أنساق الولاء و الرفض في المجتمع الجزائري من خلال رواية "ليلة هروب فجرة" لـ (أحمد زغب)

The formats of loyalty and rejection in Algerian society through the novel "Night of the Escape of fadjra" by (Ahmed Zeghab)

طالبة الدكتوراه : قبنّه السعيد
إشراف د. الشامخة خديجة
قسم اللغة و الأدب العربي - جامعة غرداية الجزائر
guebennasaid@gmail.com

تاريخ الإيداع: 2018/08/18 **تاريخ القبول: 2018/09/17**

الملخص :

تطمح هذه الورقة البحثية إلى الكشف عن أنساق الولاء و الرفض في حياة المجتمع التقليدي الجزائري ، وعلاقتها بجدلية القيم في ضوء سلطة الطابوهات و الهوامش التي تنتجها الثقافة التقليدية، وتسوّقها كقوانين اجتماعية صارمة ملزمة لأفراد هذا المجتمع .

و للوقوف على حقيقية هذه المسألة كانت لنا إطلالة ثقافيّة على رواية "ليلة هروب فجرة" للكاتب أحمد زغب – موضوع الدراسة- ؛ وهي رواية تجسّد طبيعة الصراع النسقي في مجتمع الصحراء التقليدي ،مستأنسين في ذات الوقت بمقاربات النقد الثقافي.

الكلمات المفتاحية : مجتمع ، تقليدي، أنساق ، ولاء، رفض.

Abstract

This paper seeks to reveal the patterns of loyalty and rejection in the life of the traditional Algerian society, and its relationship to the dialectic of values in the light of the power of taboos and margins produced by traditional culture, and market them as strict social laws binding on members of this community.

To illustrate the realities of this issue, we had a cultural view of Ahmed Zeghab's novel " Night of the Escape of fadjra ", a novel that epitomizes the nature of the systemic conflict in traditional Saharan society,

both domesticated by cultural criticism approaches.

Keywords: society, traditional, format, loyalty, rejection.

تقديم :

لقد كان لظهور النقد الثقافي الأثر الواضح في تغيّر بعض المفاهيم النقدية التي كانت تركّز على جماليات النصوص أو ما يعرف بالنقد النصوصي ، ونجم عن هذا التحوّل ظهور آفاق جديدة أمام النقد العربي ظلّت منسية قد تجيبنا على كثير من التساؤلات التي كانت تكبّل هذا النقد و منها العيوب النسقية التي تختبئ وراء الجمالي من الخطاب ، و منها –أيضا- استبعاد أن يكون النص بريئا في دلالاته المضمرة ، و لذلك فلا سبيل إلى الكشف عن هذه الدلالات إلا باستعمال آليات نقدية جديدة أكثر مرونة وفعالية في التعامل مع النصوص ، و هذا ما يدعو إليه أنصار هذا الاتجاه النقدي الجديد لا سيما في مواجهة ما بات يعرف بالغزو الثقافي الذي أضحى واقعا تتعرض له المجتمعات العربية خصوصا ، و الثقافة العربية عموما .

ويعدّ الناقد السعودي عبد الله الغذامي أحد أبرز أعلام هذا الاتجاه النقدي بالنظر لما قدّمه من أفكار في هذا المجال أسهمت في إثراء هذا الحقل ، و يدعو الغذامي إلى أنّه قد آن الأوان للتحوّل من النصوصي الجمالي إلى الثقافي النسقي باعتبار أنّ مشروعه النقدي هذا قد اتّسم بالمقاربة الواقعيّة للنقد في مسايرته للأدب وتطوّراته المتسارعة من جهة ، و قدرته على التفاعل مع القضايا الثقافية المستجدّة من جهة ثانية .

و في ضوء هذه التطوّرات السريعة و المتلاحقة –كما يرى أصحاب هذا الاتجاه- أصبح اليوم الصراع ثقافيا بين الأمم ، ولعلّ مصطلح "الغزو الثقافي" الذي ذكرناه آنفا وصار يتردّد في المنابر الرسمية خير دليل على حقيقة هذا الصراع بخاصة إذا وضعنا في الحسبان المفهوم الشمولي للثقافة بكلّ أبعادها الأيديولوجية و الاجتماعية والتاريخية و العلمية و الحضاريّة ، ولعلّ الأدب أكثرها استهدافا في هذا الصراع لاعتبارات عديدة من بينها أنّه يعبّر عن هويّة المجتمع ، ويؤدي وظيفة المحافظة عليها من الذوبان في الآخر المختلف ، كذلك أنّ الأدب يسهم في إثراء الحياة الثقافية ، ويعمل في ذات الوقت على مقاومة النسيان .

و تعدّ الرواية انطلاقا من كونها مظهرا للإبداع الأدبي من أكثر الأجناس الأدبية استيعابا لمحمول الأنساق الثقافيّة ، ليس هذا لكونها فنّا حديثا ، و إنّما لطول نفسها و اقتدارها على احتواء باقي الأجناس الأدبية الأخرى كالشعر و المثل و اللغز و السيرة و المونولوج و المسرح ..فكلّ هذه الأجناس تستطيع الرواية ترويضها و إعادة تأهيلها فنيّا – إن جاز التعبير- ، وهي تحاول بذلك تقديم تصوّر إنساني شامل للأحداث عبر المتخيّل السردي.

و من هذا المنطلق كانت لنا محاولة للمقاربة ثقافية في رواية "ليلة هروب فجرة" للكاتب أحمد زغب[1] ؛ وهي رواية تدور أحداثها في عمق صحراء الجزائر الشرقية ، حيث جسّد فيها الكاتب الصراع بين جدلية القيم و سؤال الهويّة في مجتمع الصحراء في ضوء أنساق الولاء والرفض ، فقد عبّرت أحداثها التراجيدية على هيمنة هذه الأنساق على تفاصيل حياة هذا المجتمع ، و أظهرت لنا الفجوات الاجتماعية و النفسية و حتى الإيديولوجية بين فئاته .

و بطل هذه الرواية هو شاب بدوي من قبيلة "أولاد حامد" يُدعى "عايش" ،إذ يتعرّض هذا الفتى في حياته إلى صراعٍ نسقيٍّ وسط فوضى من الطابوهات و الهوامش الاجتماعية تحت ضغط من أنساق الولاء والرفض.

- فأين تجلّت أنساق الولاء و الرفض في هذا المجتمع التقليدي و ما دوافعها الحقيقية؟ وكيف تعامل معها أبطال هذه الرواية في ضوء الصراع من أجل تحقيق القيم التي كانوا يؤمنون بها؟

1.مفاهيم إجرائية:

نحتاج في الغالب إلى إلزامية المقاربات النظرية للوقوف عند بعض المفاهيم الإجرائية التي تمكننا من بناء تصوّراتنا السليمة عن الموضوع ، و لهذا فإنّ البحث في حقيقة هذه القضايا يتطلّب منّا المرور إلى المحدّد المفاهيمي لها لا سيما من زواياها اللغوية ، ناهيك عن دلالاتها الاصطلاحية.

1.1.مفهوم النسق : ذكر صاحب القاموس المحيط أنّ" نسق الكلام : عطَف بعضه على بعض ، و النّسق ؛ مُحرّكةً ؛ ما جاء من الكلام على نظام واحد، و أنسق تكلّم سجعا ، و التنسيق : التنظيم ، و ناسق بينهما : تابع"[2] ، وأمّا في لسان العرب فإنّه " ما كان على طريقة نظام واحد ، عامّ في الأشياء ، وقد نسّقته تنسيقا ، و التنسيق التنظيم ، و النسق ما جاء من الكلام على نظام واحد"[3] ،و معنى هذا أنّ معنى النسق كان مألوفا في لغة العرب و هو يعني التنظيم والتجميع والمشكلة ، حتى إنّ النحويين ذكروا من أنواع الأعطاف عطف النسق .

و من هذه المعاني تسلّل النسق إلى المفهوم الاصطلاحي ، إذ نورد في هذا الشأن تصوّر الغذامي للنسق ؛ فهو عنده بمثابة الوحدة الأساسية التي يقوم عليها النقد الثقافي ، ثمّ يأتي دور الثقافة لترسّخه في ذهن المتلقي ، و من سماته البارزة التخفّي وراء الخطاب ، وقد يكون مصدره الضائقة الحضارية للأمّة ، فيمكن أن يسمى بالنسق الذهني دون شرط التأثير في عقلية المتلقي ، وقد يكون في حالة كمون فاقدا بذلك فعاليته.[4]

و قريب من هذا يرى "ميشال فوكو" Michel Foucault أنّه "عبارة عن علاقات تستمرّ وتتحوّل بمعزل عن الأشياء التي ترتبط بها"[5] ، و نفهم من هذا أنّ النسق عند فوكو يستمدّ وجوده من علاقات تتّسم بالاستمرارية و الديمومة، فهي قادرة على التشكّل من ذاتها ودون الرجوع إلى الأشياء التي ترتبط بها ، فالظاهرة المجتمعية مثلا قابلة للتحوّل بشرط أن يتوافق المجتمع على تغييرها ،لتغدو نسقا يتعارف عليه الناس ، ربما نمثل لذلك بتحديد زمن الاحتفال بالزفاف في المجتمع السوفي ، بحيث دأبت الأعراف فيه أن يتمّ ذلك يوم الخميس تبرّكا بليلة الجمعة التي هي نسق ثقافي مستمدّ من الثقافة الإسلامية و عمقها الحضاري ، غير أنّ ما نلاحظه أنّ هذا النسق قد تحوّل إلى يوم السبت رغم أن "السبت" يتعارض مع الثقافة الإسلامية وقوانين الضبط الاجتماعي للمجتمع التقليدي الجزائري تحديدا ؛ فالعلاقة –إذن- مستمرّة مع هذا النسق رغم أنّها قد تحوّلت آليا دون أن تكترث بما كانت ترتبط به في الماضي البعيد.

ونخلص من هذا كلّه إلى أنّ النسق في كلا التعريفين لم يخرج في معناه الاصطلاحي عن دائرة الإضمار و التخفّي من جهة ، و القدرة على الاستمرارية و إعادة التشكّل الذاتي من جهة أخرى ، و هذه هي السمة البارزة للنسق وطبيعة حياته في ثقافة المجتمع التي تغذّيه .

2.1. اثنية الولاء و الرفض.

يجدر بنا قبل خوض غمار هذا الموضوع أن نعرّج على مفهومي الولاء و الرفض ، فقد ورد في القاموس المحيط أنّ " الولي : القرب و الدنوّ.، و الولي : الاسم منه ،و المحبّ و الصديق والنصير"[6] ، و أمّا الرفض في اللغة فهو من "رفضه يرفضه ويرفضه رفضا : تركه ، ورفض الإبل : تركها تتبّدد في مرعاها"[7]وهذا يعني أنّ اللفظين متضادان تماما ممّا قد يساعد على تمييز كلّ واحد منهما دلاليا ، و يجعل المعادلة النسقية أكثر وضوحا فالأوّل للتأليف و التجميع والثاني للتبعيد و التفريق .

بينما يعدّ هذان النّسقان أكثر حضورا في مفارقات الحياة ومعادلة الوجود الإنساني فليس كلّ موالاة رفضاً و ليس كلّ رفض موالاة ، سواء على مستوى المحسوسات كالمكاسب المادية والمنافع الدنيوية أو حتى على مستوى المجرّدات كالأفكار و الميولات و المبادئ ، وهذا أحد أسباب التمرّد عند الإنسان و ما ينجرّ عنه من وراء ذلك من صراعات و أزمات عقدت حياته .

2.النقد الثقافي و النقد النصوصي:

تركّز تصوّر عبد الله الغذامي عن النقد الثقافي في تحديد آلياته الإجرائية و منها استحداثه للوظيفة السابعة في الرسالة وهي الوظيفة النسقية ، كما قدّم مفهوما جديدا في دراسة النسق الثقافي ينطلق منه الباحث أو الدارس في دراسة الأثر الأدبي شعرا كان أم نثرا ، واضعا له مرتكزات فكرية و منهجية تعدّ معالم هامة في هذه الدّراسة وهي : الدلالة النسقية والجملة الثقافيّة و المجاز الكلّي،و التورية الثقافيّة و النسق المضمر و المؤلف المزدوج .

ومع هذا فإنّ الغذامي يتمسّك بأهمّ عنصر في النقد الثقافي وهو النسق الثقافي الذي بقي –حسب رأيه- مهملا من النقد النصوصي ، لكون هذا الأخير يهتمّ بالجمالي فقط في حين تظل العيوب النسقية متسترة وراء الجمالي من الخطاب ، و قد آن الأوان لأن تظهر من خلال النقد الثقافي ، وهذا ممّا حدا به إلى نعي النقد النصوصي ، إلا أنّ الناقد "عبد النبي اصطيّف" رفض فكرة موت النقد الأدبي و اعتبر أنّ "دعاة النقد الثقافي في المجتمعات العربية الحديثة والمعاصرة إنّما هم قوم فتنوا بما حققه النقد الثقافي في الغرب ، بوصفه جزءاً ممّا بات يشار إليه في الأوساط الجامعيّة الغربية و الأمريكية بالدّراسات الثقافية (cultural studies) فرأوا فيه الحلّ السحري لجميع مشكلات النقد الأدبي العربي الحديث"[8] ، و نفهم من كلام عبد النبي اصطيّف أنّه يردّ شغف هؤلاء بالنقد الثقافي إلى عقدة التفوّق و تقليد الغرب لا غير رغم أنّه يقرّ ضمنيا بوجود مشاكل تعترض النقد النصوصي اليوم .

3.أنساقية العنوان/التحليل الأنساقي:

يعدّ العنوان في حدّ ذاته نسقا ثقافيا يحيل دلاليا على هوية الرواية ، ويغري باكتشاف عوالمها السحريّة ، واكتشاف خباياها السرّية ، لذلك فإنّ للعنوان أهميّة كبرى حسب (جيرار جنيت) Gérard Ginette فهوّ أولى عتبات النص ، بل يتعدّى أحيانا بأن يصبح نصّا موازيا يزاحم النص الأصلي ، ولهذا فإنّنا نُرجّح أنّ الكاتب قد اختار هذا العنوان ليس بدافع الانزياح الدّلالي

فقط و لا لدواعٍ أسلوبية محضة بقدر ما هو نسق للهوية كما ذكرت . فكيف ذلك ؟ والجواب هو ما سنتعرض إليه أثناء تفكيكنا لهذا العنوان قصد الوصول إلى دلالة المضمون.

1.3. **أنساقية الزمان والمكان و الشخصنة** : لقد جمع العنوان "ليلة هروب فجرة" بين ثلاث كلمات هي عبارة عن مركبات اسمية في نسق تراتبي يكشف عن هويّة الرواية في مستوى الفعل السردي ، فهي جملة نحوية طويلة تعبّر عن عمق المأساة التي تدور رحاها فوق رمال الصحراء ، فالليلة إحالة دلالية على الزمن الصحراوي الذي يعدّ نسقا عرفيا في ذاكرة أهل الصحراء حيث يختزن كل الأسرار عن العيش في الصحراء ، ربما الأمر يتعلق بنظرة الفرد الصحراوي لهذا الفضاء الفسيح اللامتناهي ، فالليل هو السمر و السفر ودليل القافلة و الثأر و الخلوة و قديما قال امرئ القيس واصفا من الطويل:

وَلَيلٍ كَمَوْجِ البَحْرِ أَرْخَى سُدُولَهُ عَلَيّ بِأَنْوَاعِ الهُمُوم لِيَبْتَلِي[9]

وقال المتنبي مفاخرا من البسيط:

الخيلُ و الليل و البيداءُ تعرفنُي و السّيف و الرّمح و القرطاسُ و القلمُ[10]

فحكاية اللّيل مع الصحراء نسقية مزمنة ترتبط بأنساق الولاء و الرفض التي تجذّرت بتراكم تجارب أهل الصحراء عبر السنين في علاقة تديّن و تحنّث موضوعيّة ، وكما يقول مرسيا إلياد " إنّ رغبة الإنسان المتديّن بالعيش في المقدّس تعادل في الواقع رغبته في أن يقيم نفسه في حقيقة موضوعية "[11]

و أما نسقية الهروب فهي تُحيّن الأثر المحكي عن الصحراء في توارد فعل الهروب ببُعديْه الحقيقي و المجازي ، وهو أيضا لا يخلو من العرفية في يوميات ساكني الصحراء ، وقصص الصعاليك في العصر الجاهلي خير دليل على ذلك ، فقد ارتبط هذا الفعل بنسق الرفض ، فالمجتمع القبلي يدرك جيدا نسقية الهروب باعتباره نسقاً مضمراً أسهم في بناء الأسطورة العربية التي اختلقت صورا متافيزيقية للهروب في قصص الشنفرى و السليك و تأبّط شرّا.

و الشاهد في رواية "ليلة هروب فجرة" هو 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 مجرد متاع للرجل ؛ وهي الثقافة ذاتها التي ترسّخت في ظل النظام الباطرياركي.

و أما كلمة "فجرة" التي هي جزءٌ من الجملة الثقافية "ليلة هروب فجرة" أو "هذه ليلة هروب فجرة" إن قرأناها في مستواها النحوي ، فإننا سنجد أنفسنا أمام دلالة الشخصنة في هذه الرواية كقاعدة أساسية مرتبطة دلاليا بمفهوم البيئة الصحراوية ،أي أن الشخص الصحراوي غالبا ما يتظلّع إلى التمرّد بحكم قساوة البيئة و صعوبة الظروف المعيشية التي قد تخلق منه كائنا متمرّدا ، وهو ما أقدمت عليه "فجرة" لما أوصدت الأبواب في وجهها فركبت المغامرة لكي تكسر العرف علّها تصل إلى الفجر الذي قيل عنه " و عند الصباح يحمد القوم السرى"[12] ، لأنّ ثقافة التسمية في المجتمع الصحراوي لا تأتي اعتباطا بسبب البيئة الاجتماعية المغلقة التي تتفاعل مع البيئة الإيكولوجية بمفهوم المحاكاة ، وهو الشيء الذي تمليه ثقافة التجدد بمعنى أن فجرة هي الفجر الذي يتجدد معه الأمل في رفض نسق الخوف .

2.3.الشخصنة/ الصراع النسقي : فشخصية "فجرة" في هذه الرواية دلالة مضمرة تتحدى كل أنساق الرفض التي تنتجها ثقافة مجتمع تقليدي محافظ يرفض التغيير و يرتبط بباقي العناصر التي ذكرناها سالفا و نعني بها : الزمان و المكان ، ولهذا فإنّ "عايش" رفض اسم حبيبته "باكي" وغيّره إلى اسم "فجرة" حتى يؤدي النسق وظيفته الحقيقية التي تكمل معها دائرة نسق الولاء الذي يختبئ وراء الجمالي ليمارس هوايته المفضلة في التحايل الدلالي ، فاسم "باكي" نسق جمالي يمتلك كل المستويات الجمالية الثلاث :الصوتي و التركيبي و الدلالي ، غير أن النسق الثقافي المهيمن يرفض و يأبى إلا أنّ يظهر بديلا عن ثقافة الكبت في المجتمع التقليدي ، فيعمل على تكريسها و المحافظة عليها بقوة الضبط الاجتماعي ، لذلك فإنّ اسم " فجرة ما هو في الحقيقة إلا نسق شديد التوتّر الدّلالي أفلت من تحت الجمالي "باكي" ، و هناك مسألة مهمة جدا هي أننا لما نتمعّن جيدا في اسم "باكي" نلاحظ أنه ينتمي لغويا إلى النسق الفحولي الذكوري رغم دلالته الأنثوية ، وهو بذلك يدخل حلبة الصراع مع نسق الفحولي الأنثوي حينما أقدم "عايش " على تغيير اسمها إلى "فجرة" غير أنه رغم هذا التعسف في لعبة الأنساق إلا أنّ الفحولي الأنثوي يخذلُ "عايش" ويتولى زمام المبادرة فينجز فعل "الهرب" مزيحا الفحولي الذكوري .

و من هنا فإن عنوان الرّواية جاء معادلا موضوعيا لمحتواها بفعل الشحنة النسقية التي حملها هذا العنوان في بنيته المضمرة ، بحيث جاء الخطاب مشتملا على كل العناصر السردية التي حوتها الرواية من دلالة الزمان ودلالة المكان و دلالة الشخصيات وهي التي انتجت الدّلالة النسقية لهذا العنوان.

4. الطابوهات/ المحاكمة النسقية :

يعدّ أميل دركايم عالم الاجتماع الفرنسي أول من استعمل كلمة "طابو" في أبحاثه ، وكان يعني بها تلك المواضيع و الأشياء التي لها من القداسة عند الأقوام البدائية ، و يمنع الإساءة إليه ، ثم شاع استعمال هذا المصطلح في الدراسات الاجتماعية و الثقافية و حتى الأدبية ، و في رواية "هروب فجرة" تتحوّل بعض العادات و التقاليد و الأعراف إلى طابوهات تستدعي المحاكمة النسقية مما يعرّضها إلى المرور عبر أنساق الولاء و الرفض ، و الواقع أنّها طابوهات اجتماعيّة تصنعها الجماعة الشعبية بدوافع الخوف من الآخر المختلف فاتحة الباب أمام جدلية في مستوى القيم لا تعترف إلا بقانون الضبط الاجتماعي مشرّعا و منفّذاً؛ و من هذه الطابوهات :

1.4.الترحال/ رحلة الضياع : يصور مشهد الخريف في بادية "باغام" متاعب قبيلة أولاد حامد التي تحاول أن تلتقط أنفاسها بعد رحلة مضنية في جوف الصحراء ، وتختار مرابعها مرغمة على مقربة من قرية الخبنة ، وهي القرية التي تعرف الاستقرار منذ سنين طويلة بفضل زراعة النخيل وانتعاش تجارة التمور فيها ، و في هذه القرية –أيضا- يقيم "الحاج الحفناوي" تاجر التمور و صاحب الجاه العريض بين أهلها ، ويمثل الحاج الحفناوي شخصية الرفض لكلّ غريب عن القرية لاسيما إن كان من أهل البادية الذين ينظر إليهم دائما نسقيا في صورة المتسوّلين ، فهو يعطف عليهم من حين لآخر بشيء من الطعام و المتاع ، وقد يستدعيهم في بعض المناسبات ليصيبوا من مائدته العامرة مع إذلال صامت.

يدرك "أولاد حامد" الفجوة الاجتماعية الكبيرة بينهم وبين أهل "الخبنة" و يعتبرون الاندماج داخل هذا المجتمع المتحضّر نسبيا يعدّ من الطابوهات الاجتماعية المحرّمة عليهم بسلطة الضبط الاجتماعي "لا شكّ أنّهم ينظرون إلى جيرانهم من أهل الحواضر بشعور فيه شيء من الحسد على غلة التمور المتوافرة لديهم و الخضر و أشياء كثيرة ، لا يملكها البدو.."[13] ، ولهذا فإنّ الشعور بالدّونية الاجتماعيّة يلازم أفراد هذه القبيلة و يسلمها إلى حالة من الضياع الاجتماعي ،قد لا تختلف كثيرا عن صورة الصعاليك في العصر الجاهلي ، فهي تؤمن تماما بأنّ نسق الرفض واقع اجتماعي لذلك فإنّ علاقاتها مع أهل "الخبنة" تتّسم بالحساسية الاجتماعية بسبب عقدة الفقر و التشرّد ، و ما اشتهار بعض أفراد هذه القبيلة بالمهارة في "الالعاب الفنطازية" أثناء إحياء حفلات الأعراس بالقرية إلا ردّة فعل نسقية لهذا الشعور بالضياع ، في حين يظل الولاء لـ "نسق الترحال" المأزق النسقي الذي يتعب كاهل القبيلة .

و إنّما هاجس الخوف عند هذه القبيلة يصنعه الفرز الثقافي بين هذه المجتمعين ، البدو والحضر ، إذ أنّ اختراق هذا "الطابو" من قبيلة أولاد حامد سيعرّضها إلى محاكمة نسقية

صارمة لا تقبل القسمة على اثنين ، أقلها أن تقطع المؤونة عنها ،و تحاصر في قوتها. فما أهمّ هذه "الطابوهات" التي فرضتها ثقافة الاستقرار في قرية "الخبنة"؟

إنّ أهمّ "طابو" فرضته ثقافة "مجتمع القرية" هو الرفض المطلق لعلاقة المصاهرة مع هؤلاء البدو، إذ يعدّ مجرّد التفكير منهم في الارتباط بفتاة من هذه القرية جريمة يعاقب عليها القانون الاجتماعي ، ويكون ذلك بالسخرية أو بالسكوت عن الخاطب بمعنى عدم الاكتراث بطلبه ، لأنّ حتى التأسيس لنسق الرفض في حدّ ذاته هنا يعدّ محاولة لاختراق "طابو" الولاء لهذا القانون الذي يحرص على تنفيذه أهل القرية ، و من ثمّة كانت رغبة "عايش" فتى أولاد حامد في التقرب من "باكي" ابنة الحفناوي منتهى الذروة في تسلق هذا "الطابو" وليس بكسره فقط .

2.4.اختبار الفحولة/ طابوهات الرفض : بعيدا عمّا يحدث في الحيين فإنّ هناك معركة نسقية يدور رحاها حول من يمتلك ساحة الفحولة ، و أما طرفا هذه المعركة فهما الفتى "عايش" الباغامي المشبع بثقافة المجتمع الباطرياركي ،والفتاة "باكي" التي تريد أن تكسر هذا الطابو ، وتغيّر المعادلة الفحولية في هذا المجتمع ، فـ"عايش" الذي حرمته بيئته الاجتماعية من "الـ" التعريف حتى يعيش لأمّه على غرار أخوته الذين اختطفهم الموت صغارا مع انتشار الوباء في البادية كان يدرك تماما أنّ الهوّة الاجتماعية التي تفصل قبيلته "أولاد حامد" عن سكّان قرية حبيبته "باكي" من الصعب تجاوزها نسقيا ، ومع هذا الموقف الصعب ، هل سيتحدّى "عايش" طابوهات الرفض ؟ أم سيتمثّل قول الشاعر العاشق :

محّضتْني النصح لكن لستُ أسمعه إنّ المحبّ عن العُذّال في صمَمِ[14]

إنّ أحداث الرواية تضع "عايش" في حيرة من أمره فهو يعيش صراعا نسقيا يسلمه إلى خيارين لا ثالث لهما ، فأوّلهما نسق الولاء للقلب و بقايا الكرامة البدويّة و ثانيهما نسق الرفض الذي يقرأه في عيون أهل "باكي" ، و في وجوه هؤلاء القرويين المغرورين ، و قد لا يجد سبيلا إلى حسم هذا الصراع إلّا الإقدام على "خطف" الحبيبة من بين أهلها ، أو الإذعان لنسق الرفض .

لكنّه سرعان ما يتنازل مؤقتا عن منصب الفحولة لحبيبة القلب "باكي" وذلك عندما تتدخل الثقافة لإصلاح العطب النسقي ، فيبادر "عايش" إلى تغيير اسمها من "باكي" إلى "فجرة" في حين ينسحب "عايش" مهزوما إلى الهامش يترقّب الأحداث ، و يمكن أن نفسّر تخلي "عايش"

عن نسق الفحولة إلى راسب ثقافي موغل في القدم عند الشعوب الأولى أين كان يسود المجتمعات البشرية "النظام الأموسي" ، و قد نقبل هذا الطرح من باب الطفرة المجتمعيّة، ومع ذلك فإنّ الغذامي يرى أنّ "الفحل الثقافي محصن ومحروس تحرسه الثقافة بكل وسائل الحماية وتتخذه نموذجا للقدرة الاجتماعية كنسق يثبت و يترسّخ"[15] ، غير أنّ ما أقدمت عليه "فجرة" بكسر نسق الفحولة الذي كان حكرا على الذكوري لا يمكن أنّ يمرّ بسلام لأنّ الثقافة لن تتسامح مع هذا التعدّي الصارخ على الفحل الثقافي ، لذلك فإنّ العقوبة مؤجلة فقط إلى حين ، وهذا على الرغم من أنّها تسبّبت في إحداث أزمة نسقية للفحل الحقيقي "عايش" ، و من هنا فإنّ الثقافة سوف تسوّقها على أنّها كسر متعمّد لطابو الشرف في المجتمع التقليدي .

إنّ تقمّص "فجرة" لدور الفحولة خلق عدة مشاكل الفحل الحقيقي "عايش" ؛ منها تعرّضه للسخرية في قبيلته "أولاد حامد" وحتى عند قوم "فجرة" غير أنّ الفحل الثقافي –كما يقول الغذامي- سرعان ما يتجاوز هذا المأزق بما توفّره له الثقافة من حماية، لذلك فإنّ "الفحلة المزيّفة" –إن جاز التعبير- سوف تعاقبها الثقافة بصرامة حيث أنّها لم تهنأ مع محبوبها "عايش" في ليلة زفافهما ، إذ يتعرّض البطل إلى حادث عارض يتسبّب في بتر بعض أصابعه كعقاب نسقي على جريرتها ، ويُلزم بسبب ذلك الحادث القعود القسري عليلا في المستشفى في "ليلة العمر" ، فلو أنّ "فجرة" لم تتحدّ الفحل الحقيقي "عايش" ، و سلّمت بما يسمح به نسق الولاء من إفساح المجال للفحل الثقافي بممارسة نشاطه الفحولي لأخذ العرف مجراه الطبيعي إلى النهاية السعيدة التي كانا يحلمان بها معا.

5.جدلية القيم/ مفارقات الواقع:

يعدّ المجتمع التقليدي أكثر أنواع المجتمعات البشرية تناقضا في محور القيم ، ذلك أنّ ما يعرف بنسق الأصالة في هذا النوع من المجتمعات يرتبط غالبا بالمتعاليات الجمالية في مستوى القيم و المبادئ ، وهو ما يحجب كلّ العيوب النسقية غالبا، إذ يشاع دائما أنّ الإنسان يحنّ بطبعه إلى ماضيه ، وقد يتّخذ منه النموذج الأسمى في نظرته إلى المستقبل ،

و مهما كان في هذا الماضي من سلبيات إلا أنّه يظل دائما جسر العبور إلى الحاضر والمستقبل ، و كثيرا ما ينعت الإنسان ماضيه بالماضي الجميل ، وهو وصف ينطبق على المجتمع التقليدي الذي يعدّ الماضي فيه جزءاً من هويّته ، و أمّا الجزء الآخر فهو تلك القيم التي تشكل العمود الفقري لهذه الهويّة ، غير أنّها لا تخلو من العيوب النسقية باعتبارها منتجا ثقافيّا في المقام الأوّل يعكس نظرة هذا المجتمع نحو الحياة بكلّ مفارقاتها ، وهذه العيوب لايمكن أن

نراها لأنّها تختبئ وراء الجمالي من الخطاب ، و قد لمسنا ذلك في علاقة "أهل الخبنة" مع قبيلة "أولاد حامد" فالظاهر من الخطاب أنّها علاقة جوار و تعاون ، لكنّها سرعان ما تحوّلها الثقافة إلى "طابوهات" لرفض الآخر ، و استهجانٍ لفكرة الاندماج المجتمعي بين الحيّين ، و قد نتصوّر من هذه المفارقات ما يلي :

1.5.الولاء للأنا/رفض الآخر:

إنّها أصعب المعادلات النسقية في المجتمع التقليدي حينما يسعى الأنا إلى محاولة الانفراد بمركزية المنتج الثقافي و تحويل الثقافة إلى مملكة خاصة به ترفض الآخر المختلف ، و النموذج الذي أمامنا هو شخصية "الحاج الحفناوي" ، وهي شخصية ديناميكية محورية في الرواية ، إذ تشكّل همزة وصل بين كلّ الفئات الاجتماعية في قرية "الخبنة" و ما جاورها من بادية "باغام" مواطن قبيلة أولاد حامد ، و تتميّز هذه الشخصية بالحدّة و اللين معا ، و لا أحد في هذه النجوع يتخذ قرارا مصيريا دون استشارتها بداية من أهل بيته و ذوي قرابته إلى غاية أطراف البادية البعيدة ، ومع هذا فإنّ الجميع يتفق على أنّ "الحاج الحفناوي" ما كان ليتبوّأ هذه المكانة لولا عوامل الثراء والجاه و السمعة الطيبة التي اكتسبها من وراء التجارة بالتمور ، ورغم كرمه الظاهر وحِلمه إلا أنّه كان يعامل هؤلاء البدو الرحّل من منطلق الشفقة عليهم ، وهي نظرة لا تخلو من استعلاء و تصنيف طبقي وازدراء مبطّن للآخر المختلف.

و خشية ذهاب ماله إلى الغريب –كما يعتقد- وجد "الحاج الحفناوي" نفسه مرغما على تزويج ابنته الوحيدة "باكي" من ابن أخته "العرباوي" الفتى الذي كان محلّ تعريض دائم من شباب قريته الذين يصفونه بالساذج و الجبان ، وقد زاد "الحاج الحفناوي" اقتناعا بجدوى هذا الاختيار بعد أن تبادر إلى مسامعه ما يتهامس به الناس في قريته حول غرام فتى أولاد حامد "عايش" بابنته "باكي" ، و عزم أهله على التقدّم لخطبتها منه ، و هذا ما جعل نسق الرفض يزداد لديه رسوخا، فهو لا يرى حلا لهذا المأزق إلا بالتسريع في هذا الزواج فأشدّ ما يخشاه أن تُفتن الفتاة برقصه و قنّاره[16] ،ولهذا فإنّ زواجها من "العرباوي" ابن أخته كفيل بقطع ألسنة الناس ، و المحافظة على ماله ، وقد تدعمه في هذا المسعى الثقافة نفسها ، وهو ما قد تلخّصه العبارة الشعبية المتداولة في مجتمع سوف التقليدي : "السّمْحَة عند ولدْ عَمّها جَايْبَة وُلَدْ"[17] .

و الولاء للأنا في شخصية "الحاج الحفناوي" لا يتوقّف عند قراره الرافض لقبول خطبة "عايش" من ابنته الوحيدة "فجرة" فقط بل هو رفض نسقي لهذا المجتمع الدّخيل برمّته ، فهو يرى أنّ هذا المجتمع المتسوّل –كما يتصوّره- يشكّل عبئاً ثقيلاً عليه و على أبناء قريته "الخبنة"

التي تنعم بالاستقرار الاجتماعي والاقتصادي ؛ و من الطبيعي أن يكون الرفض للآخر معادلا للولاء للأنا في معادلة التصنيف الطبقي كنسق مضمر لا يقبل المساومة تحت حراسة "الطابو الاجتماعي" الذي لا يُسمح فيه للغرباء عن القرية في صورة البدو تحديدا أن ينعموا بالمساواة الاجتماعيّة في ظل القوانين الخاصة التي تسنّها الثقافة المحليّة التي تغذّيها العصبيّة بعيدا عن خطاب القيم و المثل العليا التي يسوّقها الجمالي من هذا الخطاب.

2.5.الهوامش/الدّين الطقوسي :

من العيوب النسقية في المجتمع التقليدي تحوّل الشعائر الدينية إلى ظواهر طقوسية معزولة تسكن الهوامش من حياة الناس ، فـ"عايش الباغامي" يتساءل وهو ينشد متغزلا بحبيبته "فجرة" :

" أضْوى من لَفْجارْ خدّك يا فجرة..أضْوى من لَفْجار خدّك يا فجرة..

أضْوى من لَفْجار خدّك يا فجرة..عْيونك جدْي الرّيم في سْطوح المجْرى

..يتساءل عايش لماذا لم يجد صعوبة في حفظ هذه الأغنية ، بينما وجد صعوبة كبيرة في حفظ سورة القارعة ما القارعة و ماد أدراك ما القارعة ..."[18] ، في المشهد الدرامي من الرواية يتحوّل حدث حفظ القرآن إلى ذكرى تستقرّ في الهامش ، ليتحوّل معها الدين كعبادة إلى مجرّد طقوس في حياة الجماعة الشعبية ، تُستدعى فقط للتسلية أو لصنع المفارقة ، و قد تصل ذروة الطقسنة –إن جاز التعبير- عند عمّي رابح صاحب الصوت الندي الذي" يحفظ كلّ ما قاله البدو من شعر و قصص و أخبار منذ أقدم الأزمان لكنّه لا يحفظ سورة الفاتحة .. ومع ذلك فهو مصرّ على أن يصلّي بها بروايته الخاصة التي تثير ضحك الشبّان"[19] ، وفي حادثة أخرى تصوّر لنا الرواية هوامش حياة "الطُلْبَة"[20] في المجتمع التقليدي لما يُشاع عنهم كصفة الطمع التي صنعتها الثقافة في هذا المجتمع ، ويتجلى ذلك في مكر الشباب بهم بحيث تصوّر لنا الرواية أحد هذه المشاهد التي لا تخلو من فكاهة و تندّر بهذه الفئة من المجتمع ، فقد كان هؤلاء الشبّان في جلسة خمر اعتيادية فوق الكثيب ، إذ مرّ بهم "الطالب عيسى" عرضاً في يوم شديد الحرارة فعرضوا عليه في خبث و مكر أن يشاركهم المشروب البارد وخيّروه بين "لاقمي الرجال" وكان مخمّرا و بين "لاقمي النساء" الحلو..فاختار الرجولة وقد ابتلع الطُعم :

"استحى الرجل أن يقول أعطوني من لاقمي النساء فهو رجل بطبيعة الحال...

-هههها هههها ها ها ها ها

-لم يكن بجرأة علي البغلي فهو يكرع من لاقمي النساء دون خجل..هههههههها!!!!!

-فأعطوه من لاقمي الرجال ..

-وحين تذوقه لم يكتشف الخديعة؟؟؟

-كانت نوبة حرّ و كان شديد العطش ، كما أنّ المشروب تخمّر جزئيا في مكان بارد فلم يفقد حلاوته ..شرب الرجل الطاسة بنفس واحدة.

-و ماذا حدث للطالب المسكين ؟

-شرب الطاسة و شكرهم و صعد الكثيب ذاهبا إلى صلاة المغرب ، و ما إن وصل أعلى البرنوسة[21] حتى أطلق ضحكة هستيرية.."[22] .

6.ملخص الرواية :

أحداث هذه الرواية وقعت بعد الحرب العالمية الأولى في إحدى قرى وادي سوف بالجنوب الشرقي من الجزائر ، حيث تتناثر بعض القرى الصغيرة التي تضم مجموعة من البيوت الجبسية[23] المتراصة التي عرف أهلها نوعا من الاستقرار مع زراعة النخيل ، و من هذه القرى قريتا "النخلة"[24] و "الخبنة" ،و بمحاذاتهما توجد بادية "باغام" أين تقيم قبيلة "أولاد حامد" وهم من البدو الرحّل ، و كان من عادة الناس في هاتين القريتين إقامة الأعراس التقليدية في فصل الخريف مع موسم جني التمور ، و تدعى إليها فرقة "البارود" للرقص الشعبي.

و يعدّ الفتى عايش من قبيلة " أولاد حامد" أبرز أعضاء هذه الفرقة و ذلك بمهاراته الفريدة في الرقص و الإنشاد وإطلاق البارود و بـ"قُنّاره"[25] المميز على رأسه حتى عرف بين أقرانه وعشاق رقصاته بـ "صاحب القنّار" المائل ، ولأنّ خروج النساء إلى مثل هذه الحفلات كان عرفا لدى هذه الجماعة فإن الغاية منه هو أداء رقصة " النخّ" والتي تستظهر فيها المقبلات على الزواج مفاتنهن ، ويعبرن من خلالها على استعدادهن للظفر بفارس الأحلام من بين الشباب المتربّص في حلقة الرقص، كما أنّ العرف السائد يفرض على الشاب الراغب في الزواج أن

يختار واحدة من بين "النائخات" فارسة لأحلامه وتكون علامة ذلك الاختيار أن يصبّ فوق رأسها العطر ، وهكذا يكون قد اختار شريكة حياته رسميا بمباركة الحاضرين .

تعرّف الشاب "عايش" صدفة على الفتاة "باكي" ذات الاثني عشر ربيعا التي خرجت (لتنخّ) في حفل عرس أخيها عامر بن الحفناوي أحد أثرياء قرية "الخبنة" ، وكان الفتى عايش يردد أبياتا شعرية مع رقصته في التغزل بامرأة من النجع ذاع صيتها بفجرة ، فأبى إلا أن يسمي محبوبته الصغيرة بفجرة و هو الاسم الذي عُرفت به "باكي" بعد ذلك ، و ما إن لمح عايش "فجرة" حتى أهرق فوق رأسها العطر مخترقا بذلك الطابو الذي يعتبر البدو الرّحل مجرّد بدو مشردين في الصحراء لا مقرّ لهم و لا قرار ، بل هم أشبه بحال الشحاذين!! وقد خلّف إقدام عايش على هذه الخطوة استياء كبيرا لدى أهل العرس لكون "باكي" كانت مخطوبة لابن عمّتها "العرباوي" الشاب الخجول المدلل الذي كان لا يحسن شيئا عدا طهي الشاي -على حدّ تعبير شباب قريته- لذلك كان محلّ تندّر من شبان قريته ، و أما الحفناوي والد "باكي" فكان يريد من وراء زواج ابنته من ابن أخته المحافظة على ثروته وحمايتها من الأغراب .

شاع بين الناس حبّ الفتى عايش للفتاة فجرة بنت "الحاج الحفناوي" تاجر التمور و أحد أثرياء البلدة المعروفين ، ولكي يتخلص من ألسنة الناس سارع الحفناوي إلى إعداد مراسيم زواج ابنته و التخلص من هذه المشكلة في أقرب وقت ، فاغتمّت الفتاة "باكي" التي كانت تهيم بـ"صاحب القنّار" وكلّما اقترب موعد الزفاف اسودّت الدنيا في عينيها ، وكانت تنتظر قدوم فارس أحلامها "الفتى عايش" ليختطفها من أهلها بعد أن رفض الحفناوي فسخ خطوبة ابن أخته و تزويجها لعايش ،إذ أن العرف كان أقوى من عايش ، فقد فكّر في الأمر غير أنه تراجع خشية إلحاق الأذى بحبيبته ، كما أن شهامته كانت تمنعه من تنفيذ هذا الفعل .

عند عين القرية أطلقت باكي رجليها للريح نحو ديار قبيلة أولاد حامد ، ووصلتها في حالة يرثى لها ، وتفطّن أهلها لغيابها فاستحثّوا الخطى نحو مرابع هذه القبيلة بحثا عنها ، ورفض شيوخ قبيلة أولاد حامد تسليمها إلى أهلها إلا بحضور إمام القرية " الطالب الحسين" الذي اهتدى إلى حيلة فقهية يبرّ بها قسم والدها الحفناوي الذي أقسم على قطع رأسها ، و تقتضي الحيلة بجزّ شيء من شعرها و كأنه قطع رأسها ، و أما خطيبها "العرباوي" فقد وجد في هروب خطيبته "باكي" حلا لعقدته مع أهل قريته ، وكابوسا انزاح من على صدره بالتخلص من هذا الزواج المشؤوم.

خاتمة :

بالرغم من الصورة النمطية الجميلة عن المجتمع التقليدي في الصحراء إلا أنّه يظلّ رهين صراعٍ نسقي بين محورين أساسيين هما : أنساق الولاء و أنساق الرفض ؛ ويتجلّى ذلك

في بروز الفجوات الاجتماعية التي تصنعها الثقافة بحجة الدفاع عن كيان هذا المجتمع و لو اقتضى الأمر أن يتحوّل مكوّن الدّين إلى طقوس تختبئ في الهوامش من حياة هذا المجتمع ، مع تموقع الطابوهات كثقافة متجذّرة تحميها قوانين الضبط الاجتماعي ، و قد خلصنا في أعقاب دراستنا لرواية "ليلة هروب فجرة " إلى :

- تغلغل نسقيْ الولاء و الرفض في كلّ مفاصل الرواية الرئيسة ، وتحولهما إلى متعاليات اجتماعية تمارس لعبتها النسقية في مجتمع الصحراء التقليدي.

- الطابوهات الاجتماعية جزء من عقيدة المجتمع التقليدي وهي تُسهم في عملية الفرز الثقافي بين فئات مجتمعية ، و تمارس سلطتها الاجتماعية بحرّية مطلقة كما لاحظنا ذلك في نظرة "أهل الخبنة" إلى أهل البادية من حولهم حيث تعيش قبيلة أولاد حامد.

- هيمنة ثقافة "الحضر" على ثقافة "البدو" ، و تجسّد ذلك في تعرّض الفحل البدوي إلى انتكاسة فحولية حينما تقمّصت "فجرة" دور الفحل بعد هروبها من أهلها ، و قد صنعت بذلك المفارقة مع واقع المجتمع التقليدي في الصحراء .

- غلبة المشهد الطقوسي على الدّين ممّا جعله يكتفي بالحضور الرمزي في يوميات المجتمع التقليدي ، منسحبا هو الآخر إلى الهامش ، و هو النقد اللاذع الذي تقدّمه الثقافة عن رجال الدين وتأثيرهم الضعيف على سلوكيات المجتمع من خلال تحوّلها إلى أداة للسخرية كما حدث لـ"الطالب عيسى"المثمول بمشروب اللاقمي المخمّر حتى لا يخسر رهان الرجولة .

إنّ ما قدّمناه في هذه الدّراسة المتواضعة لا يعدو أنّ يكون لبنة تضاف إلى لبنات كثيرة تسعى إلا الاصطفاف مع السرد المقاوم للنسيان عن الصحراء ؛ منوهين في نفس الوقت أنّ النقد الثقافي يعدّ مشروعا طموحا في إبراز ما كتب عن المجتمع التقليدي في الصحراء.

الهوامش و الإحالات :

[1] أحمد زغب ، باحث أكاديمي و روائي من طلائع الباحثين الجزائريين في الأدب الشعبي من مواليد سنة 1960 بالرقيبة إحدى قرى وادي سوف ، له مؤلفات كثيرة منها : سيمياء الشعر الشفاهي ، الأرجوزة النسوية ، و يملك في رصيده ثلاث روايات هي : المقبرة البيضاء ، ليلة هروب فجرة و سفر القضاة.

[2] الفيروز آبادي ، القاموس المحيط ، تح.محمد أنس الشامي و زكريا جابر أحمد ، دار الحديث ، 2008 ، ص: 1606.

[3] ابن منظور ، لسان العرب ، دار صادر ، بيروت ، ص: 352.

[4] ينظر: عبد الله الغذامي ، النقد الثقافي قراءة في الأنساق الثقافية العربية ، المركز الثقافي العربي ، الدار البيضاء،ط3 ، 2005، ص: 84.

[5] سعيد علوش ، معجم المصطلحات الأدبية المعاصرة ، دار الكتاب اللبناني و سوشبريس الدار البيضاء ط1 ، 1985، ص: 221.

[6] الفيروز آبادي ، القاموس المحيط ، مرجع سابق ، ص: 1781.

[7] المرجع نفسه ، ص: 656.

[8] عبد الله الغذامي و عبد النبي اصطيّف ، نقد ثقافي أم نقد أدبي؟ ، دار الفكر المعاصر ، بيروت ، و دار الفكر ، دمشق ، ط1 ، 2004، ص: 68.

[9] امرئ القيس ، الديوان ، تح. حسن السندوبي ، منشورات محمد علي بيضون ، دار الكتب العلميّة ، بيروت ، لبنان ، ط5 ، 2004، ص: 117.

[10] المتنبي ، الديوان ، دار بيروت للطباعة و النشر ، بيروت ، لبنان ،1983، ص : 332.

[11] مرسيا إلياد ، المقدّس و المدنّس ، تر. عبد الهادي عبّاس ، دار دمشق للطباعة و النشر و التوزيع، ط1، 1988 ، ص: 30

[12] مثل عربي قديم.

[13] أحمد زغب ، رواية ليلة هروب فجرة ، سامي للطباعة و النشر و التوزيع ، الوادي ، 2017، ص: 2.

[14] البوصيري ، محمد شرف الدين -، البردة ، منشورات دار التراث البوديلمي ، (د.ت) (د.ط) ، ص: 7.

[15] عبد الله الغذامي ، النقد الثقافي قراءة في الأنساق الثقافية العربية ، مرجع سابق ،ص: 211

[16] عمامة خفيفة يضعها البدوي على رأسه و لا يستبعد أن تكون اللفظة عربية فقد جاء في القاموس المحيط للفيروزآبادي " و المقنّر كمحدّث ، و المُقنْور للفاعل : الضخم السّمج، و المعْتَمّ عمامة جافية " ينظر: الفيروزآبادي ، القاموس المحيط ، راجعه :أنس محمد الشامي وزكريا جابر أحمد ، دار الحديث ، القاهرة ، 2008، ص : 1370.

[17] مثل شائع كثيرا في منطقة سوف الجزائرية و يقال لمن يرغب في الزواج من خارج قرابته. و المعنى أن أهل البنت لا يزوّجون ابنتهم الجميلة للغريب إلا إذا تأخر عنها قطار الزواج، و إنجاب الولد الذكر علامة على الاعتزاز بالأصل و الولاء للعصبية.

[18] الرواية ، ص: 8.

[19] الرواية ، ص: 9.

[20] جمع لكلمة طالب ، و تطلق غالبا على كلّ من يحفظ القرآن في المجتمع التقليدي ،ومن مهام الطالب إمامة الناس في الصلاة وتأديب الصبيان . إلا أنّ المجتمع التقليدي قد يرسم صورا كاريكاتورية عن الكسالى منهم كوصفهم بالطمع والنفاق و الشراهة في الأكل و التكسّب بالقرآن..

[21] حاجز من السعف في أعلى الجدار الرملي من الواحة .

[22] الرواية ، ص: 73.

[23] نسبة إلى مادة الجبس التي تشيّد بها البيوت قديما في سوف .

[24] النخلة و الخبنة من قرى وادي سوف تقعان على أطراف البادية .

[23] رقصة شعبية طقوسية قديمة معروفة في وادي سوف تؤديها بعض الفتيات ممن بلغن سنّ الزواج في المحفل الذي يقيمه أهل العريس فيعمدن إلى الرقص بشعورهن المدلّاة على أكتافهنّ فيتماوجن بها يمينا ويسارا حتى يراهنّ الشباب المقبلون على الزواج فيختار من بين "النائخات" أو "النخّاخات" -كما يلقبن- من تنال إعجابه ، وهي أولى خطوات الزواج.