المجلد: 17 العدد: 02/ مارس 2022
ص: 864 - 873
ISSN: 1112-7015
EISSN: 2602-5973

تمظهرات الجسد في رواية "قضاة الشرف" 1996 لـ"عبد الوهاب بن منصور"

The manifestations of the body in the novel "The Judges of Honor" 1996. by Abdul-Wahhab bin Mansour

د. علام حسين *
جامعة عبد الحميد بن باديس – مستغانم (الجزائر)
houcinedz1@yahoo.fr

تاريخ الإرسال: 2021/12/22 تاريخ القبول:2022/03/09 تاريخ النشر: 2022/03/28

ملخص: تستثمر هذه الدراسة مفهوم الجسد وتحاول تقديمه كمفهوم إجرائي لفهم العلاقات بين الشخصيات داخل السرد. قدمنا هنا تفريقا منهجيا بين الشخص والشخصية حتى نفرق بين الجسد الأنثروبولوجي والديني والتخييلي.
عملت الدراسة منذ البداية النظرية وصولا الى الجانب التطبيقي على استخراج تمظهرات الجسد التخييلي في رواية "قضاة الشرف" لعبد الوهاب بن منصور، لتخلص في النهاية الى ان النص كله يتحرك حول محاور متعددة مثل المقدس والدنيوي والسلطة والأب والروحي والجسدي.
الكلمات المفتاحية: الجسد التخييلي. الشخصية. تمظهرات الجسد. المقدس . المدنس. السلطة. الأب. السرد.

ABSTRACT : This study invests in the concept of the body and tries to present it as a procedural concept to understand the relationships between the characters within the narrative. Here we have made a systematic distinction between the person and the personality so that we can differentiate the anthropological, religious and imaginary body.
From the beginning of the theory to the practical side, the study extracted the manifestations of the imaginary body in the novel "Judges of Honor" by Abdul Wahab bin Mansour, finally concluding that the whole text moves around multiple axes such as the sacred, the world, the qutority. the father, the spiritual and the physical.
Keywords: : Imaginary. corporality. Personality. Appearance of the corporality . Sainted. Profane. authority . Forefathers. And the narrative

تمهيد:

تناولت الرواية الجزائرية موضوعات كثيرة في فترات متباعدة منذ تلك الرواية الجزائرية المكتوبة بالفرنسية في الأربعينات التي كانت ذات اتجاهات اثنوجرافية مرورا بتلك المناضلة الملتزمة بقضايا جزائري الإنسان الجزائري الباحث عن الهوية مثل أعمال محمد ديب و مولود معمري و كاتب ياسين ثم مرورا بتلك المعربة التي راحت تتبارى مع الرواية العربية في المشرق في مجالات القضايا الاجتماعية مثل صاحبة الوحي لرضا حوحو مرورا ببعض القصص القصيرة عن الجزائريين زمن الثورة التحريرية مثل تلك التي كتبها أبو القاسم

* المؤلف المرسل

سعد الله حتى صارت للجزائريين أيديولوجيا الاشتراكية فيما بعد الاستقلال مع تبني النظام الجزائري لقضايا القومية العربية من منظور اجتماعي اشتراكي لتظهر أعمال **وطار** ثم أعمال **بوجدرة** و **بن هدوقة** . غير أن الكتابة الروائية الجزائرية كانت دوما تجسد الصراع الفكري بين الأصالة والمعاصرة بين التقدم و التخلف و بين القديم و الجديد و لم تكن في أغلبها سوى لسان حال الفكرة لا لسان الواقع الحقيقي. وبعضها كان عبارة عن منشور سياسي للحزب أو للجماعة دون تركيز على الأدبية لأنها آخر ما كان يفكر فيه.

لكن حدث أن انخرطت الجزائر في عشرية سوداء وصارت الكتابة الروائية أكثر اهتماما بأسئلة الواقع الجديد باحثة عن أسبابه تريد أن تفهم الفظاعة وتجد لها مسوّغا، إما في التاريخ أو السلطة لطرح الأسئلة عن الأسباب الحقيقة التي غذّت كلّ هذا المقدار العنف في جزائر كانت تنام على الكارثة منذ أزمان. بعض الروائيين راحوا يساءلون التاريخ وبعضهم الواقع من خلال التاريخ. فتبين لهمم أن جميع أشكال السلطة من دين ولغة وجسد وتراث و أب و أبوية و عادات و تقاليد بالية و خيانة هي ما يعيق تحرّر الإنسان الجزائري الجديد. فراحت نصوصهم تصف هذه الأبوية وتسعى من خلال هواجس أبطالها أن تحطمها.

في رواية "قضاة الشرف" لـ "عبد الوهاب بن منصور" 1996يبدو الصراع بين الشباب و الشيخوخة و بين القديم و الجديد و بين الرغبة والمحرم و بين المقدس و المدنس هو ما يطغى و يلون الشكل السردي والتيمات .

غير أني لاحظت أن الجسد المكبل والمطحون والموشوم والذي مثّل به هو الجسد يرغب في الخروج من الطاغي الراغب في الخروج من القمم.لأننا باعتبارنا أجساد فالعالم هو ما يؤذينا ويؤلمنا. أولا الفرح دفء والحزن برد و التحرر نسيم و الخوف مرض. فما هو الجسد ؟ وما هو المقدس ؟ وما هو المدنس ؟ داخل هذه الإشكالية في هذه الرواية.

1 - عن الجسد و الجسدانية.

في البداية يجب أن نثير بعض الأفكار حول إشكالية الجسد عموما، بأن نعرّفه وأن نعرف ماذا نقصد به هنا.

لأنّ الأمر يبدو في غاية الصعوبة إذ هناك فرق كبير بين الجسد باعتباره مفهوما تخييليا وبين الجسدانية "corporéité " في الأنثروبولوجيا وعلم النفس. وهذه المسافة هي ما ستجعلنا نحرص على التفريق فيما يلي بين الشخص من جهة والشخصية في الدراسات السردية من جهة أخرى باعتبار أن هذه الأخيرة هي المقصودة هنا بالتحليل والمناقشة.

لكن لنتحدّث قبل ذلك عن إشكالية الجسد عموما ثم ننتقل بعد ذلك إلى النص الروائي.

يعد الجسد إذن من صميم الوجود البشري بما هو وجود جسدي " corporel" في العالم الذي يدركه الإنسان بأشكال مختلفة. ومن الأجوبة المتاحة دينيا لتعريف لغز الجسد قولها إنّه مخلوق وقابل للفناء، لذا فهي تعتبره العائق العظيم في تحقيق الوصول إلى الحقيقة التي لا توجد سوى في الموت، فهو المدنّس والروح

هي المقدّسة. هو الأرضي وهي العُلوية وهو الظلمة والروح هي النور داخل تلك الظلمة. هذه الثنائية قديمة قدم البشرية لأنّ روح الإنسان المخلوق جاءت من عالم آخر وليس الجسد سوى معبرا إلى ذلك العالم الذي جاءت منه، فتكون بذلك مفارقة له من حيث النوازع والأهواء والمصير. وبالتالي فإنّ الفلسفات والديانات القديمة قد حصرته في وظائفه المرتبطة بالممارسات الميتافيزيقية التي يتداخل فيها القدسي بالمتعالي. من هنا ندرك أنّ جميع وظائف الوجود البشري في رأيها تنحو لأن تدخل في مجال التسامي الديني. لقد اعتبر الجسد دائما قبرا والروح نورا لهذا القبر.فصار الجسد بذلك تابعا أبديا للروح. وهي نظرة إلحاقية تعتبر الجسد دوما مبحثا ثانويا.

إلاّ أن مبحث الجسد مفتوح اليوم على ما يتجاوزه ويتعدى هذا الطرح لأنّ الإنسان قد أصبح موضوعا مشتركا لعدّة معارف إنسانية. وهذا المبحث متنافذ مع عدّة علوم إذ تتقاطع فيه عدّة ممارسات منهجية. يقول فريد الزاهي: " إن تحوّل الجسد إلى موضوع فكري و فلسفي و أدبي قد شكّل المنعطف الذي اندمج فيه مع التجربة الوجودية و الفكرية و التعبيرية المعاصرة . وهنا من اللازم القول بأن تجاوز الثنائيات التي حصرت الجسد في إلحاقية هامشية ثانوية لم يكن ليتمّ من غير تحويل الجسد إلى موضوع للفكر والتفكير"[1]

ليس الجسد إذن منغلقا باعتباره موضوعا في ماديته الخالصة. إنّه بناء رمزي يخضع للحالة الاجتماعية وللرؤية للعالم. وهو ليس قبرا وحاويا للروح فقط، بل هو علامة تتكلّم وتشير وتنخرط في تواصلية ذات دلالات مع علامات / أجساد أخرى. يقول فرانسوا شيرباز F.Chirpaz:

" لكن لا يمكن أن نفهم الإنسان إلاّ إذا ما عدنا إلى جسدانيته " sa corporéité ".إنّنا لا نتعامل مع جسد ما بل مع الجسد البشري .و لا نتعامل مع إنسان بل مع الإنسان الذي يوجد جسديا في العالم. لذا فالبحث عن ماهيته تستدعي الذهاب إلى لقاء السلوكات البشرية للظاهر الجسدي. وبهذا فإنّ الجسد لا يأخذ معناه إلاّ من خلال نظرة الإنسان الثقافية له[2]".

إنّنا لا نتحدث هنا سوى عن الجسد الشخصي" الذي يشكل الوحدة الأنطولوجية التي تسِمُ الكائن في العالم . ومن ثمة فهو يشكّل هدفية الوجود الذاتي للإنسان. وهذه العلاقات لا تخلو من الميسم الثقافي والرمزي والتعبيري الذي يعيد بها الجسدُ صياغة العالم فيمنحه خصوصيات جديدة"[3]

وفي الحقيقة إنّ الجسد أجساد. إذ هناك ذلك الفقهي المتعلّق بالمقدّس والمتعالي من طهارة ودنس ووضوء وحركات طقوسية و غيرها[4]. و هناك الجسد التشريحي الذي تتعامل معه العلوم الطبيعية بوصفه كائنا بيولوجيا عضويا "organique" و هو جسد يختلف عن ذلك الذي تتناوله العلوم الإنسانية كالفلسفة التي جعلته موضوع التأمّل الفينومينولوجي"phénoménologique" . وهناك في الأخير الجسد التخييلي الذي يتمظهر في الآداب والفنون وفي جميع أشكال التخييل الأخرى من سينما ومسرح ورسم و غيره.

2- الجسد التخييلي.

إنّه باختصار، جسدٌ مفارق لذلك الواقعي موضوع المعارف الأخرى إذ تصنعه اللّغة "العلامة" التي هي مادة التخييل في الأدب. كيف ذلك؟. والجواب هو: إذا ما كان ما هو ديني وما هو تاريخي، يمكنهُما أن يقبلا التمثيل "la représentation"، أي يمكنهما أن يشيرا مباشرة إلى مرجعهما الواقعي فإنّ ما يمثّله الأدب هو غير ذلك الذي تشتغل عليه النصوص الأخرى منها تلك الفقهية مثلا." باعتبار أن قضايا الجسد تخترق الديني والتاريخي والاستيهامي والحميمي والشخصي الذي يقبل الحكي والحكاية"[5] أي يقبل أن يصبح سردا. إذن فالجسد المتمظهر عادة في النصوص التخييلية قد يأخذ طابعا خاصا فيها لكونه متلبّسا باللغة وبالبلاغة، فسيتحوّل بالضرورة إلى مكوّن خطابي و بالتالي إلى علامة. يقول دانيال سيبوني Daniel sibony .

" إن الكتابة مثل الجسد، فهو الذي يُلتمس و يشار إليه و يستحضر فنلبسه و نرقشه ، نلعب معه و نقرأه عندما يكون مداه متاحا من أجل الوصول إلى إيقاعاته التي تصنع صداه لا من أجل فهم معناه فحسب"[6] فالجسد قد يقرأ إذن كما الكتابة ونحن نتعامل معه كما نتعامل مع النصوص باعتباره متنا هو أيضا.ألا يساوي في الفرنسية

corps = جسد و corpus = متن.

سيقودنا هذا الطرح حتما إلى طرح معضلة أخرى هي علاقة الذات الجسدية بالعالم بإحالتها إلى جدلها القائم مع جسمها من ناحية الوجود الأنطولوجي المتمثّل" représenté " على أكثر من وجه في النصوص الروائية. فهذا الوجود مُنزاح من الواقع إلى اللّغة. يقول فريد الزاهي" إن الطابع البلاغي التخييلي بالنسبة للجسد يكمُن أساسا في كونه جسدا متعاليا عن ذلك الواقعي"[7] . كذلك فإنّ قضايا الأبطال الجسدية وتمظهراتهم باعتبارهم أجسادا هي قضايا و تمظهرات التخييل فقط لا غير بل " إنّ الأمر يتعلّق بجسد مرسوم ، مختلَق باللّغة والخطاب وبالمقارنة التركيبية" [8] . لكن كيف يحدث ذلك؟ و الجواب هو" بمجرد ما تمتلك اللّغة و الصورة الجسدَ يكفّ أن يكون جسدا واقعيا ليغدو جسدا ثقافيا بالدرجة الأولى. عندما يمسّ الوصفُ الجسد فإنّه يتعامل معه انطلاقا من مخزونه وذاكرة اللّغة وقيّمها وأخلاقها، وأيضا من خلال الممكنات البلاغية"[9]. لهذا فلن يكون سوى جسدا نصيا، منفصلا عن مرجعه، ومن هنا ينبع الفرق بين الشخص " personne " في ارتباطاته وإحالاته الواقعية وبين الشخصية "personnage" باعتبارها كائنا ورقيا أنتجه الخطاب.

يذهب غولدشتان "Goldeschtein" ضمن مُؤدّى قوله وهو يعرّف الشخصية: أنّنا ندعو ذلك الفرد الإنساني من اللّحم والدم شخصا " personne " وهو ذلك الكائن الواقعي الذي يحيى بين ظهرانينا. لكن ذلك الشخص يصبح ممثلا بطرق مختلفة، و بملامح الشخص الذي نعرفه، نسميه شخصية " personnage " .[10] يمكنا أن نقول إذن أن الشخصية ممثّلة حصرا في النص التخييلي الروائي فحسب، على الرّغم من أن الكتّاب عادة

وبعض النقاد الأيديولوجيين يمعنون في التأكيد على ضرورة مطابقة الشخصية لمرجعها الواقعي كي يوهمونا بالتطابق بين الواقعي والمتخيّل بهدف تماهي القارئ مع الشخصية.

إنّ التطابق مستحيل، لأنّ الشخص الذي ينتقل إلى اللّغة ومن ثمة التخييل سيختلف حتما عن الشخصية لسبب بسيط هو المفارقة الناجمة أصلا عن عمل اللّغة ذاتها إذ أنّها في جميع أشكال الخطاب ليست وفية أبدا للواقع.

3- تمظهرات الجسد في الرواية

بعد كلّ هذا الذي سبق نتساءل: في أي مستوى من المستويات يمكن أن نبحث عن بغيتنا ؟. والجواب أنه يمكن أن نقترح المظهر اللفظي لأنه أول المظاهر التي تبدأ بها عادة الدراسات السردية ومنه يمكن أن تستخلص فكرة الجسد على شكل علامات. وهو يكمن في الجمل الملموسة وفي المستويات الصوتية والنحوية للأثر. وهو المظهر الذي يطرح قضايا الأسلوب وبالمفهوم الضيق للكلمة ويطرح قضايا سجلّات القول. أي تلك الكيفيات اللفظية التي يعرض بها السارد قصته، معطيا أهمية لعناصر معينة وتاركا عناصر أخرى مثل ظهور أو غياب المظاهر البلاغية كدليل على كثافة النص مما يساعد على فهم درجة تصويرية الخطاب الأدبي.

تفتتح رواية قضاة الشرف بإعلان عام وهو نفسه المتواتر على مداها كلّه أشبه باللازمة الموسيقية التي ستتكرّر عبر جميع مفاصل العمل.

" هذا الليل الحوشي بارد..بارد جدا.."

هذه العبارة تتخلّل جسد النص، لتزيد من صقيع نهاياتها في الظلمة والموت والبرد. إنّها تحددّ أيضا مكان البطل الذي يشرع في حكاية قصّته بضمير المتكلّم انطلاقا منها باعتبارها نهاية. من نقطة الوصول " وهران " هذه التي يعلن عن كونها امرأة ومدينة يلجأ إليها هاربا من قسوة الآباء والأجداد. تتماهى وهران هنا مع "ربيعة المسيردية" الملجأ والمرفأ. ومع خديجة ـ من الخدج وهي الولادة المبكرة دون اكتمال ـ التي لم تعد طفلة بريئة. وهران لم تعد مكانا يسهل العيش فيه. لقد غرس أخوه محمد في ذهنه صورة وهران العبث والنساء الكثيرات العاشقات غير المتمنعات. هذه الصورة التي انهارت في صقيع البرد في هذا الليل الذي يشرع منه البطل في حكايته."حين دخلت وهران حثّتني نفسي على الفحشاء والمنكر. تذّكرت أخي الأكبر الذي مات بها ذات صباح بارد.." ص : 7

وهران إذن بجسد بارد، جثّة لا حياة فيها، وهي تتشاكل مع العاهرة التي لا تملك علاقات إنسانية مع الزبناء. إنّها الغولة المفترسة أو الأم الخاصية. " أرى المدينة امرأة تمارس طقوس العشق نهارا وتفترس عشيقها ليلا.." ص : 8 . هناك تلازم بين المرأة الجسد والمدينة الجسد. وهما يتبادلان المواقع وهذا لا يرمز سوى لغربة البطل عن المرأة المقدّسة من جهة وعن المدينة/ المرأة العاهرة من جهة أخرى بحيث يمتزج المقدس والدنيوي في فكرة واحدة مليئة بالتناقض والغموض." أتخيل وهران امرأة بلباس حواء " ص :8 . لكنّها بجسد رخامي بارد. وهو شعور ينتاب كل قرويّ قادم من الأرياف يحمل معه تجربة المتعالي عميقا في فهمه للمرأة والكون. وفي

المدن يفقد البطل معالمه بانهيار العلاقات الإنسانية المعوّضة أساسا بقيم الفردانية والصراع. في المدن تتلاشى سلطة المقدس وتتحوّل الفضاء كلّه إلى جثّة. المدينة باعتبارها جسدا ميتا." كنت أجوب مصارين المدينة ". ص :08

تفقد الجثة إذن ملامحها، فوهران في هذه الرواية دون ملامح، من دون أسماء أو وصف للطرق أو الأحياء والشوارع. أي مدينة بلا هوية.إنّها الظلمة فقط، في الحانات وفي تلك الحجرة المظلمة التي يضيع البطل في دهليزها.تلك الظلمة التي تبتلع صديقه ولد المقدم وتبتلع "ربيعة المسيردية". وهي في الأخير النهاية التي آل إليها أخوه محمد.

المدينة أشبه بالغولة المتواتر ذكرها في التراث الشعبي الجزائري تلك التي عندما تنام لا تسمع في بطنها سوى صيحات الذين التق متهم. لنتذكر حكاية "لونجة" [11] و هي تسأل أمها "الغولة" كيف تعلم أنّها نامت ، تقول الأم : عندما تسمعين بكاء من أكلتهم يرتفع من بطني، عندها تعرفين أنّي قد نمت.

ثم هناك الأب والأم والجدّ والأخ محمد. كلّها شخصيات مسكونة بالقدسي أيضا وبالمتعالي المتنافي مع ما هو جسدي أرضي ودنيوي. باعتبار الأب وريثا "للحضرة" أو بالأحرى الوريث المغتصِب للحضرة. ومن جهة أخرى الأم سليلة الأولياء الصالحين. والجدّ صاحب زاوية "جبالة".

تزاوج هذه الشخصيات كلّها فيما بين المقدس والمدنّس في سلوكها وعلاقاتها وفهمها للحياة، إذ تزاوج بين الانتماء إلى الأولياء الصالحين- مكتسبة بهذا سلطة كلّ ما هو ديني- و بين الدنيوي إذ نراها مغرقة كلّها في السلوكات الشبقية المرتبطة بما هو دنيوي. "فالمسيردية" مثلا ، وعلى الرّغم من كونها تمثل المرأة الشيطان المغوي، التي قلبت قرية " جبالة" رأسا على عقب ، تدّعي أنّها تنتمي هي أيضا إلى سلالة الأولياء الصالحين.

ماذا تريد الشخصيات النصية أن توحي لنا؟.

إنّ الملاحظ هو أن المقدسّ الديني والمدنس الجسدي يتعاشران ها هنا في هذا النص جنب إلى جنب. كما في حياة الأفراد تماما، هناك طاقة مرعبة وغريبة في آن، مليئة بالرّهبة أيضا، على التعالي من جهة وعلى النزول المتمثّل في الرّغبة. هذا التناقض الظاهري يشير إلى تلك الفكرة القائلة أن في الجسد فهمان متلازمان الرهبة منه و الرغبة فيه. إنها المفارقة التي تنتهي بذيوع "اللعنة"في قرية " جبالة" إذ تشرع هذه الواحة من المقدسات والمحرمات في الانهيار والتفكّك.ما إن ينكشف المستور من أمر "المسيردية" مع محمد أخ البطل.وعند افتضاح رغبة الأب ـ سارق الحضرة- فيها أيضا على الرّغم من كل ماحدث. لتنتصر الصفة المرعبة للممارسة المحرّمة التي أنتجت اللّعنة لأنّها خرجت بها إلى العلن.

يموت محمد بمرض غامض، تقتله الرغبة في "ربيعة المسيردية"، فينحلّ عضوه ويذوي، ويشنق "الكابران" زوج " المسيردية" نفسه بعد أن اعتزل الناس. ويموت خال البطل شانقا نفسه في مغارته، وتغادر الجدّة، راعية

الحضرة، احتجاجا على فظاعة ابنها سيّد الحضرة وتُقصى وتُنفى" المسردية" من القرية إلى وهران بعدما حُبست أيّاما معدودة في ضريح الولي الصالح في القرية لأنّ الأب أراد ذلك.

لقد كان النزوع نحو السلطة والتسلّط عند الجميع سببا في هذه التحوّلات.إذ اغتصَب الأب الحضرة من ابنه ليلة وفاة الجدّ فنزع منه السبحة ـ رمز السيادة ـ بالقوّة وأجبره على إعادة البصاق الذي ثفله جدّه في فمه عند احتضاره.

يقول مرسيا الياد: " تكشف "المُسارّة" بعامة عن ثلاثة أسرار: سرّ القُدسي وسرّ الموت وسرّ الجنس. والطفل يجهل هذه الخبرات جميعا. أما المستلِم فيتحمّلها ويجعلها جزء متمّما لشخصيته الجديدة. وبالتالي فهو يموت ميتته الأولى لكي يولد مرّة ثانية في نمط من الوجود يتيح له المعرفة بالعالم. فلا يصبح المستلِم مولودا جديدا أو مبعوثا فحسب، إنّما هو إنسان يعلم و يعرف الأسرار، إنسانٌ شاهدَ رؤى من صعيد ميتافيزيقي "[12] . وهذا ما يقع لبطلنا بالضبط. لكن الأب ينتزع منه كلّ شيء تلك الليلة " الحضرة".ويسرق منه كلّ شيء بما في ذلك فحولته و رجولته.

يمكن القول إنّ هذه الرواية كلها هي عبارة عن حكاية الصراع بين الابن والأب الكليّ القدرة.الأب الذي يخصي ابنه ويلغيه، يلغي جسده ويحرمه من "نوارة" التي أحبّها حبّا طهرانيا كما يبدو من خلال رمزية اسمها المأخوذ من النور والنوّار أيّ الزهر. أي مأخوذ من كلّ ما هو مفارق للأرضي الدنِس. لقد أهداها أبوه لخصمه "رابح ولد الطاهر" ذي الأصل الدنيء حتى يُمعن في إهانته. وهنا أدرك الابن أنّ السلطة الدينية تعني التحكّم برقاب الناس في " جبالة" ولم يقو على معارضة الأب.

" لولا أنّ أبي أخذ مني السبحة المكية وبصاق جدّي لكنت أنا الآن أشرف على الحضرة وأنا الآمر والناهي في الزاوية" ص:22

" شعرت بالحزن يتسلّل إلى أعماقي. لماذا سكتُّ عند ذلك وخضعت له" ص: 22

وفي ظلّ هذا الاستلاب يشتغل الحلم والاستيهام فتنأى "نوارة" عن الواقع بغير ملامح محدّدة إذ لا جسد لها، لا صورة أو شكل. وهي ملاحظة معممة على جميع الشخصيات إذ أنها من غير ملامح. ربما كانت أفكارا أكثر منها شخصيات. إذ أن السارد لم يقف طويلا عند نوارة وهي لا تظهر إلّا من خلال البطل بجسدها الوضّاء على الرغم من أن الجسد في الحقيقة يتميز بكونه كثيفا وأرضيا ومظلما. فهي ليست جسدا بل فكرة أو رغبة. وهذا غريب حتى إنّه لا وجود لملامح وجهها على الرّغم من أن الوجه هو العلامة الأولى الدالة عن الإنسان فهو أوّل ما يطالعك من البشر.أما الأجساد التي لا وجوه لها فهي الجثث لأنّ أول ما يُستتر فيها هو وجهها.

يسمي كلّ من جيل دولوز" و "فليكس غوتاري" هذا الملمح الأساسي في التعبير البشري بالوجهانيةvisagéitée la .فالوجه ـ وفق تعيين فريد الزاهي له ـ هو ما يبني الجدار الذي يحتاجه الدال للقفز. إنّه جدار الدال وإطاره وشاشته وعينه الثالثة. هذه الوجهانية تمنح الوجه " visage " طابعه المركزي في التواصل الإدراكي.[13]

كما يبدو أن غياب الوجوه كخطابات ذو دلالات مهمّة منها أن السارد ألغى تعبيرية الوجوه لأنّه احتكر الخطاب وبذلك ألغى أيّة تعبيرية على الرّغم من أنه ليس سوى شاهدًا.إن احتكار السارد للخطاب هو الميزة الأساسية لهذا العمل.فهو لا يرى سوى ذاته المتألّمة و يمارس بذلك حقّه في الإلغاء أيضا بالطريقة ذاتها التي تمارسها عليه بقية الشخصيات. هو الصراع إذن من أجل إثبات النفس عبر الإلغاء المتبادل. ومن هنا انعدام التواصل وتأزّم الوضعية التي أفضت إلى تلك النهايات المرعبة، حتى أنّ السارد الابن لا يقابل أمّه بوجهه ولا ينظر إليها تماما كما كان يفعل مع رابح ولد الطاهر، غريمه في نوارة.

" و أدرت عنه وجهي لأهانته، كما كان يفعل جدي " ص:62

هناك غياب آخر ينضاف إلى غياب الوجه. إنّه غياب الاسم والصفات الشخصية. وعندما لا يكون هناك اسم فهذا يعني الإمعانُ في الإقصاء والتغييب. فنحن لا نرى للشخصية تسميه و لا نراه يسمّيها أو يناديها ما عدا "نوارة". لقد ألغى نفسه بهذه الطريقة بالإضافة إلى إلغاء أبيه له.ويبدو أن أقسى أنواع القهر والإقصاء هو أن يُستبدل اسمك أو أن تحرم منه. أو أن لا يُعترف لك بهويتك من خلاله. فالجسد بلا هوية هو الجسد الجثة وجسد ميت.وهذا بالضبط ما تريده جميع أشكال السلط.

4- غربة السارد الجسدية.

يحاول البطل في "قضاة الشرف" أن يكون بمستوى أخيه محمد في بطولاته الغرامية مع "المسيردية" لكنّه لا يستطيع بل إنّ أخاه يضحك منه والأب يستصغره فيسرق البطل صورة "سيدنا علي" في طفولته.صورة شعبية تمثّل الصحابي الجليل في أبهى حلّة بسيفه المشهور بتّارا قاطعا، ثم يخفيها عن أبيه ويقدّمها هديّة لـ"نوارة" ولا يعاقبه الأب عندما يعترف له أنّه أهداها للفتاة التي يحبّ بل يضحك منه ص:31.

يشهر الابن السيف في حروبه الصغيرة مع الأولاد ومعروفة رمزية السيف كمعادل للعضو الذكري. يناضل البطل طوال الحكاية كلّها كي يحقّق كينونته الجسدية ويحاول إثبات طريقته المتفرّدة في إدارة المسائل خاصة عندما يستلم الحضرة فترة من الزمن، عندما يجعله أبوه خليفته في "جبالة". وعندما تسير الأمور كما يرجو يعود الأب ليعيد ترتيبها بشكل مختلف غير معترف بقدراته ويعيد "جبالة" إلى ما كانت عليه. ويصارع الابن خوفه وهو لا يستطيع أن يعلن بين النّاس أنّه هو الوارث الحقيقيّ للحضرة وأن أباه ليس سوى سارق وبالتالي سيادته زائفة. إنّه يجبن على الرغم من أبّاه حرمه من نوارة هذه المرة. يمكن أن نلاحظ أن البطل مستلبُ الجسد وأنّ بقية الشخصيات كذلك على الرغم من أن بعضَها تجاوز سيطرة الأب وأعلن تمرّده عليه مثل المسيردية والأخ الأكبر محمد.

5- الجسد بين المُقدّس و الدنيوي.

يقول مرسيا إلياد : " إن الإنسان يعيش في كون منفتح و يعيش بجسده منفتحا على العالم.. أي متّصلا بما هو متعال وميتافيزيقي . والإنسان الديني لا يعيش إلاّ في كون منفتح. فالإنسان يريد أن يقيم حيث إمكانية

الاتّصال بما هو متعال لذا فالتماثل بين البيت والجسد والكون فرض نفسه"[14] وهذا ما نجده هنا، إذ أنّ البطل يقيم داخل الزاوية أيّاما بعد خروج أبيه إلى وهران. لقد تبادلا المواقع وفي هذه الفترة وفي إحدى الليالي يسرق الابن الماء المقدس ويجري به إلى نوارة " لما قصدت نوارة وفي يدي طاس الماء المقدس كان اللّيل قد غطى قبّة سيدي محمد الجبلي التي سأدخلها مع الصباح" ص:28

إن لفظة الماء المُقدّس تتكرّر في صفحتين أكثر من خمس مرات. كان يريد أن يقدم لها الماء المقدس عربون محبة وكان يسعى لذلك في الليل المظلم بعيدا عن عيون النهار/الأب. كان يريد بذلك أن يخترق المقدس بالدنيوي/ نوارة بالماء الذي يمكن اعتباره المعادل الرمزي للمني. و بالتالي يدخل نوارة حقيقة في مجال التقديس لأنها في عرف الأب من عائلة غير شريفة و بالتالي فهي غير مناسبة له.يقول مرسيا إلياد " لا تتبدّى علاقة القدسي بالجسد إلاّ من خلال قضيتين أساسيتين:

*حدود المحرم من جهة (و هي نوارة هنا) و جميع أشكال السلطة، دينية رمزية..

* وحدود الطاهر و المدنس من جهة أخرى(و هي هنا المسيردية)

ثم يضيف " و ما من شك في أنّ هذه الحدود تدخل في صميم الحد النظري و المعرفي المتداول لمفهوم المقدس نفسه..فبينما يرى البعض أن العلاقة بين" المقدّس و المحرّم هي علاقة خرق حيث لا يتعارض الإلهي و المحرم إلا في معنى ما، باعتبار الإلهي هو المظهر الفاتن للمحرّم" [15] .يمكنا لهذا اعتبار المحرم في الرواية، العملية التي يتم بموجبها إقرار و تحديد المقدس " أنظر إلى التعارضات في الرواية..الأب ≠ الابن، نوارة ≠ المسيردية ، رابح ≠ الابن ، ..الزاوية ≠ وهران ..إلخ.

6- محنة الجسدي و السلطة

من المعروف أن أية سلطة تحاول أن تفرض هيمنتها من خلال استعباد الذوات/ الأجساد، و من خلال تقنين حركتها و تحديد هدف معيّن لكينونتها بإلغاء فرديتها، فلا ممارسة خارج القواعد التي تفرضها السلطة الدينية أو الاجتماعية أو السياسية.. إنّه القدرة على التحكّم في الجسد هي ما يحدّد درجة تحكّم السلطة في زمام الأمور. و أيُّ خروج عن القوانين و الأعراف المسطّرة سلفا يعدّ مروقا و خروجا عن القانون و بالتالي فهو الخطر بعينه و يجب إبعاده أو القضاء عليه..و هذا ما وقع فعلا لبطل الرواية الذي سيُنفى إلى وهران و ستُطرد المسيردية أيضا لأن اللعنة حلّت على قرية "جبالة" بسببها.

إن هذه الرواية المكتوبة سنة 1996 و إن لم تكن تصف وقائع المرحلة و لم تشر إلى بعض مراحلها أو مظاهرها و لم تستعن بأبطال أيديولوجيين أو مناضلين سياسيين على غرار بعض نصوص المرحلة إلاّ أنّ درجة انخراط أبطالها في واقعيتهم النصيّة تجعل منهم شخصيات مهووسة بالرّغبة في الخلاص من لعنة ما..تلك اللّعنة التي ستؤدي إلى البركة ربّما و بشكل ما..البركة التي يتحدّث عنها "جورج باتاي" في كتابه " La littérature et le mal" إذ يقول " لكن الأدب الأكثر إنسانية هو المكان الرفيع..للرّغبة..و لهذا السبب فانّ الرغبة لا تنفلت من اللّعنة..و "اللعنة هي الطريق إلى البركة..الطريق الأقل سرابا" ص: 25

" La malédiction est le chemin de la bénédiction le moins illusoire "

هنا تنتهي الرواية إلى هذه المفارقة. إذ أنّ قرية "جبالة" بوليّها الصالح رمز المتعالي و رمز كلّ ماهو ديني ..هذه الزاوية هي من سيحكم على الابن بالنفي إلى وهران.

وهران مكان الحكي. إذ أنّ البطل يبيت عند صديقه في دهليز مظلم. هناك في تلك الليلة الباردة تنفذ عيدان الثقاب التي شرع يتدفأ بها في غياب السجائر.كانت زاده الوحيد و نوره الوحيد..هنا يبحث عن المخرج من الظلمة و يستنجد بصديقه..يصطدم بزجاج قنينة الخمر ..يسيل الدم من يديه..لكنّه يبحث عن الخروج..قال له الصديقه إنّ الباب في الزاوية (انظر اللعبة اللفظية).. إنّ المخرج في الزاوية. لكنه مع ذلك ما يزال يعمه في الظلمة..ينتقل من زاوية إلى زاوية و لا يجد حلاّ..فيتحوّل المتعالي إلى سجن..إلى لعنة أو بركة..لا ندري..لأنّ البطل لا يزال يؤمن مثلما تؤمن أمّه بأنّه " عندما يسيل الدم يحضر الأولياء"..

و على الرغم من ذلك لا يزال يبحث عن الباب..في الزاوية..بكف نازف..و لم يجده.

الهوامش:

1- فريد الزاهي . الجسد و الصورة و المقدس في الإسلام.أفريقيا الشرق. المغرب.1999.ص :07

[2]François chirbaz.le corps.P.U.FParis.1963.in Intorduction.p.03

[3] فريد الزاهي . الجسد و الصورة و المقدس في الإسلام.ص:32

3- المرجع نفسه ص:11.

[5] ن.م ص: 11.

[6] - Daniel sibony. Le nom et le corps.Ed.du Seuil.1974.p :10

[7]- فريد الزاهي . الجسد و الصورة و المقدس في الإسلام.ص : 86.

[8]- المرجع نفسه ص :87.

[9]- م. ن .ص : 87.

[10] Voir.J.P.Goldenschtein. pour lire le roman.Ed de Boeck et Duculot.6eme ed 1989 p :98

[11]بطلة حكاية شعبية جزائرية

[12]- مرسيا إلياد. المقدس و الدنيوي.ترجمة نهاد خياطة.العربي للطباعة و النشر.دمشق.ط:1 1987. ص: 187

[13]- ينظر فريد الزاهي.الصورة والمقدس في الإسلام.ص:103.

[14]مرسيا إلياد. المقدس و الدنيوي.ص:162 .

[15]مرسيا الياد .م.ن.ص:58 .

المصادر و المراجع:

1- عبد الوهاب بن منصور.قضاة الشرف. اتحاد الكتاب الجزائريين. ط :1 2001.

2- فريد الزاهي. الجسد والصورة والمقدس في الإسلام. أفريقيا الشرق. بيروت. الدار البيضاء.1999.

3- دافيد لوتروبون. انتروبولوجيا الجسد والحداثة. ترجمة: محمد عرب صاصيلا. المؤسسة العربية للدراسات و النشر.بيروت. ط :03 ..1993

4- مرسيا إلياد. المقدس والدنيوي. ترجمة : نهاد خياطة المركز العربي للطباعة و النشر.ط : 1. 1987.

6-George bataille. La littérature et le mal .Gallimard 1959. 5- J.P.Goldenstein. Lire le roman.ed. de Boeck et Duculot .1989

7- françois chirbaz . Le corps.p.u.f 1963.