الماورائي نسقاً ثقافيًّا في المجموعة القصصية (ذهب مع المطر)

لـ:محمّد الصدّيق معوش.

The metaphysical cultural format in the short story collection:Dahaba maalmatar (Gone with the Rain) by: (Mohammed Al-Siddiq Ma'ouch)

السعيد قبنّه *

guebennasaid@gmail.com

جامعة الشهيد حمّه لخضر– الوادي

تاريخ الاستلام: 2021/05/05 تاريخ القبول 2021/05/31 تاريخ النشر 2021/07/05

ملخّص:

تسعى هذه الورقة إلى الإجابة عن الحضور النسقي للمكوّن الماورائي في ثقافة المجتمع التقليدي الجزائري؛ مجتمع "سُوف" الشعبي عيّنة.

لذا ارتأينا أنّ المجموعة القصصية (ذهب مع المطر) للكاتب محمّد الصّديق معوش* –موضوع الدراسة– يمكنها أن تجيبنا حول تداعيات هذا النسق من خلال تلك الاحتفاليات الطقوسية التي تؤثّث دورة الحياة فيه؛ الدّينية منها والجنائزية، وذلك في ضوء آراء ومقاربات النقد الثقافي منهجاً.

الكلمات المفتاحية: المجتمع، التقليدي، النسق، الماورائي، الطقوس

* المؤلف المراسل

Abstract:
This paper seeks to answer the systemic presence of the metaphysical component in the culture of the Algerian traditional society; The "Souf" Folk Community is a sample.

Therefore, we thought that the short story collection (Gone with Rain) by the writer Muhammad Al-Siddiq Ma'ouch - the subject of the study - can answer us about the repercussions of this system through those ritual ceremonies that affect the life cycle in it; Religious and funeral, in light of the views and approaches of cultural criticism as a method.

key words*:* Society, traditional, pattern, metaphysical, ritual

مقدّمة:

لعلّ الناقد السعودي (عبد الله محمد الغذّامي) قد قدّم من خلال آراء ومقاربات (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، ولا سيما وأنّ النقد الثقافي يستهدف المهمّش من الخطابات، فيخترق بناها العميقة محلّلا المضمرات منها. وقد نستأنس بما ذهب إليه كلّ من سعد البازعي وميجان الرويلي أنّه "كما يوحي اسمه نشاط فكري يتّخذ من الثقافة بشموليتها موضوعا لبثه وتفكيره ويعبّر عن مواقف إزاء تطوّراتها وسماتها"[1] وهذا ما يوفّره النص السردي الذي يختار المجتمع التقليدي موضوعا له، بحيث تختبئ فيه الكثير من الأنساق الثقافية المضمرة التي تشكّل مواقف وخصوصيات هذا المجتمع ومنها العيوب النسقية التي تتوارى وراء الجمالي منه. ومع هذا فإنّ النسق هو الوحدة الأساسية في هذا النقد، ويرى عبد الله الغذّامي 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 [2]

ويعرض علينا القاصّ (محمد الصديق معوش) مجموعته القصصية –ذهب مع المطر– التي كتبها في أعقاب المحنة الوطنية، متأثّرا بتراجيديا تلك الأيّام العصيبة، ولعله من خلال هذا العنوان كان متأثرا –أيضا– تناصيّا برواية الكاتبة الأمريكية مرغريت متشيل[3] (Margaret Mitchell) في روايتها (ذهب مع الرّيح).

– حول مناصات هذه المجموعة:

قدّم لهذه المجموعة القصصية كاتب شاب اسمه (زكريّا نوار)..مذكّرا صاحب المجموعة بمقولة الأستاذ مرزاق بقطاش (**اكتبوا عن أحيائكم وقراكم..وبهذا يرتقي الأدب الجزائري**)[4]، وهذه المقولة في الحقيقة ليست جديدة في مسار الأدب العربي، فقد كتب عميد الرواية العربية نجيب محفوظ عن (زقاق المدق،بين القصرين، قصر الشوق)، وكتب محمد ديب (الدار الكبيرة)، وكتب عبد الحميد بن هدوقة (ريح الجنوب)، وكتب آخرون عن الأحياء الشعبية والقرى والمداشر، وكلّه أدبٌ راقٍ يتسم بالإنسانية ويعالج همومها الداعية.

فعناوين هذه المجموعة الموسومة بـ(ذهب مع المطر) وردت بسيطة لا تكلّف فيها..تلقفها الكاتب من مسارب بيئته الاجتماعيّة التي وقعت فيها هذه الأحداث، إنّها بساطةٌ تخفي وراءها إرثا إنسانيا ميّز هذه المنطقة منذ مئات السنين، حيث شظف العيش، والوجه الشاحب للصحراء الذي تفوح منها جدران الجبس المشوي بحطب "الزيتاء"*، والمترنّح بعرق العامل (السوفي) العائد عند الغروب من معركة لقمة العيش..

فتلكم العناوين بالرغم من بساطتها تميزت بتكثيف الدلالة..فكل عنوان منها يصلح أن يكون مشروعاً لرواية لمفرده، (نفّاطة في المولد، قبّة سيدي عبد المالك، أبوك الدايم

الله، عشاء الميّت..) كلّها رموز لكائنات إنسانية كانت تكابد وترابط في هذه الأرض السمراء.

1.الماورائي/ رحلة البحث عن الذات:

إنّ التأمل فيما يمكن أن يُسمى بالماورائي ليس في الحقيقة إلا هروبا من الوحدة وسدٌّ لثغرات إنسانيّة موجودة في لوحة الكون وبحث متواصلٌ عن تفسير موحّد عن العالم المهمّش خارج نطاق العلم، وهو قد ما يمنحنا القدرة على ترك بصماتنا على الثقافة المجتمعية، وخلق مفاهيم ومعتقدات تؤثر على العادات والأعراف السائدة للمجتمعات ولا سيما المجتمع التقليدي الذي يعيش العلم فيه جنبا إلى جنب مع الخرافة. كما أنّ الماورائية أو (الميتافيزيقا) ترتبط عادة بالذاكرة الجماعية للشعوب من خلال الأديان والأنظمة العقائدية[5]، وعليه فإنّ المجتمعات التقليدية بحكم محدودية تواصلها مع الآخر المختلف تستعين غالبا في تفسير الظواهر الروحية المرتبطة أساسا بعقائدها بنسق الماورائي، لعلّ ذلك يعود في نظرنا إلى الوقائع والأساطير التي حدثت في الماضي فولّدت خيالا جامحا وتفكيرا أسطوريا، فلا نعجب –إذن– حين يتحوّل نسق الموت إلى متعالية اجتماعيّة طقوسية تمنح جماعة المؤمنين به مبرّرا لمواصلة الحياة بثقة وإطمئنان، وذلك حين يعتقد أفراد هذه المجتمعات أن الميّت يعيش حياة سعيدة ومكفولة في العالم الآخر، فما وراء الطبيعة لا يختلف كثيرا عمّا أمامها، فعشاء الميّت لا بدّ أن يكون فاخما ودسما حتى يرضى عنه الفقيد، وهنا فقط تستطيع الذات الغائبة أن تلتقي مع ذاتها الحاضرة آنفا في برزخية الماورائي.

2.التفكيك الأنساقي للعنوان:

أراد الكاتب في مجموعته (ذهب مع المطر) أن يؤرخ لمجتمع (سوف)* التقليدي الثري بعاداته وتقاليده التي صنعت إنسان هذه الأرض ومدّته بأسباب الحياة والبقاء، لذلك فإنّ اللغة السردية التي استعملها الكاتب جاءت سَلِسة ومتدفقة في آن واحد يشوبها بعض

الخوف من اقتحام الفكرة مباشرة، متخذا موقف الملاحظ ممّا قد يكون موقفا من العادات والتقاليد التي تفرض نفسها فرضا على أهل هذه الأرض، فالمشهد الطفولي هو المسيطر على خيارات الكبار، فالنفاطة** لابدّ لها من أن تنفجر ولا يهمّ من الضحية بعد ذلك، لأنها لعبة الصغار التي لا تعيرا بالا لما قد يلحق الكبار من أذى في مثل هذه الظروف التي تتّسم بالاحتفاليّة.

فالعنوان حسب جيرار جنيت (Gérard genette) يُعدّ أولى عتبات النّص، بل يكاد يكون نصا موازيا للنص الحقيقي بسبب إيحاءاته الدّلاليّة[6]؛ وطاقاته الرمزية، فقد جاء هذا العنوان في شكل جملة فعليّة فعلها ماضٍ بفاعل مستتر ومذيّلة بشبة جملة (مع الرّيح)، فأمّا الفعل الماضي (ذهب) فهو يوحي بعمق المأساة التي تعرّض لها الشعب الجزائري أيام المحنة الوطنيّة، وهي مأساة يعجز اللسان عن وصفها لهول حجمها وفضاعة أحداثها، فالكلّ لا يزال يتأ لّم لحجم الكارثة التي حلّت بالجزائر بفعل عشرية الدّم والدموع وما خبر (مدينة بن طلحة)* ببعيد؛ ويكفي تراجيديةً أنّ الجزائري أيّامئذٍ كان يخرج من بيته ولا يدري متى الرجوع إليه؟!!..وأمّا رجل الأمن فقد كانت نفسه تحدّثه بحمل كفنه معه قبل الوصول إلى مكان عمله، فالكلّ كان يذهب ولا يدري متى يعود! ..وأمّا المطر فلم يكن غير ذلك الرصاص الذي كان يترصّد الجزائري في كلّ زاوية وشارع، وحتى أمام المساجد وأماكن العبادات، فالكلّ كان يتوهّم أنّه يقتل الكلّ!!

3.رمزية الماورائي: يحتاج فكّ الشفرة الماورائية في المجتمع التقليدي إلى دراسة الظاهرة الدينية وحيثياتها بعيدا عن جدل الفقهاء وحزم الأصوليين، بحيث يرى مرسيا إلياد أنّ "أمثال هذه المجتمعات مازالت تعيش على مقدّسات وأفكار لا يُسمح معها بإعمال حكم العقل أو بمناقشة موضوعة من الموضوعات المقدّسة"[7]، وهذا يعني أنّ الدّين في المجتمع التقليدي كثيرا ما يتحوّل إلى متعالية طقوسية —إن جاز التعبير– تمنحه شحنات رمزية تتجلّى في صورة سلوكات رمزية غاية في التعقيد، ولعلّ هذا ما يتجسّد في الطريقة

التي يحتفل بها الصغار في (مجتمع سوف) أيام المولد النبوي الشريف، وفي قصة (نفّاطة في المولد) بالذات إحدى قصص هذه المجموعة.

يذهب النسيج الحكائي في أحداثها أفقيا نحو نهايتها، ونهايتها هي مرافقة البطل إلى تحقيق مآربه فيصف الكاتب خصوصية هذه الأيام، ويتوقّف من حين إلى آخر وهو يثني عليها مبرزاً مآثرها عند أهل الحيّ ..مشاركا إياهم الشعور اللذيذ بما يتهيّأ له المحتفلون بعيد مولد المصطفى صلى الله عليه وسلم.وما النفّاطة إلا صرخة في وجه الذين يستنكرون الاحتفال بمولده عليه السلام، فتلكم قصة لا يفقه معناها إلا الصغار وحدهم كما جاء في أحداث قصة (نفّاطة في المولد)، لأنّهم وحدهم دون سواهم يختصرون هذا العيد في اللعب بالنفّاط الذي يتفجّر بين أيديهم كقنابل الحروب المملّة..! في النسيج الحكائي في هذه القصة تتخلل المقاطع السردية تشكيلات من الحوار الضمني الذي يمتاز بالعفوية رغم تطفّل الكاتب على النص:

"هل عندكم نفّاط؟

قال بلهجة لا يكاد يبينها:

–كنا نبيع...

قلت:

–والآن ألا تبيعون ؟"[8]

والحوار هنا في –رأينا–يفتقد إلى الحبكة الفنية بسبب سذاجة الفكرة التي يتناولها، وهي عملية المساومة على شراء النفّاط..إلى حد أن أصبحت ملفوظة عادية في شكل أرجوزة الموسم عند الأطفال..مساومة فامتناع ثم تحايل ثم قبول على مضض..و(السُّوافة) يُسمّون ذلك مجازا عل سبيل السخرية: غلاء الشربة..إشارة إلى ثمن الشربة الزهيد ذات يوم ..! *

تردّدت كلمتا (قلتُ وقلنا) في هذه القصة وفي غيرها..بسبب ميول الكاتب إلى الواقعية الأدبية التي تقدم الواقع في شكله البسيط لا مضمونه الغامض لغلبة المظاهر في مثل هذه المناسبات وحرص الناس عليها..فالمتتبع لأحداث هذه القصة يلمس طغيان جانب فنّ السيرة على أحداثها..من خلال الاعتماد على ضمير الأنا..وكأن الكاتب يريد أن يقدّم نفسه إلى القارئ قبل مجموعته.

4.حرمة الأولياء/الفحل الماورائي: يعرّج السارد في قصته الثانية (قبّة سيدي عبد المالك) إلى معالجة ظاهرة الولاية في المجتمع السوفي..الذي لم يشذّ في ذلك عما يعتقده الشعب الجزائري عموما، والجدير بالذكر انه يندر أن تجد قصة أو رواية من الأدب الجزائري الحديث لا تجد فيها إشارة إلى هذا النسق..فقد كتب ابن هدوقة (الجازية والدراويش) وكتب أحمد زغب (المقبرة البيضاء)..وكذلك الأديب الجزائري عزّ الدين جلاوجي روايته (حوبة ورحلة البحث عن المهدي المنتظر)..

تقتصر معالجة الروائيين الجزائريين لهذه الظاهرة على تقديم هذا النسق في صورته الرمزية، ودون ربطه بالحكم النقدي ولو على سبيل الذوق وذلك بسبب غلبة المظهر الطقوسي عليه، وهو روحه الجمالية التي تحفظ له البقاء كفضاء تراثي رمزي بالدرجة الأولى..وهذا ما فعله – الكاتب معوش- في قصته (قبة سيدي عبد المالك) والتي تعدّ تكملة لأحداث قصة (نفّاطة في المولد)...إذ يبدو أن هناك تقارب في الحبكة الزمانية بين القصتين..وإذا نظرنا إلى قصته الثالثة (عشاء الميّت) وجدنا أنّ صورة الحياة الصوفية قد اكتملت في مجتمع سُوف الشعبي..من خلال ملامح التفكير الماورائي الذي يلقي بظلاله الأسطورية على أهل هذه المنطقة وهو يحاكي العادات والتقاليد التي تتشابه بشكل رهيب بين العائلات السوفيّة..ولم يستطع الكاتب –في نظرنا- مع قصر تجربته القصصية التخلص من النمطية الطاغية في النسيج الفني لمجموعته القصصية [ذهب مع المطر] فهذا

السياج في حد ذاته تفوح منه رائحة الغيبية..لكن قد يكون ما يبررها دينيا في بيئة حافظت على معالم الأصالة أمام قرن ونيف من المسخ والتشويه.

ولا شكّ أنّ تراثنا الشعبي قد صنع من الأولياء صورا للبطولة الخارقة، فهم الأقدر على تغيير الواقع، وكلّ معاركهم مع الباطل مكلّلة بالنصر المبين لأنّهم مؤيّدون بالقوى الغيبية التي قد تفسّرها الثقافة الشعبية بالقوى الماورائية، وكما يقول الغذامي "الفحل الثقافي محصن ومحروس تحرسه الثقافة بكل وسائل الحماية وتتخذه نموذجا للقدرة الاجتماعية كنسق يثبت ويترسّخ"[9] ولهذا يقدّمهم المخيال الشعبي كأنساق مضمرة غارقة في الرمزية، مما يكسبهم صفة الفحولة الماورائية التي تمارس سلطتها الدينية خارج فضائيْ الزمان والمكان، ذلك أنّ الفحل الماورائي ينعم بالحياة الرمزية داخل هذا المخيال، بينما تتولّى الثقافة حمايته من أي تهديد نسقي قادم من خارج الهامش.

5.الحوار الماورائي ورحلة البحث عن الأنا الضائع: وللتخلّص من السردية المفرطة البطل الكاتب إلى توظيف الحوار مرة أخرى، فيستنطق الصّبية وهم يمارسون أفعال الشرّ كما عبّر عنها، وهي صورة قاتمة لغياب تربية الأطفال في المجتمع التقليدي، وهو ما يفضح عيوب الثقافة التي تسترها فكرة الزمن الجميل التي تسوّقها النخب والمنابر الرسمية عن هذا المجتمع، بحيث يدور حوار جادّ هذه المرّة بين الكاتب وحامل لواء الأشرار حول إقدام الصبية على جريمة التبوّل تحت قبة سيدي عبد المالك الولي الصالح، فيستوقف الزمن الحكائي هنا الصبية ليقدم لهم درساً في حُرمة الأولياء:

يقول الكاتب:"..**وما كدت انتهي حتى وقف أحد زعماء الشرّ من أطفال الحي وبدأ يصيح: أوو..أوو..أووك..ماذا فعلت ؟**"[10]

ولهول الصدمة يلتفت الكاتب وقد تملكه الهلع مستنكرا، ثمّ لحظات ويلتفّ الصبية كعادتهم حول المتحاورين بذهول، ثم بحنكة القائد يخطب زعيم الشرّ في جمعه منبّهاً إياهم لخطورة الجرم الذي أقدم عليه صاحبهم، وأما المذنب فهو منصت والخوف يعتصر

فؤاده الصغير خشية أن تمتد إليه يد الولي سيدي عبد المالك بالعقوبة، ولأنّ الحلول الفنية عند الكاتب هي نفسها في قصته (نقّاطة في المولد)، فقد اكتفى بالدوران في حمأ صيغة القيل والقال دون أن يستطيع الخلاص من رتابة الحوار.

وبغية تأصيل هذه الحادثة لجأ (الصبي) الكاتب إلى جدّته بشغف الإنصات إلى الأحاجي يريد التعرّف على قصة هذا الرجل المبارك خوفا على نفسه من بطشه من جهة، ولكي تطمئن نفسه إلى خيريّة هذا الرجل من جهة ثانية؛ لأنّ الأمر الآن صار جدّاً وليس هزلاً، فقد أخبره حامل لواء الشرّ أن الحادثة لن تمرّ بسلامٍ وأنّ العقوبة لا مفرّ منها، ولكي يطمئنّ على إفلاته من العقوبة سأل الجدّة بشجاعة مُتكلّفة:

–"هل هو رجل يفعل الخير دائما ويسامح الناس؟ وكم كان جواب الجدة بردا وسلاما عليه حينما أكدت له ذلك..!! ولكن الجدّة سرعان ما حذّرت من أنّ الله سينتقم من كل من يؤذيه..! فإذا الحُمّى والخوف يعودان إلى الجسد الصغير..!"[11]

بعد هذا الحوار الخفيف بين الكاتب والجدّة، يبتعد الكاتب عن مسرح الجريمة قليلا مستطردا الحديث عن العادات والتقاليد المرتبطة بهذه الفكرة، وكأنّه يؤرخ لحقبة زمنية متأصلة من الحياة الاجتماعية في وادي سوف من خلال بعض الطقوس الدينية التي تُؤدّى في عاشوراء ومراسيم طهارة الأولاد، ثم يعود بالصورة إلى أصل المشكلة وهي قُبّة سيدي عبد المالك، وتنتهي أحداثها بمشهد مأساوي، حين ينام الرعب مع الصبي وهو يبحث عن التوبة التي لا يجدها إلا في بسملة أمّه نهاية المطاف.

6.عشاء الميّت/ عودة الرّوح: تتعامل الثقافة الشعبية مع نسق الموت على قدم المساواة مع نسق الحياة، ومردّ ذلك في الأساس يعود إلى طريقة تناول المجتمع التقليدي لهذه القضية، والموت كنسق جنائزي يشكّل جزءاً من دورة الحياة التي لا تخلو من طقوس العبور في حياة الجماعة الشعبية؛ إذ أنّ الميّت لن يستريح في قبره–حسبها– إلا إذا أقام له أهله عشاءً يليق بمكانته حين كان حيّا، ويرى (أحمد 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" [12] .

فإذا عرّجنا على القصة الثالثة التي تدور أحداثها في شبيه من هذا الموضوع، وهي قصة (عشاء الميّت)، فإنّنا نجدها تكملة للدائرة الصوفية في حياة الجماعة الدينية في وادي سوف حيث كانت تتقاسم مشهده الروحي تاريخياً طرق صوفية ثلاث؛ هي الطريقة التيجانية والطريقة القادرية والطريقة الهبرية، وعشاء الميت هو صورة للعرف السائد الذي استمد وجوده منها.

خلت هذه القصة تقريبا من فسيفساء الحوار مع طغيان التدفق السردي، وذلك من خلال تقنية الوصف المسطح الخالي من كل الإيحاءات الفنية كالإسراف في استعمال المجاز وتوظيف ظلال الصورة، إذ أنّه في قصة (عشاء الميّت) حاول الكاتب أن يفتح لنا نافذة تبئيرية قدّم لنا من خلالها صورة تراجيدية لما قد يتكلّفه أهل الميت بعد مصبية الموت من عناء المصاريف الزائدة التي ما أنزل الله بها من سلطان، وهي ظاهرة –ربّما– سلبية تضاف إلى عشرات العادات الثقيلة التي تكبّل (المجتمع السوفي)، وترهق كاهل الفقراء، وذوي الدخل المحدود، كما أنّها –أيضا–تفضح تواطُؤ المؤسسة الدّينية وتخاذل مجتمع النخبة فيه وعلى رأسهم أهل العقد والربط؛ ومعهم أولئك المثقّفون من دعاة التنوير وهم يباركون بسكوتهم هذا البذخ الزائد الذي لا يرحم غنيا أو فقيرا، بل أنّ من أهل الميّت من تفترسه بعد ذلك الدّيون، وتظل ترهن حريته الاجتماعيّة لسنوات وسنوات..

وبطل قصّة (عشاء الميّت) إنّما هو رجل من دهماء الناس يدعى (العِلْمي)، ولا أظنّ أن الكاتب اختار هذا الاسم اعتباطا، وإنما هو في تقديرنا نسق ثقافي إحاليّ مشحون بالدّلالة، فهو اسمٌ شعبي وقديمٌ يوحي سيميائيا بالمفارقة في مستوى دلالته المركزيّة، إذ يتضمّن في طيّاته معنى التهكّم المبطن لكونه يثير الشفقة، فالعلمي حسب أحداث هذه القصة يقدّمه الكاتب في صورة الشخصية الساذجة والبلهاء، فقد توسّم أهله منه أن

يكون متعلّما متنوّرا، ومن عادة (السُّوافة) -إن جاز الجمع- يطلقون الأسماء على أولادهم حسب المناسبات التي يولدون فيها تيمنا وتبرّكا بمناسبة مباركة أو دفعا للضرر، فنجد بعيدا عن النص (ميلود) في المولد و(العيد) في العيد و(خميّس) للتطيّر، بالإضافة إلى روح التفاؤل عندهم كـ(سالم)و(مصباح) و(العروسي) و(ناجي)، إلا أنّ شخصية (العلمي) امتازت بالديناميكية، إذ تظهر عليها سمات الشراسة وسرعة الغضب والحزم في أحايين كثيرة. وهو الآن أصبح في حكم الوصي على شؤون أخته الثرية التي لا همّ لها إلا أن تسعد زوجها الفقيد في قبره، إن هي قدّمت له عشاء فاخرا يليق بمقامه حين كان حيا، ورغم معارضة ابن أخت الفقيد في صورة المتدينين الجدد الذين طفوا على الساحة الاجتماعية بعد رياح الصحوة القادمة من جبال نجد القصيّة! ورغم تدفق لغة السرد نحو الخاتمة المعروفة إلا أنّ الكاتب آثر أن يتدخل في ثنايا النص بتعسّف في ومضة تبئيريّة جريئة كقوله: (**وهو بالطبع موقف متوقع من هؤلاء المتدينين الجدد الذين وقفوا على خط المعارضة لكل عادة وتقليد..**)[13].

ومع هذا الطارئ إلا أنّ العلمي لا يأبه لهذا الأمر فهو عبد مأمور ولا سبيل أمامه إلا إرضاء أخته المفجوعة والظهور أمام أهل الحيّ في صورة الحريص على مصالح أخته..:"**أذّن العصر فاحتجّ العلمي بينه وبين نفسه بضرورة وجوده إلى جانب فريق الطّبخ والقيام على العشاء، فصلّى العصر في مكان قريب هناك، ثمّ عاد ليراقب العمليّة، وعاد مرّة أخرى ليأخذ مِسبحته من أحد أدراج السيارة، وخاطبها في ضميره: أخرجي أيتها المباركة في وقتك المناسب**"[14]

وأما القصة التي تسمّت بها المجموعة ونعني بها – ذهب مع المطر- بالرغم من أنها قصة قصيرة جدا لكنها ضمت في معانيها قصة طويلة لشعب كان يقاتل من أجل البقاء، إذ تسرق أحداث هذه القصة لحظات رعب وخوف من مآسي العشرية السوداء في الجزائر إبّان فترة التسعينيات، حيث يخرج الشاب الجزائري المجند لأداء واجبه الوطني دون

أن يدري متى الرجوع!! فبطل هذه القصة هو الشاب [حميدْ] الذي سُدّت في وجهه فرص العمل الكريم، فلبى نداء الواجب الوطني مضطرا رغم أنه وحيد والديه اللذين بلغا من الكبر عتيّا.

يقدّم المشهد التراجيدي لنا فيها هواجس أم خائفة على فلذة كبدها من نهاية مأساوية مرتقبة، لا سيما حينما سلّمها حميد أمر الاستدعاء من مكتب التجنيد في صمت (**ففي مثل هذه الحال تكون حاسة الاستشعار الأمومي أقوى من القدرة على قراءة اللغة المكتوبة**)[15] فقد استطاعت الأم أن تفكّ شفرة اللغة رغم أنها لا تقرأ ولا تكتب كما قال الكاتب.

إنّ قصّة (ذهب مع المطر) ليست في الحقيقة إلا قصة آلاف من الشباب الجزائري الذين ابتلعهم المجهول في عشرية الدّم والدّموع، فمنهم من ذهب مع المطر الأحمر، ومنهم المحظوظ الذي نجا بأعجوبة من مقصلة الإرهاب الأعمى فعاد إلى حضن الوطن يبني ويشيّد، فالكاتب يصف لنا في هذه القصة تراجيديا حقيقية لما عاشته العائلات الجزائرية إبّان هذه الفترة الخطيرة من حياة الشعب الجزائري عموماً، وتبدو في النص دلالة الاسترجاع حاضرة بقوة الموقف وذلك من خلال مذاكرة الماضي، بحيث أكثر الكاتب من استعمال الأفعال الماضية مع تدفّق ملحوظ في لغته الساردة، (دخل..سلّم..سألته..وعاد..قال..جاء ..رتّب)، فتوظيف هنا تقنية الاسترجاع في هذه القصة رغم أنه كتبها نهاية العشرية الأولى من القرن الواحد والعشرين، وبعد أن هدأ جنون الإرهاب إلا أن الكاتب لايزال متأثرا بأحداث هذه المرحلة وذلك من خلال اللغة السردية المضطربة التي وظّف عبرها تقنية التكرار وكثرة الاستفهام الإنكاري التقريري مع التركيز على ملفوظة المطر في أول ووسط وآخر القصة"..**أين ربك يا عائشة ؟ أين إيمانك ؟..دوي الرصاص لا..لا..أريد ولدي..لا أريد أوسمة .أريد ولدي..يحفظك الله يا ولدي..يحفظك الله**"[16].

باقي قصص المجموعة؛ (رحلة في الظلام..صورة من الحياة..أوسكار..ولدي يحي..البحث عن الأبوّة..ذكرى من الصين..أصواتهم وصوتها..الطبقات..أبوك الدّايم الله..على الحافة..يوم للمطر والهذيان قصة حياة..) فكلّ هذه الأقاصيص تتشابه وتتشابك فيما بينها في البنية السردية العميقة، إنّما هي أحداث مستلّة من صميم البيئة السوفية، إذ تتخلّلها حوارات قصيرة..تساؤلات مضطربة لكنّ الرابط بينها كما قلنا في مقدمة هذه القراءة إنّما هو ما نلمسه من تلك الروحانيات العجيبة التي تمثل السياج الذي يمنع الفكرة من أن تتجاوز الحدود الزمانية والمكانية للبيئة السوفية، وهو ما فعله كاتب هذه المجموعة (محمّد الصدّيق معُوش) عملا بنصيحة الأديب مرزاق بقطاش..

خاتمة:

يتخطّى النقد الثقافي عتبة الجمالي من الخطاب ليطارد الهوامش والظلال الممتدّة في حياة مجتمعاتنا الماضية منها والحاضرة، فيفضح فيها تلك العيوب النسقية التي تختبئ من وراء هذا الخطاب. ومن خلال المجموعة القصصية (ذهب مع المطر) للكاتب (محمد الصديق معوش) يضعنا النقد الثقافي أمام صور ومشاهد صادقة عن مجتمع (سُوف) التقليدي وكيفية تعاطيه مع نسق الماورائي، وقد وقفنا في ضوء دراستنا لها عند النتائج التالية:

-الكتابة عن الصحراء تعدّ —في تقديرنا- ليست إلا نسقا ثقافيّا يحيل إلى الإنبعاث من منطلق السرد المقاوم للنسيان، فقد ظلت الصحراء إحدى الأسرار الكبرى في تاريخ الإنسان، والسرد عنها هو الإنبعاث.

-تحوّل الظاهرة الدّينية في مجتمع الصحراء التقليدي إلى متعالية طقوسية تستجيب فقط للعامل الإيكولوجي ممّا يجعلها تتسلل من الهامش لتشكّل فضاء للسخرية في ممارسات أفراد هذا المجتمع، وقد لاحظنا طقسنة العبادات وتحوّلها إلى مواسم احتفالية أكثر رمزية في قصة (عشاء الميّت).

-في المجتمع التقليدي لا يقتصر نسق الفحولة على الأحياء بل يطال أيضا الأموات إذا تعلّق الأمر بظاهرة الأولياء الصالحين فـ(سيدي عبد المالك) يتحوّل إلى فحل ماورائي يبطش بكلّ من يتعدى على حرمة قبره بالتبوّل، فلا خوف عليه في رقدته الأبدية لأنّ الثقافة تحرس الفحل كما يقول الغذامي.

-المأساة الوطنيّة تذوب في بوتقة الماورائيات حينما يتحوّل القادم المجهول إلى سرّ يصعب اكتشافه إلا بتفعيل حاسة الاستشعار الأمومي كما في قصة (ذهب مع المطر)، ويحيل ذلك إلى حالة التوتّر والقلق التي عاشها أبناء الشعب الجزائري تحت وطأة الإرهاب الأعمى.

إنّ المجموعة القصصية (ذهب مع المطر) قدّمت لنا مقاربة ثقافيّة عن واقع دورة الحياة في مجتمع (سُوف) التقليدي تحديدا في فترة عصيبة من تاريخ الجزائر حين صارت الحياة فيها معادلا موضوعيا لنسق الموت، فكان للماورائي الحضور اللافت في تحقيق التوازن النفسي والاجتماعي لهذا المجتمع.

الإحالات:

***محمد الصديق معوش من مواليد 1976 بالوادي الجزائر، بها نشأ وترعرع وزاول دراسته، عمل بسلك التدريس في التعليم المتوسط، ثم التعليم الجامعي، حاصل على شهادة الدكتوراه في النقد العربي ومصطلحاته، له مجموعتان قصصيتان: ذهب مع المطر (2009) اعتراف (2017)، كما له أبحاث في مجال المصطلحية، والمصطلح النقدي، يعمل حاليا أستاذا محاضر قسم أ بكلية الآداب واللغات بجامعة الشهيد حمة لخضر بالوادي . الجزائر.**

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

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

[3] مارغريت ميتشل: 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 مخبرة صحفية في جريدة أتلانتا، توفيت سنة 1949. يُنظر: ويكيبيديا الموسوعة الحرة https://en.wikipedia.org بتاريخ 2019/06/29.

[4] محمّد الصدّيق معوش، ذهب مع المطر، (مجموعة قصصية)، وزارة الثقافة ، الجزائر، 2011، ص:7.

* تزخر صحراء سوف بأنواع عديدة من الحطب الذي يستعمل عادة بعد أن يجفّ في طهي الطعام كما يستخدم في إعداء الجبس للبناء. وحطب الزيتاء هو أجودها وأكثره ملاءمة لهذه الأغراض.

[5] يُنظر: تعريف الماورائي: الموسوعة الحرّة: https://www.marefa.org، تاريخ الزيارة، 2021/04/28 الساعة 22.

*وادي سوف: منطقة جغرافية واسعة تمتد على أطراف ولايات تبسة وخنشلة وبسكرة وورقلة ضمن ما يعرف بالعرق الشرقي الكبير من القطر الجزائري، يحدها شمالا نقرين وفركان والزاب، وشرقا الجريد التونسي وما والاه جنوبا، بينما يحدها جنوبا واحات واحات غدامس الليبية في حين من ناحية الغرب ورقلة ووادي ريغ تقدر مساحتها الاجمالية 44586كلم مربع، بينما تنحصر فلكيا ما بين خطي عرض 31و34 درجة شمالا وما بين خطي طول6 و8 شرقا، مُشكّلة بذلك كتلة رملية هائلة تمتد من تخوم ورقلة إلى أهداب غدامس لهذا يطلق عليها صحراء العرق الشرقي الكبير، يُنظر : محمد الساكر ، العادات والتقاليد في وادي سوف ،مديرية الثقافة لولاية الوادي، ط1، 2016،الوادي، ص: 15.

** النفّاطة: وتُجمع على (نفّاط)، لعلّ الكلمة محوّلة من (النِّفط) لشدّة اشتعاله ودويّ انفجاره، وتعني المفرقعات التي يستعملها الأطفال في ليالي الاحتفال بمناسبة المولد النبوي الشريف.

[6] جيرار جنيت، مدخل إلى النص الجامع، تر: عبد الرحمن أيوب، دار طوبقال للنشر،ط2، الدار البيضاء، المغرب، 2008، ط2، ص: 94.

* مدينة صغيرة تبعد عن عاصمة البلاد الجزائر بـ (15كلم) وقعت فيها أحداث مجزرة رهيبة أيام المحنة الوطنية تُنسب إلى عصابات مسلّحة، بحيث قُتل فيها أكثر من 200 قروي في ليلة 22-23 سبتمبر 1997، يُنظر: مجزرة بن طلحة https://ar.wikipedia.org/wiki ، تاريخ الزيارة: 2021/06/03 ، الساعة: 18، تاريخ النشر: 2021/04/27.

[7] مرسيا إلياد، المقدّس والمدنّس، تر. عبد الهادي عباس ، دار دمشق للطباعة والنشر والتوزيع، ط 1، دمشق ، 1988.

[8] محمد الصديق معوش ، ذهب مع المطر (مجموعة قصصية)، وزارة الثقافة ، الجزائر ، 2011، ص: 8.

* مثل شعبي في منطقة سوف الجزائريّة، إذ يقال لكل من يتمنّع في بيع شيء لاقيمة له، فيقال له:(أنت تغلو الشربة) والشربة هي من أبسط الأكلات الشعبية التي لا تتطلّب تكلفة في إعدادها، ولعلّه من باب السخرية.

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

[10] **ذهب مع المطر ، ص: 17.**

[11] **نفسه ، ص: 19.**

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

[13] **ذهب مع المطر ، ص : 95**

[14] **نفسه ، ص: 109.**

[15] **نفسه، ص: 28**

[16] **نفسه، ص: 35.**

قائمة المصادر والمراجع:

- أحمد زغب، الفلكلور، النظرية المنهج التطبيق، دار هومة، الجزائر، 2015.
- جيرار جنيت، مدخل لجامع النص، تر: عبد الرحمن أيوب، دار طوبقال للنشر، ط2، الدار البيضاء، المغرب، 2008.
- عبد الله الغذّامي، النقد الثقافي، قراءة في الأنساق العربية، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، ط3، 2005.
- محمّد الصدّيق معوش، ذهب مع المطر(مجموعة قصصية)، وزارة الثقافة الجزائر، 2011.
- محمد ساكر، العادات والتقاليد في وادي سوف، مديرية الثقافة لولاية الوادي، ط1، 2016، الوادي.
- مرسيا إلياد، المقدّس والمدنّس، تر. عبد الهادي عباس ، دار دمشق للطباعة والنشر والتوزيع، ط 1، دمشق، 1988.
- ميجان الرويلي وسعد البازعي، دليل الناقد الأدبي، المركز الثقافي العربي ، الدار البيضاء، المغرب، ط3 ، 2002.

مواقع الكترونية:

- مرغريت متشيل: https://en.wikipedia.org بتاريخ 2019/06/29، الساعة20
- تعريف الماورائي: الموسوعة الحرّة: https://www.marefa.org تاريخ الزيارة، 2021/04/28 الساعة 22.
-مجزرة بن طلحة: : https://ar.wikipedia.org/wiki ، تاريخ الزيارة: 2021/06/03 ، الساعة: 18، تاريخ النشر: 2021/04/27.