مجلة مقامات
EISSN 2253-0363: / ISSN : ISSN2543-3857
المجلد 04 / العـدد: 02 (2020)

استلهام الموروث الشعبي في السرد الجزائري المعاصر

Inspiration of popular heritage "folklore" in the Algerian modern narration

عزالدين جلاوجي[1]، Azzedine.djellaoudji

[1] جامعة محمد البشير الإبراهيمي برج بوعريريج الجزائر،

-ALGERIA- Bordj Bou ArréridjUniversity of Mohamed El Bachir El Ibrahimi

الإيميل: Azzedine.djellaoudji@univ-bba.dz

ملخص:

التفت الأدب عموما والسرد منه بخاصة إلى عوالم الموروث الشعبي، ولثراء هذا الأخير وتنوعه في الثقافة الجزائرية كان حاضرا أيضا في الكتابات السردية رواية وقصة، مامدى حضور ذلك؟ وما أشكاله وما مستواه؟ وما الذي أضافه إلى المنجز الإبداعي السردي، تلك وغيرها من الأسئلة حاول المقال أن يجيب عنها من خلال رواية لمحمد مفلاح ومجموعة قصصية لحسين فيلالي

كلمات مفتاحية: الموروث الشعبي، السرد الجزائري، محمد مفلاح، حسين فيلالي.

Abstract:

Literature in general and narration in particular turned to the realms of the popular heritage Because of its richness and its diversity in the Algerian culture, it was obviously present in the narrative writings both in a novel and story. But to what extent was that presented ? What are its forms and what is its level? What did it add to the narrative creative achievement. This article tries to answer a lot of questions through a novel by Muhammed Miflah and a collection of stories by Hussein Fillali.

Keywords: the popular tradition; the algérien narrative; Muhammed Miflah; Hussein Filali.

1. مقدمة:

لم تعد الكتابة في أيامنا هذه مجرد نزهة، يتكئ فيها صاحبها على موهبته، ولكنها صارت عالما زاخرا بالمعرفة تسعى دوما إلى النحت في الذات الإنسانية، والغوص في مجاهل الحياة، والدعوة المستمرة إلى طرح الأسئلة، وزرع الحيرة في نفس المتلقي، ومعنى ذلك أنها تمردت على المتعة الساذجة، وأحلت مكانها متعة من نوع أعمق، وهو ما يفرض أن يكون المبدع والقارئ كلاهما مزودا بسلاح المعرفة.

تسعى هذه الورقة البحثية إلى تتبع حضور المورث الشعبي في التجربة السردية بالجزائر، من خلال نموذجين سرديين، يمثل الأول القصة، ويمثل الثاني الرواية، للوقوف على مدى وعي الذات المبدعة بهذا التحدي الحداثي، ماذا استلهمت؟ ولماذا؟ وكيف؟ غير أن توطئة عجلى لفهم المسند النظري تعد ضرورية، وهو ما نبدأ به.

2. الموروث، أهيته وطريقة توظيفه:

التراث لغةً: من الفعل ورث: "وَرِثَ فلانًا، ومنه، وعنه وَرِثَ (يَرِثُه) وِرْثًا، ووَرْثًا، وإِرْثًا، ورِثَةً، ووِراثةً: صار إليه مالُهُ بعد موته، ويقال : وَرِثَ المجدَ وغيرَه، ووَرِثَ أَباهُ مالَه ومجدَه: ورِثَه عنه، فهو وارثٌ، والجمع: وَرَثةٌ ووُرَّاثٌ[1]، وبمثل ما يكون المعنى بين الأفراد يكون في المجتمعات والشعوب والأمم، فالتراث بمفهومه العام هو ما يصل الخلف من السلف سواء أكان ماديا أم معنويا، قال الزمخشري: "وهو في إرث مجد، والمجد متوارث بينهم... وهم الورثة والوراث"[2].

ولقد وردت اللفظة في القرآن الكريم بالمعنى الذي ذكرناه سلفا، غير أن المعنى المعنوي فيها أظهر وأبين، ورد في القرآن الكريم: "وَوَرِثَ سُلَيْمَانُ دَاوُودَ"[3]، و:"يَرِثُنِي وَيَرِثُ مِنْ آلِ يَعْقُوبَ"[4]، و"ثُمَّ أَوْرَثْنَا الْكِتَابَ الَّذِينَ اصْطَفَيْنَا مِنْ عِبَادِنَا"[5] و" أَنَّ الْأَرْضَ يَرِثُهَا

عِبَادِيَ الصَّالِحُونَ"[6]، و" تِلْكَ الْجَنَّةُ الَّتِي نُورِثُ مِنْ عِبَادِنَا مَن كَانَ تَقِيًّا"[7]، وإذا كان المعنى في الآيات الثلاث الأولى ينصرف إلى وراثة الرسالة، ووراثة القيم السماوية، فإنه في النصين الأخيرين يجمع بينهما معا.

ولاشك أن المفهوم قد حظي بتوسع كبير في هذا العصر، بعد توجه الدراسات إلى الماضي في كل مناحيه، وتوكيد تأثيره في حاضر الناس ومستقبلهم، وبعد أن راحت الشعوب تكافح لصونه والاعتزاز به حفاظا على هويتها وتميزها، وقد سعى الباحثون إلى ضبط مفاهيمه، التي يمكن حصرها في كل ما تركه السلف للخلف، من معارف وفنون وعادات وتقاليد.

فإذا أضفنا إليه كلمة شعبي نكون قد عممناه على كل طبقات المجتمع، وبالتالي فهو أوسع وأشمل، معبرا عن الناس والمجتمع وطريقة الحياة بشكل عفوي جماعي، إنه "كل ما تمارسه الشعوب بصورة ثابتة... سواء ما اتصل منه بشؤون الحياة اليومية... والعلاقات الاجتماعية...، والقواعد الفنية التي يجري عليها صنع الأشياء، أو ما يتعلق بطقوس المناسبات والمعتقدات"[8]

وقد أدركت الفنون وعلى رأسها الأدب قيمة ذلك، فعملت على إحياء هذا الموروث وتمجيده وتأويله، بل وطرح الأسئلة عليه، ولم ينحصر الأدباء في تراث شعوبهم وأممهم، بل انفتحوا على موروثات الشعوب المختلفة، إيمانا منهم بإنسانية المتوارث، فهو ملك للبشرية جميعا، أو استلابا وتبعية لسطوة الغرب المَركَز، على اعتبار أن المغلوب مولع بتقليد الغالب.

وللموروث داخل النصوص قدرة كبيرة في التأثير على نفوس الجماهير وفي وجدانياتهم، لأنها تحيا في أعماق الناس، محاطة بكثير من القداسة والإكبار، لا فكاك للإنسان من شروطه الزمانية والمكانية ومحتوياتهما ومن تاريخه الشخصي

أي من ذاكرته، فأساس إنتاج أي نص هو معرفة صاحبه للعالم.

ولقد كان حضور التراث بأشكاله المختلفة من السمات البارزة في الأدب العربي الحديث، ويتفاوت الأدباء في تعاملهم مع الموروث بين إعادة بعث، يشبه إلى حد كبير السعي للحفاظ عليه، وبين إعادة تشكيله من جديد لتكون له رؤى أخرى، انطلاقا من واقع المبدع وواقع الناس من حوله.

والسؤال الذي نطرحه ونتقصاه، هو: ماهي أشكال الموروث المستلهمة في النص السردي الجزائري؟ وكيف تعامل معه المبدع؟ وماهي مصادره، وأشكال استلهامه؟

انتقيت لذلك نصين، الأول مجموعة قصصية للأديب القاص الدكتور حسين فيلالي رحمه الله، بعنوان ما يشبه الوحم[9]، والثاني رواية شبح الكليدوني للروائي محمد مفلاح[10].

3.استلهام الموروث في المجموعة القصصة ما يشبه الوحم لحسين فيلالي:

نهض المشروع القصصي الفيلالي على هاجس التجريب بالأساس، والذي كان من أهم خصائصه معانقة النص التراثي، وكأن حسين فيلالي ما كان يحلو له النص القصصي إلا إذا كان عبقا بشذا الماضي، وهو شأن كثير من الأدباء في الجزائر وفي العالم العربي، على اعتبار أن استلهام الموروث من أهم مسالك التجريب، قصد تجاوز المستهلك[11]

ويمكن حصر هذا الماضي لدى حسين فيلالي في منبعين أساسين الأول هو المصدر القرآني الذي لا يتوانى الكاتب في الاستلهام منه ما لان له ذلك، والثاني هو النص التراثي الشعبي وقد انحصر لدى حسين في السيرة الهلالية، التي حضرت في مجموعته القصصية ما يشبه الوحم في قصتين اثنتين، زمن الزناتي، والصورة، ولا عجب في ذلك فإن بني هلال حين قدومهم إلى الجزائر انتشروا على نطاق واسع

جدا، ولعلهم وصلوا أيضا إلى أقصي الجنوب الغربي الجزائري، والدليل باق في لغة السكان وعاداتهم وتقاليدهم، وفي موروثهم الشعبي الذي مازالوا يتداولونه، ومنه بالأساس سيرة بني هلال، وهو ما يشير إليه محمد المرزوقي "إن دخول الهلاليين إلى المغرب العربي وما قاموا به من حروب... كان له أثر كبير على الحياة الثقافية والفكرية في المغرب العربي"[12]، وما يذكره عبد الحميد بورايو يقوله "عرفت مناطق القطر الجزائري التي استقرت فيها قبائل بني هلال منذ القرن الحادي عشر الميلادي السيرة الهلالية، ومازالت ذاكرة مجتمع القص تحتفظ بذكرى أولئك الرواة الذين كانوا يتجولون في ليالي الصيف، ويتحلق حولهم سكان القرى ومضارب الخيام لينشدوا قصصا تتعلق بهجرة الهلاليين من المشرق إلى المغرب، واستقرارهم بشمال إفريقيا"[13]

ولعل حسين فيلالي قد تلقى السيرة صغيرا من أفواه الكبار من خلال أفراد أسرته، أو من خلال الراوي في الأسواق الأسبوعية، بل ومن خلال مطالعاته فيما بعد، فتشبعت بها نفسه، مما جعله يعيد استحضارها في كل مرة، مركزا على مجتزءات منها ما يقتضيه فن القصة القائمة على التلميح، بل ما اقتضته السيرة الهلالية ذاتها التي كانت "نهاية القرن التاسع عشر ومستهل القرن العشرين كبداية لاختفاء مثل هذه الروايات المكتملة للسيرة الهلالية، ومنذ هذا التاريخ بدأت السيرة تنحل إلى مجموعة من الأقاصيص تروى مستقلة عن بعضها البعض"[14]

ولا يورد حسين فيلالي من السيرة الهلالية إلا أسماء شخصياتها الأعلام يمكن أن نذكر منهم، سعداء، زناتي، الجازية، ذياب، أبو البركات، وهو لا يستحضرها إلى لتتقمص أدوارا أخرى يتخيلها الكاتب في واقع معاصر، ويولي الزناتي أهمية كبرى،

حتى أنه يختاره في عنوان قصة "زمن الزناتي" ما ترويه السيرة الهلالية أن الزناتي قد كان ملكا لتونس حيث الماء والخضرة والوجه الحسن، تقوم بينه وبين الهلالين بقيادة أبي زيد الهلالي معارك طاحنة تنتهى بقتل الزناتي على يد ذياب لهلالي

إذا كان الزناتي في نظر الهلاليين رمزا للشر، فلن يكون إلا كذلك لدى الكاتب، ولن يكون زمانه "زمن الهلالي" إلا زمن نحس.

يصور الكاتب الزناتي ملكا عظيما، تخرج المظاهرات ضده، فيعجل إلى جمع "السحرة والكهنة والعرافين والدجالين"[15]، مما يجعله أشبه بفروعون، بل ما يؤكد ذلك هو خطابه فيهم "افتوني في رؤياي إن كنتم للرؤيا تعبرون، إني رأيت نفسي أجلس على كرسي خشبي معلق بحبل بين السماء والأرض"[16]

ولم يزد السحرة على أن دلوه لتأويل الرؤيا على النظر من النافذة لمشاهدة جموع المتظاهرين من شباب المدينة خاصة، ليسرع إلى اقتراح حل بسيط، هو الإغراء بالهجرة وإغراق المدينة في اللهو والمجون لينصرفوا عن مطالبهم السامية "افتحوا منافذ المدينة ليرحل عنها من يشاء، وفروا اللهو والمجون ولننتظر لعلهم إلى رشدهم يرجعون"[17]، وهو السبيل الذي تتخذه اليوم معظم الأنظمة العربية للتخلص من معارضيها، وتتحول البلد في هذا الزمن، زمن الزناتي إلى مخامر ومراقص "كتاب السير قالوا: في عهد الزناتي صار بين الخمارة والخمارة خمارة، وبين المرقص والمرقص مرقص، وأصدر الزناتي مرسوما ملكيا يقضي بإعدام كل من يعترض طريق الخمارين والحشاشين وكل من يبلغ عن السراق وقطاع الطرق"[18]

ينحرف الكاتب عند هذا عن مسار القصة، ليحول الصراع الذي كان بين الزناتي ورعيته إلى الصراع بين الزناتي و"أبو البركات" الأسود ويقصد به "أبو زيد

الهلالي"، منتقلا من زمنهم القرن الحادي عشر الميلادي، إلى القرن العشرين، ليحيل على الصراع الطائفي في دعوى البعض بترحيل الهلاليين ليعودوا من حيث جاءوا "قاتلهم حيث ثقفتموهم، شردوهم وأعيدوهم من حيث جاءوا إلى صحراء نجد"[19].

هذه الصراعات التي كان سببها إحياء النعرات، وتأجيج الفتن النائمة، والثارات الهامدة، وهو ما يحدث الآن في الوطن العربي لم يكن أبدا في نظر الكاتب طبعا بسبب أحفاد الزناتيين وأحفاد الهلالليين بقدر ما هو مخطط طبخ في مخابر الغرب، ونفذ بأيدينا "اشتبكت الرعية مع رجال الزناتي وأمطرت السماء دما غزيرا، مؤرخو المدن قالوا: إن زلزالا عميقا ضرب المدينة، تعدت قوته درجات سلم رشتير، حدد مركزه على بعد أميال من بلدة تقع وراء البحر"[20]

وفي قصة {الصورة} يصير الهلاليون من خلال رمزهم خاصة أبو زيد الهلالي والجازية مخَلِّصين من واقع مأفون، فالبطل حين يفر من الظلمات التي كان بها، يسأل عن أبي زيد الهلالي "أسأل عن أبو زيد، يقولون لقد هرب من سجن الزناتي واتخذ سبيله في البحر وهم ولا يعرفون وجهته، اسال عن الجازية فيقولون: منذ أن التقمك لم تغادر الشاطئ ظلت عيناها مشدودتين إلى جبل الجودي وفرسها لم يسترح ظل عليه سرجه ولجامه"[21]، ولا يكتفي البطل بهذا بل يصر على البحث عن الجازية عله يجد لديها المخرج المخلص لما امتزت به في السيرة الهلالية من ذكاء ودهاء وحنكة "أهرع إلى الشاطئ أسأل الجازية: متى أقلعت السماء وغيض الماء واستوى الحوت على الجودي، تشيح بوجهها عني تمتطي صهوة فرسها أحاول أن أمسك لجام فرسها فتهرب مني كشعاع ضوء فأقبض الريح بين يدي"[22]، وتنتهي القصة بتعرض البطل لمحاكمة بسبب الصورة التي رسمها للرئيس ونقل فيها

حقيقة تفاصيل ملامحه، ولم تعجب المحققين والزبانية واعتبروها تعد على حرمة فخامته التي يريدونها دائما أنيقة لتخادع الناس، وينتهي الأمر بتشويهه تحت آلات العذاب الجهنمية.

4-استلهام الموروث في رواية شبح الكليدوني لمحمد مفلاح.

يعد محمد مفلاح أحد أكبر الروائيين الجزائريين الأكثر حضورا في الساحة الوطنية، بغزارة إنتاجه الروائي الذي ربا على الخمس عشرة رواية، وإلى جانب ذلك فإن الرجل قد خاض غمار البحث في مجال التاريخ والثقافة الشعبية، وهو في كل ذلك يركز على الهامش والمحلي، بل ومحلي المحلي، حيث ركز جل اهتمامه على منطقته غليزان، كما سعى لإنارة ما بقي مظلما لم يلتفت إليه الباحثون والمؤرخون.

المتتبع للمنجز الروائي المفلاحي يلاحظ إغراقه في نصوصه الأولى في واقعية طالما نسب نفسه إليها، وهو إن بقي كذلك في نصوصه المتأخرة إلا أنه بدأ ينفتح شيئا فشيئا على ارتياد عوالم جديدة ترتبط بالتاريخ أصلا وتتدثر بالموروث الشعبي المحلي، مما يجعل نصوصه أكثر ارتباطا بالذاكرة، وأكثر معانقة للحداثة، على اعتبار أن الميل إلى استلهام التراث "يكشف عن وعي كتابه بكون التراثي يمثل السبيل إلى الحداثة"[23].

يعود مفلاح في نصه الروائي الأخير "شبح الكاليدوني" إلى السنوات الأولى للمقاومة الشعبية ضد الاستعمار الفرنسي، ليذكر بالمجازر الشيطانية التي ارتكبتها فرنسا ضد الجزائريين، من إبادة جماعية ونفي قسري لأقاصي الأرض، ومنها بالأساس كايان، وكاليدونيا، ويتتبع الروائي أحد هؤلاء في رحلة نفيه من الجزائر إلى كاليدونيا، ومشاركته السكان الأصليين في انتفاضتهم ضد التواجد

الفرنسي، ثم رحلة العودة بعد فراره من رقابة المحتل، عبر سفينة أقلته إلى الحجار للقيام بفريضة الحج، ثم العودة إلى أرض الوطن.

والكاتب يلتفت على هذه الحكاية بحكاية أخرى، تعرض للواقع الاجتماعي اليوم، ورغم ما يكشف عنه من مآس تشرنق المجتمع، وتدفعه نحو اليأس، إلا أن شخصية امحمد شعبان ظل يسعى لتحقيق حلم أبيه قبل أن يرحل إلى العالم الآخر في الكشف عن قبر الجد المنفي إلى كاليدونيا، والذي سطر في يوم من الأيام أسطورة في مقاومة الاستعمار، غير أن الذاكرة الشعبية الخربة، أو التي أريد لها أن تكون كذلك، تنسى جرائم الاستعمار، وتنسى الرموز التي صنعت ملحمة المقاومة.

في لحظات احتضار الأب يعود ابنه الشاب ليخبره أنه توصل إلى مكان القبر، ليموت الوالد وقد حقق حلما طالما راوده، وبهذا الاكتشاف يكون قد رمم الكاتب الذاكرة الشعبية، وأعادها إلى الحياة، لكن الرواية تنتهي بنفي من نوع آخر، إنه نفي اختياري يقوم به امحمد شعبان الذي لم يعد يطيق البقاء في وطن فقدَ قيم الإنسان وقيم المواطنة، وشتان بين نفي إحباري تسعى لتعود بعده في حياتك، ثم تنصب بطلا بعد مماتك، وبين نفي اختياري تتجرع بعده مرارة الغربة والمذلة وتموت نسيا منسيا.

وقد سعى الكاتب إلى تأثيث نصه بكثير من نصوص الثقافة الشعبية، المتنوعة كالشعر الملحون (محمد بلخير، منظومة الشاعر بلوهاني) وكالأغنية البدوية الوهرانية والشعبية (عبدالقادر بوراس، العنقى). وكالتراث الديني من زوايا، وأضرحة، سيدي عبدالقادر، سيدي أمحمد بن عودة، وسيدي عبدالعزيز، والشيخ أمحمد المنفي الكليوني، وسيدي قدور بن عمار، وزاوية البوشعيبي، ومن

ربط العائلات بماضيها، كالانتساب إلى العرش والقبيلة، (فليته، العثمانيين)، واعتماد أسماء الشخوص من مثل أمحمد، شعبان، بصافي، النبية، عمار، التوتي، البودالي، واعتماد تقاليد مختلفة كمراسم العزاء والجنارة، والمقابر، والملابس كالعمامة، البرنس، العباية، والأمثال الشعبية السائرة كقوله: "يا الحاجة.. لكل شيء نهاية. المكتوب في الجبينْ ما تمحيه يدِينْ"[24]، وهو انفتاح للرواية على غيرها من أشكال الإبداع الشفوي على اعتبار أن "التعامل مع التراث على اختلاف مراجعه وتشكلاته أحد مسالك التجريب الروائي"[25].

غير أن أكثر ما حضر في النص الروائي هو الشعر الشعبي، الذي يغتنم الكاتب كل فرصة لإيراده، على لسان الشخصية الرئيسة في الرواية، وهي شخصية "امحمد شعبان"، وفي تفاصيل الرواية نفهم أن اسم الشخصية مكون من اسمين الأول "امْحمد" نسبة إلى سيدي الولي الصالح امحمد بن عودة من فليتة وهي قبيلة هلالية نسبة الى زغبة قاوم الإسبان في القرن 16، والثاني "شعبان" نسبة للمقاوم التركي الذي قتله الإسبان، وأتصور أن هذا التركيب يحيل أولا على التمازج الحاصل في المجتمع الجزائري الذي هو مزيج بين الأتراك والعرب والأمازيغ والأندلسيين، كما يشير إلى عادة شعبية يلجأ بموجبها أحيانا إلى تسمية الولد باسم مركب، يشير الأول إلى جهة أبيه، ويشير الثاني إلى جهة أمه.

يورد الكاتب الشعر مغنىً على لسان شخوصه، بالطابع البدوي، الشعبي، وهو طابع شائع في منطقة الكاتب، ينوع فيه بين أغان قديمة مما ترنم به الفنان أكلي يحياتين وعبدالقادر بوراس، والعنقى، أو حتى مما ترنم به المغنون الشباب.

وهي كلها ذات مسحة حزينة، يمكن أن نرصد فيها الكلمة المركز الدالة على ذلك: ما تبكيش، المنفي، خاف، جمرة، حقرة، تعبيرا عن ألم لتذكر الظلم الذي

تعرض له المنفيون، مما يكاد يجعل من لفظة المنفي هاجس النص، أو النقطة البؤرة والكلمة المركز التي تنداح حولها عشرات الدوائر الأخرى.

نلاحظ أن الرواية تبدأ أساسا بسؤال تطرحه الشخصية الرئيسية عن أصل لقب المنفي الذي تحمله، مما جعلها تستدعي منذ البداية أغنية المنفي فترددها باستمرار:

"قُولُوا لأمِي ما تَبْكِيشْ... يا المنفي"

"ربي وَلْدَكْ ما يْخَلِيشْ... يا المنفي"[26]

إن استدعاء هذا المقطع بالذات، والذي هو أغنية شهيرة عن المعتقلين في السجون الفرنسية، أداها الفنان أكلي يحياتين يعكس حالة الاغتراب التي تعيشها الشخصية، والإحساس الفضيع بالنفي داخل الوطن، وهو ما تسعى إليه الشخصية في البحث عن وطن في غير الوطن، وهروب من منفى إلى المنفى، وشتان بين نفي جسدي كان يعاني منه أسلافه، ونفي روحي صارت تعاني منه الشخصية، ولعله بالتالي حالة تتملك الكاتب ذاته، على اعتبار كما ترى الدراسات النفسية أن كل شخصية متخيلة في العمل الإبداعي لها ما يقابلها في حياة المبدع، يمكن أن نثبت ذلك من ربط حالة المنفي الذي يصر الكاتب أن يصفه بالمغيب لا الغائب، كأن هناك من يعمل على طمس الهوية وتمزيق الذاكرة عن قصد وإصرار، ربطها بحالة الشخصية الرئيسية التي تعيش وضعا اجتماعيا ونفسيا رهيبا "إنه يريد أن يعرف تاريخه المغيب، وما كان يشقيه أيضا، منذ طفولته، هو سكنه في شقة ذات ثلاث حجرات، جمعته مع والديه، وأربع أخوات وجدته من أبيه لاله نبية الفليتية، ولا يزال هو إلى حد الآن في هذه الشقة الصغيرة المعلقة في الجهة اليمنى من العمارة الخامسة لبنايات حي ديار الورد"[27]، إن هذا الحشد

من الإحساس بالنفي في طليعة الرواية، مدعوما باستحضار التراث يدل على الأهمية القصوى للتيمة من جهة، وللموروث ذاته من جهة ثانية.

والأمر لا يختلف حتى وهو يستمع لأغاني الحب، إن اختياره لأغنية الشيخ العنقى توكيد على حالة الشعور بالنفي أيضا، تتبدي شخصية أمجمد شعبان متقززة مما يشاهده على التلفاز من صراع كرنفالي بين معارضين وهميين يطرحون موضوع الغاز الصخري، ولايجد مهربا من ذلك إلا الأغنية الشعبية التي ستعمق إحساسه بالغربة.

"أخرس جهاز التلفزة فاختفت صورة منشط البرنامج والرجلين المتخاصمين لم يعد قادرا على الاستماع إلى جعجعة السياسيين، ثم... راح ينصت إلى أغنية الحمام،

الحْمامْ اللي ربيته مشى عليّ ** ما بْقَى يَسْمَعْ صوتُه في أرْسامي.

وردد بأسى:

مشى علي.. مشى علي.. يا غربتي"[28]

إنه نفي آخر تحسه الشخصية تجاه المحبوب، كما أحسته من قبل في التاريخ والواقع الاجتماعي والسياسي، واستحضارها للأغنية ليس أكثر من تلمس للعزاء، وبالتالي يمكن أن نقول إن التراث الشعبي مازال طافحا بالعواطف والمشاعر، ومازال يقولنا ويعبر عن ذواتنا، إنه ليس ماض منتهٍ، بقدر ماهو حاضر متجدد.

ويستمر هذا الإحساس حتى في علاقة الشخصية بالمجتمع، ولنسمع لامحمد شعبان وهو يردد بصوت حزين:

"سبحـان الله يا لطيف وأنت اللِّي تعْلَـمْ"

"كايَنْ شي نَاسْ من اسْتَحَاهُمْ يقُولوا خَافْ"[29]

بيت شعري يستحضره امحمد شعبان حين يأمره مديره قادة الشريق بالتحضير لإعداد مهرجان ثقافي ستحضره معالي الوزيرة شخصيا، ولا يراه امحمد إلا كرنفالا وغوغاء لا يمت للثقافة بصلة، مما يدفعه إلى التفكير في الاستقالة.

ورفضا للهبوط الفني الذي عصف بالمجتمع، يحيل الكاتب على مغن تخترعه مخيلته ويعطي له اسما فيه الكثير من السخرية، الشاب كادير النسناس، وينسب إليه كلمات تدل على هذا الانحطاط الذي بلغه المجتمع، يقول:

"في قلبي جَمْـرَه ** أنتِ كـالْبَقْرة ** بلا حليــبْ"

"ما قُلْـتِ حُقْرَه ** يا وَحْـدْ الْغُرَة ** مالْكي حبيبْ"[30]

تعبيرا منه -وبالتالي من الكاتب- عما صار يعانيه من الاغتراب عن الواقع الفني والجمالي، وهو أيضا نفي روحي ونفسي آخر، لا يقل البتة عن أشكال الاغتراب الأخرى، لدرجة أن امحمذ شعبان يصاب بالدوار وهو يعود من حفلة مرهقا مستاء من هذا الهبوط.

لقد تجسدت من خلال المقاطع السابقة كل أشكال غربة الكاتب، غربة عن المجتمع، وغربة عن الفن، وغربة عن الحب، وغربة عن الوطن، لا يجد من سند له في كل هذه الغربة إلا الشعر الملحون المغنى، يستحضره من حين لآخر، كأنما ليشحنه بطاقة المواجهة.

يورد الكاتب أيضا مقاطع كثيرة من الشعر الشعبي، لفحول الملحون، منهم مثلا: الهاشمي بن سمير، ومحمد بلخير وهو شاعر شهير، شارك في ثورة الشيخ بوعمامة، ونفي إلى كالفي بجزيرة كوسيا، والشيخ بلوهراني وهو من معسكر، تلميذ المؤرخ الشيخ بوراس الناصري، وهي في معظمها تذكير بفعل المقاومة، وبكاء على الأسرى والمنفيين، وما لحق الشعب الجزائري من ويلات مست كل شرائحه،

منها هذه البكائية التي تصف حال المنفيين، وهم يرفلون في سلاسل الأعداء:

"لو كانْ بْكيتِ بْطالْ تلْقى في صهْدْ الجمْهُورْ ** بيّ ضاقْ الْمُورْ
هما عزْ الْمَضْيومْ يُوكْدُوا في اليومْ الْمُعْتادْ
لو كان بكيتِ بْطالْ نُعْرَة اللي مَحْقُــورْ ** بيّ ضاقْ الْمُورْ
يَمْشوا عُنْفِية قبالة العْدُو واللّي حُسّــادْ
لو كان بكيتِ بطالْ ظلْما بَسْلاحْ تْجُــورْ ** بيّ ضاقْ الْمُورْ
ويح اللي عداهُمْ شرّبوهْ كيُوسْ التَنْكَـادْ
لو كان بْكيتِ ابْطالْ رفْدُوهُمْ في بابُــورْ ** بيّ ضاقْ الْمُورْ
راهُمْ شَقْ البحورْ دارْقينْ وخْبَرْهم ينْعــادْ
راهم مسْجُونينْ في جْزيرَة في وسْطْ بْحــورْ ** بيّ ضاقْ الْمُورْ
عليهم الباب والقفلْ مْعَمَدْ تعْمـــادْ
عيْطة ناسْ مْسَلْسَلينْ يتْمشُوا بالكُــورْ ** بيّ ضاقْ الْمُورْ
جيشْ الرُّومْ معذبْهُم مَنْ بَكْري حقَّــادْ[31]

إنها كما تضيف الرواية "أبيات مؤلمة، تصور الجزائريين المنفيين وهم يجرون السلاسل الثقيلة المقيدة لأقدامهم بعدما كانوا أبطالا أحرارا يحملون السلاح وهم على خيولهم العربية يقاومون الفرنسيين الغزاة"[32].

ولا يجد امحمد شعبان من مؤنس في ليله الموحش وهو يركن سيارته في طريق البحث عن المنفي، إلا قصيدة (سلاك المغبون) للشاعر محمد بلخير، يستمع إليها من مسجلته:

سلكنا يا خالقي من جارْ الجـارْ
حبْسْ الرُومي لا تْخَلي مَسْلمْ فيه

ويولي الحبْسْ عندي الاَّ تفْكارْ
وطنْ العزْ نْجيهْ والذَّلْ نْخَليـهْ [33]

ولا يكتفي بهذا فحسب، بل يثَنّيها بأخرى، يبث فيها الشاعر شكواه وهو في منفاه، مكسور الخاطر، حزين القلب، يستغيث بالله طالبا منه تفريج كربته، يقول:

ثم استمع إلى قصيدته (يا سايلني) ومنها:

راني في (كالْفي) مجـول ** أنا والشيخ (بن دوينه) مرْهُونِينْ
فيوَكْ يا خـالْقي تْعـوَلْ ** من برْ الرُومْ تْفكْ من البحْريـنْ[34]

ولا شك أن امحمد شعبان يورد كل هذه النصوص لتحفزه أكثر على تذكر المنفيين، والإحساس بآلامهم، كما هي في الآن ذاته استئناسا له فيما يعانيه من اغتراب نفسي ونفي روحي.

5.خاتمة:

إذن هما نموذجان "فيلالي، ومفلاح" ارتأينا اتخاذهما عينة على حضور الموروث في المشهد السردي الجزائري عموما، وهو حضور تجلى بشكل أعمق وأخصب في كتابات بن هدوقة "ريح الجنوب، الجازية والدراويش" ووطار "اللاز، الزلزال، شمعة ودهاليز" وواسيني "نوار اللوز مثلا، ورمل الماية، وفاجعة الليلة السابعة بعد الألف"، واستمر مع الكتاب الجزائريين بعد ذلك إيمانا منهم بأن "التراث ليس نصوصا جامدة تحفظ في أمهات الكتب القديمة، بل هو الفكر الحاضر يعيد الحياة للنص التراثي ويزرع فيه روحا جديدة"[35]

تنوع هذا الحضور، فقد لامس الشعر والنثر الشعبيين، كما لامس أشكالا مختلفة من الثقافة الشعبية، كالأسماء والملابس وإحياء المناسبات، وارتاد

مستويات مختلفة أيضا، فإن انحصر في رواية شبح الكليدوني في الموروث الشعبي الجزائري، فإنه في قصص حسين فيلالي انفتح على الموروث الشعبي العربي من خلال سيرة بني هلال.

لم تحضر نصوص الموروث الشعبي في العملين لذاتها، وإنما حضرت محملة بأبعاد أعمق، ففي ما يشبه الوحم لا يستحضر حسين فيلالي شخصيات السيرة الهلالية إلا لتكون رموزا يختفي وراءها من أجل أن يمارس حقه في النقد السياسي، وليسقط عليها الواقع العربي المتشظي في أيامنا هذه، وقد منحته السيرة الهلالية ذلك بما امتلكته من خزان للإسقاط والاستلهام، في حين يستلهم مفلاح النص التراثي -وهو الشغوف بجمعه وتحقيقه[36]- لغرضين في تصوري، الأول هو الحفاظ عليه وإعادة بعثه حيا ناطقا من خلال استحضاره على لسان الشخصية الرئيسية، والثاني هو الإسقاط النفسي، إذ أن الشعور بالاغتراب وجد له في التراث معادلا موضوعيا، وقد استطاعت شخصية امحمد شعبان أن تعبر عن كل ما يختلج في نفسها من خلال الموروث وبالضبط من خلال الشعر الشعبي.

6- قائمة المراجع:

1. القرآن الكريم.
2. حسين فيلالي، ما يشبه الوحم، رابطة كتاب الاختلاف، جمعية رضا حوحو، الجزائر، 2001.
3. محمد مفلاح، شبح الكليدوني، دار المنتهى للطباعة والنشر والتوزيع، سطيف، الجزائر، 2015.
4. إبراهيم أنيس وآخرون، المعجم الوسيط، ج 1، دار الفكر لبنان.
5. بوشوشة بوجمعة، التجريب وارتحالات السرد الروائي المغاربي، المغاربية للنشر، المطبعة المغاربية، تونس، 2003.

6. جار الله أبي القاسم محمود بن عمر الزمخشري، أساس البلاغة، تح عبد الرحيم محمود، دار المعرفة للطباعة والنشر بيروت لبنان، 1979.

7. عبد الحميد العلوجي، ونوري الراوي، المدخل الى الفلكلور العراقي، بغداد: وزارة الإرشاد، 1812.

8. عبد الحميد بورايو، الأدب الشعبي الجزائري، دار القصبة للنشر، دار القصبة، الجزائر، 2007.

9. محمد المرزوقي، الشعر الشعبي، الدار التونسية للنشر، ط1، تونس، 1967.

10. يوسف وغليسي، التحليل الموضوعاتي للخطاب الشعري كلام المنهج فعل الكلام، دار ريحانة، الجزائر، 2007

7- الهوامش:

[1]إبراهيم أنيس وآخرون، المعجم الوسيط، ج 1، دار الفكر لبنان، ص 1024

[2]جار الله أبي القاسم محمود بن عمر الزمخشري، أساس البلاغة، تح عبد الرحيم محمود، دار المعرفة للطباعة والنشر بيروت لبنان،1979، ص 495.

[3]القرآن الكريم، سورة النمل، الآية رقم 16.

[4]القرآن الكريم، سورة مريم، الآية رقم 6.

[5]القرآن الكريم، سورة فاطر، الآية رقم 32.

[6]القرآن الكريم، سورة الأنبياء، الآية رقم 105.

[7]القرآن الكريم، سورة مريم، الآية رقم 63.

[8]عبد الحميد العلوجي، ونوري الراوي، المدخل الى الفلكلور العراقي، بغداد :وزارة الإرشاد، 1962، ص 6.

[9]حسين فيلالي، ما يشبه الوحم، رابطة كتاب الاختلاف، جمعية رضا حوحو، الجزائر، 2001.

[10]محمد مفلاح، شبح الكليدوني، دار المنتهى للطباعة والنشر والتوزيع، سطيف، الجزائر، 2015.

[11]بوشوشة بوجمعة، التجريب وارتحالات السرد الروائي المغاربي، المغاربية للنشر، ص 81.

[12]محمد المرزوقي، الشعر الشعبي، الدار التونسية للنشر، تونس، ص 25.

[13]عبد الحميد بورايو، الأدب الشعبي الجزائري، دار القصبة للنشر، ص 120.

[14]المرجع نفسه ، ص 121.

[15]حسين فيلالي، ما يشبه الوحم، رابطة كتاب الاختلاف، ص 22.

[16]المصدر نفسه ، ص 22.

[17]المصدر نفسه، ص ن.

[18]المصدر نفسه، ص 23.

[19]المصدر نفسه، ص 24.

[20]المصدر نفسه، ص 24.

[21]المصدر نفسه، ص 60.

[22]المصدر نفسه، ص ن.

[23]بوشوشة بوجمعة، التجريب وارتحالات السرد الروائي المغاربي، المغاربية للنشر، ص 82.

[24]محمد مفلاح، شبح الكليدوني، دار المنتهى للطباعة والنشر والتوزيع، ص 10.

[25]بوشوشة بن جمعة، التجريب وارتحالات السرد الروائي المغاربي، المغاربية للنشر، تونس، ص 81.

[26]محمد مفلاح، شبح الكليدوني، دار المنتهى للطباعة والنشر والتوزيع، ص 7

[27]المصدر نفسه، ص 7

[28]المصدر نفسه، ص 73

[29]المصدر نفسه، ص 25

[30]المصدر نفسه، ص 43

[31]المصدر نفسه، ص 42

[32]المصدر نفسه، ص 42

[33]المصدر نفسه، ص 98

[34]المصدر نفسه، ص 98

[35]بوشوشة بوجمعة، التجريب وارتحالات السرد الروائي المغاربي، المغاربية للنشر، ص 82.

[36]صدر للكاتب: شعراء الملحون بمنطقة غليزان، من تاريخ الطريقة الرحمانية في منطقة غليزان وضواحيها.