

توظيف التراث الشعبي في قصص السعيد بوطاجين

أ. حرشاوي ليديا كمييلة
جامعة تيزي وزو

سنسعى من خلال دارستنا هذه إلى تطبيق بعض المفاهيم والأدوات الإجرائية التي وضعها الباحث الفرنسي فيليب هامون* والتي ركزت على فهم عنصر الشخصية في النص الأدبي، وتبين طرق اشتغاله والآليات التي تتحكم فيه، وهذا على مجموعة من النصوص القصصية التي أعجبنا بها أولاً، والتي يجب الاعتراف بقيتتهما الجمالية العالية، وبنائها الفني المحكم ثانياً. المجموعة للقصص السعيد بوطاجين، الذي دفعنا الاحتكاك به، والمحاورات الكثيرة التي جمعنا معه حول طريقة الإبداع والكتابة، إلى القول بأن ما يبدعه يستحق أن ينعى بالحواليات لطول ما ينفقه من وقت وعناء في المراجعة والتنقيح حتى يخرج نصه على الشاكلة التي ترضيه. ولأجل هدف منهجي سوف نسعى إلى تقسيم هذه الدراسة إلى قسمين: القسم الأول نستله بأوليات نعرّف بها بالمتن القصصي المدروس كي يتسنى للقارئ فهم أبعاد توظيف التراث الشعبي في النصوص، لنعرّف بعدها بالمقاربة التي اعتمدها مفتاحاً لفهم الوظيفة التي يؤديها استخدام كل من المثل والشعر الشعبيين بشكل خاص، وهذا حتى لا نقع في الشرح الكلاسيكي لمضامين الأشعار والأمثال ودلالاتها، بل نحاول تجاوز هذا للإمساك بما يخفيه توظيف التراث الشعبي في القصص البوطاجينية.

1- أوليات:

1-1- المتن المدروس:

سنعتمد في مقاربتنا هذه على المجموعتين القصصيتين للقص السعيد بوطاجين كمتن لنا، صدرت الأولى المعنونة (ما حدث لي غدا) عام 1998، منشورات الجاحظية، أما الثانية (وفاة الرجل الميت) عام 2000، منشورات الاختلاف. ويجب التذكير أن أغلب هذه النصوص سبق وأن نشرت في مجلات وجرائد مختلفة في سنوات مختلفة.

ولعل ما استخلصناه بعد القراءات المتكررة للمجموعتين، أن المؤلف عمد استخدام شخصية نمط *Personnage – type*، تكررت بأفكار وصفات وملامح متقاربة ومتقاربة في الآن ذاته، إنها شخصية المثقف التي أسند إليها مجموعة من النوع: مثقف ضائع، يائس، غبي، ساخر، مضطرب، حائر، واع... يظهر في القصص في صورة: أستاذ، كاتب، فنان، قاص، تقترن به صفة تدل على حالته الاجتماعية: فقير، شحاذ، متشرد، متهم... هذه الشخصية النمط يتحدث عن كينونتها، وحقيقة ماهيتها ووجودها في واقع مهترئ، فاسد وظالم، الكلمة الأولى فيه لصاحب الغلبة والمال والجيب الممتلئ، ويمثله كل من الحاكم، الغني، المنافق، والجاهل والخبيث. يستعمل هؤلاء مناصبهم وامتيازاتهم لممارسة هذا القهر والاستغلال العلمي على من هم أقل منزلة ومكانة منهم. كما تعمل هذه الفئة على إلغاء الفئة الثانية بشتى الطرق، وتوجه عدوانيتها وتكرسها لمحو الفئة المثقفة – بشكل خاص،- تلك التي تمثل الوعي الاجتماعي، ولا تتوانى في فضح سلوكات وأفعال حقيقة الفئة الغالبة. ولكن مع الإنكسارات المتتالية التي تلحق هذا المثقف نجده شيئا فشيئا يفقد ثقته وكل بصيص أمل في تغيير الواقع فيتحوّل إلى عبثي، تهكمي لا تعني له القوانين شيئا، لأنها من وضع من لا يقدر وحيدا منفردا أن يتصدى لهم، خاصة بعد ظهور شخصية أخرى معارضة تتمثل في شخصية "المثقف الزائف" الذي يشجع متسترا تحت رداء الثقافة والعلم والاستغلال والسلب والقهر للحصول على بعض الامتيازات.

أمام تعقد الأمور واستحالة انفراج العقدة، يتحول المثقف -ظاهريا - إلى شخصية سلبية ينتهي بها الأمر دائما إلى نقطة واحدة وهي السجن أو الانتحار أو الموت أو الضياع والحيرة واليأس الشديدين، أي من حالة لا توازن إلى حالة لا توازن أخرى، أكثر تعقيدا. إلا أننا نرى أن الشخصية نفسها - في الحقيقة - تمثل الوعي نفسه، إنها تعلم جيدا حقيقة المجتمع والواقع، وتدرك دقائقه ومساره الذي يبتدئ بالظلم لينتهي بالظلم، وهذه الدرجة الكبيرة من الوعي جعلت الشخصية تحتفظ بقناعاتها حتى أمام أفظع ما قد يصيب المرء وهو الموت. فعبث الواقع،

وانقلاب المفاهيم والأفكار، ولا منطقيته وفوضاه، كل هذا وأد الإحساس بالعبث لدى الشخصية. إن شخصية المثقف تطالب، بالعدالة، الأمن، الحرية، الثقافة، وترك جانب الضغط والإلغاء، لأن الذات ماهية فيها حركية مستمرة، ولا يمكن في حال من الأحوال قمعها.

هذا النوع من الشخصيات (المثقف، الفقير، الحاكم، الغني، المنافق، المثقف الزائف) المتحركة ضمن هذه الأنساق والمواضيع (شخصية نمط تتحرك في نص نمط) المتطرق إليها بأسلوب ساخر يعكس بنية الواقع الحقيقية يمثل كله لب القصص البوطاجنية.

● 1-2- المادة المستخدمة :

لا يخفى على أي قارئ كان، أثناء تصفحه للمجموعتين القصصيتين، ملاحظة التوظيف الغني للتراث الشعبي من مثل وشعر شعبيين، أدبا كلاهما وظائف متعددة خدمت البناء القصصي، وفجرت ينابيع الإيحاء للمساهمة في توليد المعاني المتجددة، كما أتخذ القاص منها " وسيلة للتعبير عن آرائه المختلفة ورؤيته لقضايا الإنسان حوله، ثم يفسر بها ما يضطرب به المجتمع من أحداث، ومشكلات، وتيارات فكرية وادبولوجية. فهو يستمتع بهذا الفضاء، ويجد فيه متنفسا لآرائه التي قد لا يستطيع أن يجاهر بها بأسلوب مباشر، ثم إن شخصيات عمله تستخدم الأمثال الشعبية في حوارها لإثبات أصالتها الشعبية وانتمائها إلى البنية المحلية، فضلا عن استخدامها كحيلة تكسو بها جمال النص".⁽¹⁾

3-1 - المقاربة المعتمدة :

تساءلنا ونحن نتابع بدقة حضور التراث الشعبي في النص البوطاجيني عن الوظيفة الأخرى التي يؤديها هذا الحضور، فضلا عن كونه يتطرق ويختزل قضايا الإنسان الفكرية، السياسية، الاجتماعية، ويعبر عن اهتمامات الفرد، وأهم التجارب الإنسانية الخالدة كالحب والكرهية، الحقد، الخيانة وغيرها من الأشياء الجميلة والقبیحة التي ارتبطت بالإنسان ومواقفه. لقد ساعدتنا مقارنة فيليب هامون على تبين بعض الجوانب التي، قد يفق البحث عن المضامين حاجزا للوصول إليها وتبينها. إذ نقوم هذه الأخيرة على دراسة الشخصية على نحو اختلافي يسعى من خلالها إلى إبراز وظيفتها وطريقة بنائها، ورصد العلاقات التي تربط بين الشخصيات المختلفة في النص، والتي بفعالها يتبلور مدلولها. (2)

1- بلحيا الطاهر، التراث الشعبي في الرواية الجزائرية، الجاحظية، 2000.

2- الإشارات في اللسانيات: الضمان/ مبهمة الزمان/ مبهمة المكان،

أسماء الإشارة

1- المرجع الشعبي كشخصية إشارية:

إن الشخصية الإشارية التي يتحدث عنها ف.هامون مستقاة من الإشارات Embrayeurs في اللسانيات، وتكمن وظيفة هذه الأخيرة في مفصلة الملفوظ في الوضعية التلفظية، وتحدد قيمتها المرجعية بالعودة إلى الفضاء المكاني والزمني الذي ترد فيه، والسياق اللساني هو البيان الوحيد الذي يسمح بتأويلها. ومثلما تلعب الإشارات دور المعين Indicateur للمتلفظ وتحدد زمان ومكان التلفظ في الوضعية التلفظية، فإن الشخصية الإشارية هي الأخرى تستخدم كإشارة ودليل على حضور المؤلف أو ما ينوب عنه في النص كالسارد مثلا.

ومثلما نعلم فإن السارد وسيط بين المؤلف والقصة، والمضطلع بوظيفة السرد، فهو دور ووظيفة، يقوم بنقل عالم المؤلف بأمانة، نائب عنه ومكلفه بالظهور مباشرة (كضمير المتكلم أنا) أو بطريقة غير مباشرة (بضمير الغائب) في العالم القصصي أو الروائي.

لقد لاحظنا أن وضع السارد في المتون القصصية البوطاجينية يتخذ صورة مباشرة وغير المباشرة، هذا وعلى الرغم من أن المؤلف لم يبخل من إسناد هذا الأخير بعض العلامات والإشارات التي تظهر حضوره الفعلي في النص. نحصي هذه الدلائل في استخدام السارد أو الشخصية الساردة، وبشكل مستمر، وكلما سمحت الفرصة، أمثالا وأشعارا شعبية لـ :

أ - التعبير عن حالة واختزالها نحو ما تلاحظ في قصة (تفاحة للسيد البوهيمي):

" الدمعة ما تصفي العين، والضحك ما يبشر بالخير " ص 78 "

يأتي هذا المثل ليوجز حالة اليأس والاعتراب والضياع التي تعيشها الشخصية الساردة، بل تلك التي يعاني منها المؤلف نفسه.

ومما يلاحظ أن المثل / الشعر الشعبيين يلحقان في أغلب الأحيان بملفوظات تتحول هي الأخرى إلى مفاتيح تجلي دلالة المثل / الشعر، تفكك سننه. نتابع هذا في الملفوظ الذي يلي المثل: "لحظتها لم تكن في جلدك، كنت مبعثرا، كقلب مهاجر كنت، حتى رؤاك بدت متلعثمة، ولو لا ذلك الخجل الذي يلازمك، لتمددت على الرصيف، ووشمت على جبينك، مواطن للتصدير " تفاحة للسيد البوهيمي. ص 78

فالملفوظات التي تذكر قبل أو بعد ذكر المثل / المقطوعة الشعرية تصبح شرحا وتفسيرا للمثل أو الشعر الذي يصبح نتيجة حتمية للسبب.

ب- وصف جبروت وغطرسة ولامبالاة الفئة الغالبة: نتابع المقطوعة الشعرية الواردة في قصة (لا شيء):

" شوفوا شلة من الأعداء واقفة في البيان "

القلوب القاسية ما خلات حدّ بيان " ص 99

يعبر المؤلف مستعينا بهذه المقطوعة التي تستخدم شخصية جماعية، Pers.collectif مجسدة في (الأعداء) والتي توجه تركيزها على (القلوب) التي هي قاعدة الإنسان، والمصدر الموجه لأفعاله، عن علاقته السيئة بالفئة الغالبة، هاته التي تحقق سيطرتها ونفوذها في المجتمع تفضل الامتيازات التي وفرها لها هذا الأخير، إذا تظهر أشكال التسلط في المجتمع العربي في القاعدة التي تمثلها الأسرة (الأب نموذجاً)، والسلطة الثانية والتي تمثلها فئة الأغنياء الذين يمارسون استبدادهم على الفئة المحرومة، ليأتي في قمة الهرم من يتصلون بالسلطة العليا في الدولة (شرطة، جمارك، حكام..) هؤلاء الذين تسمح لهم مناصبهم العالية بالتلاعب بحريات الأفراد وحيواتهم.

ج - وصف معاناة الفئة المغلوبة:

تقول شخصية وازنة في قصة (هكذا تحدثت وزانة).

" تكبر العين ويبقى الحاجب فوقها " ص 126.

وتقول شخصية عبد الوالو في قصة (مذكرات الحائط القديم):

" ما هموني غير الرجال إذا ضاعوا "

ما هموني غير الصغار مرضوا وجاعوا "

الحيوط إذا رابوا كلها بيني دار... " ص 53

" في هذه البلاد عندك فرنك قيمتك فرنك " ص 205

يعمل المؤلف مستخدماً هذه الأمثال والملفوظات على إظهار عناء ومحنة وانكسار من لا سلطة ولا مال ولا مصلحة له (المثقف، الفقير). هذه الفئة التي مارست عليها القوات الحاكمة باختلاف صورها وأشكالها ضغطاً واستغلالاً. بل نجد الكاتب ينعتها بما يدلّ على الذلّ والهوان، فموقف الكاتب منها باد في الأشعار. كما نعثر من الأمثال والأشعار التي استخدمها المؤلف، ما يحمل معنى عاماً، بل نتيجة تصبح بديهية عن كل ماله علاقة بالإنسان والحياة، فيمدّه المؤلف للقارئ على أنه كلام غير قابل للنقاش لأنه يختزل تجربة إنسانية / حياتية عميقة.

" إيه يابني، ما يبقى غير ربّي على حاله...." مذكرات الحائط القديم. ص 51.

" لو كان الخو ينفع خوه، ما يبكي حد على بوه " ص 62.

"... وما في القلب يبقى في القلب.. " الوسواس الخناس. ص 26.

يبدو جلياً أنه يستحيل على السارد الذي هو شخصية متخيلة أن يصرّح بهذا الكلام الغني بالدلالات، دون أن يكون وراءه المؤلف، السعيد بوطاجين نفسه، الذي أملت عليه قناعته، تجاربه، ثقافته وقراءاته هذا البعد الوجودي والرؤى العميقة عن الحياة والإنسان.

لهذا، فإن تنوّع توظيف السارد للمرجع *référence* الذي يتراوح بين المثل الشعبي والشعر، ومثلما أشرنا سابقاً، فإن المؤلف يوكل السارد، ويملي عليه ما يجب قوله أو تركه، ويمدّه بالعدة اللازمة لأداء فعل القول هذا. تعدّ هذه المرجعية الثرية التي برز السارد أو الشخصية الساردة بها في النص علامة على ظهور الكاتب في العالم القصصي الذي هو صاحبه، وتدل على علم المؤلف وثقافته الواسعة، ونهله الدائم من المصادر المعرفية هذه إشارة على يقينه في كون.... هذه الأخيرة تلخص تجربة الإنسان روعيه ورؤاه للواقع، والحياة والبشر يصبح المرجع الشعبي شخصية إشارية، تدلّ على حضور المؤلف في العمل القصصي.

2 المرجع الشعبي كشخصية عائدية:

على ضوء مفهوم " العوائد " *Anaphores* في اللسانيات، بيني ف. هامون مفهومه للشخصية العائدية. " إنها دلائل تحيل على دليل منفصل عن الملفوظ نفسه، قد تكون قريبة أو بعيدة عنه، أو سابقة في السلسلة الكلامية – أو الكتابية أو لاحقة بها – أما وظيفتها فهي أساساً وظيفة ربطية *cohesive*، ابدالية *substitutive*

واققتصادية économique، إذ تنقص من حجم البلاغ وطوله - ويمكن تسميتها بصفة عامة عائدية " 1

يشير ف. هامون إلى أن معنى هذه العوائد عائم ومتغير ولا يتحدد إلا ضمن السياق الذي يحيل عليه، فمرجعية هذا الناقد اللسانية سمحت له بتحديد نوع من الشخصيات تتقاطع مفاهيمها، وتنطبق مميزاتها ومميزات العائد اللساني. هي الشخصية العائدية التي لا يكتمل معناها هي الأخرى إلا ضمن سياق معين، وتبرز في حالات الاسترجاع أو الاستنكار التي تقوم بها شخصيات النص المختلفة ووظيفتها الأساسية ربطية ونظمية Organisatrice، تشد ذكرة القارئ، ويعدّ المثل والشعر الشعبيان اللذان يدرجان ضمن ما يسميه ف. هامون بمقولات الأسلاف Citations des ancêtres أفضل الصور التي تظهر عليها هذه الشخصيات.

عرف النص القصصي البوطاجيني توظيفا مكثفا للمدونة التي تركها الأسلاف من مثل وشعر شعبي. واسترجاع هذه المقولات في المتن القصصي المدروس وما تحمله من معاني وإيحاءات، عمل على تقوية المعنى، وتكثيف الدلالة والاقتصاد في السرد، وشد ذكرة القارئ، إذ غالبا ما يعتمد المؤلف استخدام هذه الروافد في سياق من السياقات ليعبر عن فكرة أو رأي، ويكتفي بالشاهد وحده، كونه يحمل حمولة دلالية بمفرده تعني السارد أو الشخصية عن الإطناب في الوصف والتعبير، كما تعمل على الربط بين الوضع الذي قيلت فيه سابقا والوضع الذي تعيشه الشخصية.

يسعى الكاتب عبر استعمال بيتين من الشعر الشعبي في قصة " أعياد الخسارة " إلى تبيين حالة الفقر المدقع الذي تعاني منه شخصية يعقوب".

" الكاتبة تنادي ومعها الخير ولو كان من بعيد تجيها "

" والخاطية عليك من يدك تطير ورزقك من قبل ما هو فيها" ص 25.

فهذان البيتان اللذان فقدتهما المخيلة الشعبية عبر الأزمنة والعصور، ظلا يؤديان المعنى نفسه، وفي النص كذلك، فقد قرر يعقوب أن يبقى فقيرا لا نصيب له من خيرات الحياة. يأتي هذا الشاهد ليؤدي دور سند للشخصية، ليبعد عنها اليأس والأسى ويجملها بالصبر، لأن الرزق قدر ولا سبيل للإنسان في مناقشة هذا القدر، كما أنها تؤدي مدرجة ضمن هذا السياق، دور المعري للحقيقة التي لا مرد لها، الواضع الحدّ للأحلام والأوهام التي كان ينسجها يعقوب في مخيلته، ويجلي له الطريقة الوحيدة للصبر وهي الاقتناع والرضا بما قدر له.

يعبر يعقوب عن معاناته وآلامه في مقام آخر منشدا المقطوعة التالية:

1- فيليب هامون، سمبولوجية الشخصية، ت: سعيد بن كراد. ص . 20

" قلبي جا بين المضرب والزبرة / والحداد مشوم ما يشفق عليه / يردف له ضربة على ضربة/ وكل ما يبرد يزيد النار عليه" ص 80.
تلخص هذه الأسطر الشعرية حقيقة حالة يعقوب، وتصور للقارئ بإيجاز وعمق الم الشخصية وحيرتها.

ومتلما نلاحظ، أن استعادة السارد أو الشخصية الساردة أو إحدى شخصيات النص للمدونة الشعبية يعني ذلك تكرارا للتجربة الواحدة في زمنين مختلفين (فالماضي يعود ويتحدّد في الحاضر، إنه العائد الذي تحدّث عنه ف. هامون والمستقى من اللسانيات، إذ يتم استرجاع التجربة التي اعتمدت على القول/ الطريقة الشفاهية في الماضي وتصبح مجسدة بفعل الكتابة في الحاضر. وتحقّق بالدلالة والموقف الذي قيلت فيه (موقفان متشابهان في زمنين مختلفين). نتابع هذه المقطوعة الشعرية التي رَدّها عبد الوالو في قصة (الوسواس الخناس):

قولوا للراقد راه القافلة سرّات
قطعت الصحاري بلغت القسط المطلوب
بالعلم المتين الغرب حقق رغبات
واحنا تُهَنَّا والعالم فينا مغلوب
هدوك دُونُوا التاريخ زادوا صفحات
واحنا عندنا الكل يفهم بالمقلوب
ياك سماهم بنهار القمرة ضوات
واحنا بالليل ذابت القلوب
والسواقي جارية بدم الشعوب

كفّاش أحنا الضحكة لنا تحلى" ص 33 فرقة المشاهب المغربية.

إن شخصية عبد الوالو ضائعة، غريبة في وطنها، فقدت الأمل والحياة في وطن مهترئ لا يعترف إلا بالجيب الممتلئ والسلطة، ولا يتوانى في تحطيم من سوّلت له نفسه محاولة تجاوز هذا الواقع والبحث عن سبل الحلم والعدل والحقيقة التي لا يبلغها الواحد إلا بالتأمل والبحث.

فهذا الشاهد يؤدي الدلالة نفسها كالتّي أداها في زمن مضى، وهو تكرار للتجربة والرؤية على الرغم من تباين الأزمنة.

من أهم وظائف العائد، كونه ذا وظيفة ربطية إبداعية/اقتصادية/نظمية. وقد أدّى توظيف المثل / الشعر الشعبي في النص البوطاجيني الوظائف كلّها. ندرج جملة الشواهد هذه التي وردت في قصة (هكذا تحدثت وازنة) للتوضيح.

"لا يزال مكدّسا رابضا أمام الملفات... (أيقظته ونفضت الغبار عنه، بتلك المكنسة الودودة المستوردة غسلت حياه " مولاي ولو كان أعمى" من وبها

عرضت على الأسوار ونسجت أمنياتك الفاضلة.... لم تفهم شيئاً وما فهم. قال لك أرجعي بعد أسبوع بشهادة تثبت أنك لازلت حية، وقلت له: " المرض يحط بالقنطار والراحة تنزل بالحبة " وقال لك: بصفتي مسؤولاً...قلت: " كل من يطلع ينزل وكل من يسمن يهزل. فضحك ولم تضحكي، ولكنك أضفت: المسلوخة تضحك على المذبوحة والمقطعة قالت خلوني نشطح، وقال لك: احترمي نفسك وإلاّ طردتك. وقلت: السبع إذا شاب تطمع فيه الذئب، وقال الراوي ساخراً (...). ثم سكت عن الكلام المباح ولم يقل: العدو ما يكون صديق، والنخالة ما تكون دقيق.

أول ما يشدنا في هذا الشاهد، البناء الدقيق والمحكم للحوار بين الشخصيات (شخصية المدير وشخصية وازنه العاملة كخادمة في معهد من معاهد الجامعة) حيث تتحدث الأولى بشكل عادي، مستخدمة اللغة الفصحى، وتجيبها الثانية في كل مرة مستخدمة مثلاً كبديل يغني عن:

- 1) – الإطالة في الحديث، فالمثل يمتاز بالتكثيف الدلالي، بالقصر والسرعة، وبالتالي يحقق الاقتصاد والإبدال (ببعض من السرد والوصف).
- 2) – المثل يعبر بعمق وبصدق عن معاناتها وأفكارها.
- 3) – كما يعبر عن مستواها الأقرب إلى السذاجة والعفوية، لذلك نجدها تفضله على أي شكل آخر من التعبير.

4) - كما أنها تحقق وظيفة الربط بين الأزمنة والمواقف والتجارب (ماض/حاضر) وبهذا، فإن المرجعية الشعبية الموظفة في النص البوطاجيني من مثل وشعر، ستصبح شخصية عائلية بالمفهوم الهاموني، وتتحول مقولات السلف مثلما ينعتها ف.هامون، والموظفة في قصص السعيد بوطاجين، عناصر مساعدة على قراءة النص وفهمه في الوقت نفسه، كما أنها تسمح للمؤلف، بالمقابل، الاقتصاد في السرد، والوقوف على المعنى أو المعاني المحددة التي يود نقلها للقارئ مباشرة وبايجاز. ضف إلى ذلك أنها تقوي محتوى القصص وتكسر رتابة الحكيم القائم على الوصف والسرد. كما تعمل على الربط بين موقف/ مواقف ماضية متكررة في الحاضر.