الموت نسقا جنائزيا في يوميات المجتمع التقليدي رواية المقبرة البيضاء لـ (أحمد زغب)نموذجا.

Death is a funeral pattern in the diary of traditional society .The novel of Ahmed Zeghab's white cemetery is a model

1-الباحث : قبنة السعيد طالب دكتوراه
Guebennasaid@gmail.com
0659087953
2-المشرف: د.الشامخة خديجة
alchamkha@gmail.com
0673173281
معهد الآداب و اللغات جامعة غرداية

ملخص البحث

ورقة أن تستقرئ الأنساق الجنائزية في تداعيات ثقافة الموت عند المجتمع التقليدي ، وحضورها اللافت في سلوك أفراده ، و نظرتهم للماورائي نسقا ثقافيّا مضمرا.

و تخيّرنا لهذه الدراسة رواية من الجنوب الجزائري وقع في عنوانها تحوير غير مقصود أثناء النّشر ، فوُضِع لها عنوانا : "المقبرة البيضاء " بدل " مقبرة البيّاضة" ، مما كاد أن يقتلها إبداعيّا لولا ما فيها من مضمون قد يشفع لها دلاليا ، و يُعفيها من سياط "جيرار جنيت" و عتباته!

الكلمات المفتاحية : الجنائزية ، مقبرة ، رواية ، فحولة

Abstract

This paper attempts to draw funerary patterns in the implications of the culture of death in the traditional society, its remarkable presence in the behavior of its members, and their view of .the Mawarai cultural pattern

We have chosen a novel from the Algerian south that was unintentionally modified during the publication. It has a title called "The White Cemetery" instead of the "Cemetery of El Bayada", which would almost have killed it creatively, if it had not had a content that might !intercede for it. "Gerard Genet" and his thresholds

Keywords: funerary, graveyard, novel, bullion

1/ ملخص الرواية :

وكما أشرنا في الملخص أنّ هذه الرواية في الأصل كان عنوانها " مقبرة البيّاضة"[1] ، بدل "المقبرة البيضاء" و يشير كاتب هذه الرواية الكاتب "أحمد زغب"[2] ، أنّه أرسل هذه الرواية للمطبعة بعنوانها الأصلي "مقبرة

البيّاضة"غير أنّه تفاجأ بتحوير هذا العنوان دون قصد من الناشر إلى "المقبرة البيضاء" ، و ستكون لنا وقفة متأنيّة مع نسقية العنوان إزالة لهذا اللبس .

وقعت أحداث هذه الرواية بإحدى مناطق وادي سوف الشهيرة ، التي تدعى بإعميش البياضة ، أو البيّاضة ، وهي منطقة قريبة جدا من مدينة الواد معقل "السوافة" ، وقرب البياضة توجد بعد القرى الصغيرة المتناثرة منها قرية النخلة التي حدثت فيها وقائع هذه الرواية .

تنطلق الرواية بمشهد جنائزي مألوف ، سيارة من نوع 404 تقلّ ثلاثة من الركاب قادمين من مستشفى الوادي و معهم جثة طفل صغير لم يتعدّ عمره السنتين، و الثلاثة هم والد الطفل المتوفي وأبوه "صالح" سائق السيارة و ومحمد أخوه و ابن أختهما "سعيد" شاب في مقتبل العمر، و الوجهة كانت مقبرة "البياضة" حيث سيوارى الصغير التراب ، في هذه الأثناء كان العرس حامي الوطيس في دار جارهم الحاج منصور الذي زوّج ابنه عمّار ، و لم يكن أهل هذا العرس على علم بوفاة ابن جارهم صالح ؛ وكان الألم يعتصر قلب صالح و عائلته لوفاة طفلهم الوحيد"بشير" الذي أنجبه بعد ثلاث بنات و بعد طول انتظار .

و أثناء مراسيم دفن الطفل لفت انتباه "سعيد" ابن أخت صالح امرأة غريبة في المقبرة ، يبدو أنّها كانت تترحم على ميّت عزيز بمقبرة " البياضة" ، هيئة هذه المرأة أثار فضوله ، وجعل صورتها لا تبرح خياله لاسيما و أنّ هذه المرأة تكشف عن وجهها على غير عادة نساء المنطقة مما يوحي بأنها ليست "سوفية".

و نظرا لعدم وجود المواصلات من البياضة إلى الوادي أصرّ الخال صالح على إعادة ابن أخته إلى الوادي حيث تقيم أخته و في طريقهما كانت المفاجأة ، نفس المرأة تلوّح بالركوب ، و عندئذ وجد سعيد الفرصة سانحة لسؤال هذه المرأة عن وجهتها ، فأخبرته أنها ليست من هذه المنطقة و أنها تريد السفر إلى تونس ، وعلم منها أنّها على دراية بأهل منطقة إعميش ، فأبى إلا أن يرافقها إلى محطّة الحافلات في الوادي ، و أثناء ذلك تعرف على قصتها كاملة و سبب قدومها إلى "النخلة " و سرّ وجودها بمقبرة "البياضة".

علم سعيد أن هذه المرأة هي "حورية" أخت الحاج منصور من أمّ ثانية ، و قد رمت بها المقادير إلى تونس حيث تزوجت من تونسي سكنت معه في بلدة "نفطة " التونسيّة على عادة الجزائريين من أهل سوف أثناء الفترة الاستعمارية و الذين يُسمّون بـ"اللواجئ"[3] ؛ و علم سعيد أيضا أن أخاها الحاج منصور استولى على حقها في الميراث و شرّدها بعد وفاة والده ، وظلت بعيدة عن الأهل طول هذه المدّة .

وحدث أن عمّار ابن الحاج منصور تعرض لحادث مرور بسيارته وهو في تونس و اضطر للمبيت عند عمته "حوريّة" دون أن يشعر و لما رأى سرّ اهتمامها به كشفت له السرّ الذي أرقها و هو أنّها هي عمته ، و مما وطّد علاقته بعمته تعلّقه بابنتها "ليلى" التي خطبها وتزوجها فيما بعد وقبلها أبوه "الحاج منصور" على مضض بعد أن علم أنها ابنة أخته "حورية التونسية " كما يحبّ أن يدعوها بذلك ، إلا أنّ ليلى لم تلبث أن توفيت أثناء ولادة عسيرة مما جعل "حورية" تدخل في دوامة من الحزن لا تنتهي .

و رغم العلاقة الحميمية التي كانت تربط الحاج منصور بوالد صالح المرحوم "الحاج بشير" إلا أنّ صالحا دخل في نزاع مع صديق والده الحاج منصور الذي كان معروفا في بلدته بخصوماته الكثيرة التي لا تنتهي مع الناس ، لا سيما ما تعلّق بالعقار منها، المشكلة بدأت عندما سيّج صالح قطعة أرضه التي ورثها عن أبيه ، ليجد الحاج منصور في وجهه قد أزال هذا السياج عنها و رمى به جانبا ، ورغم أن صالح كان لديه ما يثبت أحقيته بهذه الأرض إلا أن الحاج منصور ركب رأسه و تقدّم بشكوى رسمية لدى مصالح الدرك بـ "الرّباح" الأمر الذي منع صالح من إكمال مهمته بتسوير[4] القطعة الأرضية بالجبس.

أثقلت الديون كاهل "حوريّة" بعد أن رهنت بيتها لمعالجة ابنها الوحيد ، و علم ابن أخيها "عمار" بمحنتها فقرر أن يساعدها رفقة "سعيد" و "الجموعي" ابن اختها ؛ و ذهب ثلاثتهم إلى "الحاج منصور" لإقناعه بأن يعطيها حقها في الميراث وأقلّه أن يكتب لها بيت العائلة القديم ، غير أن الحاج منصور واجههم بموجة من الغضب ، و هنا هدّده " الجموعي" ابن أخيها بنسخة من ورقة تثبت صحة زواجها من أبيه الحاج مبروك وحق عمته في الميراث لا غبار عليه.

رُزق "عمّار" ابن الحاج منصور بولد أصرّ أن يسمّيه على صديقه الوفي الحاج البشير والد صالح ولم يلبث هدأت ثورته، وبدا عليه الضعف و اللين في أيامه الأخيرة ، وتفاجأت "حوريّة" و هو يدعوها للمثول بين يديه لأمر هام ، و بمعيّة الشهود أقرّ الحاج منصور بحقها في الميراث وكتب لها بيت العائلة القديم في ذهول من كلّ أفراد عائلته الذين لم يصدّقوا ما رأوا، إلا أن الفرحة باجتماع شمل العائلة لم تدمْ طويلا ، فقد قضى الحاج منصور بعد أيام قلائل ، و ندم صالح على إساءته لصديق والده أيام الخلاف على الأرض ، و ليكفّر عن ذنبه سمى هو الآخر مولوده الجديد باسم "منصور" .

2/**ماذا نعني بالأنساق الجنائزية ؟** لاشك أنّ الكلمة تحيلنا دلاليا إلى الفعل الطقوسي الذي يمارسه جماعة الأحياء نحو ميّتهم فقد جاء في القاموس المحيط "جَنَزَه يُجْنِزُه : سَتره وجمعه و الجِنازة الميّت ، ويفتح أو بالكسر : السّرير أو عكسه ، أو بالكسر : السرير مع الميّت ، وكلّ ما ثقل على قوم أو اغتمّوا به"[5]

و المستخلص من كلام الفيروزآبادي هو أنّ الجنازة ليست إلا طقوسا الغرض منها تسهيل العبور للميت من الممكن إلى اللاممكن ، فالممكن نعني به الحياة و اللاممكن نقصد به الانتقال إلى عالم الموت الغامض حيث لا عودة و لا رجوع ، لهذا استعمل الفيروز آبادي معاني الستر ، الثقل ، الاغتمام ..

ويرى منذر عياشي "أنّ كلمة نسق جدّ قريبة من المصطلح (بنية)"[6] ، و هذا يعني أنّ هناك تشابه كبير بين النسق الثقافي و النسق اللغوي بل أنّ كلاهما يسند الآخر من باب أن اللغة هي وعاء للثقافة ، و من هنا فإنّ النسق الجنائزي يمكن اعتباره نظاما من العلائق الدلالية المتضامنة و المتكاملة و المتجاورة وبوصفها تصميما عقلانيا لا يقبل البعثرة ، فالجنازة في الثقافة الإسلامية هي إعداد الميت وتجهيزه للدفن و ما يصحب ذلك عادة من أقوال و أفعال لها خصوصيات ثقافيّة ينتجها المجتمع التقليدي وهي مزيج بين الدين و العادات و التقاليد و الأعراف قد يطول بنا المقام لشرحها.

و الجنائزية من هذه الحيثية هي تلك المواقف الثابتة التي تصدر عن الجماعة الشعبية أوقات حلول مصيبة الموت بها، فتجعلها تتحرك آليا استجابة لدواعي هذه المؤثرات ، إلا أن تفسير هذه الأنساق لا يمكن أن يكون معزولا عن الثقافة التي ينتجها المجتمع التقليدي –كما قلنا- فهي مرآة صادقة لتصور أفراده حول فلسفة الموت . وهذا ما سنقف عليه في هذه الورقة من خلال الأنساق الجنائزية في رواية "المقبرة البيضاء" للكاتب أحمد زغب.

3/ **نسقية العنوان :** تنبّهت الدّراسات النقدية الحديثة إلى القيمة الدلالية التي يحتلها العنوان من الرواية ، بل أنّها صنفته كنص مواز للرواية ذاتها ، فالأديب الذي لا يحسن فنّ العنونة لعمله الإبداعي لا تنتظر فيما يكتب شيئا ذا بال ، ولعل هذا ما ذهب إليه (جرار جنيت) عندما اعتبر العنوان أولى عتبات النص ، ويرى أحمد بقار أنّ العنوان " ينتصب مرسلة لغويّة كاملة تتميّز باستقلال وظيفي في إنتاجيتها الدلالية بما يمنحها نصيتها الذاتية و فرادتها[7] و هذا الرأي يدعم ما ذهب إليه جنيت في فكرة توازي العنوان باعتباره نصا موازيا .

جاء عنوان الرواية في صورة مركب اسمي من كلمتين "المقبرة- البيضاء" في صيغة التعريف لكلا الكلمتين ، ورغم أن هذه التركيب باعتباره جملة ثقافية تركيب تائه لا يستند إلى قالب نحوي سليم ، فإنّنا نعدّه مفردا في قانون النحو ، وهذا ما يتناوله النقد الثقافي الذي يبرز العيوب النسقية التي تختبئ وراء الجمالي من الخطاب .

إنّ الخلل الفنّي الذي وقع في عنوان الرّواية بين ما قصده منتج الخطاب الكاتب زغب ، وما قرأه المتلقي في صورة الناشر لهذه الرواية ، دفع بنا إلى الوقوف مع الغذامي في مآخذاته للنقد النصوصي أو الأدبي لكون هذا الأخير أصبح مطيّة لتمرير عيوب الثقافة ، فزغب كان يعي جيدا مدلول العنوان الذي اختاره لروايته لسبب بسيط وهو أنّه كان يحمل في ذاته هموما ثقافيّة لبيئة اجتماعية معزولة ؛ و"البياضة" لم تكن إلا نسقا ثقافيّا أو فلنقل متعالية نصية على حد تعبير سعيد يقطين في كتابه "انفتاح النص الروائي" ؛ فمهمّة الكاتب لا تتجاوز هذا الحدّ –إن شئنا- و قد نعذر المتلقي (الناشر) على ما أقدم عليه من تحوير للعنوان من "البياضة" إلى "البيضاء" سواء أكان ذلك عمدا أم سهوا ،لسبب وجيه في رأينا هو :

إمّا أن يكون متأوّلا فرأى رأيا كمتلق واعٍ منتج للثقافة و هذا شيء إجابي ، و إمّا أن يكون قد التبس عليه الأمر حول مسمّى "البيّاضة" فوقع في فخّ التصحيف وهذا مما لا يدع للشك أنّه قارئ سلبي وكان يكفيه أن يقرأ النص ليتثبّت أن لا علاقة للبياض بالمقبرة!!

و الحق أن كلّ هذا الجدل الذي أثرناه حول العنوان هو جزء من الطرح الثقافي الذي تعرضه هذه الرواية كمحاولة جادة من الكاتب زغب –وهي باكورة إنتاجه- تهدف إلى استدعاء المغيّب من ثقافة المجتمع التقليدي كجزء من الهويّة المحليّة بعيدا عن كلّ توجه ايديولوجي يتعارض مع الهويّة الوطنية للمجتمع الجزائري.

إنّ ما قام به ناشر هذه الرواية أوقعنا دون شك في نسق "الكاتب المزدوج" التي أشار إليه الغذامي في مشروعه الثقافي ؛ فنحن بين نسقين لهذا العنوان و إن شئنا معركة نسقية ، فالرّواية في فكرتها الأساسية تعالج أنساق الموت في ثقافة المجتمع التقليدي "السوفي" لذلك اختار الكاتب كلمة "المقبرة" التي فرضت نفسها في عتبة العنوان ، ونحن دون شك معذورون –أيضا- لأن زمن الكتابة ليس هو زمن القراءة كما يقول سعيد يقطين ، ولذلك فإننا أمام منتجين ثقافيين الكاتب من جهة والقارئ من جهة أخرى ، بل أن حتى هذا القارئ لا يمكنه أن يعرف هذه الحقيقة "ازدواجية العنوان " لأنّ النص مباح فقد يتناول هذه الرواية دارس لا تربطه بالكاتب و لا سياقاته أية صلة فيتعامل مع النص بمفهوم المحايثة الذي أقرّه الشكلانيون ، وحينئذ تكون اللغة وحدها هي الوحي و الإلهام ، والمنهج النقدي هو الوسيلة و الإجراء !

و دون شك فإنّنا نعني بالمؤلَف المزدوج هو ما يرتبط بالدلالة النسقية حين يعشش التناقض المركزي فيها و هو ما يتناقض مع معطيات الخطاب[8] لهذا استعمل الغذامي الكناية و التورية و المجاز الكلّي للسيطرة على النص و تحديد مفهوم أوسع للقراءة الثقافيّة . و هذا كما ذكرنا آنفا عيبا ثقافيا يمرر خفية من تحت الجمالي في النصوص و لا يستطيع كشفه إلا النقد الثقافي.

كلمة المقبرة نسق ثقافي يحيلنا على مكان قبر الأجساد أي دفنها في التراب ، و الأصل في الثقافة الشعبية في وادي سوف أنّها تسمّى "الجبّانة"[9] و تذهب الثقافة الشعبية إلى أنّها من الجَبّ أي الإخفاء وقد سمعت كثيرا من الناس في سوف يقولون "جبّي ذاك الشيء"أي أخفيه وقد يتوافق هذا مع قوله تعالى –أيضا- حكاية عن إخفاء جسد يوسف في البئر"قَالَ قَائِلٌ مِّنْهُمْ لَا تَقْتُلُوا يُوسُفَ وَأَلْقُوهُ فِي غَيَابَاتِ الْجُبِّ يَلْتَقِطْهُ بَعْضُ السَّيَّارَةِ إِن كُنتُمْ فَاعِلِينَ"[10]؛ فإنّما أرادوا أن يكون الجبّ (البئر) له قبرا ؛ والمقبرة مكان "الجبّانة" عيب نسقي وقع فيه كاتب الرّواية ، فإن قال : إنّي إنّما قصدت الخطاب اللغوي ! قلنا له :لا حرج في ذلك فهناك كثير من الروائيين لجأوا إلى اللغة الشعبية ..و نذكر منهم عيسى لحيلح في روايته "كرّاف الخطايا" ، كما فعل قبله فعله عميد الرواية العربية نجيب محفوظ في كثير من رواياته كالحرافيش و زقاق المدقّ و غيرها ؛ بل أنّ هذا الانتحاء من الجماليات الثقافيّة التي دعا إليها النقد الثقافي بعد البنيوية.

اعتلق بالثقافة الشعبية في سوف أنّ "الجبّانة" كما نحبّ أن نسمّيها أو "المقبرة" كما أرادها الكاتب تغدو نسقا جنائزيا مضمرا يثير الامتعاض و التشاؤم في النفوس بسبب ارتباطه المباشر بتيمة الموت ، هذا الموت الذي تأبى الذاكرة الشعبية إلا أن تحوّله إلى أنساق ثقافيّة تستمدّ دلالاتها من الأسطورة و النسق الماورائي ، و من هذه الدلالات :

-"الجبّانة" عالم مجهول يخفي داخله أسرارا كثيرة و لا سبيل إلى الوصول إليها إلا بالمحكي المنامي وهذا شائع كثيرا في الثقافة الشعبية ، ذلك أنّ أهل الميّت عادة ما يترقبّون رؤيته في المنام و يعبّرون عن هذا الحدث بالجملة الثقافيّة التالية " وقف عليّ الميّت في المنام" ، و يعنون بذلك أن المقبور قد اجتاز امتحان الموت و جاء يعلمهم بالنتيجة ، ولهذا فهم يستبشرون خيرا إن وجدوا من حاله ما يسرّهم ، وقد يتشاءمون لما يجدون منه عكس ذلك ، فيسارعون إلى إصلاح العطب بالصدقة عليه أو تفقّد ما قصّر فيه من حقوق فيؤدونها عنه .

-"الجبّانة" عالم يموج بالحياة و هي مدينة تحكمها السعادة الأبديّة و هي الخلاص لكلّ من أتعبته الحياة ، ولذلك لمّا يقف المترحّم أمام القبور المتناثرة لا يتورع في تلاوة الجملة الثقافية التالية :" الله يرحمكم يا أهل المدينة !" ، وهو يعتقد أنّ هذه العبارة الجنائزية بمثابة التعويذة السحرية التي تنزل بردا وسلاما عليهم.

إنّ المجتمع التقليدي المنتج لهذه الأنساق يدرك تماما أنّ المقبرة شيئا مبهما يلفّه الغموض ، لذلك كان التعامل معها كمتعالية خطابية تجعل منها نسقا غيبيا يشكل مع الحياة معادلة متوازنة ثقافيا ، وهو ما يفسّره نسق العنوان "المقبرة البيضاء" ، و ورغم هذا فإنّ هناك مشكلا قد يعترضنا في الوصول إلى دلالة نسق المقبرة ، باعتبارها اسم مكان من الجانب الصرفي ومما يزيد الأمر صعوبة كونه جاء على صيغة اسم المفعول بفتح ما قبل آخره "مَقْبَرة" و هذا يعني أن الثقافة التي أنتجت هذه الكلمة أو فلنقل اختارتها كانت تعدّ هذه الكلمة من ألفاظ " اللّامساس[11]" فهي بذلك تحلّ محلّ كلمة "الموت" النسق المضمر ، فالمقبرة تعني الموت ؛ و أمّا كلمة " البيّاضة" فهي متعالية خطابية –أيضا- و نسقٌ جنائزي متحوّل من دلالة المكان إلى دلالة الموت إذا علمنا أن سكان الجهة الجنوبية من الواد أو ما تعرف بـ"إعميش" ، يعتبرون الدفن في مقبرة " البياضة" بمثابة الشرف الذي يناله الميّت و أهله ! .. وفي البياضة اليوم مقبرة تاريخية مشهورة تسمّى " جبّانة الحاج البكري" ، والطّريف أنّ هناك كثير من أهل مدينة الواد (بتفخيم الواو) و رغم ما فيها من مقابر إلا أنّهم يفضّلون دفن موتاهم في "جبّانة البياضة" ، ربّما إرضاء للإله المزيّف كما يقول "فريزر"، وهذا في حدّ ذاته يعدّ مظهراً من مظاهر الثقافة التي أنتجها المجتمع التقليدي.

4/الموت/ العالم الآخر : لا شك أن المجتمع التقليدي يعتبر موضوع الموت طرفا في معادلة الوجود و هو عنده تتوقف دورة الحياة و هو من طقوس العبور إلى العالم الآخر، ويرى أحمد زغب أنّ" للموت في كلّ الثقافات طقوسا يرجى منها دفع ما يعتقد أنّه أضرار عن الميّت و أهله وجلب بعض المنافع و من أهم هذه الطقوس مواراة الجثّة"[12] ولهذا فإن الموت يُعدّ نسقا جنائزيا تتعامل معه ثقافة هذا المجتمع وفق التصوّر الماورائي ، فتداعيات هذا النسق تتضح أوّلا في أفضلية مكان الدفن و يرى مرسيا إلياد أن الموت "له طقوس أكثر تعقيدا لأنه لا يتعلّق بظاهرة طبيعية كترك الحياة أو ترك الروح للجسد و إنّما بتغيير أنطولوجي و اجتماعي معا و المفترض أن موت الشخص غير معترف به حتى تنتهي الحفلات الجنائزية[13]

فمرسيا إلياد يشير إلى أن موضوع الموت ليس أمرا عابرا ، لذلك فإنّ المجتمع التقليدي خصوصا يتعامل مع هذه الظاهرة من منطلق الثقافة التي ينتجها. هذه الثقافة تتمثل في الأنساق الجنائزية أو قد نسمّيها طقوس العبور –إن شئنا- ولمّا نتلمّس ذلك في رواية " المقبرة البيضاء" يظهر لنا ذلك بجلاء كقول سعيد"لماذا يهتمّ الناس بموتاهم ؟ ماذا يهمّ أن يدفن الميّت في أي مقبرة مهما كانت و قد مات و لماذا يهتمّ الناس باختيار مقابر دون أخرى و أماكن دون أخرى ليدفنوا فيها ؟ "[14] .

فتساؤلات سعيد لا تجد لها فيمن حوله إجابة مقنعة حول سرّ طقوسية اهتمام المجتمع التقليدي باختيار مكان الدفن، غير أنّ المؤكد أن الثقافة التي ينتجها هذا المجتمع توحي لأهل الميّت بعدم التهاون في هذا الواجب لأنه جزء من الاحتفال الجنائزي كما يقول مرسيا إلياد و الذي يسهّل عمليّة العبور إلى العالم الآخر.

لا يختلف أهل الميّت عادة في اختيارهم للبقعة التي سيدفن فيها فقيدهم ، لأنّ هذا الأمر لا يحتاج إلى نقاش فحرمته ميّتا كحرمته حيّا ، ولهذا فإنّنا نجد كل عائلة تختار جهة من المقبرة ، فنسق الموت إنّما هو نقطة عبور إلى العالم الآخر لا غير لهذا سألت الحاجة عويشة جدة الطفل المتوفي لأمّه صهرها صالحا "توفي صباح اليوم أم البارحة ؟؟ في الصباح الباكر ، حوالي الرابعة صباحا ..الدايم الله ، أين دفنتموه ؟ أجاب صالح : شرقي قبر أبي عند قدميه بينهما ذراع أو ذراعين . وهنا تدخّل سعيد:

"-مع أنْ كان هناك مكان خال إلى جانب جدي ، وقد نبهتهما إليه ، لكنّهما أصرّا على رأيهما."[15]

فهناك إحساس غالبا ما ينتاب أهل الميّت و يدفع بهم إلى التفكير في مساعدة الميّت وهو في العالم الآخر ، هذا الإحساس هو السؤال عن المقرّ الجديد لميّتهم ، و يخضع السؤال في الغالب إلى نوع القرابة التي تربط الميّت بمن سيدفن إلى جانبه ، وهذا النسق الجنائزي بالذات توضحه الجمل الثقافية التالية :

- **"أين دفنتموه ؟"** ؛ فالبرغم من أنّ المتوفي طفل صغير إلّا أنّ السؤال عن مكان الدفن مسألة معقدة – كما يقول مرسيا إلياد- يثار حولها جدل ثقافي كبير داخل الأسرة قبل وبعد مراسيم الدفن ، وقد تأتيك إجابات

كثيرة تنبثق من معتقدات وأعراف المجتمع التقليدي؛ و منها الحرص على أداء واجب صلة الأرحام لأنّ الميّت قد "يوصي بأن يُدفن إلى جوار أبيه أو أمّه أو زوجه" كما قالت الحاجة مسعودة عمّة صالح تأييدا لما فعله ابنا أخيها صالح ومحمد اللذان تركا مكانا خاليا يتسع لشخص كبير بين الطفل وأبيهما الحاج البشير:

-"معهما حقّ إذن، لا ينبغي أن يأخذ الصبي المكان الذي يتسع لشخص كبير ، وليكن ذلك المكان لي أنا حتى أدفن إلى جانب أخي الحاج البشير "[16].

- **"أجاب صالح : شرقيّ قبر أبي عند قدميه بينهما ذراع أو ذراعين"** ؛ و أما هذه الجملة فتحمل أكثر من دلالة ثقافيّة ترتبط بالنسق الجنائزي دون شك ، ذلك أنّ كلمة "شرقيّ" في هذه الجملة يحيلنا إلى اتجاه قبلة الصلاة بمكة المكرّمة ..فقد دأبت الثقافة الشعبية في المجتمع التقليدي على تقديس كلّ ما له علاقة باتجاه الصّلاة و هذا النسق تحديدا "الشرقي" يختبئ كنسق مضمر يأخذ طابعا جنائزيا ليتحوّل كمظهر ثقافي تتبنّاه الجماعة الشعبية أثناء مراسيم الدفن لموتاها ، و لهذا لم يكتف "صالح" بذكر كلمة "شرقي" لتحديد الجهة بل استطرد في شرحها فقال " عند قدميه بينهما ذراع أو ذراعين" ولو لم يكن نسقا جنائزيا لاكتفى بذكر الاتجاه فقط ..

5/**الحاج منصور النّسقي / الأدوار الجنائزية** : بالرغم من تعدد الشخصيات الفاعلة في هذه الرواية مثل صالح والد الطفل المتوفي ، وسعيد ابن أخته الباحث عن الحقيقة و حورية أخت الحاج منصور التي انقطعت بها السبل في الحياة ؛ رغم كل هؤلاء النسقيين إلا أنّ "الحاج منصور" يحتلّ القيمة المركزية في الرواية بفضل ما يحمله من مفارقات في مستوى البنية المضمرة في الرواية ، فهو محور التقاطعات الذي تلتقي فيه كلّ أحداث الرواية الرئيسة ، ولذلك وصفناه بـ"الحاج منصور النسقي" ليس على مستوى الشخصنة فقط من حيث مركزه الاجتماعي في بلدته و حتى في البلدات المجاورة وإنّما في الثقافة التي تحرسه كما يقول الغذامي في توصيفه للفحل [17] ؛ و بما أنّنا معنيون بالأدوار الجنائزية في الرواية فسيكون حديثنا عن علاقة الحاج منصور بالأنساق الجنائزية فيها .

دفعت الثقافة بالحاج منصور إلى معترك الحياة لتعدّه نسقا يتحرك وفق الظروف الاجتماعيّة في مجتمع محدود الأفق ؛ فرشحته ليكون فحلا يتقمّص كلّ الأدوار فيما فيها الأدوار الجنائزية بداية بالشكوك التي كانت تحوم حوله في قضية الانفراد بثروة والده بعد أن زجّ بإخوته في أتون الثورة فقضوا نحبهم و جاء على لسان ابنه الوحيد عمارة "..تمكنّت من الحصول على معلومات كلّها تؤكّد جشع والدي ، و أنانيته وحبّه للأموال و الأملاك و سعيه للانفراد بثروة جدّي ، حتّى أنّهم يتّهمونه بأنّه دفع بإخوته إلى الثورة ليس من أجل الدفاع عن الوطن ، إنّما غرر بهم حتى يتخلّص منهم و ينفرد بأملاك والده" [18]

فإذن ؛ الحاج منصور يدفع بإخوته إلى نسق الموت "المشرّف" ليستولي على ثروة والده بمفرده ، وهذا الدور الذي قام به "الحاج منصور النسقي" كان مسنودا بالثقافة التي أنتجها مجتمعه ، وهذه الثقافة هي استدعاء الجو الجنائزي المتمثل في الاستعداد التام لنسق التضحية من أجل الوطن ، فيكون خيار الموت نسقا معادلا للرغبة في الحياة ، فتكون بذلك التضحية قيمة جمالية يمررّ من تحتها الموت نسقا مضمرا لا تفسير له إلا أنّه نسق جنائزي بإيعاز من الحاج منصور النسقي .

وخلال جميع أطوار الرواية كان "الحاج منصور النسقي" يختبئ وراء الأنساق المضمرة الأخرى التي يحركها وفق استراتيجية الأدوار الجنائزية ، وهذا ما لاحظناه في صراعه المفتوح مع ابن الحاج بشير حول قطعة الأرض التي سيّجها ابنه صالح فقال يخاطب هذا الأخير " ألا تريد الهداية ؟ الله يهدينا نحن كلّنا بحاجة إلى الهداية ، لقد أخطأت في حقي مرتين يا ولدي : الخطأ الأول هو أنّك تجاوزتني وعملت ببنت رأسك وكأنّني لست الحاج منصور الذي أعتبر نفسي أباكم بعد المرحوم الحاج بشير، ثم أنّي جارك و في عرفنا أنّ هذه الأمور ، تتمّ باتفاق بين الجيران . و أما الخطأ الثاني يا صالح ، فهو اتهامك لي دون سائر النّاس قبل أن تتثبّت من الأمر "[19]

يحتوي هذا المقطع جملا ثقافيّة غاية في الخطورة تنمّ عن تحوّل الخطاب النسقي من المضمر إلى التصريح ، فالحاج منصور كان يدرك تماما أنّ ما قام به "صالح" بمثابة التحدّي الكبير له كفحل ثقافي ولهذا لجأ إلى حماية نفسه بالأنساق الجنائزية التي نوجزها فيما يلي :

-الاستعانة بالنسق المقدّس في عبارة " ألا تريد الهداية ؟ الله يهدينا نحن كلّنا بحاجة إلى الهداية" ، وهذه العبارة تحيل في ثقافة المجتمع التقليدي إلى التسليم بالقضاء و القدر وعدم الاعتراض على المشيئة فيكون الإنسان عندئذ في حكم الميّت .

-اعتداد الفحل بنفسه في عبارة "و عملت ببنت رأسك و كأنّني لست الحاج منصور" وهي جملة ثقافية خطيرة تحمل تهديدا مبطنا وهي لا تحمل التقريع فقط بل تتضمن العقاب الثقافي الذي ينتظر "صالحا" والمجتمع التقليدي يقرأ هذه العبارة قراءة ميتافيزيقية مفادها أنّ الاعتراض في هذه الحالة يعني الاعتراض على الله لهذا استعمل صاحب الخطاب متعالية " و كأنّي لست الحاج منصور ا " ، فهو الحاج منصور النسقي الذي يستمدّ نفوذه من عند القوى الغيبية و هو لا يتوانى أن يصرّح بذلك إن لزم الأمر مثل قوله "الله في السماء و أنا في النخلة"[20]

-دوامة الاضطراب النفسي التي دخل فيها "الحاج منصور النسقي" و التي تحوّلت إلى كوابيس و أرق وهواجس بسبب صراعه مع ابن صديقه "صالح" فيتراءى له صديقه القديم المرحوم "الحاج بشير" في منامه مؤنّبا ، وتتكرر الرؤيا ليراه في بيت جميل واسع وقد عهده زاهدا متقشّفا و يدعوه إلى طبق الكسكسي و لما يهمّ بوضع الملعقة في فمه يجدها رملا و يمسك قطعة اللحم فيجدها حجرا ..ثم يستيقظ مذعورا مبسملا ومحوقلا ولما يعيد لنوم ف تحدث المفاجأة الجنائزية :

" ..فيرى نفسه زائرا لقبر الحاج بشير في مقبرة البياضة ، لكنّ الرجل يطلّ بعينيه المؤنّبتين ، ويمدّ يده للمصافحة ، ويصافح الرجل صديقه بحرارة ، ويهمّ أن يطلق يده ، لكنّ يد الحاج بشير تمسكه بقوّة وتجذبه بعنف ، فيتزحزح من مكانه ، وينتبه من نومه فزعا مذعورا فيتعوّذ بالله من الشيطان الرجيم ، ويبسمل ويحوقل و يعود للنوم من جديد.."[21] ، و نلمس في هذه الرؤيا حضور نسق المقبرة حيث يقيم صديقه إقامته الأبديّة ، و يشتدّ الدور الجنائزي عندما تمسكه يد الحاج بشير بشدّة ، وهذا يوحي بأنّ نهاية الحاج منصور قد قربت ، و تؤول العامة عادة مثل هذه التصرفات من الميّت باقتراب نهاية صاحب الرؤيا ، وقبول دعوة الميّت و الاستجابة لما يطلبه دليل على دنوّ الأجل ولذلك لم يشكّ الحاج منصور في أن نهايته قد قربت ولهذا بدا عليه نوع من الفتور و الضعف و الاستعداد للرحيل و تغيّرت تصرفاته مع الناس و مع أقرب الناس إليه خاصة ، وهي أخته "حورية" التي شرّدتها الأيّام ، و أبدى استعداده لمساعدتها و التنازل لها عن البيت القديم ..

-رحيل "الحاج منصور النسقي" ترك وراءه كثيرا من الأنساق الجنائزية المتداعية ، فجموع غفيرة من الناس تحتشد بين بيته و المسجد الذي سيشيّع منه إلى مثواه الأخير بـ"مقبرة البياضة" بعد صلاة العصر ، ثم تتكفّل الثقافة بتفسير هذا التحوّل النسقي من دار البقاء إلى دار الفناء فيتجلى الدور الجنائزي نسقا مضمرا يحجب قبح الخطاب ليمرره من تحت الجمالي فيتذاكر الناس الرجل والموت في لوحات جنائزية مؤثرة :

"هذه الدنيا الفانية ..ملعون من يجعل منها رأس المال..الدايم ربي ..الحاج منصور و ما أدراك..أستغفر الله..إنّا لله وإنّا إليه راجعون..لا حول ولا قوة إلا بالله العلي العظيم..الله يرحمه..و يوسع عليه..كان رجلا..كان فحلا ..كان كريما سخيا..كان زاوية..لم تكن سقيفته تخلو من الضيوف..الدّايم ربي.."[22]

خاتمة :

إنّ نسق الموت بكل ما يحمله من غموض و أسرار يظل متعالية خطابية في المجتمع التقليدي ولا يمكن أنة يفسّر خارج نطاق الأسطرة ، و التأويل المتافيزيقي جنبا إلى جنب مع بقايا الثقافة الإسلامية و قد نزعم حين ندمج بينهما بأنّ نسميهما مجازا " الأسطورة الإسلامية " ، وليس الموت حدثا عابرا في هذا المجتمع بل يحتاج

إلى القيام بطقوس العبور التي رأيناها من خلال هذه الورقة البحثية في سلوك أفراده ، و نظرتهم إلى نسق المقبرة الذي تداعى إلى أنساق متشعّبة سميناها الأنساق الجنائزية ، و قد خلصنا إلى النتائج التالية :

1- وقعت خلخلة نسقية في دلالة العنوان فكانت محلّ جدل دلالي بين المبدع و الناشر دفع ثمنه المتلقي تأويلا و تلميحا؛ فالكاتب طرح عنوان "مقبرة البيّاضة" نسقا مضمرا وحوّره الناشر إلى "المقبرة البيضاء" نسقا صريحا.

2- أنساقية مكان الدفن في ثقافة المجتمع التقليدي وطبيعة علاقة الأموات بالأحياء في منظور هذه الثقافة ، و السرّ في نسق المقبرة كمتعالية خطابية قابلة للتحوّل إلى قيمة مجتمعيّة يصعب التفريط فيها.

3- الموت طرف في معادلة أنطولوجيا الوجود يساعد على حفظ التوازن النفسي و الاجتماعي و الديني للجماعة الشعبية و يتجلى في صورة أمنيات بالدفن بعد الموت إلى جوار أقارب و أحباب.

4- بروز الأدوار الجنائزية في الشخصية المثيرة للجدل "الحاج منصور النسقي" الذي كان يتحرّك وسط الأنساق الجنائزية بدافع من الثقافة التي أنتجها مجتمعه التقليدي ، وهذه الثقافة كانت تحرسه كفحل و تمدّه بأسباب التسلّط و الحماية فكان يستدعي الأدوار الجنائزية عند وقوعه في المأزق النسقي ، وحتى بعد موته ظلت الأنساق الجنائزية تحرسه وتدافع عنه .

لا شك أن الكاتب أحمد زغب بحسّه الأنثربولوجي أراد من خلال هذه الرواية أن يساهم في المحافظة على خصوصية الموروث الثقافي و الشعبي لمنطقة سوف ، مازجا الفني الجمالي في المسرود الروائي بالتاريخي المحايث ناقلا لنا صورة صادقة من ذاكرة المجتمع التقليدي الجزائري بكل قيمه ومفارقاته .

الهوامش

[1] البياضة تقع جنوب مدينة الوادي بعدّة أميال ،من أقدم العمائر في وادي سوف و يطلق –أيضا- عليها مسمى "إعميش" ، ويوجد بها مقرّ الزاويتين التجانية و القادرية ، وتعدّ من المناطق المقدّسة عند "السوافة الطروديين" ، ينظر : إبراهيم محمد الساسي العوامر ، الصروف في تاريخ الصحراء وسوف ، منشورات ثالة ، الأبيار ، 2007 ، الجزائر ، ص : 201

[2] أحمد زغب ، باحث أكاديمي و روائي من طلائع الباحثين 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.

[3] من "اللجوء" ولعلّه رقيب من معنى اللجوء السياسي إلا أنّه لجوء عفوي و لا يخضع لقوانين البلد المستقبِل ، و "اللواجئ" هي تلك الأسر من أهل سوف التي فرّت من ويلات الحرب و الفقر إبان الحقبة الاستعمارية و أغلبها سكن مناطق الجريد التونسي كالرديّف ونفطة وتوزر وقد عادت كلّها بعد الاستقلال مباشرة.

[4] شيّد جدارا خارجيا يحمي هذه الأرض من المعتدين.

[5] الفيروزآبادي ، القاموس المحيط ، راجعه :أنس محمد الشامي وزكريا جابر أحمد ، دار الحديث ، القاهرة ، 2008، ص : 300.

[6] منذر عياشي ، العلاماتية ، قراءة في العلامة اللغوية العربية ، عالم الكتب الحديث ، إربد ، الأردن ،2013 ، ص : 142.

[7] أحمد بقّار ، النص و القراءة ، دراسة نقدية ، مديرية لثقافة لولاية الوادي ،ط1، 2016 ، ص : 83

[8] ينظر : عبد الله الغذامي ، النقد الثقافي ، قراءة في الأنساق الثقافية العربية ، المركز الثقافي العربي ط 3 ، الدار البيضاء ، المغرب ، 2005. ، ص: 76.

[9] جاء في القاموس المحيط للفيروز آبادي" الجبّان و الجبّانة مشددتين : المقبرة و الصحراء و المنبت الكريم ، أو الأرض المستوية في الارتفاع " انظر : الفيروز آبادي القاموس المحيط ، راجعه :أنس محمد الشامي و زكريا جابر أحمد ، دار الحديث ، القاهرة ، 2008، ص : 237.

[10] يوسف الآية : 10.

[11] ينظر : نواري سعودي أبو زيد ، الدليل النظري في علم الدلالة ، دار الهدى ، عين إمليلة ، الجزائر ، 2007، ص : 110.
[12] أحمد زغب ، الفلكلور ، المنهج النظرية التطبيق ، دار هومة ، الجزائر ، 2015، ص: 160.
[13] ينظر : مرسيا إلياد ، المقدّس و المدنّس ، تر. عبد الهادي عبّاس ، دار دمشق للطباعة و النشر و التوزيع، ط1، 1988 ، ص: 135،136.
[14] أحمد زغب ، المقبرة البيضاء ، دار الكتاب العربي ، الجزائر ، 2007، ص: 11،12.
[15] أحمد زغب ، المرجع السابق ، ص: 50،51.
[16] المرجع نفسه ، ص : 51.
[17] عبد الله الغذامي ، النقد الثقافي قراءة في الأنساق الثقافية العربية ، المركز الثقافي العربي ، ط 3 ، الدار البيضاء ، المغرب ، 2005 ،ص: 211
[18] أحمد زغب ، المقبرة البيضاء ، دار الكتاب العربي ، مرجع سابق ص : 86.
[19] المرجع نفسه ، ص : 105.
[20] المقبرة البيضاء ، مرجع سابق ، ص : 117.
[21] المرجع نفسه ، ص : 121.
[22] نفس المرجع ، ص: 213