استلهام الموروث الشعبي من النص الروائي الجزائري:
شعلة المايده/عائلة من فخّار لـ: محمد مفلاح أنموذجا

سهام حشايشي
جامعة سكيكدة

تُعد قضية استلهام التراث الشعبي وتوظيفه في النصوص الإبداعية من المسائل التي طرحتها الساحة النقدية المعاصرة، وأفاضت في الحديث عنها، محاولة الوقوف عند أبعادها الفنية والدلالية، والكشف عن أسبابها، التي أدت إلى انبهار الكاتب أو الأديب بذلك الموروث المُحمل بالدلالات العميقة، والمشحون بالمعاني الإنسانية، والفكرية الأصيلة، والذي ترسخ في الذاكرة الشعبية، وحفظه الوجدان الجمعي، عبر الأزمنة المتعاقبة "ثم إنّ التراث الشعبي لا يُعبّر عن وجدان فردي واحد، ولا يكترث بالرؤية الفردية الأحادية، لأنّه يزخر بتراث عميق، عمق تاريخ الأمة بأكملها، فهو ضميرها الحي المعبر عن أفراحها، وأحزانها، وإبداعها المختلف، ومن هنا تظهر خصائصه الفنية والمضمونية منعكسة على النتائج، بحيث تتجلى إبداعات الجماعة من خلال تجاربها الفردية"[1].

لكن التراث الشعبي مُعرّض للتغيير، من خلال الإضافة أو الحذف، لأنّ كل جيل يُضفي على تراثه صبغة يتميز بها عن غيره، فيترك طابعا خاصا به، لتطّلع عليه الأجيال القادمة، ومثال ذلك: أنّ حكاية الغول قبل احتلال فرنسا للجزائر ليست نفسها بعد الاحتلال، لأنّ فرنسا –بجرائمها البشعة التي اقترفتها في حق الشعب الجزائري– صارت مُجسّدة في المخيلة الشعبية الجزائرية، على أنّها الغول، الذي يُثير

في النفس هلعا ورهبة. وبالتالي أُفرغت حكاية الغول، من مُحتواها الخيالي المتوارث، لتُشحن بطاقة تعبيرية جديدة تتلاءم والواقع المعيش آنذاك، "ومما لاشك فيه أن هذا الموروث الشعبي لا يمكن أن ينتقل عبر الأجيال المتوالية، والعصور المتلاحقة دونما تغيير في حركته ودلالته سواء على صعيد المفردة اللغوية أو الظاهرة الموسيقية المصاحبة للكلمات المرددة في الأغاني الشعبية والأهازيج أو في القصص الشعبي أو السير التي يرويها المداح في حلقته، أو الجدة للأطفال عن الغيلان وأخبار الجن والملائكة.."[2].

ويُلاحظ أنّ التراث الشعبي الجزائري يزخر بمضامين ثرية ومتنوعة، لأنّه مزيج من الثقافات التي أنتجتها العديد من الحضارات المتعاقبة، على المجتمع الجزائري، والتي ساهمت –بشكل أو بآخر– في تكوين موروث شعبي حافل بالمعاني والدلالات، التي تتضمن أبعادا إنسانية تُعين على الإطّلاع على الفكر الجمعي، في تلك الحقب الزمنية.

ولعلنا هنا نستطيع استشفاف بعض الأسباب، التي تقف وراء الاهتمام المتزايد، من لدن الأديب الجزائري، حينما يُحاول تقديم قراءات للواقع الراهن، من خلال استناده على جملة من الترسبات والمرجعيات السابقة، وهو بمحاولته هذه يتطلع إلى تشييد جسر، يربط الموروث الثقافي المختزن، في الذاكرة الشعبية بجملة المفاهيم الحداثية، التي تشكّلت وفقا للانفتاح على بعض الثقافات الأخرى، وما تحويه من رؤى وآفاق، لأنّ الحداثة "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"[3].

وكانت الرواية فضاء شاسعا، ومساحة لتصوير مجريات الواقع، وما تكتنفه من متغيرات وأحداث ومواقف ولعل الأديب الذي ينزع نحو توظيف التراث الشعبي في الرواية يكون قد رغب فعلا في تثبيت فكرة واقعية الرواية، أو أنها –حقا– من أكثر الفنون الأدبية ارتباطا بالواقع، فالنص الروائي يختلف عن النص الشعري "بكونه

يُجسّد البنيات الاجتماعية بشكل أحلى من خلال بُعده النثري وخلقه لعالم اجتماعي يتفاعل مع العالم الاجتماعي المعيش إنه يخلق عالما بواسطة اللغة، ومن خلاله يُمارس رؤيته للعالم الاجتماعي الذي يعيش فيه بكل جزئياته وتفاصيله، لذلك درج الباحثون على اعتبار الرواية أكثر واقعية من الخطاب الشعري وما تعبير الرواية النثري القريب من اللغة اليومية إلا مثالا على ذلك، وأغلب الدراسات التي تبحث في نشأة الرواية ربطتها بهذا العنصر الاجتماعي"[4].

وتُعد الرواية فنا أدبيا رائجا، سواء من حيث الممارسة الإبداعية أو من حيث نسبة المقروئية "فليس هناك جنس أدبي أشد التصاقا بالحياة من القص الروائي"[5]. وعلى هذا الأساس اخترتُ التعامل مع روايتين حديثتين كُتبتا بقلم الروائي والأديب الجزائري: **محمد مفلاح**، والموسومتان بـ: **شعلة المايدة** (دروب العودة إلى وهران)، و**عائلة من فخّار** (مسار المُتقاعد صاحب الخيزرانة)، لأستكشف مكامن توظيف الموروث الشعبي الجزائري، بين أحداثها، والتعامل معه قراءة وتأويلا.

لكن قبل ذلك أود الإشارة إلى أن الموروث الشعبي يتمحور حول ثلاثة أقطاب رئيسة، ألا وهي: المثل الشعبي، والأغنية الشعبية، والسيرة الشعبية، لكنني ارتأيت في قراءتي التالية أن أقف قليلا عند الشق المادي، من الثقافة الشعبية، والذي تنضوي تحته جملة من السّلوكات، والعادات المتوارثة، وكذا مجموعة من الصناعات التقليدية، كاللّباس والأواني والأدوات الموسيقية، التي تُشكل جزء من الموروث الجزائري العريق، هذا –بالطبع– إضافة إلى بعض تلك المحاور السالفة الذكر.

فتأمل معي وجه الثقافة المادية الشعبية، المُجسد في لباس – راشد– بطل رواية شعلة المايده، (التي جرت أحداثها أيام الهجوم الإسباني على مدينة وهران في نهاية القرن الثامن عشر)، والأدوات التقليدية التي يستخدمها في حياته اليومية: "...ولما وصل خيمة شعر الماعز الباهتة الألوان، حنى جسمه الطويل النحيف، ونزع خُفه المهترئ عند فتحتها الأمامية، وألقى التحية بصوت خافت وهو يدخل الخيمة، ثم اقترب من عمه الحاج، فلثم عمامته التوتية النظيفة، وجلس إلى جانب والده المُمدد

على زربية قديمة مبسوطة في الجهة اليُمنى من المدخل ثم راح يُنصت إلى عمه الذي كان يتحدث عن مدينة معسكر"[6].

فالخيمة هي المسكن الذي يقطنه أهل البادية، في ذلك الزمن، ولم يقل – الكوخ– لأنّ هذا الأخير لم يظهر إلا بعد الاحتلال الفرنسي للجزائر، والخيمة منسوجة من شعر الماعز على الطريقة البدوية الأصيلة، وكذلك الخف والعمامة، والزربية تُحيل جميعها على انتماء لمنطقة معينة في فترة من الفترات، وتتضح الصورة حينما يقول: "رأى راشد سكان المنطقة وهم في عباءاتهم البيضاء الفضفاضة وبرانيسهم الخفيفة الجميلة"[7].

هكذا هو هندام الرجل المعسكري، الذي تعكسه الصورة، التي تطرّق إليها الأديب، بشكل من التفصيل، والتدقيق، فهو يُعدّ نموذجا، يعكس الحياة الاجتماعية آنذاك بدءً باللّباس، الذي يميز سكان منطقة عن سواها. أمّا عن الأواني التقليدية فقد ورد ذكرها في أكثر من موضع، لأنّها تُصاحب شخوص الرواية، أينما حلّوا، وهي تدخل في إطار نظام الممارسة الذي يتكرر في الحياة اليومية لسكان الغرب الجزائري، ومن تلك الأواني المستخدمة نجد: القصعة، الملعقة الخشبية، الإناء الطيني، القربة، الفرن الطيني، الطاحونة اليدوية...إلخ. أمّا عن الأكلات الشعبية فقد ذكر: الكسكسي، كسرة الشعير، الرغيف المطهو تحت الرماد والممزوج بنكهة أوراق الضرو المحترقة...إلخ. بالإضافة إلى: لبن الماعز والماء الممزوج بالقطران...إلخ.

كل هذه العناصر وغيرها تخلق لوحة فنية متكاملة، تُصوّر النمط المعيشي، السائد في تلك الحقبة، وهي–على بساطتها– غير أنّها تُشكل خصوصيات ومعالم خاصة تُحيط بهوية الفرد الجزائري المُتفاعل مع واقعه والمُرتبط بتراثه أشد الارتباط.

أمّا عن العادات المُتوارثة فإنني لمحت شكلا تقليديا حضر في الماضي، واستمر إلى وقت غير بعيد، عن زمننا الراهن ألا وهو (الوشم) لقد "لثم راشد جبين والدته المُزين بوشم له شكل رقم ||"[8]، فالوشم أيضا يُعد مظهرا من مظاهر الزينة، التي كانت تصطنعها المرأة الجزائرية في الماضي، بالإضافة إلى الحناء التي تزين

أيادي النساء، وها هي واحدة منهن تمرّ على راشد وصاحبه: "ومرت عليهما مرّة امرأة بدينة تتمايل في حائكها التلمساني الجميل، وهي تشد طرفيه عند صدرها الناهد بيدها اليُمنى المخضبة بالحناء، فتحرك القندوز القصيري على الحصير القديم كمن لدغته أفعى وتنهد متمتما: هيّ هيّ يا راشد"[9].

فالوشم والحناء إذن عنصران مهمان، من زينة المرأة، التي تعتمدها سعيا لإبراز أنوثتها، وإظهار مواطن الجمال فيها.

وعن الموسيقى وأدواتها فإن الكاتب وضع أكثر من مشهد تصويري، داخل الرواية، يُبدي لنا مراسم الاحتفالات، التي كانت تُقام في المناسبات الدينية والاجتماعية، ومنها المشهد التالي: "وبعد الاستراحة أرسل الباي الهدايا إلى الآغا وقواده ومنها الخيل والبرانس الزغدانية والعبيد، ومنح الأموال لعازفي المزامير وقارعي الطبول، كما تصدق بالمال على كل خدام الآغا، وتابع راشد في حيرة ظهور موسيقيين من الترك والعرب قصدوا فسطاط الباي، وهم يعزفون ألحانهم الجميلة فأحسن إليهم الباي، وظهرت فرقة (المسامع) النسائية، وشرعت في ضرب الدفوف والغناء، ثم تقدم مقتصد الباي من عضوات الفرقة الموسيقية وأحسن إليهن بمال وافر، وظهر أتراك في زيّ عسكري وهم ينفخون في مزاميرهم، فمنحهم المقتصد شيئا من المال، ودخل أعضاء فرقة الموسيقى الأندلسية وجلسوا أمام الباي ثم شرعوا في العزف على الربابة والكمنجة والعيدان وقبل انصرافهم، أمر لهم الباي بمبلغ وافر من المال جعلهم يثنون على كرمه"[10].

تتبدى الآلة الموسيقية في هذا المشهد الاحتفالي، كأداة تعبيرية تستجلي مشاعر الفرحة والابتهاج، فالمزامير والطبول والدفوف من هبة التراث الموسيقي الجزائري، الممزوج بالتراث الموسيقي التركي، أمّا عن الربابة والكمنجة والعيدان فقد استحضرتها فرقة موسيقية أندلسية، أطربت الحضور بأنغامها الساحرة والخلابة، ممّا دفع بالباي إلى إجزال العطاء للفرق العازفة. وفي إحدى المعارك الأخيرة (بين الإسبان ورجال المقاومة الشعبية الجزائرية) "نظم الباي حفلة تناول فيها الجند وسكان

معسكر الكسكسي بلحم الغنم والعسل والزبدة، ثم غنى فيها مطربو الفن البدوي وأنشد المداحون والشعراء قصائدهم الحماسية، وشهدت المدينة الألعاب الفروسية البهيجة التي دوت فيها البنادق"[11].

على عكس ما قرأت من الروايات المغاربية، التي تُورد مقاطع من الأغاني الشعبية باللهجة العامية، فإنّ الأديب: محمد مفلاح هنا ارتأى التعبير –لغويا– عن فعل الإلقاء الشفوي للأغنية الشعبية دونما إيرادها داخل النص الروائي، وهذا –ربما– يعود إلى التزامه بخصوصية السرد الروائي كأداة لغوية فاعلة تطمح للارتقاء والتطور أكثر فأكثر، ليبقى التراث الشعبي –ربّما بنظره– مادة غير قابلة للتوثيق، خصوصا إذا كان الأمر يتعلق بسرد تاريخي لواقعة، أو مجموعة من الوقائع، التي كان التاريخ شاهدا عليها.

أما عن الأعراس، فالأديب يصور مشهدا آخر، لحفل زفاف مهدية إلى راشد "حملت مهدية العروس المتأنقة على ظهر حصان أحمر ودوت زغاريد النساء في فضاء الدوار، وهن يُلوحن بالمناديل الملونة التي عُلقت في شكل رايات على رؤوس العصي وأعواد القصب، رافقت موكب العرس بغلة كانت تحمل أفرشة صوفية مزركشة بألوان زاهية، ووسائد كتان محشوة بالصوف، وصندوقا خشبيا يحتوي الفساتين القطنية وأدوات التجميل التقليدية، كانت خيمة الحاج يحي تبعد عن خيمة شقيقه بمسيرة ساعة"[12]. كانت هذه طريقة زفاف العروس، إلى زوجها في منطقة معسكر، الواقعة في الغرب الجزائري، والذي كان يُسمّى: بايلك الغرب. ثم ينتقل الكاتب بعد هذا التصوير الدقيق لحدث الزفاف، إلى وصف فرحة سكان الدوار، حينما تُقام عندهم الأعراس، لأنّهم يجدون فيها فرصة للتخفيف، عن أنفسهم من وطأة الشعور بالبؤس والقهر والحرمان، والتنفيس عن مكبوتاتهم القابعة بأعماق نفوسهم الكسيرة، التي حطمها الواقع الموبوء الذي رُزئوا به. ثم يواصل الوصف "ففي ليلة الزفاف تربع المطرب حمو الحنان على زربية عريضة، ذات نقوش جميلة وألوان زاهية، وكان يرتدي عباءة بيضاء وبرنوسا صوفيا أبيض وضع عليه برنوسا أسود من

نوع –الزغداني– واحتضن المطرب آلة القلال وبدأ النقر على فوهتها الجلدية بخاتمه الفضي، جلس على يمينه عثمان القصاب ومرافقه بلقاسم، وعلى ضوء القمر المنير، ترنم الشيخ حمو الحنان بقصيدة –يا ناري وين سويد– التي نظمها الشاعر –قادة بسويكت– عن انتفاضة قبيلة المحال، على الباي عصمان"[13].

فالشعر الشعبي كان حاضرا، لرصد مجريات الوقائع الاحتفالية، والتقاط الأحداث السياسية والاجتماعية، ثم صياغتها في شكل مقطوعات غنائية تُوضع لها ألحانا تُعزف على تلك الآلات الموسيقية مثل – القلال– الواردة في بطن المقتبس، وهي تشبه آلة –الدربوكة– ولكنها أصغر منها قليلا، بالإضافة إلى –القصبة– لتكتمل حلقة العزف، ويبدأ الاحتفال، أمّا عن قصيدة – يا ناري وين سويد– فهي للشاعر – قادة بن سويكت– الذي "سجل انتصار أهل سويد بالغرب الجزائري على العثمانيين في حروب طويلة قاسية، وهذه الحروب تُعرف جماعيا باسم –ثورة المحال– التي كانت تتقد تارة وتخبو تارة أخرى حوالي قرنين، وللشاعر في ذلك عدة قصائد منها تلك التي يقول فيها:

الترك جاروا واسويد عقابهم طافحين والترك شاربين الهبال في سطلة"[14].

وقصائد –قادة بن السويكت– من الشعر الملحون، الذي تُوظف فيه كثير من الرموز والإيحاءات الدالة، على غدر العدو وأساليبه المراوغة، التي يعتمدها في مُعاملاته، وبالتالي يتفطّن المتلقي، لتلك الأساليب، ويستعد لها "فالأغنية الشعبية يمكن أن تتأسس باستمرار كأداة تعبيرية فاعلة من شأنها مساءلة الراهن وفهم تطوراته وخصوصياته... والحقيقة إن مثل هذه التساؤلات باستطاعتها وضع أصابعها على طبيعة الظروف القائمة وربطها بالوعي"[15]. لاسيما وأنّ مضمون الأغنية يُعبّر عن واقع معين، بكل حيثياته، إذ يستطيع القارئ/المتلقي استشفاف أبعاده والوقوف عند ملابساته، بكل أبعادها الفكرية والاجتماعية والسياسية. ثم إن الشعر الشعبي في تلك الفترة كان يبث الحماسة في قلوب المجاهدين، ويزرع بذور الشجاعة والتحدي، في نفوس الطلبة الشبان، الذين تطوعوا لمقاومة الإسبان، حينما احتلوا مدينة وهران،

لاحظ مثلا هذا المقطع من الرواية: "وانتهت جلستهم بعدما أسمعهم محمد الشلفي قصيدة: ما ولدت لكان يمينة، التي كان يحفظها عن ظهر قلب وهي للشاعر الشعبي–بن حمادي العكرمي– وكانت أبياتها تثير حماسة الطلبة للجهاد"[16].

فالقصائد الشعبية آنذاك عملت دور المؤرخ، للأحداث السياسية، والوقائع التاريخية، كما أنّ استحضارها يبعث على التفاؤل، بسيرة السلف من رجال المقاومة، وبالتالي الأمل في تحرير كل شبر في الجزائر من سطوة المستعمر، تأمل معي قول أبي طالب –شيخ مدرسة مازونة بالشلف– وهو يُحدّث طلبته: "وبعد ذلك أشار إلى محمد الشلفي أن يتقدم، وقال للطلبة: سيُسمعنا ابننا النجيب أرجوزة الشيخ الحلفاوي الذي خلد بها الفتح الأول لوهران. قفز محمد الشلفي واقفا ثم جلس قُرب شيخه، وأنشد الأرجوزة بصوته الرخيم، أنصت الطلبة باهتمام إلى الأبيات التي ذكر فيها مُنظمها – الداي بكداش– وإنجازاته، وحين انتهى محمد الشلفي أثنى عليه الشيخ أبو طالب الذي واصل الحديث عن الجهاد حاثا الطلبة على الاستعداد للسفر إلى رباط وهران"[17]. هذا ما يدعّم ويُثبت القيمة التاريخية للشعر الشعبي الجزائري، لأنّه كان شاهدا على الوقائع والمعارك، التي دارت رحاها في زمن مضى، من تاريخ الجزائر، فانظر إلى حديث الشيخ أبي طالب: "كما تكلم عن الحملات السابقة التي قادتها إسبانيا وانهزمت فيها، وذكر منها معركة –مزعران– التي انتصرت فيها الجزائر عام 1558م على الغزاة، وقد قُتل فيها القائد الإسباني–الكونت داكودات– ثم أنشد أبياتا من قصيدة –قصة مزعران– التي خلد بها الشاعر سيدي الأخضر بن مخلوف تلك المعركة التاريخية"[18].

ومن هنا نستشف بعض أغراض الشعر الشعبي، الذي خلّد الثورات الشعبية، ووصف هجومات الأجانب، وأجواء الانتصار عليهم، كما تَعرّض بالمدح لرجال الدين والسياسة، ورثاء من استشهدوا منهم، والقصيدة التي ذكرناها سالفا –قصة مزعران– "لعلها من أقدم القصائد الشعبية الموالية للعثمانيين والتي سجل صاحبها وهو –

الأكحل بن مخلوف– (المشهور بالأخضر) المعركة التي دارت بمرسى مستغانم، بين المسلمين والإسبان وهي المعروفة بموقعة مزعران، يقول فيها:

يا سايلني عن طراد الروم قصة مزعران معروفة"[19].

فأهمية الشعر الشعبي في ذلك العهد تتأكد من خلال إسهامه في بعث روح الحماسة والنضال، في أفئدة رجال المقاومة، والاقتداء بسيرة من سبقوا بتضحياتهم، في سبيل تحرير الجزائر. أمّا عن الأمثال الشعبية فلم يكثر إيرادها في النص الروائي الحاضر غير اننا وقفنا عند اثنين منهما:

خاطب الشيخ يحي أخاه الطاهر قائلا: "اطمئن يا سي الطاهر فلكل حادث حديث"[20]. ومنها كذلك ما قالته سكينة (والدة راشد) تخاطبه: "اليوم أصبح زيتنا في بيتنا يا بُني"[21]. والمراد من هذا القول أنّ راشد حينما تزوج مهدية ابنة عمه لم يخرج بذلك عن نطاق العائلة، وإنّما زاد في قوة ارتباط الأسرتينّ وحافظ على صلة القرابة، التي تجمعهما. والمثل في بعض المناطق يُصاغ كالتالي: زيتنا في دقيقنا، لكن المعنى واحد. أمّا بقية الأمثال الشعبية التي اشتهرت بها المنطقة، فلعلها مُضمرة في بطون القصائد الشعبية والأراجيز، التي ذكرنا بعضا منها فقط، ثم إنّ "الثقافة العربية تُعلي من شأن المعرفة التي تكتسبها، فتصوغها على شكل حكمة قابلة للتداول، بوصفها خلاصة تجربة إنسانية يُمكن أن تتكرر، وقد كانت الأمثال الوسيلة المناسبة لنقل المعرفة والتجربة"[22]. وعليه فإنّ الأمثال تستكشف المُركّب الثقافي لجماعة ما، في منطقة معينة، وتلخص تجاربهم المعيشة، وتعمل الذاكرة الشعبية على جمعه، كرصيد من أجل الاحتفاظ به، والاستشهاد به، في التجارب المماثلة، لكنني متأكدة بأننا لو اطلعنا على تلك القصائد الشعبية لوجدناها تزخر بالحكم والأمثال.

لم تقتصر –رواية شعلة المايده– على هذه النماذج الفنية والتقليدية فحسب، وإنّما عالجت كذلك ظاهرة استفحلت في ذلك العهد، ألا وهي ظاهرة التصوف، وانتشار عقيدة الولاية، والتبرك بالمشايخ والأولياء الصالحين، والإيمان بكراماتهم "ازدهر هذا النمط من قصص البطولة في بيئة فكرية لعبت فيها الطرق الصوفية دورا

أساسيا في تهيئة المناخ المناسب لظهور عقيدة الولاية وانتشارها، وقد بدأت تظهر هذه الطرق الصوفية في الجزائر منذ نهاية القرن الحادي عشر الميلادي"[23].

ولم يكن جُل هؤلاء الولاة والشيوخ من الرجال الثقاة، وإنّما وُجد كذلك بعض الدجالين والمشعوذين، الذين استغلوا عامل الفقر والجهل، الذي تفشى في البيئة الاجتماعية آنذاك، فأسهم في تفعيل الخرافة، وتسريب أفكار الشعوذة والدجل، بين أفراد المنطقة، ممّا أدى ببعض الفئات المعدمة والجاهلة، إلى اتخاذ شخصية من بين تلك الشخصيات، المتسترة برداء الدين، والمتظاهرة بالقدرة، على صنع المعجزات، والإتيان بالأفعال الخارقة، وبالتالي تُضفي عليها ملامحا من القداسة، وترفعها إلى مصاف القوة العظيمة، التي لا يستطيع ردعها أحد.

ثم يأتي هؤلاء الأشخاص بأفكار يزعمون أنها حقائق، لا يرقى إليها الشك، ويعملون على إقناع السذج والأميين، بأنهم رجال مُختارون، من عند الله تعالى، ومهمتهم مساعدة الناس على قضاء حوائجهم، ومن الذين احترفوا مهنة السحر والشعوذة ذلك الذي ورد اسمه في رواية (شعلة المايدة) وهو: **قدور العزام** والد **يمينة** التي كان يرغب راشد في الزواج بها، لكن والده عارض ذلك الزواج، للسبب الذي كنا نخوض فيه، وقد قالت سكينة لابنها راشد "والدك يُعارض زواجك بيمينة لأن والدها أصبح في نظره يحترف الشعوذة"[24]. ثم أضافت في السياق نفسه "والدك يكره قدور العزام ويعتبره مشعوذا خطيرا، منذ سمع بتخلّيه عن العمل في الحقول وانصرافه إلى استطلاع الغيب واهتمامه بالبحث عن كنوز الذهب بمنطقة مينه وعمي موسى وأدغال الجبال الشاهقة"[25]. والأدهى من هذا هو أن سكان المناطق المحلية كانوا يُكثرون من ارتياد هؤلاء الشيوخ المزيفين، ويؤمنون ببركاتهم وقدراتهم على قضاء الحوائج، بل ويهبون في سبيل إرضائهم كل ما يستطيعون وهبه، من ذبائح وأموال يتقربون بها إليهم.

وفي هذا السياق نستحضر مسار البطل راشد، وغيره من الشخصيات الرئيسة في الرواية، والذين كانوا دوما يتوجهون إلى الأضرحة والزوايا، فيُقيمون صلواتهم

هناك، ثم يدعون الله بالنصر والتوفيق قبل كل معركة أو سفرة، كما كانت ترافقهم قصيدة البردة، التي نُظمت في مدح **الرسول(ص)** فكانوا يُرددونها، حينما تنتابهم مشاعر الحزن والتوتر والخوف، من المجهول.

ينضاف إلى هذا: أنّ أهالي المنطقة والإقليم كانوا يعتقدون بقدرة (الحرز، والتمائم) على إشفاء المريض، وإزالة الأوجاع عنه، وها هو ذا راشد يُحدّث والدته عن والده المريض: "سيُشفى إن شاء الله، لقد كتب له الشيخ عباس حرزا، ونصح له بتناول بعض الأعشاب الطبية، سترين كيف ستتحسن حاله"[26].

وبعد مدة يُصارحه والده **الشيخ الطاهر** "أنا والحمد لله في صحة جيدة، أشعر بأن آلام الظهر ستزول بفضل بعض الأعشاب الطبية التي جلبها لي **الشيخ عباس**"[27]. وكأنّ الشفاء منوط بقدرة الشيخ عباس على رفع الضرر وإزالة السقم.

ونستشف من هذا الحديث أن البيئة الاجتماعية في الغرب الجزائري أثناء تلك الفترة كانت تتخبط في عتمة الجهل والأمية، فوجدت الخرافة والشعوذة لنفسها مرتعا آمنا لتستقر فيه، لاسيما وأنّ عيون الرقباء قد أسبلت جفونها لتتجاهل الواقع المعيش، الذي سادت فيه صنوف التخلف والتراجع، واستتبت به معاني السقوط والانحدار. حتى إن الشيخ الطاهر(والد راشد) لما روى لزوجته (سكينة) منامه الذي رأى فيه نفسه يحمل مسدسا، ويتحدث إلى جُندي مجهول، ففسّرت له زوجته المنام على أنّ الجندي هو وليّ صالح، أمّا المسدس، فهو يرمز إلى القوة. وهذا التفسير يعود إلى إيمان هؤلاء، بالأولياء الصالحين، وتأثرهم بحكاياتهم وبركاتهم، كما أنّهم يُصدقون ما يرونه في أحلامهم، خاصة إذا كان من يرونه هو أحد الأولياء الصالحين.

لكن لا يُمكنني الحكم على مشايخ تلك المنطقة جميعهم بالزيف والباطل، ورميهم بالزور والبهتان لأنّ فيهم رجالا أسّسوا فعلا لطريق الفكر والعلم، فكانوا يعكفون، على رواية أخبار الأولياء الصالحين، وتاريخ المتصوفة، ومواقفهم في الحياة، من هؤلاء: **الشيخ الجيلالي، الطاهر بن حواء، محمد الشلفي، أبو راس الناصري المعسكري، محمد مصطفى بن زرفة الدحاوي، أحمد بن سحنون**

الراشدي...إلخ. وآخرون تعرضوا للتهميش والتحقير في المغرب العربي، لأنّهم لاقوا مواقف معارضة، من بعض الفقهاء نتيجة اختلافات في الرأي...[28].

وقد حوت رواية (شعلة المايده) أسماء متعددة لأضرحة وقبور، يرقد فيها أولياء صالحون، كانوا أشخاصا زاهدين في الدنيا، ولما توفوا صار الناس يتبركون بهم، ويُنظّمون زيارات لهم، ومن تلك الأضرحة نذكر: **مولاي إسماعيل** و**سيدي عبد القادر، سيدي عبد الرحمان، سيدي إبراهيم التازي، سيدي أبي مدين الغوث،** الذي بنى أحد تلاميذه قبة **سيدي عبد القادر الجيلالي** بجبل المايده، فاشتهر ضريحه بـ: مولى المايده. وكذلك ضريح **سيدي أمحمد بن عوده، سيدي أحمد بن يوسف، سيدي بوعبد الله، سيدي عابد، سيدي واضح**...إلخ وغيرهم.

وقد كانت الزوايا في ذلك الوقت محط اهتمام الخلفاء، فلا يدفع شيوخها الضريبة، كما يفعل باقي الناس، وكانوا يُخصصون زيارات لها تكون مشفوعة بالهدايا والذبائح وغيرها...إلخ.

كما وردت في ثنايا الرواية صورة، من بين الصور، التي تُعبّر عن الأثر الصوفي المنعكس في شخصية –أبو طالب– الذي استشهد ابنه الطاهر، فقابل خبر وفاته بصبر وجلد كبيرين، ثم قال وهو واقف أمام جثمانه: "لله ما أعطى ولله ما أخذ".

أما في رواية (عائلة من فخّار)، فإن بطل الرواية (لخضر ولد الفخار) قد تخلى عن أحوال الدنيا وملذاتها، لينصرف إلى عالم روحي يعمّه الصفاء، والهدوء، إنّه عالم التأمل والتفكير والتدبر، في خلق الله، فلم يعد يهتم بما يُحيط به، من مشاكل وخلافات، في وسطه العائلي، ولم يعد يُثرثر عن أخبار الناس –كما تشكو زوجته– ورواية أخبارهم. فقد انتقل من عالم سفلي متدني ومتدهور، إلى عالم أسمى منه وأعلى، حيث تتجلى معاني الصفاء والحب الإلهي، والرغبة في الانعزال، عن كل الموجودات، ليتفرغ للبحث عن النزعات الوجدانية الشريفة، والمشفوعة بتقوى الله "وحب الله من أهم القواعد في بناء الأخلاق، وهو يحولنا إلى أرواح لطيفة لا يصدر

عنها شر ولا عدوان، وقد يصل بنا إلى حب كل شيء في الوجود، حيث نتمثل العالم كله من صنع المحبوب، وهذا بالطبع لا يتيسر إلا حين يغلب علينا الصفاء، فننسى البغض والحقد والانتقام والحسد، وسائر الدسائس الصغيرة التي تفسد جمال الحياة وتصير الأحياء أشقياء"[29].

ولهذا لاحظت أنّ لخضر ولد الفخار قد أوشك على الوصول إلى هذه المرحلة، في نهاية الرواية، حينما استقل الحافلة إلى زاوية مينه، وفي طريقه إليها: "فجأة جرت دموع الشوق في أعماقه، لقد شعر في تلك اللحظات السحرية بوهج النور الذي بدأ يتسلل إلى قلبه الخافق بحب كل العالم"[30].

وقد كانت بدايته بزيارة أضرحة الأولياء الصالحين، الموجودة في المناطق النائية، ثم أصبح يُطالع أخبار الشيوخ المتصوفون، وأخبار السلف أمثال: **عبد القادر الجيلالي، وسيدي إبراهيم التازي** –تلميذ **محمد الهواري**–، يقول **محمد مفلاح**: "ووجد لخضر في الكتاب بعض مقتطفات من قصائد سيدي إبراهيم التازي ومنها قصيدته المعروفة بالمرادية التي حفظها عن ظهر قلب، ولما أنهى قراءة حكمة هذا العالم الصوفي وهي: العالم لا تعاديه، والجاهل لا تصافيه، والأحمق لا تؤاخيه، انتصبت زوجته أمام باب الغرفة..." [31].

وقصيدة –المرادية– هذه هي قصيدة تدور في مضمونها حول قضية التصوف، وقد سُميت كذلك لأنّه افتتحها بقوله مرادي:

مرادي من المولى وغاية آمالي دوام الرضى والعفو عن سوء أعمالي
وتنوير قلبي بانسلال سخيمة به أخلدتني عن ذوي الخلق العالي
وإسقاط تدبيري وحولي وقوتي وصدقي في الأحوال والفعل والقال.[32].

وقد توفي التازي عام (866م)، وتوجد زاوية إبراهيم التازي بوهران. ثم عكف –لخضر ولد الفخار– على المطالعة فقرأ ترجمة لـ: سيدي بوعبد الله المغوفل، الذي كان شاعرا متصوفا والذي كتب قصيدة في مدح **النبي (ص)** تتألف من 70 بيتا كلها "عواطل من النقط"[33]. أي ليس فيها حرفا واحدا منقوطا. كما أنّه (لخضر) كان يستلذ

كثيرا، حينما يُسبّح بالذكر ويقرأ القرآن والأشعار، التي نُظمت في مدح **الرسول (ص)** راغبا في الوصول –مثلهم– إلى أعلى درجات الزهد والتعفف.

أما لباسه: فعباءات بيضاء، وعمامات صفراء، على طريقة السلف الصالح من المتصوفة، ولا ينسى أبدا حمل سبحته البكورية، وخيزرانته، التي تُمثل بالنسبة له موروثا ثمينا لا يمكن أبدا الاستغناء عنه، وقد تكون الخيزرانة رمزا إلى ذلك الموروث الصوفي الذي حاول تتبع مساره، تماما كما يستعين الشيخ بعصاه على معرفة المسار الصحيح أمامه، كي يسلكه، أو كما يتخذها الكفيف وسيلة اهتداء، إلى الطريق السوي، حتى يستهدي إلى المواطن الصحيحة، التي ينبغي أن يضع فيها قدمه دون أن يتعثر أو يسقط.

والخيزران –كما هو معلوم– نبات قصبي متين يَعوجّ، ولكنه لا ينكسر مثلما هو حال التراث الصوفي، قد يتعرض للتشويه والتحريف، ولكنه لا يتلاشى أبدا. والروايتان تتبعان المسار الصوفي في الجزائر، في تلك الحقبة من تاريخها.

كان هذا بعض التراث الذي زخرت به الثقافة الشعبية الجزائرية، في أحد فترات تاريخها، والذي لا يزال يُستلهم حتى الآن، كذلك زيارة الأضرحة والتبرك بالأولياء الصالحين بقيت مُتداولة عند بعض الأفراد في مجتمعنا الحالي.

ولو ركزنا رؤيتنا على عنواني الروايتين من منظور سيميائي معزول عن سياقه لوجدنا أن كلمة مايده (والمايده هو جبل بمدينة وهران يشبه شكله المايده) هي أداة أو وسيلة تقليدية كانت العائلات الجزائرية –وربما لا تزال– تضع فوقها صينية الأكل أو القهوة لتجتمع حولها العائلة، وتخلق جوا حميميا يسوده الحب والصفاء، كذلك كان راشد مع عائلته واللذين صاحبهم في المدرستين اللتين ارتادهما: مازونة والمحمدية.

أما الفخّار في الرواية الثانية فهو أيضا من الموروث الشعبي، وتشتهر بصناعته كثير من المناطق في الوطن، وتتفنن في تشكيله وزخرفته حسب رؤيتها الخاصة، للواقع والحياة، أما نقطة التقاطع بينه وبين الاسم العائلي للخضر (ولد الفخار) فإنّه تمويه فقط، لأنّه في الحقيقة لا يوجد تقاطع على المستوى اللّفظي

(اللّغوي) وإنّما التقاطع يحدث على المستوى الدلالي، من حيث إن عائلة لخضر ولد الفخار لم تستطع الحفاظ على وحدتها، لتتشتت في النهاية وهذا يُشبه إلى حد بعيد ذلك الفخّار الهش السهل الانكسار.

قائمة المراجع:

1- ينظر نبيلة إبراهيم، أشكال التعبير في الأدب الشعبي، (د.ط)، دار النهضة، القاهرة، (د.ت) ص04.

2- ينظر بلحيا الطاهر، التراث الشعبي في الرواية الجزائرية، (د.ط)، منشورات التبيين، الجاحظية، الجزائر، 2000م، ص12.

3- محمد عابد الجابري، التراث والحداثة، ط01، المركز الثقافي العربي، بيروت، الدار البيضاء، 1991م، ص15.

4- سعيد يقطين، انفتح النص الروائي –النص والسياق- ط03، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، 2006م، ص140.

5- نبيلة إبراهيم، فن القص – في النظرية والتطبيق- (د.ط)، مكتبة غريب، مصر، (د.ت)، ص167.

6- محمد مفلاح، شعلة المايده (دروب العودة إلى وهران)، (د.ط)، دار طليطلة، الجزائر، 2010م، ص04.

7- المصدر نفسه، ص12.

8- المصدر نفسه، ص22.

9- المصدر نفسه، ص68.

10- المصدر نفسه، ص76.

11- المصدر نفسه، ص111.

12- المصدر نفسه، ص57/56.

13- المصدر نفسه، ص57.

14- أبو القاسم سعد الله، تاريخ الجزائر الثقافي (1500-1830م)، ج01، ط01، دار الغرب الإسلامي، بيروت، 1998م، ص315.

15- فتحي بوخالفة، التجربة الروائية المغاربية –دراسة في الفاعليات النصية وآليات القراءة- ط01، عالم الكتب الحديث،الأردن، 2010م، ص349.

16- محمد مفلاح، شعلة المايده، ص40.

17- المصدر نفسه، ص103.

18- المصدر نفسه، ص34.

19- أبو القاسم سعد الله، تاريخ الجزائر الثقافي (1500- 1830م)، ج02، ص313.
20- محمد مفلاح، شعلة المايده، ص62.
21- المصدر نفسه، ص56.
22- ناصر الحجيلان، الشخصية في قصص الأمثال العربية -دراسة في الأنسلق الثقافية للشخصية العربية- ط01، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، 2009م، ص422.
23- عبد الحميد بورايو، الأدب الشعبي -دراسة لأشكال الأداء في الفنون التعبيرية الشعبية في الجزائر- (د.ط)، دار القصبة، الجزائر، 2007م، ص127.
24- محمد مفلاح، شعلة المايده، ص09.
25- المصدر نفسه، ص10.
26- المصدر نفسه، ص23.
27- المصدر نفسه، ص،24.
28- ينظر محمد مرتاض، التجربة الصوفية عند شعراء المغرب العربي في الخمسية الهجرية الثانية، (د.ط) ديوان المطبوعات الجامعية الجامعية، الجزائر، 2009م، ص12.
29- زكي مبارك، التصوف الإسلامي في الأدب والأخلاق، ج02، (د.ط)، منشورات المكتبة العصرية، صيدا بيروت، (د.ت)، ص133.
30- محمد مفلاح، عائلة من فخار (مسار المتقاعد صاحب الخيزرانة)، (د.ط)، دار الغرب للنشر والتوزيع الجزائر، 2004م، ص108.
31- المصدر نفسه، ص78.
32- ينظر أبو القاسم سعد الله، تاريخ الجزائر الثقافي، ج01، ص 100.
33- المرجع نفسه، ص94.