نسقية العرف في رواية "ليلة هروب فجرة" لأحمد زغب.

the custum system in « Lailet Houroub Fadjra» (the night of Fadjra Escape) a novel of Ahmed Zeghab

أ/ قبنّه السعيد•

د.ة/ الشامخة خديجة

جامعة غرداية / الجزائر

تاريخ الإرسال:2019/04/29 تاريخ القبول:2019/05/19 تاريخ النشر:2019/06/19

ملخص باللغة العربية: تحاول هذه الورقة أن تجيب عن حضور نسقية العرف في المجتمع التقليدي الجزائري في ضوء مقاربات النقد الثقافي؛ وتتناوله تنظيرا وممارسة في الرواية الجزائرية المعاصرة.

وقد تبين لنا من خلال تحليلنا لرواية " ليلة هروب فجرة" أنّ العرف له السلطة المطلقة في المجتمع التقليدي الجزائري، ما قد يؤهله إلى أن يتحوّل إلى متعالية ثقافية خطابية تساهم في تنميط هذا المجتمع، ورأينا كيف يتحوّل العرف في مجتمع الصحراء تحديدا إلى قانون اجتماعي صارم في قضايا الزواج وحقوق المرأة والفحولة وفن صناعة الطاغية وفي مفهوم الحبّ والدّين الطقوسي وتوظيف كلّ هذه الأنساق في حماية حدود هذا المجتمع.

الكلمات المفتاحية: النقد، الثقافي، الأنساق، الرواية، التقليدي

Abstract: This paper tries to answer the object of the custum presence in traditio nal Algerian society in light of the cultural system approaches; we treat it both in theory and practice within the contemporary Algerian novel.

Analysing the novel « Lailat Houroub Fadjra » (The Night of the Escape of the Fajra Escape), we picked up that the custum has an absolute power in the Algerian traditional society, that may qualify it to become a cultural and rhetorical type that contributes in standardizing this society. We noticed how the custum in Sahara society became a strict social rule in the questions of marriage, women's rights, freedom, the tyranny, and also in the con cept of love, religion rites and all thier uses in protecting of this society.

key words : Critique, cultural systems, novel, traditional

• باحث بجامعة غرداية، guebennasaid@gmail.com

يرى كثير من الباحثين والنقاد أن النقد الثقافي كان فتحا نقديا لمرحلة ما بعد البنيوية وما بعد الحداثة، ورغم ذلك إلا أنه لم يسلم من الاعتراض عليه وهناك من فهم أنه محاولة لوأد النقد الأدبي لا غير، فبينما يُصرّ عبد الله الغذامي[1] صاحب هذا المشروع أنّه قد آن التحوّل من الجمالي إلى النسقي وحجّته في ذلك أن النقد الأدبي قد صار عاجزا عن مواكبة التطورات الحاصلة في العلوم الإنسانية، وأن مهمّته قد انتهت مع احتراق البلاغة على حدّ تعبير الشيخ أمين الخولي، لا يزال نقاد آخرون كعبد النبي اصطيف[2] يرى أن مهمة النقد الأدبي لم تنته بعد والدليل على ذلك انفتاحه على العلوم الإنسانية والاجتماعية والمعارف العلمية كما هو الشأن في أدب الخيال العلمي[3]، وأن دعاة النقد الثقافي في الوطن العربي إنّما فُتنوا بهذا النقد لا لشيء إلا لاهتمام الجامعات الغربية به وهو بمثابة العصا السحرية لجميع مشكلات النقد الأدبي[4] ، ونفهم من هذا الكلام أن النقد الثقافي لا يزال يجد صعوبات في تقبله كمنهج بديلٍ عن النقد الأدبي برغم الحجج الكثيرة التي يسوغها منظروه.

ولقد وجد النقد الثقافي في جنس الرواية مجالا خصبا في تمظهرات أنساقه، لكونها عملا إنسانيا من جهة وتعدّ فنّا راقيا من جهة أخرى، ولهذا نزل كتاب الرواية إلى ضوضاء الحياة وكتبوا عنها بما يؤرخ لتفاصيلها متغلغلين في بناها المضمرة مستقرئين دلالاتها العميقة.

ربما كان ظهور مشروع النقد الثقافي بدعا في تاريخ النقد العربي؛ غير أن ما يطرحه من أفكار وتصورات لا شكّ أنّها تصبّ في صميم الخطاب الروائي العربي لا سيما مع ما استجدّ من هذا الخطاب بعد انقضاء المرحلة الكولونيالية، ولهذا فإنّ الغذامي لم يترك وراءه شبهة في تأصيل هذا المنهج بل وضح قواعده الإجرائية ومنها مسألة الأنساق الثقافية المضمرة المختبئة وراء الجمالي من الخطاب.

في هذه الدراسة كانت لنا وقفة مع نسقية العرف في المجتمع التقليدي الجزائري، بحيث ستناول بالدراسة والتحليل هذا النسق في رواية من الجنوب الجزائري أراد صاحبها الكاتب أحمد زغب الحفر في دلالات هذا النسق ومدى حضوره اللافت في يوميات هذا المجتمع.

1- **مفهوم العرف:** استعمل العرب كلمة " العرف" في كل ما هو مناف للشرّ، وجاء في لسان العرب لابن منظور "والمعروف كالعرف"[5]، مستدلا بقوله تعالى" وصاحبهما في الدنيا معروفا"[6]، وهذا يعني أن العرف في اللغة كان معروفا لدى العرب في دلالته الحالية والتي لم تتغيّر بمرور الزمن لتجذّره في البنية العميقة للمجتمع العربي ليتحوّل إلى نسق مضمر غني بالدلالات الاجتماعية والنفسية.

وأما في الاصطلاح فإنّ الجرجاني يرى أنّ " العرف هو ما استقرّت النفوس عليه بشهادة العقول، وتلقته الطباع والقبول"[7]، ومن هنا فإن الجرجاني يربط وجود العرف بمدى تقبل النفوس له ولن يكون هذا التقبل إلا إقرارا بالعقل، ووعيا بالطبع.

وجاء أيضا " أنّه عبارة عن طائفة من الأفكار والآراء والمعتقدات التي تنشأ في جو الجماعة تمثّل مقدّسات الجماعة ومحرماتها وتنعكس فيما يزاوله الأفراد من أعمال وما يلجأون إليه في كثير من مظاهر سلوكهم الجمعي"[8]

ونخلص في الأخير إلى أنّ العرف ذو دلالة اجتماعيّة ترتبط رأسا بنظام الجماعة الشعبية، وأنه عبارة عن مجموعة من قواعد السلوك ملزم لكل أفراد هذه الجماعة، وهو بمثابة القانون الذي يستمد بقاءه من بقائها، وهو استجابة عفوية لاستقرارها ولنقل –إن شئنا–هو مظهر من مظاهر الثقافة التي عرفها الإنسان بعد استقلاله عن الطبيعة.

2-**ملخص الرّواية:** أحداث هذه الرواية وقعت بعد الحرب العالمية الأولى في إحدى بوادي وادي سوف بالجنوب الشرقي من الجزائر، ودارت أحداثها ببادية "باغام" حيث تقيم قبيلة "أولاد حامد"، وغير بعيد عن هذه البادية تتناثر بعض القرى الصغيرة التي تضم مجموعة من البيوت الجبسية[9] المتراصة التي عرف أهلها نوعا من الاستقرار مع زراعة النخيل، من هذه القرى قريتا "النخلة"[10]و"الخبنة"، وكان من عادة الناس فيهما إقامة الأعراس التقليدية التي تدعى إليها فرقة "البارود".

كان الفتى عايش من قبيلة " أولاد حامد" أحد أعضاء هذه الفرقة بمهارته في إطلاق البارود و"قناره"[11] المميز حتى عرف بين أقرانه وعشاق رقصاته بـ "صاحب القنّار"، ولأنّ خروج النساء إلى مثل هذه الحفلات كان عرفا لدى هذه الجماعة فإن الغاية منه هو أداء رقصة " النخّ"[12] والتي تستظهر فيها المقبلات على الزواج مفاتنهن ويعبرن فيها على استعدادهن للحصول على فارس الأحلام من بين الشباب المتربّص بالحلقة، وكان العرف أن الشاب الراغب في الزواج يختار من بين "النائخات" فارسة أحلامه بحيث يهرق فوق رأسها العطر ويكون ذلك دليل على خطبته لها واختياره لشريكة حياته.

تعرّف الشاب "عايش" صدفة على الفتاة "باكي" ذات الاثني عشر ربيعا التي خرجت (لتنخَّ) 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 وهو الاسم الذي عُرفت به "باكي" بعد ذلك، وما إن لمح عايش "فجرة" حتى أهرق فوق رأسها العطر مخترقا بذلك الطابو الذي يعتبر البدو الرّحل مجرّد بدو مشردين في الصحراء لا مقرّ لهم ولا 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، وأما 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 الحفناوي تاجر التمور وأحد أثرياء البلدة المعروفين، ولكي يتخلص من ألسنة الناس سارع الحفناوي إلى إعداد مراسيم زواج ابنته والتخلص من هذه المشكلة في أقرب وقت فضاقت الدنيا بما رحبت بالفتاة "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 وتزويجها 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 القبيلة بحثا عنها، ورفض شيوخ قبيلة أولاد حامد تسليمها إلا بحضور إمام القرية " الطالب الحسين" الذي اهتدى إلى حيلة فقهية يبر بها قسم والدها الحفناوي الذي أقسم على قطع رأسها، وتقتضي الحيلة بجزّ شيء من شعرها وكأنه قطع رأسها، وأما خطيبها "العرباوي" فقد وجد في هروب خطيبته "باكي" حلا لعقدته مع أهل قريته، وكابوسا انزاح من على صدره بالتخلص من هذا الزواج المشؤوم.

خضع الحاج الحفناوي للأمر الواقع وقبل بزواج ابنته على مضض من فتى أولاد حامد، غير أنه اشترط أن يكون الزواج وإقامة العريسين في قريته إقامة دائمة لعله يرمم شيئا من كرامته المهدورة أمام أبناء قريته، وتمت مراسيم الزواج في فتور وترقب

واستهجان من أهل العريسين، ولعب العريس عايش بـ"القرابيلة" التي أفلتت هذه المرة من يده ولم ينفعه "قناره المائل" ففقد في تلك الليلة بعض أصابعه ورقد في مستشفى "الواد" وتلحق به العروس "فجرة" وتهنئه على السلامة.

3-**أنساقية العنوان:** لا شك أن العنوان في نسقيته يكشف عن هوية الرواية " ليلة هروب فجرة " لسيما وأن العنوان يعدّ أولى عتبات النص على رأي (جيرار جنيت)، فقد اختار الكاتب هذا العنوان ليس انزياحا لغويا ولا اختيارا أسلوبيا بقدر ما هو نسق للهوية كما ذكرت. كيف ذلك؟

لمعرفة أنساقية العنوان يجب علينا أن نفكّكه نسقيا حتى نصل إلى العناصر المنتجة للدلالة.

-**ليلة هروب فجرة/ الزمان والمكان والشخصنة:** لقد جمع العنوان 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 والسفر ودليل القافلة والثأر والخلوة وقديما قال امرئ القيس من الطويل:

وَلَيلٍ كَمَوْجِ البَحْرِ أَرْخَى سُدُولَهُ عَلَيّ بِأَنْوَاعِ الهُمُوم لِيَبْتَلِي[13]

وقال المتنبي مفاخرا من البسيط:

الخيلُ والليل والبيداءُ تعرفُني والسّيف والرّمح والقرطاسُ والقلمُ[14]

فحكاية اللّيل مع الصحراء نسقية مزمنة ترتبط بالعرف الذي تجذّر بتراكم تجارب أهل الصحراء عبر السنين في علاقة تديّن وتحنّث موضوعيّة، وكما يقول مرسيا إلياد" إنّ رغبة الإنسان المتديّن بالعيش في المقدّس تعادل في الواقع رغبته في أن يقيم نفسه في حقيقة موضوعية "[15]

وأما نسقية الهروب فهي تحيّن الأثر المحكي عن الصحراء في توارد فعل الهروب ببُعديْه الحقيقي والمجازي، وهو أيضا لا يخلو من العرفية في يوميات ساكني الصحراء، وقصص الصعاليك في العصر الجاهلي خير دليل على ذلك، فقد ارتبط هذا الفعل بنسق العرف، فالمجتمع القبلي يدرك جيدا عرفيّة الهروب كنسق مضمر ساهم في بناء الأسطورة العربية التي اختلقت صورا متافيزيقية للهروب في قصص الشنفرى والسليك وتأبّط شرّا.

والشاهد 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.

وأما كلمة "فجرة" التي هي جزءٌ من الجملة الثقافية "ليلة هروب فجرة" أو "هذه ليلة هروب فجرة" إن قرأناها في مستواها النحوي، فإننا نقف دون شك على دلالة الشخصنة في هذه الرواية كقاعدة أساسية مرتبطة دلاليا بمفهوم البيئة الصحراوية، أي أن الشخص الصحراوي غالبا ما يتوق إلى التمرّد بحكم قساوة البيئة وصعوبة الظروف المعيشية التي قد تخلق منه كائنا متمرّدا وهوما أقدمت عليه "فجرة" لما أوصدت الأبواب في وجهها فركبت المغامرة لكي تكسر العرف علّها تصل إلى الفجر الذي قيل عنه " وعند الصباح يحمد القوم السرى"[16]، 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 كسر نسق الخوف.

فشخصية "فجرة" في هذه الرواية دلالة مضمرة تتحدى كل أنساق الرفض التي تنتجها ثقافة مجتمع تقليدي محافظ يرفض التغيير ويرتبط بباقي العناصر التي ذكرناها سالفا ونعني بها: الزمان والمكان، ولهذا فإنّ "عايش" رفض اسم حبيبته "باكي" وغيّره إلى اسم "فجرة" حتى يؤدي النسق وظيفته الحقيقية التي تكمل معها دائرة النسق العرفي الذي يختبئ وراء الجمالي ليمارس هوايته المفضلة في التحايل الدلالي، فاسم "باكي" نسق جمالي يمتلك كل الشحنات الجمالية الثلاث :الصوتي والتركيبي والدلالي، غير أن النسق الثقافي المهيمن يرفض ويأبى إلا أنّ يظهر بديلا لثقافة الكبت في المجتمع التقليدي فيعمل على تكريسها والمحافظة عليها بقوة الضبط الاجتماعي، لذلك فإنّ اسم "فجرة" ما هو في الحقيقة إلا نسق شديد التوتّر أفلت من تحت الجمالي "باكي"، وهناك مسألة مهمة جدا هي أننا لما نتمعن 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 .

ومن 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 ودلالة الشخصيات وهي التي انتجت الدّلالة النسقية

4-مأزق الفحولة/رحلة البحث عن الفحل الحقيقي: يقدم المجتمع التقليدي الجزائري لنا صورة رمزية عن الفحولة ترتبط في الغالب بالفحل الذكوري الذي يتحرّك في الزمن الباطرياركي، وهي السمة التي تميّز المجتمعات الشرقية عموما، فهو صانع "العنتريات" والقيمة المهيمنة في مركزية الفعل العرفي، ونعني بذلك أن المجتمع التقليدي يمتلك تصورا رمزيا عن مفهوم الفحولة، والمرشح هو فارس وليس فارسة.

في رواية " ليلة هروب فجرة" يتعرّض العرف [الفحل الذي يتحدى مجتمع الرفض]، إلى التنازل عن الفحولة لـ [للأنثى الفحلة التي تتحدى مجتمع الفحول]، وتريد أن تتحدى الفحل

والحقيقة أنه اختراق لنظام الفحولة الذي يستمدّ شرعيته من النظام الباطرياركي المهيمن؛ وهو مقبول إلى حدّ ما بما أنه راسب ثقافي موغر في القدم يحنّ إلى بقايا النظام الأموسي الذي ساد المجتمعات الأولى.

وكما يقول الغذامي أنّ "الفحل الثقافي محصن ومحروس تحرسه الثقافة بكل وسائل الحماية وتتخذه نموذجا للقدرة الاجتماعية كنسق يثبت ويترسّخ"[17]والشاهد في الرواية أن "الفحل عايش" ظل قابعا في مركز أحداث الرواية منذ بدايتها حاملا كل مواصفات الفحل وهو يتحرك وفق الأنساق الثقافية التي تهيمن على حياة أهل الصحراء، وكان لقاءه بموضوع القيمة" فجرة" نوع من التحدي له، ولهذا تعقدت رحلة البحث عن الفحل الحقيقي، ويمكن تحديد نوع الثقافة التي تحرس الفحل الثقافي "عايش" فيما يلي:

-هيئة عايش المميزة أثناء أداء رقصته (طريقة لبسه للقنّار، ما ينشده من أشعار، مهارته في اللعب بالقرابيلا)

- إعجاب سكان القرى برشاقته وهو يؤدي رقصته المميزة.

-مكانته الاجتماعية في بادية "باغام" وخصوصا بين شباب قبيلته "أولاد حامد"

-سريرته النقيّة، وتشبعه بروح الفروسية.

-النسق اللغوي لكلمة "عايش" وهي عبارة عن جملة ثقافية مبتورة مشحونة بالدلالة الثقافية سيما وهي تلوكها الشفاه في صيغتها التنكيرية في غير ما اعتاده الناس في هذا المجتمع.

إنّ تحوّل دور الفحولة إلى "فجرة" خلق عدة مشاكل للبطل الحقيقي "عايش" ؛ منها تعرّضه للسخرية في قبيلته أو عند قوم "فجرة" إلا أنّ الفحل الثقافي يتجاوز هذا المأزق، فكان العقاب من نصيب "الفحلة المزيّفة" -إن جاز التعبير- فلم تهنأ بمحبوبها ليلة زفافها، حيث تعرض البطل إلى حادث عارض تسبب في بتر أصابعه وألزمه العقود في المستشفى "ليلة العمر"، فلو أنّ "فجرة" لم تتحدّ الفحل الحقيقي "عايش" وسلّمت بما يسمح به العرف من إفساح المجال للفحل الثقافي بممارسة هوايته المفضلة وهي التمرّد على أنظمة الضبط الاجتماعي لأخذ العرف مجراه الطبيعي إلى النهاية السعيدة.

5-الحبّ/الطابو: يُعد موضوع الحبّ في المجتمعات التقليدية من الطابوهات التي يمكن تصنيفها ضمن دائرة اللّامساس[18] لارتباط اللفظ بالمخادنة في اللّاوعي الجمعي، ولهذا تخفف هذه كلمة الحبّ في المجتمع التقليدي السوفي بعبارة " نَافِحْ فِيهَا"؛ بمعنى راغب في الزواج بها ؛ وقد يُفسّر ذلك بهشاشة البنية النفسية لهذا المجتمع الذي يرى في "الحب " محاولة للنيل من الشرف الذي يرتبط في ذاكرة المجتمع التقليدي بعرف الثأر الذي يعدّ هو الآخر نسقا مضمرا متشعرنا على رأي الغذامي بحيث يختبئ هذا النسق تحت رماد الغيرة، ولهذا فإن العرف المتداول بين هذه الجماعة الشعبية يعتبر "الحبّ" عرفا نسقا ثقافيا يجيد التخفي وراء الجمالي ونلمس ذلك في وصف الكاتب لمشهد الرقص في حلبة المحفل[19]:

"حمي الوطيس وطيس العرس. واشتدت زغاريد النسوة لا سيما من قبيلة أولاد حامد البنات من خلفها يشرن إليها بالانسحاب. والشباب من خلف عايش يهتفون له: القنار المائل يا عايش القنار القنار المائل يا عايش !!!.."[20] ولهذا فإن عقاب العرف يكون أقسى من عقاب القانون فعقابه سريع ومباشر عكس القانون وإجراءاته[21] فيبدو في صور مهذّبة خادعة نلمسها فيما يلي:

- حرص "عايش" على إظهار مهاراته الذاتية أثناء أداء رقصاته مع فرقة البارود. وهو خطابٌ مضمر إلى "النائخات" اللواتي كانت أعينهن على فارس الأحلام.
- الأشعار التي كان يترنّم بها "عايش" تتضمن جملا ثقافية تعبّر عن عاطفة عميقة تتحايل على ثقافة الرفض التي صنعتها هواجس البيئة المجتمعية.

فنجد "عايش" لا ينفك يردد المقطع التالي بصوته الجهوري:

أضْوى من لَفْجارْ خدّك يا فجرة..

أضْوى من لَفْجار خدّك يا فجرة..

عْيونك جدْي الرّيم في سْطوح المجْرى[22]

- إرسال "عايش" لأخته "عيشة" إلى ديار "فجرة" للسؤال عن المحبوبة التي ستزفّ إلى ابن عمتها "العرباوي" بعد أيام مستغلا حفل طهور حفيد "الطالب الحسين" قالت عيشة حين تعرفت على فجرة عند بئر القرية: "اسمحي لي يا أوخيّتي إن كنت أزعجتك فأنا جئتك برسالة من شخص يفنى في حبّك، ولا بدّ لي من وقت، نتحدث في الرسالة بعيدا عن ضجة الفرح والطهور"[23]، وهذا يعني أن "الحبّ" كنسق مضمر يمارس سلطته النسقية خارج مجال الرقابة الاجتماعية.

غير أننا لما نحفر في البنية العميقة نجد أن نسق الزواج والذي يُعدّ من الأعراف الراسخة في المجتمع التقليدي يأخذ أبعادا 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"[24]،لا يظهر إلى السطح بسبب هاجس الخوف الذي تصنعه المفارقة الطبقية في المجتمع التقليدي والتعسّف في التصنيف المجتمعي، ويعود ذلك إلى عدّة عوامل تتصل رأسا بالعرف السائد في مثل هذه المجتمعات التي تتظاهر بالتواضع المزيّف وذلك في :

-**الخبنة-باغام/ تسلّط المكان:** يخضع هذين النسقين إلى سلطة المكان؛ فالرواية تصوّر "الخبنة" بتلك القرية الميسورة التي تنعم بحياة الاستقرار وتسمح بوجود التصنيف المجتمعي لمجتمع الصحراء، مما يفترض تنميطا معيّنا في السلوك لدى سكانها، في المقابل تمثل بادية "باغام" حياة اللاستقرار والتشرّد حيث تقيم قبيلة أولاد حامد وفتاها العاشق "عايش"، وهوما أحدث المفارقة بين الطبقتين وجعل العرف ينفرد بمصير الجماعتين فيكون عاملا أساسيا في التباين الثقافي بين "الخبنة" و"باغام" مما يتسبب في تهشيم نسق العرف في مفهومه العام في المجتمع التقليدي، فتتحوّل دلالته إلى قانون صارم للتصنيف الطبقي مُحَوَّرا عن وظيفته الأساسية إلى الكشف عن العيوب النسقية كاحتقار الآخر والتعصّب للفصيلة والاعتداد بالأنا وهذا ما ظهر جليا في قبول الحاج الحفناوي زواج عايش من ابنته على مضض استرضاء لـ"الاله المزيّف"، مما يحيلنا على حقيقة الحبّ والزواج في المجتمع التقليدي ذلك أن القيم التي يسوقها العرف عن الحبّ ما هي إلا قيما زائفة صنعتها ثقافة المجتمع التقليدي التي تَعتبِر الحبّ حدثا ممجوجا لا يجد القبول من المجتمع التقليدي وبسبب الكراهية له كنسق

مضمر يختبئ وراءه غطاءٌ سميكٌ من الجمالي الذي يظهر الحبّ كعاطفة سامية جديرة بالاحترام تثير الإعجاب والفضول في آن واحد، ولهذا فإنّ للمكان في رواية " ليلة هروب فجرة" بعدٌ قيمي في معادلة الحبّ، حبّ "عايش الباغامي" المتشرّد لـ "فجرة الخبنيّة" المرفّهة، الشيء الذي جعل التفاوت الطبقي جزء من العرف السائد في المجتمع التقليدي.

-**باكي النسق المقيّد/فجرة النسق الحرّ**: لا شك أن دلالة أسماء الشخصيات الفاعلة في هذه الرواية تعد أنساقا مضمرة تحيل على المخزون الثقافي المنتج في المجتمع التقليدي، لهذا فإن "عايش" حاول التمرد على العرف الذي يعتبر الاسم بمثابة التعويذة السحرية التي تحمي الشخص المسمّى، وليس هذا غريبا عن ثقافة هذا المجتمع، فـ"عايش" نفسه اختارت له أمه هذا الاسم رجاء أن يبقى على قيد الحياة ولم يعش لها غيره بسبب انتشار الأمراض في البادية.

ظلّت باكي الفتاة المدلّلة ابنة التاجر الثري "الحاج الحفناوي" حبيسة النسق العرفي الذي يمنعها من الخروج من دائرة الولاء المطلق لهذا العرف، وحتى عندما أرادت أن تجرّب "النخّ" بـ"الحْرامْ"[25] الذي اشتراه لها والدها من المدينة، كان خفية عن والدها لسببين اثنين هما: أن النخّ بالحرام كان يعني بداية الدخول في نسقية الحبّ فالشباب المتربّص حول حلقة النخّ ينتظر بفارغ الصبر "فارسة أحلامه"، وفي هذا اعتداء على العرف الذي يعتبر الحب جريرة، والسبب الثاني يتعلّق بوالد الفتاة "الحاج الحفناوي" الذي يعدّ جزء من نظام الرقابة في محيط العائلة وحتى خارجها بحكم مكانته الاجتماعية والاقتصادية بين أبناء قريته .

-إذن-فإن باكي من هذه الحيثية هو نسق مقيّد بالعرف بحكم الإملاءات العرفيّة المسلطة عليه، فهو يتحرّك وفق الثقافة المهيمنة التي تعتبر مجرّد التفكير في الحب

جريمة يعاقب عليها القانون وقد رأينا ذلك في مشهد هروب النسق "باكي" إلى النسق "فجرة"، فما كان من نسق العرف "الحاج الحفناوي" إلا أن توعد الأولى "باكي" بالتصفية للتخلص من الثانية "فجرة". وما "فجرة" في الحقيقة إلا نسق الحبّ الذي صار نسقا حرّا بعد أن تخلّص من هاجس الخوف المسلط عليه بفعل تعسّف العرف.

خاتمة: بالرغم من الحلول التي تقدمها الشرائع السماوية للإنسان في تنظيم حياته، إلّا أنّ العرف يظلّ يحتل مكانة لا تتزعزع في نظام هذه الحياة، وهو يحاول بكل ما أوتي من قدرة تنظيمية الوصول إلى تحقيق التوازن النفسي والاجتماعي للفرد والجماعة.

وكانت ورقتنا البحثية تدور حول نسقية هذا العرف في المجتمع التقليدي، وقد خلصنا في نهاية هذا البحث –وبعد دراستنا لرواية " ليلة هروب فجرة "–إلى ما يلي:

1- مسايرة عنوان الرواية للحدث الدرامي الذي عالجه الكاتب عن المجتمع التقليدي في الجنوب الجزائري، بحيث جاء هذا العنوان على شكل جملة ثقافية تكشف اللثام عن واقع الحياة في هذا المجتمع وما فيه من تناقضات ومفارقات.

2- مأزق الفحولة؛ ذلك أن الفحل غالبا ما يكون رجلا تنتجه ثقافة المجتمع، بيد أن الفحل في رواية "ليلة هروب فجرة" تقمصته أنثى في معركة الأنساق كما يسميها الغذامي، لهذا تعرض الفحل المزيّف "فجرة" إلى العقوبة لأنه كسر القاعدة العرفيّة فلم تتسامح معه الثقافة الداعمة للفحل الحقيقي فكانت النهاية مأساوية وكاد الحلم يتبخّر.

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

4- تحوّل المكان إلى عرف سلطوي يساهم في عملية الفرز الثقافي فـ"الخبنة" هي رمز الاستقرار والحياة بينما "باغام" 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.

الهوامش:

---

[1]–ناقد وأكاديمي سعودي من مواليد السعودية 1946، من مؤلفاته: النقد الثقافي قراءة في الأنساق الثقافية العربية.

[2] –ناقد سوري من مواليد دمشق سنة 1952، من مؤلفاته: نحو استشراق جديد.

[3]– ينظر: عبد الله محمد الغذامي وعبد النبي اصطيف، نقد ثقافي أم نقد أدبي، دار الفكر، ط1، 2004، دمشق، ص: 66.

[4] – ينظر: المرجع نفسه، ص: 69.

[5] –ابن منظور، لسان العرب، دار صادر، 1996، ص: 155.

[6] –لقمان آية 15.

[7] –كركار جمال الدين، العرف والعمل الجزائري وأثرهما في الفتاوي والأحكام (منطقة زواوة خلال فترة الاحتلال أنموذجا) منشورات المجلس الإسلامي الأعلى، الجزائر، 2013، ص: 60.

[8] –حسين عبد الحميد وأحمد رشدان، التربية والمجتمع (دراسة في علم اجتماع التربية) شباب الجامعة الإسكندرية، 2005، ص: 164.

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

[10] –النخلة والخبنة من قرى وادي سوف تقعان على أطراف البادية.

[11]–عمامة خفيفة يضعها البدوي على رأسه ولا يستبعد أن تكون اللفظة عربية فقد جاء في القاموس المحيط للفيروزآبادي " والمقنِّر كمحدّث، والمُقنْور للفاعل: الضخم السّمج، والمعْتَمّ عمامة جافية " ينظر:

الفيروزآبادي، القاموس المحيط، راجعه: أنس محمد الشامي وزكريا جابر أحمد، دار الحديث، القاهرة، 2008، ص: 1370.

[12]–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 تنال إعجابه وتكون علامة الاختيار حينما يهرق فوق رأسها العطر.

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

[14] –المتنبي، الديوان، دار بيروت للطباعة والنشر، بيروت، لبنان،1983، ص: 332.

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

[16] –مثل عربي قديم.

[17] –عبد الله الغذامي، النقد الثقافي قراءة في الأنساق الثقافية العربية، المركز الثقافي العربي، ط 3، الدار البيضاء، المغرب، 2005، ص: 211

[18]– ينظر: نواري سعودي أبوزيد، الدليل النظري في علم الدلالة، دار الهدى، عين إمليلة، الجزائر، 2007، ص: 110.

[19]– يوم مخصّص من أيام الزفاف الثلاثة وغالبا ما يكون يوم الأربعاء مساء حيث تستدعى فيه الفرقة الفلكلورية لإحياء حفل الزفاف، وهو مناسبة –أيضا–لتعرّف العزّاب على زوجات المستقبل.

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

[21] –ينظر: فوزية ذياب، القيم والعادات الاجتماعية، دار النهضة العربية، القاهرة، 1980، ص: 196.

[22] –أحمد زغب، رواية ليلة هروب فجرة، مرجع سابق، ص: 25.

[23]–أحمد زغب، المرجع نفسه، ص: 59.

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

[25] –لباس تقليدي فضفاض تتزيّن به المرأة السوفيّة في المناسبات السعيدة، والغالب أنها تستعمله في احتفالات النخّ.

مصادر البحث ومراجعه:

–القرآن الكريم برواية حفص عن عاصم.

1– إلياد، مرسيا–، المقدّس والمدنّس، تر. عبد الهادي عبّاس، دار دمشق للطباعة والنشر والتوزيع، ط1، 1988.

2– امرئ القيس، الديوان، تح. حسن السندوبي، منشورات محمد علي بيضون، دار الكتب العلميّة،

3– ذياب، فوزية–، القيم والعادات الاجتماعية، دار النهضة العربية، القاهرة، 1980

4– زغب، أحمد–، رواية ليلة هروب فجرة، دار سامي للطباعة والنشر والتوزيع، الوادي، 2017.

5– سعودي، نواري أبوزيد، الدليل النظري في علم الدلالة، دار الهدى، عين إمليلة، الجزائر، 2007.

6– عبد الحميد، حسين، وأحمد رشدان، التربية والمجتمع (دراسة في علم اجتماع التربية) شباب الجامعة الإسكندرية،2005.

7– عبده محجوب، محمد، الاتجاه الأنثروسوسيولوجي في دراسة المجتمع، وكالة المطبوعات، (د.ت)، الكويت.

8– الغذامي، عبد الله محمد، وعبد النبي اصطيف، نقد ثقافي أم نقد أدبي، دار الفكر، ط1، دمشق2004.

9- ـــــــــــــــــــ، النقد الثقافي قراءة في الأنساق الثقافية، المركز الثقافي العربي، ط 3، الدار البيضاء، المغرب، 2005.

10- الفيروزآبادي، مجد الدين-، القاموس المحيط، راجعه: أنس محمد الشامي وزكريا جابر أحمد، دار الحديث، القاهرة، 2008.

11- كركار، جمال الدين-، العرف والعمل الجزائري وأثرهما في الفتاوي والأحكام (منطقة زواوة خلال فترة الاحتلال أنموذجا) منشورات المجلس الإسلامي الأعلى، الجزائر، 2013.

12- ابن منظور، جمال الدين -، لسان العرب، دار صادر، 1996.

13- المتنبي، الديوان، دار بيروت للطباعة والنشر، بيروت، لبنان،1983.