الآية 29 من سورة البقرة: ﴿أَسْتَوَىٰ إِلَى السَّمَاءِ فَسَوَّاهُنَّ سَبْعَ سَمَوَاتٍ وَهُوَ بِكُلِّ شَيْءٍ عَلِيمٌ﴾، وفي الآية 12 من سورة التبا: ﴿وَبَنَيْنَا فَوْقَكُمْ سَبْعًا شِدَادًا﴾، ناهيك على ارتباطه الوثيق بشعيرة الحج؛ تحديدًا الطواف بأنواعه الثلاثة حول الكعبة بسبعة أشواط، والرحم سبع مرّات والسعي بين الصفا والمروة بسبع مرّات، انتقل توظيفه إلى ممارسة طقوس السحر، وهو ما نجده في مطالبة أحد السحرة من أحد مُريديه بتخطي مجمر البخور سبع مرّات، حتى يخلصه من السحر، المصاب به ولكي تنجو العروس الجميلة من الحسد والعين تزور الساحر أو الولي قبل زفافها سبع أيام، كما أنّ المرأة العاقر لكي تتخلص من عقرها تزور الولي سبعة أسابيع متتالية تتناول عقاقير شعبية مستحضرة لذلك مرة كل سبعة أيام⁴⁴.

5- التراث الأسطوري:

الأسطورة لغة "من الفعل سَطَرَ، وهي كلّ ما يُسَطَّر أو يكتب، والجمع أساطير، وفي المعجمات الأساطير: الأباطيل والكاذيب، والأحاديث لا ناظم لها"⁴⁵، أمّا اصطلاحاً، فهي "حكاية عن كائنات تتجاوز تصوّرات العقل الموضوعي. وما يميّزها عن الخرافة هو الاعتقاد بها، فالأسطورة موضع اعتقاد"⁴⁶، بينما في مفهومها الحديث، فهي "مصطلح جامع ذو دلالات خاصة، يطلق على أنواع من القصص أو الحكايات المجهولة المنشأ، ولها علاقة بالتراث أو بالدين أو بالأحداث التاريخية، وتعدّ من المسلمات من غير محاولة إثبات"⁴⁷. أفاد (عبد القادر صيد) من هذه المرجعية باعتبارها رافداً غنياً بدلالات وقيم تعبيرية دسمة، أسهمت في إثراء الجانب الفكري والجمالي من منجزه، نوردها في ما يلي:

أ- أسطورة التماسيح:

التمساح "حيوان من الزواحف المائية الاستوائية يظهر بمظهر خير وشرطيّ في آن واحد في أساطير العالم، إذ يتحد التمساح مع الآلهة سيبك، وست، وحورس في الأساطير المصرية، وكان الكهنة المصريون يحتفظون بتمساح أليف مقدّس في بحيرة صناعيّة، ويطعمونه اللحوم والحلوى وشراب التبيذ، وفي العصور الوسطى كان المجرمون في بعض الأقطار الذين ارتكبوا جرائم يعاقبون بأن يلتقي بهم في بحيرة التماسيح، فإذا التهمته دلّ ذلك على ارتكابه الجريمة، وإن أعرضت عنه كان ذلك دليلاً على أنّه بريء، لهذا تعتقد بعض القبائل في غرب إفريقيا أنّ التماسيح هي تجسيد لضحايا الجريمة"⁴⁸.

أول ما يصادف متلقي الرواية العنونة "تماسيح جنان بايلك"، والتي تمّ استهلاكها بلفظة (تماسيح)، وبتنوع الحالة النفسية لبطل الرواية (بشير)، يتضح أنّه يعيش هواجس مردّها إلى ملازمة التماسيح له بأصواتها وملاحقتها

حيثما حلّ وارتحل ويظهر ذلك في مواطن كثيرة من الرواية إن لم نقل جلّ صفحاتها وبين سطورها، يقول في مقاطع عدة:

«تساءلت في نفسي: أليس التماسيح الذي يلاحقني في المنام ذيلًا، ودموعه سيلًا؟»⁴⁹.

«أرجو أن لا يصيبك وهم التماسيح المترتبة في الحديقة»⁵⁰.

«أتذكر أباه المكلف بسواقي حديقة جنان بايلك التي تزود الواحة، حين سكر يوما، وسدّها جميعا بالإسمنت، ربّما لتتمكّن التماسيح من التحتم»⁵¹.

«رموني بالحرف لمجرّد إخبارهم برجوعك، فما بالك لو أخبرتهم بالتماسيح و تأويل السيل والذيل؟»⁵².

الملاحظ في هذه المقاطع أنها تعجّ بملفوظات تحيل على الخوف ومن هلاكه وهلاك مدينته، خوفه من الهلاك نابع من خوفه من الخطيئة؛ كونه إنسانا خلوقا ححولا يتفادى الاقتراب من الجنس الآخر، إلى درجة أنه ارتبط بزئبقية اللون في خياله درءا للارتباط، أما خوف هلاك مدينته بسكرة، فهو نابع من محيطه المتعقّب بكثرة الخونة الذين كانوا يشنون بالجاهدين ويتابعون تحركاتهم لإيصال كلّ حركة للمستعمر الفرنسي. من هنا يمكن القول أنّ (عبد القادر صيد) أجاد ربط أسطورة التماسيح باعتبارها مصدرا للخوف وبوضعه النفسي المتأزم على الدوام.

ب- أسطورة زرقاء الهامة

إضافة إلى أسطورة (التماسيح)، يستحضر (عبد القادر صيد) قصّة (زرقاء الهامة) الشخصية الأسطورية التي تنافلتها الأجيال على مدى التاريخ، اشتهرت بين قوما بقوة بصرها وقدرتها الفائقة في رؤية البعيد منذ نعومة أظافرها، حتى أنّه رُوي أنّها تبصر مقدار مسيرة ثلاثة أيام، الأمر الذي مكّنها من استشراف الأخطار المحدقة بقبيلتها؛ مُجتنبة أهلها مكائد الغزاة. تبرز ملامح هذا العصر الأسطوري بين ثنايا المتن الروائي من خلال قول كبار القرية متحدثين عن إمكانية رصد واحة (بسكرة) من قمة الجبل، يقولون: "إنّ حادّ البصر يرى على حافتها واحة بسكرة"، سعى القليلون الذين لا أحد منهم على قيد الحياة إلى العظمة حين ادّعوا ذلك، أمّا فيما يخصني، ... على الرغم من خلوّ سحّب تسعفني بعذر، تأسّفت لأنّي لم أُميّز شيئا. ترى الذين رأوا واهمين؟ تحذني صديقي الماكّر: سبق أن رأيته ذات مرّة، المشكلة فيمن يرها بعدد. استحضرت وأنا مغمض العينين قدراتي الكامنة، غير ملتفت لاستفزازه، وقبل أن يخاف مني وعلي، أنعشتني قوة خفيّة قادمة من العمق، ليحدث ما لم يكن في الحسبان، وتريني بسكرة، تحلّ الإشكال الذي لم يكن سهلا»⁵³.

لم يذكر شيوخ المدينة (زرقاء الهامة) بعينها، ولكن حضر ما ينوب عنها؛ القرينة الدالة عليها، لوجود تشابه بين قدرتها على الاستطلاع وتقريب ما هو بعيد، وبين الذين عاشوا في تلك الفترة ممّن كانوا يرون الواحة على أطرافها على الرغم من بعدها عن مكان الرصد، كما نستقرئ دلالة مضمرة تكمن في تمكّن (بشير) من رؤية الواحة بفضل البصيرة المرتبطة بالبعد الوجداني أكثر مما هو مرتبط بالجانب الحسيّ، إضافة إلى دلالة الواحة التي تمثل رمزيا من التواء والحرية. لاشكّ أنّ هذا التوظيف المعنوي لأسطورة (زرقاء الهامة) قد تناغم مع مناسبة الحكى، مثلما استجاب للضرورة الفنيّة والجمالية والسياسيّة.

6- توظيف التراث التاريخي

يجمع النقاد على قدرة الرواية على استيعاب مختلف الأجناس والأنواع الأدبية والعلمية لما تتميز به من نفس سرديّ، وبنية مطوّعة قابلة لامتصاص مختلف الخطابات بسلاسة، وهو ما نشهده في تعاطيها مع الخطاب التاريخي من خلال استدعاء أحداث أو شخصيات تاريخية بلمسة فنيّة بعيدا عن التقلّ الحرّفي والاستنساخ. يروم فيها الروائي إمتاع المتلقي والتأثير فيه موطّفا طاقته التخيلية إيمانا منه بمدى أهمية التاريخ في ذاكرة الأمة وروحيا وفكريا ووجدانيا، إضافة إلى ما يمكن أن يقدمه من إحياء ودلالات، وهذا ما نلمسه في رواية (جنان البايك)؛ حيث عاد "عبد القادر صيد" ليقلّب دفاتر تاريخ الثورة الجزائرية، ويمتخ منه مادة تاريخيّة، من شخصيات وتواريخ تاريخيّة، نورد على النحو الآتي:

أ- الشخصيات الثوريّة

● (فرحات عباس): شخصيّة وطنية وسياسيّة جزائرية، من أعضاء جبهة التحرير الوطني إبان حرب التحرير الجزائرية، استدعيت هذه الشخصية في سياق إعجاب بطل الرواية (بشير) بنظرته الاستشرافية لمستقبل الجزائر،

قال فيها: «وثعشني عبارة الزعيم فرحات عباس في خطبته: أتم مستقبل الوطن»⁵⁴ المغزى منها بث الحماسة والعزيمة في نفوس الحاضرين من الشباب بما فيهم بطل الرواية.

● (الشيخ بوزيان): من زعماء المقاومة الشعبية، قاد الثورة ضد الاحتلال الفرنسي بواحة الزعاطشة بسكرة، يسرد الروائي شعور بطل الرواية (بشير) بالغبن نتيجة تأثره بما كابده الشعب الجزائري من ظلم وقهر، فلم يجد في تلك اللحظة إلا اللجوء إلى قبر (الشيخ بوزيان)، يقول: «لجأت إلى قرية ليشانة التي تبعد ثلاثين كيلومترا غربا، لأقف أمام قبر الشيخ بوزيان، زعيم معركة الزعاطشة سنة 1849م، وأشكو إليه حالتي، مُتمنيا لو قطع رأسي ووُضع بجانب جثثه، بدل رأسه المقطوع والموضوع في متحف اللوفر بفرنسا، ما زلت أحتله يتقاطر دما إلى حد اللحظة»⁵⁵ في هذا المقطع يوثق (عبد القادر صيد) حادثة إلقاء القبض على الشيخ بوزيان وإبادة سكان الواحة وقطع رؤوس المقاومين .

● (مصطفى بن بولعيد): شخصية قيادية، من مفجري الثورة التحريرية، كان مسؤولا عن المنطقة الأولى- أوراس التمامش- لقبّ بأسد الأوراس وأب الثورة، من خلال توظيف ثقافة الاسترجاع، يستذكر (بشير) جلسة جمعته بالشهيد (مصطفى بن بولعيد). مُنتشيا بإكرامية هذه الشخصية الثورية الفذة يقول: «فرجعت إلى ذهني صورة الخراف المشوية التي قدّمها لنا البطل (مصطفى بن بولعيد) في مخيمنا الكشفي في جبال أريس القريبة من هنا»⁵⁶ الملاحظ أنّ الروائي قد عمد إلى استدعاء هذه الشخصيات الثورية التاريخية لما لمسه فيها من معاني البطولة والقوة لمواجهة التحديات والتضحيات والمتناغمة مع رؤيته التوعوية، زاجا إياها في سيورة السرد إلى درجة أنّ المتلقي لا يستشعر انفصاما بين زمن وجودها الحقيقي وزمن السرد، وهذا بفضل تمكنه من ناصية السرد.

ب- أحداث تاريخية:

شغلت الثورة الجزائرية جزءا كبيرا من متن رواية (تماسيح جنان البايك)، لذا كان من الطبيعي أن يصادف المتلقي زخا ثوريا على غرار إيراد شخصيات تاريخية صنعت مجدها، ووقائع أزعجت لتضحياتها، وهو ما تمّ تسريده على لسان السارد تارة، وعلى لسان شخصيات الرواية تارة أخرى، نذكر منها:

● أحداث مجازر 08 ماي 1945م: مجازر عكست بشاعة الاستعمار الفرنسي في تعامله مع شعب أعزل خرج في مظاهرة سلمية يطالب فيها بالحرية، فكانت بالفعل حادثة دموية مؤلمة وقاسية، استدعى الروائي هذه الواقعة التاريخية متسائلا عن بطولة الشهيد (أحمد زيد): «تساءلت ما إذا كان أحمد زيد معروفا بالبطولة قبل اليوم، أم أنّه أصبح كذلك فقط حين رفع العلم في مظاهراتنا هذه يوم 08 ماي 1945 في واحة بسكرة جنوب الجزائر؟»⁵⁷ في هذا المقطع رام الروائي تقديم شخصية الشهيد (أحمد زيد) وتقديمه كأحد أبطال الثورة، إضافة إلى إظهار ضريبة الحرية، وكلّ هذا يجيء في سياق التذكير بالأحداث التاريخية المؤلمة وتعزيز الشعور بحب الوطن.

تاريخ اندلاع الثورة الجزائرية (01 نوفمبر 1954م): تاريخ من الطبيعي أن يُبحث في ذهن كلّ جزائري، أو حرّ يروم الاعتناق من نير العبودية، أثبت الجزائريون حينها وحدة الصف، ماقّتين الفرقة والتخاذل، يتحدث بطل الرواية (بشير) عن دوره في نشر الوعي الثوري بين أعضاء الكشافة، والتحضير لها، يقول: «أضطلع بمهام لا توكل إلا لمن صلب عوده، منها إشرافي في صيف جويلية 1954م، قبل الثورة بأربعة أشهر، على رحلة كشفية؟ إلى شواطئ جيجل»⁵⁸. يبين عبر هذا المقطع أنّ الثورة التحريرية لم تأت مصادفة، وإنّما جاءت بعد تخطيط ونشر للوعي بين الجزائريين، وهو ما أثر باطلاقها.

الأناشيد الثورية: إلى جانب الكفاح المسلح، أسهمت الكلمة هي الأخرى في تأجيج نيران الثورة، لما أثارته من حماسة في نفوس الثوار ووعي الشعب، فمن الطبيعي أن يزخر السجل الثوري الجزائري بكم هائل من الأناشيد والقصائد ذات بُعد ثوري، فمن أهم الكلمات المعبرة عن هذا الزخم الثوري، ما ورد في النشيد الوطني. استلّ الروائي بعض المقاطع من هذا السجل لتعزيز الروح الوطنية والشعور بالهوية الوطنية، تراوحت مضامينها بين الدعوة إلى التضحية والتحدي وبين التوق إلى الحرية، على غرار ما ورد على لسان القائد (الطيب):

"هيا يا شباب
للسعادة البلاد
حول هذه الثران
نجّد الوداد"⁵⁹

«فما هي إلا أسابيع حتى امتلأ الفضاء بالمضللين، فأنشدنا نشيد (من جبالنا طلع صوت الأحرار)»⁶⁰.
«فأنشدنا: من جبالنا

ينادي بنا للاستقلال	طلع صوت الأحرار
ينادي بنا للاستقلال	لاستقلال وطننا
تضحيتنا للوطن	خير من الحياة
أضحى بحياتي	ومالي عليك» ⁶¹

عطفًا على ما سبق، نلمس في ذات الروائي حسًا ثوريًا تجلّت معالمه في خطاب الرواية-تماسيح جنان البايك - أين سجل تاريخ الثورة التحريرية حضوره من خلال استدعاء شخصيات تاريخية مفعمة بحب التضحية لأجل الوطن، وأحداث دامية بقيت وسمة عار في جبين الاستعمار الفرنسي، ووسام شرف في ذاكرة الجزائريين هذا على مستوى المضمون، أما على مستوى البناء الفني؛ فقد أجاد ترميز هذا الثراء الثوري وجعله متمهيا مع خطاب الرواية خاصة في بنيتها الزمنية، مما أضفى على الفعل السردي عمقا تاريخيًا ووطنيا.

- خاتمة:

في الختام، يمكننا القول إن الموروث الشعبي بكلّ تفرعاته كان حاضرا بكثافة في رواية (تماسيح جنان البايك)، عاكسا جوانب مهمة من حياة الجزائريين في جميع أبعادها الاجتماعية والثقافية والدينية، خاصة ما تعلق بمدينة بسكرة وضواحيها، أين يطلع المتلقي على سلوكات وطقوس ومعتقدات أهل المنطقة في ثوب سردي زاج بين الواقع والمتخيل بعيدا عن الاجترار الحرفي مما أعطى هذا المنجز قابلية لفعل القراءة.

الهوامش:

- 1- ينظر: محمد صالح الشنطي، التقاد الأدبي المعاصر في المملكة العربية السعودية، دار الأندلس، حائل، ط1، 2004م، ص 978
- 2- ابن منظور، لسان العرب، مادة (ورث).
- 3- سورة مريم، الآيتان: 5-6.
- 4- ينظر: عثمان حشلاف، التراث والتجديد في شعر السياب، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، 1988م، ص 87
- 5- ينظر: شكري غالي، التراث والقوة، دار الطليعة للطباعة والنشر، بيروت، لبنان، 1973م، ص 18
- 6- صادق عيسى، التواصل بالتراث في شعر عز الدين معاصرة، دار مجدلوي للنشر والتوزيع، عمان، الأردن، ص 28، 2007م
- 7- حلمي بدير، أثر الأدب الشعبي في الأدب الحديث، دار المعارف، القاهرة، 1986م، ص 121
- 8- عبد القادر صيد، تماسيح جنان بايلك، دار علي بن زيد للطباعة والنشر، بسكرة، الجزائر، ط1، 2021م، ص 11.
- 9 - المصدر نفسه، ص 23
- 10- المصدر نفسه، ص 29
- 11- المصدر نفسه، ص 38
- 12- مرسي الصباغ، دراسات في الثقافة الشعبية، دار الوفاء للطباعة والنشر، القاهرة، مصر 1989م، ص 19.
- 13- ينظر: حلمي بدير، أثر الأدب الشعبي في الأدب الحديث، ص 49.
- 14- عبد القادر صيد، تماسيح جنان بايلك، ص: 36.
- 15- فاضل صالح السامرائي، معاني النحو، المكتبة الشاملة، ج1، ص 284.
- 16- عبد القادر صيد، تماسيح جنان بايلك، ص: 33.
17. المصدر نفسه، ص 8:
18. المصدر نفسه، ص 70.
19. المصدر نفسه، ص 70.
20. المصدر نفسه، ص 71.
21. المصدر نفسه، ص 71.
22. سعيد سلام، التناص التراثي، الرواية الجزائرية أنموذج، دار عالم الكتب الحديث، إريد، الأردن، ط1، 2010م، ص 185.
- 23- عبد القادر صيد، تماسيح جنان بايلك، ص 62.
- 24- سمير المرزوقي، مدخل إلى نظرية النضج، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، (د،ط)، (د،ت)، ص 08.
- 25- عبد القادر صيد، تماسيح جنان بايلك، ص 14.

- 26- المصدر نفسه، ص 39/38 .
- 27- المصدر نفسه، ص31.
- 28- المصدر نفسه، ص 39.
- 29- سورة النساء، الآية 119.
- 30- عبد القادر صيد، تماسيح جنان بايلك ص 36 .
- 31- ، المصدر نفسه، ص 16 .
- 32- منظمة التعاون الإسلامي، مجمع الفقه الإسلامي التولي (العدد الخامس، ج 4، ص 2921).
- 33- عبد القادر صيد ، تماسيح جنان بايلك ص 142 .
- 34- سورة النساء، الآية 34.
- 35- عبد القادر صيد، تماسيح جنان بايلك، ص 14 .
- 36- المصدر نفسه، ص 117 .
- 37 - سورة النساء، الآية 11
- 38 - عبد القادر صيد، تماسيح جنان بايلك، ص 46
- 39 - سورة آل عمران، الآية 169
- 40- عبد القادر صيد، تماسيح جنان بايلك، ص 126
41. المصدر نفسه، ص 14 .
- 42 - المصدر نفسه ، ص 117
- 43- سورة الإسراء، الآية 44
- 44- سعيد سلام، التناسل التراثي، الرواية الجزائرية أنموذجا، عالم الكتب الحديث، أريد، 2010 م، الأردن، ص 380 .
- 45- ينظر: ابن منظور، لسان العرب، ج 2، مادة (سطر).
- 46- خليل أحمد خليل، مضمون الأسطورة، في الفكر العربي، دار الطليعة، بيروت، لبنان، 1973 م، ص 8.
- 47- الموسوعة العربية، ج 3، ص 281.
- 48- إمام عبد الفتاح إمام ، معجم ديانات وأساطير العالم (بالعربية والإنجليزية)، القاهرة: مكتبة مدبولي ، ج 1، 1995، ص: 275/274.
- 49- عبد القادر صيد ، تماسيح جنان بايلك، ص 08.
- 50- المصدر نفسه، ص 20
- 51- المصدر نفسه، ص 26
- 52- المصدر نفسه، ص 93
- 53- المصدر نفسه، ص 73
- 54- المصدر نفسه، ص 98
- 55- المصدر نفسه، ص: 30
- 56- المصدر نفسه، ص 88
- 57- المصدر نفسه، ص 06
- 58- المصدر نفسه، ص 06
- 59- المصدر نفسه، ص 15
- 60- المصدر نفسه، ص 86
- 61- المصدر نفسه، ص 22

المصادر المراجع:

القرآن الكريم

المصادر:

1. ابن منظور ، لسان العرب، مادة (ورث).
2. عبد القادر صيد، تماسيح جنان بايلك، دار علي بن زيد للطباعة والنشر . بسكرة، الجزائر، ط 1، 2021م.
- المراجع:
1. إمام عبد الفتاح إمام، معجم ديانات وأساطير العالم (بالعربية والإنجليزية)، مكتبة مدبولي، القاهرة، مصر، ج 1، 1995م.
2. حلمي بدير، اثر الأدب الشعبي في الأدب الحديث، دار المعارف، القاهرة، 1986م.
3. خليل أحمد خليل، مضمون الأسطورة، في الفكر العربي، دار الطليعة، بيروت، لبنان، 1973 م.
4. سعيد سلام، التناسل التراثي، الرواية الجزائرية أنموذج، دار عالم الكتب الحديث، إريد، الأردن، ط 1، 2010م.

5. سمير المرزوقي، مدخل إلى نظرية القصة، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، (د،ط)، (د،ت).
6. شكري غالي، التراث والتورة، دار الطليعة للطباعة والنشر، بيروت، لبنان، 1973م.
7. صادق عيسى، التواصل بالتراث في شعر عز الدين معاصرة، دار مجدلاوي للنشر والتوزيع، عمان، الأردن، 2007م.
8. عثمان حشلاف، التراث والتجديد في شعر الشيباب، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، 1988م.
9. فاضل صالح السامرائي، معاني النحو، المكتبة الشاملة، ج1.
10. محمد صالح الشنطي، التقد الأدبي المعاصر في المملكة العربية السعودية، دار الأندلس، حائل، ط1، 2004م.
11. مرسي الصباغ، دراسات في الثقافة الشعبية، دار الوفاء للطباعة والنشر، القاهرة، مصر، 1989م.
12. منظمة التعاون الإسلامي، مجمع الفقه الإسلامي التولي (العدد الخامس)، ج4، الكويت، 1988م.