جمالية الموروث الشعبي في الرواية الجزائرية

(قراءة في رواية تنزروفت بحثا عن الظل لعبد القادر ضيف الله)

أ. بشير بهادي
أستاذ مؤقت المركز الجامعي تمنراست

ملخص البحث

[في خضم صراعات الأجيال وحداثة التعبير والإبداع، وفي أتون استنطاق الموروث وتشخيص دلالاته وعصرنتها، تلتقي الأقلام لتسرد تجربة حياة وتفاصيلها بحرقة مبدع، أو تقف على ما خفي منها بعين ناقد، فبين مطرقة التراث وسندان الحداثة يظل السرد يتأجج في قفص الإبداع، تبكي أقلامه ذاكرة منسية تريد إحياءها وبعثها من جديد، وكلها أمل أن تلقى نافذة تطل منها لتبوح بأسرارها وهي باسمة لغد مشرق متحرر من كل ما هو موروث يذكرنا بالماضي.

كثيرة هي الروايات المعاصرة التي استلهمت أحداثها من حياة اجتماعية سالفة، فزينت بزينة العادات والتقاليد وكل ما هو موروث، فمخيال الكاتب ورؤاه الفكرية تجعل المتلقي يعيش مرحلة حضور وغياب بين تراث أجداده وبين حداثة عصره، في مفارقة جمالية تعكس التعايش الفكري في أتم صوره من خلال الإبداع الأدبي؛ أتراه يغلق غرفة أجداده ويغلق حتى نافذة التهوية رافضا كل ما هو حداثي جديد، أم تراه يكسر أقفالها بابا ونافذة نازعا حتى سقفها بغية الانفتاح والثورة على كل ما هو تراثي قديم.]

1 . مفهوم التراث في اللغة والاصطلاح:

دلالة التراث تتبدى في كل ما له صلة بالماضي، ورغم تعدد تسمياته من تراث إلى إرث وموروث وميراث وإراث، فإن مفهومه اللغوي حصره في قدمه وتناقله من جيل إلى جيل ومن سابق إلى لاحق، فيدخل ضمن مفهومه العام ما يتركه الأجداد للأجيال من سنن ونظام حياة بعاداتها وأعرافها . أو ما يندرج ضمن مفهومه الضيق

كإرث يتركه الأب لأبنائه بعد الوفاة، وهذا ما أشارت له المعاجم اللغوية، فعن مادة "ورث" جاء في لسان العرب: الوِرْثُ والوَرْثُ والإرث والوارث والإراث والتراث واحد، والتراث ما يخلفه الرجل لورثته، والتاء فيه بدل الواو[1]. وتفريقا بين المصطلحات« فرق بعض اللغويون القدامى بين "الورث" و"الميراث" على أساس أنهما خاصان بالمال وبين "الإرث" على أساس أنه خاص بالحسب. ولعل لفظ تراث هو أقل هذه المصادر استعمالا وتداولا عند العرب الذين جمعت منهم اللغة»[2]، فدلالته اللغوية جعلت مفهومه الاصطلاحي لا يعدو أن يكون في امتداد دلالي لمعناه اللغوي، وبالتالي فهو ما وصلنا من سلف عاش وخلَّف، من عادات وتقاليد ولباس وأدوات وما تبعها من الفنون القولية من أغاني وموسيقى وألغاز وأمثال شعبية، فهو كما عرفه سيدني هارتلند:« الدائرة الكاملة من الفكر والممارسة، والعرف، والمعتقدات، والطقوس، والحكايات، والموسيقى، والأغاني، والرقصات، وسائر التسلية الأخرى، والفلسفة، والخرافات، والسنن التي تنقل مشافهة من جيل إلى جيل عبر عصور غير مذكورة»[3].

وفي نفس المعطى ذهبت الأبحاث العربية المعاصرة، إلا أنها لم تحصر مفهوم مصطلح "تراث" في ما أخذناه عن السلف أو تناقلناه جيلا بعد جيل، فأصبح التراث« وثيق الارتباط بأنماط السلوك البشري الراهن وبالحياة الحضارية للأفراد والأقوام والجماعات، وبكل ما له صلة بوجود الإنسان الحي على سطح هذه المعمورة من أنظمة وقيم ودساتير ومعتقدات ووسائل العيش ... ونحو ذلك»[4]، بمعنى أن التراث أصبح مرتبط بسلوك الأفراد ومظاهره تتبدى في نظام حياتهم فرادى أو جماعات، وبقدر ما كان الفرد متمسكا به بقدر ما كان متحضرا، ولكن هذا المفهوم لارتباطه بالسلوك الجمعي للمجتمعات العربية لا يتماشى مع مفهوم التراث عند بعض الدارسين، فهم ينظرون إلى التراث على أنه سمة للتخلف وعدم التحضر، وفي ذلك يقول سيدني هارتلند مختصرا تعريفه السابق للتراث بقوله:« وباختصار هو ذلك الكل من مجموع الظواهر السيكولوجية للإنسان غير المتحضر»[5].

وعرفت قضية أهمية التراث ومدى فاعليته شدا وجذبا بين الدارسين ولا يعيبنا في هذا المقام الخلاف الدائر بينهما بقدر ما يعنينا تحديد مفهومه وعناصره وبيان آليات توظيفه في الحياة الاجتماعية والفكرية والأدبية، وخلاصة القول أن التراث يرتكز على تناقل ملامح وعناصر تراثية بين جيلين فيوحي توظيفه واستحضاره ملامح حقبة زمنية مضت في حياة اجتماعية حاضرة، وبهذا التناقل نحصل على ما يسمى تراث، موروث، ميراث، حسب طبيعة المنقول، ماديا كالأدوات والوسائل واللباس، أو معنويا كالعادات والمعتقدات وباقي فنون القول من حكايا وألغاز وأمثال،« وعلى هذا الأساس من التصور، فإن كل عناصر الحياة الاجتماعية تصبح تقليدية أو "تراثية" ما عدا تلك المستحدثات التي يوجدها كل عصر، وتلك التي تكون معارة من المجتمعات الأخرى والتي يمكن ملاحظتها في أثناء الانتشار، فالتراث بمعناه الواسع إذن يحتوي على كل العادات والأعراف، والنظم، والكلام، والملبس، والقوانين، والأغاني والحكايات المنقولة أو المتوارثة»[6]، وكلما كان هناك تمازج وتعايش ثقافي بين ما هو تراثي وما هو حداثي دون أي تدافع بين إيديولوجية القديم أو علمانية الحديث كلما كانت هناك ثقافة حضارية قوية من منطلق أنها مرتكزة على تراثها ومنفتحة على ما يتماشى معه ويُفَعِّلُه فكريا فينعكس هذا التوجه على سلوك الأفراد والمجتمعات بالإيجاب.

2. وظيفة التراث:

إن لتراث الماضي في عنق الحاضر مسؤولية قدسية، فإذا انهدم الماضي فان عوده ضرب من المحال، وان أعظم الجرائم قسوة أن يهدم الناس موروث أسلافهم، فما علينا في هذه الحال إلا أن نجعل همنا الأكبر الاحتفاظ بالذي تبقى لنا من تراث من باب ما لا يدرك كله لا يترك جله، وهذه الجذور ليست نزعة عاطفية، تدعو للرجعية والجمود، وإنما هي غريزة روحية تكمن في نفوس جميعنا، خاصة وقد تأكد لنا أهمية التراث وأنه لا تعارض بين الاتجاه إلى المستقبل والمحافظة على التراث، وأن التركيز على التراث كقاعدة إنما يجعل النظرة إلى المستقبل أكثر وضوحا[7].

فأنصار التراث ودعاة الحداثة في صراع دائم لإثبات الذات في الوجود وكأن القضية قضية حياة أو موت، فما قولنا لدعاة الحداثة أنه« من الخطأ الربط بين التراث والتخلف، إذ أن من لا ماضي له لا حاضر له ولا مستقبل، ومن قطع روابطه مع تاريخه وتراثه فهو كالريشة في مهب الريح لا يعرف أين يتجه ويصبح مقصوص الجناح»[8]، أم قولنا لأنصار التراث أنه لا ضير في الانفتاح على الجديد والتعايش في سلم حداثة تعترف بالموروث وتسعى إلى إحيائه والارتقاء بقراءته قراءة تنويرية قد تزيد من استمراريته، أما أن نظل نتراشق بإيديولوجية الأفكار فإننا سنكون ضحايا« في هذا الصراع العالمي الذي يقصي كل من له ذاتية خاصة يحافظ عليها ويذود عليها»[9]، تراثيا كان أو حداثيا.

ولا بأس إن قدمنا الحديث عن وظيفة التراث على تحديد عناصره وذلك بغية خلق تسلسل الأفكار في الموضوع فأخرنا عناصر التراث في وقفة جمالية تنظيرا وتطبيقا في أنموذج الدراسة . رواية تنزروفت بحثا عن الظل . فوظيفة التراث يمكن أن نختصرها في الآتي[10]:

– نفسية: فالتراث له صلة وثيقة بنفسية الأفراد، لأن التمسك به يجعل المرء في راحة وطمأنينة نفسية تجعله في انتماء روحي مع الجماعة.كما أن التمسك بالتراث يعد من الدفاع النفسي لاستمرارية الأمة.

–جمالية: التقيد بالموروث واستعماله في الحياة العصرية تضفي علينا لمسة جمالية كما أنها تجعل الأعمال الإبداعية والفكرية أكثر فنية وتأثيرا.

– عملية اقتصاديا وسياسيا: الاشتغال على التراث يفرض الهيمنة السيادية في العالم.

وما دام التراث يقوم على الاتصال المستمر بين الأجيال فإنه ظاهرة اجتماعية تنتقل خلالها عناصر التراث الثقافي من السلف إلى الخلف، وعلى هذا المعطى ظهر الجدل بين الدارسين، وجدلهم هذا قائم على ثقافة الفهم والرؤى لهذا التراث، فالثقافة في مفهومها الاصطلاحي كما حدده تايلور:« هي ذلك الكل المركب الذي يشمل المعرفة والمعتقدات والفن والأخلاق والقانون والعرف وكل القدرات والعادات

الأخرى التي يكتسبها الإنسان من حيث هو عضو في المجتمع»[11]، ومن هذا التعريف يتبدى لنا أن الثقافة كل يضم التراث والحداثة، وتقوم على مكتسبات متوارثة عن الأجداد ومكتسبات مستجدة من المجتمع تبعا لتطور المعرفة الإنسانية، وما ينقصنا إلا الفهم الصحيح لنتعايش في عولمة الحضارة بتراثيتها وحداثيتها.

3 . التراث بين تراثية الفهم وحداثيته:

إذا أردت جدلا علميا فابحث لنفسك عن ثنائية بحث ينظر لها من زوايا مختلفة، فتتعدد رؤاها، ويطول مداها ويكثر مداد مشتغليها، فالجدل العلمي موجود منذ القدم، ورغم صراعيته أحيانا يرتكز عليه التواصل والحياة، فالمعرفة الساذجة لم يعد لها في تفكيرنا بقاء لأنها تقوم على ذوقية وأهواء، فاستبدلت بمعرفة علمية تقوم على الرأي والرأي الموازي، فكل يختار وترا يلحن عليه حجته وكل يحاول إمتاع الآخر بإيقاعية لحنه، ولعلنا نجد أنفسنا أحيانا نبحث في قضايا محسوم أمرها، تقوم على توازي خطاها لا على أفقية أحدهما وعمودية الآخر، وكل إقصاء للآخر هو نفي للأول، فلا هذا بدون ذاك قائم ولا ذاك من دون هذا متزن.

إن مصطلح التراث من بين القضايا التي شهدت مدا وجزرا لدى الباحثين والدارسين، ويشاركه في الذكر والاستحضار الجدلي مصطلح الحداثة، وهذه الثنائية توازيها جدليا ثنائية الأصالة والمعاصرة، فترادفت الأصالة مع التراث وترادفت الحداثة مع المعاصرة وظلت الأفكار والرؤى تؤجج الصراع الداعي إلى التحضر.

لقد أدرك الجميع أن الحضارة فيصل القضية ذاك أن تحقيقها غاية الطرفين، فهل يتحقق التحضر بالتمسك بالتراث والعض عليه بالنواجد؟ أم بإقصائه والتخلص منه، واستبداله بما استحدث واستجد؟، أم أنه وجب على التراثيين والحداثيين لطرق باب الحضارة تعلم العيش معا كإخوة أو الفناء معا كأغبياء؟

إن هذه الإشكالية تضعنا أمام معادلة فكرية مفادها:حضارة = تراث + حداثة

فإذا سلمنا بهذه المعادلة يتوجب علينا التسليم بمعادلات فرعية مفادها:

حضارة _ تراث = حداثة ويقابلها: حضارة _ حداثة = تراث

مما سبق يتبين لنا أنه لا غنى لكل من التراث والحداثة عن الآخر، ولا حضارة دون تراث أو حداثة، وأي إقصاء لأحدهما هو إقصاء للآخر، وهو ما تشهده الأمة العربية الآن؛ تريد أن تصنع حضارة وتتربع على عرشها بثقافة الغير، وكلما نطقت بحضارتها يستوقفها الواقع قائلا لها: هذا وهم وافتراء أنى لكي هذا؟

ولخلق الاتساق الحياتي والانسجام الفكري المؤدي إلى الحضارة لابد من إرفاق مصطلحي التراث والحداثة بمصطلح الثقافة، لتشكيل التعايش القائم على الاعتراف بالآخر، وفي ظل هذا التدافع نحصل على تراتبية فكرية: تراث . حداثة، ثقافة، حضارة ...، فثقافة الفهم الصحيح لما هو قديم سواء بمنظور تراثي تأصيلي يكرم ضيفه الحديث، أو بمنظور حداثي جديد يحسن زيارة صديقه القديم، هو ما ينقص الأمة العربية، فالفهم التراثي السلبي للتراث . وهو الفهم الذي لا زال سائدا إلى اليوم . جعل الثقافة العربية في بعد مستمر عن الحداثة، والحداثة بالمفهوم الصحيح« لا تعني رفض التراث ولا القطيعة مع الماضي بقدر ما تعني الارتفاع بطريقة التعامل مع التراث إلى مستوى ما نسميه بالمعاصرة أعني مواكبة التقدم الحاصل على الصعيد العالمي»[12]، فتتمازج الأفكار والرؤى وترسى حضارة الأمة العربية عالميا بثقافة شاملة تضم ما هو قديم وما هو مستحدث، فتظهر ملامحها في مختلف المجالات الحياتية اجتماعيا، فكريا، سياسيا، وإبداعيا، .....الخ.

إن الإبداع الأدبي بمختلف فنونه وأجناسه يعتمد على فردية الذوق والإحساس، ولأن المبدع يدرك أنه يكتب لغيره يحز في نفسه أن يرى فكره ونتاج إبداعه يتموقع في انتماء جمعي، وإذا ما أراد أن يتصرف بذاتية تخرجه عن مألوف الجماعة«كحضور مستقل يكفي ذاته بذاته ... وضعية مثقف يعيش حداثية تكفي ذاتها بذاتها»[13]، يفتح لنفسه جدلا قد يذهب متعة عمله، ويُصَنَّفُ هامشا، ولكن عندما ندرك أن الحداثة ليست« موقفا فرديا إلا من حيث ارتباطها بانبثاق روح النقد والإبداع داخل ثقافة ما، باعتبار أن النقد والإبداع كلاهما عمل فردي، يقوم به أفراد بوصفهم أفرادا لا بوصفهم جماعة»[14]، فإنه وجب علينا أن نسير وفق هذا

المفهوم وننظر للحداثة على أنها« ليست موقفا سلبيا انعزاليا، ليست انكفاء على الذات، إن الحداثة هي على الرغم من الأهمية التي تعطيها للفرد كقيمة في ذاته، ليست من أجل ذاتها بل هي دوما من أجل غيرها، من أجل عموم الثقافة التي تنبثق فيها»[15]، ولعل أهم مستفيد منها هو التراث باعتباره الوتر الموازي للحداثة، وما على ضارب العود إلا التفنن في العزف عليهما للحصول على لحن الثقافة المرجوة.

إن رنة "الحداثة من أجل الحداثة" نغمة لا متعة من ورائها ولا فرجة؛ ذلك أن« الحداثة رسالة ونزوع من أجل التحديث، تحديث الذهنية، تحديث المعايير العقلية والوجدانية. وعندما تكون الثقافة السائدة ثقافة تراثية فإن خطاب الحداثة فيها يجب أن يتجه أولا وقبل كل شيء إلى التراث بهدف إعادة قراءته وتقديم رؤية عصرية عنه»[16]، فإذا تحقق لنا هذا الفهم الحداثي التراثي تكون ثقافتنا قويمة وارتكاز لتحضر صائب، خاصة وأن« أمتنا العربية ذات تراث أدبي واحد يعبر عن مشاعرها وخواطرها وقلوبها وعقولها قي جميع جوانب حياتها الروحية والوجدانية والعقلية والاجتماعية»[17].

وإشكالية التراث والحداثة قضية لها أبعاد جدلية على مختلف جوانب الحياة المتعلقة بالفرد، ذلك أنها سلوك اعتاده الإنسان منذ الوجود، فالإنسان القديم لما اخترع ما يعينه ليقاوم به ظروف الحياة الصعبة كان في مرحلة إبداع، وكان إبداعه آنذاك حداثيا متميزا، وعاش في حداثته تلك مرحلة من الزمن، ومع تزايد حاجاته واشتدادها أعمل فكره لمعايشة مستجدات الحياة ومتطلباتها، وكلما شعر بحاجته إلى شيء ما كلما أبدع واستحدث أشياء قد تكون مادية كالوسائل والأدوات، أو معنوية كحال العادات والأعراف ومعتقدات التفكير، فسنة التغيير نحو الجديد والرقي للأفضل ليست بالجديدة على الإنسان، بل مرتبطة بتعاقب الزمن وتطور الفكر، لكن طريقة تفكير الأفراد بين متشبث بما توارثناه ومتنكرا له، جعل الثقافة

تسير في الطريق الخطأ للحضارة، فلا الفهم التأصيلي المتعصب للقديم وصل، ولا الفهم الثائر الناكر له تحضر.

ومن بين ميادين الصراع بين التراث والحداثة نلفي مجال الإبداع الأدبي والفكري في الوطن العربي، حيث ما من مبدع في أي جنس أدبي أو مفكر في أي مجال فكري، إلا وغايته سلب العقول تأثيرا وتنوير الأفكار قراءة، ولكن بين انتمائه الجمعي وتفكيره الذاتي يجد نفسه في حيرة بين إتباع المألوف أو الانفتاح في التعبير دون قيد للعقل أو حصر للقلم، ولأن التفكير الجمعي متصل بتعاليم تربوية متوارثة لضبط سلوك الفرد في المجتمع وإن كانت في أغلبها عرفية لا تمس للدين بصلة، فإن أي أديب أو كاتب يخرج عن هذا المنحى ينظر له بعدائية، حتى ولو كان إبداعه تشخيص فني لواقع معيش.

وقد يظن البعض أن نظرنا للتراث من زاوية أخرى تدعو له وتشجع على إبرازه، سواء كسلوك حياة أو اتجاه إبداع، هو السبيل الوحيد لإرساء ثقافة التحضر، لكن الآمر مختلف فحتى هذه الرؤية لم تنج من النقد والازدراء عند الحداثيين دعاة الثورة على القديم، الأمر الذي يجعلنا نؤكد ثانية أن الأمر قضية ثقافة فهم، تحتم خلق تعايش حداثي تراثي أساسه الفهم الصحيح لمعنى التراث والحداثة، فالتعصب للمحافظة على الموروث لا لشيء إلا لقدمه سيقابله بالضرورة الدعوة للحداثة لا لشيء إلا لجدتها، وبين هذا وذاك يبقى جدل الأقلام فكرا وإبداعا يؤجج الصراع بين الدارسين والباحثين،

وما ندعو له نحن في ظل هذا التدافع الإقصائي أنه يتوجب علينا التمسك بالموروث ونقله من هامش الفكر والإبداع إلى متنه، نقل ينظر له كمركز ثقل لا نقطة ضعف، وكذلك تقليل الخوف من حداثة نجهل فائدتها والتي قد تزيد من فاعلية الموروث، فنرسم للأمة العربية فسيفساء ثقافة حضارية بحفرياتها التراثية وزخرفاتها الحداثية.

4 . التراث من هامشية الإبداع إلى مركزية المتن: قراءة في رواية تنزروفت بحثا عن الظل

ولأن موضوعنا يتعلق بإشكالية التراث في الأدب العربي المعاصر فإننا سنقصر حديثنا هاهنا على عناصر الموروث الشعبي وإبراز أهميتها في نص إبداعي سردي جزائري معاصر، من منطلق إدراكنا أهمية استدعاء التراث في حياتنا العصرية،« إن التواجد الهامشي للتراث الشعبي جعلنا نبتعد كثيرا عن حقيقة وخصوصية مجتمعاتنا، ورحنا نبحث في النماذج الغربية . الآخر . عن الحلول لقضايانا المحلية والقومية، وكلما اقتربنا من الآخر كلما ابتعدنا عن ذاتنا، وبمرور الوقت أصبحنا نعيش الاغتراب الحضاري بكل أبعاده الاجتماعية والثقافية والسياسية والاقتصادية داخل بلداننا العربية»[18]، وهو الاغتراب نفسه أصبحنا نعيشه إبداعيا، ولما أدرك المبدع الجزائري أن« توظيف التراث يحقق له تواصلا مع القديم والحديث... رجع إلى تراثه ينهل منه، ويستلهم الموضوعات ويطرح الأفكار والرؤى المختلفة، نظرا لمكانة التراث الشعبي في وجدان الجماهير الشعبية، ولما له من تأثير على حياته اليومية»[19]. وعناصر التراث لا تعد أن تحصر في تقسيم محدد ولكن يمكن تحديدها في جوانب عدة تشمل: المعتقدات الشعبية، العادات الشعبية، الفنون الشعبية، الأدب الشعبي.

وحتى نتفادى إشكال ضبط هذه العناصر سنعتمد على الرؤية التي تنظر للتراث برؤية شمولية على أنه كل ما وصل الأمم المعاصرة من الماضي البعيد أو القريب سواء تعلق الأمر بماضيها هي أو ماضي غيرها من الشعوب أو بماضي الإنسانية جمعاء، فهو أولا: مسألة موروث، وهو ثانيا مسألة معطى واقع يصنف إلى ثلاثة مستويات:

1 . **مستوى مادي:** يتمثل في مجموع المخطوطات والوثائق والمطبوعات والآثار والقصور والمعابد والأضرحة وكل ما هو مادي نلمح فيه ميزة التوارث.... الخ؟.

2 . **مستوى نظري:** يتحدد في مختلف التصورات والرؤى والتفاسير والآراء التي يكونها كل جيل لنفسه عن التراث انطلاقا من معطيات اجتماعية وسياسية وعلمية وثقافية تفرزها مقتضيات المرحلة التاريخية التي يجتازها أبناء ذلك الجيل.

3 . **مستوى سيكولوجي:** وتمثله تلك الطاقة الروحية الشبيهة بالسحر التي يولدها التراث في المنتمين إليه حيث يجري احتكاره من قبل نخبة أو جماعة أو فئة من

المنتفعين والمتسلطين قصد استغلاله في ميدان التوجيه السياسي والتعبئة الإيديولوجية نظرا لما يزخر به التراث من مفاهيم وتصورات وأفكار وعقائد وأساطير وعادات وتقاليد وفلكلور ومُثَلْ ومبادئ وقيم تملك سلطة قوية على مخاييل الأفراد والجماعات التي تعجز عن مقاومة تأثيره عليها[20].

أ . **التعريف بالراوي:**

القاص من مواليد 1970 بمدينة عين الصفراء، حائز على ماجستير في نقد الرواية من جامعة سعيدة، له مجموعتان قصصيتان، الأولى بعنوان "كوابيس الليلة البيضاء" صدرت في 2007 عن دار الأديب بوهران، والمجموعة الثانية بعنوان "أضواء على جسر العبث"،وحسب ما ذكر له تحت الطبع مجموعتان قصصيتان الأولى "ليلة مولاي السلطان"، والثانية بعنوان "الديكتاتور" عبارة عن مجموعة قصص صغيرة،

ب . **قراءة في الرواية:**

تنزورفت رواية أدبية تسرد حياة مجتمع صحراوي متعدد الأطياف العشائرية واختلاف الأنساق الثقافية برؤية فنية تجمع بين متناقضات عدة: كالحضور والغياب، الثابت والمتحول، التراث والحداثة، صراع الأنا والآخر، فهذا الأخير لا يكاد يخل من أي فقرة سواء صراع بين الوطنية والاستعمارية أو بين الإنسان والطبيعة، أو بين الرجل والمرأة، وما دامت الرواية في أحداثها لا تكاد تخرج عن فضاء الإقليم التواتي فإن حبكة الصراع أكثر ما تظهر بين مألوف العادات والتقاليد التي وسم بها ساكني الإقليم وبين مفارقاتها الفنية التي أضفاها عليها الكاتب في الرواية، وجعلها تُكسر وتغيب أحيانا، فاستحضر الموروث الشعبي وعبث بفاعليته وغيب حضور وقعه القيمي كما يشاء، ومن بين هاته المفارقات صورة المرأة التي جعلها غاوية تجري وراء تهدئة أعصابها بمسكنات البغاء، والمرأة في الصحراء كما نعلم لها من الحشمة والحياء ما يجعل لحتمية وقارها راية ترفرف في سماء المثل، ومن حادت عن منحى سير المجتمع أسقطتها الهاوية، فحداثة العصر أضفاها الكاتب على الإقليم وجعل سلوك الأفراد في مرآة تعكس غير الحقيقة، لقد استباح الكاتب

لقلمه كل شيء في الإقليم؛ استباح الحياء الدين البراءة الرجولة الآثار وكل ما تعرف به المنطقة، وجعل فضاء الإقليم زمانا في النهار والليل مساء وصباحا ومكانا بساحة الشهداء والمقهى وسوق بودة والعرق الرملي ومنتزه مراقن رتعا للدنس والخطايا، فصور ساحة الشهداء القلب النابض في الولاية وكرا جهاريا لذلك دون أن تغلق أبوابها الأربعة"الأقواس" وتقول له "هيت لك"، عبث برمال توات الطاهرة وجعلها شاطئ استجمام لمن دنسوا مياه عين بودة الطبيعية بعشقهم، وبراءة العرق لا تعدو أن تكون أدنى من براءة الذئب من دم يوسف.

إن الإقليم لا يعيش تخلفا رجعيا فملامح الحداثة بادية على محياه فساحة الشهداء كانت في التسعينيات ملجأ الزوار وعابري السبيل والهاربين من جحيم العشرية السوداء، فمن دخلها كان أمن ومن ائتمنته كان وكأنه في أريحية صوفية الزوايا، ولكنها الآن ساحة ترفيه للعائلات التواتية والعائلات المستوطنة التي ضاقت من حصانة البيت، فأصبحت تخرج للترويح بعد عصر اليوم إلى ساعات متأخرة من الليل، فهذه رغم جدتها لم تتنافى مع عادات المنطقة لكن جمالية سرد ضيف الله وظفتها في اتجاه عكسي للتيار وتركت العادات تجري في ساحة الملعب من دون كرة. وجعلت الساحة مرتع الفساد العلني من قمار وخمر وعبث أهواء القلوب، ومثله كذلك منتزه مراقن السياحي الذي جعله قبلة العشاق، وأيضا سوق بودة الشعبي وشارعه الرئيسي جعل منه بابا لمن يبحث عن فريسته غواية أو سرقة أو مهما كان نوع الضالة.

إننا لا ننكر على الكاتب جرأته الإبداعية فقلمه لم يترك كبيرة ولا صغيرة إلا وسردها ، إن روايته تنزروفت كلام عن المسكوت عنه في إقليم توات، ... لقد اخترق تسابيح العادات ونبذ التراتب الاجتماعي الذي يقسم تركيبة المجتمع إلى قسمة ضيزى، ونراه يستحضر صدفة الأولياء الصالحين وكراماتهم، ويتغنى في سرده بأغاني شعبية يتغنى بها المجتمع الأدراري في الأفراح والمناسبات، تستغرب حين يسرد لك حكاية أو خرافة أو يستحضر شخصية أسطورية وكأنه ابن توات، فجميل أن

يعرف المبدع تراث الإقليم وجميل أن يشخصه فنيا في عمل إبداعي، لكن أجزم أن أي قارئ للرواية سيفاجأ بما يقرأه عن الإقليم، لكن سيعجب لا محالة بمفارقاته الجمالية وإن كانت عبثية في أغلبها، وسردية الكاتب العابثة لم ينج منها حتى السكان المتوافدين على الإقليم فهو لم يترك أحدا ويظهر ذلك من خلال شخصيات الرواية حيث نجد شخصيات محلية، وشخصيات من ولايات أخرى استقرت في الإقليم للعمل أو للسكينة بعدما واتاها الإقليم.

إننا ونحن نكتب عن الرواية لسنا في مقام نقد للكاتب بل نحن في دهشة تعجب لحكامة تقنياته السردية ولواقعية رؤيته الفنية، فالقارئ لتنزروفت أول ما يستوقفه لغتها السردية التي تجمع بين لغة العامة واللغة الراقية، لكن معجمه اللغوي معجم عبثي بامتياز حيث لا تكاد تقف على حوار إلا ومفردات هذا الحقل تبدؤك التحية، وكأن بالكاتب يعيش مرحلة فراغ جنسي، لقد استعمل مصطلحات طابوهية يخدش لها الحياء لسوقيتها وجعل تداولها في سياق تواصلي بين الشخصيات وكأنه لسان الإقليم، وفعل هذا قصدا« فملأ عمله الإبداعي بكل عناصر التسلية والتشويق، حتى أغرق هذا العمل في فيض لا ينقطع من المغامرات المذهلة والمثيرة معا... كما أغرق هذا العمل في حكايات الحب والغرام، وقصص العشاق ونجوى المحبين... كما ملأ عمله بحكايات الدسائس والمؤامرات والحيل والخداع... بل ذهب يجسد في عمله الخوارق وأحداث قوى الجان والأولياء الصالحين والسحرة والكهان... ذهب يبحث عن كل ما هو ظريف يستهوي الناس ويدفعهم إلى ارتباط به قراءة ورواية»[21].

إن عبد القادر ضيف الله كان يعيش في تنزروفت مرحلة الازدواجية الإبداعية بين الهدف التربوي التثقيفي بحفره في الذاكرة الجماعية للإقليم فيستحضر العادات والأعراف والتقاليد ومعتقدات التفكير، وبين العداء الثائر ضدها باستحضار مظاهر المجون والتفسخ والانحلال وشتى أنواع الفساد، ولكن بين هذا وذاك يقدم رسالته الأدبية الساخرة التي تعري وتفضح الحكم« الذي لا يريد للأوضاع التي ينشدها أن تتغير وتختلف ... فكل نظام للحكم يهدف إلى استقرار كامل للأوضاع حتى

يضمن بقائه في السلطة، ورغبة ... المبدع في التغيير تعني الإطاحة بالنظام القائم الذي لا يريد التغيير ولا يطمح إليه ... فقوى الإبداع هي التي تعايش ما يحدث، وتفهمه عن عمق، ثم تفرز ما يعريه ويكشفه للناس لتطالب بتغييره ودفع الإنسان خطوة جديدة إلى الأمام في دنيا الحضارة والتحرر»[22].

والرواية تصور حياة مجتمع بكل تفاصيلها، حياة عاشها ضيف الله بين« اجتماع الضدين؛ القبول من جهة والاعتراض والإنكار من جهة أخرى، فيكون له وظيفة نقدية حين يعبر عن الذات بحرية تعبيرا صادقا فتظهر خصائص نفسية الشعب، ...وإن صفة الثنائية التي يتصف بها القبول/ الإنكار تجعل» ضيف الله بين التسليم الروحي للعادات وبين الزج بها في سلة المهملات لخرافيتها الأمر الذي يجعل أحداث الرواية تعيش في صراع سردي مستمر.

ولعل أهم حفريات الموروث الشعبي التي استوقفتنا في رواية تنزروت نلفي:

. أ . **المعتقدات الشعبية:** من التسمية توحى لنا دلالة المصطلح فهو تفكير اعتقادي لجماعة قد تكون أقلية أو كثرة، تعيش في مجتمع واحد أو تمتد جغرافيته شساعة، ويمكن أن تصنف المعتقدات الشعبية العربية في الجزائر عموما وإقليم توات تحديدا في موضوعات أساسية أهمها: الأولياء الصالحين، الأحلام، الروح، الكائنات الخارقة فوق الطبيعة، الطب الشعبي، العفاريت، ....، فهذه المواضيع وغيرها كانت ولا تزال تضبط نظام حياة المجتمع وتقوّم سلوك الفرد، فيكفي استحضار أحدها لردع أي شخص تخويفا له، أو ردا لمكروه قد يطرأ، فهي تراسيم روحية تشد عضد المجتمع وراسخة في مخاييل الجمع، ومن شاكلتها نجد:

1 . **الأولياء الصالحين:**

هذا الصنف من البشر متواجد في المنطقة خاصة بالقصور والمناطق النائية، ودوره التربوي الاجتماعي بارز في المجتمع، واستحضره الكاتب معبرا عن حالته بعدما شتته عشق الهجالة قائلا:« خرجت من زقاق بودة بعدما غيبك عني ذاك المبنى فاركا خيبتي بين أصابعي كولي قهره التسبيح بلا جدوى بعدما فقد هيبته بين

مريديه وغاشي سوق بودة يزرع في وجهي نظراته الغريبة»[23]، يشبه شروده الذهني الذي أذهبته محبوبته بالولي الصالح الذي قطع حبل وصال حبات تسبيحه فتشتت التسبيح عن كالمه، ففقد جراها هيبته بين مريديه ومتبعي طريقته، فهذه المفارقة الجمالية بين حضور الولي على قيد الحياة ولا حولى له ولا قوة في هذا المشهد يقابله في مشهد أخر من الرواية حضوره كمصدر قوة والهام وتطهير نفسي في مشهد آخر رغم فقده الحياة وأصبح من الغابرين يقول ضيف الله:« يا صاحب القبة الخضرا، مولاي سيدي بوجمعة أغتني أغث أبنائي من قدرهم .... الغوث الغوث بأهل السر»[24]، فنلاحظه هنا يستحضر الأولياء الصالحين من منطلق قوة وارتكاز معتقد في المجتمع، حتى أنه قد خول له حق التصرف في القدر، وهي وإن كانت تدخل في باب المساس بالعقيدة إلا أن الكاتب جعلنا نعيش هذه المفارقة كتجربة حياة كان تتسم بها جماعة من الناس.

2 . الزيارات"المناسبات الدينية":

هي مناسبة دينية ترتبط عادة بشخصية دينية كولي صالح يحتفى به وقد تسمى باسمه، نحو زيارة مولاي عبد الله الرقاني برقان، وزيارة بو سبع حجات ببودة، وزيارتي مولاي سليمان بن علي والشيخ محمد بن الكبير بوسط المدينة أدرار، يحتفى بها كمعتقد ديني على شاكلة المهرجانات الثقافية، لكن لارتباطها بالبعد الديني من ختم للسلكة "القرآن الكريم" من قبل الأئمة وطلاب الزوايا وغيرهم من حفظة القرآن إضافة إلى حضور معتقد الولي الصالح جعل قداستها راسخة في المجتمعات الصحراوية، ومن ميزات "الزيارة" أنها سبيل للتراحم والتآزر وصلة الأرحام، ورغم ايجابيتها لها من السلبيات ما يجعل الحديث عنها يفتح جدلا بين الدارسين، ومن بين حفريات ضيف الله في ذاكرة توات حول موروث الزيارات نلفي السبوع بتيميمون وهو يدخل ضمن مراسيم الاحتفال بالمولد النبوي الشريف وهو ما يعرف بأسبوع المولد وذلك في قوله:« ...يومها تصورتك تشد يدي فدارت في ذهني أفراح

طفولتي حينما كان والدي يقف مشدوها وهو يأخذني من يدي الصغيرة، ثم يرفعني على كتفيه كي أرى رقصة القرقابو ونقرات القمبري الروحانية في موسم السبوع في تيميمون، يبدأ أبي الذي أشعر أنك سرقت ملامحه يا بوتخيل في الجذب محركا ساقيه، ضاربا بقدميه وجه الرمل فتنتقل إلي عدوى رواحنه متمايلا مع ترجيعات القمبري وأنا منعرج الفرح والخوف من السقوط »[25]، إن الراوي هاهنا يستحضر السبوع بتيميمون لا لذاتها كزيارة دينية مرتبطة بالمعتقد الشعبي في الإقليم، بل استحضرها ضمن حفرياته في الذاكرة التواتية وهو يتحدث عما يقابل هذه المناسبات حديثا سواء ثقافية كعيد الطماطم أوةأعياد وطنية متعلقة بالثورة ويظهر لنا هذا في قوله قبل ذكر سبوع تيميمون مباشرة:«أمر بجانبك تحت أضواء الساحة الباهية حيث انبطح الغرباء على حصير بائعي الشاي المتنقلين بعد أن تنحت نساء أهالي المدينة بعيدا في الرصيف القريب من المقام ينتظرون بداية حفل عيد الشهداء»[26].

3 . الرقصات الشعبية:

أو ما يسميه الغالبية الرقصات الفلكلورية، لكن الفلكلور كمصطلح مفهوم شامل يتعلق بمختلف مجالات التراث بما فيها الرقصات الشعبية الأمر الذي يجعلنا نسمي هذه الفنون المتوارثة بالرقصات أو الأهازيج الشعبية، وهي متعددة ومتنوعة حسب توزع أقاليم توات الثلاثة"توات، قورارة، تيديكلت"، وهناك من الرقصات ما تشترك فيها الأقاليم الثلاثة على غرار رقصة البارود الذي تشتهر بها المنطقة خاصة إقليم توات، وكذا رقصة الحضرة، والطبل"الشلالي"، وهناك ممن الرقصات ما ينفردبها إقليم دون الآخر نحو رقصة أهليل التي تقتصر على إقليم قورارة بتيميمون، ورقصة الركبية التي تنفرد بها منطقة بودة بتوات، وكذا رقصة النوبة التي تميز بها إقليم تيدكلت بأولف.

وقد استحضر عبد القادر ضيف الله بعض هذه الأهازيج الشعبية في روايته منها البارود في قوله:« أغمض عيني والرفاق يثرثرون من حولي بلا توقف والنوار لا زال

يعيد حكاية الضابط بحري في منتزه مراقن وما أشاعه دادي والساحة أمامنا تشتعل بصوت البارود»[27]، وفي موضع آخر نجده يستدرج باقي هذه الأهازيج الشعبية من حضرة وزمار بوعلي وقرقابو وغيرها في نص واحد اصطاد مشهده من ليالي احتفالات المدينة بساحة الشهداء قائلا:« ... يتسلق ظلك حائط المسرح كما ظل النار الملتهبة فتتسرب لخياشيمي رائحة جسد أنثوي استوت شهوته، ممررا نظراتي بلهث على عتمات الأمكنة المظلمة باحثا عن وجهك الصغير الذي تمثل لي طيفا من نور في ذاك الليل، ومزمار "بويا علي" لا زال يخترق كما الروح أجساد الراقصين ليحركهم صفا صفا، وهم ينسلخون تباعا من جلود طينهم التعيس مع إيقاع الحضرة التي تهيج بدخان بخورها السوداني أصحاب البارود وهم يغادرون جلود خيبتهم السوداء في هذه الصحراء القاحلة من العشق، ليتحولوا إلى حزم من ظلال منتشية بالرغبة الأولى للالتذاذ، تشد الحناجر بين لهلهة المقدم الذي يتوسط الحضرة وهو يرش ماء المسك من قارورته النحاسية على وجوههم المكتحل بغبار البارود ومبخرا المكان في كل مرة بمبخرته الممتلئة بالجاوي، ودخان عود القماري المتسربة رائحته حتى قبل أن تقرص تلك الأصابع المتصلبة على زناد الطبجي بين كل فاصلة لرغبة الجسد في التحلل والانعتاق من جلد البؤس، وأخرى لرغبتي المستحيلة بك، يرتفع الإيقاع تصاعديا وتتعالى نقرات الروح كما حبات الرمل بعد عاصفة هوجاء»[28]، من هذه الفقرة يتبدى لنا أن الكاتب على معرفة بالأهازيج الشعبية التي تزخر بها منطقة توات، وله دراية تامة بكيفية أدائها فاستحضر البارود وحماسيته والحضرة وروحانيتها والقرقابو وما يفعله وتر القمبري من نشوة، فهو يسرد لنا حركية إيقاعاتها المتميزة التي تهتز معها الأجساد في تناسق تام وتطرب لها النفوس وتزهو فيعيش الراقصون المؤدون للرقصة المتعة والفرجة وكأنهم في حالة تطهير.

4 . **الشلالي"الرقصة"**:

نوع من الأهازيج الشعبية يتغنى بها في إقليم توات، ولها مسميات عدة؛ الطبل التسمية التي اشتهرت في توات، الشلالي نسبة إلى شلالة مسقط رأس الشاعر،

الخلفي نسبة إلى عبد الرحمن الخلفي وهو أحد حفاظ ومتغني شعره في العصر الحالي.

5. الأغنية الشعبية:

هي مقاطع نغمية لها إيقاع خاص يردده الأهالي في الأفراح والمناسبات، وقد يتغنون بها على إيقاعات الرقصات الشعبية، ولكن الراوي في تنزروفت أشار لها عرضا نحو مروشة وهي قصيدة للشاعر أحمد الشلالي، التي تغنى بها متغزلا بما استباحه من محبوبته مروشة، ومن أبياتها قول الشلالي[29]:

يا زرق الريش الا غديت شور العاشقين ::: سـال على مروشة جبالها دارقيـن يا

سـال على مَرُّوشَـة القلـب لها مشى ::: وزادت عقلي شوشة ضحيت هبيل يا

من يوم الي صدينا جات لنجوعي تبكينا ::: وتوادعـنا ودمـوعـها سـايـلين يـا

ومن الفرقى علينا بكات هي وبكيت أنا ::: وتوادعـنا وضحيت من الفاجعين يا

وطانها غير اوطاننا وبعيد بينا وبين الماحنا ::: ومـدن ومـروج نـاسـو قـالبين يـا

واش يـوصـلنـي لشـوارها وجهة بلادها ::: واش يلاقي بها احمد في الباعدين يا

ويواصل حفرياته في الذاكرة الجماعية لإقليم توات مستحضرا موروثها الشعبي الثقافي، وهذه المرة مع أغنية غنجة الأسطورية التي لها امتداد بالطبيعة يتغنى بها الأطفال كلما هطلت الأمطار فعنها يقول: « ... أسطورة فضفاضة تخبؤها لنا آلهة المطر غنجة التي لا زال أطفال قصور مدينتي الباردة يتغنون بها حينما تصب عليهم لعنة جفافها الحارق»[30]، فهي تدخل ضمن أدب الطفل لأنها مثلها مثل أغنية العورفات التي لا يتغنى بها إلا من هو في سنهم قبل أسبوع من عيدي الفطر أو الأضحى، وعن أغنية غنجة الأسطورية في الرواية يقول ضيف الله:« حين يحاصرنا

العطش وتجف حلوقنا تبدأ الصهباء بالبول علينا ببولها الأعوج الذي يشرشر على وجوهنا كنفورة عرق، فيخرج أطفال مدينتي حاملين رايات من القصب. فأبصر صورتي بينهم شادا قصبتي التي شكاتها لي أمي كوجه عروس بشراشف من كتان أخضر اللون الذي كانت تغطي به صندوقها الخشبي القديم الذي لا يزال يقبع في غرفتها، حتى لا يشتد صراخي وأنا أراهم يحملون أعلامهم الخضراء الممزقة مرددين أهزوجة غنجة. أجر حافيا خلفهم، رافعا في وجه الصهباء قصبتي التي كنت أدعوها عود بًّا خوالي لألحق بهم مرددا أغنية المطر»[31]، اما كلمات الأغنية فهي:

« صبي صبي يا النو .... حتى يجي خويا حمو

صبي صبي يا النو ..... حتى يجي خويا حمو ..... ويغطيني بالزربية»[32].

6 . قصة حب تراثية بين الإنس والجن:

كان بطلاها الشاعر محمد الشلالي الإنسي ومروشة الجنية، وعن تفاصيل بداية حبهما يقول ضيف الله:« يلهث الشلالي هاربا خلف قافلة الخطارة الذين كانوا يصلون حتى حدود توات ليبادلوا السمن والصوف والشعير بالتمر والحلي الإفريقية، متتبعا أثرها لكنه يتيه في العرق سبع ليال وسبع أيام دون أن يعرف إن غادر مكانه أم لا زال في مركز العرق، حينما غفى تصورت له مروشة في طيف ابنة عمه التي شغفته عشقا قبل أن يضمها الحاكم إلى حريمه أول ما سمع بجمالها في القصر، بلون الرمل أبصرها وهو يدرك أن تنزروفت لا تنبت رملا ولا ينور في شعابها الملح»[33]،

7 . **مروشة "الجنية"**:

هي جنية من العالم الأخر عشقها محمد الشلالي وهو أحد شعراء المنطقة القدامى، التقى بها في إحدى رحلاته، فنادت عليه بعدما كان تائها، فوقعا في حب بعضهما من أول نظرة، فذهب معها إلى عالمها الجني وعاش بين أهلها طويلا فاطلع على أوصافهم وطرق عيشهم، ولما أرجعته إلى عالمه الإنسي اكتوى بنار الهوى، وبقي في حيرة وحزن وأسى من بعدها عنه فتغنى بها في قصائده فكان حاله حال المجنون بليلى، ولقد استحضرها عبد القادر ضيف الله بكثرة لما لها من وقع نفسي في مخاييل السكان.

8 . **الشلالي "الشاعر"**:

هو محمد ابن المزوزي بن بودواية بن بحوص الحاج (دفين مصر)، بن عبد الحاكم بن عبد القادر محمد المعروف بسيدي الشيخ، ونسب سيدي الشيخ يتصل بالخليفة الأول أبي بكر الصديق – رضي الله عنه- ، وأمه تسمى السيدة قوتة، دفن أبوه بابن ونيف ودفنت أمه بالأبيض سيدي الشيخ، له إخوة أربعة هم ابا الحي وبن زمان وسليمان وبوبكر. ولد محمد الشلالي بعين العرجة قرب بوسمغون حوالي سنة 1737م، تربى في قرية الشلالة الظهرانية، درس بها وتعلم.تزوج بامرأة تسمى "مسك الجوب"، أنجب معها ثلاثة أبناء هم محمد دفين الأبيض سيدي الشيخ ، وذريته هناك، والمقلش دفين فقيق وذريته بالمغرب الأقصى، وبودواية دفين الأبيض سيدي الشيخ، وذريته بالأبيض سيدي الشيخ والبيض أين يقطن حفيده الحاج العربي، الذي أخذت عنه هاته الترجمة، والذي هو ابن محمد بن المقلش بن بودواية بن محمد الشلالي، توفي محمد الشلالي في عسكورة قرب سيدي الناصر ولاية البيض، سنة 1836م[34].

ومن بين نماذج استعمالاتهما . مروشة والشلالي . في الرواية قوله:« تناديني كما نادت مروشة على الشلالي الذي فقد بوصلته في العرق، فاهرب بعيدا من مواجهتك كلما تذكرت أنك لا تبالين بي ماضية ...»[35].

9 . **المثل الشعبي**:

هو مقولات شعبية قيلت في القدم لغاية تربوية تقويمية لسلوك الأفراد في المجتمع، وقد يكون قائلها مجهول، يستحضر المثل الشعبي إذا تكرر مضربه مورده، ومن جملة استعمالاته في رواية تنزروفت ما يلي:

أ . ما يعرف قوعو من بوعو:

يقال هذا المثل للانتقاص من شأن الشخص بأنه لا يفقه شيئا حتى في أبسط الأمور، واستعمله الراوي في قوله:« كنت سأنطق في وجهه:" أسكت علينا يرحم

ربك، عن أي انجازات تتكلم مديرك بوخنونة لا يعرف كوعه من بوعه وصحفيوكم لا يعرفون إلا دخل السيد الوالي مع الأحدب، وخرج السيد الوالي مع الأحدب»[36]

ب . الي حفر حفرة لخوه يطيح فيها:

هو مثل شعبي معروف في الثقافة الشعبية ويقابله في الفصيح "من حفر حفرة لأخيه وقع فيها"، ويضرب هذا المثل عندما يحاول شخص ما أن يلحق الأذى بغيره فيصاب هو شخصيا بهذا الأذى، أو لتخويف أحدهم حتى لا يؤذي غيره، وسياق وروده في أنموذج الدراسة قول ضيف الله:« ترى هل حفر العربي مثلي حفرة ليقع فيها وحده؟، وهل جمال العنابي ضحية هذا العالم؟، وهل أنت ضحية المدينة؟.»[37].

ج . مبرد ما يحك مبرد:

مثل شعبي يتداوله بكثرة اللسان التواتي فحواه أن الضال لا يهدي ضالا والضار لا ينفع ضارا وما يرد في معناه، وعن سياق وروده في تنزروفت قوله:« مبرد ما يحك مبرد خالجته تلك العبارة الشعبية محدجا يختنق في اتجاه الطريق الكبير ... »[38]، وهذا بعد أن خده صهره العربي السكير.

10 . **السحر**:

السحر والشعوذة من الظواهر الاجتماعية التي تشتهر بها الثقافة الشعبية كتفكير اعتقادي سلبي لتحقيق بعض الغايات خاصة ما تعلق بالروابط الاجتماعية للجمع بين اثنين أو التفريق بينهما كالزواج والطلاق وعلاج بعض الأمراض، باستحضار قوة خارقة خفية يستحضر فيها الجن وبعض الطلاسم الخرافية، وقد أشار لها ضيف الله عند حديثه عن سعيد المجنون التي سحرته امرأة بعد خيانته لها وتزوج بأخرى من الشمال في قوله:«... جرحت كبدها الغيرة فوضعت له سما من شغف حبها في السر كما وصفت لها أم قرين في خليط من عشبة الهبالة ومسحوق الحرمل المدقوق في مهراس نحاسي أصفر بعد أن أغمست مقبضه في ماء فرجها سبع مرات في ليلة مقمرة، ثم دقت به الخليط مع مستحلب مخ ضبع مقتول في أدغال

إفريقيا مع بقايا من حنة عاشق مات مع أول وطء في ليلة عرسه، أخلطت كل ذلك في إناء به ماء فقارة اغتسلت فيها أرملة أنهت رباط عدتها ...»[39].

11 . **النيلة:**

وهي دهن تقليدي أو إحدى الكريمات التي تستعمل بكثرة في المجتمع التارقي تستعمل على الوجه خاصة للوقاية من أشعة الشمس الحارقة، يقول عنها عبد القادر ضيف الله:« ... تفوح من إبط بوعبيد رائحة ... ممزوجة برائحة النيلى الغريبة التي يدهن بها التوارق وجوههم حتى يتفادوا لسعات الصهباء عند عبورهم تنزروفت ...»[40]

12 . **الزوايا:**

للزوايا دور كبير في الحركة العلمية والثقافية بالإقليم وتعرف بشيوخها ومريديها، وتعنى بتدارس القرآن الكريم والسنة والفقه وأصوله وتعليم علوم العربية، إضافة إلى دورها الإصلاحي في المجتمع بفض النزاعات وإصلاح ذات البين. وقد ذكرها ضيف الله في سرده مستشهدا بزاوية الرقاني بدائرة رقان قائلا:« ... مسحت سحنته المتعرقة براحة كفها التي تفصدت فيها اللزوجة المالحة ثم جذبت إليتيه إليها بشهوة فيبت روحه عن توات فانداح تعبه، وبدأ يلهله كما المريد في زاوية الرقاني، قال البعض من أهل قصره إن سعيد دخل سر الأولياء وقال الغرباء إنه مجنون هذه المدينة»[41]..

13 . **الأكل التقليدي"خبز القلة":**

وهي من أشهر الآكلات الشعبية في الإقليم، تحضر بطريقة تقليدية وتقدم في المناسبات عادة خاصة الأعراس والزيارات، وسياق ورودها في رواية تنزروفت قول ضيف الله:« ... فعلت كل ذلك لتعجن به فطيرة القلة وتطعمها له في صبيحة عرسه بتلك التلية بعد أن أنهى جماعه الحار معها ...»، إضافة إلى ذلك ذكر الشاي في أكثر من موضع.

خاتمة:

إن ما ذكرناه من موروثات شعبية تفردت بها المنطقة في سرد ضيف الله ما هو إلا غيث من فيض تزخر بها أقاليم توات الثلاثة"توات، قورارة، تيديكلت"، ولقد استطاع الكاتب أن يوظفها بكل فنية مزينا بها أحداث روايته مضفيا الشخصية المحلية وتفاعلها مع شخصيات غير محلية وتضاربها مع مستجدات الحداثة، إن غواية السرد مست عبد القادر ضيف الله حتى أصبح يعيش التيه الحقيقي بين فيافي تنزروفت الوعرة بحثا عن ظله، لقد كان تائها بين العادات والتقاليد أو استباحتها جهارا، فكان شلالي توات المعاصر الذي تيهته تنزروفت مروشة الفيافي فاتخذ السرد وترا يستبيح على نغمه لحن سمفونية الحب، والروحانية والعشق والهوى والغوايا والمكر والخداع،... بحثا عن ذاته في هذا العالم المكتوى بمفارقات حار حتى الإبداع في رصدها، ...تلك هي رواية تنزروفت بحثا عن الظل..

هوامش:

[1] . لسان العرب، ابن منظور، دار المعارف، تح: عبد الله علي الكبير وآخرون، القاهرة، مصر، مج 06، باب الواو.، ص4809.

[2] . التراث والحداثة دراسات ومناقشات، محمد عابد الجابري، مركز دراسات الوحدة العربية، بيروت، لبنان، ط1، 1991، ص22.

[3] . التراث الشفهي ودراسة الشخصية القومية، السيد حافظ الأسود، مجلة عالم الفكر، تصدر كل ثلاثة أشهر عن وزارة الإعلام في الكويت، العدد الأول، ماي. أفريل، 1985، ص271.

[4] . التراث والتجديد في شعر السياب، عثمان حشلاف، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، 1988، ص11.

[5] . التراث الشفهي ودراسة الشخصية القومية، السيد حافظ الأسود، مرجع سابق، ص271.

[6] . المرجع نفسه ، ص272.

[7] . ينظر: التموقع الثقافي في ظل العولمة، دحمان بن عبد الفتاح، مجلة علمية فكرية محكمة تصدر دوريا عن جامعة أدرار، العدد الرابع، مارس 2004، 58. 59.

[8] . المرجع نفسه، ص59.

[9] . المرجع نفسه، صفحة نفسها.

[10] . ينظر: المرجع نفسه، صفحة نفسها.

[11] . تايلور، أحمد أبو زيد، دار المعارف، القاهرة، مصر، 1957، ص81.

[12] . التراث والحداثة دراسات ومناقشات، محمد عابد الجابري، مرجع سابق، ص15 . 16.

[13] . المرجع نفسه، ص17.

[14] . المرجع نفسه، صفحة نفسها.

[15] . المرجع نفسه، صفحة نفسها.

[16] . المرجع نفسه، صفحة نفسها.

[17] . في التراث والشعر واللغة، شوقي ضيف، مكتبة الدراسات الأدبية 100، دار المعارف، القاهرة، مصر، دط، دت، ص11.

[18] . توظيف التراث الشعبي في النصوص السردية الفصيحة بين التثنية والفنية، صالح جديد، الأثر، مجلة الآداب واللغات، جامعة قاصدي مرباح، ورقلة، الجزائر، العدد 08، ماي 2009، ص260.

[19] . توظيف التراث الشعبي في المسرح الحلقوي في الجزائر مسرحية القراب والصالحين لولد عبد الرحمن كاكي أنموذجا، رسالة ماجستير ، العلجة هذلي، إشراف العمري بوطابع، قسم اللغة العربية وآدابها، جامعة المسيلة، 2009/2008، ص42.

[20] . ينظر: حضور التراث في أدب الطفل الجزائري "القصة أنموذجا"، العيد جلولي، الأثر، مجلة علمية محكمة، كلية الآداب واللغات، جامعة ورقلة، الجزائر، العدد التاسع، ماي 2010، ص119 . 120.

[21] . قضايا شعبية، فاروق خورشيد، مكتبة الثقافة الدينية، القاهرة، مصر، ط1، 2003، ص67 . 68.

[22] . المرجع نفسه، ص66.

[23] . تنزروفت بحثا عن الظل، عبد القادر ضيف الله، دار القدس العربي، وهران، الجزائر، دط، 2013، ص08.

[24] . تنزروفت، عبد القادر ضيف الله، مرجع سابق، ص24.

[25] . المرجع نفسه، ص41.

[26] . المرجع نفسه، صفحة نفسها.

[27] . تنزروفت، عبد القادر ضيف الله، مرجع سابق، ص18.

[28] . المرجع نفسه، ص33.

[29] . ينظر منتدى المعرفة التواتية،

.http://www.hadaik.com/vb/showthread.php?t=13629

[30] . تنزروفت، عبد القادر ضيف الله، مرجع سابق، ص24.

[31] . المرجع نفسه، ص25.

[32] . المرجع نفسه، صفحة نفسها. بتصرف، لأن الكاتب قدم وأخر وغير ترادفيا في كلمات المقطع فقال:" صبي يا النو صبي ..."، والأصل عندنا في المنطقة "طيحي طيحي يا السحاب"

[33] . المرجع نفسه، ص170.

[34] . مقابلة شفوية مع حفيد محمد الشلالي، الحاج العربي بن محمد بن المقلش بن بودواية بن محمد الشلالي، والذي يسكن بحي قصر العطشان بمدينة البيض، وقد كانت ي وم 01 ماي 2010 على الساعة التاسعة صباحاً، ينظر: غرض الغزل في الشعر الشعبي التواتي محمد الشلالي أنموذجا، مذكرة ليسانس، أحمد الفضة وأحمد عكرامي، إشراف الصديق حاج أحمد، قسم اللغة العربية وآدابها، جامعة أدرار، 2010/2009، ص114-115.

[35] . تنزروفت، عبد القادر ضيف الله، مرجع سابق، ص12.

[36] . المرجع نفسه، ص160

[37] . المرجع نفسه، ص161.

[38] . تنزروفت، عبد القادر ضيف الله، مرجع سابق، ص153.

[39] . المرجع نفسه، ص37.

[40] . المرجع نفسه، ص40.

[41] . المرجع نفسه، صفحة نفسها..

ثبت المصادر والمراجع:

1 . تايلور، أحمد أبو زيد، دار المعارف، القاهرة، مصر، 1957.

2 . حضور التراث في أدب الطفل الجزائري "القصة أنموذجا"، العيد جلولي، الأثر، مجلة علمية محكمة، كلية الآداب واللغات، جامعة ورقلة، الجزائر، العدد التاسع، ماي 2010.

3 . التراث والتجديد في شعر السياب، عثمان حشلاف، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، 1988.

4 . التراث الشفهي ودراسة الشخصية القومية، السيد حافظ الأسود، مجلة عالم الفكر، تصدر كل ثلاثة أشهر عن وزارة الإعلام في الكويت، العدد الأول، ماي . أفريل، 1985.

5 . التراث والحداثة دراسات ومناقشات، محمد عابد الجابري، مركز دراسات الوحدة العربية، بيروت، لبنان، ط1، 1991..

6 . التموقع الثقافي في ظل العولمة، دحمان بن عبد الفتاح، مجلة علمية فكرية محكمة تصدر دوريا عن جامعة أدرار، العدد الرابع، مارس 2004.

7 . توظيف التراث الشعبي في المسرح الحلقوي في الجزائر مسرحية القراب والصالحين لولد عبد الرحمن كاكي أنموذجا، رسالة ماجستير ، العلجة هذلي، إشراف العمري بوطابع، قسم اللغة العربية وآدابها، جامعة المسيلة، 2009/2008.

8 . تنزروفت بحثا عن الظل، عبد القادر ضيف الله، دار القدس العربي، وهران، الجزائر، دط، 2013.

9 . توظيف التراث الشعبي في النصوص السردية الفصيحة بين التثنية والفنية، صالح جديد، الأثر، مجلة الآداب واللغات، جامعة قاصدي مرباح، ورقلة، الجزائر، العدد 08، ماي 2009

10 . في التراث والشعر واللغة، شوقي ضيف، مكتبة الدراسات الأدبية 100، دار المعارف، القاهرة، مصر، دط، دت.

11 . قضايا شعبية، فاروق خورشيد، مكتبة الثقافة الدينية، القاهرة، مصر، ط1، 2003.

12 . لسان العرب، ابن منظور، دار المعارف، تح: عبد الله علي الكبير وآخرون، القاهرة، مصر، مج 06، باب الواو.

13 . مقابلة شفوية مع حفيد محمد الشلالي، الحاج العربي بن محمد بن المقلش بن بودواية بن محمد الشلالي، والذي يسكن بحي قصر العطشان بمدينة البيض، وقد كانت ي وم 01 ماي 2010 على الساعة التاسعة صباحاً، ينظر: غرض الغزل في الشعر الشعبي التواتي محمد الشلالي أنموذجا،مذكرة ليسانس، أحمد الفضة وأحمد عكرامي، إشراف الصديق حاج أحمد، قسم اللغة العربية وآدابها، جامعة أدرار، 2010/2009..

14 . موقع إلكتروني:http://www.hadaik.com/vb/showthread.php?t=13629