

الخطاب الأنثروبوثقافي للمدينة – رواية جسر للبوح وآخر للحنين لـ "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*، مخبر الأدب العام والمقارن-جامعة باجي مختار عنابة، الجزائر

khelifisamiha@yahoo.fr

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

Abstract :

ملخص

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 fantasy and illusion and reality of the text, to the narrative text is only an interpretation which includes a series of interrogations and symbols, that symbolic anthropology seeks 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, anthropological culture, ethnography

تأتي هذه الدراسة محاولة لتسليط الضوء على الخطاب الأنثروبوثقافي للمدينة، وذلك من خلال الاستعانة بالمقاربة الأنثروبولوجية للأدب، والتي تقوم على الوصف، التحليل، 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 الأنثروبولوجية الرمزية لتفكيكها وفق الدراسة الإثنوغرافية المكثفة لمدينة (قسنطينة) انطلاقا من أبعادها وظواهرها الأنثروبوثقافية.

الكلمات المفتاحية: الأنثروبولوجيا، الأنثروبوثقافي، الإثنوغرافيا.

مقدمة:

شكل موضوع المدينة في الرواية العربية المعاصرة محورا - لا بأس به - لفت انتباه الأدباء والنقاد بالدراسة والتمحيص، سيما إذا اقترن بجذلية 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 هندسيا فارغا، وهي جملة من العلاقات والأعراف والمواصفات المتطورة" (عقاق، 2001، ص. 14) يعترف منها الروائي مادة انتثوغرافية مكثفة.

فالكثافة عن المدينة لا تقتصر على النمط الشكلي في العمران و البنايات فحسب، ولا ينحصر مدلولها على البعد الجغرافي والاجتماعي، وإنما يتعدى إلى مستوى آخر أعمق من ذلك بكثير، فهي "لا تكون إلا وهي تحمل في نسيجها العمراني وجملة مركباتها خطابا مضاعفا، هو في جزء منه خطاب مباشر يستقر الحواس باستمرار ويرشدها إلى طبيعة الأشياء والموجودات، وهي في جزئه الآخر خطاب ملتو، 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 فإنها الذاكرة الحقيقية لما كان و لما يجب أن يبقى من صورته و من ذكره" (منيف، 2007، ص. 230).

وبناء على ما سبق، فالسؤال الجدير بالطرح هنا: كيف قدم الروائي العربي مدينته؟ هل جسدحا 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 اللولج إلى عالم الأنثروبولوجيا لوجود علاقة وطيدة تربطها بالنصوص الأدبية خاصة الإبداعية منها، وسنبين 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 أنثروبولوجية" الذي يبين فيه المؤلفان (نظريا وتطبيقيا لبعض المقاربات) عناصر إنقاء الأنثروبولوجية بالنص الأدبي، فجاء فيه: " نقبل إذن باسم الأعمال الأنثروبولوجية بأن العمل

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

كما وضحا الأبعاد المتعددة للعمل الأدبي من خلال مجالاته الأنثروبولوجية المختلفة، حيث "يمكن فهم العمل الأدبي المعترف به كحقيقة أنثروبولوجية على هذا النحو من خلال عملية معقدة بحد ذاتها، هي عملية القراءة الأنثروبولوجية بناء على تعدد العلاقات التي تنبثق 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 " أنثروبولوجيا الأدب: دراسة أنثروبولوجية للسرد العربي" للباحث المغربي المتخصص في علم الاجتماع "عياد أبلال" اشتغل فيه على بعض النصوص السردية العربية مستعينا بالمقاربة الأنثروبولوجية للأدب، بعدما قدم في الباب الأول "من الأنثروبولوجيا إلى الأدب" شروحا وتفسيرات عديدة لالتقاء وتداخل هذين الحقلين (الأنثروبولوجيا و الأدب) من حيث أن النص الأدبي جزء لا يتجزأ من النص الثقافي الكلي حيث يقول: "إننا نعتبر العمل أو النص الأدبي موضوعا أنثروبولوجيا ليس فقط بسبب طبيعته 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 أنثروبولوجي، يحاول تفكيك تلك الرموز والشفرات المختزنة في النص السردى " حيث يغيب الكاتب و ينمحي مقام التواصل وجها لوجه بين القارئ المفترض و الكاتب بكل مرجعياته الخارجية عن النص" (أبلال، 2015، ص.108).

ومن هنا جاء هذا البحث مستفيدا من حقل الأنثروبولوجيا التأويلية الرمزية، التي تبلورت أسسها النظرية والتطبيقية على يد العالم الأمريكي "كليفورد جيرتز" (Clifford Geertz)، الذي أولى اهتماما كبيرا للثقافة والمجتمع، ونظريته في ذلك تتلخص في دراسة الرموز داخل النسق الاجتماعي، باعتبار أن مفهوم الثقافة عنده "هي نسق من التصورات المتورثة التي يعبر عنها في أشكال رمزية من خلالها وينمي الناس معرفتهم بالحياة واتجاهاتهم نحوها" (الأسود، 1991، ص.348).

ومن الباحثين البارزين في هذا الحقل أيضا الأنثروبولوجي البريطاني "فيكتور تيرنر" (Victor Turner)، حيث "يرى أن الثقافة تشتغل على مستوى بناء المعنى عبر توظيف الإنسان للرموز الوظيفية المهيمنة والتلخيصية في علاقته بالعالم، الناس والأشياء" (أبلال، 2015، ص.128). أما الباحثة الأنثروبولوجية "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 متشعبة 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" لـ"زهور ونيسي"

1.3 الخطاب الديني: التحول الوظيفي للزوايا

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 والستينيات أثناء الاحتلال الفرنسي.

ويتضح ذلك من خلال "المحددات البنائية للنص الروائي الثقافي/ 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" طبعاً بعد تقديم آيات الطاعة والاعتراف بشمعة ومنديل وطمينه وطبق كسكسي للمعربين حول قبة "سيدي راشد" الخضراء داخل المدينة " (الرواية، ص.94).

من خلال هذه الممارسات الطقوسية (تقديم آيات الطاعة والاعتراف بشمعة ومنديل وطمينه وطبق كسكس للمعربين 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 جيرترز حين ربط الرموز الدينية بالواقع الاجتماعي، إذ يقول: " إن هذه الرموز الدينية، كما نجدها ممسحة في الطقوس أو مروية في الخرافات، نختر من 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 " (جيرترز، 2009، ص.291).

تكشف العملية الأنثروبوغرافية 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 الأنثروبولوجية 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 محتنها 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 فاقدون 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 المرباط محمد الغراب بعد أن تحولت جثة هذا إلى غراب مخيف تطير 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 طبعاً 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 للزوايا من الرجل ؟

وهل هي المذهب الأول الذي سببت تصدعا في البناء الثقافي الديني ؟

يتعمد السارد /الأنثوغرافي 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 الحضارة و التاريخ إلى (كائن ثقافي) جرى استلابها وبخس حقوقها لتكون ذات دلالة محددة ونمطية، ليست جوهرًا، وليست دالًّا، وإنما هي مجموعة صفات " (الغدامي، 2006، ص.16)، وبهذا تتبنى 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 تنتج للعمليات اللاواعية ممارسة السلطة عليها، فتصبح بذلك المذهب الأول التي سببت انقساماً وتصدعا في المفهوم الديني الصحيح، فيحدث تفككا في النظام الكامل لمفهوم الخطاب الديني.

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 عدة 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 المقدسة، من حناء وطمينة وبخور وشموع من أغلى الأنواع ولباس جديد .. طقوس كثيرة اختلط فيها اللون بالعطّر باللحن، ودقات الدفوف القوية وكأنها دقات قلب عاشق متميم ينشد التوبة والاستجابة و بلوغ المراد، و يتحد العالم كله في حركات راقصة يتحرر الجسد من حالة المقدس و المندس ليصبح الرقص عبادة ... " (الرواية، ص. 96).

وفي سياق آخر يقول السارد:

"وتلقتي 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 ورمزية، 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 وحية (Segré, 1997, p21) من خلال الأفعال و الحركات الدالة على الولاء والطاعة، "وهذه هي عقيدة المتصوفة في الأولياء والولاية ... فإن الولي عندهم فوق الرسول 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 آمننت به نساء المدينة أمثال "عتيقة" والدة كمال إلى حد البقين، لأن الغاية من تلك الممارسات الصوفية تكفل لهم الراحة و الاستقرار الروحي وتوفر لهم 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 تتألى حكمهما لمدينة قسنطينة، ساهمت المرأة المدنية جاهدة في الحفاظ عليه؛ لأنه "يعبر عن ارتباط الإنسان الاجتماعي بترائه 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. خطاب التأصيل و الهوية

1.4 الموسيقى:

عرّف العالم الأنثروبولوجي "آلان ميريام" (Alan Merriam) أنثروبولوجية الموسيقى بأنها "دراسة الموسيقى في الثقافة" (Merriam, 1997, p06)، بمعنى "أن علم أنثولوجيا 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 يتضح "التداخل الوثيق في هذا الميدان بين الظواهر الجمالية والظواهر الاجتماعية .. فكل تقسيم بين الآلات الموسيقية يقابل تقسيما اجتماعيا وطقوسيا" (لابورت- تولرا و بيار فارنبييه، 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 يستمتع 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 بال" (الرواية، ص. 28).

يبدو أن الروائية سعت في تأصيل الهوية الحضارية والثقافية لمدينة "قسنطينة" انطلاقا من المعطى الأنثروبولوجي "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 يبنني على الثنائية التماثلية التشابه والاتصال أفقيا وطوليا، يمثل كمال "بطل الرواية" المحور الأساس الذي يحرك المشهد السمعي برمته، أين كانت الأذن الموسيقية (الذواقة للغن 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 أحيانا من طرف الفرق الموسيقية الكثيرة، أو عشاق الموسيقى من الشباب، هوايتهم الموسيقى المحلية، طابع "المالوف" الذي تتفرد بريادته المدينة، وكل ما هو أصيل من أنواع الطرب الأندلسي" (الرواية، ص. 262).

تحاول الروائية- من خلال هذه النصوص - تقديم تعريفا خاصا لهذا الطابع الموسيقي، من حيث أنه عبارة عن قصائد و موسحات 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 "الكماجا" لعظيم دورها بين الآلات، والكمنجة ليست آلة تقليدية بالمعنى الدقيق وإن كان أصلها عربي محض، بل هي نسخة أوروبية 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 ققطانا احمرًا 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 أنثروبولوجيا يضفي دلالة سيميائية تحيلنا إلى الثقافة الذوقية للمجتمع القسنطيني، سيما إذا اقترن اللون بـ سيكولوجية 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 عبر خيوط ذهبية، وعبر مخمليات ملونة كل مرة بلون ترسم وترسم طيورًا، ونجومًا، وزهورًا، وأوراقًا 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 إثنية" (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. خطاب الألم:

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

ويشكل الألم "تيمة أساسية من تيمات أنثروبولوجيا 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 استتساخا 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 (لوبرتون، 2017، ص. 19).

ومن هذا المنطلق فإن الألم أنثروبولوجيا السبب الذي بموجبه يحيا أو يموت الإنسان ذاتيا، وهو ما سوف نبينه عند استخلاصنا لتجلياته الأنثروبولوجية 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... إنّ 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" (الفصل، 2003، ص. 135).

يبدو الروائية أرادت من توظيفها لشخصية كمال "بطل الرواية" أن تبرز - من خلاله - وجهات نظرها من أمور كثيرة ، وتعتبر 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 يارادتنا نختار الطريق، وختار من نحب، إنه داء، كما كنت دائما تقولين، اعتبريني مريضا، حاولي أن تقتلعي قلبي من أحشائي، لعلي أبرأ 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 تريد ذلك، وما أهون تضحية عاشق في سبيل كل ذلك، إنه لا يرفض التضحية لكن كيف له ذلك؟" (الرواية، ص.44،45).

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

"ولقد كانت إجابة صاحبه 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 صاحبه حبيبته، والتي تشكل له كل مرة حقيقة مرة، لا يجرؤ على البوح بها حتى لنفسه، إنها إذن لا تحبه ... إن 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 باليهودي والمسيحي، وبالرغم من أن الدين الإسلامي أحل هذا الزواج ولم يحرمه، إلا أن العادات والتقاليد والعرف منعت ذلك منعا باتا، وعلى هذا الأساس يعتبر كمال وراشيل نموذج الحب المستحيل، حيث انتهت قصتها بالانتحار العاطفي.

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

"دعنا من كل ذلك يا كمال، ولننش لحظائنا في سعادة دون تفكير، المهم أنني احبك وأنت تحبني فلماذا نفكر في الغد؟ ... و تصدمه فجأة فكرة مرة يشعر معها بألم حاد، هل أن حبيبته من الفتيات العاشقات دوما؟ هل أنها أحببت قبل اليوم غيره؟ هل هي سهلة لدرجة أنه 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 قسنطينة مدينة لتسكين الألم العاطفي :

بعد تجربة الحب الفاشلة التي تمخضت عنها آلام تعنيفية قرر كمال الهروب بحثاً عن ذاته ، بعد انهزام الذات أمام المنظومة الاجتماعية ككل ، لأن "الألم كتجربة وجودية تعقد شبكات انخراط الشخص أو الفرد في الكون الأنثروبوتقافي 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 الأنثروبوتقافي الرهين بالمعنى الذي يعيش به وعليه ومن أجله هذا الفرد " (أبال، 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 أنا أعود إليك وداخل حقيقتي 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 تطيفه 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 ... ساعدني على أن تبقى نجمة متألئة في سراديب قلبي، وفكرة نيرة في طيات ذهني، وحلما جميلا ممكن التحقيق في خبايا نفسي، ولمسة حنونة في حالة العقم و الاغتراب العاطفي، افعلي ذلك حتى أصفك وأشبهك، ولست أدري بمن أشبهك، بالحسنة 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، فإنّ تشخيص المكان وتأويله رمزيا إلى الحبيبية: المرأة الكاملة الأوصاف، التي تحمل كل المعاني الجميلة (البراءة، الأنوثة، الأمومة ...) ساعد كمال على تطيف كل ألمه، فتستحيل بذلك قسنطينة إلى رمز وسيلي .

6. الخاتمة

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

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

سعت في تأصيل الهوية الحضارية والثقافية لمدينة "قسنطينة" انطلاقاً من المعطى الأنثروبوثقافي "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 حاولت الروائية 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 يضحى اللباس التقليدي رمزا تلخيصيا، يلخص هوية المجتمع، وانتسابه الثقافي إذ يعتبر علامة أيقونية تجسد ثقافة المدينة .

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

قائمة المراجع:

أولا- المراجع باللغة العربية:

- الحجري، إبراهيم. (2013). المتخيل الروائي العربي، الجسد، الهوية والآخر مقارنة سردية أنثروبولوجية. دمشق، سوريا: محاكاة للنشر والتوزيع.
- سعد الله، القاسم. (1998). تاريخ الجزائر الثقافي (1830-1500) الجزء الأول. ط1. بيروت، لبنان: دار الغرب الإسلامي.
- ظهير، إحسان. (1986). النصوص المنشأة والمصادر. ط1. باكستان: إدارة ترجمان السنة.
- لوبرتون، دافيد. (1997). أنثروبولوجيا الجسد والحدثة، ترجمة محمد عرب صاصيلا. ط2. بيروت، لبنان: المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع.
- لوبرتون، دافيد. (2017). تجربة الألم بين التحطيم والانبعاث، ترجمة فريد الزاهي. ط1. الدار البيضاء، المغرب: دار توبقال للنشر.
- ونيسي، زهور. (2007). جسر للبوح و آخر للحنين. ط1. الجزائر: منشورات زرياب.
- الفيصل، سمر روجي. (2003). الرواية العربية، البناء والرؤيا مقاربات نقدية. دمشق، سوريا: منشورات اتحاد الكتاب العرب.
- بشة، سمير. (2015). ما الموسيقولوجيا. تونس: المركز التونسي للنشر الموسيقولوجي.

- زغيب، سميرة. (2009). المألوف من الأندلس إلى قسنطينة، النشأة والخصوصيات. ط1. قسنطينة، الجزائر: دار مداد، يونيفارستي براس.
- حافظ الأسود، السيد. (1991). المدخل الرمزي لدراسة المجتمع. حولية كلية الإنسانيات والعلوم الاجتماعية، جامعة قطر. (ع 14).
- حافظ الأسود، السيد. (2001). الأنثروبولوجيا الرمزية، دراسة نقدية مقارنة للاتجاهات الحديثة. الإسكندرية، مصر: منشأة المعارف.
- منيف، عبد الرحمن. (2007). بين الثقافة والسياسة. ط4. بيروت، لبنان: المؤسسة العربية للدراسات والنشر، المركز الثقافي العربي للنشر والتوزيع.
- زايد، عبد الصمد. (2003). المكان في الرواية العربية (الصورة و الدلالة). ط1. تونس: دار محمد علي للنشر.
- عماد، عبد الغني. (2006). سوسيولوجيا الثقافة المفاهيم والإشكاليات، من الحداثة إلى العولمة. ط1. لبنان: مركز دراسات الوحدة العربية.
- الغدامي، عبد الله. (2006). المرأة واللغة. ط3. بيروت، لبنان: المركز الثقافي العربي.
- دياب، عز الدين. (2010). التحليل الأنثروبولوجي للأدب العربي (الرواية السردية أنموذجاً). دمشق، سوريا: منشورات اتحاد الكتاب العربي.
- قادة، عقاق. (2001). دلالة المدينة في الخطاب الشعري العربي المعاصر، دراسة إشكالية التلقي الجمالي للمكان. دمشق، سوريا: منشورات اتحاد الكتاب العرب.
- أبلال، عياد. (2015). أنثروبولوجيا الأدب، دراسة أنثروبولوجية للسرد العربي. ط2. القاهرة، مصر: روافد للنشر والتوزيع.
- بيرين، فيبر. (2017). الألوان والاستجابات البشرية، ترجمة صفية مختار. المملكة المتحدة: مؤسسة هنداوي للنشر، سي أي سي.
- لابورت تولراجان، فيليب، فارنييه، بيار. (2004). أنثولوجيا أنثروبولوجيا، ترجمة مصباح الصمد. ط1. بيروت، لبنان: المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع.
- غيرتز، كليفورد. (2009). تأويل الثقافات، ترجمة محمد بدوي. ط1. بيروت، لبنان: مركز الدراسات الوحدة العربية.
- ثانياً- المراجع باللغة الأجنبية

- Gerfaud ,Jean Pierre et Turrel ,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 contemporaine .Paris : édition l'harmattan.
- Merriem ,Alan P. .(1964). The anthropology of music .Paris: Northeastern University.
- Barthes,Roland.(1985). l'aventure sémiologique .Paris :édition sevil .