مجلة العلوم الإنسانية لجامعة أم البواقي
ISSN 1112-9255
المجلد7، العدد 1 – مارس 2020
OEB Univ. Publish. Co.

الخطاب الأنثروبوثقافي للمدينة – رواية جسر للبوح وآخر للحنين ل"زهور ونيسي"_
the anthropological discourse of the city
the new bridge to be revealed and on the nostalgia of the « Zehor Ounissi »

أ. سميحة خليفي*، جامعة عنابة، الجزائر
khelifisamiha@yahoo.fr

تاريخ التسليم:(2020/02/01)، تاريخ المراجعة:(2020/02/11)،تاريخ القبول:(2020/02/19)

ملخص:

تأتي هذه الدراسة محاولة لتسليط الضوء على الخطاب الأنثروبوثقافي للمدينة، وذلك من خلال الاستعانة بالمقاربة الأنتروبولوجية للأدب، والتي تقوم على الوصف، التحـليل، والاستنتاج، وترمي إلى كشف العلاقة القائمة بين الخيال والوهم والواقع من النسيج النصي، ليكون النص السردي مجرد تأويل يحمل في طياته جملة من الاستفهامات والرموز، تسعى الأنتروبولوجية الرمزية لتفكيكها وفق الدراسة الإثنوغرافية المكثفة لمدينة (قسنيطنة) انطلاقا من أبعادها وظواهرها الأنثروبوثقافية.

الكلمات المفتاحية: الأنثروبولوجيا، الأنثروبوثقافي، الإثنوغرافيا.

Abstract :

This study attempts to shed light on the anthropological discourse of the city using an anthropological approach of the description, the analysis, and the conclusion, and aiming at revealing the relation between fantasyand illusionand reality of the text, to the narrative text is only an interpretation which includes a series of interrogations and symbols, that symboliclanthropologyseeks to dismantle in accordance with the an in-depth ethnographic study of the city of Constantine, based on its dimensions and its anthropological phenomena.

Key words: anthropology, anthropologicalculture, ethnography

* المؤلف المراسل: أ. سميحة خليفي، الإيميل: khelifisamiha@yahoo.fr

مقدمة:

شكّل موضوع المدينة في الرواية العربية المعاصرة محورا- لا بأس به- لفت انتباه الأدباء والنقاد بالدراســة والتمحيص، سيما إذا اقترن بجدلية المدينة / القرية أو المدينة / الريف.

لكن إذا أردنا أن نلمس خصوصية مدننا العربية، فقلما نجد لها تصورا من العمق، ينقل مفهومها الحقيقي، "كونها ليست مفهوما سكونيا جامدا بل صيرورة متطورة وكونها قبل أن تكون بناء معماريا وشكلا هندسـيا فارغا، وهي جملة من العلائق والأعراف والمواصفات المتطورة"(عقاق،2001،ص.14) يغترف منها الروائي مادة انتثوغرافية مكثفة.

فالكتابة عن المدينة لا تقتصر على النمط الشكلي في العمران و البنايات فحسب، ولا ينحصر مدلولها على البعد الجغرافي والاجتماعي، وإنما يتعدّى إلى مستوٍ آخر أعمق من ذلك بكثير، فهي"لا تكون إلاّ وهي تحمل في نسيجها العمراني وجملة مركباتها خطابًا مضاعفا، هو في جزء منه خطاب مباشر يستفزّ الحواس باستمـرار ويرشدها إلى طبيعة الأشياء والموجودات، وهي في جزئه الآخر خطاب ملتوٍ، خفي يتوجه إلى أهم الملكات كالخيال والعقل والذاكرة والقلب"(زايد، 2003، ص.110).

و بهذين الخطابين- بحسب رأينا- يتشكل المدلول الحقيقي لها من خلال التركيز على البعد المعرفي الضارب في عمق الذاكرة (التاريخ ، الانثوغرافيا)، وكذا البعد المادي المحسوس والبعد الجمالي الوجداني، فهي بذلك تجمع بين المتناقضات في الشكل والمضمون، المبني والمعنى؛ لأنها "هي البشر، هي التاريخ، وبالتالي فإنّها الذاكرة الحقيقية لما كان و لما يجب أن يبقى من صورته و من ذكراه"(منيف، 2007، ص.230).

وبناء على ما سبق، فالسؤال الجدير بالطرح هنا: كيف قدم الروائي العربي مدينته؟ هل جسدحقا خصوصيتها التي تميزها عن غيرها من المدن؟ وهل ينتقد فيها المدينة الخراب، أم يسعى إلى تحريرها؟...

ولتحقيق ما نسعى إليه في تفكيك رمزية خطاب المدينة في النص السردي أتت الضرورة الملحة في الولوج إلى عالم الأنتروبولوجيا لوجود علاقة وطيدة تربطها بالنصوص الأدبية خاصة الإبداعية منها، وسنبيّن ذلك في الجزء النظري.

2.العلاقة بين الأنثروبولوجيا والأدب

يرجع الفضل الأول في إبراز تلك العلاقة للعالمين الفرنسيين "جون بول توريل" Jean (Tourrel Paul)، و"جون بيير جيرفو"(Jean Pierre Gerfand) في كتابهما المشترك: " الأدب بصيغة الجمع : قضايا ومناهج لقراءة أنتروبولوجية "الذي يبين فيه المؤلفان (نظريا وتطبيقيا لبعض المقاربات) عناصر إلتقاء الأنتروبولوجية بالنص الأدبي، فجاء فيه: " نقبل إذن باسم الأعمال الأنتروبولوجية بأنَّ العمل

الأدبي يعرف كباقي الأعمال الأخرى بأنَّه نتاج صياغة خطابات لاواعية فردية وجماعية وثقافية" (Gerfand et Tourrel,2004,p.13)

كما وضحا الأبعاد المتعددة للعمل الأدبي من خلال مجالاته الأنتروبولوجية المختلفة، حيث "يمكن فهم العمل الأدبي المعترف به كحقيقة أنتروبولوجية على هذا النحو من خلال عملية معقدة بحد ذاتها، هي عملية القراءة الأنتروبولوجية بناء على تعدد العلاقات التي تتبثق من العمليات المختلفة، كل منها تستند إلى مجال معين من العلوم الإنسانية "

(Gerfand et Tourrel,2004 ,p.15)

أما في البلاد العربية، فقد ظهر كتاب لا يقل أهمية عن السابق، يحمل عنوان " أنتروبولوجيا الأدب: دراسة أنتروبولوجية للسرد العربي" للباحث المغربي المتخصّص في علم الاجتماع "عياد أبلال" اشتغل فيه على بعض النصوص السردية العربية مستعينا بالمقاربة الانتروبولوجية للأدب، بعدما قدم في الباب الأول "من الأنتروبولوجيا إلى الأدب"شروحا وتفسيرات عديدة لالتقاء وتداخل هذين الحقلين (الأنتروبولوجيا و الأدب) من حيث أنَّ النص الأدبي جزء لا يتجزأ من النص الثقافي الكلي حيث يقول: " إنَّنا نعتبر العمل أو النص الأدبي موضوعا أنتروبولوجيا ليس فقط بسبب طبيعة موضوعه الاجتماعي، اللساني ، الرمزي و المعقد، ولكن كذلك بسبب الإجراءات والخطوات المتبعة في صياغته ... من هنا تصبح النصوص الأدبية نصوصا ثقافية تتطلب قراءة مكثفة كما هي الحال بالنسبة للممارسة الوصفية الإثنوغرافية المكثفة"(أبلال، 2015، ص.106)،ومن ثم يتحول المتلقي من غير إدراك منه إلى باحث أنتروبولوجي، يحاول تفكيك تلك الرموز والشفرات المختزنة في النص السردي " حيث يغيب الكاتب و ينمحي مقام التواصل وجها لوجه بين القارئ المفترض و الكاتب بكل مرجعياته الخارجية عن النص("أبلال،2015، ص.108).

ومنهنا جاءهذا البحث مستفيدا من حقل الأنتروبولوجيا التأويلية الرمزية، التي تبلورت أسسها النظـــرية والتطبيقية على يد العالم الأمريكي "كليفورد جيرتز"(Clifford Geortz) ، الذي أولى اهتماما كبيـرا للثقافة والمجتمع، ونظريته في ذلك تتلخص في دراسة الرموز داخل النسق الاجتماعي، باعتبار أن مفهوم الثقافة عنده "هي نسق من التصورات المتورثة التي يعبّر عنها في أشكال رمزية من خلالها وينمي الناس معرفتهم بالحياة واتجاهاتهم نحوها "(الأسود،1991، ص.348).

ومن الباحثين البارزين في هذا الحقل أيضا الأنتروبولوجي البريطاني "فيكتورتيرنر(VictorTurner)، حيث "يرى أن الثقافة تشتغل على مستوى بناء المعني عبر توظيف الإنسان للرموز الوسيلية المهيمنة والتلخيصية في علاقته بالعالم، الناس والأشياء "(أبلال،2015، ص.128).

أما الباحثة الانتروبولوجية "شاري أورتنر"(Sherry Ortner(تميز بين نوعين من الرموز،

وتصنفها ضمن الرموز المحورية (Key Symbols): "النوع الأول يشمل الرموز التلخيصية symmorizing والتي تتصف بالتكثيف والاختصار والتي تقوم موضع الاحترام و التقدير ، كما أنها تكون متشبّعة بالانفعالات لارتباطها بقيم دينية واجتماعية ... ومن الأمثلة على هذه الرموز العلم والصليب ، والنوع الثاني يشمل الرموز التفسيرية التفصيلية Elaborating وهذا النوع من الرموز Symbols يتمتع بالقدرة على تنظيم الخبرة و تنسيقها بفضل خاصيته التحليلية (الأسود،2001، ص.28)

3.خطاب المدينة في رواية "جسر للبوح وآخر للحنين" ل"زهور ونيسي"

1.3 الخطـاب الديني: التحول الوظيفيللزوايـا

يقوم بطل الرواية "كمال" الذي يتموقع افتراضا كإثنوغرافي في وصف ما يرى من طقوس ارتبطت كلها بزيارة الزوايا، و هو بذلك يسجل لمرحلة تاريخية تعود إلى فترة الخمسينيات والستينات أثناء الاحتلال الفرنسي.

ويتضح ذلك من خلال "المحددات البنائية للنص الروائي الثقافية/ الاجتماعية التي تتشكل أساسيات الشخصية الاجتماعية "(دياب،2010،ص.59)متمثلة في شخصية الأم "عتيقة والدة كمال" ، حيث تتخذ في هذا النص كعينة من نساء مدينة قسنطينة للدراسة الإثنولوجية،إذ يقول السارد"عندما علمت آمي بحبي للفتاة اليهودية نذرت أنها لو أشفى من هذا الداء داء الحب الخطير، لزارت أهم وال صالح خارج المدينة "سيدي محمد الغراب" طبعا بعد تقديم آيات الطاعة والاعتراف بشمعة ومنديل وطمينة وطبق كسكسي للمعربدين حول قبة "سيدي راشد" الخضراء داخل المدينـة "(الرواية،ص.94).

من خلال هذه الممارسات الطقوسية (تقديم آيات الطاعة والاعتراف بشمعة ومنديل وطمينة وطبق كسكس للمعربدين حول قبة سيدي راشد) التي ستقوم بها والدة كمال "عتيقة" إذا شفي ابنها من داء الحب تتجلى رمزية هذا النسق الثقافي الذي يعود مرجعيته إلى الدين، ولكن بمعتقد خاطئ عكس الحياة الاجتماعية ككل، وهو المعطى الذي ركز عليه جيرتز حين ربط الرموز الدينية بالواقع الاجتماعي، إذ يقول: " إن هذه الرموز الدينية، كما نجدها ممسرحة في الطقوس أو مروية في الخرافات، نختصر بالنسبة إلى الذين يؤمنون بها، كل ما هو معروف عن العالم، وعن الحياة العاطفية التي يدعمها هذا العالم، وعن الطريقة التي ينبغي للمرء أن يتصرف وفقها بينما هو يعيش في هذا العالم " (جيرتز، 2009، ص.291).

تكشف العملية الأنتروبوغرافية للنسق الخارجي لهذا النص الروائي على طبيعة الرمز المشكل في البنية النسقية،من خلال العلاقة التي تربط المرموز (الأم) بالرمز (زاوية محمد الغراب،زاوية سيدي راشد)، علاقة تكشف على نفسها في الثقافة الشعبية الجزائرية، لا تستدعي استحضار المدلولات العميقة، وكشف البنية التحتية، وبهذا تمثل الزوايا من الناحية الأنتروبولوجية الرمزية رموزا وسيلية (symbols

instrumental) تلجأ إليها والدة كمال كل مرة لتحقيق أهدافها الدنيوية، ويمثل (الولي الصالح) "سيدي محمد الغراب" رمزا وسيليا يعينها في الخروج من محنتها باعتباره – حسب اعتقادها– الوسيط الذي يقربها إلى الله ، وهو ما يتنافى شكلا ومضمونا مع العقيدة التوحيدية للدين الإسلامي، لأن " الأفراد الذين يتجاهلون المعايير الأخلاقية الجمالية التي تصوغها هذه الرموز ، الذين يتبعون نمطا مغايرا من الحياة، ينظر إليهم لا على أنهم أشرار، بل على أنهم حمقى و فاقــدون للحساسية وجهلة (جيرتز،2009، ص. 294)، إنها مفارقة غريبة تجمع الحقيقة بالوهم في المكان ذاته (الزاوية)، " ولا شك أنَّ ذلك كان يدخل في عقيدة الناس في صلاح الأولياء وقدرتهم على تسليط غضبهم على من يهين حماهم، وقد قيل أن صالح باي قد بنى قبة في المكان الذي قتل فيه المرابط محمد الغراب بعد أن تحولت جثة هذا إلى غراب مخيف تطيّر منه الباي "(سعد الله، 1998،ص.95).

فأصبح هذا المكان الضريح أسطورة يؤمن بها أهل المدينة "قسنطينة"، خاصة النساء اللواتي كن يتوافدن إليه في كل مناسبة أو في كل مشكلة، كما هو الحال لوالدة كمال، يقول السارد:

" فإنها ستقيم هناك زارا، نساء الزار من المداحات (الفقيرات) صديقات لها، وكم أشفقن على حالتها ... وكم نصحنها بزيارة الولي الصالح خارج المدينة طبعا بعد التبرك بزيارة (سيدي راشد) المقدسة "(الرواية، ص.95).

يقودنا هذا الاعتقاد إلى أنَّ النساء وحدهن من يمثلن هذه العلاقة بامتياز " والحاصل أن المعنى إذا ليس أصيلا في الرمز ... فمعنى الرمز ينشأ من التفاعل الاجتماعي، كما أنه يبقى نتيجة هذا التفاعل " (عماد، 2006، ص.171)، والسؤال الذي يطرحه المنطق هنا :

لماذا المرأة أكثر ترددا للزوبا من الرجل ؟

وهل هي المذنب الأول الذي سبّبت تصدعا في البناء الثقافي الديني ؟

يتعمد السارد /الإثنوغرافي في فضح العلاقة القائمة بين نسق ثقافي (المرأة) ونسق ثقافي آخر (الولي الصالح) حيث " تظهر المرأة و كأنها كائن طبيعي مطلق الدلالة وتام من حيث الأصل، و لكنها تحولت بفعل الحضـارة و التاريخ إلى (كائن ثقافي) جرى استلابها وبخس حقوقها لتكون ذات دلالة محددة ونمطية، ليســت جوهرا، وليست دالاً، وإنها هي مجموعة صفات " (الغذامي،2006، ص.16)،وبهذا تنبني ثنائية الوحدة / الانقسام التي تظهر لنا قنوات البناء والتفكيك للرمز، حيث تحاول (المرأة) (بممارسات طقوسية) استعاد مركزيتها من نسق آخر (المكان/ الزاوية)، ومن ثم تستعيد حقوقها التي سلبت منها، لأنَّها ترى أن هذا المكان المتنفس الوحيد لها،في التملص من الثقل النفسي، والضغط الاجتماعي الممارس عليها، ولكن من غير إدراك منها تسقط في وحل الغربة الذاتية، حين تتيح للعمليات اللاواعية ممارسة السلطة عليها، فتصبح بذلك المذنب الأول التي سببت انقساما وتصدعا في المفهوم الديني الصحيح، فيحدث تفككا في النظام الكامل لمفهوم الخطاب المديني.

المرأة والصوفية:

ومن خلال التشيؤ الدلالي لهذا الرمز الوسيلي (الزاوية) تتبني ثنائية أخرى، يؤدي فيها الرمز وظيفتين اثنتين: التشابه والاتصال، "وهما يتساندان في أوجه الفعل الاجتماعي، فرمزية الاتصال تيسر المشاركة وتساعد عليها، ورمزية المشاركة تقيم أنماطا عدّة من الاتصال أيضا "(الغذامي،2006،ص. 171)خاصة حين ترتبط بالممارسات الصوفية، ويتضح هذا أكثر في النص التالي، يقول الراوي:

"... وهي تعدّ لوازم تلك الزيارة المقدّسة، من حناء وطمينة وبخور وشموع من أغلى الأنواع و لباس جديد .. طقوس كثيرة اختلط فيها اللون بالعطر باللحن، ودقات الدفوف القوية وكأنها دقات قلب عاشق متيم ينشد التوبة والاستجابة و بلوغ المراد، و يتحد العالم كله في حركات راقصة يتحرر الجسد من حالة المقدس و المدنس ليصبح الرقص عبادة ... "(الرواية، ص.96).

وفي سياق آخر يقول السارد:

"وتلتقي الرؤوس، رؤوس النساء بألوان المناديل المختلفة، لتصنع فسيفساء جميلة، ونظراتهن الموحدة الخاشعة تجاه مقام الولي الصالح، وكل ما يحيط به من أشياء تبدو مختلفة عن كل الأشياء الأخرى، حتى لو كانت من أصل واحد، تبدو أشياء تتمتع بأرواح خفية ومرئية ، أشياء وهي جامدة تبدو وقد سكنتها أرواح شريرة وخيرة ... واللسان يلهج بالدعاء والتوسل طلبا للبركة و قضاء الحاجات ، إن كل ذلك عند أمه و الأخريات هو حياة الروح و روح الحياة ..." (الرواية، ص.102) .

تتحد الأفكار والرؤى والمواقف في بوتقة واحدة لتترجم مدى تعلقهم بهذا المكان /سيدي محمد الغراب، حيث " تتجمع الطقوس حول الرموز، وتعيد تأكيدها وتعطيها معنى وحياة ,Segré) (1997,p21من خلال الأفعال و الحركات الدالة على الولاء والطاعة، "وهذه هي عقيدة المتصوفة في الأولياء والولاية ... فإن الولي عندهم فوق الرسـول و النبي، ودون الله قليلا وأحيانا نجد فوق هذا الفرق البسيط أيضا ينبه وبين الله ويجعلونه ذات الله وعينه(ظهير، 1986، ص.196)،وهو اعتقاد آمنت به نساء المدينة أمثال "عتيقة" والدة كمال إلى حد اليقين، لأن الغاية من تلك الممارسات الصوفية تكفل لهم الراحة و الاستقرار الروحي وتوفر لهن نوعا من التوازن الذاتي .

ولكن من خلال الدراسة الإثنوغرافية باعتبارها جوهر المدخل التأويلي الرمزي، نجد أن هذه الطقوس الصوفية إنما هي تقليد بدعي متوارث عن الدولتين الفاطمية، ودولة الموحدين اللتان تتالى حكمهما لمدينة قسنطينة، ساهمت المرأة المدنية جاهدة في الحفاظ عليه؛ لأنه "يعبر عن ارتباط الإنسان الاجتماعي بتراثه المادي، الروحي، ومحاولته بعثه من جديد عن طريق إعادة إنتاجه ماديا أو روحيا... وأنواعا معينة من السلوك الطقسي والرمزي غالبا ما يكون غير مفهوم أو غير مفكر فيه" (عماد، 2006، ص.155) .

4.خطـاب التأصيل و الهويــة

1.4الموسيقــى:

عرَّف العالم الأنتروبولوجي "آلان ميريام"(Alan Merriam) أنتروبولوجية الموسيقى بأنها "دراسة الموسيقى في الثقافة"(Merriam ,1997,p06)، بمعنى "أنَّ علم أثنولوجيا الموسيقى يتكون من كلا من الموسيقى و علم الإثنولوجيا، وأن صوت الموسيقى هو نتيجة لعمليات سلوكية بشرية تتشكل بقيم ومواقف ومعتقدات الأشخاص الذين يشكلون ثقافة معينة"(Merriam ,1997,p06)، ومن هذا المنطلق يتّضح "التداخل الوثيق في هذا الميدان بين الظواهر الجمالية والظواهر الاجتماعية .. فكل تقسيم بين الآلات الموسيقية يقابل تقسيما اجتماعيا وطقوسيا"(لابورت– تولرا و بيار فارنييه،2004، ص.253)، وبالتالي فكل مجتمع له طابع موسيقي خاص به، يعكس خصوصيته الثقافية التي تميزه عن غيره من المجتمعات ، وهذا ما تحاول الروائية إبرازه من خلال هذا النص:

"ورث هذا الولع عن أمه "عتيقة" وهي تدندن قصائد (المالوف)، كل مرة كان ينبهر بها وبالموسيقى،وشبَّ على ذلك وبرع في استعمال آلة الكمنجة مع رفيقه (مراد) أحب كل أنواع الموسيقى فيما بعد ولكن (المالوف) يأتي في صدارة ما يحب، إنه يشعر وهو يستمع لقطعة من المالوف وكأنه أصبح ملاحا بجناحين يحلق ويحلق في عالم من المتعة واللذة، وأن كل العالم ملك يديه، وأن كل القضايا مهما كبرت تصبح تافهة، وليست ذات بـال"(الرواية،ص28).

يبدو أن الروائية سعت في تأصيل الهوية الحضارية والثقافية لمدينة "قسنطينة" انطلاقا من المعطى الأنتروبوثقافي "المالوف" الذي شكل النسق الداخلي للنص، فالكل مولع بهذا الطابع الموسيقي وبإيقاعاته، يتوارث من جيل إلى جيل عبر الأزمان التاريخية، بناء على التواصل الاجتماعي، حين ينبني على الثنائية التماثلية التشابـــه والاتصال أفقيا وطوليا، يمثل كمال "بطل الراوية" المحور الأساس الذي يحرك المشهد السمعي برمته، أين كانت الأذن الموسيقية (الذواقة للفن الأصيل) قديما هي المهيمنة في حلقة التواصل بين الشباب ، إذ لها " دورا سمعيا شرطيا تحكمه العادة والتقاليد والثقافة ومختلف الأنساق الحياتية ، فالأذن تتعود على طريقة سمع معينة، فهي تسمع و تنظر وتلاحظ في الوقت نفسه"(بشة،2015، ص.11)، يقول السارد:

" كان المتنزهون لا يكتفون بمتعة الجمال حولهم، بل يضيفون لها متعة الموسيقى ، وهي تملأ الأجواء ألحانا من طرف الفرق الموسيقية الكثيرة، أو عشاق الموسيقى من الشباب، هوايتهم الموسيقى المحلية، طابع "المالوف" الذي تنفرد بريادته المدينة، وكل ما هو أصيل من أنواع الطرب الأندلسي"(الرواية، ص.262).

تحاول الروائية- من خلال هذه النصوص ـ تقديم تعريفا خاصّا لهذا الطابع الموسيقي، من حيث أنه عبارة عن قصائد و موشحات وأزجال نقلت من الثقافة الأندلسية إلى الثقافة الجزائرية، ثم طرأت عليها بعض التغيرات، تتوفر"على سبع إيقاعات متنوعة ... لكن ما هو ملاحظ أن نوبة المالوف تتميز بإيقاعاتها الخفيفة في درجتها و حركتها مقارنة مع نوبات الجزائر وتلمسان"(زغيب،2009، ص.172)،

ولعل سبب خفتها يرجع إلى "آلة الكمنجة التي " نعتها التلمسانيون بـ "الكمالجا" لعظيم دورها بين الآلات، والكمنجة ليست آلة تقليدية بالمعنى الدقيق و إن كان أصلها عربي محض، بل هي نسخة أوربية مطورة عن آلة الرباب العربي ... توضع على الركبتين تماما مثل الآلة الأم "(زغيب،2009، ص.164).

وبهذا يمثل "المالوف"رمزا تلخيصيا يشكل هوية المجتمع القسنطيني، ويعكس خصوصيته و طبيعته، إذ يميل إلى الهدوء والخفة والرزانة في معاملاته وحركاته، منفتحا على ثقافة غيره و متقبل لها.

2.4 اللباس التقليدي:

يرتبط اللباس التقليدي بالموسيقى خاصة من خلال الطقوس الاحتفالية، إذ يعكس خصوصية الشعوب، باعتباره من العادات والتقاليد الموغلة في الزمن ، وهذا يضحي علامة إشعاعية حضارية " تتألف على وجود الدال والمدلول ، حيث أن الدال يمثل مجال التعبير، والمدلول يمثل مجال المحتوى، في كل من هذين المجالين أدخل هلمسلاف ميز يمكن أن تكون مهمة لدراسة العلامة السيميائية كل مال يحتوي على طبقتين : الشكل والمضمون"(Barthes,1985, p39).

يقول السارد عن اللباس التقليدي الخاص بالختان:

" كان يلبس يومها قفطانا احمرا مطرا بخيوط من ذهب و على رأسه طربوش من نفس اللون والتطريز، وفي قدميه الصغيرتين نعل من نفس اللون والتطريز"(الرواية، ص.52)

يكتسي اللون الأحمر مع التطريز في اللباس الخاص بطقوس الختان بعدا أنتروبولوجيا يضفي دلالة سيميائية تحيلنا إلى الثقافة الذوقية للمجتمع القسنطيني، سيما إذا اقترن اللون بسيكولوجية الطفل، " فالسمة الظاهرة للنوع الأحمر الحقيقي هو ميله إلى التقلبات العاطفية ... فالحياة بالنسبة له لا بد أن تكون مثيرة و سعيدة ... وهذا اللون يرمز إلى صفات الشجاعة التي يفتقر إليها"(بيرين،2017، ص.161-162) ،ما يساعده نفسيا في التأقلم مع هذه القوس، وفي سياق آخر يقول السارد:

" كانت أمه تنسج المال بأناملها الرقيقة عير خيوط ذهبية، وعبر مخمليات ملونة كل مرة بلون ترسم وترسم طيورا، ونجوما، وزهورا، وأوراقا تنطق حياة، ورقة ورقة، ثم تعيد طرزها بهذه الخيوط الذهبية لتنتهي إلى لباس وستر و وسائد و طنافس، لا تستغني عنها عروس أو مشروع عروس، أو بيت بالمدينة المتحضرة(الرواية، ص.91).

تحاول الروائية عبر هذا النسيج النصي، إبراز الدور الحضاري للمرأة القسنطينية المتمثلة في "عتيقة" أم كمال، التي تسعى في الحفاظ على انتسابها الثقافي للمدينة، من خلال إبداعها في التصميم والصناعة، ذلك لأن " عادات الاستهلاك في ميدان اللباس والزينة والتسلية والموسيقى، هي عناصر قوية في الانتساب إلى جماعة أو إثنـية"(لابورت، جان، فارنيه، 2004، ص.361)،

وبهذا يضحي اللباس التقليدي رمزا تلخيصيا، يلخص هوية المجتمع، وانتسابه الثقافي إذ يعتبر علامة أيقونية تجسد ثقافة المدينة .

5. خطـاب الألم:

يكشف خطاب الجسد في رواية المدينة عن العلاقة القائمة بين الإنسان ومدينته، كونه بدون شك سيورث أنتروبولوجيا كل خصائصها ومميزاتها، حيث أن الجسد كما يعرفه "دافيد لوبرتون" في كتابه "أنتروبولوجية الجسد والحداثة " هو الحاضر – الغائب، إنه في آن واحد محور إدراج الإنسان في نسيج العالم، والمتمركز الذي لا بدّ منه لكل ممارساته الاجتماعية"(لوبروتون،1997، ص.123) .

ويشكل الألم "تيمة أساسية من تيمات أنتروبولوجيا الجسد، باعتبار أن الجسد يبقى في هذا الإطار الوسيط الفيزيقي بين الألم و الروح ، فالجسد هو من يتعب وهو من يمرض ومن يتعذب... حيث يصبح النفسي خلفية لكل ألم بيوجسدي ، كما يصبح خلفية لكل أشكال وأنماط تلطيف الألم وتسكينه" (أبلال، 2015، ص.353)، كما يعرفه دافيد لوبرتون بأنه "ليس استنساخا في الوعي لشرح عضوي، إنه يمزج الجسد بالمعنى، وهو جسدنة وبناء دلالة، الألم لدى الفرد هو المواجهة بين واقعة جسدية وعالم من المعنى والقيم، والإحساس به ليس مستحيلا لتأثر معين، بقدر ما هو الصدى الداخلي لمصاب واقعي أو رمزي، وفي الإحساس بالعالم يكون الألم نفسه طريقة أخرى للتفكير فيه، وتغييره من المحسوس إلى المعقول (لوبروطون،2017، ص.19) .

ومن هذا المنطلق فإن الألم أنتروبولوجيًا السبب الذي بموجبه يحيا أو يموت الإنسان ذاتيا، وهو ما سوف نبيّنه عند استخلاصنا لتجلياته الأنتروبوثقافية لشخصية كمال "بطل الرواية".

1.5 كمال والألم العاطفي:

تعتبر الشخصية عنصرا مهما في بناء شكل الرواية، "ذلك أنها تركيب أبدعته مخيلة الروائي وجسدته اللغة ... إنَّ الرواية تبدأ تطرح الشخصيات بيضاء من حيث الدلالة ولكنها شيئا فشيئا تروح تملؤها بالنعوت والمعلومات والأسماء والتصنيفات، مما يجعلها ذات مدلول محدد تابع لاختيار الروائي وأهدافه"(الفيصل،2003، ص.135).

يبدو الروائية أرادت من توظيفها لشخصية كمال "بطل الرواية" أن تبرز ـ من خلاله ـ وجهات نظرها من أمور كثيرة ، وتعبر عن مواقفها السياسية والاجتماعية.

تبدأ مسيرة الألم عند "كمال" من إحساسه بالإخفاق الاجتماعي، تمثل في فشله بتكوين أسرة مع حبيبته "راشيل" الفتاة اليهودية، فشل خرج عن إرادته، وهو ما نستشفه من هذا النص في حوار جرى بينه وبين أمه يقول:

"وهل ذلك بأيدينا يا أمي، هل بإرادتنا نختار الطريق، وختار من نحب، إنه داء، كما كنت دائما تقولين، اعتبريني مريضا، حاولي أن تقتلعي قلبي من أحشائي، لعلني أبـرأ وأعود سليما كما كنت "(الرواية، ص.45).

إن ما يحسه "كمال" يُعرف بألم التعنيف الرمزي، " الذي يترك هو الآخر، جروحا غائرة على المستوى السيكولوجي، وكما هو معروف قد تلتئم الجروح الجسدية، وإن تركت آثارا، ولكن الندوب التي يبصمها العنف الرمزي لا تزول أبدا، وتترتب عنها عقدا نفسية جسمية تقلب حياة الفرد جحيما، بل قد ينجم عن ذلك ردود أفعال قوية قد تتجاوز حدود الفرد لتطول المجتمع بكامله"(الحجري، 2013، ص.91).

وفي سياق آخر يقول السارد، وهو يشخص ألم كمال:

"قد يكون مجنون ليلى الجديد، وقد يموت ذلك المجنون أو غيره من مجانين الحب ، و سيحرم منه لأن والديه يريدان ذلك، والدين يريد ذلك، والتقاليد تريـد ذلك، وما أهون تضحية عاشق في سبيل كل ذلك، إنه لا يرفض التضحية لكن كيف له ذلك؟"(الرواية، ص.45،44).

وازداد ألمه حدة حينما صدمته حقيقة حبيبته "راشيل"، التي رفضت الهروب معه، والتخلي عن هويتها، موقف أفقده الثقة في نفسه، وفي من حوله، ونستشف ذلك من قول السارد:

"ولقد كانت إجابة صاحبته راشيل بالنفي القاطع، إنها لا تريد أن تفارق أهلها،والحدث في رأيها لا قيمة له ، حتى تفعل من أجله ذلك، إنها إجابة أخرى أضافها كمال لاجابات صاحبته حبيبته، والتي تشكل له كل مرة حقيقة مرة،لا يجرؤ على البوح بها حتى لنفسه،إنها إذن لا تحبه ... إنَّ حبها له نوع من التسلية واللهو ... "(الرواية، ص.47).

طرحت الروائية قضية زواج المسلم باليهودية، وهي قضية أثارت نفورا شديدا في الأوساط الاجتماعية بالمدينة، التي جمعت كل الحضارات والأديان، وامتزجت فيها كل الثقافات، أين اختلط المسلم باليهـودي والمسيحي، وبالرغم من أن الدين الإسلامي أحل هذا الزواج ولم يحرمه،إلا أن العادات والتقاليد والعرف منعت ذلك منعا باتا، وعلى هذا الأساسيعتبر كمال وراشيل نموذج الحب المستحيل،حيث انتهت قصتها بالانتحار العاطفي.

كما أشرات الروائية رمزيا إلى المحددات الاجتماعية التي تشكل صفات اليهود: النـفاق، الخداع، الخيانة ، المكر...، ويظهر ذلك جليا من موقف "راشيل"،حيث تقول:

"دعنا من كل ذلك يا كمال،ولنعش لحظاتنا في سعادة دون تفكير، المهم أنني احبك وأنت تحبني فلماذا نفكر في الغد ؟ ... و تصدمه فجأة فكرة مرة يشعر معها بألم حاد، هل أنَّ حبيبته من الفتيات العاشقات دوما ؟ هل أنها أحبت قبل اليوم غيره ؟ هل هي سهلة لدرجة أنـه تعرض عليه نفسها ؟ وإلى أي حد يمكن أن تفعل ذلك؟"(الرواية، ص.75).

وتسرد الروائية فيموضع آخر على لسان والدة كمال "عتيقة":

" وهل يسلم اليهود حقيقة، أنهم أهل النفاق منذ سيدنا موسى وعيسى والأنبياء جميعا"(الرواية، ص.45)،وفي مقطع آخر:

"هكذا هم اليهود، الخيانة من طبائعهم "(الرواية، ص.53).

2.5 قسنطينــة مدينة لتسكين الألم العاطفي :

بعد تجربة الحب الفاشلة التي تمخضت عنها آلام تعنيفية قرر كمال الهروب بحثا عن ذاته ، بعد انهزام الذات أمام المنظومة الاجتماعية ككل، لأن "الألم كتجربة وجودية تعقد شبكات انخراط الشخص أو الفرد في الكون الأنتروبوثقافي للمعنى، حيث أن الفشل في تحقيق شرط الوجود النابع من رؤية هذا الفرد أو ذاك للعالم والناس والأشياء، هو فشل ناتج عن خلل في وظيفية الفعل الأنتروبوثقافي الرهين بالمعنى الذي يعيش به وعليه ومن أجله هذا الفرد "(أبلال، 2015، ص.354).

ولكن حبا آخر نما في قلب كمال، لم يكتشفه إلا بعد الغياب، فيقول :

" ها أنا أعود إليك يا مدينة عشقتها العشق الأول ببراءة، وجمال العشق الأول، ها انأ أعود إليك وداخل حقيبتي السوداء ستون عنوان و ستون ذكرى .. فأضمك إلى صدري الصغير، فيخفق قلبي خفقة للتعب، وأخرى لعدم انتهاء التعب ..."(الرواية، ص.18).

يحاول كمال تسكين ألمه و تلطيفه باستبداله بحب آخر يراه أكثر وفاء و صدقا وجمالا، حب حقيقي لا وهما كحبه لراشيل، فيقول:

" عشقي لك ليس محفورا عبر الشكل والقد والصورة ، إنه سار في الشرايين، منذ وأنا جنين في أحشائك ... ساعديني على أن تبقى نجمة متلألئة في سراديب قلبي، وفكرة نيرة في طيات ذهنــي، وحلما جميلا ممكن التحقيق في خبايا نفسي، ولمسة حنونة في حالة العقم و الاغتراب العاطفي، افعلي ذلك حتى أصفك وأشبهك، ولست أدري بمن أشبهك، بالحسناء الجميلة أن بجنية البحر المخادعة، أم بكل نساء الأرض بدءا من حواء إلى آخر النساء"(الرواية، ص.22).

وتسرد الروائية إبداعيا على لسان كمال، فتقول:

" حبيبتي لديك لم أشهد معه الجوع للحب، رغم الجوع للخبز، وحضنك كان أحن علي من كل الأحضان التي ضمتني فيما بعد، رغم الخبز الوفير، في داخلي اليوم فراغ مهول أتصور أنه لن يمتلئ أبدا بما أحب أو لا أحب، فيك أشعر بطفولتي طاهرة عذبة، وبحياتي نقية سهلة غير معقدة، أعيشها كاملة دون تقليص أو حذف..."(الرواية، ص.23).

وأمام الكم الهائل من المدلولات العميقة عبر هذا النسيج النصي، فإنَّ تشخيص المكان وتأويله رمزيا إلى الحبيبة: المرأة الكاملة الأوصاف، التي تحمل كل المعاني الجميلة (البراءة، الأنوثة ، الأمومة ...) ساعد كمال على تلطيف كل آلمه، فتستحيل بذلك قسنطينة إلى رمز وسيلي .

6. الخاتمة

مما تقدم نستطيع القول أن الروائية "زهور ونيسي" حاولت ابراز صورة واضحة لمدينة "قسنطينة" الخاضعة للتغير المستمر، وذلك في حقبة زمنية معينة (الثورة والعشرية السوداء)، حيث رصدت سلوك

الفرد المديني المتمثل في بطل الرواية "كمال"، والمرأة المتمثلة في "عتيقة" والدة كمال، وفق البعد الأنثروبوثقافي والسيكولوجي.

سعت في تأصيل الهوية الحضارية والثقافية لمدينة "قسنطينة" انطلاقا من المعطى الأنتروبوثقافي "المالوف" الذي يمثل رمزا تلخيصيا يشكل هوية المجتمع القسنطيني، ويعكس خصوصيته وطبيعته، إذ يميل إلى الهدوء والخفة والرزانة في معاملاته وحركاته، منفتحا على ثقافة غيره ومتقبل لها،كما حاولتالروائية عبر هذا النسيج النصي، إبراز الدور الحضاري للمرأة القسنطينية المتمثلة في "عتيقة"، التي تسعى في الحفاظ على انتسابها الثقافي للمدينة، من خلال إبداعها في التصميم والصناعة،وبهذا يضحي اللباس التقليدي رمزا تلخيصيا، يلخص هوية المجتمع، وانتسابه الثقافي إذ يعتبر علامة أيقونية تجسد ثقافة المدينة .

إنَّأنسنة المدينة وتشخيص المكان، وتأويله رمزيا إلى الحبيبة: المرأة الكاملة الأوصاف، التي تحمل كل المعاني الجميلة (البراءة، الأنوثة ، الأمومة ...) ساعد الروائية على تلطيف كل آلمها، فتستحيل بذلك قسنطينة إلى رمز وسيلي.

قائمة المراجع:

أولاـ المراجع باللغة العربية:

ـ الحجري، إبراهيم.(2013).المتخيل الروائي العربي، الجسد، الهوية والآخر مقاربة سردية أنتروبولوجية. دمشق، سوريا: محاكاة للنشر والتوزيع.

ـ سعد الله، القاسم.(1998). تاريخ الجزائر الثقافي (1500–1830) الجزء الأول.ط1.بيروت، لبنان:دار الغرب الإسلامي.

ـ ظهير، إحسان.(1986). التصوف المنشأة والمصادر. ط1. باكستان: إدارة ترجمان السنة.

ـ لوبرتون، دافيد.(1997). أنتروبولوجيا الجسد والحداثة، ترجمة محمد عرب صاصيلا. ط2. بيروت، لبنان:المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع.

ـ لوبرتون، دافيد.(2017). تجربة الألم بين التحطيم والانبعاث، ترجمة فريد الزاهي.ط1.الدار البيضاء، المغرب: دار توبقال للنشر.

ـ ونيسي، زهور.(2007). جسر للبوح و آخر للحنين. ط1.الجزائر: منشورات زرياب.

ـ الفيصل، سمر روحي. (2003).الرواية العربية،البناء والرؤيا مقاربات نقدية.دمشق، سوريا: منشورات اتحاد الكتاب العرب.

ـ بشة، سمير. (2015). ما الموسيقولوجيا. تونس: المركز التونسي للنشر الموسيقولوجي.

ـ زغيب، سميرة. (2009). المالوف من الأندلس إلى قسنطينة، النشأة والخصوصيات. ط1.قسنطينة ، الجزائر: دار مداد، يونيفارسيتي براس.

ـ حافظ الأسود، السيد.(1991).المدخل الرمزي لدراسة المجتمع. حولية كلية الإنسانيات والعلوم الاجتماعية، جامعة قطر.(ع 14).

ـ حافظ الأسود، السيد.(2001).الأنتروبولوجيا الرمزية، دراسة نقدية مقارنة للاتجاهات الحديثة. الإسكندرية، مصر: منشأة المعارف.

ـ منيف، عبد الرحمن.(2007). بين الثقافة والسياسة. ط4. بيروت، لبنان:المؤسسة العربية للدراسات والنشر، المركز الثقافي العربي للنشر والتوزيع.

ـ زايد، عبد الصمد.(2003). المكان في الرواية العربية (الصورة و الدلالة).ط1.تونس: دار محمد علي للنشر.

ـ عماد، عبد الغني.(2006). سوسيولوجيا الثقافة المفاهيم والإشكاليات، من الحداثة إلى العولمة. ط1.لبنان: مركز دراسات الوحدة العربية.

ـ الغذامي، عبد الله.(2006). المرأة واللغة. ط3. بيروت، لبنان: المركز الثقافي العربي.

ـ دياب، عز الدين.(2010).التحليل الأنتربولوجي للأدب العربي (الرواية السردية أنموذجا).دمشق، سوريا: منشورات اتحاد الكتاب العربي.

ـ قادة، عقاق.(2001). دلالة المدينة في الخطاب الشعري العربي المعاصر، دراسة إشكالية التلقي الجمالي للمكان. دمشق، سوريا: منشورات اتحاد الكتاب العرب.

ـ أبلال، عياد.(2015).أنتروبولوجيا الأدب، دراسة أنتروبولوجية للسرد العربي. ط2.القاهرة، مص:روافد للنشر والتوزيع.

ـ بيرين، فيبر.(2017).الألوان والاستجابات البشرية، ترجمة صفية مختار.المملكة المتحدة: مؤسسة هنداوي للنشر، سي أي سي.

ـ لابورت تولراجان، فيليب، فارنييه، بيار.(2004).اثنولوجيا أنتربولوجيا، ترجمة مصباح الصمد. ط1. بيروت، لبنان: المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع.

ـ غيرتز، كليفورد.(2009). تأويل الثقافات، ترجمة محمد بدوي. ط1. بيروت، لبنان:مركز الدراسات الوحدة العربية.

ثانيا- المراجع بالغة الأجنبية

- Gerfaud ,Jean Pierre et Tourrel ,Jean Paul .(2004). la littérature au pluriel enjeux et méthodes d'une lecture anthropologique. Paris : éditions des Bocke.

- Sergé ,Monique .(1997). Mythes rites , symbols dans la société comtemporaine .Paris : édition l'harmattan.

- Merriem ,Alan P. .(1964). The anthropology of music .Paris: Northestern University.

Barthes,Roland.(1985). l'aventure sémiologique .Paris :édition sevil .