الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية

وزارة التعليم العالي والبحث العلمي

جامعة غرداية

كلية الآداب واللغات

قسم اللغة والأدب العربي

الأنساقُ الثقافيّة في الرّواية الجزائرية المعاصرة

"سِفْر القُضاة" لـ :أحمد زغب نَموذجًا

أطروحة مقدمّة لاستكمال متطلبات شهادة دكتوراه الطور الثالث

ل.م.د

في ميدان اللغة والأدب العربي

تخصّص: أدب عربي حديث ومعاصر

إعداد الطالب:

قبنّه السعيد

إشراف:

الدكتورة الشامخة خديجة

الموسم الجامعي:1441-1442هـ /2020-2021م

الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية

وزارة التعليم العالي والبحث العلمي

جامعة غرداية

كلية الآداب واللغات

قسم اللغة والأدب العربي

الأنساقُ الثقافيّة في الرّواية الجزائرية المعاصرة

"سِفْر القُضاة" لـ :أحمد زغب نَموذجًا

أطروحة مقدمة لاستكمال نيل شهادة دكتوراه الطور الثالث ل.م.د

في ميدان اللغة والأدب العربي

تخصّص أدب عربي حديث ومعاصر

إعداد الطالب: إشراف:

قَبنّه السعيد الدكتورة الشامخة خديجة

لجنة المناقشة:

الرقم	الاسم واللقب	الرتبة العلميّة	الجامعة الأصليّة	الصفة
01	مختار سويلم	أستاذ محاضر"أ"	ج.غردية	رئيساً
02	خديجة الشامخة	أستاذ محاضر"أ"	ج.غرداية	مُشرفاً ومُقرّراً
03	فاطمة الزهراء بايزيد	أستاذ محاضر"أ"	ج.محمّد خيضر بسكرة	عضواً مناقشاً
04	العلمي مسعودي	أستاذ محاضر"أ"	ج.الشهيد حمّه لخضر الوادي	عضواً مناقشاً
05	عقيلة مصيطفى	أستاذ محاضر"أ"	ج.غرداية	عضواً مناقشاً
06	كريمة رقاب	أستاذ محاضر"أ"	ج.غرداية	عضواً مناقشاً

الموسم الجامعي:1441–1442هـ /2020–2021م

الأنساق الثقافية في الرّواية الجزائرية المعاصرة

"سِفْر القضاة" لـ :أحمد زغب نَموذجًا

The cultural patterns in the contemporary algerian novel, safar al-kodat " book of judges" by ahmed ZEGHEB as a case stydy.

أطروحة مقدمة لاستكمال متطلبات شهادة دكتوراه الطور الثالث ل.م.د

في ميدان اللغة والأدب العربي

تخصّص أدب عربي حديث ومعاصر

بسم الله الرحمن الرحيم

إهداء:

إلى أولئك الذين زرعوا الشوك والشكّ في طريقي فتعلّمت منهم أنّ الله على كلّ شيء قدير..

إلى تلك القلوب الصادقة والأنامل الساهرة التي تبدع في صمت، أخصّ منها أستاذي البروفسير أحمد زغب..

إلى أهل غرداية الطيّبين..

أهدي هذا العمل المتواضع عربون وفاء وإخلاص دائمين إلى يوم الدّين..

الطالب قبنّه السعيد

شكر وعرفان

أرفع أسمى معاني الشكر والامتنان وأصدق آيات التقدير والعرفان إلى الباحثة الدكتورة: (خديجة الشامخة) التي سقت هذا البحث من فيض جهدها السخيّ وصادق توجيهها السَّنيّ حتى استحال على يديها شجرةً فارعةً تساقط الثمر منها رُطبا جنيّاً.

كما لا يفوتني في هذا المقام أن أشكر لجنة التكوين فرداً فرداً على جميل الصبر وحسن المرافقة طيلة مسار التكوين، وعلى رأسهم الأستاذ الدكتور بوعلام بوعامر.

ودون أن أنسى كلّ من أضاء لي شمعة في هذا الطريق ولم يبخل عليّ بالنصح والتشجيع من قريب أو من بعيد. لهم منّي جميعا خالص الشكر وبالغ التقدير.

الطالب قَبنّه السعيد

"والمشكلة أنّ الشرّ الذي يصنعه الإنسان يصنعه بمبرّرات دينية وأخلاقية وخيريّة، وأسوأ أنواع الشرّ هو ما تُوضع له المبرّرات الدينية، فمتى كثُر القُضاة المخلِّصون للبشر من الخطيئة يكثر الشرّ وتكثر الخطيئة"

من رواية "سفر القضاة" ص168

مقدّمـــة

ظهر النقد الثقافي في الساحة الفكريّة العربيّة كمنهج في النقد جديد أراد له أصحابه أن يكون بديلا عن النقد الأدبي أو النصوصي، هذا الأخير الذي أعابوا عليه ممّا أعابوه أنّه بقي حبيس جماليات النص، وهو ما أثار جملة من التساؤلات حول الوظيفة الحقيقية لهذا الوافد الجديد لا سيما وأنّ ظهوره في الغرب تزامن مع تخلّي الكثيرين عن البنيوية، والتطلّع لمرحلة ما بعد الحداثة.

ويعدّ الناقد السعودي عبد الله الغذامي صاحب السبق في استحضار هذا المشروع إلى ساحة الفكر العربي في وقت كانت تشهد فيه فوضى مناهجيّة عارمة، مع احتدام الصراع بين المناهج النسقية والمناهج السياقية، ومما يُحسب للغذامي مع هذه الهبّة النقدية أنّه انطلق في قراءاته للنقد الثقافي من مخزون التراث العربي القديم البلاغي منه خاصة، وهو ما مكّنه من وضع تصوّرات واضحة لهذا النقد تتلاءم مع خصوصية الرؤيا الثقافيّة عربية، بيد أنّ الغذامي ركّز جهوده على المدونة الشعرية العربيّة في استنباطاته باعتبارها ذات متشعرنة تترسّخ وتتحيّن باستمرار عبر آلية المحايلة، وأدرك من خلالها أنّ ثقافتها نسقيّة، لذلك فنحن في أمسّ الحاجة إلى ممارسة (النقد الثقافي) منهجاً.

فالنقد الثقافي إذا اعتبرناه منهجا من هذه الحيثية فإنّه يعدّ فتحاً نقدياً يشجّع الباحثين والدّارسين في هذا الحقل على الخروج من دائرة الشعر إلى فضاء الأدب الأرحب من خلال تطبيق آليات هذا المنهج على فنون الأدب الأخرى؛ ومنها الرواية —مثلا- باعتبار أنّ الرواية نشاط إنسانيّ في المقام الأوّل، ومساحة خصبة لدراسة الأنساق الثقافيّة في المقام الثاني لذلك كان الفضول المعرفي يحدوني إلى خوض غمار هذه التجربة الماتعة، وقد اخترت لها كمدونةٍ روايةً من عمق الجنوب الجزائري تتناول في فحواها مضامين ثقافيّة راسخة في مجتمع الصحراء التقليدي، وهي رواية (سِفْرُ القُضَاة) للكاتب (أحمد زغب).

وأمّا عنوان هذه الدراسة فموسومٌ بـ:

الأنساق الثقافية في الرّواية الجزائرية المعاصرة؛

"سِفر القضاة" لأحمد زغب نموذجاً

ولعلّ من الدّوافع التي جعلتني أتحمّس لهذا العنوان:

-التعرّف على الهويّة الثقافيّة للخطاب الروائي المكتوب عن مجتمع الجنوب الجزائري في بُعْديْه الإنساني والرمزي.

-محاولة فهم طبيعة الصراع النسقي في المجتمع التقليدي الجزائري من خلال المضمر الثقافيّ.

-محاولة الكشف عن عيوب الثقافة التي تقف وراء جماليات الخطابات الإنسانيّة في مجتمع الصحراء التقليدي.

- حاجة الرواية في الجنوب إلى ما يمكن أن نسمّيه تجوّزا بضرورة إبراز أهميّة السرد المقاوم المؤسَّس علميّا، في مقابل ثقافة النسيان والتهميش التي استقرّت في ذهنية الآخر المختلف عن الصحراء نتيجة الخلط المنهجي بين مفهومي التصحّر الإيكولوجي والتصحّر الفكري.

-إبراز دور الرواية بوصفها خطاباً جماليا وإنسانيّاً يحافظ على الهويّة الثقافيّة للمجتمعات المغلقة كما هو الشأن مع مجتمع الصحراء التقليدي.

ومن أجل الوصول بهذه الدّوافع إلى النتائج المرجوّة من وراء هذا البحث وضعنا الإشكالية التالية:

-كيف تجلّت الأنساق الثقافيّة في رواية (سفر القضاة)؟

وللإجابة عن هذه الإشكالية الرئيسة تولّدت لدينا بعض التساؤلات الفرعيّة من أبرزها:

- أين تجسّدت أنساق الولاء والرفض في مجتمع سِفر القضاة التقليدي؟

-كيف عبّر مجتمع سِفر القضاة عن مفارقات الحياة من خلال أنساق السخرية؟

– إلى أي حدّ كان لثقافة الاستنساخ التاريخي حضورٌ عبر نسقيّة المقدّس والمدنّس؟

–ما هي أهم تمظهرات أنساق الفحولة التي تنتجها ثقافة المجتمع التقليدي في ضوء حيل الثقافة التي تمرّرها خفية عن الجمالي من الخطاب؟

وللإجابة عن هذه التساؤلات اقترحنا خطّة تتألّف من فصل تمهيدي كمدخل تعقبه أربعة فصول تطبيقيّة، فأمّا الفصل التمهيدي وعنوانه نظرة عامة حول مفهوم الثقافة والنسق والرواية، فقد تناولنا فيه بعض المصطلحات الأساسية ذات الصلة بهذه الدّراسة مثل الثقافة والنسق ومعيار الجماهيري في النقد الثقافي، ثمّ كانت لنا إطلالة على مفهوم الرواية بحكم علاقتها المباشرة بمجال هذه الدّراسة، ولم نغادر حتى عرّجنا على تقديم لمحة مقتضبة حول وضع الرواية في الجنوب الجزائري وأبرز من كتب في موضوع الصحراء وعوالمها السردية وأهمّ المواضيع التي تناولتها، وحتى تكتمل لدينا هذه الصورة دلجنا إلى المنجز الروائي لصاحب المدوّنة المختارة –الكاتب أحمد زغب– والذي عرضنا فيه سيرته العلميّة والإبداعيّة، وبقي أن نشير إلى أنّنا كنّا في هذا الفصل نزاوج من حين لآخر بين النظري والتطبيقي قصد توضيح الرؤيا أكثر سواءً بما عرضناه عن المنجز الروائي عند (زغب) أو غيره ممن كتب عن الجنوب.

فأمّا الفصل الأوّل وعنوانه: أنساق الولاء والرفض في مجتمع سِفر القضاة فقد تناولنا فيه التداعي النسقي لعنوان الرواية والدّلالات الثقافيّة المضمرة التي تحيل إليه وفق اثنية حضارية يهودي/عربي، لنتطرّق بعد ذلك إلى تقديم قراءة نسقيّة للعتبات النصّية فيها، وهو ما أفضى بنا إلى الحديث عن هويّة الصحراء كنسق ثقافي يتبنّاه كاتب الرواية ضمنيا من منطلق فكرة السرد المقاوم للنسيان وعلاقة ذلك بأنساق الولاء والرفض؛ وفي مبحث أخير من هذا الفصل قمنا بتحليل بعض الطابوهات والهوامش التي ورد ذكرها في هذه الرواية.

في الفصل الثاني الذي اخترنا له عنواناً: أنساق السخريّة في مجتمع الصحراء التقليدي فقد تغلغلنا نسقياً داخل خطابات السخريّة في المجتمع التقليدي، بحيث عرضنا أبرزها تأثيرا

وحضورا في ثقافة مجتمع الصحراء التقليدي ومن هذه الأنساق درسنا في الرواية خطاب الألوان وخطاب المراجعة التاريخية وما تعلق بجدليّة المقدّنس والمدنّس،وكذلك خطاب القيم بأنواعها الإجابية منها والسلبية، لنختم هذا الفصل بقراءة ثقافيّة عند خطاب الموروث الشعبي.

ارتأينا في الفصل الثالث من هذا البحث أن نبحث في الرواية عن بعض المراجعات التاريخية التي زجّ بها الكاتب في بعض مشاهد الرواية، لذلك كان عنوانه: النسقي التاريخي وصراع الثقافات، بحيث وقفنا على بعض الملامح الثقافة التي توظف التاريخ وفق آلية الاستدعاء التعسّفي إمّا بهدف التواصل النسقي مثل ترسّخ ثقافة الموت عند اليهود وإمّا بثقافة التحايل النسقي كما هو في المجتمع التقليدي المسلم، وإمّا بالاستنساخ التاريخي لقيم الماضي استنساخاً تعسّفيا كما كانت تفعل حركات الاسلام السياسي إبّان مرحلة المأساة الوطنيّة.

بينما خصّصنا الفصل الرابع من هذه الدّراسة لأنساق الفحولة في المجتمع التقليدي وعلاقتها بالصراع النسقي مع القضاة وأسفارهم وهو العنوان ذاته الذي حمله هذا الفصل بحيث وضّحنا فيه مفهوم الفحولة في المجتمع التقليدي، بينما عرضنا صورا مختلفة لها غير تلك التي ألفناها مع الشعريّة العربيّة، فصادفنا في مجتمع سِفر القضاة فحولا نسقيين في مضمرات الخطاب مثل الفحل الرمزي والفحل الثوري والفحل الإسلامي وحتى الفحل المزيّف.

وفي نهاية هذه الدراسة وضعنا خاتمة نحسبها جامعة لهذا البحث حوصلنا فيها ما أمكن مما عرضناه فيه، ومعها-أيضا- أشرنا إلى الآفاق المستقبلية التي تغري غيرنا بمواصلة البحث والاستقصاء في هذا الموضوع، كما ذيّلناه بفهارس تفصيلية وملاحق توضيحية لها علاقة بعموم البحث وما طرحناه فيه من رؤى وتصوّرات.

وأمّا منهج الدّراسة المتّبع في هذا الدّراسة فقد اعتمدنا فيه مجموعة من آراء ومقاربات النقد الثقافي،كما أنّه كان لزاما علينا الاستعانة بالمنهج الوصفي التحليلي قصد الوصول إلى

مُضمرات الخطاب في الأنساق الثقافيّة، وإلى جانب هذا كنّا نستأنس بالمنهج السيميائي لفكّ بعض الشِفرات النسقيّة، وتأويل المخفي من الخطاب.

ومع هذا فإنّنا لا نزعم مطلقاً أنّنا أول من خاض هذه التجربة، فهناك دراسات سابقة كثيرة سبقتنا تناولت فكرة الأنساق الثقافيّة سواء في المدونة الشعرية العربية أو حتى في المدونات النثرية على قلّتها، ولعلّ أشهرها ما قام به الغذامي نفسه موازاة مع ظهور النقد الثقافي في الغرب، فقد عُدّ كتابه (**النقد الثقافي، قراءة في الأنساق الثقافيّة العربية**) بمثابة النقلة النوعيّة في استحداث القواعد الإجرائية لهذا المشروع النقدي الجديد والذي كشف فيه الغذامي بوضوح عن هويّة هذا النقد، معتبرا إيّاه أنّه فرع من فروع النقد النصوصي وموضحا أنّه يستهدف كل ما هو غير رسمي وغير مؤسساتي، وكلّ مهمّشٍ من الخطاب، في حين أنّ وظيفته الأساسية هي الكشف عن المخبوء من وراء الجمالي البلاغي من الخطاب. وليرسّخ هذه المبادئ سعى الغذامي إلى إجراء مقاربة نقدية على نماذج محدّدة من المدوّنة الشعرية العربيّة التراثية، بالإضافة إلى بعض النماذج الحداثية التي كان يصفها بالرجعيّة في إشارة إلى شعريّة نزار قباني وأدونيس.

وفي دراسة أخرى يُفترض أنّها أكثر عمقا نُلفي الناقد الأردني (يوسف عليمات) يقدّم لنا في كتابه الموسوم بـ: "**النقد النسقي؛ تمثيلات النسق في الشعر الجاهلي**"، صورة معمّقة لحركيّة الأنساق الثقافيّة في مضمرات الخطاب، مستشهدا بعيّنة من القصائد الجاهلية كنصٍّ ثقافيٍّ غنيٍّ بالأنساق الثقافيّة.

كما أنّ هناك محاولات أخرى سعت إلى تقديم مقاربات مفهوميّة للنقد الثقافي مع مواضيع هامة أخرى مثل ما فعل عزالدين المناصرة في كتابه "**الهويّة والنقد الثقافي**"، إذ عالج فيه الخصوصيات الثقافيّة لهوّية الشعوب المتجانسة ثقافيا وتباينها النسقي مثل اللغة الأمازيغية في الجزائر والمغرب.

ومن جانب آخر فإنّ العشرات من المذكرات والرسائل الجامعيّة تناولت آراء ومبادئ النقد الثقافي من حيث التنظير والتطبيق، ويكاد لا يُذكر ما انصرف منها إلى تناول المدوّنات ماعدا (رسائل الماستر)، وظلّ التركيز فقط على ما قام به الغذامي من عرض لجهوده النقديّة ونشير منها على سبيل الذكر لا الحصر:

– رسالة ماجستير للطالب محمد لافي الشمري من جامعة اليرموك بالأردن وعنوانها:(**جهود عبد الله الغذامي في النقد الثقافي بين التنظير والتطبيق**).بإشراف حامد كساب عياط(2009/2008).

–رسالة ماجستير للطالبة بن زرقة مسعودة، من جامعة المسيلة (الجزائر) موسومة بـ: (**النقد الثقافي عند عبد الله الغذامي بحث في إشكاليّة النسق المضمر والقيمة المعرفيّة**).بإشراف عبد المالك ضيف، (2013/2012).

–رسالةماجستير للطالبة قماري ديامنتة، من جامعة ورقلة (الجزائر)، تحت عنوان: (**النقد الثقافي عند عبد الله الغذامي**) بإشراف أحمدزغب(2013/2012).

وأمّا فيما يخصّ أهمّ المصادر والمراجع التي اعتمدنا عليها في هذا البحث فعلى رأسها المصدر الأوّل لهذه الدّراسة والمتمثّل في رواية (سفر القضاة) للكاتب أحمد زغب، وأمّا المراجع فأهمّهاّ كتاب (النقد الثقافي؛ قراءة في الأنساق الثقافيّة العربيّة) للناقد السعودي عبد الله الغذامي وذلك لصلته المباشرة بموضوع بحثنا، إذ استقينا منه الآليات الإجرائية التي طبقناها على المدوّنة، ولاسيما ما تعلّق منها بتحليل الأنساق الثقافيّة، كما استعنّا في تفسير الظاهرة الثقافيّة في المجتمع التقليدي بكتاب "المقدّس والمدنّس لـ"مرسيا إلياد" **Mercia Eliade** بترجمة عبدالهادي عبّاس المحامي، وأمّا ثالث المراجع فهو كتاب"عتبات" لجيرار جنيت **Gerard Genette** والذي نقله إلى العربية عبد الحق بلعابد، وهو ما أستأنسنا به في قراءاتنا الثقافية لأنساق العتبات.

وأمّا فيما يخصّ الصعوبات التي اعترضت طريق هذا البحث، فأبرزها ما تعلّق بتطبيقات آراء ومبادئ النقد الثقافي نفسه -إن صحّ أنّه منهج في النقد- والتي —حسب رأينا-اقتصرت في هذه التطبيقات على الشعريّة العربيّة كما فعل الغذامي، وبسبب نسق الشعرنة المترسّخ في اللاوعي الجمعي العربي، بينما لايزال تطبيقها على المدوّنات السردية محتشماً، وهو الشيء الذي حفّزنا لخوض هذه المغامرة رغم أنّ ما وجدناه في السرد إنّما هو محض اجتهاداتٍ لا غير.

وفي الأخير؛ فإنّه لا يشكر الله من لا يشكر النّاس، لذا كان من الواجب عليّ أن أتقدّم بأسمى آيات الشكر والعرفان لمن تجشّم عبء الإشراف على إنجاز هذا البحث تحفيزا وتوجيها ومتابعة إلى أن رأى النور واستوى على سوقه؛ تلكمُ —بلا ريب- هي أستاذتي الفاضلة المرابطة في محراب العلم والمعرفة: **الدكتورة الشامخة خديجة** من جامعة غرداية، وبما أنّ كلّ جهدٍ بشري ومهما حقّق من أهداف فإنّه لا شكّ يعتريه النقصان ولا بدّ أن تطاله عوارض السهو والنسيان. فإن وفّقت فذاك من فضل الله عليّ وإن أخطأت فلي أجر المحاولة على كلّ حال والله أسأل متضرّعاً أن يوفّق كل طالب علم إلى مبتغاه، وهو وحده الهادي إلى سواء السبيل.

الطالب السعيد قَبنّه

جامعة غرداية

2020/09/01

مدخل

نظرة عامة حول مفهوم الثقافة والنسق والرواية.

-تمهيد

1.الأنساق الثقافيّة مفاهيم نظريّة

2.الغذامي والنقد الثقافي

3.أهميّة هذه الدّراسة

4.الرّواية تحديدات نظريّة

5.نظرة على الرواية الجزائريّة المعاصرة

6.الرواية وموضوعة الجنوب الجزائري

7.أحمد زغب كاتباً

-خلاصة

تمهيد:

من وجهة نظر الغذامي أنّ النقد النصوصي-كما يصفه- لم يعد قادرا على قول كلّ الحقيقة عن النص، ولم يَعد الجمالي فيه ما يشغل القارئ في أتون صراع الثقافات التي يشهدها العالم اليوم، ولا سيما ونحن نتعرّض للغزو الثقافي في عقر ديارنا، لذلك فإنّ النقد الثقافي أضحى اليوم البديل الأنسب لحلّ هذه المعضلة النقديّة.

ونزعمُ نحن أنّ (الطرح الغذّامي الجديد) يتماشى في عمومه مع حركيّة التطوّر المنهجي الذي طال سائر العلوم الماديّة منها والإنسانيّة، وما دار من نقاش ساخن بينه وبين عبد النبي اصطيّف على صفحات كتابهما المشترك (نقد ثقافي أم نقد أدبي) في رأينا وبعد اطلاعنا على ما تفضل به كل واحد منهما من تصوّرات أو ما طرحاه من أفكار، بدا لنا أنّ الغذّامي لم ينطلق في دفاعه عن النقد الثقافي من فراغ أو قصور في الرؤيا بل كان ما عرضه من آراء حول النقد الثقافي إنّما هو بوادر ثورة نقدية جديدة تهدف إلى تغيير الأنماط النقدية القديمة التي ظلت تغازل الجمالي من الخطاب الأدبي أو ما يعرف بنقد الشكل، بل ويذهب الغذّامي إلى أبعد من ذلك حين يرى أنّ النقد النصوصي قد تجاوزه الزمن ولم يعد قادرا على الكشف على أنظمة النصوص الدّاخليّة، ونعني بها الُبنى المضمرة أو الأنساق الثقافيّة كما يسمّيها، وأن لعبة الجمالي أصبحت لعبة مكشوفة ممّا يتطلّب -حسب رأيه- تحوّلا ضروريا في المنظومة المصطلحيّة، وسنأتي فيما بعد على تناول هذه المسألة بالتفصيل[1].

ومع هذا فإنّ الناقد (عبد النبي اصطيّف) كان يدافع بحماس عن النقد الأدبي مركّزا في مرافعاته على أهمّ نقطة في رأيه وهي إنسانيّة النقد الأدبي، فهو يرى أنّ النقد الأدبي يتّخذ من

[1] ينظر عبد الله الغذامي، **النقد الثقافي قراءة في الأنساق الثقافيّة العربية**، المركز الثقافي العربي، ط3، الدار البيضاء، 2003،ص:8.

اللغة الطبيعيّة أداة له بمعنى أنّه إنشاء إنساني بحكم الأداة التي يستعملها، ولذا فإنّه لا يخلو من فعاليّة وتأثير في مداه البعيد[1]

ومع هذا فإنّ النقد الثقافي يمكن تطبيقه –أيضا– على الأجناس الأدبية الأخرى بما أنّه يستهدف الثقافي من الخطاب، وفي هذه الدّراسة الموسومة بـ (**الأنساق الثقافية في الرواية الجزائرية المعاصرة؛ سِفر القُضاة لأحمد زغب نموذجا**) يمكننا أن نجدّ في البحث عنه–أي الثقافي من الخطاب– وفق مقاربات النقد الثقافي، بيد أنّه يستلزم علينا في البداية تحديد الإطار المفاهيمي لهذه الدّراسة مثل مفهوم الثقافة والنسق والرواية وصولا إلى التعريف بصاحب المدوّنة مع التعرض إلى واقع الرواية التي كُتبت في موضوع الجنوب الجزائري.

[1] يُنظر: عبد الله الغذّامي وعبد النبي اصطيّف، **نقد ثقافي أم نقد أدبي؟**، دار الفكر المعاصر،بيروت ودار الفكر سوريا ط1، 2004، ص :120.

1.الأنساق الثقافيّة مفاهيم نظريّة.

يُفترض أنّ النقد الثقافي لم يأت من فراغ، بل اتّكأ على مفاهيمَ لغويةٍ وتأصيليةٍ في تراثنا العربي القديم، حتى وإن كان مصدره اليوم تطوّر الدّراسات النقدية في الغرب، إلّا أن تداول المصطلح ليس غريبا في معاجمنا، بل ويصبّ في نفس المفهوم الذي نظّر له النقّاد في الغرب ولهذا فإنّنا نحتاج إلى إطلالة معجمية واصطلاحية سريعة للتعرّف على بعض مفاهيمه الإجرائيّة المتداولة عند النقاد اليوم.

1.1.النسق لغة واصطلاحا:

يُفترض أنّ معاجمنا العربية لم تغفل عن المفهوم اللغوي لكلمة (النسق)؛ فقد جاء في لسان العرب أن النسق "ما كان على طريقة نظام واحد، عامّ في الأشياء، وقد نسّقته تنسيقا (..) والتنسيق التنظيم،والنسق ما جاء من الكلام على نظام واحد "[1]، وفي القاموس المحيط: "نسق الكلام: عطف بعضه على بعض، والنسق؛ مُحرّكةً؛ ما جاء من الكلام على نظام واحد، وأنسق تكلّم سجعا، والتنسيق: التنظيم، وناسق بينهما: تابع"[2]، وهذا يعني أن النسق في كلام العرب كان مألوفا ومتداولا بينهم، وهو ما يصبّ في معنى التنظيم والتجميع والمشاكلة.

وأمّا في المعنى الاصطلاحي فإنّ عبد الله الغذّامي يعرّف النسق بأنّه تلك الوحدة الأساسية التي يقوم عليها النقد الثقافي، وجاء دور الثقافة لترسّخه في عقلية المتلقّي، ومن سماته أنّه يختفي وراء الخطاب، وقد يكون مصدره الذائقة الحضارية للأمّة، فيمكن تسميته بالنّسق الذهني، دون شرط التأثير في عقلية المتلقي، فقد يكون في حالة كمون قد يفقده الفعاليّة[3]

---

[1] ابن منظور، **لسان العرب**،مج10 (باب القاف)، دار صادر، (د.ط)بيروت، (د.ت.ط)، ص: 352

[2] الفيروز آبادي، **القاموس المحيط**،(مادة نسق)، دار الحديث، 2008، القاهرة، ص: 1606

[3] يُنظر: عبد الله الغذّامي، **النقد الثقافي، قراءة في الأنساق العربية، المركز الثقافي العربي**، الدار البيضاء، ط3 2005، ص: 84.

وأمّا (**ميشال فوكو**) **Mechel Foukou** فيرى "أنّ النسق عبارة عن علاقات تستمرّ وتتحوّل بمعزل عن الأشياء التي ترتبط بها" [1] ويقصد؛ أنّ النسق إنّما هو محض علاقات تتشكّل في منأى عن المواضيع التي تنتمي إليها، إلا أنّها تستمرّ وتتنقل حسب السياقات والظروف دون أن تبرح ذاكرة المتلقي؛ وهذا التعريف ينطبق على ما يقول به الغذّامي، إذْ أنّ خضوع النسق لحالة الاختباء في عقلية المتلقّي يمنحه القدرة على الاستمرار والمرونة في التنقل من زمن لآخر ومن جماعة إلى أخرى، وهذه الخاصيّة لن يستطيع أن يؤديها على أكمل وجه إلّا الثقافة.

والواضح أنّ كلا من المفهومين: اللغوي والاصطلاحي ينطلقان من مَعِينٍ واحدٍ ورؤيا متشابهةٍ لكونهما يتّخذان من صفة التخفّي وراء حجاب اللغة وسيلة فعّالة لإنتاج الثقافة، بغضّ النظر عن مدلول هذه الثقافة، أو فلنقل أنّ النسق لا يهمّه ما تنتجه هذه الثقافة عكس الخطاب الأدبي الذي لا يعنيه إلا الجمالي منها.

2.1.مفهوم الثقافة: حاول الكثير من اللغويين والدارسين تقديم مقاربات عن مفهوم هذه الكلمة إلا أن وجودها داخل السّياق الإنساني في مقابل السّياق الطبيعي جعل هذا المصطلح مصطلحا عائما وفضفاضاً يصعب الإحاطة به، وربما الصعوبة في نظرنا تكمن في التداخل بين مفهوميْهِ: اللغوي والاصطلاحي، فالدّرس المعجمي الغربي يستمدّ مفهومه اللغوي للثقافة من علاقته بزراعة الأرض في نظرة أنثروبولوجية بعيدة تبدأ مع تحوّل الإنسان من الطبيعة إلى الثقافة والتي ليس لها مدلول عندهم إلا الزراعة.

1.2.1.الثقافة لغة: جاء في لسان العرب حول مادة ثقف "ثَقَفَ الشيء ثَقَفاً وثَقَافاً وثقوفة، حذقه ورجل ثقف وثقف وثقف: حاذق فهم"[2]، وأما عند الفيرز آبادي في القاموس المحيط

---

[1] سعيد علوش، **معجم المصطلحات الأدبية المعاصرة**، سوشبريس الدار البيضاء ط1، 1985، ص: 221.

[2] ابن منظور، **لسان العرب**، م س، مج/9 (باب الفاء)،ص: 19.

فثقف "ككرم وفرح ثقْفا وثقَفا وثقافة: صار حاذقا خفيفا فطنا "[1]، والمستخلص من هذين التعريفين أنّ معنى الثقافة اللغوي لا يخرج عن الحذق والفطنة والمهارة وترقية النفس وتهذيبها وكذلك تفعل الثقافة بالإنسان.

2.2.1.الثقافة اصطلاحا: وهذا الأمر شهد جدلا كبيرا عند مُنظّري الثقافة، ولعلّ السبب في ذلك يعود إلى تداخلها مع كثير من العلوم الإنسانية الأخرى وأولها الفلسفة التي تعدّ من أولى العلوم التي اهتمت بدراسة الثقافة لكون الثقافة من العلوم الإنسانية التأسيسية للفكر الإنساني ولعلّ أول الإشكالات التي صادفت الفلاسفة هي تحديد المفهوم الاصطلاحي للثقافة ورغم غلبة مفهوم الحضارة عليها، إلا أنّ معناها أخذ يتبلور بمرور الوقت مع نضج بعض العلوم واستقر في أذهان الكثيرين أنها ذلك النمط الخاص للمعيشة والأسلوب المختار في الحياة، فإذا سلّمنا بهذا، فهي بذلك تشمل العادات والتقاليد والأعراف، والقيم وأنواعا من السلوك والمواقف العقلية والوجدانية[2].

ويبدو أنّ مفهوم الثقافة من الناحية الاصطلاحيّة قد انتقل من إصلاح الأرض إلى إصلاح النفوس، فمن الذين قدّموا مقاربات حول هذا المفهوم نجد مالك بن نبي في كتابه (مشكلة الثقافة) بحيث يرى أنّها "مجموعة من الصفات الخلقية، والقيم الاجتماعية التي تؤثر في الفرد منذ ولادته وتصبح لا شعوريا العلاقة التي تربط سلوكه بأسلوب الحياة في الوسط الذي ولد فيه"[3] وهذا يعني أنّ الثقافة ترتبط رأسا بالبعد الإنساني وعلاقته بأسلوب الحياة الذي يسلكه الفرد داخل نظام الجماعة.

إلا أنّ التعريف الأشمل والأقرب الذي يميل إليه كثير من الباحثين هو ما ذهب إليه الأنثربولوجي البريطاني (**إدوارد تايلور**) **Edouard Taylor** الذي يرى بأنها ذلك المركّب الذي

---

[1] الفيروز آباي، **القاموس المحيط**، مادة(ثقف)، م س، ص : 218.

[2] يُنظر: محمد عبد المطلب، **النقد الأدبي**، الهيئة العامة لقصور الثقافة، القاهرة، ط1، 2003، ص:90.

[3] يُنظر: مالك بن نبي، **مشكلة الثقافة**، دار الفكر المعاصر بيروت، تر: عبد الصبور شاهين، ط1، 1994 ص: 74.

يشمل المعرفة والفنّ والأخلاق والعرف والقانون وجميع المقدّسات، والعادات الأخرى التي يكتسبها الإنسان من المجتمع[1]، لذلك فإنّ الثقافة بهذا التعريف تصبح كلّ شيء في الحياة يسهم في إحداث التغيير مهما كان نوعه باعتبارها كلّاً متكاملا، بينما يورد (مايكل تومبسون) **Michael Tompson** في كتابه نظرية الثقافة رأي (**روبرت بيرستد**) **robert birsend** وهو أنّ الثقافة هي ذلك الكلّ المركّب الذي يتألف من كلّ ما نفكّر فيه، أو نقوم بعمله أو نتملّكه كأعضاء في مجتمع[2].

ولهذا فإنّ تعريف (بيرستد) –في رأينا– يتوافق مع رأي (تايلور) باعتبار أنّ الثقافة من هذا المنطلق ترتبط رأسا بالتجربة الإنسانية في التعامل مع المادي واللامادي في هذه الحياة بغض النظر عن تفاوت المستوى بين البشر؛ بما أنها تناط بكل ما له علاقة بالإنسان من حيث هو إنسان يؤثّر ويتأثّر، وهذا يعني أيضا–الإقرار– بأنّ مفهوم الثقافة يتّسم بالشموليّة والتنوّع.

ومن هنا فإن تحوّل الثقافة إلى أنساق ثقافية مضمرة يعدّ من المسلّمات؛ وقد لا نجد كثير عناءٍ في البحث عن هذه الأنساق في سلوك جماعة ما،كما أنّها قد تتحوّل إلى ما يشبه "الرّواسب الثقافيّة" تحوّزا[3]، فهذه الأنساق تظل بمرور الزمن تقاوم النسيان والتهميش، وهو ما نلاحظه في المجتمعات ذات الطابع التقليدي وتكون أكثر وضوحا في العادات والتقاليد والأعراف وفي أنماط السلوك. ولهذا جاءت فكرة التحوّل من النقد النصوصي إلى النقد الثقافي الذي بات له أنصار يدافعون عنه، وعلى رأسهم الناقد السعودي عبد الله الغذّامي، ومهما كانت المبررات إلا أنّ النقد الثقافي يعدّ نقلة نوعية في مسار النقد العربي.

---

[1] ينظر: أحمد أبو زيد، **تيلر، سلسلة نوابغ الفكر الغربي**، دار المعارف، مصر، (د.ت)، ص: 195.

[2] ينظر: مايكل تومبسون، **نظرية الثقافة**، تر:علي سيد الصاوي، سلسلة عالم المعرفة، الكويت، ع:1997/223، ص: 9.

[3] يُنظر: حسن فهيم، **قصة الأنثربولوجيا، فصول في تاريخ علم الإنسان**، سلسلة عالم المعرفة، الكويت، 1986، ص: 105.

2. الغذّامي والنقد الثقافي.

إنّ الناقد السعودي عبد الله محمد الغذّامي قد قدّم بمشروعه الجديد (النقد الثقافي) رؤيا جديدة لما بعد الحداثة، ستسهمُ –حسب رأي الكثيرين– في إثراء الساحة النقدية العربية وبإمكانها –أيضا– الإجابة عن عديد التساؤلات حول ثقافة الهامش التي ظلت بعيدة عن الدراسة والتمحيص بسبب رسميّة النقد الأدبي، فرغم الخدمات الجليلة التي قدّمها النقد الأدبي للأدب عبر العصور إلا أنّه ظلّ بعيدا عن مواكبة التطوّرات المتسارعة في مجال الدّراسات النقدية، وهو اليوم يواجه تحدّيا كبيرا مع ظهور فكرة النقد الثقافي كبديل عن هذا التأخّر الحاصل وهو ما خلق جدالا كبيرا حول مصير هذا النقد، فأي النقدين–إذن– أجدى بتسيّد المشهد؟ وهل سيكون مصير النقد النصوصي ذاك الذي حصل مع البلاغة بظهور الأسلوبية؟ أم أنّ العلاقة بينهما ستأخذ منحى آخراً قد يُعيد للنصوصي بريقه ويشرّع للثقافي طموحه ؟

1.2.تأصيل المصطلح: مما يُعاب على الغذّامي هو دعوته الملحّة إلى التخلّي عن النقد النصوصي أو النقد الأدبي نهائيا باعتبار أنّ عصره قد ولّى، وأنّ مشروعه الجديد الذي سمّاه (النقد الثقافي) أو المنهج الثقافي إنّما يبشّر ببزوغ فجر نقدي جديد سوف يكون بديلا عن النقد الأدبي. والحقيقة أنّ الغذّامي ليس أوّل من دعا إلى هذا النوع من النقد، بل سبقه آخرون في بلاد الغرب وعلى رأسهم (**فنسنت ليتش**) **vincent leitch** الذي يُعدّ أوّل من طرح مصطلح (النقد الثقافي) كبديل عمّا عُرف بمرحلة (ما بعد الحداثة) أو (ما بعد البنيوية)، وكان (ليتش) يسعى إلى إعادة النظر في مفهوم الخطاب لا سيما فيما تعلّق منه بمنهج التحليل[1]

والأصل أنّ الغذّامي قد نقل هذا المصطلح من الدرس النقدي الغربي ثمّ طوّره وفق مرجعيّة الثقافة العربية بعد أن درس جهود الغربيين في مجال الألسنيّة والشعريّة، ويرى بعض الباحثين أنّ النقد الثقافي قد يكون مرادفا للنقد الحضاري الذي مارسه طه حسين في ذكرى أبي

---

[1] يُنظر: عبد الله الغذّامي، **النقد الثقافي قراءة في الأنساق الثقافيّة العربية**، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء ط1، 2001، ص: 31.

العلاء والعقاد في ابن الرومي حياته من شعره وأدونيس في الثابت والمتحوّل، وهذا ما قد يتطابق مع ما ذهب إليه سعد البازعي وميجان الرويلي على "أنّه نشاط فكري يتّخذ من الثقافة بشموليتها موضوعا لبحثه وتفكيره، ويعبّر عن مواقف إزاء تطوّراتها وسماتها"[1].

وفي ضوء هذا التعريف يتّضح لنا أنّ النقد الثقافي موجود في تاريخ أدبنا العربي كممارسة، بل نكاد نجزم أنّ نقادنا كانوا يمارسونه بقواعده الإجرائية الحالية التي نراها اليوم بحيث أنّهم تفطّنوا مبكّرا لعلاقة العلوم الإنسانيّة الأخرى بالأدب، وعلاقة الأديب بالثقافة التي ينتجها مجتمعهم،فالعقّادّ مثلا مارس النقد الثقافي مع شخصيّة ابن الرومي الثقافية من خلال دراسة نسقيّة لشعره،وراح يحلّل هذه الشخصية الغامضة متتّبعا أنساقها المضمرة، وكيف أسهمت في بناء شخصيته الساخرة في عصر يتلاطم بالشعراء الكَسَبَة، وهي الأنساق ذاتها التي صنعت فحولة ابن الرّومي وجعلته يتفوّق على شعراء عصره، ويثير إعجاب النقاد عبر العصور رغم ما كان يتعرّض له ابن الرّومي من مضايقات.

وأمّا طه حسين فقد وجد في شعريّة المعرّي ذاته النسقيّة المتشضية، فكان يعيش معه في (ذكرى أبي العلاء)، حيث العيوب النسقية تتناثر تباعا في تداعٍ حرّ وهو يحلّل مأساة هذا الشاعر بين المحبسين كما وصفته (بنت الشاطئ)، فلا يسعنا هنا إلا أن نقرّ بأنّ نُقّادنا كانوا السبّاقين في دراسة الأنساق الثقافيّة حتى وإن لم يظهر هذا المصطلح عندهم تصريحا، فما قاموا به من أبحاث يُرجّح أن يكون ضمن القراءة النسقيّة للمضمرات من خطاب التراث.

2.2.**العيوب النسقيّة:** يجدرُ بنا أن نشير إلى أنّ الغذّامي قد اجتهد في ما يقترحه من مصطلحات جديدة ليبني عليها آراءه النقدية لا سيما وقد وجد في اللغة النقدية متسعا لذلك ومن هذه المصطلحات ما سماه بالعيوب النسقيّة وهي المضمرات الثقافيّة التي تختبئ خلف الجمالي من الخطاب، ويعدّها الغذّامي بمثابة نواة ثورة نقدية على النقد النصوصي لكونها ظلّت

[1] ميجان الرويلي وسعد البازعي، **دليل الناقد الأدبي**، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، ط3، 2002 ص: 305.

مهملة في ظلّ هيمنة هذا النقد، أو ما يسمّيه أيضا بالمهمّش من الخطاب ولهذا فإنّ الغذّامي يصرّح بأعلى صوته قائلا: "لقد آن الأوان لكي نَبحث عن العيوب النسقيّة للشخصيةِ العربيّةِ المتشعرنةِ والتي يحملها ديوان العرب، وتتجلّى في سلوكنا الاجتماعي والثقافي بعامة، لقد أدّى النقد الأدبي دورا هاما في الوقوف على جماليات النصوص، وفي تدريبنا على تذوّق الجمالي وتقبّل الجميل النصوصي، ولكنّ النقد الأدبي مع هذا وعلى الرغم من هذا أو بسببه أوقعنا في حالة من العمى الثقافي التام عن العيوب النسقيّة المختبئة من تحت عباءة الجمالي"[1].

وهي المسألة التي باءت تؤرّقه نقديا، فالعيوب النسقيّة ظاهرة صحّية جمالية تدعونا إلى التأمّل ومراجعة ذواتنا العربيّة التي وصفها الغذّامي بـ:(المتشَعرِنة)، ولنقل نحن (الغنائية) تلك التي ترفض الموضوعيّة وتترفّع عن محاسبة هذه الذات مهما كانت أخطاؤها ومهما كانت انحرافاتها في تقدير الواقع والأشياء، فهي القبح الذي نأبى أن نظهره فوق سطح الخطاب، لا لخشيتنا من انتقاد الآخرين فقط لأنّ ذلك فصل آخر من هذه الشعرنة، وإنّما بسبب التركيبة الذهنية للفرد العربي الذي انسلخ من مؤسسة (الجماعة) ليُؤسِّسَ مملكةَ الفرد مسنوداً بالثقافة التي تصنعه فحلاً ثقافيّاً مُتشعرناً.

إنّ الغذّامي لم يطرح مشروعه في النقد الثقافي من فراغ بل قدّم تصوّره النظري لما يفترض أن يكون منهجا جديدا في النقد، ولم يكتف بهذا بل نعى النقد الأدبي في كتابه المثير للجدل (نقد ثقافي أم نقد أدبي؟) مقدّما مبررات كثيرة منها أنّ الجمالي البلاغي يعيق المتلقي في الوصول إلى فحوى الخطاب ويحجب عنه العيوب النسقية. ويمكننا أن نستشهد في هذا الشأن ببيت للمتنبي يقول فيه:

فلمْ أرَ قبلي من مشى البحرُ نحوه ولا رجلًا قامتْ تعانقُه الأسْدُ[2](الطويل)

---

[1] عبد الله الغذّامي، **النقد الثقافي، قراءة في الأنساق الثقافيّة العربية**، م س، ص : 7- 8.

[2] أبو الطيّب المتنبي، **ديوان شيخ شعراء العربية**، تح:عبد المنعم خفاجي وآخرون، مكتبة مصر، (د.ت) ص: 120.

فالذين كتبوا عن المتنبي عبر العصور ورغم إعجابهم الشديد به شاعرا وفحلا إلا أنّهم يتفقون جميعا على وصفه بالنرجسية ويعيبون تضخم الأنا لديه إلى حدّ الغرور، وأمّا الغذّامي فقد آثر أن يطلق عليه مسمّى (المتنبي النسقي)، وهو محقّ في ذلك –في نظرنا على الأقلّ– ذلك أنّ الشاعر قد برز كظاهرة نسقيّة تكاد تكون فريدة من نوعها في تاريخ الأدب العربي القديم، ليس لأنّه شاعر طموح فقط وإنّما لاحتفاء النقاد بدراسة حياته الملحميّة من خلال نسقيّة أشعاره.

حتى أنّنا نكاد أيضا نضيف إليه إلى جانب المتنبي النسقي لقبا آخرا هو (المتنبي الملحمي) إذ أنّ شعره يمثّل سلسلة من الملاحم الشعريّة في تاريخ الأدب العربي لا تقل أهميّة عمّا نقرأه عند اليونان من ملاحمَ خلّدها التاريخ والأسطورة معاً، فقد كانت حياته النسقيّة خطا مستقيما لا اعوجاج فيه، وأضحى من السهل على خصومه قراءتها في شعره الذي انطبع بشخصيّته الفذّة بشهادة أحد هؤلاء الخصوم وهو الصاحب بن عبّاد* الذي طمع في مديحه إلا أنّ المتنبي تمنّع، فسلّط عليه سهام النقد التي ظاهرها الرحمة وباطنها الحسد، ولهذا فإنّ المتنبي قد تجاوز بطموحه الأدبي الثقافة نفسها إلى أن لقي حتفه كما تذكر ذلك كتب الأدب[1]، ولذلك سوف نتناول هذا البيت الذي ذكرناه من منظور تصوّر الغذّامي عن النقد الثقافي ليس لأنّ الشعر موضوع بحثنا ولكنّ من أجل توضيح طرح الغذّامي.

فالواضح المصرّح به من وراء هذا الخطاب هو مدح صديقه علي بن سيّار الأمير الشاب الذي يشبّهه المتنبي بالبحر بجامع الكرم، والأسد بجامع الشجاعة،غير أنّ المتلقي المباشر لهذا الخطاب يتنبّه للعيوب النسقية فيه والتي تحدّث عنها الغذّامي في قواعده الإجرائية التي اقترحها؛ فنجد الجملة الثقافيّة "ولم أر قبلي/تضخم الأنا"، ونجد الدلالة النسقية (المبالغة في المدح إلى

* إسماعيل بن عبّاد بن العباس، أبو القاسم الطالقاني (326 – 385 هـ): وزيرٌ غلَب عليه الأدب، فكان من نوادر الدهر؛ علمًا وفضلاً، وتدبيرًا وجودة رأي، يُنظر: مقدمة المحقق، الصاحب بن عباد، **الكشف عن مساوئ شعر المتنبي** تح:الشيخ محمد حسين آل ياسين، مكتبة النهضة، ط1، بغداد، 1965، ص: 9.

[1] أبو الطيّب المتنبي، ديوان المتنبي،م س، ص: 6.

حدّ (التملّق)، والتورية "ولا رجلا" والمجاز الكلّي "البحر/الأسد"، والمؤلف المزدوج "المتنبي – خيبة الانتظار لدى المتلقي"، وغيرها من المصطلحات.

لذلك فإنّ الغذّامي يشير إلى أنّ مضمرات الخطاب التي أهملها النقد النصوصي لا تختلف جماليا عن الجمال النصوصي نفسه، حيث يتحوّل المتنبي الشاعر العظيم إلى نسق ثابت يتخفّى وراء الجميل الشعري، ويعطينا الغذّامي تفسيرا لظاهرة المتنبي "أنّ الشاعر قد وجد سلطته الثقافيّة عبر استغلال هذه القوّة التأثيريّة للخطاب وذلك لفرض الأنا المفرطة الطاغية ولن نجد أكثر من المتنبي تمثيلا لروح الخطاب النسقي"[1]، ولهذا فإنّ الذي يصنع هذه الذات النّسقية هي الثقافة التي أنتجت المتنبي النرجسي التاجر الكيّس الذي يعرف كيف يصرّف بضاعته الكاسدة! وبضاعته الكاسدة ما هي إلا عيوبه النسقيّة كالغرور والطمع والشحّ والاستخفاف بمواهب الآخرين والرّغبة في الإمارة وعقدة الفقر التي كانت تلازمه طول حياته.

وحاصل الأمر أنّ ما بيّناه في هذا المثال يمكن أن ينسحب على الرواية كعمل إبداعي قد يُتوخّى فيه الجانب الجمالي سواء على مستوى القصّة أو على مستوى الخطاب، لهذا فإنّ النقد الثقافي في –نظرنا– على الأقلّ يستطيع أن يصل بنا إلى تصوّر صحيح لما تحتويه رواية (سفر القضاة) من قيم إنسانيّة وتراثية وجماليّة يمكنها أن تصحّح المسارات الخاطئة في تناول قضايا التراث والهويّة بل وترقى بمستوى الذوق النقدي إلى ما نطمح إليه حضاريا.

3.2.**النسق ومعيار الجماهيري**:رغم أنّ الغذّامي يشترط في دراسة الأنساق الثقافية معيار جماهيرية الأثر الأدبي، إلا أنّ هذا الشرط يعدّ شرطا تعسفيّا في نظرنا، ذلك أنّ ما قام به الغذّامي في هذا المجال إنما هو محض اجتهاد، ولا سيما أنه من الصعب وضع تعريف دقيق للثقافة التي هي محور هذا النقد، لذلك فإنّ جماهيرية النص المنقود تبقى مجرّد رأي،ولعلنا نرجع هذا فيما نراه للأسباب التالية:

أ–أنّ الأدب برمّته إنّما هو موقف إنساني في المقام الأوّل، لأنّه في مضمونه يعبّر عن حالة إنسانيّة محضة قد يتفاوت مستواها الفنّي من كاتب إلى آخر، والأديب لا يمكن أن يكتب من

[1] عبد الله الغذّامي، **النقد الثقافي، قراءة في الأنساق الثقافيّة العربيّة**، م س، ص: 167.

فراغ، إنّما يعبّر عن قلق المجتمع ومعاناته حتى وإن قصّر في التعبير عن هذه المعاناة، فكم من أثر أدبيّ ظلّ منسياً ومهملا في الهامش ثمّ كتبت له بعد ذلك الشهرة ونال من الحظوة لدى الجماهير ما نال وقد يكون هذا الأديب مغمورا، وعلى سبيل التمثيل رواية (ذهب مع الرّيح) للكاتبة الأمريكية (مرغريت متشيل)* **Margaret Mitchell** مع أنّها الرواية الوحيدة التي كتبتها في حياتها.[1]

ب-أنّ الأعمال والمدوّنات التي أجرى عليها الغذّامي تطبيقاته كان الهدف منها في الأساس هو البحث عن مقاربة واقعية لمشروعه حول النقد الثقافي، وذلك باعتبار أنّ تلك الظواهر النسقية التي خلّدها تاريخ الأدب العربي بكلّ ما تحمله من رموز تراثية، وقيم أدبيّة ظلت عالقة ومترسّخة في الذاكرة الجماعيّة العربيّة، وليس هذا بسبب الجمالية فقط، بل لأنّها ارتبطت بالعيوب النسقية التي ظلّت مختبئة تحت الخطاب رغم مرور السنين، لذلك فالغذامي من هذا المنطلق سعى عبر آليات المجاز التراثية إلى الكشف عنها حتى تخدم مشروعه.

ج- أنّ شرط جماهيرية العمل الأدبي-في تقديرينا- قد يغدو لا معنى له إذا علمنا أنّ الأثر الأدبي يخضع غالبا إلى السياقات الخاصة التي ترتبط عادة بالأحداث التاريخية العامة للأمّة فنسقيّة المتنبي مثلا ارتبطت بنشأة الدولة الحمدانية وصانع انتصاراتها أميرها الشاب سيف الدّولة الحمداني ولولا هذا السياق التاريخي لما كان للمتنبي أثرٌ في تاريخ الأدب[2].

د-يستبعد الغذّامي في الجماهيري "الرديء والنخبوي عبر شرطي الجمالي والجماهيري "[3] بمعنى أنّه باستبعاد الرديء والنخبوي يحيلنا إلى كل ما هو في الهامش وأما الجمالية والجماهيرية فهي من الشروط التي تكتسب بمرور الوقت، ويضيف الغذّامي أنّه يستهدف من وراء هذه المهمّة

* مارغريت ميتشل هي كاتبة روائية أمريكية ولدت في عام 1900 بمدينة أتلانتا بالولايات المتحدة الأمريكية. وقد بلغت بروايتها الوحيدة "ذهب مع الريح"شهرة لم تصل إليها كاتبة روائية أخرى من قبلها، وقد بدأت حياتها العملية في سنة 1921 كمحرّرة صحفية في جريدة أتلانتا، توفيت سنة 1949. يُنظر: مارغريت ميتشيل **ويكيبيديا الموسوعة الحرة** **https://en.wikipedia.org** تاريخ الزيارة:2019/06/29.الساعة 20.00.

[1] يُنظر: مارغريت ميتشل، **ذهب مع الريح (رواية)**، تق: رحاب عكّاوي، دار الحرف العربي، بيروت، لبنان، ط1، 2008، ص: 7.

[2] يُنظر: أحمد أمين، **فيض الخاطر**، ج4، مؤسسة هنداوي للتعليم والثقافة، القاهرة، 2012، ص: 81.

[3] عبد الله الغذّامي، **النقد الثقافي قراءة في الأنساق الثقافيّة العربيّة**، م س، ص: 77.

"كشف حيل الثقافة في تمرير أنساقها تحت أقنعة ووسائل خافية، وأهمّ هذه الحيل هي الحيل الجماليّة التي من تحتها يجري تمرير أخطر الأنساق وأشدّها تحكّما فينا" [1]، وهذا لا ينفي أبدا ما ذهبنا حين مثلنا بالكاتبة الأمريكية (مرغريت متشيل)، كما أنّ دراسة النسق في حدّ ذاته تتطلب من الناقد أن يتسلّح بالمرجعيّة المعرفيّة التي تمكنّه من الفرز النسقي وتشخيص الظواهر النسقية في مضمرات الخطاب، ثمّ تأتي بعد ذلك عملية البحث عما ينقضه وينفيه في العلن[2].

هـ-الطابع البرغماتي للنسق يجعله —حسب رأينا- قد يفقد شرطه الجماهيري حينما يتحوّل إلى أداة طيّعة في يد النخبة ومنهم شاعر السلطة، ناهيك عن المؤرخ الذي يستحيل في يده إلى وثيقة تاريخية قد تستغلّها هذه السلطة في احتكار الخطاب الوطني والقومي ومنه استغلال اندفاع الجماهير لاستهلاك المنتوج الثقافي، وهو ما يؤكّد برغماتية هذا النسق[3].

لذلك فإنّ هذا الاطّراد اللّافت في أهميّة النسق أضحى يثير الكثير من التساؤلات لدى نقاد الأدب فيصلون الشاهد بالحدث العلمي وصلا سببيّا قد يتجاوزون به في أحايين كثيرة غرض الصنعة نفسها، فهم مثلا يتجاوزون بلاغة الوصف عند المتنبي في قوله:

الْخيلُ واللّيلُ والبيداءُ تَعرُفُنِـــــي والسّيفُ والرّمحُ والقِرَطاسُ القَلَمُ[4](البسيط)

فينزلقون بها إلى البنية العميقة فيدرسون من خلاله عطبه النفسي، محلّلين فيه الشاعر الثاني المختبئ خلف أسوار الكلمات -إن جاز التعبير- فيتحوّل بذلك الخطاب إلى مؤلف مزدوج[5] كما يقول الغذّامي، ليس بمفهوم انفصام الشخصية كما هو الشأن في الدّراسات النفسية، وإنّما تحوّل الخطاب إلى مضمر نسقي يستر عيوب الثقافة وإلى ظاهر جمالي يحجب هذا النسق فيصيبنا بالعمى الثقافي وهو ما أشار إليه الغذّامي بقوله: "لقد أدّى النقد الأدبي دورا مهمّا في الوقوف على جماليات النصوص، وفي تدريبنا على تذوّق الجمالي وتقبّل الجميل

---

[1] عبد الله الغذّامي، **النقد الثقافي قراءة في الأنساق الثقافيّة العربيّة** ، م س، ص: 77.

[2] يُنظر: م ن، ص: 224.

[3] يُنظر: م ن ، ص: 79.

[4] أبو الطيّب المتنبي، **ديوان شيخ شعراء العربية**، م س، ص:326

[5] يُنظر: عبد الله الغذّامي، **النقد الثقافي، قراءة في الأنساق الثقافية العربية**، م س ، ص : 75

النصوصي، ولكنّ النقد الأدبي، وعلى الرغم من هذا أو بسببه أوقع نفسه وأوقعنا في حالة من العمى الثقافي التام عن العيوب النسقية المختبئة من تحت عباءة الجمالي من الخطاب"[1].

4.2.رواية سِفر القضاة/ مدوّنة من الهامش: ولهذا فإنّ تناول مدوّنات من الهامش ولتكن (رواية سِفر القضاة) للكاتب أحمد زغب مثلا؛ لا تتناقض مع مسعى وأهداف النقد الثقافي إذ أنّ النقد الثقافي ذاته قد آل على نفسه أن يطارد هذه الهوامش التي ظلّت بعيدة عن الأضواء ومنها ما هو بعيد عن الخطاب الرسمي والنخبوي،كما أنّ الجماليّة ليست حكرا على الشعر فقد نعثر عليها –أيضا– في النثر، ولكن بصورٍ أخرى مختلفة مثل خطابات القيم والمثل العليا وفي نفحات الماضي وذكرياته، وحتى النسق في حدّ ذاته فإنّ الغذّامي يقرّ بأنّه ذو طبيعة سردية فقد نطرب –مثلاً– ونحن نقرأ فقرات من كتاب [الروض العاطر] مستأنسين بقناع الجمالية اللغوية[2]، كما أنّها قد تتجلّى في مواد تراثية وأشكال تعبيرية قد يضيق بها الشعر الرسمي لمّا تأتي في صيغٍ فلكلوريّة من التراث الشعبي كالأمثال والحكم والمواعظ،والأشعار. وكثيرا ما نسمع عن قصيدة شعريّة شعبيّة نالت الاستحسان من الجمهور مثل قصيدة (حيزية)* للشاعر الشعبي بن قيطون..

ويذهب الغذّامي إلى أنّ "الوظيفة النسقيّة لا تحدث إلا في وضع محدّد ومقيّد، وهذا يكون حينما يتعارض نسقان أو نظامان من أنظمة الخطاب أحدهما ظاهر والآخر مضمر"[3]، وهذا يعني أنّ من شروط النسق ازدواجيّة الخطاب بحيث يكون المضمر ناسخا ومناقضا للظاهر منه وهذا ما نجده في مضمون (مجتمع سفر القضاة)، بحيث تتعدّد الخطابات بين مضمر وظاهر فنجد من المضمرات الولاء والرفض، والسخرية ونسقية المراجعة التاريخية وأنساق الفحولة.

---

[1] عبد الله الغذّامي، **النقد الثقافي، قراءة في الأنساق الثقافية العربية** ، م س ، ص–ص: 7-8.

[2] م ن، ص: 80

* قصة حقيقية دارت أحداثها بمنطقة الزيبان في بسكرة سنة (1878)، وهي من تأليف الشاعر الشعبي محمد بن قيطون يُنظر: أمينة فزّاري، **مناهج دراسات الأدب الشعبي**، دار الكتاب الحديث، القاهرة، ط1،2011، ص: 146.

[3] عبد الغذّامي، **النقد الثقافي**، م س، ص 77.

3.أهميّة هذه الدراسة:

لقد آثرنا أن ندرج هذا العنصر في هذا الفصل علماً أنّه من المعتاد منهجيّا أن يوضع ضمن مقدّمة البحث، وذلك في تقديرنا بسبب أهميّته وحاجتنا-أيضا- إلى الاستشهاد فيه بما رأيناه مناسبا لكون النقد الثقافي كمشروع نقدي لم يستقرّ بعد لتداخل عدّة علوم فيه،كما أنّه لا يفوتنا التنويه بأنّ موضوعنا في هذه الدّراسة ليس النقد الثقافي ولا جهود عبد الله الغذامي فيه، وإنّما باعتباره منهجا ارتضيناه فيها فكان ولابدّ أنّ نمرّ عليه مستأنسين به بما سوف يعيننا فيها-أي في هذه الدّراسة- من آراء وقواعد إجرائية نحتاجها في تحليل الأنساق الثقافيّة.

وفي تقديرنا أنّ المدوّنات الشعرية ظفرت بالجزء الأكبر دراسة وفتلا، إلا أنّه لا يزال هناك –حسب رأينا- شيئا من التردّد في جدوى تطبيقه على المدوّنات السردية، لعلّنا نزعم أنّ ذلك بسبب نسق الشعرنة*الذي اشترطه الغذامي أو أومأ إليه، ونحن نرى ميل أغلب الدارسين إلى التطبيق على المدوّنات الشعرية تأسياً بالغذامي، وربّما لهم العذر في ذلك لأنّ الغذّامي انطلق في أبحاثه في هذا النقد من المدوّنات الشعرية التراثية كما هو معلوم، بحيث منها استلهم الفحل الشعري وفنّ صناعة الطاغية والمؤلف المزدوج والجملة النسقية وغير ذلك من المصطلحات التي أمست معالم في مجال النقد الثقافي، بينما نجد تطبيق هذا النقد على السّرديات لا يزال محتشماً ولا يكاد يستبين أثره وتترسّخ مفاهيمه بسبب هاجس الخوف من الخروج على الضوابط التي ربطها الغذّامي بنظرية النقد الثقافي.

ومن هذا المنطلق فإنّنا نرى أنّه يمكننا أن نغامر بتطبيق إجراءات هذا المنهج على السرد كما طُبّقت على الشعر، لاسيما مع جنس الرواية التي تعدّ محطّة تلتقي فيها العديد من الأجناس الأدبية النثرية منها والشعريّة، كما أن السرد قد يكون الخطاب الأمثل الذي يسهم في التعريف بالمجتمعات التي تعيش في الظلّ كمجتمعات الصحراء التقليدية، وهنا ننسى شرط

* يرى الغذّامي أنّ الذات العربيّة ليست إلا ذات شعريّة، وأنّ القيم الشعريّة هي نفسها القيم الثقافيّة، وهو ما أدّى إلى شعرنة الذات العربيّة وشعرنة الخطاب العربي عموما، يُنظر: عبد الله الغذامي، **النقد الثقافي**، م.س، ص: 98.

الجماهيري حينما يتعلق الأمر بمقاومة النسيان، ولعلّ ما يبعث فينا الحماس لهذا المنحى – أيضا– ما يراه الناقد العراقي(عبد الله إبراهيم) في إبرازه لدور السرد في تمثيل الهوية الثقافيّة لمجتمع الصحراء المنسي ولا سيما عندما يتطرّق إلى تمثيل المخيال الصحراوي والمجتمعات الهامشية في روايات إبراهيم الكوني فالتمثيل السردي لهذه المجتمعات يُعدّ من الأهميّة بمكان نظرا لكونها– أي هذه المجتمعات– مجهولة عند المتلقي الذي اعتاد على نوع خاص من التلقي، بالرغم من أنّ الأصح هو أنّ الصحراء هي مركز الحضارات[1]

ويرى عبد الله إبراهيم أنّ الرواية لها القدرة على تمثيل المرجعيات الثقافية والنفسية والاجتماعية والتاريخية، وهو أمر فاق قدرة الأنواع الأدبية الأخرى التي انحسر دورها، وذلك لما تمتلكه من طول للنفس وعمق إنساني[2]، ولهذا فإنّ الرواية يمكنها أن تكون خادما مطيعا للثقافة الشعبية التي يزخر بها المجتمع التقليدي، وهو المجتمع الذي نراه يتعرّض غالبا للتهميش بسبب اهتمام الخطاب الرسمي بأنساق المدينة.

لذلك فإنّ الرّواية كما سنرى في أطوار هذه الدّراسة لها من الإمكانات الفنيّة والجمالية والتواصلية ما يجعلها تستوعب القصيدة الشعرية والحكمة والمثل والألغاز والأسطورة والنصوص المقدّسة وكلّ هذا يتحوّل فيما بعد إلى خطاب ثقافي شامل.

وهناك سبب آخر دفعنا إلى التأكيد على أهميّة هذه الدّراسة هو ما نراه في أنّ أغلب الدّراسات الثقافيّة التي تشتغل على حقل الرواية التي تميل إلى تلك الروايات التي يكتبها روائيون مشاهير في مواضيع ذات صلة بالبيئات المتحضّرة أو قد نسمّيها تجوّزا بروايات الواجهة، تلك التي تُرشّح للمسابقات التي تنظمها المنابر الرسمية وتستفيد من التسويق الإعلامي، ولعلّ منها ما

---

[1] يُنظر: عبد الله إبراهيم، السردية العربية الحديثة، الأبنية السردية والدّلالية، المؤسّسة العربية للدراسات والنشر، ط1، بيروت، 2013 ،ص:161.

[2] م ن، ص: 5.

يخضع للاعتبارات الأيديولوجية، فلا عجب أن يُقصى عميد الأدب العربي —طه حسين– من جائزة (نوبل للآداب) وهو في عزّ عطائه الفكري والإنساني!؟

بينما لا تزال المدوّنات التي كتبت عن الصحراء بعيدة نوعا ما عن الأضواء أو قد تصنّف هذه الدّراسات ضمن الإطار الفنّي العام ذاك الذي يتعلّق بالسرد عموما. وهذا لا يعني أنّ الكتابة الجيّدة عن الصحراء معدومة، بل هناك من الأعمال التي يُشهد لها بالتميّز كالتي كتبها الروائي الليبي المقتدر (إبراهيم الكوني)* الذي أبدع في إحداث ثورة نسقيّة ضمن أدب الصحراء، لذلك فإنّ الرواية عموما مقارنة بالشعر لم تأخذ حقها من الدّراسات النقدية التي تُعنى بالأنساق الثقافيّة، وقد يُعزى ذلك إلى ندرة المجلّات المتخصّصة في العالم العربي بهذا المنهج الجديد، وحتى طلبة الدّراسات العليا فهم غالبا ما يميلون لدراسة المدوّنات المشهورة والتي أغلبها كما قلنا آنفا تتناول مواضيع إنسانيّة أكثر تعقيدا وأكثر قربا من البيئات الناعمة بعيدا عن الصحراء وقساوتها.

إنّ المدوّنات التي كتبت عن الصحراء** تحتاج منّا اليوم إلى التفاتة نقدية تميط اللثام عن الكنوز الثقافية لهذه الصحراء ولا سيما أنّ أغلب الحضارات الإنسانية والمكنوزات الفنيّة والثقافية كما يخبرنا التاريخ بذلك قد خرجت من عمق الصحراء مثل (حضارة الطاسيلي) في جنوب الجزائر وحضارة (تدمر) في سوريا، وحتى الحضارة المصرية القديمة فقد أُثبت تواجدها بمناطق جنوب مصر الصحراوية، ولهذا فإنّ موضوعنا عن المجتمع التقليدي الصحراوي يكتسي أهميّة ثقافية لكونه يتطرّق إلى دراسة التغيّرات التي حدثت في مجتمع الصحراء الجزائرية خلال القرن العشرين، كما يسلّط الضوء على أهم الأنساق الثقافية التي تتحكّم في بنية هذا المجتمع

* أديب وروائي ليبي من الطوارق، ولد في مدينة غدامس غرب ليبيا سنة (1948)، غيّر مفهوم جورج لوكاتش عن ارتباط الرّواية بالمدينة من خلال كتاباته العديدة عن الصحراء، ومن أشهر رواياته: نزيف الحجر والسحرة.

** لا نزعم مطلقا أنّ المدوّنات السردية التي كتبت في موضوع الصحراء هي من القلّة بمكان بقدر ماهي في أمسّ الحاجة اليوم إلى دراسات معمّقة تتناول هذه المدوّنات التي كتبت عن الصحراء الجزائرية تحديدا باعتبارها فضاء لدراسة الظاهرة المجتمعيّة فيها.

وعلاقته بالمجتمعات المجاورة له، وكيفية تفاعله الثقافي مع الآخر المختلف، والكشف عن أوجه التشابه والاختلاف بينهما.

ولأنّ الإنسان من جانب آخر قد اهتم بأدبيات الثقافة، وبإحساسه الجمالي بها وميوله للفنّ عموما لم يترك مجالا يعبّر فيه عن شعوره اتجاه هذه الثقافة إلا طرقه؛ فهداهُ عقله إلى كتابة الأسطورة فنّا سرديا يحفظ له توازنه النفسي والوجداني، وهروبا من واقع الحياة المضطرب كما وجد في السرد والقصّ والحكايات طريقة مثلى لاسترجاع ذكريات ماضيه، وأسلوبا حضاريا لاستشراف مستقبله المجهول، فعرف فيما عرف الملاحم الأدبية في وقت مبكّر من تاريخه وتعتبر الرواية من أحدث الفنون النثرية التي عرفها في تاريخه الطويل؛ فما أصولها اللغوية والاصطلاحيّة؟

4.الرواية تحديدات نظرية: إنّ الحديث عن الرواية لا يمكن أن يمرّ دون أن نستأنس بما جاء عنها في معاجمنا العربية، ذلك أنّ السردية العربية عندما تلقت هذا المصطلح من الغرب سارعت إلى تفقده في هذه المعاجم علّها تظفر بتأصيل مقنع له يكون فيه مجاراة لهذا التطوّر الحاصل في هذا الفنّ؛ ولذلك لا بدّ من إطلالة سريعة على هذا المصطلح عندنا.

1.4.لغة: ارتبط معنى الرواية بالماء فقد جاء في القاموس المحيط أنّ رَوي من الماء واللبن كرضي،رَيًّا ورِيًّا، والراويّة هي المزادة من الماء، وروّيْته الشعر:حمّلته على روايته، ورويت في الأمر: نظرت وفكّرت[1] ويرى ابن فارس في مقاييسه أنّ روى "ما كان خلاف العطش ثمّ يُصرّف في الكلام لحامل ما يروى منه، فالأصل رويت من الماء ريّاً، فالأصل هذا، ثمّ شُبِّه به الذي يأتي القوم بعلمٍ أو خبرٍ فيرويه، كأنّه أتاهم بريِّهم من ذلك"[2]

فالأصل اللغوي المتداول لكلمة الرواية في المعاجم العربية –كما يبدو– أنّ له علاقة دلالية وطيدة بموضوع الماء ولا نستغرب من ذلك فالماء في البيئة العربية قديما من أهم الموضوعات التي تناولها الأدب شعرُه ونثرُه؛ ولشدّة تعلّق أهل الصّحراء به تحوّل إلى رمزٍ مشحونٍ بالدّلالة كقول زهير دفاعا عن الماء:

وَمَنْ لم يَذُدْ عنْ حَوضِهِ بسِلَاحِـهِ يُهدّمِ ومَنْ لَا يُظلَمِ النّاس يُظلَمِ[3](الطويل)

فالحوض المذكور في البيت هو حوض الماء الذي يرمز لقيمة الحياة والبقاء، وغريزة الدفاع عن النفس، لذلك كان الماء عزيز المنال كثير الاستعمال فكانت دلالة الريّ في لغة العرب أكثر ثباتاً في مضمرات الخطاب اللغوي.

---

[1] يُنظر: الفيروز آبادي، **القاموس المحيط**، م س، ص: 685.

[2] ابن فارس، **مقاييس اللغة**، تح: عبد السلام محمد هارون،ج 2، دار الفكر للطباعة والنشر والتوزيع،1979، ص: 453.

[3] زهير بن أبي سلمي، **الدّيوان**، شر: علي حسن فاعور، دار الكتب العلمية ، بيروت، لبنان، 1988، ط1، ص:111.

2.4.اصطلاحا: لكنّنا عندما نلج إلى معناها الاصطلاحي نجد فتحي إبراهيم يعرّفها في معجمه للمصطلحات الأدبية أنّها"سرد قصصي نثري يصوّر شخصيات فردية من خلال سلسلة من الأحداث والأفعال والمشاهد والرواية شكل أدبي جديد لم تعرفه العصور الكلاسيكية والوسطى، نشأ مع البواكير الأولى للبرجوازية، وما صحبها من تحرّر الفرد من ربقة التبعات الشخصية"[1].

إنّ فتحي إبراهيم بهذا التعريف يكتفي فقط بذكر سبب ظهور الرّواية ولم يضف شيئا جديدا في كونها سردا قصصيا نثريا؛ ونحسبُه قال "هي مظهر من مظاهر تطور فنّ القصة" وهو يربط ظهورها في الغرب بالعاملين الاجتماعي والاقتصادي، إذ أنّها تعبير عن رفض طبقات الشعب الوسطى لكلّ صور التبعيّة والاستغلال التي كان يمارسها ضدّهم ملّاك الأراضي من الإقطاعيين. ومع هذا فهو لم يتحدّث عن مكوّنات الرّواية الأساسية رغم تعرضه لأهمّ مصطلحاتها التقنية كالسرد والشخصيات والأحداث، ويذهب حميد لحميداني إلى أنّ "الميزة الوحيدة التي تشترك فيها جميع الروايات هي كونها قصصا طويلة"[2]

وأما حميد لحميداني فإنّه بهذا التعريف يقترب أكثر من مفهوم الرّواية من خلال نظرته إلى شكلها من حيث الطول، وهو الشيء الذي يفصل الرواية عن باقي أجناس القصّ الأخرى فالرواية في نظر لحميداني تنتمي أجناسيا إلى فنّ القصّة من حيث المبدأ؛ وهذا طبعا يُفهم من تشاكلها معه في مكوناته الأساسية المعروفة، غير أنّ الرواية تختلف عنها من حيث الحجم فهي أطول نفسا من القصّة التقليدية، والمؤكد أنّ هذا الطول –حسب رأينا– يحتاج إلى مجهود فنّي يبعد عنها الملل سيّما مع تشعّب أحداثها ونزوعها إلى التحليل على مستوى الشخصيات أو المواقف السردية، فهي إذن تتفوّق فنيّا عن القصّة العادية، كما أنّها من الناحية البنائية تميل إلى

---

[1] فتحي إبراهيم **معجم المصطلحات الأدبية**، المؤسسة العربية للناشرين المتحدين، تونس، 1988، ص: 176.

[2] حميد لحميداني، **الرواية المغربية ورؤية الواقع الاجتماعي (دراسة بنيوية تكوينية)**، دار الثقافة، الرباط، ط1 1985، ص:80.

الخطاب الجمالي اللغوي وهذا ربما ما نلمسه عند أغلب الروائيين الحداثيين الذين انزلقوا عن غير وعي إلى نحو وضع (التداخل الأجناسي) ويمكن أن نمثّل لذلك بروايات أحلام مستغانمي*في ثلاثيتها (عابر سرير، فوضى الحواس، ذاكرة الجسد)، فيُخيّل إليك أنّ كلّ رواية من هذه الرّوايات تشّكل قصيدة طويلة جدا من قصائد الشعر الحرّ أو قصائد النثر كما يسمّيها أصحابها.

ونخلص إلى أنّه ليست هناك علاقة مباشرة بين المعنى اللغوي والمعنى الاصطلاحي لمفهوم الرّواية عدا أنّ الرواية كجنس أدبي ظهر حديثا يستند إلى مفهوم النقل والتواصل كما هو في معنى (راوية الشعر) و(حرف الرّوي) و(رواية الأحاديث) وغير هذا مما حفلت به ثقافتنا التراثية وبما أنّها وسيلة من وسائل التعبير الإنساني فهي لا تخلو من مضمرات نسقية تحيلنا إلى ثقافة المجتمع الذي تولد فيه.

* أحلام مستغانمي روائية جزائريّة، ولدت في أفريل من سنة (1953)بتونس، من أعمالها: فوضى الحواس وذاكرة الجسد وعابر سرير، نالت جائزة نجيب محفوظ للرواية سنة(1998).

5.نظرة على الرّواية الجزائرية المعاصرة.

يذهب أغلب الباحثين أنّ أولى المحاولات لكتابة رواية غير مكتملة فنيّا تعود إلى أواسط القرن التاسع عشر، وتعدّ رواية الأمير مصطفى أو محمد مصطفى بن إبراهيم وعنوانها (حكاية العشّاق في الحبّ والاشتياق)[1] البداية الفعليّة لظهور الرواية المكتوبة بالعربية في الجزائر ويذهب الباحث صالح مفقودة إلى اعتبارها أنّها أول خطوة في تأسيس العمل الرّوائي في الجزائر والعالم العربي[2]، وقد نجد ما يبرر هذا الرأي في نظرنا نظرا للاعتبارات التي نتصوّر منها:

- بداية تشكّل الوعي الحضاري لدى المثقف الجزائري.
- استجابة مبكّرة لإرهاصات عصر النهضة العربية الذي بدأت مؤشراته تظهر في المشرق العربي.
- دليل على فشل السياسة الاستعمارية في وأد الثقافة العربية في الجزائر ذات المحمول الإنساني والوجداني.
- تعدّ مظهرا من مظاهر المقاومة المبكّرة للمشروع الاستعماري الذي يهدف إلى محو أي صلة للشعب الجزائري بامتداده العربي الإسلامي.
- وثيقة تاريخية مهمّة لدراسة اللغة العربية في مستواها الألسني التطوّري.

في المقابل نجد الناقد (عمر بن قينة) يتحفّظ ويقلّل من قيمة هذا الجهد على أساس أنّ هذا العمل قد اتّسم بالضعف اللغوي والتقني الذي اتّسم بالرغم من كونه أوّل عمل قصصي تنعكس فيه آثار الحملة الفرنسية على الجزائر سيما بعد الاضطهاد الذي تعرّض له مصطفى بن إبراهيم و أسرته على يد المستعمر[3]؛ ومع هذا فإنّ الرواية العربية في الجزائر شهدت انطلاقة

---

[1] يُنظر: مصطفى محمد إبراهيم، **حكاية العشاق في الحبّ والاشتياق**، تح:أبو القاسم سعد الله، المؤسسة الوطنية للكتاب، الجزائر ط2، 1983، ص:24.

[2] يُنظر صالح مفقودة، **المرأة في الرواية الجزائرية**،دار الشروق للطباعة والنشر والتوزيع ، (د.م.ط)، 2009، ط2، ص: 43.

[3] يُنظر: عمر بن قينة،**دراسات في القصة الجزائرية(القصيرة والطويلة)**،المؤسسة الوطنية للكتاب، 1986،ص: 50.

فعليّة مع رواية (غادة أم القرى) التي أصدرها الشهيد (أحمد رضا حوحو) سنة 1947، وهو العمل الذي عَدّهُ النقاد بداية لتشكّل الوعي الروائي في الجزائر رغم ظروف الاستعمار القاسية كتضييق الخناق على اللغة العربية، وفَرْنَسَة الثقافةِ الوطنيّةِ إذ يرى عبد المالك مرتاض"أنّ النثر الأدبي الجزائري لم يعرف إلا محاولة روائية واحدة هي (غادة أم القرى) لأحمد رضا حوحو وهذه الرواية من النوع القصير إن صحّ هذا التعبير لكنّها جاوزت في حجمها مفهوم القصة القصيرة بكثير وناهيك أنّ الكاتب نشرها وحدها مستقلّة في مجلّد واحد" [1].

وبسبب الظروف السياسة والاجتماعيّة والثقافيّة التي كانت تمرّ بها الجزائر مع بداية الخمسينيات لم تستطع الرواية الجزائرية المكتوبة بالعربيّة تجاوز حدود أفق القصّ الكلاسيكي ولم تُسْعَف بعضُ المواهب التي حاولت الكتابة فيها تقديم الأفضل فنيّا في مقابل تلك التي كتبت بالفرنسية، إلا أنّ هناك محاولات محتشمة قليلة؛ بحيث كتب (عبد المجيد الشافعي) روايته (الطالب المنكوب) وهي المحاولة التي كانت متعثرة فنيّا بسبب سذاجة الفكرة المطروقة ولم ترقَ حتى إلى مستوى رواية(غادة أم القرى)، وربما يعود السبب في ذلك –حسب رأينا– إلى واقع التعليم التقليدي الذي مازال يغلب عليه الطابع الإصلاحي، غير أنّه في سنة 1957 ومع اشتداد لهيب الثورة ظهرت رواية (الحريق) لـ:(نور الدين بوجدرة) وهي الرواية التي كانت تحاول أن تطرح سؤالا قديما جديدا يهدف إلى معالجة جروح المجتمع الجزائري، بحيث حملت في طياتها معانيَ إنسانيّةً ساميةً كمفهوم التضحيّة من أجل الوطن بالإضافة[2].

وفي سياق آخر وحول دوافع ظهور الرواية الجزائرية المعاصرة المكتوبة بالعربيّة تقول (خديجة الشامخة): "جاءت الرواية الجزائرية لاستعادة هويّتها وكذا تاريخها وثقافتها المسلوبة من طرف الامبريالية الاستعماريّة التي حاولت طمس الهويّة ومحو عروبة الجزائر والعمل على فرنسة

---

[1] عبد المالك مرتاض، **فنون النثر الأدبي في الجزائر(1931–1954)**، ديوان المطبوعات الجزائرية، الجزائر، 1983، ص: 191.

[2] يُنظر: واسيني الأعرج، **اتجاهات الرواية العربية في الجزائر**، المؤسسة الوطنية للكتاب، الجزائر، ص: 65.

الفكر واللغة والهويّة منذ أن وطئت فرنسا أرض الجزائر"[1]، وهذا يعني أنّ الوثبة التي قامت بها الرواية الجزائرية المعاصرة المكتوبة بالعربيّة بعد الاستقلال مباشرة كانت ردّا طبيعيا على السياسات الاستعماريّة التي كانت تستهدف الهويّة العربية للشعب الجزائري.

ومع ذلك فإنّ هذه الوثبة ظلّت متعثرة، وكان ما كتب فيها يعدّ على الأصابع كرواية (صوت الغرام) لـ:(محمد منيع) والتي تعتبر –في نظرنا– صدى للثقافة السينمائية المصرية السائدة آنذاك بالرغم من محاولات صاحبها تقديم نظرة جديدة عن العمل الروائي في البيئة الجزائرية تتمثّل في التحوّل من مفهوم القصّة إلى مفهوم الرواية بالمعنى الحديث سواء على مستوى الشكل (البنية السردية) أو على مستوى المضمون (الخطاب)، إلا أنّها استطاعت أن تستوعب الواقع الاجتماعي والاقتصادي والسياسي والثقافي لجزائر ما بعد الاستقلال، وفي هذا السياق يرى (الأعرج واسيني) أنّ كاتبها قد حاول ووُفّق في تقديم تشكيل روائي مقبول إلى حدّ ما يتجاوز ما جاء به رضا حوحو وعبد المجيد الشافعي دون أن يصل بها إلى ما حقّقه وطار وابن هدوقة[2]

ومع هذا فإنّ النقاد لم يقتنعوا بنضج الرواية الجزائرية المكتوبة بالعربية إلّا في سنة (1971) عندما أصدر (عبد الحميد بن هدوقة) روايته (ريح الجنوب) وقد عدّها النقاد بمثابة الانطلاقة الحقيقية للرواية الجزائرية المعاصرة التي فرضت نفسها في المشهد النقدي العربي، ثمّ توالت الروايات على يد ثلة من الكتّاب وعلى رأسهم (الطاهر وطّار) الذي كانت روايتاهُ (اللّاز) و(الزلزال) صدى لمرحلة ما بعد الاستقلال، حيث دخل المجتمع الجزائري في أتون التجربة الاشتراكيّة، كما التفت روائيو هذه المرحلة إلى توظيف التراث الشعبي في مواجهة دعاوى التغريب التي مارسها بعض المثقفين المفرنسيين الذين كانوا يختبئون وراء موضوعة الوطن ماعدا القلّة منهم كأمثال مالك حدّاد.

---

[1] خديجة الشامخة، دروب الرواية الجزائرية بين التأسيس والتجريب، **مجلة الواحات للبحوث والدّراسات**، ع.18 .جامعة غرداية، (2013)، ص: 55.

[2] يُنظر: الأعرج واسيني، **اتجاهات الرواية في الجزائر**، م س، ص : 152.

6.الرّواية وموضوعة الجنوب الجزائري:

لا نقصد مطلقا تصنيف الأدب الجزائري إلى كيانات جغرافية أو طائفيّة وحتى إيديولوجية وإنّما نعني بالتأكيد محاولة تسليط الضوء على زاوية من زوايا النشاط الروائي في القطر الجزائري الفسيح، وقصدنا بموضوعة الجنوب الجزائري هو إماطة اللثام عن بعض من تلك الأقلام التي كتبت عن الجنوب الجزائري إمّا لكونها من الجنوب أصلا، أو جعلت من المكوّن الثقافي للجنوب مادة لرواياتها، والمهمّ في هذا كلّه هو كيف نظرت هذه الأقلام لموضوعة الجنوب كتابةً وإبداعاً، لأنّ العامل الجغرافي –كما هو معلوم– له تأثيره الواضح في الأفكار والتصوّرات التي يطرحها المبدع، وممّا لا يختلف فيه اثنان أنّ هناك خصوصية ثقافيّة لسوسيولوجيا المجتمع الصحراوي، ويحدّثنا (محمد عبده محجوب) عن هذه الخصوصية قائلا: "تتميّز هذه المجتمعات بالعزلة وقلّة فرص الاتصال بالعالم الخارجي فالناس فيها يشبعون حاجاتهم المتنوّعة في الحدود الإقليمية للوطن الذي يرتبطون به، كما يكون الانتماء القرابي أو القبلي مصدرا لإشباع تلك الحاجات المتنوعة إلى الأمن والطعام والتطبيع الاجتماعي"[1] وهذا ما نرمي الكشف عنه من خلال دراستنا للرّواية وموضوعة الجنوب الجزائري.

ومع هذا فإنّنا سوف لن نتحدّث عن الرّواية في الجنوب باعتبارها قسما مستقلا عن الجغرافيا التاريخية للمجتمع الجزائري الذي برهن عبر العصور أنّه مجتمع واحد وموحّد وجدانياً وأن لا حدود نفسية أو تاريخية تفصل بين مكوّناته السوسيوثقافيّة، وإنّما نتناول واقع اهتمام الرّواية في الجنوب باعتبارات القلم الذي كتبها، ولهذا سنأخذ في ضوء هذه المسألة نموذجين اثنين لروايتين مختلفتين في المشرب الثقافي، الأولى هي رواية (**كامراد**) لابن الجنوب (أحمد الصدّيق الزّيواني) والثانية رواية (**تلك المحبّة**) من خارج هذا الجنوب للروائي(الحبيب السائح).

---

[1] محمد عبده محجوب، **الاتجاه السوسيوأنثربولوجي في دراسة المجتمع**، وكالة المطبوعات، الكويت (د.ت.ط)، ص: 44.

1.6.رواية "كامراد..رفيق الحيف و الضياع" للصديق الزّيواني*: ليست (كامراد) هي الرواية الأولى التي كتبها (الزيواني)، فقد سبقها برواية (مملكة الزيوان) التي حاول فيها تقديم صورة فنيّة لمراجعة (الذات التواتيّة) من خلال إعادة ترميم الذاكرة الجماعيّة لشعب هذه المنطقة، ويبدو أنّ (الزيواني) كان يسعى من ورائها إلى إحداث ثورة نسقيّة ضدّ النسيان لتحرير الوعي الجمعي في مستوى التحوّلات التي تشهدها الجزائر بعد الخروج من ليل الاستعمارالطويل وقد تحمل هذه الثورة رسائل ضمنيّة منددّة بما يفعله (القضاة) من رجال الدّين في صورة المؤسسة الدّينية التي ترفض الانفتاح على المحيط الخارجي حتى لا تفقد امتيازاتها الاجتماعيّة والاقتصادية.

ومع هذا فإنّ رواية (كامراد)* تعدّ الرواية الأبرز التي لامست همّ الجزائر الإفريقي وعمقه الإنساني، إذ تطرّق الكاتب فيها إلى قضية الهجرة السرّية التي باتت تؤرّق الجزائر باعتبارها صحرائها منطقة عبور لتلك الأجساد المتعبة نحو الحلم الأوربي، بحيث جسّد [الزّيواني]في هذه الرواية معاناة الأفارقة مع رحلة الموت والتي عبّر عنها بـ(رفيق الحيفِ والضياعِ)، وقد بدأ هذه الرواية بعبارة استهلاليّة نسقيّة من الهامش لمغنٍّ جزائري مشهورٍ اسمه (الشاب خَالدْ) والتي تقول كلماتها:

"المستقبل مَسْدُودْ..

ما أبقى فِالدُّوقْ حَتّى بنَّهْ ..

الحُوتْ وَ لّا الدُّودْ..!!"[1]

* أحمد صدّيق الزيواني (1967)، روائي وأكاديمي جزائري من الجنوب، له روايتان: (مملكة الزيبان) و(كامراد)، أستاذ اللسانيات وفقه اللغة بجامعة أدرار(الجزائر).

* رواية "كامراد" رفيق الحيف والضياع للكاتب والأكاديمي الجزائري الصّديق حاج أحمد، صدرت سنة 2016 في طبعتها الأولى عن دار فضاءات للنّشر والتوزيع والطباعة، عمان، الأردن.

[1] أحمد الصدّيق الزيواني، كامرادْ (رواية)، **فضاءات للنشر والتوزيع والطّباعة**، ط1، عمان ،الأردن، 2016، ص : 5.

فالزّيواني بعمله هذا كسّر الطابوهات التي تفضح الوجه القبيح لمن يتاجر بحقوق الإنسان من ساسة الشمال المتخم، متحوّلا عبر أفق المتخيّل السردي إلى كشّاف يتعقّب حركة تلك الأجسام المتعبة التي لا حلّ لها إلا الانخراط في رحلة الموت عبر خبايا صحراء الجزائر العميقة، غير أنّ تلك الأجساد سرعان ما تتحوّل إلى طعام للرمال المتحركة في هذه الصحراء أو وجبة شهيّة لأسماك المتوسط.

والزيواني في رواية (كامراد) قدّم طرحا جديدا عن دور الصحراء في معادلة البقاء وانتشلها من طي النسيان، ووضعها أمام المنظمات العالمية كإرث إنساني وواقع اجتماعي تحاول الدول تجاهله إنسانيّا، فإن كانت في نظر الساسة مجرّد "بقرة حلوب" بتعبير العامة، وهي النظرة التي يحملها الكثير عنها،فإنّ تلك القطعان البشرية المتسلّقة صحاري الجزائر في مشهد إنساني بغيض ستبقى وصمة عار في وجه الضمير العالمي وهي تصرخ في وجه الظالمين (القضاة)كما عبّر عنهم (زغب) في روايته (سِفر القضاة).

فموضوعة الهجرة السرّية التي تعالجها هذه الرواية باتت عنواناً لأزمةٍ إنسانيّةٍ حقيقيّةٍ تفضح الوجه القبيح لتلك الأنظمة الفاسدة العميلة والعاجزة اقتصاديا التي تحكم أوطانها بالحديد والنار وتظهرها وقد فشلت في احتواء شعوبها رغم خيرات هذه الأوطان والتي لا يستفيد منها إلا اللصّ الأجنبي، ومع هذا فإنّ الجنوب يظلّ في رواية "كامراد" هو الأمل الوحيد لهؤلاء الأفارقة في الوصول إلى الضفة الأخرى (أوربا) ويدفعون من أجل هذا الحلم أغلى ما يملكون فيما في ذلك حياتهم، وقد يبيعون في سبيل ذلك حتى أجزاء من أجسامهم[1].

ولنسترق –إن شئنا– النظر إلى أحد مشاهد هذه الرواية وهو يصف لنا تلك المخاطر التي تبيّن طريقة الدخول إلى الجنوب الجزائري خفية عن أعين السُّلطِ والرقباء وعلى لسان أحد المهاجرين: **"بحسب بداية ملامح عروق رمل ناحية العلكة، نكون قد قطعنا 220 كلم من**

[1] يُنظر: سعيد اللاوندي، الهجرة غير الشرعيّة، دار نهضة مصر، ط1، القاهرة، 2007، ص:7.

مدينة أرليت، بقي لنا حتى نصل مشارف مدينة عين قزام حوالي 90 كلم وهي مسافة مقطوعة عن العالم!!.

حدث هيعٌ كبيرٌ بين الرفاق ليكاماراد لسماع النبأ!!البعض منهم قال:

إنّها النهاية!! البعض الآخر قال:

إنّها القيامة!!وأنّ الموت سيدركنا هنا بلا عناية!!"[1]

-إذن-فإنّ درامية الطرح الإنساني الذي تناول به (الزيواني) هذه القضية في روايته (كامراد) قد منحنا تصوّراً ثقافياً جديداً عن دور العمل الروائي في إسماع صوت الإنسانية المعذّبة، كما أنّ هذا الطرح قد يتحوّل إلى متعاليةٍ خطابيةٍ تتجاوز البعد الفنّي للرواية نفسه إلى تداعٍ حرٍّ للأنساق الثقافيّة من خلال حضور موضوعة الجنوب في المنجز الروائي الجزائري، وهذا ربما هو الفرق الذي تراءى لنا بين (كامراد) وبين ما طرحه (الحبيب السائح) في روايته (تلك المحبّة) التي سنتناولها لاحقاً؛ وهذه هي بالذات قد تغدو—في تصوّرنا- النقطة المفصليّة بين من يكتب عن الصحراء من خارج الصحراء كالحبيب السائح المذكور وبين من هو من أهل الصحراء أصلاً ومعجون بتربتها كـ(الزيواني)، أو كـ(أحمد زغب) في روايته (سِفر القضاة) المدوّنة التي اخترناها للدّراسة.

2.6.رواية "تلك المحبّة" للحبيب السائح* : في هذه الرواية يتطرّق(الحبيب السائح) إلى الجانب السوسيوثقافي من المجتمع الصحراوي في أرض (توات) متغلغلاً بنا نسقيّاً وسط نسيجه الاجتماعي، محلّلا الأبعاد الرمزية لتلك العلاقات التي يقيمها إنسان الصحراء مع نسقي المقدّس والمدنّس، ومنها ما تعلّق بممارسة السحر والشعوذة فيقدّمه بخبرة الأثنوغرافي:"..**ليلا شغله ما كان سمعه من امرأة كانت زارت أمّه ذات مرّة وحدّثتها عمّا تضع به رجلا تحت قدميها، من بخور سحر لم يعرفها، ومن أكل لم ير أمّه حضّرته يوما لزوجها ومن عقاقير نسي**

---

[1] أحمد الصدّيق الزيواني، **كامرادْ** (رواية)، م س، ص: 143.

* الحبيب السائح روائي جزائري ولد سنة 1950 بمعسكر، من أعماله الروائية: زمن النمرود، تماسخت، الموت في وهران.

أسماءها، وذكر منها الزّواق.."[1]، وفي مشهد آخر من الرواية يتوغّل الكاتب بنا في مثل هذه الطقوس قائلا:

"..واستبدّ به خوف غشوم إذ أحسّ في عمق الظلمة صوت تلك المرأة الخافت ونهنهات أمّه ردّا على كلّ وصفة،..أنت ومرادك في الانتقام، مخ ميّت.بنت بامبا تروح للمقبرة وتجيء به وهو ساخن، أو كعالة العقرب. أو رأس القطّ الأكحل.أو قلب بوجليدة.أوجلود بولام والزلزومية.والضبّ وشحمة الأرض.."[2]

وغير بعيد عن ظاهرة تعاطي(السحر) في هذا المجتمع، ذهب الكاتب يخترق بكلّ جرأة بعض الطابوهات التي تكشف لنا عن حجم المفارقات المجتمعيّة في صورة العلاقات الاجتماعيّة المحرّمة التي تعيش جنبا إلى جنب مع الدّين، إذ يتحوّل بنا الكاتب من خلال سحر الأسطورة إلى جنون الكبت الجنسي كنسق مضمر يستره الجمالي من الطقوس التعبّدية التي تحوّلُ متعاليّة الدّين من عبادة إلى مجرّد عادة!!

وفي (تلك المحبّة) جسّد لنا (السائح) بحسّه الروائي عوالم الصحراء الأسطورية في علاقة الإنسان مع البيئة القاسية، بحيث تناول المفارقات المجتمعيّة في علاقة إنسان الصحراء بالآخر المختلف ثقافيّا، وهو ما ركّز عليه كثيرا في شخصياته الورقيّة، وكذا إمكانيّة التعايش مع الثقافات الأخرى كالثقافة الإفريقية المجاورة والثقافة الأوربيّة التي تحاول أن تخترق الثقافة المحليّة من خلال إقصاء مكوّن الدّين الذي يعدّ لازمة مجتمعيّة في إقليم (توات)، لذلك فإنّ انتشار البغاء بين الأسر الصحراوية تحت غطاء العشق والتحضّر يكشف لنا أنّ الصحراء ليست مكانا للتحنّث والخلوة والعبادة فقط، وإنّما قد تكون مكانا آمنا للتمرّد على القيم الإنسانيّة ومبادئ الفطرة.

---

[1] الحبيب السائح ، **تلك المحبّة** (رواية)، دار فضاءات للنشر والتوزيع، عمان الأردن، دار ميم للنشر، الجزائر، 2016 ص: 142.

[2] م ن، ص: 142.

ومن زاوية فنيّةٍ فإنّنا نزعم أنّ الحبيب السائح في (تلك المحبّة) برهن على أنّ تضاريس الوطن الواحد لا يمكنها أن تكون حاجزاً أمام تضاريس الإبداع الروائي، فهناك وشائج خفية ربّما نسمّيها (أنساقاً ثقافيّةً) تتحكّم في المبدع الجزائري في الشمال كان أم في الجنوب، وأنّ البيئة الإيكولوجية ليست عائقا –أبدا– في تحقّق معمارية النص للوصول إلى بلاغة الخطاب الجزائري/الجزائري*.

ولا بدّ –في الأخير– من الإشارة هنا إلى أنّ الدافع من وراء ما كتبه (الحبيب السائح) عن الصحراء في روايته (تلك المحبّة) يندرج –حسب رأينا– ضمن ما يعرف بالتجريب في الرواية وذلك من خلال توظيفه لتقنية الاسترجاع والاستدعاء للتاريخ لا سيما ما تعلّق منه بتاريخ الحقبة الاستعماريّة محاولا الانتشاء بعطر ثراء الثقافة الوطنية المقاومة للنسيان والنأي عن التجريم غير المبرر للآخر المختلف في بعديها الإنساني والتاريخي، وهي ليست أول محاولة قام بها (السائح) في تناول مثل هذه الطابوهات والهوامش، فقد وجدنا ذلك أكثر وضوحا في روايته (أنا وحاييم)** والتي فسّرها البعض كمحاولة للتطبيع مع كيان الدّولة العبريّة المغتصب لفلسطين، إلا أنّه يبدو لنا أنّ (الحبيب السائح) مشغوف بروح المغامرة والاكتشاف لعوالم السحر والجمال والأسطورة والمفارقات وكسر الطابوهات، وهذا سبب آخر نراهُ مقنعا فيما كتبه من روايات عن الصحراء؛ هذه الصحراء التي لم يَفتَتِن بها (السائح) وحده بل أصبحت صرخات سردية كما يراها أهلها من أمثال الكاتب (أحمد زغب) الذي كتب فيها ثلاثيته الروائية: (المقبرة البيضاء وليلة هروب فجرة وسِفر القضاة)

* قصدنا بذلك وحدة الثقافة الوطنية التي تعكسها العادات والتقاليد المتشابهة في مناطق القطر الجزائري منذ القدم. وعَنَينا ببلاغة الخطاب الجزائري/الجزائري سهولة التواصل بين المبدع والمادة الإبداعية، وهذا ما لمسناه عند كثير من الروائيين كالحبيب السائح وغيره.

** رواية مثيرة للجدل صدرت سنة 2018، عن دار ميم للنشر والتوزيع بالجزائر، وهي الرّواية التي عدّها البعض بمثابة مرافعة عن يهود الجزائر على حساب الذاكرة الجمعية للمجتمع الجزائري التي تضع اليهود دائما في قفص الاتهام بوصفهم أحد عوامل النكبة الحضارية للأمة العربية.

7 . أحمد زغب كاتبا:

قد نتفهّم ما ذهب إليه (رولان بارت) **Roland Barthes** عندما نادى بفكرة موت المؤلّف والاكتفاء بالنصّ فقط لنحكم على الأثر من خلال هذا النص بحيث أنّ (بارت) يؤكّد "أنّ نسبة النص إلى مؤلفه معناها إيقاف النص وحصره وإعطائه مدلولا نهائيّاً"[1]، ولكنّ الأمر قد يبدو مختلفا عندما يتعلّق ذلك بدراسة الأنساق الثقافيّة وعلاقتها بالأثر الأدبي حسب نظرية النقد الثقافي، لأنّ الكاتب لا يمكن أن يكون في هذا النوع من الدّراسات بمعزل عن نصّه، إذ أنّ العلاقة بين الكاتب ونصّه إنّما هي علاقةٌ تكامليةٌ، فما الكاتب إلا عتبة من عتبات هذا النصّ.

ولا عجب في ذلك فقد ربط (الغذامي) في مقارباته بين دراسة هذه الأنساق وبين شخصية من يصنعها، فتبيّن له أنّ هذه المعادلة هي التي قد تحوّل صانع الخطاب إلى نسق كما جاء في كتابه (النقد الثقافي، قراءة في الأنساق الثقافيّة العربيّة)، وحديثه عن المتنبي النسقي لذلك سلّمنا بوجود المتنبي النسقي، كما خلّد تاريخ الأدب صحيفة المتلمّس النسقية، والنسقيّة الرجعيّة عند أدونيس، وتفحيل القصيدة عند نازك الملائكة..ثمّ جاءت (أحلام مستغانمي) لتضعنا أمام ثورة نسقيّة ضدّ النظام الباطرياركي* من خلال الخلخلة النسقية التي أحدثتها في (المملكة الذكوريّة)، وتحوّل أدبها إلى ظاهرة إنسانيّة تسعى إلى إحداث حالة من التمرّد على سلطة الذكوري وتهديد غير معلن للنظام (الباطرياركي) لتتحوّل (الذات المستغانميّة) إلى معادل موضوعي لهذه الثورة، بل إلى تأسيس قواعد جديدة لمراجعة فوريّة لكثير من المفاهيم الأدبيّة التي استأثر بها (الذكوري)، فلم يعد "في السوق إلا مرزوق "**كما يقول المثل الشعبي!!

---

[1] رولان بارت، **درس السميولوجيا**، تر/عبد السلام بنعبد العالي، دار توبقال، المغرب ،ط3، 1993، ص: 86.

* هو تنظيم اجتماعي يرتكز على سيادة الأب أو الذكر الأكبر في العشيرة أو الأسرة، يُنظر: نظام أبوي: الموسوعة الحرّة https://ar.wikipedia.org/wikik ، تاريخ الزيارة: 2021/03/26 الساعة : 10 صباحا.

** مثل معروف في مناطق سوف وما جاورها، والمقصود به أنّ الإنسان يملك خيارات عديدة في اتخاذ القرار الذي يناسبه عندما يتعلّق الأمر بشيء يهمّه أو يحقّق له المصلحة الشخصية.

وقد ظهر لنا جليّا هذا الأمر في شخصية الكاتب أحمد زغب الباحث في التراث والثقافة الشعبية، لذلك فإنّ زغب الكاتب ليس في الحقيقة إلا زغباً نسقيّا، إذْ يصبح إقحامه أكثر من ضرورة قد تساعدنا في الوصول إلى مضمرات الخطاب مع ما يكتبه من روايات، وبذلك تتحقّق معادلة القراءة والتلقي لهذه النصوص، وهو ما أهمله النقد النصوصي الذي يركّز –حسب أنصار النقد الثقافي– على جماليات الأثر الأدبي فقط[1]، على خلاف النقد الثقافي الذي يدرس الخطاب الأدبي من كلّ جوانبه بما فيها الكاتب، فهو أشبه بالمحقّق في قسم الشرطة، وكإجراء أساسي للوصول إلى نسقية ما هو مطروح من أفكار يمكن أن يكون هو أيضا مادة قابلة للدّراسة.

و(الغذامي) عدّ هذه القضية من المسائل المهمّة التي لا يتحقّق النقد الثقافي إلا بها في مقارباته بين دراسة هذه الأنساق وبين شخصية من يصنعها، ويضرب لنا مثلا على ذلك بالمتنبي النسقي في كتابه (النقد الثقافي، قراءة في الأنساق الثقافيّة العربيّة) حيث يقول عنه: "ولن نجد أكثر من المتنبي تمثيلا لروح الخطاب النسقي، ولن يكون غريبا للأسف أن يحظى المتنبي بإعجابنا المفرط، مذ كان هو الشاعر الأكثر نسقية، وليس إعجابنا به إلا استجابة نسقية غير واعية منّا إذ أنّنا واقعون تحت تأثير النسق.."[2] ، فالغذامي هنا يربط ربطا عضويا بين النص ومنتجه ليذوبا معا في بوتقة واحدة فيصبح النص وصاحبه نسقا مكتملا .

وما يَهمّنا في كل هذا أنّ (زغب) من خلال المسعى الذي ربطه دلاليا بتوظيف التراث في رواياته جعل منه جزءاً من نسقيّة هذا التراث تحوّله إلى نسقيّة تتحيّن باستمرار كلما فتحنا نحن أو غيرنا المتن الروائي المكتوب عن الصحراء والجنوب لذلك فقد نراه ماثلا في شخوص رواياته ومنها روايته "سفر القضاة".

---

[1] ينظر: عبد الله الغذامي وعبد النبي اصطيّف، نقد ثقافي أم نقد أدبي؟، دار الفكر المعاصر، بيروت، ط1، 2004، ص: 154.

[2] عبد الله الغذامي، **النقد الثقافي قراءة في الأنساق الثقافية العربية**، م س، ص: 167.

لذا فقد استوجب علينا من أجل توضيح هذه الرؤيا أن نقترب من شخصية زغب ونعرّف به وبأعماله المنجزة في مجال الرواية، وسوف نرى أنّ هناك علاقة مباشرة بين هذه المنجزات وما جاء في حيثيات روايته (سفر القضاة) –الموضوع الرئيس لهذا البحث– بل كان إثراءً لها في محاولة حثيثة منه لتأسيس السرد المقاوم للنسيان عن الصحراء.

1.7.السياق الثقافي لصاحب المدوّنة:بالرغم من أنّ أغلب البحوث تضع التعريف بصاحب المدوّنة ضمن ملاحقها إلا أننا سنكسر هذه القاعدة نسقيا ونلقي به في جوف متن هذه الدّراسة باعتباره عنصرا مهما في البحث، لذا وجب علينا أن نعرّف بالسياق الثقافي له.

ولد أحمد زغب بقرية (الرقيبة)* إلى الشمال الغربي من منطقة وادي سوف الجزائرية في غضون سنة 1960، وتلقى تعليمه الابتدائي والمتوسط بمسقط رأسه ثم انتقل إلى مدينة الوادي حيث أكمل تعليمه الثانوي الذي توّجه بنيله لشهادة الباكالوريا ثم حصوله في سنة (1987) على شهادة اللسانس في الأدب العربي من جامعة باتنة، وهي نفس السنة التي انخرط فيها في سلك التعليم الثانوي إلى غاية (2001)، ثم بعد حصوله على شهادة الماجستير تقلد منصب أستاذ مساعد بجامعة بسكرة الموسم الجامعي (2002/2001)، لينتقل بعدها إلى جامعة الوادي أستاذا محاضرا إلى أن تمت ترقيته إلى أستاذ التعليم العالي سنة (2016) بذات الجامعة.

2.7.مسارُهُ في الكتابةِ والتأليف:

لم تثن مهنة التدريس وما فيها من متاعب من عزيمة (زغب الكاتب) الذي قرّر أن يخوض تجربة الكتابة بنوعيها العلميّة والإبداعيّة، ولعلّ ما ساعده على ذلك هو ميوله المبكّر إلى دراسة الأدب الشعبي جمعاً وتدويناً ودراسةً، إذ نشر الجزء الأول من كتابه "أعلام الشعر الملحون في(2006)، ممّا شجعه على مواصلة هذا المسار، بالإضافة إلى عشرات المقالات والدراسات التي كان ينشرها تباعا في مختلف المجلّات والدّوريات العلميّة المحكّمة في داخل

* تبعد عن مدينة الوادي شمالا بنحو 30 كلم، تشتهر بزراعة النخيل، منفذ صحراوي غربا إلى منطقة وادي ريغ حيث قرية (سيدي عمران) التي وقعت فيها أحداث رواية (سِفر القضاة).

الوطن وخارجه، وحتى في الجرائد والمجلات الثقافيّة،كما أسهم في تنشيط العديد من مخابر البحث في مختلف جامعات الوطن، ويعدّ (زغب) مقارنة بغيره من كتّاب الجنوب الجزائري من أكثرهم إصداراً[1]، بحيث بلغ ما كتبه خلال العشريتين الماضيتين فقط ما يناهز عن الثلاثين مؤلفا بين بحث وتحقيق ورواية، وفي الرواية مجال بحثنا تحديدا يمتلك في رصيده خمساً مطبوعة وهي:

-المقبرة البيضاء عن دار الكتاب العربي الجزائر(2007)

-سفر القضاة عن دار الكتاب العربي الجزائر(2016)

-ليلةُ هروب فَجْرَة عن دار سامي للطباعة والنشر والتوزيع، الوادي(2016)

-ثورة الملائكة عن دار سامي للطباعة والنشر والتوزيع، الوادي (2019)

-الشيطان الأزرق عن دار سامي للطباعة والنشر والتوزيع، الوادي، (2020)

وكما ذكرنا آنفا أنّ (زغب) قد تحوّل في مساره الأكاديمي والإبداعي إلى أيقونة في التأليف والتحقيق، ويشهد بهذا التفرّد العلمي إثراؤه للمكتبة الجامعيّة بالكثير من المؤلفات القيّمة التي استفاد منها الطلبة الجامعيون وغيرهم، ونذكر منها:

- تحقيقه لديوان الشاعر الشعبي إبراهيم بن سمينة (2004)

-الشعر الشعبي الجزائري من الإصلاح إلى الثورة (2009)

-أعلام الشعر الملحون ج1 ج2 ج3.ج4(2006.2008.2010.2011)

-الأدب الشعبي الدرس والتطبيق ط1. (2008..ط2..2012)

-مبادئ الأنثروبولوجيا (2012).

-لهجة وادي سوف دراسة لسانية في ضوء علم الدّلالة الحديث(2012).

-ديوان احمد بن عطا الله تحقيقا ودراسة (2012)

[1] أحمد زغب، التجربة الروائية ورحلة التأليف (مقابلة خاصة مع الكاتب أحمد زغب في بيته بمدينة الوادي بتاريخ الاثنين 19 مارس 2019 ، الساعة الرابعة مساء)

-عمود الدخان رواسب الآخر في الثقافة الشعبية (2015).

-الفولكلور النظرية والمنهج والتطبيق (2015).

-سيمياء الشعر الشفاهي (2015).

-الألعاب الشعبية محاولة لمقاربة تاريخية وأنثروبولوجية (2016).

-الشايع بن سالم من ذاكرة مجاهد عصامي (2016).

-العازف بالربابة الأدوار الاجتماعية والسياسية والثقافية للغزوة الشفاهية (2016).

-الأرجوزة النسوية دار المثقف باتنة (2019).

وله كتب بالاشتراك مع مؤلفين آخرين منها:

-دراسات في أدب الأطفال(2004).

-الشيخ محمد الطاهر تليلي حياته وآثاره (2009).

-تحقيق ديوان فاطمة منصوري(2013).

3.7.الصحراء في كتابات أحمد زغب: لعلّ من أبرز ما يلفت الانتباه في ما يكتبه أحمد زغب) مبدعاً وأكاديمياً هو تركيزه على تيمة الصحراء وحياة المجتمع التقليدية فيها والثقافة الشعبية المحلّية والحفر في الذاكرة والانتماء لهذا المجتمع*، وهذا يعني أنّ موضوع الهويّة الثقافيّة لمجتمع الصحراء هو الطاغي على كلّ هذه الكتابات وهو-في اعتقادنا- أهم نسق كان يشتغل عليه (زغب الكاتب) طول هذه المدّة، وهو النسق الذي تنطلي تحته كثير من الأنساق المتشعّبة تشعّب الثقافة في الكتابة عن عوالم الصحراء المنسية، ولذلك نجده يتناول هذه الثقافة من كلّ الجوانب في كتاباته مستهدفا فيها كلّ شيء، الإنسان والحيوان والنبات والأرض والعادات والتقاليد والحكايات وكلّ ما يمتّ لنسق الصحراء بوشيجة سواء أكان هذا الأدب ماديّا أم غير ذلك إلى درجة أنّ زغب قد استحال هو الآخر إلى نسق يعجّ بالحركة نتيجة مساءلاته النسقية

* يتعامل زغب –الكاتب- كثيرا في كتاباته مع أنطولوجيا الصحراء عبر أنساق الزمان والمكان والإنسان، وقد لاحظنا ذلك كثيرا في تطبيقه للمنهج الأنثربولوجي أثناء دراسته للأدب الشعبي والثقافة الشعبية، وقد امتدّ هذا المنحى عنده حتى إلى أعماله الروائية التي أراد من خلالها أن يحلّل نسقية الصحراء بكلّ أبعادها الاجتماعية والانسانيّة.

لثقافة الصحراء، ومن هنا فإنّنا نرى أنّ ما كتبه من روايات إنْ هو إلّا صدى لهذه التّيمات والأفكار، ومحاولة منه للوصول بموضوع الصحراء إلى أقصى حدود المعرفة واضعا تصوّرا معرفيّا خاصا لهذا الموضوع.

كما أنّ زغب قد اعتمد في استيعاب الأبعاد الرمزية للتراث الشعبي على اللغة الساردة في بعديها التواصلي والجمالي، ولا نعني بهذه اللغة السياق المعجمي فقط وإنّما نقصد توظيفه لذلك الزخم الثقافي للمجتمع التقليدي من خلال نمط التفكير وطرق التعبير عن خصوصية هذه الثقافة، وهو ما يمكنّا بكل سهولة إلى اكتشاف الأنساق الثقافيّة المضمرة التي يحجبها الجمالي من الخطاب، وعن هذا الزخم يرى أحمد أبو زيد إلى أنّ "دور اللغة في المجتمع لم يقتصر على اعتبارها أداة للاتصال بين الأفراد فقط بل أنّها أصبحت تمثّل جزءاً هامّاً من عناصر الثقافة، وأنّ فهمها جيّدا يتوقّف على فهم أنماط الثقافة السائدة في المجتمع، فدراسة العلاقات الواضحة بين اللغة والمحتوى الثقافي لا يعني شيئا من أنّ اللغة لها أساس ثقافي"[1]

والكاتب (زغب) كما يبدو لنا كان أكثر وعياً بأهميّة هذه المسألة انطلاقا من إحساسه كجزء من هذا المجتمع في المقام الأوّل، ثمّ كذات مثقفةٍ في المقام الثاني تحمل على كاهلها رسالة تشعر إزاءها بالمسؤولية المجتمعيّة، وبصفته أيضا باحثا في التراث الشعبي من جانب آخر؛ وهو الجانب العملي الذي يحدّثنا عنه(إدوارد سعيد في سياق حديثه عن مهمّة المثقف في مجتمعه بأنّه:"فرد يتمتّع بموهبة خاصة تمكنّه من حمل رسالة ما أو تمثيل وجهة نظر ما أو موقف ما أو فلسفة ما، أو رأي ما وتجسيد ذلك في الإفصاح عنه إلى مجتمع ما"[2]، وهذا ما نجده جليّاً في كتابات زغب في موضوع الصحراء على المستويين: الأكاديمي والإبداعي معا، وليس هذا من باب موضوعيّة الصحراء فحسب، وإنّما لكون اللغة تمنح للكاتب فرصا عديدة وتاريخيّة لملء الفراغات الأنطولوجية التي تتركها الغفلة عند كثير من المثقفين السلبيين في حفظ الهويّة

---

[1] أحمد أبو زيد، **حضارة اللغة**، مجلة عالم الفكر، ع1،مج3،القاهرة ،1971، ص:25.

[2] إدوارد سعيد، **المثقف والسلطة**، تر:محمد عناني: رؤية للنشر و التوزيع، القاهرة، ط 1 ،2006 ، ص43.

الثقافيّة للمجتمع التقليدي في عاداته وتقاليده وخصوصياته المجتمعيّة، ودرءاً لما قد يسوّقه الآخر المختلف نسقيّاً عن الصحراء باعتبارها ظلماً أنّها ليست إلا رمزاً للمنفى أو عنوانا للحصار الإيكولوجي ونسقا للموات الذي يفرضه جبروت الطبيعة، بل وهناك من يصوّرها كنموذجٍ للتأخّر الحضاري*.

لذلك فإنّ قراءَتنا للمدوّنة التي اخترناها لهذه الدّراسة والموسومة برواية (سِفر القضاة) لا تبتعد كثيرا عن هذا التصوّر أو النهج الذي اختاره الكاتب (أحمد زغب) عن قناعة شخصية وميول موضوعيّة، فبالرغم من أنّ (سِفر القضاة) هو عنوان قد يبدو للوهلة الأولى كمتعاليةٍ خطابية ذات نسقٍ إحاليٍّ إلى سياق ثقافيّ خارجي مرتبط بفكرة معيّنة إلا أنّه استطاع أن يعيدنا بقوة اللغة وانزياحاتها إلى واقع الصحراء بكلّ معطياتها الإيكولوجيّة وخصوصياتها الثقافيّة والمجتمعيّة وحتى طبيعة أهلها النفسية والمورفولوجية.

ومع هذا فقد نُلامُ منهجيّاً أنّ دراستنا هذه قد اقتصرت على رواية واحدة فقط من بين أعماله الأربع الأخرى، إلا أنّنا قبلنا هذا التحدّي مقتنعين بأنّ النصّ المنقود ثقافيا كالذي بين أيدينا قد يتكاثر جِينياً فيلدُ من رحمه نصوصاً ونصوصاً لا حصر لها وأكثر ثراء بالأنساق الثقافيّة ثراء الحياة التقليدية في مجتمع (سِفر القضاة)، ومن جهة ثانية أنّ كتابات (زغب) الروائية لم تزل في مرحلة التأسيس، ذلك أنّه —حسب رأينا–منشغل كثيرا في هذه الفترة بتأثيث مسرودية الصحراء وفق آليتي التخييلي والمرجعي، ولا سيما أنّ الصحراء الجزائريّة بكلّ عوالمها السحرية والطبوغرافيّة تتميّز بالخصوصية الثقافيّة المحليّة عمّا كتبه آخرون من أمثال (إبراهيم الكوني) و(عبد الرحمن منيف) عن عوالم صحرائهما ، لذا فهي —في تقديرنا–تعبّر عن خصوصيّة الإنسان الصحراوي الجزائري في بنيته الثقافيّة والمجتمعيّة.

* هذه النظرة رسّخها الاستعمار وسوّق لها كثقافة في الجزائر وفق سياسة فرّق تسد، ومنها ثقافة أبيض/أسود.

4.7. المنجز الرّوائي عند أحمد زغب:

يحُسن بنا قبل أن نلج الجزء التطبيقي من هذا البحث أن نلقي نظرة على المنجز الروائي لصاحب المدوّنة في ضوء قراءتنا النّسقية له، لنتعرّف على خصوصيات الخطاب السردي عنده وأبرز الوشائج النسقيّة التي يمكن أن تكون لها علاقة بموضوع بحثنا؛ فقد سبق أن أشرنا في موضع سابق أن الكاتب قد تخصّص في الأبحاث الأنثربولوجية والشعبية بالإضافة إلى ذلك أنّه كان باحثا ميدانيا فقد نزل إلى عمق الطبقات الشعبية في الصحراء والبادية ودوّن الكثير من الموروثات الشعبية شعرا ونثرا لا سيّما في منطقة سوف الجزائرية وما جاورها مقتديا بأستاذه (عبد الحميد بورايو) الذي أشرف على رسالته في الدكتوراه* .

ووجدنا أنّ (زغب) في مدوّناته الروائية كان أكثر التزاما بموضوع الصحراء، إذ عالجه من كلّ الزوايا الاجتماعية والنفسية والمونوغرافيّة محللا بعمق الباحث الأنثربولوجي كلّ العناصر المشكلة للأنساق الثقافية، بل أنّه تعمّد استعمال بعض المصطلحات الثقافية التي جاء بها الغذّامي مثل (الفحول، الثقافة، العنتريات، الصراع الثقافي،العادات والتقاليد..)، ولم يكتف بهذا بل كان يستغلّ فضاءات التبئير في رواياته في شرح وتحليل بعض المكوّنات الثقافية ذات الخصوصية المجتمعيّة للبيئة الصحراوية المحليّة التي تقع فيها أحداث رواياته، وليس هذا من باب التعسّف وإنّما لإدراكه أنّ الحِمل الثقافي لا يجب أنّ يتحمّله أبطال الرواية وحدهم حتى لا تخرج عن سياقاتها الفنيّة بل أنّ موضوع هذه الروايات في حدّ ذاته يعدّ رسائل ثقافية مهمّة تندرج ضمن السرد المقاوم للنسيان .

غير أنّنا سنكتفي بالحديث عن روايتيه اللتين عنوانهما: (المقبرة البيضاء) وليلة (هروب فجرة) اللتين قد تشكلان مع رواية (سفر القضاة)ثلاثية حقيقية عن السرد والصحراء:

* عنوان هذه الرسالة "**جماليات الشعر الشفاهي نحو مقاربة سيميائية أسلوبية**"، جامعة الجزائر،إشراف عبد الحميد بورايو الموسم الجامعي : 2007/2006.

–المقبرة البيضاء: تعدّ هذه الرواية باكورة إنتاجه الروائي، فقد صدرت سنة 2007 عن دار الكتاب العربي، وفي الأصل كان عنوانها (مقبرة البيّاضة)*، بدل (المقبرة البيضاء) ويشير كاتبها أنّه أرسل هذه الرّواية إلى المطبعة بعنوانها الأصلي (مقبرة البيّاضة)غير أنّه تفاجأ بتحوير هذا العنوان دون قصد من الناشر إلى (المقبرة البيضاء).

تعالج هذه الرّواية الأنساق الجنائزية التي تحرّك المجتمع التقليدي في صحراء الجزائر الشرقيّة وكيف تتعامل الجماعة الشعبية هناك مع أنساق الموت خصوصا والماورائي عموما، إذ أنّ نسق الموت بكل ما يحمله من غموض وأسرار يظل متعالية خطابية في المجتمع التقليدي ولا يمكن أنّ يفسّر خارج نطاق الأسطرة، والتأويل المتافيزيقي جنبا إلى جنب مع ما تبقّى من الثقافة الإسلامية.

ويرى (زغب) في كتابه (الفلكلور النظرية، المنهج، التطبيق) أنّ"الوفاة هي النهاية الطبيعيّة للكائن الحيّ،وقد وجد الإنسان نفسه محاطا بطبيعة مشحونة بالمظاهر الخطرة التي تؤدي في كثير من الأحيان إلى الموت" [1] لذلك فإنّ الموت ليس حدثاً عابراً في هذا المجتمع بل يحتاج إلى القيام بطقوس العبور، ومن هذه الطقوس أنساقيّة مكان الدّفن وهو ما تقتضيه طبيعة علاقة الأموات بالأحياء في منظور هذه الثقافة والسرّ في نسق المقبرة كمتعالية خطابية أنّها قابلة للتحوّل إلى قيمة مجتمعيّة مضمرة يصعب التفريط فيها؛ والموت طرف في معادلة أنطولوجيا الوجود يساعد على حفظ التوازن النفسي والاجتماعي والديني للجماعة الشعبية ويتجلى في صورة أمنيات بالدفن بعد الموت إلى جوار أقارب وأحباب الميّت، فلا يختلف أهل الميّت عادة في اختيارهم للبقعة التي سيدفن فيها فقيدهم لأنّ هذا الأمر لا يحتاج إلى جدالٍ فحرمته ميّتا كحرمته حيّا، ولهذا فإنّنا نجد كل عائلة بعينها تختار جهة من المقبرة معلومة، فنسق الموت إنّما هو نقطة عبور إلى العالم الآخر لا غير لهذا سألت الحاجة عويشة جدة الطفل المتوفي لأمّه صهرها صالحا **"توفي صباح اليوم أم البارحة ؟؟ في الصباح الباكر، حوالي الرابعة صباحاً**

* البياضة: تقع جنوب مدينة الوادي بعدّة أميال، من أقدم العمائر في وادي سوف ويطلق أيضا عليها مسمى (إعميش)، ويوجد بها مقرّ الزاويتين التجانية والقادرية، وتعدّ من المناطق المقدّسة عند (السوافة الطروديين)، يُنظر : إبراهيم محمد الساسي العوامر، **الصروف في تاريخ الصحراء وسوف**، منشورات ثالة، الأبيار، 2007، الجزائر، ص: 201.

[1] أحمد زغب، **الفلكلور، النظرية المنهج التطبيق**، دار هومة، الجزائر، 2015، ص: 157.

..الدّايم الله، أين دفنتموه ؟ أجاب صالح : شرقي قبر أبي عند قدميه بينهما ذراع أو ذراعين . وهنا تدخّل سعيد:

"–مع أنْ كان هناك مكان خال إلى جانب جدّي ، وقد نبهتهما إليه، لكنّهما أصرّا على رأيهما."[1]

ومن أبرز الشخصيات التي تقمّصت الأدوار الجنائزية في هذه الرواية، الشخصية المثيرة للجدل (الحاج منصور النسقي) الذي كان يتحرّك وسط الأنساق الجنائزية بدافعٍ من الثقافة التي أنتجها مجتمعه التقليدي، وهذه الثقافة هي التي كانت تحرسه بصفته فحلاً جنائزياً تمدّه بأسباب التسلّط والحماية فكان يستدعي الأدوار الجنائزية عند وقوعه في المأزق النسقي، وحتى بعد موته ظلت الأنساق الجنائزية تحرسه وتدافع عنه .

ويخيّلُ إلينا أنّ (أحمد زغب) أراد من خلال هذه الرّواية الإسهام في المحافظة على خصوصية الموروث الثقافي والشعبي الصحراوي لمنطقة سوف، مازجا الفني الجمالي في المسرود الروائي بالتاريخي المحايث ناقلا لنا مقاربة ثقافية من ذاكرة المجتمع التقليدي الجزائري بكل قيمه المجتمعيّة ومفارقاته السلوكيّة.

–روايةُ ليلة هروبِ فَجْرَةَ: هي الرّواية الثانية التي أصدرها زغب سنة (2016)عن دار سامي للطباعة والنشر والتوزيع بالوادي، وكما يبدو من العنوان فهي تحيل على الأنساق التراثية كسابقتيْها (المقبرة البيضاء وسِفر القضاة)، وعلى النهج الروائي نفسه الذي اختاره الكاتب في أعماله الروائيّة، وكأنّه أراد أن يؤسّس لمشروع سردي يدافع فيه عن فكرة التراث في زمن أصبحت فيه العولمة الثقافيّة خطرا حقيقياً يهدّد رمزية الماضي للجماعة الشعبية.

وقد جاء في أحد مشاهدها وهو يصف لنا طريقة الاحتفال بالزواج في المجتمع التقليدي وفي لوحة فلكلورية تصف بداية تشكّل نسق الحبّ في المجتمع التقليدي "..**حمي الوطيس**

[1] أحمد زغب، **المقبرة البيضاء** (رواية)، دار الكتاب العربي، الجزائر، 2007، ص : 50-51.

وطيس العرس..واشتدت زغاريد النسوة لا سيّما من قبيلة أولاد حامد البنات من خلفها يشرن إليها بالانسحاب..والشباب من خلف عايش يهتفون له : القنّار* المائل يا عايش القنّار القنّار المائل يا عايش !!!.."[1].

فهذه الرواية تجسّد لنا في مضمونها جبروت نسق العرف الذي يكبّل المجتمع التقليدي الصحراوي، معريّا في ذات الوقت نسق الطبقيّة الذي يضرب بجذوره في أعماق هذا المجتمع ..بطل هذه الرّواية فتاة ميسورة اسمها(فجرة) أحبّت شابا فقيرا اسمه(عايش)حبّا جنونيا، وغامرت بحياتها ومكانتها الاجتماعية من أجله متحدّية سلطة العرف، قالبة نسق الفحولة رأسا على عقب، وخلال مجريات هذه الرواية يتعرّض نسق (العرف) إلى الخلخلة النسقيّة بسبب طغيان نسق (الهروب) الذي ابتلع كل الأنساق عندما تحوّل هذا النسق من نسق فحولي ارتبط بالمنجز الذكوري إلى نسق فحولي أنثوي يخترق الطابوهات التقليدية التي جعلت من الأنثوي مجرّد متاع للرجل وهي الثقافة ذاتها التي ترسّخت في ظل النظام الباطرياركي.

غير أنّنا لما نحفر في البنية العميقة نجد أن نسق الزواج والذي يُعدّ من الأعراف الراسخة في المجتمع التقليدي يأخذ أبعاداً برغماتية تهدف إلى المحافظة على تماسك العائلة بحيث أنّ زواج الأقارب "يساعد على تقوية وتماسك الوحدة القرابية أيضا من زوايا أخرى لأنه يعمل على حفظ الثروة من أن تنتقل بالوراثة عن طريق النساء إلى الجماعات القرابية الغريبة"[2]

كما أنّ القيمة المركزية في الرواية أسهمت- ونعني بها الحبّ- في الكشف عن أنساق القبح التي تختبئ وراء النسق الجمالي، فرأينا كيف تعرّت هذه الأنساق وأبانت لنا العيوب

* عمامة خفيفة يضعها البدوي على رأسه، ولا يستبعد أن تكون اللفظة عربيّة، فقد جاء في القاموس المحيط للفيروزآبادي: "والمقنِّر كمحدّث،والمقنْور للفاعل: الضخم السّمج، والمعتمّ عمامة جافية، ينظر: الفيروزآبادي، **القاموس المحيط**، تح/أنس محمد الشامي وزكريا جابر أحمد، دار الحديث، القاهرة، 2008، ص:1370.

[1] أحمد زغب، **ليلة هروب فجرة** (رواية)، دار سامي للطباعة والنشر والتوزيع، الوادي، 2017، ص: 19.

[2] محمد عبده محجوب، **الاتجاه الأنثروسوسيولوجي في دراسة المجتمع**، وكالة المطبوعات، الكويت(د.ت.ط) ص: 59

الثقافية في المجتمع التقليدي من حيث هي أنساق راسخة يسوقها العرف في صورة قيم ومثل عليا فالطبقية تفوّق واجتهاد والمنّ كرم وسخاء والازدراء شهامة وأنفة ! وتحوّل المكان إلى عرف تسلّطي يساهم في عملية الفرز الثقافي[1] فـ(الخبنة) موطن الفَحْلة المتغلّبة هي رمز الاستقرار والحياة بينما (باغام) بلد الفحل المهزوم رمز الضياع والتشرّد، فقبول (عايش) بالعيش في ديار حبيبته (فجرة) دليل على ضعف الثقافة البدوية في وجه ثقافة الحضر بسبب سلطة المكان التي كسرت فكرة الاعتزاز بقيم البداوة التي تظلّ مجرد نسق جمالي مخادع يتغنّى به الشعراء.

وبالرغم من الحلول التي تقدمها الشرائع السماوية للإنسان في تنظيم حياته، إلّا أنّ العرف يأبى إلا التمرّد على هذه الشرائع باحتلاله مكانة لا تتزعزع في نظام هذه الحياة، ويظل مظهرا من مظاهر المقاومة النسقية التي تهيكل البنية العميقة للمجتمع التقليدي، بل وتحافظ على التوازن النفسي والطبقي لهذا المجتمع.

[1] يُنظر: قبنّه السعيد، **نسقيّة العرف في رواية ليلة هروب فجرة لأحمد زغب**، مجلة الخطاب (جامعة مولود معمّري، تيزي وزو)، ع:14/2،(2019)، ص: 262.

خلاصة:

تناول هذا الفصل المجال المفاهيمي لهذه الدّراسة كمصطلح الثقافة والرواية وكذا النسق الثقافي الذي هو محورها الرئيس؛ وقد تبيّن لنا أنّ للنقد الثقافي جذورا راسخة في تراثنا العربي القديم وقد مارسه نقادنا القدامى في مستوى تداولية الخطاب البلاغي، وهذا ما حفّز (الغذّامي) إلى وضع تصوّرٍ واضحٍ عن النسق الثقافي.

وبهدف دراسة الأنساق الثقافيّة في الرواية الجزائرية المعاصرة —موضوع بحثنا–كان ولابدّ من تتّبع مسارات هذه الرواية تاريخيّا تأسيساً وتطوّرا، إذ تبيّن أنّ انطلاقاتها الحقيقية كانت بعد الاستقلال مباشرة، حيث تبنّت الخطاب الإيديولوجي للسلطة آنذاك، غير أنّها لم تفتأ أن تحرّرت منه مع بداية التحوّلات السياسية والفكرية التي شهدتها الجزائر في أعقاب أحداث أكتوبر (1988)[1].

وتعدّ تيمة الصحراء من المواضيع التي فرضت نفسها في متن الروائية الجزائرية المعاصرة وقد بدا لنا أن من كتب في هذا الموضوع هم قسمان من الروائيين؛ قسم من أبناء الصحراء أصلا، ومثّلنا له بالصدّيق أحمد الزيواني في روايتيه (مملكة) الزيوان و(كامراد) هذه الأخيرة التي قدّم فيها الزيواني البعد الإفريقي للجزائر من خلال موضوع الهجرة السرية وأبعادها الإنسانيّة وقسم ثانٍ من خارجها وهو الذي فضّل أن يعالج هذه التيمة وفق رمزية المكان وأسطوريّة الزمان ومنهم (الحبيب السائح) في روايته (تلك المحبّة).

وفي الأخير كانت لنا وقفة نسقيّة بيلوغرافيّة مع صاحب المدوّنة الكاتب أحمد زغب الذي عرّفنا به وبالسياق الثقافي لمسيرته العلميّة والإبداعيّة ومنجزه الروائي تحديداً واستشهدنا منه براويتيْه (المقبرة البيضاء) و(ليلة هروب فجرة).

---

[1] يُنظر: فريد مرحوم، **أحداث أكتوبر 1988 والمجتمع المدني في الجزائر: بحث في سوسيولوجيا الشباب وأنثربولوجيا الغضب** مجلة آفاق علميّة، جامعة أبو بكر بلقايد(تلمسان)، 10/2، 2018، ص: 201.

الفصل الأول

أنساق الولاء والرفض في مجتمع سفر القضاة.

–تمهيد

1.ملخّص الرواية

2.العتبات النصية في رواية سِفر القضاة

3.مفاهيم أساسية/ثنائية الولاء والرفض

4.الولاء والرفض/المتخيّل السردي ودلالاته الرمزية

5.النص/نسقيّة السرد المقاوم للنسيان (خارج المناصات)

6.الصحراء بين أنساق الولاء والرفض

7.الطابوهات/ الهوامش

–خلاصة

تمهيد:

عندما روّج الغذامي لمشروعه الجديد (النقد الثقافي) كان يسعى من خلاله إلى إعادة النظر في آليات تحليل الخطاب الأدبي بالنظر إلى محموله الثقافي الذي كان غائبا أو مغيّبا في النقد النصوصي بسبب الاهتمام الزائد بالجانب البلاغي والجمالي الذي كان يستر (العيوب النسقية) وعلى الرّغم من أنّ الغذامي قد وُفّقَ في تطبيق هذا المنهج على الشعر بتطبيقه على نصوص تراثية محدّدة وحتى الحداثية منها إلا أنّ ما قام به قد يجعل من تكرار هذه التجربة على السرد سابقة تفتح لنا ولغيرنا آفاقا جديدة لتوسيع دائرة هذه الدّراسة لتشمل أجناسا أدبيّة أخرى، ومنها حقل الرواية، وهو ما نطمح إليه –نحن– في ضوء هذه الدّراسة التي خصصناها لمدوّنة روائية من الجنوب الجزائري، وهي رواية (سِفر القضاة) للكاتب أحمد زغب.

فهذه الرّواية –في نظرنا– تستجيب إلى ما نبحث عنه من وراء هذه الدراسة؛ونعني دون شك تلك الأنساق المضمرة المختبئة وراء الخطاب الروائي المكتوب عن المجتمع التقليدي في الجنوب الجزائري، ولعلّ من أبرز الأنساق التي فرضت علينا نفسها أنساق الولاء والرفض والتي تعدّ –حسب رأينا– متعالية خطابية تلقي بظلالها على كلّ مشاهد الرّواية، وهي بمثابة بنية كبرى ترسم حضورها الفني والموضوعاتي فيها، لكونها التيمة الرئيسة في تشكّل المتخيّل السردي عند الفاعلين في نسيج هذه الرّواية.

وأنساق الولاء والرّفض في هذه الرواية تأخذ طابعا رمزيا رغم ارتباطها بواقع المجتمع التقليدي الجزائري فالزاوية –كما سنرى– ترمز إلى الاستغلال، ومؤسسة البيعة اليهودية ترمز إلى شهوة الانتقام المتجذّرة عند أفرادها، وشخصية الرومية الشقراء(سيمون) صاحبة الحانة بتقرت ترمز إلى السياسة الاستعمارية في الجزائر؛ وهي الرموز التي تتحوّل إلى أنساق ثقافيّة مضمرة تعيش بين المجتمع التقليدي الذي يأبى إلا المقاومة والرفض؛ مقاومة النسيان،ورفض الظلم مهما كان مصدره، ولتكن بداياتنا مع رحلة اكتشاف هذين النسقين بالتعرّف على مضمون هذه الرواية.

1.ملخّص الرواية:

أحداث هذه الرّواية حسب سياق النص تأخذنا إلى فترة ما بعد الحرب العالمية الثانية ومسرحها قرية صغيرة تقع على أطراف وادي ريغ بالجنوب الشرقي من الجزائر وتسمى (سيدي عمران)* وهي منطقة معروفة بزراعة النخيل، ويبدأ المشهد الدرامي بالحدث السعيد فقد حفظ بطل القصة (**الطالب لخضر**) ابن **لمين السوفي** القرآن الكريم كاملا وأتم معه حفظ المتون أيضا، ورشحه معلّمه (الطالب الصادق) لإكمال تعليمه بجامع الزيتونة بتونس كشأن الطلبة النجباء في ذلك الزمن، ويتزامن هذا الحدث مع قدوم شيخ الزاوية القادرية بوادي سوف (**الشيخ الهاشمي**)* إلى هذه القرية وأصرّ والده **لمين السوفي** على اقتباس البركة من هذا الشيخ الربّاني.

مقدم الزاوية* **سي قويدر** أسرّ لوالد **لمين السوفي** أنْ لا خوف على ابنه في سفره إلى تونس، فطريقه مفروش بـ(المقاديم)!! الذين يتمنون قدوم هذا المريد الصغير، غير أن الطالب لخضر لم يجد من هذه الوعود إلا السراب والعذاب حتّى أنّه فكّر في العودة من حيث أتى من شدة ما قاساه لولا إشفاقه على حال أهله،وما سيقوله عنه أبناء قريته وعن هذه الرحلة الأسطورية وهم ينتظرون عودة **الطالب لخضر** عالما مفتيا أو قاضيا مشهورا.

---

* قرية قديمة تقع بمنطقة وادي ريغ ، تتبع إداريّا ولاية الوادي، من معالمها السياحية "بحيرة عيّاطة" التي تعدّ من المحميات الطبيعيّة بالصحراء الشرقية الجزائريّة. ينظر: سيدي عمران ، **ويكيبيديا https://ar.wikipedia.org/wiki/** ، تاريخ الزيارة: 2020/04/30، الساعة: 20.00.

** ربما يقصد الشيخ الهاشمي الشريف (1853-1923) شيخ الطريقة القادرية بوادي سوف، شخصية صوفية تاريخية مشهورة، قاد انتفاضة 1918 ضد الاستعمار الفرنسي التي سميت بـ (هدّة إعميش) و(الهدّة) في لهجة أهل سوف تعني الانتفاضة. نقلا عن حسان الجيلاني، ملحمة الشيخ الهاشمي الشريف، دار هومة، الجزائر، 2008، ص: 96.

*** مقدّم الزاوية : شبيه بالمنصب الإداري؛ مرتبة في هرم الزاوية يكلّف بتسيير أوقاف الزاوية موازاة مع عمله كمرشد وموجّه للإتباع والمريدين ولا يشترط فيه الكفاءة العلميّة وإنّما درجة الولاء و النشاط في خدمة الزاوية وعند التجانيين هو كلّ من كلّفه الشيخ أو من ينوب عنه بتلقين الأذكار والأوراد لعامة الناس، ينظر : أبو بكر زيد الفوتي، **مفتاح السعادة الأبدية في مطالب الأحمدية**، مطبعة المنار(التجاني المحمّدي)،تونس،1964/ 1385هـ، ص: 45.

وصدفة وهو يبحث عن مأوى في مسارب الزيتونة تعرّف على الفتاة المومس* (**حنا بنت عيراد**) اليهودية الساحرة التي كانت تقيم بنهج الظلام فآوته وأسكنته بجوارها، وتوطّدت العلاقة بينهما، وانغمس معها في حياة الرذيلة، وصار يعيش مفارقة بين حياته كطالب زيتوني و(هزّيٍّ)** حامٍ لعاهرة كما عبّر عنها الكاتب.

استمع الطالب **لخضر** إلى قصّة (**حنّا بنت عيراد**) وسبب اختيارها لمهنة البغاء، ولكي يبقى حيّا اشتغل بائعا للسجائر في نهج الظلام، ثم توسعت تجارته إلى بيع أشياء أخرى كملابس النساء الداخلية، وموازاة مع هذه العلاقة كان يرتاد الدروس الزيتونيّة على مضض.

بعد ثلاث سنوات عاد **الطالب لخضر** إلى قريته سيدي عمران خالي الوفاض إلّا من ذكريات حنّا المسكينة، عاد وهو يحمل بين جوانحه بذور ثورة ضد ما سمّاه بالخرافة والدجل واستطاع أن يؤثّر في شباب قريته، فتحركت الزاوية ضده، فطرده أبوه وتبرأ منه أمام الملأ، فانتقل إلى مدينة "تقرت" نادلا هزّيا من جديد! ولكن هذه المرة عند (**مادام سيمون**) الرّومية الشقراء أرملة أحد الجنود الفرنسيين حارسا في خمّارتها مستغلّة فحولته المهدورة في قضاء نزواتها المكبوتة.

وقعت أحداث كثيرة منذ مغادرته لقريته، فقد تعرّض أبوه (**لمين السوفي**) للإهانة على يد جيرانه في الغابة من (**الحشاشنة**)*** فأسرع لتأديبهم، ولما قسا الدهر على أبيه الشيخ كان يسعفه خفية ببعض المال، يقبلُه الأب على مضضٍ رغم اعتقاده أنه من رزق حرام.

---

* المرأة الزانية، جاء في القاموس المحيط "..والمومسة : الفاجرة، والجمع: المومسات والمواميس"، يُنظر: الفيروزآبـادي، **القاموس المحيط**، م س، ص:1782.

** **الهُزّي**: لفظة شعبية تعني إعجاب الرجل بعضلاته وهي من الألفاظ الشعبية المتداولة بين الصعاليك وقطاع الطرق وقد يكون (الهُزّيّ) من الخيّرين فيسخّر عضلاته في الدفاع عن الضعفاء، وفي مصر يسمى (حارس الستّ) أو (الفتوّة) وتسمّيه أفلام (الأكشن) والدراما (البودي قارد)، كما استعملها بعض الروائيين الجزائريين في كتاباتهم ومنهم الطاهر وطّار في روايته (عرس بغل).

***الحشاشنة: أصلهم من قبيلة بني ريغة الزناتية الأمازيغية التي ذكرها ابن خلدون في مقدّمته ومازالت بعض أحيائهم في واد ريغ المعروف بهم في تماسين، بلدة عمر، غمرة،لمقارين الذين يتكلمون الريغية الأمازيغية، مثلهم في ذلك مثل بني ورقلة في ورقلة من بني براهيم وبني سيسين وبني واقين رؤساؤهم أثناء عهد ابن خلدون وزناتيي قورارة بتميمون وأدرار الذين ذكرهم

بعد الاستقلال هاجر (**لخضر البيكو**)* إلى فرنسا بحيث اشتغل هناك رفقة صديق طفولته (**سالوم**) هذا الأخير الذي كان يحمل له حقدا دفينا بسبب المكانة الاجتماعية والمادية **للبيكو** في قريته سيدي عمران، وكثيرا ما كان يعرّض **بالبيكو** الذي لم يشارك في الثورة مثله وهو يروي لأهل القرية بطولاته **الوهمية**. غير أنّ الإرهاب الأعمى لم يمهل **سالوم** الذي أغتيل في ظروف غامضة أيّام العشرية السوداء التي مرّت بها الجزائر.

انخرط (الحاج **بيكو**) في مهنة تصدير التّمور بعد شرائها من الفلاحين والتي جعلت منه شخصية مرموقة في قريته، لكن الذي عكّر صفو حياته هو مغازلة الجماعات المسلحة له التي توسمت في أفكاره القديمة ومعارضته العلانيّة للزاوية وحالته المادية الميسورة خير معين لها في حربها ضد ما تسمّيه الطاغوت (النظام)، بيدَ أنّه اهتدى إلى حيلة ماكرة يتخلّص فيها من مضايقاتهم فبعث إليهم برسالة ملغومة قصد من ورائها زعزعة البنية الأيديولوجية لهذه الجماعة من خلال التشكيك في شرعيّة أميرهم المتواضع في تكوينه الديني والنفسي؛ ونجحت الحيلة، فتمرّدوا على هذا الأمير ثم تخلّصوا منه.

وتنتهي هذه الرواية بوقوع هذه الرسالة بعد ذلك بين أيدي قوات الأمن بعد مطاردة الجماعة التي نفذت هجوما على ثكنة عسكرية بمنطقة (المغيّر)* ويكون **البيكو** في حكم المتورّط أمنيا. الخبر صدر في جريدة الشعب الحكوميّة صبيحة اليوم الموالي.

ابن خلدون بوطنهم ؛ هذا ويقال أنهم من بقايا زنوج إفريقيا الذين اختلطوا بالعرب، وتنسب التسمية لفسيل النخل (الحشّان) أي: زارعو النخيل. يُنظر : الحشاشنة، **الموسوعة الحرة https://ar.wikipedia.org/wiki**

تاريخ الزيارة 2020/02/21. الساعة : 20.00

* لفظة استعملها الفرنسيون لشتم الجزائريين وتعني: (حقير)، وقد وردت هذه اللفظة في بعض كتابات الروائيين الجزائريين مثل كتابات مولود فرعون وكاتب ياسين، ونُرجّح أن الكاتب قد أقحمها نسقيّا في رواية سفر القضاة.

**بلدة قديمة إلى الشمال من وادي ريغ بمحاذاة الزيبان، تتبع إداريا ولاية الوادي .

2. العتبات النصيّة في رواية سفر القضاة.

ما من شكّ أنّ دراسة العتبات النصّية يُعدّ من صميم الدّراسات السيميائية، لأنّها الباب الذي يلج منه الدّارس إلى أجواء الرّواية، ومع أنّنا في حقل النقد الثقافي فقد رأينا أنّ تجاهل العتبات قد يحرمنا من فهم الكثير من الدّلالات الثقافيّة التي تختبئ وراء الجمالي من الخطاب في هذه الرّواية، ولعلّه ومن أجل هذه الغاية قد نتجرّأ ونسمّيها (العتبات الثقافيّة).

ويُنسب الفضل في ظهور (العتبات النصيّة) في حقل الدّراسات الأدبية للناقد للفرنسي (جيرار جنيت)**Gérard Ginette** الذي اهتدى إلى أهميتها في التعريف بظروف ميلاد النص، وهي الهوامش التي كانت مهملة من ذي قبل، وذلك بما تحمله من مقصدية دلالية وسيميائية تتصل مباشرة بتصوّر المبدع لأثره المكتوب، فهي تعكس حالته النفسية وهو يمارس عمليّة الإبداع، مما يساعد القارئ على فكّ الشفرات الدّلالية في النص، ومن الإجحاف العلمي أن نمرّ إلى دراسة موضوعنا الرئيس(الأنساق الثقافية) في هذه الرواية دون أن نتجوّل بين عتباتها النصّية، وهي المهمّة التي ستساعدنا في الوصول إلى هذه الأنساق.

وهذه العتبات التي أشار إليها (جنيت) نالت حظها من النقاش لدى النقاد وذلك لأهميتها فهذا (سعيد يقطين) يتحدّث عنها في معرض تقديمه لكتاب عبد الحقّ بلعابد الموسوم بـ(عتبات جيرار جنيت من النص إلى المناص) منوّها بقيمة هذا العمل "أخبار الدار على باب الدار يقول المثل المغربي، ولا يمكن للباب أن يكون بدون عتبة. تُسلّمنا العتبة إلى البيت، لأنّه بدون اجتيازها لا يمكننا دخول البيت"[1]، ولعلّ هذا التمثيل فيه من الصدق والجماليّة ما يغني عن الشرح والتأويل لفهم دور العتبات النصّية في إبراز قيمة النص، ونحن نضيف إلى ما قاله يقطين أنّه محقّ فيما قال، فرمزية العتبات في المنجز الديني والثقافي والتاريخي والشعبي البشري تحيلنا مجبرين على الوقوف عندها مليّاً باعتبارها أنساقا بالغة الأهميّة كممرّات عبور إلى الآخر، وذات

[1] عبد الحق بلعابد، **جيرار جينيت من النص إلى المناص**، منشورات الاختلاف ،الجزائر، ط1، 2008، ص: 13.

أبعاد أنطولوجية وقيمية أيضا، فسيدنا إبراهيم عليه السلام أوصى ابنه إسماعيل عندما زاره في مكّة مرتين بتغيير عتبة بيته في المرة الأولى، فطلق زوجته؛ وفي الثانية أمره بتثبيتها فأمسكها عملا بنصيحة والده وهو الابن البار..ثمّ كثيرا ما نسمع عن العتبات المقدّسة عند الشيعة وهم يقصدون مزاراتهم المقدّسة بالطبع، وأمّا في الثقافة الشعبية فيتداول الناس كثير من الأمثال والحكم التي تتحدّث عن العتبة، ونذكر منها ما يُتداول في مناطق وادي سوف بصحراء الجزائر الشرقية قولهم في وصف اليتيم " اللّي مات إبّاه يتوسّد الرّكبة واللّي ماتتْ أمّهْ يتوسّدْ العِتْبَة"*

يعدّ كتاب (جيرار جنيت) عتبات من أهم الكتب النقدية التي تناولت عتبات النص وفي هذا المبحث سوف نجدّ في طلب هذه العتبات من خلال رواية (سِفر القضاة) مستنيرين بكتاب عبد الحق بلعابد الذي خصّصه لعتبات (جرار جنيت) ولكنّنا سنلقي في البداية نظرة على مفهوم العتبات في اللغة والاصطلاح.

1.2.مفهوم العتبات في اللغة والاصطلاح: في لسان العرب وردت مادة "عَتَبَ"؛ العتبة أسكفة الباب التي تُوطأ ..والجمع عَتَبٌ والعَتَبَاتُ والعُتَبُ : الدُّرَجُ، كمرقيتها وإن كانت من الخشب، وكلّ مرقاة منها عتبة[1]،والقاموس المحيط " العتبة (محرّكةً) أسْكُفّةُ الباب أو العليا منهما والشدّة والأمر الكريه"[2] وما يفهم من هذه المقاربات اللغوية أنّ العتبة هي كلّ مرتفع من الشيء، وكلّ ما يصلح أنّ يكون ممرّا لشيء آخر، وأما في الاصطلاح فقد تنبّه النّقدُ الحديث إلى أهميّة العتبات النصّية في فهم الأبعاد الدلاليّة للنص والظروف المحيطة به ويعدّ كتاب جرار جنيت (عتبات) من أهم الكتب التي تناولت هذا الموضوع بالتفصيل من خلال تحديد المصطلحات

* والمعنى: أنّ اليتيم إذا فقد والده فإن الأمّ تحلّ محلّه، وتكون عوضا له عن فقدان هذا الأب، لكنّ الأم إذا فُقدت فمن الصعب تعويضها، وهي كناية لطيفة عن صفة الحنان والرأفة والتعويض ..و رمز "العتبة" هنا يشير إلى الضياع وما يليه من المصير المجهول.

[1] يُنظر: ابن منظور، **لسان العرب**، مج. 10، (باب الباء) دار صادر، بيروت، ط1، (د.ت،ط) ص:21

[2] الفيروز آبادي، **القاموس المحيط**، مر: أنس محمد الشامي وزكريّا جابر أحمد،(مادة عتب)، دار الحديث، القاهرة، 2008، ص: 1045.

الدقيقة لمفهوم الشعريّة فجاء بمصطلح المناص الذي بيّن من خلاله الأطر التقنية للعتبات النصّية متوغّلا في دلالاتها خارج النصّ وداخله، سيما ما تعلّق منها بعلاقة النص بالمتلقّي، و(جنيت) قبل أن يصل إلى هذه المفاهيم النقدية مرّت أبحاثه الجادة بمراحل مخاض عسيرة بحيث سبقت (العتبات) كتب أخرى أهمها (أطراس) الذي جسّد فيه المتعاليات النصّية الخمس (التناص، الميتاص، المناص، النص اللاحق، النص الجامع) .

2.2.أهميّة العتبات النصيّة: في تقديرنا أنّ الجهود التي قدّمها (جيرار جنيت) عن العتبات النصيّة أعادت الاعتبار لدور المتلقي في تلقي الخطاب في صورته المكتملة، لسبب بسيط هو أنّ النص لا يمكن أن يولد عاريا -كما يقول جنيت-، وإنّما يقدّم كهديّة للقارئ ومعه (اكسسواراته) -إن جاز التمثيل-؛ ويذهب جيرار بعيدا في التأكيد على شعريّة عتبات النص وأهميتها من الناحية الدّلالية إلى أنّ "موضوع الشعريّة —ولنقل هذا بكلّ ثقة- ليس النص وإنّما جامع النص"[1]، وهذا يعني أنّ التفسير التقليدي للنص لم يعد كافيا في الوصول إلى الزوايا المظلمة منه ما لم يتم تخطّي عتباته والتجوّل بين المناصات المحيطة به.

ومن هنا فإنّ (جنيت) يعتبر العتبات النصّية بمثابة النصّ الموازي للنص الأصلي، وهي تحقّق في نفس الوقت وظيفتين، الأولى تواصلية والثانية جماليّة، وهذا يصبّ في صميم مباحث الشعريّة؛ لذلك فإنّ (جنيت) أطلق على عتباته مصطلح (المناص)، ويجمعه سعيد يقطين على مناصات.

وهي -حسب جنيت- كثيرة كاسم الكاتب والعناوين والإهداء..وهكذا ينتقل بنا (جنيت) من شعريّة النص إلى شعريّة المناص، ورغم ذلك إلا أنّ جنيت يحذّرنا من هذا المناص في صورة:

-المختصّين: وهم مؤرخو الأدب والنقاد واللسانيون لشكوكهم بالنص فما بالك بالمناص.

(1) جيرار جنيت، **مدخل لجامع النص**، تر: عبد الرحمن أيوب، دار طوبقال للنشر،ط2، الدار البيضاء، المغرب، 2008، ط2، ص: 94.

–القرّاء: فالمناص يساعدهم على فتح شهيتهم للقراءة الواعية.

–الكُتّاب: فالإسراف في المدح والاستهلال يمكنه أن يقتل النص إبداعيا.

–وسطاءُ الكِتاب: وهم فئة تجار الكتاب وأصحاب المكتبات والوثائقيون.

وأمّا ما يهمّنا من كلّ هذا كلّه هو مدى الحضور النسقي للعتبات النصية في رواية (سِفر القضاة)، تلك العتبات التي تعدّ شهادة الإتقان لمستوى هذه الرواية فنيّا وجماليا. وسوف نستعرض المناصات الموجودة في الرواية، ونحن ندرك أنّ (جنيت) قسّم المناصات إلى قسمين رئيسين هما: المناص النشري والمناص التأليفي، وحتى لا نبتعد كثيرا عن موضوعنا الرئيس ألا وهو الأنساق الثقافية في رواية سفر القضاة؛ سنحاول المرور على هذه المناصات باختصار غير مخلّ طمعا منّا في أن نعطي هذا الموضوع حقه سيما ونحن أمام عمل روائي تستهدفه هذه المناصات بصفة مباشرة.

–**المناص النشري:** بحيث يرى جنيت أنّ المناص النشري هو كلّ ما يتعلّق بتسويق النص/الكتاب، كالغلاف والجلادة، الحجم والإشهار..وتقع مسؤوليته جميعا على عاتق الناشر[1]. فرواية (سفر القضاة) من إصدار (دار الكتاب العربي)، وقد جاء عنوان هذه الدّار كالآتي: (حي الآمال،01 فيلا 27، الخرايسية، الجزائر العاصمة)، وأمّا سنة طبع هذه الرواية فهي العام 2016. ويجدرُ بنا أن نقف قليلا عند بعض عتبات المناص النشري.

–**عتبة الغلاف:** الغلاف أولى العتبات التي تحيّ المتلقي دون سابق استئذان، وهي أوّل ما يثير فضوله المعرفي ويرى حميد لحميداني أنّه"الحيّز الذي تشغله الكتابة بوصفها أحرفا طباعيّة على مساحة الورق، ويشتمل طريقة تصميم معيّنة، ومن خلاله يعبُر السيميائي إلى أغوار النص الرمزي والدّلالي"[2]

---

[1] ينظر : عبد الحقّ بلعابد ، **عتبات** ، م س ، ص: 45.

[2] حميد لحميداني، **بنية النص السردي من منظور النقد الأدبي**، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، 1993، ص: 111

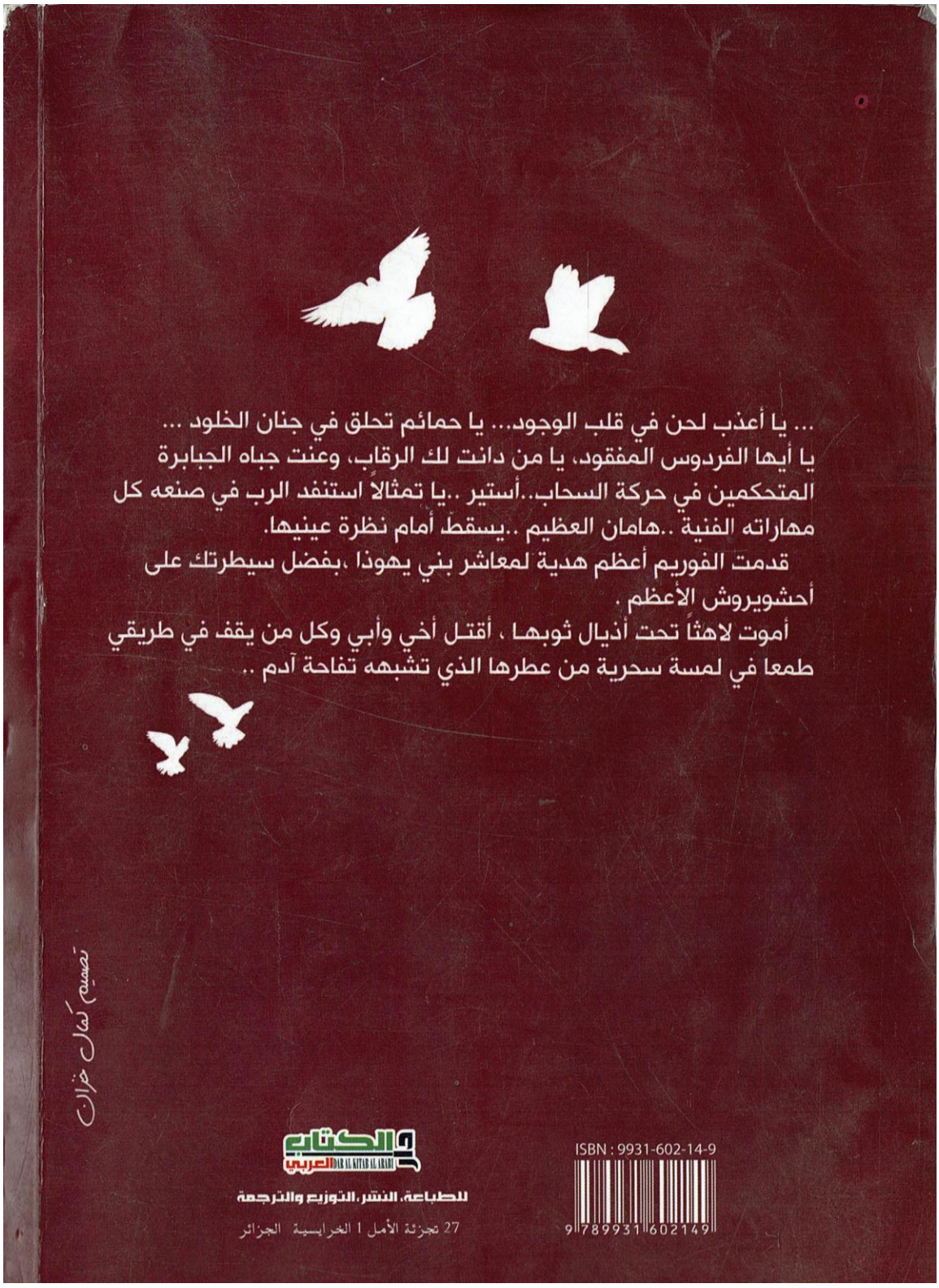
جاء غلاف الرواية الأمامي منه والخلفي غارقا في اللون الأحمر القاني، ولا أحسبه إلا لون الدمّ الذي يراق ظلما وعدوانا باسم المقدّس، فهو رمز الانتقام والغدر والخيانة، وتتوسّطه صورة للكتاب المقدّس عند اليهود، عليها آثار يد ملطّخة بالدماء ويد يسرى تمسك خنجرا يقطر دماً واليد اليسرى ترمز إلى النجاسة ومخالفة الفطرة الإنسانيّة، وفي الثقافة الإسلامية كثيرا ما يتمّ النهي عن استعمال الشمال في كلّ شيء، ويبدو أنّ هناك رؤيا تبئيرية مشتركة بين الفنّان الذي صمّم الغلاف والكاتب كلاهما في صورة صراع خفي مزمن بين ثقافتين متناحرتين تمثّل كل واحدة منهما نسقاً يلخّص معضلة الصراع بين الحقّ والباطل وفق اِثنيّة [خير أمّة/شعب الله المختار] وجاء في القرآن وهو كتاب المسلمين ذمّاً صريحا لأصحاب الشمال في قوله تعالى:

﴿ وَأَصْحَٰبُ ٱلشِّمَالِ ۝٤١ مَآ أَصْحَٰبُ ٱلشِّمَالِ ۝٤٢ فِى سَمُومٍ وَحَمِيمٍ ۝٤٣ وَظِلٍّ مِّن يَحْمُومٍ ۝٤٤ لَّا بَارِدٍ وَلَا كَرِيمٍ ۝٤٥ إِنَّهُمْ كَانُوا۟ قَبْلَ ذَٰلِكَ مُتْرَفِينَ ۝٤٦ ﴾ (سورة الواقعة؛ الآية 41-45).

في حين أن العنوان احتلّ أعلى الصورة واختار له الناشر اللون الأصفر وأسفله كتب بخط صغير وباللغة العبريّة عبارة (سِفر القضاة)، وأمّا اسم المؤلف فقد احتلّ الجزء العلوي من الغلاف ناحية اليمين وبخط أبيض، أمّا في الأسفل فتقاسمت المساحة عنوان دار النشر جهة اليمين وباللون الأخضر، في حين نجد المؤشر الجنسي في الجهة المقابلة وهو كلمة (رواية) باللون الأبيض في الغلاف الخلفي للرواية تظهر فقرة بالخط الأبيض من (الكتاب المقدّس) تغرق في وسط بحر من اللون الأحمر القاني، وتعلو فوقها حمامتان بيضاوان تطيران في فزع وذهول وأسفل الفقرة حمامتان أخريان بيضاوان إلا أنّهما صغيرتان تستعدّان للانطلاق، بينما استقرّ اسم مصمّم الغلافين* على الهامش من الغلاف، وإلى الأسفل منه توسّطت العلامة التجارية للإصدار مع اسم الدار التي نشرت الرواية وهي (دار الكتاب العربي) ومقرّها بالجزائر العاصمة.

* كمال خرّان: فنّان تشكيلي جزائري، ولد سنة 1981 بوادي سوف، درس الرسم بالمدرسة الجهوية للفنون الجميلة بباتنة شارك في العديد من الملتقيات الفنيّة داخل الوطن وخارجه،كلّفته مديرية الثقافة لولاية الوادي بتصميم الكثير من إصداراتها الفكريّة والأدبيّة.

الصورة رقم (1): واجهة الغلاف الأمامي لرواية "سِفر القضاة"



الصورة رقم(2): واجهة الغلاف الخلفي لرواية "سِفر القضاة"

3.2.قراءة ثقافيّة في متعالية اللون: لا يمكن أن يوضع اللون اعتباطا في ثقافة صناعة الكتاب اليوم وخاصة مع تطور الدراسات النفسية والسوسيولوجية التي أخذت بالاعتبار عناصر الرسالة التواصليّة التي نصّ عليها (رومان جاكوبسون) **Roman Jacobson** وغيره؛ فالمناص النشري قلّما يغفل عن هذه العتبة، وهو معني بالدّرجة الأولى للترويج للكتاب وتسويقه في زمن منافسة لا ترحم، وربّما خصّصت له دار النشر متعاونين دائمين من أهل الاختصاص، ومن هنا فإنّ "استخدام الألوان في السياقات الأدبية واللغوية أكثر صعوبة من استخدامه في الرسم والتصوير، لأنّه يعتمد على قدرة المبدع في إثارة ما توحي به الألوان من دلالاتٍ في نفس السامع من خلال التشكيل اللغوي الذي يصوّر أفكار الأديب و انفعالاته"[1]

–اللون الأحمر: إنّ هذا اللون الذي يغطّي صَفحتيْ الغلاف تقريبا يحيلنا إلى نسق مضمر ذي دلالة واحدة عند كلّ البشر تبدأ قصتها مع أول جريمة في التاريخ اقترفها الإنسان في حقّ أخيه الإنسان، فصار اللون الأحمر قرينا بلون الدمّ المسفوح ظلما وعدوانا، إلا أنّ الإنسان وضع دلالة مضادة لهذه المتعالية الخطابية، بحيث حدث انقلاب في المفهوم إذ يتحوّل هذا اللون إلى رمز للتضحية والتوق إلى الحريّة؛ يقول شوقي:

وللحريّة الحمـــــــــراء باب بكـــــــلّ يدٍ مضرّجة يدق[2] (الوافر)

ويقول المتنبي في ثمن الحريّة:

لا يَسلَمُ الشرف الرفيع من الأذى حتى يراق على جوانبه الدّمُ[3](الكامل)

(1) ابتسام مرهون، **جماليات التشكيل اللوني في القرآن الكريم**، عالم الكتب الحديث، أربد الأردن، ط1، 2010، ص: 66.

(2) أحمد شوقي، **الشوقيات (ديوان)**، مؤسسة هنداوي للتعليم والثقافة، القاهرة، 2012، ص: 456.

(3) أبو الطيّب المتنبي، **ديوان شيخ شعراء العربية**، تح/عبد المنعم خفاجي وآخرون، مكتبة مصر، (د.ت.ط)، ص: 366.

فاللون الأحمر تتنازعه دلالتان في الثقافة الإنسانيّة، الأولى ثقافة الانتقام والعدميّة، والثانية ثقافة التضحيّة والتطهير، وبين هذه وتلك تتحدّد دلالة اللون وفق الثقافة التي ينتجها المجتمع والسّياق الثقافي الذي تحدث فيه الظاهرة، بينما يتولّى المجتمع تأويل هذه الدلالة بالقياس إلى هذه الثقافة أو تلك.إلا أنّ هناك شيئاً واحداً مؤكداً هو العفوية التامة في تفسير الحدث الثقافي.

-**اللون الأصفر**: هذا اللون احتلّ بقعة وسطى من الواجهة الأماميّة للغلاف، وتفسّره الثقافة الشعبية أنّه لون الخداع والزيف والمعاناة والتضحية وعلامات المرض، وفي الثقافة الشعبية يتداول الناس صيغاً ممجوجة لتداعيات هذا اللون فنسمع عن (الناب الأصفر والضحكة الصفراء واصفرار الوجه وأوراق االخريف الصفراء والكتب الصفراء ..) ويرى (ضاري مظهر صالح) أنّ دلالة لون الصفرة عند جماعة الصوفية إنّما هي سمة مميّزة لمجاهدة النفس تجنّبا للوقوع في أحضان الأغيار وذلك بغية الوصول إلى مرتبة النفس اللوامة [1]، وقد تجلت هذه الدلالات في الرواية في معاناة (حنا بنت عيراد) الفتاة اليهودية البريئة التي كانت تجاهد من أجل البقاء وسط مجتمع لا يرحم في (نهج الظلام)،كلّ ما فيه انتقام وخداع وغشّ وتحرّش، ومما زادها معاناة حياة اليتم التي عاشتها بعيدا عن والديها وجعلتها جسدا بلا روح، تعاقر الرذيلة ليست رغبة فيها حسب تبئير الكاتب، وإنّما كانت ضحيّة من ضحايا الغدر والخيانة.

-اللون الأبيض: هو رمز النقاء والحيادية وكلّ القيم السامية[2] ، لذلك لم نتعجّب عندما ظهر بهذا اللون اسم المؤلف والمؤشر التجنيسي (رواية)، فالكاتب أراد أن يرسل إلينا بمؤشر أنه لا تربطه بالرواية إلا المهمّة الإبداعية، فهو —إذن– في علاقة انفصال معها، وإنّما هي قراءة مبدع لموضوع يؤرقه كإنسان ينبذ الظلم ويتوق إلى قيم العدل والتسامح ، وأما كلمة "رواية" فهي أيضا

---

[1] يُنظر: ضاري مظهر صالح، **دلالة اللون في القرآن والفكر الصوفي**، دار الزمان للطباعة والنشر والتوزيع، ط1، دمشق، 2012، ص: 55.

[2] عند الفيروزآبادي "الأبيض ضدّ الأسود، ج:بيض..الرجل النقيّ العرض"، يُنظر: الفيروزآبادي، **القاموس المحيط**، م س، ص: 177.

خارج إطار التصنيف الزمني للقصّة، وقد نفهم منها ما ذهب إليه (سعيد يقطين) الذي ميّز بين القصة كحدث زمني معزول والخطاب كزمن دينامي والنص كزمن في يد القارئ[1]، ذلك أنّ القصة هي عبارة عن أحداث وقعت في زمان ومكان معيّنين ونظيرها في هذه الحياة الكثير وقد تتشابه الفكرة والمغزى، ويأتي دور الكاتب ليقوم بإعلاء صرحها فنيّا، غير أنّ هذا الكاتب لما ينطلق في عمليّة البناء من الداخل يصبح جزءاً من المسرود فيتلون بألوانها، وهذا ما قد ينطبق – مثلا– على رواية (الأيام) لطه حسين، وقد يحدث العكس لما يكون البناء من الخارج وهذا ما قصدناه من وجود كلمة رواية باللون الأبيض شأنها في ذلك شأن اسم المؤلف. ومن غير المستبعد أن يكون هذا الخيار من الناشر للرواية مسنودا برؤيا ثقافية قد تكون من وحي المؤلف نفسه، إلا أنّ المسؤولية تكون على عاتق هذا الناشر كما ينصّ عليه المناص النشري.

أ– المناص التأليفي: وهو ما ينتجه المؤلف وما يصاحب ذلك من خطاباتٍ تقع مسؤوليتها على عاتقه، وتشمل اسم الكاتب وعنوان الرواية والعناوين الفرعية والإهداء والاستهلال وغير ذلك.. إلا أنّنا سنتناول هذه العتبات من رؤيا ثقافيّة.

- **اسم الكاتب**: لا يقلّ اسم المؤلف أهميّة عن عنوان الكتاب، ذلك أنّه يمثل العلامة الفارقة في العتبات النصّية وهذا كفيل بحفظ حقوقه الملكية الأدبية منها والفكرية، كما نلاحظ أنّ القراء غالباً ما يميّزون بين اختلاف المؤلفين وتشابه العناوين حيث تتجلى معايير النصّية في اسم المؤلف المشهود له بالكفاءة[2]

صاحب الرواية هو (أحمد زغب) الباحث الأكاديمي في ميدان الأدب الشعبي والأنثروبولوجيا، وهو أستاذ جامعي نشيط يقيم بمدينة وادي سوف، ويعدّ من الكتاب القلائل

---

[1] يُنظر: سعيد يقطين، **تحليل الخطاب الروائي**، المركز الثقافي العربي للطباعة والنشر والتوزيع، ط3، الرباط، المغرب، 1997،ص: 89.

[2] يُنظر: عبد الحق بالعابد، **عتبات جيرار جينيت**، م س، ص :63

على المستوى المحلّي على الأقلّ الذين اهتموا بالتراث الشعبي في هذه المنطقة جمعا وتدوينا ودراسة بالإضافة إلى اهتمامه بكتابة الرواية التي أراد من خلالها تقديم رؤيا فنيّة للسرد المقاوم عن حياة المجتمع التقليدي في الصحراء،وأثر البيئة المناخية والاجتماعية على سلوك أفراده.

- **عتبة العنوان:** يعدّ العنوان من أقوى العتبات النصّية دلالةً، فهو النص الموازي عند جنيت، وفي أحايين كثيرة يقع القارئ في فخ المغالطة العنوانيّة حينما يخيّب المضمون أفق انتظاره وقد نسمّيه تحايلا دلاليا –إن شئنا–ونحن نبحثُ عن المادة المقروءة، غير أنّنا لا نستطيع أن ننكر شغفنا بهذه اللذة العنوانيّة، ويعرف (جيرار جنيت) العنوان بأنّه "مجموعة العلامات اللسانيّة من كلمات وجمل، وحتى نصوص،قد تظهر على رأس النص، لتدلّ عليه، وتعيّنه، وتشير لمحتواه الكلّي، ولجذب جمهوره المستهدف"[1]، في حين يذهب (نعمان بوقرة) إلى أنّه "نظام سيميائي ذو أبعاد دلالية وإغراءات رمزية تغري الباحث بتتبع دلالاته ومحاولة فكّ شفراته الرامزة، فالعنوان هو أول عتبة يطأها الباحث السيميائي قصد استنطاقها، واستقرائها بصريّا، ولسانيا، وأفقيّا وعموديّا"[2]

لذلك فإنّ عتبة العنوان في هذه الرّواية جاءت مشحونة بالدّلالة الثقافيّة المتصارعة على امتلاك مركزيّة البنية العميقة المولّدة لنسيج أحداثها؛ فإذا لجأنا إلى القراءة النافذة تبيّنت لنا المساحة الدلالية الشاسعة فيها بداية من الفكرة الرئيسة (الانتهازية)، ونهاية بتداعياتها المكثّفة في النصّ وحوله(تعطيل حركيّة المجتمع الإنساني)، وسنرى في هذا الفصل عندما نباشر رحلة الأنساق الثقافيّة كيف تتقاطع الدّلالات في مفهوم العنوان لدى الثقافات المنبثقة عن الديانات السماوية الثلاث: الإسلامية واليهودية والنصرانيّة؛ بيد أنّه ينبغي الإشارة الآن إلى أنّ العنوان يمكنه أن يحقّق

---

[1] عبد الحق بلعابد، **عتبات جيرار جينيت**، م س ، ص: 67.

[2] يُنظر: نعمان بوقرة، **الخطاب الأدبي ورهانات التأويل،قراءة نصّية تداوليّة حجاجيّة**،عالم الكتب الحديث عمّان، ط1، 2010، ص: 317 .

معادلة النّص الموازي بمفهوم المناص الذي جاء به(جنيت)، وعليه فإنّ خطاب الرواية هنا تكشفه لنا عتبة العنوان بقوّة المحاججة التداوليّة، فـ(سِفر القضاة) إنّما هو عربون قراءة للرّواية ذاتها!!

ولأنّ العنوان اليوم يشهد تحدّيا كبيرا في سوق القراءة –إن جاز التعبير– فإن الكاتب أدرك ذلك التحدّي فانسلخ من قيود البيئة الشعبية التي ينتمي إليها أو فلنقل كسر طابوهات الثقافة المحليّة تلك التي تتوجس خيفة مع ما قد نعتقدُ أنّه يسيء إلى الثقافة العربية والإسلام، وهذه النظرة لاحظناها عند قرّاء هذه الرواية في جلسات عديدة، فقد أحدث هذا العنوان ضجيجا جماهيريا في مواقع التواصل الاجتماعي ومنهم من اتهم الكاتب صراحة بالمروق عن الأخلاق والعبث بالقيم الدّينية، فيخيّل إلينا أنّهم فهموا أنّ الكاتب (يستفزّ) بروايته هذه مشاعر المسلمين بالانتصار للثقافة اليهودية، وقد يصل الأمر إلى محاكمة الرواية باعتبارها نوعا من التطبيع مع الكيان المحتلّ لفلسطين قضية العرب والمسلمين الأولى.

ب–"سِفر القضاة" السيرة شبه الكاملة للحاج بيكو/هل هي رواية أم سيرة ذاتية ؟

رغم أنّ عنوان الرواية كما هو ظاهر على الغلاف الخارجي هو (سفر القضاة)، إلا أنّه في الغلاف الداخلي أضاف إليها جملة ثقافيّة استدراكيّة هي "السيرة شبه الكاملة للحاج بيكو"،ونادرا ما يحصل هذا في عتبات العنوان، إذ المعتاد أن يتكرّر نفس العنوان دون زيادة أو نقصان، بينما قد يتغيّر موضع وجوده فقط إمّا في أعلى الصفحة أو أسفلها، ولم يشر (جيرار جنيت) إلى هذا الأمر في حديثه عن عتبة العنوان، فهل أراد (زغب)إزالة اللبس عن هذا العنوان المفخخ ثقافيّاً؟ أم أن هناك ازدواجية في الطرح الدلالي للعنوان؟

يُرجّح أنّ هذه (الخطوة العتباتية) الجريئة من كاتب هذه الرواية لا يمكن أن نوعزها إلى نقص تجربته الروائية القصيرة فقط،وإنّما كما أشرنا في موضع سابق* أنّ (زغب) يتصرّف في هذا الفنّ بصفته نسقا ثقافيا مقاوما للنسيان، وهو الذي يخيّم على قلمه هاجس المجتمع التقليدي المعرّضة ثقافته لخطر النسيان، فقد خشي أن ينزلق القارئ إلى عمق الرواية وينسى أنّ قصة البيكو هي نموذج رمزي لصراع إنسان الصحراء مع البقاء، وهي ورقة سقطت سهوا من السير

* راجع هذه المسألة في معرض حديثنا عن رواية (المقبرة البيضاء) في صفحة 54 من الفصل التمهيدي.

والمغازي التي خلّدتها الصحراء، وهو بهذا العنوان الفرعي أراد أن يستدرك ما قد يغيب عن ذهن القارئ حول علاقة المرجعي بالمتخيّل؛ فإن كانت العلاقة بينهما فنيّة بحتة فذاك ما يخشاه الكاتب،لأنّ الطرح الذي تقدّم به (زغب) في هذه الرواية طرح واقعي يشعر به كل فرد عايش يوميات الصحراء في المجتمع التقليدي في نمطية تامة، وأمّا المتخيّل فغالبا ما يكون متاحا لجميع المبدعين من الكتّاب وحتّى الشعراء منهم إذا كان الهدف هو الإمتاع والبحث عن جماليات السرد الصحراوي.

وزغب من هذه الحيثية أراد إبراز الزاوية الثقافية من حياة [البيكو] التي تجتمع عندها كلّ مرموزات الصحراء الثقافية، وذلك عندما نتفق أنّ الثقافة هي كلّ ما من شكله أن يكون مظهرا للحياة المتفرّدة،كأسلوب العيش ونمط التفكير والعادات والتقاليد والأعراف والطابوهات والهوامش والمسكوت عنه والعصبية القبلية،والعقد النفسية.

وفي تقديرنا أنّ –زغب– تتنازعه فكرتان إزاء هذا العنوان؛ تتصل الأولى بطبيعة اهتماماته العلميّة والمتمثلة في ميوله للدراسات الأنثروبولوجية، وقد جسّد ذلك في العديد من مؤلفاته منها: (علم الإنسان،الفلكلور، عمود الدخان، الأدب الشعبي الدرس والتطبيق..) وأمّا الثانيّة فهي إدراكه العميق لأهميّة الخطاب الرّوائي في الوصول إلى قواعد الجماهير العريضة في الوطن العربي متبنيّا في نفس الوقت فكرة السّرد المقاوم كنسق ثقافي يسعى من خلاله إلى تغيير النظرة السلبية عن التصحّر الفكري الذي يعتقده البعض خطأ عن الصحراء.

-**عتبة الاستهلال**: من الأشياء التي تمنحُ القارئ فرصة الالتقاء بالنص والاندماج فيه، هي تلك التوطئة التي تمهّد الطريق نحو النصّ، ويسمّيها (جيرار جنيت) بعتبة الاستهلال ويعرّفه "بأنّه ذلك المصطلح الأكثر تداولاً واستعمالاً في اللغة الفرنسية واللغات عموما، كلّ ذلك الفضاء من النص الافتتاحي بدأيّاً كان أم ختمياً والذي يُعنى بإنتاج خطاب بخصوص النصّ لاحقا به أو سابقا له"[1]

[1] عبد الحق بلعابد، **عتبات جيرار جنيت من النص إلى المناص**، م س، ص: 112.

وأما (ياسين النصير) فيورد في كتابه (الاستهلال فنّ البدايات في النّص الأدبي) أنّ "الاستهلال ليس عنصرا منفصلا عن بنية العمل كلّه، كما أنّه ليس حالة سكونيّة يمكن عزلها والتعامل معها كما لو كان بنية مغلقة على ذاتها، وإنّما هو السّرد البنائي والتاريخي المتولّد من العمل الفنّي كلّه، والخاضع لمنطق العمل الكلّي، وفي الوقت نفسه فهو عنصر له خصوصيته التعبيرية باعتباره بدء الكلام، والبداية هي المحرّك الفاعل الأوّل لعجلة النص كلّه"[1] ، وهذا يعني أنّ فنّ الاستهلال ليس بمعزل عن البنية السردية للنص الأدبي، وذلك باستبعاد الاعتباطيّة تماما في لجوء الكتّاب إليه، نقول هذا بالرغم من أنّ بعضهم قد يستعمله كمتعالية نصيّة الغرض منها التحايل على القارئ من منطلق لعبة الهامش والمتن.

والواضح لدينا أنّ كلّا من الرأين يعتبر الاستهلال من مكوّنات العمل السردي ليس على مستوى الشكل فقط، وإنّما على مستوى المضامين –أيضا– فهو يساعد بصورة مباشرة في بناء العمل السردي، كما يسهِم في ديناميّة الأحداث من منطلق كليّة هذا العمل، وهو عمل يتّخذ من اللغة الساردة وسيلة انطلاقيّة إلى عمق النص، ولا يهمّ تموقعه السردي مادام ينتج هو الآخر خطابات إضافيّة تُسهم في توضيح الرؤيا النصّية داخل عمق الخطاب، إذ أنّ ميزة المجتمع التقليدي تبقى دائما من الذكريات الجميلة التي تختزن في الذاكرة الجماعيّة، ويأتي الاستهلال لينشّطها ويعيدها إلى السطح، وفي هذا المضمار يرى محمد مفتاح أنّ الخطاب " لا يؤدّي وظائفه ويحقّق فعاليته ونجاعته إلا إذا كانت هناك معرفة خلفيّة مشتركة "[2]، غير أنّنا سوف نتناولُهُ من جانب ثقافي في رواية (سفر القضاة) حتى نصل إلى مكامن الأنساق الثقافيّة.

فالكاتب يصف لنا الصحراء في فصل الخريف في لوحة تقليدية مألوفة مع بداية موسم جني التمور، مقدّما لنا مشهدا استباقيا للفضاء الزماني، وفصل الخريف يعدّ موسما مميّزا عند أهل

---

[1] ياسين النُّصَير، **الاستهلال فنّ البدايات في النص الأدبي**، دار نينوى للدراسات والنشر والتوزيع، ط3، دمشق، 2009، ص:17.

[2] محمّد مفتاح، **ديناميّة النص (تنظير وإنجاز)**، المركز الثقافي العربي، الرباط ، 1987، ص: 47.

الصحراء وهو مصحوب عادة بطقوس جني التمور كترديد الأهازيج وتبادل النكت والتسامر ليلا حول نوعيّة المحصول هذا العام كمّاً وكيفاً، وأما المكاني فيتجلّى في رمزيّة هذه القرية المباركة – سيدي عمران– وبما يفيء عليها شيخ الزاوية من بركاته التي تطال البلاد والعباد وما يسوّقه (مَقاديمه) عنه من كرامات ومنها أنّه سليل الأشراف وحامل راية النصر والتأييد، لذلك فإنّ **"الأرض ممتدة على مدى البصر حمراء قاتمة تنتهي بسدّ أخضرَ داكنٍ لغابات النخيل البعيدة،نسيم الخريف المنعش،يعطي لهذا المنظر بهجته الخاصة فكأنّه يدغدغ وجه الحاج لخضر،ويداعب لحيته التي اختلط بياضها بحمرة الحنّاء"**[1]

ولعلّ في هذا الاستهلال ما يمنح القارئ الفرصة للتعرّف على شخصية (الحاج بيكو) الذي غدا من أثرياء القرية بعد انخراطه في تجارة بيع التمور، وصار يطرح حوله أكثر من تساؤل عن الوسائل التي أثْرته،كما لمّح هذا الاستهلال إلى البيئة المكانيّة (قرية سيدي عمران) التي حدثت فيها الوقائع الرئيسة في هذه الرواية،فبدا لنا وكأنّ الكاتب يكشف لنا عن أوراقه ممهّدا لها بعرضه للفضاء المجتمعي الذي كان الصراع الدرامي مسرحاً له خلال أطوار الرواية، وهو من خلاله يكشف لنا عن الأنساق الثقافيّة المضمرة التي ستتداعى مع تنامي الحدث الدرامي؛ منها نسق الفقر ونسق الاستغلال ونسق البساطة؛ فقرية (سيدي عمران) لا تملك من الامتيازات غير النخيل الذي يُعدّ كلّ شيء في حياة أهلها.

وفي هذا الاستهلال يقدّم الكاتب عبر استذكار الماضي (فلاش باك) لمشاهد البؤس التي تخيّم على هذا النوع من المجتمعات التقليدية في صحراء الجزائر الشرقيّة، لهذا فهو لا يكترث كثيرا بترتيب الزمن في الرّواية، فلم يبدأ بنقطة الانطلاق لتنامي الحدث الدرامي، وهو المشهد الذي يصف لنا الأجواء السعيدة لإتمام الطالب لخضر حفظه القرآن واستعداد القرية لاستقبال الحدث

[1] أحمد زغب، **سفر القضاة**، دار الكتاب العربي، الجزائر، 2016، ص: 5

السعيد المتمثّل في زيارة (الشيخ الهاشمي) للقرية، ومع هذا فإنّ الكاتب له العذر في ذلك بحسب رأي (سيزا قاسم) التي ترى أنّ ترتيب زمن الرواية يبقى من مهمّة القارئ [1]

ج-**عتبة التصدير**: من الطقوس الأدبيّة التي نجدها في الرواية الحديثة تلك العبارات أو المقولات التي يصدّر بها الروائي روايته قبيل الاستهلال مباشرة ويقول عنها جيرار جينيت "بأنّه اقتباس يتموضع (ينقش) عامة على رأس الكتاب أو في جزء منه"[2]، وفي أحيايين كثيرة نجدها في بداية كلّ مقطع أو فصل من الرواية، وهذا التصدير غالبا ما يكون نصا محايدا من خارج الرّواية نثرا كان أم شعرا، بحيث يمتلك شحنة دلالية شديدة التوتّر تغري القارئ باقتحام النص والبحث عن الحلقة المفقودة بين هذا التصدير والفكرة التي يسعى الكاتب للالتحام بها نسقيّا.

ولهذا فإنّ الكاتب صدّر روايته بالآية 79 من سورة البقرة قوله تعالى﴿ **فَوَيْلٌ لِّلذِينَ يَكْتُبُونَ ٱلْكِتَـٰبَ بِأَيْدِيهِمْ ثُمَّ يَقُولُونَ هَـٰذَا مِنْ عِندِ ٱللَّهِ لِيَشْتَرُواْ بِهِۦ ثَمَناً قَلِيلاًۖ فَوَيْلٌ لَّهُم مِّمَّا كَتَبَتْ أَيْدِيهِمْ وَوَيْلٌ لَّهُم مِّمَّا يَكْسِبُونَ ﴿٧٩﴾** "﴾ (البقرة ؛ الآية 79) وهي الآية التي تتحدّث عن [اليهود التلموديين] الذين جعلوا من نسق الدّين مطيّة للاستيلاء على أموال الناس بالباطل، محوّلين تعاليمه السماوية إلى ملكيّة خاصة، أو مؤسسة ربحيّة، وهو ما يجسّد فكرة الصراع من أجل الدّنيا التي تطرحها الرواية، والآية الكريمة بيان شديد اللهجة ينذر بالأحداث الملحميّة التي ستؤول إليها الرّواية بحيث تكررت كلمة الويل مرتين.

ومع هذه الآية جاء الكاتب—أيضا- بمقولة تراثية من عمق الصراع الإيديولوجي تُنسب إلى الإمام الحسين بن علي رضي الله عنهما قوله : **"النّاس عبيد الدّنيا،والدّين لعِق على ألسنتهم،**

---

[1] سيزا قاسم، **بناء الرواية**، دار التنوير للطباعة والنشر، بيروت، لبنان، ط1، 1985، ص: 42.

[2] عبد الحق بلعابد،**عتبات جيرار جنيت**، م س، ص: 107.

يحوطونه ما درّت معايشهم فإذا مُحّصوا بالبلاء قلّ الدّيانون "*، وهذه العبارة تكشف لنا قبح الثقافة التي تمرّر خفية عن الجمالي من الخطاب الأخلاقي داخل المجتمع التقليدي، وأهمها استغلال الدّين من قبل فئة معيّنة من النّاس(القضاة) وضعت في سلّم أولوياتها تطقيس هذا الدّين** بإخضاعه لرغباتهم الشخصية وتجريده من معانيه السّامية،غير أنّ تحوّل هذا النسق إلى معطى ثقافي عام يحتاج في البنية المجتمعيّة العميقة إلى تواطؤ عفوي بين أفراد هذه الفئة من جهة وجماعة المتديّنين من جهة أخرى في صورة المجتمع التقليدي المستهلك لهذه الثقافة.

.4.2.قراءة نسقيّة في بعض عتبات التصدير الداخلية: لجأ الكاتب إلى فنيّات تصدير كلّ مشهد من مشاهد الرواية أو فلنقل كلّ فصل من فصولها، فوضع على رأسه عنوانا مغرياً، مستفزّا لنهم القارئ، وهذا التقليد المتعلّق بمتن الرواية لا يمكن أن نفهمه فقط من باب رغبة الكاتب في تأثيث النص بقدر تحوّله إلى متعاليات ثقافيّة تساعد هذا القارئ على فكّ الشفرات الدّلالية لمقصديات الخطاب في الرواية، وربّما أنّ هناك جانباً مهمّاً خفيّاً تجدر الإشارة إليه هو أنّ هذه العبارات التصديرية غالبا ما تتضمّن بما يحاكي الومضات الإشهاريّة —إن جاز التعبير– يرمي الكاتب من ورائها إلى تجديد النفس القرائي للقارئ، وإبعاد الرتابة عن المادة المقروءة، فهناك -- كما هو معلوم– روايات تمتدّ لمئات الصفحات، ومن خلال قراءتنا النسقيّة لهذه العتبات سنكتشف القيم الثقافية التي تختزن في هذه العتبات:

–فدوة ديغول***: تحمل هذه العبارة التصديرية شحنة ثقافية ممزوجة بالسخرية والنقد اللاذع للفجوات القيمية في المجتمع التقليدي، ولعلّ الكاتب أراد من ورائها لفت الانتباه إلى العيوب

* يُنسب هذا القول للإمام الحسين بن علي رضي الله عنهما، وقد ورد في أكثر من موضع من كتب الطائفة الشيعية، ينُظر مثلا: محمد باقر المجلسي ، **بحور الأنوار** ، ج44 ، مؤسسة الوفاء ، بيروت ، 2017، ص: 383.

** استعملنا هذه الصيغة تجوّزا للتعبير بدلالة التطويع لمصطلح الطقس.

*** شارل ديغول (Charles de Gaulle) 1890-1970 ، سياسي وعسكري فرنسي، رئيس الجمهورية الفرنسية الخامسة، حاول استمالة الجزائريين بالتخلّي عن ثورتهم في مقابل بعض الإصلاحات والإغراءات ومنها ما يعرف بمشروع

النسقية التي تختبئ وراء الجمالي من الخطاب، فالفدوة في عرف المجتمع التقليدي إنّما هي متعالية دينية اجتماعيّة في نفس الوقت، ذلك أنّها تعبّر عن وجود روح التضامن بين أفراد هذا المجتمع كما أنّها تعدّ طقسَ عبورٍ إلى العالم الآخر، لذلك فإنّ أهل الميّت يحرصون على أدائها على أكمل وجه، ومهما كلفهم الأمر، ويرى (أحمد زغب) في كتابه (الفلكلور، المنهج النظرية التطبيق) أنّها "طعام يُدعى إليه أهل القرية، وبعد الذكر لدى بعض الجماعات التابعة لبعض الطرق الصوفيّة وخاصة الهيللة أي: لا إله إلا الله ألف مرة أو قراءة القرآن الختمة: التقاء مجموعة من القراء ويقرأ كل واحد جزءاً أو عددا من الأجزاء فيُقرأ القرآن كلّه، ثمّ يأكلون الطعام ويترحّمون على الميّت ويسمّى ذلك عشاء الميّت ويسمّى فدوة إن كان مسبوقا بالذكر"[1].

غير أنّ الجانب النسقي فيها هو اعتقاد أصحابها أنّها وسيلة للتطهير من الذنوب قد تصل إلى أن تكون معادلا موضوعيا مع صكوك الغفران التي تقدمها الكنيسة لأتباعها من المذنبين في القرون الوسطى، ومن هذه الحيثية نرى أنّ المجتمع التقليدي يتستّر على هذا النسق ويسوّقه في صورة مظهر جمالي يقصي به الموقف الفقهي؛ لذلك فإنّ هذا الطقس يصبح مجالا للمناورة الثقافية التي تبتعد به عن التفسير البرغماتي فلا عجب أن يتوسّع مجال (الفَدْوة) مقابل الفرنكات التي قد تُنعش بها جيوب هؤلاء المجلُودين!!

–ديغول في تقرت: كان لهذا الخبر صدى واسعٌ بين الأهالي والمقاومين، وجاء على شكل جملة ثقافيّة مقتضبة شبيهة بالمانشيت الصحفي الذي تتزيّن به كبريات الصحف اليوميّة والملاحظ أنّ الكاتب لا يهتمّ كثيرا بمسألة التسلسل الزمني في الرواية رغم الطابع التاريخي لأحداثها، ذلك أنّه يعرض أحداثا تاريخية عبر آليات المتخيّل السردي، فيذكر أسماء الأماكن الحقيقيّة وشخصيات

قسنطينة 1958، يُنظر: شارل ديغول ، **الموسوعة الحرة** ، **https://ar.wikipedia.org/wiki** تاريخ الزيارة 2020/04/16:.

[1] أحمد زغب، **الفلكلور، النظرية المنهج التطبيق**، دار هومة،الجزائر، 2015، ص: 169.

فاعلة دون تحوير أو تغيير، ممّا خلق صراعا نسقيّاً بين المرجعي والتخييلي، وهو ما جعلنا نرجّح أنّ هذه الجملة جاءت خالية من الإيحاءات الثورية ولا تربطها أي علاقة بنسق الثورة فكيف ذلك ؟

وشخصية (ديغول) بالرغم من الكاريزمانيّة * التي تُحاط بها سواء عند الفرنسيين أنفسهم باعتباره المنقذ لشرف فرنسا من هزيمة وشيكة في الجزائر أو حتى عند الأهالي إلا أنّ وجوده التاريخي في تقرت ليس بالحدث الثقافي لكون هذه الشخصية معزولة نسقيا على الأقل عما يحدث في الجزائر عموما لأنّ الثورة قد تجاوزته، ممّا يجعل الأهالي في وادي ريغ لا يكترثون بوجوده السياسي كثيرا بقدر ما سيعدهم به من رخاء يرفع عنهم الغبن في بيئة مقفرة، وليس هذا من باب العمالة كما قد يتوهّم البعض لكن من باب أحقيّة الاستفادة من خيرات وطنهم التي حجبها عنهم الاستعمار ظلما وعدوانا قبل أن تحترق جميع أوراقه الاجتماعية، لذلك فإنّ هذه الجملة الثقافيّة (ديغول في تقرت) تحيلنا ثقافيا إلى نظرة المجتمع التقليدي لمفهوم(خُذْ وطَالِبْ)، كما أنّ الكاتب في صياغة هذا التصدير يعطي تفسيرا للقارئ بأنّ ديغول جاء يتسوّل الولاء من الأهالي وهذا هو النسق المضمر، في مقابل نسق الثورة (الرفض) الذي حوّله الأهالي إلى وسيلة لافتكاك الحقوق المغتصبة؛ وهي الزاوية الفنيّة —ربما– التي غفل عنها الكاتب حين لم يذكر مشروع ديغول الاقتصادي والمتمثل في توزيع الأراضي الزراعية على الأهالي في وادي ريغ، رغم ارتباط هذا الحدث الوثيق بهذه الزيارة.

–بركات سيدي الهاشمي:لا يمكن أن يخلو المجتمع التقليدي الجزائري تحديدا مع نسق البركة كثقافة متجذّرة في عمق المؤسسة الدينية، وهذا النسق مطلب جماهيري في المجتمع التقليدي بالطبع، ولذلك فإنّنا نجد كثيرا من الأعمال السردية التي تناولت المجتمع التقليدي لم تغفل عن

* من الكاريزما وهي مصطلح يوناني أصلاً مشتق من كلمة (نعمة)، أي هبة إلهية تجعل المرء مُفضلاً لجاذبيته. اصطلاحاً فإن الكاريزما هي الصفة المنسوبة إلى أشخاص أو مؤسسات أو مناصب بسبب صلتهم المفترضة بالقوى الحيوية المؤثرة والمحددة للنظام. ولقد استخدم المصطلح في فجر المسيحية للإشارة أساسا إلى قدرات روح القدس ينظر:(**الموسوعة الحرة**).**ar.wikipedia.org** تاريخ الزيارة : **2020/04/18**.

هذا النسق لأنه بكلّ بساطة يفرض نفسه خلال مسارات الخطاب، والتصدير بهذه العبارة يكشف لنا أنّ نسق البركة يمكنه أن يتحوّل إلى متعالية اجتماعيّة يستهلكها المجتمع التقليدي كخصوصية ثقافيّة أو واجهة تعبّر بصدق عن هويّة المجتمع التقليدي، فبركات سيدي الهاشمي كما يعتقد أهل القرية تشمل الزمان والمكان، إلا أنّها تحرم هذا المجتمع من ممارسة حقوقه الطبيعية في التفكير والاجتهاد والتواصل مع الآخر المختلف، ولذلك كانت ثورة الطالب لخضر على القضاة تُعدّ بمثابة خرق لهذا النظام الذي يُعدّ نسق البركة فيه من جنودِهِ المخلصين.

-نَهْجُ الظلام: لجأ الكاتب في هذه الجملة الثقافية إلى التبئير لاقتحام المشهد الدرامي الذي تعيشه (المومِسات) في هذا الحي، ولأنّ مهنة البغاء تعدّ ضمن المهن التي تصنّف ضمن ألفاظ"اللّامساس"[1] في المجتمع التقليدي والمتمدّن معا فإنّه وقع في مأزق نسقي أجبره على استعمال التكنية في التعبير عن المشهد، فهذا يكفي لاستثارة فضول القارئ إلى السعي لاكتشاف هذا الظلام الذي يخيّم على هذا النهج، فهناك –إذن– معنى مصرّحٌ به وهو (نهج الظلام) والذي قد يذهب به خيال القارئ بعيدا، فقد يؤوّله كوكرٍ للّصوص أو لتعاطي الممنوعات مثلاً، ثمّ تُحسم هذه الفوضى النسقيّة لنكتشفَ أنّ هذا النهج ليس إلّا مرتعاً لصنفٍ من البشر يمتهنُ تجارة البغاء المحرّمة التي تمجّها الأخلاق والأعراف؛ ومع هذا فإن هذه التّجارة تعيش المفارقة بوجودها جنبا إلى جنبٍ مع قيم الخير والنقاء.

-الرقم 717: يخيّل للقارئ للوهلة الأولى أنّ الحديث عن الأرقام غالبا ما يحيل إلى السياقات الأمنية والملفّات التي تحوزها أجهزة العدالة عن المتّهمين، وهذه العتبة (الرقم 717) التي صدّر بها الكاتب هذا الفصل من الرواية وضعت هذا القارئ في مفترق طرق ثقافي لا يمكن معرفة الطريق المقصود إلا بالولوج إلى قلب المشهد قصد فكّ هذا اللغز، غير أنّ هذا الرقم لا يفتأ أن تنجلي

[1] وهي من الطابوهات المسكوت عنها في المجتمع، يُنظر: نواري سعودي أبو زيد، **الدليل النظري في علم الدّلالة**، دار الهدى، عين إمليلة، 2007، ص: 110.

عنه سمات الغموض بعد أن يتّضح أنّه مجرّد رقم"..**ثمّ توجّه إلى جهة الباب ليخرج لكنّ الشيخ ناداه: تعال يا 717 إلى أين تذهب؟ هل تظنّ نفسك في مقهى زنقة الشمّاعيّة؟**"[1]، لتعرف أنّه مجرّد رقم قُيِّد لطالب جزائري بالزيتونة اسمه لخضر لحميدي.

–حنّا بنت عيراد: فما نلاحظه هنا أنّ الكاتب خالف ما اعتدناه في طقسنة عتبات التصدير الداخليّة من استعمال لجمل إيحائية أو مقولات ثقافيّة أو حتّى ومضات دلاليّة من مأثور الكلام فيجعل من شخصية (حنّا بنت عيراد) عتبة لتصدير الفصل، ولا يمكن أن يُفهم هذا الاختيار في مستواه الشكلي فقط بل هو نسق ثقافي مستفزّ لا يقبل المراجعة أو المحاورة، وقد نفسّر ذلك نسقيا حين تصرّ (حنّا بنت عيراد) على التمسّك بهذا الاسم اليهودي رغم أنّها قد أشهرت إسلامها في نهج الظلام على يد رجل دين من المسلمين.

وقد انتبه الكاتب –في رأينا– إلى ضرورة فكّ شفرة هذا الاسم الذي يتعرّض للقمع من الثقافة المهيمنة لكونه من الهوامش،بحيث يرى الغذامي أنّ هناك صراعاً نسقياً بين المتن والهامش تفضحه القيمة الاستطرادية للثقافة[1] ولهذا فإنّ الكاتب راح يسرد ما يخفيه هذا الاسم وراءه في تداعٍ حرٍّ لقصّة هذه الفتاة اليهودية، ولو أنّها فرضاً غيّرت اسمها كما يفعل كثير مِن مثل منْ يختار الإسلام دينا جديدا له لما تخيّر الكاتب هذا الاسم عنوانا لهذه العتبة، لأنّه حينئذ يكون النسق قد تعرّض للتهشيم، وتصبح حكاية (حنّا) في خانة (لزوم مالا يلزم)غير أنّنا نرجّح أنّ الكاتب حين صدّر عنوان هذا الفصل بذكر اسم (حنّا) [مجرّداً] من أي سياق ثقافي كان يدرك أنّ هذه الشخصية تمثّل زخماً ثقافيّا له وزنه النسقي في معادلة الصراع مع القضاة بمختلف مشاربهم.

–زعيم المجانين: من خلال هذه العتبة يكشف لنا الخطاب في الرواية الخلخلة النسقية التي يتعرّض لها الوعي الجمعي في مجتمع (سيدي عمران) التقليدي ولاسيما مع هبوب رياح الثورة

[1] يُنظر: عبد الله الغذامي، **النقد الثقافي قراءة في الأنساق الثقافيّة العربية**، م س، ص:226.

على القضاة، وهي الثورة التي تزعّمها (الطالب لخضر لحميدي) أو (لخضر البيكو) لذلك فإنّ هذا الوعي هو الآن في حالة استنفار قصوى على مستوى الثقافة، فتواتر الأخبار حول هذه الثورة الجديدة جعل المؤسسة الدينية (الزاوية) في مأزق حقيقي يهدّد كيانها ويعصف بنظامها وعلى الثقافة أن تجد حلّا سريعا لهذه المعضلة قبل استفحال أمر هذه الثورة.

ولأنّ الثقافة تتواصل مع الماضي عبر أنساق الشعرنة التي تحدّث عنها الغذامي فإنّ هذه العتبة التصديرية قد تتجاوز في نظرنا تصوّر الكاتب لأحداث هذا المشهد لأنّها تحيّن عبر ألاعيب الثقافة فكرة المعارضة انطلاقا من هذه الشعرنة، ذلك أن قريشا كانت تعارض بما كانت تعارض به الرسول –صلى الله عليه وسلم– اتّهامه بالجنون إلى جانب اتهامه بالكهانة قال الله تعالى:﴿**ثُمَّ تَوَلَّوْاْ عَنْهُ وَقَالُواْ مُعَلَّمٌ مَّجْنُونٌ** ﴿١٤﴾﴾(الدخّان؛الآية13)، فلا غرو –إذن– أن يلجأ خطاب الرفض في المجتمع التقليدي إلى هذا الوصف المضمر بعد أن تعرّض نسق البركة إلى التهديد بفعل المراجعة النسقية التي باشرها الطالب لخضر مع المؤسسة الدينية.

–البيكو: أراد الكاتب من خلال هذه العتبة فضح ثقافة المستعمر الفرنسي الذي لم يكتف باستعمار الأرض ونهب خيراتها وإنّما تعدّى ذلك إلى الاستخفاف بأهلها واحتقارهم، ولكي يتحوّل هذا الخطاب إلى نسق للسخرية يتعايش جنبا إلى جنب مع ثقافة الرفض عمد المستعمر إلى تسويقه عبر مسوّغ التعايش الطبقي الذي جعل من ابن البلد مقتنعا بالطبقة التي ينتمي إليها، لذلك فإنّ (مدام سيمون) صاحبة البار في (تقرت) وعلى الرغم من إعجابها الشديد بالشاب لخضر وفتوّته إلا أنّها لم تستطع أن تتخلّص من عقدة التفوق التي يشعر بها المعمّرون عادة اتجاه الجزائريين والتي تمنحهم سلطة التصنيف الطبقي، ولذلك فإنّ (البيكو) في نظرها ليس إلا خادماً ذليلاً عندها تفضحه لفظة (بيكو)، وهذا الوصف إنّما هو عيب نسقي تنتجه ثقافة (الكولون) وتسعى إلى تمريره خفية عن الجمالي في صورة الإعجاب والإطراء الذي تبديه مدام سيمون بالشاب لخضر إلى حدّ الإغراء، وهو نوع من الولاء المغشوش أمام ثقافة الرفض التي ما

فتئت تتنامى مع اشتداد لهيب الثورة، وتصميم الجزائريين على رفض ثقافة المستعمر شكلا ومضمونا والتمسّك بخيار المقاومة على جميع الأصعدة بما فيها المقاومة الثقافيّة.

3.مفاهيم أساسية/ ثنائيّة الولاء والرفض:

جاء في القاموس المحيط " الوَلْيُ: القرب والدنوّ ..والوليّ: الاسم منه، والمحبّ، والصديق، والنّصير"[1]، وأمّا الرفض في اللغة فهو من "رفضه يرفضه ويرفضه رفضا : تركه، ورفض الإبل: تركها تتبّدد في مرعاها "[2]، فيكون اللفظان متضادين فالأول للتجميع والتأليف والثاني للتفريق والتبعيد؛ ولا نذهب بعيد فعندما نتخطّى عتبة الجمالي في هذه الرواية –حسب النقد الثقافي– تتكشّف لنا بعض الأنساق الثقافية المختبئة وراء خلفية الصراع المحتدم على امتلاك مركزية القيمة التأثيرية في هذه الرواية، ولا شك أنّ هذه الأنساق تتعلّق بفكرتيْ الولاء والرفض التي تأبى إلا الحضور بشكل لافت في أفعال الشخصيات، والتي لم تأتِ من فراغ بل كانت نتيجة طبيعية للثقافة التي ينتجها المجتمع الذي تعيش فيه.

ورواية (سفر القضاة) للكاتب أحمد زغب يمكنها أن تجيبنا على عديد التساؤلات التي تتعلّق بهذين النسقين، ولكن علينا أن نطرح الإشكالات التالية؛ و منها :

–أين تتجلّى أنساق الولاء والرفض في المجتمع التقليدي ؟

–ما هي أهم الدّوافع النفسية والاجتماعيّة من وراء تشكّل هذين النسقين ؟

–كيف فسّر السرد هذين النسقين في ضوء تصوّر الكاتب عن طبيعة الحياة في الصحراء؟

إنّ التطور الحاصل في الدراسات النقدية اليوم يستبشر خيرا بظهور النقد الثقافي أو الأنساق الثقافية وما تملكه من آليات إجرائية يمكنها الكشف عن الأنساق المضمرة في النص، لأنّ النقد الأدبي —حسب دعاة هذا المشروع– بكل مدارسه أمسى غير قادر على مواكبة الانفجار المعرفي الذي يشهده العالم اليوم في المعنى والمفاهيم، ولم يعد الأدب لغة برّاقة ولا

---

[1] الفيروزآبادي، **القاموس المحيط**، م س، ص: 1781.

[2] م ن، ص : 656.

جماليات جذّابة فقط بل أصبح ساحة لصراع الثقافات والقيم والكشف عن العيوب النسقية في الخطاب.

وأمام تدفق المنجز الإبداعي السردي لم يعد البحث عن القيمة الجمالية والمتعة البلاغيّة يكفي لمعرفة الأسرار الكامنة وراء شعريّة النص وجودة العمل الإبداعي، لهذا فقد لاقى النقد الثقافي الترحيب والحفاوة في المشهد النقدي العربي.

1.3.نسقية العنوان/ التداعي النسقي.

يعدّ العنوان في الرواية الحداثية كما مرّ بنا في العتبات من أهمّ العناصر النسقية التي تقوم عليها الرواية، لا نقول هذا بوصفه أولى العتبات النصيّة كما يقول (جرار جنيت) فقط، بل لأنّ العنوان أصبح يشكّل المعادل الموضوعي لمضمون الرواية ذاتها، وصار تفكيكه من أعقد المسائل التي تواجه الناقد لا سيما مع ظهور النقد الثقافي الذي تجاوز حدود الجمالي النصوصي إلى دراسة مضمرات النصوص ومحاكمة مضامينها .

إنّنا حينما نتأمّل عنوان هذه الرواية "سِفر القضاة" نصاب بالإرباك لأول وهلة؛ وقد نتساءل لماذا؟ لأنّنا سنكتشف بعدها أن الكاتب (أحمد زغب) أراد بهذا العنوان الجريء أن يجعل منه متعالية خطابية مستفزّة للقارئ العربي الذي يمتلك دون شكّ في ذهنه ثقافة الرفض لكلّ نسق يحيل على جماعة اليهود عبر وسائط المحايلة* الممتدّة في عمق التاريخ.

فعنوان هذه الرّواية في مستوى بنيته السطحية يتكوّن من مركب اسمي هو عبارة عن مضاف ومضاف إليه، وإن شئنا إعرابهما؛ فالأول خبر لمبتدأ محذوف تقديره: (هذا سِفرُ القضاة)، لكننا عندما نغوص أكثر في دلالة العنوان نجد أن الكاتب أراد من خلال هذه الجملة النسقية (سفر القضاة) أن يشدّ انتباه المتلقي إلى خطورة ما سيفضي به في هذه الرواية، فكلا المفردتين تصرخان بأنساق الولاء والرفض وتستفزّان هذا المتلقي إلى معرفة ما سيؤول إليه

* أي من جيل إلى آخر.

هذا الخطاب، فنسق(السِفْر) دلالياً لا يمكن أن يُفسّر في معزل عن الثقافة الخاصة —إن جاز التعبير– فهو في الثقافة اليهودية نسق مقدّس يحظى بكل أنواع الولاء والتعنظيم فهو (سفر الخروج) وهو(سفر التكوين) بينما يلقى كل أنواع الرّفض في الثقافة العربية المنبثقة من الضائقة الحضاريّة*؛ لأنّ العربي لا يقرأ ولا يحبّ القراءة !! وكلّما كان حجم المقروء كبيرا ازدادت نسقية الرّفض لديه، وفي القرآن حلّ لهذا الاشتباك النسقي قوله تعالى﴿ **مَثَلُ ٱلذِينَ حُمِّلُواْ ٱلتَّوْرِيٰةَ ثُمَّ لَمْ يَحْمِلُوهَا كَمَثَلِ ٱلْحِمارِ يَحْمِلُ أَسْفَاراً بِيسَ مَثَلُ ٱلْقَوْمِ ٱلذِينَ كَذَّبُواْ بِـَٔايَـٰتِ ٱللَّهِ وَٱللَّهُ لاَ يَهْدِے ٱلْقَوْمَ ٱلظَّـٰلِمِينَ ۝** ﴾(الجمعة؛الآية5) ويمكن تفسير هذا أنّه إقرار بالولاء عند الصنف الأول، وبالرفض عند الصنف الثاني، ذلك أن الآية الكريمة تقرّ بأن اليهود الطقوسيين كانوا يقرأون التوراة لكن لا يعملون بها فهم كالحمار يحمل أسفارا، ولما كانت دلالة هذا النسق تعني الإقرار بكثافة المقروء في هذه الأسفار تتحوّل الدلالة النسقية في فتور الإقبال على القراءة في راهن الثقافة العربية إلى نسق الرفض الكلي في المتخيّل السردي العربي لاعتبارات عديدة تترسّخ في اللاوعي العربي ونتصوّر نحن منها:

- اليهود الضالون وكلّ ما يصدر عنهم مرفوض والأسفار نسق سردي يهودي.
- محاكمة نسق الأسفار عند المتلقي العربي يقتضي بالضرورة محاكمة نسق القراءة وإدانته.
- انهيار نسق الأسفار وارد في تصوّر القارئ العربي مع التداخل المعجمي بين الأسفار في دلالة (الكتب) والأسفار في دلالة (الرّحلات) بسبب التحوّل البرغماتي للتفكير العربي (الكسل الحضاري)؛ ويدعم هذا التحوّل في المتخيّل السردي تفاقم أزمة القراءة المزمنة في الواقع الرمزي العربي، وحتى الكاتب انخرط نسقيّا في هذه المعظلة الحضاريّة فأدرك هذا الخلل في الذهنية العربية

* ونعني بها ما تعرّضت له البلاد العربيّة من انتكاسات متلاحقة جرّاء أفول نجم الحضارة العربية الإسلامية في المشرق والمغرب ثمّ قدوم الاستعمار الحديث ليجهز على ما تبقّى منها.

فسارع إلى ضبط كلمة (سِفر) بالشكل في غلاف الرواية درءاً للتأويل الخاطئ*، فيكون نسق الرفض خيارا برغماتيا عربيا خالصاً أكثر إقناعا لنا في مقابل نسق الولاء عند جماعة اليهود.

وأما كلمة (القضاة) فهي أيضا تتضمن نسقين متضادين أحدهما للولاء والثاني للرفض وهي بذلك ذات دلالة مركّبة أو بالأحرى نسقٌ مركبٌ، فكيف ذلك؟ لا شك أن العلائقية الموجودة بين العنوان والنص تذلّل لنا كل الصعوبات في فهم طبيعة العلاقة بينهما عبر مساري المتخيل السردي والواقع الرمزي، بحيث أن الكاتب أراد عبر بنية النص السردية أن يرسم لنا صورة رمزية واقعية عن دلالة القاضي المتحوّلة في الثقافات السماوية الثلاث —إن جاز التعبير– اليهودية والمسيحية والإسلام، بحيث أراد الكاتب من خلالها أن يرسم لنا صوراً للتزييف الحاصل في هذه الثقافات التي استغلّت المقدّس باسم الدين، فحوّلت الخطاب السّماوي المقدّس إلى خطاب أرضي مدنّس في صورة سلوكات وممارسات ويسمّيها الغذامي (العيوب النسقيّة) كاستغلال البسطاء والمتاجرة بالدّين وتجريم الأبرياء والتضييق على الأحرار، ووصل الأمر إلى الاغتيال كما حدث لوالد (حنّا بنت عيراد).

ومع هذا فإنّ هذا النسق–أي القضاة– يجد له استجابة ضمنيّة وتواطأً عفويّا بين فئة المتديّنين كما سنرى لاحقا وفي فصول هذه الرواية؛ وكما يؤكّد ذلك (مرسيا إلياد) في قوله " إنّ رغبة الإنسان المتديّن بالعيش في المقدّس تعادل في الواقع رغبته في أن يقيم نفسه في حقيقة موضوعية "[1]

ثمّ إنّ نسق (القضاة) لم يرد اعتباطا —في نظرنا– فقد تعددت صور هؤلاء القضاة في هذه الرواية، ويمكن ملاحظة ذلك فيما يلي:

* امتعض صاحب المدوّنة من أنّ ناشر هذه الرّواية قد دخل في أزمة نسقيّة، إذ اختلط عليه الأمر بين سِفر (الكتاب) و"سَفر"(الرحلة)، وكان —زغب– يضطرّ في كلّ مرّة لمراجعته باستمرار إلى أن اتفقا على تشكيل الكلمة درءاً للبس بين المعنيين.

[1] مرسيا إلياد، **المقدّس والمدنّس**، تر: عبد الهادي عبّاس، دار دمشق للطباعة والنشر والتوزيع، ط1، 1988،ص: 30.

2.3. رجال الزاوية/القضاةُ حراس الشريعة: تجلّى نسق الزاوية في أدائها الباهت ومواقفها الخاذلة لأتباعها، فأصبحت نموذجا رمزيا لنسق الاستغلال لعرق هؤلاء الفلاحين من المعدمين والبسطاء، ومنهم (لمين السوفي) وأبوه من قبله اللذان أفنيا زهرة شبابهما في خدمة أملاكها التماسا للبركة فـ"**لمين الكهل الذي تجاوز الخمسين،نهض منذ الصباح الباكر، وعرض خدماته على سي حشاني، من كبار المسؤولين على شؤون الزاوية، كما قدّم الشاة السمينة وصرّة من النقود وبإلحاح شديد، وتوسّل بسي حشاني عسى أن يُحضى بلمسة من اليد الشريفة وأن يربّت الشيخ الولي على رأس ابنه الوحيد الذي أنجبه بعد طول انتظار وتوسّل وبعد أربع بنات..وهاهو يفي بالنذر ويُقدّم ابنه خادما لدى الزاوية عسى أن يُحظى بالبركة..**"[1] ولما حان وقت اختبار نسق البركة وهو النسق الذي يحجب نسق الاستغلال جاءت النتيجة مخيّبة للآمال فلم يجد (الطّالب لخضر) من بركاتها غير السراب في رحلته إلى الزيتونة ليجد نفسه في النهاية مجرّد بائع للسجائر على قارعة الطريق في نهج الظلام و(هزّيا) بائساً يقتات من عضلاته ينام بين أحضان بائعة للهوى هي (حنا بنت عيراد) اليهودية، ليبدأ تشكّل نسق الرّفض لديه في مواجهة النسق القديم (الولاء).

فالمعروف تاريخيا أنّ مؤسسة الزاوية قد نشأت في أعقاب تكالب الاستعمار الحديث على البلاد العربية، وهي مرحلة متقدّمة من نضج الفكر الصوفي، وتعدّ الجزائر خاصة من أبرز دول العالم الإسلامي التي ظهرت بها هذه الكيانات الدينية الجديدة بسبب خصوصية الظروف السياسية والاجتماعية والاقتصادية التي كانت تعيشها بلاد ما يسمّى بالمغرب الأوسط، إلا أنّها اجتماعيا تحوّلت إلى نسق يحيل على الاستغلال كما جاء في الرواية، فما هي هذه الزاوية التي استحال رجالها إلى قضاة يتكلّمون باسم الشريعة؟

[1] أحمد زغب، **سفر القضاة**، م س ، ص: 15

لقد جاء في القاموس المحيط" الزاوية من البيت: ركنه ج.زوايا وتزوّى وزوّى وانزوى : صار فيها "[1]، وأما في معجم المقاييس في اللغة لابن فارس فإنّها تعني البيت لاجتماع الحائطيْن [2] والملاحظ في التعريفين اللغويين أنهما يشيران إلى دلالة الزاوية على المكان، وهذا يعني أن مفهوم الزاوية لا يبرح المنشأ المادي فهي في الأساس حيز مكاني يستعمل لغرض ما كالاجتماع مثلا. فالركن هو نفسه انزواء الحائطين، ومن هنا فإن مفهوم الزاوية اللغوي لا يختلف كثيرا عن معناها الاصطلاحي الذي سيأتي فيما بعد.

وهي كما جاء في كتاب (الدراية فيمن عرف من العلماء في المائة السابعة ببجاية) أن الزاوية تطلق على مقر المرابط في حياته أو بعد مماته وقد يكون أسسها بنفسه أو أسست على ضريحه من بعده من طرف الأتباع"[3] وهذا يعني أن مفهوم الزاوية في البدء كان يطلق على الرباطات المخصّصة لإقامة الشيخ وأتباعه وقد ظهرت في بلاد المغرب العربي منذ القرن الثالث عشر الميلادي كرد طبيعي للأحداث التي عاشها المغرب العربي بعد نكستين كبيرتين هما :ضياع الأندلس وتكالب الغزو الأجنبي على الثغور الجزائرية.

ومع بداية العهد العثماني ببلاد المغرب استقرت وظائفها النهائية فجمعت بين العبادة والتعليم والتوجيه والحرب في وقت الخطر. وهذا يحيلنا أيضا إلى المكان أو المقرّ الخاص الذي يجتمع فيه الأتباع فيمارسون فيه طقوس التقوية التعبّدية منها وتدابير حياتهم اليومية وحتى التظاهرات الثقافية أحيانا. إلا أنّ الوظيفة الأساسية وهي التصدّي للعدوّ سرعان ما تلاشت بعد فشل الثورات الشعبية، وانطفاء جذوة الجهاد، وتحوّل دورها في أحايين كثيرة إلى مؤسسة طقوسية توزّع صكوك الغفران —إن جاز التعبير– على أتباعها المهووسين بنسق البركة كما جسّدت ذلك تخييليا رواية "سِفر القضاة"

---

[1] الفيروزآبادي، **القاموس المحيط**، دار الهدى للطباعة و النشر، عين مليلة، ص : 1660

[2] أحمد بن فارس، **معجم المقاييس في اللغة**،تح/شهاب الدين أبو عمرو، دار الفكر للطباعة والنشر والتوزيع، بيروت، لبنان، ط1، 2011، ص:464.

[3] أبو العباس الغبريني، **الدّراية فمن عُرف من العلماء في المائة السابعة ببجاية**، تح/رابح بونار، الشركة الوطنية للنشر والتوزيع،الجزائر، 1971، ص272.

1.3.3.صورة الزاوية في الذاكرة الشعبية: تُقدّم الذاكرة الشعبية الزاوية في المرتبة الثانية من حيث الأهمية بعد المسجد، فهي النادي الذي يجتمع فيه الناس كبيرهم وصغيرهم عالمهم وجاهلهم، مقيمهم ومسافرهم، وهي الملاذ عند الأزمات في وقت كانت الدولة الوطنية غائبة بسبب عامل الاستعمار سيما في بلاد المغرب العربي على الخصوص، حيث تنتشر الزوايا في كل مكان ..

والزاوية من حيث الوظيفة الاجتماعية كانت أشد ارتباطا بالعامل الاقتصادي في الفترة التي كان همّ العيش الشاغل الأكبر للشعب، وأما النظرة العامة السائدة عند الأهالي فهي على صورتين مختلفتين:

–صورة مشرقة: يؤثر عن الزوايا أنّها كانت تستعمل في التعبئة للجهاد من خلال استنفار مريديها في الدفاع عن الأوطان، وانخراط شيوخها في قيادة المجاهدين إلى ساحات الحرب، ونجد النموذج هذا في الثورات الشعبية أثناء بداية دخول جيوش الاحتلال الفرنسي للجزائر كالزاوية الرّحمانية في بلاد القبائل والقادرية في الغرب الجزائري؛ ومن ثمّة أسهمت في إحياء سنة الجهاد بعد تداعي الغرب الصليبي على البلاد العربية؛كما أنها كانت المدرسة للتعليم والمحكمة للقضاء والملاذ الآمن للفقراء والمساكين والمشردين وعابري السبيل، فيها يجدون الطعام والغطاء والأمن.

–صورة قاتمة: في حين أنّ بعضاً من هذه الزوايا قد انحرفت عن أداء دورها الاجتماعي والإنساني فصارت وسيلة لابتزاز الناس وتنمية الثروة على ظهورهم واستغلال المريدين في أعمال السخرة، وهذا الانحراف أثّر كثيرا على النظرة الإيجابيّة لدور الزاوية في الحياة الاجتماعيّة، وترك شرخا في الذاكرة الشعبية جعل دعاة الإصلاح* بعد ذلك يستغلّون هذا الخلل في إثارة الناس عليها وعلى شيوخها وجعل (الطالب لخضر) يراجع علاقته بها بعد عودته من تونس، وربّما هذا ما يعبّر عنه لسان المثل الشعبي البليغ في عبارة: (راحْ المحرِمْ في جُرّة المجرِمْ)**.

* وهي الحركات الإصلاحيّة في الجزائر تحديدا التي ناهضت الزوايا وتعقّبت عثراتها من خلال ما كانت تنشره عنها في صحفها.

** مثل شعبي متداول كثيرا في مجتمع الصحراء التقليدي، ويعني تورّط البريء بسبب مرافقته للمذنب.

فالزاوية إذاً وبالرّغم من تجذّرها الديني في الثقافة الشعبية وعلاقتها المباشرة مع الطبقة الكادحة في المجتمع التقليدي، إلا أنّها ما تفتأ أن تتحوّل إلى مظهر للمراجعة النسقيّة لا سيما حين يثبت فشلها في تمرير (ثقافة الواقع) كما حدث للطالب (لخضر لحميدي) الذي اكتشف عيوبها الثقافيّة بعد رحلة المعاناة واليأس والضياع في تونس، وهذا ما ذهب إليه (إدوارد سعيد) إلى أنّ "الدّين والثقافة صنفان متشابهان، إذ أنّ كليهما يقدّمان أنظمة للسلطة تفرض الخضوع وتغري أشياعا كثيرين، إنّهما يتمتّعان بكاريزما ويخلقان لحظات من الغليان الجمعي والجنون الإلهي، تكون هذه العواطف الجمعيّة المنضمّة مقيّدة أحيانا إنّها تجمع وتربط النّاس بعضهم ببعض، وتمنحهم شعورا بالهويّة والتضامن الجماعي"[1].

ولهذا فإنّ الزاوية بوصفها المؤسسة الدينيّة في مجتمع سِفر القضاة فهي ليست في الحقيقة إلّا الثقافة نفسها التي آمن بها المجتمع وكان مستعدّاً للموت من أجلها، بيد أنّها لـمّا انحرفت عن أدوارها الأساسية تحوّلت من صورة مشرقة فيما مضى –كما ذكرنا آنفا– إلى صورة قاتمة مكتفية بحضورها الرمزي في يوميات الشعب، وهي النسق الذي تجلّى في مشاهد الرواية المختلفة بأبعاده الدّلاليّة وتداعياته الإنسانية، وبعد المراجعة تبين لأبطال الرواية أنّ القضاة هم القضاة كما جاء على لسان حنّا بنت عيراد التي خبرت مثلهم في أعضاء البيعة الذين دمّروا عائلتها الصغيرة وشرّدوها في بقاع الأرض:" **القضاة هم القضاة، قضاة بني إسرائيل أم قضاة أي أمّة من الأمم إذا استفحل أمرهم وادّعوا الألوهية أجازوا لأنفسهم كلّ شيء.."**[2]

فالمشهد العام للزاوية قبل الثورة على القضاة يبعث في نفوس الأهالي الاطمئنان على مستقبلهم في ظل بركات (الشيخ الهاشمي)، وكان سدنتها وعلى رأسهم كبير مقدّميها (سي الحشاني) يحاولون بشتى السبل ترسيخ هذا النسق في وجدان الأهالي ومدّه بأسباب الاستمرار والثبات في مخيالهم الجمعي، وتحريض الناس على تقديم مزيد من الطاعة والولاء للزاوية، ويكون ذلك بما يقدّمونه لها من هدايا وقرابين بغض النظر عن ضعف حالتهم المادية، لأنّ الزاوية تعوّدت

---

[1] وليام د.هارد، **إدوارد سعيد و المؤثرات الدينية للثقافة** ، تر/ قصي أنور الذبيان،هيئة أبو ظبي للثقافة والتراث،أبو ظبي، ط1، 2011،ص: 25.

[2] أحمد زغب، **سِفر القضاة** ،م س، ص: 168.

على الأخذ لا العطاء، لذلك يجب أن يؤثروها بأفضل ما عندهم، وأضعف الإيمان عندهم أن يشتغلوا مجانا في أملاكها، كما كان يفعل (لمين السوفي) وأبوه (بوجمعة) من قبله.

ولعلّ المنطلق لهذه الطاعة العمياء من الأهالي نحو شيوخ الزاوية مردّه نسقيا إلى معطى عام يشترك فيه كلّ أفراد الشعب الجزائري عبر التاريخ، فقد عُرف المجتمع الجزائري على مرّ التاريخ بتمسّكه الشديد بدينه، وغيرته التي لا تقبل المراجعة أو المساومة، فهو مستعدّ لأن يجوع ويتشرّد في سبيل معتقده، وليس هذا من منطلق وعي بالممارسات الصحيحة لهذا الدين في أوامره ونواهيه أو في تفاصيل أحكامه وحدوده، وإنّما في صحّة الانتماء إليه والرغبة الشديدة في الدفاع عنه ولو كلّفه ذلك حياته، ولذلك كان يرى في الزاوية تلك الوشيجة التي توطّد علاقته بهذا الدّين،كما أنّ الزاوية تعتبر صورة تنظيمية لهذا الدين تحفظ له توازنه في علاقة تحيينية مع المقدّس، وربّما هذا أحد الأسباب المنطقية –في رأينا– التي ساعدت على ظهور الأسطورة عند الشعوب الأولى.

2.3.3. **أعضاء البيعة/ القضاة حُرّاس التلمود:** يُشيع اليهود عن أنفسهم أنهم شعب الله المختار ومن أجل ترسيخ مفهوم هذا النسق ابتكروا لهم عدة نظم مغلقة لا تقبل الاختراق ويتساوى فيها الصغير والكبير والوضيع والرفيع وأقل عقوبة تطال من ينتهكها هو التصفية الجسدية..ولعلّ ما يصوّر قبح الثقافة لجماعة اليهود ما حفلت به كتب التاريخ عنهم كحادثة إسلام عبد الله بن سلام[1] وموقف أعضاء البيعة منها وهو ما يغني عن إدراك التأويل والشرح.

ولما نلج أجواء الرّواية يتجلّى لنا بطش المؤسسة الدينية اليهودية "البيعة" في حادثة رغبة عيراد بالزواج من أمّ حنّا:" **بحيث رفضت البيعة وهي المؤسسة الدينية اليهودية عقد قرانهما فعقد القران في إحدى الكنائس المسيحية**"[2]، وهذا يعني أن يبحث (عيراد) عن شرعية أخرى معادلة لشرعية (البيعة) تمنحه الضوء الأخضر في الظفر بفارسة أحلامه (روزا الأرمينية)

---

[1] من أحبار اليهود النجباء أخفى إسلامه عنهم واختبرهم في حضرة –النبي صلى الله عليه وسلم– فأثنوا على أخلاقه وحسن سيرته معهم، فلما أخبرهم –رضي الله عنه– بإسلامه ودعاهم إلى إتباع الإسلام الدين الحق الذي يجدونه في كتبهم نكّسوا رؤوسهم وسبّوه وسفّهوه غرورا، فأخبر النبي أنّهم قوم بهت.يُنظر: ابن كثير ،**البداية والنهاية**،مكتبة المعارف، بيروت 1991، ج3، ص: 212

[2] أحمد زغب، **سفر القضاة**، م س، ص: 37.

وهذا ما سيثير سخط أعضاء البيعة عليه الذين هم حرّاس التلمود، فالأمر إذن خطير جدا "**فالباب الذي ينفتح نحو داخل الكنيسة يدل على حلّ الاستمرارية** "[1] على حدّ تعبير مرسيا إلياد، فعقد القران الذي سيعقد في كنيسة النصارى لا شكّ أنّه يتسبّب في غضب القضاة التلموديين، لتبدأ بعد ذلك مرحلة المطاردة ثم التصفية لأنّ القرار قد اتخذ على مستوى هيئة (البيعة)، ولذلك لم تشكّ (روزا) أنّهم وراء اغتيال زوجها (عيراد) :"**اشتبهت روزا في أنّ موت عيراد كان مدبّرا،بفعل فاعل ولم يكن حادثاً عرضيّا..**"[2].

ورواية (سِفر القضاة) هي " إسقاط دلالي ورمزي شديد التوتّر لفكرة (القضاة)التلمودية في الثقافة اليهودية، إذ أنّه نسق أكثر تجذّرا منه في غيره من ثقافات العالم حتى صار علماً على وجودهم، وما يدعم هذه الفكرة فنيّاً هو لجوء الرواية إلى ذكر بعض المقتطفات من نصوص أسفارهم والتي تطفح بانحرافاتهم التي تكشف درجة التزييف والتحريف عند (قضاتهم) التلموديين الذين كانوا يحلّلون الحرام ويحرّمون الحلال إشباعا لنزواتهم وإمعانا في تضليل أتباعهم، ولم يكن(عيراد) المغدور به إلا أحد ضحاياهم، وأمّا ابنتُهُ (حنّا) فقد أدركت ذلك مبكّرا بعدما تعرضّت للملاحقة والاضطهاد على أيديهم وهي في تونس، إذ كان القضاة يتحرّكون خارج الزمان والمكان، وأيديهم الملطّخة بدماء ضحاياهم تعبث في العالم أجمع، وعلى هامش الرواية وفي سياق أنساقيّة الانتقام التي تميّزُ هؤلاء القضاة نشير هنا إلى حادثة اغتيال أحد قادة الانتفاضة الفلسطينية الأولى (أبو جهاد)* الذي كان يمنّي نفسه بالإفلات بعيدا عن أعين هيئة البيعة (الموساد)، إذ تشاء الصدف أن تكون تونس ذاتها مسرحا لجريمة ملغزّة تتحدّى الزمان والمكان.

---

[1] مرسيا إلياد، **المقدّس والمدنّس**،م س، ص: 28.

[2]أحمد زغب، **سِفر القضاة** ، م س، ص: 37.

* واسمه الكامل خليل الوزير(1935-1988) سياسي ومناظل فلسطيني أغتالته(الموساد الإسرائيلية) بمنطقة "حمام الشط" بتونس سنة 1988 وفي نسق الاغتيال تحيين لثقافة البيعة عن اليهود التلموديين. يُنظر: محمد حمزة ، **أبو جهاد أسرار بداياته وأسباب اغتياله**، المؤسسة العربيّة للناشرين المتّحدين، ط1، تونس ،1989، ص: 70.

فحنّا بنت عيراد التي تعرّفت على الطالب لخضر في مسارب الزيتونة كانت تشعر هي الأخرى بأنّ نهايتها قد قربت على يد القضاة، والقضاة هنا ليسوا إلا من ذوي قرابتها من اليهود من جهة أبيها المقتول، لذلك قالت في رسالة للطالب لخضر: **"والمشكلة أنّ الشرّ الذي يصنعه الإنسان يصنعه بمبررات دينية وأخلاقية وخيرية، وأسوأ أنواع الشرّ هو ما توضع له المبررات الدينية، فمتى كثر القضاة المخلّصون للبشر من الخطيئة يكثر الشرّ وتكثر الخطيئة"**[1]

فالقضاة دائما يسخّرون الدّين أو يتكلمون باسم الدّين، أو ينطلقون في إصدار أحكامهم عادة من الدّين، لأنّهم هم من يكتب التاريخ غالبا بدماء الأبرياء، ومن أمثلة التاريخ ما عرف في أوربا بالحروب الصليبية ضدّ الشرق العربي، إذ عمل القضاة النصارى على تهييج العواطف الخامدة للمسيحيين، وإنتاج ثقافة الكراهية والرغبة في الانتقام من المسلمين، فارتكبوا باسم ذلك أفضع الجرائم الإنسانية، فكانوا يقتلون الأسرى في قيودهم أمام نظر قضاتهم، ناهيك عن محاكم التفتيش في الأندلس ..فدائما هناك الحضور القوي للمبرّر الديني كما قالت حنّا بنت عيراد.

–مدام سيمون /قضاة الاستعمار: قدّمت الرواية (مادام سيمون) في صورة الرومية البلهاء التي لا يهمّها إلا ما يدرّه عليها (البار) من مال، أو ما تجنيه من تجارة التمور التي تشتريها من فلاحي (وادي ريغ) بأبخس الأثمان ثمّ تصّدرها إلى أوربا مستفيدة من التسهيلات الجمركية التي تقدّمها لها سلطات بلدها، وحتى علاقتها بالبيكو الذي يشتغل عندها كانت علاقة مصلحية –حسب الرواية– وانغماس البيكو في الرذيلة معها جسّد نسق الخيانة عند المستعمر الذي يريد أن يفسد كلّ شيء في الوطن الذي يحتلّه حتى أخلاق أبنائه .

ومع كل ما تتظاهر به هذه (الرومية) بالانغماس في عملها بين البار وتجارة التمور إلا أنّها لا تنسى أبدا ارتباطها بالمقدّس، فقد كانت حريصة على التفرّغ يوم الأحد قصد الذهاب إلى

[1] أحمد زغب، **سِفر القضاة** ،م س، ص: 168.

الكنيسة لتذكّرنا أن مشاغلها الكثيرة لا يمكن أن تنسيها الولاء للمؤسسة الدّينية، ولعلّ الاحتجاب يوم الأحد بالذات يطرح عدّة تساؤلات نسقيّة، يمكن أن نفهم منها اجتماعها الدوري بقضاة الاستعمار لا سيما وقد وجدت من تطمئنّ إليه في استخلافها بالبار:

"وَثِقَت السيدة الشقراء في البيكو، وأصبحت تتغيّب عن المحلّ بحجج مختلفة ،ويحلّ محلّها وتوصي العمال بطاعته، فقد أصبح الساعد الأيمن للمدام، فيوم الأحد تتغيّب بحجّة الذهاب إلى الكنيسة لكنّها لا تعود إلا آخر المساء.."[1]، فهذه (الرومية الشقراء) ليست بالبلهاء كما يبدو من ظاهر الخطاب المعلن، وإنّما هي قاض يتقن فنّ اللعبة النسقيّة، فما هو في الحقيقة إلّا نسق مسيحي كنسي يقدّس الخمر ويبيح المخادنة كمظهر من مظاهر الثقافة المسيحية المنحلّة التي تسعى إلى السيطرة على اللاوعي الجمعي الذي بدأ يستعيد عافيته مع انطلاق الثورة التحريرية.

بحيث يبدأ هذا النسق (مادام سيمون) في الظهور على مسرح الأحداث في الرواية حينما يتبرّأ (لمين السوفي) من ابنه (الطالب لخضر) الذي حمل معه من (الزيتونة) بوادر ثورة ضد قوانين الزاوية الجائرة، غير أن سيرته السيئة التي سبقته إلى قريته عرضته لانتكاسة نسقيّة، مما تسبّب في كمون نسق الرفض عنده مؤقتا لحظة أن اضطُرّ إلى العمل في (البار).

و(مدام سيمون) هذه هي أرملة ضابط فرنسي كان قد قضى في حرب فرنسا ضد الألمان دفاعا عن باريس في الحرب الكونية الثانية تاركا زوجته الشقراء في أحضان زملائه من الناجين والتي كرّمتها الحكومة الفرنسية بمنحها رخصتين الأولى لفتح محلّ لبيع الخمور بمدينة (تقرت)، والثانية لتصدير التمور إلى فرنسا وأوربا بعد شرائها من الفلاحين كما ذكرنا آنفا.

فمدام سيمون هذه كانت تمثل نسق القاضي المزيف الذي تتجسّد مهمّته في حراسة مصالح الاستعمار مهما كانت قذارة الوسائل المستعملة (الخمور، الشبقيّة..) وبمنطق الغاية تبرر

---

[1] أحمد زغب، **سِفر القضاة** ، م س، ص: 57.

الوسيلة، وهي الصورة الحقيقية التي عمل من أجلها الاستعمار الفرنسي بهدف القضاء على مركزية الثقافة الإسلامية الحافز الأبرز للرفض المطلق، فتصبح ثقافة التخريب التي تطال اللاوعي الجمعي للجزائريين نسقاً بديلا عن الشرف والكرامة، فيسهل في ذات الوقت إلغاء الهوية العربية (العُروبيّة/ الأعرابيّة) * في هذه الناحية بالذات.

فالمحكمة التي يديرها قضاة الاستعمار لا تعترف بحدود المكان ولا موانع الزمان لأنّها عبارة عن أنساق تقاوم في الخفاء تنتشر وسط الشعب وتحفزهم على إنتاح ثقافة ناعمة ووديعة تتقبّل الاستعمار وتدافع عنه، بل وتتبنّى خططه نسقيّاً دون أن تدري، ولكنّ بوسائل ثقافية خاصة كتقبّل الفساد والرذيلة وتمكين المحرومين من المتع التي يحرّمها الدّين، ولا ترضى بها الثقافة، لذلك نجد مهمّة القضاة هي إغراء الفئة النشطة من المجتمع التقليدي بالوصول إلى إشباع شهواتهم المكبوتة كما كان يفعل شباب قرى "وادي ريغ" كلّ جمعة رغم أنّ الجمعة تُعدّ نسقاً مقدّساً عند المسلمين، فيتردّدون بانتظام في هذا اليوم المبارك على (حانة) مادام سيمون في تقرت ثم يعودون بعدها إلى هموم عيشهم وقد أصابوا ما يبحثون عنه، فتصبح فكرة المقاومة لهذا المحتلّ الدخيل مؤجلة إلى وقت غير معلوم.

وأمام الرفض الذي يلاقيه الاستعمار على مستوى البنية السطحية فإنّ قضاته يلجأون إلى تفعيل حرب الثقافة بإدارة معركة نسقية ترمي إلى كسر مركزية الثقافة الوطنية بكلّ مقوماتها التاريخية والأيديولوجية، وهي الأهداف الرئيسة التي اشتغل عليها الاستعمار مدّة بقائه في الجزائر وعمل على ترسيخها بشتى الوسائل الثقافية، ولا أدلّ على ذلك الاحتفال الكبير الذي أقامه عشية الذكرى المئوية الأولى لاحتلاله للجزائر.

* نقصد بالعروبيّة خصوصية الثقافة العربية المتشعرنة مرجعا وحيدا، وأمّا الأعرابيّة فنعني بها الثقافة البدوية الصحراويّة، وكلاهما يمكن أن يكون مقابلا نسقيّا للثقافة الأوربية ذات المغزى الاستعماري والمختلفة شكلا ومضمونا بمفهوم الشرق/الغرب، لعلّ من اللسانيين من يعبّر عنهما بتباين الأسر اللغوية باعتبار أنّ اللغة ذات محمول ثقافي قبل أن تكون أداة للتواصل.

فـ(مدام سيمون) الرومية الشقراء ليست كما قدّمتها الرواية في صورة نسق ثقافي محايد حسب المعلن من الخطاب، بل هي رمز للثقافة الاستعمارية المحبطة التي تقاتل على الجبهة النسقية وحتى علم الاجتماع تنبّه إلى أهميّة هذه المعركة فأطلق عليها مصطلح (الغزو الثقافي)، هذه الثقافة التي تحاول أن تظهر بمظهر المتحضر الذي يسعى إلى تقديم البديل التنويري لتلك العقول الفارغة والتخفيف عن النفوس المتعبة من شقاء الحياة، لذلك فإنّ مدام سيمون تعمّدت البقاء في بيتها وادّعت المرض حتى تمكّن البيكو من المجيء إليها ويرى الفجوة الثقافية بين بني جلدته من المعدمِين والنعيم المقيم الذي يتقلّب فيه أبناء الكولون:

"..أخذ معه محصّلة اليوم ثمّ اتّجه إلى حي "لاقار"

طرق الباب ...طرقا خفيفا...

...oui...je viens!!qui est ce??
-..lakhdar
Viens lakhdar...!!
-tu as de la chance lakhdar! j ai un bon repas aujourd hui
-la recette d abord!!
"-tu es un don du ciel lakhdar..."[1]

ما نلاحظه في هذا المشهد النظرة الاستعلائية لمدام سيمون نحو خادمها (لخضر) وهي ترسم لنا حقيقية العلاقة بين العبد وسيده وهي الثقافة التي عمل الاستعمار على ترسيخها في اللاوعي الشعبي عند الجزائريين، ذلك أن هذه السيدة الفرنسية كانت هي من رسمت خطة مجيء (البيكو) إلى بيتها وكما كانت تفعل دائما فقد بادرته بالتظاهر بالمصادفة في حضوره هذا اليوم لأنّه محظوظٌ لكونِ موعد مجيئه هذه المرّة صادف تحضيرها لوجبة لذيذة، لكنّها استدركت أنّه يجب أن يسلّمها محصّلة النقود أوّلا قبل تناوله الطعام، ولما سلّمها إيّاها أثنت عليه بأنّه هبة من السماء إليها، وهكذا تتنقّل السيدة الشقراء من نسق إلى آخر، وكأنّها تحاكمه كما يفعل القضاة، إذ أنّها

[1] أحمد زغب، **سِفر القضاة**، م س، ص:58.

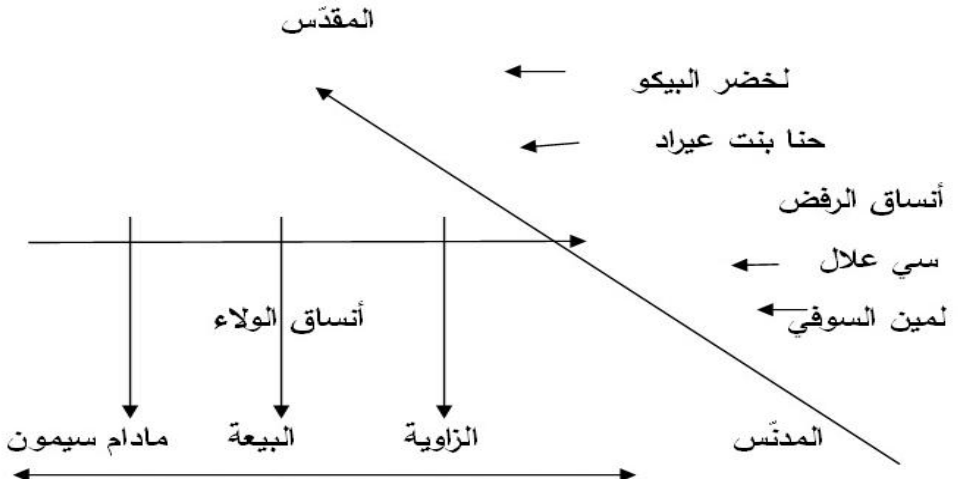
تدرك جيّدا أنّها تمثّل قضاة الاستعمار لذلك أصدرت ضدّه في هذه الجلسة القصيرة ثلاث قرارات ثقافيّة هي:

-أذنت له بالدخول بطريقة مهينة.

-دعته إلى الطعام وفق شروط.

-اعتبرته غنيمة حرب "هبة من السماء"إذ أنّها تعتبره مجرّد عبد لا أكثر ولا أقلّ وهي نظرة الكولونيالي للفرد الجزائري.

ولم تكتفِ بهذا، بل أمعنت في إهانته حين طلبت منه أن يغتسل في حمّامها الأوربي الفاخر فهو في نظرها مجرّد (بيكو متّسخ) كباقي رعايا فرنسا من الجزائريين (الأهالي) يفتقد إلى ثقافة النظافة التي هي حكرٌ على الاستعمار وحده، وأمّا الرسالة الثقافية التي أرادت التعبير عنها أنّه مجرد صعلوك باحث عن إشباع غرائزه متى وجد الفرصة، لكنّنا عندما نراجع جذور هذه الثقافة نجد أنّ نسق الولاء للشهوات في(مادام سيمون) خاصية متجذّرة في الثقافة المسيحية الكنسية،ويقابله نسق الرفض في صورة مقاطعة (لمين السوفي) لابنه الذي خان أمانته وقبِل بالعمل عند أعداء الوطن، ولم يكتف بذلك بل خان الدِّين أيضا؛ فقبل أن يكون حارسا للخطيئة (الرّومية بكل إغراءاتها)، وشارك (لمين السوفي) في هذا الرفض أهل القرية أيضا، وأما الزاوية كنسق مرجعي محدود، فإنّها تضيع وسط فوضى الأنساق فتحاول أن ترمّم ما خسرته بعد عودة (الطالب لخضر) وتحريضه لشبان القرية ضدها مكتفية بالمشاركة الرمزية في نسق الرفض انتقاما من (الطالب لخضر)، ومن أجل الخروج من هذا المأزق النسقي نمثلُ بالخطاطة التالية:



شكل رقم (1) يبيّن الصراع النسقي بين أنساق الولاء والرفض

-تحليل الخطاطة/ أنساقية الولاء والرفض تتضمّن هذه الخطاطة محورين رئيسين؛ بحيث نرى ترسّخ أنساق الولاء الثلاثة (الزاوية، البيعة، مادام سيمون)، إذ أنها تتهاوي من السماوي المقدّس إلى الأرضي المدنّس؛بينما تصطفّ أنساق الرفض (لمين السوفي،سي علال، حنّا بنت عيراد،لخضر البيكو)وهي تحاول التخلّص من الأرضي المدنّس وترنو إلى السماوي المقدّس (البحث عن الحريّة والمثل العليا).

قد تبلغ أنساق الولاء والرفض منحى بعيدا، إذ تتجاوز الفضاء الورقي لرواية (سِفر القضاة) التي نحن بصدد دراستها، بل هي في حقيقتها تلك المعادلة الوجودية ذات البعد الأنطولوجي في المقام الأوّل، لأنّ الولاء والرفض سمتان تلخصان قصّة الإنسان في صراعه مع قوى الخير والشرّ فمن طبعه أن يرفض ومن طبعه أن يوالي، وهاتان السمتان تتجذّران في مفاصل الخطاب الإنساني متحوّلتين إلى قطبين نسقيين قابلين للتكاثر جينيا متى توفّرت الظروف الثقافيّة، قد نعبّر عنهما بمعانٍ مثل : **"التواطؤ، الرضا، الاتفاق، التداول، الضمنيّة، العادات، التقاليد، العرف، المقاومة، الخوف"**

وكما هو ملاحظ في الشكل رقم (1) أنّنا جعلنا الإطار العام لهذه العلاقة مرتبطاً بمفهومي المقدّس والمدنّس، وذلك باعتبار أنّ أنساق الولاء والرفض تتحرّك وفق هذين المفهومين، إذ أنّ لخضر البيكو، حنّا بنت عيراد، سي علال، لمين السوفي يمثلون جميعا محور الخير في هذا الصراع

والرفض هنا يتجلى في أفعالهم المضمرة فكلّ واحد منهم إلا وقد اشتبك نسقيا مع محور الشرّ المتمثل في أنساق الولاء وهي: الزاوية، البيعة، مدام سيمون.

فالمقدّس هو الرفض بكلّ تجلياته الجمالية مثل:(الشجاعة ،الاحتياط، المقاومة، الإخلاص) أي رفض المدنّس، وبالتالي فالحركة تتحوّل من السفلي إلى العلوي وفق مضمرات الخطاب ومؤشراته النّسقية وصولا به إلى النتائج كما يوضّحه الجدول التالي:

النسق الثقافي	الجمالي	المضمر الخطابي	المؤشر النسقي	النتيجة
لخضر البيكو	شجاعة	تمرّد	عزلة	تورّط
حنّا بنت عيراد	احتياط	خوف	هروب	موت
سي علال	مقاومة	عدالة	رمزية	ثورة
لمين السوفي	إخلاص	عبودية	مراجعة	استسلام

جدول رقم(1) يوضّح المسارات الخطابيّة لأنساق الرفض

وأمّا أنساق الولاء التي تشكّل محور الشرّ حسب مجتمع سفر القضاة ومن خلال أحداث الرواية هي: الزاوية، البيعة، مدام سيمون،وهي تتحرّك وفق مضمرات الخطاب وتتخفى بالجمالي منه"المقدّس"، لكنّها تتحوّل بالمقدّس العلوي(القيم والمثل) إلى المدنّس السفلي (التسلّط والاستغلال)، إذ تتجلى جمالياته النسقية من خلال: البركة، النخبة، المتعة، وهو ما يوضحه لنا المسار النسقي في هذا الجدول:

النسق الثقافي	الجمالي	المضمر الخطابي	المؤشر النسقي	النتيجة
الزاوية	بركة ربانيّة	استغلال	طبقية	سيطرة
البيعة	شعب الله المختار	تصفية	ملاحقة	بقاء
مدام سيمون	متعة حسيّة	كبت	خمر– شبقيّة	استعمار

جدول رقم (2) يوضح المسارات الخطابية لأنساق الولاء

3.3.3. البنية الاجتماعية في رواية (سِفْر القضاة): استوحى الكاتب عنوان هذه الرواية من خلال استقراءاته لأنثروبولوجيا المجتمع التقليدي في المغرب العربي، فأحداث هذه الرواية على ما يبدو تدور بين الجنوب الجزائري وجامع الزيتونة بتونس في الفترة التي سبقت الاستقلال، لكن السؤال المطروح هو أنّه لماذا اختارت الرواية هذا الفضاء المكاني بالذات لأحداثها تحديدا؟

قد لا ننتظر كثيرا حينما نعلم أنّ جامع الزيتونة كنسق ديني يشكل متعالية دينيّة لدى سكان الجنوب الجزائري على الخصوص له من القداسة ما يفوق الوصف، وذلك لعدة اعتبارات منطقية آنذاك أهمها:

-فهؤلاء السكان يرون أنفسهم في وضع صلة قرابة بينهم وبين المجتمع التونسي الذي يحمل في نظرهم نفس الجينات الثقافية كالعادات والتقاليد، وحتى الأصول اللهجيّة؛ والمؤكد أنّنا نتحدّث هنا عن منطقة سوف من الجنوب الجزائري.

-وقوع هذه المنطقة قرب مركزية النسق الديني وهو جامع الزيتونة الذي يتوسط ثلاث تجمعات سكانية قريبة من هذه المركزية، وهذه التجمعات هي تونس والشرق الجزائري وجزء كبير من الشمال الغربي لليبيا، تماما كما هو الشأن لجامع القرويين بالمغرب والأزهر الشريف بمصر.

ومع هذا فإنّ البنية الاجتماعية في رواية سفر القضاة تنقسم إلى نمطين من المجتمعات الأول شبه بدوي محافظ يسكن الصحراء ويتدثّر بالأسطورة حتى أخمص قدميه، بينما الثاني مجتمع قد يوصف بالتحضر والرمزية معا إلى درجة الميوعة والإسفاف، وبين المجتمعين تتحرك أنساق الولاء والرفض أنساقا مضمرة تتحكّم في إنتاج الدّلالة النسقيّة ضمن مضمرات الخطاب السردي في هذه الرواية.

1.3.3.3 بنية المجتمع الصحراوي (مجتمع شبه بدوي): يصف لنا الكاتب (زغب) البيئة الإيكولوجية التي نشأ فيها بطل الرواية (لخضر البيكو) ويذكرها بالاسم فهي قرية (سيدي عمران) إحدى قرى وادي ريغ المحاذي لوادي سوف، ويبدو أن عائلة (لخضر البيكو) تعود أصولها أيضا

إلى وادي سوف، فيصف في مشهد استباقي من أحداث الرواية الأجواء السعيدة في موسم جني التمور في هذه القرية الصحراوية، وسكانها في الأصل هم خليط بين عرب سوف و(حشاشنة) وادي ريغ، إلا أن قوة المؤسسة الدينية المتمثلة في (الطريقة الصوفية القادرية) وشيخها الهاشمي أزاحت التباين العرقي بين الفرقتين، وحلّ محلّهما نسق الولاء فهو المهيمن في ذروة الانتشاء بالتطهير خاصة وهو مسنود بمجموعة من الأنساق الصغرى مثل نسق الكرامة*، ونسق الفقر، ونسق الفحولة ..

ومن دلالات هذا التمازج وجود حالات المصاهرة بين الفرقتين ومنها عائلة (لخضر البيكو) نفسها فقد كان أبوه (لمين السوفي) وأمّه (غريسة) من خلصاء (الحشاشنة)، وممّا ساعد على تلاشي هذه الفروق هو وجود التشابه الكبير بين الثقافتين (السوفية والريغية) نتيجة عوامل كثيرة في مثل هذه الظروف. ويرى (محمد عبده محجوب)أنّ الانسجام الاجتماعي بين ثقافتين قد تصنعه عوامل تاريخية وجغرافية وحتى اقتصادية بالإضافة إلى العزلة وقلة فرص الاتصال بالعالم الخارجي والتجانس في مكوناتهما الفيزيقية والقيمية وفي الخبرات الحرفية ولا سيما أنّ أغلب أفراد هذا المجتمع يشتغلون بالزراعة[1]

في هذه الرواية تتبوأ المؤسسة الدينية التقليدية في صورة (الزاوية) مكانة الذروة في عمق هذا المجتمع، وهي التي تحوّلت بفعل الأنساق الأخرى كنسق الكرامات ونسق الفقر ونسق الفحولة إلى ما يشبه القانون الاجتماعي الذي يصعب اختراقه أو مراجعته، ولهذا لما حاول (البيكو) الطالب الزيتوني عند عودته من الزيتونة الاعتراض عليه تعرض للتهميش والإقصاء المباشر ووصل الأمر معه

* المقصود هنا كرامات الأولياء وهي الأعمال الخارقة التي يتصف بها الولي، وهي نسق غيبي يعتمد كثيرا على الرواية الشفاهية، فالمعجزات للأنبياء والكرامات للأولياء، ينظر:عبد المنعم الحفني، **معجم مصطلحات الصوفية**،دار المسيرة، ط2،بيروت، 1987، ص:223.

[1] يُنظر: محمد عبده محجوب، **الاتجاه السوسيو أنثربولوجي في دراسة المجتمع**، وكالة المطبوعات، الكويت.(د.ت)

بأن تبرّأ منه والدُه (لمين السوفي)، وهذا يعني أن المؤسسة الدينية لا تسمح بأي تغيير يأتي من خارج نسق الولاء.

وهنا استمدّ الكاتب جزءًا من دلالة العنوان لروايته، فالقضاة هم من يتحكّم في البنية المضمرة في كل الأنساق سواء الرئيسية أو المتفرّعة، بمعنى أنّ الذين يسيّرون هذه المؤسسة يتسلّطون على مركزية الدّين لخدمة أغراضهم الخاصة، فشيخ الزاوية هنا يشكّل (الكارزما) الرّوحية التي تضبط بنية هذا المجتمع الساذج، وتجنّد لذلك مجموعة من القوانين الجائرة التي هي في الحقيقة عبارة عن أنساق صغرى تعيش في ظل البحث صيغة ما تهدف إلى أسطرة الدين (الولاء للدّين أولا)-إن جاز التعبير- و يمكن أن نوضح ذلك فيما يلي:

2.3.3.3.نَسَقُ الكرامة: تتغلغل الكرامة بشكل عجيب في الذاكرة الجمعية للمجتمع التقليدي وليس لها وسيلة تقاوم بها البقاء إلا الرّواية الشفهية، فالشيخ الهاشمي صاحب الكرامات الباهرة في نظر هؤلاء القرويين هو الممثّل الشرعي لشيخ الطريقة القادرية سيدي عبد القادر الجيلاني ويملك كل الصلاحيات للتصرّف في شؤون الناس وهو في نظر هذه الأسر الفقيرة المخلّص والمطهّر وهو وحده الكفيل بتماسك البنية الاجتماعية لهذه الأسر، وقد جسّدت هذه الكرامات تلك الأهازيج التي ردّدها المدّاحون عند استقبال الشيخ الهاشمي في سيدي عمران:

"سيدي الهاشمي مُولَى الحُرْمة صاحب اللّزَمْ غالي الشّانْ

يا ندْهةْ من حـــــاير ف أمره غِيثْ المُوجي* يا سلطانْ" [1]

ولأنّه "القاضي" الأول فمن مهامه منع أي اختراق قد يحصل للمؤسسة الدينية أو يمسّ بشرعية الكرامة التي يمتلكها وحده، وأما المتكفّل بتسويقها فهم خدّام الزاوية الأوفياء من الدائرة الأولى وهم المجالسون له والملازمون لتنقلاته في حلّه وترحاله من أمثال "سي قويدر الحشاني" وهم

* الموجي: الموجوع .

[1] أحمد زغب، **سِفر القضاة**، م س، ص: 14.

من يتلقى عنه الكرامة مباشرة،ثمّ تتكفل الدائرة الثانية "المريدون"* مثل "لمين السوفي" بمهمة نشر هذه الكرامة داخل هذا المجتمع الصغير ويسمّيها الغذامي "تسويق النسق".

فالكرامة عند الولي في عرف المجتمع التقليدي تتداخل مع المعجزة عند النبي، وذلك بسبب السند الإيديولوجي الذي يدعمها،إذ لا يفكّر هذا المجتمع كثيرا في تفاصيل كلّ منهما والفوارق بينهما مادام يعتقد في شيخه "العِصْمة" كما هو الشأن بالنسبة للأنبياء والمرسلين، فسيدي الهاشمي الذي هو من النسل الشريف إنّما هو صورة طبق الأصل لجدّه الرسول صلى الله عليه وسلم، وهذه الصورة هي من نسيج المخيال الشعبي بالتواطؤ مع حيل الثقافة التي ولّدتها الضائقة الحضارية للأمّة، بل أنّ نسق الكرامة يعدّ أهمّ الأنساق التي تحرس(الولي الفحل)، وتمنحه القدرة على التواصل الوجداني مع مريديه،كما تحافظ على حدود الولاء من أي تهديد خارجي قد يأتي من أولياء آخرين، وكثيرا ما يتعرّض هؤلاء المريدون إلى اختباراتٍ صعبة تتعلّق بالولاء للولي المتبوع فنجد بعضهم قد يتحوّل ولاؤه إلى ولي آخر نتيجة أزمة اعتقادية لا سيما إن كان هذا الولي يؤطّر مؤسسةً دينيةً كالطريقة الصوفية، فلا عجب أن يتحوّل القادري إلى رحماني أو إلى تجاني مثلا، ومنها أننا قد نجد في العائلة الواحدة مشارب شتى، فقد يكون الأب تجانيّا والأمّ قادرية أو العكس والفاصل بين الجميع دائما هو الولاء للولي وليس هناك سبيل يجسّد هذا الولاء إلا الالتزام بقوانين المؤسسة الدينية التي ينتمي إليها المريد، وقانون هذه المؤسسة يعني الطاعة المطلقة لها فـ(لمين السوفي) أفنى شبابه في خدمة أملاك الزاوية القادرية، ولا يرى بأسا ولا حرجاً أن يحرم نفسه من كلّ أبسط ملذّات الحياة وهو البائس المكدود في مقابل أن يوفّر الشاة السمينة ويقدّمها هدية للزاوية "..**كما قدّم الشاة السمينة وصرّة من النقود وبإلحاح شديد وتوسّل بسي**

* مفرد مريد وهو السالك لطريق التصوّف ويشترط فيه الطاعة المطلقة والالتزام بتعاليم الشيخ. وفي الاصطلاح هو الذي عرف جلال الربوبية وما لها من الحقوق في مرتبة الألوهية ، يُنظر: أيمن حمدي، **قاموس المصطلحات الصوفيّة**، دار قباء للطباعة والنشر والتوزيع، القاهرة، 2000، ص: 87.

حشاني عسى أن يحظى بلمسة من اليد الشريفة وأن يربّت الشيخ الولي على رأس ابنه الوحيد الذي أنجبه بعد طول انتظار وتوسُّل وبعد أربع بنات.."[1]

3.3.3.3. نسق الفقر: فالفقر يلعب دورا مركزيا في المحافظة على البنية الاجتماعية لهذه الجماعة، وأخطر هذه الأدوار تتمثّل في ترسيخ نسق العزلة القسرية، فغياب الإمكانات المتاحة يجعل حظوظ التمرّد على قوانين المؤسسة الدينية معدومة تماما؛ فأي اتّصال بالعالم الخارجي غير مقبول خارج ما تسمح به قوانين هذه المؤسسة، لذلك وجدنا أن (الطالب لخضر) لما أتمّ حفظ القرآن عرضه أبوه دون تردّد على شيخ الزاوية، وهي المساحة الرمزية الوحيدة التي تسمح لهذا النسق بالإطلالة على نافذة الحياة، فالفقر أحد دعائم الولاء للزاوية،كما أنّ (لمين السوفي) خديم الزاوية في مستوى الدائرة الثانية في الحقيقة إنما هو يساعد هذه الزاوية على ديمومة هذا النسق، لكنّنا قد نتساءل لماذا؟ لأن الزاوية لا تفكّر مطلقاً في رفع الغبن عن عائلته المنهوكة بقدر اطمئنانها على درجة ولائه لها، فهو خادمها المطيع في مقابل تلك الوصفة السحرية (البركة) التي من خلالها تتحقق السعادة بمفهوم الكفاف، فديمومة الفقر كنسق هو هذه السعادة بعينها.

إنّ الفقر يكاد يكون أعدل الأشياء قسمة بين هؤلاء الفلاحين المعدمين، وقد يتحوّل إلى وسيلة لاستمرارية المعاناة في هذه البقعة من الأرض، غير أنّ الثقافة جعلت من نسق الفقر متعالية اجتماعية تساهم بصورة مباشرة في الحفاظ على تماسك كيان هذا المجتمع الصغير، لذلك فإنّ المؤسسة الدينية في صورة الزاوية عملت على استدامة هذا النسق بين الأهالي خدمة لنسق الولاء وحجبته كعيبٍ نسقيٍّ في صورة تمظهر جمالي: "..**حشود غفيرة من الناس، كلّ القرية خرجت على بكرة أبيها لاستقبال سيدي الهاشمي، والتملّي من نور طلعته الجليلة والتقاط البركات حتى من ذيول برانيسه.."**[2]

---

[1] أحمد زغب،**سِفر القضاة**، م س، ص : 15.

[2] م ن ، ص: 15.

فكلّ شيء يطفح بالبركة حتى برانيسه، وهذه الحشود الغفيرة لم تخرج احتجاجا على وضعها المزري، أو مطالبة بتحسين أوضاعها المعيشية، أو التوسّل لهذا (الولي الكامل) أن يتوسّط لها مثلا عند السلطات الاستعمارية بأنّ تلتفت لأحوال هذه القرية المعدمة أو حتى تشغيل البطالين من شبابها، بل كلّ ما يشغل هذه الحشود الغفيرة هو رؤية هذا الزائر المهيب وأخذ البركة منه ومن طلعته البهيّة وذيول برانيسه المباركة.

والفقر في هذا المجتمع قسمة تتصل مباشرة بالسند الأيديولوجي، بحيث يُوضع(لمين السوفي) في اختبار عسير مع فراق ابنه (لخضر) الذي يمثل أمله الوحيد في هذه الحياة بعد أن أسنّ ولم يعد قادرا على إعالة عائلته الفقيرة :

"–الله غالب ...هذا حكم ربي والنبي والشيخ الهاشمي...ابن آدم ...لا قدرة له ...إلّا الصّبر!"[1]

لذلك فإنّ نسق البركة ملازم للمريد الملتزم حتى في أشدّ حالات العوز واليأس، ومن هنا فإنّ الفقر عند هؤلاء البؤساء بمثابة السلوى عن الحرمان الدّنيوي، لذلك فهما لا يفكّرون مطلقا بتحسين أحوالهم مستقبلا، لأنّ ذلك يتعارض مع نسق البركة، و(البركة في القليل) كما تسوّق له الثقافة في المجتمع التقليدي، ومن هنا يترسّخ نسق الولاء لهذه المؤسسة مقاما وحالا.

4.3.3.3. نسق الفحولة:

رغم أنّنا خصصنا فصلا مستقلا للحديث عن نسق الفحولة وهو الفصل الرابع من هذا البحث إلا أنّنا سوف نمرّ سريعا عليه في هذا المقام نظرا لعلاقته الوطيدة بالنسقين السالفين؛ ولهذا فإنّ الفحولة في المجتمع التقليدي تتصل مباشرة بوجدان هذا المجتمع المشغوف بالأسطورة وبما يسمع لا بما يرى، ولعلّ غياب الكتابية في مثل هذه المجتمعات تحديدا يرفع من سقف صناعة الفحل الذي يتغذى كثيرا من هيمنة (الشفاهية) في مراجعة أحكام الدّين، فالفحل في المجتمع

[1] أحمد زغب، **سِفر القضاة** ، م س، ص: 19.

التقليدي فحل شفاهي –إن جاز لنا التعبير– لأنّ الشفاهية في نقل وتداول الأخبار أكثر مرونة من الكتابية؛ والكرامات التي تروى عن (الفحل الولي) أكثرها من اختراع المحبّين له، لأنّ ذلك الأمر بعيد عن الرقابة والتمحيص والتحقيق والتوثيق والذي هو عادة من خصائص الكتابية.

وهناك مسألة أخرى مهمّة من وراء صناعة الفحل، هي كون المجتمع الصحراوي ذا خاصية باطرياركيّة، بحيث يبرز نسق الفحولة فيه بقوة العادة والعرف لينسجم مع نسق الدين، فالشيخ الهاشمي هو رمز الفحولة في نظر أتباعه من المريدين وحفاوة الاستقبال التي يلقاها عند زيارته لقرية سيدي عمران في بداية فصل الخريف تؤكّد فهو **"من نسل سلطان الأولياء سيدي عبد القادر الجيلاني"**[1] وهذا يكفي لكي يمنح هذا (الفحل الربّاني) كلّ الصلاحيات التي يرغب فيها دون أن يحتاج إلى تزكية من أحد، ومن خلال الدائرة الثلاثية: الكرامات،الفقر، الفحولة تكتمل ثقافة الولاء المطلق للمؤسسة الدينية .ثمّ يتحوّل بعد ذلك إلى مسوّغ ينهي الجدل النسقي حول سيد الفحول في هذه القرية، وما على سدنة الزاوية إلّا الاجتهاد والإخلاص في خدمته لأنّه القاضي الأول المسؤول عن كلّ صغيرة وكبيرة في هذا المجتمع الصغير. ولذلك كان المدّاحون يصدحون قائلين:

"يا نَدْهَة من حَايِرْ فَ أَمْرَهْ غِيثْ المُوجِي يا سُلْطَانْ"

غير أن نسق الفحولة في هذه الرواية سلك مسارين مختلفين؛ وإن شئنا متناقضين، ففحولة الشيخ الهاشمي فحولة رسمية مقننة تستند إلى قوانين الضبط الاجتماعي لكون الشيخ الهاشمي في نظر الجماعة الشعبية في هذه القرية يمثل السلطة التنفيذية التي تملك وتحكم وقراراتها غير قابلة للمراجعة ويسمّيه الغذامي مجازا نسق صناعة الطاغية*، فالشيخ الهاشمي لم يقدّم لأهل هذه القرية

---

[1] أحمد زغب، **سِفر القضاة** ، م س ، ص: 14.

* يرى الغذامي أن نسق صناعة الطاغية ظهر منذ أواخر العصر الجاهلي وكان أكثر بروزه في الشعر بحيث عكس طبيعة العلاقة بين المثقف في صورة الشاعر المنافق و الحاكم المستبد. يُنظر: عبد الله الغذامي، **النقد الثقافي قراءة في الأنساق الثقافية العربية**، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، 2005، ط3،ص : 143.

شيئا ذا بالٍ بل كان كلّ شيء مسخّراً له بمنطق قانون الفحولة، وكانوا يمنحونه الولاء المطلق والطاعة العمياء، غير أن (صناعة الطاغية) يظلّ نسقا مضمرا حتى لا يتعارض مع نسق الولاء ذي القيمة المركزية في عمق المؤسسة الدينية.

وأما المسار الثاني فهو نسق الفحولة غير الرسمية –إن شئنا– التي تنشط خارج القوانين والذي بدأ يتشكّل في أعقاب الأزمة النسقية التي تعرّض لها (الطالب لخضر) أثناء رحلته العلمية إلى الزيتونة، وبعد أن أدرك أنّه يعيش وهما كبيرا ولسان حاله " ..**كأنني أبحث عن ظلّ الريح أو شحم الغول أو لبن العصفور**.."[1]، وهذا الفحل الجديد عبّرت عنه الرواية بلفظة (الهزّي) وهي تعني الفتى الشهم نصير الضعفاء، وليس هذا (الهزّي) غير (الطالب لخضر)، وبدأت ملامح فحولته تتّضح عندما أنقذ الفتاة اليهودية (حنّا بنت عيراد) من مخالب أحد الزبائن في نهج[2] الظلام، وهو المنعرج النسقي في الرواية الذي غيّر حياة (الطالب لخضر) من (الطالب الزيتوني) الموقر إلى (فتى حنّا) المدلّل، وجعله يقدّم لنا صورة أخرى مختلفة عن نسق الفحولة لا تلتقي مع فحولة الشيخ الهاشمي إلّا في صفة الذكورة، وهي المنطلق الأول لباطرياركية المجتمع العربي التقليدي ومع هذا فإن نسق الفحولة في شخصية (الطالب لخضر) يحاول أن يتحايل علينا من خلال حالة تزييف الخطاب كما يقول عبد الله الغذامي، فحتى وإن كانت الغاية مقبولة (نصرة الضعفاء) إلا أنّها لم تستعمل في مكانها اللائق فالدفاع عن (مومس) فكرة ممجوجة في عرف المجتمع المحافظ بغض النظر عن التأويلات الرمزية لمقصدية الخطاب الديني القويم، ولهذا فإن المجتمع سيقابل هذا النسق بالرفض في حين أنّه سوف يبارك ويزكي نسق الفحولة الرسمية رغم توحشّه في صورة الشيخ الهاشمي، وهذا هو الفرق بين المسارين لهذا النسق. فنسق الفحولة وإن كان ثابتا إلا أنّه يتّخذ لنفسه صورا عديدة ومختلفة ترتبط أساسا بثقافة المجتمع المنتج لهذه الثقافة.

---

[1] أحمد زغب، **سِفر القضاة** ، م س، ص: 24.

[2] تعدّ كلمة "نهج" من الأنساق الثقافية ذات الخصوصية المجتمعية في الثقافة الشعبية والرسمية التونسية على السواء وهي التفاتة ذكية من الكاتب تنمّ عن إلمام لافت بالجانب الإيحائي في الرواية.

4.3. **بنية المجتمع المتحضر (نمط العيش في مسارب الزيتونة):** ترسم لنا الرواية مشهد المفارقات في مدينة عريقة كمدينة تونس المتخمة بالمدنيّة ولا نقول التحضّر، فتونس كنسق يحمل دلالات الحياة الراقية في الذاكرة الصحراوية هو النموذج الذروة الذي يهيمن على المتخيّل السردي في جلسات الأفراد، فعندما يحكي البدوي انطلاقا من بيئته المقفرة عن تونس فهو لا يصف الواقع الرمزي لهذه المدينة فقط بل يتعدّى ذلك إلى التجوّل في فضاء الأفق الأسطوري*.

وإنّما استمدّت (تونس المكان) القيمة المجتمعية من النظام المجتمعي الذي يحكم البنية العامة لهذا المجتمع، ولعلّ طغيان هذا النسق على مجتمع الصحراء في المتخيّل السردي يظهر الارتباط الوثيق بين البيئتين الاجتماعيتين في البنية العميقة بروابط نسقية معقدة تحدثنا عنها في بداية بحثنا هذا؛ وقلنا منها الروابط العائلية، لذلك نجد مثلا اسم تونس يتردد كثيرا في تسمية الإناث عند الجماعة الشعبية في الصحراء ليغدو متعالية اسميّة تحاول أن تردم الفجوات النسقية بين البيئتين المجتمعيتين.

1.4.3.تونس/ المدينة الضائعة:

إنّ البيئة الاجتماعية التي تربى وعاش فيها (الطالب لخضر) تختلف جذريا على البيئة الجديدة التي وصل إليها؛ فالأولى بيئة مغلقة تماما، بينما البيئة الجديدة تتجاوز كلّ ما كان يسمع به عنها، لأنّ الحقائق فيها تستحيل إلى رموز واستثناءات وهوامش غاية في التعقيد، إذ يختلط الدين بالسياسة، وتمتزج المحافظة بالإباحية، ويستعر الصراع النسقي بين القيم الإيجابية والقيم السلبية لدرجة أنّ الحياة تفقد توازنها مع حالة الضياع التي تعيشها هذه المدينة.

عندما تحدّثتْ الرواية عن (تونس النسق المجتمعي) بدا وكأنها تتجوّل بنا بين شوارع إحدى مدن ألف ليلة وليلة الأسطورية، وقد تراءت لنا رحلة (الطالب لخضر) نحوها كرحلة السندباد إلى

* لعلنا نجد ذلك كثيرا في الموروث الشعبي المشترك بين تونس والجزائر من خلال الأراجيز النسوية والحكايات الشعبية.

جزر الواق واق كما في المتخيّل السردي العربي*، لهذا فإنّ البيئة الاجتماعية في هذه المدينة تجبرنا إلى محاولة تفكيك هذا النسق الذي ارتبط في المخيال السردي العربي بالثقافة المفتوحة المتبرّجة التي تمتلك كل الأنساق، سواء ما تعلّق منها بأنساق الولاء أو ما تعلق بأنساق الرفض، فهي مدينة المتناقضات والمفارقات، ولاحظنا كيف أن المؤسسة الدينية (جامع الزيتونة) تعيش جنبا إلى جنب مع يوميات العاهرات في نهج الظلام، بل ويغدو من المألوف أن ترى طالبا زيتونيّا كـ(الطالب لخضر) يعاشر إحدى (المومِسات) ولا يجد حرجا في ذلك، أو يجد انتقادا من زملائه ولا تفسير لهذه المفارقة إلا أنّ هناك تداخلاً نسقيّاً بين نسقي الولاء والرفض وهو ما يعدّ مظهرا من مظاهر الضياع في هذه المدينة.

ولما نعود ثانية إلى المخيال الشعبي في إقليم صحراء الجزائر الشرقية نجد أنّ(نسق تونس) يصوّرها لنا بتلك المدينة الضائعة الحالمة رمز الإباحية المطلقة التي تسكنها العفاريت، وهي مسرح الحكايات الشعبية وكل العفاريت التي تفرّ من الصحراء تستقرّ بها، وهي(تؤنِس) كلّ من يلجأ إليها، هي بلد العاهرات وهي بلد المساجد العتيقة، وهي بلد التوابل الحارة، والرذيلة –حسب اعتقادهم– تعيش في علاقة حميمية مع الفضيلة، ورغم ذلك فإنّ (تونس) محروسة بالأولياء من كلّ الجهات.

ومن ثمّة تصوّر لنا رواية (سفر القضاة) أن هذه المدينة لا تحتاج إلى حاكم لأنها تحكم نفسها بأنساق الولاء والرفض، هذه المعادلة هي التي تمنحها الاستمرارية في الحياة جنبا إلى جنبٍ: الفضيلة مع الرذيلة والتقوى مع الفجور، ولهذا فإن بنية المجتمع في هذا النسق تحيلنا إلى الرغبة الجامعة في السرد عنها بطريقة الترميز، لأنّ اللغة الواصفة تأبى تفسير حالة الضياع في هذه المدينة فتونس تقف بين هذين النسقين بمثابة القاضي الذي يفصل بين المتخاصمين.

* هذا وصف منا لهذه المدينة استوحيناه من الثقافة الشعبية في مجتمع الصحراء التقليدي، ومع هذا فإنّ (الواق واق) وردت في بعض كتب التراث العربي، يُنظر: الإبشيمي، **المستطرف في كل فنّ مستظرف**، تح: محمد خير طعمة الحلبي، دار المعرفة، بيروت، ط5، 2008 ، ص: 538.

فالقضاة قد يصادفهم (الطالب لخضر) في أي مكان يختلف إليه، وكم يشعره ذلك بالمرارة والاضطهاد، وتتملّكه الرغبة في الانتقام منهم كما حدث له مع حكاية "الرقم 717" وهو ما حمله على كسر نسق الولاء حين ناداه أحد المشرفين على التنظيم قائلا : "

–تعال يا !!717

–اسمي لخضر لحميدي.

–بل أنت هنا 717...أنت مقبول في السنة الثانية؟

–نعم...درسك الأوّل اليوم...تفسير...تعال يا 717 اجلس في حلقة الشيخ عبد السلام.

–أعوذ بالله ...! تحوّلنا إلى مجرّد أرقام بلا هويّة كالمساجين...يا لطيف!!"[1]

وأمّا المحنة التي لم تمرّ عليه بسلام وهي ما حدث له مع درس التفسير في الزيتونة وتعرّض إثرها للإهانة من شيخ التفسير هذا عندما اعترض على طريقة إلقائه المملّة للدرس فكان هجوم الشيخ عليه لاذعاً:

"لا تعترض يا ولد !! حذار أن تنطق في حضرة العلماء أو تتكلم في غيابهم ...العلماء لحومهم مسمومة..إلا إذا أذنوا لك بالكلام...همّ الشيخ أن يستأنف قراءته...لكنّ الطالب لخضر رفع يده مستأذنا ..فعبّر الشيخ عن انزعاجه بلهجته الفظة:

–من هذا الولد الأسود الوقح ؟ "[2]

ورغم أنّ الردّ جاء سريعا من (الطالب لخضر) على هذه الإهانة وبطريقة نسقيّة أفحمت المدرّس:

"..لم يتمالك الطالب لخضر نفسه فردّ على الفور :

–يبدو يا سيدي الشيخ أنّك لم تنظر إلى وجهك في المرآة منذ مدّة طويلة، وإلا لأدركت أنّنا على درجة متساوية في السواد، هذا إن كان السواد عيبا أمّا الوقاحة..."[1]

---

[1] أحمد زغب، **سِفر القضاة**، م س ، ص: 29.

[2] م ن، ص: 33.

إلا أنّ الصراع النسقي مع القضاة لا يهدأ، فشيخ التفسير صورة نسقية للقاضي الظالم المعتدّ بنفسه الذي أصدر حكما قاسيا على (الطالب لخضر) بإدانته معنويا أمام زملائه منتهكا بذلك كل قوانين المروءة وشرف العلم ومبادئ الإنسانية، ودون اعتبار لكرامته كطالب تجشّم بعد المسافة من أجل العلم، وهذا الحكم هو التعريض بلونه الأسود باعتبار أنّ هذا اللون في حدّ ذاته نسقا يحيل على البيئة الإيكولوجية التي ينتمي (الطالب لخضر).

ومرّة أخرى تنقلنا مشاهد الرواية إلى يوميات مجتمع نهج الظلام وما يحدث فيه من معارك طاحنة بين مرتاديه من زبائن العاهرات، وهو مشهد درامي يجسّد حالة الضياع بهذه المدينة؛ فجامع الزيتونة المعلَم الإسلامي الكبير لم يعُد يعني وجوده شيئا أمام ما يحدث من تجاوزات أخلاقية وانتهاكات إنسانية في نهج الظلام المتاخم له، لأنّ الحرية ليس لها سقف محدّد بهذه المدينة وعبّرت على مواقف مذلّة لوضع المروءة والأخلاق.

وكلّما توغّلنا أكثر في هذا الدّرب كلّمنا ازداد المشهد شناعةً وقبحاً، فيعرض لنا المشهد الآتي صورة نسقيّة للحاج الحفناوي صاحب البيوت المكتراة للعاهرات أثناء تحصيله لثمن الكراء:

"..كلّ الكلام البذيء والسباب الذي وصل عنان السماء ينطق به الحاج الذي لا يكاد يغادر المسجد، ويمسك طول الوقت بمسبحته يحتاج إلى مبلغ من المال من هؤلاء العاهرات..لماذا؟ إنّه ذاهب إلى أرض الحجاز لأداء مناسك دينية يسمّونها العمرة، يتقرّب بها إلى الله بمناسك يؤديها في الأراضي المقدّسة "[2]

هذه الفوضى النسقيّة التي تعيشها هذه المدينة هي نتاج طبيعي لعمل(القضاة)، فشخصية (الحاج الحفناوي) ولو أنّها شخصية مركونة في الهوامش ومتطفلة على الرواية إلا أنّها تُسهمُ في

---

[1] أحمد زغب، **سِفر القضاة** ، م س، ص: 33.

[2] م ن، ص: 168.

تأثيث الجانب الإيحائي النسقي من الرواية؛ ذلك أنّ (القضاة) –والحقّ يقال– هم على مراتب مختلفة فهناك القضاة الكبار الذين يتولّون المفاصل الكبرى في حياة الناس كالشيخ الهاشمي وأعضاء البيعة وزعماء الحركة الاستعمارية، وهناك القضاة الصغار من أمثال (شيخ التفسير) و(الحاج الحفناوي) هذا الأخير الذي يصنع المفارقة في شخصيته المتناقضة، كاشفا بذلك عن الفوضى النسقية التي تعيشها هذه المدينة، فهو من جهة حاج لبيت الله الحرام ولا يفارق المسجد والمسبحة، ومن جهة أخرى لا يرى بأسا أو حرجا في كراء دوره للعاهرات لكي يمارسن فيها البغاء بكلّ حريّة،بل ويصرّ على تحصيل إيرادات الكراء ويخاصمهنّ بفجور ووقاحة لكي يعتمر بها هذا العام، وما هذه الصور المتكررة التي أوردتها الرواية إلا تجسيد لحالة الضياع بهذه المدينة، وجعلت (الطالب لخضر) لا يفكّر كثيرا في البحث عن المثال والقدوة في هذا الوسط الموبوء ناهيك لو أنّه سيبني عليها تصوّره العلمي كطالب زيتوني ينتظر أهله عودته عالما بفارغ الصبر، عساه يقود ثورة تنويرية بقريته "سيدي عمران"!!؟

إنّ تحوّل تونس إلى نسق ثقافي (هجين) له ما يبرّره اجتماعيا داخل البنية العامة لمجتمع المدينة الضائعة التي تفتقر إلى أدنى مستويات الانسجام الاجتماعي على لسان (حنا بنت عيراد) حين قالت مخاطبة الطالب لخضر :"**أنا أشفق عليك يا الطالب لخضر من وضعك هذا ..ماذا يكون رأي أهلك وزملائك وشيوخك في الزيتونة أنت الطالب الشريف، قطعت مسافات شاسعة من الصحراء الجزائرية إلى هنا من أجل دراسة علوم الدين في جامع الزيتونة، تبيت في حضن عاهرة من حين لآخر!!**"[1].

فهل انتهت مهمّة هذا النسق عند صنع المفارقة بخلخلة مركزية الدين؟ كلا بل أنّ هذه المفارقة تجد لها من المبرّرات ما يحقق لنسق تونس الشرعية الاجتماعية التي تكتمل بها صورة الضياع لهذه المدينة، وهو ما رفع درجة الحماس عن (الطالب لخضر) ليفضفض عمّا في قلبه من

[1] أحمد زغب، **سِفر القضاة**، م س ، ص: 20.

غيظ على هؤلاء (القضاة) الذين يتستّرون وراء حجاب الدّين، فيخبرها مخاطبا حنا بنت عيراد عن الأجواء داخل نسق الزاوية التي ينتمي إليها: **"أما أهل القيم والأخلاق والدين والعلم هؤلاء الذين ينظر إليهم الناس على أنهم قدوة..عمّ أحدثك وعمّ أسكت؟ هؤلاء الذين يدعون الشرف من مقدّمي الزاوية ..أين الشرف منهم ؟"**[1]

[1] أحمد زغب، **سِفر القضاة**، م س، ص : 22.

4.الولاء والرّفض/ المتخيّل السردي ودلالاته الرمزية:

تسجّل أنساق الولاء والرفض حضورها بقوة في رواية (سفر القضاة) لأحمد زغب؛ بسبب طبيعة الفكرة التي تطرحها الرواية بحيث تنطلق هذه الرواية من طرح إنساني غاية في التعقيد لكونه يجسّد لنا محاور الصراع الأزلي بين الخير والشرّ، هذه الجدليّة التي ظلت تعكّر صفو الإنسانيّة منذ ظهور الإنسان على سطح الأرض، وتكشف لنا في قالب فنّي كيف يتحوّل المعتقد إلى وسيلة طيّعة في هدم القيم والمبادئ الإنسانية وخلق الفجوات الأخلاقية بين بني البشر في تحيين لذكرى أول جريمة على سطح الأرض، حين اغتال قابيل شقيقه هابيل بمعيّة الشيطان. ومنها انطلق "القضاة" في خطّ أسفارهم التي جعلوا منها حبائل يكبّلون بها الخيريّة البشرية باسم الدّين.

وفي رواية سفر القضاة تتشابك المنظومة النّسقية في البنية العميقة لتشكل وَهَجاً دلاليا يحرّك أفعال الشخصيات في مستوى البنية السطحية للنص، بحيث تحوّلت تلك الخطابات المضمرة إلى أنساقٍ ثقافيةٍ تتحكّم في مسار التخييل السّردي عند الفاعلين في الحوار، فتكشف الحقيقة المزيّفة لخطابات الواجهة التي تحتكر القيم الدينية، وتسوّقها في إطار وسائل الضبط الاجتماعي، ونعني بذلك العادات والتقاليد والأعراف، فلاحظنا كيف كان نسق (الزّاوية) في المجتمع التقليدي يمارس دور الرقابة على هذا المجتمع أو فلنقل "منظومة المخابرات". غير أن هذا المجتمع لا يصرّح بنسق القهر الذي تمارسه ضده الزاوية في البنية العميقة، وهي التي تمتص عرق جبينه وتستغله دون مقابل (البركة مقابل خدمة أملاك الزاوية)، وهو النسق الذي يأخذ شكل (الولاء) في البنية السطحية، ورغم هذا إلّا أنّ هناك صراعاً خفياً بين نسق الولاء ونسق الرفض؛ فكلّما زادت نسبة الوعي برز نسق الرفض على حساب نسق الولاء وهو ما لاحظناه في تغيّر لغة الخطاب عند (الطالب لخضر) أثناء عودته من جامع الزيتونة مخاطبا أباه (لمين السوفي) قائلا: "**جلبوكم من سوف عبيداً تخدمونهم وتخدمون نخيلهم وماذا تستفيدون؟ البركة ؟؟ هذه**

الكلمة الفارغة التي لا تسمن ولا تغني من جوع ..متى استعبدتم الناس وقد ولدتهم أمّهاتهم أحرارا "[1]

والطالب لخضر يوشك أن يفجر نسق الولاء من الداخل إلا أنّ افتقاده لشرط (القدوة) أخلّ بمحمول الخطاب الجديد (الثورة على قوانين الزاوية)، رغم ملامح الاستجابات الضمنية من شباب القرية، ولكننا نتساءل ما علاقة نسقيْ الولاء والرفض بالمتخيّل السردي وأبعاده الرمزية في أحداث الرواية؟

بالرغم من أنّ السرد يرتبط في الغالب بفنّ الحكي بما أنّه أقدم الفنون التي مارسها الإنسان منذ القدم كفنّ له معالمه الجمالية ظهر مع وجود الأسطورة التي ظلّت جزءاً مهمّا من اهتمام البشر منذ أن عرفوا الاجتماع واستخدموا فيه اللغة كوسيلة للتواصل بينهم، غير أنّ السرد لم تكن له ضوابطٌ علميةٌ بل كان يتّسم بالعفوية بما أنّه يعتمد على عنصر التخييل، لذلك فقد حفلت الرواية بمشاهد سردية ذات دلالات رمزية، ومنها استحضار نصوص سردية من أسفار اليهود للاستشهاد بها:

"أموت لاهثا تحت أذيال ثوبها، أقتل أخي وأبي وكلّ من يقف في طريقي أطمع في لمسة سحرية من عطرها الذي يشبه تفاحة آدم..ولا يشبهها ..."[2]

إنّ الهدف من استدعاء هذه النصوص السردية من كتبهم المقدّسة هو تشخيص نسقي للحالة اليهودية التي صنعت ثقافة الموت عندهم، وجعلت (القضاة) في هذه الأمّة يخطّون أسفارهم بأيديهم ووفق أهوائهم، وجاء القرآن الكريم ليفضحهم نسقيا في قوله تعالى ﴿ **فَوَيْلٌ لِّلذِينَ يَكْتُبُونَ ٱلْكِتَبَ بِأَيْدِيهِمْ ثُمَّ يَقُولُونَ هَـٰذَا مِنْ عِندِ ٱللَّهِ لِيَشْتَرُواْ بِهِۦ ثَمَناً قَلِيلاً**

---

[1] أحمد زغب، **سِفر القضاة**، م س ، ص: 47.

[2] م ن، ص: 162.

﴿فَوَيْلٌ لَّهُم مِّمَّا كَتَبَتْ أَيْدِيهِمْ وَوَيْلٌ لَّهُم مِّمَّا يَكْسِبُونَ ﴿٧٨﴾﴾ (البقرة؛الآية 78)، ولذلك فإنّ عنصر السرد دائما حاضرٌ في هذه الأسفار عبر مسار التخييل، لأنّ هذه النصوص في الأصل هي محرّفة باستعمال آلية التخييل، ذلك أنّها تكشف لنا شغف اليهود بسرد سير قضاتهم لأنّهم يعتبرونها جزءاً من هويّتهم التوراتية، وتختزلها الجملة الثقافيّة التي يردّدونها باستمرار "نحن شعب الله المختار".

وحتى في شخصية (سالوم) المثيرة للجدل كانت آلية التخييل تشتغل عبر أنساق السخرية فالرجل كان لا يملّ من سرد بطولاته الوهميّة على شبّان القرية من البطّالين عسى أن يكسر نسق الخوف والإحباط الذي كان بداخله: "..**كنّا عشرة أحاطوا بنا من كلّ جانب ونفذت عنّا الذخيرة قبضوا علينا، قتلوا منّا خمسة، واعتدوا جنسيا على الخمسة الآخرين ....سألوه وأنت اعتدوا عليك جنسيا ...لا...لا بل استشهدت !!**"[1]

(سالوم) كان يقبع في الهامش باعتباره (شخصية صفرية) لا تشارك في ديناميّة الحدث السردي رغم ما تبذله من جهود تخييلية في تأثيث الرواية فنيّا، ومع هذا فإنّ هذه الشخصية تقدّم حلولا رمزية لهذا التخييل باعتبار أنّها ساهمت في كشف أنساق الهامش في حياة المجتمع التقليدي الذي يتميّز بثراء الشخصيات التي تحتلّ الهامش غير أنّ تأثيرها في البنية السردية لا يتعدّى الجانب الفني فقط وهذا ما ينطبق على شخصية (سالوم) كما ذكرنا.

[1] أحمد زغب، **سِفر القضاة**، م س، ص: 121.

5.النص/ نسقيّة السّرد المقاوم للنسيان (خارج المناصات):

أعاد النقد الثقافي للكاتب مكانته التي حرمه منها النقد النصوصي، ليس لأنّه صاحب الفضل الأوّل في وجود هذا النص فقط وإنّما لارتباط هذا الكاتب العضوي بنسقيّة النص ارتباطا يجعل من غيابه الحلقة المفقودة في فهم دلالاته، وهي النقطة التي انطلق منها (الغذامي) في فكرة النسق، وذلك أنّ الكاتب نفسه ما هو إلا عتبة نسقيّة قابلة للتأويل قد تقلب الدراسة رأسا على عقب، وبإمكانها أن تصل بها إلى نتائج فعّالة تسهم في الكشف عن الأنساق الثقافيّة المختبئة من وراء الخطاب، لا سيما في مجال الرواية التي تعدّ–حسب رأينا– فنّا مركّبا يمكنه أن يستوعب عدّة أجناس أدبية قد يبذل الكاتب فيها جهودا مضنية وصادقة خدمة لفنّه وللإنسانيّة معاً.

وبما أنّنا في مجال النقد الثقافي فإنّنا نعتقد أنّ تناولنا لعتبة الكاتب هي محاولة منّا بالزجّ به في لعبة الأنساق قد يدفعنا إلى خوض هذه المغامرة خارج المناصات التي حدّد معالمها (جنيت) في عتباته، فمن هذه الحيثية فإنّ كاتب رواية (سِفر القضاة) قد انخرط جدّيا فيما يمكن أن نطلق عليه (مشروع السرد المقاوم للنسيان) ليس للاعتبارات الذاتية بوصفه مبدعاً فقط وإنّما لكونه يحمل فوق كاهله همّ أمّة تحاصرها رمال الصحراء، وتصارع من أجل البقاء في ضمير التاريخ أوّلا وفي ملكة التخييل ثانيا، ولاعتبارات نراها من جانبنا أنّها أكثر موضوعيّة وهي أنّ الصحراء لا يمكن أن تبوح بأسرارها إلا لأبنائها، و(زغب الكاتب) هو من أبنائها البررة ويشهد على ذلك نضاله الإبداعي والفكري دفاعا عنها، في المقابل نجد أنّ المدينة قد أنصفها السرد والتاريخ معاً.

ولذلك فإنّ الرّواية كعمل إبداعي ليس بوسعها إلا أن تتحوّل إلى نسقٍ ثقافيٍّ يعبّر به صاحبها عن قلقه الوجودي وامتعاضه من التهميش، ولهذا السبب فإنّنا نجد الكثير من هؤلاء

الكتّاب يحرصون على الاستفادة من معين التراث وتوظيفه في تجاربهم الإبداعيّة وهذا ما يلخّصه لنا أحمد بقّار[1] في عدّة عوامل هي:

أ-عوامل ثقافيّة: من خلال التعبير عن التراث لا الحديث عنه وهذا ما سعى إليه زغب كتوظيف بعض الصيغ التراثية مثل " هزّي، الشرشمان، الطابية،الطالب،الفدوة.." *

ب-عوامل فنيّة: وتتمثّل في ثراء التراث، وحاجة الأديب إلى الموضوعيّة الدراميّة.

ج-عوامل قوميّة: استشعار الأديب الخطر الذي يهدّد أمته في مقوّماتها.والبحث في الجذور من وسائل المقاومة.

د-عوامل سيكولوجية: وهي مسألة إحساس الأديب بالاغتراب والضياع في زمن العولمة وصراع الثقافات.

هـ-عوامل اجتماعيّة: الرغبة في إصلاح المجتمع مما يجعل الأديب يلجأ إلى التعمية والتعبير بالرمز والأساطير وآليات التراث.

وعليه فإنّ الكاتب (زغب) المثقل بأوجاع الصحراء صار هو الآخر نسقاً ثقافيّاً أيضا يتحرّك من خلال فضاءات السرد(النص) ويتحوّل —في رأينا-إلى ظاهرة (زَغَبيّة)*ثقافيّة، ولعلّ

---

[1] يُنظر: أحمد بقّار، **النص والقراءة**، دراسة نقدية، مديرية الثقافة لولاية الوادي، ط1، الوادي، 2016، ص: 88.

* الشرشمان واحدها "شرشمانة" بلهجة أهل سوف، وهي عبارة عن سحليّة رمليّة تعيش في رمال الصحراء الجزائرية كما تعيش السمكة في البحر، لذلك تسمّى تجوّزا بسمكة الرمال، وأمّا علميّا فتسمّى بالسقنقور، وتنتمي إلى فصيلة السقنقوريات.ولأنّ منطقة سيدي عمران ذات تربة طينية لذلك لا تعيش فيها، وتُؤكل مطبوخة أو مشويّة. ينظر: إبراهيم بن محمد الساسي العوامر، **الصروف في تاريخ الصحراء وسوف**، تع:الجيلاني بن إبراهيم العوامر، منشورات ثالة، الأبيار الجزائر، 2007، ص: 86. **الطابية** : الفاصل الرملي بين غابتي نخيل وهو من الأعراف الفلاحيّة في الصحراء الشرقيّة الجزائرية،كما يُستعمل لوقاية فسائل النخيل الصغيرة أوقات الرياح، **الطالب**: كلّ من أتمّ حفظ القرآن في المجتمع التقليدي، **الفدوة**: تسمّيها العامّة عشاء الميّت، وهو نوع من الصدقات على المتوفي، والفدوة من الافتداء أي مقابلة الشيء بالشيء وهو نوع من التطهير لذنوب الميّت في اعتقاد الجماعة الشعبية الصوفيّة ويعتقدُ أصحابها أنّه كلّما كانت هذه الفدوة فاخمة ودسمة كلما نزلت شآبيب الرحمة والغفران على الميت، يُنظر: أحمد زغب، **الفلكلور، المنهج النظرية التطبيق**، دار هومة، الجزائر، 2015، ص: 169.

هذا ما تجسّد بوضوح في رواياته الثلاث التي كتبها عن المجتمع التقليدي في الصحراء وهي (المقبرة البيضاء)[1]،(ليلة هروب فجرة)[2]، و(سفر القضاة)، بحيث تطرّق فيها تقريبا لنفس الموضوع وهو سرد الصحراء المقاوم للنسيان، وهذه العناوين الثلاث إنّما هي أنساق ثقافية حبلى بالسّرد حاول (زغب الصّحرواني) أن يبعث خطابات مشفّرة في وجه ثقافة النسيان، وهي تأخذ شكل أنساق مضمرة تتمظهر في المنجز السردي عن الصحراء في صورة تجلٍ رمزي لواقع الحياة الصعبة فيها.

ولهذا فإنّ هذه العناوين بكلّ شحناتها الثقافيّة قد تستحيل إلى أنساق ثقافيّة أو –إن شئنا– سمّيناها خطابات مرمّزة تعبّر عن نسق الرفض لهذا النسيان، لكون الثقافة المركزية العربية (ثقافة المدينة) تعتبر الصحراء معادلا موضوعيا للنسيان، ومكانا لموت الأنساق التراثية، فيكون السرد المقاوم من أجل ذلك هو الانبعاث لهذه الأنساق، ونعني بالأنساق التراثية هو مساهمة الصحراء في المنجز الحضاري للأمة الجزائرية بعد نكسة الاستعمار .

ولهذا فإنّ (زغب) الكاتب والباحث المثقف يدرك هذا جيدا بوعيه الإبداعي، ويشهد على ذلك ما قدّمه للأدب الشعبي من أبحاث ودراسات وما جَمعه من مدوّنات شعبية كانت مدفونة تحت رمال الصحراء، فكان الانبعاث السردي الفرصة التي أعادت صياغة أنساقية الصّحراء بكلّ أبعادها الأنطولوجية، تتجاذبها نوعان من الأنساق الثقافيّة لا ثالث لهما هما: أنساق الولاء وأنساق الرفض..فالأولى الولاء للسرد كقيمة حضارية أنطولوجية تفرضها معادلة الوجود، وأمّا الثانية فالرفض للنسيان كموت للوعي. وقبل أن نغادر ساحة هذا المبحث نحاول أن نمثل لهذه الدراسة بالنموذج العاملي، والمربّع السيميائي:

---

*وجدت جواز استعمال مثل هذه الصيغة في بعض الدّراسات الثقافيّة فقد نقرأ مثلا: الذات الواسينية (واسيني الأعرج) والذات المستغانميّة (أحلام مستغانمي)، الذات البوطاجينية(السعيد بوطاجين)، وهي إشارة إلى تحوّل الكاتب لنسق ثقافي باعتباره جزءاً من الخطاب.

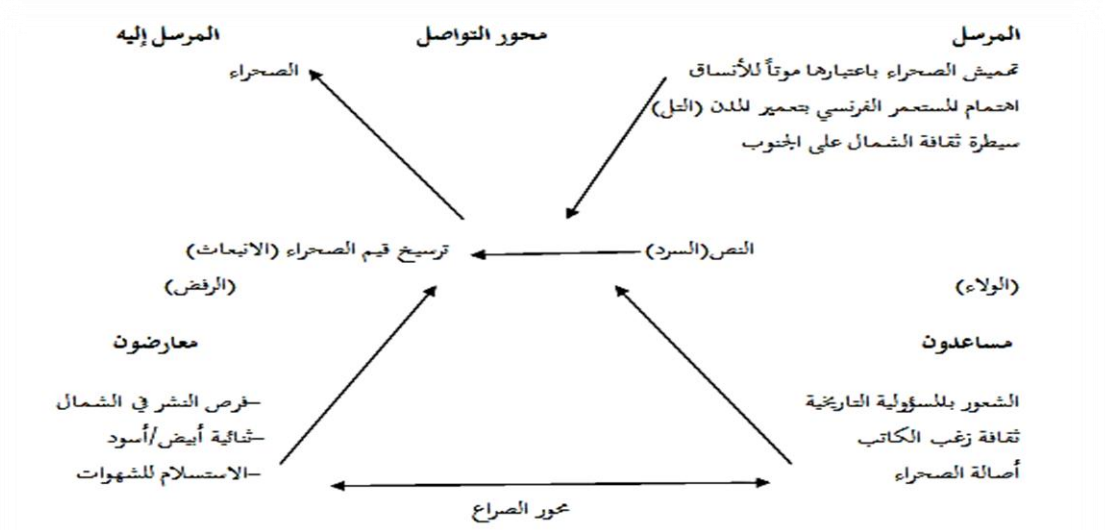
[1] أحمد زغب، **المقبرة البيضاء** (رواية)، دار الكتاب العربي، الجزائر2007.

[2] أحمد زغب، **ليلة هروب فجرة** (رواية)، دار سامي للطباعة والنشر والتوزيع، الوادي، 2017.

أوّلا: النموذج العاملي:

يجب الإشارة إلى أن النموذج العاملي عادة ما يجسّد أدوار الصراع في الرواية، يساعد النموذج العاملي في تحليل الأدوار السردية في الحدث القصصي، وبين أيدينا صورة تجسّد حيثيات الصراع في رواية (سفر القضاة)، ولكنْ قبل الولوج إلى التحليل لا بدّ من الإشارة إلى أنّ هناك صورتين للأنساق الثقافيّة في الرواية، فهناك نسق مضمر وآخر صريح، ومع هذا فإنّنا سنضطرّ إلى تقديم نموذجين منه؛ أحدهما للنسق المضمر والثاني للنسق الصريح وفق معادلة معقدة من العلاقات:

- **النسق المضمر:**

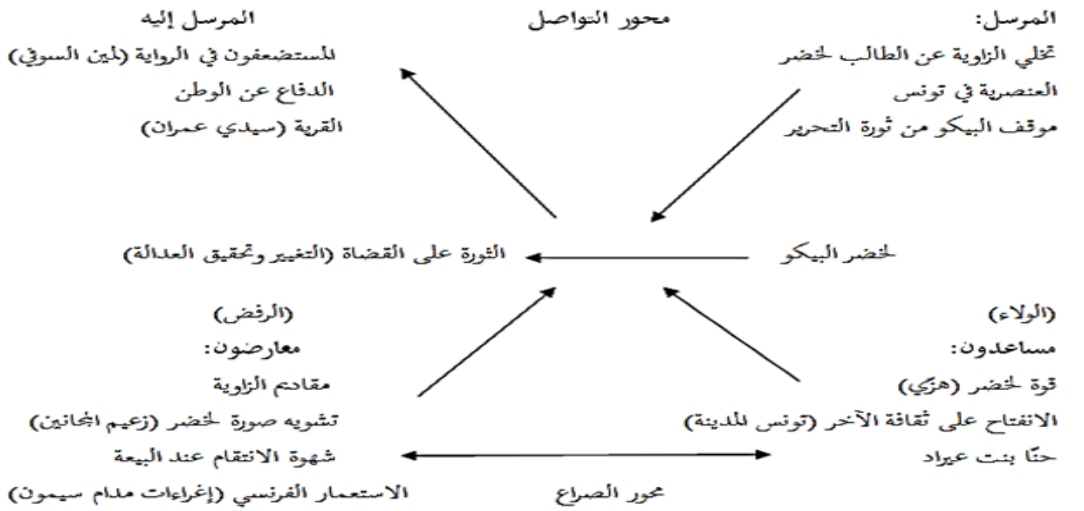


شكل رقم (3) نموذج عاملي يجسّد النسق المضمر في رواية سفر القضاة.

بالنظر إلى أحداث رواية (سفر القضاة) فإنّ حركة الأنساق الثقافيّة فيها تأخذ مسارين؛ أحدهما مضمر والثاني صريح، ولا شكّ أنّ الكاتب (زغب) لم ينطلق في بناء هذه الرواية من فراغ، بل كان هذا العمل في صورته الإبداعيّة تعبيراً صادقاً على قلق المثقف الجزائري في مواجهة الكبوات الحضارية لأمّته، ولأنّ الصحراء هي جزء من الجغرافية الثقافيّة لهذا الوطن، فإنّ النسيان يغدو تحدّيا له، وهذا ما شعر به المثقف (الكاتب زغب).

وأمامنا النموذج العاملي الذي يجسّد النسق المضمر في حيثيات الصراع في هذه الرواية، فالمرسل حسب (حميد لحميداني) لا علاقة له بمتلقي الخطاب أو الرسالة وإنّما هو جزء في بنية الحكي ليؤدّي وظيفة من الوظائف داخل هذه البنية، فهو بمثابة الحافز والمحرّك للخطاب[1]، ولهذا فإنّ المرسل هنا هو ما تتعرّض له (الصحراء) من تهميش وإقصاء متعمّد ويتجلّى ذلك في اهتمام المستعمر الفرنسي بالمدن باعتبارها المكان الذي يوفّر له الرفاهية لأبنائه من المعمّرين والجنود بالإضافة إلى أنّ ثقافة الشمال في الجزائر هي التي تهيمن على المشهد الثقافي في البلد ففيها المقرّات الرسمية للسلطة، في المقابل نجد على مستوى محور المرسل إليه (الصحراء) التي تتعرض ثقافتها للإقصاء والتهميش. ولهذا فإنّ الذات الفاعلة في الرواية هي النص (سفر القضاة) بينما يكون موضوع القيمة هو (ترسيخ قيم الصحراء). فيكون الولاء للصحراء مسؤولية تاريخية وحضارية يشعر به مثقف الصحراء في مقابل رفض الإقصاء والتهميش الذي يعدّ مظهرا لموت الأنساق فيها.

- **النسق الصريح:**



شكل رقم (4) نموذج عاملي يجسّد النسق الصريح في الرواية.

ولكنّنا عندما نتحوّل بالخطاب من المضمر إلى الصريح نجد أنساق الولاء والرفض تطفو بقوة فوق سطح هذا الخطاب في رواية (سفر القضاة)، ذلك أنّ الذات الفاعلة سوف تتقمّصها

[1] حميد لحميداني، **بنية النص السردي**، المركز الثقافي العربي للطباعة والنشر والتوزيع ، الدار البيضاء، 1991، ط1، ص: 36 .

شخصية (لخضر البيكو)، ويتحوّل موضوع القيمة من ترسيخ الصحراء إلى الثورة على القضاة وأسفارهم، وبالرغم من أنّ القضاة نسق يهودي تلمودي إلى أنّ الكاتب قد انزاح به إلى تجريم كلّ من يتقمّص هذا الدّور في واقع المجتمع التقليدي، ويسعى به إلى استغلال المقدّس العلوي في سبيل الحصول على المدنّس السفلي.

ففي جهة المرسل تصطفّ مجموعة من الأنساق الثقافية الصريحة تعكس حيثية الصراع في الرواية، فنجد الزاوية التي تخلت عن الطالب لخضر وأسلمته إلى الضياع في رحلة علمية لم تكتمل، بل أنّ معاناته لم تنته عند هذا الحدّ فقد لاقى أنواعا من التمييز العنصري في حلقات الدّرس فقد نهره شيخ التفسير ونعته بـ(الأسود الوقح)، ورغم حالته النفسية المتدهورة بعد أن طرده أبوه من القرية إلا أنّ معركته مع القضاة تتواصل مع قضاة الاستعمار، فتتجلّى في مواقفه المساندة للثورة، بينما في الجهة المقابلة عند محور المرسل إليه نجد جملة من الأنساق التي تنتفع من خطاب المرسل وعلى رأسها المستضعفون في القرية ومنهم (لمين السوفي) والد (لخضر البيكو)، كما نجد فكرة انقاذ الوطن من الاستعمار.

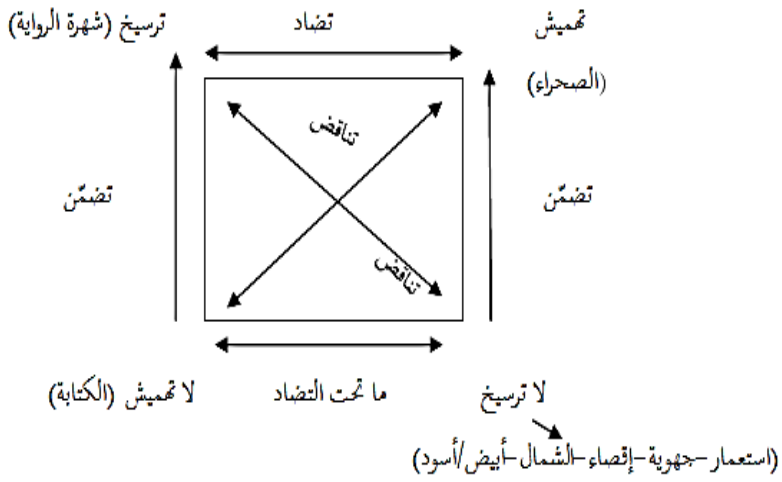
ومع أنّ الفاعل المنفّذ هو (لخضر البيكو) فإنّ نجاح مهمّة الحصول على موضوع القيمة (التغيير وتحقيق العدالة) يحتاج إلى جملة من المساعدين، ونجد ذلك في قوته البدنيّة وقد عبّرت عنه الرواية بلفظ (هزّي)، كما أنّ انفتاحه على ثقافة الآخر واكتشافه لنمط الحياة الجديد في (تونس المدينة) غيّر نظرته إلى الحياة التي كان يعيشها في القرية منحه الخبرة اللازمة لتحقيق مشروعه، فقد اكتشف حقيقة القضاة(رجال الزاوية) الذين زجّوا به في هذه الرحلة الفاشلة، ولاسيما بعد اطّلاعه على قصة (حنا بنت عيراد) المسكينة التي حفّزته إلى مواصلة نضاله ضدّ القضاة أينما كانوا، ولذلك فإنّنا عبّرنا عنها بأنساق الولاء.

في حين تتكوّن جبهة المعارضات (الرفض) من الزاوية وأعوانها في المقام الأوّل، والتي سعت إلى تشويه صورة البيكو في القرية، فقد وصفوه بـ(زعيم المجانين)، كما أنّ البيكو وجد نفسه في وسط الخطر الحقيقي وهو يقوم بإخفاء المقاومين داخل الحانة، بينما تقوم (مدام سيمون) باستعمال وسائل الإغراء (الشبقية) لإلهائه عن قضيته حيث أسدت إليه مهمّة الإشراف على أعمالها كلّها اعتقادا منها أنّ ذلك قد يمنحُ الاستعمار جرعات إضافيّة في بقاء السيطرة على الشعب الجزائري واستدامة الاحتلال.

ثانيا: المربّع السيميائي

- وبالموازاة مع ما عرضناه في النموذج العاملي، فإنّ (غريماس) **Algirdas Julien Graiems** يقدّم لنا من خلال فكرة المربّع السيميائي تصوّرا مهمّا يساعدنا في فهم حيثيات الصراع في مسار الرواية، ولهذا فإنّ ورود نسقين أحدهما مضمر والثاني صريح أمر وارد، وهو ما سنعرضه في هذه الشروحات:

- **النسق المضمر:**



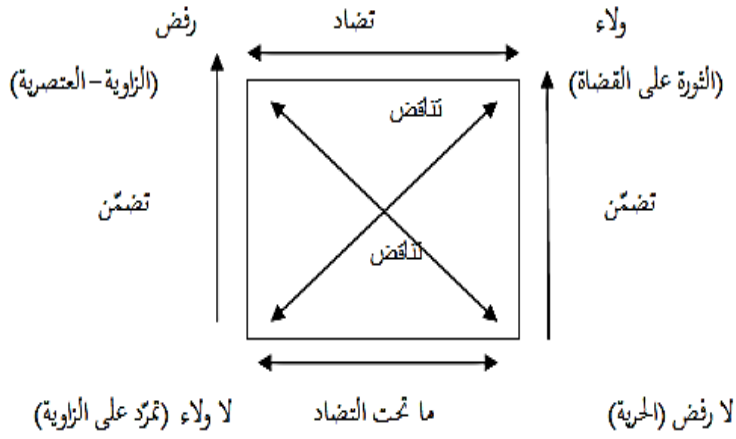
شكل رقم (5) المربّع السيميائي يوضح حيثيات الصراع في رواية سفر القضاة من خلال النسق المضمر.

وكما نلاحظ في هذا المربّع أنّ النسق المضمر يتشكّل من فكرتين متضادتين في الرواية، فالأولى تتعلّق بنسق التهميش والثانية بنسق الترسيخ، ذلك أنّ الصحراء باعتبارها موتا للأنساق تصنع الحدث في عموم مشاهد الرواية، فمنها انطلق (زغب الكاتب) في تشخيص عوامل التهميش الذي طال الصحراء من خلال ما تتعرّض له شخوصه الورقية من معيقات في سبيل ترسيخ قيم هذه الصحراء، بحيث يكون (لا تهميش) هو الخيار المتناقض من خلال اعتبار الكتابة هي الحلّ للخروج من هذه المعضلة الحضارية، وقد عبّرنا عن ذلك في خضم بحثنا بمصطلح (السرد المقاوم للنسيان).

وأمّا الترسيخ فقد قصد به (زغب الكاتب) التمكين لهذه الرواية من الانتشار، وبالتالي إسماع صوت الصحراء للآخر المختلف الذي ينظر إلى الصحراء باعتبارها رمزا للموات والعدمية

في حين أنّ (لا ترسيخ) يقف وراءها في محور التناقض جملة من العوامل كالاستعمار، والجهوية ونظرة أنّ كلّ أسود هو بالضرورة من الصحراء.

- **النسق الصريح:**



شكل رقم (6) المربّع السيميائي يوضح حيثيات الصراع في رواية سفر القضاة من خلال النسق الصريح.

في المقابل نجد النسق الصريح يتجلى في ثنائية الولاء والرفض بوضوح من خلال مسار الرواية، فالثورة على القضاة تعني بالضرورة التمرّد على الزاوية، وهو ما جعل البيكو يتعرّض للطرد من قريته، وهما يشكّلان معا محور الصراع في الرواية، لذلك فإنّ الولاء للثورة يدخل في علاقة تناقض مع التمرّد على الزاوية، بينما أنّ نسق الرفض هو الآخر تجسّده مواقف الزاوية الرافضة للتغيير بالإضافة إلى تجذّر العنصرية في ثقافة تونس المدينة التي ترفض الآخر القادم من الصحراء من خلال معاقبته باعتبار لونه (من هذا الأسود الوقح ؟) كما جاء على لسان أستاذ التفسير في حلقة الدّرس.

ومع هذا فإنّنا لا نثق كثيرا في ثبات هذا النسق، ومردّ ذلك إلى أنّ نسق الرفض قد يتحوّل إلى ولاء حسب مفهوم الخلفية الثقافية لشخصيات القصة، فـ(لمين السوفي) مثلا نجده يمارس نسق الولاء عندما كان في موضع الدّفاع عن الزاوية وبركاتها، ثم يتحوّل إلى نسق الرفض عندما يواجه ابنه المتمرّد على قوانين هذه الزاوية؛ بل ويسعى إلى نسف هذا النسق باعتبارها وَهْماً وتضليلا.

فالأنساق –كما نرى– قد تتغيّر وفقا لتغيّر مواقف هذه الشخصيات، فالزاوية هي رمز الاستغلال (تأخذ ولا تعطي)، والبيعة رمز المؤامرة والانتقام (لا تتسامح مع الخونة)، ومادام سيمون رمز الدفاع عن القيم الاستعماريّة (مهمة إفساد الشعب وإلهائه عن قضيته) وهذه المنظومة المتشابهة من ناحية الثقافة عبّر عنها الكاتب بـ(القضاة).

وأما مشروعهم فعبّر عنه بـ(الأسفار)، وهي الثنائيّة النسقية المتكرّرة في كل زمان ومكان التي تمثّل محور الشرّ في تاريخ البشرية، وهو ما يجسّد الانحراف الخطير عن تعاليم السماء، واستغلال الإنسان لأخيه الإنسان باسم المقدّس لذلك وجدنا الكاتب –زغب– استهل روايته بالآية الكريمة قوله تعالى ﴿**فَوَيْلٌ لِّلذِينَ يَكْتُبُونَ ٱلْكِتَٰبَ بِأَيْدِيهِمْ ثُمَّ يَقُولُونَ هَٰذَا مِنْ عِندِ ٱللَّهِ لِيَشْتَرُواْ بِهِۦ ثَمَناً قَلِيلاًۖ فَوَيْلٌ لَّهُم مِّمَّا كَتَبَتَ أَيْدِيهِمْ وَوَيْلٌ لَّهُم مِّمَّا يَكْسِبُونَ**"﴾ (ٱلبقرة؛ الآية 79)

6. الصّحراء بين أنساق الولاء والرفض:

إنّ مفهوم الصحراء في المخيال الشعبي يضعنا بين خيارين، الأول خيار نصّي يتعلّق بالفضاء المكاني الأنطولوجي الذي يحيل على القفر والفراغ والمعاناة؛ وهو ما نجده في محدودية فرص العيش المتاحة لدى عائلة بطل القصة "الطالب لخضر"، لأنّ النسق الثقافي المضمر المحرّك الذي يتطلّع إلى التغيير سببه الفضاء المكاني، فسيدي عمران القرية الفقيرة الواقعة على أطراف الصحراء الشرقيّة إنّما هي صحراء وسط صحراء، وماوراءها أيضا صحراء؛ في حين أنّ تونس يصوّرها المخيال الشعبي بداية الحياة الحقيقية لأهل الصحراء ولا يستطيع الفرد الصحراوي أن يفهمها إلّا مع الأسطورة، ولذلك فإنّ مغادرة الصحراء هي تفسير لنسق الرّفض المضمر، ويشارك البطل في تجسيده أهله وأصحابه ومعلّمه والمؤسسة الدينية برمّتها، في المقابل يكون النسق المأمول محلّ إجماع وولاء للخروج من جدليّة المكان المقفر في صورة الصحراء.

وأمّا الخيار الثاني فهو ثقافي بحت يتعلّق أساسا بمفهوم الهويّة الثقافيّة لمجتمع الصحراء في مقابل التصحّر الايكولوجي، فيكرّس مجموع القيم الثقافيّة التي تميّز أهل الصحراء عن غيرهم من البشر، لا سيما في تعاطيهم مع مواضيع المقدّس والمدنّس اللذين يشكلان معادلة البقاء الثقافيّة فيها، ذلك أنّ الحياة في الصحراء لها ما يبررها أنطولوجيا على الأقل، فهي النخلة بكل مرموزاتها وهي نسيج العصبية بكل مكوّناته، وهي الأعراف التي تختزن داخلها الخبرات الشعبية على مرّ السنين، فكلّ هذه العناصر تشكّل ثقافة ذات خصوصيّة تأبى الذوبان، وتقاوم من أجل البقاء وهذا التباين الثقافي يكشفه التقابل الثقافي عادة بين انتمائين مختلفين: صحراوي /حضري.

وهذا الخيار الذي نتحدّث عنه هو –أيضا– لا يمكن أن يسلم من نسقي الولاء والرفض، فالثقافة الصحراوية تدين بالولاء للمنشأ الأصل في شكل دفاع أهلها عن القيم ونجد ذلك في صورة المحافظة على المكوّن الصّحرواي الذي يعتبر النخلة قيمة حضارية مركزية والعناية بها نسق ثقافي يتوارثه الأبناء عن الآباء والأجداد، ولا حظنا كيف انسلخ (الطالب لخضر) عن

النخلة في بداية رحلة البحث عن ذاته ليعود في الأخير إلى النخلة وهو مظهر من مظاهر الولاء وفي المقابل يرفض (الحاج البيكو) ثقافة الآخر المختلف ويأبى التنكّر لمبادئه وهي في نسق مضمر وقد تجلى هذا الرفض في عدم مواصلة العيش في تونس رغم الإغراءات ورغم دموع حنّا. وامتدّ الرفض حتّى في (حادثة الطابية) بحيث تحرّكت في نفسه نخوة العصبيّة (الرغبة في الثأر) وهو نسق مضمر، لذلك بادر إلى الانتقام لوالده من (الحشاشنة)، وآخر محطة للرفض في حياته حين فشلت محاولات الجماعات المتمرّدة في استمالته ثقافيّا إلى مشروعها المشبوه، رغم ما توفّر لديه من آليات ثقافيّة تمنحه فرصة الوصول إلى الزعامة على هذه الجماعة وإحداث تغيير ثقافي في العلاقة بين المثقف مع السلطة، لأنّ (الحاج البيكو) يملك ذكريات سيئة مع القضاة الذين يراهم نسخا متكررة، فهم نفسهم القضاة الذين وظفوا الدين في اغتيال (حنّا) وهم نفسهم القضاة الذين اغتالوا حلمه في تونس، وهم أنفسهم القضاة الذين اضطهدوا الشعب الجزائري واغتالوا الشرفاء من أبناء بلده.

7.الطابوهات/ الهوامش:

تكثر الطابوهات* في المجتمع التقليدي نتيجة الخصوصية الثقافيّة لهذا النوع من المجتمعات وقد وردت بعض الطابوهات في مشاهد معزولة من الرواية، ونجد أنفسنا مجبرين فنيّا على تناولها لكونها جزءاً من خطاب الهامش في هذه الرواية، وقد نلوم الكاتب وقد نعذره في نفس الوقت نلومه لأنّنا نحن من يصنع هذه الهوامش في حياتنا وما يختزن فيه من عيوب نسقية لا حصر لها وقد لا نلومه حين ندرك أنّ الفنّ كالدواء المرّ قد تكون مرارته سببا في شفائنا من العلّة، رغم أنّ الضوابط الأخلاقية تمنعنا من مصارحة أنفسنا.

ومن هذه الطابوهات التي تصفعنا بها رواية "سفر القضاة" تلك المشاهد الجنسية الإيحائية التي وردت في بعض ثناياها والتي لم تخل من دلالات رمزية، ولعلّ أوّل الطابوهات التي اخترقها (الطالب لخضر الزيتوني) دخوله في علاقة محرّمة مع (حنّا بنت عيراد) اليهودية نزيلة (نهج الظلام) وهي التي اضطرتها ظروفها القاسية إلى ممارسة مهنة البغاء، وبدل أن يعلن رفضه النسقي لهذا الطابو راح يعلن استسلامه ويقاسمها فراشها الوثير في ليالي الشتاء الباردة الممطرة، وهوالشيء الذي افتقده في غرفته المتهالكة فوق السطح :"..**كلّ ذلك والهزّي لخضر، أو الطالب لخضر، يسترسل في تداعياته بصوت مبحوح من أثر النعاس وهو يداعب شعر حنّا الطويل الناعم و يضع خدّه على صدرها الهشّ يستنشق عبق عطرها النفّاذ، والجسدان يلتصقان على لزوجة دافئة ودفء لزج.."**[1]

*مفردها تابو أو طابو وتعني المحرّم أو المسكوت عنه، وردت هذه الكلمة في بعض الأبحاث الأنثربولوجية وسماها (فرويد) بالوسواس القهري، يُنظر: الموسوعة الحرّة: **تابو https://arz.wikipedia.org/wiki**، تاريخ الزيارة : 2020/04/30. الساعة: 16.00.

[1]أحمد زغب، **سِفر القضاة**، م س، ص: 28.

ولا يمكن أن نعتبر هذا التصرّف من (الطالب لخضر) غريبا وهو الذي لم يفتح عينيه على امرأة جميلة بهذا الدّلال أبدا، ولا مجال لذكر المفارقة لكونه طالباً زيتونياً، لأنّ هذا النوع من الهوامش يصبح معادلا موضوعيا للمتن باعتبار أنّ الثقافة هي التي تصنعه في هذه المدينة الضائعة إذ لا توجد حدود بين الفضيلة والرذيلة، فالكلّ عرضة لهذا الشيء متى سنحت الفرصة.

وأمّا الفتاة (حنّا) فليست بحاجة لكي تبرّر ثقافة الخيانة في هذا المجتمع قبل استقرارها بهذا النهج ضاربة لها مثالا نسقيا عندما أعلنت إسلامها على يد أحد الأئمة المعروفين بالحي، وطلبت منه أن يجد لها عملاً شريفاً وزوجاً صالحاً يختاره لها، فكان ردّه لا يختلف عن ردّ (القضاة) الذين غدروا بأبيها (عيراد):

"..فقد جاءني هذا الإمام يتودّد إليّ يطلب مساعدتي في عمل معيّن ..لم يحدّده لكن لمح تلميحا فيه خبث ومكر، فلما سألته عن نوعيّة هذه المساعدة، طلب منّي أن أذهب إلى مكان يحدّده، ثمّ يلتحق بي بعد ذلك، ثمّ علمت بعد ذلك بأنّه مسكن يخرج منه سكّانه أيام الصيف ويودعون مفتاحه لدى هذا الرجل الثقة.."[1]

وهكذا فإنّ الطابوهات تتحوّل إلى أنساق لمجرّد خروجها من سياقاتها الحقيقية، وتصبح ثقافة يقرأها الجميع في هذه المدينة ويشعر الكلّ أنّ الاستثناءات في هذه المدينة لم يعدّ لها معنى فالكلّ يحبّ أن يكون(قاضيا) مثل هذا الإمام تماشيا مع الثقافة التي ينتجها هذا المجتمع الذي لا يجد حرجاً في اختراق الطابوهات، إذ أنّ مركزه الاجتماعي كإمام يؤمّ الناس في صلواتهم يمنعه أن تمتدّ يده إلى أعراض الناس لا سيما وهم في حالة الضعف الشديد، إلا أنّه يتحوّل إلى ضحيّة هذه الثقافة التي يتعاطاها مجتمعه، لذلك فإنّ ثقافة (الطالب لخضر) التي جاء بها من عمق الصحراء سرعان ما تلاشت أمام فوضى الأنساق في هذه المدينة.

---

[1] أحمد زغب، **سِفر القضاة**، م س، ص: 165.

وتستمرّ جدلية الطابوهات في الرواية وهذه المرّة تنقل (الطالب لخضر) إلى مدينة تقرت بصحراء الجزائر الشرقيّة عاصمة وادي ريغ، فيصير (لخضر البيكو) بعد أن تجرّد من لقب (الطُّلْبة)*، بحيث تلقي به الأقدار في أحضان الرومية الشقراء (مدام سيمون) صاحبة البار الوحيد في الجهة، فيختلفُ إلى بيتها حيث ينتظره فصل آخر من فصول الرذيلة وبعد أن أقنعته بضرورة الاستحمام في حمامها الذي أعدّته له خصيصا لتنال من شرفه:

" ..**تنزل إلى البطن ويتزايد لهاثها وأنفاسها تتسارع وتتصاعد وتتصاعد ثمّ جثت على ركبتيها بعد أن أزاحت رداءها القطني تبيّن له أنّها لم تكن ترتدي شيئا غيره بدا له جسدها عاريا كالبلّور** ..."[1]، ولذلك فإنّ بقايا الثقافة المحافظة التي يحمل جيناتها "البيكو" لا تصمد كثيرا أمام الطابوهات الثقافيّة التي تمثّلها (مادام سيمون) في نسقها المسيحي الاستعماري الذي يتّخذ من [الشبقيّة] أحد وسائل الهيمنة الثقافية التي يستعملها المحتلّ، نقول هذا ونحن نشعر بأنّ تصوّر الكاتب عن هذا الحدث لا يخلو من عفويّة الاندفاع السردي أو تسريد الحدث، في محاولة الغاية منها دعم شخصية (البيكو) المتناقضة.

وأمّا في حادثة (الطابية) وتعرّض والد البيكو للإهانة من قبل جيرانه في الغابة من الحشاشنة، فإنّ (الطابو) يمتدّ إلى فضح ثقافة التلاسن في المجتمع التقليدي وما تخفيه من عيوب نسقية تظلّ مختبئة تحت العرف والعادات والتقاليد، ويمثّل هذا المشهد في الرواية (عمار ولد عبد القادر لخوص)، ويبدو من خلال تحامله على الذين اعتدوا على (لمين السوفي) [أنّه ليس من الحَشَاشْنَة] والذي كان يصرخ بأعلى صوته أمام البيكو:

* مفردها طالب، والثقافة الشعبية الجزائرية تسمّي كلّ من يحفظ القرآن طالباً ولو كان فقيها عالما بالكتاب والسنة من باب التواضع، فهو في كلّ الحالات طالب علمٍ.وقد يستعملُ هذا [اللقب] نسقيّا -أيضا- في مقام التعريض والسخرية بمن لا حظّ له من العلم لِعَيَه أو التماساً للبركة فيه كالمحاذيب والدّراويش.

[1] أحمد زغب، **سِفر القضاة**، م س، ص: 59.

"..ضربوه أولاد لقْحَاب ومن يومها وهو مريض لم يخرج من البيت، لم أره، لكنّ الجيلاني صهركم يقول أنّ فمه و أنفه متورّمان، ولا يستطيع أن يمشي إلى الجامع، ومن ذلك اليوم لم يذهب إلى الغابة..."[1].

فكلمة "لقْحاب"[2] التي تحيلنا تراثيا على المرأة البغيّة أيام الجاهلية التي تتكلّف السعال لتؤذِن طلّابها بسعالها، وهي من ألفاظ (اللامساس) في الثقافة الشعبية والرسمية معا، غير أنّ المجتمع التقليدي يحوّلها إلى نسق مضمر يحيل إلى كلّ ما ينبذه المجتمع لسيرته السيئة بين الناس إمعانا في احتقاره، ولكلّ من يرتزق ببيع شرفه، وهي كلمة تندرج ضمن خانة [الطابوهات المكتوبة] التي وجدت ضالتها مع دعاوى الحداثة إلى تحرير الأدب من القيود الأخلاقية ومخاطبة الجمهور بلغة واقعه، لذلك نجد كثيرا من هذه الألفاظ في بطون الروايات العربية الحديثة والمترجمة بدعوى واقعية الأدب.

وقبل أن يختفي هذا (الطابو) يعود عمار ولد عبد القادر لخوص إلى نفس الجملة الثقافية، وبأكثر حدّة هذه المرّة وفي معرض النصيحة وهو يخاطب (البيكو) بعد أن أخذ منه ميثاقا بمعاقبة المعتدين:

"–يعطيك الصحّة ! أرني ماذا تفعل بهم أولاد القُحُب ...أثبت أنّك رجل ...سوف أنتظر الخبر...كالخبر من العريس ليلة الدخلة...عليك بهم..."[3]، ويبدو أنّ (الطابو) هنا قد انزلق بنا إلى (طابو) آخر أكثر تعقيدا، وهو ظاهرة (التخْبِير) في المجتمع التقليدي أو لحظة اختبار الشرف، ويتعلّق الأمر بالاطمئنان على(بكارة الزوجة) ليلة الدخلة، وهو نسق متجذّر في ثقافة

---

[1] أحمد زغب، **سِفر القضاة**، م س، ص: 70.

[2] جاء في القاموس المحيط "في باب القاف مادة (قحَب)..والقحْبة: الفاسدة الجوف من داءٍ، والفاجرة؛ لأنها تسعل وتنحنح به .." ينظر: الفيروز آبادي، **القاموس المحيط**، تح:أنس محمد الشامي وزكريا جابر أحمد، دار الحديث، القاهرة، 2008، ص : 1289.

[3] أحمد زغب، **سِفر القضاة**، م س، ص: 71.

المجتمع التقليدي جعله معادلا موضوعيا حقيقيا للزواج بأكمله، وهو في نظر المجتمع التقليدي أهمّ طقوس العبور إلى الحياة الزوجية، إذ أنّه "إلى عهد قريب كانت المجتمعات الشعبية،بل لا تزال إلى أيامنا هذه، تعطي أهميّة بالغة لعذريّة الفتاة، وتعتبرها دليل عفّةٍ فكان ينتظر من العريس في الليلة الأولى تقديم دليل على فحولته وعذريّة العروس"[1] فتلك اللحظات –إذن– من أكثر المتعاليات الاجتماعية حساسيّة نظرا للآثار الجانبية النفسية والعاطفية المدمّرة على العائلتين المتصاهرتين، وهذه المسألة تعدُّ من المسكوت عنه في المجتمع التقليدي لذلك عدّت من الطابوهات التي تحوّلت إلى أنساق مضمرة، فيُعَبّرُ عنها بين أفراده بالكناية والتورية فيقال: (العريس خبّر، العريس هَنّى، العِرْسانَ بخيرٍ، كيف صباحْ العرسان؟) كما يتدخّل الفلكلور في أحايين كثيرة للتعبير عن هذا الجوّ الاحتفالي البهيج بالزغاريد والغناء وإطلاق البارود كإعلان رسمي لنجاح المهمّة..!!

فالرجولة في المجتمع التقليدي ترتبط عادة بموضوع الشرف لا سيما في المجتمعات الشرقية،لذلك قال عمّار للبيكو(أَثبتْ أنّك رجل) مردفا تقريعه بالجملة الثقافية (كالعريس ليلة الدخلة)، وهذا العصف المركّز يُعدّ كافيا لاستثارة الرجل في المجتمع البدوي ليضع (نسق الثأر) نصب عينيه، وقديما عبّر المتنبي النسقي عن هذا المعنى قائلا:

لا يَسلَمُ الشّرف الرّفيعُ مِنَ الأذَى حتى يُراقَ علـــى جوانبِهِ الدَّمُ[2](الكامل)

[1] أحمد زغب، **الفلكلور، المنهج النظرية التطبيق**، دار هومة، الجزائر 2015، ص:150.

[2]أبو الطيّب المتنبي، **ديوان شيخ شعراء العربية**، تح/عبد المنعم خفاجي وآخرون، مكتبة مصر، (د.ت.ط)، ص: 366.

خلاصة:

حاول هذا الفصل أن يقدّم مقاربة ثقافيّة للعتبات النصّية في رواية (سفر القضاة) نظرا لأهميتها في توضيح الرؤيا أكثر حول طبيعة الصراع النسقي الدائر فيها بين القضاة وأسفارهم من جهة، وواقع المجتمع التقليدي من جهة أخرى.

وقد منحنا التداعي النسقي للعنوان من فهم أبعاد هذا الصراع الذي خاضه بطل هذه الرواية (لخضر البيكو) مع القضاة من اللحظة التي غادر فيها قريته(سيدي عمران) وإقامته بتونس طالباً، ثمّ عودته إلى قريته مرة ثانية محبطاً حاملا في نفسه بذور ثورة نسقية على قضاة الزاوية.

تتغلغل أنساق الولاء والرفض في عمق العلاقات الاجتماعيّة بصفتها كبرى الأنساق التي ظلّت تتحكّم في مفاصل المجتمع التقليدي، ثمّ تتكاثر نسقيّا؛ وكان للقضاة دور مهمّ في تأطير الحياة الاجتماعية، وقد تجسّد ذلك في الحضور النسقي للمؤسسة الدينية التقليدية في صورة الزاوية والبيعة ،والشقراء مدام سيمون التي كانت ترمز لنسقيّة الاستعمار.

وخارج المناصات وجد الكاتب (زغب) نفسه جزءًا من الخطاب النسقي لمسرودية الصحراء حينما تحوّل –أي الكاتب– إلى قيمة رمزية للرفض الذي يطالها ثقافيّا، وباعتبارها تراثا إنسانيّا ليصبح –حينئذ– الولاء للسرد المقاوم للنسيان هو الانبعاث لهذه الثقافة، ولذلك فإنّنا لم نتردّد في إضفاء لقب (الذات الزَّغَبيّة) ونحن نحلّل هذه الموضوعة.

وتطرّق الفصل –أيضا– إلى مسألة (اللامساس) أو الهوامش في المجتمع التقليدي وهو ما يُعبّر عنه بالطابوهات، ومنها ما تتسبّب فيه هشاشة الثقافة التقليدية في مواجهة الثقافات المفتوحة(الإباحيّة)، ولاحظنا كيف أخفق فيها بطل الرواية مرتين(طالباً وهزّياً)، الأولى أثناء فترة دراسته بالزيتونة وعلاقته بالمومس(حنّا بنت عيراد)، والثانية مع (مدام سيمون) صاحبة البار الذي يشتغل فيه، كما أنّ فكرة (الزمن الجميل) ليست إلا حيلة من حيل الخطاب، لتبرير قبح الثقافة فالتلاسُن بأقبح الألفاظ وأشنعها ليس إلا نسقاً مركونا في الهامش.

الفصل الثاني

أنساق السخرية وحضور المفارقة.

-تمهيد

1.مفهوم السخريّة

2.السخرية وخطاب الألوان في مجتمع سِفر القضاة

3.السخريّة وجدل القيم

4.السخرية وخطاب الموروث في الرواية

-خلاصة

تمهيد:

يعدّ موضوع السخريّة من المواضيع الأدبية القديمة التي حظيت بالاهتمام من لدن الشعراء والكتاب والمشتغلين بالأدب عموما، ربما قد وُجد لها مسمّى آخر هو الهجاء، بيد أنّه يمكن التمييز بين الهجاء والسخرية، ذلك أنّ الهجاء في الغالب يكون خطابا مباشرا، في حين أنّ السخرية تميل كثيرا إلى الكناية والتلميح والتعريض بطريقة غير مباشرة ممّا يجعلها أكثر إيلاما وأشدّ تأثيرا على النفس، لأنّها كما أسلفنا أن قلنا من وسائل الحجاج في المغالبة والانتصار للباطل، قد يكون ذلك على حساب القيم أحيانا، ممّا يخلق لدى المتلقي نوعا من العبء النسقي الذي يجبره على بذل المزيد من الجهد لفكّ شفرتها واستيعاب المعاني التي تحملها أنساقها، وحتى أنّ الدوافع من ورائها تكشف لنا الرغبة الملحّة عند صاحب هذا الفعل في ممارسة عمليّة النقد بالتعريض، ربّما وقع تداخل في المفاهيم بينها وبين غرض الهجاء إلا أنّ كليهما يستهدف غاية واحدة، هي الإنسان كقيمة مركزيّة؛ وكتب الأدب في هذا الشأن حفظت لنا مواقف كثيرة كان للسخرية فيها حضور واضح وجلي لا يخلو من طرافة في أحيان كثيرة، وكان هذا من أهمّ الأسباب التي أسهمت في خلود الأدب العربي.

والملاحظ في هذا أنّ الشعر كان له النصيب الأوفر منها، لكون السخريّة من المواضيع ذات التأثير النفسي في المقام الأوّل، بل تستأنس بسماعها استئناسها بالنميمة ذاتها، من جانب آخر فهي من أهمّ الوسائل اللغوية التي تتحقّق بها شعريّة الخطاب حسب ما يراه الحداثيون، وقد نمثّل لذلك ببيت مشهور للحطيئة في هجاء الزبرقان بن بدر وهو قوله:

دعِ المَكَـارِم لا ترحل لبغيتـــــها واقعدْ فإنّك أنت الطّاعمُ الكاسِي[1](البسيط)

فالحطيئة في هذا البيت يتحوّل إلى ساخر نسقي أو نسقي ساخر –إن جاز الوصف– يتقن فنّ السخريّة، بل ويبدع فيه أيضا، وهو يعرّض بالضحيّة، فالظاهر من البيت أنّه أراد أن

[1] الحطيئة، **الدّيوان**، در.وتبويب مفيد محمد قميحة، دار الكتب العلميّة، بيروت ، لبنان ،ط1، 1993، ص: 119.

يخصّ الزبرقان بن بدر بصفات السيّد المخدوم حسب ظاهر المعنى وهو المعلن من الخطاب- أو الجمالي- حسب الغذامي من خلال لطيف الكناية، إلا أنّ الحقيقة بخلاف ذلك تماما، وهو النسق المضمر الذي عناه الحطيئة، وقرأه حسان حكماً بينهما كمتلقٍ جيّدٍ للخطاب بإدلاء شهادته أمام الخليفة عمر بالعبارة الثقافيّة الشهيرة "لقد سلح عليه"[1]،فهو –إذن- يحمل له ضغينة خفيّة حجبها الجمالي السميك من الخطاب، وقد وضعه نسقيّا في ذروة البخل والدناءة جاعلا منه صورة فريدة فيه، وهو –أيضا- وصف ساخر يتضمّن عقابا نفسيا مؤلما ومعرّة أبد الدّهر ونسق يغري المتلقي بالقراءة، ويؤسس للنّمذجة النسقيّة في فنّ اللؤم، وهذا من عيوب الثقافة التي يستهدفها النقد الثقافي.

وهذا ما يؤكّد لنا أنّ السخرية قد تغدو من صميم الأنساق الثقافية التي تختبئ وراء الجمالي من الخطاب، بحيث لمسنا ذلك في المجتمع التقليدي من خلال رواية (سِفر القضاة) وهي بذلك مشكّلة متعالية ثقافيّة يتداولها الناس عبر آليات المجاز المختلفة كالتورية والاستعارة والكناية، وهي الآليات ذاتها التي يستعملها النقد الثقافي منهجاً تحليليا في الكشف عن عيوب الثقافة من خلال الأنساق المضمرة.

فالسخرية –إذن- هي من الأنساق المضمرة التي قد يبدع فيها المجتمع التقليدي بسبب بساطة الحياة وسذاجة التفكير وهذا ما وقفنا عليه عيانا في رواية (سفر القضاة) ولمسناه في لغة الكاتب، وحتى نقف على حقيقية هذه الأنساق سنجدّ في البحث عنها في رواية (سفر القضاة)، وفي أذهاننا بعض التساؤلات منها: أين تجسّدت أنساق السخرية في حياة مجتمع سِفر القضاة؟ ثم ما هي أبرز دلالاتها الضمنية؟

[1] الحطيئة، **الدّيوان**، م س، ص:119.

1-مفهوم السخرية: يبدو أنّ موضوع السخرية من المواضيع القديمة التي ظهرت مع بداية الوعي الإنساني، فنجدها تتجلّى بتعابير بسيطة من خلال النقش على الحجر قديما "فقد كشفت الدراسات والأبحاث الأثرية على وجود رسومات كاريكاتيرية خلّفها الإنسان القديم على جدران الأهرامات المصرية كما جاءت في المعابد القديمة ... "[1].

وهذا يدلّ على أنّ السخرية بدأت تتشكّل مع الإنسان حين بدأ يتفاعل مع محيطه الإنساني والاجتماعي، وتحولت بعد ذلك إلى مشاعر إنسانيّة يكثر فيها الجدل باعتبارها وسيلة من وسائل التواصل النشط بين المرسل والمتلقي في مستوى الخطابات اليومية.

وأمّا في الجانب اللغوي فنجد "سَخَر: يَسْخَرُ سَخرا وسِخرة وسُخريًّا وسُخريّة: هزئ به وفي الحديث (أتسخر منّي): أي تستهزئ بي"[2]، فالسخرية لغة هي الاستهزاء والتذليل والتحقير.

وأما في الجانب الاصطلاحي فإنّها"شكل خطابي متفرّع عن التقويمي، وجنس من أجناسه الصغرى يتميز ببنية خطابية خاصة "[3]، وتقوم السخرية " على العقل والفطنة، وتقوم على الثقافة وسعة العلم وتهدف إلى أغراض بعيدة تتّصل بالمجتمع وما فيه من المبادئ الفاسدة أو الهيئات المسيطرة، أو الطبقات المنحرفة أو الشخصيات البارزة "[4].

والملفت للانتباه أنّ هناك علاقة وطيدة بين السخرية والحجاج في الخطاب، إن نجاح العملية الحجاجية مرهون بمدى ذكاء المرسل وكفاءته في حسن توظيفه لآليات الحجاج وأدواته؛

---

(1) أمينة الدهري، **الحِجاج وبناء الخطاب في ضوء البلاغة الجديدة مكتبة المدارس**، الدار البيضاء، المغرب ،ط1 2011 م، ص 34 .

(2) ابن منظور، **لسان العرب**، م س ، مادة (سخر) ، مج/ 3 ، ص 113 .

(3) **الحِجاج وبناء الخطاب في ضوء البلاغة الجديدة مكتبة المدارس**، م س، ص 35 .

(4) ياسين أحمد فاعور، **السخرية في أدب إميل حبيبي**،دار المعارف للطباعة والنشر والتوزيع، سوسة، تونس (د.ت.ط) ص: 66 .

ثم إنّ توظيف السخرية يعدّ دليلا قاطعا على وجود الحجاج، ومن هنا فإن خطابات السخرية " تحمل رسالة من مخاطب مدّعٍ لطرح فكرته أو رؤيته الخاصة، ويحاول إيصالها للمتلقي قصد التأثير فيه وتغيير وجهة نظره، وفي حالة اعتراض المتلقي يكون المدّعي مستعدا لإفهامه، لكن عوض التدليل بالحجاج القويم يلجأ إلى أسلوب السخرية "[1]، فهو من خلال هذا اللّجوء إنما يقوّي حجّته ويضفي عليها صبغة الإقناع والتأثير.

فالغاية من استخدام السخرية كوسيلة حجاجية هو التأثير في المتلقي وحمله على الإقبال على القضايا التي يعالجها الساخر، وبالتالي فإن السخرية تعدّ بمثابة المقوّم الحجاجي لأنها ترِد مختصرة ومحدودة، وهذا ما يسمح للذاكرة باستيعابها واحتوائها، وهذا الأمر مهمّ في تناقلها وفي تأثيرها، ومن جهة أخرى فإن الساخر " يحترف لعبة الخداع وفن الالتفاف على المحضور الذي يهدف إلى تمرير الممنوع بأسلوب السخرية المغلق باعتماد المفارقة التي تنهض على الازدواج والتنافر في حيزها "[2]

ويمكن اعتبار العصر العباسي من أزهى عصور الأدب التي جعلت الأدباء والشعراء ينتبهون إلى أهميّة موضوع السخرية في التسويق لأفكارهم وخطاباتهم، وقد يطول بنا المقام في خصوصية هذا العصر مع هذا النسق، ويكفي أن نشير في هذا المقام إلى مثالين أحدهما في النثر وثانيهما في الشعر:

فالمثال الأوّل من النثر ويتعلّق بمقامات بديع الزمان الهمذاني التي غلب عليها طابع السخريّة؛ والمقامات فنّ نثري يرد في قالبٍ قصصيٍّ ابتكره بديع الزّمان ليمرّر عَبرَه أنساقَه

---

[1] رشيد الراضي، **الحجاج والمغالطة من الحوار في العقل إلى العقل في الحوار**، دار الكتاب الجديد ، بيروت، ط1 2010، ص: 30.

[2] شوقي سعيد، **بناء المفارقة في الدراما الشعرية**، بتراك للنشر والتوزيع، القاهرة، مصر، ط1، 2001 ، ص: 79 .

الثقافيّة المضمرة متّخذا من السخرية وسيلة إلى ذلك ضمن لغة جميلة ومسبوكة لا ملل فيها ولا كلل.

وأما المثال الثاني الذي نسوقه فهو للشاعر العباسي ذائع الصيت المعروف بابن الرّومي الذي يعدّ شعره خير ما تجسّدت فيه أنساق السخريّة مقارنة بشعراء عصره، فقد كان هذا الشاعر يملك حسّا كاريكاتوريّا، بحيث اتّخذ من الكلمة الساخرة أسلوبا مميّزا في التعبير عن سخطه على واقع مجتمعه، ويبدو أنّ العقاد من هذه الحيثية قد انتبه إلى هذا الخلل النسقي في شخصية ابن الرّومي فدرس حياته من شعره، وبفضل هذه الرسومات اللغوية استطاع أن يكتشف البيئة الاجتماعية للشاعر ومدى تأثيرها على شخصيّته الشعريّة والإبداعيّة.

2- السّخرية وخطاب الألوان في مجتمع سِفر القضاة:

لقد احتوى نص الرواية على إشارات سيميائية لخطاب الألوان حملت في مضمونها طابع السخرية، وممّا يؤكّد لنا ذلك أنّ ذكر الألوان تردّد مرّات عديدة بين أسطر الرواية وفي مقاطعها السردية الحاسمة، الشيء الذي لفت انتباهنا إليه ودعانا إلى دراسة سيمياء اللون فيها غير أنّنا سنعالج هذه المسألة وفق القراءة الثقافيّة لها، وبناء على خطاب السخرية كما أشرنا إلى ذلك آنفا.

1.2 الأسمر النّسقي/ الصحراء والهويّة: تعتبر دلالة السّمرة في ثقافة المجتمع التقليدي نسقا مضمرا يحيل إلى ارتباط العنصر البشري الصحراوي بنسق السواد بفعل تأثير العامل الإيكولوجي الذي يعدّ أحد عناصر الثقافة التي يصدّرها هذا المجتمع إلى الآخر المختلف؛ وللتحايل على لون السواد الممقوت ثقافيا في بيئته الاجتماعيّة، تلجأ الثقافة الشعبية إلى التورية والتّستر على العيوب النسقية التي تحيل إليه، فاللون الأسمر نسق جمالي صنعته ثقافة المجتمع التقليدي الذي يرى في السواد صورا مشوّهة عديدة ارتبطت في المخيال الشعبي بظاهرة العبيد، وتسمّيهم العامة بلغتها (الوُصفان)*، وهو لقب يدعى به كلّ ذي بشرة سوداء، وعند العرب القدامى أنّ اللون الأسود ممقوت ومرفوض ثقافيّا لأنّه يتعارض مع الحركيّة والنشاط الذهني، ويحيل إلى الموات والعدميّة، فهو عندهم يرتبط "بالحزن والألم والموت..كما أنّه رمز الخوف من المجهول والميل إلى التكتّم وهو يدلّ على العدميّة والفناء"[1]، بينما تحيله الثقافة الشعبية إلى كلّ مستقذر ومَهين من البشر قليل الحيلة عديم الرأي، فلا عجب أن يُسخر من كلّ من سُفّه رأيه فيقال (رأي

* مفردها (وُصِيف)، والثقافة الشعبية في الصحراء تحيله إلى كلّ ذي بشرة سوداء داكنة، غير أنّ دلالة الاسم التاريخية ترتبط بمعنى (الوَصَافة) وهم خدم السيّد أو الحاكم، وهي من الكلمات التي تطوّرت نسقيا بسبب الضائقة الحضارية للأمّة، وجاء في لسان العرب :"..والوصيف: الخادم، غلاما كان أو جارية، ويُقال وصُف الغلام إذا بلغ الخدمة، فهو وصيف بيّن الوصافة.." ، يُنظر: ابن منظور، **لسان العرب**، فصل الواو، مج9، دار صادر، بيروت،(د.ت) ص: 357.

[1] أحمد مختار عمر، **اللغة واللون**، عالم الكتب للنشر والتوزيع، القاهرة، ط2، 1997، ص: 186.

العبيد)*فهذه الثقافة صنعت أنساقها المضمرة بيئة الصحراء القاسية التي فرضت على أهلها إعادة ترتيب مفاهيم القيم وفق المفارقات المجتمعيّة، وهي ذاتها التي صنعت خطاب السخريّة باللون فحين يُراد (التعريض) بالمرأة مثلا في المجتمع التقليدي فيُقال: (امرأة سمراء) بدل سوداء تاركين حريّة التأويل للمتلقي وفق مفارقة السخرية، والنسق المضمر المسكوت عنه هو أنّها سوداء كالعبيد، لذلك فإنّ اللون الأسمر أكثر عرضة لهذه المفارقات، وهذا ما تبيّن لنا جليّا في شخصية (الشاب لخضر) الطالب الزيتوني والشخصية المتناقضة.

وبداية السخريّة مع لونه تعود بنا إلى ما بدأه الكاتب في المشهد الأوّل من الرواية وهو الذي يصف لنا فيه أحد المشاهد المألوفة في الصحراء أثناء موسم جني التمور، وتجعل من وجه الحاج لخضر البيكو لعبة نسقيّة تحكي لنا سيرة هذا الرجل "..**كأنّها ترسم لوحة فنيّة لسيرة الحاج لخضر بؤرتها وجهه الأسمر الذي تنبسط أساريره تارة وتنقبض تارة أخرى تحاكي ألوان الحياة وتقلّبات الزمان..**"[1]

غير أنّ هذا اللون سرعان ما يتحوّل إلى السواد في صورة برنوسه ** الذي يلتحفه بخلاف غيره من شيوخ القرية، ويتحوّل معه خطاب السخريّة إلى لسان أولئك الحسدة من أهل قريته

* مثل يُضرب في مجتمع الصحراء التقليدي، وهو من عيوب الثقافة التي يسترها الجمالي من الخطاب، وتحرير المعنى أنّ (العبيد) لا يُكترث بمشورتهم حتى وإن كانت صائبة. إلا أنّ ثقافة المجتمع التقليدي حوّرت المعنى إلى دلالة السخرية والتعريض بهم عبر سواد لونهم وهو النسق المضمر. بينما المعنى الحقيقي التي تتحايل به الثقافة هو الإمعان في معاقبة كلّ من يعتدّ برأيه ويرفض الإصغاء لرأي الجماعة.

[1] أحمد زغب، **سفر القضاة**، م س، ص: 5.

** البرنوس أو البرنس أو سلهام هو عبارة عن معطف طويل من الصوف يضم غطاء رأس مذبب وليس به أكمام. وينتشر استعماله في منطقة الشمال الأفريقي، فهو جزء من اللباس التقليدي الجزائري واللباس التقليدي التونسي كما يستخدم على نطاق واسع في المغرب وليبيا. يُنظر: **البرنوس**https://ar.wikipedia.org/wiki تاريخ الزيارة: 2020/07/14، الساعة: 21.00.

الذين كان لهم رأي آخر في سرّ اختيار الحاج لخضر للون هذا البرنوس "..**أمّا الحاسدون فلهم رأي آخر يستمدّ من سيرة الرجل الحافلة بالأعمال المتناقضة** .."[1]

ولكنّ الكاتب سرعان ما يتدخّل لفض هذا المأزق التفسيري –إن جاز التعبير– فيسخر هو الآخر من هؤلاء الشيوخ [المفسّرين] قائلا "..**وأنّى لهؤلاء القرويين الكسالى أن يبذلوا هذا الجهد، فيختفي فضول المعرفة للرجل اللغز كما يختفي قرص الشمس تدريجيا وراء الأفق بين النخيل البعيد** "[2]

ولم تنتهِ حكاية اللون الأسمر في فصول الرواية بل لا تزال تلاحق البطل الطالب لخضر الذي رمت به الأقدار بين دروب (نهج الظلام)، حيث تقيم العاهرات ليصبح أحد نزلائه الدائمين فيه، وتتحوّل تلك (السمرة الوديعة) التي تحفظ القرآن إلى مجرّد (هزّي) وحارس لبائعات الهوى، بحيث راح (الكاتب) بومضة تبئيريّة يشرح للقارئ سخريّة هذه المفارقة قائلا: **"من كان يظنّ أنّ ذلك الشاب الأسمر الوديع لخضر أو الطالب لخضر كما عرف بين أبناء قريته بعد شيوع خبر حفظه للقرآن ...من كان يصدّق أنّ ذلك الطالب الشاب بين ذراعي حنّا فتاة الليل، في نهج الظلام** "[3]

ولعلّ ما يستوقفنا هنا في هذا المشهد هو التعريض الذي مارسه الكاتب بـ(الطالب لخضر) حينما تعلّق الأمر بلون السمرة والذي وصفه بالوداعة، وكأنّه يريد أن يقول أنّ هذا اللون هو جزء من نسق ثقافي صحراوي يحيل دائما إلى الطيبة والوداعة ورقة المشاعر والبساطة الى درجة السذاجة، حيث يختزل هذا اللون لنا النظرة الدّونية التي يحملها الآخر المختلف(ساكن المدينة) كنسق مضمر عن كلّ من يسكن الصحراء، فالطالب لخضر لم يستطع أن يصمد ثقافيا أمام إغراءات الثقافة الجديدة، فسرعان ما انهار لديه نسق القيم الصحراويّة

---

[1] أحمد زغب، **سِفر القضاة**، ص: 6

[2] ص ن .

[3] م ن ، ص: 20.

لمجرّد تعرّضه لأوّل امتحان خارج البيئة التي جاء منها، فاستسلم للنسق الجديد نسق الرذيلة والحياة الماجنة فكانت المفارقة التي أوقعته بين نسقين، نسق قادم من أعماق الصحراء تائهٌ ونسق موبوء لا يقيم للفضيلة وزناً فكان تعدّد صيغ الرّفض في هذا المشهد يوجّه القارئ إلى مواطن السخرية من الشخصية السمراء القادمة من عمق الصحراء تلكم التي ضيعت هويتها أمام أول اختبار حقيقي تواجهه مع الهويّة الجديدة.

ولم يستطع الطالب لخضر أن يفرض نفسه في هذا الوسط الموبوء، أو بالأحرى لم يستطع أن يفرض ثقافته المحافظة التي جلبها معه من الصحراء، ثمّ كطالب علم يحمل في نفسه غاية سامية قطع مسافات بعيدة وتحمّل مشاقاً من أجلها، وإذا به يتخلّى سريعا عن هويّته الصحراوية السمراء البريئة، ويستحيل إلى مجرّد (هزّي) يقتات من عضلاته تستعمله (العاهرات) كما يُستعمل البغل في حمل الأثقال.

وهنا يبرز نسق السخرية من لون (السمرة)، إذ يصبح هذا اللون علامةً مميّزةً يُعرف بها هذا الشاب الصحراوي في نهج الظلام، فلم يعد مهمّا اسمه وعلمه أمام نسق السمرة، بل أمسي هذا النسق حديث الخاص والعام وكثرت حوله التأويلات التي تبحث عن تفسير لهذه الشخصية السمراء، وتصبح (السُّمْرَة) والقوة شيئا واحدا فيه، لتجتمع في شخصيته كل المتناقضات التي تصنع السخرية منه في ذروتها، فهو (طالبٌ) وهزّي ومعاقر للرذيلة، ومع هذا فإنّ (السمرة) تتفوّق في الأخير على كلّ التأويلات " **من يومها والطالب لخضر مهاب الجانب في الحيّ..فمن قائل أنّه تعلّم رياضة الجيدو ومن قائل إنّه طالب في الزيتونة يقرأ علوم الزمياطي..واختلفت التأويلات..لكنّها اتفقت على فرض الشاب الأسمر القوي هيبته على مرتادي الدّرب الموبوء بأنواع الرّذيلة.**"[1]

[1] أحمد زغب، **سِفر القضاة**، م س ، ص: 21.

ولهذا فإنّ مجتمع نهج الظلام لا يعبأ كثيرا بمكانة الطالب لخضر العلميّة بقدر إصراره على أنّ هذه الشخصية تعيش على نقيضين هما: انهيار نسق القيم السامية من جهة، وتحوّله إلى مجرّد ضجيع لعاهرة ليل من جهة أخرى، بينما أنّ كلّ الشكوك التي تحوم حول حقيقة هذا الطالب تذوب كلها في بوتقة نسق السخرية مع ظهور نسق جديد يتمثل في تحوّل قيم الذات الإنسانيّة المشبعة بروح العلم والمعرفة إلى ذات حيوانيّة تتّخذ من الجسم فقط وسيلة للبقاء والتفوّق، وهذا ما يشعر به الطالب لخضر بعد أن ضيع بوصلته مع الغاية المثلى التي ترك أهله ووطنه من أجلها، فهو بين هذا المجتمع مجرّد حيوان مسخّر لا غير، وقد يلتقي هذا المعنى مع قول الشاعر حسان بن ثابت ساخرا من بعض الأقوام:

لا بأسَ بالقوم من طُـول ومنْ عِظَمِ جِسْمُ البِغالِ وأحلامُ العصافير[1](البسيط)

وفي مستنقع العاهرات تتحوّل دلالة السمرة بالطالب لخضر إلى ميدان الصراع من أجل البقاء فلم تعدّ عضلاته وحدها كافية لتضمن له البقاء في هذا النهج الموبوء، فيتعرض (نسق السمرة) إلى سخرية جديدة حين يضطرّ إلى تعلّم بيع السجائر والنفّة* وهو الطالب الزيتوني الذي يحفظ القرآن ويُقبل يوميّا على دروس الحلال والحرام في حلقات الزيتونة العامر !! فقد **"بدأ بعلبة السجائر، ثمّ انتقل إلى أكياس النفّة ثمّ حبّات العلك وعلب الكبريت، ثم تطوّر الأمر إلى المناديل وحتى بعد إن استقرّت به الأوضاع في مساكن الطلبة، يعرف جميع الطلبة بأنّ الطالب الأسمر لديه أقلام للبيع حتى الدفاتر لمن يحتاج إليها"**[2]

2.2. الأخضر النّسقي/غريزة حبّ البقاء: الشائع عن اللون الأخضر هو أنّه يرمز إلى الحياة والتجدّد، والصراع من أجل البقاء، وفي الثقافة الشعبية كمدلول إنساني فغصن الزيتون شعار

---

[1] حسان بن ثابت، **الديوان**، دار الكتب العلميّة، شر.عبدأ علي مهنا ، بيروت، لبنان، ط2، 1994، ص: 129.

* النفّة: مسحوق تبغي يميل إلى الصفرة، ويعرف في الأوساط الشعبية الجزائرية بـ (الشمّة) يتعاطاه المدخّن عن طريق الفم أو الأنف.

[2] أحمد زغب، **سفر القضاة**، م س، ص: 35.

الحياة والأمل وعودة الحياة بعد الموت، والإصرار على محاربة اليأس، وهو التفسير الوحيد لدلالة اسم (لخضر) في الثقافة الشعبية، فهو نوع من الرفض لكلّ ما يشوّه جمال الحياة وبهائها واستمراريتها كما يدفع النفوس دفعاً إلى معانقة الأمل ولو كان سراباً بقيعة!!

فـ(**لخضر الحميدي**) أو الطالب لخضر الذي لم تنجب أمّه ذكرا غيره كان له حظّ من دلالة اسمه الذي لا يخلو من معنى الشفقة، فأهله وأصحابه ومعارفه كثيرا ما يدلّلونه بترخيم اسمه إلى (دخّي)*، ولا سبيل لتفسير هذه النسقيّة العَلَميّة –إن جازت لنا التسمية– إلا أنّها نوع من المواساة لهذه العائلة البائسة التي لا تملك إلا عينا واحدة –كما يعبّر عنها المجتمع الشعبي نسقيا– هذه العين هي (لخضر)، ولخضر يحتمي وراء التعويذة السحرية (دخّي)، ولهذا فقد ينزلق بنا الأمر إلى نوع من السخرية حينما تحاول ثقافة المجتمع التقليدي أن تبرّر لنا دلالة هذا الاسم في بيئة يمكن أن يكون لكلّ شيء فيها معنى عدا الخضرة، فإنّنا لا نجدها إلا في الخيال الشعبي لهذه الجماعة، ذلك أنّ اللون الأخضر في بيئة صحراوية قاحلة ومقفرة ليس فيها إلا نخلات يصنع مفارقة دلالية في مستوى مركزيّة هذه الثقافة التي تصارع من أجل البقاء. وعليه فإنّه بحكم محدودية الخيال في هذه البيئة الجافة نجد دلالة هذا الاسم بمثابة المتعالية الخطابية التي ترمز إلى مستوى الوعي الرمزي بأهميّة الحياة.

غير أنّ الثقافة من جانب آخر قد تقف عاجزة عن مقارعة الفحل (سيدي الهاشمي) شيخ الطريقة القادرية، لأنّ (لخضر) مجرّد مريد صغير تسير به الأقدار نحو المستقبل المجهول بحيث تحمله رياح السخريّة لملاقاة صاحب البركة (الشيخ الهاشمي) القاضي الأول في الواديين: (سوف وريغ)، فهو مفخرة الصحراء الممتدة في الزمان والمكان"**لمين السوفي كما يعرف في**

* الترخيم ظاهرة لسانية شائعة كثيرا في مجتمع الصحراء التقليدي على الخصوص لدرجة أنّه يعدّ نوعا من الثقافة التي تمارس حيال أسماء (العَلَم)، غير أنّه –أي الترخيم– يشترط فيه أن يخضع لمبدأ توافق الجماعة الشعبية دون وجود تعليل مقنع حين يتعلّق الأمر بقلب بعض الحروف أو تغييرها أصلا من خارج جذر الكلمة فلا نجد مثلا علاقة بين أحمد و(بدَّة) أو بين لخضر و(دخّي) كما أنّ هذا المجتمع قد يكتفي بالترخيم حرفا واحدا مثل: (الحو) للحسين و(الجُو) للتّجاني وهلمّ جرّا..

البلدة يفكّر في فرصة يقف فيها بين يدي سيدي الهاشمي، ليقدّم ابنه لخضر الذي انتهى الشهر الماضي من حفظ القرآن"[1]، وموطن السخرية هنا هي حرص الوالد على تقديم ابنه إلى شيخه الهاشمي الذي يرى في هذا التقديم بمثابة اللاحدث أو بالواجب الثقيل أو الشيء الرمزي الذي تصنعه الثقافة النمطية في المجتمع التقليدي، لذلك اكتفى الشيخ الهاشمي بعبارة **"الله الله يبارك ما شاء الله"**[2] التي هي بمثابة التعويذة السحرية من رجل نافذ في الحضرة الإلهية كالشيخ الهاشمي كما يتصوّره المخيال الشعبي؛ ثمّ يأمر والده بإرساله إلى تونس بلد العلم والعلماء دون أن يكلّف نفسه بمساعدته ماديا وهو يعرف فقره المدقع، كأن يهبه جائزة أو منحة أو حافزا يعين الصبي على رحلة العلم الشاقة، وتشتدّ السخرية لما يقابل الوالد هذا الفتح المبهم متلعثما "**تونس تونس يا..يا.. لمين لخضر ..لمين يا سيدي**"[3]

فنسق السخرية هنا تتقاسمه الجماعة الشعبية من خلال الركون إلى الماورائي المبهم مجاراة مع القدر المعلوم، فيمتزج الدين بالخرافة ليصبح التشبّث بالبقاء أمرا ملحّا تذكّيه الأماني والأحلام اللذيذة التي تساعد هؤلاء المتْعبِين على تقبّل أيّ أملٍ يلوح في الأفق يمكن أن يُغيّر من واقعهم البائس.

كما يتحوّل اللّون الأخضر في هذه البيئة القاحلة إلى مفارقة تدعو إلى السخرية لإبراز أهميّة هذا اللون أمام الآخر القادم من سياق آخر مختلف تماما، (الخضرة) عنده لا تثير الفضول فهذه الأرض الصحراوية الطينية الممتدة لا بدّ أن تقف عند أقدام (خضرة داكنة) هي خضرة النخيل مصدر الرزق الوحيد لسكان قرية (سيدي عمران)، فلو كان العكس لما حدثت مفارقة السخرية، وأمّا أنّ حدود هذه الخضرة ينتهي دورها كفاصل فقط لامتداد حمرة الطين فهذا يعني أنّ منسوب الحياة في هذه البيئة ضئيل جدا..!!

---

[1] أحمد زغب، **سفر القضاة**، م س ، ص: 15.

[2] ص ن .

[3] م ن ، ص:16.

وكأنّ الكاتب قد انتبه إلى هذه المفارقة الطبيعية، فيعود المشهد بنا إلى حدث استقبال (سيدي الهاشمي) وكيف تمّت مراسيم هذا الاستقبال الفاخم، وبما أنّ التكرار يعدّ من آليات السخرية فإنّ الكاتب لم يجد شيئا آخر (يحفظ به ماء الوجه) في تسريد هذا الحدث عدا وصفه لصفوف النخيل الدّاكنة مضيئاً لنا فسحة تبئيرية دفعا لمسار الرواية لا غير"**صفّ آخر من الخيالة يمتطون الخيل ويطلقون البارود من البنادق ثم يستديرون بحركات فنطازية ويركضون إلى الساحة الواسعة التي لا يحدّها إلا الصفوف الخضراء الدّاكنة لغابات النخيل**" [1]

3.2.الأشقر الشبقي/ بداية رحلة الضياع.

لا يمكن أن نتحدّث عن دلالات اللون الأشقر ما لم نعرف معناه عند العرب، فقد جاء في كتاب الملمع للنّمري أنّه "قد يوصف الرجل بالحمرة فنقول كان الرجل أحمر فهو أشقر والشقرة عند العرب عيب"[2]، ومن هنا بيت القصيد، ولهذا ينبغي البحث عن دلالة السخرية مع هذا اللون، وللتنويه فإنّه يعدّ لونا فرعيّا مما يعرّضه للمساءلة الدلالية وهذا ما سنراه من خلال نسقية هذا اللون في رواية سفر القضاة.

يبدأ تشكّل هذا النسق مع الرومية الشقراء(سيمون) صاحبة حانة الخمر بمدينة (تقرت) حيث لجأ لخضر أو الطالب لخضر بعد أن طرده أبوه بسبب تمرّده على الزاوية ومحاولته النيل من مكانتها في قلوب أبناء (سيدي عمران)، بحيث لا يكتفي الكاتب بالتعريف بها لكونها فرنسية ومن أبناء المعمّرين الذين استوطنوا مدينة (تقرت) المدينة الصحراوية الهادئة عاصمة وادي ريغ بل كان ينعتها في كلّ مرّة بـ(السيدة الشقراء)، فيصف لنا في مشهد تبئيري تحسّن أحوال (الطالب لخضر) مع بداية عمله الجديد في (البار) مع السيدة الشقراء"..**وهكذا جرت النقود**

---

[1] أحمد زغب، **سفر القضاة** ، م س، ص: 14

[2] النّمري الحسين بن علي، **الملمع**، تح: وجيه أحمد السّطل، دمشق ، ط1، 1976، ص: 90.

في يده بعد أن استحسنت السيدة الشقراء عمله وأصبح يحلّ محلّها أحيانا وراء المنضدة الخشبية، يعمل بنظام الدفع المسبق الذي كان قد أدخله على البار، فقد زادته السيدة الشقراء في الأجرة مرتين.."[1] والحقيقة أنّ ذلك يتضمّن خطاباً ساخراً يحيلنا إلى البنية العميقة للمجتمع التقليدي في الجنوب الذي يرى في دلالة هذا اللون تنميط للآخر المختلف عنه ثقافة وموطنا، ولهذا يجب التعريض به والتنبيه إلى خطره على المجتمع الصحراوي المحافظ، لأنّه رمز الإغراء والشبقيّة، ومنه تبدأ رحلة الضياع لا سيما والشعب يخوض إرهاصات معركة مصيرية تستهدف هويته وحريته وتطلعه إلى الخلاص من الذل والمهانة التي جرّعه إياها الاستعمار لعشرات السنين.

وقد يحدث أحيانا اشتباكٌ نسقيٌّ في البنية العميقة بين الأشقر الشبقي والأسمر النسقي بسبب التباين بين الثقافتين فتتجسّد روح الاستغلال من خلال إظهار الفجوة اللونية التي تدعو إلى السخرية "..**فوجدت أن العمل يسير بصفة عادية والشاب الأسمر يشرف على العمال ويستقبل الشاحنة الموزعة للبضاعة، وينزل الصناديق ويمسك الفواتير ويسدّدها**"[2] فمدام سيمون ليست مجرّد امرأة فرنسية تستثمر في تجارة الخمور أو تصدير التمور بعد شرائها من الأهالي بأثمان زهيدة وإنّما هي رمز الفتنة والإغراء، وهكذا يراها شباب (سيدي عمران).

وأمّا لونها الأشقر فقد غدا علامة مميزة في ذلك تُعرف به (سيمون) في هذا المحيط البائس والمحروم عاطفيّا، وهذا المظهر الذي تكشف عنه البشرة الإنسانيّة ما هو إلا نسق جمالي يختفي وراءه نسق مضمر أنتجته ثقافة هذا المجتمع الصحراوي المعزول الذي يتقاسم جميع أفراده البشرة السمراء، في حين يصبح (الأشقر) استثناء، ليس بيولوجيا فقط وإنّما الأمر يتعلّق بالنسق الثقافي الذي تشكّل في الضمير الجمعي عن الآخر المختلف القادم من وراء البحر حاملا معه حضارة بلا قيم ولا ضوابط أخلاقيّة، حضارة لا تؤمن إلا بإشباع شهوات الجسد قيمة مركزية؛

---

[1] أحمد زغب، **سِفر القضاة**، م س، ص:56.

[2] ص ن.

وبالتالي فإنّ اللون الأشقر تحوّل إلى متعالية خطابية ونسقا مضمرا يسهل الحكم عليه أنّه رمز لضياع الهويّة، وخيانة المبادئ، ويبدو المشهد ساخرا حين "**فكّر لخضر قليلا ثمّ أومأ رأسه بالإيجاب، ابتسمت السيدة الشقراء وهي تقول:**

Tu es gentil…

لا كدار أنت عاقل

Fantastique

وعلى الفور ناولته ورقتين أحداهما من فئة المائة فرنك والثانية من فئة الخمسين فرنك...ثمّ اختارت له كرسيّا وسلّمته إيّاه"[1]

وكانت السيدة الشقراء تغري لخضر بالعمل لديها كحارس لخمّارتها في النهار ومضاجعا لها بالليل، ولهذا فإنّ الشبقيّة تصبحُ معادلا موضوعيّا للّون الأشقر، وممّا يؤكّد هذه الوظيفة التي أدّاها هذا اللون نسقيا هو وصفه لمشهد شبقي تخوضه السيدة الشقراء في بيتها "**وهكذا بات لخضر في فراش السيدة الشقراء، يغرق في أتون الإثم والرذيلة..يغرق..يغرق يتنفّس تحت الماء**"، وهو مشهد درامي ساخر يذكّرنا بطريقة العرض في الأفلام الإباحية؛ فالسيدة الشقراء تسخر من فحولة (الطالب لخضر) الذي يمثّل الواقع المتناقض الذي ضيع رسالته وصنع المفارقة بتخلّيه عن سلاح العلم والمروءة لصالح شهواته وإشباع غرائزه المكبوتة ليصبح الأشقر الشبقي بداية رحلة الضياع.

ومن جانب آخر أنّ هذا اللون باعتباره لونا فرعيّا يضعه في خانة الهوامش التي تحدّث عنها (الغذامي)، وذلك أنّه تحوّل نسقي من المتن إلى الهامش، وهو الشيء الذي يجعل الأنظار تتحوّل إليه وتمنحه صفة الفرز الثقافي، ومن ثمّة يصبح ثقافة مستقلّة تقاوم وسط صراع من

[1] أحمد زغب، **سِفر القضاة** ،م س، ص: 53.

الثقافات ولاسيما حينما يكون التقابل ممكنا في اللاوعي الجمعى بينه وبين نسق السمرة الذي يعتبر ثقافة الأغلبية في مجتمع سيدي عمران خصوصاً ومجتمع وادي ريغ عموماً.

3-السخرية وجدل القيم:

تعدّ القيم في المجتمع التقليدي من الأنساق المضمرة التي تنتج الثقافة، وتتحكّم في أدوار الفاعلين في صناعة أحداث الرواية التي بين أيدينا، لذلك فإنّ المجتمع كقيمة إنسانيّة يتحرّك وفق حدود هذه القيم ليصنع المفارقة بين ما يؤمن به في البنية العميقة وما يظهر علنا في سلوكات أفراده في البنية السطحية، وهذا ما يجعل من هذه القيم متعاليات خطابية تتصارع من أجل تحقيق التوازن داخل هذا المجتمع، وهذا الصراع الذي تنتجه ثقافة المجتمع هو الذي يعرض هذه القيم إلى السخرية حينما تفشل في تحقيق هدفها، أو بالأحرى حينما يتعارض النسق المضمر مع النسق المعلن، وهذا ما سنراه في تناولنا للسخرية وجدل القيم في مجتمع رواية (سِفر القضاة).

-مفهوم القيم: يعدّ مفهوم القيم من المفاهيم التي لم يجد لها العلماء والباحثون تعريفا محدّدا نتيجة اختلاف منطلقاتهم الفكرية وتعدد حقولهم الدّراسية التي ينتمون إليها، ورغم ذلك إلّا أنّ هناك مقاربات متعددة لا تبتعد كثيرا عن المضامين التي تستهدفها هذه القيم، ولا يمكن التعرّض لها قبل التأصيل اللغوي الذي تحيل إليه.

فالقيم في اللغة كما جاء في اللسان "واحدة القيم، وأصل الياء الواو لأنّه يقوم مقام الشيء والقيمة ثمن الشيء بالتّقويم. نقول تقاوموه فيما بينهم، وإذا انقاد الشيء واستمرّت طريقته فقد استقام لوجهه"[1] وفي القرآن الكريم: ﴿**وَمَآ أُمِرُوٓاْ إِلاَّ لِيَعۡبُدُواْ ٱللَّهَ مُخۡلِصِينَ لَهُ ٱلدِّينَ حُنَفَآءَ وَيُقِيمُواْ ٱلصَّلَوٰةَ وَيُؤتُواْ ٱلزَّكَوٰةَ وَذَٰلِكَ دِينُ ٱلۡقَيِّمَةِ ۝**﴾ (البيّنة؛الآية5) وعند الرّازي في مختار الصحاح "قوّم السلعة أو الشيء فهو قويم أي مستقيم ومنه قوله تعالى "فاستقيموا إليه"[2] وفي منجد اللغة والإعلام" والقيم كلّ ذي قيمة يقال: كتاب قيّم أي ذو

---

[1] ابن منظور، **لسان العرب**، دار صادر، بيروت،ط1، مج/5، 1997، ص: 346.

[2] الرّازي، **مختار الصحاح** ، دار الكتاب العربي، بيروت ، ط1، 1979، ص-ص: 557 -558.

قيمة"[1] ، ومن خلال ما سبق يمكن القول أنّ القيم هي طلب التقويم للشيء، وتثمينه والمبادرة إلى تصحيح مساره، وربما هذا ما يُنسب لعمر الفاروق –رضي الله عنه– يوم تولّى عمر الخلافة حينما طلب منهم أن يقوّموه إن رأوا فيه اعوجاجا، أي خروجاً عن جادة الصواب أو الحقّ..وكان ردّهم عليه في نفس المعنى "والله لو رأينا فيك اعوجاجا لقوّمناك بحدّ سيوفنا".

وقريباً من هذا المعنى يكون التعريف الاصطلاحي، غير أنّه يرتبط بالعلوم التي ينتمي إليها إذ أنّ هذا المصطلح شهد جدلا كبيرا بين الباحثين، وهي تعريفات ذات طابع برغماتي بحيث تستمدّ معناها وإطارها العلمي من روح العلم الذي يتبناها رغم تلاقي جميع هذه العلوم في المفهوم العام لها وهو الاستقامة والتثمين، ولا يعنينا اختلاف هذه التعريفات في شيء مما يخدم موضوعنا عدا ما يتعلق بالأنساق الثقافية.

وإنّما نختار من هذه التعاريف ما ذهب إليه (إحسان محمد حسن) بأنّها "الدافع الإيديولوجي الذي يؤثر في فكر الإنسان وسلوكه، أو هي ضوابط سلوكية تتأثر بأفكار ومعتقدات الإنسان، وهذه الضوابط تضع سلوك الإنسان في قالب معيّن تتماشى مع ما يريده المجتمع ويفضله "[2]، ولعل اختيارنا لهذا التعريف له ما يبرره، ذلك أنّ الأنساق الثقافيّة ينتجها المجتمع، ثم يرمي بها إلى منطقة اللاوعي الجمعي لتمارس بعد ذلك هوايتها المفضلة وهي المراوغة والمرور خفية من تحت الجمالي من الخطاب، والملاحظ أنّ حسن قد عزا مفهوم القيم إلى الدافع الإيديولوجي الذي يتحكّم في سلوك الفرد منّا، وهو النسق الأقوى والأطغى، وقد يستمدّ ديناميته من الدّين أو العرف أو العادة أو الغريزة في بعض الأحيان.

وهذا ما ظهر جليّا في المشهد العام للرّواية، فقد كانت القيم تصطفّ كمتعاليات خطابية في سلوك الفاعلين فيها مستغلّة الظروف الاجتماعيّة التي تعيشها الشخصيات الرئيسة أو

---

[1] لويس معلوف الياسوعي، **المنجد في اللغة والإعلام**، المطبعة الكاثوليكية، بيروت، ط35، 1999، ص: 664.

[2] إحسان محمد حسن، **موسوعة علم الاجتماع**، الدار العربية للموسوعات، لبنان ، (د.ت) ، ص: 514.

الثانوية وهي تنمو ببطء بما يتيحه لها هامش الحريّة الذي توفّره لها الثقافة وأمام أنظار وحراسة الفحول الذين عبّرت عنهم الرواية بـ(القضاة).

وهذا يعني بالطبع ذوبان هذه القوالب فيما يريده المجتمع، لتتحوّل بعد ذلك إلى قوانين اجتماعية مجتمعيّة صارمة تضبط سلوكاته وتقنّن تصرفاته، وهذا ما سنقف عليه في حينه عندما نتناول جدليّة القيم في المجتمع التقليدي في جانبها الساخر؛ وقد صنّفنا هذه القيم إلى صنفين رئيسيين؛ قيم إيجابية وقيم سلبية.

1.3. قيم إجابية: وهي تلك القيم التي رضي عنها المجتمع ولاقت لديه تواطأ واستحسانا غير أنّها لما تقع ضحيّة المفارقات الاجتماعيّة تتحوّل إلى قيم ساخرة في جانبها التداولي كنتاجٍ لثقافة المجتمع المنتج لها، أو أنّها تصبح نوعا من أنواع المقاومة الضمنية لهذه المفارقات التي يئنّ بها المجتمع تحت ضغط الجهل المستشري أو القهر أو سلطة العرف ومن هذه القيم:

1.1.3. المقدّس/أسرار البركة: يحتلّ المقدّس في المجتمعات التقليدية مكانة الذروة لاعتبارات عديدة أهمّها قداسة الرابطة القرابية بين أفراده، وهي التي تحفظ لهذا المجتمع كيانه وحدوده المجتمعيّة وخصوصياته الثقافيّة، لذلك فإنّ تعلّق هذه المجتمعات بالماورائي ليس وليد الصدفة بقدر ما هو نتاج تراكمات ورواسب ثقافيّة، وتعدّ المساءلة النقدية لهذا الموروث من الطابوهات التي تصنع المفارقة، لذلك فإنّ الولاء للمقدّس يعتبر من المسلّمات.

فشخصية الطالب لخضر تتعرّض لأوّل امتحان حقيقي في ديار الغربة جعلها محلّ تندر وسخرية بسبب الولاء للمقدّس من طرف المحيط الجديد الذي يخترقه دون سابق إنذار الذي يختلف ثقافة عن محيطه الصحراوي المحافظ والمحكوم بعلاقة وطيدة مع المقدّس، فقد جاء إلى تونس مزوّدا ببركات الزاوية في صورة [مريد صغير] يبحث عن الترقية في سلّم المقدّس:

"أمّا حين وصلت إلى تونس فقد ذهبت للبحث عن الزاوية التي طالما تحدّثوا عنها إنّها تأوي الطلبة..وتطعمهم مجانا ريثما يجدون غرفا في مساكن الوقف التابعة للزيتونة خصصها أهل الخير المحسنون مجانا للتكفّل بالطلبة ومن أكبر هؤلاء المحسنين الزاوية ومقدّمها سي التهامي"[1]، فهذا المشهد يعدّ من القيم الايجابية في نظر هذا المجتمع بحيث يُظهر لنا الثقة الكبيرة التي يحملها المريد عن الزاوية والتي تُفسّر في البنية العميقة إلى نوع من الطاعة العمياء والاعتقاد الراسخ عند الأتباع بامتداد سلطتها في الزمان والمكان، غير أنّ هذا النسق سرعان ما ينهار ويتعرّض للسخرية في مشهد يتكرّر دائما بحيث يكتشف الطالب لخضر زيف هذا النسق قائلا: **"بتّ ليلتي الأولى في حمّام عمومي..الرطوبة خانقة..والرائحة كريهة قاتلة..لقاء خمسين فرنكا..لم أستطع أن أنام..إنّما كانت إغفاءة إجباريّة..نتيجة إرهاق السفر الشاق..لكني واصلت البحث عن الشيخ سي التهامي..الشبح الذي يبدو أن لا وجود له.."**[2]

ويمكن ملاحظة خطاب السخرية هنا في وجود المفارقة بين ما كان يتعلّق بذهن (الطالب لخضر) من صورة مثالية عن الزاوية، وحالة الإحباط التي كان يشعر بها حين وجد نفسه على حافة الضياع، فعبّر عن (الشيخ سي الهاشمي) بالشبح الذي لا وجود له، ولولا الولاء للمقدّس في صورة نسق الزاوية جعل مفارقة السخرية من هذا المقدّس تتحقق وتأخذ بعدا جديدا هو بذور ثورة يكون وقودها القضاة الذين أنتجوا ثقافة الولاء للمقدّس ورسّخوه في الوعي الجمعي للمجتمع التقليدي.

---

[1] أحمد زغب، **سِفر القضاة** ، م س ، ص:24

[2] م ن ، ص : 25.

2.1.3. الثورة/ البحث عن الذّات: هي من القيم الإيجابية التي تظل من مظاهر الوعي الإنساني بالصراع الأزلي بين الحق والباطل، وبين المنطق واللّامنطق، ورغم سمو الغاية والمنشَد فيها إلّا أنّها قد توظّف كآلية للسّخرية سيما مع المحاجَجَة الثقافيّة.

فالثورة في مفهومها العام لا تبتعد كثيرا عن معنى الرفض والتمرّد وعدم القبول بإملاءات الآخر المختلف، وهي من أنجع الوسائل التي يستخدمها البشر في رحلة البحث عن الذات وهي مسألة نفسية بالدرجة الأولى، بحيث تتولّد نتيجة القلق والصراع الذي ينتاب الإنسان بسبب الإحباط واليأس من تغيير الواقع.

والثقافة التي يتعاطاها هذا الإنسان في مجتمعه تبرز لنا أهميّة الوعي لديه في رحلة البحث عن ذاته الضائعة من خلال نسق (الثورة) على هذا الواقع، لاسيّما حين يكون هذا الواقع محبطا لنفسه معرقلا لطموحاته، وهذا ما تكرّر مرارا في مشاهد الرواية؛ غير أنّنا سنتناول هذا الموضوع من وجهة نظر ثقافيّة حتى نقف على الأسباب التي صنعت السخرية كظاهرة مجتمعيّة مصدرها ثقافة المجتمع بحيث "يؤدّي الاتجاه الثقافي إلى تفسير الظاهرة المجتمعيّة مثلا بالرجوع إلى أصولها الأولى أو في علاقاتها مع أنماط الشخصية التي ينضوي تحتها أعضاء المجتمع"[1]، وهذا يعني أنّ المحمول الثقافي إنّما هو وليد ظروف ومعطيات اجتماعيّة متبادلة بين المحيط الثقافي والشخصية التي تعيش فيه من خلال علاقة التأثير والتأثّر، وهي أشياءٌ المرجعُ فيها عادة تلك العادات والتقاليد والأعراف والنظم التي تبنيها الجماعة الشعبية بحكم التآلف والتعايش المستمرّ وتراكم الخبرات عبر السنين، ممّا يُنتج نوعاً من الخصوصية الثقافيّة للمجتمع، لذلك فإنّ الدّراسات الثقافيّة التي أشار إليها (محجوب) ركّزت في فهم الظاهرة الثقافيّة في المجتمع على الأصول الأولى لها.

---

[1] محمد عبده محجوب، **الاتجاه السوسيو أنثربولوجي في دراسة المجتمع**، وكالة المطبوعات، الكويت ،(د.ت.ط) ص: 27.

لهذا فإنّ المجتمع التقليدي مليء بالتناقضات والمفارقات التي تنتج خطابات السخرية سواء ما تعلّق بالمرسل أو المرسل إليه أو حتى بمضمون الرسالة ذاتها، ويمكن ملاحظة ذلك من خلال بعض العيّنات الثقافيّة في الرواية:

–شخصية سالوم: تضيع هذه الشخصية أثناء رحلة البحث عن الذات الضائعة المتشضّية بين مفهوم الثورة الذي لا تعي منه شيئا عدا تحصيل المكاسب باسم هذه الثورة، وبين الإخفاق الاجتماعي المتكرّر الذي طالها أمام التفوّق الثقافي لشخصية (لخضر البيكو)الذي وقف ندا للندّ أمام القضاة/الفحول(سدنة الزاوية)، بينما لم يبدر من سالوم أي موقفٍ يذكر ضدّ القضاة، فالثقافة تسوّق للثورة بمفهومها الإيجابي بحيث تضعها ضمن متعالية خطابية ومنحة إلهية للتصنيف داخل المجتمع التقليدي، لأنّها تشكّل قيمة إنسانيّة تلقى القبول والتأييد من المجتمع، لاسيما عندما يتعلّق الأمر بالصراع الوجودي بين شعب مظلوم ومستعمر مستبدّ، لكنّ(سالوم) سرعان ما يتحوّل إلى نسق للسخريّة، ويحلو لرفيق طفولته(لخضر البيكو) أن يطلق عليه اسم "شالوم"* معرّضا به ومستخفّا بماضيه الوهمي في مقارعة المستعمر الفرنسي؛ ولكنّ قبل ذلك لاحظنا أنّ الكاتب بادر من خلال التبئير إلى تقديم صورة تهكّمية بهذه الشخصية هي أشبه بالبورتريه **"كلّ النّاس يعرفون أنّ سالوم* كان مجاهدا في صفوف الثورة، وقد حاول أن ينال من حصص ذوي الحقوق كما كانوا يسمّونهم، وحصل على ريشة من كلّ طير كما يقول أهل القرية ومع ذلك ظلّ يعاني فقرا مدقعا.."**[1] وهي صورة ساخرة تسبّب فيها سالوم وتوحي باستخفاف المجتمع من نسق الثورة الذي أُفرغ من مدلوله القيمي بناء على ثقافة نقدية قاصرة تفسّر الظاهرة المجتمعيّة تفسيرا سطحيّا لا يمتّ إلى الواقع بصلة، فسالوم يمثل

* إشارة إلى المكر عند اليهود، فشالوم هي السلام عليكم بالعبرية.

**يخيّل إلينا أنّ الكاتب ترك كلمة(سالوم) دون تنوينها بالألف عمدا في هذا المشهد من الرواية رغم أنّها اسمٌ منصرف لأنّها كملح ثقافي أراد من خلاله إخراج(سالم) العربي من سياقه الثقافي الصحراوي إلى سياق (العُجمة) بدلالة انزياحيّة نحويّة تلحقه بمجتمع اليهود تعسّفاً ثقافيّاً.

(1) أحمد زغب، **سِفر القُضاة**، م س، ص: 7.

فئة منقودة من مجتمع ما بعد الثورة الجزائرية وجدت نفسها غداة الاستقلال في حالة ضياع نفسي ومعنوي ومادي نتيجة مأزق نسقي يتمثّل في غياب كلّي لمفهوم الثورة لديها، فبدت الصورة وكأنّ (سالوم المجاهد) يعرض سنوات جهاده للبيع بعرض من الدنيا زائل، وتتجلّى السخرية في عبارة (**وحصل على ريشة من كلّ طير**) وهو مثل شعبي يحمل في طياته معاني ثقافيةً مضمرةً غاية في السخرية والتهكّم.

في موقف آخر تتجسد السخرية كثقافة بديلة عن ثقافة الجدّ، بحيث تتعرّض شخصية سالوم إلى الإهانة الضمنية على يد شباب القرية الذين لم تُعدّ الثورة تعني لهم شيئا، لتتحوّل الثورة من (كاريزما) ثقافيّة إلى مجرّد أُحْجية للتسلية "**كان بعض الشباب يبالغون في التهكّم بعنتريات سالوم ويسخرون منه لا سيّما حين لا يكون حاضرا بينهم، أمّا حين يكون حاضرا فيكتفون بإشارات وتلميح**"[1]

ومرة أخرى يتدخّل الكاتب لفضّ هذا المأزق النسقي عبر فضاء التبئير وهو يسرد إحدى مغامرات سالوم مع يوميات الجهاد إبّان الثورة، حيث تصل السخرية منتهاها مع الانهيار التام لنسق الثورة عند سالوم وهو يروي حادثة اعتداء جنود الاستعمار على شرف المجاهدين : " **كنّا عشرة أحاطوا بنا من كلّ جانب ونفذت عنّا الذخيرة قبضوا علينا، قتلوا منّا خمسة فأُستشهدوا واعتدوا جنسيا على الآخرين ..سألوه وأنت اعتدوا عليك جنسيا ..فأجاب في ارتباك شديد ..لا ..لا بل أنا استشهدت!!**"[2]

وسالوم المجاهد في نظر أبناء قريته لا يلبث أن يتحوّل بمرور الوقت إلى (سالوم نسقي) فاسد لا همّ له إلا انتهاز الفرص والانغماس في الملذات مبتعدا أكثر عن ذاته الضائعة بحيث يتغيّر مفهوم الثورة لديه إلى حياة لهو ومجون، فيسافر إلى فرنسا من أجل المتعة "**المجال لا**

---

[1] أحمد زغب، **سِفر القضاة**، م س، ص: 121.

[2] ص ن.

يسمح لسالوم بالعنتريات التي كان يبالغ فيها في بلدته، ومع ذلك فهو يميل إلى الكسل وإنفاق ما يتقاضاه في اللّهو والمجون يحاول أن يستفحل في أكبر عدد من الفرنسيات أو ما يخيّل إليه أنّهن فرنسيات، كأنّما يستفحل في الأمّة الفرنسية كلّها"[1]

وهو الأمر الذي رسّخ قيمة السخرية من هذه الشخصية، وحوّلها إلى أنساق مضمرة تصنع المفارقة في موضوع الثورة الذي دنّسه (سالوم)، ورسم حوله انطباعا سيئاً عن حقيقة التضحية في سبيل الوطن ضد المحتلّ وهو المعنى الذي يبقى أمثولة في نظر المجتمع التقليدي بالرغم مما علق به من تدنيس معنوي.

ومن المفارقات التي تبعث على السخرية من هذه الشخصية أنّها عرّت نسقا مختبئا وراء الأنساق في موضوع الثورة، وهو نموذج أولئك الانتهازيين المندسّين المنتفعين من الثورة ويستثمرون في جراح الآخرين، فقد وجد سالوم الفرصة سانحة للانتقام من غريمه (البيكو) الذي يذكّره دائما بفشله وخيبته بين أبناء بلدته..فاستغلّ الشائعات التي تجرّم (البيكو) وتورّطه مع (الإرهابيين) وبعد أن صادف بعض الشبان جالسين قائلا بخبث ومكر وحقد لا يخلو من غباءٍ وهي آخر ورقة نسقيّة يلعبها: **"السلام على الشبّان الذين سيرفعون راية الإسلام ..بعد أنّ عمّ الكفر وطغى الطاغوت لا شكّ أنّكم محتارون كيف تمّ إطلاق سراح البيكو بهذه السرعة، إنّه لم يُعتقل إنّما طلبوا منه أن يتعاون مع عساكر النظام ضدّ بني بلدته، لا شكّ أنّكم تعرفون أنّه من أعدى أعداء الدولة الإسلاميّة، لا عجب في ذلك فقد كان دليلا للروميّة على بني جلدته من الفلاحين، جمعت الرّوميّة أموالا طائلة على حساب فلاحي قريتنا المساكين"**[2]

---

[1] أحمد زغب، **سِفر القُضاة**، م س، ص: 121.

[2] م ن، ص : 148.

بحيث يبلغ نسق السخرية هنا منتهاه مع هذا التملّق الذي لم يشفع لسالوم، بل أصبح مهزلة بين أبناء قريته رغم كبر سنّه، وبسبب هذه الكاريكاتورية المفرطة يتعرّض (النسق السالومي) إلى أقصى عقوبة نسقيّة لتعدّيه على الفحل الثقافي (البيكو) فيكون مصيره التصفية من قِبل الجماعات المسلّحة الهائجة التي هي الأخرى أوقعها ضحيّة لهذا النسق الساخر الذي ميّز مسار هذه الشخصية طوال أحداث الرواية.

-شخصية لخضر البيكو: وهي الشخصية المحوريّة في الرواية والتي تتقاطع نسقيا مع كلّ الأنساق المتصارعة فيها، وهي المسؤولة المباشرة عن دينامية الأحداث في الرواية، وهي شخصية مركّبة ويغلب عليها التناقض ممّا جعلها أكثر شخصيات الرواية مفارقة؛ فلا عجب إذن أن تتحوّل في بعض الأحيان إلى شخصية ساخرة لا سيما في موضوع الثورة ..الثورة على القضاة تحديدا.

ورغم الطابع الجدّي المحيط بشخصية (لخضر البيكو) عكس شخصية غريمه سالوم إلّا أنّ الظروف كثيرا ما توقعها –أي شخصية البيكو- في نسق السخرية، وهو النسق الذي تصنعه الثقافة التي ينتجها مجتمعه التقليدي، بحيث تتحوّل مع تصاعد أحداث القصّة إلى شخصية استعارية ونسق ثوري يطرح حوله كثيرا من التساؤلات من قبل بني قريته الذين يرون فيه النسق المتمرّد والنموذج الحقيقي للثائر النسقي الذي استطاع أن يكسر جميع الطابوهات ويجمع بين كلّ المتناقضات التي تكبّل مجتمعهم التقليدي، فهو الطالب الزيتوني، وعبد العاهرات، وعدوّ الزاوية، والإرهابي الفيلسوف، وقاهر الرّوميات، والثري الغامض!!؟

إلّا أنّ (لخضر البيكو) النّسقي بقدر ما هو متسلّط على الأنساق الأخرى يواجه موجة من الانتقادات الساخرة حينما يتعلّق الأمر بموضوع الثورة التي بدأها مع القضاة (رجال الزاوية) وهو الشيء الذي أضعف موقفه كمرسل لخطاب التغيير مع المرسل إليه (المجتمع التقليدي)

وجعل المضمرات النسقية للثورة تتشكّل في البنية العميقة متحوّلة إلى ثقافة سلبية لا تختلف كثيرا عن شخصية رفيقه (سالوم).

وأمّا بداية تشكّل نسق الثورة عند (لخضر البيكو) فيبدأ مع عودته من جامع الزيتونة بعد ثلاث سنوات قضاها في صراع داخلي مع ذاته الضائعة، وهو يعيش مفارقة في حياته تدعو إلى السخرية والازدراء، إذْ كيف لطالب زيتوني قادم من عمق الصحراء الجزائرية يطلب العلم أن تتحوّل حياته إلى مجرّد (صعلوك) بائس يبيح لنفسه كلّ محرّم عدا الجدّ في طلب العلم، مخيّبا آمال أسرته وأهل قريته، وبدل أن يعود إليهم شيخَ علمٍ مهيبٍ، إذا به يتحوّل إلى ثائر على الوضع في قريته، ومنتقد للزاوية وخدّامها وشيوخها والمنتفعين من ورائها، بل أنّه لا يتجرّأ أن يصفهم بالقضاة المحتالين.

لكنّ هذه الثورة العارمة التي قادها (الطالب لخضر) ضدّ القضاة تحوّلت إلى نسق ساخر أمام توارد الأخبار حول سيرته السيئة أثناء تواجده بتونس، وحكايته مع العاهرة (حنّا بنت عيراد)، لذلك أنّه لما شرع في إنجاز مشروعه الثوري طالته الألسنة بالتهكّم، فقد قال له أبوه حينما يئس من إقناعه بالتخلّي عن فكرة انتقاد الزاوية:

"–إمّا أن تعود إلى جادة الصواب، وتذهب إلى الزاوية وتقبّل يدي الشيخ ورأسه أو يحرمُ عليك هذا البيت تذهب إلى حيث الجحيم..إلى تونس، عُدْ إلى العاهرة اليهودية التي علّمتك أن تتمرّد على دين أجدادك"[1]

ونتلمّس السخرية هنا في تعريض الوالد بماضي ابنه في تونس من خلال علاقته باليهودية حنّا بنت عيراد، وهو بذلك يريد أن يكسر نسق الثورة لديه، في مقابل محاولة ترميم نسق الزاوية الذي بدأ يفقد مصداقيته في نفس الوالد شيئا فشيئا نتيجة الانفتاح النسقي الذي حدث بفعل التحوّل النسقي للثقافة من بيئة مغلقة (سيدي عمران) إلى بيئة مفتوحة متحرّرة (تونس)، ليس

[1] أحمد زغب، **سفر القضاة**، م س، ص: 49.

بسبب آلية الرحلة نحو ثقافة الآخر المختلف فحسب، وإنّما بسبب عامل التنوّع الثقافي الذي يقتضي التجديد في الأفكار معه والصراع الخفي بين ثقافتين مختلفتين، لذلك فإنّ "الأفكار العامة التي تؤلف القيم الاجتماعيّة تعتبر بدورها بمثابة ضوابط تحكم ذلك الفعل الاجتماعي وهي تظل قائمة وراسخة في المجتمع ولا تتغيّر بسهولة "[1]، لذلك فإنّ نسق الزاوية أو الثورة المضادة لن يستسلم بسهولة كفكرة راسخة في ضمير المجتمع التقليدي، لأنّها قبل كل شيء أصبحت عرفا قبل أن تكون معتقدا، وسوف يكون نسق السخرية أنكى الأسلحة في كسب رهان معركة الأنساق، لذلك جاءت الإشارات السردية من والد الطالب لخضر معبّرة عن هذا النسق (تقبّل، الجحيم، العاهرة، اليهودية..) وهي عادة من الألفاظ التي تستعمل غالبا في سياقات السخرية في ثقافات الرفض لثقافة الآخر.

–شخصية الشاب الهاشمي ابن سي حشّاني: لم نورد هذه الشخصية اعتباطا من بين عشرات الشخصيات التي عرفها الحاج البيكو في حياته، وإنّما بسبب أنّ ظهور هذا الشاب على مسرح أحداث الرواية فجأة إنّما جاء كمؤشر للتحوّل النسقي في مسار الثورة على الفحول كما جاء على لسان البيكو ساخرا من هؤلاء الشباب الطائش" **سرح الحاج لخضر يفكّر بينه وبين نفسه في هؤلاء الشباب الذين يريدون مقارعة الفحول ينظرون إلى الدّين والشرع بسذاجة غريبة كأنّه قميص يريدون أن يلبسوه عنوة لطفل مدلّل**"[2]

فالشاب الهاشمي يشكّل المرحلة الثالثة في مفهوم الثورة* التي وجدت الاستحسان والتأييد في مجتمع القرية الصغير، بحيث يتحوّل هذا المعنى إلى نسق مضمر أنتجته ثقافة التحوّل التي عاشتها الجزائر في مطلع التسعينيات من القرن الماضي لعدّة عوامل من أهمّها: تداعيات ما

---

[1] محمد عبده محجوب، **الاتجاه السوسيو أنثربولوجي في دراسة المجتمع**، م س، ص :21.

[2] أحمد زغب، **سفر القضاة**، م س، ص : 132.

* استعملنا هذا التوصيف بناءً على ما جاء في أحداث الرواية، فقد شهد مفهوم الثورة ثلاث مراحل فاصلة: فالأولى ضدّ الزاوية والثانية ضدّ المستعمر الفرنسي والثالثة ضدّ النظام الكافر كما تصوّره فحول الحركة الإسلاميّة في تلك الأيام.

اصطلح عليه بالصحوة الإسلامية، وما نتج عنها في انتفاضة أكتوبر 1988، بالإضافة إلى انهيار المعسكر الشرقي وانفراد الرأسمالية العالمية بريادة العالم في صورة تحوّل الإيديولوجية العالمية إلى تشجيع الفكر الطائفي والراديكالي والتعصّب الديني وانتعاش روح الإقصاء والتصحّر الفكري.

فشخصية (الهاشمي) بدأت تتسلّل إلى المشهد السردي لتتحوّل شيئا فشيئا إلى نسق متمرّد يمتلك كلّ مؤهلات الفحل الجديد الذي يريد أن يقارع (فحول النظام)، بيد أنّ الفحول كان لهم موقف آخر منه، تمثّل في اللجوء إلى ثقافة المراجعة، ونعني بها مراجعة الذات الحضارية للأمّة من خلال استهجان ما يدعو إليه هذا الشاب المغرور وأصحابه، فهؤلاء الشباب يصرّون على تصحيح المسار الحضاري للأمّة بإعادة ترتيب البنية الثقافية التي تطمح إلى تغيير الواقع بأسلوب العنف وكانت البداية بإحداث خلخلة في مركزية الثقافة الإسلامية بتجريم كلّ المحيط لا سيما الثقافي منه.

إلا أنّ المسعى سرعان ما يُقابل بالسخرية والتعريض النسقي المبطّن، فالبيكو يعرف جيّدا عندما يتحوّل الدّين إلى مجرد طقوس يخدع بها السذج من الناس —على حدّ تعبيره–وهو الذي خاض تجربة هذا النوع من التديّن حينما كان بالزيتونة طالبا، وخبر رجال الزاوية من قبل، لذلك لم يَنبهر بتديّن (الهاشمي) النسقي، ولم يتأثّر بطلبه الملحّ بمرافقته إلى (الوادي) لحضور تجمّع حزبي وقد خرج هذا الشاب من صلاة الفجر معتذرا مؤنّبا:

"اسمح لي ظننت أنّك لا تترك المسجد القريب وتصلّي في المخزن ..فالصلاة في المسجد ولو فذّا أفضل منها في أي مكان آخر وأنت سيد العارفين..!!"[1]

وبالرغم من أنّ (الهاشمي الشاب) أراد أن يعرّض بـ(الحاج لخضر البيكو) الزيتوني الذي لا يصلي في المسجد كما يسمع عنه، إلا أنّ هذا الأخير كان قد أعدّ له جوابا ساخرا على البديهة أوقعه في مأزق نسقي وهو التديّن الزائف الذي يفصل بين العمل والعبادة كما يعتقد البيكو

[1] أحمد زغب، **سِفر القضاة** ، م س، ص : 132.

وهو تحويل الدين إلى جسد بلا روح، أو إلى جسد طقوسي –إن جاز التعبير – وجاء الردّ سريعا من الداهية البيكو: **"ليس أمامنا الوقت مشاغل كثيرة ربّما أضطر إلى العودة من طريق تقرت الأمر يتوقّف على قضاء الحاجات...ربّما علّموكم في المدارس أن العمل نفسه عبادة!!"**[1]، ثمّ انتقلت السخرية من هذا الشاب الثائر إلى مراجعة للماضي، حين كان والد هذا الشاب (سي حشّاني) من سدنة الزاوية وخدّامها الأوفياء وهو من حمّله (رسالة التزكية البائسة) إلى إخوان الطريقة القادرية بتونس، فقال (البيكو) بينه وبين نفسه وقد أحس أنّ (قاضيا) صغيرا يستفزّه!!

"..ما أشبه الليلة بالبارحة المقدّم سي حشاني كان حريصا على الزاوية، وكان الرجل الأوّل بعد الشيخ الهاشمي"[2]، كانت هذه الخواطر الساخرة تحاصر (الحاج لخضر البيكو) وتصنع لديه المفارقة التي لن يستطيع أن يفقهها هذا الغرّ كما كان يدور بخلده، لذلك لم يشأ أن يخوض معه في موضوع الثورة الجديدة ضدّ النظام الكافر كما يعتقد هذا الشاب وغيره.لأنّ فكرة الثورة التي آمن بها (الهاشمي النسقي) ستتحوّل فيما بعد إلى ثورة حقيقية تأتي على باقي الأنساق، فأخذت معها (سالوم النسقي) وورّطت لخضر البيكو النسقي مع الجماعات المسلحة المناهضة للنظام ..الذي هو الفحل الحقيقي الذي سيحسم معركة الأنساق فيما بعد.

2.3. **قيم سلبية:** بما أنّ المجتمع التقليدي رهين العادات والتقاليد، ويخضع خضوعا تاما لسلطان العرف، فمن الطبيعي أن يكون معيار القيم السلبية –أيضا- متسلطاً ومتمرّداً يمارس ألاعيبه النسقية خارج الضوابط الأخلاقية. ومع هذا فإنّ السخرية تظل جزءاً من هذه الألاعيب تُمرّر خفية من تحت الجمالي من الخطاب؛ وهذا ما سنقف عليه في حينه بعد أن نتطرّق لأهم القيم السلبية التي تنتجها ثقافة المجتمع التقليدي.

---

[1] أحمد زغب، **سِفر القضاة** ، ص :133.

[2] م ن، ص: 132.

1.2.3.الحسد: يعتبر الحسد من أقدم القيم السلبية التي عرفها الإنسان، ويُفسّر دينيّاً على أنّه تمنّي زوال النعمة، وفي القرآن جاء على لسان سيدنا يعقوب –عليه السلام–وهو ينصح ابنه يوسف﴿**قَالَ يَٰبُنَيَّ لَا تَقۡصُصۡ رُءۡيَاكَ عَلَىٰٓ إِخۡوَتِكَ فَيَكِيدُواْ لَكَ كَيۡدًاۖ إِنَّ ٱلشَّيۡطَٰنَ لِلۡإِنسَٰنِ عَدُوّٞ مُّبِينٞ ۝**﴾ (يوسف:الآية 5)؛ كما أنّ أوّل جريمة وقعت على وجه الأرض كانت بسبب الحسد، وجاء في الأثر "أنّ كلّ ذي نعمة محسود"..واستعينوا على قضاء الحوائج بالكتمان، ومهما تحدثنا عن الحسد فلن نصفه كما وصفه الله تعالى : ﴿**وَمِن شَرِّ حَاسِدٍ إِذَا حَسَدَ ۝**﴾ (الفلق؛الآية5)

والحسد يأخذ في ثقافة المجتمع التقليدي ملمحا ميتافيزيقيا، وهو من أكثر الأنساق المضمرة ترسّخاً في اللاوعي الجمعي، وقد يصل الأمر به أحيانا فيستحيل إلى متعاليةٍ سلوكيّةٍ مزمنةٍ في الأقوال والأفعال، وإلى حالة نفسية مرضية مستقرّة في التوجّس من الآخر، فيتفوق العرف على الدّين وقد يبعث أحيانا على السخرية والتهكّم والإفراط في استعمال الكناية، بينما يكتظّ الموروث الشعبي بالأمثال الشعبية الساخرة مثل "عين الحسود فيها عود"، و"ماري ولا تحسد"*.

ولما نلج إلى أحداث الرواية نجد أنّ خير من جسّد هذا الدور شخصية (سالوم) صديق الطفولة للخضر البيكو، فهذه الشخصية بالرغم من أنّها ليست شخصية محورية في القصة إلا أنّها خطفت الأضواء في ديناميّة الحدث الدرامي، وقد لا نتردّد في أن نطلق عليها صفة (الشخصية الكاريكاتورية)، فقد رسم لها النص صورا متعددة ساخرة في المخيال الشعبي لسكان قرية (سيدي عمران)، وهي كثيرا ما تصنع المفارقة في المشهد السردي، ورغم أنّها تعيش خارج

* "مارِي و لا تحسدْ": في اللغة المماراة هي الشكّ والجدال قال تعالى ﴿ **فَلَا تُمَارِ فِيهِمۡ إِلَّا مِرَآءٗ ظَٰهِرٗا وَلَا تَسۡتَفۡتِ فِيهِم مِّنۡهُمۡ أَحَدٗا ۝**﴾ (الكهف؛23)، إلا أنّ الثقافة الشعبية تحوّر هذا المعنى إلا مفهوم التقليد والمشاكلة. ومعنى المثل : افعل مثل ذي النعمة عوض أن تحسده.

بؤرة الحدث السردي إلا أنّها كثيرا ما تشتبك نسقيا مع نسق الرؤية في الرواية، ونعني بنسق الرؤية، الفكرة الرئيسة في الرواية (الثورة على القضاة وأسفارهم).

إذاً؛ فـ(سالوم) أو (شالوم) –لما يغضب البيكو منه– يحاول جهد سذاجته أن يظهر أمام أبناء قريته في صورة (الكارزما الثورية) التي صنعت لوحدها معجزة الاستقلال، ولكنه لمجرّد أن يبدأ في الحديث عن جهاده الأغرّ حتى تطاله الأعين بالسخرية لأنّ الشبّان المتحلّقين حوله في المقهى يدركون جيّدا ما يضمره في نفسه من حسد للبيكو، فيكون حديثه عن الثورة معادلا موضوعيا لنجاحات البيكو الاجتماعية والمادية ولا سيما في موسم جني التمور حيث يقضي سالوم جلّ وقته متسكعا في المقهى **"إنّه يميل إلى الجلوس في المقهى ليتحدّث عن بطولاته وصولاته وجولاته أثناء الثورة، وعن فلان وفلان من الذين استشهدوا و لم يعد بإمكانهم صديق أو تكذيب ما يدّعيه سالوم من البطولات العنتريّة"**[1]

والبيكو يدرك جيدا قدر الحسد والحقد الذي يكنّه له رفيق طفولته (سالوم) الذي كان سبباً في إفلاس شركة توضيب التمور بالقرية، وقد يصل به الغضب منتهاه فيعرّض به صراحة (شالوما) بدل سالوم بينما اسمه الحقيقي هو (سالم) : **"والتحق به سالم أو سالوم كما يدعوه البيكو في تعريض ساخر بعد أن لمس فيه بعضا من خصال الخبث والدهاء والمكر أثناء عمله في أوفلا*"**[2].

2.2.3.الخيانة: وتشمل معاني كثيرة، فمنها خيانة المبادئ ومنها خيانة الأمانة، وخيانة العهد وخيانة الدين وخيانة الوطن وخيانات أخرى كثيرة تتحوّل بمرور الوقت كقواعد للسلوك غير مرئية، لتصبح أنساق مضمرة تُغذّيها العصبية والمصلحة واستغلال الدين تبعا للهوى، وقد اخترنا

---

[1] أحمد زغب، **سِفر القضاة** ، م س ، ص: 7.

* أُفْلَا (ofla): شركة توظيف التمور بالجنوب التي أحدثتها الدولة الجزائرية ضمن مشروع الثورة الزراعية وكانت لها فروع عديدة بولايات الجنوب، ويبدو أنّها قد أفلست بمرور الوقت بسبب سوء التسيير والإهمال.

[2] أحمد زغب، **سِفر القضاة** ، م س، ص: 121.

هذا العنوان لشموليته، بيد أنّ الأهمّ فيه هو عندما تتحوّل هذه القيمة إلى لازمة للسخرية في المجتمع التقليدي، وهنا يتحقّق الغرض الذي نصبو إليه.

وسوف نتناول صورا للخيانة من خلال رواية (سفر القضاة)، ترتبط بمواقف ساخرة صنعت المفارقة في أفعال الشخصيات. وقد اخترنا بعضا منها إذ لا يتسع المجال لذكرها جميعا:

1.2.2.3.رحلة الطالب لخضر إلى تونس: هي في الظاهر رحلة مقدّسة من أجل طلب العلم وقد رُشّح لها (الطالب لخضر) ابن لمين لحميدي، الذي انطلق مزوّداً ببركات الشيخ الهاشمي وهذا يعني أنّ الطريق محفوظ بكرامات هذا الشيخ المبارك، وكان أقلّ ما يمكن أن يتوقّعه الشاب لخضر وأبوه من (الزاوية) وكذا كلّ من بقرية سيدي عمران، هو أنّ تردّ هذه الزاوية الجميل لسنوات من الإخلاص والتفاني في خدمتها وخدمة أملاكها؛ غير أنّ السعادة الغامرة بالوعود سرعان ما تحوّلت إلى سراب مع أوّل محطة يصل إليها (الفتى لخضر)، كانت بداية رحلة العذاب عند وصوله إلى مدينة (عنابة)، وماكان يتوقعه هو أن يجد المقدّم (سي قويدر) الذي سيفتح له قلبه وعقله وبيته، لكن سرعان ما اشتمّ الطالب لخضر رائحة الخيانة؛ فقد كان (سي قويدر) هذا فظاً غليظا وقحا، قال الطالب لخضر لحنّا التي آوته وهو يسرد لها معاناته معه: **"تصوّري يا حنّا..لقد استقبلني سي قويدر بفظاظة كأنّي كنت أقتل أباه أو أغتصب أمّه ..وجه متجهّم ..لم أر مثله في حياتي قط..**

–ما تريد يا طفل!

–أنا لخضر بن لمين السوفي من سيدي..

–قلت لك ماذا تريد..لا أعرفك ولا أعرف أباك ولا أمّك.."[1]

[1] أحمد زغب، **سِفر القضاة** ، م س، ص :23

وهكذا كان الحوار بين سي قويدر والطالب لخضر متعثرا مملّا، تمتزج فيه السخرية بالخيانة إذ لم تكن الزاوية إلا وسيلة لخداع البسطاء والسذج من أمثال لمين لحميدي ووالده بوجمعة من قبله، وهاهو الشبل يكرع كؤوسها حنظلا، وتبدو السخرية أشد إيلاما على قلب (الطالب لخضر) وهو يسمع هذا السّباب المبطّن الذي يكشف قبح الثقافة عند رجال الدّين من القضاة كسي قويدر (**يا طْفُلْ، ولا أعرف أباك ولا أعرف أمّك..**)، ثم تمتدّ الحيرة، وتطول خيوط الخيانة بعد وصوله إلى تونس بشق الأنفس وهو يبحث عن الزاوية بها ليلتقط أنفاسه، فلا يجد إلا السراب "**كأنّني أبحث عن ظل الريح أو شحم الغول أو لبن العصفور..سألت الكثير من النّاس ..كلّهم يرمقني بدهشة واستغراب ..كأنّما أسأل عن شيء لا وجود له..**"[1]

2.2.2.3. رمزية الطابية /شرعة الغاب: بالرغم من تظاهر المجتمع التقليدي بمظاهر التضامن والتراحم، إلا أنّ هذه القيم سرعان ما تتلاشى وتتبخّر أمام الصراع حول ملكيّة الأرض، بحيث يعتبر هذا الموضوع من أكثر الأشياء التي يُسخّر لها المجتمع التقليدي كل إمكاناته حتى يظفر بمراده، والمسألة في عرف هذا المجتمع تتعلّق أساسا بنسق مضمر هو الشرف لديه، فالأرض عنده هي العرض والشرف، لذلك نجد الصراع على حدود الأرض بين المتجاورين من المسائل الأكثر تعقيدا في تاريخ المجتمعات التقليدية ولا سيما في المجتمع التقليدي الجزائري، وقد يمتدّ الصراع لعشرات السنين كحرب داحس والغبراء، وقد يتوارثه الأبناء والأحفاد ويرثون معه الضغائن والأحقاد.

وهذا الأمر هو من القيم السلبية، لما يترتّب عنه من ضياع للحقوق، وإهدار للمال في المحاكم، وقطع لصلات الأرحام بين الأهل والجيران، وهذا ما لاحظناه في (حادثة الطابية) والطابية في عرف الفلاحين هي الفاصل الرملي أو الطيني الذي يفصل بين المتجاورين في الأرض المزروعة بالنخيل، ويعدّ رمزا مهمّا للاعتزاز بملكيّة الأرض عند أهل الصحراء خاصة، ويقدّم

[1] أحمد زغب، **سِفر القضاة** ، م س ، ص : 24.

(مرسيا إلياد) تفسيرا لظاهرة تعلّق الإنسان بالأرض في قوله: "أنّ تولّد الإنسان بواسطة الأرض معتقد منتشر عالميا، وفي العديد من اللغات أن الإنسان سُمي مولودا من الأرض"[1]، وهذا يعني أنّ جدلية الأرض والإنسان لا يمكن أن تفسّر خارج الايطار المقدّس فهي بالدرجة الأولى معتقد راسخ في سلوك البشر، وكلّ الشرائع السماوية تحدّثت عن العلاقة الوطيدة بين الإنسان والأرض، وهذا ما يؤكده القرآن في علاقة الإنسان بالأرض كقوله تعالى﴿**وَلَقَدْ كَتَبْنَا فِي ٱلزَّبُورِ مِنۢ بَعْدِ ٱلذِّكْرِ أَنَّ ٱلْأَرْضَ يَرِثُهَا عِبَادِيَ ٱلصَّٰلِحُونَ ﴿١٠٥﴾**﴾ (**الأنبياء : الآية 104**)

ولهذا قرن الله تعالى عمارة الأرض بالعبادة، فلا عجب أن يستميت الإنسان في الدفاع عن أرضه، بل وتكون الأرض سببا في انتشار الظلم والعداوات والبغضاء في كثير من الأحيان وأن تسفك الدّماء بسببها إن لزم الأمر حين يغيب العقل والحكمة.

وغير بعيد عن هذا نشب خلاف بين (لمين السوفي) وجيرانه بسبب (الطابية) التي أراد لمين السوفي إعادتها إلى مكانها بعد أنّ استلم مبلغا محترما من عند ابنه (لخضر)، لكن لم تشفع له طفولته والسنين الطويلة التي قضاها مع جيرانه (الحشاشنة) في قرية (سيدي عمران)، فبادروا إلى إزاحتها وقد تكالبوا عليه مستغلين ضعفه وكبر سنّه، ولم يردعهم عنه جوار أو قرابة أو انتماء مشترك للزاوية، وفي صمت مطبق من سكان القرية ومقاديم الزاوية وهو الذي أفنى شبابه في خدمتها، وهنا يكون النسق قد اكتمل وهو خيانة الجميع في نصرة هذا الشيخ المتهالك.

وهنا تتجسّد المفارقة بالسخرية مع شدّة الظلم "..**جاء ثلاثة شبّان مفتولو العضلات يحملون آلاتهم من معاول ورُفُشٍ وبإشارة من سي جلول راحوا يهدّون الطابية في بضع دقائق كلّ ذلك وعمّي لمين يصيح ويصرخ:**

---

[1] مرسيا إلياد، **المقدّس والمدنّس**، تر: عبد الهادي عباس المحامي، دار دمشق للطباعة والنشر والتوزيع، دمشق ،ط1 1988، ص: 104.

-لا لا حرام عليكم يا سفهاء يا ظالمين يا حقّارين !!"[1]

ولم يكتفوا بأنّ سووا "الطابية" بالأرض بل سارعوا إلى الشيخ "وأخيرا جاء دور صالح وربط فمه بكور عمامته..ثم أخذوا أدواتهم وانصرفوا تاركين الرجل يتخبّط ويصرخ ويتألّم ويئنّ من فرط القهر والغبن:

-آه حقروني ما عندي والي يا ربّ أهلكهم الكلاب أولاد الحرام ..آه آه آه.."[2]

فالملاحظ هنا أنّ نسق الخيانة يشتمل على عدة دلالات، وأخطرها التعدّي على حرمة الجيران، والمجتمع التقليدي لا يميّز بين جار السكن وجار الحقل، وثانيهما تحرّك العصبية (الانتماء القبلي) فقد كان المعتدون من(الحشاشنة) والمعتدَى عليه من (السُّوافة)، والدّلالة الثالثة هي تطبيق شرعة الغاب بحيث (القوي فيها يأكل الضعيف)، ومع هذا فإنّ هذه الغزوة غير المتكافئة –إن جاز الوصف– اتّسمت بطابع السخرية؛ ذلك أنّ ثقافة هذا المجتمع كانت تنتج هذه الخطابات العنيفة وتمررها من تحت الجمالي من الأنساق، إذ لا يهمّ التكافؤ مادام الغالب يطلب حقه.

وجاء الردّ سريعا ليكشف العيوب النسقية المختبئة خلف الجمالي من الخطاب، بحيث يلتحق عمار ابن (عبد القادر لخوص) بتقرت ويتهجّم على عمال (البار) الذي يشتغل فيه (البيكو) ابن الضحية (لمين السوفي) وما أن يرى البيكو حتى يصرخ في وجهه:

"..أنت رجل أنت ؟ أبوك في سيدي عمران يضربه أولاد الحشاشنة ويمرّغونه في الأرض وأنت هنا تعمل هزّي عند الرّومية ..الموت أكثر من قيمتك ؟"[3]

---

[1] أحمد زغب، **سفر القضاة** ، م س،ص : 67.

[2] ص ن، ص: 67.

[3] م ن، ص: 69.

وهكذا فإنّ السخرية لا تبرح أن تخترق الخطاب حتى في دلالة الظلم، فقد أراد (عمار ابن عبد القادر لخوص)أن يحطّ من قيمة المعتدين فيلمزَهم بالأصل (التصنيف الطبقي)، ثم يعرّض ساخرا في نفس الوقت بالبيكو، بأنّه مجرّد عبد حقير عند سيدته الفرنسية صاحبة الحانة وهذا ما يفضح التباين الطبقي في مجتمع واحد يتظاهر بالتسامح العرقي؛ غير أنّ المشكل في أنّ الأنساق الثقافية المضمرة هي التي تتحكّم في تصرفات أفراده، وما الزاوية إلا الجمالي من هذا الخطاب.

4.السخرية وخطاب الموروث في الرواية:

من المسلّمات في الدراسات الشعبية أنّ للموروث الشفاهي حضوراً مميّزاً، فهو الذي يؤثّث الحياة الشعبية في المجتمع التقليدي في ضوء تكرار التجارب والخبرات، ويستقي تداولياته الحجاجية بما ينتجه أفراده من خطابات شفاهية كالأمثال والحكم ومأثورات كلاميّة كالشعر الشعبي والحكايات الخرافية والألغاز وغير ذلك.

ويُفترض أنّ الموروث الشعبي لا يخلو من معاني السخرية، ذلك أنّه يرصد المفارقات التي تنتجها ثقافة المجتمع التقليدي فيقدمها في قالب طريف تهكمّي ليسهل تداولها بين فئات المجتمع، ويغلب عليها في أحايين كثيرة طابع العفوية والاندفاع معا، وقد كانت لنا وقفات مع توظيف هذا الموروث في رواية (سفر القضاة)؛ فمن خلاله يقدّم لنا نص الرواية صورة حقيقية للمجتمع التقليدي الذي حدثت فيه هذه القصّة، كما أنّه –حسب رأينا– وسيلة تساعدنا على تفسير كثير من الأنساق الثقافية المنتجة في هذا المجتمع، وتمنحنا القدرة على اكتشاف حقيقة الصراع بين هذه الأنساق.

وحتى لا نغرق في بحر التعريفات ونبتعد عن موضوعنا الرئيس ندرج في عجالة أهمّها من الناحيتين اللغوية والاصطلاحية ،فقد جاء في لسان العرب في تعريف كلمة مَثَل أنّه"مِثل كلمة تسوية، يقال هذا مثَلُه ومِثْله كما يقال شبَهه وشبْهُه، قال ابن برّي الفرق بين المماثلة والمساواة أنّ المساواة تكون في المختلفين في الجنس والمتفقين،لأنّ التساوي هو التكافؤ في المقدار لا يزيد ولا ينقص"[1]

وتعرّفه (نبيلة إبراهيم) انطلاقا من تعريفات بعض الباحثين وعلى رأسهم الألماني (زايلر) أنّه يمكن استنتاج أنّ المثل قول وجيز يعبّر عن خلاصة تجربة، مصدره كامل الطبقات الشعبيّة يتميّز بحسن الكناية وجودة التشبيه له طابع تعليمي ويرقى على لغة التواصل العادي"[2].

---

[1] ابن منظور، **لسان العرب**، دار صادر ، فصل الميم ،مج.11، (د.ت.ط) بيروت ، ص: 610.

[2] يُنظر: نبيلة إبراهيم، **أشكال التعبير في الأدب الشعبي**، دار نهضة مصر، القاهرة (د.ت) ، ص: 173.

وممّا سبق من التعريفين نلاحظ أنّ المثل له جانبان؛ جانب نظري توصيفي وآخر تطبيقي إجرائي، فالنظري في تعريفه اللغوي فهو يفيد المساواة والتكافؤ والتناظر بين شيئين متلازمين بينما التطبيقي يتجلّى في كونه أنّه عبارة عن جهد إنساني ذي بعد قيمي يهدف إلى تصحيح المسار السلوكي للإنسان، لذلك ربطه التعريف الاصطلاحي بالجانب الإجرائي في المجتمع فالأمثال هي خلاصة تجارب إنسانيّة محضة وقد يعزوها البعض إلى تجارب فاشلة قام بها الأفراد ووجب التصريح بها تفاديا لتكرارها، وهي في كلّ أحوالها لا تخلو من الطابع التعليمي التأديبي –إن شئنا–

1.4.الأمثال الشعبية: كلّ الذين عرّفوا المثل الشعبي لم يختلفوا في أنّه المنوال والنموذج والمنحى؛ وهو لا يعدو أن يكون عبارة عن مقولات وجيزة تلخّص تجربة الإنسان في الحياة، والمهمّ فيه أنّه نتاج ثقافة المجتمع، لأنّه غني بالدلالات الثقافية، وهذا يعني –أيضا– غناه بالأنساق الثقافية ويتجلّى ذلك في قدرته على الحجاج والإقناع وصنع المفارقة الدلالية.

والمثل الشعبي من هذه الحيثيات أقدر الموروثات الشعبية على صنع السخرية لأسباب كثيرة نراها منطقية منها أنّه يمثّل متعالية خطابية لما يتضمنه من نقد للسلوك وتوجيه للرأي العام، وترسيخ للأفكار، وما فيه من مساهمة فعّالة في تغيير الواقع، وهو أيضا متعالية نصّية تهدف إلى المحافظة على جمالية اللغة الشعبية في التداول وحفظا للهويّة الثقافية للمجتمع التقليدي من الضياع، وقد ورد في نص الرواية الكثير من الأمثال الشعبية التي حملت في مضامينها طابع السخرية ومنها:

–"..كأنّني أبحث عن ظلّ الريح أو شحم الغول أو لبن العصفور"[1] فهذا المثل يضرب لمن تعسّر عليه الوصول إلى مبتغاه، والملاحظ أنّ هذا المثل هو نتاج ثقافة المجتمع التقليدي في الصحراء فالريح والغول واللبن تشكل وهي مُجتَمِعات متعاليات نصّية تتقاطع دلاليا في ثقافة المجتمع الصحراوي لتصنع السخرية، فكثير ما تثور الزوابع الرملية التي هي جزء من المشهد

[1] أحمد زغب، **سِفر القضاة**، م س، ص: 24

الإيكولوجي في الصحراء، بينما تتصدّر حكايات الغول المشهد الثقافي في ليالي السمر مع الجدّة، ويحتلّ اللبن مكانة مرموقة في معيشة أهل الصحراء، وهذه العناصر التي وظفها المثل هي المتاح من ثقافة هذا المجتمع. وتتمظهر السخرية في وجود المفارقة بين كلّ مقطع من هذا المثل فلا ظل للريح ولا شحم للغول ولا لبن للعصفور..وهو مع هذا يحمل طابع الفكاهة والتندّر لجمعه بين هذه المتناقضات.

-"من دامت عادته دامت سعادته"[1]: يأتي سياق هذا المثل الشعبي عندما تتعرّض منظومة العرف والعادات والتقاليد إلى المراجعة الثقافية أو الهجوم النسقي من الخارج، وكانت الثورة التي شنّها (الطالب لخضر) على الزاوية القطرة التي أفاضت الكأس، وجعلت القضاة (سدنة* الزاوية) ينتفضون ضدّه ويحاولون الخروج من هذا المأزق النسقي الذي وضعهم في حرج مع أتباعهم، والملاحظ أنّ هذا المثل اتّسم بالقوة الحجاجية والسخرية معا؛ فالحجاجية لأنّه جاء في قالب اشتراطي ملزم ومحفّز ومستفزّ أيضا للوجدان الجمعي للجماعة الشعبية، رابطا العادة بالسعادة، العادة هنا المقصود بها كلّ سلوك فيه اعتقاد معيّن كان يمارسه الأجداد في المناسبات الدينية، وأمّا السخرية فتكمن في الإحراج (المعتقدي) الذي أوقعهم فيه (الطالب لخضر الزيتوني) نتيجة اكتشافه للمفارقة التي يعيشها أهل قريته تحت سلطة القضاة المستبدّين، وبين واقعيّة الدّين وما تقتضيه من تكافل وتعاون وتآزر ومساواة في الواجبات والحقوق، وقد عبّر (الشيخ لخضر) عن رأيه في هذا المثل أنّه كلام فارغ يدلّ على الجمود والتخلّف.

-"السوافة العميان..وكّالين الشرشمان"[2]: يحمل هذا المثل طابع السخرية للوهلة الأولى ويكشف زيف الثقافة التي تتبناها الفئات الاجتماعية غير المتجانسة عرقيّا (الحشاشنة/السوافة)

---

(1) أحمد زغب، **سِفر القضاة** ، م س، ص: 46.

* سَدَنة: أي: خُدّام الزاوية والقائمين على شؤونها هنا، جاء في القاموس المحيط "وَسَدَنَ سَدْناً وسَدانةً: خَدَم الكعبة، أو بيت الصنم.."، يَنظر: الفيروزآبادي، **القاموس المحيط**، م س، باب (السين)، ص: 759.

(2) أحمد زغب، **سِفر القضاة**، م س ، ص: 80.

بحيث تشعر إحدى هذه الفئات بالاضطهاد النفسي نتيجة التمييز في اللون الذي تعانيه في مستوى البنية العميقة كنسق مضمر يعتبرُ (كلّ ذي بشرة داكنة هو بالضرورة عبد مملوك) وهي النظرة التي رسّخها الاستعمار من باب فرّق تسد، فإنّ الثقافة الإسلامية لم تستطع محوها من اللاوعي الجمعي فتأتي الثقافة الشعبية لتكشف هذه العيوب النسقية متحايلة على القيم الجمالية التي تحاول المؤسسة الدينية في صورة الزاوية إخفاءها خدمة لأغراضها الخاصة، ولعلّ ماحدث لـ(لمين السوفي) والد البيكو في (واقعة الطابية) بيّن أنّه كان ضحيّة صراع نسقي بين ثقافتين؛ ثقافة وافدة غريبة وثقافة متموقعة أصيلة، ولهذا لم يجد سندا من مجتمع الأغلبية (الحشاشنة) لكون الصراع النسقي كان قد تجاوز الزاوية وفشل الجمالي(إخوان الطريقة القادرية) أمام العيوب النسقية (الثقافة المضادة).

وقد يدفعنا الفضول إلى التساؤُل: ما علاقة (العميان) بـ(الشرشمان)* في هذا المثل؟ والجواب أنّ البيئة الإيكولوجية في سوف كثيرا ما تتسبّب في انتشار آفة فقدان البصر، أو ضعفه (العَمَش)، وأمّا (الشرشمان) الذي هو سمكة الرمل فلها علاقة أيضا بمعيشة (السوافة) الذين لا يجدون حرجا في تناولها؛ والنسق الثقافي المضمر هنا هو تعريض بفقر (السوافة) الذين لا يجدون ما يأكلون إلا هذه (السحلية)، وأمّا العلاقة بين (العميان) و(الشرشمان) حتى وإن كان على لسان الصبيان إلّا إنّه نسق يسخر من (الثقافة السوفية) البدويّة في مقابل (الثقافة الحشانيّة) الريفية، هاته الأخيرة التي تتخذ من زراعة النخيل مظهرا حضاريا يسدّ الفجوة النفسية أو المأزق النسقي عند (مجتمع الحشاشنة)؛ وهذه المضمرات النسقية هي التي أنتجت هذا المثل.

- "**يقال أنّ السكران يفقد عقله ويقال إنّه يعرف باب داره**"[1]: والصياغة الصحيحة لهذا المثل هي (سكرانْ ويِعْرِفْ بابْ دارَهْ)، يمتزج هذا المثل بطعم السخرية، إذ أنّ الحق لا يمكن أن يكون له إلا وجه واحد، وظاهرة السكر في المجتمع التقليدي تحيلنا إلى نبيذ النخل أو ما يعرف

* الشرشمان: سبق أن شرحناها في هوامش الفصل الأول: أُنظر: ص: (114) منه .

(1) أحمد زغب، **سِفر القضاة**، م س، ص: 92.

تقليديا بـ(اللاقمي) الذي يستعمل كمسكّر عند الحموضة والتخمير، وهو أسهل طريقة للحصول عليه عكس النبيذ الرسمي الذي تبيعه (مادام سيمون) في خمارتها بتوقرت، والدار هنا ترمز إلى الشرف الذي لا يتنازل عنه الفرد الصحراوي الذي عُرف بغيرته على حريمه حتى وإن فقد عقله تحت تأثير السكر، وربما قد ينطبق هذا على ما قاله عنترة في معلّقته:

فـإذا شَربتُ فإنّـــــني مُسْتهْلِكٌ مَـالي، وعِرضِي وافــرٌ لمْ يُكْلَمِ[1](الكامل)

2.4.الشعر الشعبي: من أشكال التعبير في الأدب الشعبي، وغالبا ما يكون صاحب القصيدة معروفا، وهو من مأثور الكلام الذي يسهل حفظه بالسماع ويتناقله الناس بالمشافهة ويؤدي أغراضا كثيرة ومختلفة منها التواصلية ومنها الجمالية، ونميل هنا إلى تعريف (زغب)حول شفاهيته في المجتمع التقليدي هي أنّ "كون هذا الشعر شفاهيا فمعناه أنّ المجتمع الذي أنتجه ويتداوله لا يعرف الكتابة إنّما يتمّ الإنتاج والتداول عن طريق الذاكرة ولذلك يعتمد على مجموعة من الآليات كالصيغ الشفاهية والسياق الوجودي الحاضر وغير ذلك مما ذكرناه آنفا"[2] وقد يطول بنا الحديث في توصيفه وتصنيفه، غير أنّنا سنلج باب السخرية فيه من خلال رواية (سفر القضاة).

فالمجتمع التقليدي يعتقد بقداسة "القصيدة الشعبية الدينية "*، ويضعها في المرتبة الثانية بعد القرآن والسنة، والملاحظ أنّ الشعر الشعبي إنّما هو خطاب موضوعي أو موضوعاتي –إن شئنا– ذلك أنّ الشاعر لا يهتمّ كثيرا باللغة التي يستعملها فيكثر من التناص الخارجي والداخلي ويبذل جهودا كبيرة في رحلة البحث عن المعنى، والصورة الشعرية فيه بسيطة ومباشرة لا تتعدى حدود البيئة التي يعيش فيها الشاعر.

---

[1] عنترة بن شدّاد، **الدّيوان**، تح: محمد سعيد مولوي، المكتب الإسلامي، بيروت، 1970، ص: 206.

[2] أحمد زغب، **الأدب الشعبي الدرس والتطبيق**، سخري للطباعة، ط2، الوادي، 2012، ص:38.

* لاحظنا هذا كثيرا عند أتباع الطرق الصوفيّة في الجزائر على الخصوص كالقادرية والتجانيّة، فالشعر الشعبي عندهم بمثابة التعويذة السحريّة التي يتبرّك بها هؤلاء الأتباع في مجالس الأنس والأحزان. أو ما يسمّى عند بعضهم بالحضرة وما يحدث فيها من تجلٍ لمعانيها في صور الصراخ والإغماءات الطقوسية.

ويصف لنا النص مشهدا دراماتيكيا عندما بخلت السماء بمائها وانحبس المطر عن النّاس، خرج أهالي (سيدي عمران) للسقيا في لوحة ساخرة **"قامت الصفوف عشرات المصلّين..إلا البدو المساكين، المعنيين بالأمر فقد جلسوا خلف الصفوف يرقبونها من بعيد بعيون فيها من الأمل الشيء الكثير..كيف يقفون أمام الله وهم لا يحسنون الوضوء كما أنّ ثيابهم قذرة مهلهلة لا تصلح أن يقابلوا بها وجه الله"**[1]

ثم تأتي ساعة التطهير فيصعد بدوي نشيط فوق قبّة الزاوية مُنشداً:

طَلَبْنَـاكْ يَا رَبّ كِرِيمِ المُولَـــــــى وِالّلِـــــــي طَلَبْ اللهْ مَا يِخْيابْ[2]
رَاهِي خَلِيقْتِكْ بَايْنة في هُولَـــــــة مِتْكُوفْخَة وُذْهُونْها غْيَـــــــــابْ
بدَا سَعْيِنَا خَايِب يريع قْبُولـــــــــه غـــــادِي رْسَالي في الخَلا سْيابْ
كَانْ الإله خَالْقي نِشْكُولَـــــــــهْ يْبدّل السّاعة ساهْلة الّلي تِصْعَـــابْ
مِنْ عَامْ الأوّلْ لَا شِبَحْنا بْلُولَـــــــة يْبْسِتْ حَطَبْ والرّيحْ عَنْهَا سَـــابْ
رَبّ مْسَكْها عَاذْ بالمجْمُولَـــــــة قِدَا وِيـــنْ تمْشِي تُعْرْضَك لجْدابْ
والْعبِد يُصْبَر عَ الزّمَان وْهُولَـــــــهْ وسَاعَـــــات تَبْدا بَاهْيَة وْ تخْيابْ
وساعات تُعْطُفْ لَكْ كِمَا البَزّولَـــة وسَاعاتْ يِسَكّرْ عَلِيكْ البَـــــــابْ
سْبايِبْ قَضَاها مِن كْبار الدُّولَـــــة الباطِل رْقِي والحقّ وِينَه غَـــــــابْ

يبدأ نسق السخرية في التشكّل قبيل صعود هذا البدوي على قبّة الزاوية؛ إذ ينظر سكان القرية –وهم يمثلون حالة الاستقرار– إلى البدو من حولهم نظرة سخرية فهم في نظرهم رمز التخلّف والجهل والكسل، لهذا لما صعد البدوي فوق قبّة الزاوية انشدّت إليه الأنظار بالسخرية

---

[1] أحمد زغب، **سفر القضاة**، م س، ص :112.

[2] ص ن؛ يتوجّه هذا البدوي بالدّعاء إلى الله بأن يفرّج عن باديته هذا القحط، مِتْكُوفخة: جاء في القاموس المحيط "كفخه بالعصا كمنعه: ضربه، وقفخه. والكفخة الزبدة المجتمعة البيضاء"، ينظر: الفيروز آبادي، **القاموس المحيط**، م س، ص: 1424. والجماعة الشعبية في (منطقة سُوف) تطلق لفظ (مَكفوخ أو كافَخ) على من اعتاد تعاطي المخدّرات، ذهونها: من الذهن : العقل، سَعْينا: الماشية ، رْسالي: قطعان متفرقة بسبب ندرة الكلأ، وفي (سُوف) يسمّى القطيع الصغير من الماشية (رِسْلة ج.إرْسال)، شِبَحْنا: رأينا ، قِدَا: ناحية واتجاه.

ذلك أنّ الحركات البهلوانية التي يقوم بها أثناء الصعود والهبوط جعلتهم ينصرفون عمّا يقوله من كلام جميل متناسق إلى ما يشبه الاستمتاع بالعرض المسرحي!!

كما أنّ طريقة عرض البدوي للمسألة فوق قبّة الزاوية مدعاة للسخرية، إذ كان يكفيه أن يأتي الزاوية من أبوابها كما يفعل مريدوها من أبناء قرية سيدي عمران، فيلتقون سدنتها وخدّامها ويعرضون مطالبهم عليهم التي يبدو أنّها تتجاوز مجرّد التطهير من المدنّس، لأنّهم لم يقدّموا شيئا بين أيديهم كما كان يفعل أهل القرية ومنهم (لمين السوفي) عادة، ولهذا فإنّ نسق السخرية يبدو جليّا مع (الاشتطاط الدعائي) الذي مارسه هذا البدوي في أبياته، بحيث أنّه كثرت شكواه مما أصابهم من القحط والجفاف وهم أهل ماشية، وحتى ولو أنّه كان من ظاهر الخطاب أنّه يدعو الله صراحة **"طلبناك يا ربّ يا كريم المولى"** إلّا أنّ الشكوى حملت معاني السخرية مثل (متكوفخة، بلولة، البزّولة)، وبدا وكأنّه يحكي قصة مسليّة لها بداية وعرض وخاتمة، ويمكن الوقوف على مقاطع السخرية في هذه الأبيات فيما يلي:

–"طلبناك يا ربّ يا كريم المولى": فيبدو وكأنّ هذا البدوي رافعا عقيرته بالغناء، فلم تخل أي كلمة من هذا المقطع من المدود بينما الموقف جلل، فتكون المفارقة بالسخرية بين بؤس هذا البدوي مع تحوّل شكواه إلى ما يشبه الغناء، في حين تحيل ثقافة الاستقرار في القرية هذا النسق إلى ثقافة الكسل عند البدو، فهم لا يحسنون –في نظرهم– إلا الغناء والإنشاد والتسوّل مثل قصة الصرصور مع فصل الربيع.

–"وساعات تعطف لك كما البزّولة": لجأ الشاعر إلى التشخيص في وصف المحنة التي أصابت باديته في ملمح ساخر مشبها لحظات الفرج عندما ينزل الغيث في الصحراء بما يدرّ ثدي الأمّ على وليدها الجائع، والبدوي شديد الالتصاق ببيئته الاجتماعية من خلال حرصه الشديد على العلاقة القرابية والتي تتمثل في الزواج الإضوائي، ومن ميزات هذا الزواج أنّه "يحافظ على تماسك الوحدة القرابية والسياسية عن طريق تدعيم العلاقات القرابية القائمة بالفعل عن طريق

المصاهرة، كما هو الحال في زواج أبناء العمومة حيث يصبح العم صهرا لابن أخيه"[1]، وهذا يشير إلى قيمة التناسل في المجتمع البدوي والتشبيه بالرضاعة في حدّ ذاته يعدّ نسقا ثقافيا مضمرا يحيل إلى البادية التي تعتبر الرضاعة ثقافة بدوية متأصّلة تميزها عن ثقافة الحضر، والذي صنع السخرية هو وجود المفارقة في الوصف بين تذبذب نزول الغيث في البادية **"ساعات تعطف"**، وثقافة الإرضاع عند الأمّهات **"كما البزّولة"**حرصا على التنشئة السليمة لأولادهنّ في بيئة إيكولوجية قاسية كالصحراء.

-"سِبَايبْ قَضَاعا مِن كِبَارْ الدُّولَة ": من المؤكد أن المقطع يتضمن تذمّراً من سلطان الحاكم الذي كان سبباً في بؤس البدو، والمعنى هنا عام، فالبدوي يدرك بالفطرة أنّ الحاكم ليس إلا الاستعمار، وما صرخاته إلا في واد، وهنا يظهر نسق السخرية من ضياع الحقوق على يد كبار الدولة أو القضاة، والمفارقة هنا أن البدوي استطاع أن يصل بالسخرية إلى المعنى الذي يحتكره أهل القرية الذين يعتبرون البدو مجرّد رعاع وقطعان من البشر لا تختلف كثيرا عن مواشيهم همّها الطعام والماء فقط، وهي تشكّل عبئا ثقيلا عليهم.

وهذه النظرة السلبية ليست إلا نتاجا لثقافة السخرية التي يتداولها أهل القرية عن البدو ويتسلّون بها في أسمارهم، وتحذّر روح التصنيف الطبقي فيهم؛ فيقول الطالب لخضر لرفيقه سالم ولد بابا عمران**"لعلّ الله أن يستجيب لهذا الأعرابي، ولا ينظر إلى المصلّين..."**[2] فيرد عليه سالم باستهزاء" **هل هذا معقول ؟..لقد بدأت تهذي ..شيخ طاعن في السنّ ولا يصلّي نجس يستجاب له ؟"**[3] وهنا نلاحظ الفجوة بل الجفوة الاجتماعية الكبيرة بين نمطين من المجتمع الصحراوي، فالأوّل ينعم بالاستقرار مع الفقر وهو مجتمع القرية والثاني ينعم بالفقر مع التشرّد وهو مجتمع البادية، ويتجلى هذا التفاوت الطبقي في النظرة الدّونية التي يحملها

---

[1] محمد عبده محجوب، **الاتجاه الانثروسوسيولوجي في دراسة المجتمع**، م س، ص: 59.

[2] أحمد زغب، **سِفر القضاة**، م س، ص : 114.

[3] ص ن.

سكان الحضر عن سكان البادية، وتحمل مجالس سمرهم كثيرا من أخبار النوادر المفعمة بالسخرية عن البدو وسذاجتهم.

خلاصة:

انطلقنا في بداية هذا الفصل من تحديد مفهوم السخرية عند العرب، وقد اتّضح لنا أنّها من أكثر الآليات الحجاجية التي تستعملها اللغة إقناعا وتأثيرا في المتلقي لما تمتلكه من قدرة في التداول والسيطرة على الخطاب، وكنّا قد استشهدنا بحادثة الحطيئة مع الزبرقان بن بدر.

يسجّل خطاب السخرية حضوره الموضوعي في المجتمع التقليدي بقوة العادة والتقليد ويعود ذلك في نظرنا إلى ثراء الثقافة الشعبية، وكثرة التجارب عند أفراده، وقد كانت لنا الفرصة للاطلاع نسقيا على خطاب السخرية في هذا المجتمع من خلال رواية(مجتمع سفر القضاة).

ولعلّ أهمّ نسق استهدفه خطاب السخرية في هذه الرواية، هو خطاب الألوان، وكان الأسمر النسقي يضفي بظلاله على أغلب مشاهد الرواية باعتباره رمزا للهويّة الصحراوية، وأما الأشقر الشبقي فظلّ يتردّد في الهامش بصفته الآخر المختلف.

كما أنّ القيم بنوعيها الإجابية منها والسلبية هي الأخرى لم تسلم من خطاب السخرية لأنّ المجتمع التقيدي يتعاطاها من منطلق خصوصية الثقافة التي ينتجها، فوجدنا أنّ نسق البركة ليس إلا السخرية ذاتها، فما كان يحلم به الطالب لخضر وأهله من بركات الزاوية في رحلته العلمية إلى تونس قد تحوّل إلى سراب، بل وأنابت عنه السخرية في قوله " **كأنّني أبحث عن ظلّ الريح أو شحم الغول أو لبن العصفور**"، وقد تتجلّى أنساق السخرية في أدق صورها مع القيم السلبية كالحسد عند (سالوم) المجاهد المزعوم الذي تحوّل إلى نسق للسخريّة بين أبناء قريته–سيدي عمران–

ومرة أخرى رأينا كيف تتجذّر السخرية في خطاب الموروث الشعبي، فوجدناها في ثنايا الحِكم والأمثال والشعر الشعبي، وقد أحالتنا إلى كشف عيوب الثقافة النسقية، ومنها ظهور روح التباين الفئوي داخل المجتمع الواحد، وقد لاحظنا أنّ الفجوة الاجتماعية تزداد اتّساعا بين (السوافة) و(الحشاشنة) رغم زيف المثل التي تروّج لها المؤسسة الدّينية في صورة الزاوية.

الفصل الثالث

النسقي التاريخي وصراع الثقافات في رواية سِفر القضاة

-تمهيد

1.اليهود النسقيون

2.الثقافة الإسلامية/ البحث عن صورة الماضي

3.الدّين التاريخي/ الدّين الطّقوسي

4.ثقافة الاستنساخ/ التاريخي النسقي

-خلاصة

تمهيد:

ظلّت العلاقة بين المرجعي والتخييلي من بين أهم العلاقات التي أسهمت في بناء المجد الأدبي للحضارة العربية والإسلامية، ورغم ما يشوب هذه العلاقة من توجّس بين الطرفين في بيان فضل أحدهما على الآخر إلا أنّ كلاهما يُعدّ خادما للآخر، مسعفاً له عند الملمّات، فلولا التخييلي لما بلغ المرجعي رسالته إلى الأجيال، ولولا المرجعي لما وجد التخييلي شيئا يقوله عن نفسه؛ ولظلت بضاعته كاسدة، ذلك أنّ التخييلي مهما زعم أنّه مستقلّ بنفسه عن الحدث التاريخي، إلا أنّه في النهاية لا يمكنه أن يتجاهل عنصريْ الزمان والمكان اللذين يعدّان من مقومات المرجعي التاريخي، ناهيك عن الحدث الذي هو المادة الخام التي لا يستطيع التخييلي الاستغناء عنها.

والمؤكّد هنا أنّنا غير معنيين بالرواية التاريخية فذلك ميدان آخر، إنّنا نقصد الرواية عموما كفنّ إبداعي له حدوده ومعالمه، لهذا فإنّ أيّ عمل روائي ومهما بلغ مستواه الفنّي والجمالي والتخييلي لا يمكنه أن يستغني نهائيا عن عنصر المكوّن التاريخي المرجعي، إذ أنّ التاريخ يعدّ القوالب والأطر التي تنشأ فيها وتترعرع فكرة الرواية عبر آليتيْ الاستقراء أو المراجعة، لأنّ عاملي الزمان والمكان هما الدّعامتان الأساسيتان لأي عمل روائي ناجح بمقاييس الرّواية الحديثة، ولعلّ ذلك ما لمسناه في روايات جرجي زيدان، وبصورة أكثر وضوحا في روايات أحلام مستغانمي التي تحوّلت إلى أنساق ثقافيّة تسعى إلى تفحيل الرواية ذاتها لا سيما في روايتها ذاكرة الجسد.

ورواية سفر القضاة لـأحمد زغب لم تخرج عن هذا الإطار، فقد حرص كاتبها على وضعها في إطارها الزمني التاريخي مستقرئا ومراجعا معاً؛ وقد اتّسمت هذه الرّواية بالزخم التاريخي رغم بساطة الفكرة وهي الصراع المزمن بين المقدّس والمدنّس وفق واقعيّة المجتمع التقليدي وذلك من خلال طابع المعالجة الكرونولوجية للأحداث، أي أنّ الكاتب كان يدرك أنّ المأزق النسقي لا يمكن أن يفسّر ما لم يمتزج التخييلي بالمرجعي لا سيما مع تشعّب نسيج الأحداث في الرواية.

كما أنّ للجمالية وظيفة شكليّة من شأنها أن توفّر للقارئ المتعة النفسية، بيدَ أنّها قد لا تحقّق له ذاته ما لم تتضمّن البعد التواصلي الذي يربطه بماضيه في صورة المرجعي تحديداً، فقد يترك المتخصّص في التاريخ ثغرات وراءه —قد يصفها الناقد الأدبي بالفنيّة–لا سيما ما تعلّق بالمواقف التي تحتاج عادة إلى التحليل النسقي للكشف عن المضمرات من الخطاب ،وربما هذا ما لمسناه في مواقف المؤسسة الدينية التقليدية في صورة (الزاوية القادرية) بوادي ريغ نموذجا. فبينما يتعرّض المؤرخ للجانب التاريخي المشرق للزاوية كإسهاماتها في المحافظة على الهويّة الوطنية، ودورها في التصدي للمشروع الاستعماري التغريبي، وحتى مشاركة أتباعها في التعبئة للجهاد المقدّس ضدّ عدوّ الدّين والوطن وهذا ما لا يختلف فيه اثنان، إلا أنّ التخييلي قد يختار سبيلا آخر حين يحفر في البنية العميقة لها، فيطارد الهوامش والتفاصيل اليوميّة، ويفضح عيوب الثقافة التي قد تختبئ خلف الجمالي من الخطاب، فيفضح أولئك الذين نصبّوا أنفسهم (قضاة) على الناس باسمها، أولئك الذين يتكلّمون باسمها ويستغلون سمعتها في تحقيق مكاسب دنيوية آنيّة لهم على حساب من يؤمن بها ويناصرها رغبة في الحصول على نسق (البركة).

ورواية (سفر القضاة) مليئة بالأنساق التاريخية التي أكّدت حضورها في المجتمع التقليدي تارة بالتحيين النسقي كما هو الشأن عند اليهود التلموديين، وتارة بالمراجعة النسقية للتاريخ كما الحال عند أنصار الحركة الإسلاميّة؛ وقد رمز الكاتب لهؤلاء النسقيين بالقضاة، وإلى عملهم بالأسفار، وهذه المسميات تعتبر من أشدّ الأنساق حضورا وتأثيرا في أحداث الرواية كما مرّ بنا في الفصل الأوّل وسنعرض صورا لها في ضوء دراستنا للنسقي التاريخ وصراعات الثقافات.

1.اليهود النسقيون: قدّمت الرواية اليهود في صورتهم النسقيّة التاريخية من خلال تقنية السرد التي وظفها الكاتب في إقحامه لبعض نصوصهم التاريخية المقدّسة، وفي هذا السياق يشير (ميلان كونديرا) **milan kundera** إلى أنّ هناك علاقة وطيدة بين الرواية والتاريخ فما يجمع بينهما أنّ كلاهما خطاب سردي يعتمد على تناص اللاحق بالسابق[1]، ومن الخصائص النسقية لسيرة اليهود في التاريخ أنّ ثقافتهم تتميّز بالثبات والإضمار وهذا ما سنقف عليه في تحليل هذه الثقافة.

1.1. ثقافة اليهود/ فنّ صناعة الموت:

لا نستطيع –ومهما حاولنا– أن نقصي (اليهود) من نسقية التاريخ، وهي نسقية افتكوها بموضوعيّة من خلال الخصوصية الثقافيّة والمجتمعيّة التي خلّدهم بها التاريخ، وتميّزهم عن سائر شعوب الأرض، وحتى للأدوار البارزة التي لعبوها في مسرح الأحداث على مرّ التاريخ، ويكفي ذكر اسمهم فقط حتى تتوقف عجلة الزمن لتتحوّل القلوب والأبصار صوبهم وتضعهم في صورة المتهم الذي يجب إدانته مهما كانت قرائن براءته؛ وقد نتساءل حينئذ: لماذا؟

إنّنا نجد الجواب مباشرا فيما تنسجه الثقافة عنهم، ولن تكون تلكم الثقافة إلا (كليشهات) مهرّبة من تاريخهم الأحمر القاني الملطّخ بدم أنبيائهم، إنّها الثقافة هي التي تحاكمهم، وعبر أنساقها تكشف أدوارهم التلمودية عبر التاريخ، بينما تتجسّد مهمّة التخييلي في تقديم هذه الصورة التاريخية القاتمة عنهم وتسويقها ثقافيا، ولعلّ عنوان الرواية في حدّ ذاته كما مرّ بنا(سِفر القُضاة) هو في حدّ ذاته نسق إحالي على تاريخ هذه الفئة؛ وكنّا قد أشرنا إلى هذه القضية في الفصل الأول عندما تعرّضنا لأنساق الولاء والرّفض، غير أنّنا سنبيّن في هذا الفصل كيف استلّ الكاتب هذا العنوان من سياقه التاريخي.

1.1.1.السِّفر/التعاليم: حرص الكاتب من منطلق التبئير في الرواية على إقحام بعض النصوص الدينية لليهود، وهي عبارة عن تعاليم تلموديّة لثقافة الموت والانتقام عندهم، فهي استرجاع لنصوص تاريخية تعبّر عن ثقافة اليهود في التعامل مع النص المقدّس، وجاء على لسان حنّا بنت

[1] يُنظر: ميلان كونديرا، **الستارة**، تر:معن عقل، ورد للطباعة والنشر، دمشق، سوريا، ط1، 2006 ، ص:60.

عيراد:"..**والدي المسكين الذي ملأ رأسه من كلام الربّ يهوه، وكان يعتزم نشر تعاليمه، الربّ يهوه الذي فصّله أجدادنا اليهود على مقاسهم** "[1]، وهذه الفكرة كانت جزءاً من الثقافة التي جعلت (عيراد) والد حنّا يسخّر لها وقته، وهي الخرافة الموغرة في القدم كما كانت تسخر منها (حنّا) وتلوم والدها على الإيمان بها وترى أنّها تتعارض مع العقل والمنطق والذوق بل وتعدّها خرافة تاريخية كبيرة"**إنّه ربّ يأمر بالظلم والفحشاء والعنصريّة يأمر بالسرقة والكذب وكلّ الرذائل..ومع ذلك يؤمن أمثال والدي بالخرافة الكبرى**"[2]

فالسِّفرُ في الأصل إنّما هو نسق تاريخي يؤسس لثقافة اليهود الأولى التي تتمظهر في شكل تعاليم تلمودية يتوارثونها بالمحايلة دون تحريف أو تبديل، يتلقونها بسياقها التاريخي حفاظا على هويّتهم التلمودية كما جاءت في أسفارهم المقدّسة، ومن هنا جاءت قدسية (السِّفْر) وأنساقيته التاريخيّة، فلا نعجب –حالئذٍ– حين نرى حرص اليهود اليوم في البحث عن هيكل سليمان المزعوم تحت المسجد الأقصى، وحرصهم الشديد في إقامة شعائرهم الدّينية المقدّسة عند حائط المبكى، بل وأصبح الوقوف أمام هذا الحائط ذروة التطهير عندهم، وأصبح يشاركهم فيه كلّ من في نفسه شيء على الإسلام والعرب ولو لم يكن منهم، وقد يمتدّ هذا التحيين حتى في هيئة اللباس المقدّس ونحن في زمن التكنولوجيا الرقميّة فلا يثنيهم ذلك عن محاينة التاريخ ونسقيته* ثقافيا حتى يؤدّي دوره كاملا في معادلة الصراع من أجل البقاء.

واليهود من خلال (طَقّسَنَة) التعاليم يبعثون برسائلَ مشفرةٍ إلى كلّ من يخالفهم من بني البشر، هذه الرسائل تتضمن في فحواها ثقافة الموت، إذ يستحيل الموت عندهم إلى معادلٍ موضوعي للحياة، لذلك فهو نسق تاريخيّ لا يقبل المراجعة، فهم لا يعوّلون على الحاضر كثيرا لأنّه يحمل المتغيّر الثقافي بسلبياته وإيجابياته، والرفض للآخر عندهم خيار تلمودي بقوة (السِّفر)، لذلك فإنّ الثقافة اليهودية لم تتغيّر ولم تتأثّر بحوادث التاريخ، فقد ظلّت (فئة اليهود) تستنسخ ذاتها من

---

[1] أحمد زغب **سِفر القضاة** ،م س، ص: 40.

[2] م ن، ص: 40.

* تحويله إلى نسق ثقافي وحتى إلى علامة سيميائية من خلال تلك القبّعة الصغيرة التي يضعها كبار ساستهم على رؤوسهم.

ذاتها إلى اليوم وتتّخذ من هذه الثقافة طقوسا للتقوية، حتى أنّ الثقافة الشعبية تضع لهم قاعدة ثابتة كمتعالية نصّية ثقافية فاصلة في قولها:"اليهودي مايصْفَاش على مْيَاتْ جَدْ"*

وكلّ الوسائل متاحة عند اليهود لتحقيق هذه الغاية بما في ذلك نقض العهود وممارسة الخيانات، وهذا ما يرتبط رأسا بالأنساق التاريخية على مرّ العصور، متحوّلا إلى متعالية ثقافية عنهم، لا تتعلّق بعلاقتهم بالمسلمين فقط كما قد يسوقونه لغيرهم من ثقافة، بل حتى بالشعوب الأخرى التي سكنوا معها وبينها، وما فعلته النازية بهم من تنكيل عُرف تاريخيا عندهم بالمحرقة خير دليل على ذلك.

2.1.1.القضاة/التاريخي الرمزي: يمثّل القضاة في ثقافة اليهود العمق التاريخي الذي حافظ على المنظومة الثقافية لليهود وهم أصحاب فكرة (شعب الله المختار)، ويحدّثنا القرآن عن قضاتهم الذين عاثوا في الأرض فسادا، وحرّفوا التوراة، وقتلوا أنبياء الله ظلما وعدوانا، واستباحوا حرمات الله، وجحدوا نعمه الظاهرة والباطنة، وجاء في الرواية من نصوصهم المقدّسة أنّ "**الأنبياء يضاجعون بناتهم وزوجات أبنائهم وزوجات جيرانهم هؤلاء هم الأنبياء في كتب بني إسرائيل..**"[1]

لهذا فإنّ مفهوم القضاة عند اليهود مرتبط بالرمز التاريخي الذي يحيل دائما على الظلم وانتفاء العدل والقاضي كنسق ثقافي عندهم ليس بالضرورة أن يكون خصما للنبي أو مشرّعا بالنيابة عنه كما تصفه كتبهم التي توصف بالمحرّفة، بل يصل الأمر بهم إلى درجة الاستخفاف والتدليس والجرأة في اتهام الأنبياء بممارسة الفاحشة مع محارمهم كما جاء في النص التلمودي، وهذا النسق متجذّر في الثقافة اليهودية التي يكشفها تاريخهم الغابر، ويؤمنون بها كواحدة من المسلّمات التي لا تتغيّر.

* مثل شعبي معناه: أنّ اليهودي لا يتغيّر طبعه أبدا مهما طال الزمن ولو بعد مرور مائة جيل..

[1] أحمد زغب **سِفر القضاة**، م س، ص: 41.

وبين السِفر والقضاة تتولّد لديهم ثقافة الموت الخيار الوحيد لديهم للتخلّص من خصومهم، والذين لا يستثنون فيه أحدا ولو كان من بني جلدتهم كما فعلوا مع (عيراد) والد حنّا لما كفر بقوانين (البيعة) فكان مصيره الموت التراجيدي في ظروف غامضة، لذلك فإنّ الموت يتحوّل عندهم إلى نسق تاريخي رمزي يطارد كلّ من تسوّل له نفسه التمرّد على هذه القوانين، ورأينا كيف حاولت (حنّا بنت عيراد) الفرار من قدرها، وهي تدرك تماما أنّ صناعة الموت عند قومها اليهود نسق ثقافي حاضر بقوة التاريخ، فكانت تتعامل معه كرمز تاريخي يتحدّى كلّ الثقافات، ولم يشفع لها التحوّل إلى نسق الإسلام في نهج الظلام، وما كان يوفّره لها (الطالب لخضر) أيضا من حماية، وفشلت كل الأنساق في حمايتها من مخالب (القضاة التلموديين) الذين لا خيار أمامهم إلا تطبيق ما في (السِّفر) من تعاليم. فهم –حسب الغذامي– فحول تحرسهم الثقافة، لذلك فإنّ كلّ من يعترضهم تعاقبه الثقافة، ولن تكون هذه العقوبة إلا نسق الموت صناعتهم المفضلة.

2.الثقافة الإسلامية/البحث عن صورة الماضي: يُهيمن على المجتمع التقليدي الذي ينتمي إلى ثقافة الإسلام في الغالب الرغبة في استرجاع صورة الماضي عبر نسقية التاريخ، من خلال تحْيِين أنساق الثقافة الإسلامية ونجد ذلك جليّا في الثنائيات التالية:

1.2.الكفر/الإسلام: سيطر نسق الكفر على مخيال المجتمع التقليدي الذي يرى في ثنائية الكفر والإسلام نسقا يرتبط بالصراع المزمن بين الحق والباطل في صور تتحيّن باستمرار، إلا أنهما قد يتحوّلان في نظر هذا المجتمع إلى نسق واحد، فالمجتمع التقليدي حريص كلّ الحرص على ممارسة الطقوس الإسلامية في مظهرها الاحتفالي فقط بحثا عن عامل التقوية الذي يمكّن الجماعة من المحافظة على غريزة البقاء، فلا نستغرب عندما نرى(ديغول الكافر) حاضر في (جزائر الاستقلال) كنسقٍ تاريخي مفخّخ حينما يتعلّق الأمر بثنائية (الكفر/ الإسلام) ولو على سبيل التهكّم كما جاء على لسان سالوم المجاهد:

"الفَدْوة لديغول الكافر عسى أن يحشره الله معه في جنّة الفردوس المخصصة لليهود والنصارى..هكذا همس أحد الشبّان إلى أحد رفاقه وهو يخشى أن ينتبه إليه سالوم "[1]

فسالوم المجاهد كنسق تاريخي ثوري لا يرى في عدوّ الأمس الكافر (ديغول) إلا تلك الفرنكات التي سيتحصّل عليها في مقابل سنوات الخدمة التي قضاها عاملا في فرنسا، ولا يتجرّأ أن ينذر على نفسه في أنّ يُقيم منها (فدْوَة) لهذا الكافر والفدوة تعني الصدقة من الطعام على الميت؛ وهي نسق ديني تراثي لا يُعرف تاريخ أوّل من سنّه.

فنلاحظ التداخل بين نسقي الكفر والإسلام، وهذا التداخل في رأينا يعود إلى العامل التاريخي الجدلي الذي جعل من ثنائية الصراع بين هذين النسقين صراعا حميميا بعد أن كان صراعا عدائيا مع بداية الدعوة الإسلامية، غير أنّ الثقافة لها رأي آخر حينما ترتبط بذهنية منتجيها،

[1] أحمد زغب **سِفر القضاة**، م س، ص : 8.

حيث يتحوّل نسق (الكفر) إلى رمز تاريخي مخاتل، بعيدا عن محموله العقدي، فلا عجب أن يظفر (ديغول الكافر) بدعوات (سالوم المسلم)، بل يتعدّى الأمر إلى أن يتحوّل (القبح الثقافي) إلى نسق جمالي يلقى كل القبول والترحيب أو بما يشبه التوافق الضمني من قِبل الجماعة الشعبية التي تظل تبحث عن صورة الماضي عبر النسقي التاريخي.

2.2.العلم والجهل/محاكمة التاريخ: هذه الثنائية (العلم/الجهل) تطرح أمامنا الكثير من التساؤلات حول تأثيرها في المجتمع التقليدي، فهي صورة من صور البحث عن الماضي عبر نسقية التاريخ، إلا أنّ المجتمع التقليدي ينصدم أثناء هذه الرحلة بوجود أنساق وسيطة تحجب عنه الرؤيا الصحيحة لنسق العلم، فالثقافة الإسلامية لا نجد لها حضورا حقيقيا في سلوكات أفراد هذا المجتمع عدا الحضور الرمزي من خلال رابط التاريخ، فبالرغم من محاولة تحيين التاريخ من خلال استدعاء الأنساق التراثية كالسّفر من أجل الإجازة العلميّة؛ وهذا ما لاحظناه في الدوافع الحقيقية من وراء رحلة (الطالب لخضر) إلى (جامع الزيتونة) وهو الجامع الذي أمر ببنائه الفاتح حسان بن النعمان*، وأقام على تحسينه الأغالبة أسوة بجامع (الأزهر) الذي بناه الفاطميون، ليكون منارة للعلم في عدوة المغرب، غير أنّ هذه الاثنية النسقية لم يعد لها معنى في المجتمع التقليدي حينما تحوّل العلم إلى مجرد طقوس بعد أن أفرغ من جوهره، وبسبب عوامل كثيرة يعود أكثرها إلى الدّور الذي لعبه (القضاة) في تغيير المفاهيم الصحيحة لوظيفة العلم ودوره الإيجابي في إسعاد الناس وتنوير حياتهم. فقد آلت السلطة الروحية إليهم، وأصبحوا من خلالها يحاكمون التراث، إمّا بما توصّلت إليه عقولهم، أو بما يتماشى مع مصالحهم.

وتتقمّص هذا الدّور في رواية(سِفر القضاة) (مؤسسة الزاوية)، وأمّا الآليات النسقية التي تستعملها فمنها (التزكية) و(البركة) و(كرامات الولي) و(الطاعة العمياء) وغير ذلك من الوسائل وهو ما نجده في بعض مشاهد الرواية؛ ولاغرو أنّ عودة (الطالب لخضر الزيتوني) تستوجب

* صحابي جليل أتمّ فتح بلاد المغرب بعد وفاة عقبة بن نافع الفهري.

الالتفات للقضاة أصحاب الفضل وذلك بتكريمهم ودعوتهم إلى الوليمة الدسمة التي أعدّها لهم أبوه (لمين السوفي) رغم أنّ الطالب لخضر عاد حنقاً وهو يحمل بداخله بركان ثورة تكاد تنفجر في وجه هؤلاء القضاة:"**لكنّ الشيخ لخضر لا يأبه كثيرا للوليمة ولا للمدعوّين الطالب الصادق والمخلّصين الجدد: المقدّم سي قويدر، وبعض مقدّمي الزاوية من القرى المجاورة وأعيان القرية** "[1].

فهنا تختلف قراءة المجتمع التقليدي للإنجاز العلمي الكبير الذي حققه الطالب لخضر عن القراءة الواعية المتبصّرة لأهمية العلم ودوره الحقيقي، فالمجتمع التقليدي المكبّل بالخرافة والجهل لا يدرك العلاقة بين العلم كمعطى حضاري والتاريخ كمرجع تقييمي لهذا الحدث، بل اختزل هذا الحدث العظيم الذي تشهده القرية في (وليمةٍ دَسِمَةٍ) كمعادل موضوعي لهذا الإنجاز، ثمّ ينتقل الاهتمام بهذا الحدث إلى الهامش حتى تتحقّق وحدة الثنائية الثقافيّة التي تتحوّل إلى نسق ثقافي واحد من خلال لجاج الحاضرين حول ثمار هذه الرحلة الأسطورية حسب ما يعتقدون "**يسأل الشبّان الذين يقاطعونه متلهفين عن الحديث عن الزيتونة والعلم والفتوى، يتأكدون عن قرب مما يشاع عن شيوخ الزيتونة من الحكايات التي تشبه الأساطير، يقال أنّ الشيخ النملي يستطيع أن يقرأ القرآن كلّه في نصف ساعة !! يقال أنّ الشيخ القمحاوي يقرأ على الماء فيجمد!! يقال أنّ الشيخ الصليعي يحفظ القرآن والألفية والأجرومية والرسالة ومتن الجزرية ومتن ابن عاشر و..**"[2] .

لذلك فإنّنا نلاحظ الخلخلة في مركزية الثقافة الإسلامية من خلال الاستدعاء السيئ للتاريخ من قبل المحتفلين، فالأسئلة التي كانت تتهاطل على (الطالب لخضر) ليس فيها سؤالٌ واحدٌ ينتمي إلى روح العلم أو يهدف إلى التمييز بين ما هو علم وبين ما هو جهل، بل خلط

---

[1] أحمد زغب **سِفر القضاة** ،م س ، ص: 44.

[2] ص ن.

بينهما، ومزج بين العلم والخرافة، وهذا هو النسق الصحيح الذي يحمله المخيال الشعبي عن العلم في صورة عيوب نسقيّة تصنعها الثقافة، وهو ما ذهب إليه سعيد يقطين بقوله " أنّ النص يكتب في زمن تاريخي ويتحدّد هذا الزمن بسياق اجتماعي وثقافي محددين ولا يمكن لإنتاج الكاتب النصي أن يكون خارجا عن السياق الذي يتفاعل معه إيجابا أو سلبا، قبولا أو رفضا"[1]، ونفهم من كلام (يقطين) أنّ المجتمع التقليدي لا يعترف بحقائق التاريخ رغم تسليمه بوجودها، فالمجتمع التقليدي يؤمن بالقرآن وبالألفية والأجرومية ومتن ابن عاشر، ولكن في سياقها الثقافي الذي يعيشه لا التاريخي فيتفاعل معها كما يقول (يقطين)، وسياقه الثقافي هنا هو مزيج من العلم والخرافة أوهما معا، فلا نستطيع أن نميّز بين العلم والجهل، وهذا ما قد نسمّيه المحاكمة النسقية للتراث، وهي محاكمة غير عادلة تاريخيا بسبب هيمنة القضاة وأسفارهم على الحياة الثقافية في صورة ما ذكرناه آنفا من أنساق التزكية والبركة وغيرهما.

[1] سعيد يقطين، **انفتاح النص الروائي**، النص والسياق، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء،ط2، 2001، ص : 34.

3.الدين التاريخي/الدّين الطقوسي: حاول الكاتب من خلال معالجته لفكرة (القضاة) في المجتمع التقليدي الربط بين التاريخ كمرجع من جهة والدين كمظهر اجتماعي من جهة أخرى، ولا غرابة في ذلك فكثيرا ما تتحوّل العبادة في المجتمع التقليدي إلى عادة ممّا يدخل الدّين في دائرة الطقوس، وهو ما تُعنى به الدراسات الأنثربولوجية، ويفسّر لنا مرسيا إلياد الدّين الطقوسي وعلاقته بالزمن التاريخي هو"أنّ الإنسان المتديّن يعيش في نوعين من الزمن، حيث أنّ أكثرهما أهميّة وهو الزمن المقدّس يَمثُل تحت المظهر المتناقض لزمن دنيوي قابل للانعكاس وقابل للإعادة، ولنوع من حاضر أزلي أسطوري يُحتفل به دوريا بواسطة الطقوس"[1]، وهذا يعني أنّ الدّين الطقوسي في المجتمع التقليدي لا تربطه بالتاريخ إلا علاقة الزمن فقط، وأمّا الرّوح التي تسكن هذا الدّين فلا تزال في التلاشي بسبب عوامل كثيرة كنّا قد أشرنا إليها في أكثر من موضع من هذا المبحث، وكلّ ما في المسألة إنّما هو تحيين لحدث وقع في الماضي، ومعروف أنّ الإسلام كدين سماوي ظهر في شبه الجزيرة العربية منذ أربعة عشر قرنا، ثمّ انتشر في بقاع العالم بواسطة الفتوحات والدعاة ومن خلال التجار كما هو الشأن في مناطق أقصى شرق الكرة الأرضية، وتُلخَّصُ أفضلية الإسلام على سائر الأديان في قوله تعالى﴿ **وَمَنْ يَّبْتَغِ غَيْرَ ٱلِاسْلَٰمِ دِيناً فَلَنْ يُّقْبَلَ مِنْهُ وَهُوَ فِي ٱلآخِرَةِ مِنَ ٱلْخَٰسِرِينَ** ﴿٨٥﴾ ﴾ (آل عمران ؛الآية 85)

ولما نعود إلى الرواية نلاحظ أنّ "طَقْسنة الدّين" ترتبط عضويا بزمنية التاريخ حتى تحافظ على شرعيتها، وتضمن لها القبول عند الأنصار والمريدين وطلبة العلم، ويمكن مشاهدة ذلك من خلال:

1.3.رمزية الزاوية: إنّ الزاوية ليست –في نظر مجتمع الصحراء– هبة إلهية فقط بل هي نسق تاريخي موغل في القدم لا يُعلم له بداية قد تمتزج فيه الحقيقة بالأسطورة ولا سيما لما يستأنس الناس بحديث الكرامات، وهي رمز لمركزية الدين الطقوسي بما تتمتّع به من قداسة عند أتباعها

[1] مرسيا إلياد، **المقدّنس والمدنّس**، تر:عبد الهادي عباس، دار دمشق للطباعة والنشر والتوزيع، ط1، 1988، ص: 58.

وحصانة ربّانيّة قد يصل مداها إلى درجة العصمة، وعلى هذا الأساس يتعامل معها هؤلاء الأتباع ولا يجدون الحرج في تحمّل المشاق في سبيل خدمتها ليلا ونهارا ودون ملل أو كلل كما كان يفعل (لمين السوفي) وغيره من المريدين، إذ أنّ التطهير من المدنّس لا يمكن أن يتحقق إلا بالإخلاص والولاء المطلق للشيخ المربّي ولمقاديمها، وجاء في بعض توجيهاتها أنّه على المريد أن يكون مع شيخه كالميّت بين يدي غاسله*، إلى غير ذلك من المواعظ والخطابات الزجرية.

فمرة أخرى يلجأ الكاتب إلى ومضة تبئيرية في التعريف بصاحب الحظوة الشيخ الهاشمي قائلا:"..**إنّه من نسل سلطان الأولياء سيدي عبد القادر الجيلاني، خرج كلّ السدنة والزائرون من كلّ ما في سيدي عمران من أضرحة: سيدي سعادة وسيدي حمودة وسيدي عمران ليستقبلوا الولي الصالح ابن سيدي ابراهيم الجيلاني حفيد سلطان الأولياء سيدي عبد القادر الجيلاني**"[1].

ولما نتأمل في هذا المشهد الخطابي نجده يحتوي على بعض الأنساق التاريخية التي تربط الطقسنة بالتاريخ عبر وشيجة الزمن، ومن هذه الأنساق (سلطان، السدنة، الولي)، وكل مفردة من هذه المفردات هي عبارة عن متعالية طقوسية تحيل على حدث تاريخي، فكلمة (سلطان) استعملت هنا مجازا للإشارة إلى النفوذ الروحي الذي ينعم به (سيدي عبد القادر الجيلاني) الأب الروحي للطريقة القادرية ومؤسسها التاريخي، بل أنّ نفوذه يتجاوز نفوذ السلطان الحقيقي ويلغيه في الزمن الذي عاش فيه.

* قول مأثور في كتب الأوّلين من المتصوّفة، يُنظر: محمد بن أحمد البوزيدي المستغانمي، **الآداب المرضية لسالك طريق الصوفية**، دار الكتب العلميّة، بيروت، 1971، ص: 93.

[1] أحمد زغب، **سِفر القضاة**، م س، ص: 14.

وغير مستبعد أن يكون هذا التجلّي من رواسب الشعرنة، فهو كما صوّره النابغة قائلاً:

فإنّك شمسٌ والملـــوكُ كواكبُ إذا طلَعْتَ لم يبْدُ منهنّ كوكبُ[1] (الطويل)

وهذه(السَّلْطَنَهْ)* بالمفهوم الشعبي لا قيمة لها ما لم تُشفّع بممارسة بعض طقوس التطهير كإقامة الحضرة القادرية مثلا، وترديد بعض التعاويذ الاحتفالية فيها كقولهم:

" سيدي الهاشمي مُولَى الحُرمة صاحب اللّزم غالي الشانْ

يا ندهةْ من حايِر فـ أمْره غيثْ المُوجي يا سُلطانْ !"[2]

كما أنّ الكاتب قد استعمل مصطلح (السّدنة) وهو نسق تاريخي يرتبط بحيثيات الطقوس التي كانت تمارس في الكعبة قبيل مجيء الإسلام، والسادن هو خادم الكعبة والقائم على خدمة زوارها من الحَجيج، وهذا النسق التاريخي يرمز إلى طبيعة العلاقة الطقوسية بين مهام سادن الأضرحة في الثقافة الشعبية وبين سادن الكعبة إذ أنّ الكعبة كنسق تاريخي تعرضت إلى التدنيس بما وُضِع فيها من الأصنام، فتصبح السدانة(الحسيّة) معادلا تاريخيا للسدانة (المعنوية) وفي كلا الحالتين هناك ما يربط بينهما زمنيا في حيثية تحيين الطقسنة، وهو ما يرمز إليه هذا الفعل الذي ظاهره الدّين وباطنه الرغبة في الإخلاص لما يُعتقد أنّه دين أو ينتمي للدّين فسَادِنُ الكعبة لا يهمّه ما في الكعبة بقدر ما يهمّه من درجة (التطهير) التي سيصل إليها، وكذا يفعل سادن الضريح وإن اختلفت الغاية.

وأمّا نسق(الولي) فهو عرضة للمزالق النسقية، لتعدّد القراءات التراثية له، وهذا لا يخرجها عن سياقها التاريخي، وذلك أنّه من أكثر الأنساق التراثية التباسا، وأكثرها (سياقية) في ذات

---

[1] النابغة الذبياني ،**الدّيوان**،شر.وتق:عباس عبد الساتر، دار الكتب العلميّة، بيروت، ط3، 1996، ص:28.

* عند العامة (السّلْطنة) تعني حبّ السيطرة والتسلّط على الغير .

[2] أحمد زغب **سِفر القضاة** ، م س، ص: 14.

الوقت، فهو مصطلح –إن شئنا– مفخّخ، مضطرب، زئبقي، ودون أن نغرق في دلالاته اللغوية وسياقاته المعجمية، لكننا ندرك من هذه القراءات:

–"الولي" هو الله لقوله تعالى﴿: **ٱللَّهُ وَلِيُّ ٱلذِينَ ءَامَنُواْ يُخْرِجُهُم مِّنَ ٱلظُّلُمَٰتِ إِلَى ٱلنُّورِ ۖ وَالذِينَ كَفَرُوٓاْ أَوْلِيَآؤُهُمُ ٱلطَّٰغُوتُ يُخْرِجُونَهُم مِّنَ ٱلنُّورِ إِلَى ٱلظُّلُمَٰتِ ۗ أُوْلَٰٓئِكَ أَصْحَٰبُ ٱلنَّارِ ۖ هُمْ فِيهَا خَٰلِدُونَ ﴿٢٥٧﴾** ﴾"(البقرة ؛الآية 257)

–"الولي" الذي هو جبريل عليه السلام.لقوله تعالى:﴿ **إِن تَتُوبَآ إِلَى ٱللَّهِ فَقَدْ صَغَتْ قُلُوبُكُمَا ۖ وَإِن تَظَٰهَرَا عَلَيْهِ فَإِنَّ ٱللَّهَ هُوَ مَوْلَىٰهُ وَجِبْرِيلُ وَصَٰلِحُ ٱلْمُومِنِينَ ۖ وَالْمَلَٰٓئِكَةُ بَعْدَ ذَٰلِكَ ظَهِيرٌ ﴿٤﴾** ﴾ **(التحريم؛ الآية 4)**

–"الولي" هو النائب عن الزوجة في عقد النكاح.لقوله صلى الله عليه وسلم **"لا نكاح إلا بولي"**[1]

–"الولي" هو المتكفّل برعاية اليتيم.

–"الولي" هو كلّ مؤمن استقامت سريرته و ظهر صلاحه.

–"الولي" هو الحاكم.

–"الولي" عند الشيعة هو الإمام علي بن أبي طالب رضي الله عنه. لذلك يضيفون إلى صيغة الآذان عندهم" وأنّ عليّا وليّ الله"

–"الولي" هو من تولى الله بالرعاية فتولاه الله بالكرامة وجعل له الحظوة عند الناس فتصدّر للتربية، وقد يؤسس لنفسه منهجا في العبادة ينسبه إلى رسول الله صلى الله عليه وسلم، وخشية للبس فالعامة تحبّ أن تدعوهم: (أولياء الله الصالحين)

---

[1] الذهبي، **المهذّب في اختصار السنن الكبرى للبيهقي**، تح:محمد عثمان، دار الكتب العلميّة، بيروت، ج5،(د.ت.ط) ص: 560.

ومع هذا فإنّ نسق (الولي) في المجتمع التقليدي لا يستمدّ هيبته من عمق انتمائه إلى دائرة الصلاح فقط، أو -إن شئنا – ما يشبه السرد الأسطوري الذي يلقى رواجا له بين الأتباع من المريدين أثناء مجالس السمر، أو حتى أثناء إقامة شعائر التقوية كـ"الحَضْرات"*؛ وإنّما هناك رافد مهمّ يلقى كلّ الحفاوة والتعظيم من هذا المجتمع، ويُسهم في حماية (الولي الفحل)، وهو انتماؤه التاريخي لآل البيت، فالثقافة الشعبية تجنّد كلّ ما تملك من وسائط ميتافيزيقية بهدف حماية هذه الفكرة، ولهذا قلّما نجد (وليّا) بالمفهوم الشعبي إلا ومنسوب لبيت النبوّة، إمّا من جهة الأب أو من جهة الأمّ، والأغرب أنّه قد تصادفنا بعض الحالات لأولياء أعاجم حقيقة ومجازا ولكنّ (الثقافة الشعبية) تأبى إلا إلحاقهم بالنسب الشريف، لأنّ هذا الإلحاق يمثّل شرطاً مهمّا في تحقّق الولاية.

وفي هذا السياق يحتدم الصراع النسقي بين (الطالب لخضر) بعد عودته من الزيتونة ثائرا على (الزاوية) وبين (القضاة)الذين لا سلاح لهم في هذه المعركة إلا التشبّث بنسقية التاريخ والتسويق لخطاب أسبقية الزاوية في وجودها وإظهار حرمة "الولي" على لسان الطالب الصادق معلّم القرية: **"هذا مستحيل ، غير معقول، الزاوية طريق الهداية إلى الله، ومحبّة الزاوية هي محبّة أهل الله وأولياء الله الصالحين ...لا بدّ أن يأتي إلى هنا وأراجعه في هذه المسائل"**[1]، وكما نرى في هذا المشهد أنّ (الطالب الصادق) انطلق في دفاعه عن الزاوية من معطى أصولي يستمدّ مشروعيته من نسق تاريخي لا يقبل التأويل، وهو أنّ الزاوية ليست لها وظيفة معيّنة إلا (هداية الناس) في استدعاء مضمرٍ لأهدافٍ ومضامين رسالة الإسلام، لأنّ موضوع الهداية له ارتباط عميق بالماضي

* مفردها (حَضْرة) وتُقام ليلا، إذ يتحلّق الجمهور وأغلبهم من المريدين حول النّار، وتتعالى أصوات الدفوف مع الإنشاد، والغرض منها التعبير عن حبّهم للولي الصالح وتعلّقهم بالكرامة وطرد الأرواح الشريرة، وقد تحدث فيها بعض الخوارق كأكل الجمر أو إخراج (الجاوي) من أفواه الراقصين، ويُعتقد أنّها وسيلة لمداواة بعض المرضى الذين يعانون من المسّ. وهي من طقوس الطريقة القادرية؛ وفي أيامنا صارت مقتصرة على فرق مختصة بعينها هي أقرب إلى النشاط الفلكلوري تُستدعى مقابل أجر محدّد. يُنظر: أحمد زغب، **الفلكلور، المنهج النظرية التطبيق**، م س، ص:178.

[1] أحمد زغب، **سِفر القضاة**، م س، ص : 46.

المشرق للإسلام، وكثيرا ما تقوم سورة الفاتحة بتحيين هذا النسق في اللاوعي الجمعي ومنها قوله تعالى:﴿ **إِهْدِنَا ٱلصِّرَٰطَ ٱلْمُسْتَقِيمَ ۝ صِرَٰطَ ٱلذِينَ أَنْعَمْتَ عَلَيْهِمْ ۝ غَيْرِ ٱلْمَغْضُوبِ عَلَيْهِمْ وَلاَ ٱلضَّآلِّينَ ۝** ﴾ (الفاتحة الآية؛ 5-6-7)

ثمّ أن الطالب الصادق جعل منها –أي الزاوية– معادلا حقيقيا لمكانة (الولي) كنسق مضمر قد يتجاوز حتى مرتبة (الكاريزما) في اللاوعي الشعبي لكونه من أهل الله قطعا عندهم أو هكذا تصنّفه ثقافة الجماعة الصوفية؛ والطالب الصادق حينما عزم على مراجعة هذا (الطالب الثائر) كان يدرك أنّ القضية تتعلّق بالعودة إلى الماضي واعتبرها (مسائل) يكثر حولها الجدل بحكم انتمائها إلى السياق التاريخي كما ذكرنا آنفا.

2.3.استدعاء التاريخ أم "لعبة التاريخ؟": هي من أعقد المشاكل التي اعترضت (الحاج لخضر البيكو)، ربما بمفهوم (انقلاب السحر على الساحر)*، إذ أنّ الجهاد في سبيل الله يُعدّ من أخطر الأنساق التي يُستدعى فيها التاريخ بالسبل الملتوية، إلا أنّ الكاتب عالج هذه القضية عن طريق الحبكة الفنيّة حتى لا يبدو الطرح الفني لها في الرواية ساذجا وروتينيا؛ أي أنّه ربط السابق من الأحداث باللاحق ربطا موضوعيّاً سوف يسهم في إحداث حركة دينامية تطال شخصية البطل (لخضر البيكو) الذي لم تنته متاعبه عند صراعه مع (القضاة)، بل أنّه سيُرغم على تحمّل تبعات مواقفه السابقة مع الزاوية التي أصبحت حديث العام والخاص في قريته –سيدي عمران–، غير أنّ ظهور هذا النسق الجديد على الساحة سيشكّل له جملة من المتاعب فهو بين نارين، بين هؤلاء الفتية الذين يراهم متحمّسين لإقامة (الدولة الإسلامية) –ولو على جثث الأبرياء– من جهة وبين (النظام) المتحفّز لاعتقال كلّ من يشتمّ فيه رائحة الانتماء لهذا التنظيم أو حتى مذاكرته من جهة أخرى.

* مثل يُضرب لمن يقع في شرّ عمله.

إذاً؛ هي معركة نسقية أخرى سيدخلها (البيكو)مكرها هذه المرّة وهو في أرذل العمر، هذه المعركة سوف يكون التاريخ مسرحا لها؛ أي أنّ نتائجها لن تُحسم إلا تاريخيا، فهؤلاء الفتية وعلى رأسهم الشاب(الهاشمي ابن المقدّم سي الحشاني) قد بدأوا فعلا مرحلة الإعداد لهذا المشروع الجديد؛ يقول (الشاب الهاشمي) مخاطبا (الحاج لخضر البيكو)طمعا في أن يأخذه معه في طريقه نحو مدينة الوادي ليحضر تجمّعاً سياسيّاً ينظمّه حزب سياسي معارض يعدّ هذا الشاب أحد مناضليه: **"من حسن المقادير يا عمّي الحاج أنّي أيضا ذاهب إلى الوادي..أنا الهاشمي بن سي حشاني الزين ..لقيتك أمام جامع سيدي حمودة، وعرضت عليك المشاركة معنا في الحركة الإسلامية، لدينا تجمّع كبير في مدينة الوادي يستضيف أحد الشيوخ الساعين إلى التمكين لدين الله في هذا البلد الطيّب..ومنح الاعتماد لحزب إسلامي ينادي بتطبيق شرع الله."**[1].

ومع هذا فإنّ البيكو يتنبّأ بما ستؤول إليه الأحداث في سيدي عمران قريته الوادعة بعد تخلي الدولة عن قبضة الحزب الواحد، ومحاولتها شراء السلم الاجتماعي بأي ثمن ممكن، ومع إطلاق الحريات العامة صار كلّ شيء مباحاً، ومنها حريّة تأسيس الأحزاب ولو على أسس عرقية أو أيديولوجية (الفوضى السياسية)، مما شجّع الناس على الانخراط في ممارسة ثقافة المعارضة، في حين اختار بعضهم(لعبة التاريخ)؛ في الجانب الآخر كان البيكو قد اختار الاستماع بهدوء لهذا الخطاب الجديد، ويحاول في آن واحد أن يصغي لهذه النبرة لذلك **"سرح الحاج لخضر يفكّر بينه وبين نفسه في هؤلاء الشباب الذين يريدون مقارعة الفحول ينظرون إلى الدّين والشرع بسذاجة غريبة كأنّه قميص يريدون أن يلبسوه عنوة لطفل مدلّل..وكأنّ سنن الكون ليست من صنع الله ومع ذلك فقد تكون فرصة للتعرّف أكثر على هؤلاء المعاتيه"**[2].

---

[1] أحمد زغب،**سِفر القضاة**، م س، ص : 131.

[2] م ن، ص : 132.

فكلّ من(الشاب الهاشمي) و(الحاج لخضر البيكو) يستعملان لعبة التاريخ في الصراع النسقي حول (فريضة الجهاد) فالشاب الهاشمي يحاجج البيكو بأنّ سبب مجيء (الشيوخ) إلى (الوادي) هو التمكين لدين الله لا غير، ومحلّ الشاهد هنا هو العودة إلى عمق تاريخ الإسلام أيام الفتوحات الإسلامية، إذ أنّ التمكين لدين الله كان بالانخراط في فريضة الجهاد في سبيل الله، وهو النسق المضمر الذي يختبئ تحت الجمالي من خطاب الشاب الهاشمي: "**التمكين لدين الله في هذا البلد الطيّب**"، وهو ما جعل البيكو ينتفض قائلا: "**ينظرون إلى الدين والشرع بسذاجة غريبة**"، فاستعمال (الشاب الهاشمي) للتورية في قوله (التمكين لدين الله) بدل (إحياء فريضة الجهاد) كان بداية معركة نسقية ردّ عليها البيكو نسقيّاً بقوله: (يريدون مقارعة الفحول)، والفحول عند البيكو هنا هم (فحول الحكم) أي الطرف الثاني في معادلة الصراع على تولّي زمام الأمور من منظور فقهي تاريخي، وهو النظام المتحفّز.

ويبدو أنّ كلّا من الشاب الهاشمي والشيخ (البيكو) كان يمارس لعبة التاريخ قصد الخروج من هذا المأزق النسقي، فالدعوة إلى الجهاد نسق تاريخي، وتذكير البيكو بوقفية الدين والشرع نسق تاريخي أيضا، إذ أنّ الدّين في نظر البيكو يستمدّ استمراريته ووجوده وأسباب بقائه من التاريخ وتضحيات الأوّلين، وأما هؤلاء في نظره مجرّد معاتيه يريدون القفز على نسقية التاريخ.

وفي خضم هذا الصراع هناك معركة نسقية طاحنة تدور في الخفاء بين ثقافتين متباينتين، الأولى يمثّلها (البيكو) المثقل بذكريات تفاصيلها موجعة عن الماضي مدفونة في تاريخ قريته (سيدي عمران)، وهو شاهد عيان على تلك الأحداث التي وقعت في هذه القرية، بينما يمثّل الطرف الآخر شباب متحمّس يخوض تجربة تصحيح مسار التاريخ دون أن يدرون عواقب هذه التجربة؛ فيما (البيكو) يبدو متضجّرا من هذا الأمر إلا أنّه قرّر أن يتظاهر بالاهتمام حتى لا يخسر أوراقه في المعركة بعد أن عاين حدّة الخطاب الصدامي الذي تتبنّاه هذه الحركة(نسق التهديد والوعيد) "**قرّر الحاج بيكو من البداية أن يتسع صدره للسماع وأن يصبر على هذا الشاب ولا يصطدم به**

وألا ينجو بالكلام إلى الحدّة المعكّرة للجو على الرغم من أنّه يدرك أنّ هؤلاء الشباب كثيرا ما يكون كلامهم استفزازيا ...لظنهم أنّهم على الصواب المطلق الذي لا صواب غيره"[1]

ولم يتوقف (الشاب الهاشمي) عن التعريض بالبيكو طمعا في حصوله على وعد بالانضمام إلى هذه الحركة ومباركتها ومن ثمّة الاستفادة منه ماديا ومعنويا، وحتى يبدو في نظر أصحابه عضوا نشيطا، وحتى يتخلّص في ذات الوقت من ماضي أبيه"سادن الزاوية سي الحشاني" المخزي كما يُخيّل إليه، إلا أنّ ضعف الثقافة التي يمثلها هؤلاء الفتية عموما لم تستطع استمالة (البيكو) الذي كان يتحصّن بالنسقي التاريخي، فهو يدرك من يكون هذا الفتى ويرى فيه مجرّد صفحة أخرى من صفحات (القضاة) تذكّره بالماضي البغيض!! **"تذكّر المقدّم سي حشاني والد الشاب الذي يجلس إلى جانبه، المقدّم سي حشاني رحمه الله مات منذ ما يزيد عن عشرين عاما، وهذا الشاب لا يزيد عمره عن خمسة وعشرين..ما أشبه الليلة بالبارحة المقدم سي حشاني كان حريصا على الزاوية، وكان الرجل الأوّل بعد الشيخ الهاشمي"**[2]

فالبيكو الذي ناهز الثمانين من عمره لا يمكن أن يكون لعبة في يد هذا الغرّ بحسب رأيه، وهكذا كان يقرأ الأحداث من حوله نسقياً، فلا يمكن أن تؤثر عليه تلك الخطابات الببغائية التي كان يردّدها أمثال هذا الشاب..هكذا كان يفكّر البيكو، لذلك فإنّ (الحاج البيكو) كان يصارع هذا النسق الجديد المتمثّل في (نسق التمرّد) وذلك بما يحوزه من أنساقيات ثقافية تاريخية مختزنة في الذاكرة الممتدة عبر عشرات السنين التي قضاها في قريته (سيدي عمران) كلّها أسهمت وساهمت في اكتمال (الصورة الفلسفية) للبيكو عن واقع الحياة في هذه البلدة ويمكن تصوّر بعضاً من هذه الأنساقيات فيما يلي:

---

[1] أحمد زغب **سِفر القضاة**، م س، ص: 132.

[2] م ن، ص: 133.

-معاناته الشديدة أثناء رحلته في طلب العلم بالزيتونة ونقمته على قضاة الزاوية الذين كانوا سببا مباشرا في ذلك، ومنهم (المقدّم سي حشاني الزين) الذي أغراه بخوض هذه التجربة الفاشلة علميّاً.

-تكالب جيرانه (الحشاشنة) على أبيه الشيخ المتهالك أمام أعين قضاة الزاوية ومنهم (المقدّم سي حشاني) الذي لم يحرّك ساكنا.

-الصورة السيئة التي كان يسوّقها ثقافيّا صديقه (سالوم) عن مفهوم الجهاد ضدّ الكفار الفرنسيين، وانخراط هذا الأخير في حملة التشهير بالبيكو ومنها ادّعاؤه عليه بالتواطؤ مع النظام بقصد الانتقام منه.

-كراهيته الشديد لكلّ من يستغلّ الدّين مطيّة للوصول إلى أغراضه الشخصية ولو كان على حقّ، وهو ما وقف عليه أثناء مخالطته لمشايخ الزيتونة، والمفارقة التي وقف عليها هناك في سلوكاتهم.

وأمّا الثقافة التي كان يمثلها (الشاب الهاشمي) هي ثقافة (الانتقاء) للنسقي التاريخي عكس البيكو الذي كان يتحصّن بالنسقي التاريخي كما ذكرنا، ونعني بالانتقاء النسقي هو استدعاء بعض المواقف الثابتة في الثقافة الإسلامية، ومن ثمّة محاولة إسقاطها على الواقع السلوكي في حياة الجماعة الشعبية؛ ولعلّ أبرزها ما تعلّق بمجال العبادات تحديدا وهو المجال الذي يشكّل نقطة ضعف (البيكو)، وخلق لديه الانفصام في الشخصية منذ أن كان طالبا بالزيتونة ومرتادا لبيت المومس (حنا بنت عيراد)..يذكّرُ (الشاب الهاشمي) الحاج البيكو بأهميّة الصلاة وهما على الطريق نحو الوادي:

"–اسمح لي ظننت أنّك لا تترك المسجد القريب وتصلّي في المخزن..فالصلاة في المسجد ولو فذّا أفضل منها في أي مكان آخر..وأنت سيّد العارفين"[1]

وكأنّ الشاب الهاشمي يريد أن ينتقم نسقيا من(البيكو النسقي) فلم يجد أمامه إلا استعمال لعبة التاريخ ..فينتقي كلمة(فذّا)* ذات الدلالة التاريخية ليخرج البيكو من حصنه الثقافي ويزجّ به في (دوامة الحلال والحرام)، حتى يحسم معركة الأنساق التاريخية معه، فعندما نعود إلى الماضي التاريخي الذي يُشيعه (ناس سيدي عمران)عن (الحاج البيكو) فإنّه سرعان ما يتلاشى أمام صلابة الخطاب الجديد الداعي إلى إحياء أمجاد الخلافة الإسلامية التي على منهاج النبوة (كما يتصوّرها هؤلاء)، ولو على طريقة بني أميّة أو بني العبّاس، لا يهمّ هكذا كان (الشاب الهاشمي) يعتقد..ظاهرها الشورى وباطنها الاستبداد!

و(فذّ)؛ استلّها الشاب الهاشمي من عمق الثقافة الإسلامية إذ ارتبطت تاريخيا بمجالس الصحابة مع النبي –صلى الله عليه وسلّم– وتلك المواعظ التي كان يلقيها عليهم، والشاب الهاشمي يريد أن يحيّن التاريخ بهذه الكلمة حتى يقْمعَ كبرياء البيكو كما يُخيّل إليه، وممّا يؤكّد هذه القصدية عبارة "وأنت سيد العارفين" التي لمز بها الهاشمي البيكو حتى يحسم هذه المعركة نسقيا.

---

[1] أحمد زغب، **سِفر القضاة** ،م س ، ص: 132.

* أي : بمفرده ، إشارة للحديث المشهور "صلاة الجماعة تفضلُ صلاة الفذّ بسبع وعشرين درجة" يُنظر:مالك بن أنس، **الموطّأ**،(**كتاب صلاة الجماعة**)، تخ،تع،وترق/ محمد فؤاد عبد الباقي، دار الحديث، القاهرة،ط2، 1993، ص: 125.

4.ثقافة الاستنساخ/التاريخي النسقي:كثير من أحداث الرواية كانت فكرتها تدور حول إعادة استنساخ التاريخ النسقي للأحداث بمعنى أنّه رغم ظلال الصورة في الرواية لم تبرح رمزية المكان الذي حدثت فيه، إلا أنّ أبطالها يشعرون بالاغتراب اتجاه الواقع الذين يعيشونه عبر توظيف آلية النسقي المرجعي، أو فلنقل بما يشبه الانفصام عن الواقع، فهم في صراع دائم بين حاضرٍ محبِطٍ لا معنى له وماضٍ ليس فيه شيء عدا التاريخ، وظهور نسق الحركة الإسلامية في خضم رياح التغيير التي تهبّ على الجزائر من كلّ الجهات فتقلب أفكار الناس رأسا على عقب هو حدث يبشر هؤلاء بالخلاص من هذا العذاب النسقي.

والمشهد هذا تقدّمه لنا الرواية مع تحوّل (خطاب الحركة الإسلامية) من النسق السياسي إلى المواجهة المسلّحة مع ما تسمّيه (الطاغوت)، غير أنّ هذا التحوّل أخذ مسارا معيّنا يتبنّى النسق التاريخي منهجا له، ويصرّ على استدعاء الرمزي منه، وهذه الأنساق الغرض منها التأثير على اللاوعي المجتمعي، والسيطرة على مركزية الثقافة التي ينتجها المجتمع التقليدي حتى لا تتعارض مع العادات والتقاليد والأعراف، ويمكن رصد بعض الأنساق التاريخية التي لا تخرج عن دائرة الاستنساخ للتاريخ ومنها:

1.4.أنساقية الاسم وسؤال الهوية: جاء في كتاب الهويّة للباحث (إليكس متشيللي) **Alex mucchielli** مايلي: "يطلق مفهوم الهويّة على نسق المعايير التي يُعرف بها الفرد ويعرّف، وينسحب ذلك على هويّة الجماعة والمجتمع والثقافة"[1] وهذا ما ينطبق على حال هذه الجماعة إذ إنّ أكثر ما يؤرّق أفرادها هي مسألة البحث عن هويّة جديدة يتوارون خلفها نسقيا قد تمنحهم شيئا من المصداقية في مجتمعهم، ومرة أخرى يقدّم لنا (متشيللي) بعضا من ملامح الهوية الجديدة التي يبحث عنها هؤلاء، وقد لا نجد كثير عناء في التعرّف عليها لأنّها ليست في الحقيقة إلا أن يتقمّص الفرد منهم دور (الشخصية المتمرّدة) تلك التي"تعارض كلّ أشكال السلطة وتشكّل مصدرا

[1] أليكس مكشيللي، **الهويّة**، تر:علي وطفة، دار الوسيم للخدمات الطباعيّة، دمشق، ط1،1993، ص: 7.

للسلطة بذاتها. ولا يمكنها أن تأخذ بعين الاعتبار الإكراه الطبيعي الذي يفرزه الواقع، إذ يتميّز فعل الشخص بالنزعة النقدية والتدميرية، فالاحتجاج والتمرّد يشيران إلى نقص يعتري الثقة بالنفس وإلى نرجسية ذات طابع خاص، ويتبدّى ذلك عندما يعلن ذلك الشخص وبطريقة معقّدة عن تملّك قدرات غير موجودة فيه"[1]، ولهذا فإنّ أعضاء (التنظيم المسلّح) يدركون جيّدا أنّ أسماءهم القديمة قد أصبحت تشكّل عبئاً عليهم، بل وأضحت محلّ تندّر وسخرية من المجتمع الذي خرجوا منه، وبات الاسم مع هويتهم الجديدة (مجاهد) يشكّل عائقا أمام ما يقومون به من (أعمال جهادية) في محاربة الكفار من الحكام، ولكي يثيروا الفزع والهيبة في نفوس أعدائهم من النظام وأنصاره كان لزاما عليهم أن يختاروا لأنفسهم أسماء تاريخية أو بالأحرى كُنى تؤدي عدّة وظائف مهمّة منها ما هو داخل التنظيم المسلّح ومنها ماهو خارجه؛ قد يكون أبرزها ممارسة نسق التعمية وقد يتعدّى إلى تضليل أعدائهم من (السلطة) أو إخفاء عيوبٍ نسقيةٍ عند بعض عناصره حتى لا يكونون عرضة إلى الانتقاد من قبل ثقافة المجتمع الذي ينتمون إليه، وهذا بالطبع يؤدي إلى إحداث المفارقة بين مرجعية الاسم المستنسخ وأفعال الشخصية الحقيقيّة، وحتى الكاتب نفسه لا يمكنه أن يعزل نفسه عن الحدث عندما يتعلّق الأمر بوقائع التاريخ فلقد "استطاعت الشخصية المتطرّفة ذات المرجعية الدّينية أن تقدّم تمثيلا للواقع بجمع ما بين المتخفّي وراء الشخصية الروائية والمرجع الخارجي الدّيني الذي تحيل إليه من جهة أخرى وبين دلالة الخارجي في بناء دلالة الشخصية داخل النص من جهة أخرى"[2]، وربّما هذا هو التفسير الوحيد الذي يعفيهم من المحاكمة النسقية أمام مجتمعهم التقليدي.

ولعلّ أخطر هذه المحاكمات تلك العيوب النسقية التي تتوارى خلف لحاهم الطويلة كضحالة وتدنّي المستوى الدراسي لمن تولّى القيادة منهم وهو ما يكشفه لنا الكاتب من هذه الزاوية التبئيرية

---

[1] أليكس مكشيللي، **الهويّة**، م س،ص: 62.

[2] علي حرب، **تواطؤ الأضداد، الآلهة الجدد وخراب العالم** ،منشورات الاختلاف، الجزائر، ط1، 2008، ص:126.

التي جاء فيها"..**إنّهم غالبا في منتهى السذاجة .مستوياتهم التعليمية ضعيفة، فكثير منهم فاشل في دراسته بل حتّى حياته نفسها فشل في فشل في فشل..المخرج أن ينتقموا لأنفسهم من المجتمع باسم الدّين الجديد الذي يكتبونه بأيديهم، ثمّ يقولون هذا من عند الله، حتّى يوهموا أنفسهم أنّهم دعاة وقضاة ومُخلّصون وأنبياء وأصحاب رسالة مقدّسة مجاهدون في سبيل الله ومشاريع شهداء يذكرهم التاريخ، تكتب أسماؤهم بحروف من نور في سجلّ الخالدين، يقاتلون من أجل قيمة تستحقّ التضحية من أجلها هكذا أوهموهم أو أوهموا أنفسهم"**[1]

فهذه المعظلة النسقية تفسّرها الثقافة على أنّها استنجاد بالنسقي التاريخي، ذلك أنّ هؤلاء الأشخاص نسقيا قد يجدون في ثقافة الهروب من المتن إلى الهامش المسلك النسقي الآمن من مساءلة المجتمع الضمنية، والسبب الذي أدّى بهم للتموقع فيها برأينا هو شعورهم بضياع الهويّة ونورد هنا رأي (جورج لارين) **George Laureen** في قوله أنّ الهويّة لها معنيان"الأولى هويّة ضيّقة والأخرى تاريخية مفتوحة تفكّر الأولى في الهويّة الثقافيّة بوصفها حقيقية واقعة هي ماهية تشكّلت بالفعل، بينما تفكّر الأخرى أي التاريخية في الهويّة الثقافيّة بوصفها شيئا يتمّ إنتاجه بشكل متواصل في عمليّات دائمة لم تكتمل إطلاقا"[2]

وهذا يعني أنّ هذه الجماعة تحاول أن تؤسس على أنقاذ هويتها الحقيقيّة هويّة ثقافيّة جديدة تريد من خلالها أن ترغم المجتمع على قبولها حتى تصبح من المسلّمات، غير أن هذا المسار الثقافي قد يكون عرضة للانتقاد الضمني من المجتمع لكونه يحتاج إلى مسوّغات ثقافية ضرورية ومقنعة، ولهذا قد يكون الخيار الوحيد لها هو التواصل مع التاريخ بآلية الاستدعاء

---

[1] أحمد زغب **سِفر القضاة** ،م س ، ص: 156.

[2] جورج لارين، **الايدولوجيا والهوية الثقافية، الحداثة وحضور العالم الثالث**، تر:فريال حسن خليفة، مكتبة مدبولي القاهرة، ط1،2002 ،ص: 262.

التعسّفي له، فالهوية الضيقة –كما يقول لارين– لا يمكن أن تؤدي وظيفتها دون مساندة من الهوية التاريخية المفتوحة أو فلنقل (المباحة) للجميع لذلك جاء في الرواية عنهم"**حتّى يوهموا أنفسهم أنّهم دعاة وقضاة ومُخلّصون وأنبياء وأصحاب رسالة مقدّسة مجاهدون في سبيل الله ومشاريع شهداء يذكرهم التاريخ**"[1]، وأما الشيء الذي يؤرقهم أكثر هو ذلك الإحباط النفسي الذي يلازمهم بسبب التهميش والركون في الهامش الثقافي في خارطة مجتمعهم التقليدي، فهم يحاولون التعبير عن وجودهم بالانخراط في العمل المسلّح ومن خلاله يردّون نسقيا على أولئك الذين يحتكرون عنتريات الساحة الجهادية من أمثال (سالوم) "..**وربّما هدفهم أن يقولوا لسي سالوم ها نحن كذلك أبطال ليست البطولة قاصرة على جيلكم البطولة تلك الكلمة التي سمّمتم بها أبداننا ..صدّعتهم بها رؤوسنا ..خذوا حصتكم من بطولاتنا يا سي سالوم ..لا بدّ من فعل شيء**"[2]، ويعدّ حدث تصفية (سالوم) في نظرهم إنجازا تاريخيا قبل أن يكون سياسيا يُحسب للجماعة المجاهدة في صراعها مع النسقي التاريخي!!، وهذا العمل في حدّ ذاته يعتبر إثباتا للهويّة، وهي هويّة ارتبطت نسقيا في اللاوعي الجمعي بثقافة العنف والدمّ، وهي الثقافة التي لم ترحم (سالوم) رغم تملّقه لها وسعيه الحثيث للتموقع بين ثقافتين تسَبَّبَ غباؤه في تضييعهما معا!!

وللخروج الآمن من المأزق النسقي للهويّة التاريخية لأفراد هذه الجماعة فإنّ الثقافة استنجدت بآلية الاستنساخ النسقي وفق أنساقية الأسماء، وهي بداية البحث عن الهوية التاريخية للثقافة الضيّقة التي أشار إليها (لارين)، ويكفي الحصول عليها كالتردّد على بعض المساجد المناوئة للنظام وحضور بعض دروس السيرة النبوية، ومشاهدة بعض الفيديوهات التي تعرض هنا وهناك، أو قراءة كتب الغزوات، وهذه المنافذ الثقافية تعدّ في رأيهم كافية لاستيعاب ثقافة الاستنساخ النسقي

[1] أحمد زغب **سِفر القضاة** ،م س ، ص: 156.

[2] م ن، ص: 156.

لتاريخ الصحابة، وهكذا صنعت ثقافة الاستنساخ "أبا حنظلة وأبا صعصعة ،وأبا مسعدة"* وأسماء كثيرة، كلّ واحد منها استنساخ لنسق تاريخي لم يبرح بطون الكتب والسير التاريخية، وحتى خيال المغازي الشعبية: **"الأمير أبو حنظلة يجلس متحفّزا على صخرة يترأس الجلسة وجهه شاحب كأنّ الموت يلحّ عليه إلحاحاً، لحية اختلط سوادها بالحناء ثيابه قذرة يضع قبّعة مستديرة على شعره الأشعث القبعة لا تشبه البيريه الأوروبي ولا تشبه الكبوس الشرقي إنّها شبيهة بما يضعه المقاتلون الأفغان على رؤوسهم "**[1]

فنحن عندما نتأمّل هذا المشهد الدّرامي جيدا نلحظ الحضور القوي للنسقي التاريخي الذي يلغي الزمن الحقيقي ويحوّله إلى زمن صفري لا وجود له إلا في خيال هذه الجماعة، إذ أنّ "الشعور بالاستلاب الثقافي يُولَد من خلال الشعور بتلاشي السمات الثقافيّة المميّزة تحت تأثير ثقافة أخرى تمارس نوعا من الهيمنة والإكراه"[2]، فأبو حنظلة لا يعدو أن يكون صورة نسقية نمطيّة تمثّل حالة الاستلاب الثقافي الذي يعيشه أفراد هذه الجماعة، لذلك يلاحظ عليهم الاضطراب والتوتّر بسبب المراجعة النسقية أمام هشاشة الاستنساخ التاريخي، إذ أنّ هناك فجوة نسقية يشعر بها القارئ قد تدعوه إلى السخرية والشفقة معاً عليهم، وهو يتابع هذا المشهد الكاريكاتوري البائس لأبي حنظلة، فكلّ مفردة استعملها الكاتب في هذا المشهد تحمل شحنة تاريخية مستنسخة بحيث تركّز الصورة على شخصية (أبي حنظلة) الذي يتقلّد منصب الإمارة بين أصحابه محاولا قراءة الاسم قراءة نسقية ممتدّة دلاليا عبر رمزيته التي تنبئ عن شخصيته المتمرّدة التي تحاول أن تعبّر عن معاني الصرامة والصلابة والشراسة والحدّة والغلظة في تحيين نسقي بعيد بعد تاريخ الفتوحات الإسلاميّة، وما امتاز به الفاتحون الأوائل من شجاعة وبأس في مقارعة العدوّ..غير أنّ (أبا حنظلة)

* آثرنا المحافظة على السياق النحوي للأسماء الخمسة في كلمة "أبا" تماشيا مع حرص الجماعة على التقيّد باللغة العربيّة بوصفها خطابا نسقيّاً بحجّية التاريخ، لأنّهم يقدّسون هذه اللغة ويعتبرونها والقرآن شيئا واحدا ولذلك فهم يتقمّصونها حالا ومقاما..

[1] أحمد زغب **سِفر القضاة** ،م س ، ص : 196.

[2] أليكس ميكشللي، **الهويّة**،م س،ص:82.

المتواضع في مستواه الدراسي قد لا يدرك جوهر الثقافة العربية الممتدّة إلى ما قبل الإسلام والتي أرّخت لمعنى الحنظل في مفهوم الشجاعة رغم أنّه يحرص على إذاقة أعدائه شيئا من طعم اسمه الحنظل أو العلقم وعلى حدّ قول عنترة:

فإذا ظلمتُ فإنّ ظلمي بـــــاسلٌ مرٌّ مذاقتـــهُ كطعم العلقم[1] (الكامل)

وفي مشهد آخر لا يختلف عن آلية الاستنساخ يظهر (أبو صعصعة) المكلّف بالإعلام والاتصال ومعه خبر اعتقال (الحاج البيكو) الذي كانت رسالته للجماعة محلّ خلاف بين مؤيد ومعارض فيما عرضه عليهم في موضوع أحقيّة الأمارة لأفقههم علما، وهذا ما يزعج أبا حنظلة كثيراً:

"–ماذا وراءك يا أبا صعصعة ؟

–السلام عليكم ورحمة الله ..لقد أُعتقل الحاج البيكو فجر اليوم ..

–الحمد لله لقد انتهت مشكلتنا مع البيكو..

–لم نتنته ..إنّه أخونا في الله بعد أن أعلن إسلامه ..لا بدّ من النظر في رسالته ..الرجل لم يقل إلا حقّا ..إنّه مكسب كبير للجماعة ..مكانته في البلدة وفي القرى المجاورة ..وثروته المالية."[2]

كذلك؛ ومرة أخرى يستنجد (أبو صعصة) بالنسقي التاريخي مستنسخا في الدفاع عن (البيكو) المعتقل، ويصفه بأنّه **"أخونا في الله بعد أن أعلن إسلامه"**، وفي هذه العبارة إشارة بعيدة إلى حيثيات الدعوة الإسلاميّة وهي على أشدّها، فالبيكو في نظر (أبي صعصعة) كافر مباح المال والدّم قبل ذلك، وقبوله الانضمام إلى الجماعة انتصار لها في حربها المقدّسة ضدّ (قضاة

---

[1] عنترة بن شداد، **الدّيوان**، تح: محمد سعيد مولوي، المكتب الإسلامي، بيروت، 1970، ص: 147

[2] أحمد زغب **سِفر القضاة** ،م س ، ص: 172.

النظام) ولا يختلف عن تصفية (سالوم) المجاهد، ومع هذا فإنّ أمير الجماعة (أباحنظلة) بسبب الاستنساخ الثقافي والاستغراق في النسقي التاريخي ينادي صاحبه باسمه الحرَكي (أبا صعصعة) دون أن يلتبس عليه الأمر وقد نفسّر ذلك بحالة الانفصام الثقافي التي يعيشها أفراد الجماعة بعد تغيير الزمن الثقافي واستبداله بالزمن التاريخي، وأما الاستنساخ الاسمي لأفراد الجماعة فهو الذي صنع الفارق الثقافي بين عصر غائب ثقافيا يعيشه مجتمع (سيدي عمران) وآخر حاضر نسقيا تعيشه الجماعة مع صحابة رسول الله صلى الله عليه وسلم.

ومع نسقية الاسم المستنسخ تتواصل (تمثيلية الصحابة الجدد)، فقد أحدثت رسالة (الحاج البيكو) شرخا كبيرا بين أفراد التنظيم، وهو ما ينذر نسق (الاسمية التاريخية) بالتفجير من الداخل، وهذا ما حدث فعلا عندما وقع صدام بين ثقافة (البيكو) الصلبة المخترِقة وثقافة الجماعة الهشّة المخترَقَة، فهذا (أبو مسعدة الحجازي) يحاول أن يراجع ثقافة الجماعة المبنية على الطاعة العمياء، لكنّه يفشل في هذا الاختبار بسبب افتقاده للتجربة النسقيّة ويذهب ضحية تحدّيه للفحل الحقيقي (أبي حنظلة) ويدفع حياته ثمنا لذلك؛ ولعلّ في دلالة الاسمين ثقافيا ما يغني في حسم هذا الصراع النسقي بين الرجلين أو بالأحرى بين ثقافتين:

" افترقت الجماعة في الحال كلّ يقوم بالأعمال الموكلة إليه ..جمع الحطب..ورود الماء..تنظيف المأوى ..والأمير يجلس على كرسيه الدّوار..وعندما اجتمعوا للعشاء..لاحظ الجميع أنّ أبا مسعدة لم يكن موجودا بينهم ..وبسرعة جاء الخبر..

–مات أبو مسعدة..سقط من علوّ شاهق..

صاح أحدهم متسائلا ..

–مات أبو مسعدة أم قتل ؟؟

–(يا أيّها الذين آمنوا لا تسألوا عن أشياء إن تبد لكم تسؤكم)[1] .."

[1] أحمد زغب **سِفر القضاة** ،م س ، ص: 173.

وهنا نرى أن الصراع النسقي الاسمي قد تحوّل من الصراع الأفقي الباحث عن إثبات الهوية، ونعني بها الهويّة التاريخية لأفراد الجماعة بعد استبدال الثقافي بالتاريخي إلى صراع عمودي بين الأسماء النسقية ذاتها، ويمكن اعتبار هذه المرحلة بمرحلة الفرز الثقافي وقد نعبّر عنها بالتآكل النسقي بعد الوصول إلى مرحلة النضج النسقي، ويورد لنا الباحث (محمد مفتاح) تسمية جديدة لهذا النسق وهي (النسق الدينامي) حيث أنّ النسق عنده "عبارة عن عناصر مترابطة متفاعلة متمايزة وتبعا لهذا فإنّ كلّ ظاهرة أو شيء ما يُعتبر نسقا ديناميّا والنسق الدينامي له دينامية داخلية ودينامية خارجية تحصل بتفاعله مع محيطه"[1].

ولهذا فإنّ ظاهرة نسق الاستنساخ الاسمي في ثقافة هذه الجماعة تحوّل إلى نسق دينامي عبر مسارين: مسار خارجي أو نسق خارجي يمتدّ إلى النسقي التاريخي بحيث يستدعي عن وعي (الرمزي التاريخي) من خلال المشاكلة النسقية في الاسمية مثل أبي حنظلة وأبي صعصعة وأبي مسعدة، وهو المسار الذي كان يتفاعل مع الوسط الخارجي (ديناميّا) وتمّ من خلاله عمليّة استدراج (الحاج البيكو إلى فخ المشاركة في التنظيم ومن ثمّة توريطه معه أمنيا)، ثمّ مسار داخلي أو نسق داخلي وهو نوع من التنظيم الذاتي يهدف إلى المراجعة والتقييم وهذا ما حدث في علاقة أبي حنظلة مع جنوده، وتسبّب في إعادة ترتيب سلّم القيم داخل التنظيم، ولم تستطع الثقافة المغلقة أن تقف أمام دينامية النسق الداخلي بحيث تسارعت الأحداث نحو انفجار النسق وتهشيمه من الداخل وانتهت المراجعة بمقتل أبي مسعدة وأبي حنظلة نفسه كما جاء في الرواية.

2.4.المحاججة بالنص الديني: ومع آلية الاستنساخ تتواصل نسقية التاريخ في محاولة الجماعة التأثير على ثقافة الجمهور في مجتمع تقليدي محدود التواصل تحيط به رمال النسيان من كلّ الجهات، وتنعدم فيه فرص التعليم المركّز والواعي، بالإضافة إلى جملة من المؤثرات الكثيرة يمكن أن نوجزها في عدّة عوامل أهمها:

[1] محمد مفتاح، **المفاهيم معالم نحو تأويل واقعي**، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، ط1، 1999، ص: 135.

-عامل أيديولوجي: نتيجة الصراع النسقي الخفي الذي يمثّله دعاة العلمانية في الجزائر وهم الذين يُشار إليهم بـ(اللائكيين) وهم المتأثرون بالثقافة الغربية وقد اتخذوا من اللغة الفرنسية تورية ثقافية أمام ثقافة وطنية مغيّبة ذات امتداد حضاري في الماضي.

-عامل اقتصادي: يتمثل في بطء حركة التنمية بُعيْد الاستقلال لا سيما في المناطق الصحراوية القريبة من منابع الثروة النفطية (وادي ريغ ووادي سوف) مما خلق شعورا بالإحباط نتيجة الإقصاء والتهميش.

-عامل سياسي: المأزق السياسي الذي وقعت فيه البلد بعد تلاشي قبضة حزب الفحول وإرتفاع سقف الحريات والخلط بين مفهوم الحرية ونسق الفوضى وكان الهدف غير المعلن هو شراء السلم الاجتماعي بأي ثمن.

-عامل ديني: وهو الأهمّ؛ إذا أنّ عودة الشباب الجزائري الذي شارك في حرب الأفغان ضد [الروس الملحدين] كان سبباً في إحياء حلم نسقية الخلافة الإسلامية الغاربة.

ومن هنا فإنّ كلّ هذه العوامل —حسب رأينا- تظافرت في ما بينها لتنتج ثقافة جديدة وغريبة في نفس الوقت مكّنت الجماعة الدينية من تبني استراتيجية استنساخ النص الديني وسيلة لإثبات الهويّة الثقافيّة للعهد الجديد الذي تبشّر به، وليست هذه الوسيلة إلا آلية المحاججة بالنص الدّيني، وسوف نستعرض هنا نماذج من هذه المحاججات لجأت إليها هذه الجماعة لتركب بها موجة (النسقي التاريخي) في خطابها لمجتمع شعبي بسيط وتقليدي في قرية (سيدي عمران) تحديدا حيث البيكو وسالوم والشباب البطّال الذي ملّ الانتظار في رحلة الحصول على لقمة العيش الشريفة..

إلا أنّ الدخول في هذا النسق الجديد يتطلّب من الجماعة النزول إلى عمق المجتمع، كما يتطلّب اللجوء إلى فتح جبهة من النقاش حول مسألة الخيرة بين الإسلام والكفر وهي مسألة

تاريخية قديمة أعيت فلاسفة الإسلام "..**الحركة حثيثة وعنيفة أحيانا، في كلّ مكان شباب تتطاول لحاهم فتتقد عيونهم، يقررون..يختارون المواعيد، يضربونها للناس لمتابعة شرائط الفيديو تبشّر الناس بنصر قريب آتٍ لا محالة ضدّ الكفر والطغيان من الفحول الذين لا يحكمون بما أنزل الله ..وعلى فلول العلمانيين والشيوعيين والكفرة الذين ينافسونهم على مقارعة الفحول، تهتزّ الجموع بالفرح ..الله أكبر..الله أكبر ..ابتهاجا بالبشرى التي يزفّها بعضهم إلى بعض.**"[1] .

وهذا الأمر بالذات جعل شباب هذه الجماعة يستعملون مصطلحات جديدة غير مألوفة تعود إلى أنساقية التاريخ مثل (الإسلام، الكفر، أنزل الله، الله أكبر)..وبهذا الخطاب تمّ تهيئة أذهان الناس إلى الثقافة الجديدة التي ستأسر الوعي الشعبي، وقد تعددت النصوص الدينية والتراثية التي وظفتها الرواية من آيات وأحاديث ومأثورات قولية.

ففي صفحة الاستهلال التي يعدّها(جنيت) من المناصات المحيطة بالنص، بل أنّها قد تتحوّل إلى نصّ موازٍ للنص الحقيقي، أوْمَأ الكاتب إلى حقيقة الصراع الدّائر في مضمون الرواية، وهو ما يوحي لنا بأنّ هذا الصراع هو الباعث الحقيقي لمقصدية الخطاب فيها؛ فلا غرو أن يستهلّ الكاتب نصه بقوله تعالى: ﴿ **فَوَيْلٌ لِّلذِينَ يَكْتُبُونَ ٱلْكِتَٰبَ بِأَيْدِيهِمْ ثُمَّ يَقُولُونَ هَٰذَا مِنْ عِندِ ٱللَّهِ لِيَشْتَرُواْ بِهِۦ ثَمَناً قَلِيلاًۖ فَوَيْلٌ لَّهُم مِّمَّا كَتَبَتَ آيْدِيهِمْ وَوَيْلٌ لَّهُم مِّمَّا يَكْسِبُونَ** ﴾ (البقرة؛الآية 78)، وهذه الآية بالذات تمتلك شحنة حجاجية كبيرة وتتضمّن أنساقا تاريخية تمتدّ في عمق الظاهرة الدينية، وهي تنقلنا في عمق التاريخ لتحلّل لنا أنساقا غاية في التعقيد تتعلّق بجدلية الخطاب السماوي وأثره في المتلقي في صورة (اليهود) التلموديين الذين تلاعبوا بالنصوص الدينية لتحقيق مآربهم الخاصة، ونصّبوا أنفسهم قضاة على الناس كما جاء في نصوصهم المقدّسة، وعلى الرغم من أنّ الآية الكريمة نزلت في حقّ اليهود إلا أنّ الكاتب استشهد بها كنسق (تبئيري)

[1] أحمد زغب **سِفر القضاة** ،م س ، ص: 138.

في معادلة القضاة والأسفار، فهي تنطبق أيضا عن (الجماعة الدينية) في (سيدي عمران) أين وقعت جلّ أحداث الرواية، وهذا ما أشار إليه في بعض فصول الرواية كما جاء على لسان (حنّا بنت عيراد) "..**القضاة هم القضاة ، قضاة بني إسرائيل أم قضاة أيّة أمّة من الأمم إذا استفحل أمرهم وادّعوا الألوهية أجازوا لأنفسهم كلّ شيء وبرّروا كلّ عمل يعملونه فهم الذين يفعلون كلّ شيء ويبرّرون كلّ شيء**"[1]

فهذا النصّ القرآني بحضوره في الرواية يحيلنا إلى حالة نسقية تضفي بظلالها التاريخية على عمل هذه الجماعة المتمرّدة التي تطمح إلى تغيير الواقع بالعودة إلى أنساقية التاريخ، ولكن عبر المحاججة النصية بوسائل الأثر المقدّس، ذلك أنّ المجتمع التقليدي يفتقر إلى آلية التفكير الصحيح نتيجة الجهل والأمية الشيء الذي جعله عرضة للتلاعب النسقي من خلال المحاججة بالنصّ الدّيني، فهؤلاء الأمراء من أمثال (أبي حنظلة) ما هم إلّا نسخة متكررة من القضاة الذين ظلّوا يتحكّمون في مصير الإنسانية، وربما في عالمنا المعاصر نجد بعضا منهم؛ قد استغلّوا أنساقية التاريخ لتبرير أهدافهم ، فهتلر* –مثلا– زعيم النازية** استمدّ أسفاره النازية من نظريته (العرقيّة) واليهود اليوم –أيضا– يحتلون أرضا ليست لهم بحجة تاريخية واهية تعتمد على أنساقية هيكل سليمان، وهكذا القضاة في كلّ زمان ومكان كما قالت(حنّا بنت عيراد) يفعلون كلّ شيء ويبررون كلّ شيء..فالتاريخ يكاد يكون النسق الأبرز في معادلة الوجود المتجددة.

---

[1] أحمد زغب، **سِفر القضاة** ،م س ، ص: 168.

* أدولف هتلر شخصية سياسية ألمانية مشهورة، زعيم ألمانية النازية، ولد سنة 1890 في مدينة صغيرة تدعى (برونو)، مات في أعقاب الحرب العالمية الثانية منتحراً بعد هزيمة بلاده على يد الحلفاء، له كتاب شرح فيه أفكاره، يُنظر: أدولف هتلر، **كفاحي**، (د.ذ،م)، دار الكتب الشعبية، بيروت، لبنان، ط1، 1974، ص: 5.

** حركة سياسية واجتماعية ألمانية ظهرت بألمانيا بعد هزيمتها في الحرب العالمية الأولى، وتعني الحركة القوميّة الاشتراكيّة، وترى النازية أنّ الحضارة الحالية يهودية ويجب تحطيمها لأنّها ملوّثة بجراثيم الانحلال، يُنظر: محمد فؤاد شكري، **ألمانيا النازية (دراسة التاريخ الأوروبي المعاصر ، 1939/1945)**، مؤسسة هنداوي سي آي سي،(د.م.ط)، 2017، ص: 21.

✓ **نصوص قرآنية:**

-في مشهد استفزازي من (الجماعة المسلحة)؛ يعترض شابان طريق الحاج البيكو وهو عائد من غابته مع حلول الظلام ويسلّمانه رسالة، فيقرأ بدايتها قوله تعالى "**إِنِ الْحُكْمُ إِلاَّ لِلّهِ أَمَرَ أَلاَّ تَعْبُدُواْ إِلاَّ إِيَّاهُ** " (يوسف؛ الآية40)وقوله تعالى "**وَلَا تَكْتُمُوا الشَّهَادَةَ وَمَنْ يَكْتُمْهَا فَإِنَّهُ آثِمٌ قَلْبُهُ وَاللَّهُ بِمَا تَعْمَلُونَ عَلِيمٌ**"، فالملاحظ أنّ الجماعة كانت تدرك من يكون (البيكو) فهي تعرف عنه كلّ شيء عن ماضيه وحاضره، والمهمّ في كلّ هذا أنّ هناك غايتين من وراء هذا الحدث الخطير؛ أوّلهما: أن تستفيد من صدى شخصيته المعنوية في نفوس أهل القرية، فهو في نظر الأهالي (كاريزما اجتماعيّة) بفضل إحسانه وأعماله الخيرية التي لا تنقطع بما أفاء الله عليه من رزق، وهو في نظرهم من القلائل الذين يفضلون العمل في صمت، وثانيهما: ما يتوسّمونه فيه من معارضة مزمنة للمؤسسة الدينية(الزاوية) وكلّ من يساندها لا سيما اعتقادهم بأنّها من ألدّ أعداء (الحركة الإسلامية)، وذلك لما يُشاع عنها من فساد في عقيدة أتباعها، بالإضافة إلى اعتقادهم الراسخ بموالاتها للنظام.

وتتجلّى المحاججة بالنص الديني هنا في لجوء الجماعة إلى تفعيل آلية المقاربة الاستنساخية لنسقية التاريخ، فكما هو معلوم أنّ سياق الآية يتحدّث عن أنساقية حجاجية تندرج ضمن الدعوة إلى إخلاص العبادة في مجتمع كافر قطعا كقريش –مثلا– اتّخذ من الأوثان آلهة تُعبد من دون الله، غير أنّ أصحاب هذه الرسالة أرادوا من خلال هذه النسقية إلغاء أنساقية الحاضر بقوّة المحاججة النصّية، وما يرسّخ هذه النظرة عندهم ذلك الحوار الذي دار بين الحاج البيكو والشابين الملتحيين أثناء تسليم هذه الرسالة:

"–السلام على من اتّبع الهدى !

–أي هدى؟

–شرع الله إن الحكم إلا لله!

–هذه التحيّة لغير المؤمن يا بنيّ؟"[1]

وقوّة المحاججة هنا تظهر في نسقيّة انتقائهم لهذه الآية بالذات إذ أنّها تتضمّن دلالة تاريخية محدّدة لا تقبل التأويل ولا التفسير، ذلك أنّها دلالة كلمة (الحُكْم)، فهنا لا تعني السياسة ولا السلطان وإنّما تشير إلى الانصياع التام لمشروعية التوحيد وإخلاص العبادة لله دون غيره، وهو ما فسّرته العبارة التي بعدها " **أَمَرَ أَلاَّ تَعْبُدُواْ إِلاَّ إِيَّاهُ** "؛ غير أنّ ما قصدته (الجماعة) هو التلبيس على (الحاج البيكو) ومغالطته نسقيا وإفحامه بالحجة النصّية حتى تمرّر عيوب الثقافة خفية عن الجمالي كما يقول عبد الله الغذامي، وحتى تكتمل صورة الاستنساخ التاريخي لمشروعية الفكرة التي يحملونها و(يقتلون) من أجلها، إلا أنّ (البيكو) لا يكترث بما يدعو إليه هؤلاء الشباب، وجاء ردّه: :"**أستغفر الله ومن أين لهؤلاء الشيوخ الأدب إذا كانوا قد نصّبوا أنفسهم قضاة بل أكثر من ذلك يتطاولون على الله ويدّعون الألوهية**"[2]، فهل يعني أنّ هذه الجماعة كسبت معركتها النسقية مع البيكو؟ إنّ ذلك غير وارد؛ فالظاهر من كلام البيكو أنّ الجماعة قد وقعت في مأزق نسقي لأنّه رغم محاولتها إقامة الحجّة عليه بالاستدعاء التعسّفي للنص إلا أنّها خسرت الرهان معه، لأنّه سوف يكون سببا فيما بعد في خلخلة وحدة التنظيم والانشقاق الذي سوف يدبّ بين أفراده.

ولم تنتهِ متاعب (الحاج البيكو) مع نسقية الآية الأولى بل شعر أنّ الآية الثانية تتضمن تهديدا ووعيدا له إن هو لم يستجب لرغبتهم، وهي أكثر حجاجية من الأولى فإن كانت الأولى قد استعملت أسلوب الحصر والتقابل بالتفسير والتوكيد، فإنّ الآية الثانية قد تضمّنت المحاججة بالشرط وهو الأعلى نصّية، إذ لم تترك له الخيار في مراجعة نفسه، والملاحظ –أيضا– أنّ الجماعة تنتقي آيات بعينها لا تخلو من المحاججة النصية قصد استنساخ التاريخ ومغادرة الواقع، هذا الواقع

---

[1] أحمد زغب، **سِفر القضاة** ،م س ، ص: 139.

[2] أحمد زغب، ص ن.

الذي يصفونه بالكفر والطغيان والبعد عن شريعة الله، وهو واقع نسقي لا يمكن أن يحقّق لهم ما يبحثون عنه.

وبعيداً عن أجواء الرواية وطرحها الفنّي فإنّ فترة التسعينيات من القرن الماضي شهدت في الجزائر هجمة نسقية (شهوة الانتقام)لا مثيل لها، بحيث ارتكبت باسم الدّين جرائم فضيعة تعدّت رمزيتها كل الخطوط الحمراء، فقد أُزهقت أرواح وهي راكعة في المساجد، وذُبحت صغار في حجور أمّهاتها وأحرقت مدارس كانت منارات للعلم والتربية ونشر الفضيلة وسُفكت دماء المعلّمين والمعلّمات، فضائع لم تعرف الجزائر لها مثيل منذ أن نالت استقلالها.

ومرة أخرى يعود الشابان ومعهما رسالة أخرى ولكنّها أشدّ من الأولى إلا أنّ الآية هذه المرة كانت نصّا طويلا قوله تعالى: ﴿ **أَلَمْ تَرَ إِلَى ٱلذِينَ تَوَلَّوْاْ قَوْماً غَضِبَ ٱللَّهُ عَلَيْهِم مَّا هُم مِّنكُمْ وَلاَ مِنْهُمْ وَيَحْلِفُونَ عَلَى ٱلْكَذِبِ وَهُمْ يَعْلَمُونَ ﴿١٤﴾ أَعَدَّ ٱللَّهُ لَهُمْ عَذَاباً شَدِيداً إِنَّهُمْ سَآءَ مَا كَانُواْ يَعْمَلُونَ ﴿١٥﴾ ٱتَّخَذُوۤاْ أَيْمَـٰنَهُمْ جُنَّةً فَصَدُّواْ عَن سَبِيلِ ٱللَّهِ فَلَهُمْ عَذَابٌ مُّهِينٌ ﴿١٦﴾ لَّن تُغْنِيَ عَنْهُمْ أَمْوَٰلُهُمْ وَلاَ أَوْلَـٰدُهُم مِّنَ ٱللَّهِ شَيْـٔاً أُوْلَـٰئِكَ أَصْحَـٰبُ ٱلنَّارِ هُمْ فِيهَا خَـٰلِدُونَ ﴿١٧﴾ يَوْمَ يَبْعَثُهُمُ ٱللَّهُ جَمِيعاً فَيَحْلِفُونَ لَهُۥ كَمَا يَحْلِفُونَ لَكُمْ وَيَحْسِبُونَ أَنَّهُمْ عَلَىٰ شَيْءٍ أَلاۤ إِنَّهُمْ هُمُ ٱلْكَـٰذِبُونَ ﴿١٨﴾ ٱسْتَحْوَذَ عَلَيْهِمُ ٱلشَّيْطَـٰنُ فَأَنسَـٰهُمْ ذِكْرَ ٱللَّهِ أُوْلَـٰئِكَ حِزْبُ ٱلشَّيْطَـٰنِ أَلاۤ إِنَّ حِزْبَ ٱلشَّيْطَـٰنِ هُمُ ٱلْخَـٰسِرُونَ ﴿١٩﴾ إِنَّ ٱلذِينَ يُحَآدُّونَ ٱللَّهَ وَرَسُولَهُۥ أُوْلَـٰئِكَ فِي ٱلأَذَلِّينَ كَتَبَ ٱللَّهُ لأَغْلِبَنَّ أَنَا وَرُسُلِيۤ إِنَّ ٱللَّهَ قَوِيٌّ عَزِيزٌ ﴿٢٠﴾ لاَّ تَجِدُ قَوْماً يُومِنُونَ بِاللَّهِ وَٱلْيَوْمِ ٱلآخِرِ يُوَآدُّونَ مَنْ حَآدَّ ٱللَّهَ وَرَسُولَهُۥ..﴾**"[1](المجادلة ؛الآيات من 1-22)

فبالرغم من أنّ هذه الآيات نزلت في الكفّار والمنافقين أيام الدعوة الإسلاميّة إلا أنّ (الجماعة المقاتلة) استهوتها القوة الحجاجية فيها، فهي تتضمّن دلائل ثابتة للاستنساخ التاريخي، وذلك بالنظر للحضور اللافت للأنساق التحيينية للحدث التاريخي، وهو أنّ سياقها الحقيقي يشير إلى أنّها نزلت في ذروة الصراع بين الإسلام ومناوئيه من الكفّار واليهود، كما أنّها تحمل في طيّاتها تذمّرا من الخيانة وموالاة الأعداء أيام الحرب، وهي بمثابة بيان حربي يحدّد معالم الخريطة العسكرية

لجيش المسلمين ويرسم الاستراتيجيات المعدّة سلفاً في مواجهة العدوّ، وقد بدأت الآيات بصيغة الاستفهام الإنكارية **"أَلَمْ تَرَ إِلَى الَّذِينَ تَوَلَّوْا قَوْمًا غَضِبَ اللَّهُ عَلَيْهِمْ"**؛ ومعروف عند البلاغيين أن الاستفهام من أكثر صيغ الإنشاء حجاجية لتشعّب أغراضه البلاغية وقدراته التداولية، كما أنّ هذه الآيات تأبى إلا أنّ تحيّن التاريخ وتزجّ به نسقيّا في حمأة الصراع الدائر بين الجماعة والقضاة الفحول(النظام)، وهي تسعى بكل إيحاءاتها الحجاجيّة إلى إخراج الحدث الكرونولوجي من سياقه الواقعي الذي تعيشه يوميات قرية (سيدي عمران) في تلك الأيام العصيبة من تاريخ الجزائر، لتحوّله بعد ذلك إلى زمن عدمي يمكّن النسق التاريخي من استبدال الواقع باللاواقع بواسطة آلية المحاججة بالنص التي انتهجتها هذه الجماعة، وهو ما أثار حفيظة واستنكار (الحاج البيكو) الذي وصفهم معلّقا بأنّهم **"كلّما توغّل هؤلاء الشبّان في هذا الفكر، اعتدّوا بأنفسهم أكثر...وقلّ أدبهم ..واحترامهم لغيرهم، لم يعودوا يرون إلا أنفسهم..لماذا لا يعلّمهم شيوخهم الأدب؟ أستغفر الله ومن أين لهؤلاء الشيوخ الأدب إذا كانوا قد نصّبوا أنفسهم قضاة بل أكثر من ذلك يتطاولون على الله ويدّعون الألوهية من أجل مقارعة الفحول ..لا يستطيعون إلا أن يكونوا آلهة ..فكانوا وهكذا زعموا .."**[1] .

وحين نتأمّل كلام (البيكو) نجد أنّ الرسالة قد وصلت كما أرادها أصحابها نسقيا، فقد وصفهم بـ(الشبّان) بدل الشباب إذ أنّ الشبّان عادة ما يتميّزون بالطيش ونقص الخبرة والاندفاع والاعتداد بالنفس، بينما كلمة الشباب فيها من الحيوية والنضارة والإقدام والطموح، والرزانة الشيء الكثير، وكما قال محمد العيد آل خليفة:

إنّ الشّبابَ إذا سَمَـــا بِطمُوحه جَعل النجوم مواطــئ الأقدام[2] (الكامل)

وقال أبو العتاهية متأسفاً على انقضاء شبابه:

فيــا أسفاً أسفتُ على شبـابٍ نَعاهُ الشّيبُ والرأسُ الخَضِيبُ[1](الوافر)

---

[1] أحمد زغب، **سِفر القضاة** ،م س ، ص: 139.

[2] محمد العيد آل خليفة، **الدّيوان(من قصيدة الثورة العظمى كسبنا نصرها)**، المؤسسة الوطنية للكتاب،الجزائر،(د.ت.ط)، ط3، ص: 241.

والأخطر من ذلك كلّه أنّه وصفهم نسقياً بأنّهم يدّعون الألوهية، وهنا يبدأ التحوّل النسقي من الواقع إلى اللاوقع مع حضور نسقية الاستنساخ التاريخي، إذ أنّ الإله (في عليائه) يستطيع أنّ يحوّل الزمن الواقعي إلى زمن صفري باستحضار زمن الصحابة بما يشبه (التمثيلية التاريخية) كما أشرنا إلى ذلك في مناسبة سابقة، ربما قد يتقاطع هذا مع ما قاله ابن هانئ الأندلسي في مدح المعزّ لدين الله الفاطمي:

ما شئتَ لا ما شاءتِ الأقدارُ فاحكُمْ فأنتَ الواحد القهارُ[2] (الكامل)

وكأنّما أنتَ النـــــبيُّ محمّدٌ وكأنّما أنصارَكَ الأنصـــــــار

أنتَ الـــذي كانتْ تُبشِّرنَا بهِ في كُتْبِها الأحبارُ والأخبـــــارُ

فهي إذن؛ تحيين مضمر للنسقي التاريخي، وأمّا استعمال النصّ القرآني في المحاججة فهو من باب تأثيث هذا التحيين حتى يقتنع (الحاج البيكو) وغيره بفاعليّة الخطاب الذي تدعو إليه(الجماعة) وينفذّه هؤلاء (الشبّان) بحذافيره بقوّة الرصاص وحدّ السكّين.

ولذلك فإنّ هؤلاء الشبّان أدركوا التفاوت العلمي بينهم وبين البيكو، إذ أنّ استعمال العقل والمنطق لا يفيد في ربح هذه المعركة النسقيّة التي انطلقوا فيها من نسقية التاريخ الذي يعدّ ملكا مشاعا لجميع المسلمين، كما أنّه يقبل جميع التأويلات لا سيما تلك التي تستعمل النص المقدّس كما ذكرنا وهو ما يسعون إلى الوصول إليه.

وبقصد الكشف عن هذه الدّلالات اخترنا جملا نسقية من هذه الآيات وهو ما يوضّحه الجدول التالي:

الجملة النسقية	الجمالي المعلن	النسقي المضمر
" أَلَمْ تَرَ إِلَى الَّذِينَ تَوَلَّوْا	الاستهلال بالاستفهام مع	الخيانة المكشوفة

(1) أبو العتاهية ، **الديوان** ، دار بيروت للطباعة والنشر،بيروت، لبنان، 1986، ص:46

(2) ابن هانئ الأندلسي، **الدّيوان**، دار بيروت للطباعة والنشر، بيروت، 1980، ص: 146.

قَوْمًا غَضِبَ اللَّهُ عَلَيْهِمْ"	الاحتجاج بالبناء السردي	
"وَيَحْلِفُونَ عَلَى الْكَذِبِ	الاستدراك بالحال بعد	النفاق والمراء
وَهُمْ يَعْلَمُونَ"	العطف الاستئنافي	
"لَنْ تُغْنِيَ عَنْهُمْ أَمْوَالُهُمْ وَلَا	المحاججة بالنفي واستعمال	سوء المنقلب
أَوْلَادُهُمْ مِنَ اللَّهِ شَيْئًا	ظلال الصورة .	
أُولَئِكَ أَصْحَابُ النَّارِ هُمْ		
فِيهَا خَالِدُونَ"		
"إِنَّ الَّذِينَ يُحَادُّونَ اللَّهَ	التوكيد والتقرير بغرض	التهديد والوعيد
وَرَسُولَهُ أُولَئِكَ فِي الْأَذَلِّينَ"	المحاججة	

جدول رقم (3) يبيّن الدلالات النسقية للنسقي التاريخي.

✓ **نصوص حديثية:**

ومن المحاججة النصّية التي حفل بها المشهد التراجيدي في خطاب هذه (الجماعة) تفطّن (البيكو) بخبرته الطويلة لـ (ألاعيب القضاة) بحيث قرّر أن يصيب قضاة هذه الجماعة في مقتل وهو (نسق الإمارة) الذي يظلّ عندها-أي الجماعة- (متعالية دينية مقدّسة) لا ينال شرفها إلا من تتوفّر فيه شروط (القاضي المُخَلِّص) الناطق باسم الإله، أو كما تصوّره الأساطير التأسيسية بـ(نصف الإله)، أو كما تصفه الأساطير الشعبية بـ (استرضاء الإله المزّيف).

ويبدو أنّ (الحاج البيكو) قد أخذ الأمر مأخذ الجدّ فراح يعدّ العدّة لمواجهتهم : "..**لا بدّ من التفكير في خطّة جهنّميّة تصيبهم في مقتل من هذه الزاوية الضيّقة / زاوية الإمارة ..السلطة**"[1]، فالبيكو من الناحية النسقيّة قد استوعب مقصدية (الخطاب الحركي) لهذه الجماعة

[1] أحمد زغب، **سِفر القضاة** ،م س ، ص: 156.

فقرّر أن يداريهم في مشروعهم الرامي إلى أنسقة التاريخ باستنساخ أحداثه الغابرة، وإدراكه للعبة المحاججة بالنص الشرعي التي كان يتقنها بخبرته مع قضاة الزيتونة.

درس البيكو أضعف حلقاتهم الخطابية وهي سعيهم الحثيث إلى السطو على نسقيّة جهاد الصحابة وما كانوا يتلقونه عن النبي مباشرة، لا سيما ما يتعلّق بمعايير نظام (الإمارة) وحدودها الشرعيّة والظرفيّة، إذ أنّ (النصّ الحديثي) عادة ما يكون أكثر وضوحا من النص القرآني الذي يتّسم في الغالب بالإجمال، ومن هنا يصف لنا الكاتب المنزلقات النصية أثناء قراءة الأمير أبي حنظلة لردّ (الحاج البيكو) والذي تضمّن بعض الأحاديث الشريفة، هي تلك الأحاديث التي لا يزال (البيكو) يذكر شيئا منها من ماضي الزيتونة الغابر مستعملا حيل الثقافة في لعبة الطرد إلى الهامش* ومنها:

"عن أبي سعيد الخذري: أنّ رسول الله صلّى الله عليه وسلّم قال: إذا خرج ثلاثة في سفر فليؤمروا أحدهم . رواه أبو داود.

و عن أبي هريرة: أنّ رسول الله صلى الله عليه وسلّم قال: إذا كان ثلاثة في سفر فليؤمّروا أحدهم .قال نافع: فقلنا لأبي سلمة: فأنت أميرنا .رواه أبو داود.

وعن يحي بن حصين عن جدّته أم الحصين قال: سمعتها تقول حججت مع رسول الله صلى الله عليه وسلم حجة الوداع قالت: فقال رسول الله صلى الله عليه وسلّم قولا كثيرا ثمّ

* نشير هنا إلى نسق المخاتلة الذي طبّقه الغذامي على حكايات الجاحظ، إذ أنّ غرض البيكو من ذكر هذه الأحاديث هو الانحراف بالذهني الثقافي للجماعة (حبّ الإمارة) قصد إلغاء الأصلي (رفع الحرج عن البيكو في الانصياع لأوامرهم) يُنظر: عبد الله الغذامي **النقد الثقافي قراءة في الأنساق الثقافيّة**، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء،ط3، 2005، ص: 240.

سمعته يقول إن أُمّر عليكم عبد مجدع، حسبتها قالت أسود يقودكم بكتاب الله فاسمعوا له وأطيعوا."[1]

فمن خلال هذه الأحاديث التي رتّبها (الحاج البيكو) في رسالته للجماعة وكان يقرأها الأمير أبو حنظلة على أصحابه قراءة سيئة نلاحظ فيها (الاستدراج النسقي) وطرده من المتن إلى الهامش، وهي معركة نسقيّة سوف يكون الضحيّة الأولى فيها الأمير أبو حنظلة؛ ذلك أنّ (الحاج البيكو) كان يدرك ولع الجماعة بلعبة (الاستنساخ للنسقي التاريخي) فلم يتردّد في (اصطيادهم) بالنص الحديثي الذي يعشقونه حدّ النخاع، فشاركهم تحيينهم للحدث التاريخي وشروط الإمارة التي نصّ عليه رسول الله –صلى الله عليه وسلّم–

ففي الحديث الأوّل انتدب الصحابة (أبا سلمة)، وأبو سلمة يحتل مكانة عُلْيا في السيرة النبوية فهو من أفقه الصحابة وأعلمهم بكتاب الله، ومن أكثرهم رواية للأحاديث، وهذا هو المأزق النسقي الأوّل الذي وقع فيه (الأمير أبو حنظلة) وعرّاه نسقيا أمام أصحابه وكشف جهله وأمّا الحديث الثاني فهو أكثر وضوحا في التعامل مع شروط إعطاء الإمارة لمن هو أهل لها دون موانع اجتماعية فيما ذلك مانع اللون(أسود/أبيض) أو الفصيلة (سوفي/حشّاني)، وفي هذا تعريض خطير بالأمير (أبي حنظلة) الذي كان لا يفكّ الحرف إلا بمشقّة..وهو الذي يعرف أنّ (الحاج البيكو) طالب زيتوني، وقد يخلق له هذا عدّة مشاكل مع جماعته التي تصرّ على التقيّد (بالكتاب والسنّة)* في حربها ضدّ (النظام الكافر)!! وهذا هو المأزق النسقي الثاني الذي شعر معه (أبو حنظلة) بالخطر على مكانته بين المجموعة، وما قد يضطرّه إلى مواجهة التمرّد الذي سيدبّ إلى معسكره إن هو رضخ للفخ الذي نصبه له (البيكو).

---

[1] أحمد زغب، **سِفر القضاة** ،م س ، ص: 170.

* يعتقد كلّ من انخرط في ركاب هذه التيارات من الوسط الشعبي أنّ (الكتاب والسنّة) هما أفضل وسيلة للاحتماء نسقيا من خطاب المراجعة التاريخية، فقد يكون المراجَعُ أميّاً لا يفقه من الدين شيئا إلا أنّه مستعدّ للموت غرقا في سبيل الكتاب والسنّة التي لم يقرأ منها حرفا في حياته، وهذا هو صميم خطاب (القضاة وأسفارهم) كما جاء في الرواية.

وهكذا تكون خطّة الداهية (الحاج البيكو) قد انطلت على (الأمير أبي حنظلة) وجماعته معا وقلبت معسكرهُ رأسا على عقب وجعلته مرغماً أن يعيش صراعا نسقيا قد يسلمه إلى حتفه، لأنّه يؤمن بأنّ الإمارة هي المكسب الوحيد الذي يحوزه في هذه الدّنيا، وليس من السهل التفريط فيها، إذ أنّ التفريط فيها يلغي نسقية (الاستنساخ التاريخي) الذي هو دستور الجماعة، كما أنّ المحاججة بالنص (الشرعي) من الأنساق التي سيصبح لا معنى لها عندما يتحوّل الزمن الصفري(حلم الإمارة) إلى زمن حقيقي واقعي(الاستبصار) تنكشف فيه كلّ العقد النفسية والاجتماعيّة لهؤلاء الأفراد قبل التحوّل النسقي من الواقع إلى اللاواقع.

✓ **نصوص من المأثور**: ونعني بها كل ما يُحتجّ به من كلام الصحابة أو العلماء المرجعيين عندهم في تاريخ الأمّة، ولما نعود إلى رسالة (الحاج البيكو) التي جاء فيها **"في الأثر عن ابن عمر رضي الله عنه: إنّه لا إسلام إلا بجماعة، ولا جماعة إلا بإمارة، ولا إمارة إلا بطاعة، فمن سوّده قومه على الفقه والدّين كان حياة له ولهم ، ومن سوّده قومه على غير ذلك كان هلاكا له ولهم، كما يقول شيخ الإسلام ابن تيمية: فإنّ بني آدم لا تتمّ مصلحتُهم إلا بالاجتماع إلى أمير يسوسهم، وقائد يقودهم "**[1] .

إنّ "الحاج البيكو" يعرف من خلال الأحاديث التي كانت تدور بين الشبّان في قريته (سيدي عمران) تلك الخطابات الإنشائية التي كان الشيوخ من رؤوس (الحركة الإسلامية) يبثونها في عقول الشبّان، فهؤلاء الشيوخ لم يكونوا مولعين بتأويل النصوص القرآنية فقط بل كانوا كثيرا ما يحثّون أتباعهم على الاقتداء بـ(السلف الصالح)، والسلف الصالح عندهم يقتصر على المحاججة بتلك النصوص التي كانوا يتداولونها في المساجد، ومنها أقوال بعض الصحابة، وآراء بعض العلماء من أمثال (ابن تيمية)الذي يعدّ مرجعاً موثوقاً عندهم في (مقارعة القضاة) من الحكّام المستبدين، ومن هنا فإنّ (الحاج البيكو) استطاع بدهائه فكّ (الشِفرة النسقية) لهذه الجماعة وبيّن لهم أنّ

[1] أحمد زغب، **سِفر القضاة** ،م س ، ص: 170.

استنساخ التاريخ أمر يسير مع هذه النصوص بحيث وضعهم في السياق التاريخي الذي كانوا يبحثون عنه، غير أنّه أدخلهم من جديد في متاهة نسقية، ذلك أنهم لا يعرفون شيئا عن هذه المأثورات رغم إيمانهم العميق بصدق ما يأتي عن (عمر) باعتباره كاريزما دينية وابن تيمية الذي يفوق عمر كاريزمانية، وذلك لكونه الأقرب إليهم في تجسيد مشروعهم الجهادي باعتبار أنّ ابن تيميّة يعدُّ صورة تحيينية جاهزة للاستعمال بالنظر إلى محنته مع حُكّام عصره، ولهذا تعمّد (البيكو) الزجّ به في ذيل حديث عمر حتى يبعث الطمأنينة في قلوب الجماعة، فإن كان بإمكانهم تأويل الآيات وتحيينها كرنولوجيا فإنّ تعاملهم مع النص بالمأثور إنّما هو(المسوّغ) للتحوّل من زمن الحكي إلى زمن التخييل الافتراضي الذي يلغي الراهن النسقي ويستبدله بالنسق التاريخي حيث الإمارة بكلّ تجليّاتها.

إنّ ما تبحث عنه الجماعة ويشغل بالها هو الاستفادة من المحاججة النصّية في إقناع كلّ من ينظم لها طوعا أو كرها بأنّ هذا الزمن لا يصلح مطلقاً للعيش لأنّه يتّخذ من نسق الكفر نظاما لتسيير أمور الحياة، ولهذا يجب استنساخ زمن آخر ينعم الناس فيه بظلّ الإمارة، هكذا كان (الحاج البيكو) يتلاعب نسقيا بالجماعة عكس صديقه (سالوم) الذي راح ضحية تآمره ضدّ الفحل الحقيقي (البيكو).

خلاصة:

في هذا الفصل الذي اخترنا له عنوانا: (النسقي التاريخي وصراع الثقافات)بيّنا فيه كيف يستحيل التاريخ في أيدي القضاة إلى لعبة نسقيّة وفق آليتيْ التحيين والمراجعة، فعالجنا في المبحث الأول منه تداعيات ثقافة الموت عند اليهود، فالقتل عندهم هو الشريعة نفسها التي سنّها لهم (قضاتهم)، والموت هو (الأسفار) التي يحرصون على دراستها وتلقينها لأجيالهم التاريخية، وما تصفية "عيراد وابنته حنّا" إلا صفحة من صفحات هذه الأسفار!!

في المبحث الثاني تعرضنا لموضوع الهويّة الإسلامية للمجتمع التقليدي التي ضاعت أثناء البحث عن المراجعة التاريخيّة قصد إعادة تشكيل هذا المجتمع من جديد، لكنّ هذه العمليّة تصاب بالفشل الذريع، وحلّ محلّها الحضور الرمزي لأنساق التاريخ، فتفشي الجهل والتخلّف أدى تحوّل هذه المراجعة إلى مسوّغ جعل من المؤسسة الدينية في صورة (الزاوية) تتصدّر مشهد الصراع النسقي مع إرادة التغيير، وهو ما عكسه فشل (البيكو) في ثورته ضدّها، وظلت صورة قضاتها تلاحقه طول حياته، وظلّ يراهم مجرد نسخٍ متكررةٍ، فلم يقتنع بهم حتى وهم في ذروة انتشائهم النسقي مع تغوّل خطاب الحركة الإسلاميّة.

في المبحث الأخير وقفنا عند ثقافة الاستنساخ وما نجم عنها من انفصام ثقافي عن الواقع بسبب الأزمة النسقية التي تعرض لها المجتمع التقليدي في الرواية، وقد أخذ هذا الانفصام مسارات عدّة، ومنها أنساقية الأسماء عند (الحركة الإسلاميّة) إذ تحوّل الإسلام إلى فوبيا نسقيّة قام أفرادها بتغيير أسمائهم مشاكلة لرعيل الصحابة وذلك بغرض تحيين التاريخ، وتحوّلهم إلى أنساق تاريخية تحقّق لهم معادلة الإسلام ضدّ الكفر، ولتكتمل دائرة هذا الاستنساخ لجأت الجماعة إلى خطاب المحاججة بالنص بروافده الثلاث: القرآني والحديثي والمأثور من كلام السلف الصالح على حدّ تعبيرهم.

الفصل الرابع

أنساق الفحولة في ضوء الثورة على "القضاة" و"أسفارهم".

-تمهيد

1.معنى الفحولة

2.رحلة البحث عن الفحل الحقيقي

3.ثورة التحرير/ فوضى الفحول

4.القضاة الفحول والجماعات المتمرّدة

-خلاصة

.

تمهيد:

يسعى هذا الفصل إلى الكشف عن ملامح الفحولة في مجتمع سِفر القُضاة التقليدي مستأنسين في ذات الوقت بمقاربات النقد الثقافي، دون أن نغفل عن تعدّد المفاهيم التي حملتها الفحولة في معانيها الجديدة التي صنعتها الثقافة الشعبية بفعل ظروف معيّنة، أو بروز خصوصيات ثقافيّة لبعض الشخصيات الفاعلة في الرواية.

والمعلوم أنّ الغذامي اعتنى بالفحل الشعري الذي جعل منه مُنتَج الثقافة الأوّل، وأحاطه بجملة من الشروط وأسباب الحماية النسقيّة، فهو الفحل الذي تحرسه الثقافة وتدافع عنه، وتستميت في تقديسه، غير أنّنا في هذا الفصل سوف نكتشف صورا ومشاهد أخرى للفحل الثقافي قد لا تخطر لنا على بال، إذ أنّ هذه الفحول تتحرّك في فضاء الرواية وفق معطيات سياقية جعلت منها حصونا ثقافيّة يصعب اختراقها.

ومن خلال علاقات التأثير والتأثر تتجلّى لنا حقيقة الفحولة في المجتمع التقليدي والتي تتجاوز الحقيقة إلى الرمز، فهناك فحول حقيقيون يمارسون ألاعيب الثقافة خفية عن الجمالي من الخطاب كالشيخ الهاشمي والبيكو، وهناك فحول [رمزيون] يكتفون بالحضور الرمزي في يوميات المجتمع التقليدي كالفحل الثوري في شخصية(سي علال)، وقد يغدون فحولا مزيّفون كـ(سالوم)، وقد يمتدّ معنى الفحولة إلى عدوّ الأمس (ديغول) كما يصوّرهم اللاوعي الجمعي.

ومع فوضى الفحول في الرواية–إن جازت التسمية–يغدو أمراء (الحركة الإسلامية) هم الآخرون يؤدون دور الفحولة، بحيث تقدّمهم الثقافة للمجتمع التقليدي كمخلّصين له من قبضة الاستبداد، إلا أنّه من خلال أحداث الرواية تتوقّف فحولتهم عند نسق الإمارة، وهذا ما يجعل الصراع الفحولي محصورا بينهم، وقد يفضي إلى تآكل تنظيماتهم من الداخل كما سنرى.

1.معنى الفحولة:

كثيرا ما يتردّد نسق (الفحولة) على ألسنة الناس اعتباطاً، وقد يلقى منهم كلّ مظاهر الاستحسان والقبول، وبسبب كثرة الاستعمال صار هذا النسق من المفردات المألوفة، كما أنّها قابلة للتداول في جميع السياقات الحسية منها والمعنوية، وقبل أن نخوض فيها كنسق من الأنساق التي يتناولها النقد الثقافي يجدرُ بنا أن نتعرّف على معنييها المعجمي والاصطلاحي.

فعند الفيروز آبادي أنّ "الفحل هو الذكر من كلّ الحيوان.."[1] وبهذا المعنى البسيط ندرك أنّ الفحولة في اللغة ترتبط في الغالب بالتفرّد وانتفاع الجماعة بالفرد والفردانية النسقية كما تنتفع (أناثي) الحيوان بالذكور منها؛ وعادة ما يكون هذا المتفرّد جنسا وهويّة مستقلا في تفكيره وتصرفاته، وقريباً من هذا المعنى يكون قد استقى نقاد الأدب معنى (الفحولة)رغم أنّهم ربطوها بفنّ الهجاء دون سواه من الأغراض الشعرية الأخرى، فالفحل هو الذي يستطيع أن يقهر مبارزيه من الشعراء كما فعل علقمة بن عبدة مع امرئ القيس واستحقّ بسببها لقب(علقمة الفحل)[2] لتفوقه على هذا الأخير في حكومة (أم جندب) الشهيرة، ومهما كانت صحّة هذه الأخبار من عدمها فإنّ الفحولة في الأدب ليس لها معيار تقاس به إلا التفوق على الأقران والنظراء والأخذ بزمام المبادرة.

ونحن في هذا الفصل سوف ننزل إلى ساحة الرواية ونبحث عن أنساق الفحولة فيها في ضوء قراءتنا للنقد الثقافي، وكما هو معروف فإنّ المجتمع التقليدي الذي تتناوله هذه الرواية يعجّ بالصراع النسقي الذي يجسّد أدوار الفحولة لكون أن هناك صراعاً خفياً يدور في البنية العميقة حول قيمة الاستفحال متخفّيا وراء الجمالي من الأنساق، بحيث تعدّدت الأطراف التي تتصارع

---

[1] الفيروزآبادي ، **القاموس المحيط** ، دار الحديث ، مادة : فحل، م س، ص: 1223ن.

[2] يُنظر: السيد أحمد صقر، **شرح ديوان علقمة الفحل**، المكتبة المحمودية، القاهرة، ط1، 1935، ص: 3.

على امتلاك البنية المركزية للثقافة التي يتداولها المجتمع التقليدي، فمن هم هؤلاء الفحول؟ وكيف أسهمت الثقافة في بروزهم النسقي ضمن ما قد يبدو ساذجا اجتماعيا وغائبا حضاريا؟

1.1. الفحولة عند الغذامي:

يُعدّ الناقد السعودي عبد الله الغذامي –كما ذكرنا آنفا–من أوائل النقّاد العرب الذين تناولوا قضية الفحل الثقافي في أبحاثهم، إلا أنّه اقتصر عنده على ميدان الشعر، ولعلّ ما حدا به إلى هذا التوجّه ما كتبه النقاد القدامى عن فحولة الشعراء وما تواتر من أخبارهم من العصر الجاهلي وصدر الإسلام، ولم يبتعد الغذامي عن هذا المفهوم غير أنّه عالج هذه القضية من زاوية ثقافية إذ بحث الأسباب الثقافيّة من وراء صناعة الفحل، وتوصّل إلى أنّ الفحل لا يولد من فراغ وإنّما هناك عوامل ثقافية تحقق له هذا البروز بعيداً عن القيم الجمالية التي قد يبدع فيها كما أنّه ربط ظهوره على الساحة بالشعرنة[1].

فالقضية إذاً؛ أكبر من كونها ظاهرة أدبية، بل لها ارتباط وثيق بمفهوم الثقافة ومنتجيها لذلك فإنّ الفحل عند الغذامي يتغذى من الثقافة، وهي وحدها الكفيلة بحمايته عبر أنساقها المضمرة، وهذا ما يؤكّده الغذامي بأنّ "الفحل الثقافي محصّن ومحروس تحرسه الثقافة بكل وسائل الحماية وتتخذه نموذجا للقدرة الاجتماعية كنسق يثبت ويترسّخ"[2]

ومن هذا المعنى فإنّ الفحل –في رأينا– لا يمكن أن يقتصر على ميدان الشعر، وليس لكون الشعر خطاباً جمالياً في شكله ومضمونه بل لأنّ الفحولة عند الغذامي ترتبط قبل كلّ شيء بالمكوّن الثقافي الذي ينتجه المجتمع، والثقافة أشمل من الشعر وأوسع في مفهومها من أن

---

[1] عند الغذامي أنّ الفحولة ترتبط ارتباطا وثيقا بالفحولة الشعريّة عند العرب كمظهر ثقافيّ راسخ في الشخصية العربيّة بدأ جماعيا ثمّ تحوّل إلى نسق فردي، ينظر : عبد الله الغذامي، **النقد الثقافي، قراءة في الأنساق الثقافيّة العربيّة** ، المركز الثقافي العربي ، الرباط ، 2005 ،ط3، ص: 105.

[2] م ن ، ص: 211

تكون مجرّد ظاهرة أدبية، فهي كلّ ما يتعلّق بحياة الإنسان من أنماط العيش وسلوكات في التفكير، وكلّ مُنتَج إنساني ماديا كان أم غير ذلك، وهي إن شئنا الملمح الأنثربولوجي في وجود الإنسان، وهذا ما ذهب إليه (محمد بن سباع) في أنّ (اللغة الشعريّة لم تكتف باختراع الفحل المتصف بالأنانية ورفض الآخر والسعي إلى إقصائه، بل إنّ مفهوم الفحل في الشعر قد ترتّب عنه ظهور الطاغية في المجال السياسي، وهذا ما يدلّ على تأثير النسق الشعري على كلّ الأنساق الثقافيّة، وعلى كلّ مجالات الحياة)[1]

ولهذا فإنّ نسق الفحولة قد نجده في مجال السرد كما نجده في مجال الشعر، لاسيما عندما يتعلّق بدفاع الثقافة عن الفردانيّة والشخصنة التي تتمتّع بها الشخصيات الديناميّة حيث يحتدم الصراع النسقي بين أبطال الرواية، الشيء الذي يجعل الظروف مواتية لبروز الفحل الذي يسعى للسيطرة على مركزية الحدث السردي.

وعن انتقال نسق الفحولة من الشعر إلى غيره من فنون الأدب يقول الغذامي "لقد انتقل النسق وترحّل من الشعر إلى الخطابة ومنها إلى الكتابة ليستقرّ بعد ذلك في الذهنيّة الثقافية للأمّة ويتحكّم في كلّ خطاباتنا وسلوكياتنا"[2]، وهذا إثبات من (الغذامي) على أنّ النسق وإن كان وليد بيئة الشعر إلا أنّه قد يهاجر إلى فنون الأدب الأخرى ليمارس وظيفته الأساسية وهي السيطرة على الخطاب الثقافي، ليكون بذلك القاضي والحكم معا، فهو الذي يتحكّم في الخطاب ويوجّه السلوك دون أن نشعر بذلك، وهو في نفس الوقت لا يقبل المنافسة كما استدلّ الغذامي بحادثة الصحيفة النسقيّة (صحيفة المتلمّس) الشاعر، وسخرية طرفة بن العبد

[1] محمّد بن سباع، **النقد الثقافي عند عبد الله الغذامي من نقد النصوص إلى نقد الأنساق**، مجلّة الآداب والعلوم الاجتماعيّة،مج 13، ع23 ،جامعة محمد لمين دبّاغين، سطيف(2016)، ص:149.

[2] عبد الله الغذامي **النقد الثقافي قراءة في الأنساق الثقافية العربية**، م س، ص: 123.

من بيت شعري قاله المتلمّس، فما كان من الثقافة إلا أن عاقبت طرفة فلقي مصرعه على يد عامل النعمان[1]

ومن هنا فإنّ نسق الفحولة عند الغذامي من أكثر الأنساق تحصّناً بالثقافة وهي وحدها التي تمنح الفحل المكانة التي تليق به، بل أنّ أخطاء الفحل صوابٌ مجازي على حدّ تعبيره، ولأنّه لا يصنع نفسه –أي الفحل– بل تعدّه الثقافة لهذه المهمّة، فيؤدّيها على أكمل وجه وفي غفلة من الجمالي، ومن البديهي أنّ نسق الفحولة –في رأينا– يجد في المجتمع التقليدي أرضا خصبا يمارس فيها هواياته المفضلة، وهذا ما سنقف عليه بالطبع من خلال دراستنا لأنساق الفحولة في ضوء ثورة (البيكو) على القضاة، إذ أنّنا سنحلل هذه الأنساق بالنظر إلى معطيات رواية سِفر القُضاة لـ (أحمد زغب).

[1] يُنظر: **النقد الثقافي قراءة في الأنساق الثقافية العربية**، م س، ص: 206 وما بعدها.

2.1. الفحولة في المجتمع التقليدي:

إذا اعتبرنا أنّ المجتمع التقليدي-في تقديرنا- هو ذلك الكيان الاجتماعي الذي صار من الماضي، وأنّ له خصوصيات سلوكية ونفسية معيّنة قد لا تتلاءم مع واقعنا اليوم لأنّ كثيرا من وظائفها قد تعطّلت بحكم التطوّر والحداثة وعوامل أخرى كثيرة منها؛ نظرة الاستصغار للماضي عند البعض أو التهكّم من كل ما هو قديم بدعوى التخلّف، ومع ذلك فإنّ المجتمع التقليدي كثيرا ما يوصف بالماضي الجميل أو الجيل الذهبي.

وقد يكون هذا المجتمع ذكرى سيئة من زلّات هذا الماضي مثل الانصياع التام للمؤسسة الدينية، بحيث تقدّمها الثقافة في صورة العالة على أجساد الفقراء المتهالكة كما كان يحدث مع (لمين السوفي) مع زاوية الشيخ الهاشمي في قريته سيدي عمران، مضحيا بكلّ شيء طلبا لبركات شيخه دون أن ينال منها أي منفعة له أو لابنه الطالب لخضر أو حتى لعائلته المعدمة*.

فالثقافة الشعبية في مجتمع الجنوب الجزائري تتناول هذه الكلمة في عدة سياقات مختلفة دون أن تخرج عن المعنى الذي تحدّثنا عنه آنفا، غير أنّنا سنكشف في هذه الإطلالة الثقافية الطريفة على أهم الدّلالات الثقافية لهذه الكلمة، ونحن نطمح من خلال ذلك إلى التمهيد النظري لدلالاتها في متن هذه الرواية، لأنّ كاتب الرواية هو الآخر وبسبب الصرامة الفنيّة لم يتوغّل كثيرا في دلالاتها الشعبية وآثر استقراءها استقراءً أنثربولوجيا وفي ضوء مقاربات النقد الثقافي، ولهذا فقد تصادفنا الفحولة في المجتمع التقليدي وفق دلالات خاصة وطريفة أحيانا كما

* ومن مفارقات هذا الاستغلال الذي يُمارس باسم الزاوية ما وقفنا عليه بأمّ أعيننا فيما مضى؛ فقد حدث أن شيّد بعض هؤلاء المتحمّسين من بعض أتباع هذه الزوايا داراً للسمر والاجتماع سمّوها (زاوية) وبذلوا فيها كلّ غال ونفيس بعد أن وثّقوها باسم شيخهم التماسا لبركاته، ولما توفي هذا الشيخ جاء أحد ورثته سريعا وباعها على عجلٍ وأخذ ثمنها وانصرف إلى غير رجعة!!؟

هو الحال في بعض الجمل النسقية التالية التي استقيناها مونوغرافيا من البيئتين الاجتماعيتين السوفية والريغية:

- **"المرأة الفحْلة"**: بسبب المآزق النسقية حين تغيب فحولة الرجال تتقلّد المرأة هذا المنصب في المجتمع التقليدي فيكون وسام الفحولة في مقابل فحولة الرجل وذلك لما يتخلى الرجل عن فحولته، فيقال (تلك المرأةُ فحلةٌ) لأنّها حافظت على شرف زوجها وتحمّلت أعباء حياتيّة تنوء بها كواهل الرجال، ولعلّ الثقافة تسمّيه استفحال الأنثى، والمرأة الفحلة قد تستلب بعضا من خصائص فحولة الرجال وتستعملها على سبيل الإعارة النسقية، وهي عادة ما تكون محلّ إكبار من الرجال ذاتهم، إذ أنّ هذا النسق في المجتمع التقليدي لا معنى له ما لم يكن مسنودا من الثقافة التي ينتجها هذا المجتمع قد نسمّيها —إن شئنا– عيوبا نسقية.
- **"يتفحّلْ فيهْ"**: لما يراد التعريض بمن (تخلّى عن فحولته لغيره) تُقال هذه العبارة تعريضا به، واستفزازا لفحولته الغائبة، وتتضمّن هذه العبارة تورية لطيفة ونسقا مضمرا لكونه ساحة لمعركة نسقية صامتة الغرض منها السطو على نسق الفحولة مع سبق الإصرار والترصّد، ومنازعة الفحل على مركزية الثقافة، وما وراء هذا الإضمار هو محاولة اختراع الفحل كما يقول الغذامي بممارسة فعل الفحولة[1]، وما يفهمه العامة منه هو استغلال الغير واستغبائهم والاستيلاء على حقوقهم دون وجه حق، ربما لضعف غير مقصود عند المستفحل فيه.
- **"شهر الفَحَل"**: ويقصدون به شهر جويلية، وهو الشهر الذي تشتدّ فيه الحرارة في فصل الصيف، وتصبح الصحراء كتلة من اللهب، وترتفع درجة الحرارة لتصل إلى أرقام قياسية، وتصبح الظلال مطلبا عزيز المنال، لكنّ هذه الجملة الثقافية تحمل دلالة نسقية بحيث تتحوّل إلى نسق استعاري لغوي الغرض منه بيان درجة المعاناة الإيكولوجية التي يقاسيها إنسان الصحراء، واللغة حسب رأي امبرطو إيكو: " لا تشتمل إلا على المجازات فهي تبدي عكس ما

[1] يرى الغذامي أنّ اختراع الفحل كان في البداية مصدره الشعر ثمّ توسّع ليصبح فحلا ثقافيا في كافة الخطابات الاجتماعية والثقافية والسلوكيّة، ينظر: عبد الله الغذامي، **النقد الثقافي قراءة في الأنساق الثقافيّة العربيّة**، م س، ص: 119.

تخفي"[1]، فقد تتحوّل البيئة الإيكولوجية إلى بيئة ثقافيّة حيث تفرض اللغة نفسها بقوة الثقافة التي تمنحها الخصوصية ولو كان الموصوف البيئة الإيكولوجية نفسها.

- **"عُقْرُبَانْ فَحَلْ"**: ربما يدخل هذا الوصف في دائرة اللامساس لكونه وصفا مقززا تعبّر به ثقافة المجتمع الشعبي عن خطورة هذه الحشرة السامّة والأثر الذي تتركه في الضحيّة، وكثيرا ما عانى المجتمع التقليدي في الصحراء من مخاطر هذه الحشرة حتى تحولت إلى نسق مضمر ينذر بالموت والخراب، وكلّما أرادوا الدّعاء بالهلاك على عدوّ لدود قالوا: **"يَعْطيكْ عُقْربانْ فَحَلْ"**؛ ومغزى الفحولة هنا في كونه أكثر الهوام ضررا في فصيلته، أو قد يكون هذا بسبب طابع الذكورة أو لتفسيرات أخرى يتولى علم الأحياء شرحها.

- **صَحِّيتْ يا الفَحَلْ"**: جملة ثقافية كثيرة التداول تقال لكلّ من وُفّق في إنجاز مهمّة صعبة أوكلت له، وهي عبارة تحفيزية لمباركة العمل المنجز بنجاح، غير أنّها تتضمن مراوغة نسقية أيضا أثناء فعل التداول، لأنّ المخاطب فيها ليس بالضرورة أن يكون (فحلاً حقيقيّاً) بسبب احتوائها على دلالة السخرية المبطّنة، أو بمعنى المنافقة (من النفاق) وذلك لافتقادها لعامل الوعي بالفحولة عند مُتلقّيها، أو لعلّه يصدق عليها صفة (الفحل المزيّف) عكس الفحل الثقافي الذي أشرنا إليه مع رأي الغذامي، أو فلنقل (الفحل المؤقت)، لكون صاحب المهمّة غير محترف في صفة الفحولة ولم تصنعه الثقافة، وإنّما جاء ليؤدي هذه الوظيفة في ظرف محدّد فقط. لأنّ المجتمع التقليدي ربما قد يصف بها الأطفال أيضا تشجيعا لهم على نشاطهم. ومن أجل ترشيحهم مستقبلا ليكونوا فحولاً حقيقيين.

---

[1] إمبرطو إيكو، **التأويل بين السميائية والتفكيكية** ، تر: سعيد بنكراد، المركز الثقافي العربي ، ط1 ، الدار البيضاء ، 2000، ص : 14.

2. رحلة البحث عن الفحل الحقيقي:

امتازت رواية (سِفر القُضاة) بالتكثيف الثقافي، واحتدام الصراع النسقي بين أبطالها كما أنّ نسيج السرد فيها كان غاية في التعقيد والتشعّب، مما صنع العديد من الفحول منهم الحقيقيون ومنهم المزيّفون، ويبدو أنّ الكاتب كانت تسيطر عليه ظلال فكرة واحدة ومركّزة أراد من خلالها الاستطراد في التفاصيل التي ألقت به أحيانا إلى الهامش؛ هذه الفكرة هي الدور السلبي الذي يؤديه (القُضاة) في كلّ أمّة من الأمم التي تزعم أنّها تطبّق تعاليم السماء، وهذه صور لبعضهم.

1.2.الشيخ الهاشمي/ الفحل المتافيزيقي: ظلّ الشيخ الهاشمي يهيمن نسقيا على المشهد الروحي في قرية (سيدي عمران) الصحراوية التي تتخذ من ثروة النخيل رزقا وموردا وحيدا لسكانها الفقراء جدّاً، ولعلّ هذا هو السبب الرئيس الذي صنع هذه الأسطورة، إذ أنّه كان يملك غابة من النخيل على مدّ البصر يسخّر لها المريدون كلّ جهودهم للمحافظة عليها حتى ينالوا بركات هذا الشيخ، وكنّا قد تحدّثنا طويلا في الفصل الأول* عن (نسق البركة) ضمن أنساق الولاء، إلا أنّ هذه الفحولة كانت بحقّ من صنع الثقافة لا غير، فقد كان هذا الفحل محروسا بها من كلّ الجوانب، وكان قدومه للقرية يحوّل أيام القرية إلى أعياد متواصلة **"حشود غفيرة من النّاس، كلّ القرية خرجت على بكرة أبيها لاستقبال سيدي الهاشمي، والتّملي من نور طلعته الجليلة والتقاط البركات حتى من ذيول برانيسه"**[1]

إنّ مشكلة المجتمع التقليدي هي ميوله إلى التفسير المتافيزيقي للمآزق النسقية التي قد تصادفه في فهم بعض الظواهر الروحية، وفي ظلّ تحوّل العبادات إلى عادات وطغيان الأنساق التاريخية وفي ظل الاغتراب الروحي وعوامل أخرى كثيرة، فالكاتب يصف لنا في هذا المشهد

* راجع الفصل الأول ضمن مبحث: **الولاء والرفض/المتخيّل السردي ودلالاته الرمزية**، ص: 118.

[1] أحمد زغب، **سِفر القضاة، م س**، ص: 15.

استقبال القرية لفحلها (الشيخ الهاشمي) الذي تترقّب قدومه مع حلول فصل الخريف وهو الفصل الذي تُجمع فيه غلة التمور، وهذا يعني أنّ هناك علاقة بين فحولة (الشيخ الهاشمي) وحلول موسم جني التمور، إذ أنّ هذا الموسم بالذات سوف يستطيع الأهالي فيه التعبير عن درجة إخلاصهم وولائهم لهذا (الفحل) من خلال طقوس الحفاوة التي يقيمونها على شرفه: **"المدّاحون عل اليمين مزدوجي البرانيس بيضاء وبنيّة أو سوداء والعمائم المستديرة بأناقة على الرؤوس تزيّنها الخيوط السوداء..البنادير تعلو وتنزل بخفّة ورشاقة في أيديهم وأهازيجهم الجماعية تتناغم في صوت واحد :**

سيدي الهاشمي مولى الحُرْمة صاحبْ اللّزَمْ غالي الشانْ

يا نَدْهَةْ مِنْ حايِرْ فـَ أمْرَهْ غِيثْ المُوجي يا سُلـــــطانْ !"[1]

وطقوس الحفاوة في هذا اليوم الأغرّ لا تقتصر على هذه المظاهر الاحتفالية فحسب، بل على المريدين أن يقدّموا (القرابين) للزاوية، فهي فرصة لا تعوّض، كما فعل (لمين السوفي) الذي **"نهض منذ الصباح الباكر، وعرض خدماته على سي حشاني من كبار المسؤولين على شؤون الزاوية، كما قدّم الشاة السمينة وصرّة من النقود وبإلحاح شديد، وتوسّل بسي حشاني عسى أن يحظى بلمسة من اليد الشريفة وأن يربّت الشيخ الولي على رأس ابنه الوحيد الذي أنجبه بعد طول انتظار وتوسّل وبعد أربع بنات.."**[2]

لهذا فإنّ (الشيخ الهاشمي) كان يُحظى بكلّ مواصفات (الفحل)، وفي الغالب أنّ الفحول تصنعهم الثقافة المنتجة في المجتمع وتحيطهم بكلّ أنواع الرعاية، غير أنّ (الشيخ الهاشمي) يستأثر بفحولة من نوع خاص تتجاوز الفحل الواقعي الذي تباركه الثقافة عبر أنساقها المضمرة كأن

---

[1] أحمد زغب، **سِفر القضاة** ،م س ، ص: 14.

[2] م ن ، ص : 15.

يجد الدعم من المواقف الوجدانية عند أفراد الجماعة الشعبية، فالشيخ الهاشمي استحقّ لقب (الفحل المتافيزيقي)، فقد أعدّته الثقافة ليكون (المخلّص) لها من الضياع الروحي الذي تعانيه وليس هذا الاجتباء المجتمعي لكونه من (نسل النبيّ) فقط وإنّما بسبب ثقافة المجتمع التقليدي التي صنعته وجعلت منه فحلا متافيزيقيا فكيف لا وهو:

- النّور يشعّ من طلعته الجليلة.

-وجود البركة في ذيول برانيسه.

-مولى الحرمة صاحب اللزم غالي الشان.

-ندهة من حاير فـ أمره.

فثقافة المجتمع التقليدي لا تحتاج إلى كثيرٍ من المراجعة التاريخية أو استدعاء النصوص الدينية لإثبات هويّة الفحل لأنّها تعتمد على ما يشبه الرواسب الثقافية بالدرجة الأولى، ومن هنا فإنّ الشيء الوحيد الذي يتبقّى في الغالب هو صورة (الكاريزما الدينية)، والتي تحفّها الثقافة الشعبية بكلّ ما يمكنه أن يجعلها راسخة في اللاوعي الجمعي، ومن أمثلة ذلك كاريزما (العترة النبوية) التي لا تزال تلقى عناية خاصة من المجتمع التقليدي، بل أنّ هذه الصورة تظلّ تستنسخ ذاتها بمرور الزمن ووفق آلية المحايلة، وهذا هو السبب الأبرز الذي جعل (شخصية الشيخ الهاشمي) تتبوأ مكانة الفحل الثقافي الذي حوّله المجتمع التقليدي إلى (فحل متافيزيقي) فهو كما يقول المثل الشعبي (مِنْ السِّما طاحْ قايِدْ)*. لكن قد نتساءل كيف تمّ ذلك ؟ وما هي هذه الصورة التي رسمها المخيال الشعبي عن هذه الشخصية ؟

* يُضرب هذا المثل للمحظوظ من الناس، ومعناه أنّ من الناس من يكون حظه السؤدد دون عناء..والقايد هو الزعيم الآمر الناهي في جماعته، ولعلّ المجتمع التقليدي يربطه بمنصب (القايد) الذي استحدثه الاستعمار للسيطرة على الشعب وقصد التظاهر بحسن النيّة في حلّ مشاكل الناس، غير أنّ الحقيقة أنّهم صنف من الخونة باعوا ضمائرهم للمحتلّ.

يصوّر لنا الكاتب هذه الشخصية من خلال بعض الجمل الثقافية ومنها **"النّور يشعّ من طلعته الجليلة"**، فإشعاع النور من محيا (الشيخ الهاشمي) إنّما هو نور حقيقي وليس مجازيا كما يعتقد ذلك مريدوه، فهو من ذلك النور الذي يشعّ من طلعات المؤمنين يوم القيامة ويطمع العصاة أن يقتبسوا منه نورا ! فالنسق الغيبي هناك حاضر بقوة المراجعة الثقافيّة التي ينتجها هذا المجتمع، ولعلّ ما يدعم ميتافيزيقية هذا الفحل هو وجود البركة في ذيول برانيسه، والبركة كما مرّ بنا (نسق غيبي) لا يختلف كثيرا عن (مفهوم العصمة) عند الأنبياء، فهذه البركة تعمّ كلّ شيء له علاقة بهذا الفحل الذي تُسَخِّر له الثقافة كلّ شيء غيبي يجعله خارج الزمان والمكان، فهو الترياق لكلّ مكروب وكما عبّر عنه المنشدون" **نَدْهَةْ مِنْ حَايِرْ فَـ أَمْرَهْ**".

غير أنّ المنعطف النسقي يبدأ في التشكّل مع ما لاقاه (الشاب لخضر) في (سفريّته العلمية) إلى تونس من متاعب وعراقيل لا حصر لها، لذلك قرّر مزاحمة هذا الفحل ولأنّ الثقافة تحرس هذا الأخير لجأ إلى المعارضة الرمزية والمتمثّلة في (إعلان العصيان) ضدّ (مؤسسة الزاوية) لكنّه لم يجد آذانا صاغية وتعرّض للإقصاء والتهميش، وليس هذا الإخفاق لأنّه يدافع عن قضية عادلة بل لأنّ الثقافة هي التي أقصته ولم تتسامح معه وجاء الردّ سريعا على لسان الثقافة في احتفال القرية بعاشوراء:

"–لابدّ أن نقوم بمحاربتهم وإلّا فسدت الدنيا..غدا يوم عيد عاشوراء كلّ واحد يشتري الشموع ومن لا يقدر يساعده من يقدر كلّ النساء والبنات يجب أن تشعل الشموع ..وسنرى ماذا يفعل الطالب لخضر وجماعته المجانين الذين أتوا بدين جديد.."[1]

وهكذا فإنّ الثقافة تحمي فحلها وتدافع عنه بوسائلها الخاصة، ولا يهمّ العقل والمنطق مادام الثقافة هي الحارس لأفعال الفحل، وكما لاحظنا أنّ هناك وسائل خاصة قد تلجأ إليها الثقافة

[1] أحمد زغب، **سِفر القضاة** ،م س ، ص: 46.

لحراسة فحلها ومنها تلك الطقوس التي صاحبت احتفالات القرية بعاشوراء وهي احتفالات ذات طعم ميتافيزيقي لا يعرف لها أصل ثابت في الدّين.

2.2.اختبار الفحل الأخلاقي:

لما خرج الشاب لخضر من قريته (سيدي عمران) لم يُخفِ أهله وأحبابه اغتباطهم بما حازه من بركات الشيخ الهاشمي الفحل المتافيزيقي صاحب الكرامات الباهرة، غير أنّ الحقيقة هي أنّ نسق التعاسة عند الشاب لخضر قد بدأ في التشكّل شيئا فشيئا مع عودته إلى قريته (سيدي عمران) وكان أوّل من اعترض طريقه أبوه (لمين السوفي) الذي لاحظ عليه تغيّر نظرته إلى الزاوية التي كان مريدا طيّعا لها أيام دراسته عند (الطالب الصادق) الذي أتمّ على يديه حفظ القرآن الكريم كاملا، فالطالب لخضر وما يحمله من ثقافة جديدة فيها ما هو داخلي **système internal** وهو التنظيم الذاتي الذي توفّره الرغبة الداخلية في التغيير عند الفحل وفيها ما هو خارجي **système extrême** وهو تلك الأنشطة والتفاعلات الثقافية والفكرية التي يتلقاها من البيئة الجديدة التي يعيش فيها بناء على تصوّره لهذا المحيط وهو ما ينطبق على حالة (الشاب لخضر) بعد عودته من تونس محملا بنسق الثورة على القضاة[1].

ومن هنا بدأت دائرة الصراع النسقي تتّسع بين فحلين جديدين (الطالب لخضر ولمين السوفي)، فبينما كان (الطالب لخضر) يحاول أن يقدّم نفسه في القرية كفحل من خلال (أخلقة الثورة) التي كان يتزعمها ضدّ القضاة (سدنة الزاوية)، والمقصود بأخلقة الثورة هنا هو محاولة تغيير المفاهيم الأخلاقية المجتمعيّة الجائرة في قرية (سيدي عمران) تلكم التي تبيح للمؤسسة الدينية (الزاوية) امتصاص عرق الفلاحين والبسطاء، وتمنحهم حقوقا ثقافية مطلقة داخل المجتمع مقابل نسق البركة.

---

[1] يُنظر: سمير سعيد حجازي، **قاموس مصطلحات النقد الأدبي المعاصر**، دار الآفاق العربية، ط1، القاهرة، 2001، ص : 134.

هذه الوضعية جعلت (الطالب لخضر) يدخل في صراع فحولي مع أبيه (لمين السوفي) مستعملا استراتيجية (أخلقة الثورة)* في مقابل (ثورة الأخلاق) التي كانت تتبنّاها المؤسسة الدينية (الزاوية)، وثورة الأخلاق المقصود بها نشر السلوك الصوفي بمفهوم هذه الزاوية ومنه التسويق لنسق البركة الذي تحدّثنا عنه.

فذلك أنّ هذا الصراع كان يهدف إلى إزاحة الفحل الأخلاقي(لمين السوفي) الذي يعدّ جدار الدفاع الأول عن الزاوية الذي صادفه (الطالب لخضر) أمامه، في مقابل الفحل الثائر(الطالب لخضر)، لكنّ ذلك يتطلّب من الفحل الثائر (الطالب لخضر) أن يتسلّح بالثقافة اللازمة حتى يحقق هذا الهدف، وهذه الثقافة ليست إلا التغيير الجذري في ذهنيات المجتمع الذي يصنعها،بل أنّه ليست هناك وسيلة ذات جدوى ما لم تمرّ عبر تهشيم (نسق البركة) الذي يعدّ أقوى الأنساق الثقافية الصامدة في وجه التغيير لما تملكه من تجذّر داخل اللاوعي الجمعي للجماعة الشعبية، وهو مسنود –أيضا– بجملة من الأنساق الأخرى مثل العلاقة بالمقدّس والتعصّب الفئوي، والنسقي التاريخي والفقر، والأمية، والعزلة..وقائمة طويلة من خصوصيات المجتمع التقليدي.

فنسق البركة يقف عائقا –كما ذكرنا– أمام فحولة الطالب لخضر، وقد تفشل كلّ محاولات تهشيمه بالنظر إلى الأسباب التي ذكرناها آنفا، وأمّا صمود الفحل الأخلاقي (لمين السوفي) فهو صمود مؤقت مرتهن بـ (المفارقة الأخلاقية)، وأمّا تعرّي نسق البركة تجلّى بعد حادثة (الطابية) التي جعلت الفحل لمين السوفي يتعرّض لاختبار نسقي شديد ينتهي بتحطّم

* وضعنا مسافة نسقية بين ما سميناه (أخلقة الثورة) و(ثورة الأخلاق)، والمؤكّد أنّنا نحاول البحث عن مقاربة نسقيّة بين الاستعمالين، فقد قصدنا بالأول البحث عن شرعيّة مقبولة تسمح بثقافة المراجعة قصد تصحيح العلاقة التي تربط المجتمع التقليدي بالمؤسسة الدينية في صورة (الزاوية)، وأما الثاني فالمقصود به تسويق الجمالي من الخطاب الذي يستر عيوب الثقافة وهو ما تتبناه المؤسسة الدينية التقليدية بحكم وظيفتها في المجتمع عبر وسائط كثيرة أهمها نسق البركة، ولعبة المقدّس والمدنّس.

الصورة النسقية (للمؤسسة الدينية) ممّا ساعد الفحل الثائر (الطالب لخضر) بالتغلّب على (الفحل الأخلاقي) [لمين السوفي]حينما تعرّضت الثقافة إلى المراجعة الذاتية عبر جدلية الواقع واللاواقع، فالواقع هو ثورة الوعي وانتفاضة التحرر من أنساق الولاء التي تتسيّد المشهد العام للمجتمع التقليدي.

ولهذا فإنّ الفحل الثائر (لخضر البيكو) يبدو واثقا من نفسه رغم اتّساع شبكة المعارضات الكثيرة، ويرسل رسائل مشفّرة إلى اللاوعي الجمعي، ويظهر امتعاضه من ثقافة الأمس"**ومن ثمّ أخذ يبشّر بطريقة جديدة في فهم الدّين والإيمان به، يستخفّ بأسئلتهم التي تكون غالبا بعيدة عن واقعهم، من أمثلة ذلك: هل من وطئ عروس البحر عليه حدّ كامل للزنا أو نصف الحدّ ؟؟، وعروس البحر كائن خرافي، نصفه سمكة ونصفه امرأة، ورجل صائم في رمضان أمسك به الأعداء وأخذوا يضربونه على ذكره بالسوط حتى استمنى، هل عليه القضاء أم عليه القضاء والكفّارة ؟؟**"[1]

ومن هنا فإنّ الفحل الأخلاقي (لمين السوفي) يتخلّى عن فحولتِه بسبب فشله في اجتياز اختبار الواقع، وحيثيات هذا الاختبار كانت كالتالي:

- معاناةُ فلذَة كبدِهِ في ديار الغربة رغم أنّ الكاتب لم يُشر إلى هذه المعاناة لكنّها تبدو ضمنيّة من خلال الوجه الشاحب الذي عاد به (الطالب لخضر) وتشتّت ذهنه بين المهنّئين.
- الجرح العميق الذي تركته (حادثة الطابية) في نفس (لمين السوفي)، وكيف تكالب عليه (أبناء الحشاشنة) جيرانه في الغابة الذين لم يسلبوه حقه المشروع في الأرض بل تمادوا في الاعتداء عليه وأشبعوه ضربا وعلى مرأى من الزاوية وقضاتها.
- تدخّل الفحل الثوري لإسعاف الفحل الأخلاقي في لفتة إنسانيّة كان (لمين السوفي) في أمسّ الحاجة إليها بعد تدهور صحّته وتخلّي الزاوية عنه.

---

[1] أحمد زغب، **سِفر القضاة** ،م س ، ص: 45.

- الدعم المعنوي الذي قدّمه الفحل الثائر للفحل الحقيقي* بتأديب المعتدين ممّا أعاد التوازن النفسي للشيخ المتهالك.
- الموقف السلبي الذي بدر من قضاة الزاوية ومنهم (سي الحشاني) كبير سدنتها الذي كان مقرّبا جدا من (لمين السوفي) ويَعرف عنه كلّ صغيرة وكبيرة وهو من زكّى رحلة ابنه العلميّة إلى الزيتونة.

وهكذا فإنّ الظروف كانت تسير لصالح (أخلقة الثورة) في مقابل (ثورة الأخلاق) التي كان يمثلها في البداية (لمين السوفي)، فمفهوم الأخلاق عند هذا الأخير تعني الولاء المطلق للزاوية في سبيل الحصول على (نسق البركة)، وأما مظاهر ذلك فهي حرصه الشديد على تربية ابنه الوحيد (لخضر) وتحفيظه القرآن الكريم، وتفانيه في خدمة أملاك الزاوية، وقناعته بما قسّم الله له من رزق حلال، وسيرته الطيّبة مع جيرانه الحشاشنة، وأمّا أعلاها رتبة فهي مصاهرته لهؤلاء الحشاشنة، فـ(غريسة) أمّ الفحل الثائر من هذه الفئة الاجتماعيّة.

ورغم ما كان يتمتّع به الفحل الأخلاقي من مؤهلات الزعامة الفحوليّة، إلا أنّها لم تفتأ أن تلاشت وتهشّمت أمام (الفحل الثائر) الذي نجح في اختبار الفحولة مزيحا الفحل الأخلاقي من طريقه، والسبب في هذه الانتكاسة (الأخلاقية) يعود دائما إلى ممارسات (القضاة) الذين يتحكّمون في مصائر الناس من خلال أسفارهم،وهم من يحرّك الأحداث بطريقة ضمنية عبر أنساق الولاء والرفض التي تحدّثنا عنها في الفصل الأوّل، فهم –إذن– المسؤولون عن انهيار نسق (ثورة الأخلاق) أمام بروز نسق(أخلقة الثورة).وقد عبّر (الطالب لخضر) مخاطبا أبناء قريته

* قصدنا بالفحل الحقيقي هو صاحب الحظ في حسم معركة الفحولة إمّا (لمين السوفي) أو ابنه (لخضر)، ورمزنا للأول بالفحل الثائر والثاني بالفحل الأخلاقي.

قائلا: "..**إنّ المذلّة التي تعيشونها ليست من الإسلام في شيء ...الكفّار يحكمونكم بالحديد والنار، ويستخدمكم الأغنياء كالعبيد، ثمّ تدعون بعد ذلك أنّكم مسلمون.**)[1]

لهذا فإنّ أخلقة الثورة ما هي إلا رؤيا تحييدية للأخلاق نفسها تقبلها الثقافة شكليا لكنّها تمجّها ضمنيّا، فهي تأخذ الشكل من الأخلاق وتترك المضمون، ولنا في الثورات الحديثة أمثلة كثيرة جليّة، إذ لم تراع فيها الثورة عامل الأخلاق سالكة منطق (الغاية تبرّر الوسيلة)، فهتلر كان ينكّل بكلّ معارضيه باسم الثورة، وكذلك فعل ستالين، وموسيليني، وفعل عبد الناصر مع خصومه السياسيين ويفعل اليهود اليوم بالفلسطينيين.

إنّ السقوط الحرّ للفحل الأخلاقي في صراع البحث عن الفحل الحقيقي يفسّر لنا الأدوار التي تلعبها الثقافة في ترشيح الفحل الحقيقي، بحيث أنّها لا تلتزم في أحايين كثيرة بمنظومة الأخلاق التي يتوافق عليها المجتمع، ومن خلال هذه الفجوات في الممارسات السلوكية تتضح لنا عيوب الثقافة التي تختبئ تحت الجمالي من المظاهر الثقافيّة، لهذا لاحظنا أنّ الفحل الثقافي في صورة (لمين السوفي) قد خسر الرهان أمام الفحل الثائر في صورة ابنه (لخضر البيكو)، لأنّ ثورة الأخلاق نسق جمالي يحجب أمامنا النسق الثقافي الذي تختزن بداخله عيوب الثقافة المختلفة فنُصاب كما يقول الغذامي بالعمى الثقافي، ومن هذه العيوب التعصّب للجنس والولاء للقبيلة وكثير من العُقد النفسية كالإحساس المفرط بالاضطهاد والتهميش الاجتماعي كما لاحظنا ذلك في سلوك (الحركة الإسلامية) وازدراء الآخر المختلف في ظل الثقافة المهيمنة أو حتى تأثير بعض الرواسب الثقافيّة. ولعلّ هذا ما انفلت من ألسنة الصغار في حادثة الطابية ففضح عيوب الثقافة: "..**أخذ الأطفال يتصايحون وهم ينظرون إلى رُقيّة من وراء الطابية**

–السوافة العميان..! وكّالين الشرشمان !

[1] أحمد زغب، **سِفر القضاة** ،م س ، ص: 45.

–اسكتوا يا أطفال ..لا تحشّمونا لعلّ الرجل هنا !!

–نعم يا سي جلول ..أنا هنا . الله يبارك أطفالكم متربّين مليح!!"[1]

وأغلب الظنّ أنّ الثقافة هي التي تولّت الردّ على الفحل الحقيقي من خلال هذه الجمل الثقافيّة التي تعكس أنساق الرفض عند هذه الفئة من الناس وعدم اعترافهم بهذا الفحل الذي قلب موازين الفحولة من (ثورة الأخلاق) إلى (أخلقة الثورة)، ولم يكن تأديب (الفحل الثائر) لهذه الفئة إلا مظهرا للثقافة التي تتصارع مع القضاة وأعوانهم، وحتى (لمين السوفي) انخرط هو الآخر في سياق الدعم الثقافي للفحل الحقيقي وكان جوابه بمثابة اعتراف ضمني بتفوّق الفحل الحقيقي حين قال: **"نعم يا سي جلول ..أنا هنا. الله يبارك أطفالكم متربّين مليح!!"**[2]..وهو بهذه الجملة الثقافية يكشف عن العيوب النسقية عند الآخر المختلف، وفي نفس الوقت يمنح الفحل الحقيقي (لخضر البيكو) الأحقية في تغلّب (أخلقة الثورة) على (ثورة الأخلاق)، فهذه هي المعادلة الحقيقية التي يفهمها القضاة، وهي التي ستحسم معركة الفحولة.

---

[1] أحمد زغب، **سِفر القضاة** ،م س ، ص : 80.

[2] ص ن.

3.ثورة التحرير/ فوضى الفحول

يُعدّ حدث الثورة التحريرية في الأدب الجزائري الحديث من أهم الروافد التي استقى منها هذا الأدب مواضيعه بمختلف أجناسه، شعرا كان أم نثرا؛ وليست هذه الأهميّة لكونها مرحلة زمنية من مراحل حياة الشعب الجزائري فقط، وإنّما لكون هذه الثورة تميّزت بعنفوانها الوجداني وكانت تحمل في طياتها بذور صراع ثقافي خفي بين ثقافتين مختلفتين لا تقبل إحداهما التعايش مع الأخرى؛ الأولى ثقافة استعمارية تحاول طمس المعالم الثقافية للشخصية الوطنيّة من دين ولغة وعادات وتقاليد، والثانية وطنية تقاوم وتستميت في الدّفاع عن مقوّمات هذه الشخصية بوسائلها البسيطة، وتذهبُ (الشامخة خديجة) في هذا الشأن إلى أنّ الرواية الجزائرية كانت أكثر واقعية وبعدا عن المواضيع التاريخية والرومانسية والتراثية بسبب تراكم أحداث حرب التحرير والرغبة في تأسيس مفاهيم هويته الوطنية والقوميّة [1]

وفي خضم هذا الصراع الثقافي المحتدم يتجلّى نسق الفحولة كعامل محفّز يندرج ضمن مشروع المقاومة الثقافية في وجه هذا المستعمر، ومن الطبيعي أن يبرز هذا الفحل من رحم الثورة، كما أنّه سيتعرّض إلى مجموعة من المضايقات والعراقيل، بيد أنّ الثقافة ستتولّى إزاحتها بمختلف الوسائل المتاحة إنطلاقا من نظرة المجتمع لهذا المشروع، ونعني به بالطبع مشروع مقاومة الاحتلال، كما أنّ هذا الفحل سوف يكون مسنودا من الثقافة التي تحرسه.

والثقافة من هذا المنطلق سوف ترشّح الأجدر لهذا المنصب، ولن يكون هذا الأجدر إلا (سي علال) المسؤول عن كلّ العمليّات الفدائية التي كان يقوم بها الثوار بنواحي تقرت، ويمكن أن نلقبّه بالفحل الرمزي لأنّ ظلّه لا يفارق هذه المدينة، كما أنّ كلّ محاولات القبض عليه

---

[1] يُنظر: الشامخة خديجة، دروب الرواية الجزائرية بين التأسيس والتجريب، **مجلة الواحات للبحوث والدّراسات**، ع.18 .جامعة غرداية، (2013)، ص:56.

باتت بالفشل الذريع، ولهذا استحقّ لقب الفحل الرمزي، فـ (سي علال) هو من يحرّك خيوط لعبة المقاومة ضدّ المستعمر، إلا أنّ حضوره في الرواية يكاد يكون حضورا رمزيا.

1.3.الفحل الرمزي: إنّ العمل الثوري محفوف بالمخاطر، إذ أنّ عيون العدوّ تترصّد تحركات المجاهدين وتحتسب خطوات المناضلين والمسبّلين بجيوش من جواسيسها الذين تبثهم في كلّ مكان وبما أنّ ثورة نوفمبر قد اندلعت في كامل القطر الجزائري فلن تكون منطقة (وادي ريغ) استثناء مع هذا الحدث العظيم، بيد أنّ الكاتب في رواية (سفر القضاة) قد وجد نفسه مجبرا على تحمّل عبء هذا الحدث فنيّا أو فلنقل سرديّا بصورة أدقّ بما أنّ (مدام سيمون) صاحبة البار في مدينة تقرت عاصمة وادي ريغ قد دخلت هي أيضا الأخرى معركة الأنساق مع إيوائها (البيكو) الثائر على قوانين (القضاة) وقد طرده أبوه من القرية بسبب موقفه العدائي من الزاوية. و(مدام سيمون) هي زوجة الضابط الفرنسي الذي قَضَى في الحرب العالمية الثانية، كما أنّها فنيّا هي النقطة التي بدأ فيها الحدث السردي يتطوّر ديناميّا، فهذه الرّومية هي التي آوت (البيكو) وجعلت منه الخادم المطيع لها، لذلك وهبته كلّ ثقتها.

ومع هذا فإنّ هناك صراعاً ثقافيّاً خفيّاً بينها وبين البيكو، فهي في نظر من حولها من الجزائريين النصرانية التي تمثّل ثقافة الاستعمار التي يسعى من خلالها إلى محاولة تدجين الشعب الجزائري باستعمال وسائل الثقافة التي تستهدف القيم التي يؤمن بها هذا الشعب، لذلك فإنّ (مدام سيمون)كانت تتصرّف مع (البيكو) بأسلوبٍ لبقٍ لا يخلو من خبث ودهاء وتحاول أن تتجاهل حدث الثورة باستمرار حتى لا تتضرر مصالحها من جهة، ومن جهة أخرى حتى تمنح قضاة الاستعمار فرصة ثقافيّة للسيطرة على الوضع المتأزّم بفعل تذمّر الأهالي متّبعة أسلوب الإغراء واستقطاب الشباب إلى حانتها وهم وقود الثورة.

وفي سياق آخر وجدنا الكاتب نفسه لا يربط بين هذا الحدث وحالة (مدام سيمون) صاحبة البار والامتيازات الكثيرة التي منحتها لها السلطة الاستعمارية لكونها تمثّل عينه الساهرة

على مصالحه لا سيما مصالحه الثقافية لذلك لم يكترث بالدّور السلبي الذي لعبته هذه السيدة في محاولة إجهاض الثورة، واكتفى بذكر السبب في زيارة هذا البار من شباب القرى المجاورة كلّ جمعة وأنّه صار دأبا مألوفا لديهم.

وفي خضم هذه الأحداث المتسارعة في قرى (وادي ريغ) بدأ الناس يتحدّثون خفية عن شخصية (سي علال) وهو الاسم الثوري الذي تتخفّى وراءه هذه الشخصية نسقيّا، فهذه الشخصية قد لا يعرف عنها الناس في هذه النواحي إلا الاسم، غير أنّ هذا الاسم غدا له صيت كبير بين هؤلاء السكان، وهو في نفس الوقت يحرّك أشجان المحتلّ الذي صار يحاول فكّ خيوط هذه اللعبة لعلّه يصل إلى هذه الشخصية الغامضة.

وأوّل عمل قام به (سي علال) هو تكليفه لـ(سالم ولد بابا عمران) ورفيقه (بوعلام) بتسليم رسالة مهمّة إلى شخص ثالث يتواجد في (تقرت) اسمه (بوطاجين)، وجاء في هذا المشهد: "**لكنّه منزعج أكثر بسبب تعويل سي علال عليه وعلى رفيقه بوعلام الذي ألقي عليه القبض. فكان لابدّ أن يبلّغ سي علال بفشل العمليّة لأنّ بوطاجين قد أعتقل قبل بوعلام** "[1]، غير أنّنا نتساءل ما علاقة هذا المشهد بالفحل سي علال؟ وكيف استطاع (سي علال) تبوأ دور الفحل الرمزي؟

وكما ذكرنا في بداية حديثنا عن موضوع الثورة في هذه الرواية، أنّ الكاتب أدرك أهميّة موضوع الثورة لكونه جزء من معادلة الانتفاضة ضد (القضاة) التي دشّنها (البيكو) عند عودته من الزيتونة، كما أننا أشرنا أيضا بالإسهاب من خلال الفصل الأول إلى حقيقة القضاة الذين كانوا يحتكرون القرارات في حياة الناس في ضوء معطيات الرواية، ولعلّ من بين هؤلاء القضاة الحضور الرمزي لمدام سيمون الشقراء الفرنسية التي كانت الوجه المكشوف من سياسة

[1] أحمد زغب، **سِفر القضاة** ،م س ، ص: 86.

المستعمر، وهي سياسة تنتهج أسلوب الإغراء وإلهاء الشعب عن قضيته المصيرية والاستغلال لخيرات الأرض باحتكار تجارة التمور، ولهذا فإنّ شخصية (سي علال) تلبّست بالفحولة الرمزية كردّ طبيعي على سياسة المستعمر، وهذا في رأينا ما لجأ إليه الكاتب ليتخلّص من المأزق النسقي الذي وقع فيه، إذ أنّه آثر أن يبقي بطله الرئيس (سي علال) في الظلّ دون الحديث عن تفاصيل حياته أو حتى إنجازاته الثوريّة قبل اكتشاف أمر الرسالة وإلقاء القبض على (بوعلام)، ولهذا فإنّنا نعتبر توظيف شخصية (سي علال) في هذه الرواية لا يعدو أن يكون توظيفا رمزيا.

ومن جانب آخر فإنّ الاسم الذي يحمله هذا [الفحل] يتضمّن دلالة رمزية، فكلمة (سي) في الثقافة الشعبية الجزائرية تصنّف كمتعالية اجتماعية للشعب الجزائري والتي استقاها الكاتب من السياق الثوري، وكلّنا يقرأ عن (سي الطيب الوطني) الاسم الثوري للشهيد محمد بوضياف أحد مفجّري ثورة التحرير، وكذا (سي الحواس) قائد الولاية السادسة التاريخية واسمه الحقيقي أحمد بن عبد الرزاق.

وأمّا علّال فهي –أيضا– تعظيم لاسم علي، وهو نسق تاريخي تكنّ له الجماعة الشعبية في الجزائر كلّ الاحترام والقداسة لكونه يحيل إلى شخصية تميّزت بالشجاعة والفحولة في تاريخ الإسلام، إنّه علي بن أبي طالب فارس الإسلام وابن عمّ النبي –صلى الله عليه وسلّم– في ذات الوقت.

ومن هنا فإنّ شخصية (سي علال) إنّما هي نتاج عفوي لثقافة المجتمع في تلك الفترة العصيبة من تاريخ الجزائر، لأنّ ثورة التحرير لم تكن مجرّد حدث عابر بل كانت تحمل في طياتها مشروع انتفاضة ثقافية كبرى حرّرت الوعي الشعبي من سبات عميق، وأمّا فحولة (سي علال) فقد صنعها الوعي الشعبي لتكون أداة فعّالة يمكنها أن تحقّق التكافؤ الثقافي بين ثقافة المستعمر للأرض والعرض والتاريخ، وبين ثقافة الوطن المختبئة وراء أسوار القهر والظلم واليأس.

و(سي علال) الذي استحقّ لقب الفحل الرمزي تبوّأ هذه الفحولة عندما وقع التحوّل الثقافي في المجتمع الجزائري عموما، واقتنع الوعي الشعبي بضرورة تبني خيار الكفاح المسلّح لطرد المستعمر لا سيما بعد أحداث الثامن من ماي الأليمة التي غيّرت نظرة الشعب الجزائري إلى الواقع من ثقافة النضال السلمي والمطالبة بالحقوق بـ(الوسائل الناعمة) إلى ثقافة العنف وافتكاك المنهوب بـ(الوسائل الرادعة)، ولهذا انتفضت ثقافة الشعب وأصبحت في حالة استنفار وجداني دائم صوب تحقيق هدف واحد هو تحقيق الانفصال الثقافي عن الجسد الاستعماري، فكلّ أشكال المقاومات متاحة الحقيقية منها والرمزية، فالمشروع النضالي يحتاج إلى كلّ الطاقات المخلصة التي تسير بالثورة قدما نحو تحقيق نصر مأمول.

فالفحل الرمزي(سي علال) هو رمز المقاومة الثقافية ضدّ المحتلّ، لأنّ نسق المقاومة ليس في الحقيقية إلا نوعاً من الثقافة، وهو الذي يشرف على العمليّات التي تطال العدوّ، وينتشر صيتها بين قرى وادي ريغ فتبعث الحميّة في نفوس الأهالي، فتتهيّأُ الأذهان إلى تقبّل ثقافة المقاومة التي كانت في فترة كمون، فيشجّعهم ذلك على الانخراط في هذا المشروع دون تردّد، فهذا (البيكو) يُفضي بسرّ الرسالة الخطير إلى (حمودة السكّير) ابن قريته بل ويطلب منه أن يخفي لديه (سالم وليد بابا عمران)، فيصدمه حمّودة بتعاطفه مع الثورة:

"–..هذا رائع ..افهم من ذلك أنّ لك علاقة بالجماعة الذين يعملون مع الثوار..

–هكذا برقت عينا لخضر البيكو...لم يكن يتوقّع أنّ حمودة السكّير..سينتبه إلى كبريات الأمور ...الوطن و الاستعمار.."[1]

لكنّنا رغم ذلك لا بدّ أن نسلّط الضوء على موضوع الرسالة الذي استحقّ كل هذه التضحيات وجعل (بوعلام) يقع في يد الجنود الفرنسيين، وحتى الذي سيستلمها (بوطاجين) هو الآخر قد تمّ اعتقاله، إذن فإنّ هذه الرسالة ذات مغزى ثقافي يعكس في طيّاته مهمّة الفحل

[1] أحمد زغب، **سِفر القضاة** ،م س ، ص: 87.

الرمزي (سي علال)، فهي رسالة إلى الوعي الجمعي بتحمّل المسؤولية في هذا الظرف الصعب بالذات، وهذا ما جعل كل الجهود تتضافر وتتجاوب مع هذا الفحل، وينجم عنها تجنّد كلّ وسائل الثقافة لحراسة الفحل الذي يظلّ في منأى عن عيون وأيدي العدوّ..ويظهر ذلك من خلال إصرار (سالم وليد بابا عمران) على إبلاغ (سي علال) بفشل العمليّة **"لم يكن يزعجه أن ينتبه البوليس إلى وجوده في هذا المخبأ ولا أن يورّط معه البيكو، لكنّه منزعج أكثر بسبب تعويل سي علال عليه وعلى رفيقه بوعلام الذي أُلقي عليه القبض .فكان لابدّ أن يبلغ سي علّال بفشل العمليّة لأنّ بوطاجين قد أُعتقل قبل بوعلام "**[1]

فهذه الرسالة كانت بمثابة اختبار حقيقي لثقافة المقاومين"سالم وليد بابا عمران وبوعلام وبوطاجين والبيكو"-أيضا- ومن خلالها سيظهر مدى تجاوبهم مع أوامر (الفحل الرمزي)،ولذلك كانت ثقافة الإحساس بالمسؤولية تخيّم على هؤلاء المقاومين من خلال مبادرتهم بالالتزام بمبادئ الثورة ضدّ (القضاة)، فلم يكن (سالم وليد بابا عمران) يعير بالا إلى أن يتفطّن إليه العدوّ عند (البيكو) بقدر أهميّة موضوع الرسالة المكتشف أمرها، لذلك كانت مراعاة مشاعر الفحل الرمزي (سي علال) في سلّم الأوليات عند هؤلاء المقاومين.

ولهذا فإنّ هذا الانزعاج لن ينتهي حتى يُبلّغ الفحل الرمزي بفشل المأمورية، وقد نتساءل ما الغاية من ذلك؟ أما كان يكفي ما قام به (سالم وليد بابا عمران) من مخاطرة بحياته ؟ ألا يشفع له هذا إخلاصا لوطنيته وكفى؟ والجواب بالتأكيد؛ أنّ هذا لا يكفي لأنّ (الفحل الرمزي) بحاجة إلى ثقافة تحرسه في صورة (تبرير الفعل) لأنّ مقام الفحل يتطلّب ذلك بناء على الثقافة التي ينتجها سياق المرحلة التي صنعت فحولة هذا البطل الرمزي(سي علال)، إذ لا قيمة لفحولته عندما يقع انفصال بينه وبين موضوع القيمة (المقاومة)، فرمزية حضوره في المشهد هذا لا تنفي محاسبته لكلّ من يسيء إليه سلبا أو إيجابا وهي من سيمات الفحل.

[1] أحمد زغب، **سِفر القضاة** ،م س ، ص: 86.

2.3.الفحل المزيّف: قد يبدو غريبا بعض الشيء حين نضع هذا العنوان، إذ أنّه من المعتاد أن تكون الفحولة من نصيب الأبطال لا الجبناء والانتهازيين، ولكنّنا لما رأينا أنّ الفحولة الحقيقية قد تتعرّض للسرقة والنصب والاحتيال آثرنا أن نسلّط الضوء على نموذج غريب للفحولة، إنّه الفحل المزيّف الذي ظل يسرق الأضواء في كثير من مشاهد الرواية إلى أن عاقبته الثقافة على جرمه أيّام العشرية السوداء.

بالتأكيد نحن نقصد به شخصية (سالوم) والتي سبق لنا أن تحدّثنا عنه في معرض حديثنا عن أنساق السخرية، وبما أنّ له علاقة بموضوع الثورة، كونه أنّه كان ينسب نفسه إلى الجهاد والثورة وهو الذي نصّب نفسه فحلا لمرحلة ما بعد الثورة وكأنّه يجاري الفحل الرمزي (سي علّال)، ومع هذا فـ(سالوم) يرى نفسه جديراً بهذا الدّور لاسيما مع وجود الفحل الثائر (لخضر البيكو)، وقد نلحظ أنّ هناك صراعا خفيا إلا أنّه من طرف واحد بين هذين الفحلين –إن جاز التمثيل–، ونحن–أيضا– مجبرون من هذه الحيثية على تناول هذا الصراع النسقي بينهما لكن من جانب واحد وهو الذي يهمنا أمره في هذا المقام، وهو(الفحل المزيّف)؛ إذ أنّ (البيكو) الفحل الثائر لم يكن يكترث بمشاكسات (سالوم) واستفزازاته المتكرّرة في قريته (سيدي عمران) لأنّه كان يضعها دائما ضمن دائرة الحسد واللؤم الذي كان تتّصف به شخصية(سالوم).

لقد قدّمت الرواية (سالوم) في قالب كاريكاتوري هزلي، غير أنّه فضّل أن ينظم إلى محور الشرّ والعبثية، وهي شخصية قد نصادفها كثيرا في حياتنا اليوميّة، فلا همّ لها إلا انتهاز الفرص و(سالوم) أو (شالوم) كما يحبّ أن يعرّض به (البيكو) أصبح جزءاً من يوميات (قرية سيدي عمران)، إذ أنّ حضوره في كلّ المناسبات كان حضوراً نسقياً، خاصة منها ما يتصل بمواضيع الوطن والوطنيّة، وهي المواضيع التي يتبسّط فيها كثيرا ويرفض أن يشاركه فيها أحد أو حتى يكون وصيا عليها في غيابه، والناس في سيدي عمران –سيما الشباب منهم– أصبحوا يدركون

نقطة ضعفه حينما يتحدّثون عن بطولاته الوهمية خفية عنه فـ **"كلّ الناس يعرفون أنّ سالوم كان مجاهدا في صفوف الثورة وقد حاول أن ينال من حصص ذوي الحقوق كما كانوا يسمّونهم، وحصل على ريشة من كلّ طير كما يقول أهل القرية "**[1]

وهذه هي مشكلة (سالوم) أنّه يريد أن يكون (فحلا ثوريا) فيجنّد كل وسائل الثقافة لينعم بفحولة حقيقية في قريته، وانطلاقا من ماضيه كمجاهد، وكان يرى في إعجاب الناس به -كما يتوهّم- الأداة لتحقيق هذا الهدف، وهو لا يدري أنّ الثقافة هي التي تجنّد نفسها عندما تريد أن ترشّح (الفحل) الذي تريد، غير أنّ (سالوم) استطاع أن يثير حوله الانتباه في كلّ مكان وفي كلّ مناسبة حتى ما تعلّق بأحداث العشرية السوداء هي الأخرى حشر نفسه فيها وحاول أن يجد له مكانا بين المتحمّسين في إقامة الدولة الإسلاميّة، ولم يجد وسيلة يصل بها إلى ما يريد إلا تحريض شبّان الحركة على (البيكو) متزلّفا قائلا:

"-السلام على الشباب الذي سيرفعون راية الإسلام ..بعد أن عمّ الكفر وطغى الطاغوت لا شكّ أنّكم محتارون كيف تمّ إطلاق سراح البيكو بهذه السرعة، إنّه لم يُعتقل إنّما طلبوا منه أن يتعاون مع عساكر النظام ضدّ بني بلدته"[2]

وجد (سالوم) الفرصة سانحة مع تزايد حمأة التوتّر بين هؤلاء الشباب الطامح إلى رفع راية الإسلام ومحاربة (طواغيت النظام) كما يعتقد، وهي الفرصة التي ستحقق له الفحولة بعد أن يتسيّد على هؤلاء الشباب وينتقم في نفس الوقت بها من غريمه (البيكو) الذي فرض نفسه على أهل القرية وجعل الثقافة تحرسه وتذود عنه، إذ أنّ الفحولة عند (سالوم) ليست إلا الإيقاع بالبيكو فقط والتخلّص من هذا الصداع الذي لازمه طول حياته، ويذكّره دائما بفشله وقلّة حيلته، فهذا الشباب الطائش الذي لا يملك الخبرة في الحياة بإمكانه في لحظة من لحظات الغضب والحماس أن يطفئ شمعة (البيكو) إلى الأبد برصاصة طائشة أو بضربة خنجر نافذة،

---

[1] أحمد زغب، **سِفر القضاة** ،م س ، ص: 7

[2] م ن، ص: 148.

ومع هذا فإنّ هاجس الفحولة يجعل (سالوم) لا يتوان في توريط (البيكو) واتهامه بالتجسس لصالح فحول النظام رغم شكوك الشباب في صحّة هذه الرواية.

"–و الله عقلي حبس ...كيف يستطيع الرجل أن يتجسس على أهل القرية وهو دائم الانعزال في الغابة ولا يأتي إلى الجامع ..إلا نادرا..

–أنت معذور يا ولدي لأنّك لا تعرف البيكو..في رأسه مائة شيطان و شيطان.."[1]

وهكذا فإنّ الفحل المزيّف الذي يتقمّصه (سالوم) قد يسعى بشتى الوسائل إلى محاولة إثبات ذاته مهما كلّفه ذلك من مخاطر ومنها محاولة التأثير على الثقافة التي ينتجها المجتمع في هذه القرية، وهي ثقافة مرتبكة بسبب التغييرات التي حدثت في المجتمع مع الإيديولوجيا الجديدة التي بدأ شباب القرية والقرى المجاورة يعتنقها ويموت من أجلها، ومع اتساع الهوّة بين هؤلاء الشباب وبين النظام أيضا، وتحوّل الاختلاف الفكري إلى خلاف مسلّح ينذر بتحوّل المجتمع الهادئ الآمن في (قرية سيدي عمران) إلى ساحة للصراع الدموي بين الطرفين، وهذا الأمر لا يقلق (سالوم) كثيرا بقدر ما سيجنيه من جرّاء هذه الفوضى بالتفحّل ولو شكليا ومهما كانت التكلفة.

لكنّ الردّ على هذا (الفحل المزيّف) يأتي سريعا من هؤلاء الشباب الذين وجدوا أنفسهم هم الآخرون في رحلة البحث عن (التفحيل الثقافي) لأفكارهم من خلال تبني ثقافة الموت والقتل مثلما كانت تفعل (البيعة) عند اليهود ومنها الاعتراض على فحولة (سالوم)، والعمل على إنهاء أمر هذه الفحولة (المزيّفة المستفزّة) التي عمّرت طويلا في القرية "..**وربّما هدفهم أن يقولوا لسي سالوم ها نحن كذلك أبطال ليست البطولة قاصرة على جيلكم .البطولة تلك**

[1] أحمد زغب، **سِفر القضاة** ،م س ، ص: 148.

الكلمة المفرغة سممتم بها أبداننا ..صدّعتم بها رؤوسنا ..خذوا حصتكم من بطولاتنا يا سي سالوم ..لا بدّ من فعل شيء"[1]

وأمّا سقوط هذا الفحل المزيّف فقد كان متوقّعا نظرا لاعتراض هذا الفحل المزيّف على الفحل الحقيقي (لخضر البيكو)، فلم تتسامح معه الثقافة، وكلّ ما كان يفعله (سالوم) منذ عودته من فرنسا لم يؤثر على الثقافة التي كانت تحمي (البيكو) لسبب بسيط هو أنّ (البيكو) هو الفحل الحقيقي الذي رشّحته الثقافة لتولّي هذا الدور، وإذ أنّ هذا الفحل كان بفضل الثقافة موفّقا في كلّ قراراته، إذ أنّ فحولة (البيكو) لم تبدأ مع نسق الثورة على المستعمر بل منذ تلك الرحلة التي قادته إلى تونس واستطاع فيها أن يفرض نفسه في مجتمع غريب ومختلف ثقافيا عن مجتمعه الصحراوي،حتى عند عودته إلى قريته تمكّن من الوقوف وحيدا في وجه (القضاة) واستطاع أن يزعزع سلطانهم ويقلّص من نفوذهم الثقافي في القرية، وقد ألزمهم بالمراجعة النسقية، وتجلّى ذلك في التفاف شباب القرية حوله، وإصغائهم لمراجعاته المتكرّرة حول وضع الزاوية المستقبلي في ضوء المواقف السلبية لهذه الأخيرة معه أيّام دراسته في تونس من جهة، وتخلّيها عن والده أثناء حادثة (الطابية)من جهة ثانية.

ولما انتقل للعمل في تقرت عند (الرومية الشقراء) لم يغيّر مواقفه وظل صلبا يواجه العراقيل بل وقدّم خدمة للثورة وساعد الثوار على الاختباء من العدوّ ممّا أكسبه ثقتهم، واستوثقوا أكثر بفحولته عكس (سالوم) الذي كان مثالا للنذالة وإخلاف الوعد والانغماس في الشهوات وحتى ماضيه الثوري أصبح موضوعا للتندّر والتهكّم بين شباب قريته.

3.3.ديغول/ الفحل الاستعماري: لا يقتصر موضوع الفحولة على الأشخاص فقط الذين تصنعهم الثقافة في مجتمعاتهم، وتجنّد لهم كلّ وسائلها لتحافظ على دورهم في هذه المجتمعات، وإنّما قد يتعلّق الأمر بتفحيل بعض القيم التي تنتجها الثقافة فتحدث المفارقة بين ما هو محضور

[1] أحمد زغب، **سِفر القضاة** ،م س ، ص : 156.

وما هو مباح وتحوّل هذه القيم إلى ثقافة مسنودة تجد كلّ أنواع الدعم والاستحسان رغم تعارضها مع الدّين –ربما– أو حتى عادات وتقاليد وأعراف المجتمع، وقد يتهرّب المجتمع من هذا المأزق النسقي بتفسير هذه الحالات تفسيرا تهكّميا خشية المحاكمات التي قد تطال أصحابها وتحرجهم تاريخيا، إذ كيف يلقى (ديغول) كلّ هذا الأسف والمحبّة وهو العدوّ اللدود للشعب الجزائري ؟ أليس هو الخصم الأوّل لثورة التحرير؟ ثمّ هل صحيح ما كان يتردّد على ألسنة العامة من أنّ ديغول غير متأسّف على هزيمته في الجزائر لأنّه قد ترك أحبابه من الجزائريين الذين سوف يحنّون إلى أمّهم فرنسا بلا شكّ ؟ هل يمكن أن يغدو ديغول هو الآخر فحلا؟

بلا شكّ أنّ (ديغول)آخر رئيس لفرنسا قبيل بزوغ شمس الاستقلال استطاع بدهائه وإغراءاته أن يوهم هؤلاء القرويين البسطاء أنّه قاضٍ طيّب ووديع ويحبّ الخير للجزائريين(رعاياه السابقين)، واستطاع أن يغرس هذا النسق في قلوبهم، والدليل على ذلك أنّه صاحب مبادرة المشروع الزراعي في (وادي ريغ) الذي وزّع فيه حصصا من النخيل على الأهالي لتلميع وجه فرنسا الاستعماري، وحتى يتخلّوا عن مساندة (الفلّاقة) كما تسمّيهم فرنسا، وأنّ هذه البركات استمرّت إلى عهد الاستقلال:

"..دراهم فرنسا أو العملة الصعبة التي يسمونها "الدوفيز" زاكية، الفرنك الواحد يساوي تسعة أو عشرة أضعاف أحيانا، فكلّ الذين ذهبوا إلى فرنسا ووصلوا سنّ التقاعد انتعشوا انتعاشا بالغا وظهرت عليهم مظاهر النعمة بفضل الفرنكات القليلة التي تصلهم كلّ ثلاثة أشهر "[1]

لقد غدا ديغول هو الآخر (فحلا) إلا أنّه (فحل استعماريّ) في نظر الأهالي يستحقّ الترحّم عليه بعد موته، أليس هؤلاء الأهالي يذكرونه بخير كما يذكرون موتاهم؟ فـ(سالوم) الذي

[1] أحمد زغب، **سِفر القضاة** ،م س ، ص : 8.

يقول عن نفسه أنّه مجاهد من مجاهدي الثورة يدور بينه وبين البيكو حديث ملغّز لا يفهمه الشبّان الموجودون معهما:

"–أهلا أهلا..الأخ المجاهد البطل (سالوم) يذكر ديغول بخير، بعد الاستقلال بربع قرن، ثمّ يضيف:

–هذا اعتراف خطير سوف يؤاخذك عليه رفاق السلاح.

–رحم الله الشهداء هم الذين استقلّوا "صح" أمّا نحن؟

–علمت أنّك أرسلت رسالة تطلب حقوق المعاش للسنوات القليلة التي عملتها هناك.فماذا لو جاءتك دراهم فرنسا؟

–سأقيم "فدوة" لديغول!!"[1]

وكما نلاحظ أنّ فحولة (ديغول) كما صنعتها الثقافة في هذا المجتمع القروي البسيط تحاول أن تلتمس المبرّر لقبولها داخل الوعي الجمعي لكنّ عبر أنساق السخرية وهذا ما صرّح به أحد الشبّان متهكّما عند سماع سالوم وهو يمدح ديغول:

"..الفدوة لديغول الكافر عسى أن يحشره الله معه في جنّة الفردوس المخصصة لليهود والنصارى..هكذا همس أحد الشبّان إلى أحد رفاقه وهو يخشى أن ينتبه إليه سالوم."[2]

فالمفارقة لم تكن بالتعريض فقط، بل حتى في لغة الخطاب التي استعملها الشبّان والتي جمعت بين (يحشره) وبين (جنّة الفردوس)، وحتى من الناحية الدلاليّة فإنّ هذين اللفظين لا يلتقيان في سياق واحد، باعتبار أنّ الأوّل للعقوبة والثاني للمكافأة، فديغول (عدوّ الأمس) تقدّمه الثقافة اليوم على أنّه (فحل استعماري) يتغلغل عبر حيل الثقافة ليرفع الغبن عن الفقراء بتلك الفرنكات القليلة التي تتقاطر إلى جيوبهم الفارغة بعد تقاعدهم، فتغدو الفرنكات نسق جمالي يصيبنا بالعمى الثقافي، ليصبح تكريم هذا الفحل مستحبّا أسوة بأموات المسلمين، إلا أنّ

---

[1] أحمد زغب، **سِفر القضاة** ،م س ، ص : 8.

[2] ص ن.

(سالوم) بمكره وخبثه يذكّر (البيكو) بسيدته (مادام سيمون) صاحبة (البار) الذي كان يشتغل فيه، ولا يكتفي بهذا بل يعرّض به لكونه ليس مجاهدا مثله قائلا:

"لولاك ولولا الرّومية التي تقول عنها طيّبة لكنت في الجنّة مع الشهداء"[1]، وهكذا فالكلّ يسخر من الكلّ دعما للفحل الاستعماري (ديغول) الذي يظل يصنع الحدث بين هؤلاء القرويين.

فكلّ هذه المحاورات والمراجعات النسقيّة للإرث الاستعماري تبيّن الدور الثقافي للفحل الذي ظلّ راسخا في اللاوعي الجمعي في تداع ثقافي حرّ، لأنّ المخيال الشعبي يربط ثقافيّا بين الحقبة الاستعمارية وشخصية ديغول، إذ أنّها قد تتحوّل في البنية العميقة للجماعة الشعبية إلى صورة (كاريزمانيّة) استعمارية، إلا أنّها بلون السخرية، ممّا قد يجعل هذا المخيال يختزل فرنسا في ديغول وديغول في فرنسا، فهما شيء واحد، فما قدّمته الرّومية الشقراء (سيمون) للبيكو هو مظهر من مظاهر فحولة ديغول بوصفه (فحلاً استعماريّاً) يعيش أزهى أيام فحولته بين هؤلاء القرويين البائسين وقد بليت عضامه في التراب!!

وكنّا قد أشرنا إلى ألاعيب الثقافة على حدّ تعبير الغذامي في مناسبات سابقة، إذ أنّها تحتال على الجمالي عبر أنساقها فتستر عيوبها النسقية، فديغول عند قومه الفرنسيين يعدّ بطلا وطنيّا وفحلا حقيقيا، بينما أنّ ثقافة الفرنسيين لا تستطيع أن تصدّر هذه الرؤيا الثقافيّة إلى الجزائريين لأنّها ستصدم بالحاجز التاريخي بين الثقافتين، ولهذا يأتي دور الثقافة المنتجة محلّيا لتتحايل على هذا النسق بمسوّغ السخرية. وكنّا قد أفضنا الحديث على أنساق السخرية في الفصل الثاني –إذن–؛ فكلّ هذه المبرّرات تمنح (ديغول) صفة النسقية الفحولية في حدود ما تسمح به ثقافة المجتمع التقليدي، فهو فحل بمواصفات محدودة تحدّدها النظرة البرغماتية لهذا المجتمع.

---

[1] أحمد زغب، **سِفر القضاة** ،م س ، ص: 8.

فلو افترضنا أنّ الجزائر بعد الاستقلال مباشرة باشرت سياسة تنموية سريعة واستغلّت كلّ إمكاناتها البشرية الحقيقية بعيدا عن الفئوية والتخابط الإيديولوجي الذي مارسته شرقا وغربا، واستثمرت التنوّع الثقافي في مجتمعها، لما وجد ديغول أو غيره موضع قدمٍ –كما جاء في الرواية –

4.القضاة الفحول والجماعات المتمرّدة:

تتحوّل بنا رواية (سِفر القُضاة)سريعا إلى فترة التسعينيات من تاريخ الجزائر، وما شهدته من صراع دموي بين فحول القضاة من النظام آنذاك وتلك الكيانات الدينية المتمرّدة التي كانت تطمح إلى إزاحة (القضاة)من عليائهم وإنشاء كيان سياسي جديد على أسس دينية؛ ربما سمي هذا التوجّه مجازا عند الغرب بـ"الإسلاموفوبيا"أو فوبيا الإسلام، وهي الطريقة التي لجأ إليها الغرب المعادي للإسلام وخاصة في أمريكا بعد هجومات 11 سبتمبر 2001 إلى ربط مفهوم الجهاد بالإرهاب والعنف مع التسويق لهذا المفهوم داخليا وخارجيا، وقد تعدّى الأمر إلى حدّ التحديد الذاتي للهوية الثقافيّة للمسلم في الغرب وعزله عن المجتمع بصفته الوجه القبيح للإسلام[1].

فقد كان هذا الصراع في جوهره صراعا معقّدا بسبب جمالية الفكرة التي كان يروّج لها كلّ طرف، بينما أنّ ما كان يتزاحم عليه الطرفان إنّما هو نتاج تحوّل ثقافي جذري عصف بالجزائر من كلّ الجهات، ومع هذا فإنّه لا يمكن أن تُفسّر تلك الوقائع بعيدا عن الثقافة، لا سيما أنّ ما ورد في الرواية يُعدّ وصفا صادقا لتلك الوقائع عبر استدعاء المرجعي منها، إذ يتساوى الجانب الفني من الحدث السردي مع الحدث التاريخي في صورة تقاطع استلزامي بين التخييلي والمرجعي.

فقد جسّدت الرواية لنا هذا الصراع مستخدمة ما أمكن من وسائل الثقافة المتاحة لدى الطرفين، فالقضاة يتقلّدون دور الفحول المنافحين عن (النظام) أو ما يعتقدون أنّهم حماة (الدولة الوطنية)، بينما يتموقع أفراد الجماعة المتمرّدة خلف أنساق التاريخ سعيا وراء فحولة

---

[1] يُنظر :ديبا كومار(Deep Kumar) **فوبيا الإسلام والسياسة الامبريالية** ، تر:أماني فهمي، المركز القومي للترجمة، القاهرة ، 2016، ص: 220.

(هوليودية) كما تصوّرها (أفلام الأكشن) أوالعنتريات من خلال إنتاج أنساق ثقافيّة للرّعب في أوساط نوعين من الجمهور؛ جنود النظام من جهة، وأهاليهم من جهة أخرى، ومع هذا فإنّ الصراع من أجل كسب رهان الفحولة لا يمكن لأحد الطرفين أن يحسمه إلا حينما تصطفّ معه الثقافة، ربما أنّ هناك شيئاً مهمّاً يجعل من هذه المهمّة أكثر صعوبة هي وجود بعض السمات المشتركة بين فحول النظام وفحول هذه الجماعة، إذ أنّ كلا الطرفين هما من رحم مجتمع واحد، كما أنّهما ينتميان إلى تاريخ وجغرافية واحدة، فكلّ العناصر انخرطت في مواجهة(النظام) هي نفسها كانت من أبناء قرية (سيدي عمران)، كما أنّ جنود النظام قد يكون منهم أيضا من أبناء القرية ذاتها، لكنّنا نتساءل ما هي الفوارق الثقافية التي جعلت منهما صنفين متباينين؟ ولمن كانت الغلبة الفحولية كما صوّرتها لنا الثقافة في هذه الرواية؟

عندما نلج المشاهد الأخيرة من الرواية نجد أنّ الهوّة قد اتسعت بين (فحول القضاة) وتنظيم الحركة المتمرّد، وأصبحنا أمام ثقافتين مختلفتين تحاول كلتاهما أن تحلّ محلّ الأخرى وتسعى كلّ واحدة منهما إلى تفحيل الوضع لبسط السيطرة المطلقة على الهوامش في هذا المجتمع، وهذه الهوامش هي ثقافة الأغلبية الصامتة المتردّدة في مساندة أحد الطرفين، لكنّنا سوف نتناول فحولة كلّ طرف على حدا.

1.4.فحول القضاة/زمن التيه: القضاة في هذا المشهد من الرواية هي السلطة القائمة والمكلّفة بتطبيق قوانين الدولة، ومن خلال جنودها تسعى إلى حماية مواطنيها من الأضرار المادية والمعنوية التي قد يتعرّضون لها في مثل هذا الوضع الخاص لا سيما مع دخول البلاد في حالة حرب غير معلنة، فهاهو البيكو يقع في حاجز أمني وهو عائد من مزرعته:

"–واش بيك خارج ضرك...آالحاج ما علا بالكش بحظر التجوّل..

–قلت أنا ما رانيش نتجوّل...أنا رايح للدّار؟

–واش مخرجك ضرك...

–راك شايف ما كنتش في الدّار كنت في الغابة...

–واش ماديك للغابة ضرك؟

–أنا في الغابة من وقت الظهر...

–دير حسابك...باه ما تخالف القانون..."[1]

لقد أدرك سكان القرية أنّ الدولة عازمة على تطبيق القانون الذي هو نوع من الثقافة الردعية التي تهدف إلى تجفيف الثقافة البديلة التي تتبناها الجماعات المتمرّدة التي رفعت سقف التغيير الثقافي إلى أقصاه، ولا تملك طريقة أخرى لبسط هذه الثقافة إلّا ثقافة المواجهة مع فحول النظام بأقصى ما يمكن من وسائل العنف، وذلك عبر مسوّغات دينية وتاريخية ترفض المراجعة، وأما (البيكو) أيضا فقد صار هو الآخر يسخر من هؤلاء الشبّان المتحمّسين لمقارعة النظام وهو يستمع لكلام شاب ملتحٍ ثائر ليس هذا الشاب إلا (الهاشمي بن سي حشاني الزّين) ابن سادن الزاوية المتوفي منذ عشرين عاما"..**سرح الحاج لخضر يفكر بينه وبين نفسه في هؤلاء الشباب الذين يريدون مقارعة الفحول ينظرون إلى الدّين والشّرع بسذاجة غريبة كأنّه قميص يريدون أن يلبسوه عنوة لطفل مدلّل.."**[2]

إنّ هذه النظرة من (البيكو) تعكس مكانة الفحول في الهوامش الذي تحدّثنا عنها سابقا، فالمجتمع التقليدي رغم الحماس الذي يبديه بعض شبابه في تعاطفه أو حتى انخراطه مع هذه الجماعات إلا أنّ هاجس الخوف من المآل الوخيم للوقوف في وجه (الفحول) قد لا تتسامح معه الثقافة، ولعل من نتائج هذا الفعل دخول الطرفين في زمن التيه حيث أصبح كل شيء

---

[1] أحمد زغب، **سِفر القضاة** ،م س ، ص: 146.

[2] م ن ، ص: 132.

مبهم وغامض ولم يعد هناك مبرر مقنع ثقافيّا لقتل الناس في تلك الأيام، فهذا (سالوم) وُجد ميتا رغم أنّه كان يلعب على الحبلين، فمن جهة يزعم أنّه من فحول الجهاد المقدّس ومن جهة أخرى يتزلّف إلى أنصار الحركة الإسلامية بل ويمارس دور المحرّض لهؤلاء الشبّان على الإسراع في إقامة (دولة الإسلام) بعد التخلّص من (البيكو) وأسياده القضاة):

"–سالوم...قتل...؟

–يا لطيف...إذن ما قاله البارحة كان حقيقة..كدت أن أظلم الرجل..

–رجال ملثمون تركوه يتخبّط في دمه عند آذان الفجر..

–القضاة يفعلونها...ويفعلون أشدّ وأنكى...اللهم سترك..

–لكن لماذا رجل تجاوز السبعين...ما الذي يكون قد اقترفه في بحقّهم...

–إنّه مجاهد من المجاهدين الذين كافحوا ضدّ المستعمر...بينما لا يرتضون أن يسمّى مجاهدا غيرهم...

–إنّه يتردّد على المكتب البلدي للمنظمة الوطنية للمجاهدين...

–بل الحقيقة أنّه دعا ابنه لتسليم نفسه...ومنعه من اللحاق بهم...

هكذا حسم البيكو هذه التساؤلات أمام دكّان قويدر وليد بابا عمران غير بعيد من بيت سالوم حيث يتجمّع أمامه البطّالون كلّ صباح يتسقّطون الأخبار ويعلّقون عليها"[1]

–إذن– لا يمكن أن نفهم مبرر هذا الفعل مهما كان الفاعل الحقيقي إلا أنّه عقاب من الفحول في حقّ (سالوم) وسيرته السيئة معهم، فالثقافة هي التي أنهت قصّته بعد أن ظلّ طول حياته يناجزهم إمّا بخروجه المفضوح عن أسفارهم وهو المجاهد المنتفع بسنّي جهاده المشبوهة كما يشيع عنه أهل قريته، وإمّا بإشادته العلنية بما يفعله أعداؤهم في معركة (البقاء للأقوى) وتعدّ الجملة الثقافية التي قالها "**السلام على الشبّان الذين سيرفعون راية الإسلام..بعد أنّ**

[1] أحمد زغب، **سِفر القضاة** ،م س ، ص: 154.

عمّ الكفر وطغى الطاغوت.."[1] هي بداية النهاية لقصة (سالوم)، إذ أنّ الثقافة لن تتسامح في الإساءة للفحل، ربما هذا الموقف شبيه بما ذكره الغذامي في حادثة طرفة بن العبد حين سخر من خاله المتلمّس فعاقبته الثقافة بأن لقي حتفه على يد عامل عمرو بن هند على البحرين..[2]

وأمّا الحديث في القرية فلم ينقطع عمّا يفعله الفحول الذين يعرفون كلّ صغيرة وكبيرة عن أهلها، فكلّ من اشتبهوا فيه علاقته بالجماعة عرض نفسه للمساءلة، وكان اختفاء بعض الناس ينتشر بسرعة بينهم:

"–اعتقلوا صالح ولد بابا علي..

–اعتقلوا ميلود ولد سالوم...

–بعد منتصف الليل...أخذوه بعد أن أخذ النوم يراوده..

–ومحمد ولد الصادق السوفي...

–مسكين...خاطيه لا علاقة له بالجبهة...كلّما هنالك أنّ القراج الذي فيه مقرّ الجبهة* تمتلكه عمّته قد يكون توسّط لهم في الكراء...

–المسكينة فقيرة تربّي الأيتام أغروها بمبلغ لم تكن تحلم به...

–والحاج جباري؟

–المسكين ...يؤذن في جامع سيدي حمودة ..هذا كلّ ما في الأمر...

---

[1] أحمد زغب، **سِفر القضاة** ،م س، ص: 148.

[2] يُنظر: عبد الله الغذامي، **النقد الثقافي قراءة في الأنساق الثقافية العربية**، المركز الثقافي العربي ،ط3 ، الدار البيضاء، المغرب، 2005، ص: 207.

* حزب سياسي معارض يوصف بالراديكالي ذو توجّه ديني تمّ حلّه فيما بعد من قبل فحول النظام القائم آنذاك في الجزائر. يُنظر: الطالب بومحرات بلخير، **مشروع الدولة الاسلامية في خطاب حزب الجبهة الاسلامية للانقاذ المنحلّة (تصوّرات شباب حي الحمري بوهران نموذجاً)**، أطروحة دكتوراه علوم، إشراف زمور نور الدين، قسم علم الاجتماع، جامعة وهران، الموسم الجامعي: 2011/2010، ص: 172.

-الشاحنات مليئة بالرجال تخرج من القرى وتصل إلى مطار بسكرة أو ورقلة...

يقال إنّ معتقلات في الصحراء فُتحت لاستقبالهم...

-الزاوية الكحلاء..

-كحلاء...يا لطيف...يا رب استر..."[1]

وهنا تبلغ الثقافة منتهى غضبها حينما يتعرّض الفحول للاستفزاز نتيجة ما تقوم به الجماعات المعارضة فيكون العقاب شاملا وعشوائيا، والعامة تعبّر عن هذا المعنى بعبارة شعبية شهيرة "راح المحرِم في جرّة المجرم" ، فالخوف يخيّم على قرية (سيدي عمران)، إلا أنّ الثقافة تقوم بالفرز في إصدار أحكامها على من تشتبه فيه معارضة الفحول، فهي تنتقي هؤلاء المعارضين بعناية، وقد لاحظنا هذا حينما تمّ اعتقال (محمد ولد الصادق السوفي) الذي عبّر المشهد أنّه بريء ومسكين ولا علاقة له بالجبهة المعارضة، والأكثر من ذلك أنّه كان مجرّد وسيط بين عمّته البائسة التي كانت تعيل أيتاماً والجبهة في كراء (قراجها) لها كمقرّ، وحري بنا أن نقف قليلا نسقيا عند هذه الواقعة.

فالجملة الثقافية " **مسكين...خاطيه لا علاقة له بالجبهة...كلّما هنالك أنّ القراج الذي فيه مقرّ الجبهة تمتلكه عمّته قد يكون توسّط لهم في الكراء...المسكينة فقيرة تربّي الأيتام أغروها بمبلغ لم تكن تحلم به...**"[2] تحمل في طيّاتها عيوبا نسقية خفية، لأنّها تحتوي على المبرر الذي يجعل الثقافة تعاقب كلّ من يفكّر في الإساءة للفحل لذلك فإنّ [مسكين، خاطيه،فقيرة، أيتام..] هي أنساق جمالية يتزيّن بها الخطاب الإنساني في مثل هذه المواقف غير أنّ الثقافة لها موقف آخر مختلف، إذ أنّها تكشف عن العيوب النسقية والتي على ضوئها تتخذ الثقافة قراراتها، لأنّها تفضح مقصدية الخطاب، وهذا ما جعل (محمد ولد الصادق

---

[1] أحمد زغب، **سِفر القضاة** ،م س ،ص: 144.

[2] ص ن.

السوفي) يتعرّض للاعتقال هو الآخر أمام حيرة الجمهور الذي كان يتابع الوقائع، وهذا النسق هو (التواطؤ العفوي) الذي تفسّره الثقافة على أنّه مشاركة مباشرة في الاعتراض على الفحول.

2.4.الفحل الإسلامي/ شريعة الغاب:

يعبّر عن كلّ فعل منفرد لا يخضع لقانون يردعه،أو يضمن تطبيقه، أنّه انفلات غير محمود العواقب، ولما يتعلّق الأمر بأمن البلاد والعباد يسمّى في مصطلح السياسة انفلات أمني، وهو يعني أنّ كلّ شيء أصبح مباحاً بمنطق (شريعة الغاب)، حيث القوي الذي يأكل الضعيف والغلبة لمن يستقرّ لديه ميزان القوّة،وكما هو ملاحظ أنّنا لم نقل (الفحل المسلم) وقلنا (الفحل الإسلامي) والفرق جلي بين الوصفين؛ فالوصف الأوّل يحيل إلى الثقافة المرجعيّة ذات الأصول المعياريّة في الموقوف من أمور الدّين والاعتقاد، بينما الوصف الثاني مفتوح الدلالة والقراءة معا، ويندرج فيه كلّ ما له علاقة بالإسلام النظري وما يترتّب عنه من تأويلات وتفسيرات للهوامش ورؤى اجتهادية ترفض المراجعة.

هذه الهوامش التي تركها (فحول القضاة) تمخّض عنها تولُّد أنساق جديدة للرفض والتمرّد كان منشأها بظهور أفكار وأيديولوجيات تسعى إلى التموقع داخل المنظومة الاجتماعية للمجتمع التقليدي، فهذه الأفكار آمن بها طائفة من شبّان ما أصطلح عليه بالصحوة الإسلامية، وكان لقرية (سيدي عمران) نصيب منها، بحيث انطلق هؤلاء الشبّان في رحلة البحث عن (الفحولة الإسلامية) غير آبهين بمخاطر التمرّد على القوانين الثقافية لفحول القضاة، وبدأت الزوبعة تهبّ على القرية الوادعة وعلى الوطن برمّته **"القوى السحرية في كلّ مكان تحلّ سحابة سوداء تغرق فيها المجتمع برمته تجرفه إلى جنّة من الخيالات، والأحاديث الحالمة...الحركة حثيثة وعنيفة أحيانا، في كلّ مكان شباب تتطاول لحاهم فتتقد عيونهم، يقررون...يختارون المواعيد، يضربونها للناس لمتابعة شرائط الفيديو تبشّر الناس بنصر قريب آت لا محالة ضد الكفر والطغيان من الفحول الذين لا يحكمون بما**

أنزل الله"[1]، فعبر هذه الأنساق بدأت ملامح التباين بين ثقافتين، وبدأت تظهر معها الفوارق بين نمطين من الفحولة، سوف يحسمها فيما بعد قانون الغاب الذي سيجبر الطرفين إلى خوض غمار معركة نسقية ستفضي إلى تفوق الفحل الحقيقي.

ولأنّ لكلّ طرف وسائله الثقافيّة الخاصة في هذه المعركة، فإنّ (الفحل الإسلامي) سيسلك حتما استراتيجيات ثقافية غاية في التعقيد بغية كسب رهان هذه المعركة وحسمها نسقيّاً، ومن أجل تحقيق هذه الغاية لجأ هذا الفحل إلى الوسائل التالية:

1.2.4.شرع الله/تفحيل الشريعة:

هي أوّل الأنساق التي ألقت بها الجماعة في وسط الناس في بدايات دعوتها، وتهدف إلى إلغاء حكم [الفحول الرسميين] وتعويضه بشرع الله، وهذا الشرع في منظور الجماعة يمثّله أولئك الفحول الذين ينتظرون في الهامش، ثمّ تبدأ معهم أنساقية المراجعة الجريئة لهذا الشرع وهم الذين قادوا هذه المسيرة في البداية قبل أن يصبح الشبّان بعد ذلك وقودها:

"وهل هؤلاء المتسلقون قادرون على مقارعة الفحول ؟ السؤال يبقى مطروحا...

-لا بد من أن يتجرّأ الشيوخ على تقديم حزب يجاهر ولا يخشى في الله لومة لائم؟

-الشيوخ شيوخ العلم الذين يعرفون الحقّ...

-لا يصلح حال هذه الأمّة إلا بما صلح به أوّلها...

-في بعض البلاد ...لم يتركوا المجال لأهل الله أن يحكموا

-هم يعرفون أنّ الشعب لا يمكن أن يترك حكم الله و يختار حكم نابليون..."[2]

وبما أنّ العبارة الأصولية (شرع الله) عبارة فضفاضة فإنّها تتحوّل إلى متعالية ثقافيّة قابلة للمراجعة الدينية، وهذا ما أهّلها بفعل تفكير هذه الجماعة إلى مشروع جديد للتفحيل، ذلك أن الجماعة قد اصطدمت في البداية بفحول القضاة المختلفين عنها فكرا وثقافة، لهذا فإنّ

---

[1] أحمد زغب، **سِفر القضاة** ،م س ، ص-ص: 137-139.

[2] م ن، ص: 125.

تفحيل الشريعة صار إحدى الوسائل الثقافيّة المستعجلة التي لجأت إليها لصناعة هذا الفحل الجديد.

وهذا الفحل الجديد هو ما سميناه تجوّزا بالفحل الإسلامي بدل (الإسلامافوبي)لتبسيط المفهوم الثقافي من جهة، وبغية الوصول إلى المقاربة النسقية من جهة ثانية من خلال الصراع النسقي الداخلي الذي يهدف إلى تفحيل الشريعة وتطويعها وإخراجها من نسقها التاريخي المرجعي إلى واقع ذي خصوصية ثقافيّة، وأمّا سمات هذه الخصوصية هي العنف وثقافة المحاكمة، والنرجسية والموقفية..

وتفحيل الشريعة يقتضي عند الجماعة توظيف النص الديني بما يتلاءم مع استراتيجيتها في التعامل مع فحول النظام والمحيط الذي حولها، وهذا ما ظهر جليّا مع بدايات نشاطها المسلّح، إذ سلكت نسقَ المرجعي التاريخي حتى تهيئ أذهان الجماهير إلى هذا المشروع الجديد الذي خطّطت له بإحكام، فالورقة الأولى الثقافية تقتضي مراوغة القضاة والدخول معهم في حوار ثقافي يستهدف المراجعة التاريخية فقط قصد الوصول إلى المسوّغ التاريخي، ونعني بالمراجعة التاريخية استعمال اللين في الدعوة إلى مشروعهم عبر المحاججة بالنص، وقد بسطنا هذا كثيرا في الفصل الثالث مع (النسقي التاريخي وصراع الثقافات في رواية سفر القضاة).

فهذا الشاب الهاشمي ابن سي الحشاني الزين المنتشي بمستواه الثقافي المسقوف نسبيا وقد درس في الجامعة، ها هو ذا يخاطب (البيكو) بلباقة نسقية مصطنعة:

"اسمح لي يا عمّي الحاج أنت من أعيان البلدة والناس يذكرونك بالخير...

–الله يبارك فيك يا وليدي...

–أنت تعلم أنّ تحرّكات كبيرة في الوطن عموما...ونحن لا نريد أن نكون خارج الركب...

-رب يوفّق لما فيه الخير يا بني!!

-نحتاج إليك معنا...

-في أي شأن...أنا متعاون دائما مع شباب البلدية..

-الحركة الإسلامية تريد أن تتجاوز السلطات القائمة وتسعى لاسترجاع سيادة الشريعة..."[1]

ولعلّ أبرز نسق مضمر في هذا المشهد الدرامي هو ما يتعلّق بشخصية هذا الشاب الحركي الهاشمي ابن الحشاني الزين نفسه، فهذا الشاب أنتجته بيئة فقيرة جدا تسودها البطالة المطبقة، وتعمّها الأميّة والجهل، ورغم ذلك إلا أنّنا نجده قد تمكّن من إكمال تعليمه الجامعي بفضل مكانة أبيه الذي كان سادنا للزاوية وأحد القضاة في قريته (سيدي عمران) وأحد المستفيدين من خيراتها، عكس ما ذاقته أسرة (البيكو) من ويلات الفقر والعوز والظلم، وهذا السبب وحده كان كافياً نسقيا ليجعل (البيكو) يستصغر شأنه ويستصغر ما يودّ أن يفضي به إليه بما أنّ الأمر يتعلّق بهذا المشروع الجديد الذي استشف (البيكو) منه تسويق العنف والمحاكمات النسقية لكلّ من يعارضهم بالإضافة إلى التبجّح والنرجسية المفرطة والموقفية من المجتمع، هذا ما كان يحسّ به (البيكو).

وأمّا النقطة الأهمّ في هذا الحوار المفخخ الذي دار بين (الشاب الهاشمي) و(البيكو) هي مهمّة السعي وراء (تفحيل الشريعة)، تلكم المسألة التي تخطّط لها الحركة للوصول إلى (الفحل الإسلامي) الذي سيزيح (فحول القضاة) عن دورهم التاريخي في المشهد العام بالبلد، وقد وصفها الشاب الهاشمي [بالسلطة القائمة] التي سيتمّ تجاوزها من أجل استرجاع [سيادة الشريعة]، وسيادة الشريعة عند (الشاب الهاشمي) هي (تفحيل الشريعة)، وقد عبّر البيكو عمّا يريده هؤلاء الشبّان قائلا:

---

[1] أحمد زغب، **سِفر القضاة** ،م س ، ص: 128.

"–ويتمترسون وراءها ويستخدمونها كحصان طروادة الذي تتحدث عنه الأساطير اليونانيّة؟

–طروادة...؟ يونانية ؟ لا أصدّق أني بحضرة شيخ زيتوني!!

–بل بحضرة تاجر التمور...ومن قبل كان تاجر خمور...أليس هذا ما يقوله سكان سيدي عمران؟"[1]

والحركة لم تكن ترى في(فحول القضاة) الخصم الوحيد لتحقيق هذا المشروع فحسب بل أنّها كانت تدرك أنّ فحول القضاة لا يمكن زحزحتهم ما دام هناك عناصر نسقية تختبئ في الهوامش ومنها (لخضر البيكو) الزيتوني سابقا، ولابدّ من ترويضه ودفعه ليكون في مقدّمة الركب حتى يجرّ معه خلق كثير من المتردّدين، وعبر نسق المغازلة والنفخ في ماضيه الزيتوني سوف لن يتردّد في التخلّي عن الهامش–هكذا كانوا يعتقدون– ويقبل بالصفقة النسقيّة المتبادلة بينه وبين الجماعة.

أيقن (البيكو) أنّ عقدة (سي الحشاني الزين) لا تزال تلاحقه طول حياته تاركة في نفسه جرحا غائرا لا يندمل، ولعلها هي السبب –أيضا– الذي جعله يغيّر مسار حياته من طالب علم مهذّب إلى مجرّد هزّي يتسكّع أمام أبواب العاهرات؛ لذلك لم يكن هذا الشاب العشريني الماثل أمامه يعني له شيئا غير ماضيه المليء بصور التمرّد على القضاة أينما كانوا، ولم يتوان في إيقاف هذا التبجّح والتعريض النسقي الذي يصدر من هذا الشاب المغرور..وكان يهدف من وراء ذلك إلى إيقافه عند حدّه بغلق دائرة الحوار معه والذي كان البيكو يراه مملاً وعقيما في نفس الوقت.

فشرع الله في تصوّر [ابن الحشاني الزين] الشاب الطموح هو جرّ الهامش إلى مأزق نسقي حقيقي يخلط أوراق (البيكو)، ويجعل من هذا (البيكو) بعد ذلك مكسبا للحركة بعد انضمامه

[1] أحمد زغب، **سِفر القضاة** ،م س ، ص: 135.

لها ومسايرته لهم في مشروعهم الرامي إلى تفحيل الشريعة من خلال السعي إلى[تبييض وجهه الزيتوني] واستثمار ماله الوفير كخطوة أولى لكسب معركة الفحولة مع النظام.ومع هذا فإنّ هذه المعركة لا تزال قائمة لتصادمها مع هذه الهوامش، وكان لابدّ من الانتقال إلى المرحلة الثانية وهي مرحلة المواجهة المباشرة بعد الانتهاء من مرحلة تفحيل الشريعة*.

2.2.4. حلم الإمارة/ تفحيل الجهاد:

لقد أمسى من غير الممكن أن يعيش (الفحل الإسلامي)خارج دائرة حلم الإمارة، ليس لأنّ الإمارة نسق مركب (ديني/تاريخي) فحسب، بل لأنّ هناك علاقة وطيدة في ثقافة الجماعة بين (تفحيل الجهاد)كنسق رئيس في مشروع الحركة الإسلامية عموما وبين الرغبة في الانتقال من الهامش إلى متن الحدث، ولذا فإنّ الترشيح لهذا المنصب لا يحتاج في الغالب إلى معايير انتقائية كالكفاءة العلميّة والخبرة الميدانيّة مادام هذا المنصب من المسكوت عنه في ثقافة الجماعة بسبب غلق باب المراجعة بأنواعها، ولا يمكن أن تتحقّق الإمارة إلا به، وهو في مفهوم الحركة [الفحولة نفسها]، وأمّا في نظر (النظام) فهو إرهاب وعنف وبين الإمارة والجهاد علاقة تراتبية مزمنة عند الجماعة لهذا فإنّ تفحيل الجهاد لا يمكن أن يتحقق دون إمارة،كما أنّ الإمارة لا يمكن أن تتحقّق دون جهاد، وتفحيل الجهاد يعني أن يتحوّل هذا الجهاد إلى متعالية ثقافية تهاجم (فحول القضاة) بالعودة مرة أخرى إلى الهوامش في المجتمع قصد استمالتها لتزكية هذا المشروع ويبدأ المشهد في الرواية باعتراض (الفحل الإسلامي) للبيكو وهو عائد من مزرعته:

"يمتطي سيارته يتحرّك ببطء إلى البوابة الكبرى للغابة، شابان لا يعرفهما، لحاهما طويلة، يلبسان قمصانا طويلة اقترب منه أحدهما:

–السلام على من اتبع الهدى!

* محاولة البحث عن شرعيّة جديدة لأفعالهم داخل نسق النص الديني تمكّنهم من امتلاك الحرية المطلقة لكن تحت مسوّغ الثقافة، فيتحوّل النص الديني أو ما ينوب عنه من سلوكاتهم إلى (فحل متوحّش) يهدف إلى مغالبة الخصوم سواء كانوا من قضاة النظام أم من المنافسين على الإمارة داخل التنظيم.

-أي هدى؟

-شرع الله إن الحكم إلا لله!

-هذه تحيّة لغير المؤمن يا بني ؟"[1]

إنّنا نلاحظ في هذا المقطع التحوّل السريع في تفكير هذه الجماعة وتحوّلها من تفحيل الشريعة إلى تفحيل الجهاد، والبداية كانت مع الطريقة التي قابلت بها (البيكو) الذي يمثل الهامش من فحول القضاة، والانتقال من ثقافة التخفي إلى ثقافة المواجهة، ومن علامات هذا التحوّل استخدام المشهد للغة السياقية [لحاهما طويلة ،اتّبع الهدى،شرع الله..]وكلّها علامات دالة على تفحيل الجهاد حتى يتحقّق حلم الإمارة الذي يعدّ أسمى ما يطمح إليه (الفحل الإسلامي).

ولما نصل إلى مركزية الإمارة كنسق ندرك درجة التوتّر النسقي لتفحيل الجهاد عند الجماعة التي تقاتل فحول النظام من خلال حدّة الصراع الحاصل من أجلها، إذ تنكشف لنا لعبة (الفحل الإسلامي) التي تدور وسط المعسكر الذي ترابط فيه هذه الجماعة، وقد لا تتجلّى العيوب النسقيّة التي لا تظهر للجمهور المتعاطف معها، فهذه العيوب تبرز ضعف نسق الفحولة من بين المرشحين لهذا المنصب بسبب (تفحيل الجهاد)، إذ تقع الجماعة ضحيّة لكثير من المآزق النسقية التي تعكس صورة هذا التفحيل، إذ يتحوّل الجهاد كنسق مقدّس من جهاد خارجي ضدّ (النظام) إلى جهاد داخلي من أجل الظفر بشرف الإمارة أو الدفاع عنها إلى آخر رمق كما فعل الأمير أبو حنظلة الذي أحرجه (البيكو) بالرسالة التي وصلته:

"تململ الأمير في مكانه...وأخذ يفكّر بعد أن فهم رسالة البيكو ...إعادة النظر في معايير الإمارة...ووجوب طاعة الأمير و لو كان عبدا حبشيا...لكنّ الإمارة بكتاب الله ...فمن يريد أن يزحزح الأمير حنظلة عن كرسيّه..من الذي ينزع منه الإمارة وبيده

[1] أحمد زغب، **سِفر القضاة** ،م س ، ص : 158.

...كلاشنكوف وفي كيسه من الذخيرة عشر مخازن مليئة 320 رصاصة..فقط...والله قليل...لو خاض معركة واحدة مع جنود النظام...سوف تنفذ بسرعة..."[1]

والمؤكد هنا أنّ تفحيل الجهاد قد وصل إلى مأزق نسقي حقيقي مع الصراع على الإمارة فأبو حنظلة يبدو أنّه لن ينعم بالإمارة طويلا أمام التهديد النسقي القادم من فحول الهامش حيث سيتعرّض (الفحل الإسلامي) هذه المرّة إلى اختبار حقيقي مع جماعته التي تتمسّك بتفحيل الجهاد بمراجعة شروط الإمارة، وشروط الإمارة تقتضي أن يكون الفحل كفؤاً من الناحية الفقهية قبل كل شيء، ولما كان هذا الشرط مفقودا فيه فهذا يعني أنّ عليه اللجوء إلى (تفحيل الجهاد) من منظور التفكير النسقي للجماعة أي تفحيل قانون الغاب (la loi de jungle)الأمر الذي حدا بأبي حنظلة إلى خطاب التهديد بمحاكمة كلّ من يفكّر بانتزاع الإمارة منه، لأنّ أبا حنظلة أحسّ بأنّه فقد المسوّغ الثقافي الذي يبقيه أميرا على جماعته، وفعلا فقد استبق الحدث ونفّذ سريعا تهديده لأصحابه لما شعر بالخطر يحوم حول رقبته، وأحس أنّه يختنق نسقيا فدبّر مكيدة للتخلّص من [أبي مسعدة الحجازي] الذي كان كثيرا ما يراجع أبي حنظلة في قراراته:

"–مات أبو مسعدة...سقط من علوّ شاهق..

صاح أحدهم متسائلا...

–مات أبو مسعدة أو قتل؟؟

–(يا أيها الذين آمنوا لا تسألوا عن أشياء إن تبد لكم تسؤكم)...[2]

ونلاحظ هنا أنّ أبا حنظلة* عندما شعر بالاختناق النسقي لجأ إلى الاستنجاد مرة أخرى بتفحيل الجهاد وهذا يقتضي أن يسدّ باب الذرائع بالمحاججة النصّية لكي يقفل باب الحوار مع

---

[1] أحمد زغب، **سِفر القضاة** ،م س ، ص: 172.

[2] ص ن.

*وأنت تلاحظ أنّنا قد نصبنا كلمة "أبا" على أنّها من الأسماء الخمسة، ولعلّ ما دفعنا إلى ذلك المجاراة النسقية، للجماعة

جماعته، فاستعمل الآية في غير محلّها، لكنّ استخدامه للآية كان نسقيا متضمّنا تهديدا صريحا في قوله تعالى [تسؤكم]، وأبو حنظلة يعني ما يقول، فهو تهديد مباشر بأن كلّ من تسوّل له نفسه الاقتراب من الإمارة سيلقى نفس مصير أبي مسعدة، والقتل عند أبي حنظلة ثقافة ورثها جرّاء الإحساس بالإحباط والتهميش من المجتمع الذي عاش فيه محروما، وأمّا وصوله إلى منصب الإمارة لم يكن ليتحقّق لولا (تفحيل الجهاد) مطيته إلى اعتلاء درجة (الفحل الإسلامي) عبر منطق (شريعة الغاب)، فلا قيمة –إذن– للجهاد دون قتل وقد تجرّأ وقتل (أبي مسعدة) لا لشيء إلا أنّه كان يراجعه ويطالبه من حين إلى آخر بتطبيق مبدأ (الشورى) بين الجماعة، وهذا المبدأ بالتأكيد يتنافى مع (تفحيل الجهاد).

ويصور لنا المشهد التالي اعتراض أبي مسعدة على الفحل الإسلامي وهو يدافع عن رسالة البيكو "الملغمّة":

"...كان أبو مسعدة الحجازي شاباً التحق مبكّرا بصفوف المسلّحين ..لكنّه كان متذمّرا من تصرفات الأمير...الذي يتخذ قراراته دون استشارة أحد..فيحتجّ عليه...لماذا خرجنا ..عن النظام؟ هل يعقل..نتصرّف تصرّف النظام الذي خرجنا ضده..فيشير إليه المقربون من الأمير بأن طاعة الأمير واجبة ..وضرورة لاستقرار أوضاع الجماعة..."[1]

إنّ اعتراض أبي مسعدة على (الفحل الإسلامي) لن تتسامح معه الثقافة المؤسسة لتفحيل الجهاد مهما كانت المبرّرات، ولابدّ من وضع حدّ لهذه التجاوزات الخطيرة على هذا الفحل، لذلك أنّ مصير أبي مسعدة سوف تحدّده الثقافة المسؤولة عن تفحيل الجهاد، لذلك فإنّ مقتل أبي مسعدة لم يُشرْ إلى سببه في الرواية وجاء الإعلان مقتضبا في شكل بيان حربي" **مات أبو مسعدة...سقط من علوّ شاهق..**"، وهي جملة ثقافية تمتلك شحنة دلاليّة تكشف لنا حدّة

في تقديس اللغة كنسق تراثي مرتبط عضويا بالقرآن الكريم لتتحوّل الكلمة إلى نسق مركّب (لغوي–حركي) في صورة خطاب متوازن نسبيا يساهم في دعم طقوس التقوية التي تحرص عليها الجماعة في حلقة التفحيل.

[1] أحمد زغب، **سِفر القضاة** ،م س ، ص: 172.

الصراع النسقي القائم على الإمارة بين الفحل الإسلامي وباقي أفراد الجماعة، ولن يُحسم هذا الصراع إلا بتفحيل الجهاد، فالعلوّ الشاهق الذي سقط منه أبو مسعدة هو علوّ الإمارة التي كان يطمح إليها أبو مسعدة لكونه يرى في نفسه أكثر جدارة بهذا المنصب من أبي حنظلة ذي المستوى الثقافي المتواضع في صراع ثقافي خفي، إذ أنّ أبا مسعدة وجد في رسالة (البيكو) الفرصة الثقافية المناسبة التي سيحسم من خلالها معركة الفحولة وينتقم بها في ذات الوقت من كبرياء وغرور أبي حنظلة، إلا أنّه أخفق لأنّ الثقافة كانت تحرس الفحل الحقيقي، لذلك فشلت معها محاولة المراجعة النسقية لشروط الإمارة، وباءت جهوده بالفشل الذريع لسبب بسيط هو اصطدامها بالثقافة التي تحرس (الفحل الإسلامي).

خلاصة:

ارتبط مفهوم الفحولة عند الغذامي بنسق الشعرنة وفنّ صناعة الطاغية، إلا أنّ الثقافة تأبى إلا أن تنزاح به إلى عدّة مفاهيم أخرى تمرّرها خفية عن الجمالي من الخطاب، وهو ما كشفه لنا الصراع الدّرامي في رواية (سِفر القضاة) حيث صادفتنا أصنافا شتّى من الفحول صنعتها الثقافة تعسّفا.

وقبل ذلك كنّا قد تطرّقنا إلى معانيها في المجتمع التقليدي، حيث سجلت حضورها في تداولية الخطاب الشعبي من خلال آليات التواصل العادية، وخلصنا إلى أنّ معناها واحد، فهي تفيد التفوّق والظهور والتفرّد والسيطرة بدعم من الثقافة التي تحرسها.

ولقد عرض لنا (مجتمع سفر القضاة) التقليدي أصنافا مختلفين من الفحول، رأينا منهم الفحل الماورائي الشيخ الهاشمي محروسا بنسق الكرامة، بينما يتقمّص (البيكو) دور الفحل الثائر وهو يخوض صراعا نسقيا مع أنصار المؤسسة الدينية التقليدية.

كما تعدّدت صور الفحول في الرواية وفق السياقات الثقافيّة التي تنتجهم، فصنعت لنا الفحل الرمزي مع زعيم المقاومين بقرى وادي ريغ (سي علال) وسقوط الفحل المزيّف (سالوم) برصاص شبّان الحركة الإسلامية، لتتوسّع عمليّة التفحيل بعد ذلك لتشمل قضاة الحركة الإسلامية، إلا أنّ أكثرها غرابة حين يغدو الكافر (ديغول) عدوّ الأمس فحلا استعماريّا ينعم بالبركة والتأييد من مجتمع المسلمين ممّا يظهر فشل المجتمع التقليدي في تحيين نسق المراجعة التاريخيّة.

خاتمـــة

تناولت هذه الدّراسة حركيّة الأنساق الثقافية في الرواية الجزائرية المعاصرة وفق مقاربات وآراء النقد الثقافي، وكانت العيّنة التي اشتغلنا عليها فيها عبارة عن مدوّنة روائية مختارة من الجنوب الجزائري للكاتب أحمد زغب وعنوانها "سِفْر القضاة"، وقد سعينا من خلالها إلى دراسة الأنساق الثقافيّة في مجتمع الصحراء التقليدي، وقد خلصنا في نهاية هذه الدّراسة إلى جملة من النتائج منها:

-طغى على سطح الرواية التوهّج النسقي لعتبة العنوان، فقد جاء مستفزّا دلاليا متأزّما نسقياً، ممّا ولّد لدينا قلقاً قرائيا أسْلمنا مجبرين غير مختارين إلى تداعٍ نسقيٍّ حرٍّ فاضح لواقعنا الحضاري المتردّي، كاشفٍ لعيوب الثقافة عندنا، في المقابل تعرض لنا الرواية فصولا تراجيدية من المحاكمات النسقيّة في مجتمع اليهود الذين ارتبط السِّفر التلمودي عندهم بثقافة الدّم الراسخة.

-المجتمع التقليدي الصحراوي يعيش مفارقة مجتمعيّة في علاقته مع نسق القيم، فالفجوات التي تتركها الثقافة من ورائها لم يستطع الجمالي من الخطاب أن يحجبها أمام البيئات المنفتحة وقد رأينا ذلك في انهيار هذا النسق سريعا وتهشّمه عند بطل الرواية "الطالب لخضر" مع أوّل اختبار حقيقي زجّ به في معترك التباين الثقافي، وتحوّل الثوابت الأصيلة إلى قيم معدومة.

-تتحوّل أنساق الولاء والرفض باعتبارها تيمات كبرى إلى متعاليات ثقافيّة في مضمرات الخطاب الدّيني المؤسساتي الذي تتكفّل بإنتاجه الثقافة في المجتمع التقليدي تحت غطاء المقدّس والمدنّس، إذْ أنّ هذا الخطاب يمرّر عبر حيل الثقافة وهو ما يمنح القضاة المسوّغ لأفعالهم تارة بالمراجعة التاريخية وتارة أخرى بحجّة إعادة النظام داخل هذه المؤسسات.

- يُفسّر الطابع الساخر للمجتمع التقليدي تفسيرا نسقيّاً يكشف لنا حدود اليأس والإحباط بفعل انسداد الأفق الثقافي في هذا المجتمع؛ وكردّ فعلٍ طبيعي نتيجة الإحساس بالتذمّر المفرط من ممارسات القضاة، مثل تحوّل المومس "حنا بنت عيراد" مع زبائنها إلى جسد بلا روح،

وسخط "الطالب لخضر"بعد اكتشافه لجنّة الوهم التي وعده بها قضاة الزاوية وجعلوه يعيش بشخصيتين مدى حياته.

-عجز المجتمع التقليدي في التغيير الإيجابي من الداخل بسبب عوامل كثيرة قد تُعزى موضوعيا إلى الجهل وغياب فرص الوعي، والتواصل مع الآخر المختلف، وتسلّط القضاة، وهو ما لمسناه في الثورة النسقية الإصلاحية التي قادها البيكو وفشل فيها عندما ضيّع ثقافة القدوة التي هي من سمات المصلحين عادة.

-شخّصت الرواية موضوع إخفاق حركات المراجعة الإصلاحيّة في الجزائر؛ أو ما قد ما يُعبّر عنه بالصحوة الإسلامية التي انحرفت عن مسارها الصحيح وتحوّلت-حسب الرواية- بأهدافها الحقيقية إلى مراجعة نسقية انتقائية انتقامية من المجتمع، وتحوّل الإسلام معها إلى فوبيا نسقية عطّلت التنمية، ونسفت آمال الأمة الجزائرية في التخلص من تبعات الاستعمار، وقد لاحظنا أن الشعب الجزائري لايزال يدفع ثمن هذه المنزلقات النسقية إلى اليوم تأخّراً، لعلّنا نجد ذلك في نسق الاختلال الحضاري، ونسق الشتات الدّيني.

وفي آخر محطة من هذا البحث تناولنا أنساق الفحولة بعد أن عرّجنا على حضورها اللافت في ثقافة المجتمع التقليدي، وهي التي ترفض أن تظل حبيسة الشعرنة الغذّاميّة متخطّية حدودها الحقيقية إلى أبعادٍ رمزيةٍ، فرغم أنّ الغذامي انطلق من مفهوم ضيّق لها اقتصر فيه على فحولة الشعراء إلا أنّ هذا المفهوم يمكنه أن يسع فحولات أخرى عديدة ومتعدّدة تتقاطع جميعا مع أصل هذا المفهوم، فالفحل المحروس من الثقافة يتحرّك وفق هذا المعطى؛ بل قد يتمرّد الفحل على الثقافة فيصنع نفسه.

فلا نعجب-إذن- حين تحتال علينا ثقافة المجتمع التقليدي ضمنيّاً فتصيِّرُ الكافر "ديغول"جلّاد الجزائريين بالأمس فحلا استعماريا يحظى بكلّ الإعجاب والإطراء في هذا

المجتمع، وأن يغدو "الشيخ الهاشمي الولي الصالح" فحلا ماورائيّاً ينشر البركة ويهب صكوك الغفران للمعذّبين، وفحول آخرين كـ"سي علال" الذي أضحى فحلا رمزياً يقود الثورة ضد فرنسا في قرى "وادي ريغ" ولا تصل إليه يدها رغم جواسيسها، وحكاية الفحل المزيّف "سالوم" الذي حوّل مشاركته الرمزية في ثورة التحرير إلى بطولات وهمية ظل يسردها على مسامع أهل القرية حتى جندله الفحل الإسلامي الذي كان هو الآخر يبحث عن هويّته الثقافيّة التي لم يجدها إلا في تصفية خصومه النسقيين الذين يزاحمونه على نسق الفحولة.

ليست هذه الدراسة في نظرنا إلا لبنة في صرح لن يكتمل بناؤه إلا بسواعد الجميع، فالرواية في جنوبنا الجزائري تحتاج من الباحثين إلى التفاتة صادقة تنتشلها من النسيان، وتلقي بها بين أحضان الثقافة الوطنيّة، فلا حاضر بلا ماضٍ ولا مستقبل بلا حاضر ولا هويّة بدونهما مجتمعين.

فهارس تفصيلية

1. فهرس الآيات القرآنية

2. فهرس الآحاديث النبوية

3. فهرس الأبيات الشعرية.

4. فهرس الشعر الشعبي والأمثال والحكم والمأثورات الشعبية.

5. فهرس الجداول والأشكال والصور.

أوّلا: فهرس الآيات القرآنيّة برواية ورش عن نافع

الآيات	السورة	رقم الآية	ص
﴿ ٱهْدِنَا ٱلصِّرَٰطَ ٱلْمُسْتَقِيمَ ۝٥ صِرَٰطَ ٱلذِينَ أَنْعَمْتَ عَلَيْهِمْ ۝٦ غَيْرِ ٱلْمَغْضُوبِ عَلَيْهِمْ وَلاَ ٱلضَّآلِّينَ ۝٧ ﴾	الفاتحة	7-5	201
﴿ فَوَيْلٌ لِّلذِينَ يَكْتُبُونَ ٱلْكِتَٰبَ بِأَيْدِيهِمْ ثُمَّ يَقُولُونَ هَٰذَا مِنْ عِندِ ٱللَّهِ لِيَشْتَرُواْ بِهِۦ ثَمَناً قَلِيلاً فَوَيْلٌ لَّهُم مِّمَّا كَتَبَتْ أَيْدِيهِمْ وَوَيْلٌ لَّهُم مِّمَّا يَكْسِبُونَ ۝٧٩ "﴾	البقرة	78	119-80-216-129
﴿ ٱللَّهُ وَلِيُّ ٱلذِينَ ءَامَنُواْ يُخْرِجُهُم مِّنَ ٱلظُّلُمَٰتِ إِلَى ٱلنُّورِ وَالذِينَ كَفَرُوٓاْ أَوْلِيَآؤُهُمُ ٱلطَّٰغُوتُ يُخْرِجُونَهُم مِّنَ ٱلنُّورِ إِلَى ٱلظُّلُمَٰتِ أُوْلَٰئِكَ أَصْحَٰبُ ٱلنَّارِ هُمْ فِيهَا خَٰلِدُونَ ۝٢٥٧﴾	البقرة	257	199
﴿ وَمَنْ يَبْتَغِ غَيْرَ ٱلإِسْلَٰمِ دِيناً فَلَنْ يُقْبَلَ مِنْهُ وَهُوَ فِي ٱلآخِرَةِ مِنَ ٱلْخَٰسِرِينَ ۝٨٥ ﴾	آل عمران	85	196
﴿قَالَ يَٰبُنَيَّ لاَ تَقْصُصْ رُءْيَاكَ عَلَىٰٓ إِخْوَتِكَ فَيَكِيدُواْ لَكَ كَيْداً إِنَّ ٱلشَّيْطَٰنَ لِلإِنسَٰنِ عَدُوٌّ مُّبِينٌ ۝٥﴾	يوسف	5	168
﴿ فَلاَ تُمَارِ فِيهِمْ إِلاَّ مِرَآءً ظَٰهِراً وَلاَ تَسْتَفْتِ فِيهِم مِّنْهُمْ أَحَداً ۝٢٢ ﴾	الكهف	23	168
﴿وَلَقَدْ كَتَبْنَا فِي ٱلزَّبُورِ مِنْ بَعْدِ ٱلذِّكْرِ أَنَّ ٱلأَرْضَ يَرِثُهَا عِبَادِيَ ٱلصَّٰلِحُونَ ۝١٠٥ ﴾	الأنبياء	104	172
﴿ثُمَّ تَوَلَّوْاْ عَنْهُ وَقَالُواْ مُعَلَّمٌ مَّجْنُونٌ ۝١٣﴾	الدّخان	13	85
﴿ وَأَصْحَٰبُ ٱلشِّمَالِ ۝٤١ مَآ أَصْحَٰبُ ٱلشِّمَالِ ۝٤١ فِي سَمُومٍ وَحَمِيمٍ ۝٤٢ وَظِلٍّ مِّنْ يَحْمُومٍ ۝٤٣ لاَّ بَارِدٍ وَلاَ كَرِيمٍ ۝٤٤ إِنَّهُمْ كَانُواْ قَبْلَ ذَٰلِكَ مُتْرَفِينَ ۝٤٥ ﴾	الواقعة	48-43	68

﴿ أَلَمْ تَرَ إِلَى ٱلذِينَ تَوَلَّوْاْ قَوْماً غَضِبَ ٱللَّهُ عَلَيْهِم مَّا هُم مِّنكُمْ وَلاَ مِنْهُمْ وَيَحْلِفُونَ عَلَى ٱلْكَذِبِ وَهُمْ يَعْلَمُونَ ﴿١٤﴾ أَعَدَّ ٱللَّهُ لَهُمْ عَذَاباً شَدِيداً إِنَّهُمْ سَآءَ مَا كَانُواْ يَعْمَلُونَ ﴿١٥﴾ ٱتَّخَذُوۤاْ أَيْمَـٰنَهُمْ جُنَّةً فَصَدُّواْ عَن سَبِيلِ ٱللَّهِ فَلَهُمْ عَذَابٌ مُّهِينٌ ﴿١٦﴾ لَّن تُغْنِيَ عَنْهُمْ أَمْوَٰلُهُمْ وَلاَ أَوْلَـٰدُهُم مِّنَ ٱللَّهِ شَيْـًٔاۚ أُوْلَـٰئِكَ أَصْحَـٰبُ ٱلنَّارِ هُمْ فِيهَا خَـٰلِدُونَ ﴿١٧﴾ يَوْمَ يَبْعَثُهُمُ ٱللَّهُ جَمِيعاً فَيَحْلِفُونَ لَهُۥ كَمَا يَحْلِفُونَ لَكُمْ وَيَحْسِبُونَ أَنَّهُمْ عَلَىٰ شَيْءٍۚ أَلاۤ إِنَّهُمْ هُمُ ٱلْكَـٰذِبُونَ ﴿١٨﴾ ٱسْتَحْوَذَ عَلَيْهِمُ ٱلشَّيْطَـٰنُ فَأَنسَىٰهُمْ ذِكْرَ ٱللَّهِۚ أُوْلَـٰئِكَ حِزْبُ ٱلشَّيْطَـٰنِۚ أَلاۤ إِنَّ حِزْبَ ٱلشَّيْطَـٰنِk هُمُ ٱلْخَـٰسِرُونَ ﴿١٩﴾ إِنَّ ٱلذِينَ يُحَآدُّونَ ٱللَّهَ وَرَسُولَهُۥٓ أُوْلَـٰئِكَ فِي ٱلأَذَلِّينَ كَتَبَ ٱللَّهُ لأَغْلِبَنَّ أَنَا وَرُسُلِيۤۚ إِنَّ ٱللَّهَ قَوِيٌّ عَزِيزٌ ﴿٢٠﴾ لاَّ تَجِدُ قَوْماً يُومِنُونَ بِاللَّهِ وَٱلْيَوْمِ ٱلآخِرِ يُوَآدُّونَ مَنْ حَآدَّ ٱللَّهَ وَرَسُولَهُۥ..﴾	المجادلة	22-1	220
﴿ مَثَلُ ٱلذِينَ حُمِّلُواْ ٱلتَّوْرِيَةَ ثُمَّ لَمْ يَحْمِلُوهَا كَمَثَلِ ٱلْحِمَارِ يَحْمِلُ أَسْفَاراً بِئْسَ مَثَلُ ٱلْقَوْمِ ٱلذِينَ كَذَّبُواْ بِـَٔايَـٰتِ ٱللَّهِۚ وَاللَّهُ لاَ يَهْدِي ٱلْقَوْمَ ٱلظَّـٰلِمِينَ ﴿٥﴾ ﴾	الجمعة	5	89
﴿ إِن تَتُوبَآ إِلَى ٱللَّهِ فَقَدْ صَغَتْ قُلُوبُكُمَاۖ وَإِن تَظَـٰهَرَا عَلَيْهِ فَإِنَّ ٱللَّهَ هُوَ مَوْلَـٰهُ وَجِبْرِيلُ وَصَـٰلِحُ ٱلْمُومِنِينَۖ وَٱلْمَلَـٰئِكَةُ بَعْدَ ذَٰلِكَ ظَهِيرٌ ﴿٤﴾ ﴾	التحريم	4	199

﴿ وَمَآ أُمِرُوٓاْ إِلاَّ لِيَعْبُدُواْ ٱللَّهَ مُخْلِصِينَ لَهُ ٱلدِّينَ حُنَفَآءَ وَيُقِيمُواْ ٱلصَّلَوٰةَ وَيُؤتُواْ ٱلزَّكَوٰةَ وَذَٰلِكَ دِينُ ٱلْقَيِّمَةِ ۝﴾	البيّنة	5	155
﴿وَمِن شَرِّ حَاسِدٍ إِذَا حَسَدَ ۝﴾	الفلق	5	168

ثانيا: فهرس الأحاديث الشريفة

الحديث	ص
"لا نكاح إلا بولي"	199
"عن أبي سعيد الخذري: أنّ رسول الله صلّى الله عليه وسلّم قال : إذا خرج ثلاثة في سفر فليؤمروا أحدهم" . رواه أبو داود.	224
" عن أبي هريرة : أنّ رسول الله صلى الله عليه وسلّم قال : إذا كان ثلاثة في سفر فليؤمّروا أحدهم .قال نافع : فقلنا لأبي سلمة : فأنت أميرنا" .رواه أبو داود.	224
"عن يحي بن حصين عن جدّته أم الحصين قال: سمعتها تقول حججت مع رسول الله صلى الله عليه وسلم حجة الوداع قالت : فقال رسول الله صلى الله عليه وسلّم قولا كثيرا ثمّ سمعته يقول إن أُمّر عليكم عبد مجدع، حسبتها قالت أسود يقودكم بكتاب الله فاسمعوا له وأطيعوا."	

ثالثا: فهرس الأبيات الشعرية

الرقم	صدر البيت الشعري	البحر	الشاعر	ص
1	**الْخيلُ** واللّيلُ والبيداءُ تَعرِفُنِي	البسيط	المتنبي	24
2	**أنتَ** الذي كانتْ تُبشِّرنَا بهِ	الكامل	ابن هانئ	222
3	**إنّ** الشّبابَ إذا سَمَا بِطمُوحه	الكامل	محمد العيد	221
4	**دعِ** المكَارِمِ لا ترحل لبغيتها	البسيط	الحطيئة	139
5	**فإذا** شَرِبتُ فإنّني مُسْتهْلِكٌ	الكامل	عنترة	179
6	**فإذا** ظلمتُ فإنّ ظلمي باسلٌ	الكامل	عنترة	212
7	**فإنّك** شمس والملوك كواكب	الطويل	النابغة	198
8	**فْلم** أرَ قبلي من مشى البحرُ نحوه	الطويل	المتنبي	24
9	**فيا** أسفاً أسفتُ على شبابٍ	الوافر	أبو العتاهية	221
10	**لا بأسَ** بالقوم من طُول ومنْ عِظَمِ	البسيط	حسان	148
11	**لا يسلَم** الشرف الرفيع من الأذى	الكامل	المتنبي	136-71
12	**ما** شئتَ لا ما شاءتِ الأقدارُ	الكامل	ابن هانئ	222
13	**وللحريّة** الحمراء باب	الوافر	شوقي	71
14	**وكأنّما** أنتَ النبيُّ محمّدٌ	الكامل	ابن هانئ	222
15	**وَمَنْ لم** يَذُدْ عنْ حَوضِهِ بسِلَاحِهِ	الطويل	زهير	34

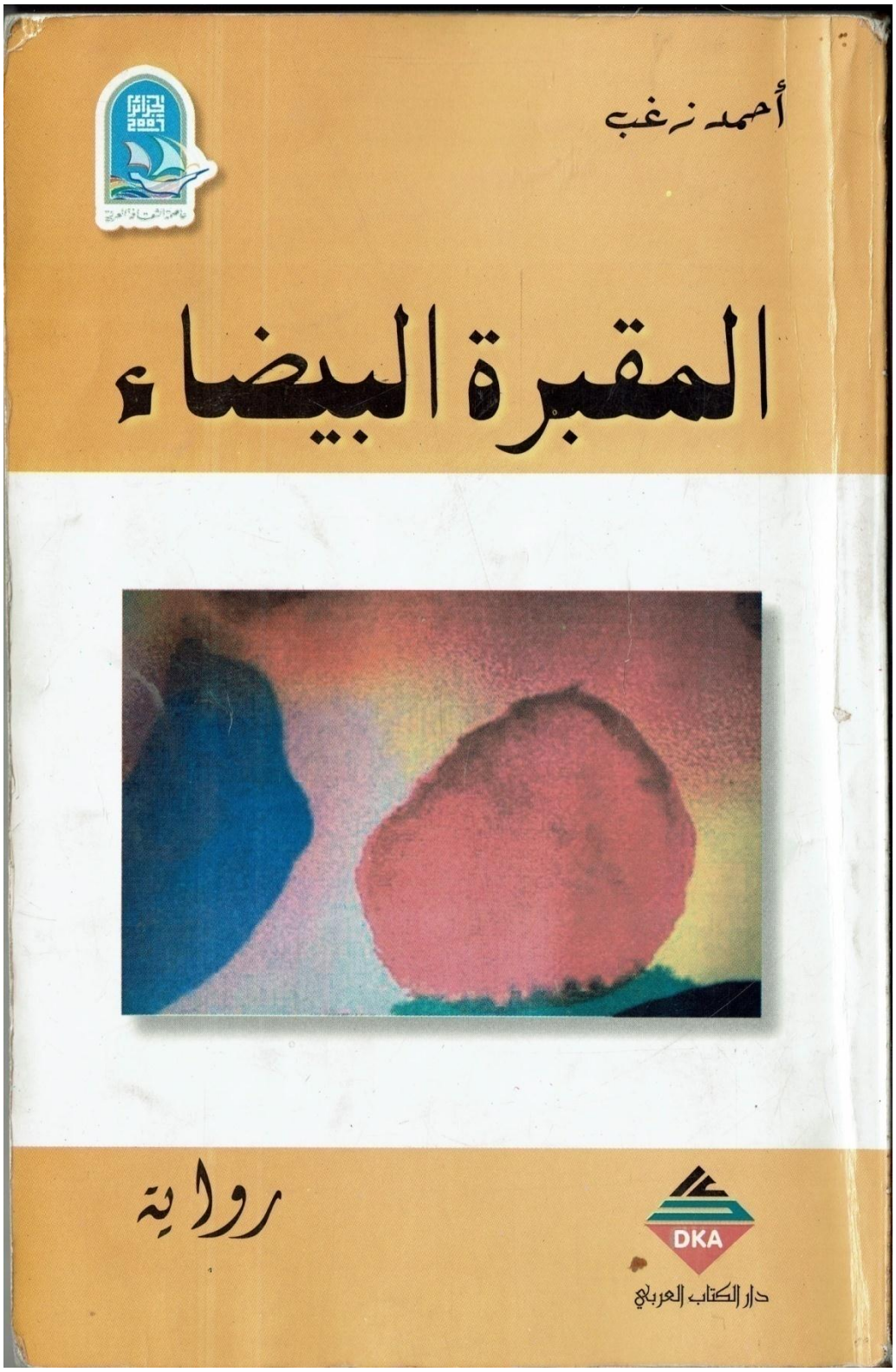
رابعا: فهرس الشعر الشعبي والأمثال والحكم والمأثورات الشعبية.

	الوسم	نوعه	ص
1-	المستقبل مسدود...(...)	أغنية شعبية	41
2-	مكانش في السوق إلا مرزوق	مثل شعبي	46
3-	اللّي مَاتْ إبّاه يتوسّدْ الرّكبهْ واللّي ماتتْ أمّهْ يتوسّدْ العِتْبَهْ	مثل شعبي	65
4 -	النّاس عبيد الدّنيا،والدّين لعِق على ألسنتهم، يحوطونه ما درّت معايشهم فإذا مُحّصوا بالبلاء قلّ الدّيانون.	قول مأثور	79
5-	يقال أنّ السكران يفقد عقله ويقال إنّه يعرف باب داره.	مثل شعبي	178
6-	راحْ المحرِمْ في جُرّة المجرِمْ	مثل شعبي	267-93
7-	سيدي الهاشمي مُولَى الحُرْمة صاحب اللّزَمْ غالي الشّانْ...(...)	شعر شعبي	198-106 239-
8-	رأي العبيد	حكمة شعبية	145
9-	وحصل على ريشة من كلّ طير	مثل شعبي	161
10-	عين الحسود فيها عود	قول مأثور	168
11-	مَارِي ولا تحسِدْ	حكمة شعبية	168
12-	من دامت عادته دامت سعادته	حكمة شعبية	177
13-	السُّوافة العِمْيَانْ ..وكّالينْ الشِرشْمانْ	مثل شعبي	177
14-	كأنّني أبحث عن ظلّ الريح أو شحم الغول أو لبن العصفور	حكمة شعبية	184-176
15-	طَلَبْنَـاكْ يَا رَبّ كِرِيمِ المولَـــى...(...)	شعر شعبي	181
16-	اليهودي مايصْفَاشْ على مْياتْ جَدْ	مثل شعبي	190
17-	انقلاب السحر على الساحر	مثل شعبي	201
18-	عن ابن عمر رضي الله عنه، إنّه لا إسلام إلا بجماعة (...)	قول مأثور	226
19-	من السِّما طَاحْ قايِدْ.	مثل شعبي	240

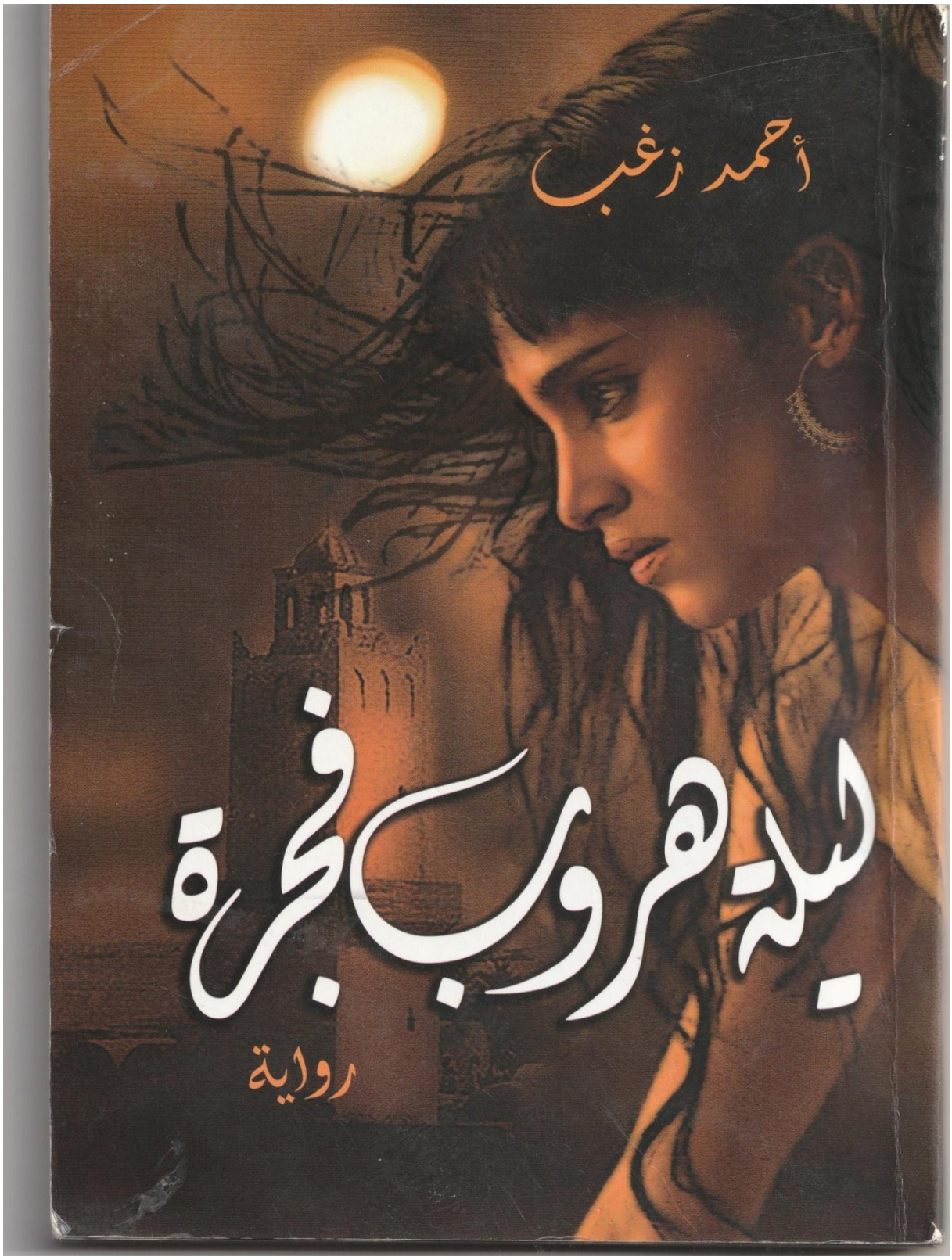
خامسا: فهرس الجداول والأشكال والصور

الرقم	عنوان الوسم	نوعه	ص
1	الغلاف الأمامي لرواية سفر القضاة	صورة	69
2	الغلاف الخلفي لرواية سفر القضاة	صورة	70
3	أنساق الولاء في مواجهة أنساق الرفض	شكل	102
4	مسارات أنساق الرفض	جدول	103
5	مسارات أنساق الولاء	جدول	103
6	النموذج العاملي للنسق المضمر في الرواية	شكل	124
7	النموذج العاملي للنسق الصريح في الرواية	شكل	125
8	المربع السيميائي للنسق المضمر في الرواية	شكل	127
9	المربع السيميائي للنسق الصريح في الرواية	شكل	128
10	الدّلالات النسقية للنسقي التاريخي	جدول	223-222

ملاحق



ملحق رقم (1) رواية "المقبرة البيضاء" أول رواية صدرت لأحمد زغب سنة 2007.



ملحق رقم (2) رواية ليلة هروب فجرة صدرت سنة 2016

ملحق رقم (3) رواية "سفر القضاة" صدرت سنة 2017

ملحق رقم (4) المدخل الرئيسي لقصر الشيخ الهاشمي الشريف بقرية سيدي عمران دائرة جامعة (صورة التقطت يوم :22 سبتمبر 2020)

ملحق رقم (5) دار التمر وبقايا قصر الشيخ الهاشمي الشريف بقرية سيدي عمران دائرة جامعة، ويظهران فوق ربوة ترابية وتقابلهما غابة الزاوية التي كان يعمل بها (لمين السوفي) حسب أحداث الرواية.

ملحق رقم (6) رواية "ثورة الملائكة" صدرت سنة 2019.

ملحق رقم (7) رواية "الشيطان الأزرق" صدرت في 2020.

ملحق رقم (8) مشهد من تكريم الدكتور أحمد زغب بمسقط رأسه بلدة " الرقيبة" ولاية الوادي (الجزائر) سنة 2016.

المصادر والمراجع

-القرآن الكريم برواية ورش عن نافع

قائمة المصادر والمراجع:

أوّلا: المصادر.

أحمد زغب:

1. المقبرة البيضاء (رواية)، دار الكتاب العربي، الجزائر، 2007.
2. ليلة هروب فجرة (رواية)، دار سامي للطباعة والنشر والتوزيع، الوادي، 2016.
3. سِفر القضاة (رواية)، دار الكتاب العربي، الجزائر، 2017.
4. الفلكلور، النظرية المنهج التطبيق، دار هومة، الجزائر، 2015.
5. الأدب الشعبي الدرس والتطبيق، سخري للطباعة، ط2، الوادي، 2012.
6. مقابلة شخصية مع الكاتب أحمد زغب في بيته يوم: 2019/03/19 حول تجربته الروائية.

ثانيا: المراجع:

1. إبراهيم، عبد الله-، **السردية العربية الحديثة، الأبنية السردية والدّلالية**، المؤسّسة العربية للدراسات والنشر، ط1، بيروت، 2013.
2. إبراهيم،فتحي-، **معجم المصطلحات الأدبية**، المؤسسة العربية للناشرين المتحدين، تونس، 1988.
3. إبراهيم، نبيلة-، **أشكال التعبير في الأدب الشعبي**، دار نهضة مصر، القاهرة (د.ت.ط).
4. الإبشيمي، **المستطرف في كل فنّ مستظرف**، تح: محمد خير طعمة الحلبي، دار المعرفة، ط5، بيروت، 2008.
5. الأعرج، واسيني-، **اتجاهات الرواية في الجزائر**،المؤسسة الوطنية للكتاب، 1986.

6. آل خليفة،محمد العيد-، **الدّيوان** (من قصيدة الثورة العظمى كسبنا نصرها)، المؤسسة الوطنية للكتاب،ط3،الجزائر،(د.ت.ط).
7. إلياد،مرسيا-، **المقدّس والمدنّس**، تر: عبد الهادي عبّاس، دار دمشق للطباعة والنشر والتوزيع ط1، دمشق، 1988.
8. أمين، أحمد-، **فيض الخاطر**، ج4، مؤسسة هنداوي للتعليم والثقافة، القاهرة، 2012.
9. أنس، مالك-، **الموطّأ**،(كتاب صلاة الجماعة)، تخ،تع،وترق: محمد فؤاد عبد الباقي، دار الحديث، ط2، القاهرة،1993.
10. إيزابرجر،آرثر-، **النقد الثقافي تمهيد للمبادئ الرئيسية**، تر: وفاء إبراهيم ورمضان بسطاويسي المجلس الأعلى للثقافة، ط1، القاهرة، 2003.
11. إيكو، امبرطو-،**التأويل بين السميائية والتفكيكية**، تر:سعيد بنكراد ، المركز الثقافي العربي ط1 ، الدار البيضاء ، 2000.
12. بارت،رولان-، **درس السميولوجيا**، تر:عبد السلام بنعبد العالي ، دار توبقال، ط3، الدار البيضاء، 1993.
13. بقار،أحمد-، **النص والقراءة، دراسة نقدية**، مديرية الثقافة لولاية الوادي، ط 1 الوادي،2016.
14. بلعابد،عبد الحق-، **جيرار جينيت من النص إلى المناص**، الدار العربية للعلوم ناشرون ومنشورات الاختلاف،ط1، الجزائر، 2008.
15. بن قينة،عمر-، **دراسات في القصة الجزائرية (القصيرة والطويلة)**، المؤسسة الوطنية للكتاب 1986.
16.بن نبي، مالك-، **مشكلة الثقافة**، تر: عبد الصبور شاهين، دار الفكر المعاصر،ط4 بيروت، 1994.
17. البوزيدي المستغانمي، محمد بن أجمد-،**الآداب المرضية لساك طريق الصوفية**، دار الكتب العلميّة، بيروت،1971.

18. بوقرّة، نعمان-، **الخطاب الأدبي ورهانات التأويل،قراءة نصّية تداوليّة حجاجيّة**،عالم الكتب الحديث، ط1، الأردن، 2010.

19. تومبسون،مايكل-، **نظرية الثقافة**، تر.علي سيد الصاوي، سلسلة عالم المعرفة، الكويت ع:1997/223.

20. ابن ثابت ،حسان-، **الديوان**، دار الكتب العلميّة، شر.عبدأ علي مهنا ،ط2 ، بيروت لبنان ، 1994.

21.جنيت، جيرار-، **مدخل لجامع النص**، تر: عبد الرحمن أيوب، دار توبقال للنشر، الدار البيضاء، 2008.

22.الجيلاني، حسان-، **ملحمة الشيخ الهاشمي الشريف**، دار هومة، الجزائر، 2008.

23.حاج أحمد الزّيواني، الصدّيق-،**كامرادْ (رواية)**، فضاءات للنشر والتوزيع والطّباعة، ط1 ،عَمان ،الأردن، 2016.

24. حجازي،سمير سعيد-، **قاموس مصطلحات النقد الأدبي المعاصر**، دار الآفاق العربية، ط1 القاهرة ،2001.

25. حرب، علي-، **تواطؤ الأضداد، الآلهة الجدد وخراب العالم**، منشورات الاختلاف، ط1 الجزائر، 2008.

26.حسن، إحسان محمّد-، **موسوعة علم الاجتماع** ،الدار العربية للموسوعات، لبنان (د.ت.ط) .

27.الحطيئة، جرول بن مليكة-، **الدّيوان** ، در.وتبويب: مفيد محمد قميحة،دار الكتب العلميّة ط1، بيروت ،لبنان ،1993 .

28.حفني،عبد المنعم-، **معجم مصطلحات الصوفية**، دار المسيرة، ط2،بيروت، 1987.

29.حمدي، أيمن-، **قاموس المصطلحات الصوفيّة**، دار قباء للطباعة والنشر والتوزيع،القاهرة،2000.

30.حمزة، محمد-، **أبو جهاد أسرار بداياته وأسباب اغتياله** ، المؤسسة العربيّة للناشرين المتّحدين ط1، تونس ،1989

31. د.هارت ،وليام-،**إدوارد سعيد والمؤثرات الدينية للثقافة**، تر: قصي أنور الذبيان،هيئة أبو ظبي للثقافة والتراث، ط1،أبو ظبي ،2011.

32. الدهري،أمينة-، **الحِجاج وبناء الخطاب في ضوء البلاغة الجديدة**، مكتبة المدارس، ط1 الدار البيضاء، 2011 م .

33. الذبياني،النابغة-، **الدّيوان**،شر.وتق: عباس عبد الساتر، دار الكتب العلميّة، ط3 بيروت لبنان، 1996.

34. الذهبي، شمس الدين-،**المهذّب في اختصار السنن الكبرى للبيهقي**، تح:محمد عثمان، دار الكتب العلميّة، بيروت،(د.ت.ط)

35. الرّازي، محمد بن أبي بكر-، **مختار الصحاح** ،دار الكتاب العربي ،بيروت ، ط1، لبنان 1979.

36. الراضي،رشيد-، **الحجاج والمغالطة من الحوار في العقل إلى العقل في الحوار**، دار الكتاب الجديد ، ط1، بيروت ، لبنان، 2010.

37. الرويلي،ميجان-، وسعد البازعي، **دليل الناقد الأدبي**، المركز الثقافي العربي، ط3، الدار البيضاء، 2002 .

38. السائح،الحبيب-، **تلك المحبّة (رواية)** ، دار فضاءات للنشر والتوزيع، عمان الأردن،دار ميم للنشر، الجزائر، 2016.

39.سعودي أبو زيد، نواري-، **الدليل النظري في علم الدّلالة**، دار الهدى، عين إمليلة، 2007.

40. سعيد ،إدوارد-، **المثقف والسلطة**، تر:محمد عناني: رؤية للنشر والتوزيع، ط1، القاهرة، 2006.

41. سعيد، شوقي-، **بناء المفارقة في الدراما الشعرية**، بتراك للنشر والتوزيع، ط1، القاهرة، 2001.

42.ابن أبي سلمي، زهير-، **الدّيوان**، شر: علي حسن فاعور، دار الكتب العلمية ، ط1 بيروت، لبنان، 1988.

43. ابن شداد، عنترة-،**الدّيوان**، تح: محمد سعيد مولوي، المكتب الإسلامي، بيروت، (د.ت.ط)

44. شكري،محمد فؤاد-، **ألمانيا النازية (دراسة التاريخ الأوروبي المعاصر،(1945/1939)** مؤسسة هنداوي سي آي سي،(د.م.ط)، 2017.

45.شوقي، أحمد-، **الشوقيات (ديوان)**، مؤسسة هنداوي للتعليم والثقافة، القاهرة، 2012.

46. صالح، ضاري مظهر-، **دلالة اللون في القرآن والفكر الصوفي**، دار الزمان للطباعة والنشر والتوزيع، ط1، دمشق، 2012.

47. صقر،السيد أحمد-، **شرح ديوان علقمة الفحل**، المكتبة المحمودية، ط1،القاهرة، 1935.

48. ابن عباد، الصاحب -، **الكشف عن مساوئ شعر المتنبي**، تح:الشيخ محمد حسين آل ياسين، مكتبة النهضة، ط1، بغداد، 1965.

49.عبد المطلب، محمد-،**النقد الأدبي**، الهيئة العامة لقصور الثقافة،ط1، القاهرة، 2003.

50.أبو العتاهية، إسماعيل بن القاسم أبو إسحاق-، **الديوان**، دار بيروت للطباعة والنشر،بيروت، لبنان، 1986.

51. علوش،سعيد-، **معجم المصطلحات الأدبية المعاصرة**، سوشبريس، ط1، الدار البيضاء، 1985.

52. عمر، أحمد مختار-، **اللغة واللون**، عالم الكتب للنشر والتوزيع،ط2، القاهرة،مصر، 1997.

53. العوامر،محمد الساسي-، **الصروف في تاريخ الصحراء وسوف**، منشورات ثالة، الأبيار، 2007.

54. الغبريني، أبو العبّاس-، **الدّراية فمن عُرف من العلماء في المائة السابعة ببجاية**، تح:رابح بونار، الشركة الوطنية للنشر والتوزيع، الجزائر، 1971.

55.الغذّامي، عبد الله، وعبد النبي اصطيّف، **نقد ثقافي أم نقد أدبي**، دار الفكر المعاصر،ط1،بيروت، 2004.

56.الغذّامي،عبد الله-، **النقد الثقافي، قراءة في الأنساق الثقافيّة العربية**، المركز الثقافي العربي ط3، الدار البيضاء، 2005.

57. ابن فارس،أحمد-، **مقاييس اللغة**، تح/: عبد السلام محمد هارون،ج 2، دار الفكر للطباعة والنشر والتوزيع،1979.

58.فاعور،ياسين أحمد-، **السخرية في أدب إميل حبيبي**،دار المعارف للطباعة والنشر والتوزيع، سوسة، تونس (د.ت.ط) .

59. فزّاري ،أمينة-، **مناهج دراسات الأدب الشعبي** ، دار الكتاب الحديث ، ط1، القاهرة ، 2011.

60.فهيم، حسن-،**قصة الأنثربولوجيا**، فصول في تاريخ علم الإنسان(سلسلة عالم المعرفة) الكويت، 1986.

61. الفوتي، أبو بكر زيد-، **مفتاح السعادة الأبدية في مطالب الأحمدية**، مطبعة المنار(التجاني المحمّدي)،تونس،1964/ 1385هـ.

62. الفيروزآبادي،مجد الدين-، **القاموس المحيط**، (مادة نسق)، دار الحديث،القاهرة، 2008.

63. قاسم،سيزا-، **بناء الرواية**، دار التنوير للطباعة والنشر، ط1، بيروت، لبنان، 1985.

64.ابن كثير، إسماعيل-، **البداية والنهاية**، مكتبة المعارف، بيروت، 1991.

65. كومار،ديبا-،(Deep Kumar) **فوبيا الإسلام و السياسة الامبريالية**، تر:أماني فهمي ، المركز القومي للترجمة، القاهرة ، 2016.

66. كونديرا،ميلان-، **الستارة**، تر: معن عقل، ورد للطباعة والنشر، دمشق، ط1، سوريا، 2006.

67. لارين، جورج-،**الإيديولوجيا والهوية الثقافية، الحداثة وحضور العالم الثالث**، تر: فريال حسن خليفة، مكتبة مدبولي، ط1، القاهرة، 2002.

68.اللاوندي، سعيد-،**الهجرة غير الشرعيّة**، دار نهضة مصر، ط1، القاهرة، 2007.

69. لحميداني، حميد-:

70.-**بنية النص السردي من منظور النقد الأدبي**، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، 1993.

71.-**الرواية المغربية ورؤية الواقع الاجتماعي (دراسة بنيوية تكوينية)**، دار الثقافة، ط1، الرباط، ، 1985.

72. المتنبي، أحمد بن الحسين-، **أبو الطيّب ديوان شيخ شعراء العربية**، تح:عبد المنعم خفاجي وآخرون، مكتبة مصر، (د.ت.ط)

73. المجلسي، محمد باقر-،**بحور الأنوار** ، ج44 ، مؤسسة الوفاء ، بيروت ، 2017.

74.محجوب، محمد عبده-، **الاتجاه الأنثروسوسيولوجي في دراسة المجتمع** ، وكالة المطبوعات، الكويت(د.ت.ط)

75. محمد إبراهيم، مصطفى-،**حكاية العشاق في الحبّ والاشتياق**، تح: أبو القاسم سعد الله، المؤسسة الوطنية للكتاب، ط2، الجزائر، 1983.

76.مرتاض، عبد المالك-، **فنون النثر الأدبي في الجزائر(1931-1954)**، ديوان المطبوعات الجزائرية، الجزائر، 1983.

77. مرهون، ابتسام-،**جماليات التشكيل اللوني في القرآن الكريم**، عالم الكتب الحديث، ط1، أربد الأردن، 2010.

78.مفتاح، محمد- :

-**ديناميّة النص (تنظير وإنجاز)**، المركز الثقافي العربي، الرباط ، 1987.

-**المفاهيم معالم نحو تأويل واقعي** ،المركز الثقافي العربي، بيروت ،ط1،الدار البيضاء، 1999.

79. مفقودة،صالح-، **المرأة في الرواية الجزائرية**، دار الشروق للطباعة والنشر والتوزيع ط2، 2009.

80.ابن منظور، جمال الدين عمر بن مكرم- **لسان العرب**،مج10 (باب القاف)،دار صادر، بيروت، (د.ت.ط)

81.ميتشل، مارغريت-،**ذهب مع الريح (رواية)**، تق: رحاب عكّاوي، دار الحرف العربي، بيروت، لبنان، ط1، 2008.

82.ميكشللي، أليكس-،**الهويّة**، تر.علي وطفة،دار وسيم، دمشق، 1993، ط1.

83.النُّصَير،ياسين-، **الاستهلال فن البدايات في النص الأدبي**، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد، 1993.

84.النّمري، الحسين بن علي-، **الملمع**، تح: وجيه أحمد السّطل، دمشق ،ط1 ،1976.

85.ابن هانئ الأندلسي،محمد بن سعدون أبو القاسم-، **الدّيوان**، دار بيروت للطباعة والنشر، بيروت، 1980.

86.هتلر، أدولف-،**كفاحي**، (د.ذ،م)، دار الكتب الشعبية، بيروت، لبنان، ط1، 1974.

87.الياسوعي، لويس معلوف-، **المنجد في اللغة والإعلام** ، المطبعة الكاثوليكية ،ط35، بيروت 1999.

88.يقطين، سعيد-:

-**انفتاح النص الروائي ،النص والسياق** ، المركز الثقافي العربي، ط2 ، الدار البيضاء ،2001.

-**تحليل الخطاب الروائي**، المركز الثقافي العربي للطباعة والنشر والتوزيع، ط3، الرباط، المغرب 1997.

ثالثا: المقالات.

1. خديجة الشامخة، **دروب الرواية الجزائرية بين التأسيس والتجريب**، مجلة الواحات للبحوث والدّراسات، ع.18 .جامعة غرداية، (2013)

2. أحمد أبو زيد، **حضارة اللغة**، مجلة عالم الفكر، ع.1،مج3، القاهرة،(1971)

3. محمّد بن سباع، **النقد الثقافي عند عبد الله الغذامي من نقد النصوص إلى نقد الأنساق**، مجلّة الآداب والعلوم الاجتماعيّة، ، جامعة محمد لمين دبّاغين (سطيف)، مج.13 ع.23 /12 /2016.

4. السعيد قبنّه، **نسقيّة العرف في رواية ليلة هروب فجرة لأحمد زغب**، مجلة الخطاب جامعة مولود معمّري (تيزي وزو)، ع:14/2،(2019).

5. فريد مرحوم، **أحداث أكتوبر 1988 والمجتمع المدني في الجزائر: بحث في سوسيولوجيا الشباب وأنثربولوجيا الغضب**، مجلة آفاق علميّة، جامعة أبو بكر بلقايد(تلمسان)، 10/2، 2018،

رابعاً: الرسائل الجامعيّة:

- بومحرات بلخير، **مشروع الدولة الاسلامية في خطاب حزب الجبهة الاسلامية للانقاذ المنحلّة (تصوّرات شباب حي الحمري بوهران نموذجاً)**، أطروحة دكتوراه علوم، إشراف زمور نور الدين، قسم علم الاجتماع، جامعة وهران، الموسم الجامعي: 2011/2010.

خامسا: المواقع الالكترونيّة.

1. مارغريت ميتشيل: https://en.wikipedia.org تاريخ الزيارة 2019/06/29
2. سيدي عمران: https://ar.wikipedia.org/wiki/ تاريخ الزيارة :2020/04/30.
3. الحشاشنة، https://ar.wikipedia.org/wiki تاريخ الزيارة 2020/02/21.
4. شارل ديغول : https://ar.wikipedia.org/wiki تاريخ الزيارة :2020/04/16.
5. تابو: https://arz.wikipedia.org/wiki تاريخ الزيارة : 2020/04/30.
6. كاريزما:الموسوعة الحرة .ar.wikipedia.org تاريخ الزيارة : 2020/04/18.
7. البرنوس: https://ar.wikipedia.org/wiki تاريخ الزيارة: 2020/04/26
8. نظام أبوي: الموسوعة الحرّة https://ar.wikipedia.org/wikik تاريخ الزيارة 2021/03/26

فهرس المحتويات

مقدّمة..... أ-ز

مدخل: نظرة عامة حول مفهوم الثقافة والنسق والرواية.

-تمهيد..... 16

1.الأنساق الثقافيّة مفاهيم نظريّة..... 18

2.الغذامي والنقد الثقافي..... 22

3.أهميّة هذه الدّراسة..... 30

4.الرّواية تحديدات نظريّة..... 34

5.نظرة على الرواية الجزائريّة المعاصرة..... 37

6.الرواية وموضوعة الجنوب الجزائري..... 40

7.أحمد زغب كاتباً..... 46

-خلاصة..... 58

الفصل الأوّل: أنساق الولاء والرفض في مجتمع سِفر القضاة

-تمهيد..... 60

1.ملخّص الرواية..... 61

2.العتبات النصية في رواية سِفر القضاة..... 64

3.مفاهيم أساسية/اثنية الولاء والرفض..... 87

4.الولاء والرفض/المتخيّل السردي ودلالاته الرمزية..... 118

5. النص /نسقيّة السّرد المقاوم للنسيان (خارج المناصات):..... 121

6.الصحراء بين أنساق الولاء والرفض..... 122

7.الطابوهات/ الهوامش 132

-خلاصة..... 137

الفصل الثاني: أنساق السخرية وحضور المفارقة.

-تمهيد..... 139

1.مفهوم السخريّة..... 141

2.السخرية وخطاب الألوان في مجتمع سِفر القضاة..... 144

3.السخريّة وجدل القيم..... 155

4.السخرية وخطاب الموروث في الرواية..... 175

-خلاصة..... 184

الفصل الثالث:النسقي التاريخي وصراع الثقافات في رواية سِفر القضاة

-تمهيد..... 186

1.اليهود النسقيون..... 188

2.الثقافة الإسلامية/ البحث عن صورة الماضي..... 192

3.الدّين التاريخي/ الدّين الطّقوسي..... 196

4.ثقافة الاستنساخ/ التاريخي النسقي..... 207

-خلاصة..... 228

الفصل الرابع: أنساق الفحولة في ضوء الثورة على القضاة وأسفارهم.

-تمهيد..... 230

1.معنى الفحولة..... 231

2.رحلة البحث عن الفحل الحقيقي..... 238

3.ثورة التحرير/ فوضى الفحول..... 248

4.القضاة الفحول والجماعات المتمرّدة..... 262

-خلاصة..... 278

خاتمة..... 280
فهارس تفصيليّة..... 284
ملاحق..... 292
المصادر والمراجع..... 301
فهرس المحتويات..... 311

الأنساق الثقافيّة في الرواية الجزائريّة المعاصرة؛ "سِفر القضاة" لأحمد زغب نموذجاً.

مُلخّص البحث:

تنطلق هذه الدّراسة من إشكالية الكشف عن حركيّة الأنساق الثقافيّة في مضمرات الخطاب الروائي الجزائري المكتوب عن مجتمع الصحراء التقليدي، وذلك بتحليلها وفق مقاربات النقد الثقافي، وأما المدوّنة الروائية المختارة – موضوع الدّراسة- فهي بعنوان:(سِفْر القضاة) للكاتب أحمد زغب.

تناولنا في المدخل التمهيدي منها المجال المفاهيمي؛ كمفهوم النسق والثقافة والرواية، كما ألقينا نظرة مقتضبة حول نشأة الرواية الجزائريّة وعلاقتها بموضوع الجنوب تحديداً، لنسائلَ بعدها المنجز الروائي لصاحب المدوّنة.

ويتضمّن هذا البحث أربعة فصول تطبيقيّة، يستنطقُ في أوّلها أنساقَ الولاء والرفض لمجتمع (سِفر القضاة)، ويعالج في ثانيها تمظهرات خطابات السخرية فيه، بينما يقدّم في ثالث فصوله فكرة ضمنيّة عن حضور نسقيّة التاريخ في ثقافةِ اليهودي التلمودي والمسلم (الفوبياني)، ثمّ يعرض لنا في الفصل الأخير منه صورا ومشاهدَ انزياحيّة عن نسق الفحولة في المجتمع التقليدي غير تلك التي سوّقها لنا الغذّامي في ضوء الشعريّة العربيّة.

الكلمات المفتاحيّة: أنساق، ثقافة، مجتمع، رواية، سفر، قضاة.

The Cultural Patterns in the Contemporary Algerian Novel, Safar Alkodat "Book of Judges" by Ahmed ZEGHEB as a case study.

Abstract:

The current study proceeds from the problem of revealing the movement of cultural patterns in the implicitness of the Algerian novelist discourse which is written about the traditional Saharian society, by analyzing it in accordance with the approaches of cultural criticism. The selected Corpus –the subject matter of study-, is entitled: (Book of Judges) by Ahmed Zegueb.

In the preliminary introduction, we have dealt with concepts such as: Pattern, culture and novel. A brief look at the origin of the Algerian novel and its relation, specifically, with the south has been taken, and then the performed novel of the novelist corpus has been examined.

This research includes four practical chapters, the first one examines the patterns of loyalty and rejection of the society(Book of Judges). The second chapter deals with the manifestations of irony's discourses whereas the third presents an underlying idea on the presence of the historical systemic in the culture of Talmudic Jew as well as the Muslim(Fobiani). The final chapter shows pictures and displaced scenes of the virility pattern in the traditional society other than those given by Ghodami in the light of Arabic poetics.

Keywords: Patterns, Culture, Society, Novel, Book, Judges.