

النسق التاريخي في رواية (شبح الكليدوني) لمحمد مفلح مقاربة من منظور النقد الثقافي.

بوقصة عبد الله

المركز الجامعي أحمد زبانه – غليزان

abdellah.bouguessa@cu-relizane.dz

تاريخ النشر	تاريخ القبول	تاريخ الارسال
2019-12-01	2019-03-10	2019-01-04

ملخص :

يشتغل النقد الثقافي بتبيان الأبعاد الثقافية: الاجتماعية والفكرية والتاريخية للنص، ومدى تفاعله مع الثقافة، كما يربط البنية اللفظية بالأنساق الثقافية المضمرّة التي ينطوي عليها الخطاب الأدبي والفني بكلّ تجلياته وأنماطه وصيغته. ومن هذا المنطلق تروم هذه الدراسة الموسومة بـ"النسق التاريخي في رواية (شبح الكليدوني) لمحمد مفلح، مقاربة من منظور النقد الثقافي" استكشاف النسق الثقافي التاريخي المنطوي تحت المظان التاريخية الجزائرية السخية المهيمنة على غيرها من الأنساق الثقافية المضمرّة في رواية "شبح الكليدوني" لمحمد مفلح. إذ يبدو الروائي متبنياً لمشروع ثقافي وأدبي متفرد، حتّى كأنّه يمارس من خلال كتابته السردية ما يطلق عليه تجاوزاً تسريد التاريخ، في محاولة منه استنطاق الحقب الزمنية غير الرسمية بوصفها هامشاً مغيباً من التاريخ الرسمي الجزائري بوصفه مركزاً متعالياً. وفي هذه الرواية، يظلّ مفلح وفيّاً لتقاليدته في الكتابة السردية التي تجمع بين الذاكرة التاريخية والتمثيل السردية. فإلى أي مدى أفلح مفلح في تجربته الخاصة بتسريد التاريخ المحلي؟ وكيف تسوّى له دمج التمثيل الثقافي التاريخي بالتمثيل الإبداعي السردية؟ وهل ثمة عوائق تقنية اعترضته؟

الكلمات المفتاحية: النقد الثقافي، النسق، السرد، التاريخ، الرواية، الذاكرة.

تتعدد الهواجس التي تستأثر باهتمام الروائيين الجزائريين المعاصرين، وتباين الإشكالات التي تستقطب انشغالاتهم، من بين موضوعات شتى من قبيل: سيرهم الذاتية، ومسارات غيرهم، ومناسبات بني جلدتهم، وكذا ملابسات محيطهم، ومحن وطنهم، وتاريخ بلادهم. وفي هذا المضمار انبرى الروائي الجزائري محمد مفلح في روايته "شبح الكليدوني"¹ لاستلها ميطان تاريخية وطنية مغيبّة، واستنطاق حقب زمنية مهمة مرّت بها الجزائر عبر سنين طوال. وفي هذا المضمار يشغل النقد الثقافي بتبيان الأبعاد الثقافية: الاجتماعية والفكرية والتاريخية للنص، ومدى تفاعله مع الثقافة، كما يربط البنية اللفظية بالأنساق الثقافية المضمرة التي ينطوي عليها الخطاب الأدبي والفني بكلّ تجلياته وأنماطه وصيغته. ومن هذا المنطلق تروم هذه الدراسة الموسومة بـ "النسق التاريخي في رواية (شبح الكليدوني) لمحمد مفلح، مقارنة من منظور النقد الثقافي" استكشاف النسق الثقافي التاريخي المنطوي تحت تلك الميطان التاريخية الجزائرية السخية المهيمنة على غيرها من الأنساق الثقافية المضمرة في رواية "شبح الكليدوني" لمحمد مفلح. إذ يبدو الروائي متبنياً لمشروع ثقافي وأدبي متفرد، حتّى كأنّه يمارس من خلال كتابته السردية ما يطلق عليه تجاوزاً تسريد التاريخ، في محاولة منه استنطاق الحقب الزمنية غير الرسمية بوصفها هامشاً مغيباً من التاريخ الرسمي الجزائري بوصفه مركزاً متعالياً.

وفي هذه الرواية، يظلّ مفلح وفيّاً لتقاليده في الكتابة السردية التي تجمع بين الذاكرة التاريخية والمتخيّل السردية. فإلى أي مدى أفلح مفلح في تجربته الخاصة بتسريد التاريخ المحلي؟ وكيف تسيّ له دمج التمثّل الثقافي التاريخي بالتخيّل الإبداعي السردية؟ وهل ثمة عوائق تقنية اعترضته؟

ماهية النقد الثقافي

النقد الثقافي ينهض على تبيان الأبعاد الثقافية: الاجتماعية والفكرية والتاريخية للنص، ومدى تفاعله مع الثقافة، كما يربط البنية اللفظية بالوضع الاجتماعي والفكري والثقافي فهو "فرع من فروع النقد النصوي العام، ومن ثمّ فهو أحد علوم اللغة وحقول الألسنية يهتمّ بنقد الأنساق المضمرة التي ينطوي عليها الخطاب الثقافي بكلّ تجلياته وأنماطه وصيغته، ما هو غير رسمي وغير مؤسّساتي وما هو كذلك سواء بسواء. من حيث دور كل منهما في حساب المستهلك الثقافي الجمعي. وهو لذا معنّى بكشف لا الجمالي، كما هو شأن النقد الأدبي، وإنما همه كشف المخبوء من تحت أقنعة (البلاغي/الجمالي)، وكما أن لدينا نظريات في الجماليات، فإن المطلوب إيجاد نظريات في (القبحيات) لا بمعنى البحث عن جماليات القبح، مما هو إعادة صياغة وإعادة تكريس للمعهود

البلاغي في تدشين الجمالي وتعزيزه، وإنما المقصود بنظرية القبحيات هو كشف حركة الأنساق وفعلها المضاد للوعي والحس النقدي".²

وتعدّ الرمزية من أهمّ مقومات النقد الثقافي، فنسق الزواج بوصفه مركزا متعاليا يمكن أن يصبح رمزا لأنساق هامشية أخرى مضمرة من قبيل: تكوين أسرة، فتشكيل قبيلة، ثمّ بناء مجتمع، "فالنقد الثقافي يتعامل مع النص بوصفه نسقا من الرموز والأفكار، بدءا من مادة النص المحسوسة، وصولا إلى طبيعته التكوينية، ثم أثره التنفيذي، دون فصل بين هذه الثلاثية، مع ربطها بالواقع الخارجي وحركته الدائمة التي تحكمها ظواهر الاندفاع حيناً، والانفعال حيناً، والتذكر حيناً ثالثاً".³

والنقد الثقافي . من منظور عبد الله الغدامي . نظرية نقدية: ألسنية الأدوات ومعرفية القيمة وثقافية المضمون. وهي نقد للأنساق آخذة بالمجاز الكلي والتورية الثقافية والنسق المضمّر والدلالة النسقية. ونحسبها بديلا عن النقد الأدبي بعد أن فقد هذا النقد وظيفته، حينما بلغ حد التشبّع من جهة، ولم يعد قادرا على كشف الأنساق، وقد كان همّه منصبا على جماليات النصوص، وليس على ما وراء ذلك من أنساق مضمرة⁴

ومن خصائص النقد الثقافي:

• إلغاء الانتقائية المتعالية التي تفصل بين إنتاج النخبة وإنتاج العامة؛ فيقوم بدراسة ما هو جمالي وغير جمالي.

• استكشاف جماليات جديدة في النصوص لم يُلتفت إليها من ذي قبل.

• استناد النقد الثقافي على نظيره الأدبي، فلا يقوم بدونه، لأنّ الثقافي مكمل للأدبي، لذا انبرى عبد الله الغدامي إلى مستحدثات جديدة على النقد الأدبي، قصد تطويره وتحويله نقدا ثقافيا فعّالا، ولم يحدث قطيعة إبستمولوجية بين النقيدين: الثقافي والأدبي، وذلك خلافا لما دعا إليه في فترة ما من موت النقد الأدبي ليحلّ محله النقد الثقافي.

• سبر أغوار النص بدلاً من الرؤى النقدية السطحية.

• كشف القيم المثلى والأنساق المضمرة في النص بوصفه خطابا ثقافيا.

• تذوّق النص بعدّه قيمة ثقافية، لا قيمة جمالية.

• جمع معلومات تحيط بالنص وكاتبه، من قبيل الخلفية التاريخية للنص وحياة مؤلفه، وأهمّ المقومات التي أثرت في شخصية الكاتب، ومحتوى المكتوب.

·ربط الأدب بغيره من العلوم الإنسانية كعلم الاجتماع وعلم النفس والتاريخ وغيرها. ممّا يسهم في إثراء النص وسياقه الثقافي.

·ارتباط النقد الثقافي بالنضال السياسي، وعدّ عمل المثقف سلطة في حدّ ذاته، وربط السلطة بالنخبة المثقفة، ودراسة العلاقة المترتبة عن ذلك.

·لفت الانتباه إلى حقائق مهمة متعلّقة بالنصوص المهمّشة، إذ يهتمّ هذا النوع من النقد بأدب الهامش كنصوص المعارضة، والأدب الشعبي، والأدب النسوي، ونحو ذلك.

·تناول النسق المضمر في الثقافات المحلية، للارتقاء بها وتسويقها إلى العالمية.

و يمكن المقاربة بين الوعي العربي بمصطلح الثقافة ومفاهيمه وبين مفهوم النقد الثقافي بوصفه وافداً حديثاً. فقد حمل هذا المصطلح معنى الإثقان تارة، حين يقول ابن سلام الجمحي: "وللشعر صناعة وثقافة يعرفها أهل العلم، كسائر أصناف العلم والصناعات: منها ما تثقفه العين، ومنها ما تثقفه الأذن، ومنها ما تثقفه اليد، ومنها ما يثقّفه اللسان"⁵. معنى الإمام تارة أخرى. لما يذهب ابن رشيق إلى أنّ الثقافة العامّة ضرورة ملحة، يجب على الشاعر الإلمام بها وبمعطياتها، إذ يقول: "والشاعر مأخوذ بكلّ علم، مطلوب بكلّ مكرمة: لاّتّساع الشعر واحتماله كل ما حمل: من نحو، ولغة، وفقه، وخبر، وحساب، وفريضة، واحتياج أكثر هذه العلوم إلى شهادته، وهو مكتف بذاته، مستغن عما سواه؛ ولأنّه قيد للأخبار، وتجديد للآثار..."⁶ وهو الأمر الذي يؤكّد الدعوى الموسّعة للنقد الثقافي، بشموله التيارات الفكرية المحيطة بسياقات الإنتاج الأدبي والفني، وكذا الأنساق الثقافية المضمرّة المنضوية تحته، ليكتسب النص صفة إنسانية الموسوعية بلا حدود معرفية أو قطيعات إبستمولوجية.

النسق التاريخي بين ذاكرة الروائي وتقنية السارد

يهيمن السارد بوصفه شخصية تخيلية تسرد الأحداث التاريخية للرواية وفق رؤى معينة، ومن خلال تقنية مضبوطة، ويفرض نفسه على الروائي بوصفه مؤلفاً حقيقياً للعمل السردى. ويبقى المؤلّف في النهاية شخصية واقعية مقابل السارد الذي يعدّ كائناً ورقياً بتعبير رولان بارت. فالسارد هو ذلك القناع الذي يتبنّاه الروائي ليعبر به عن وجهات نظره.⁷ وينتصر بعضهم لضرورة وجود هذا السارد الذي يسرد ما يتمثّله روائي ما، لكنّهما مختلفان. فمن يقتفي أثر السارد لاستكشاف الروائي من خلاله إنّما يفعل عبثاً، ويقول سفسطة. ذلك لأنّ الروائي سرعان ما يتنكّر لذاته ويصطنع ذاتاً أخرى تنهض على سرد أحداث العمل الإبداعي. ومن هنا تبدو المطابقة بين مقولي: السارد والروائي أمراً مستبعداً.⁸

وهكذا يتحرّك موضوع هذه الرواية متأرجحا بين ذاكرة الروائي، وتقنية السارد. وهو محور يدور حول الثوار الجزائريين الذين نفّتهم السلطات الفرنسية في العهد الاستعماري إلى مستعمراتها البعيدة. وكان ذلك في أواسط القرن التاسع عشر الميلادي بغرض إخماد جذوات المقاومة الشعبية الجزائرية. فهرعت حكومة الاحتلال إلى نفي الثوار الجزائريين الأحرار إلى الجزر النائية، وبخاصة إلى جزيرة كاليدونيا الجديدة. كما يركز السارد على أسرة حفيد أحد المنفيين تقيم بمدينة غليزان، وتقطن إحدى العمارات الهشة التي بنيت باستعجال في إطار مشروع قسنطينة الوهمي الذي بشّر به الجنرال الفرنسي. وقد صار سكان تلك العمارة يعيشون الجحيم خوفا من انهيارها المفاجئ.. وبطل الرواية ما هو إلا فرد من هذه العائلة العريقة. وهو كهل أربعيني أعزب يدعى أمحمد شعبان المنفي، رجل مثقف خريج جامعة وهران، موظف بديوان وزارة الثقافة لمدينة غليزان، تائه في مجتمع خامل. ويكتشف البطل تحت تأثير حكايات جدّته، وسلطة والده الشيخ التسعيني الورع، أنّه منحدر من نسل أحد المنفيين إلى جزيرة كاليدونيا الجديدة. وقد عاد هذا الجدّ المنفي الشيخ أمحمد الكليدوني إلى وطنه ولكنّه لم يجد في بلده ما يشجّع على العيش الكريم، فيفرّ بجلده من جديد إلى أعالي جبال الونشريس. ويعرف هناك بالولي الصالح الشيخ أمحمد الكليدوني. ويواصل نشاطه التعليمي والصوفي، وتتأسس ذريته في قرية تسمّى "الراجية" نسبة إلى الجدّ الأول الولي الصالح سيدي أمحمد الراجي الغليزاني دفين أرض توات بالجنوب الجزائري. وبالرغم من استفادة أسرة البطل من إقامة جديدة بحي حضري مستحدث بمدينة غليزان، إلا أنّه يقرّر مغادرة الوطن نحو كاليدونيا الجديدة (منفى الأجداد).. هذا وتتضمّن الرواية أحداثا جانبية، ورؤى جزئية حول هذا الجرح التاريخي المؤلم. كما تحمّل الجزائر بسلطاتها ومواطنيها مسؤولية جماعية في عدم الالتفات إلى تاريخ هؤلاء الضحايا المنفيين.

ويحاول مفلح في هذا العمل السردى توظيف حقائق تاريخية محلية ووطنية وعالمية، غفل عنها المؤرّخون والروائيون على حدّ سواء. إذ يتناول مأساة المنفيين الجزائريين إلى جزيرة كاليدونيا الجديدة في قلب المحيط الهادي منذ 1864 م. وشكّل ذلك الفضاء الرهيب سجنا لطائفة من الثوار الجزائريين الذين وقفوا في وجه قوات الاحتلال الفرنسي. ولعلّ هذا العمل السردى المائل بين أيدينا "شبح الكليدوني" يندرج ضمن مشروع فكري وأدبي تبناه الكاتب محمد مفلح، يتمثّل أساسا في حفر تجاعيد الذاكرة التاريخية المحلية بصفة خاصّة، ونبش أخاديد التراث الجزائري على وجه العموم. وذلك كعهدنا به في روايات سابقة على غرار: "الانكسار"، و"عائلة من فخار"، و"شعلة المائدة"، و"همس الرمادي"، و"سفر السالكين". وهي أعمال تسعى في مجملها إلى التثقيف وتعليم التاريخ، بالإضافة إلى التوجيه والإرشاد.⁹ وهو النمط تحدّدت معالمه في الكتاب المرجعي المهم "الرواية التاريخية" لجورج لوكاتش إذ يقول: "إنّ ما يهمّ في الرواية التاريخية ليس إعادة سرد الأحداث التاريخية الكبيرة. بل

الإيقاظ الشعوري للناس الذين برزوا في تلك الأحداث. وما بهمّ هو أن نعيش مرّة أخرى الدوافع الاجتماعية والإنسانية التي أدت بهم إلى أن يفكّروا ويشعروا ويتصرّفوا كما فعلوا ذلك في الواقع التاريخي".¹⁰

ومنذ أن توسّل الأنساق التاريخية بوصفها مادة خام ظاهرة حيناً ومضمرة أحياناً بين طيات إبداعه، أدرك الروائي أنّ ثمة وشائج عميقة تربط بين التاريخ والسرد. إذ إنّهما يتعالقان ويتقاطعان في نقاط كثيرة، دون تجاوز الجدلية القائلة باختلافهما. ومع صدور كلّ رواية تاريخية تطفو على سطح النقد الأدبي مطارحات وموازنات بين الوثيقة التاريخية، وبين العمل الروائي، ممّا يضع القارئ في مواجهة الكثير من الالتباس بين الرواية بعدّها عملاً تخيلياً، والتاريخ بوصفه حقائق ثابتة وأحداث متعاقبة.

من النسق التاريخي إلى المخيال السردى

تحيلنا كلمة "تاريخ" إلى "مجموعة من الحقائق المؤكدة التي تكون متوافرة للمؤرّخ من خلال الوثائق والآثار".¹¹ ومن ذلك نستشف أنّ التاريخ مجموعة من الأحداث المتحقّقة -وليس المتخيّلة- التي حدثت في زمن ما، وكان لها دور في تغيير جوانب شتّى اجتماعية وثقافية وسياسية. فالعملية السردية قائمة في مرحلة من مراحلها المبدئية على عنصر التلقي الناجم عن تفاعل المبدع مع نصوص التاريخ والاجتماع والثقافة بصفة عامّة في إنتاج نصّه الجديد، ممّا يعدّ تناصاً في النقد المعاصر. ومن الروائيين من يجعل التاريخ نصب عينه قبل فكرة الرواية ذاتها التي لم يلجأ إليها إلاّ لسرد الحادثة التاريخية. فيخلع بذلة الروائي ليلبس عباءة المؤرّخ. وكأنّه يستنجد وهو يتصوّر روايته، ويكتب فصول أحداثها ببضعة مؤرّخين يختصّ كلّ منهم بكتابة فصل من فصولها.¹² وبين تاريخية الحدث وعجائبيته، يسعى الروائي إلى تقريب هذا الحدث حيناً، وسبر أغواره أحياناً، في معرض بناء نصّه السردى بتقنيات فنية عالية. علماً أنّه "لا شكّ في أنّ المتخيّل يشغل بآليات مختلفة، تتحكّم فيها ظروف سوسيوثقافية. إذ أصبح من البديهي القول إنّ الفعل التخيلي يتجاوز الواقع. ويكون حينئذ من المنطقي أيضاً أن نتحكّم في انتقاء المتخيّل في رواية تجعل من الواقع موضوعاً لها"¹³ وفي هذا الصدد يذهب صنع الله إبراهيم إلى أبعد من ذلك، إذ يقول: "المؤرّخ الجيد هو الروائي".¹⁴ فيمكن أن يوصف الروائيون بالمؤرّخين المبدعين. ولا غرابة إذا عُدّ روائيون أمثال: محفوظ نجيب، غسان كنفاني، عبد الرحمن الربيعي، نبيل سليمان، محمد مفلح مؤرّخين لأوطانهم وموثّقين لتراث مواطنهم.

وهكذا فإنّ العلامة اللغوية في الإبداع السردى الجديد تتلوّن بعلامات أخرى وآثار سابقة، لتغدو عصيّة عن التحديد دلاليًا.¹⁵ فلا جرم أن تنهض تجربة الكتابة السردية خصوصاً على نزر من التاريخ،

لتمثّل أحداثا ووقائع كاملة مكتملة قصد صهرها في بوتقة نص إبداعي وفق متخيّل سردي مميّز. فالرواية تثور على الوظيفة التبليغية للغة التاريخية لصالح الوظيفة الجمالية للغة الأدبية. فالسارد بوصفه تقنية تخيلية يختلف عن الروائي بوصفه شخصية واقعية في تعامله مع الموروث التاريخي والاجتماعي والثقافي ينتقل من قمع التذكّر إلى وهج التخيّل. فالكتابة السردية بتمثّلاتها وتخيّلاتها سرعان ما تحطّم جمود الذاكرة.

ويمكن إدراج رواية "شبح الكليدوني" ضمن السرد الواقعي التاريخي، إذ تعالج أحداثا وقعت في فترات تاريخية بطرائق مختلفة ورؤى جديدة. فتنتقل لغة النص الروائي من التعبير عن الواقع المحلي المعيش بما يصاحبه من غبن اجتماعي راهن إلى التعبير عن مرحلة الاحتلال وما شهدته من مقاومات شعبية ضدّ البطش والاستبداد. فالرواية تسلّط الضوء على مأساة الجزائريين المنفيين إلى المستعمرات الفرنسية، من خلال نموذج لشخصية الشيخ أمحمد المنفي إلى كاليدونيا الجديدة منذ عام 1864 م، بعد إخماد ثورة سيدي لزرق بلحاج المندلعة بمنطقة غليزان. وكانت هذه الجزيرة الرهيبة سجنا للفياف من الثوار الذين قاوموا الاستعمار الفرنسي.

كما يومئ هذا العمل السردى إلى المسؤولية الجماعية في تغييب حقب من تاريخنا المجيد، ونسيان جراح خلفها العهد الاستدماري. مثلما حدث لبطل الرواية المثقف الأربعيني الموظّف في ديوان وزارة الثقافة بغليزان أمحمد شعبان المنفي الذي "طلب وقتذاك من والده الحاج عبد القويّ أن يغيّر هذا اللقب الغريب (المنفي)، فربت على كتفه الهزيلة قائلا له بهدوء الرجل المجرب: انتظر قليلا.. وستعرّف على أسرار هذا اللقب المجيد. إنّه لجديّ الذي نُفي إلى كاليدونيا الجديدة. وهل سمعت بهذه الجزيرة؟ لا أعتقد. وزارة التعليم لن تدرّسكم عنها. نسيّت جراح المنفيين في العهد الكليدوني. فانتظر حتّى تكبر يا بنيّ. وطال انتظاره للتعرف على أسرار كثيرة في هذه الحياة الكالحة.. منها مأساة والد جدّه، وسرّ الجزيرة النائية. ومنذ تلك الأيام سكنه شبح المنفي..."¹⁶

وهكذا يكون تمثّل التاريخ وتخيّل السرد، فهما ليسا بأمرين وليدي القراءة الواعية والمطالعة الوافية فحسب، بل يحتاجان إلى فن السماع وحسن الإصغاء إلى رواة الحقائق التاريخية المتوالية. كما هو شأن البطل أمحمد شعبان "كان معلّمه الأول بصافي المايدي يحثّه على الاجتهاد في دروسه. ويقول له أمام كلّ تلاميذ القسم بأنّه من عائلة المنفي العريقة في العلم والتصوّف والفروسية".¹⁷ و"معلّمه الثاني عاشور الزكري... هو أيضا من أرشده إلى الحقائق المغيبيّة في التاريخ الوطني".¹⁸ وهي دعوات صريحة للمؤلفين إلى إعادة بناء الظواهر التاريخية واستلهاها، لأنّ التاريخ الشعبي المحلي لمنطقة ما بما يكتنفه من كنوز معرفية عميقة، من شأنه أن يشكّل رافدا مهما للتاريخ الرسمي. وهذا دأب الروائي محمد مفلح الذي ما فتى ينقّب في أعماق التاريخ الإنساني الجزائري بصفّة عامّة،

والموروث الشعبي لماضي منطقته غليزان على وجه الخصوص، بغية التأسيس لخطاب سردي تاريخي يجمع بين عناصر الهوية المغيبة لدى المؤرخين والمدونين، والتراث المسكوت عنه من لدن الباحثين والأكاديميين.

هذا ويمثّل التاريخ مدوّنة قائمة بذاتها، يغترف منها الروائي محمد مفلح مشاهد روايته وشخصياتها، بإعادة تشكيل الأحداث التاريخية من منظور سردي يتماشى وزوايا نظر السارد. ففي مثل هذه العملية الإبداعية الموسومة بـ"تسريد التاريخ" يتوزّع علم التاريخ وجنس الرواية على موضوعين مختلفين يستنطق الأول الماضي ويسائل الثاني الحاضر، وينتهيان معا إلى عبرة وحكاية.¹⁹

إنّ تعامل الروائي مع الأحداث التاريخية في عملية إبداع نصه السردية يتيح للقارئ فرصة استكشاف ما سكت عنه السارد في معرض ملاحظته الزمن الحقيقي للقصّ داخل المدوّنات التاريخية المتنوعة. مثلما يجد القارئ في الفقرة التالية من رواية "شبح الكليدوني": "ثمّ راح يترنّم بأغنية "يا المنفي"، حتّى انتصبت أمامه سكرتيّته عقيلة الكاف، وهي تبتسم ابتسامة ذات معنى".²⁰ فهيم هذا القارئ باستكشاف كلمات هذه الأغنية "يا المنفي"، التي كتبها ولحنها وأداها المطرب الجزائري القبائلي أكلي يحياتن، وأعادها الكثير من المغنّين الشباب.

"وظلّ يردّد بصوت مسموع:

قولوا لأُمّي ما تبكيش... يا المنفي..

ربّي ولدي ما يخلّيش... يا المنفي..²¹

ويظلّ حبل التواصل متاحا بين السارد وقرائه. وهو ما يمكن أن نسقطه على تواصل البطل أمحمد شعبان بمحيطه العام، وبأفراد أسرته على وجه الخصوص الذي شهد تذبذبا ملحوظا، إذ "ازدادت الهوة حتّى مع والدته التي لم تمل في ترديد نصيحها له بالزواج من المعلّمة المنقّبة (زولة) ابنة الجارة كلثوم الوادية الكفيفة".²² ويواصل القارئ اجتهاده في البحث عن دلالات اسم "زولة" تاريخيا وتراثيا، ليخلص بعد تمعّن إلى أنّها امرأة فاضلة كريمة العلّامة المؤرّخ الجزائري أبي راس الناصري العسكري. ودفينة مدينة مازونة.

وشيء لمحتوى هذا العمل السردية أن يشكّل المهمل في الكتب التاريخية الرسمية، والمبتور من الأشرطة الوثائقية الإعلامية. لذا حرّى بنا أن نقرأه بنظارات الدقّة والتأمّل والرواية، على الرغم من أنّ موضوعه يحمل هواجس النفي والتهميش والاعتراب.

البطل ورحلة الكشف عن الأنساق الثقافية التاريخية

تعود دلالات الاسم الثلاثي للبطل "أحمد شعبان المنفي" مباشرة إلى أسلافه من الجهتين: فأمّا "أحمد"، فينتسب إلى جدّه الأول لأبيه الولي الصالح "أحمد الراجي". وأمّا "شعبان"، فيرجع إلى جدّه لوالدته المسماة "صفية بنت شعبان البايلك". كما أنّ لقبه العائلي "المنفي" يحيل إلى جدّ والده الشيخ "أحمد المنفي الكليدوني". والبطل ذاته يتأرجح بين هاجسين: هاجسه الأول منبعه أمّه التي ما زالت تحثّه على الزواج السعيد، وإنجاب الذرية الصالحة. وهاجسه الثاني مصدره والده الذي ما برح يدعوه إلى البحث عن قبر جدّه المرجعية الشيخ محمد المنفي الكليدوني. إلّا أنّه لجأ إلى "الزهد في الزواج، ثمّ كرهه. ووجد في موقف أبي العلاء المعري سنداً لمواجهة كلام والدته الحائرة على مصيره".²³ و"كان صديقه المغتال (عبد الحليم الوقادي) يحدثه عن الفلاسفة والكتّاب العزّاب... نتشه، سارتر، جمال الدين، العقّاد، عبد الرحمن بدوي..."²⁴ لكنّ "والده هو من ألقى في نفسه بذرة المنفي"²⁵ ف"ازداد رغبة في معرفة تاريخ والد جدّه".²⁶

وينأى عن التفكير في المستقبل الذي تنشده والدته الحاجة صفية، ويعانق الماضي المغيّب تحت إلحاح والده، ليسير في مسلك وعر حدّده أبوه الحاج عبد القوي ذاته. فيستعين بالعالم الافتراضي تارة، "قضى جلّ الليل في حوار مطوّل عبر الفيسبوك مع أليمة كنانك أو حليمة طايب، الفتاة الخمرية البنية العينين التي تسلفت مصادفة إلى قلبه المتعب".²⁷ تعلّم منها أشياء كثيرة عن الكليدونيين من أصول جزائرية، وعددهم لا يقلّ عن عشرين ألف نسمة، ازداد رغبة في معرفة تاريخ والد جدّه..²⁸

ويعود السارد ببطله أحمد شعبان إلى ماضي عائلته اعتماداً على تقنية السرد الاسترجاعي، لعلّه يعثر على قبر جدّ والده أحمد المنفي، وكشف سرّ هذا اللقب العائلي الغريب. زوّده أبوه بثلاث رسائل بعثها هذا الشيخ ذو الضريح المجهول من كاليدونيا الجديدة إلى أهله بغليزان. وكان الأب قد خبّأها لسنين طوال في صندوق قديم بغرفته المهشّمة. كانت هذه الرسائل الثلاث بمثابة البوصلة التي توجّهه شطر ضالته المنشودة. كما "علم من والده أنّ جدّه الشيخ تواتي استقرّ في حي القرابة بمدينة غليزان في بداية القرن العشرين الميلادي... وقد شارك في ثورة قادها الحاج طيب المفلحي في زمن عملية التلقيب التي شرع فيها حاكم بلدية زمورة المختلطة".²⁹

وفي مهمة شائقة وشائكة في الآن ذاته عبر جبال الونشريس، يهتدي البطل أحمد شعبان إلى الكنز المفقود، المتمثّل في ضريح جدّ والده الشيخ أحمد المنفي الكليدوني. و"وجد في الجدار المقابل للقبر (قبر جدّه أحمد المنفي) التعريف الآتي: سيدي أحمد بن عدة بن لزرق بن أحمد الراجي، ولد بعد مبايعة الأمير عبد القادر بن محي الدين بسنة واحدة، ببلدة العين من تلّ قبيلة فليطة. وشارك في ثورة سيدي لزرق بلحاج، ونفي إلى كاليدونيا الجديدة في صيف 1864 م. وفرّ من الجزيرة

في سفينة (نفظ) إنجليزية إلى الحجاز. وحجّ وعاش في المدينة المنورة. ولما عاد إلى الوطن (متنكرا في هيئة مجنون)، اختار الاستقرار بجبال الونشريس حتى لا يرى وجه الرومي، وعرفه أهل المنطقة بـ"أحمد الكليدوني"، وتوفي سنة 1891 م. فرحم الله جميع المجاهدين والأولياء الصالحين".³⁰

وهكذا تنتهي رحلته الشاقة حاملة البشري المتزامنة مع لحظات احتضار والده الحاج عبد القوي. يا له من واقع تاريخي مأسوي يشبه الأسطورة غيَّبه التاريخ الرسمي الموثق... إيا جاءت الرواية لتجسّد هذه الأحداث التاريخية، وتدين هذا الخطاب التاريخي الرسمي. وهي بمثابة تنبيه للمركزي بأهمية الهامشي من الوقائع والظواهر. وعندما يتماهى السرد بالتاريخ يسهمان لا محالة في إحياء الذاكرة الشعبية المنفية والمعالَم التراثية الدفينة في طي النسيان. وتلك كانت وصية الحاج عبد القوي في الرواية لابنه البطل أحمد شعبان وجميع أفراد عائلته: "هذه وصية مني إلى أفراد عائلتي كبيرا وصغيرا، وهي أمانة في أعناقكم، أريد يتمّ دفني قرب قبر سيدي أحمد المنفي، كما أوصاني بذلك في الرؤية. وأنا متيقن أن ولدي الغالي سيجده... ولكم مني كلّ السماح، وأدعو لكم الله أن يستركم ويحفظكم. وأوصيكم بالمحبة بينكم، ولا تتخاصموا من بعدي على فتات الدنيا، فهي فاتنة منتنة. والحمد لله على كلّ شيء".³¹

لقد قدّمت هذه الرواية جزئية مهمة من تاريخ الجزائر، تتّصل بمقاومة شعبية محلية هي ثورة سيدي الأزرق بلحاج بغليزان. وفتحت دفاتر ظلّت مغلقة خاصّة بالمنفيين الجزائريين إلى المستعمرات الفرنسية النائية مثل كاليدونيا الجديدة. وكتابة التاريخ سرديا أو تسريد الأحداث التاريخية هي في حدّ ذاتها محاولة للبحث عن الهوية، فمعرفة التاريخ لا تعني فقط عدد المعارك والأسلحة وعدد الذين سقطوا في ميدان الشرف، وكمية الغنائم، إنّما البحث في التاريخ هو متابعة لحركة المجتمع عبر متغيرات الأزمنة والأمكنة.³²

وأخيرا يرتقي بطل رواية "شبح الكليدوني" في مسلك آخر من الشقاوة بمكان كما كان قدره دوما. فيبيع ممتلكاته ويقطع علاقاته، ويختفي مولّيا وجهه صوب منفى الأجداد كاليدونيا الجديدة. "وفي اليوم نفسه انتشر خبر اختفاء أحمد شعبان، تضاربت الآراء حول سلوكه الغريب، وبعد وقت قصير يتحدّث الناس عن شجاعته مرّة، وعن جنونه مرّات".³³ ولعلّ البطل لم يسلك هذا المسلك إلّا عندما حدث ما يشبه التماهي بين كيانه المحيط وشبح جدّه المنفي الكليدوني. فقرّر السفر إلى الجزيرة التي شهدت منفى أجداده. فعلا "حان وقت السفر الطويل إلى الجزيرة التي سكنها أبناء العهد الجريح".³⁴

خاتمة

وهكذا، فإنّ تسريد التاريخ من شأنه أن يرفع من سلطة الكاتب على قارئه، لما يحوزه هذا الكاتب من ذخائر معرفية وحقائق تاريخية ووثائق أثرية. أمّا القارئ فبالرغم من استمتاعه بالأثر الأدبي، يظلّ دوره هشاّ أمام تاريخية المشاهد وواقعيتها. ممّا يضعف جمالية التلقي لديه، ويجعله يمرّ جانبا أمام مراكز الربط والحلّ في العمل السردي التاريخي. كما يقوم السارد بجلّ الأدوار الخلّاقة، فيملاً معظم الفجوات الجمالية، ويسوّد أغلبية بياضات نصه. فيستبعد قراءه من إمكانية توقّع مسارات السرد، ويحيي سرده في الغالب مطابقاً لآفاق انتظاراتهم، ممّا يوسم أدوارهم بشيء من السلبية، ويكمّم أصواتهم مقارنةً بصوت السارد التاريخي المهيمن.

عندما يتماهى التاريخي بالسردي يصنعان مشاهد تمتزج فيها الحقائق المغيبة بالمتخيّل الإنساني. إذ إنّ التباعد الزمني الذي يفصل الروائي عن تاريخ الحدث يجعله رهين الإسقاطات القرائية المؤثقة أو المتواترة في الأوساط الشعبية. ويستند السارد في ضوء ذلك إلى المادة التاريخية مستعيراً منها أحداث ووقائع وتراجم وسير، تشكّل لبّ عمله السردي، وتمنحه طابعاً توثيقياً هادفاً يخدم أفكاره ويدود عن قضايا بني جلدته.

ثمّ إنّ تجربة الكتابة عند محمد مفلح تطرح إشكالية الجمع بين الأدبي والتاريخي، إذ تستكشف ذلك التعالق الكائن بين راهن الإنسان وذاكرة أمّته. فحاضر الإنسان هو غرس ماضيه، ومستقله جيّ حاضره. وتاريخية المقامات، وجغرافية الأحوال هي استشراف لآتٍ جزائري أمثل في ضوء التحوّلات العالمية العميقة.

هوامش

¹ محمد مفلح، شبح الكليدوني، دار المنتهى، الجزائر، 2015.

² عبد الله محمد الغدامي، النقد الثقافي (قراءة في الأنساق الثقافية العربية)، المركز الثقافي العربي، بالدار البيضاء وبيروت، ط 2، 2001. ص 83، 84.

³ محمد عبد المطلب، النقد الأدبي، الهيئة العامة لقصور الثقافة، القاهرة، الطبعة الأولى، 2003، سلسلة الشباب، العدد رقم 5، ص 93.

⁴ ينظر: عبد الله محمد الغدامي، النقد الثقافي (قراءة في الأنساق الثقافية العربية)، ص 89.

⁵ ابن سلام الجمعي، طبقات فحول الشعراء، تحقيق محمود شاكر، مطبعة المدني، القاهرة، (د.ت) ص: 5.

⁶ ابن رشيق القيرواني، العمدة في محاسن الشعر وأدابه ونقده، تحقيق محمد محي الدين عبد الحميد، دار الجيل، بيروت (د.ت)، ص: 196، 197.

- ⁷ ينظر، نجات وسواس، السارد والمؤلف في تحليل الخطاب، مجلة الأثر، عدد 16 خاص بأشغال الملتقى الوطني الأول "اللسانيات والرواية"، جامعة ورقلة، 22 و 23 فبراير 2012، ص 09.
- ⁸ ينظر، عبد القادر شرشار، تحليل الخطاب الأدبي وقضايا النص، دار الأديب، وهران، 2000، ص 45.
- ⁹ عبد الله إبراهيم، السردية العربية، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، 2003، ص 237.
- ¹⁰ جورج لوكاتش، الرواية التاريخية، ترجمة صالح جواد كاضم، دار الطليعة، بيروت، 1979، ص 46.
- ¹¹ إدوار كار، ما هو التاريخ؟ ترجمة ماهر كيالي وبيار عقل، المؤسسة العربية للدراسات، ط 2، بيروت، 1980، ص 08.
- ¹² قاسم عبده، الرواية التاريخية في الأدب العربي، دار المعارف، القاهرة، 1979، ص 189.
- ¹³ أمنة بلعل، المتخيل في الرواية الجزائرية، دار الأمل، تيزي وزو، 2011، ص 51.
- ¹⁴ محمد عزام، فضاء النص الروائي، دار الحوار، اللاذقية، 1996، ص 178.
- ¹⁵ ينظر: خالد حسين، شؤون العلامات من التفسير إلى التأويل، دراسات أدبية دمشق، 2008، ص 179.
- ¹⁶ محمد مفلح، شبح الكليدوني، ص 06.
- ¹⁷ الرواية، الصفحة نفسها.
- ¹⁸ الرواية، ص 07.
- ¹⁹ ينظر: فيصل درّاج، الرواية وتأويل التاريخ، المركز العربي، الدار البيضاء، 2004، ص 09.
- ²⁰ الرواية، ص 07.
- ²¹ الرواية، الصفحة نفسها.
- ²² الرواية، ص 08.
- ²³ الرواية، ص 14.
- ²⁴ الرواية، الصفحة نفسها.
- ²⁵ الرواية، ص 15.
- ²⁶ الرواية، الصفحة نفسها.
- ²⁷ الرواية، ص 05.
- ²⁸ الرواية، ص 15.
- ²⁹ الرواية، ص 57، 58.
- ³⁰ الرواية، ص 105.
- ³¹ الرواية، ص 116.
- ³² ينظر: محمد زيتلي، فواصل في الحركة الأدبية والفكرية الجزائرية، دار البعث، قسنطينة، 1984، ص 144.
- ³³ الرواية، ص 121.
- ³⁴ الرواية، الصفحة نفسها.