الجمـــهورية الجزائريـــة الديمقراطيـــة الشعبيـــة
REPUBLIQUE ALGERIENNE DEMOCRATIQUE ET POPULAIRE

وزارة التعليم العـالي والبحـث العـلمي
جامعـــة 8 مـاي 1945 قالمـــــــة
كليـــــة الآداب واللّغات
قسم اللغة والأدب العربي

MINISTERE DE L'ENSEIGNEMENT SUPERIEUR
ET DE LA RECHERCHE SCIENTIFIQUE
UNIVERSITE 8 MAI 1945 GUELMA
Faculté des lettres et langues
Département de la langue et littérature arabe

الرقم: .....

مذكرة مقدمة لاستكمال متطلبات نيل شهادة

الماستـر

تخصص: أدب جزائري

مقاربة أنثروبولوجيّة ثقافيّة لرواية " منبوذو العصافير"

لـ " إسماعيل يبرير"

مقدمة من قبل:

الطالب (ة): مروة رفاد.

تاريخ المناقشة: 12 / 07 / 2021

أمام اللجنة المشكلة من:

الاسم واللقب	الرتبـة	مؤسسة الانتماء	الصفة
وردة حلاسي	أستاذ محاضر (أ)	جامعة 8 ماي 1945 قالمة	رئيسا
سهام بودروعة	أستاذ محاضر (أ)	جامعة 8 ماي 1945 قالمة	مشرفا ومقررا
السعيد مومني	أستاذ محاضر (أ)	جامعة 8 ماي 1945 قالمة	مناقشا

السنة الجامعية: 1442/1441هـ 2021/2020م

إهـــــــــداء:

إلى المولعين بالتّراث أينما وجدوا، المشدوهين إلى إنجازات الحضارة الإنسانيّة منذ بدء الخليقة وحتّى هذه اللّحظة، الجوعى إلى المعرفة التي لا يسدّ فضولهم سواها؛ أولئك الذين ينهشهم الأرق و القلق، الغرقى في محيط الكينونة البشريّة.

دمتم و دام شغفكم نورا يُستدلّ به على الحقيقة و إن قاربت السّراب.

شكـــــــــــر و عرفـــان:

بدءا: الحمد و الشّكر لله الذي وفّقني لإتمام هذا العمل و بعد:

أتقدّم بالشّكر الجزيل لأستاذتي المشرفة "**د. سهام بودروعة** " التي أنارت لي الدّرب لأخوض غمار هذه التّجربة البحثيّة الجديرة بالاهتمام، و أمدّتني بمختلف المراجع التي عسر عليّ التّحصّل عليها بإمكانيّاتي الخاصّة، و صبرت على كثرة أسئلتي و تقويم أخطائي.

أشكر عائلتي شكرا لا حصر له على وقوفها الدّائم معي: أبي الذي ما يزال يمدّني من قلبه و جيبه ما أحتاج، أمّي التي تحيطني بدعائها آناء اللّيل و أطراف النّهار، أخي الذي يساندني على الرّغم من المسافات الشّاهقة، وأختي كريمة الاسم و الصّفات و التي لا تنفكّ تذلّل الصّعوبات من حولي، و خالاتي اللّواتي لطالما شجّعنني على تقديم أفضل ما لديّ و أعنّني بشتّى السّبل التي أتيحت لهنّ حفظهنّ المولى و أدامهنّ ذخرا لي.

و لا أنسى الأخت التي لم تنجبها والدتي و أنجبتها لي امرأة أخرى فكان لجميع النّاس أمّ واحدة و صرت أمتلك أمّين و أختين و عائلتين " **خلود رحايلية** " الصّديقة التي لن تتكرّر، من كابدت معي أرق هذا البحث و قلقه وألقه فأخرجته في أبهى حلّة، لا عدمت وجودك أيّتها الطّيبة، و لا عدمت عائلتي الثّانية التي امتلكتها بفضلك.

كذلك لا يفوتني شكر الصّديقات: "**لبنى معامرية** " و "**نورهان سليماني**" و "**رانيا سديرة**" و "**شيماء بوشلاغم** و"**عفاف عماري**" و "**فيروز مخالفة**" و "**خولة صالح**" و "**جيهان جبايرية**" و "**خولة نصر الدين**" و "**رندة معلم**" و"**شيماء تشاشي**" على دعمهنّ المتواصل قولا و فعلا.

و أزفّ تحيّاتي و شكري و دعائي إلى "**فاطمة محاميد**" من قلب فلسطين الحبيبة، صديقتي التي كفرت بالمسافات فداومت على حضورها قلبا و إن غاب القالب.

الشّكر موصول كذلك لكلّ معلّميّ و أساتذتي على مدار مسيرتي التّعليميّة لولاهم لما كنت في هذه المرحلة، ولا سيّما أولئك الذين أعطوني دروسا في الحياة قبل الدروس المدرسيّة.

و أخيرا أشكر الغالية التي أملت أن تشهد تخرّجي لكنّ العمر لم يسعفها ففارقتني جسدا و لم تفارقني روحا جـــدّتي الحبيبـــة " **الزهـــرة حمـــدي** " رحمهـــا الله و أســـكنها الفـــردوس الأعلـــى.

المقدّمـــــــــة

أحدثت موضوعات الأنثروبولوجية – عامّة – و الأنثروبولوجية الثّقافيّة – خاصّة – موجة عنيفة من أنواع الجدل؛ المتعلّقة بماهيّتهما و عناصرهما المكوّنة، و كيفيّة إدراج هذه الموضوعات في النّصّ الرّوائيّ كصورة للمجتمع الإنسانيّ المنتج للثّقافة و المتداول لها؛ و بهذا رصدت هذه الدّراسة أهمّ العلامات الأنثروبولوجيّة الدّالة على السّمات الثّقافيّة للمجتمع الجزائريّ الذّي مثّلته رواية " منبوذو العصافير " للرّوائيّ "إسماعيل يبرير"؛ أنموذجا متخيّلا مصغّرا لعوامل و نظم واقعيّة أكبر بغية الإجابة عن الإشكاليّة التّالية:

- **هل وفّق الرّوائيّ الجزائريّ المعاصر في تصوير الحيثيّات الثّقافيّة لمجتمعه؟**
- **هل تعتبر الرّواية وثيقة أنثروبولوجيّة بامتياز؟**

و من هذا المنطلق، عُني هذا البحث بتبيين ما إذا كانت الرّواية الجزائريّة مجرّد لعبة لغويّة يمارس فيها الرّوائيّ غوايته السّرديّة مبرزا سطوته على اللّغة فقط، أم أنّ روايته وسيلة لتمرير مضمرات ثقافيّة لأسباب تختلف باختلاف المضمون و الهدف المرجوّ؛ و ذلك بالاعتماد على المنهج الأنثروبولوجيّ الذّي اقتضته طبيعة الموضوع. و من ثمة قسّم البحث إلى فصل أوّل معنون بـ: " **لمحة عن الأنثروبولوجية و الأنثروبولوجية الثّقافيّة**" و فيه فصّل الحديث عن أبرز المحطّات المعرفيّة (أهمّ المفاهيم المقدّمة لكلا العنصرين، و كذا أهمّ أقسامهما و أعلامهما، و بوادر نشأتهما و المواضيع التي عُنيا بها).

في حين جاء الفصل الثّاني و الثّالث على التّوالي :

- **تجلّيات العلامات الأنثروبولوجيّة الثّقافيّة المادّية في رواية " منبوذو العصافير".**
- **تجلّيات العلامات الأنثروبولوجيّة الثّقافيّة المعنويّة في رواية "منبوذو العصافير".**

ليتمّ فيهما تحليل أهمّ العناصر المادّية و المعنويّة المكوّنة لثقافة مجتمع الرّواية الثّريّة جدّا، و القابلة لدراسات أخرى يتّسع فيها المقام لتشمل جميع العلامات. ثمّ خاتمة ضمّت عدّة نتائج.

و قد كان لاختيار هذا الموضوع دوافع و أسباب عديدة منها:

- **شغفي بالتّراث الإنسانيّ و ملامحه في النّص الأدبيّ.**

- **اطّلاعي على أعمال الكاتب "إسماعيل يبرير" و ولعي بروايته "منبوذو العصافير" التي حفّزتني على دراستها.**
- **فضولي تجاه مواضيع الأنثروبولوجية و كيفيّة تجلّيها في النّصّ الأدبيّ.**

أمّا بخصوص أهمّ المراجع التي يسّرت لي ولوج هذا البحث فعلى رأس القائمة: كتاب " مدخل إلى علم الإنسان (الأنثروبولوجيا) " لـ: "**عيسى الشّماس**"، و كتاب "قصّة الأنثروبولوجيا، فصول في تاريخ علم الإنسان" من تأليف "**حسين فهيم**"، كذلك كتاب " الأنثروبولوجيا الثّقافيّة" المؤلّف من قبل: "**فاروق أحمد مصطفى و محمّد عبّاس ابراهيم** "، إضافة إلى كتاب "الأنثروبولوجيا، الفروع و المداخل النّظريّة" لـ: "**جمال معتوق**".

في حين غابت الدّراسات الأكاديميّة في الجانب التّطبيقيّ الذي و على الرّغم من الشّهرة الواسعة التي حقّقتها رواية "منبوذو العصافير"؛ فإنّه لم يعثر في مكوّنات البحث إلّا على مقال أكاديميّ وحيد للباحث "محمّد حكيمي" بعنوان : "صراع الهوية بين الأنا و الآخر في رواية "مَنْبُوذُو العَصافِير" لإسماعيل يبرير مقاربة سوسيوثقافية" . لهذا وجب التّنويه على ضرورة سبر أغوار هذا النّصّ الرّوائيّ البكر؛ لما يحمله من دلالات جدّ عميقة تحقّق له وزنا لا يستهان به أدبيّا ونقديّا.

جدير بالإشارة أنّ هذه الدّراسة لاقت عديد الصّعوبات و العراقيل أهمّها:

- **نقص الخبرة في مجال الأنثروبولوجية.**
- **كثرة المراجع التي تسبّبت في فوضى عارمة من المعلومات الأمر الذي أدّى إلى استغراقها وقتا طويلا لفرزها و غربلتها.**
- **بعض العوارض الصّحيّة.**
- **التّربّص الميدانيّ المفاجئ الذي ذبذب الاتّصال و الانسجام التّام بموضوع البحث.**

لكن الحمد لله تمّ تجاوز جميع هذه العراقيل، و حسبنا الاجتهاد قدر المستطاع للإحاطة بالمادّة المعرفيّة المقدّمة في انتظار دراسات لاحقة تركّز على جوانب أخرى لم يطلها هذا العمل؛ فالدّراسة المستقبليّة ممكنة و مشروعة في هذا الموضوع سواء أ على الصّعيد النّظريّ أم التّطبيقيّ لتعمّ الفائدة و تكون مراجع مفيدة للباحثين اللّاحقين.

و أخيرا الشّكر موصول لكلّ من ساهم في إنجاز و إنجاح هذا العمل من قريب أو من بعيد. عساه يكون ثمرة علم ينتفع بها و يؤجر عليها.

الفصل الأوّل: لمحة عن الأنثروبولوجية و الأنثروبولوجية الثّقافيّة

أوّلا: الأنثروبولوجية

ثانيا: الأنثروبولوجية الثّقافيّة

توطئة:

تعدّ تركيبة الإنسان من أعقد تركيبات الكائنات الحيّة؛ ذلك أنّه كائن مبنيّ على مجموعة من العلاقات و البنى المتناسقة حينا و المتناقضة حينا آخر، تلك التي تشكّل له لغزا في فهم ذاته و تغرقه في لجج الأسئلة اللّامتناهية. خاصّة أنّه يتفاعل مع هذه الذّات النّاطقة المتجلّية في شخصه، كما يتفاعل مع غيره من الذّوات البشريّة و غير البشريّة، النّابضة بالحياة أو الجامدة على حدّ سواء. و هو ما يشعل جذوة الفضول فيه تجاه مختلف ما يحيط به على مرّ العصور؛ و بالتّالي الارتحال فعليّا أو فكريّا من و إلى كلّ حدب و صوب بغية التّوصّل إلى إجابات تخمد سعير الأسئلة الإنسانيّة الكبرى و الصّغرى.

و من هذا المنطلق جاءت الأنثروبولوجية لكي تميط اللّثام عن الحقائق و تدرس الإنسان في إطار الجماعة باعتباره كائنا اجتماعيّا بطبعه؛ إذ أنّه لا يعيش بمعزل عن مجتمعه و ما يرتكز عليه من مقوّمات؛ بهدف الكشف عن كينونة هذا المخلوق و معرفة أصله و تاريخه و تشريح بنياته البيولوجيّة و الفكريّة و النفسيّة، و فهم وظائفها و كلّ ما يتعلّق به.

أوّلا_ الأنثروبولوجية *(ANTHROPOLOGY)* :

1_ ماهيّتها:

تتعدّد مفاهيم الدّارسين لمصطلح " الأنثروبولوجية " لكنّها تصبّ في حقل واحد يعنى بالإنسان؛ بل قيل إنّها "علم الإنسان" ؛ ذلك أنّ هذا المصطلح " **منحوت من كلمتين (يونانيتين) هما anthropos (إنسان) و logos (علم) ، و تعنيان معا (علم الإنسان)** ".[1]

يعدّ هذا المفهوم الأقصر في إيضاح معنى " الأنثروبولوجية " و الأشمل على الإطلاق؛ لأنه ينفتح على دراسة الإنسان من مختلف الجوانب التي تساهم في تكوينه، لذا نجد الباحث "سليم شاكر" يضيف معلّقا عن الأنثروبولوجية أنّها " **علم دراسة الإنسان طبيعيا و اجتماعيا و حضاريا** "2. و هو ما يعني أنّ الدّراسات الأنثروبولوجيّة تهتمّ بالإنسان من حيث تركيبته العضويّة في الماضي و الحاضر، و من حيث الأنساق الاجتماعيّة

[1]_ سليم شاكر، قاموس الأنثروبولوجيا (إنجليزي ، عربي)،جامعة الكويت، ط1، 1981، ص:56.
[2]_ المرجع نفسه، ص:56.

والحضاريّة التي ينتمي إليها، في محاولة جادّة لفهم البنيات المتعدّدة لمختلف النّظم و المؤسّسات الاجتماعيّة مثل القرابة و الأسرة و الزّواج و الدّين و الاقتصاد و غيرها، إضافة إلى العمل على فهم ثقافات الشّعوب و وصفها و المقارنة بينها. فالأنثروبولوجية تجمع في دراستها بين الجانب الحسّيّ للإنسان (العضويّ/البيولوجيّ)، و الجانب المجرّد (علاقات ، أفكار ، معتقدات...). و هو ما تصرّح به الباحثة الأمريكيّة "مارغريت ميد" لشرح موضوع الأنثروبولوجية و مجال بحثها : " **نحن نصف الخصائص الإنسانية، البيولوجية، و الثقافية، للنوع البشري عبر الأزمان و في سائر الأماكن. و نحلل الصفات البيولوجية و الثقافية المحلية، كأنساق مترابطة و متغيرة، و ذلك عن طريق نماذج و مقاييس و مناهج متطورة. كما نهتم بوصف و تحليل النظم الاجتماعية و التكنولوجيا، ونعنى أيضا ببحث الإدراك العقلي للإنسان و ابتكاراته و معتقداته و وسائل اتصالاته. و بصفة عامة، فنحن الأنثروبولوجيين نسعى لربط و تفسير نتائج دراساتنا في إطار نظريات التطور، أو مفهوم الوحدة النفسية المشتركة بين البشر.**"[1]

و تعرّف الأنثروبولوجية كذلك على أنّها :" **علم (الأناسة) العلم الذي يدرس الإنسان كمخلوق، ينتمي إلى العالم الحيواني من جهة، و من جهة أخرى أنّه الوحيد من الأنواع الحيوانية كلّها، الذي يصنع الثّقافة ويبدعها، و المخلوق الذي يتميّز عنها جميعا** "[2]، و يتّفق هذا المفهوم مع ما قيل أعلاه في كون الأنثروبولوجية تختصّ بدراسة الإنسان بطريقة شموليّة تكفل الوصول إلى نتائج دقيقة إلى حدّ ما حول كينونته في جميع أبعاده المادّيّة و المعنويّة.

أمّا الأنثروبولوجيّ البريطانيّ "إدوارد تايلور" "*Edward Burnet Tylor*" فيقول عنها باختصار : "**هي الدراسة البيوثقافية المقارنة للإنسان" إذ تحاول الكشف عن العلاقة بين المظاهر البيولوجية الموروثة للإنسان، و ما يتلقاه من تعليم تنشئة اجتماعية.** "[3]

في حين يعرّفها الباحث "العربي بلقاسم فرحاتي" على أنّها : " **ذلك العلم الذي انبثق عن الثورة الداروينية يدرس نشأة الإنسان و تطوره و تميزه أو انفصاله عن المجموعات الحيوانية ليشكل سلالات**

[1] _ حسين فهيم، قصة الأنثروبولوجيا، فصول في تاريخ علم الإنسان، سلسلة عالم المعرفة، الكويت، ع98، فبراير1986، ص:14.

[2] _ علي الجباوي، الأنثروبولوجيا – علم الإناسة، جامعة دمشق، 1996-1997،ص :9 .

[3] _ عيسى الشماس، مدخل إلى علم الإنسان (الأنثروبولوجيا) –دراسة-، اتحاد الكتاب العرب، دمشق، 2004، ص : 14 .

بيولوجية، و ثقافية و يركز على دراسة المجتمعات البدائية كسلالات و أجناس و أعراق و ميثيولوجيا، و الإنسان البدائي من حيث هو جزء من الطبيعة الفيزيائية يوجد مع محيطه في علاقات حتمية بيولوجية و سسيولوجية و سيكولوجية."[1]

ما يلاحظ عن المفاهيم التي قدّمها الباحثون عن الأنثروبولوجية؛ أنّها لا تختلف من حيث زاويا النّظر المتعلّقة بالمضمون فحسب، بل يظهر الاختلاف قبلا في التّسميات التي أطلقت عليها، فمنهم من يصطلح عليها بالأنثروبولوجيا أو الأنثروبولوجية، و منهم من يقول علم الإنسان أو علم الإناسة، و كلّها راجعة لقناعات أصحابها. " **و الحقيقة أن ترجمة اسم العلم الأنثروبولوجي إلى اللغة العربية أثبتت عدم جدواها و اتضح أنه أمر غير علمي، لأنه لا يقدم تسمية كاشفة دالة. فهناك علوم أخرى كثيرة تدرس الإنسان، كالتاريخ و علم الاجتماع، و علم النفس، و البيولوجيا الإنسانية.. إلخ كل تلك و غيرها علوم تدرس الإنسان. لهذا السبب العملي آثر علماء الأنثروبولوجيا العرب الإبقاء على تسمية العلم كما هي في لغتها الأصلية، دون ترجمتها**."[2] . و اعتماد مصطلح "الأنثروبولوجية" في هذا البحث مردّه إلى كونه مصطلحا معرّبا وجب إخضاعه لمعايير اللّسان العربيّ.

إنّ القول باستقلال الأنثروبولوجية و امتلاكها كيانا يحقّق لها الخصوصيّة العلميّة، لا يعني أبدا إحداث القطيعة بينها و بين باقي الفروع المعرفيّة؛ فهي شأنها شأن العلوم الإنسانيّة و الاجتماعيّة الأخرى التي تنهل من روافد العلم المختلفة المشارب. و عليه يمكن الإشارة إلى أهمّ العلوم التي استقت منها الأنثروبولوجية مواد دراستها و طرق معالجة هذه المواد؛ و المتمثّلة خاصّة في علم الأحياء، علم الاجتماع، الفلسفة، علم النّفس، الجيولوجية و الجغرافية و غيرها من الفروع المعرفيّة التي قامت على إثرها فروع أخرى داخل الأنثروبولوجية نفسها، مثل الأنثروبولوجية الطّبيعيّة، الأنثروبولوجية الاجتماعيّة، الأنثروبولوجية النّفسيّة، الأنثروبولوجية الدّينيّة ... و الكثير من الفروع الأخرى التي لا يتّسع المقام للخوض فيها، غير أنّ الجدير بالذّكر أنّ هذه الدّراسة تعنى بفرع الأنثروبولوجية الثّقافيّة.

[1] _ العربي بلقاسم فرحاتي، تجربة علوم الإنسان في فهم الإنسان، قراءة في علوم الإنسان الحديثة و مقدمات البديل، ج3، كنوز الحكمة للنّشر و التّوزيع، ط1، 2016، ص:38.

[2] _ محمد الجوهري و علياء شكري، مقدمة في دراسة الأنثروبولوجيا، القاهرة، د ط، 2008، ص: 14.

2- بوادر نشأتها:[1]

إنّ استحداث الأنثروبولوجية مصطلحا حديثا لا ينفي ممارستها نشاطا علميّا منذ أمد بعيد، فقد أثبت العلماء ظهور هذا العلم في أوساط أقوام بائدة، اهتمّت باستكشاف الكينونة البشريّة في شتّى أبعادها " **بل إن هناك قدرا من الاهتمام بدراسة الإنسان، و ثقافته في جميع المجتمعات البشرية تقريبا، في ماضيها و حاضرها، بغض النظر عن مستوى تقدمها الثقافي، و يعبر عن جانب كبير من هذا الاهتمام، الحكايات و الأساطير التي تصف قصة خلق الإنسان و محاولات لتحقيق بعض الإنجازات الثقافية، كاكتساب النار أو إنتاج بعض الأدوات التي تساعده على الصيد أو إعداد الطعام على سبيل المثال** "[2].

تشير معظم الدّراسات الاجتماعيّة و الأنثروبولوجيّة إلى أنّ الجذور الأولى للفكر الأنثروبولوجيّ في التّاريخ، تعود إلى مصر الفرعونيّة عام 1493 ق.م؛ حيث قامت رحلة تجاريّة خرج فيها بعض المصريّين آنذاك إلى بلاد بونت (الصّومال)؛ لتبادل السّلع و البضائع الثّمينة التي تضمّنت العطور و البخور بالإضافة إلى أشياء أخرى. و كان مجموع المراكب فيها خمسة ؛ على كلّ منها واحد و ثلاثون راكبا. لقد أدّت تلك الرّحلة الفريدة إلى التقاء المصريّين القدامى بأقزام إفريقيا، و ظلّت نقوش معبد الدّير البحريّ شاهدة على تلك الواقعة إلى يومنا هذا. و أهمّ ما جاء في تلك الآثار استقبال ملكة و ملك بونت لمبعوث مصريّ.

و هكذا عدّ المؤرّخون و العلماء هذه الرّحلة أوّل اتّصال بين الشّعوب الغابرة، كما عدّت مصر القديمة مصدر إشعاع دينيّ، و انتشار الشّعائر باعتقاد الكثير من الدّارسين.

أمّا عند الإغريق، فلا يخبو نجم " هيرودوتس " *Herodotus* " الذي عدّه الدّارسون الباحث الأوّل في التّاريخ؛ كونه أوّل من وصف بدقّة متناهية ما يناهز خمسين شعبا غير أوروبيّ، كما فصّل في تقاليد تلك الشّعوب

[1] ــ ينظر : عيسى الشّماس، مدخل إلى علم الإنسان (الأنثروبولوجيا)، ص:20 إلى 32، و جمال معتوق، الأنثروبولوجيا الفروع و المداخل النّظريّة، دار الكتاب الحديث، القاهرة، ط1، 2016، ص:31 إلى 93. و محمد صقر خفاجة، هيرودورت يتحدّث في مصر، دار العلم، مصر، 1966، ص:120، حسين فهيم، قصة الأنثروبولوجيا فصول في تاريخ علم الإنسان، ص:33 إلى 85. و سفيان ميمون محاضرات في مقياس مدخل إلى الأنثروبولوجيا، جامعة محمد الصديق بن يحي، جيجل، 2018-2019، ص12: إلى22.

[2] ــ وسام العثمان، المدخل إلى الأنثروبولوجيا، الأهالي للنشر و الطباعة و التوزيع، دمشق، سوريا، 2002 ص: 13 .

المستكشفة و عاداتها و سماتها الفيزيولوجيّة و أصولها السّلاليّة و آمالها و آلامها. إضافة إلى طرحه فكرة التّنوّع أثناء المقارنة إذ فرّق بينها من حيث السّلالة و الثّقافة و اللّغة و الدّين.

و من بين الشّعوب التي درسها هذا الرّحالة المتيّم بالأسفار: الشّعب المصريّ القديم؛ حيث قدّم صورة مكتملة عن كلّ ما يخصّه من صفات داخليّة و خارجيّة. و قد أثر عنه المقولة الشّهيرة : " **مصر هبة النّيل** ".

و ممّا أشار إليه في الطّقوس الجنائزيّة المصريّة القديمة؛ أنّ أهل الفقيد و أقرباءه يطلقون شعر الرّأس و اللّحية في فترة الحداد، في حين يحدث العكس عند غيرهم، بل إنّ حلق الشّعر حدادا عرف سائد لدى شعوب أخرى. كما أنّ كهنة الآلهة المصريّين كانوا يحلقون شعورهم، و المعروف عند غيرهم إطلاقها. و هذه المفارقة استحقّت الاهتمام في نظر الرّحّالة الإغريقيّ فوثّقها بأمانة.

إنّ " **هذه المعطيات المجموعة من طرف "هيرودوتس" و غيره من الفلاسفة و الرحالة تعد بمثابة بيانات جد مهمة تسمح لنا بمعرفة الآخر و نمط معيشته، منتوجاته، طريقة الاحتفال بالأعياد الدينية و المواسيم الفلاحية، طريقة لباسه، مكانة الأفراد بداخله، و أدوار كل واحد منهم و غيرها من الأمور المهمة التي نجد أدب الرحلات يزخر بها.** "[1]

أورد "هيرودوتس" كذلك حديثا عن المجتمع اللّيبيّ في عصره، و عقد مقارنة بينه و بين مجتمعه الإغريقيّ، فخلص إلى عدّة نتائج أهمّها ما اختصّ باللّباس و وسائل النّقل فيقول :" **يبدو أنّ ثوب أثينا و درعها و تماثيلها، نقلها الإغريق عن النساء الليبيات، غير أن لباس الليبيات جلدي، و أن عذبات دروعهن المصنوعة من جلد الماعز ليست ثعابين، بل هي مصنوعة من سيور جلد الحيوان. و أما ما عدا ذلك، فإن الثوب و الدرع في الحالتين سواء... و من الليبيين تعلم الإغريق كيف يقودون العربات ذات الخيول الأربعة.**"[2]

لا يمكن إغفال "أرسطو" كذلك في هذا الصّدد، فقد كان من أوائل المساهمين في دراسة النّظم الاجتماعيّة و الإنسانيّة من خلال وصفه للحكومات و نشأتها و أشكالها و المفاضلة بينها. كما عني بفكرة تطوّر الكائنات الحيّة، فكان من السّبّاقين لوضع أسس الفكر التّطوّريّ؛ عن طريق تأمّلاته في التّركيبات البيولوجيّة الحيوانيّة و كيفيّة تطوّرها.

[1] _ جمال معتوق، الأنثروبولوجيا الفروع و المداخل النظرية، ص : 33.

[2] _ علي فهمي خشيم، نصوص ليبيّة، دار مكتبة الفكر، طرابلس، ليبيا، 1967، ص : 87.

إنّ الممعن في هذا التّجاور الثّقافيّ و ما ينتج عنه من تأثير و تأثّر متبادلين، و من ثمّة التّمازج و الاختلاط "**يصل إلى معلومة طريفة و ذات صلة بالفكر الأنثروبولوجي، و هي: أن اليونانيين أخذوا الكثير من الحضارات التي سبقتهم، حيث امتزجت فلسفتهم بالحضارة المصرية القديمة، و تمخض عنها ما يعرف باسم "الحضارة الهيلينية" تلك الحضارة التي سادت و ازدهرت في القرون السابقة للميلاد.**"[1]

و قد أشار عديد الباحثين إلى أنّ الصّرح الحضاريّ الإغريقيّ قد اعتمد – و لا شكّ – على لبنات فرعونيّة، غير أنّ الطّريقة ما تزال غير واضحة المعالم، حول ما إذا كان هذا الاعتماد و الاتّكاء جاء عفويّا بحكم الحتميّة الحضاريّة التي فرضها الاحتكاك و الجوار، أم أنّ الأمر تعدّى إلى الانتحال و السّطو.

إنّ الحديث عن إسهامات الإغريق في الفكر الأنثروبولوجيّ يجرّنا بالضّرورة إلى الحديث عن الرّومان، إذ لا يخفى على أحد تلك العلاقة التي ربطت بين الحضارتين الإغريقيّة و الرّومانيّة، و تأثّر الثّانية بالأولى على الرّغم من كونها غازية، فحدث لأوّل مرّة في تاريخ الحضارات الإنسانيّة أن يولع الغالب بتقليد المغلوب. لذا من الطّبيعيّ أن يستكمل الرّومان الإنجازات الفكريّة للإغريقيّين، على الرّغم من إبداعهم السّابق الذي كان ينحصر – تقريبا – في الإنجازات الماديّة؛ فالمؤكّد أنّ الاحتكاك بالمجتمع اليونانيّ القديم أظهر لأهل روما نقائصهم، ليتلافوها بمناقشة قضايا المجتمعات الإنسانيّة و كيفيّة بنائها و طبيعتها و كذا تفسير التّباين بينها؛ لكنّ الفرق الكامن بين التّفكيرين الرّومانيّ و الإغريقيّ؛ أنّ الرّومان لم يقولوا بالنّماذج المثاليّة المجرّدة للحياة الإنسانيّة، بل اتّجهوا صوب دراسة الواقعيّ المحسوس على خلاف نظرائهم الإغريق. إلّا أنّ هذه الدّراسات ظلّت شحيحة مقارنة بما قدّمه اليونانيّون، بل إنّ كثيرا من الدّارسين قد اتّفقوا على أنّ الإسهامات الرّومانيّة في الفكر الأنثروبولوجيّ كانت ستعدم لولا الشّاعر "كارلوس لوكرتيوس " الذي ضمّن أشعاره بعض الأفكار الاجتماعيّة المهمّة؛ " **فقد تناول موضوعات عدّة عرضها في ستة أبواب رئيسة، ضمّنها أفكاره و أفكاره و نظرياته عن المادة و حركة الأجرام السماوية و شكلها، و تكوين العالم .. و خصّص الباب السادس لعرض فكرتي: التطوّر و التقدّم، حيث عن الإنسان الأوّل و العقد الاجتماعي، و نظامي الملكية و الحكومة، و نشأة اللغة، إضافة إلى مناقشة العادات و التقاليد و الفنون و الأزياء و الموسيقى.**"[2]

[1] _ عيسى الشماس، مدخل إلى علم الإنسان (الأنثروبولوجيا) –دراسة–، ص : 21.

[2] _ حسين فهيم، قصة الأنثروبولوجيا فصول في تاريخ الإنسان، ص47.

يعتقد بعض الأنثروبولوجيّين أنّ " لوكرتيوس " قد تطابق مع فكر الأنثروبولوجيّ " لويس مورجان " "*l.Morgan*" في القرن التّاسع عشر، لا سيما في ما تعلّق بفكرة التّقدّم و الانتقال من مرحلة إلى أخرى بسبب الطّفرات المادّيّة و العمليّات العقليّة و ابتكاراتها.

يعدّ هذا الشّاعر أحد أعمدة الفكر الأنثروبولوجيّ القديم؛ و ذلك من خلال مختلف الإسهامات التي أضافها لهذا الحقل الفكريّ، خاصّة و أنّه أحد مؤسّسي المذهب التّطوّريّ؛ فقد آمن بوجود عصور حجريّة تليها عصور برونزيّة ثمّ عصور حديديّة. " **و على الرغم من أن الرومان اهتموا بالواقع، من حيث ربط السلالات البشرية بإمكانية التقدم الاجتماعي و الحركة الحضارية، فقد وجدوا في أنفسهم امتيازا و أفضلية على الشعوب الأخرى، فكان الروماني فوق غيره بحكم القانون، حتى إن الرومان إذا أرادوا أن يرفعوا من قدر إنسان أو شأن سلالة، أصدرت الدولة قرار يمنح الجنسية الرومانية لأي منهما.** "[1]

و بالتّعريج على الحضارة الصّينيّة التي كان لها احتكاك بالحضارة الرّومانيّة، يمكن القول أنّ هذا الاحتكاك لم يتعدّ تبادل السّلع. و على الرّغم من الاحترام المتبادل بين الشّعبين، لم ير قدماء الصّينيّين في منجزات الرّومان ما يتجاوز منجزاتهم. و بالتّالي لم يعتقدوا بوجوب التّأثّر بهم أو تقليدهم؛ فقد كانوا " **يشعرون بالأمن و الهدوء داخل حدود بلادهم، و كانوا مكتفين ذاتيا من الناحية الاقتصادية المعاشية، حتّى إن تجارتهم الخارجية انحصرت فقط في تبادل السلع و المنافع، من دون أن يكون لها تأثيرات ثقافية عميقة. فلم يعبأ الصينيون في القديم بالثقافات الأخرى خارج حدودهم، و مع ذلك، لم يخل تاريخهم من بعض الكتابات الوصفية كعادات الجماعات البربرية و التي كانت تتسم بالازدراء و الاحتقار.**"[2] و هذه النّظرة الاستعلائيّة نابعة من تضخّم الأنا و الاعتقاد بالأفضليّة في مقابل الشّعوب الأخرى التي تصبح أقلّ مرتبة و أقلّ نفعا، " **و لكي يؤكد ملوكهم هذا الواقع أقاموا "سور الصين العظيم" حتى لا تدنس أرضهم بأقدام الآخرين** "[3].

---

[1] _ محمد مؤنس، الحضارة –دراسة في أصول و عوامل قيامها و تدهورها –، عالم المعرفة، ع 2، الكويت، 1978، ص : 43.

[2] _ عيسى الشماس، مدخل إلى علم الإنسان (الأنثروبولوجيا)، ص :23 ، نقلا عن :

Darnell, Regna and editor (1978) Reading in the History of Anthropology, University of Ilinois, p 15.

[3] _ محمد مؤنس، الحضارة –دراسة في أصول و عوامل قيامها و تدهورها–، ص : 19.

انصبّ جلّ اهتمام فلاسفة الصّين في العصور القديمة على محور الأخلاق؛ لأنّها دعامة المجتمع و اللّبنة الأساس في بنائه؛ فهي المرآة التي تكشف الأنماط السّلوكيّة للأفراد و طرق التّعامل في ما بينهم، و هكذا " **تسهم في تقديم الدليل الواضح على التراث الثقافي لهذا المجتمع** "[1]. و هو ما يجعل هذا الاتّجاه رافدا مهمّا يطعّم بعض العلوم الإنسانيّة الأخرى.

و بالانتقال إلى العصور الوسطى أو ما يطلق عليها بالعصور المظلمة في أوروبا، حيث ألقت الكنيسة بظلالها على جميع مجالات الحياة، يظهر مدى التّضييق الذي فرض على الفكر و الإنتاج العلميّ كما " **أدينت أية أفكار تخالف التعاليم المسيحيّة، أو ما تقدمه الكنيسة من تفسيرات للكون و الحياة الإنسانية، سواء في منشئتها أو مآلها.(...) و لكن إلى جانب الكنيسة، كانت مراكز أخرى وجهت أيضا منطلقات المعرفة، و حددت طبيعتها خلال العصور الوسطى للحضارة الغربية، كبلاط الملوك الذي كان يضم في العادة فئات من المثقفين كرجال الإدارة و السياسة و الشعراء.**"[2]

صحيح أنّ هيمنة الكنيسة كانت قائمة بشكل لافت، لكن هناك بعض المحاولات للكتابة عن الشّعوب و إن اتّصفت بالتّخييل و البعد عن الملاحظة المباشرة. و يمثّل لهذه المحاولات بالموسوعة المعرفيّة التي لـ" أسيدور "*Isidore*" (560-636)، و التي تحدّث فيها عن الشّعوب المجاورة و ما تتبنّاه من عادات و تقاليد، غير أنّ ذلك الوصف لم يكن موضوعيّا و لا دقيقا بل اتّسم بالتّحيّز و السّطحيّة. " **و ممّا ذكره، أنّ قرب الشعوب من أوروبا أو بعدها عنها، يحدّد درجة تقدّمها، فكلّما كانت المسافة بعيدة، كان الانحطاط و التدهور الحضاري مؤكّدا لتلك الشعوب .و وصف الناس الذين يعيشون في أماكن نائية، بأنهم من سلالات غريبة الخلق، حيث تبدو بلا أنوف.**"[3]

"**و قد ظلّت تلك المعلومات سائدة و شائعة حتّى القرن الثالث عشر، حيث ظهرت موسوعة أخرى أعدّها الفرنسي "باتولو ماروس" *Batholo Marus*، و التي حظيت بشعبيّة كبيرة، على الرّغم من أنها لم تختلف كثيرا عن سابقتها في الاعتماد على الخيال.**"[4]

---

[1] _ عيسى الشماس، مدخل إلى علم الإنسان (الأنثروبولوجيا)، ص : 23 .

[2] _ حسين فهيم، قصة الأنثروبولوجيا فصول في تاريخ علم الإنسان، ص41.

[3] _ عيسى الشماس، مدخل إلى علم الإنسان (الأنثروبولوجيا)، ص: 24 إلى25.

[4] _ حسين فهيم، قصة الأنثروبولوجيا فصول في تاريخ علم الإنسان، ص :43.

على الرّغم من اعتبار تلك المحاولات مجهودات إبداعيّة مهمّة، إلّا أنّها حملت العديد من المغالطات التي عملت على تشويه صورة الآخر و زيّفت الحقائق لتتماشى مع أغراض شخصيّة. لتستمرّ هذه النّزعة الفوقيّة للفرد الأوروبيّ بالتّنامي فـ" **كان دوما و لا يزال يعتقد بأنه هو السيد و النموذج الذي يجب أن يقتدى به. هذا ما يبين لنا بوضوح قدم الأيديولوجية المركزية الأوروبية، حيث كانت حاضرة دوما في فكر و أعمال المفكرين الغربيين.**"[1]

لكنّ المؤكّد أنّ هذه النّزعة لم تكن لدى الفرد الأوروبيّ فحسب، فقد سبقت الإشارة إلى الصّينيّين كذلك، ثمّ إنّ العرب في فترة سابقة كذلك كانت لديهم الفكرة ذاتها؛ إذ اعتبروا العرق العربيّ أفضل من غيره. لذا كان من الطّبيعيّ جدّا أن يظهر ذلك في كتاباتهم، و من بين الذين أشاروا إلى هذه النّقطة : "صاعد الأندلسي" صاحب كتاب " طبقات الأمم" الذي يظهر من عنوانه المفاضلة بين الشّعوب ، و كذا "المقريزي" و "ابن بطّوطة" و غيرهم كثيرون.

يؤرّخ لفترة العصور الوسطى لدى العرب من منتصف القرن السّابع الميلادي إلى حدود القرن الرّابع عشر الميلادي؛ حيث ظهرت بوادر الحضارة العربيّة مع انتشار الإسلام و سرعان ما ازدهرت في مختلف الميادين، خاصّة مع الفتوحات التي أفضت إلى وجوب دراسة أحوال المجتمعات المجاورة و شتّى نُظُمها. و هكذا برزت العديد من المؤلّفات الواصفة لجغرافيّة الأمصار المفتوحة مثل : (معجم البلدان) لـ "ياقوت الحموي"، كما كثرت الموسوعات التي ركّزت كثيرا على المنشآت العمرانيّة. و قد تمّ الاعتماد على الملاحظة الشّخصية (الحضوريّة / المعايشة) في نقل الأخبار و المعلومات؛ و هو ما يجعل المادّة المقدّمَة بحسب المنهج الأنثروبولوجيّ الدّقيق. و من أمثلة هذه الموسوعات: (مسالك الأمصار) لـ "ابن فضل الله العمري"(700هـ- اختلاف في تاريخ الوفاة ما بين 748 و777هـ) و (نهاية الأرب في فنون العرب) لـ"شهاب الدّين النُّويرِي"(677هـ-733هـ). كما ظهر من تخصَّص في وصف الإقليم الواحد نحو "البيروني" (362هـ- 440هـ) الذي أمضى ردحا من زمانه يعاين المجتمع الهنديّ ويقارنه بغيره من المجتمعات مثل : اليونان و العرب و الفرس، و ذلك من حيث النُّظم الاجتماعيّة و الدينيّة والعناصر الثّقافيّة؛ ليجمع هذه المجهودات الجبّارة في كتاب بعنوان: "تحرير مال الهند من مقولة مقبولة في العقل أو مرذولة".

و مما لا شكّ فيه أنّ للرّحلة آثارا جمّة في إفادة الفرد و الجماعة؛ فـ"ابن بطّوطة" مثلا استثمر ما عايشه في رحلته الشهيرة "تُحفة النّظّار في غرائب الأمصار و عجائب الأسفار" فأفاد معاصريه و لاحقيه جميعا؛ خاصّة بوصف

[1] _ جمال معتوق، الأنثروبولوجيا الفروع و المداخل النظرية، ص : 38.

تلك الأمصار التي ارتحل إليها و وصف أهلها و حياتهم اليوميّة، بل دقائقها و تقاليدهم و سلوكيّاتهم و إبراز اتجاهات تفكيرهم و ملامح شخصيّاتهم؛ و هو ما تهتم به الدّراسات الأنثروبولوجيّة أيّما اهتمام.

جدير بالذّكر كذلك الإشارة إلى جهود "ابن خلدون" و لا سيّما في مقدّمته الشّهيرة التي تعد مرجعا لكثير من الدّراسات الاجتماعيّة الحديثة، كما تعد " **عملا أصيلا في تسجيل الحياة الاجتماعية لشعوب شمال إفريقيا، و لا سيّما العادات و التقاليد و العلاقات الاجتماعية، إلى جانب بعض المحاولات النظرية لتفسير كلّ ما رآه من أنظمة اجتماعية مختلفة. و قد شكّلت موضوعات هذه المقدّمة –فيما بعد– اهتماما رئيسياً في الدراسات الأنثروبولوجيّة**"[1] و من أبرز هذه الموضوعات: العلاقة بين البيئة الجغرافيّة و مظاهر الحياة الاجتماعيّة؛ حيث ربط التّنوّع البشريّ من حيث الألوان و الأمزجة و الطّبائع و الصّفات الجسميّة و الخلقيّة و مدى التّقدّم أو التّخلّف بتأثيرات البيئة الجغرافيّة. كما تحدّث عن قيام الدّول و تطوّرها و ما يصاحبها من أحوال و عقد مماثلة بين دورة العمارة (البداوة و الحضارة)، و حياة الكائنات الحيّة فهما سواسية : يبدآن بالولادة ثم النّمو و الشّباب و النّضج و الكمال و بعدها الهرم و الزّوال.

و بهذا يمكن القول أن "ابن خلدون" من السبّاقين لإرساء الأسس المنهجيّة في دراسة المجتمعات الإنسانيّة ودوراتها الحضاريّة، بل و اعتبر المؤسّس الحقيقيّ لعلم الاجتماع بإجماع العديد من العلماء و المؤرّخين، و هناك من اعتبره كذلك سبّاقا في الاهتمام ببعض موضوعات الأنثروبولوجية الاجتماعيّة و مناهجها، و يدعم هذا الرّأي جل علماء الأنثروبولوجية البريطانيّين، أمّا في أمريكا فقد " **أشار /جون هونجيمان / أيضاً في كتابه " تاريخ الفكر الأنثروبولوجي" إلى أنّ ابن خلدون تناول بعض الأفكار ذات الصلة بنظرية / مارفين هاريس / عن "المادية الثقافية– *Cultural Materialism*" و نجد أنّ / هاريس / ذاته، يذكر أنّ ابن خلدون و من قبله الإدريسي، قدّما أفكاراً و مواد ساعدت في بلورة نظرية الحتمية الجغرافية، التي سادت إبّان القرن الثامن عشر** "[2]

أمّا في عصر النّهضة الأوروبيّة الذي يحدّد بنهاية القرن الرابع عشر ميلادي " **حيث شرع الأوروبيون بعملية دراسة انتقائية للعلوم و المعارف الإغريقية و العربية، مترافقة بحركة ريادية نشطة للاستكشافات الجغرافية. وتبع ذلك الانتقال من المنهج الفلسفي إلى المنهج العلمي التجريبي، في دراسة الظواهر الطبيعية**

[1] ــ عيسى الشّماس، مخل إلى علم الإنسان (الأنثروبولوجيا)، ص26.

[2] ــ المرجع نفسه، ص 27.

والاجتماعية، و الذي تبلور و تكامل في القرن السّابع عشر"[1]، فكان بحقّ عصر التّنوير الذي حوى الكثير من التّغييرات الإيجابيّة التي ساهمت مجتمعتا في بلورة الفكر الأنثروبولوجيّ الممنهج مع نهاية القرن التّاسع عشر، " **كعلم يدرس تطوّر الحضارة البشرية في إطارها العام و عبر التاريخ الإنساني. الأمر الذي استلزم توافر الموضوعات الوصفية عن ثقافات الشعوب و حضاراتها، في أوروبا و خارجها، من أجل المقارنات، و التعرّف إلى أساليب حياة هذه الشعوب و ترتيبها بحسب مراحل تطوريّة معيّنة، بحيث يضع ذلك أساساً لنشأة علم الأنثروبولوجيا**".[2]

يؤخذ بالحسبان أنّ أهمّ الرّحلات المؤثّرة في علم الأنثروبولوجية رحلة اكتشاف "كريستوف كولومبوس" (*Christophe Colombus*) للقارّة الأمريكية في حدود (1492- 1502) " **حيث زخرت مذكّرته عن مشاهداته و احتكاكاته بسكان العالم الجديد، بالكثير من المعلومات و المعارف عن أساليب حياة تلك الشعوب و عاداتها و تقاليدها، اتّسمت بالموضوعية نتيجة للمشاهدة المباشرة**"[3]، و قد وصف سكّان جزر الكاريبيان بالمحيط الأطلسيّ بالعراة إذ أنّهم لم يعرفوا الملابس أبدا، و استثنى فقط بعض النّسوة اللّاتي كنّ يستخدمن أوراق الشّجر أو نسيجا من الألياف لتغطية عوراتهنّ، كما ذكر عدم امتلاكهم للأسلحة أو المواد المصنوعة من الحديد؛ بل و الأكثر من ذلك أنّهم لا يصلحون لاستخدامها بحسب رأيه – و أرجع ذلك إلى طبيعتهم المسالمة وخجلهم المفرط.

لقد أدخلت هذه الرّحلة أوروبّا في عهد جديد؛ حيث تغيّرت نظرة الأوروبيّين إلى الإنسان بتوصّلهم إلى فكرة التّنوّع البشريّ؛ الأمر الذي أفرز الكثير من النّقاشات حول قضايا النّشوء و التّطوّر للبشر. " **لقد تميّز عصر النهضة الأوروبية، بظاهرة كان لها تأثير في توليد نظريات جديدة عن العالم و الإنسان، و هي أنّ المفكّرين اتفقوا على الرغم من تباين وجهات نظرهم، على مناهضة فلسفة العصور الوسطى اللاهوتية، التي أعاقت فضول العقل الإنساني إلى معرفة أصول الأشياء و مصادرها، و تكوين الطبيعة و قوانينها، و صفات الإنسان الجسدية و العقلية و الأخلاقيّة**".[4]

---

[1] _ المرجع السّابق،ص:27إلى28.

[2] _ المرجع السّابق، ص: 28.

[3] _ المرجع السّابق، ص:28.

[4] _ المرجع السّابق، ص: 29.

و هكذا انبثق عن هذه الرّؤية مذهب علميّ جديد أطلق عليه : " المذهب الإنسانيّ" الذي بُني على دراسة الماضي بغية فهم الحاضر؛ و منه فهم الطّبيعة الإنسانيّة في إطار التّطور التّاريخيّ، ليتمّ بعد ذلك اعتبار الإنسان ظاهرة طبيعيّة يمكن دراستها بتطبيق المنهج التّجريبيّ؛ و هو ما أفضى إلى وضع الخطوط العريضة للأنثروبولوجية.

إضافة إلى تلك الدّراسات الإثنوغرافيّة و الإثنولوجيّة التي كانت عاملا مهمّا و رافدا لا يستغنى عنه لإرساء دعائم الأنثروبولوجية و صيرورتها علما مستقلّا بذاته. و من بين تلك الدّراسات ما قام به الرّحّالة الإسبانيّ "جوزيه أكوستا" *J. Acosta* (حوالي القرن 16م) من محاولة جادّة لتدوين مادّة إثنوغرافيّة متعلّقة بالهنود الحمر بأمريكا؛ كونها عالما جديدا معقّدا بداية من منطلقات افتراضيّة :كإرجاع اختلاف حضارة الهنود الحمر عن الحضارة الأوروبيّة إلى كونها حضارة نازحة من آسيا إلى أمريكا، كما اعتمد على معياري معرفة القراءة و الكتابة لقياس مدى تطوّر الشّعوب و تحضّرها.

و إلى جانب "أكوستا" برز كذلك "ميشيل دي مونتاني" *M. De. Montaigne*" (1532-1592)، عالم الاجتماع الفرنسي الذي أجرى عدّة مقابلات مع مجموعة من السّكّان الأصليّين بأمريكا، و خرج بالكثير من المعلومات المتعلّقة بعاداتهم و تقاليدهم، كما درس جوانب من حياة آكلي لحوم البشر. و قد نال كتابه "المقالات" الصّادر عام 1519م حظوة كبيرة لدى المؤرّخين الأوروبيّين كافّة. ليأتي بعد ذلك و من فرنسا كذلك المفكّر "جان جاك روسو" "*J.J. Rousseau*"، بكتاباته التي أعانت الأنثروبولوجيّين على متابعة مجهوداتهم في دراسة المجتمعات المكتشفة و خاصّة المجتمعات البدائيّة التي قارنها مع المجتمعات الأوروبيّة في عصره. " **لقد تميّزت وجهة النظر الأنثروبولوجية عند روسّو بالتجرّد و الموضوعية، حيث تجلّى ذلك في نقد بعض القيم و الجوانب الثقافية في مجتمعه الفرنسي، مقابل استحسان بعض الطرائق الحياتية في المجتمعات الأخرى. و في هذا الإطار، يعدّ كتابه "العقد الاجتماعي" من البواكير الأولى للفكر الأنثروبولوجي** "[1].

و ظهر كذلك البارون "مونتسكيو" "*Montesquieu*" صاحب كتاب "روح القوانين" الذي أشار فيه إلى التّرابط الوظيفيّ بين البيئة و القوانين و العادات و التّقاليد، و هو ما كان سائدا في الفكر الأنثروبولوجيّ طلائع القرن العشرين بإنجلترا.

[1] _ المرجع السابق، ص:31.

" **أمّا في ألمانيا، فقد تبلور الفكر في عصر التنوير، عن التفوّق العنصري و النزعة القوميّة الشوفينيّة (التعصبيّة). و ظهر ذلك واضحاً في كتابات كلّ من / جورج هيجل (١٧٧٠– ١٨٣١) و جوهان فخته (١٧٦٢–١٨١٤)، حيث جعلا الشعب الألماني، الشعب الأمثل و الأنقى بين شعوب العالم.**"[1] في حين أصرّ "جوهان هيردر" (*J.G. Herder*) (1744- 1803) على فكرة التّمايز الجسميّ بين السّلالات البشريّة الذي يؤدّي إلى التّمايز الثّقافيّ، إذ اعتقد بقابليّة بعض السّلالات للتّحضّر و الرّقيّ و قابليّة البعض الآخر للتّخلف و الانحطاط. غير أنّ هذا الاتجاه العنصريّ لاقى انتقادات لاذعة " **حيث برزت فكرة أنّه لا يجوز أن تتّخذ اللغة كأساس أو دليل على الانتماء إلى أصل سلالي واحد، أنّ العلاقة بين الجنس البشري و اللغة، لا يجوز أن تكون أساساً لتقسيم الشعوب الإنسانية إلى سلالات متمايزة. و قد نقض ذلك و دحضه، فيما بعد، الفكر الأنثروبولوجي القائم على المشاهدة الواقعية، و الدراسة الميدانية المقارنة لمجتمعات الشعوب الأخرى.**"[2]

ثانيا–الأنثروبولوجية الثّقافيّة (*CULTURAL ANTHROPOLOGY*):

1_ ماهيّتها:

قبل الحديث عن الأنثروبولوجية الثّقافيّة ينبغي توضيح معنى الثّقافة، باعتبارها مصطلحا له وزنه في مجال البحث الأكاديميّ. كما تجدر الإشارة إلى أنّه عند البحث عن مفهوم جامع مانع له؛ يحدث أن تتوفّر سيولة كبيرة من المعلومات المتضاربة حوله، فعلى الرّغم من شيوعه إلّا أنّ مبتكريه لم يتّفقوا على مفهوم واحد يحددّ ماهيّته. و هذا راجع إلى اختلاف الرّؤى الفكريّة و الخلفيّات الإبستيمولوجيّة. لهذا ما يزال مفهوم الثّقافة طافيا على سطح الاحتمالات، كونها كما يصفها " ريموند وليامز" "*Raymond Williams* : " **واحدة من الكلمتين أو الثلاث كلمات الأكثر تعقيدا في اللغة الإنجليزية** "[3]

---

[1] _ المرجع السّابق، ص:31.

[2] _ المرجع السّابق، ص:32إلى33.

[3] _ جون ستوري، النظرية الثقافية و الثقافة الشعبية، تر: صالح خليل أبو أصبع و فاروق منصور، مر: عمر الأيوبي، هيئة أبو ظبي للسياحة والثقافة – مشروع "كلمة "، ط1، 2014، ص:16.

أ. **الثّقافة في المعاجم العربيّة :**

ورد في لسان العرب "لابن منظور" : " **ثَقِفَ الشّيءَ ثَقْفًا و ثِقَافًا و ثُقُوفَةً: حَذَقَه . و رجل ثَقْفٌ و ثَقِفٌ و ثَقْفٌ حاذِقٌ فَهِم، و أَتبعُوه فقالوا ثَقْفٌ لَقْفٌ. و قَالَ أَبُو زِياد: رجل ثَقْفٌ لَقْفٌ رامٍ راوٍ (...) و يقال: ثَقِفَ الشَّيءَ و هو سُرعَةُ التَّعلُّم (...) ثَقِفٌ أي ذُو فِطْنَةٍ و ذَكَاءٍ، و المُرادُ أنَّه ثَابت المعرِفةِ بما يُحتَاجُ إليه.(...) و الثَّقاف و الثَّقَافَةُ : العمل بالسَّيفِ (...) و الثَّقَافُ حدِيدةُ تكون مع القَوَّاسِ و الرَّمَّاحِ يُقوِّمُ بها الشيء المعوجّ**"[1].

و في معجم الوسيط: "... **ثاقَفَه مُثَاقفةً، و ثِقافًا : خاصَمَهُ. وـ جالده بالسّلاح. وـ لاعبه إظهارًا للمَهَارَة و الحذق. ثَقَّفَ الشّيْءَ : أقام المُعوَجَّ منه و سوَّاه، وـ الإنسان: أدّبه و هذَّبه و علَّمه.** (...) **الثّقافَة: العلومُ و المَعَارفُ و الفنُونُ التي يُطلب الحَذقُ فيها**".[2]

ما يثير الانتباه في المعاجم و القواميس العربيّة التي ورد فيها معنى الثّقافة، أنّها معان متقاربة؛ بل متطابقة لا تكاد تكون متناقلة بعضها عن بعض، و هي كلّها لا تمتّ بصلة للمعنى الحديث الذي اكتسبه مصطلح الثّقافة المستعار من الأوروبيّين الذين كانوا سبّاقين في ابتكاره و تداوله. " **فمفهوم (ثقافة) ثمرة من ثمار عصر النهضة، عندما شهدت أوروبا في القرن السادس عشر انبثاق مجموعة من الأعمال الأدبية الجليلة في الفن و في الأدب و في الفكر.**"[3] لكنّ الملاحظ أنّ معنى التّقويم من الاعوجاج يتوافق نوعا ما مع المفاهيم الحاليّة للثّقافة؛ فإن كان الثّقّاف العربيّ مقوّما للأشياء المعوجّة، فإنّ الثّقافة بالمفهوم الدّخيل تحيل على تقويم العقل؛ لأنّها في الأصل[4] اشتقّت من كلمة *cultura* اللّاتينيّة و المرتبطة بالنّشاط الفلاحيّ؛ حيث عني بها رعاية الحقول و قطعان الماشية ثمّ تطوّر مفهومها ليعنى بإصلاح الأرض، لتنتقل بعدها إلى حقل المعارف؛ لتدلّ على التّكوين و التّربية العقليّة من خلال تثقيف العقل و تعليمه.

---

[1] ـ ابن منظور، لسان العرب، مج 1، باب الثاء، دار الحديث، القاهرة، د.ط، 2002، ص: 684إلى685.

[2] ـ إبراهيم مصطفى و آخرون، المعجم الوسيط، ج1+2، مجمّع اللّغة العربيّة، الإدارة العامّة للمعجمات و إحياء التّراث، دار الدّعوة، د.ط، د.ت، ص: 131.

[3] ـ مالك بن نبي، مشكلة الثقافة، سلسلة مشكلات الحضارة، تر :عبد الصبور شاهين، دار الوعي للنشر و التوزيع، رويبة، الجزائر، د.ط، 2012، ص : 25.

[4] ـ ينظر: ما معنى كلمة ثقافة متى ظهرت و ماذا تعني؟ ت.ن: 2020/10/27، http//azamil.com، ت.ت: 2021/06/27.

ب.الثّقافة في الاصطلاح:

من أشهر المفاهيم التي قدّمت لإيضاح معنى الثّقافة؛ مفهوم "تايلور" الذي صار مرجعا يتّجه إليه الأنثروبولوجيّون و مختلف الدّارسين المهتمّين بالعلوم الإنسانيّة و الاجتماعيّة، حيث حدّدها على أنّها :" **ذلك الكل المركب الذي يشتمل على العادات و المعتقدات أو العقائد و الفن و الأخلاق و القانون و العادات و غيرها من القدرات، أو العادات التي يكتسبها الإنسان بوصفه عضوا في المجتمع، كما تتضمّن الأشياء المادية و الفنون العملية**"[1].

و هذا المفهوم يلمس مختلف نشاطات الإنسان الذّهنيّة و الرّوحيّة و البدنيّة و الممارسات الاجتماعيّة، كما يربط الإنسان بمجتمعه و ينفي عنه امتلاك الثّقافة دون انتمائه لجماعة ما؛ فمن أهمّ مميّزات الثّقافة أنّها مكتسبة لا تتحقّق إلّا بتنشئة في وسط اجتماعيّ، يغرسها الكبير في الصّغير الذي ينقلها للأفراد اللّاحقة فتجدّد دائرة المعارف الإنسانيّة. أمّا " رالف لينتون" R. Linton" فيعتقد " **أن الثقافة هي ذلك المجموع الكلي للأفكار و الاستجابات العاطفية المشروطة و نماذج السلوك التي يكتسبها أعضاء المجتمع عن طريق التوجيه و المحاكاة و التي يشتركون فيها بدرجات متفاوتة.**"[2]

و هو اعتقاد يقترب من مفهوم " تايلور"، إذ يشير " لينتون" هنا إلى كون الثّقافة مكتسبة من المجتمع و ليست فطريّة؛ و يكون هذا الاكتساب من خلال توجيه منظّم مقصود، ينجم عنه تقليد (محاكاة) جماعيّ. و هو ما يحافظ على تلك المنتوجات الماديّة و المعنويّة لذلك المجتمع و يضمن استمراريّتها و تفاعل الأفراد معها.

في حين حدد " كلارك ويسلر" " *Clark Wissler*" الثّقافة بقوله :" **يقصد بها جميع الأنشطة الاجتماعية بأوسع معانيها مثل اللغة، و الزواج و نظام الملكية، و الصناعات و غيرها.**"[3] و في هذا تركيز على الشّراكة الاجتماعيّة في تكوين الثّقافة و ممارستها. و يوافق هذا الاتجاه "**ما يراه " راد كلف براون" من أن الثقافة**

[1] _ فوزي عبد الرحمان و علي المكاوي، دراسات في الأنثروبولوجيا الثّقافيّة، مؤسسة الأهرام، القاهرة، د.ط، 1419هـ/ 1999م، ص:61.

[2] _ المرجع نفسه، ص: 64.

[3] _ المرجع نفسه، ص:64.

هي جملة اكتساب التقاليد الثقافية، كما أنها العملية التي تنتقل بها اللغة و المعتقدات و الأفكار و الأذواق الجمالية و المعرفة و المهارات، و مختلف الاستخدامات ــ من شخص إلى شخص و من جيل إلى جيل."[1]

يظهر من خلال القول أهمّ خصائص الثّقافة؛ المتمثّلة في الاكتساب و الانتقال. كما يشير إلى أنواع الثّقافة (ماديّة / معنويّة) و كذلك هناك إحالة ضمنيّة على العناصر الثّقافيّة العامّة التي يشترك فيها جميع أبناء المجتمع الواحد، و الخاصّة التي تخصّ فئة محدّدة من المجتمع.

و إضافة إلى هذه المفاهيم ظهرت مفاهيم أخرى أدرجت السّلوك الإنسانيّ ضمن الثّقافة و اعتبرتها أسلوب حياة، و من أبرز الدّارسين الذين أخذوا بهذا المنحى " ميلفيل هيرسكوفيتش *M.J.Herskovits* " و "رايموند فيرث *Raymond Firth* ".

تنقسم الأنثروبولوجيّة إلى عدّة أقسام (فروع)، تفصل بينها بعض الحدود و الفروقات لكنّها تتّفق جميعها في دراسة الإنسان، و مختلف تقلّباته العضويّة و النّفسيّة و العقليّة. و من أهمّ هذه الأقسام " الأنثروبولوجيّة الثّقافيّة" التي تعرّف على أنّها :" **ذلك العلم الذي يهتمّ بدراسة الثقافة الإنسانية، و يعنى بدراسة أساليب حياة الإنسان و سلوكاته النابعة من ثقافته. و هي تدرس الشعوب القديمة، كما تدرس الشعوب المعاصرة."**[2]

و بالتّالي فالأنثروبولوجية الثّقافيّة تسعى إلى تشريح الظّاهرة الثّقافيّة لمعرفة عناصرها المكوّنة و خصائصها وأشكال تغيّرها و تطّورها و أنماط التّمازج الثّقافيّ؛ و منه معرفة المراحل التّطوّريّة لثقافة أيّ مجتمع.

"و لمصطلح الأنثروبولوجيا الثقافية معنيان : معنى واسع و آخر محدود فهي بالمعنى الواسع تتضمن علم آثار ما قبل التاريخ و علم اللغة الأنثروبولوجي، بالإضافة إلى الدراسة المقارنة للثقافات و المجتمعات الإنسانية، و هي بالمعنى الضيق، تقتصر على دراسة الثقافات و المجتمعات الإنسانية فقط. و يعرف هذا

[1] ــ المرجع السّابق، ص:65.

[2] ــ رالف بيلز، هاري هوبجرا، مقدمة في الأنتروبولوجيا العامة، تر: محمد الجوهري و آخرون، دار النهضة المصرية، القاهرة، د.ط، 1977، ص:21.

المجال في الأنثروبولوجيا البريطانية عادة باسم الأنثروبولوجيا الاجتماعية الذي يقابله الاهتمام الأمريكي بمفهوم الثقافة "[1].

يشير القول السّابق إلى أنّ الأنثروبولوجية الثّقافيّة تتّخذ منحيين اثنين أثناء تطبيق آليّاتها المنهجيّة؛ فهي إمّا تستند إلى مجموعة من العلوم المختلفة (علم آثار ما قبل التّاريخ، علم اللّغة الأنثروبولوجيّ، مقارنة الثّقافات و المجتمعات الإنسانيّة) فتوحّد بينها في الدّراسة ذاتها لتصل إلى الأهداف المرجوّة، و إمّا أن تنفرد بدراسة الثّقافات و المجتمعات الإنسانيّة فقط.

2_ فترة تكوينها:

تكوّنت الأنثروبولوجيّة الثّقافيّة على ثلاث مراحل يمكن إجمالها في السّطور التالية:

1_ تمتد هذه المرحلة من ظهور هذا الفرع إلى غاية نهاية القرن التّاسع عشر؛ و قد كانت مجرّد إرهاصات يرجى من ورائها توضيح معالم تطوّر الثّقافة و نشأة المجتمع الإنسانيّ.

و برز في هذه الفترة كل من "إدوارد تايلور" الذي يعزى إليه استقلال الأنثروبولوجية الثّقافيّة عن الأنثروبولوجية العامّة؛ و ذلك بفضل تحديده لمفهوم الثّقافة عام 1871 في كتابه "الثقافة البدائيّة"، و كذا العالم الأمريكي "بواز" الذي اعتمد الاتجاه التّاريخيّ في دراسة الثّقافات الإنسانية؛ من خلال التّفصيل في دراسة ثقافات المجموعات البشريّة الصّغيرة و تتبّع مراحل تطوّرها، إضافة إلى المقارنة بين تاريخ التّطوّر الثقافيّ عند مجموعة من القبائل بهدف استنتاج القواعد العامّة أو المبادئ المتحكّمة في تطوّر الثّقافات الإنسانيّة.[2]

2_ 1900- 1915: اجتهد الأنثروبولوجيّون في دراسة ثقافات الأقليّات فقد " **تركزت في تلك الفترة مجهودات و أعمال تلاميذ العلامة " بواز" في القسم الأول من اتجاهه أو نظريته و هي الدراسات التفصيلية لمجتمعات صغيرة لتحديد عناصر و تاريخ و تطور ثقافتهَا، و نتج عن ذلك دراسات ميدانية كثيرة متعلقة**

[1] _ سعاد علي حسن شعبان، الأنثروبولوجيا الثقافية لأفريقيا، معهد البحوث و الدراسات الأفريقية، جامعة القاهرة، 2004، ص:16.

[2] _ ينظر: عيسى الشّمّاس، مدخل إلى علم الإنسان (الأنثروبولوجيا) ص 98إلى99.

بالقبائل الهندية في أمريكا، و كانت تلك القبائل في طريقهَا إلى الانقراض ممَا أدى إلى تلهف علماء الأنثروبولوجيا على تسجيل ثقافاتها."[1]

إنّ هذه الدّراسات أنتجت مشكلة فرز و تنظيم تلك المعلومات المتحصّل عليها من خلال دراسة الثّقافات المشار إليها و هو ما تجاوزه الأنثروبولوجيّ الأمريكيّ "ويسلر" بإيجاده حلّا عمليّا يعين الباحثين على التّصنيف، و المتمثّل في " المنطقة الثّقافيّة" *Culture Area* و التي تنصّ على دراسة إقليم محدّد تعيش عليه مجموعة من المجتمعات ذات الثّقافات المتشابهة " **و للوصول إلى تحديد تلك المنطقة الثقافية لابُدَّ من دراسة ثقافات مجتمعات منطقة محدودة بشيء من التفصيل لتحديد عناصر تلك الثقافات و تحديد مدى انتشار تلك العناصر في المنطقة الثقافية، و تعرف بالعناصر الثقافية *Culture Traits***"[2]، و يقصد بالعناصر الثّقافيّة مختلف الوسائل الماديّة و المعنويّة التي تعتمد عليها تلك المجتمعات من طرق طهي و ديكور و أساليب تشييد المنازل و المرافق و كذا أنظمة القرابة و الزّواج و الأنظمة السّياسيّة و الطّقوس الدّينيّة....

يبسّط "ويسلر" نظريّته بتشبيه المنطقة الثّقافيّة بالدّائرة إذ يصبح مركز تلك الدّائرة هو مركز الثّقافة *"Culture Center"* حيث تجتمع معظم العناصر الثّقافيّة، و بالابتعاد عن المركز إلى المحيط يوجد هامش الثّقافة *"Culture Margin"* أين تقلّ العناصر الثّقافيّة المركزيّة، و تبرز إلى جانبها عناصر ثقافيّة من نمط آخر.

3_ 1915- 1930 (الازدهار): يؤرّخ لهذه المرحلة بالبحث الشّهير ل"سابير" *"Sapir"* المعنون بـ: " عامل الزّمن " الذي يؤكّد على مدى أهمّية العودة إلى الماضي؛ للتّمكّن من فهم العناصر الثّقافيّة فهما دقيقا و تحليلها بما تقتضيه المراحل التي مرّت عليها. و هكذا برزت "المدرسة التّاريخيّة" في أمريكا، كما ظهرت "المدرسة الانتشاريّة" في إنجلترا لا سيّما بعد تبنّي أفكار "ويسلر" المعتمدة على "مبدأ الانتشار"" *Diffusion* "في المنطقة الثّقافيّة. و من بين المؤيّدين لهذه الفكرة : "سميث" *"Eliot Smith"* و بعض زملائه في "جامعة مانشستر" الذين أعجبوا **"بالآثار التي اكتشفها عالم الآثار "بتري" *Petrie* في مصر، عندما فحصوا المعطيات الثقافية و الآثار الخاصة بأماكن أخرى في العالم و وجدوا تشابهًا واضحاً بين تلك الآثار و آثار مصر القديمة، فاستنتجوا من**

[1] _ عاطف وصفي، الأنثروبولوجيا الثقافية، مع دراسة ميدانية للجالية اللبنانية الإسلامية بمدينة دير بورن الأمريكية، دار النهضة العربية للطباعة و النشر، بيروت، 1971، ص: 44.

[2] _ المرجع نفسه، ص: 44إلى45.

ذلك انتشار عناصر الثقافة المصرية من مصر إلى جميع أجزاء العالم، تم ذلك عن طريق العلاقات التجارية التي كانت تربط بين المصريين القدماء و غيرهم من شعوب العالم."[1]

و قد استنتج كلّ من "سميث" و "بتري" (*W. Petrie*) الممثّلين للمدرسة الانتشاريّة في "جامعة مانشستر" أنّ مصر القديمة مصدّرة الثّقافة للعالم بشكلها الحاليّ؛ أي أنّ كلّ المظاهر الثّقافيّة العالميّة المعاصرة ما هي إلّا تحوير لما انتشر من عناصر ثقافيّة مصريّة قديمة. في حين أنّ هناك بعض الباحثين من الجامعة نفسها يرفضون هذا الرّأي كونه مجرّد افتراضات غير مؤكّدة علميّا. كما تجدر الإشارة إلى كثرة البحوث بهذه الفترة.

4_ 1930- 1940 (الفترة التّوسعيّة): برزت في هذه المرحلة "النظريّة التّكامليّة" لرائدها "سابير" الذي أوضح فيها أنّ الثّقافة ليست سوى مجموعة من التّفاعلات الإنسانيّة؛ و ذلك انطلاقا من دراسة سلوكات الفرد الواحد ثم تعميمها على المجتمع كافّة ليسقطها على العلاقات و المشاعر و أنماط العيش. و هكذا استقلّت الأنثروبولوجية الثّقافيّة و صارت علما له خصوصيّته ضمن حدود الأنثروبولوجية العامّة، و اعترفت بها الجامعات الأوروبيّة و الأمريكيّة على حدّ سواء، بل و خصّصت لها مقرّرات دراسيّة و فروع تبنّت تدريسها.

و مع أفول نجم "المدرسة الانتشاريّة" بسبب عدم دقّة نتائجها كان علم الآثار يشقّ طريقه نحو الازدهار، كما لاقت الأنثروبولوجية الاجتماعيّة رواجا و تطوّرا هائلين "مالينوفسكي" (*Malinoviski*) و "راد كليف براون" *Rad Cliffe Brown* "، ممّا أثّر على مجال الأنثروبولوجية الثّقافيّة و أدّى إلى إذابة الحدود أكثر بينها و بين الأنثروبولوجية الاجتماعيّة.

كما ظهر "كروبر" *Kroeber* الذي أعاد النّظر في مصطلح "المناطق الثّقافيّة" و مدى فاعليّته، حتى أنّه ربطه بالمناطق الجغرافيّة، ممّا أفرز عدّة نتائج أهمّها مفهوم "قمّة الثّقافة" *Culture Climax* " **و يقصد بذلك النقطة أو المكان الذي يمثل أقصى تركيز أو تمثيل لثقافة معينة. فمثلاً نجد أن الثقافة العربية تمتد من المحيط الأطلسي غربًا إلى الخليج العربي شرقًا و تشمل شعوبًا متعددة و لكن من الممكن أن نقوم بأبحاث ميدانية لتحديد الشعب الذي تتركز فيه – بأقصى درجة – عناصر الثقافية العربية. و قد تكون "قمة الحضارة**

[1] _ المرجع السّابق، ص: 49.

العربية" متمثلة في شعب الجمهورية العربية المتحدة أو الشعب الجزائري أو الشعب السوري أو أي شعب عربي آخر."[1]

يذكر أنّ هذه المرحلة على كثرة البحوث المنجزة فيها إلّا أنّها لم تهتمّ تماما بفحوى الموضوع (الثّقافة)؛ و هو ما أدّى إلى تباطؤ الوتيرة المعرفيّة الأنثروبولوجيّة آنذاك.

5_ الفترة المعاصرة منذ 1940 إلى اليوم:

في هذه المرحلة تخرق الأنثروبولوجية الثّقافيّة الحدود الإقليميّة لأوروبا و أمريكا، فتتعدّاها إلى بعض الدّول النّامية بآسيا و إفريقيا و أمريكا اللّاتينيّة (بجامعاتها)، مع التّنويه على أنّ الاهتمام بهذه الجامعات قد تركّز على الأنثروبولوجّة الاجتماعيّة كونها الأشهر لدى الجامعات الإنجليزيّة.

و قد ظهرت و لا تزال عدّة اتّجاهات مستحدثة في الدّراسات الأنثروبولوجيّة، أهمّها الاتجاه القوميّ الذي **"يهدف إلى تحديد الخصائص الرئيسية للثقافة القومية، و قد أخذت بهذا الاتجاه الباحثة الأمريكية "روث بينديكت" *Ruth Benedict* التي قامت بدراسة الثقافة اليابانية خلال الحرب العالمية الثانية."**[2]

رافق ظهور هذا الاتّجاه إيجاد مصطلح آخر يتعلّق به كثيرا هو " الانطوائيّة القوميّة" الذي يشير إلى تفضيل الإنسان لثقافة قومه على باقي الثّقافات الدّخيلة عليه، و هو شعور عامّ تقريبا لدى جلّ الأفراد سواء أ أقدموا على التّصريح بذلك أم لا. و يجمع العديد من الأنثروبولوجيّين على أنّ "الانطوائيّة القوميّة" تظهر في أسمى صورها لدى الشّعوب البدائيّة؛ و ذلك من خلال التّعبير عنها تصريحا أو تلميحا في منجزاتها الثّقافيّة (عناصرها الثّقافيّة) مثل القصص و الأساطير و الأمثال.

و من أمثلة ذلك "هنود الشّيروكي" الذين يعتبرون الأسطورة تفسيرا لتنوّع العرق الإنسانيّ؛ إذ تقول هذه الأسطورة :" **صور الخالق الإنسان بأن صنع أولاً فرنًا و أوقد النار فيه، ثمَّ صنع من عجينته ثلاثة تماثيل على شكل الإنسان، و وضعها في الفرن و انتظر شيَّهَا (شوائهَا). غير أن لهفة الخالق إلى رؤية نتيجة عمله الذي يتوّج تجربته في الخلق، كانت من الشدَّةِ بحيث أخرج التمثال الأول مبكرًا، فكان – و للأسف – غير نضج شَاحبًا باهت اللون، و من نسله كان العرق الأبيض. أمّا التمثال الثاني فكان ناضجًا جيدًا لأن مدته في**

[1] _ المرجع السّابق، ص:55.

[2] _ عيسى الشماس، مدخل إلى علم الإنسان (الأنثروبولوجيا)، ص:100.

الشواء كانت مضبوطة و كافية، فأعجبه شكله الأسمر الجميل، و كان هذا سلف الهنود. و انصرف الخالق إلى تأمل صورته، ناسيًا أن يسحب التمثال الثالث من الفرن حتَّى اشتم رائحة الاحتراق. فتحَ باب الفرن فجأة فوجد هذا التمثال متفحمًا أسود اللون .. فكان ذلك مدعاة للأسف، و لكن لم يعد بالإمكان حيلة، و كان هذا أول رجل أسود".[1]

يظهر من نصّ الأسطورة مدى تعلّق الإنسان بثقافة قومه، التي تجعله متعصّبا لهم سواء أ كان واعيا بذلك أم لا، فالفرد لا ينفكّ يتحيّز لأبناء قومه مهما اختلفت الظّروف؛ و خير دليل على ذلك ما تنتجه الثّقافة الشّعبيّة لمكتسبيها من مفاهيم حول القرابة و الانتماء؛ و مثل ذلك القول السّائر في الجزائر :" **أنا و خويا على بن عمّي و أنا و بن عمّي على البرّاني**" فالتّحيّز يكون للأقرب فالأقرب و هكذا. و على الرّغم من أنّ الأمور قد تسير في نفق مظلم بسبب هذه الانطوائيّة الثّقافيّة إلّا أنّها تساهم مساهمة جدّ فعّالة في إدامة و تقوية العلاقات القوميّة داخل الحيّز الجغرافيّ و الثّقافيّ الواحد.

3_ أقسامها:

قطع الأنثروبولوجيّون شوطا كبيرا في مجال الأنثروبولوجية الثّقافيّة؛ ممّا جعلهم يغوصون في مجالها و موادها البحثيّة. و لتسهيل البحث فيها قاموا بتقسيمها إلى ثلاثة أقسام: القسم الأوّل يهتمّ بالحياة الماضية للإنسان ويطلق عليه "الأركيولوجيا" أو "علم آثار ما قبل التّاريخ"، و الثّاني يسلّط الضّوء على الثّقافة الحاضرة للإنسان ضمن جماعته و يسمّى "الإثنولوجيا"، و الأخير يدرس اللّغة باعتبارها مسلكا يوصل لتحليل الثّقافة و فهمها فهما دقيقا و يصطلح عليه ب"الأنثروبولوجية اللّغويّة".

1_ علم آثار ما قبل التّاريخ ***Pre-history*** / الأركيولوجيا ***Archaeology***:

يقتصر هذا الفرع على دراسة الثّقافات السّائدة التي غيّبت عن المدوّنات؛ فهدفه الكشف عن بواكير الثّقافة الإنسانيّة و معرفة امتدادها الجغرافيّ و الزّمنيّ، لذا فإنّه يعتمد أساسا على المخلّفات الثّقافيّة كالمقابر و المعابد و غيرها، " **و يستخدم الاركيولوچيون أنواعاً من الأساليب الميدانية، احداها هو المسح الذي يسير وفق نظام معين و مجموعة من الخطوات المنظمة و الحفر، و يعطى المسح الذي يستمر في اقليم فرصة للاركيولوچيين**

[1] _ المرجع السّابق، ص:101، نقلا عن: هرسكوفيتز، ميلفيل، أسس الأنثروبولوجيا الثقافية، تر: رباح النفاخ، وزارة الثقافة، دمشق، 1974، ص، 72.

الذين يسجلون المعلومات التي يتم جمعها من أنماط التجمعات في منطقة كبيرة"[1] إضافة إلى الحفر و استخدام الكربون المشعّ (C_{14}) الذي بواسطته يتمّ التّعرّف على زمن المخلّفات الماديّة المتحصّل عليها أثناء البحث، والتّمكّن من وصف خصائصها، و نسبها إلى أصولها، و تصنيفها بما تقتضيه طبيعة الدّراسة. و كذا القدرة على إعطاء تصوّرات حول الحياة الاجتماعيّة التي تنتمي إليها تلك البقايا و المخلّفات الثّقافيّة و من ثمّة مقارنتها مع غيرها من الثّقافات سواء أكانت سابقة لها أم معاصرة أم لاحقة.

2_ الإثنولوجيا ***Ethnology*** :

يدرس هذا الفرع الثّقافات في الزّمن الحاضر أي زمن الدّراسة، فهو عكس الفرع السّابق الذي يهتمّ بما كان سابقا فالإثنولوجيا تدرس ما هو كائن حاليّا و " **الاثنولوچي يدرس ثقافة المجتمع أو المجتمعات التي يبحثها فيدرس النظم الإجتماعية و السياسية السائدة و الدين و التقاليد و الفنون الشعبية و فروع المعرفة و الفنون الصناعية و كذلك المثل العليا و الأفكار**"[2].

فالدّراسة الإثنولوجيّة تدرس كلّ ما تطاله من منتجات المجتمعات بغضّ النّظر عمّا إذا كانت هذه المنتجات مجرّدة أو محسوسة، لهذا فقد تداخلت في البداية مع الأنثروبولوجيّة الاجتماعيّة، لكنّها استقلّت تماما بعد أن تمّ تحديد الموضوعات البحثيّة لكلّ منها.

كما أنّه من الجدير بالانتباه أنّ هناك فرقا بين "الإثنوغرافيا" *Ethnography* و الإثنولوجيا "**فالإثنوجرافيا هي الدراسة التسجيلية للشعوب دون تحليل لهذه الثقافات أو عقد المقارنة بينها و بين الشعوب الأخرى. بينما الاثنولوچيا تهدف إلى عقد المقارنة بين الثقافات حتى نستطيع التوصل إلى ما نسميه بالعموميات *Universals* أو إلى قوانين عامة تحكم السلوك الإنساني.**"[3]

ثم إنّ الإثنوغرافيا مرحلة لا يستغنى عنها في البحث الأنثروبولوجيّ عامّة و الإثنولوجيّ خاصّة؛ ذلك أنّها المدخل إلى دراسة احتكاك الثّقافات و التقائها، من خلال تلك النّتائج التّفصيليّة المستفيضة و المسجّلة بعد

---

[1] _ فاروق أحمد مصطفى و محمد عباس ابراهيم، الأنثروبولوجيا الثقافية، دار المعرفة الجامعيّة، مصر، د.ط، 2011، ص24:.

[2] _ المرجع نفسه، ص28:.

[3] _ المرجع نفسه، ص:28، نقلا عن Essays on : University of wisconsin Press 1983. Stocking G.W., Jr ed . Observers :Ethnographic Fieldwork , Madison wis observed

دراسات ميدانيّة تفحّصيّة دقيقة تمّت على مدار فترات زمنيّة طويلة، يطلق عليها "الملاحظة بالمشاركة *"Participation Observation"* كما يسمّيها " مايكل كاريذرس *"M. Carrithers"* " التّعلم من خلال المعاينة "*Engaged learning*". و هو ما يظهر مدى أهميّة هذه الدّراسات؛ فالإثنوغرافيّون لا ينفقون من طاقاتهم الفكريّة و النّفسيّة و الجسديّة فحسب، بل ينفقون من أعمارهم و يتخلّون عن مجتمعاتهم الأمّ وجوانب كثيرة من حيواتهم الشّخصيّة في سبيل التّوصّل إلى تلك النّتائج التي يقدّمونها فيما بعد لمن يليهم لتسهيل الحصول على المعرفة.

3_ الأنثروبولوجية اللّغويّة ***Linguistic Anthropology***:

إنّ الاهتمام باللّغة ليس حكرا على علمائها فقط؛ بل يتعدّاه إلى مجالات عدّة كالفلسفة و علم النّفس والأرطفونيا و غيرها؛ لذا ليس من الغريب أن تهتمّ بها الأنثروبولوجية الثّقافيّة و تفرد لها قسما كبيرا من دراساتها، باعتبار أنّ اللّغة عنصر ثقافيّ حيويّ، دائم التّجدّد و الاستمرار، و رابط اتّصال بين أبناء الجنس الواحد "**والأنثروبولوجي اللغوي يهتم في البحث عن أصول اللغات و أشكالها الرمزية و محاولة إعادة البناء اللغوي لبعض اللغات بغرض الوقوف على المجموعات اللغوية التي تشترك و ترجع إلى أصول متشابهة كالمجموعة السامية مثلا و التي تضم اللغة العربية و اللغة العبرية و غيرها**".[1]

عمد الأنثروبولوجيّون اللّغويّون إلى تصنيف اللّغات في فصائل و عائلات بناء على " **صلات لغوية قرابية فتتفق في أصول الكلمات و قواعد البنية و تركيب الجمل و ما إلى ذلك و يتكون من الأمم الناطقة بها مجموعة إنسانية متميزة، ترجع إلى أصول شعبية واحدة أو متقاربة. و تؤلف بينها طائفة من الروابط الجغرافية و التاريخية و الاجتماعية** "[2].

و أشهر هذه التّقسيمات اللّغويّة: العائلة الهنديّة- الأوروبيّة (تشمل معظم أوروبّا و الأمريكيّتين و أستراليا وجنوب إفريقيا)، و العائلة السّاميّة- الحاميّة (و تشمل بلاد العرب و شمال إفريقيا و جزءا من شرقها)، و العائلة الطّورانيّة (لغات آسيويّة و أوروبيّة لا تنتمي للعائلتين السّابقتين مثل التّركيّة، التّركمانيّة، المغوليّة، الفينيقيّة...).

[1] _ فاروق أحمد مصطفى و محمد عباس ابراهيم، الأنثروبولوجيا الثقافية، ص:30.

[2] _ المرجع نفسه، ص:30.

و تجدر الإشارة إلى أنّ العائلتين الأولى و الثّانية متجانسة و لها أصول متقاربة و قواعد متشابهة، في حين العائلة الأخيرة ليست عائلة بالمعنى التّام للكلمة فهي غير متجانسة كسابقتيها.

تكمن أهميّة اللّغة في كونها قناة ناقلة للثّقافة و مرآة تكشف التّراث الاجتماعيّ؛ من خلال التّعبير عن الأفكار و المعارف و السّلوكيّات العامّة بسهولة تامّة. ثم إنّ هذه اللّغة تنتشر و تنتقل من منطقة إلى أخرى بانتقال حاملها؛ و بالتّالي فهي شأنها شأن الكائن الحيّ تمرّ بمراحل حياتيّة من النّشأة حتى النّمو و ربّما الموت و الاندثار أحيانا؛ و على هذا الأساس يتعامل الأنثروبولوجيّ. كما يدرس علاقة اللّهجات المحليّة بلغاتها الأمّ و التّأثير المتبادل بينها و مصادر كلّ منها و مدى مساهمة البيئة و المحيط في تكوينها و استمراريّتها.

خلاصة الفصل:

من خلال هذا الفصل النّظري تمّ التّوصّل إلى النّتائج التّالية:

- تعنى الأنثروبولوجية بدراسة الإنسان في جميع أبعاده الفيزيولوجيّة و السّيكولوجيّة و العقليّة؛ و هو ما يجعلها تتّكئ على روافد معرفيّة أخرى تشترك معها في بعض نقاط البحث كعلم النّفس و علم الاجتماع و البيولوجية و التّاريخ...
- تنقسم الأنثروبولوجية إلى عدّة أقسام أهمّها: الأنثروبولوجية الطّبيعيّة، الأنثروبولوجية الاجتماعيّة، الأنثروبولوجية الدّينيّة، الأنثروبولوجية الثّقافيّة...
- مورِست الأنثروبولوجية نشاطا علميّا منذ العصور السّابقة لفجر التّاريخ، لكنّ الاصطلاح عليها بهذا الاسم لم يكن إلّا في عصور متأخّرة جدّا مقارنة بتطبيقها. و قد شاركت جميع الأجناس البشريّة في تأسيسها بوصفها علما معترفا به في مشارق الأرض و مغاربها.
- من أهمّ العوامل المؤثّرة في تطوير الدّراسات الأنثروبولوجيّة: الرّحلات و الأسفار التي تفرز الانتشار والتّمازج الثّقافيّين.
- تعدّ الثّقافة أهمّ منتج إنسانيّ بصفتها سمة مميّزة لنوعه لا يشترك فيها مع سواه من الموجودات.
- تعنى الأنثروبولوجية الثّقافيّة بدراسة عناصر الظّاهرة الثّقافيّة و خصائصها و أشكال تغيّرها و تطوّرها وأنماط التّمازج الثّقافيّ داخل المجتمعات الإنسانيّة.
- يرجع الفضل في تأسيس الأنثروبولوجية الثّقافيّة إلى البريطانيّ " إدوارد تايلور" الذي حدّد مفهوم الثّقافة سنة 1871 في كتابه " الثّقافة البدائيّة".
- تنقسم الأنثروبولوجية الثّقافيّة إلى ثلاثة أقسام هي: الأركيولوجيا (علم آثار ما قبل التّاريخ) : حيث تهتمّ بالشّعوب القديمة، و الإثنولوجيا التي تركّز على الثّقافة الحديثة ضمن المجتمعات؛ أي أنّها تهتمّ بالإنسان من منظور انتمائه لجماعة معيّنة، و الأنثروبولوجية اللّغويّة التي تدرس اللّغة بصفتها مسلكا يؤدّي إلى فهم الثّقافة.

الفصل الثّاني: تجلّيات العلامات الأنثروبولوجيّة الثّقافيّة المادّية في رواية " منبوذو العصافير"

أوّلا: اللّباس و مكمّلاته

ثانيا: مستحضرات التّجميل

ثالثا: الطّعام

رابعا: أنثروبولوجيّة المكان

توطئة:

يعدّ الأدب مزيجا متجانسا من روافد غير متجانسة يصهرها الأديب حتّى تشكّل وحدة واحدة متكاملة، وهذه العمليّة غاية في التّعقيد؛ إذ يعمل المبدع في مجال الأدب على خلق عالم مواز للعالم الحقيقيّ، فيضمّنه كلّ ما تطاله أفكاره أثناء عمليّة الإنتاج الأدبيّ التي تعتبر إعادة صياغة للواقع المعيش في كثير من الأحيان، فإن لم تكن كذلك فهي نتاج خيال خصب لا يرضى إلّا أن يخلق ما يتجاوز الواقع بكثير من الدّهاء الفطريّ (الموهبة) و الدّهاء المكتسب بالتّجربة (الممارسة).

و في خضمّ هذه المجاهدات الفكريّة و النّفسيّة لا بدّ من تصوير مظاهر لا مناط، منها بشكل عفويّ أو متقصّد؛ تعبّر عن المؤسّسة الاجتماعيّة و نظمها و مختلف أنساقها و بنياتها التّحتيّة و الفوقيّة؛ ممّا يجعل النّصّ الأدبيّ حقلا خصبا للدّراسات الأنثروبولوجيّة " **فالقطيعة بين الثقافي و الاجتماعي، غير واردة في توجّه الباحث الأنثروبولوجي ، لأن الوشائج بين النصوص الثقافية و الأدبية تحديدا، و بين السياقات الاجتماعية التي أنتجتها لا غبار عليها**".[1] و خاصّة الرّواية باعتبارها أداء إنسانيّا يسترعي الانتباه و يستدعي الدّراسة، لا سيّما أنّها تعدّ مرآة لطبائع البشر و سلوكاتهم و عوالمهم الدّاخليّة. كما تصوّر أنماط الحياة الإنسانيّة و خبراتها في أدقّ تفاصيلها، مخترقة الحيثيّات الزّمنيّة و المكانيّة و معرّية حقائق لربّما يتمّ التّعتيم عليها أو تزييفها في الواقع؛ و هو ما يؤكّده الباحث " عبد الله العروي " بقوله: "**لا شيء يرمز إلى منبع الروائية بكيفية أوضح من الحاضرة الفسيحة المستبحرة. فيها تتجسد اللغة و الذهنية و النفسانية التي تمثل قياس الإنسان السوي. و كل ما هو خارج القياس المذكور فهو آفاقي يقطن ضواحي مظلمة و في نفس الوقت يبدي نفسانية طائشة و ينطق بلهجة تخصه و تميزه. لذا ، نرى الرواية تاريخية المنحى عنما تتكلم على قلب المدينة و أثنوغرافية عندما تصف الضواحي. إن المدينة الكبيرة هي مجال المطولات الروائية، لأنها تجمع في حيز محدود المركز و الآفاق، الإنسان و سوابقه، الخلق المكتمل و تخطيطاته الأولية** "[2].

[1]_ سهام بودروعة، محاضرات في التحليل الأنتروبولوجي للأدب، موجهة لطلبة السنة الثانية ماستر، جامعة 8 ماي 1945 قالمة، كلية الآداب و اللغات، الجزائر 2018-2019 ، ص:82.

[2]_ عبد الله العروي، الأيديولوجيا العربية المعاصرة، المركز الثقافي العربي، ط1، 1995، ص: 240إلى 241.

على الرّغم من تخصيص الباحث للحاضرة إلّا أنّ القول ينسحب على جلّ المناطق المأهولة بالبشر؛ إذ أنّ الإبداع في جميع أشكاله بما فيها الرّواية ينطلق من الواقع ليجنح إلى المتخيّل؛ و عليه من المؤكّد أنّه سينتج ما يعبّر عن فكره و فكر إثنيّته أو أهالي المنطقة المقصودة في إنتاجه. كما لن يخلو هذا الإنتاج من التّصوير الطّوبوغرافيّ أو الشّاعريّ للمكان، و كذا الزّمن و غيرها من التّيمات المرتبطة بالمدركات و الأهواء الإنسانيّة؛ و هو ما يجعل الرّواية بوتقة فسيفسائيّة تتّصل مباشرة بالأنثروبولوجية.

من هذا المنطلق وقع الاختيار على إحدى روايات الكاتب الجزائريّ " إسماعيل يبرير " المعنونة ب:" منبوذو العصافير" لثرائها بعلامات أنثروبولوجيّة كثيرة التّنوّع تستحقّ الإيضاح و التّحليل. و قد خصّص هذا الفصل لإبراز أهمّ العناصر الثّقافيّة المادّية التي وردت فيها كاللّباس و مكمّلاته و الطّعام و غيرهما.

أوّلا_ اللّباس و مكمّلاته:

أ. اللّباس:

بدأ الإنسان أوّل مرّة بارتداء الملابس تلبية لحاجة ملحّة؛ تتمثّل في ستر الجسد من المؤثّرات الطّبيعيّة كالحرّ والبرد و غيرها، كما كانت تطبيقا للأوامر الدّينيّة التي تنصّ على وجوب ستر العورة. و لا يخفى على أحد مدى التّطوّر الذي لحق الألبسة منذ بدأ الخليقة حتّى عصرنا هذا، مرورا بعدّة مراحل تغيّرت فيها مواد صنع الملابس من أوراق النّبات إلى جلود الحيوانات و الأنسجة.... لتتحوّل هذه الصّناعة من تحقيق عنصر أساسيّ في الحياة الإنسانيّة؛ و المتمثّل في ستر الجسد إلى تحقيق حاجة ثانويّة مهمّة تتعلّق بنفسيّة الإنسان و ذوقه و إدراكه وخصوصيّته الثّقافيّة، هذه الحاجة هي الأناقة التي يبرز فيها إبداع المجتمعات على اختلافها. و بهذا تتحوّل الملابس من مجرّد قطع تغطّي الأجساد إلى أنساق ثقافيّة دالّة؛ و هو ما يؤكّده القول " **لكلّ ثقافة نظامها الدّلاليّ الخاصّ، و أشكالها التي تعبّر عبرها عن تلك الدلالات، فاللّباس مثلا هو عامل ثقافيّ، حين يرتبط في شكله و لونه وطريقة ارتداءه* بثقافة معيّنة**"[1]. لأنّه يصبح علامة خطابيّة مثلها مثل اللّغة المنطوقة المنتجة للدّلالة فعلى حدّ

*خطأ و الصّواب : ارتدائه.

[1] _ لونيس بن علي، الهويّة الثّقافيّة، من الانغلاق الأيديولوجيّ إلى الانفتاح الحواريّ، قراءة في رواية "كيف ترضع من الذّئبة دون أن تعضّك" للرّوائيّ الجزائريّ عمارة لخوص، كتاب جماعيّ: المحكي الرّوائيّ العربيّ أسئلة الذّات و المجتمع، إشراف: منى بشلم، تقديم: سعيد بوطاجين، دار الألمعيّة للنّشر و التوزيع، ط1، 2014، ص:175.

تعبير " جوليا كريستيفا" :" **ما اكتشفته العلاماتيّة هو أنّ القانون الذي يؤثّر في أيّة ممارسة اجتماعيّة يكمن في حقيقة أنّه يرمز، أي أنّه يستخدم مثل اللّغة، بعبارة أخرى، لا أحد يتكلّم فقط، فكلّ حدث كلاميّ يشمل نقل الرّسائل خلال (لغات) الإشارة البدنية، و الوقفة، و الملبس، و تصفيفة الشّعر، و العطر، و النبر و السياق الاجتماعي**..."[1] ذلك أنّ الملبس يصبح مديرا لعمليّة تخاطبيّة تامّة الأركان من مرسل إلى مرسل إليه و رسالة.

و قد أتّث الرّوائيّ نصّه بجملة من العلامات الأنثروبولوجيّة المتعلّقة باللّباس و مكمّلاته؛ من حليّ و أدوات زينة يؤدّي كل منها وظيفته في المقام المذكور فيه، لتعبّر بصدق عن طراز المجتمع النّايليّ الذي ينتمي إليه المبدع و إن لم يصرّح به في المتن الرّوائيّ.

1. العمامة:

توصف العمامة بأنّها قطعة قماش طويلة تُلفّ حول الرّأس، و إمّا تكون مرتفعة أو منخفضة، كما تختلف في بعض التّفاصيل من مجتمع لآخر. و قد أوردها الكاتب في أكثر من موضع، كقوله في حديثه عن " مارك الألمانيّ" الذي سرعان ما اندمج مع المجتمع الجزائريّ و اعتنق الإسلام :" **و حين تزوج خديجة التزم الصّلاة و صار يعتمر عمامة في بعض الوقت**"[2].

يلاحظ في هذا القول أنّ الرّوائيّ ربط بين العمامة و الدّيانة الإسلاميّة، و هو ما لا يمكن إنكاره فقد وصلتنا العمامة فعلا مع دخول الفاتحين العرب إلى إقليم شمال إفريقيا، لكنّ المميّز أن العرب الفاتحين تعمّموا بالأبيض تيمّنا و تفاؤلا به؛ كونه حامل للبشائر حيث يمثّل النّور و الخير و هو سمة أهل الجنّة. في حين خصّص اللّون الأصفر لعمائم السّكان الأصليّين للمنطقة و هذا ما سهّل تمييز العرب من غيرهم آن ذاك.

[1] _ ترنس هوكز، البنويّة و علم الإشارة، تر: مجيد الماشطة، وزارة الثّقافة و الإعلام، دار الشّؤون العامّة، بغداد، 1986، ص:114.

[2] _ إسماعيل يبرير، منبوذو العصافير، دار الحبر، الأبيار، الجزائر، د.ط، 2019، ص:16.

و لطالما كانت العمامة عند العرب من لوازم المروءة و من مظهرات الوسامة و معلّيات الشّأن، حتّى أنّه أثر عن " عمر ابن الخطّاب " قوله :"**العمائم تيجان العرب**"[1] فقد أولوها اهتماما كبيرا سواء من حيث الألوان أو طريقة اللّف و التّكوير اللّذان ارتبطا بمدى احترام المعمّم للمجتمع و العكس؛ فكلّما أتقن الشّخص لفّ عمامته علا شأنه و أبدى احترامه لذاته و للآخرين، و هو ما يظهر في الرّواية لدى وصف "الولهيّ" الذي يتوسّط مجلسه : "**و هو بقامة شاب و نظرات حادّة لا يخفي شيبه الذي يطلّ أسفل عمامته المسوّاة بدقّة**"[2].

من خلال الاقتباس تظهر تلك العناية الخاصّة بالعمامة و الحرص على تسويتها بدقّة؛ و التركيز على الدّقّة هنا ما هو إلاّ سلوك مؤسّس على خلفيّات نفسيّة و اجتماعيّة؛ تنمّ عن التّمسّك بإرث الأجداد و الهويّة الثّقافيّة، وكذا التّمتّع بالمكانة الرّفيعة و الوقار الشّديد. فيصبح "الولهيّ" رمزا لجيل كامل؛ ذلك الجيل المحافظ الذي يسعى بجميع امكانيّاته لترسيخ مبادئ الأجداد، عن طريق التّحلّي بسلوكيّاتهم التي توارثوها على مدار عقود بل لربّما قرون؛ كنمط اللّباس و الاعتماد على الحكاية كوسيلة للتّرفيه و التعليم و الاعتبار، و اللّهجة الأصليّة و غيرها، في زمن يعدّ مفترق طرق بين عصر يوشك على الأفول و عصر آخر يزاحمه بعنف و عنفوان.

لا تقتصر العمامة على كونها علامة دالّة على الجاه و العلم و الدّين فقط، بل إضافة إلى كل ذلك هي وسيلة للحماية من الحرّ و القرّ و الغبار؛ خاصّة في المناطق الصّحراويّة التي تنتشر بها لفّة خاصّة للعمامة تقوم على إحاطتها بالرأس و من ثمّة النّزول بها حتى الحنك ثمّ لفّها من جديد؛ و هي طريقة مأخوذة عن الفرسان العرب الذين كانوا يعتمدونها بهدف إخفاء هويّاتهم في الحروب، و ما تزال منتشرة حتّى اليوم في الصحراء الإسلامية ومنها صحراء الجزائر.

2. الملاية:

ورد في معرض الحديث عن يوميّات "خديجة لالمان" :" **في كلّ يوم تعتني بشعرها، تضفّره كما اعتادت وتربط الضّفيرتين ببعض خلفها، تضع الملاية، تضبط نفسها و تنطلق إلى أشغالها**"[3]، هذا الوصف يوضّح بدقّة صورة المرأة الجزائريّة التّقليديّة، المواظبة على روتين يوميّ يخصّ اعتناءها بمظهرها، بدءا بالشّعر و حتّى زيّ الخروج من

[1] _ عمرو بن عمر الجاحظ، البيان و التّبيين، ج3، تح: عبد السّلام هارون، مكتبة الخانجي، القاهرة، ط7، 1998، ص:100.

[2] _ الرّواية، ص:54.

[3] _ الرّواية، ص:19.

المنزل. و الضّفيرة من أقدم تسريحات الشّعر على الإطلاق، لذا فليس من الصّدفة أن تحافظ عليها "خديجة" كون هذه التّسريحة إرثا إنسانيّا، تناقلته الأجيال منذ قرون كثيرة تسبق فجر التّاريخ في مشارق الأرض و مغاربها. فضفر الشّعر عرف اجتماعيّ يساهم في توطيد العلاقات بين الأفراد من خلال تجديل الكبار شعور الصّغار؛ و بما أنّ هذه العمليّة تستلزم وقتا يطول أو يقصر حسب كثافة و طول الشّعر المراد ظفره فبالتأكيد ستتبادل الأحاديث

و القصص؛ ممّا يصنع رابطا مشتركا يلطّف الأجواء. و تتحوّل الضّفيرة من كونها تسريحة ذات وظيفة جماليّة إلى خطاب ثقافيّ دالّ "**ففي الحضارات الإفريقيّة الأولى كانت قصّات الشّعر تشير إلى قبيلة الشّخص و وضعه الاجتماعيّ و خلفيته الثقافية أيضا. حيث كانوا يعتبرون الشّعر – لكونه أقرب أجزاء الجسم إلى السّماء – هو قناة تفاعل الإنسان روحانيّا مع الله، و يغيّرون أشكاله حسب الوضع، فالذّهاب للحرب يتطلّب شعرا مضفرا للرجال في السنغال و غامبيا، و في الحداد تترك النساء شعورهنّ مشعتة دون ترتيب**"[1].

لهذا فزوج الضّفيرة المعقود خلفها يحيل إلى وضعها الاجتماعيّ الدّال على ارتباط هذه المرأة ببعل، سواء أكان على قيد الحياة أم لا. كما توحي التّسريحة بالانضباط و التّقيّد بالمسؤوليّات، فإن كان الشّعر المسترسل بخصلاته دليلا على الحريّة فإنّ ظفر الجدائل بعضها ببعض و إحكام ربطها معا؛ ما هو إلاّ خطاب صامت يفضي إلى الشّعور بثقل المسؤوليّات المتشعّبة الملقاة على عاتق هذه المرأة، و هو حقّا ما تشرحه باقي صفحات الرّواية.

أمّا لبس الملاية فقد ارتبط خاصّة بمناطق الشّرق الجزائريّ و بالضّبط في قسنطينة و ما جاورها، إذ تتّفق معظم الرّوايات على أنّها انتشرت عقب وفاة الباي الملقّب بباياك الشّرق " صالح باي" في العهد العثمانيّ. و يذكر أنّ هذا الباي كان شديد الصّلاح فعمّ الرّخاء و العدل في فترة حكمه الممتدّة ما بين 1771/ 1792م، لذا فقد ارتدت القسنطينيّات الملاية السّوداء جزعا على فقدانه و تبعهنّ باقي النّسوة في الولايات المجاورة مثل قالمة، عنّابة، سوق أهراس، تبسّة و سطيف... و مع ارتكاب مجازر 08 ماي1945 صارت الملاية لباسا وطنيّا انتشر في جلّ ربوع الوطن كتعبير عن الأسى الشّديد.

و يرجّح أنّ اتّخاذ اللّون الأسود لونا موحّدا للملاية (أي للحزن) من رواسب الدّولة الفاطمّة بالجزائر، إذ التحفت النّسوة في عهد الدّولة الجزائريّة الشّيعيّة بالسّواد كرمز للحزن؛ و من المعروف أنّ الملاية في العراق مثلا –

[1] _ زهراء مجدي، التّاريخ المؤلم لضفائر الراستا .. قرون من العبوديّة لترك الشّعر على حرّيته، 2019/06/19، http//aljazeera.net،ت.ت : 2021/06/17.

باعتباره منطقة تكثر فيها الشّيعة- امرأة تلتحف السّواد و تندب الأموات فهي تعمل خصّيصا على البكاء واللّطم و ترديد المراثي في الجنازات. و سمّيت ملّاية لأنّها تملي على السّامعين الأشعار الحسينيّة و في هذا دليل على انتشار الثّقافة و انتقالها من منطقة إلى أخرى مسبّبة قرابة ثقافيّة بين الشّعوب.

كما يرتبط اللّون الأسود بفكرة الحائل كونه يفصل بين الأشياء، لأنّ كلّ لون مغاير له يتبيّن بوضوح، لهذا ورد في التّنزيل الحكيم: «... **وَ كُلُوا وَ اشْرَبُوا حتَّى يَتَبَيَّنَ لَكُمُ الخَيْطُ الابْيَضُ مِنَ الخَيْطِ الاسْوَدِ مِنَ الفَجْرِ ثُمَّ أَتِمُّوا الصِّيَامَ إِلَى اللَّيْلِ** ...»[1]، فسواد اللّيل يصبح حدّا فاصلا و مقياسا محدّدا للفترة المشروعة للمفطرات سواء أ في وقت السّحور أم بعد المغرب. لهذا فاستعمال اللّون الأسود لملاية النّسوة يعدّ خطابا صريحا بضرورة التزام مسافة اجتماعيّة محدّدة تكفل لهنّ المضيّ براحة، إذ كلّما شوهد اللّون الأسود يشقّ الطّريق انفضّوا من حوله فاسحين له المجال؛ كونه فاصل معترف به في العرف الاجتماعيّ و كافل الحقوق و الحرّيات و الكرامات. فهذا الحائل يصبح معادلا موضوعيّا للمحظور أو كما يصطلح عليه في الثّقافة الشّعبيّة " الحرمة".

و قد أدّى هذا اللّباس وظيفة السّتر؛ فمن قبل لم يكن للنّساء لباس يختصّ بالخروج من المنزل، لذا فقد لقي ترحابا كبيرا من قبل الرّجال الذين شجّعوا على ارتدائه؛ رغبة منهم في إخفاء مفاتن زوجاتهم حتّى و إن تعلّق الأمر بالوجه، كون الملاية متكوّنة من قطعتين: الأولى تواري جلّ الجسد من الرّأس حتّى القدمين، و الثّانية عبارة عن "العجار" الذي يخفي الوجه، و يعدّ سمة ثقافيّة متعارفا عليها بأنّها تمنح مستخدمته هيبة و وقارا؛ باعتبار أنّ كلّ مخفيّ مثير للفضول (وظيفة إغرائيّة) و الرّيبة و الحذر؛ فالإنسان دائما ما يحتاط من المجهول فكيف بمجهول الهويّة. و لتأكيد وظيفة الحجب التي يناط بها العجار تناقلت الجزائريّات على مدار أجيال قصّته شفاها، على أنّ أوّل استخدام له كان بدافع تحاشي امرأة حسناء لنظرات جارها في غياب زوجها؛ فكانت كلّما سئلت عن سبب تعجّرها قالت باللّهجة العامّية: " ع الجار " لتدغم في ما بعد لكثرة الاستخدام فتصبح " عجار". و بذلك تصبح الملاية و معها العجار زيّا معبّرا عن حياء المرأة و عفّتها و رصانتها؛ فتكتسب مكانة أكثر رقيّا في المجتمع الذي يعتبر المرأة عورة ينبغي سترها بشتّى الأشكال تماشيا مع ثقافة الحجب المتوارثة جيلا بعد جيل. و هذا ما ساهم مساهمة كبيرة في إنجاح الثّورة التّحريريّة ضدّ المستدمر الفرنسيّ، إذ استخدمت الملاية لإخفاء رسائل المجاهدين وتمويلهم ببعض الوسائل و الأطعمة حيث لم تقتصر مهمّتها على حجب الجسد الأنثويّ فحسب، بل تعدّت إلى حجب المتاع، و لا يمكن أن تتجرّأ نقاط التّفتيش على التّلصّص على ما تحمله النّسوة تحت ملايتهنّ و إلّا تكون

[1] _ سورة مريم، الآية: 187.

العواقب وخيمة؛ باعتبار أنّها ستتحوّل إلى قضيّة رأي عام مضمونها التّعدّي على " حرمة المرأة الجزائريّة" و بالتّالي ستنشب صدامات، العدوّ في غنى عنها.

و الجدير بالذّكر أنّ الملاية كذلك كانت أبلغ وسيلة للتّعبير عن الحالة الاجتماعيّة لصاحبتها " **من خلال طول الملاية، يتم التمييز بين المرأة العازبة، المتزوجة و المسنّة، فبالنّسبة للعازبة فإنّ الملحفة أو الملاية تكون شديدة السواد و طولها يسمح بمشاهدة الكعب العالي و الخلخال إضافة إلى العجار الصغير الحجم الذي يكون على شكل مثلث و يصنع من الطوبي أو الحرير، و ذلك حسب القدرة المالية لكلّ عائلة، كما تزيّن الملاية بالسّفيفة ذات اللّون الأحمر. أمّا المرأة المتزوّجة فيكون عجارها مزيّنا و مزركشا، و تكون الملاية الطويلة و العجار يكون أطول.**"[1]

و يمكن اعتبار الملاية كذلك من مظاهر البذخ فقماشها يستورد من الخارج بثمن باهض؛ نظرا لندرته و جودته الرّفيعة، لأنّه من أكثر الأقمشة مقاومة للعوامل المؤثّرة سلبا على الملابس، حتّى أنّه قادر على الصّمود لأزيد من عشرين سنة.[2]

و بما أنّنا ننتمي إلى جماعة إنسانيّة متباينة الأهواء و الأفكار و المشاعر فمن البديهيّ أن تحضر الثّقافة و ضدّها في المجتمع ذاته أو في مجتمعات أخرى مقابلة له؛ لهذا وجدت في مصر " **الملاية اللّف**"[3]في العهد التّركيّ واستمرّت حتّى ثمانينيّات القرن الماضي، لكن المختلف فيها أنّها استخدمت لإظهار المفاتن لا لسترها، و اعتمدت الفتيات قماشا مطّاطيّا لامعا لضمان إبراز تفاصيل أجسادهنّ، كما ارتبطت "الملاية اللّف" بالبرقع و الخلخال للفت الانتباه أكثر إضافة إلى قصر طولها.

3. البدلة:

و هي في الغالب لباس يتكوّن من قطعتين على الأقلّ من القماش ذاته، إضافة إلى قميص وبعض الإكسسوارات التي ظهرت لاحقًا بشكل يتناسب مع هذه البدلة مثل: القُبّعة وربطة العُنق، وتعود قصّة

[1] _ هبة أيوب، الملاية بين مطرقة الزّوال و سندان النسيان المؤرّخ و المهتمّ بالتّراث القديم الهادي طرشة للمساء، جريدة المساء، ت.ن: 2015/02/03، http//www.el-massa.com، ت.ت: 2021/06/12.

[2] _ ينظر: المرجع نفسه.

[3] _ رضوى الشاذلي، ما لا تعرفه عن تطوّر " الملاية اللّف".. من الرّومان لشط إسكندريّة و حتّى اختفائها في الثّمانينات، الثلاثاء 28 يوليو 2015- 03:08 م، http//www.youm7.com، ت.ت:2021/06/12 .

ظهورها[1] إلى القرن التّاسع عشر في بلاط الملك "**تشارلز الثاني**" الذي أمر حاشيته بالتّقليل من فخامة وبهرجة ملابسهم؛ لما ألمّ بهم من تفشّي الوباء بـ"لندن" وتغيّر الظّروف الماديّة عليهم. لذا فقد كانت السُّترة أو البدلة تعبيرًا عن التّواضع والبساطة آنذاك لظهورها بشكل متشابه لدى عدد كبير من أصحاب النّفوذ. وقد تألّفت من معطف طويل وصدريّة وربطة عنق، لتكتب نهاية تاريخيّة لأسطورة الملابس الفخمة التي خلقت هُوّة كبيرة و بوناً شاسعا بين طبقات المجتمع، لكنّ هذه البدلة كذلك ظلّت حكرًا على ذوي الجاه إلى غاية القرن التّاسع عشر لتقتحم أوساط الرّعيّة.

و في القرن العشرين عمّ انتشارها لتصبح –تقريبًا– الزّيّ الرّسميّ للرّجل، وذلك لما حملته من معاني الرّسميّة و المساواة الاجتماعيّة نوعًا ما.

كما انتقلت إيحاءاتها إلى حقل السّياسة ورجال الدّولة فاعتبرها البعض إرثًا خلّفه المحتلّ؛ لذلك رفضها رفضًا قاطعًا واكتفى بالملابس التّقليديّة، في حين أنّ البعض الآخر تقبّلها بتحفّظ من خلال استخدام بعض التّصاميم المعدّلة منها.

وعلى الرّغم من البلبلة التي ثارت حول هذه البدلة إلّا أنّها حافظت على استمراريّتها و هيبتها و وقارها، فصارت رُكنا أساسًا من أركان الموضة العالميّة على امتداد ما ينفو عن ثلاثة قرون، لتصبح أيقونة لا يُستغنى عنها مهما اختلفت أساليب الرّجال وثقافاتهم لسبب رئيس وهو أنّها طُبعت بلمسة الحداثة، بل إنّها أصبحت رمزا لهذه الحداثة التي اجتاحت العالم. وبما أنّ الاحتلال الفرنسيّ قدِم إلى الجزائر بشعارات رنّانة أهمّها التّنوير و إسباغ سمات الحداثة على أصحاب الأرض، كان من الطّبيعي أن يكون التّأثير حتّى في شكل الملابس، خاصّة بعد ظهور النّوايا الخبيثة الحقيقيّة للمحتلّ، ورغبته في مسخ الشّعب الجزائريّ وطمس هويّته الأصليّة؛ فكانت البدلة آنذاك حكرا على الفرنسيّين و النّخبة الفرانكفونيّة من أبناء المجتمع الجزائريّ التي عملت فرنسا على تلقينهم تعليما فرنسيّا صرفا يجعلهم منفصلين عن ثقافة شعبهم ويؤزّم شعورهم بالانتماء؛ ليكونوا بيادقها المخلصين، وهذا ما لم يتمّ لها تماما خاصّة بعد اندلا ع الثّورة المجيدة.

[1] – ينظر: البدلة..تاريخ من الأناقة؛ يمر الزمن وتبقى هي صامدة في وجه التغيرات الاجتماعية والسياسية، الشرق الأوسط، جريدة العرب الدولية، ع: 14401، الخميس 18 شعبان 1439هـ-03مايو 2017م، http//aswat.com ، ت.ت: 2021/01/14.

ومع انتهاء الحقبة الاستعماريّة ظلّت آثارها ممتدّة لآجال طويلة وظلّ موروثها متجذّرًا في شعب طالما حاولت فرنسا إفراغه من مقوّماته. ومن بين هذه الآثار نمط اللّباس وخاصّة البدلة التي ظلّت دليلا على الرّقيّ والفخامة لا سيّما إذا ارتبطت بالسّواد الدّال على الحياديّة و عُلوّ الشّأن؛ فهو لون يُلبس في المآتم كما يُلبس في الأفراح، ويضع مسافة بين حامله و بين الآخرين، ويحيطه بهالة من الاهتمام و بعض من القدسيّة؛ لذا نجد "سي عيسى الطّالب" يسارع للتّأنّق بها رغبة في نيل إعجاب زميلته "سعديّة": " **و من أجلها التحقَ هو مُسرعًا بالتعليم ترك الكُتّاب و المسجد لإمام جديد، ارتدى بدلته العصريّة ذات القطع الثّلاث، لمّع حذاءه ببعض الزّيت ثمّ وقفَ باكرا أمام مدخل «ابتدائيّة الشّهيد سليمان القصّاب»**"[1].

4. البرنوس:

" **البرنس كلمة يونانيّة معربة، أصلها Birros ، و هي في الفرنسية Burnous، و تعني رداء أو ثوب رأسه ملتصق به، أو معطف طويل بقلنسوة، أو غطاء للرّأس و العنق**"[2]، و يعرف في الثّقافة الجزائريّة أنّه: " **لباس يغطي الجسم من الكتفين حتى القدمين به قلنسوة تغطي الرأس و لا أكمام له، يبدو مفتوحا من الأمام عدا أعلى الصدر، فيبدو مرتديه و كأنّ له جناحين، و تتعدّد أنواع البرانس في الجزائر حسب المناطق، كما أنه درع فعّال لمواجهة البرد و دافئ جدا، بالنظر إلى أنه مصنوع من الوبر أو الصوف، فعند القبائل و الشاوية يشيع البرنوس الأبيض المصنوع من الصوف و يُسمّى البرنوس عند الشاوية " أعلاو" و عند القبائل "أفرنوس"، و في بعض مناطق الشرق ينتشر البرنوس البني المصنوع من الصوف أيضا، و غربا في بوسعادة أو البيض أو الجلفة و مسعد، تكثر البرانس البنّيّة أو السوداء المصنوعة في الغالب من وبر الجمال و من الصوف أيضا**"[3]

---

[1] _ الرّواية، ص: 34.

[2] _ الصديق طاهري و سفيان دواح، التعريف باللباس التقليدي الجزائري – البرنوس و القشابية بالجلفة نموذجا –، مجلّة "دراسات في الاقتصاد و التّجارة و المالية"، مخبر الصناعات التقليدية لجامعة الجزائر 3، مج 9، ع 1، 2020، ص:130.

[3] _ البرنوس... سترة و زينة للنساء.. و رمز للشهامة و الشموخ للرجال، ت.ن:2019/08/07، http//www.elitihadcom.dz ، ت.ت: 2021/06/05.

و لبس البرنوس[1] عادة تأبى الاندثار، فهو كنز لا يمكن التّفريط به؛ يحمل بين أنسجته تاريخا من الأصالة و العراقة و أسمى معاني الرّجولة و الهيبة و الحرمة و الوسامة و السّتر، و له عدّة أنواع تحمل في ما يلي:

" **– البرنوس الوبري: و هو نسيج تقليدي تختص به منطقة مسعد عن كل مناطق الوطن، و هو ذو نوعية ممتازة تقتنى مادته الأولية الوبر " العقيقة" من الجمال. يتم اختيار هذه المادة بخبرة و تجربة، بداية بتصفية هذه المادة و غزلها على شكل خيوط ذات لون بني ذهبي تنسج على طريقة النسيج التقليدي آخذتا الشكل النهائي للبرنوس الخفيف الوزن ، اما البرنوس الأبيض المصنوع من مادة الصوف فهو يصنع في جميع مناطق ولاية الجلفة**" [2].

و نميّز أيضا "**– البرنوس الأشعل: (...) رمز العروبة و الاصالة لدى المسعدي خاصّة و النائلي عامة ، و البدوي على الأخص و غالبا ما يكون من الوبر الخالص، أو من الوبر و الصوف مناصفة، أو من الصوف الخالص حسب مقدرة لابسه المادية؛ و البرنوس الأبيض و هو ملازم للبرنوس الأشعل يُلبس تحته و لا يكاد يُفارقه إلا في حالة الجو المعتدل فقد يلبس وحده نظرا لخفته،و هو أقلّ تكلفة منه و أرخص ثمنا و يصنع من الصوف فقط لكون لونه أبيضا خالصا**"[3]. و هذا النّوع هو ما أشار إليه الرّوائيّ بقوله :"**و صاح شيخ ملفوف في برنسين**"[4]

و البرنوس عموما خاصّ بالرّجال و النّساء على حدّ سواء. أمّا ما اختصّ بالنّساء ففي الغالب يرتدينه بغرض السّتر؛ إذ توجد عادة مرتبطة بهذا الزيّ و هي خروج العروس من بيت أهلها إلى بيت الزّوج، من خلال خروجها من تحت ذراع أبيها الذي يلبس برنوسًا قديمًا للدّلالة على أنّها خرجت من مسؤوليّته و كفالته و دخلت تحت كفالة زوجها، و ترافق هذه العادة عبارة "**خرجت من تحت جناحو**" لأنّ ظاهر الفعل يجعل من البرنوس منبسطا لدرجة يبدو فيها الرّجل كأنّه يمتلك جناحين.

[1]– ينظر: أمال عزري، البرنوس..زينة الرجل الجزائري، 2020/08/14، http//tahwaspresse.com، ت.ت.2021/01/14.

[2] _ الصديق طاهري و سفيان دواح، التعريف باللباس التقليدي الجزائري – البرنوس و القشابية بالجلفة نموذجا –، ص:132.

[3] _ المرجع نفسه، ص:132.

[4] _ الرّواية ، ص:142.

كما يلبسه الذّكور في حفلات ختانهم كنوع من تقليد الكبار؛ و إيحاء بالنّضج و اكتساب سمة مهمّة من سمات الرّجولة؛ ذلك أنّ الختان في الثّقافة الجزائريّة (الطهارة) يبسّط للأطفال على أنه حدث فاصل بين الطّفولة والرّجولة، إذ يقال لمن سيختن " **نطهروك باش تولّي راجل**".

في حين يشيع لبس البرنوس بين الرّجال أكثر، و لا سيّما إن كانوا ذوو علم وسلطان. و يظهر الاهتمام به بشكل مبالغ في المناسبات. و من المعروف أنّ الكثير من رجال الدّين و الدّولة قد ارتدوه من قبل مثل: "الأمير عبد القادر الجزائريّ"، "الشّيخ عبد الحميد بن باديس"، و "الشّيخ بوعمامة"...، و هو ما ينطبق على "الولهي" كونه من صفوة المجتمع (شيخ محفّظ للقرآن "طالب" و معلّم لغة عربيّة)؛ فكثرة اطّلاعه على موروث الأسلاف و اعتزازه به جعله متمسّكا بارتداء البرنوس كأبّهة تحمل تاريخا ثقافيّا، و مُعينا على مجابهة الطّقس البارد، خاصّة مع كبر سنّه. كما يظهر في المقطع الموالي وصف الكاتب له عند مرضه و التزامه بلبس البرنوس مع القشّابيّة التي همّش لها الكاتب أسفل الصّفحة "**لم ينزع عنه قشّابيّته** [1] **و لا برنسهُ الذي يلفّه أعلى القشّابيّة**"[1] .

5. القشّابيّة:

يعرّف الرّوائيّ "القشّابيّة" بقوله :" **اسم محليّ للجلابة التي يتّخذها الرّجال في الشّتاء، و تصنع من الصّوف أو الشّعر و أغلاها و أجودها من الوبر**"[2]. فالقشّابيّة من أغلى الملابس الرّجاليّة في العالم؛ لجودة مادّة صنعها المتمثّلة في وبر " العقيقة " " **و هو وبر المخلول صغير الإبل في أول زجة له بعد ميلاده و من الأنواع على الإطلاق** "[3]. و يرجع أصل تسميتها حسب بعض المراجع إلى أصل فارسيّ، حيث قيل أنّ " القشّابيّة" أو "القشّاب" كلمة فارسيّة، و أصلها :"كشه بان"، و معناها في العربيّة "البردة"[4].

يطلق على هذا اللّباس محليّا " مدفأة الشّتاء" أو " المدفأة المتنقّلة"؛ لما عرف عنها من فاعليّة في الحفاظ على حرارة الجسم، لهذا ورد في الاقتباس أعلاه أنّ " الولهي" عندما اشتدّ عليه المرض و أحسّ بالبرد لم ينزع قشّابيّته. في حين تحدث المفارقة في موضع آخر مع " محسن" الذي يغادر بيت "الجوهر" ليلا و هو مصدوم بعد علمه بأصل والدته اليهوديّ، " **حين عرف من جوهر خبر أمّه شعر أنّ العالم يخنقه، ضاقت الدّنيا، و قاومَ كثيرا كي لا يجنّ**

---

[1] _ الرّواية، ص:33.

[2] _ الرّواية، ص:33.

[3] _ بلحاج لمباركي، صور و خصائل من مجتمع أولاد نايل، دراسة أنثروبولوجية، منشورات السهل، الجزائر، 2009، ص: 40.

[4] _ الصديق طاهري و سفيان دواح، التعريف باللباس التقليدي الجزائري – البرنوس و القشابية بالجلفة نموذجا –، ص: 130.

في لحظتها، لبسَ سرواله و قميصه، و خرجَ في برد العين القاتل بلا معطف أو قشابيّة "[1]، فالتّخلّي عن القشّابيّة في هذا السّياق و كسر العرف الاجتماعيّ السّائد نتيجة الضّغوطات النّفسيّة؛ إسقاط لرمز ثقافيّ مبجّل بالنّسبة إلى الجماعة التي ينتمي إليها، و قد كان دليلا على بداية تيه " محسن" و جنونه و سقوط هيبته بسقوط المعلم الثّقافيّ (القشّابيّة) التي تعدّ من ثوابت النّظام المجتمعيّ.

إضافة إلى الوظيفة الحيويّة التي كانت و لا تزال القشّابيّة تؤدّيها. و تجدر الإشارة إلى أنّها كانت اللّباس الرّسميّ للمجاهدين سنوات الثّورة التّحريريّة؛ و ذلك لقوّة تحمّلها للظّروف الطّبيعيّة الصّعبة و الحفاظ على الدّفء، كما كان لها دور كبير في تسهيل عمليّات التّخفّي؛ بإسدال قلنسوتها حتّى تغطّي ملامح من يلبسها، و إخفاء البنادق و الأسلحة تحتها.

و كما يتنوّع البرنوس تتنوّع القشابيّة فمنها: البيضاء المصنوعة من صوف الغنم و منها البنيّة الفاتحة و البنيّة الدّاكنة المصنوعتين من الوبر، و قد كانت هذه الأنواع دليلا على الحالة الاجتماعيّة لمرتديها؛ حيث يلبس قشّابيّة الصّوف عامّة النّاس، في حين استأثر البعض من خاصّة المواطنين (الأثرياء) بقشّابيّة الوبر، و هو ما جعلها مؤشّرا على الطّبقة الاجتماعيّة.

ب. الحليّ:

تعدّ الحليّ من أهمّ مكمّلات الملابس منذ عهود طويلة، فرغبة الإنسان عامّة في الظّهور بأجمل مظهر رغبة فطريّة، و إن تعلّق الأمر بالنّساء يصبح أكثر أهميّة، لما تراه المرأة في نفسها من مصدر للجمال و السّرور. وتختلف هذه الحليّ في الأشكال و مواد الصّنع و موضع التّزيّن بها و زمانه باختلاف الثّقافات التّي تنتمي إليها، لكنّها في الغالب تكون مجموعة من القلائد و الأقراط و الأساور و التّيجان، و مشابك الشّعر و كذا الخواتم و مشابك الثّياب كما تمّ ذكره في الرواية.

[1] _ الرّواية، ص: 74.

1. المدور:

" و هو عبارة عن " بروش" بشكل دائريّ تستعين به المرأة لإحكام الزّمالة و الخمري* ليتوسّط صدرها. يتم إضافة " البشرور" و هو حزام يتوسط خصر المرأة مصنوع من خيوط الصّوف ذات الألوان المختلفة و يتمّ من خلاله ضبط الشّكل النّهائيّ للّباس."[1]

و قد يكون فضيّا أو ذهبيّا، كما ينتشر في منطقة أولاد نايل بالجزائر، و يعتبر سمة مميّزة للمرأة النّايليّة، يقول الروائيّ :" **التفت فوجدها تقف على قدمين، تلبس ملاية ليلى و تضع «مدورها (1)» الذّهبيّ**"[2] ثمّ يهمّش في أسفل الصّفحة: "**المدْور: قطعة ذهبيّة ثمينة توضع على الصّدر مكشوفة فوق لباس تخرج به المرأة**"[3] الذي يفهم من هذا الشّرح أنّ المدور عبارة عن بروش بلغة العصر، و يأتي المدور على نمطين: إمّا بفتحة واحدة معدّة للتّثبيت أو "**المدور أم اثنين: سميت لاحتوائها على اثنين من المداور تربط بينهما صفيحة فضيّة**"[4].

إنّ المدور ليس الحلية الوحيدة في تزيين الملابس أو تثبيتها في مناطق الجزائر؛ فهناك بعض الحليّ الأخرى التي تضطلع بالمهمّة ذاتها، مثل: الخلالة ، و الشماسة و تبزيمت و التيسغين "**المستوحاة من الحضارات الفرعونية و الرومانية و الفينيقية التي صقلت بالذّهب و الفضة و البرونز و عجينة الزجاج و المرجان و الياقوت و «لابيس لازولي»**"[5].

---

[1]*_ الخمري: و هو قطعة قماش مربّعة الشّكل تنسج من خيوط الصّوف الرّقيقة، سوداء اللّون و تطرز في جوانبه الأربعة بألوان زاهية، ترتديه المرأة من أعلى الرّأس إلى أخمص القدمين، فوق الخمري مباشرة يتمّ وضع الزّمالة: و هي قطعة تشبه كثيرا الخمري، غير أنّ نوعيّة القماش تختلف، فغالبا تكون من " الدونتال" أو " الفولار"، يتم إحكام كلّ من الخمري و الزّمالة من أعلى الرأس و هذا بلفّها بعصابة تدعى بـ: "العبروق". مساهمة دحية صلاح الدّين (مستشار ثقافيّ): اللّباس التّقليديّ النّايلي بين الماضي و الحاضر، ت.ن:2020 /12/13، http//eldjazaironline.dz، ت.ت: 2021/06/12.

[1] _ المرجع نفسه.

[2] _ الرّواية، ص: 140.

[3] _ الرّواية، ص: 140.

[4] _ خولة نجيمي، أنواع الحلي النايلية بين الشكل و الوظيفة، مجلة حقائق للدراسات النفسية و الاجتماعية، ع10، ص:116.

[5] _ قصة خيط الرّوح و الكارافاش اليهودي و سر "السخاب" في ليلة الدخلة، ت.ن: 2019/02/27، http//echoroukonline/com،ت.ت: 2021/06/12.

2. العصابة:

إنّ شغف المرأة النّايليّة بشتّى أصناف الحليّ دفعها لاستخدام الكثير منه، حتى تكاد تخصّص لكلّ جزء من جسدها حلية معيّنة. و الذي يكون غريبا قليلا عن الثّقافة النّايليّة لدى سماعه لفظة العصابة، على الأغلب سيذهب تفكيره بعيدا عن كنهها؛ كالظنّ بأنّها قطعة قماش مماثلة للمحرمة، لكنّ الحقيقة أنّ العصابة النّايليّة من أهمّ الحليّ على الإطلاق، و لها تسمية أخرى هي " النّاصية" " **و هي عبارة عن شريط من الفضة ذو طول و عرض معينين، مكوّن من مجموعة أجزاء لينتهي بلوحين مزوّدين بعروة مثبت فيها حبل و يربط الحبلان بعضهما مع بعض خلف الرّأس فتثبّت عليه**"[1].

تأتي النّاصية (العصابة) على نمطين هما:

"**أ– الناصية أم صف: تتكون من سبعة صفائح مثبتة بأزار مشكلة إفريز عريض ذو زخرفة زهريّة مخرمة أو "مغربلة" كما يطلق عليها الصاغة النوايل، تتدلّى منها سلاسل تحتوي على أهلة و خامسات و التي ترصّع في مركزها بلآلئ زجاجيّة، أما الواجهة العلوية للحلية فعادة ما تكون على شكل مثلثات مفصصة.**

ب– الناصية أم صفين: هذا النوع تحمله المرأة النايلية دون سواها، و هي كسابقتها غير أن الزّخرفة تقتضي ازدواجية الصف في هذا النموذج و المدعو " لعصابة مرتين" و هو يحظى بميول خاص لدى النايليات"[2].

هذا التّنوّع – و لا شكّ – يبرز مدى اهتمام النّايليّات بالتّفاصيل و اعتنائهنّ بالأذواق المختلفة؛ لهذا استخدمت النّاصية أم صف لمن تفضّل البساطة نوعا ما، في حين تعبّر النّاصية أمّ صفّين عن البهرجة و التّكلّف في التّأنّق أكثر من سابقتها؛ و بالتّالي فهي تبدي المكانة الاجتماعية المرموقة لصاحبتها خاصّة و أنّ هذه العصابة بمثابة التّاج، فكأن المرأة النّايليّة و هي ترتديها تقول أنّها ملكة على عرشها حرّة في تقرير مصيرها و التّعبير عن كينونتها بالطّريقة التي تراها مناسبة لها. و هو ما ينطبق تماما على شخصيّة ليلى بعد وفاة زوجها بأعوام طويلة وخوضها مغامرة عشق جديدة و هي تسرع نحو الكهولة و جدّة لأحفاد كثر، ثمّ إنّ الأهلّة و النّجوم في الحليّ النّايليّة خاصّة و باقي الحليّ المحليّة عامّة؛ مظهر مستوحى من الدّيانة الإسلاميّة، في حين تشكّل الخامسة أو

[1] _ خولة نجيمي، مرجع سابق، ص: 112.

[2] _ المرجع نفسه، ص:112إلى113.

الخُمسة –كما تسمّى في بعض المناطق – درعا واقيا من المؤثّرات السّيئة، و خاصّة ما ترسّخ في المعتقدات الشّعبيّة حول أثر العين الحاسدة على اعتبار أنّ اليد أولى الأعضاء الدّفاعيّة في الجسم.

و قد وظّف الرّوائيّ العصابة في حديثه عن "ليلى" إثر تأثّرها بحديث "الولهي" و ارتباكها الذي دفعها لنزع العصابة و فكّ شعرها، يقول :" **كانت ليلى تصغي ووجهها يحمرّ، و يداها تتقاطعان على صدرها كأنّها تعانق روحها، شعرت يدم جديد يسكب في عروقها، و ألقت بالعقود الخمس و ما ترتّب فوقها من سنوات خلفها، كان كلام الرجل يملأ الغرفة، و كانت هي تترك موكب الخوف و الشكّ و تقف أمام مرآة الخزانة، تمسح وجهها و تزيحُ العُصابة عن شعرها، تفكّ الضّفيرتين و تبتسمُ، بينما أنفاس عميقة تتسلّق صدرها بسرعة.**"[1]

هذا الوصف يبدي مدى تأثير الكلام الطّيّب في نفس المرأة؛ فمدحها و إن تخطّت عتبة الخمسين يرجعها مراهقة تتفحّص تفتّح أنوثتها البادية على صفحة وجهها، لذا ليس من الصّدفة أن تزيح العصابة و تفكّ الضّفيرتين في سبيل إيضاح الرّؤية؛ فالشّعور بالطّاقة و الشّباب قد داهمها بغتة، فراحت تتخفّف من عبء الحلية والتّسريحة.

3. خاتم الزّفاف:

يعدّ خاتم الزّفاف من أهمّ الحليّ عبر العصور و قد عرفته العديد من الشعوب. و يؤرّخ للاستخدام الأوّل له "**زمن السّلالة الثّالثة في مملكة مصر القديمة حوالي عام 2800 ق.م، فالحلقة التي لا بداية لها و لا نهاية تمثل الخلود. غاية الزواج حسب اعتقاد المصريين في تلك الفترة** "[2].

و من المتّفق عليه أنّ الزّواج رباط مقدّس في جلّ الثّقافات؛ لذا فخاتم الزّواج كذلك رمز مقدّس للحياة الزّوجيّة كونه يحمل معاني الاتّصال الأبديّ و الاتّحاد و السّعادة المنتظرة.

---

[1] _ الرّواية، ص:54.

[2] _ تشارلز باناتي، قصّة العادات و التّقاليد و أصل الأشياء، تر: مروان مسلوب، الدّار الوطنيّة الجديدة للنّشر و التّوزيع، المملكة العربيّة السّعوديّة، د ط، د ت، دار الخيال للطّباعة و النّشر و التّوزيع، بيروت، لبنان، ط1، 2003، ص:34.

و في الرّواية يذكر خاتم الزّفاف في أكثر من موضع كقول الكاتب عن "مارك" :" **ثمّ تذكّر الكيس الذي ألقى به إليه العاشقُ القاتلُ المنتحرُ، عاد إلى المكان و فتحهُ، و جد فيه بعض المال، غليونا و علبة تبغ، و خاتمان ذهبيّان***، **ارتدى واحدا، و أهدى الثّاني لزوجته خديجة بعد خمس سنوات من الحادثة.**"[1]

لقد كانت لحظة صادمة تلك التي اكتشف فيها " مارك الألمانيّ" التّركة التي خلّفها له العاشق الذي قتل محبوبته ثمّ انتحر، و أهمّ ما فيها الخاتمان الذّهبيّان اللّذان أصبحا رمزا لزواجه من خديجة و حبّهما اليافع؛ فكأنّه بذلك يثأر لمن سبقه من العاشقين و يكمل القصّة التي بقيت ناقصة؛ فإن استسلم عاشق من قبله و رأى أنّ جميع السّبل قد أغلقت في وجه حبّه و حبّذ الموت له و لمعشوقته، فإنّ " مارك" على الرّغم من تجربته الزّوجيّة الفاشلة الأولى التي خرج منها معطوب القلب و الضّمير إثر خيانة زوجته " فانيسا" له و قتله لها، إلّا أنّه جدّد أمله في الحبّ والحياة، و أوّل ما نبض قلبه لخديجة سارع جاهدا بجميع الطّرق يخطب ودّها و يضمن وجودها بجانبه كزوجة؛ حيث أسلم و بدّل هيئته لتشبه رجال المنطقة، و بذل جهدا كبيرا لتعلّم اللّهجة المحليّة كي لا يشعر أيّ منهما بنقص ما، و يكمّل أحدهما الآخر، لهذا "**لم تكن خديجة لتفرّط في ذلك الخاتم لكنّها و مذ عرفت الحكاية نزعته من أصبعها و احتفظت به، أمّا مارك فقد مات في الماء بخاتم العاشق المنتحر.**"[2]

و باعتبار " خديجة" امرأة نمطيّة تختصر النّساء النّايليّات و ثقافتهنّ المحليّة، تجدر الإشارة إلى أنّ المرأة النّايليّة قديما لبست أكثر من طراز في الخواتم و أشهرها:[3]

- **خاتم الحافر**: و هو عبارة عن حلقة يعلوها شكل على هيئة حذوة الفرس المشابهة للحرف اللّاتينيّ U .
- **خاتم زرّيعة الفقّوس**: و هو ما زيّنت واجهته بشكل يطابق بذرة البطّيخ الأصفر الذي يسمّى في الثّقافة الشّعبيّة " الفقّوس" مع تفخيم القاف بنطقها g مثل *Garden* .
- **خاتم القلب**: و هو عبارة عن حلقة معقّدة النّقوش نوعا ما تلتفّ لتصل إلى الواجهة فيتوسّطها شكل قلب بارز قليلا.

[1] _ الرّواية، ص:22إلى23.

[2] _ الرّواية، ص:23.

[3] _ ينظر: خولة نجيمي، أنواع الحلي النايلية بين الشكل و الوظيفة، ص:117إلى118.

*خطأ، و الصّواب : خاتمين ذهبيّين.

- **خاتم نجمة و هلال:** و يشبه الخاتم السّابق في حلقته غير أنّ الفرق يكمن في الواجهة إذ يعوّض القلب بهلال يحتضن نجمة.
- **خاتم الرّبيع:** و يحمل المواصفات السّابقة في حلقته غير أنّ الواجهة تكون على شكل عملة نقديّة.

و في هذا التّنوّع ثراء معرفيّ و ذوق راق يختزل إبداع أمّة حفرت ثقافتها الشّعبيّة في إنتاجها المادّي المتمثّل في الحليّ.

هذا الإبداع القائم على تنويع الأشكال في الحليّ الواحد، ليس تنويعا من أجل التّنويع فقط؛ إنّما هو دلالة على أنساق اجتماعيّة و ثقافيّة و اقتصاديّة مضمرة تحيل على حياة بأكملها؛ فخاتم الحافر يشير إلى أهمّ وسيلة نقل اعتمدتها الجماعة الشّعبيّة و هي الحصان الذي يكتسب مكانة جدّ مهمّة في الثّقافة الشّعبية النّايليّة، باعتبارها امتدادا للثّقافة العالميّة التي تشيد بهذا الكائن الحيّ؛ كونه يُطبع بعدّة دلالات إيجابيّة كسرعة الرّكض و استمراره لمسافات و فترات طويلة؛ الأمر الذي يحيل على الحريّة و القوّة؛ و هي من صفات الرّجل النّايليّ الذي يدافع عن ثغوره مهما كلّفه الثّمن. كما يرتبط في الثّقافة العربيّة بالفحولة التي تعدّ نسقا اجتماعيّا ساريا كعرف لا مناط منه يبرز من خلاله التّفوّق الذّكوريّ. ثمّ إنّ فكرة ترويض الخيل صورة وجب الاعتبار منها لترويض النّفس البشريّة؛ كونها تمتلك من الجموح و الثّورة و الانطلاق ما يجعلها تتصرّف وفق أهواء قد تؤدّي إلى التّهلكة.

أمّا خاتم زرّيعة الفقّوس فيعبّر عن الثّقافة الزّراعيّة السّائدة و ما يترتّب عنها من تبادلات تجاريّة مع المناطق المجاورة و بالتّالي تحقيق الأمن الغذائيّ.

في حين خاتم نجمة و هلال فلا يرتبط بالدّيانة الإسلاميّة و حسب؛ نظرا لقدم استخدام هذين الرّمزين وتعبيرهما الأوّل عن علاقة الأرض بالسّماء؛ و بهذا يصبح الخاتم تعبيرا عن الحنين إلى الموطن الأول (الجنّة) والإنسان الأوّل أي الأصل الذي تناسل منه الإنسان الحديث لكنّه و مهما ابتعد يظلّ فرعا لا يكتمل إلّا بحمل خصائص أصله؛ من مشاعر و أفكار و إنجازات و إن اختلفت طرق ترجمتها، و هو ما يطلق عليها بالنّماذج العليا أو النّماذج البدائيّة.

و يدلّ خاتم الرّبيع على النّظام الاقتصاديّ السّائد، كما يمكن عدّه مرجعا تاريخيّا من خلال العملة التي تحملها واجهته التي تعبّر عن روح العصر التي انتشرت فيه. كما يدلّ على مدى تطوّر التّفكير التّجاريّ الذي لم يعد يقتصر على المقايضة بالسّلع المتباينة بل انتقل إلى مرحلة أرقى باتت فيها النّقود الذّهبيّة مقابلا أثمن المنتوجات.

4. العقد الفضّي:

ورد في الرّواية في وصف " الجوهر" :" **كانت ترتدي فستانا أسودا طويلا ضاعف قامتها، و على عنقها عقد فضّيّ و بعينيها سواد حالك**"[1]، فعلى الرّغم من مظهر "الجوهر" المعاصر و المتأثر بالثّقافة الأوروبيّة الموروثة عن والدتها، إلّا أنّها اعتنت بملامح النّوايل ما استطاعت؛ كتكحيل عينيها بالإثمد و كذا تحلّيها بالعقد الفضّيّ الدّال في الثّقافة الشّعبيّة على الرّغبة في الحماية؛ من خلال طرد الأرواح الشّرّيرة و القضاء على العين الحاسدة باعتبار أنّ الفضّة معدن ليس ثمينا ماديّا و حسب بل مبارك كذلك؛ إذ يعتقد الأجداد أنّ له خصائص في تركيبته تمنع الأذى عن حامله، لذا ينصحون بلبس حليّ فضّيّ على الدّوام. كما يتفاءلون بصفاته، و في هذا تصريح بالخوف الأزليّ للإنسان من الغد و المجهول، فكما يقول المثل :" **الإنسان عدوّ ما جهل**"؛ لهذا يعمد إلى تحصين نفسه ما استطاع إلى ذلك سبيلا، سواء أكان ذلك التّحصين ماديّا متعلّقا بتأمين احتياجاته البيولوجيّة و حماية نفسه من الكوارث الطّبيعيّة و الخطر الظّاهر أم كان تحصينا روحيّا يضمن تقييد الأجسام الأثيريّة التي يعتقد بإحاطتها به.

و المعروف عن النّايليّات أنّهنّ أولين اهتماما شديدا للقلائد و العقود تماما كباقي قطع الحليّ، فكنّ يستخدمن أكثر من طراز حسب ما تقتضيه القدرة الماديّة و المناسبات الاجتماعيّة، فاستعملن الخناق كما سبقت الإشارة إليه في عنصر النّاصية أم صنفين، كما وجدت الشّركة، التي تكون عبارة عن " **سلسلة رقيقة من الأنواع المتدلّية على شكل أيادي ليعطيها اسم " شركة بالخمس" أو مدليات أخرى كحامل الحروز أو المسكيات حسب رغبة المرأة التي تلبسها**"[2].

كذلك يوجد الطّلق الذي استوحى اسمه من كونه مطلوقا أي مرتخيا إلى الأسفل و قد يصل إلى الخصر طولا وارتخاء، إضافة إلى الشّنتوف الذي :" **ينجز على خيط حريريّ أسود أو السفيفة التي تحاط بها قطع من النّقود على شكل صفوف.**"[3]

---

[1] _ الرّواية، ص:63.

[2] _ خولة نجيمي، أنواع الحلي النايلية بين الشكل و الوظيفة، ص:115.

[3] _ المرجع نفسه، ص:115.

كما لا يمكن أبدا تجاهل "السّخاب" ذلك العقد العابر للقرون في الثّقافة النّايليّة و الجزائريّة كافّة.و "**السخاب من الحلي التي تصنعها النساء للنساء خاصة السوفيات و الميزابيات و الأوراسيات، على شكل عقد طويل "سوتوار" يمكن لفّه أكثر من لفّة. السخاب مصنوع من صف متماسك من عجينة العنبر الرمادي ذي الرائحة المميزة، و سر صنعه تتوارثه بعض العائلات فقط، و يتم إضافة بعض المواد إلى هذا العقد العتيق مثل أعواد القرنفل و الرند و الزعفران و البتشول و البنجوان و ماء الزهر... يزين السخاب بالخامسة الأوراسية الكبيرة المرصغة بالمرجان و المسكية عند القسنطينيات و بلآلئ باروكية عند التقرتيات**"[1].

و يكتسب السّخاب مكانة خاصّة إلى يومنا هذا فلا تكاد تتنازل عنه العروس في جهازها؛ نظرا لقيمته الجماليّة أوّلا، و بغرض دفع العين و طرد الأرواح الشّرّيرة التي تتربّص بالعروس يوم فرحها ثانيا، و ثالثا من أجل إيقاظ الحواس النّائمة و لا سيّما ليلة العرس أو ما يصطلح عليها في الثّقافة الشعبيّة ب" ليلة الدّخلة"؛ و ذلك من خلال بعث روائح زكيّة، خاصّة عند تسخينه أو دعكه و بذلك يؤدّي وظيفة إغرائيّة أكثر فاعليّة.

إنّ ولع المرأة النّايليّة (التي تمثّلها في الرّواية : ليلى و خديجة و الجوهر) بالحليّ ليس عارضا من العوارض؛ و إنّما هي ممارسة متوارثة من الجدّات منذ قرون طويلة، لتتحوّل إلى عرف اجتماعيّ متّفق عليه (اكتساب الثّقافة). فكثرة التّحلّي بهذه الإكسسوارات الثّمينة و غيرها ممّا لم يذكر في الرّواية؛ ما هو إلّا دليل على اختبار قدرة تحمّل المرأة لذلك الحمل الذي هو في الحقيقة صورة أخرى لاختبار تحمّل المسؤوليّة و تأهيلها لتكون ربّة بيت؛ فكأنّها ترتقي برتبتها الاجتماعيّة على هذا الأساس، لأنّ هذه القدرة تعبّر عن أمور أخرى مضمرة منها: القوّة البدنيّة وبذلك تضمن قدرتها على تنظيم أمور البيت في الدّاخل و الخارج على اعتبار المؤثّرات البيئيّة المتعبة. كما تدلّ في اللّاوعي الجمعيّ القديم على تحمّل الولادات المتكرّرة عاما بعد عام. ثمّ إنّ كثرة الصّياغة المتحلّى بها تظهر الثّراء الذي ترفل فيه صاحبته، في مجتمع يهتم كثيرا جدّا للمظاهر، فيلخّص قيمة المرأة في ما تملك سواء أ كانت هذه الأملاك ذات قيمة ماليّة أم كانت أملاكا جسديّة تتعلّق بالقوام و الاستعداد الجنسيّ. هذا بالإضافة إلى كونها معيارا جماليّا لا يتنازل عنه و ذخيرة لنوائب الدّهر، و إلّا لما أنتجت الجماعة الشّعبيّة المثل القائل :"**الحدايد للشّدايد**" تعبيرا عن امتلاك الحليّ كوسيلة لحفظ ماء الوجه من السّؤال إن حدث الوقوع في أزمة ماليّة؛ ذلك أنّه

[1] _ قصة خيط الرّوح و الكارافاش اليهودي و سر "السخاب" في ليلة الدّخلة، http//echoroukonline.com

"**مول التّاج و يحتاج**" كما هو رائج؛ فسنّة الحياة تسري بين مدّ و جزر. و هذا ما ينمّ عن ارتفاع نسبة الوعي في ما يخصّ ثقافة الاكتفاء الذّاتيّ و الذّكاء في تسيير الأمور الشّخصيّة.

ثانيا_ مستحضرات التّجميل: [1]

ترتبط مستحضرات التّجميل برغبة الإنسان في تحسين مظهره الخارجيّ بغية زيادة ثقته في نفسه و جذب الانتباه و الاستحسان من الآخرين؛ لأنّ هذا المظهر ليس عارضا مؤقّتا بقدر ما هو إبراز لمكوّناته التّاريخيّة والاجتماعيّة و الثّقافيّة. لذا تخرج هذه المستحضرات من تأثيرها البيولوجيّ إلى التّأثير الفكريّ، و قد وظّفت بعض مواد التّجميل في المتن الرّوائيّ " منبوذو العصافير"، لتدلّ على مضمرات فكريّة جمعيّة تختلف من موضع إلى آخر، و من أهم هذه المواد: الكحل و الحنّاء.

1. الكحل:

" **لعلّ أجمل الأحياء الإنسان، و لعلّ أجمل ما في الإنسان عيناه فإذا كان لكل شيء خلاصة فخلاصة الإنسان عينيه، هي مستودع سره، و هي النافذة التي يطل منها غيره على ما في أعماق نفسه، و هي الترجمان الذي يعبر أصدق تعبير عما يجول في نفسه من عواطف.**"[2] لهذا من الطّبيعيّ جدّا أن يهتمّ هذا المخلوق بهذا العضو البالغ الأهميّة. و لما كان من افتتان به فقد أبدع الإنسان في ابتكار ما يبرز جمال عينيه أكثر فأكثر، منذ العصور السّابقة لفجر التّاريخ و حتّى اليوم، و كان ممّا أنتج " الكحل" الذي أدّى وظيفته على أكمل وجه؛ فقد اعتقد المصريّون القدامى مثلا أنّ " **العين هي المحور الرئيسي لمكياج الوجه. صنع الظّلّ الأخضر المفضّل للعين من نبات الملاشيت المطحون و من خام النحاس الأحمر، و وضع بكثافة على جفني العين. و استُخدم الكحل للعينين و لتعتيم الرّموش و الحواجب، و حضر من الإثمد و اللّوز المحروق و أوكسيد النّحاس الأسود و طين أوكسيد الحديدي البنيّ، تخزن عجينة الكحل في عبوات صغيرة من المرمر، و ترطّب**

[1] _ ينظر : حسن ع. القادر حسن البار و آخران، ثقافة مستحضرات التّجميل الفكريّة، ج10، الملكيّة الفكريّة، ط1، 2012، و ينظر: محمد فياضو سمير أديب، الجمال و التّجميل في مصر القديمة، نهضة مصر للطباعة و النّشر و التّوزيع، القاهرة، د. ط،2000.

[2] _ أحمد أمين، فيض الخاطر (الجزء الثّاني)، مقالات أدبيّة و اجتماعيّة، مؤسّسة هنداوي للتّعليم و الثّقافة، القاهرة، د.ط، 2012، ص:22.

عند استخدامها باللّعاب و توضع على العين بواسطة عصيات عاجيّة أو خشبيّة أو معدنيّة على غرار قلم ظل العيون الحديث"[1]

كما شاع استخدام الكحل و مكياج العينين لدى العبرانيّين " **و انتشرت تلك العادة عند اليهود حوالي عام ٨٥٠ ق.م على يد إيزابل زوجة الملك آحاب. ألفت إيزابل، كونها أميرة صيدونيّة في الأصل، العادات الفينيقية التي سادت في بلادها: مركز الثقافة و الموضة. يذكر أن الكتاب المقدس في ملوك الثاني الإصحاح التاسع، الآية٣٠ ، بأن تلك الملكة استخدمت مستحضرات التجميل :« فجاء ياهو إلى يزرعيل، و لما سمعت إيزابل كحّلت بالإثمد عينيها و زيّنت رأسها و تطلّعت من الكوة»"**[2]. فالكحل سيّد أدوات الزّينة منذ الأزل؛ لذا حينما وصف الرّوائيّ "أم النّون" التي كانت تترفّع عن استعمال مواد التّجميل باستثناء الكحل الذي يعدّ من طقوس المرأة الشّرقيّة التي تتميّز بدوام تكحيل عينيها.

هذه العادة الموروثة على مرّ الأزمان مؤكّد أنّها نتاج تجارب خلصت إليها شعوب المنطقة؛ ففي الثّقافة العربيّة مثلا كان من أسس هرم جمال الأنثى سواد عينيها و طول أهدابها؛ لهذا ما انفكّ الشّعراء يتغزّلون بسحر الألحاظ ويشبّهونها بالمها. كما أضافت إلى قاموسها الكثير من المفردات المتعلّقة بأجزاء العين و صفاتها و نظراتها. ثمّ إنّ الكحل مادّة فعّالة لعلاج أمراض العين؛ لهذا فقد حرصت هذه المجتمعات على استعمالها حفاظا على الصّحة واقتداء بالرّسول – صلّى الله عليه و سلّم- و عمر بن الخطّاب –رضي الله عنه- اللّذين أوصيا به لجلاء البصر وإنبات الشّعر و تجنّب الرّمد. و قد ورد في الرّواية: " **و حين اقتربت منه زوجته أمّ النون و قد تجمّلت كما لم تفعل، و زحفت إلى الفراش بعين العطشى، اعتدل في جلسته و نظرَ إليها مشدوها، قالت له بكثير من الغنج: « الجمال لا يعوزنا يا محسن » ثمّ قبّلته، كان ذلك بمثابة تحطيمٍ لقواعد الحياة الزّوجية، لقد ظلّت زوجته ممسوحة الوجه إلّا من بعض الكحل في عينيها لعقدين كاملين، و ها هي في مطلع العقد الثالث من زواجهما تتأهّب لتفتنه"**[3].

يظهر في المقطع السّابق أنّ الثّقافة الاستهلاكيّة للكحل و باقي مستحضرات التّجميل التي لم تذكر، ثقافة موجّهة للإغراء بحيث تستعرض "أم النّون" نفسها لإثارة زوجها.

[1] _ تشارلز باناتي، قصّة العادات و أصل الأشياء، ص:237.

[2] _ المرجع نفسه، ص:238.

[3] _ الرّواية، ص:58إلى59.

و مرّة أخرى يؤدّي الكحل وظيفة الإغراء مع الرّجل نفسه لكن مع امرأة أخرى و هي "الجوهر" المومس التي كان على علاقة بها و عزم على الزّواج منها: "**كانت ترتدي فستانًا أسود، طويلا ضاعف قامتها، و على عنقها عقد فضيّ و بعينيها سواد حالك، نظرت إليه بابتسامة ساحرة، داخله تأكّد أنّها ليست بشريّة، تقدّم خطوة و دخلت هي تاركة الباب مواربا، لحق بها صاغرا**"[1]

و قد احتفت الثّقافة الجزائريّة بمادّة الكحل كوسيلة للإغراء؛ إذ يتجلّى ذلك مثلا في معظم الأغاني الشّعبيّة التي تغزّلت بالعيون الكحيلة –قديما و حديثا–. و من أشهر العبارات التي تتردّد فيها: «**يا كحلة العيون**» «**يا ماما كحلت عينيها**»، «**عينك سودة بلاشي كحل**» . كما يستخدم للتّزيين في المناسبات (خاصّة النّساء).

من جهة أخرى يصبح تكحيل العين طقسا وقائيّا لمنع أثر العين و التّحصين من الأجسام الأثيريّة الشّرّيرة في مناسبات الزّواج (للعروس) و النّفاس (حيث تداوم النّفساء على تكحيل عينيها مدّة أربعين يوما – أي مدّة النّفاس– غالبا في حين يمكن تكحيل عيني الوليد منذ اليوم السّابع له)؛ و ذلك للاعتقاد الرّاسخ في اللّاوعي الجمعيّ بغيرة الجنّ من ولادة إنسان جديد على هذه الأرض.

أمّا في الثّقافة الهنديّة فلا يكتفى بتكحيل العينين في المناسبات فقط؛ و إنّما تؤخذ نقطة كحل بطرف الإصبع من العين و توضع أعلى الفكّ قرب الأذن بغية كسر صورة الكمال الذي يتحلّى بها ذلك الشّخص حماية له من السّوء.

أمّا بخصوص طريقة صنع الكحل في بعض مناطق الشّرق الجزائريّ فتكون بجمع بعض جذور أشجار: الصّفصاف و الزّيتون و الدّردار و الجوز (السّواك كما يسمّى محليّا)؛ و من ثمّة تجفيف تلك الجذور و حرقها ثمّ دقّها لمدّة سبعة أيّام و في اللّيل توضع في مكان ينفتح على السّماء أو كما يقال: "**لازم يباتو للنّجوم**"، و هذا بعد خلط تلك المكوّنات مع جوزة الطّيب و الكُحلة (و تسمّى الحديدة كذلك) التي كانت تطهى مع اللّحم سابقا أمّا الآن فيكتفى بقليها في الزّيت، و في الأخير تخلط كلّ هذه المكوّنات مع زيت الزّيتون. و هذه الطّريقة فعّالة جدّا ضدّ الأمراض.

2. الحنّاء:

للحنّاء قيمة كبيرة في الموروث الثّقافيّ العالميّ و خاصّة في الشّرق؛ و ذلك لارتباطها بطقوس و أغراض شتّى.

[1] _ الرّواية، ص:63.

وهي "**مسحوق لنبات عشبي من شجرة و حمرة متساقطة الأوراق من موسم لآخر يصل علوّها أحيانا إلى سبعة أمتار موطنها الأصلي مصر القديمة و بلاد الفرس و تحتوي على المادّة القابضة المعروفة باسم (التاتبين) و أوراق نباتها تشبه في شكلها أوراق الزّيتون و لكنها أكثر منها طولا و يبلغ طول الورقة 2–3 سم و عرضها 1–2 سم و تسحق أوراقها و تعجن بإضافة بعض المواد الملوّنة لها و تستخدم كوضايا للأيدي و الأرجل و الشعر و هي من النّباتات ذات الرّائحة المميّزة**"[1]

و قد استخدمها الفراعنة قديما في أكثر من مجال؛ فكانت تدخل في التّجميل كتخضيب اليدين و الرّجلين وصبغ الشّعر و استخراج العطور و في التّحنيط.

كما يتبرّك بها المسلمون لارتباطها بالطّب النّبويّ، لما نُقل عن رسول الله –صلّى الله عليه وسلّم– من أحاديث ينصح فيها بالاستطباب بالحنّاء، و من بين ما تتداوله فئة كبيرة من المجتمع: "**الحنّة دواء و زينة للنّساء**" غير أنّ هذا القول ليس له سند واضح.

أمّا في المخيال الشّعبيّ الجزائريّ فقد ارتبطت بأسطورة نموّ النّباتات على الأرض؛ حيث يعتقد أنّ الحنّاء "**ثمرة من ثمار الجنّة أنزلها أبونا آدم معه في شكل تاج كان يلبسه في الجنّة و لما نزل إلى الأرض قام بزراعة ورقة من أوراق ذلك التّاج، فنمت لكنّها لم تثمر، و لأنّ تراب الأرض يختلف عن تراب الجنّة و إثمارها يقتصر فقط على عودتها إلى الجنّة و سمّيت بالحنّاء، لأنّها تحنّ إلى تراب الجنّة**"[2].

و لما كان لهذه النّبتة من مكانة عظيمة فإنّ الفرد الجزائريّ توارث تقديسها كمسلّمة لا نقاش فيها؛ لهذا استعملت في الأفراح و المسرّات كالزّواج و النّفاس و الختان و دخول البيت الجديد و الأضحية و الأعياد...، كما يحنّى للضّيف إن كانت امرأة أو طفلا. أمّا الرّجل فلا يستخدمها إلّا للعلاج أو صبغ الشعر لإخفاء الشّيب أو العناية باللّحية، و كذلك يوم زواجه؛ و لكن يقتصر تخضيبه بها على إصبع أو إصبعين فقط. و هذا للاعتقاد بأنّها

[1] ـ المأثورات الشّعبيّة، منشورات جامعة القدس المفتوحة عمان، الأردن، ط10، 1996، ص :105إلى110، نقلا عن: السيد عبد المؤمن السيد، علا عبد المنعم الزّيات، رموز الحنّاء من التّقليديّة و المعاصرة دراسة إثنوجرافيّة بإحدى المدن اللّيبيّة، مجلّة كلّية الآداب، جامعة بنها، عدد يوليو 2008.

[2] ـ خضرة براك، ثقافة ينّاير في المجتمعات المحليّة بين الامتدادات الميثيولوجيّة و الممارسات الطقوسية مقاربة أنثروبولوجيّة " المجتمع التبسي أنموذجا"، مركز جيل البحث العلميّ، مجلّة جيل العلوم الإنسانيّة و الاجتماعيّة ، تبسّة، الجزائر، ع 53، ماي 2019، ص :55.

"**فال مليح**"، لعملها على جلب الحظّ السّعيد؛ بحملها دلالة الحنان الذي يمنحها صلاحيّة دفع العين و الحسد والتّحصين من القوى الخفيّة الشّرّيرة؛ ليصبح استعمالها طقسا وقائيّا يورّث من الكبير للصّغير بتناقل فكرة " **نحنّو الحنّة باش تحنّ علينا**". أي أنّ وضع الحنّة يُستبشر به و يُنتظر من ورائه خيرا؛ لذا تُقام حفلة الحنّاء كفيصل بين مرحلتين من حياة العريس أو العروس على حدّ سواء (العزوبية و الزّواج)، و عادة ما يرافق هذا الفعل لمّة الأهل والأصحاب و زغاريد النّساء، و توزيع الحلوى و الأناشيد التي تكون على شكل ترانيم متضمّنة للدّعاء بحفظ العروسين و تمنّي الحياة السّعيدة لهما.

و تنتشر عادة "ليلة الحنّاء" في عديد الثّقافات منها المصريّة و التّركيّة و الهنديّة و كذا الجزائريّة... لارتباطها بعدّة أساطير و معتقدات شعبيّة؛ لتشكّل تراكما ثقافيّا في عادات هذه الشّعوب و إيداعها كمخلّفات ثقافيّة في لا وعيها. ففي الحضارة الفرعونيّة "**تعود «ليلة الحناء» إلى الأسطورة الفرعونيّة في زمن «إيزيس» و «أوزوريس» طمعا في الملك و غيرة منه. فلم تستسلم «إيزيس» و تمكنت من جمع أشلاء زوجها بعد أن مزّقها «ست» إلى 42 قطعة و وزعها على أقاليم مصر. و كانت كلما جمعت قطعة من جسده امتلأت يدها بالدماء حتى اصطبغت يداها تماما باللون الأحمر. فاعتبر ذلك رمزاً لوفاء الزوجة و حبها الأبدي، و حرصت الفتيات المصريات حتى يومنا هذا على تخضيب الأيادي قبل الزفاف في «ليلة الحناء» على أنغام الأغنية الفلكلورية « يا حنة يا حنة.. يا قطر الندى»، حيث تعد هذه الليلة أحد أهم طقوس الزفاف المصرية**"[1]

و بما أنّ الحنّاء مرتبطة بطقوس الخصوبة، فقد أنتجت الجماعة الشّعبية الجزائريّة مثلا يعبّر عن هذا الاتّجاه الفكريّ يقول: "**العروس بلا حنّة كي الجنان بلا غلّة**"؛ كونها في اعتقادهم أنّ هذه المادّة تزيد من خصوبة المرأة، في حين " **يحظر تناولها من قبل المرأة لأنّها تسبّب العقم و بهذا تصبح الحنّاء طقسا مانعا للخصوبة أي أنّ استعمالها محدود خارجيا فقط لزيادة الخصوبة، و حسب اعتقاد أهل المنطقة أنّه يحضر التّلاعب بهذا الطّقس فلا ترمى الحنّاء في مكان نجس كونها شيئا مقدسا، لذا فعندما يبقى القليل تقوم النّساء بإذابتها في الماء ثمّ سكبها في حديقة المنزل و سقي الأشجار بها**"[2].

---

[1] _ بسمة قائد البناء، ليلة الحناء ..موروث العادات و وحي الأساطير،مجلة الثقافة الشعبية للدراسات و البحوث و النشر، ع26 ،البحرين، 2021.

[2] _ خضرة براك، ثقافة يتّاير في المجتمعات المحليّة بين الامتدادات الميثيولوجيّة و الممارسات الطقوسية مقاربة أنثروبولوجيّة " المجتمع التبسي أنموذجا"، ص:55.

بالإضافة إلى ذلك تستخدم الحنّاء في طقوس السّحر عملا و فكّا لهذا ورد في الرّواية أنّ " خديجة "بعد انتهائها من طقوس تطهير الخاتمين عمدت إلى تحنية يديها "**كان بالقطعة خاتمين من ذهب، سحبتهما و راحت تقرأ الفاتحة و ترشّهما بالعطر، ظلّت تفعلُ هذا بينما تسيلُ عيناها بالدّموع (...) ساعدها يعقوب في ربط الحنّاء على كفّيها، ثمّ تمدّدت و طلبت منه أن يطفئ النّور و يجلس إلى جانبها، و أخبرته أنّه عليه أن يسرع في إلقاء الخاتمين في البحر، و أن يمنع أيّاً من العائلة أن يضعهما**".[1]

ثالثا_ الطّعام :

يعد الطّعام أحد أهم العناصر المميّزة للشّعوب و المكوّنة للهويّة الثّقافيّة، لأنّ نمط الطّبخ يختلف من منطقة ثقافيّة إلى أخرى، " **فهو في حد ذاته يمثل نظاما ثقافيا يحتكم إلى قواعد ثقافية تفرضها المؤسسة الاجتماعية**"[2]. لهذا تنسب مجموعة من الأكلات إلى أوطان محدّدة فيقال عنها بالمجمل "المطبخ الجزائريّ" مثلا أو "المطبخ الأسكتلنديّ" ... و هكذا. لذا ليس من الغريب أن تسطو بعض الدّول المعادية على طبخات دول أخرى وتنسبها لذاتها؛ من أجل تذويب الثّقافات المضادة في ثقافاتها الأصليّة و تسهيل عملية الغزو الثّقافيّ للآخرين.

و قد وظّف "إسماعيل يبرير" مجموعة من الأكلات التي تعدّ معالم وطنيّة ينبغي التّعريف بانتمائها الجزائريّ والحفاظ عليها إضافة إلى بعض المشروبات العالميّة، و هذه الأكلات و المشروبات تصبح من صميم الدّرس الأنثروبولوجيّ المطبّق في هذه الدّراسة؛ بوصفها أنظمة ثقافيّة دالّة على الهويّة القوميّة و الأيديولوجيا و المكانة الاجتماعيّة. و من بين النّماذج التي تنتمي إلى حقل الطّعام ما يلي:

1. المقروض :

و يسمّى كذلك "المقروط" و "المقرود" في مناطق أخرى. و هو حلوى تقليديّة مشهورة بالمغرب العربيّ كافّة والجزائر خاصّة. و قد اختلف في أصله لكنّ الأرجح أنّه عثمانيّ انتشر مع امتداد رقعة الخلافة العثمانيّة. و قد كان

[1] _ الرّواية، ص:158إلى159.

[2] _ لونيس بن علي، الهويّة الثّقافيّة، من الانغلاق الأيديولوجيّ إلى الانفتاح الحواريّ، قراءة في رواية "كيف ترضع من الذّئبة دون أن تعضّك" للرّوائيّ الجزائريّ عمارة لخوص، كتاب جماعيّ: المحكي الرّوائيّ العربيّ أسئلة الذّات و المجتمع، ص :175.

في الأصل مزيجا من الدّقيق و عجينة التّمر، قبل أن تضاف إليه أنواع من المكسّرات و الدّهون. كما تجدر الإشارة إلى أنّ هذه الأكلة تنتشر كذلك في فلسطين و تسمّى "المقروطة".

و قد نسجت قصص شتّى حول ظهور المقروط، منها ما هو موثّق بدلائل قاطعة و منها ما لا دليل له. وإحدى هذه التّخريجات تشير إلى أنّه ظهر حوالي القرن الخامس عشر مع رجل عاد مستاءً إلى بيته في ليلة تسبق العيد، و لم يكن معه ما يعيل به عائلته غير كيلة من الدّقيق الخشن و التّمر السّيّء الجودة اللذان كانا مرميّان على قارعة الطّريق قرب قمامة السّوق، و هذا ما حزّ في نفسه كثيرا فدخل مطأطئ الرّأس حياءً من زوجته و أبنائه.

أخذت الزّوجة تغربل الدّقيق و طلبت من زوجها تنقية ذلك التّمر الذي دخل بعضه بعضا حتىّ كاد يلتحم، فنزع أنويته و جلسا يتبادلان الحديث محاولة منهما إيجاد طريقة للخروج من هذا المأزق. فجأة نزعت المرأة قرطي أذنيها الفضّيّين اللّذين كانا هديّة من جدّتها و طلبت منه بيعهما فرفض الرّجل الأمر، و بحركة لا شعوريّة راح يقطّع العجينة بأحد القرطين على شكل معيّن كشكل القرط بعدما أصبح الدّقيق و التّمر كتلة واحدة. همّ الرّجل بالخروج لكنّ رائحة زكيّة جذبته و كان مصدرها إحدى القطع التي كان يلعب بها الطّفل أمام النّار، و حين تذوّقها استلذّها و تلته الزّوجة و الأبناء و أكلوا جميعا حتىّ الشّبع، بعد أن طبخوا جميع القطع. انتشرت الرّائحة في الأرجاء فقدم الجيران يطرقون باب هذه الأسرة مستفسرين عن سرّها، و بعد اكتشافهم له طلبوا من الزّوجين إعداد المزيد من هذه الحلوى مقابل مبالغ ماليّة؛ فأصبحا من أعيان المدينة، و أطلق الرّجل على هذه الأكلة اسم "المقروط" عرفانا لقرط زوجته الذي ألهمه الفكرة. و سرت العادة من بعد هذا القوم إعداد "المقروط" ليلة العيد تيّمنا باليوم الذي اكتشفت فيه ثمّ في باقي المناسبات المهمّة.

عند التّدقيق في مكونيّ المقروض (الدّقيق و التّمر) نجد أنّهما مرتبطان بمحصولين وجدا منذ أمد بعيد، بل منذ وجود الإنسان على الأرض، فالقمح مثلا نبتة مقدّسة؛ باعتبار أنّها أوّل ما زرع الإنسان، فكانت سببا في استمرار نسله و حمايته من الهلاك. كما كان اكتشاف الزّراعة أهمّ مسبّب لتحوّل النّظام الاجتماعيّ من الأموسيّة إلى الأبوسيّة، و هو تحوّل عظيم لم يتمّ إلا بتحقّق أمر جلل في التّاريخ البشريّ. و عليه فقد دأب الإنسان على مرّ العصور على الاهتمام بهذه النّبتة و تخصيص طقوس و أهازيج أثناء زرعها أو حصدها كتعبير عن امتنانه لها. و لدى استدعاء المرجعيّة الدّينيّة كجزء من الثّقافة يمكن استحضار كومة سنابل "هابيل" ابن سيّدنا "آدم" – عليه السّلام– التي اتّخذ منها قربانا للمولى –عزّ و جلّ– فلم يتقبّلها الله منه لأنّه طيّب لا يقبل إلّا طيّبا. كما يمكن التّذكير بالسّنين العجاف التي عاشها الكنعانيّون في عهد سيّدنا "يوسف "–عليه السّلام– فانتهج أوّل طريقة

ناجعة في التّاريخ لتخزين القمح مدّة طويلة خلال السّنوات الخصبة السّابقة للقحط، فجنّب النّاس هلاكا كان محتوما لولا حنكته و دهاؤه.

في حين أنّ التّمر يحيلنا على قصّة السّيدة "مريم" العذراء عندما أنجبت "المسيح" -عليه السّلام- خاطبها ربّها بالقول: « **وَ هُزِّي إِلَيْكِ بِجِذْعِ النَّخْلَةِ تَسَّاقَطُ عَلَيْكِ رُطَبًا جَنِيًّا** »[1]. و قد أثبت العلم الحديث أنّ التّمر غذاء كامل يعمل على ترميم ما تفقده عضويّة الإنسان من قيم غذائيّة. كما تذكر بعض المصادر التّاريخيّة أنّ "عمر بن الخطّاب" -رضي الله عنه- أيّام جاهليّته كان يصنع لنفسه إلها من تمر يعبده فإذا جاع أكله؛ و هو ما يدّل على أهميّة هذا المنتج الغذائيّ في إشباع الحاجة الرّوحيّة و الحاجة الجسديّة للإنسان.

باجتماع كلّ من القمح و التّمر في أكلة واحدة يتبيّن مدى أهمّيتها و سرّ سلطتها و بسط نفوذها على المطبخ الجزائريّ (المعنيّ بالدّراسة) كون مادّتيها الأوّليّتين تتجذّر هيبتهما في لاشعور الفرد الجزائريّ على مرّ التّاريخ.

2. الكسكسي :

"الكسكي" أو "الكسكس" أو "سكسو" أو "كسكسو" أو "كسكسي" أو حتى "البربوشة" و"الطعام"، هي كلّها تسميات لطبخة واحدة، تنتشر في شمال إفريقيا و يذكر في بعض المصادر أنه عثر على بعض الأواني المشابهة لتلك التي يطبخ فيها الكسكسي في مقابر ترجع لعهد الملك " ماسينيسا ".

و هذه الطّبخة تمرّ على مراحل عديدة حتى تستوي على آخر شكل تقديم؛ و ذلك ابتداء من فتل حبيباتها التي تكون إمّا من القمح أو الشّعير أو الذّرة. و عادة تتمّ هذه العمليّة في جماعات نسويّة يطلق عليها "التويزة" المشتقّة من اللّفظة الأمازيغيّة "ثويزي" التي تعني التّعاون؛ حيث تعمل كلّ امرأة على غربلة الدّقيق المستخلص من المواد السّابقة الذّكر بواسطة اليد و الماء و "الغربال" أو "الصيّار"؛ الذي يتنوّع بدوره إلى عدّة أنواع مثلا في الشّرق تستخدم: "المنفضة الخشينة" و "الثنّاية" و "الثّالثة" و "الرّفاد" إضافة إلى "الدّقاق" الذي يستخدم لأغراض أخرى. و يلاحظ على هذه الغرابيل أنّها تتدرج في غربلة الحبيبات حسب الحجم من الخشن إلى الأقل خشونة. كما تجدر الإشارة إلى أنّ "الكسكسي" يقدّم بطرق مختلفة إمّا مع الخضار أو السّمك أو المرق أو العصبان أو الدّجاج أو اللّحم أو اللّبن و السّكر ...، غير أنّ المشترك فيها أنّه يجب أن تفوّر حبيباته في إناء مثقوب يسمى "الكسكاس" الذي يوضع على "البرمة" (القدر) و يستعان "بالقفيلة" لسدّ الفراغ بين الإناءين و ضمان صعود بخار الماء أو

[1] _ سورة مريم ، الآية 25.

المرق. و هذه الأكلة تقدّم في المناسبات كإظهار للكرم و احترام المقدّم له، كما تطبخ يوم الجمعة دائما في بعض المناطق. و قد ورد في الرّواية: "**كان الحاج الكافي يلتقط الفتاة من فرحها إلى عالمه الغريب، و كانت زوجته لا تلوي على شيء، و هي الغريبة التي لا أهل لها، صمتت و أدارت شؤون العرس و حضّرت الكسكسيّ واللّحم**".[1] و هنا يقف هذا الطّبق في المنتصف ما بين ثقافتي الفرح و الحزن اللّتين ولدتا في اللّحظة ذاتها؛ فالسّبب نفسه قادر على إسعاد الزّوج و إحزان الزّوجة الأولى.

3. الرّفيس :

يعتبر الرّفيس الجزائريّ من ألذّ الأطباق و أفخمها؛ لهذا ارتبط بالمناسبات السّعيدة كالأعراس و حفلات الختان. و هو كذلك يأخذ وقتا و جهدا كبيرا في التّحضير و هذا سبب تحضيره في جماعات غالبا. و يتكوّن في العموم من دقيق القمح و الزّبدة و العسل أو السكر و يزيّن بالمكسّرات، و قد يمزج بمعجون التمر (الغرس)، كما قد يقدم مع اللّبن البارد. و لأن "الرّفيس" طبق عزيز على المائدة فقد اشتهاه "الشّاوي"؛ يقول في حديث له مع صديقه "لخضر": "**أرغب في مقروض أو رفيس أو أيّة أكلة بالتّمر**".[2]

4. الشّخشوخة :

من أهمّ الأكلات الشّعبية الجزائريّة "الشّخشوخة" التي تنتمي إلى المعجّنات مثل سابقاتها، و تختلف طريقة طبخها و تقديمها من منطقة إلى أخرى. كما تستغرق وقتا طويلا في التّحضير لأنّ عجينتها المستخلصة من دقيق القمح تطهى على حدة و المرق على حدة و من ثمّة دمجهما. و تستخدم فيها عدّة بهارات تضفي عليها نكهة مميّزة؛ و أهمّ هذه البهارات "راس الحانوت" الذي لا يخلو منه بيت جزائريّ، و سمّي بهذا الاسم نسبة لوضعه عند مدخل الحانوت؛ و يتكوّن غالبا من التّوابل التّالية: التّابل (الكسبرة)، الكرويّة، الفلفل الأسود، الزّنجبيل، القرفة الكركم، الزّعفران، حبّة حلاوة ... و الشّخشوخة كذلك طبق مميّز جدّا إذ تجمع فيها عناصر غذائيّة مهمّة و تقدّم بشكل احترافيّ، و لا سيّما في العزائم؛ لهذا ضيّف "الهاشمي" كلا من "فضيلة" و "ليلى" هذه الأكلة: " **جلس الثلاثة في مطعم (خيمتنا) و تناولوا (شخشوخة) بالدجاج، و غادروا نحو حديقة الصنوبر**"[3].

---

[1] _ الرّواية، ص:41.

[2] _ الرّواية، ص:33.

[3] _ الرّواية، ص:92.

5. اللّحم المقدّد :

ورد في الرّواية ذكر للّحم المقدّد في سيرة "بشار بن مارك" لدى اختطافه القطّة من بيت والدته :" **و انسحب يضم قطته بيده اليمنى، لم يجد بدّا من التضحية و اقتناء طعام لها، اشترى نصف رطل من التمر، و ربع رغيف و نصف لتر من الحليب و قبضة من اللحم المقدد**"[1] ؛ و المعروف أن اللّحم المقدّد أو كما يصطلح عليه في الثّقافة الشّعبيّة "بالقدّيد"، يجهّز من اللّحوم الحمراء التي يضاف إليها الملح بكثرة للحفاظ عليها من التّعفّن، ثمّ تجفّف بطريقة طبيعيّة تلقائيّة بواسطة الشّمس و الهواء و بعدها تخبّأ للمناسبات الخاصّة.

6. القهوة المخلطة :

كثر الحديث عن القهوة في الرّواية المدروسة و أهمّ ما يميّزها أنّها مثّلت عادات المجتمع و طقوسه في شربها سواء أ من حيث طريقة التّحضير أم من حيث التّوقيت و الممارسات المصاحبة لها. فمن حيث التّحضير تطبخ بمنتهى السّهولة؛ يسخّن الماء في إناء ثمّ يضاف إليه اللّبن و يترك على النّار مع بعض التّحريك، و بعدها ترفع عن النّار وتترك حتّى تنزل حبيبات اللّبن إلى القاع يرتفع المشروب إلى الأعلى.

و قد ورد ذكر "القهوة المخلّطة" و عليها أعواد الشّيح في معرض الحديث عن تحوّل "مارك" إلى "مالك": "...**و يحمل مسبحة ، و يشرب « القهوة المخلطة » و عليها عود شيح، و يردّدُ عبارات أصيلة تزرعهُ في عرش «أولاد الشرقي»**"[2] .

يبدو أنّ القهوة المخلّطة عنصر ثقافيّ يحدّد معالم الهويّة النّايليّة بامتياز؛ و إلا ما كان الرّوائي ليوردها بين العناصر الثّقافيّة الأخرى التي تشكّل ملامح الفرد النّايليّ، خاصّة لدى إرفاقها بعود الشّيح الذي يمنع تهيّج القولون و المعدة.

كما أنّها طريقة الزّهاد الذين يترفّعون عن الملذّات و الكماليّات؛ لهذا اعتمدها "مارك" مقتديا بالأهالي الذين أراد الاندماج معهم. كما كان يشربها "سي عيسى" و هو يتحوّل إلى "الولهي"، و قد طلبها يوما من "ليلى" بطريقة تلميحيّة "**فاشترط أن تحضر قهوة بالشّيح في ربع ساعة دون أن يقوم أحدٌ، أو تُطلبَ من أحدٍ، كان**

[1] _ الرّواية، ص:120.

[2] _ الرّواية، ص:17.

الولهي يهدّدُ بالتّوقّف عن الحكي إن لم تصله القهوةُ، و خلال ربع ساعة كانت القهوة في إبريق أخضر تطلّ من فمه أعواد الشّيح"[1].

الملاحظ في جميع الأطعمة السّابقة الذّكر أنّها ذات صبغة جماعيّة – غالبا– ممّا يجعلها " **كأيّ مادة مصنّعة تؤلف معالمها و طقوس ممارستها أداة حوار اجتماعي، هدفه يرضي الحاجتين الرّمزية، و الاستيطيقية. أو حينما ترتقي الحرفة و يمنحها المجتمع أهميّة ضمن ممارسة إرضاء مركّب الحاجة، تصبح عند ذاك أداة حوار اجتماعي.**

يتألف مركّب الحاجة من ثلاث مقولات: النفعية، التي ترضي حاجة إدامة البدن و راحته، و ترضي الحاجة الرمزية هويّة الذات، و تؤمّن الحاجة الاستيطيقيّة الاستمتاع بالوجود"[2]

و هذا ما نلمسه في جميع العناصر السّالفة الذّكر؛ حيث تتعدّى وظائفها الحيويّة وظائف أخرى جماليّة من خلال طريقة تقديمها التي بدورها تتحوّل إلى رسالة تواصليّة مشفّرة تحيل على المنطقة الثّقافيّة التي تنتمي إليها. وبذلك تتحدّد معالم الانتشار الثّقافيّ و امتداده، كما تكشف العلاقات القرابيّة الثّقافيّة؛ فمثلا القهوة المخلطة موروثة عن العثمانيّين، لهذا نجدها عند النّوايل تسمّى "بالعثمانيّة" و تسمّى كذلك الشّاذلية نسبة إلى الطّريقة الصّوفية الشّاذليّة. كما تصبح وسيلة ضاغطة على المجتمع الجزائريّ إبّان الاحتلال الفرنسيّ الذي صادرها ليبتزّ الأفراد و يسلبهم أملاكهم مقابل حفنة بنّ، فوثّقت تلك الممارسات عدّة أشعار شعبيّة تصف الأوضاع، من بينها قول أحد الشّعراء: **" القهوة اللّي تبنان.....فلفل يا اللي تحسي**

يا ريّاحة التّعبان.....يا عرّاية المكسّي"[3]

[1] _ الرّواية، ص:53.

[2] _ بلقيس شرارة، الطبّاخ دوره في حضارة الإنسان، التّطور التّاريخيّ و السّوسيولوجيّ للطّبخ و آداب المائدة، دار المدى، ط1، 2012، ص:18.

[3] _ محمد بهناس، قهوة بدويّة رفقة شعراء الملحون، ت.ن: http//djelfa.info2020/06/06، ت،ت: 2021/05/28.

و تجدر الإشارة إلى أنّ هناك عديد الأقوال السّائرة في قهوة النوايل مثل: "**قهوة مشيحة للنّاس المريحة**"؛ و هو ما يشير إلى ثقافة استراحة القهوة الدّارجة عند مجتمع الرّواية و في :"**قهوة النّوايل في القوايل**" تحديد صريح لتوقيت قهوة الاستراحة التي تكون وقت الظّهيرة على الرّغم من الاستهلاك الشّائع لها في سائر أوقات اليوم.

كما أنّ مكوّنات الأطباق المذكورة تشكّل صورة مطابقة للنّظام الاجتماعيّ و مدى تكافله و تماسكه؛ فالتحام تلك المواد لتخرج في حلّتها الأخيرة بعناصر متشابهة في القاعدة كأنّها تمثّل عامّة النّاس، في حين تمثّل بقيّة العناصر في الأعلى صفوة المجتمع و الهيئة السّلطويّة فيه. و قد ترتبط بعدم الاهتمام بالشّخص فيشبّه بالقول: "**خضرة فوق عشاء**" ؛كأنّها توضع دون اكتراث (في بعض الأحيان). و هكذا تصبح الأطعمة من أبرز مشكّلات الخصوصيّة الثّقافيّة، كما تصبح "**علامات تساهم بقدر متفاوت، و بصيغ مختلفة في تشكيل مختلف أنماط التّواصل الاجتماعيّ**"[1]

و الملاحظ أنّ جلّ الأكلات السّابقة مستخلصة من القمح الذي يعدّ ذخيرة المجتمع الجزائريّ جميعه؛ فهو مادّة غذائيّة متوفّرة على مدار العام و المموّن الرّئيس للأفراد، و هذا ما يحقّق الاكتفاء الذّاتيّ البيولوجيّ و الوجدانيّ؛ فكما تمّت الإشارة أعلاه القمح نبتة أودع تقديسها في اللّاوعي الجمعيّ فكان من بين أبرز الرّواسب الموروثة عن النّماذج العليا؛ لهذا نجد أنّ الطّبخات التي تحتوي على هذه المادّة تسمّى "النّعمة" تعبيرا عن تبجيل الجماعة الشّعبيّة لهذا المنتج.

كما تتّضح فلسفة المجتمع الجزائريّ حول الأمن الغذائيّ بتحضير المؤونة في أوقات محدّدة من كلّ عام (موسم الحصاد)، هذه المؤونة بالطّبع هي القمح الذي يتحوّل إلى عدّة منتجات مختلفة من حيث طريقة التّحضير ومناسبات التّقديم، تجنّبا للطّوارئ التي قد تؤدّي إلى نقصان الغذاء.

كذلك يمكن اعتبار هذه الأطعمة إجمالا صورة ناطقة تعبّر عن حال المجتمع و نظمه السّلوكيّة للأفراد الذين يتصرّفون كجماعات في أحيان كثيرة. و هذا ما يبرز قيم التّعاون و الإيثار و احترام الآخرين و جميع مظاهر التّفاعل الاجتماعيّ.

[1] ــ بيير جيرو، سيميائيّات التّواصل الاجتماعيّ، تر: محمد العماري، مجلة علامات، ع12، 1999، نقلا عن: أريج عيسى أحمد تليلات السليم، سيميائيّة الزيّ في التّراث الأدبي حتى القرن الرابع الهجري (أطروحة دكتوراه)، جامعة اليرموك، 2016-2017، ص:13.

رابعا_ أنثروبولوجيّة المكان (الحمّام) :

يقول الأنثروبولوجيّ الأمريكيّ "إدوارد هول" *"Edward. T. Hall"* في كتابه "اللّغة الصّامتة": "**إنّ ما يقوم به النّاس يكون في غالب الأحيان أكثر أهمية ممّا يقولون**"[1]؛ ما يعني أنّ الفعل الإنجازيّ الحركيّ أهمّ بكثير من الكلام الشّفاهيّ، و عليه تصبح الأفعال أبلغ من الأحاديث حيث تؤدّي وظيفة تواصليّة اجتماعيّة و ثقافيّة. وهكذا تصير الأنماط المعماريّة مثلا و الأماكن المفتوحة و المغلقة لغة غير منطوقة تبوح بماضي الأمّة و حاضرها وربّما مستقبلها كذلك. و قد احتفت رواية "منبوذو العصافير" بالمكان؛ حيث أثّث الرّوائيّ نصّه بجملة من الأماكن ذات الدّلالات المختلفة، و من بينها "الأماكن التّراثيّة"، دون أن يعبأ بالتّفصيل في هيكلتها أو وصفها بدقّة شديدة؛ فتوظيفه ليس مجرّد توظيف طوبوغرافيّ فجّ، و إنّما هو توظيف مكثّف ذو دلالات متشظيّة تظهر في النّصّ كالومضات فتثير الفضول حولها.

من أهمّ الأماكن المغلقة التي ورد ذكرها في الرّواية و تهمّ الدّرس الأنثروبولوجيّ الثّقافيّ: "**الحمّام**"[2]؛ كونه يكتسي أهميّة بالغة في الفكر الشّعبيّ الجزائريّ الذي تعاقبت عليه الكثير من الحضارات، فطبعت الحمّام ببصمة قداسيّة و هالة من الهيبة و الوقار؛ كالحضارة الرّومانيّة التي كانت سبّاقة في إنشاء الحمّامات الشّعبيّة، و الحضارة الإسلاميّة العربيّة التي كان فيها الحمّام منتدى للتّرويح عن النّفس، وصولا إلى الحضارة العثمانيّة التي كرّست وجود الحمّامات تماشيا مع ما جاءت به الحضارة الإسلاميّة؛ كون الغرض الأساس لهذا المرفق هي الطّهارة التي نادى بها الإسلام واعتبرها من الإيمان. و قد اتّصفت أبنية الحمّام منذ ذلك الحين بالفخامة و الزّخرفة و الأبّهة؛ و هذا ما ينمّ عن انتشار البذخ في تلك الأزمنة.

من المعلوم أنّ ظهور الحمّامات في البداية كان ذو خصوصيّة ذكوريّة إلّا أنّها مع الوقت تحوّلت إلى ممارسة نسويّة تعكس روح المجتمع؛ فلمّا كانت المرأة –قديما– ماكثة بالبيت، و خاضعة للمساءلات و الرّقابة من كلّ ناحية، لم يكن لديها بديل عن الحمّام الذي عدّ متنفّسا للنّساء، و منطقة ذات حدود مغلقة تضمن لهنّ

---

[1] _صلاح الدين أركيبي، الزمان و المكان من منظور سوسيو–أنثروبولوجي، إدوارد هول أنموذجا، نقلا عن: Edward Twichell Hall, le language silencieux, traduit par Jean Mesrie et Barbra Niceall, Edition du Seuil, 1984. Anthropos.com، ت.ت: 2021/06/02.

[2] _ ينظر: خيرة بن زيان، المرأة و الحمام، حمام " جون روكس" بمدينة بوحجر نموذجا، مذكّرة ماجستير، كلّية العلوم الاجتماعيّة، جامعة وهران، 2009/2008، و: فضيلة كريم، موجز تاريخ الحمامات، تر: حضرية يوسفي، دار دحلب للنشر، الجزائر، د ط، 2007.

الخصوصيّة التّامّة؛ بحظر العنصر الذّكوري من الاندماج في تأدية تلك الطّقوس الأنثويّة. و هو ما يعكس تفكير الجماعة الشّعبيّة تجاه التّمييز الجندريّ بين الجنسين. و قد كانت النّسوة يتّجهن إلى الحمّام بغرض التّطهّر والاعتناء بأجسادهنّ؛ و بذلك يصبح الحمّام سابقا معادلا لصالون التّجميل العصريّ، بما يحويه من وسائل مساعدة على الاسترخاء و التّجميل. و هو ما تناقلت أسراره الأجيال و وثّقته المصادر التّاريخيّة و الأعراف الاجتماعيّة، كما احتفت به الأغنية الشّعبيّة. و قد كان مركزا لعدّة طقوس اجتماعيّة؛ كالخطبة التي تتمّ باختيار والدة الشّاب للفتاة انطلاقا من معاينتها في الحمّام؛ فهناك يمكنها أن تتأكّد من المواصفات الجسديّة و الذّهنيّة المطلوبة، و كذا الزّواج حيث يعدّ "حمّام العروس" ركنا أساسا من طقوس العرس المنتظر و من غير الممكن التّخلّي عنه.

و الجدير بالإشارة كذلك أنّ الحمّام كان لربّما و ما يزال –في بعض المناطق– فضاء لاستعراض ما أمكن من ممتلكات :(حلي، جمال جسدي، أدوات زينة، لباس...)؛ و ذلك لتحقيق إشباع نفسيّ يغطّي تلك الفجوة التي تشعر بها المرأة في غياب التّقدير اللّازم الذي تحتاجه في الوسط الأسري و الزّوجي على وجه الخصوص؛ و هو ما يسبّب لها الهوس بالمثاليّة المنشودة.

إنّ كلّ هذه الممارسات تدلّ على أنّ الحمّام قطب ثقافيّ يبرز الاتّجاهات الفكريّة و النّزعات الوجدانيّة الجمعيّة، و هي كلّها مضغوطة الدّلالات في نصّ "منبوذو العصافير"؛ لكنّ الممعن في السّياقات الوارد فيها ذكر الحمّام يتبيّن هذه الملامح، و من ذلك: "**لم يعرف أحد من سكّان البلدة الجوهر، كانت حكاية فقط تتسلّل في المساءات إلى أفواه النّساء، ينطقون باسمها سرّا، و لا يجرؤون على نطق اسمها علنا، الجوهر سيرة مشبوهةٌ، يحكى أنّها كانت بائعة هوى، أقلعت عن الأمر لاحقا و امتلكت حمّاما و بيتا كبيرا كانا لأعيان مدينة العين، تلك سيرة مكرّرة، كذلك كانت أمّها، و لا أحد يعرف كيف كانت جدّتها، لكنّها الآن تستضيف بعض الأعيان من أهل البلدة و البلدة المجاورة، و لكثرة ما شاع نادي الجوهر، صارت النّسوة تخشين إن تغيّب الرّجال أن يكونوا في نادي الجوهر، تلك المرأة التي تتأنّقُ و تتجمّل و تتفنّجُ في حضور الأعيان الذين يتسلّحون بالمبادئ و الأعراف و التّقاليد و ينهون أهلهم عن كسرها أو تجاوزها**".[1]

"**كان بوسع سيمون أن تعيشَ سعيدةً لو وجدت عونا في الحياة (...) سلكت طريق برّانية التي خرجت من السّجن بطاقةٍ أكبر، و في خلال سنوات قليلة استطاعت أن تجمعَ مالا يكفل لها العودة إلى العين أثرى**

[1] _ الرّواية، ص:58.

ممّا أملت. شيّدت بيتا جميلا و حمّام نساء، و عادت تغلّف حكاياتها كلّها بلقب الحاجة و فقط: لا أحد يعرف دين سيمون لكنّها سعت لتكتسب لقب الحاجة"[1]

"عليك أن تصمت لأن الحبّ هو الذي ألقى بك بين يدي الجوهر، و إن كنت لا تعرف الجوهر بنت سيمون الرّومية اسأل القدماء يعرّفوك من تكون"[2]

تبرز المقاطع السّرديّة السّابقة المفارقة الحاصلة في وظيفة الحمّام أو بالأحرى ذلك التركيب المعقّد المتناقض لوظيفته؛ إذ تكمن الوظيفة الأساسيّة له في نقل المرأة من حالة الدّنس إلى الطّهارة؛ سواء أكان هذا الدّنس متعلّقا بالحيض أم النّفاس أم الجنابة. في حين كذلك يمكن أن يكون تهيئة للدّنس في حالة خروج العلاقة الجنسيّة للمرأة عن الإطار الشّرعيّ المحدّد لعلاقتها بالرّجل دينيّا و اجتماعيّا؛ و هو بالضّبط ما يرد في الرّواية فـ"الجوهر" ورثت الحمّام و النّادي التّابع له عن والدتها، و كلتاهما عملتا بالدّعارة فكانتا مصدر تهديد لبقيّة النّسوة اللّاتي لم يكنّ يفقهن فنون الغنج و الدّلال و التّزيّن لأزواجهنّ.

و من الملاحظ أنّ المؤسّسة الاجتماعيّة تعاني من بعض الأمراض؛ كالنّفاق الاجتماعيّ الذي يظهر في ممارسة المحظورات خارج البيت بالنّسبة للرّجال الذين يرتدون عباءة الصّرامة و الفحولة مع زوجاتهم، و يتخلّون عن هيبتهم مع العاهرات.

أمّا استعمال "لفظة الرّوميّة" الدّالة على كلّ أجنبيّة (غير جزائريّة)؛ فإنّها مرتبطة بنشأة الحمّام نفسه (دخيل) و منه سميّت القائمة عليه بهذا الاسم، كما أنّ السّعي إلى تغييره و تقمّص دور ينافي الشّخصيّة الحقيقة (الحاجّة) ما هو إلّا دليل على الرّغبة في التّطهّر من درن الماضي و الاندماج مع المجتمع الحاضر في الفضاء نفسه الذي يسمح مرّة أخرى بالتّطهّر من الممارسات المنافية لأعراف المجتمع و دينه و التّبرّأ منها؛ فيصبح الحمّام سببا في ميلاد جديد.

[1] ـ الرّواية، ص:132إلى133.

[2] ـ الرّواية، ص:76.

خلاصة الفصل:

في نهاية هذا الفصل التّطبيقيّ تمّ التوصّل إلى النّتائج التّالية:

- تعدّ الملابس خطابا سياسيّا و أيديولوجيّا يكشف توجّه صاحبها.
- تحيل الحليّ على مختلف النّظم الاجتماعيّة و أنساقها الثّقافيّة؛ و هو ما يجعلها أغراض للزّينة و وسائل للاكتفاء الذّاتيّ.
- من أهمّ و أقدم مستحضرات التّجميل في الثّقافة الشّعبيّة: الكحل و الحنّاء؛ حيث يستخدمان للتّزيّن و تحصين النّفوس من الشّرور.
- الأطعمة التي ذكرت في الرّواية (المقروض، الكسكسي، الرّفيس، الشّخشوخة، اللّحم المقدّد، القهوة المخلطة) تعبّر عن تكاثف الجماعة و التحامها: إنتاجا و استهلاكا.
- لأنّ الحاجة أمّ الاختراع؛ يمكن أن تحوّر وظائف الأمكنة بما يتناسب مع رغبة المجتمع و حاجاته، لهذا ظهرت الحمّامات النّسويّة كحاجة ملحّة تمتصّ الطّاقات السّلبيّة المودعة في النّساء على مدار قرون.

الفصل الثّالث: تجلّيات العلامات الأنثروبولوجيّة الثّقافيّة المعنويّة في رواية "منبوذو العصافير"

أوّلا: الاسم كواجهة للهويّة الثّقافيّة

ثانيا: المعتقدات الشّعبيّة

ثالثا: فكرة الموت

رابعا: الدّلالة الأنثروبولوجيّة للعدد 7

خامسا: اللّسان و الكلام

سبق الحديث عن ارتباط الأنثروبولوجية بالنّصّ الرّوائيّ، و كما خصّص الفصل السّابق لإظهار المضمرات الثّقافيّة التي تحملها أهمّ الرّموز الأنثروبولوجيّة الماديّة الواردة في رواية "منبوذو العصافير"، يخصّص هذا الفصل لدراسة أبرز العلامات الأنثروبولوجيّة المتعلّقة بالمنتجات الثّقافيّة المعنويّة.

أوّلا_ الاسم كواجهة للهويّة الثّقافيّة :

يعدّ الاسم أحد أهمّ العوامل المحدّدة للهويّة؛ باعتباره تعبيرا صريحا عن الانتماء إلى منظومة ثقافيّة ما، فلكلّ مجتمع نمط تسمية محدّد؛ فمنها ما يشترط اسما أوّلا و ثانيا و ثالثا للشّخص ذاته، و منها ما يشترط التّسمية على اسم الوالد أو الجدّ، و منه ما يشير إلى العقيدة و هكذا، ليبرز مدى الاتّصال الثّقافيّ الحاصل في مجموعة إنسانيّة محدّدة.

و هو ما توضّحه رواية " منبوذو العصافير" التي تعجّ بالأسماء و الألقاب المختلفة المعبّرة عن عدّة مرجعيّات منها العربيّة الإسلاميّة مثل: (مالك، فضيلة، أنيسة، ليلى...)، و الغربيّة مثل :(مارك، سيمون بنت كوهين، ريبيكا...)؛ حيث يغدو الاسم هويّة بأكملها لا عاملا ضمن عدّة عوامل أخرى محدّدة لها.

و من هذا المنطلق ركّزت هذه الدّراسة على ثلاث ظواهر بارزة في إدراج أسماء الشّخوص الرّوائيّة : تغيير اسم الشّخصيّة الواحدة أكثر من مرة، تكنية المرأة بأسماء الفاكهة و التّبرّك بالأسماء المشتقّة من الحظّ و السّعادة.

1. شخصيّة واحدة و عدّة أسماء :

يعتقد الكثير من الدّارسين أنّ " **من بين مظاهر الخلل الثّقافيّ الذي يعاني منه مجتمع من المجتمعات هو تغييب الأسماء التي تنتمي إلى إرثها، و في المقابل اجتياح أسماء غريبة عن تلك الثّقافة، غريبة في شكلها ودلالتها أيضا** "[1] و هو ما يتبادر إلى الذّهن عند قراءة رواية "منبوذو العصافير"؛ إذ عمل الرّوائيّ على تغيير أسماء أربعة شخوص لثلاث مرّات على التّوالي أو أكثر؛ لكل من "ريبيكا" و "عيسى العرباوي" و "مارك الألماني" و"سيمون بنت كوهين".

[1] _ لونيس بن علي، الهويّة الثّقافيّة، من الانغلاق الأيديولوجيّ إلى الانفتاح الحواريّ، قراءة في رواية "كيف ترضع من الذّئبة دون أن تعضّك" للرّوائيّ الجزائريّ عمارة لخوص، كتاب جماعيّ: المحكي الرّوائيّ العربيّ أسئلة الذّات و المجتمع، ص:178.

إذ تصبح "ريبيكا بنت موريس" "زوينة" عند زواجها "بالكافي" الذي لم يصرّح بهويّتها الحقيقيّة و اكتفى بتغيير اسمها؛ فظلّت لغزا في أذهان سكّان باب العين، و هذا إحلال ثقافيّ صارخ تمّ على إثره تغيّر ثقافيّ كبير بمحو الهويّة اليهوديّة و إبدالها بهويّة عربيّة.

و السّبب وراء ذلك واضح وضوح الشّمس؛ فاسم "ريبيكا" و اسم أبيها إحالة على انتماءاتها الدّينيّة و الثّقافيّة و العرقيّة، فهي فتاة يهوديّة عبريّة هربت مع "الكافي" لتتزوّج به بعد إدراكها أنّه لا يمكن أن يكون بينهما علاقة طبيعيّة تتمّ بجميع طقوسها و مراحلها؛ لاختلاف خلفيّات مجتمعها و مجتمع حبيبها "الكافي" المسلم. لذا بعد سنوات تصدم بزواجه الثّاني على الرّغم من أنّهما تعاهدا على الوفاء لبعضهما و الاكتفاء ببعضهما مدى الحياة، تقول لضرّتها بعد وفاة زوجهما :"**كنت أعتقد أنّي سيّدة قلبه و بيته ، فاجأني بالزّواج، ما بيننا لم يكن ليسمح له أن يفعل ، هناك سرّ عظيم في حياتنا ، لقد تركت حياتي كلّها لأكون معه ، رغم ذلك نضب الحبّ ، لم يعد يحبّني أنا بل ذكراي . كلّما جلسنا عاد إلى الماضي يتذكّرني كأنّي ميّتة ، و حين أذكّره أنّي إلى جانبه يستعيد الحاضر فتتغيّر ملامحه و يبتعد أكثر ، كان الماضي حيلتي لأحظى به بعض الوقت، لهذا كنت أرمي حبل الماضي لأنعش الحاضر** "[1]. و تقصد "ريبيكا" بالسّر : سرّ هويّتها اليهوديّة، فقد أخفى "الكافي" عن جميع سكّان البلدة هويّتها الحقيقيّة. و هذا الإخفاء راجع إلى الرّغبة في حمايتها من تنمّر المجتمع و أذيّته؛ فمن غير المعقول أن يتقبّل مجتمع قرويّ محافظ تقليديّ حتّى النّخاع فكرة الزّواج من أجنبيّة و أيّ أجنبيّة، يهوديّة لا يعرف لشجرة نسبها جذر ولا فرع، و لا سيّما بعد احتلال الكيان الصّهيونيّ لدولة فلسطين؛ حيث تصبح "ريبيكا" جماعة سياسيّة لا فردا متفرّدا بذاته و خصوصيّاته. يغلب انتماؤها فردانيّتها فتتحوّل إلى صورة مصغّرة عن العدوّ الأكبر للمسلمين و العرب؛ إذ تؤرّخ لتغيّر "الكافي" عليها و تحوّل مشاعره عنها سنة 1948. تقول مجدّدا في حوار مع ضرتها سعديّة:

"**– لا أعلم، لكنّي منحته كلّ شيء، و كنت أشعل أصابعي كلّ ليلة لإرضائه، لكنّه تغيّر و صار ينظر إليّ بكثير من اللوم**

– منذ تزوّجت معه أنا ؟

– لا بل منذ بلغت أنا العشرين

[1] ـ الرّواية، ص:46إلى47.

– لماذا ؟

– لأني بلغت العشرين سنة 1948

–و ما المشكل في ذلك ؟

–أقيمت دولة إسرائيل

–لا أفهم و هل أنت من أقام دولة إسرائيل

– ذلك أمر لا أستطيع شرحه الآن"[1]

لم تستطع "سعديّة" أن تفهم شعور و تفكير "الكافي"، و لم يكن "لريبيكا" القدرة على إفهامها، لكنّ ذلك لا يعدم وجود ذلك الشّرخ الهويّاتيّ و الثّقافيّ الذي حدث بين الزّوجين اللّذين ظنّا في البداية أنّهما منسجمان، و لم يدر بخلدهما أنّه سيأتي يوم و تؤثّر فيه الجذور المختلفة لهما على حياتهما معا. فعلى الرّغم من أنّه "**لا إكراه في الدّين** " ناموس مشرّع من فوق السّماوات العلا بالنّسبة لمجتمع الرّواية، إلّا أنّ القانون المفعّل أكثر : "**الطّبع غلّاب**" و "**لي فيه نقّة ما تتنقّى** " و " **أسرار اليهود لا يعرفها إلّا اليهود**". لهذا ظلّ الزّوجان يخفيان حقيقة "ريبيكا" و من بعدهما ابنهما "محسن" الذي أصابه العته بعد معرفته حقيقة والدته، لكنّه أصرّ على حمايتها بشكل هستيريّ و مثله ابنه الهاشميّ "**... كان يردّد أحيانا أنّه سيحمي أمّه مهما كان الثّمن، و تلمع في عينيه نظرة تحدّ نحوَ الجميع، يعمّ الصّمت ثمّ يهدأ و يطلب من الأحفاد أن يحموا ليلى، « و لكن ممّا ينبغي حمايتها ؟ »، تسأل حنان و هي تقوم إلى شأن ما، و يجيب الهاشمي بعين نصف مفتوحة «من حقيقتها»**"[2].

حقيقة كون "ريبيكا" يهوديّة زعزعت استقرار الأسرة و أدّت إلى تفكّك هرم العائلة؛ فمن الأفراد من أصيب بالعته، و منهم من استغرق في التّفكير، و منهم من نذر نفسه لجمع المال، و منهم من سلّم نفسه للصّمت؛ فالصّدمة كانت موجعة جدّا و " **ليس سهلا أن تعيش على وهم، هكذا اعتقد محسن، بالنّسبة له بنيت حياته على سرّ صغير موجع، حين عرف من الجوهر خبر أمّه شعر أنّ العالم يخنقه، ضاقت الدّنيا، و قاوم كثيرا كي**

[1] ـ الرّواية، ص:47.

[2] ـ الرّواية، ص:73إلى74.

لا يجنّ في لحظتها ، لبس سرواله و قميصه، و خرج في برد العين القاتل بلا معطف أو قشابيّة، مشى إلى غاية باب العين، ثمّ راح يغرق في الصّمت "[1].

إنّ عدم تقبّل "محسن" لحقيقة أمّه ما هو إلّا صورة عن المجتمع الذي نشأ و شبّ فيه؛ المحدود الآفاق الضيّق النّظرة الذي لا يقبل الاختلاف، و على المرء أن يكون نسخة عمّن يجاورهم الذين بدورهم ليسوا إلّا نسخا مكرّرة عن أسلافهم، كي يكون بأمان؛ من حيث الصّحة العقليّة و النّفسيّة و الجسديّة. فالإنسان غالبا مجموعة من الخبرات و المعتقدات التي تبنّتها فيه ثقافة مجتمعه؛ لهذا شعر "محسن" بالخزي و العار تجاه هويّة والدته و راح يلومها: " **يا ليلى حرام عليك، لم تعذّبيني لقد وضعتك في أعلى مقام ...**"[2] و مناداته لها باسم ليلى؛ ليست إلّا دليلا على كونه يتقبّل شطحاتها الفكريّة و نزواتها العاطفيّة، و كونها "سيّدة من عشق" كما لقّبها "الهاشميّ" ويرضى بكلّ ذلك عدا أن تكون "ريبيكا بنت موريس" اليهوديّة. و الملاحظ أنّه ليس "محسن" فقط من يرفض هذه الحقيقة و لكن "ريبيكا" أيضا تنكرها؛ فهي لسنوات طويلة برمجت على إنكار أصلها و التّنصّل من كلّ ما يمتّ بصلة إليه ،كي تحافظ على شعلة حبّها متّقدة في قلب زوجها؛ فكأنّ هويّتها باتت حائلا بينهما و لكي تضمن ودّه يشترط أن تنسلخ من هويّتها. بل إنّها تضطرّ إلى التّحايل عليه لتسترضيه؛ بإذكاء جذوة الذّكريات السّابقة لسنة 1948. لكنّ الجدار العازل ما بين "ريبيكا" و "الكافي" ينهار بموته، في حين أنّه يبنى من جديد بينها و بين "محسن" الذي يحاورها: " **– ثوب الألم ضيّق لا يتمزّق يا زوينة أو نقل ليلى**

- **أنا زوينة و ليلى لا أشعر بأي خوف أو خجل**
- **من أنت غير هاتين السيّدتين المعروفتين؟**
- **لا أحد ، و لست سيّدتين أنا أمّك العجوز التي تجالسك، و يكفيني أن تناديني « مّا »**
- **لطالما كنت كذلك**
- **و سأظلّ**
- **من أين جئت؟**
- **من بيت أبي إلى بيت أبيك**
- **و من كان والدك؟**

[1] ــ الرّواية، ص:74.

[2] ــ الرّواية، ص:77.

- **هل التقيت من وشى لك بشيء ؟**
- **يقولون أنّه تاجر يهوديّ ؟**
- **من الذي يقول ؟**
- **الجوهر**
- **بنت الرومية ؟**
- **كيف كيف بنت الرومية أو اليهودية**
- **أنا يهودية ، أين المشكل ؟ هل آذيتك يوما؟ هل آذيت أهلك؟ هل طلبت منكم أن تصيروا يهودا؟**
- **لكنك لا تحتاجين إلى ذلك ، لقد زرعت دمك اليهوديّ بدمي**
- **كان عليّ أن أسألك أيّ دم تفضّل ؟**
- **كان على الكافي أن ينتبه إلى خياره .**
- **الحبّ هو الذي جمعنا، و لولا الحبّ لما كنت معه**
- **الحبّ الذي اكتشفته مع الوهلي؟**
- **عليك أن تتذكّر أنّ والدك مات منذ سنوات طويلة . و أنّه تزوّج عليّ و أنا في شبابي وعليك أن تصمت لأنّ الحبّ هو الذي ألقى بك بين يدي الجوهر ، و إن كنت لا تعرف الجوهر بنت سيمون الرومية اسأل القدماء يعرّفوك من تكون ، رغم ذلك أنا لا أدينها بشيء، العالم أقسى منها."[1]**

إنّ الإنكار الهوّيايّ الكلّي الذي اعتمدته "ريبيكا" أدّى إلى حدوث انشطار ذي طبقات متعدّدة؛ في البدء بينها و بين نفسها، ثمّ بينها و بين زوجها، ثمّ بينها و بين أسرتها، و أخيرها بينها و بين مجتمعها الأصليّ ومجتمعها الذي اختارت الانتماء إليه؛ و هو ما يعمل على تأزّم علاقتها بذاتها و الآخرين، لاسيّما على الصّعيد الثّقافيّ والدّينيّ.

و يلاحظ في الحوار السّابق أنّ العلاقة بين الأمّ و الابن قد تعرّضت إلى خلخلة على صعيد الجهاز المفاهيميّ للاسم و الأصل و الأسرة و الحبّ؛ و من ثمّة هدّمت مقولات كانت تعدّ مركزيّة بالنّسبة إلى "محسن". و بالتّالي

[1] ـ الرّواية، ص:75إلى76.

من الطّبيعيّ أن يتحدّث إلى والدته بطريقة غير محترمة حسب مقاييس مجتمعه الذي يوجب احترام الأمّ، غير أنّه ومع معرفته لحقيقتها تحدث القطيعة فيخاطبها كالغريبة.

و من هنا يستنتج سبب إخفاء "ريبيكا" لهويّتها الحقيقيّة؛ فإذا كان هذا ردّ فعل ابنها الذي أشقت عمرها تعبا عليه، فماذا يكون ردّ مجتمع بأكمله؟. لهذا فتغيير اسمها ما هو إلّا أسلوب للتّفاوض مع الثّقافة الجديدة التي اختارت الانتماء إليها و التي بدورها توجب على حامليها الحكم على الآخرين من مظاهرهم. و الاسم أحد هذه المظاهر التي تختزل الهويّات داخليّا؛ فـ"ريبيكا" **"اختارت الهرب من أهلها مع الكافي، و اختارت البقاء في المكان الذي اعتقدت أنّه وطنها و غيّرت اسمها و تسجيلها في السّجلّات المدنيّة، لكنّ بعضهم احتفظ بحكاية زوجة الكافي الغريبة"**[1]

فعلى الرّغم من كافّة التّدابير المتّخذة لإخفاء معالم الهويّة الأولى؛ إلّا أنّ الغرابة في أمرها لم تخف على أفراد المجتمع الجديد حتّى و إن لم يعرفوا شيئا، و لم ينسوا أبدا الوفود المفاجئ و الحضور الطّاغي لهذه المرأة التي ظنّوها في البداية "زوينة" ثمّ ارتقت بحكايات العشق و تجاربه فصارت "ليلى"، و هي التي لم تكن إلّا "ريبيكا" التي ظنّت أنّها دفنتها في الماضي السّحيق؛ فلم تزدها إلّا حياة و كانت تلك العنقاء التي لا تصير رمادا إلّا لتبعث من جديد.

أمّا التّنكّر للهويّة الأولى لـ: "مارك" فمردّها إلى الخوف من تبعات الماضي و آثاره الوخيمة على عقله و نفسيّته؛ هو الذي ألفى زوجته تخونه في بيته مع تلميذها –أو هكذا ظنّ- كيف له أن ينسى تلك الفعلة الشّنيعة و ردّ فعله عليها التي فاقتها بشاعة :" **كان مارك الأوّل قد غادر وطنه الأم بعد أن ارتكب جريمة قتل شنيعة، هاجر باسم مزيّف و هويّة جديدة، اختار وطنا جديدا و انتمى إليه، ترك خلفه طفلين و جثّة سيّدة في الأربعين هي زوجته و اختفى كلّ شيء حدث بسرعة، دخلَ البيت عائدا من العمل في وقت باكر، وجد زوجته فانيسا الجميلة في أحضان تلميذها اليافع يوهان، التقط بندقيّته، و صّب نحوه، لكنّ التقطت الرّصاصة بصدرها.."**[2]

إنّ تزييف الهويّة هنا ما هو إلّا إحالة على الرّغبة في الانفصال عن الثّقافة الأمّ بما تحمله من مآخذ و مآثر؛ و ذلك بغرض التّنصّل من رقابة القانون من جهة، و رقابة ضميره من جهة أخرى. فالتّغيّر الثّقافيّ الذي يمثّله تغيير الاسم سبيل لإراحة النّفس من أعباء الماضي المرهق لـ: "مارك"؛ و ذلك بالاندماج في الثّقافة الجديدة؛ ما يعني:

[1] _ الرّواية، ص:88.

[2] _ الرّواية، ص:147.

"أن إشكالية البحث عن الهوية ليست إلا أطروحة للتحول الحضاري من أجل تأكيد الذات كونها مفتاح الدخول إلى عوالم الفرد و تحديد انتمائه.. لذا فهي جوهر الشيء و حقيقته المركبة من العناصر المرجعية والمادية و الذاتية التي تسمح بتعريف خاص للفاعل الاجتماعي كما يرى (أليكس ميكشيلي) أمّا (ويليام جيمس) فيرى: أنها ظاهرة نفسية اجتماعية تقع عند نقطة التقاطع بين معرفة الذات من طرف الإنسان نفسه و من طرف الآخرين. و هذا يعني أنها لا تنفصل عن الثقافة التي تتغذى عليها محققة الهوية الثقافية و ما تتضمنه الثقافة من عادات و أنماط سلوكية و قيم و نظرة إلى الكون و الحياة ".[1]

2. تكنية المرأة بأسماء الفاكهة:

من اللّافت في التّقافة الشّعبيّة تكنية المرأة بأسماء الفاكهة؛ فتارة نجدها تفّاحة و تارة أخرى خوخة أو مشمشة... أو رمّانة كما ورد في الرّواية : " **أما رسائل الولهي فلا تذكر اسما و تكتفي بذكرها بأوصاف تختلف من قبيل "يا ركيزة البر" أو "يا لويزة" أو "يا رمانة"** "[2]. و الحقيقة أنّ أسباب تشبيه المرأة بالفاكهة ما تزال مجهولة و تقبل العديد من التّأويلات؛ فمثلا يمكن البحث عن نقاط مشتركة بينهما فتتّضح بعض أوجه التّشابه كاللّيونة و كثرة الانحناءات و الخصوبة و الإنتاج. و بالتّالي فهي رمز للخيرات و الاكتفاء، حتّى أنّه يوجد قول سائر في مناطق الشّرق الجزائريّ يقول: "**يجعلك كي الرّمانة من كل جيهة مليانة** "؛ و يقصد به الدّعاء للمخاطب بالرّزق الوفير و عدم الفاقة ما دام حيّا، و في هذا علاقة مشابهة لا تخلو من الجمال و الفطنة؛ فهذه الإثنيّة عبّرت بإيجاز و ذكاء عن مرادها، مستعينة بتلاحم أجزاء حبّة الرّمان و عدم وجود فراغات بينها لتشكيل صورة مفعمة بالشّاعريّة تنمّ عن تلافي جميع النّقائص في حياة ذلك الشّخص المدعوّ له.

أمّا عند ربطه بالمرأة فقد يعبّر عن امتلاء الجسم خاصّة أنّ المجتمعات العربيّة عموما تعتبر امتلاك المرأة للجسد الممتلئ البارز التّقاسيم و المفاتن أحد معايير الجمال. و منه تتحوّل الدّلالة إلى العطاء الوافر و من ثمّة الإشباع الجنسيّ؛ و ما يدعم هذه الفكرة عدم تشبيه الرّجل بالفاكهة كما يفعل مع المرأة. ثمّ إنّ الرّمانة ملتحفة بقشرة سميكة (حجاب) تغطّي ما تحتويه من حبّات حمراء اللّون عند النّضج، و هذه الحبّات تنفرط كما تنفرط لآلئ العقد إذا ما انقطع فتضيع قيمته، في حين أنّ المرأة لدى الشّريحة الأكبر من المجتمع العربيّ تزداد قيمتها إذا ما

[1] _ سمير الخليل، دليل مصطلحات الدراسات الثقافية و النقد الثّقافي، إضاءة توثيقيّة للمفاهيم الثّقافية المتداولة، مرا: سمير الشيح، دار التب العلمية، بيروت– لبنان، د ط، د ت، ص:315.

[2] _ الرّواية، ص:54.

عملت على مواراة جسدها قدر الإمكان و ربط حيائها و عفّتها بلباسها؛ باعتبارها عورة وجب عليها التّستّر سواء أ استوحي هذا التّفكير من الدّيانات الأكثر انتشارا في هذه المجتمعات (الإسلام / المسيحيّة / اليهوديّة) أم من العادات و التّقاليد الموروثة عن الأسلاف، و هذا خارج البيت غالبا. و في حال خرقت المرأة هذه القاعدة تصبح محطّ شكّ و ارتياب و شبهة و اتّهام، و يصبح فعلها مدعاة للاستفزاز و الغواية و تحريضا على الاشتهاء.

في المقابل نجد المفاهيم المتعلّقة بالجسد الأنثويّ لدى المجتمعات الغربيّة مختلفة تماما خاصّة من حيث معايير الجمال؛ فكلّما ازداد عريّه ازدادت قيمته سواء أ داخل البيت أم خارجه، و كذلك ما اختصّ بالقوام؛ فالنّحافة ركن أساس في صرح الجمال الغربيّ. و إذا ما سلّمنا بتشبيه المرأة بالرّمانة فيمكن القول –مجازا– أنّ هذه الرّمانة/المرأة قنبلة موقوتة أينما حلّت مثلها مثل الرّمانة اليدويّة المستخدمة في الجيش (نوع من القنابل اليدويّة الصّنع).

و بالعودة إلى الحضارات القديمة فإنّنا نجد معظمها تقدّس ثمرة الرّمان، و تتّفق غالبا على أنّها رمز للرّخاء والخصوبة؛ كما هو الحال في مصر و اليونان و الصّين و الهند و فارس، مع بعض الإضافات التي تفرضها خصوصيّة كلّ منطقة. فقد اعتبر المصريّون القدامى الرّمان رمزا للحياة؛ لذلك كانوا يضعون ثمره مع موتاهم بقبورهم طمعا في استغلاله في الحياة اللّاحقة لهم، و من ذلك " **رمانة جافة وجدت في قبر جيهوتي كبير طهاة الملكة حتشبسوت. كما جاء ذكر الرمان في بردية مصرية يعود تاريخها إلى 1500 سنة قبل الميلاد تذكر فيها بعض الاستخدامات الطبية للرمان في التخلص من ديدان الأمعاء و من كثير من الأمراض المعدية.**"[1]

في حين وظّف الإغريقيّون الرّمان في أساطيرهم فظهرت الكثير من الشّخصيّات الأسطوريّة حاملة الرّمان في يد و السّيف في اليد الأخرى؛ تعبيرا عن خياري السّلم و الحرب، و ما تزال بعض اللّوحات الفنّيّة المحفوظة في المتاحف شاهدة على ذلك. كما كانوا يستبشرون خيرا بهذه الثّمرة المباركة فيتناولون شرابها في الأعياد و مواسم الحصاد.

[1] ــ الرمان...رمز الخصوبة و عنوان الريجيم الصحي، صدّره العرب إلى العالم من الأندلس، جريدة الشرق الأوسط، ت.ن: 2016/03/20، http//aaswat.com ، ت.ت: 2021/03/08.

أمّا الهنود فلهم تسمية طريفة لثمرة الرّمان " **في ثقافة قبائل التاميل ، حيث تشتق كلمة الرمان من كلمة تعنى «عقل المرأة»**"[1] كناية عن تعقيد عمليّة تفكير المرأة و صعوبة فهمها.

و قد " **عرف العرب الرمان بعد الفتوحات الإسلامية و زرعوه في الشام و شمال إفريقيا، و كانت أفضل أنواعه تنمو في الأندلس. و قد أطلق عليه العرب اسم «تفاح غرناطة» و اتخذوه شعارا للمدينة التي كانت تصدر أفضل أنواعه لأنحاء أوروبا و الشرق.**"[2]. و ممّا زاد مكانة هذه الفاكهة في الثّقافة العربيّة و الإسلاميّة عامّة ذكرها في القرآن الكريم؛ و إن كان المفسّرون قد أشاروا إلى أنّ رمّان الجنّة الذي ورد في القرآن لا يعدو كونه تشبيها بالرّمان الأرضيّ لتقريب صورته لجمهور المتلقّين، و ترغيبهم به لما له من لذّة و فائدة.

و لم يقتصر تشبيه المرأة بالرّمانة على الواقع فحسب، بل تعدّاه إلى مجال تعبير الرّؤى. فيروى أنّ رجلا أتى "ابن سرين" يطلب منه تعبيرا لرؤيته حاملا رمّانة بيده في منامه فأجابه أنّها امرأة يتزوّجها. و يقول "النّابلسي" عن تفسير رؤيا الرّمان بالمرأة –في بعض الحالات– : "...**و إذا عبرت الرمانة بالمرأة فهي ذات جمال، و إن كانت صحيحة فهي بكر و إن كانت مكسورة فهي ثيب، و الرمانة العفنة امرأة غير عفيفة** ..."[3].

ممّا سبق يمكن نسج علاقة وطيدة بين فاكهة الرّمان و المرأة، و هو سرّ تكنية الثّانية بالأولى من وجهة نظر خاصّة؛ فكلّ منهما تحمل سمات تجعل منها منبعا للحياة، فإن كانت الرّمانة تحوي عناصرا غذائيّة أهمّها الماء و هو سرّ الحياة؛ فإنّ المرأة مصنع الحياة من حيث هي كائن حيّ و منتج للحياة من خلال الإنجاب و الإرضاع والاستمرار بالرّعاية و التّربية؛ و هو ما يتوفّر في "ليلى"، كونها أمّا و جدّة تحيط الجميع برعايتها؛ و من أمثلة ذلك فضفضة حفيدها "الهاشمي" لها و خروجهما معا في نزهات سريّة عن بقيّة العائلة "**و دون انتباه راح يحدّثها عن فتاته التي حوّلته من رجلٍ يرافق سيجارةً إلى حفيد يصغي، في النّهاية بدا أنّه فاشل في الحكاية فقد اكتفى بفقرة مرتبكةٍ جعلتها تبتسمُ، قال مترددًا:**

---

[1] ــ المرجع السّابق.

[2] ــ المرجع السّابق.

[3] ــ ابن سيرين و النابلسي، تفسير الأحلام و تعطيره و تعبيره، تصنيف: أبو محمد عبد الله بن مسلم و ابن قتيبة الدينوري، تعليق: أبو صهيب محمد بن سامح، دار ابن الجوزي للنشر و التوزيع، ط1، 2006، حرف الراء، ص: 260.

"«**توجد فتاة جميلة و وحيدةٌ اسمها فضيلة، لكنّها خسرت الكثير في حياتها مثلي، التقيتها بالمستشفى وصرنا قريبين، لم نتّفق على شيء، لكنّها تبدو لي أوسع من الحياة و العالم، تعرفين يا مّا هي تجعلني أشعر أنّ القفص الذي كنت فيه قد تحطّم، هذا بالضّبط ما أشعر به**»" [1]

هذا المقطع يوضّح مدى تأثير المرأة على سلوك الرّجل؛ فـ"الهاشمي" الذي انعزل طويلا عن العائلة و الحياة مكتفيا بسيجارة الكيف بديلا، اجتثّته "فضيلة" من قعر اليأس، فغدا صديق جدّته العاشقة، و صار يبادلها قصصه و مغامرته العاطفيّة الأولى و الوحيدة؛ و بذلك تؤازره و ترشده و تحفظ سرّه ما استطاعت. و إن كانت بنية الرّمان البيولوجيّة معقّدة فإنّ البنيتين البيولوجيّة و السّيكولوجيّة للمرأة أعقد؛ و هذا ما نستشفّه من شخصيّة "ليلى" التي تعدّ من أعقد شخصيّات الرّواية، خاصّة في علاقتها مع المحيط؛ هي اليهوديّة التي غادرت أهلها لتتزوّج مسلما و تندمج في مؤسّسة اجتماعيّة تختلف كلّ الاختلاف عمّا ألفته، كما زوّجت ابنتها لفلسطينيّ و لم تحقد أبدا على ضرّتها، بل و تخلق عالما روحانيّا خاصّا بها و تعشق مرّة أخرى حتّى و هي على عتبات الثّمانين حجّة.

و إن سلّط الضّوء على ما تحرّضه الرّمانة من رغبة في إشباع حاجة أساسيّة هي الأكل؛ فالمرأة بالنّسبة للرّجل كائن يشبع له حاجة أساسيّة أخرى هي الاستقرار النّفسيّ و الجسديّ. و إن كان الرّمان سبيلا للتّداوي فإنّ المرأة ممرّضة بطبعها و في حنانها ترياق و في تضحيتها الدّائمة و جهدها المضني بوادر الشّفاء، و المقطع التّالي خير دليل على ذلك: " **نظر لخضر إلى الولهي الممدّد في الغرفة في قلب الكوخ شبه ميّت، و نظر إليها ثمّ خرج و أغلق الباب، حين اقتربت هي منه كان يبتسمُ، أمسكت يده صامتة، سألَها بصوت خفيض: « ليلى، أنت هُنا ؟ » و همست في أذنه :« قريبة كما كنت دائما »، طلبَ أن تسنده حاولت ذلك دون جدوى، فبقي ممدّدا وعلى وجهه فرحٌ لا يكتمهُ الضّعف، كانت تنظر إليه كأنّها التقت فقيدا ضيّعته لعقود، و كان مغمضَ العين كأنّهُ يخشى أن يفقدَ الحُلم، قال لها: «كنت أكبر من تيهي يا ليلى، لو أنّي عرفت أنّ الأرض بها روح كروحك لما هجرتها، لقد عشتُ البهجة حين وصلتك، و الحقيقة أنّي لم أكن إلّا اسما منسيّا في حكاية باب العين، و لولا أنّك وُجدتِ بها و وجدْتِني لعشتُ منسيّا، الآن يا ليلى أموتُ هادئا سعيدا أنّي خلدت في قلب صادق، وتذوّقت روحًا طيّبة، مهما كنت و كان دينك أو لونك أنتِ أصيلة و حقيقيّة و الباقي كذب و توهّمٌ**"[2]

[1] ــ الرّواية، ص:91.

[2] ــ الرّواية، ص:72إلى73.

3. ظاهرة التّبرك بالأسماء :

تقول العرب: "**لكلّ من اسمه نصيب**"؛ لذا فأكثر أسماء أبنائها مستعارة من الكواسر و الوحوش، في حين اقتصرت الأسماء ذات المعاني الجميلة الدّالة على اللّين و الحسّ المرهف على النّساء و الخدم؛ و ذلك لإرهاب الأعداء و المحافظة على الاستقرار النّفسيّ داخل المنظومة الاجتماعيّة الواحدة – و المتمثّلة غالبا في القبيلة–، إلى أن جاء الإسلام فغيّر هذه العادة و أوجب حسن تسمية الأبناء؛ و هذا كان حدثا ثقافيّا عظيما تمّ على إثره تحوّل نظام اجتماعيّ بأكمله.

و قد ورد في الرّواية عديد الأسماء، لكنّ الملاحظ أنّ مجموعة كبيرة منها انتمت إلى نسق واحد هو: نسق الحظّ السّعيد؛ و من أمثلة ذلك: "سعدي"، "الصافي"، "ربيعة"، "فريحة"، "لزهاري"، "لخضر"، "سعدية"، "رابح"، "محسن"، "بن السعد" و "مالك".

و هي كلّها أسماء ذات مدلولات إيجابيّة تبعث على التّفاؤل بحصول المنفعة للشّخص المسمّى و للمحيطين به؛ و من هذه الدّلالات: الحظّ الجيّد، المكانة الرّفيعة، الرّبح، الإحسان، الصّفاء، الخضرة و الإزهار و الرّبيع. فالعقليّة الجمعيّة تتبرّك و تتيمّن بكلّ ما هو خيّر من الأسماء.

و على هذا الأساس غيّر "مارك" اسمه عند دخوله الجزائر و إسلامه "**و صار اسمه مالك، هكذا قضى اللّامُ العربيّ على الرّاء الألمانيّة، و بعثَ العربيّ الذي يتلكّأ في الكلام، لم يحك مالك أو مارك شيئا عن حياته القديمة**"[1]

إنّ تحوير "مارك" لاسمه بما يتناسب مع القواعد المعياريّة للغته الجديدة؛ دليل على حصول اتّصال ثقافيّ أساسه القبول و التّكيّف. و من الملفت للانتباه أنّ اسم "مالك" من أكثر الأسماء الإسلاميّة التي حقّقت انتشارا ثقافيّا واسعا؛ خاصّة و أنّ من أهمّ من حمله أحد أئمّة المذاهب الأربعة "أنس بن مالك"، و هكذا "**كان اسمه هو تأشيرة القبول به في المجتمع الجديد، الذي مكنه من الاندماج داخل منظومات علاماته الثقافية**"[2].

---

[1] ــ الرّواية، ص:16.

[2] ــ لونيس بن علي، الهويّة الثّقافيّة، من الانغلاق الأيديولوجيّ إلى الانفتاح الحواريّ، قراءة في رواية "كيف ترضع من الذّئبة دون أن تعضّك" للرّوائيّ الجزائريّ عمارة لخوص، كتاب جماعيّ: المحكي الرّوائيّ العربيّ أسئلة الذّات و المجتمع، ص:178.

ثانيا_ المعتقدات الشّعبيّة :

تعبّر المعتقدات الشّعبيّة عن فكر المجتمع و وجدانه و فلسفته الحياتيّة، و هي بمثابة الإيمان الرّاسخ في ذوات أفراده الذين يستمرّون بتوريثها للأجيال اللّاحقة. و من بين المعتقدات: التّشاؤم و اللّعنة، و قد ارتبطتا ببعضهما في رواية "منبوذو العصافير"، إضافة إلى السّحر و هيمنة السّلطة الذّكوريّة. و هذه المعتقدات تتطوّر لتترجم إلى سلوكيّات تعبّر عن أفكار الجماعة الشّعبيّة و مدى إيمانها بالغيبيّات.

1. التّشاؤم و اللّعنة:

إنّ " **التشاؤم هو مجموعةٌ من الأفكار اللاإراديّة التّلقائية السّلبية، التي تنهال على الشخص فيُصدّقها و يتفاعل معها و يستسلم لها.** "[1]

و هذا ما نتبيّنه من خلال شخصيّة "خديجة" التي تتشاءم من خاتم زفافها الذي أهداه لها "مارك"، بعد أن تعلم بقصّته: "**لم تكن خديجة لتفرّط في ذلك الخاتم لكنّها و مذ عرفت الحكاية نزعته من أصبعها و احتفظت به، أمّا مارك فقد مات في الماء بخاتم العاشق المنتحر**"[2].

يبدو أنّ نظرة الزّوجين للخاتمين كانت مختلفة؛ ففي حين كان "مارك" متفائلا بهما تطيّرت الزّوجة منهما. وهذا راجع إلى اختلاف التّكوين الثّقافيّ لكلّ منهما؛ فـ"مارك" جاء من بلاد تقدّس المادّة كونها دليلا على الوجود، بخلاف "خديجة" التي نشأت في بلاد تقدّس الموروثات الشّعبيّة و لو كانت سرابا؛ فالمهمّ أنّها ميراث السّلف للخلف. و هذا الإكبار الشّديد للمنتجات الشّعبيّة الموروثة؛ ما هو إلّا صورة محوّرة عن عبادة الآباء و الأجداد التي كانت سائدة في القرون المنصرمة و سواء أ كانت تلك المنتجات ماديّة أم معنويّة، فقد سطّرت المؤسّسة الاجتماعيّة مجموعة من النّواميس التي تحفظ إرثها المشكّل لهويّتها الثّقافيّة.

إنّ التّطيّر ظاهرة اجتماعية مضادّة للتّبرّك؛ ففي الأولى تنظر الجماعة للأشياء على أنّها مصدر للطّاقة السلبيّة التي يعبّر عنها "بالفأل السّيء"، في حين يحدث العكس بالثّانية التي يتفاءل بها. و في الحالتين يغيب الدّليل على صحّة هذا التّوجّه الفكريّ المبنيّ على الحدس، و بتحقّق النتيجة فقط تختبر فاعليّة المعتقد.

---

[1] _ التّشاؤم: علاماته، و أسبابه، و أعراضه، و طرق علاجه، ت.ن: 2020/03/16، http//annajah.net، ت.ت: 2021/06/28.

[2] _ الرّواية، ص:23.

و هذا ما حدث مع "خديجة" التي "**اعتقدت حين قضى زوجها غريقًا في مدينة لا بحر فيها، أنّها لعنة العاشق القاتل المنتحر، و هكذا قرّرت أن تضمّ الخاتمين و تحفظهما في مكان سريّ**"[1].

إنّ خوف "خديجة" من اللّعنة التي قد تلحقهما و من بقي من نسل "مارك" نسخة مصغّرة عن الخوف الإنسانيّ الذي يتعاظم أمام غدهِ المجهول؛ لهذا السّبب تدفن "خديجة" الخاتمين في قبر "مارك" و لا تخرجهما إلّا قبيل موتها، لتجابه خوفا آخر يولّد لدى حفيدها شعورا بالخطر: "**واصل المحاولة حتّى فتحت العلبة بعد أن مزّق معدنها بمفكّ براغي***، **داخلها كان هناك قطعة قماش بالية ملفوفة أكثر من مرّة، وضعها بيد جدّته، و انتظر السّر الأعظم الذي تخفيه الجدّة، كان بالقطعة خاتمين من ذهب، سحبتهما و راحت تقرأ الفاتحة و ترشّهما بالعطر، ظلّت تفعل هذا بينما تسيل عيناها بالدّموع، حتّى بلغت شهقة قاسية أحزنت الحفيد، شعر يعقوب أنّ لجدّته حكاية ما مع الخاتمين، ربما يكونا خاتما زواجها و مارك، و رجّح أنّها دفنتهما يوم رحيله، لكنّها أسمعته قصّة الخاتمين و العاشقين الغريقين**"[2].

يبرّر هذا المقطع السّرديّ عقليّة "خديجة" الممثّلة لمجتمعها، تلك التي تؤمن بضرورة التّحصّن من المؤثّرات المرتبطة بالغيبيّات كالسّحر و العين و الجنّ...، و هو الاتجاه ذاته الذي اتّبعه الحفيد الذي ظنّها تقوم بفكّ السّحر عن الخاتمين؛ نظرا لما شهده من الجدّة من طقوس غريبة تمثّلت في البكاء الذي يعمل على تطهير الذّات البشريّة والارتقاء بها إلى عوالم أكثر نقاء من المكان الدّنيويّ المنحطّ. إضافة إلى قراءة الفاتحة، و المعروف في الثّقافة الجزائريّة قراءة الفاتحة في جلّ الشّؤون الحياتيّة بغية تسهيل المهام؛ حتّى أنّه يوجد في اللّهجة العامّية: "**ربي يفتحها في وجهك**" و هي دعوة يقصد بها: "ليفتح الله طريقك و يزيل العقبات منها". إضافة إلى العطر الذي يكتسب وظيفة دفاعيّة رفقة الفاتحة فيعمل على طرد الأرواح الشرّيرة المتربّصة بالأفراد.

يرتاب "يعقوب" من جدّته فيحدّث نفسه: "« **أتكون خديجة ساحرة مثلا**»"[3]، ثم يسألها: "**هل هو سحر يا الحاجة؟**"[4].

---

[1] _ الرّواية، ص:23.

*-خطأ و الصّواب: براغ.

[2] _ الرّواية، ص:158إلى159.

[3] _ الرّواية، ص:158.

[4] _ الرّواية، ص:158.

و قد فسّر "مالينوفيسكي" سيكولوجيّا و سوسيولوجيّا ظاهرة السّحر فخلص إلى "**أن الإنسان البدائي لم يكن قادرا على استيعاب كل ما هو منطقي و علمي، فالتجأ بالتالي إلى الطبيعة و إلى ما يحكمها لتفسير بعض الظّواهر. معتبرا أن السحر موجّه إلى الحالات التي يصعب فيها الفهم حتى في مجال النجاحات. و هذا النوع من التفسير سماه بـ"تخفيض مستوى الضغط" و اعتماد السحر "كمقاربة تعويضية" لما استحال فهمه. وبالتالي فإنه يمكن القول أن السحر يبدأ عندما تنتهي التكنولوجيا.** "[1] و هكذا يلجأ الأفراد إلى القيام بإجراءات احترازيّة لتجنّب الضّرر، لهذا نجد "خديجة" توصي "يعقوب" بالتّخلّص من الخاتمين في البحر الذي ابتلع صاحبيهما الأوّلين، غير أنّه ينسى الوصيّة عند موتها في الغد، فيعثر عليهما "مارك الثّاني" الذي يصير إنسانا متبلّدا عاطلا عن العمل و الأمل: "**و من يومها أصابته لعنة ما فلم يعد يؤمن بالحياة مع النّاس، و انخرط في الخيال واستبدّت به الحكايات**"[2].

2. السّلطة الذّكوريّة :

يظهر من خلال الرّواية أن المجتمع المتحدّث عنه أبوسيّ بامتياز؛ فالرّجل هو الآمر النّاهي في جلّ شؤون الحياة الاجتماعيّة و الأسريّة على وجه الخصوص، و هذه السّمة التي تطبعه متجذّرة في عمق الثّقافة النّايليّة بوصفها ثقافة بدويّة محافظة على المخلّفات الثّقافيّة الموروثة عن الأسلاف لعقود طويلة جدّا. و من أبرز مظاهر التّفوّق الذّكوريّ هيمنة "محسن" على نساء البيت: "**و خلال سنتين فقط صار رجل البيت، و كان يحتفي بأمّه كثيرا ويمنحها ما تريد في مقابل إهماله زوجته أبيه و مراقبته للبنات و فرض سيطرته و رأيه عليهنّ، كان محسن مستغرقًا في بناء سلطانه، و كلّما نظر إلى أمّه زاد رغبة في التسلّط، بدا أنه يسعى لإصلاح وضع لا يرضيه، لكنّه لا يعرف طريقا لهذا سوى أن يكبر أكثر، و بأسرع وقت متاحٍ**"[3] من الواضح أنّ التّنشئة الثّقافيّة لـ"محسن" أدّت دورها كما يجب؛ فكلمة أمّه مسموعة، في حين كلّ بنات جنسها وجب أن يكنّ تحت إمرته. و هو ما

---

[1] _ سعيد الحسن عبدولي، ميكروسوسيولوجيا الجريمة من خلال الممارسات السّحريّة و الشّعوذيّة – دراسة سوسيولوجية – أنثروبولوجيّة تبحث في علاقة الجريمة بالسّحر و الشّعوذة منطقة سيدي علي بن عون مثالا للدّراسة، مجلّة الدّراسات و البحوث الاجتماعيّة، جامعة الوادي، ع5، 2014، ص16، نقلا عن:

Jeyaraj (Stanley Tambiah) , Magie, religion and the scope of rationality , Cambridge university press 1990, p:72.

[2] _ الرّواية، ص:159.

[3] _ الرّواية، ص:43.

يغذّي تجبّره و تضخّم أناه الذّكوريّة التي يصطلح عليها "بالفحولة": "**فالذكر لا يستلب الأنثى فحسب و لكنه هو نفسه يقع فريسة للاستلاب –أيضا–، إذ يخضع للحس المتوحش في هذه الثقافة الفحولية، و يتمادى في استلاب المرأة لأنه يخاف من استلابها إياه إن لم يحافظ على سيطرته عليها. و تثبت كثير من الدراسات الحديثة أن الرجال يحملون صورا تخويفية عن النساء و شرورهن و تربصهن للرجال**"[1] لهذا نجد" محسن" ضعيفا أمام والدته و متجبّرا طاغيا مع غيرها، حتّى أنّه مارس نوعا من "الوأد الثّقافيّ" – على حد تعبير "الغذامي"– بمحاولة إخراج أخواته من المدرسة.

و يبدو كذلك أنّه ورث احترام الأمّ و طاعتها عن والده "الكافي" الذي عامل أمّه بالمثل، فقد كان ممتنّا لإنجابها له كما كانت هي ممتنّة لذلك؛ لأنّه أنقذها من ورطة اجتماعيّة سببها إنجابها خمس بنات من قبل لهذا "**حين ولد الكافي في وسط الطّاعون سنة 1920 ذبح القايد قطيعًا من الخرفان احتفاء بقدوم الذّكر الوحيد لابنه الوحيد، كان يوما مشهودا في البلدة، أكل الفقير و الغنيّ، و الجنود الفرنسيّون، و الضّابط بيدرو أو بدرة كما يسمّيه زكري والد الكافي، و وصل النّبأ إلى قيّاد البلدات المجاورة و الخوجات في المكاتب، و احتفى الجميع بحلول الكافي**"[2].

إنّ هذا الاحتفاء الكبير بقدوم الذّكر الوحيد للعائلة ما هو إلّا تحقيق لرغبة الجدّ في استمرار سلطته و كينونته ولو في صورة أخرى، "فالكافي" بالنّسبة له ليس مجرّد طفل؛ بل هو الوريث الشّرعيّ الذي سيأخذ كنيته و سمعته وأملاكه الماديّة، و هكذا يخلّد الجدّ بطريقة غير مباشرة. و في هذا تلميح للوسواس الأزليّ للإنسان، و المتعلّق بفكرة فنائه التي ينجم عنها نسيانه التّام؛ لهذا يحرص دائما على ترك أثره على هذه الأرض.

و لكن على الرّغم من الفرحة التي غمرت الجدّ بقدوم الحفيد و إكرامه للقريب و البعيد بهذه المناسبة فإنّه "**لم يحتفِ بزوجة ابنه، لم يمنحها أيّة هديّة نظير نضال السّنوات، لقد أنجبت خمس فتيات جميلات (...) كان ميلاد الكافي إنقاذًا لوجه أمّه، و عذابا عليها أيضا، فقد كانت مُطالبة أن تعدّه كقايد قادم و ليس كابن لها، و كان عليها أن تصغي لأوامر الجدّ عيسى الذي أراد أن يحميه من لين الأُمّ و مُحيط الفتيات، كان يخشى أن يكون على شاكلة بيدرو رجلا يحمل السّلاح و يتوقُ للرّجال، و لكنّهُ كان يخشى أكثر أن يكون مثل والده**

[1] –عبد الله محمد الغذامي، المرأة و اللّغة، المركز الثّقافي العربي، ط3، 2006، ص: 18، نقلا عن: Marilyn French : The war against women, p :163, Ballantine Books, New York , 1992.

[2] _ الرّواية، ص:121.

زكري، قارئ كتبٍ و دابقَ عصافير، و زاهدا في الحياة"[1]؛ فصفات الرّجولة لدى مجتمع الرّواية تتلخّص في خشونة الطّبع و كتم المشاعر الدّافئة و السّعي لإثبات الأنا على حساب الآخر، و لا سيّما إن كان هذا الآخر أنثى.

و تظهر السّلطة الذّكوريّة كذلك في تصرّف "محسن" في غرفة النّوم مع زوجته :" **حين اقتربت منه زوجته أمّ النون و قد تجمّلت كما لم تفعل، و زحفت إلى الفراش بعين العطشى، اعتدل في جلسته و نظرَ إليها مشدوها، قالت له بكثير من الغنج: « الجمال لا يعوزنا يا محسن » ثمّ قبّلته، كان ذلك بمثابة تحطيمٍ لقواعد الحياة الزّوجية، لقد ظلّت زوجته ممسوحة الوجه إلّا من بعض الكحل في عينيها لعقدين كاملين، و ها هي في مطلع العقد الثالث من زواجهما تتأهّب لتفتنه، دفعها عنه قليلا و طلب منها أن تعتدل ليكلّمها، و قبل أن ينطق بأي كلمة نطقت هي بالوعيد :« تزوّج الخامجة نقتلها و نقتلك و نقتل روحي» ، ثمّ وقفت منتصبة تنظر بحقد و تدّعي القوّة (...) – لا تجبريني على شيء لا يروقك**

- **تضربني؟**
- **أطلّقك** " [2]

الظّاهر أنّ المرأة في مجتمع الرّواية ليست إلّا جسدا يسيّر كما يريد الرّجل؛ إذ تصبح "الجسد الفتيش" Fitish: "**فالجسد الفتيش هو هذا الجسد الكيتش، الجسد الصّنم، الجسد الوهم، الجسد البضاعة، إنّ الجسد الفتيش هو جسد المرأة –المرأة، المرأة– الجنس، المرأة –الإغراء و المرأة–الفتنة**"[3]؛ لكن في إطار التّقليديّة و الرّجعيّة فعلى الرّغم من كلّ الجهد الذي بذلته "أمّ النون" لجذب زوجها، و تخطّيها لحدود العلاقة التي لقّنت لها طوال عقدين من الزّمن؛ فإنّ ذلك لم يحرّك في زوجها إلّا الاستنكار و التّذمّر بسبب تزيّنها له و مبادرتها بتلك الدّعوة السّريّة إلى العلاقة الحميميّة؛ لهذا انتفض و طلب منها الاعتدال، فكأنّها قد أساءت إليه بهذا الفعل؛ فالمفروض عليها في نظره و نظر الجماعة أن تتوقّف مهامها على الاستجابة للمطالب و الأوامر فقط؛ فالتّفكير ممنوع على المرأة و كذلك المبادرة بأيّ فعل لا يوافق عليه الرّجل.

---

[1] ــ الرّواية، ص: 121إلى122.

[2] ــ الرّواية، ص:58إلى59.

[3] ــ ميسون العتوم، جسد المرأة و الدّلالات الرّمزيّة : دراسة أنثروبولوجيّة بمدينة عمان (الأردن)، مجلّة إنسانيّات المجلّة الجزائريّة في الأنثروبولوجيا و العلوم الاجتماعيّة، ع:59، 2013، ص:30.

3. أسطورة المسخ و التّحوّل:

تتضارب مفاهيم الأسطورة و تتعدّد بتعدّد الدّارسين و خلفيّاتهم، و من أشهر أشمل المفاهيم، ما جاء به "مارسيا إلياد " :" **الأسطورة هي رواية لتاريخ مقدّس يخبر عن أحداث وقعت في الزمان الأول قامت بها الآلهة و الكائنات العظيمة** "[1]؛ فالقداسة هي أوّل ما يطبع الأسطورة، كما أنّها ترتبط بالوجود الإنسانيّ و أسئلته الكبرى؛ غير أنّها و مع مرور الوقت و ارتقاء الإنسان من النّموذج البدائيّ إلى النّموذج الحاليّ فقدت الأسطورة هذه القداسة، و بعد أن كانت مذهبا و اعتقادا و علما و تاريخا بالنّسبة للإنسان صارت مجرّد مخلّفات ثقافيّة تتجلّى في الفنون و الآداب المعاصرة؛ "**فالأسطورة تجسيد فكرة من الأفكار أو هما من الهموم لتصبح موضوعا يقلق الفكر البشري في مراحله البدائية ليجيب عن تساؤلاته إجابة تقنعه و يقنع بها غيره، فتصبح قناعة يقينيّة جماعيّة إلى حد التقديس، و مع مرور الزّمن و تطور الفكر البشري تفقد القناعة قداستها، إلا أنها تبقى متجذرة في عقل الإنسان و وجدانه، فينقلها جملة و تفصيلا إلى مجالات إبداعه كالأدب بمختلف أشكاله وأجناسه** "[2].

و من بين المعتقدات التي تأسطرت و ترسّخت في اللّاوعي الجمعي: " **المسخ و التّحوّل** "؛ على أنّ " **المسخ هو التّحوّل إلى مرتبة أدنى و التّحوّل يمكن أن يكون تصاعديّا إلى مرتبة أعلى**" [3]. و هي من أكثر الأساطير انتشارا في الوسط الثّقافيّ. لذا فوجود المسوخ و المتحوّلين في الثّقافة الجزائريّة؛ ما هو إلّا امتداد لمشروع فكريّ عالميّ بدأ منذ قديم الزّمان لتفسير مختلف الظّواهر المحيطة به؛ حيث يرتبط ذلك المسخ أو التّحوّل الذي يقع على الجسد بسبب اللّعنة أو السّحر مثلا، فتتغيّر الهيئة الخارجيّة للإنسان مع ثبات العقل و الشّعور؛ و هذا ما يجعل التّجربة أقسى "**فالإنسان الممسوخ ملغى من مؤسسة المجتمع الإنساني كفرد فعال، ليضاف قصريا إلى مؤسسة المجتمع الحيواني و هو بذلك ذو طبقة مزدوجة حيوانية في بنيته الخارجية و إنسانية في بنيته الدّاخليّة، لذلك كانت**

[1] _ مرسيا إلياد، الأساطير و الأحلام و الأسرار، تر : حبيب كاسوحة، وزارة الثّقافة، دمشق، د ط، 2004، ص:07.

[2] _ عبد المجيد حنون، الأسطورة و الأدب، ملتقى الأدب و الأسطورة ، عن الأدب العام و المقارن، جامعة باجي مختار، عنابة، 2007، ص:06.

[3] _ ينظر، كمال بلوصيف، أسطورة المسخ و التحول في الثقافات القديمة و أثرها في الثّقافة الشّعبيّة الجزائريّة، مجلّة العلوم الاجتماعيّة، ع 23، ديسمبر 2016، ص:286.

جل الصور المسوخية لا تحيد عن صور الحيوان، و قلما كان نباتا أو جمادا "[1]. و ممّا رسّخ هذه المعتقدات في الذّاكرة الشّعبيّة الجزائريّة ذكر المسخ في القرآن الكريم في سياق الحديث عن فئة كافرة من بني إسرائيل؛ و هذا لتشبّث الفرد الجزائريّ بما جاء في تعاليم الإسلام و إيمانه الجازم بكلّ ما فيها. لذا ليس من الغريب أن يتجلّى هذا الاعتقاد في الأدب باعتباره نتاج مخيّلة شعبيّة، فإن لم تكن جماعيّة شعبيّة فهي فرديّة تأثّرت في نشأتها بما نسجت الجماعة من قصص و تخييل. و من أقدم الآثار الأدبيّة الجزائريّة التي وظّفت تيمتي المسخ و التّحوّل رواية " الحمار الذّهبيّ" لـ " لوكيوس أبوليوس " "*Lucius Apuleius*" (125م-180م) التي اعتمدت بشكل أساس على هذا العنصر الموضوعاتيّ. كما تناقلت الألسن عديد القصص التي تربّت عليها الأجيال لقرون متلاحقة؛ و أشهر تلك القصص التي وصلت جيلنا "لونجة" و "بقرة اليتامى" حيث كانت مبنيّة على المسخ و التّحوّل.

و قد أورد "إسماعيل يبرير" هاتين التّيمتين المتلازمتين في المقطع الذي يصف فيه تأثير الحبّتين المهلوستين على إدراك "الهاشميّ" : " **بينما بقي هو وحيدًا إلّا من هذيانه، شعر أنّه بدأ يفقدُ المكان و الزّمانَ و الأبعاد، صارت السّماءُ تُرسل مطرا يتحوّلُ إلى بشر من ماء يمشونَ بأجسادهم العظيمة، نظرَ أسفل قدميه فوجدَ نملا شفّافًا زجاجيّا، كلّما داس واحدة صارت قطرة ماء، ثمّ تشكّلت مجدّدا، فركَ عينيه فلم يتغيّر الأمر، كَانت الحبّة المهلوسة الثّانية تتبلّلُ بكفّه، فتحَهَا فوجدهَا تتفتّت، لهذا مسَحَ بلسانه، كانَ مذاقُها مرّا ما جعله يعرض عن هذا، مدّ كفّه للمطر، و راحَ ينتظرُ أن يجلسَ إنسانٌ صغيرٌ من الماء على كفّه ليتحاورَ معه، و بينما هو في انتظاره صاحت به المعزة، التفتَ فوجدها تقفُ على قدمين، تلبسُ ملاية ليلى و تضعُ « مدورها»** [(2)] **الذّهبيّ، كانت تخبرهُ بأنّها ستقتلهُ اللّيلة، و كان يفرُّ جريًا، لكنّه لم يكن يجري، الحقيقةُ أنّه رأى اثنين منه، يجلسُ أحدهمَا أسفل الجدار، و يهربُ الثّاني من المعزة، و أثناء ذلك شعرَ برغبة حانقة في التّبوّل فرأى ثالثا يخرجُ منه و يتبوّل أسفل شجرة بالجوار. و هكذا كلّما فكّر في شيء خرج منه هاشميّ جديدٌ ليفعَلَه، أصبح هناك جيش منه، و جيش من رجال الماء، و جيش من النّمل الزّجاجيّ، و معزة نصف بشريّةٍ واحدةٍ، لهذا فقد نشبت معركةٌ كبيرةٌ لم تنته حتّى الصّباح، تدفّقت فيها مياهٌ و دماءٌ و تكسّر زجاج كبير، و حين أفاقَ وجد رائحة قد عضّت على أنفهِ بعنف، و جرحًا صغيرًا بيده** "[2].

[1] _ ماجدة بن عميرة، التّمظهرات الموضوعاتيّة لأسطورة التّحول في كتاب الليالي، ملتقى الأدب و الأسطورة، جامعة عنابة 2007، ص:97 .

[2] _ الرّواية، ص:139إلى140.

هذا اللّمحة الأسطوريّة العجائبيّة تقود إلى تمييز أربعة أنواع من التّحوّلات:

- تحوّل قطرة الماء إلى إنسان (أنسنة).
- تحوّل النّمل إلى ماء (مسخ) ثمّ تشكّله من جديد (تحوّل).
- تحوّل المعزة إلى نصف بشريّة (أنسنة).
- تحوّل "الهاشميّ" إلى مجموعة نسخ منه (تناسخ)

و هي كلّها مرتبطة بأصل الخلق و الأساطير المتعلّقة بالحيوانات النّاطقة، و غيرها من العناصر المكوّنة للميثيولوجيا الشّعبيّة التي اكتسبها " الهاشميّ" من تنشئته الاجتماعيّة، و المتأثّرة بنسبة كبيرة جدّا بما جاء في الثّقافة الإسلاميّة؛ فنزول قطرة الماء من السّماء و تحوّلها إلى بشر إحالة مباشرة على الاعتقاد بنزول أبي البشر من الجنّة إلى الأرض و تناسله من خلال الماء (منيّ الرّجل و حليب المرأة اللّذان يضمنان وجوده و استمراره في الفترة الأولى من حياته). أمّا تحوّل النّمل إلى ماء و تشكّله من جديد فيحيل على الموت و البعث. في حين أنّ الدّلالة المضمرة لحديث المعزة بعد ارتقائها إلى نصف بشريّة تشير إلى إيمان الإنسان بحديث الحيوانات في زمن ما، و باعتبار مجتمع الرّواية مجتمعا مسلما فاطّلاعه على حديث النّملة مع سيّدنا سليمان – عليه السّلام – كفيل بترسيخ ذلك الاعتقاد. و خروج نسخ من "الهاشميّ" تأكيد على تناسل أبونا آدم و خروج ذرّيّته من ظهره.

أمّا حدوث الصّراع بين تلك الكائنات جميعا فهو صورة مطابقة للحياة الأرضيّة المرتكزة على ثنائيّة دائمة هي الماء لأنّه مصدر الحياة و الصّراع الذي به يكون البقاء للأقوى.

و إذا كانت عمليّات المسخ و التّحوّل في الأساطير القديمة تتمّ بفعل التّعويذات السّحريّة؛ فإنّ هذه التّحوّلات التي حصلت لـ "الهاشميّ" كانت بفعل الحبوب المهلوسة (مواد كيميائيّة). و قد اعتبرت الكيمياء سحرا إلى زمن قريب؛ فقد ورد في القرآن الكريم أنّ سحرة فرعون كانوا يسحرون أعين النّاس فقط، و جميع التّفسيرات أكّدت على أنّ ذلك مجرّد تخييل مبنيّ على قواعد كيميائيّة.

و هكذا وقع سحر الكيمياء على " الهاشمي" فبدا كأنّ عقله مغيّب، لكنّ الحقيقة أنّ تداعياته النّفسيّة و تغلّب اللّاوعي على الوعي أرجعه إلى أصل خلقه و تكوينه، و أبدى له ما كان يتحاشاه بالتّملّص من الرّقابة الأخلاقيّة و الاجتماعيّة عند استهلاكه للمواد المخدّرة طوال سنوات، و بهذا تطفو جميع المخلّفات الثّقافيّة على سطح الإدراك و السّلوك.

ثالثا_ فكرة الموت:

يشكّل الموت لغزا بالغ الغموض والتّعقيد بالنّسبة للإنسان الذي دأب على محاولة فكّ رموزه ودلالاته للإجابة على أسئلته المتشعّبة على مرّ العصور؛ من خلال الطّقوس الجنائزيّة والمعتقدات المنسوجة حوله التّي توارثها الإنسان الحديث عن أسلافه، إمّا بشكلها الأصليّ محوّرة حسب ما تقتضيه تنشئته الثّقافيَّة والاجتماعيَّة الحديثة.

والملاحظ أنّ نظرة الإنسان للموت اختلفت باختلاف المناطق الثّقافيَّة التي ينتمي إليها، فأحيانا رأى هذا الموت نهاية وفناء وأحيانا اعتقده جسرا لحياة سعيدة أبديّة، و مرة أخرى يراه بوّابة لعالم الحساب ...و هكذا.

فقدماء المصريّين اعتقدوا أنّ الموت مسلك إلى الحياة الثّانية الأبديّة وآمنوا بالبعث والحساب؛ ومن ثمة الجزاء والعقاب، لهذا أُلّف "**كتاب الموتى**"[1] الذي يعتبر دليل الميّت لبلوغ المحاكمة الأخيرة، لأنّه يساعده على تخطّي البوّابات الاثنتي عشرة للعالم السّفلي بعد تحنيطه. والجدير بالذّكر أنّ استخدام التّحنيط كان بغرض الحفاظ على الجثّة و إمكانيّة التحامها بالرّوح من جديد عند تخطّي البوّابات؛ عند الاستعانة بالتّعاويذ السّحرية التي تعتبر مفاتيحا لها، خاصّة وأنّها تتضمّن جميع أسماء الحرّاس، فإذا استطاع ذلك الشّخص العبور أقيمت له المحكمة، حيث "**تتشكّل هيئة المحكمة من أوزيرس الجالس على عرشه في العالم السفلي، وإلى الخلف أختاه إيزيس ونفتيس، وأمامه أبناء حورس، ثم 42 قاضيًا**"[2]، عندها من الواجب على الميّت إلقاء التّحيّة على المجلس وترتيل ما يصطلح عليه بـ :"**الاعتراف بالنفيّ**"[3]؛ حيث ينفي فيه ارتكابه للمعاصي في حياته السّابقة. و هذا ما يبيّن مدى حرص المصريّ القديم على السّلوك الحميد، و المعاملات النّزيهة إيمانا منه بيوم الحساب الذي سيتم فيه "**وضع قلب الميّت في الميزان، وفي الكفّة الأخرى ريشة "ماعت" التي ترمز إلى العدل والأخلاق الطيبة، وماعت هي إلهة الحق والعدل والنظام في الكون، وهي سيدة تضع على رأسها ريشة، ومنها اشتق المصريون قولهم في وصف السيدة المتحكمة بأن "على رأسها ريشة""**[4].

---

[1] _ "يحتوي هذا المؤلّف على لفائف بلغ عددها العشرين ألف نسخة، أقدم تلك النّصوص يعود لعام 1500 قبل الميلاد، وأكبرها لفافة "آني" التي تحتوي على 65 صلاة وتعويذة سحرية و 150 رسما ملوناً، ويبلغ طولها نحو 78 قدما"، عمر عاشور، أسرار الحياة بعد الموت عند الحضارات الوثنية القديمة، ت. ن، 2016/11/06- 09:13، http//raseef22.net، ت.ت: 2021/03/28.

[2] _ المرجع نفسه.

[3] _ المرجع نفسه.

[4] _ المرجع نفسه.

و هنا تظهر النّتيجة التي على إثرها يتبيّن المحاكَمُ مصيره "**إذا كان الميت شريرًا وفارغًا من كل خير ، تميل كفة الريشة، فيلقى بقلبه إلى الوحش "عمعموت"، الذي يلتهمه لتكون نهاية أبدية للميت، أما إذا مالت كفة القلب فإن هذا دليل على أنه ممتلئ بالخير، وأن الميت، صالح، فيُلبّس ملابس جميلة ويدخله خورس حديقة الفردوس لينعم بحياة أبدية سعيدة! وقد تأثر الناس بتلك الفكرة وقتها، لدرجة أنهم اهتموا بالموت أكثر من اهتمامهم بالحياة نفسها، بنوا الأهرامات وشيدوا المعابد، وعانى الفقراء من أسعار التحنيط. أما الجانب الإيجابي، فهو يرجع للأخلاق الحميدة التي اتسم بها المصري القديم**"[1] .

أمّا حضارة سبأ فقد كانت الوحيدة التي عرفت التّحنيط في منطقة شبه الجزيرة العربيّة "**وهذا مؤشر على أنها آمنت بالبعث بعد الموت. غير أن المومياوات التي اكتشفت مؤخراً بصنعاء ومأرب، تدل أن لأهل سبأ فكرة مغايرة عن البعث، عن تلك التي عرفها المصري القديم. فالمومياءات كانت تأخذ وضعية الجنين (...) كان من الصعب تحديد مفهوم الحياة الآخرة عن أهل سبأ، لأنهم، عكس القدماء المصريين، لم يتركوا أي آثار تدل على توجههم الفكري بهذا الصدد، غير أن المومياءات التي تركوها في تجاويف الخيال خوفا من اللصوص، تدل على إيمانهم الأكيد بالبعث وقد خمّن بعض الباحثين، من خلال ملاحظة شكل المومياء وطريقة تحنيطها، أن هناك معتقدًا بأن الموت ما هو غير ميلاد جديد. ولا يستطيع أحد أن يجزم إذا كان هذا الأمر له علاقة بتناسخ الأرواح مثلا أو كانت لهم نظريتهم الخاصة بهم** ".[2]

أمّا الهنود القدامى فقد رأوا الموت سبيلا للانعتاق والحريّة المطلقة لأنّه "**جزء من دورة هائلة للوجود المستمر الذي يجب أن تتحرر منه الذات الحية ويمكن لها ذلك. وبمرور الزمن، وبعد تجسُّدات كثيرة وتقيُّد صارم بالسلوك اللّائق، يمكن أن يتحقّق الانعتاق النهائي، وفي التراث الهندوسي الكلاسيكي، فإن محرقة الجثث المأتمية تؤدي وظيفة نوع من الرَّحِم المعكوس. وكما أن «حرارة» الأم تهيّئ الجنين للحياة، وكما تأتي الروح إليه في الرحم، فإن حرارة المحرقة تهيّئ الجثة لتحرير الروح من الجمجمة المتصدِّعة. إن المحرقة مَذْبح، وحرق الجثة هو التقدمة الأخيرة من الذات إلى الإله**"[3].

---

[1] ــ المرجع السّابق.

[2] ــ المرجع السّابق.

[3] ــ دوغلاس ج، ديڤيس، الوجيز في تاريخ الموت، تر: محمود منقذ الهاشمي، منشورات الهيئة العامّة السّوريّة للكتاب، وزارة الثّقافة، دمشق، 2014، ص :26إلى27.

و لما اختلفت الرّؤى حول فكرة الموت، اختلفت كذلك أشكاله ومسبباته؛ وهو ما عمّق الخوف من المصير المحتوم المجهول، فالإجابات عن الأسئلة المتعلّقة بذلك الشّيء المبهم الذي اصطلح عليه بـ"الموت" ظلّت بلا إجابات حينما حملها معهم الأموات إلى مثواهم الأخير.

إن أوّل حادثة موت وقعت على الأرض كان سببها القتل؛ حيث قتل "قابيل" أخاه "هابيل" حسدا وبغضا، بفعل نظرته للموت على أنّه نهاية. ليتّفق مع هذا التّوجه جلجامش السّومريّ الذي أفزعته فكرة الفناء التي عايشها مع صديقه "أنكيدو"، فهام على وجهه باحثا عن عشبة الخلود دون أن يتمّ له ذلك. كما يقتل "أخيل" بسهم في كوعة على الرّغم من تحصين باقي جسده من خطر الموت.

و الخلود رغبة إنسانيّة متجذّرة في الأعماق على الرّغم من العلم باستحالة تحقيقها، لكنّ كلّ شخص يعمل على أن يخلد ولو مجازا. و في الرّواية نجد أشكالا متعدّدة لهذه الرّغبة؛ فـ "الكافي" خلّد نفسه باستمرار نسله و خاصّة بإنجاب الذّكر الوحيد الذي يحمل نسبه ويرث ثروته، و "الوهي" يخلّد بحكاياته في المجالس و المقاهي و مثله "ليلى" بحكاياتها في المجالس النّسوية وقصّة أصلها اليهوديّ، و "مارك الألماني" خُلّد بتغييره لتوجّهاته الدّينيّة و الثّقافيّة وإقامة ضريح لجثّته، و من بعده "خديجة" خلّدت بإضفاء لفظة "لالمان" للدّلالة على ارتباطها به واستمرار نسلهما، و "الصّافي الصّافي" خلّد نفسه بعروضه المسرحيّة، و "مارك الثّاني" خلّد نفسه بكتابته الرّواية و خلّد "فضيلة" كذلك بجعلها شخصيّة حكائيّة في روايته... وكما تعدّدت أشكال الخلود المجازيّ تعدّدت أشكال الموت التي حفلت به رواية " منبوذو العصافير "؛ فجاء على ستّة أنماط أحدها مجازيّ و البقيّة تنوّعت ما بين القتل والاستشهاد و المرض و الحادث و الانتحار.

1. الموت المجازيّ :

و يتمثّل في التّوقّف عن الشّعور بالدّهشة، بالفرح، بالرّغبة في مواجهة الحياة خارج أسوار المنزل، الإساءة إلى الذّات عن قصد أو عن غير قصد. و أكثر الشّخوص المعنيّة بهذا النّمط من الموت: "مارك الثّاني" الذي لا يمارس نشاطا غير الكتابة و الكآبة؛ فهو القصّاص الذي لم ينشر قصصه إلّا بأسماء مستعارة، و الرّوائي الذي لم يستطع إنهاء روايته في الآجال المحدّدة، و الرّجل العاطل عن العمل و الأمل، فلا يسعه إلّا أن يمضي الوقت مدردشا على الفيسبوك، و حتّى حبيبته حوّلها إلى فتاة افتراضيّة، و الاقتباسات التّالية خير دليل على ذلك:

" يقول في نفسه: « الكاتبُ رجلٌ قليل الحظّ، يُسيّر عوالِمه سرّا و يشِي ببعضها، فلا ينتبه إليها إلا إذا انحازت إلى آلامهم، العالمُ يحلُم و يدّعي الواقع »، ثمّ ينكبّ مرّة أخرى على الأوراق التي انتشرت دون تنظيمٍ حوله، محتلة الغرفة، صار للرّواية عشرات الخُطط، و الشّخوص التي لا تتّفق، فشلَ أن ينتهي منها في الآجال المحدّدة"[1].

" و رغم أنّ تجربتهُ الكتابيّة لا تتعدى بعض النّصوص القصصيّة التي نشرها في الجرائد بأسماء مستعارة، إلّا أنّ ثناء فضيلة المتواصل جعلهُ يفكّرُ فعلا في كتابة روايته، و لأجل هذا تخلّى عن وظيفته في شركة المياه، و راح يقتات على بيع الأرض التي ورثها عن والده، كلّما احتاج المال اجتزأ منها قطعه و اختفى في بيته، و كلّما نأى عن النّاس تواصل معها أكثر عبر الفايسبوك، و خلال سبع سنوات سريعة لم يلتقها إلّا بمعدل مرّة في الشّهر أو الشّهرين، ثم تدريجيّا لم يعد يستطيعُ أن يكلّمها متى التقيا، لهذا اختارا التّواصل عبر الفايسبوك، مكتفيين بتبادل أخبارهما و يومياتهما "[2].

2. القتل:

يرد القتل في رواية "منبوذو العصافير" في عدّة سياقات منها قتل "مارك الألمانيّ" لزوجته "فانيسا" : **" كان مارك الأوّل قد غادر وطنهُ الأم بعدَ أن ارتكب جريمة قتلٍ شنيعة (...) ترك خلفه طفلين و جثّة سيّدة في الأربعين هي زوجته"**[3]

كذلك العاشق الذي صادفه " مارك " على متن السّفينة: **" و خلال اكتمال ملامحهما الجميلة كان العاشق يصدُمهُ، يحمل حبيبتهُ من رجليها و يلقي بها في عرض البحر دون أن تقاومه "**[4].

من الواضح أنّ الجريمة الأولى كانت بدافع البغض النّاتج عن فعل مستفزّ؛ فيأتي القتل تعبيرا عن الاكتفاء من الآخر و الرّغبة في وضع نهاية لوجوده أي أنّ الرّاحة في غيابه. أمّا الجريمة الثّانية فكانت بدافع الحبّ الذي لا أمل في اكتماله و يبدو أنّ العشيقين اتفقا على هذه النّهاية لكليهما لأنّ الرّجل سيلحق بحبيبته.

---

[1] _ الرّواية، ص:10.

[2] _ الرّواية، ص :10.

[3] _ الرّواية، ص:147.

[4] _ الرّواية، ص :22.

كما يرد القتل بصفته اغتيالا مدبّرا في حرب أساسها الخدعة و الكمين في سياق نهاية الضّابط الفرنسيّ: "**يخرج أندريه ثملا من هوتيل دولاغار وسط مدينة العين، الليل يلف المدينة (...) يمشي صوب شارع جانبيّ اعتاد أن يعبره، ثم تسمع ثلاث طلقات رصاص** "[1]

3. الانتحار :

يظهر الانتحار مرّتين في الرّواية مرّة في قصّة "فضيلة" و مرّة في قصّة "العاشق القاتل المنتحر"؛ فالأولى أرادت أن تثبت للعيان أنّها شخص من لحم و دم و شعور و ليست شخصيّة افتراضيّة كما حوّلها "مارك الثّاني" فأقدمت على محاولة الانتحار " **كانت تفقدُ العالم من حولها، و تنزلقُ إلى هوّة من السّواد، تبكي بلا دموع و تتعرّقُ، وقفت أعلى الأريكة رافعة يديها، « ها أنا هل ترى أنيّ حقيقية ؟» ، لكنّ الأريكة هوت بها، و تضاعف غضبها، جرت مُسرعة إلى الشُّرفة، وقفت قليلا، ثم اعتلت الجدار و قفزت حلّقت مثل عصفور (...) كانت تلتطم بأعلى المحلات أسفل العمارة، و تهتزّ بعنفٍ لتنزل على الأرض، لم تشعر بالألم، و لا بالموت، كان عبورا من مكان إلى لآخر و فقط** ". [2]

لوهلة تبدو نظرة "فضيلة" للموت إيجابيّة كونه يعدّ نهاية لألمها، غير أنّ وصف الرّاوي لشعورها الذي كان مجرّد عبور و انتقال فقط يبيّن مدى اليأس الذي وصلت إليه و مللها من حياتها.

في حين "العاشق القاتل" يتقمّص دورا آخر ليصبح منتحرا " **قال الرجل: « وداعا للحبّ، وداعا للحياة »، ثمّ وقفَ على جدار السّفينة، التفتَ إلى مارك و اختفى في السّواد** "[3] .

الجدير بالذّكر أنّ القتل و الانتحار كلاهما مرفوض في العرف الاجتماعيّ على اختلاف المناطق الثّقافيّة في الرّواية، و إلّا لما هرب " مارك " من موطنه خشية العقوب، و لما صدم بمقتل الفتاة من قبل عشيقها و انتحاره، و لما هربت " سيمون " بعد تدبيرها لاغتيال " أندريه "...

[1] _ الرّواية، ص:127.

[2] _ الرّواية، ص: 14إلى15.

[3] _ الرّواية، ص:22.

4. الاستشهاد :

تمثّل الشّهادة ملمحا يبدي الخلفيّة الثّقافيّة و الدّينيّة لمجتمع الرّواية؛ إذ يضحّي فيها الشّخص بروحه فداء لقضيّة يؤمن بها، و هي في الغالب تمسّ الهويّة الوطنيّة التي أبرز ما يشكّلها : الدّين و السّيادة الوطنيّة، لهذا يلتحق "سليمان القصاب" بالثوّار في جبال الجزائر فيدافع عنها ما استطاع إلى غاية نيله مطلب الشّهادة، في حين يتأمّل "إسماعيل" بالمثل؛ فيشدّ الرّحال متّجها إلى فلسطين بغية مواجهة العدوان الإسرائيليّ و ربّما الشّهادة، لكنّه يموت في حادث سير قبل أن يصل؛ و هكذا يصبح الموت جسر السّعادة الأبديّة المنتظرة .

5. الموت المأساويّ (الحادث):

يتجلّى هذا النّمط الموتيّ في المدوّنة المدروسة في موت "إسماعيل" – كما سبقت الإشارة – :" **و مضى إلى الحرب، لكنّه لم يعش الحرب و لم يرها فقد مات و رفيقه في حادث انقلاب الشّاحنة التي أقلّتهما، و لم يتعرّف أحد عليهما، و بقيت صورة أمجد تعبث بها الرّيح، و دفنا في مكان ما في الحدود بين ليبيا و مصر، وتدريجيّا مسح القبران من الأرض، و لم يذكر أحد شيئا عن رجلين ماتا و دفنا بلا هويّة و بلا وطن** "[1].

هذه الصّورة التراجيديّة المشحونة بدلالات عميقة جدّا، تذكّرنا بمصير أبطال "رجال في الشّمس" للكاتب الفلسطيني "غسّان كنفاني" الذين لاقوا حتفهم في الخزّان على متن الشّاحنة، فدفنوا في منطقة نُسيت و نُسيت آثارهم.

و بالإضافة إلى كونها صورة مأساوية تثير في النّفس الألم و الحسرة على الإنسانيّة، فهي أيضا تعبّر عن الشّرخ الهوّياتيّ و التّمزّق الثّقافيّ الذي عانى منه "إسماعيل" في ظلّ سيطرة الكيان المحتلّ على بلاده، لهذا أوّل ما لاح له بصيص أمل لترميم هويّته الوطنيّة و القوميّة اتّبع ما أملاه عليه عقله و قلبه، و إن فشل في تحقيق ذلك فقد ترك من ورائه من يكمل المشوار و لو بعد حين. حيث يصبح موته ميلادا جديدا بتخليفه نسلا لربمّا يزحف يوما نحو فلسطين؛ و ذلك ما يؤكّده الرّاوي بوصفه حماس "إسماعيل" قبل مغادرته: "**كان يستعدّ ليطلق اسم «حيفا» على الفتاة التي سينجبها من أنيسة، و يحضر أمجدًا ليكون المواطن الصالح الذي يبني وطنه** "[2]. كما أنّ مسح القبرين و بقاء صورة أمجد تعبث بها الرّياح تعبير عن كثرة تلخبط الأوضاع و تعقيد تكوينه الهوّياتيّ الثّقافيّ؛ بما

[1] _ الرّواية، ص:134.

[2] _ الرّواية، ص:134.

يحمله من أعراق و ديانات مختلفة. يحوّل "أمجد" من كونه مجرّد شخصيّة إلى أيقونة ثقافيّة تبرز مركّبه الثّقافيّ المستغلق، و التّنشئة الثّقافيّة الصّعبة المعقّدة؛ هو الذي ولد لأب فلسطينيّ و أمّ جزائريّة و جدّة يهوديّة، و هذا خير دليل على أنّه هجنة عرقيّة تفتقد للخصوصيّة الثّقافيّة ليصبح مميّعا ثقافيّا و قبل ذلك هويّا؛ بل ربّما تصبح الثّقافة مرادفا للهويّة.

و باعتبار الدّفن علامة أنثروبولوجيّة تندرج ضمن الطّقس الدّيني؛ فإنّه يوضّح نظرة مجتمع الرّواية للإنسان الذي يعتبر من الأرض و إليها يعود، لذا فإنّ الطّريقة الأنسب للتّخلّص من جثّته هي إرجاعه إلى أصل تكوينه بدفنه. كما تعبّر عن العقليّة السّائدة عند المسلمين و العمل بإكرام الميّت دفنه؛ حيث يصبح الدّفن إعلاء من شأن الميّت الذي يصلّى له وقوفا، و يكثر من الدّعاء له، و يحمل على الأكتاف حتى مثواه الأخير .

كذلك من أبرز تمظهرات الموت المأساويّ في الرّواية موت "مارك الأوّل" في البئر عند نزوله لإنقاذ حمامة: " **لم يمت كمدا و لا حزنا و لا مرضا، لكنه سقط في بئر عميقة، و سكن ذلك الظلام لنصف يوم، و حين مرّ بعض الرعاة أمام البئر أصغوا أنينا، ثم اكتشفوا أن أحدهم في قاع البئر، و قبل أن يحضروا المساعدة تجمّد من البرد، و ضاق تنفسه حتى بدأ يفقد وعيه، ثم غرق في أقل من متر من الماء**".[1]

6. الموت بسبب المرض:

لاقت أكثر من شخصيّة حتفها بسبب المرض، و أبرز هذه الشّخوص: "الولهي" الذي " **أسلم روحهُ بعد أن أمضى أيامًا يشكو الحمّى و تتداوله الغيبوبة و اليقظة** ".[2] و كذلك محبوبته " ليلى " التي لحقته في المصير: "**في الصيف الأول من اختلاء الهاشمي كانت ليلى قد انطفأت، تمضي النهار و الليل ممدّدة و صار جسدها بعض جسدها، و وجها شديد البياض، و حين حضرها الموت كانت تبحث عن الوجوه التي ترافقها، لا أحد منهم كان هناك، حتى الهاشمي كان غائبا، نظرت في كل جهة، و لم يكن معها أحد، أصغت للموت** "[3]

[1] _ الرّواية، ص:20.

[2] _ الرّواية، ص: 72.

[3] _ الرّواية، ص:107.

إضافة إلى الشّخوص التي أفناها الطّاعون و التّيفيس مثل " موريس " الذي " **لفظ أنفاسه قبل أن يستعيد الطّائر المانع من الطّاعون**" [1]

الجدير بالتّنويه عليه أنّ الموت في حالة "الولهي" يرمز إلى اكتمال المعرفة الدّنيويّة؛ فقد حاز من العلم الكثير وخاصّة في مجال الأدب (الحكاية على وجه أدق) كونه معلّما، لكنّه ظلّ يجهل الجانب الخفيّ من وراء النّافذة المحاذية له و المـُخفية لـ "سعديّة" – التي كانت معلومة بالنّسبة إليه في البداية، لكنّ وظيفة الإخفاء تتحوّل إلى "زوينة" التي تصبح "ليلى" بفعل حكاياته السّاحرة؛ فتبادله أسرار الهوى همسا فقط، و لا يعرف لها وجها و لا شكلا فالمرّة الوحيدة التي رآها فيها كان على فراش الموت، تأمّل وجهها و تفاصيلها ثمّ خبّأها بين جنبات روحه التي رفرفت حينها.

رابعا_ الدّلالة الأنثروبولوجيّة للعدد 7 : [2]

تكتسي الأعداد هالة من القداسة، كما تفرض سلطانها على الوجدان الجمعيّ. و من بين أكثر الأعداد إثارة للجدل و تحريضا على الاستقراء و استنباط الدّلالات " العدد 7" المتضمّن لعديد المعطيات الأسطوريّة و الدّينيّة و العلميّة التي تجعله إرثا ثقافيّا مشتركا لدى جميع البشر. و قد ارتبط في الرّواية بتنسيق صينيّة القهوة التي تحوي سبعة فناجين، "**كانت القهوة في ابريق أخضر تطل من فمه أعواد الشّيح ، ملتفّة حوله سبعة فناجين بعدد الجالسين**"[3].

إنّ إدراج العدد 7 في هذه العبارة يجعلها أكثر توهّجا؛ و هو يفرز التّساؤل حول سبب اختيار هذا العدد بالذّات في حين كانت تتوفّر خيارات عدديّة أخرى للرّوائيّ، لكنّه آثر السّبعة بالذّات؛ باعتباره أكثر عدد مكرّر في الكون؛ بدءا بالسّماوات السّبع و الأراضي السّبع و الأطياف السّبعة. كما يرجع تقسيم الأسبوع إلى سبعة أيّام وتسميته بهذا الاسم إلى البابليّين الذين كان لهم باع طويل في أمور الفلك التي بفضلها توصّلوا إلى أنّ دورة القمر تستغرق سبعة أيّام لكلّ طور، و من قبلهم كان الأسبوع تساعيّا أو عشاريّا عند أقوام أخرى. كما اكتشفوا أنّ

[1] _ الرّواية، ص:118.

[2] _ ينظر: عمر الدّقاق، موسوعة الأعداد، ظلال الأعداد و هالاتها في الأساطير و الآداب و الأديان و الحضارات، فصّلت للدّراسات و التّرجمة و النّشر، د ط، د ت، ص: 185 إلى 210.

[3] _ الرّواية، ص: 53.

الكواكب السّيّارة حول الأرض كذلك سبعة؛ و هي: الشّمس و القمر و المرّيخ و عطارد و المشتري و زحل والزّهرة و جعلوا كلّ يوم مقابل كوكب.

و بما أنّ الإنسان إحدى المعجزات على هذا الكون، من حيث تركيبته المعقّدة فيزيولوجيّا و سيكولوجيّا وعقليّا، فبإمكانه الانطلاق من ذاته لإسقاطها على باقي الموجودات المحيطة به. فإذا أمعنّا التّدبّر في خلقة هذا الكائن؛ وجدناه مكوّنا من سبعة أجهزة تضمن استمرار عمليّاته الحيويّة (جهاز التّنفّس، جهاز دوران الدم، الجهاز الهضميّ، الجهاز العصبيّ، الجهاز البوليّ، الجهاز التّناسليّ). إضافة إلى سبع فتحات في رأسه (فتحتا الرّئة، فتحتا السّمع، فتحتا التّنفس، فتحة الطّعام و الشّراب). كما أنّ حياة الإنسان عموما تمضي في سبعة أطوار: الرّضاعة، الفطام، الصّبا، اليفع، الشّباب، الكهولة و الشّيخوخة. و هذه الأمور بحد ذاتها تجعل العدد سبعة عددا سحريّا له مكانة خاصّة تختلف عن باقي الأعداد.

و قد استمد هذا العدد قداسته من ميثيولوجيا الإنسان القديم الذي وسم السّبعة بالكمال و التّمام و القوّة. فمثلا السّبوع في الأفراح (أسبوع العروس أو المولود)؛ ما هو إلّا إحالة على تمام الفرحة و ذروة الابتهاج. و في الثّقافة العربيّة القديمة لا تعدّ القصيدة قصيدة إلّا إذا بلغ عدد الأبيات سبعة فما فوق، و أشهر القصائد العربيّة المعلّقات السّبع. كما أنّ الخطّ العربيّ سبعة أنواع (الثّلث، الكوفيّ، الدّيواني، النّسخيّ، الفارسيّ، الرّيحانيّ، الرّقعة). في حين صنّفت المعارف عند العرب القدامى إلى سبعة أصناف؛ من حازها حاز العلم كلّه حسب اعتقادهم، وهي:(النّحو، المنطق، الخطابة، الجغرافية، الفلك، الرّياضيات، الموسيقى). و في المقابل قسّم الغربيّون الفنون إلى سبعة أقسام:(فنّ العمارة، فنّ النّحت، فنّ التّصوير، فنّ الشّعر، فنّ الموسيقى، فنّ الرّقص، فنّ السينما) .

و لكلّ فنّ من هاته الفنون ربّة؛ ليكون المجموع سبع ربّات للفنون الجميلة اللّاتي ينسبن في بنوّتهنّ إلى "أبولو" إله الموسيقى.

كما قسّم السّلم الموسيقيّ الغربيّ إلى سبع طبقات/ مقامات:(دو، ري ، مي ، فا ، صول ، لا، سي). ويقابله كذلك السلّم الموسيقيّ الشرقيّ المؤلّف من سبع مقامات كذلك:(حجاز، رصد، صبا، بيات، نوى (نهاوند)، سيكا، عجم (عراق)).

و باعتبار الدّين – وضعيّا كان أو سماويّا– أحد أهمّ روافد الثّقافة؛ ينبغي عدم إغفال ورود العدد 7 في أغلب النّصوص المقدّسة خاصّة في العهدين القديم و الجديد و القرآن الكريم. فعند اليهود مثلا أعتبر يوم السّبت (أي

اليوم السّابع) يوم راحة؛ انطلاقا من اعتقادهم الرّاسخ في الذّاكرة الشعبيّة أنّ الله خلق الكون في ستّة أيّام و فرغ من عمله في اليوم السّابع فجعله يوما مقدّسا. "**و في العقيدة المسيحية يتردّد ذكر "الأسرار السّبعة " أي المقدّسات السبعة و هي العمادة أو المعمودية، و التثبيت، و التوبة، و الزواج، و الكهنوت، و القربان، ومسحة المرضى. و في الإنجيل أن عيسى المسيح أخرج من مريم المجدلية سبعة شياطين، وفي كتب اللاهوت المسيحي نهي شديد عن " الخطايا السبع "، و عاقبة من يتردى فيها الموت الروحي، و هذه الخطايا السبع: الاستكبار، و الحسد، و سورة الغضب، و الكسل، و الشح، و الشره، و شهوة الجنس، و أبشع هذه الخطايا خطيئة الاستكبار التي تؤدي إلى عصيان المخلوق للخالق**"[1].

أمّا في الثّقافة الإسلاميّة فيعظم شأن العدد سبعة كثيرا و يظهر في عديد المواضيع؛ ففي القرآن مثلا ورد أربعا وعشرين مرّة، أغلبها في التّذكير بعظمة الله و ضرورة الاعتبار. و في الحديث الشّريف أيضا إلحاح على توظيف هذا العدد و مثله في الشّعائر و العبادات؛ كطواف الحاجّ سبع مرّات و رمي سبع حصوات و السّعي بين الصّفا والمروة سبعا ... . كما أنّ مجموع أيّام أعياد المسلمين سبعة (ثلاثة لعيد الفطر، و أربعة لعيد الأضحى) و بينهما فارق سبعين يوما، و عبارات الآذان سبع و الأعضاء المعنيّة بالسّجود سبعة...

بالاعتماد على جميع معطيات هذا التّجميع الثّقافيّ، و ربطها بحضور العدد سبعة في الرّواية يمكن استخلاص مدلولات عديدة؛ فاحتواء الصّينيّة على سبعة فناجين يدلّ على نظام قرابة بين المجتمعين حول تلك الصّينية. و لا يشترط في هذه القرابة أن تكون قرابة دمويّة نسبيّة؛ و إنّما قد تكون قرابة وجدانيّة أو فكريّة، ولا سيّما عند الأخذ بالحسبان أنّ ذلك التّجمّع تجمّع ثقافيّ بامتياز؛ كون "الولهي" يترأّسه ليروي قصص العشّاق لمستمعيه و لا يكتفي بذلك فحسب، بل يختبر ذاكرتهم في كلّ مرّة بسؤالهم عن قصص سبق أن قصّها عليهم، خاصّة رفيقيه الدّائمين "لخضر" و " الشّاوي". و هذا المقطع من الرّواية يبرز تفاعلهما معه:" ... **فراح يختبرهما ببعض الأسئلة، "من تزوّج فاطنة بنت عبد الرّحمان ؟"، فيجيب الشّاوي :" محمّد بن محمّد الشّيبوطي "، فيضحك و يثني على ذاكرته و حفظه، و يتحفّز لخضر لينال رضا الحكّاء، و يسألهما مجدّدا :" هل تعرفان من كانت عشيقة وزوجة معمر بن رافع ؟" فيهبّ لخضر ليجيب "كلثوم بنت الأقرع"، و يقتنص الشّاوي إجابة أخرى "شقيقته التي**

[1] _ عمر الدقاق، موسوعة الاعداد، ظلال الاعداد و هالاتها في الاساطير و الادب و الأديان و الحضارات، ص: 190.

أحبّت محمّد البوزيدي"، ثمّ يتركُ مسْتمعيْه في جدلٍ لا ينتهي و يغادر. في الغد سيحكي لهما حكاية مكرّرة، وسينشغلان بالإصغاء و بتقديسه طالما يقحمُ أبيات شعر و كلاما ساحرا وسط الحكايات."[1]

من الواضح أنّ مجلس "الولهي" قطب ثقافيّ ترفيهيّ يقصده القاصي و الدّاني من أهل البلدة؛ لذا فإنّ اجتماع الرّجال للإصغاء إلى حكاياته هو قمّة المتعة و التّرفيه و الفائدة؛ فليس من السّهل الانضمام إلى مجلس حكّاء ينسج من الكلام ما يسحر الألباب و الأفئدة فيعلّم مستمعيه في كلّ جلسة عبرة، حكمة، قصّة، تركيبا لغويّا.... و من هنا تتبيّن أهميّة العدد الأسطوريّ 7 المستحضرة في هذا الموضع بالذّات؛ حيث يجتمع في المجلس نفسه: الطّرفة و المعرفة و الشّراب الأكثر انتشارا في المجتمع (القهوة) و الدّال على حسن الضّيافة و حسن النّية. وبذلك تتحقّق تلبية الحاجات الإنسانيّة الأكثر إلحاحا (تهدئة النّفس بالتّرويح عنها، تهدئة العقل بإشباع فضوله و تهدئة الجسد بإطعامه)؛ و لا سيّما بعد أن تفاعلت "ليلى" مع طلب " الولهي" بإعداد قهوة المجلس و إحضارها من قبل "برهوم" الذي لفّ شوارع و طرقا أخرى كي لا يعرف الحاضرون أنّ مصدرها بيت "ليلى"؛ و هو ما جعل الأمر متعلّقا بالقدرات الخارقة "للولهي" المتمثّلة في الكرامة أو البركة، على اعتبار أنّه إنسان من طراز آخر يفوق الإنسان العاديّ في الحواس و القدرات العقليّة و البدنيّة التي أهّلته لجلب صينيّة قهوة من بعيد، دون أن يبرح مكانه؛ فكأنّه جذبها من خلال التّخاطر أو ما يصطلح عليه بقوة الجذب.

حيث يقول الرّاوي: **" في مرّة شعر أنّ ليلى تصغي إليه فتوقّف قليلا، ثمّ قرّر بصوت عالٍ أنّه لن يكملَ الحكاية، و رَاح النّفر القليلون حوله يستجدونه الكلام، فاشترط أن تحضر قهوة بالشّيح في ربعِ ساعة كانت القهوة في إبريق أخضر تطلّ من فمه أعواد الشّيح، ملتفّة حوله سبعة فناجين بعدد الجالسين. كان بوسع أيّ من الجالسين أن يعرف أنّ مصدر القهوة هو بيت من البيوت المجاورة، لكنّ برهوم الدّرويش وفيّ ليلى جاء بالقهوة من شارع خلف المسجد، و لفّ على شارع النّخلة المقابل لنافذة ليلى، مثل جنديّ خبر كيف ينفّذ عمليّته بإتقان، و تلقّى التّدريب الجيّد من قائده، و وضع الصّينيّة ذات الأرجل، حكّ رأسه بشدّة و هو مغمض العينين، ثمّ جرى بعيدا، فاعتقد الجميع أنّها بركة من بركات الولهي السريّة، و زادته الحادثة رسوخا في علم الحكاية."[2]**

[1] _ الرّواية، ص: 31.

[2] _ الرّواية، ص: 53.

خامسا_ اللّسان و الكلام :

يقول "كروبر" بتأثير من أستاذه "بواس" :"**بشكل مختصر، يمكننا القول بأنّ الثقافة لا تؤدّي دورها إلّا بواسطة الأفكار المجرّدة، و الأفكار المجرّدة بدورها لا توجد إلّا بواسطة الكلام، أو بواسطة بديل عنه كالكتابة و الأرقام و الكتابة المتخصّصة بالرّياضيّات و الكيمياء و غيرها. و بالتّالي فقد بدأت الثّقافة بالوجود عند ولادة الكلام، و قد تطوّر كلّ منهما مع الآخر**"[1]؛ و هذا الرّأي يبيّن كيف أنّ الكلام داعم أساسيّ للظّواهر الثّقافيّة؛ حيث تترجمها من كونها معانٍ تسبح في الذّهن إلى معانٍ مقيّدة في الملموسات، و هو ما يضمن الحفاظ عليها من الزّوال و الاندثار؛ و بذلك يمكن فهم تلك الظّواهر الثّقافيّة بمختلف أنساقها و مراسمها و أشكالها التّعبيريّة انطلاقا من الأنظمة اللّسانيّة، فكما يعتقد "فرانز بواس" :" **تخدمنا اللّغة أوّلا بشكل عملي –كوسيلة لفهم أوضح لظواهر إثنولوجية لا علاقة لها بالمسائل اللّغويّة** (...) **و أنّ الأبحاث اللّغويّة البحتة هي جزءٌ لا يتجزّأ من الدّراسة المتكاملة لتفكير شعوب العالم**"[2]، فالإنسان الذي يفكّر ستكون لديه ثقافة ما بالضّرورة.

و بالعودة إلى الرّواية نجد عدّة ظواهر لسانيّة تعبّر بشكل مباشر عن ثقافات الشّخوص، نأخذ منها النّماذج التّالية على سبيل المثال لا الحصر:

–" توقّفَ أمامه و سأله بالفرنسية طريقَ الحاسي، و تمتمَ الولهي « تكلّم بالعربيّة يا رجل أنت في باب العين» و همّ يجيبه، لكنّ الرّجل أعاد السّؤال بالعربيّة معتذرا"[3] في هذا المقطع تظهر الثّقافة و الثّقافة المضادّة للشّخصيّتين: "السّائق" الذي يمتلك ثقافة فرانكفونيّة، و "الولهي" بخلفيّته الثّقافيّة المعادية للأولى كونه معلّم لغة عربيّة ينتمي إلى مجتمع محافظ لا يعترف بثقافة المحتلّ و يشمئزّ منها؛ بدءا بلسانه الذي يعدّ أوّل لمحة ثقافيّة أجبر الشّعب الجزائريّ على تبنّيها في فترة من الفترات، ونظرا لصلابة هويّته الثّقافيّة وتشبّعه بروافدها امتلك شخصيّة قويّة ترفض الإكراه في التّعاملات ولو كان مجرّد حديث عابر، وهو ما اكتشفه السّائق لدى تمتمته بتلك العبارة فأقدم على الاعتذار.

[1] _ أليساندرو دورانتي، الأنثروبولوجيا الألسنيّة، تر: فرانك درويش، المنظّمة العربيّ للتّرجمة، توزيع: مركز دراسات الوحدة العربيّة، بيروت، لبنان، ط1، 2013، ص: 102.

[2] _ المرجع نفسه، ص: 101.

[3] _ الرّواية، ص: 36.

- "استشاط محسن غضبا، وقف ومشى مهرولا، ثمّ استدار و عاد خطوتين، هبّ ليتكلّم، ثمّ قرّر المغادرة، وبينما كانت ليلى تتأهّب لتقفَ عاد يصرخ فيها: «يا ليلى حرام عليك، لم تعذبينني لقد وضعتك في أعلى مقام، لقد كرهت أبي دائما، و عصيته و أسمعته الكلام القاسي، لقد قتلته بسببك»"[1]. إنّ **" الشيء المهم والجدير حقّا بأن يلفت الانتباه في أي حديث يدور بين جماعة المتكلمين ليس هو مجرد الألفاظ و الكلمات التي يستخدمونها و يتداولونها أو حتى أنهم (يتكلمون)، لكن الطريقة ذاتها يتكلّمون بها"**[2] و عليه يتبيّن من المقطع السّرديّ السّابق تلك النّبرة العنيفة التي يخاطب بها "محسن" والدته؛ لخوفه من ردّة فعل المجتمع عند العلم بالأصل اليهوديّ لها. فـ"محسن" كما تكشفه الرّواية على مراحل؛ يظهر شخصيّة عنيفة متسلّطة مهووسة بالحفاظ على رقيّ مكانته الاجتماعيّة، لكنّه هشّ من الدّاخل بسبب تهميش والده لأمّه، و هذا ما سبّب له ذلك الهوس بالسّلطة.

يترافق الخوف من الهامش مع خطاب العنف فينتج توليفة ثقافيّة قوامها الفكر القوميّ و الانتماءين العرقيّ والدينيّ فعبارة: **" يا ليلى حرام عليك"** تشير إلى أمرين: الأوّل اسم "ليلى" ذو الوزن الثقيل في الثّقافة العربيّة وأدبها؛ إذ يرتبط هذا الاسم في اللاّوعي الجمعيّ بمعشوقة "قيس" الذي نُسب إليها حتّى غُيّب اسمه و صار مجنونها، في حين "حرام عليك" تبرز الطّابو المنتهك في العرف الاجتماعيّ؛ و التّحريم في المجتمع الجزائريّ لا يرتبط بالقانون بقدر ما يرتبط بالشّريعة الإسلاميّة.

و بالحديث عن الأدب، يوظّف الرّوائيّ في الصّفحة 78 بيتا شعريّا مشحونا بدلالات نفسيّة و ثقافيّة وتاريخيّة و اجتماعيّة للأندلسيّ "لسان الدّين بن الخطيب" القائل:

جادك الغيث إذا الغيث همى يا زمان الوصل بالأندلس

و هو مطلع موشّحة تصف – كعادتها من الموشّحات – ألم البعد عن المحبوب و جفائهن و غيرها من الحيثيّات التي تدور في الفلك ذاته؛ و هو ما ينطبق على وضع " ليلى" بعد وفاة حبيبها " الولهي". و هذا ما يدلّ

[1] _ الرّواية، ص: 77.

[2] _ محمود أبو زيد، اللغة في الثقافة و المجتمع، مع دراسة ميدانية للمصطلحات و الكلمات العامية في ثقافة الشباب الفرعية، دار الكتاب للطّباعة و النّشر و التّوزيع، ٨ شارع حسن خليل- ميدان العزيز بالله، د ط، 1988، ص: 165.

على التّقارب الثّقافيّ الحاصل بين أهل المغرب و أهل الأندلس و أهل المشرق الذين وحّدهم المصير باعتناقهم الدّيانة ذاتها.

و في سياق آخر يصف لحظة وفاة "ليلى" وحيدة دون أن ينتبه إليها أفراد البيت؛ حيث ترى "الولهي" الذي توفّي قبل مدّة فتحدّثه :" «**هل تذكر من أكون؟**» **فيبتسم لها الولهي**"[1]. هذا الفعل يظهر مشتركا ثقافيّا لدى جميع البشر؛ و المتمثّل في محادثة الأموات، كلّ حسب توجّهه و طريقته مثلا: من خلال الدّعاء أو الفضفضة لهم عند القبور، أو الاعتقاد بأنّهم يتحوّلون إلى نجوم تسمع الأحاديث، أو عن طريق استحضار الأرواح، و استحضار "ليلى" لـ"الولهي" ما هو إلّا دليل على الحاجة الشّديدة إليه، و المسافة الحميميّة التي تجعله الأقرب إلى روحها.

غير أنّ الحوار مع الأحياء و الأموات يختلف فعلى حدّ تعبير "كارل ياسبرس" "*Karl. T.Jaspers*": "**ثمّة فرق جوهري بين مخالطة الأحياء و مخالطة الأموات. الحوار بين الأحياء يتمّ عن طريق الأسئلة و الأجوبة، انطلاقًا من قوة الحرية التي تمكّن الجميع من جذب الآخر إلينا. و لكن التعامل مع الموتى متماثل معه. إنني، إلى حدّ ما، أجعلهم أحياء عن طريق الحوار.**"[2]

كما أنّ إيراد الرّوائيّ لهذه الصّورة ينمّ عن تفكير الجماعة الشّعبيّة التي تناقلت – و لا تزال – أخبار الأشخاص الذين كانوا على وشك الموت فحدّثوا أشخاصا آخرين كانوا قد ماتوا قبلهم في لحظاتهم الأخيرة في حضرة شهود العيان.

[1] _ الرّواية، ص:107.

[2] –كلاريس هيرينشميث، الأبجديات الثلاث اللغة و العدد و الرمز، تر: جمال شحيد، مكتبة، هيئة البحرين للثقافة و الآثار، المنامة، مملكة البحرين، ط1، 2016، ص: 35، نقلا عن: Karl Jaspes, les grands philosophes, t. Socrate, Bouddha, Confucius, Jésus (Paris :Agora,1990),p66.

خلاصة الفصل:

ممّا سبق يستخلص:

- ترتبط ظاهرة تغيير الأسماء بنشود القبول في المجتمع الجديد، و تجنّب مختلف أنواع النّبذ مع الرّغبة في الانفصال عن الثّقافة الأصليّة، إلّا أنّ تغييب الأسماء التي تنتمي إلى إرث مجتمع ما و استيراد أسماء أخرى يؤدّي إلى إحداث خلل في هوّيته؛ كون هذه الأسماء تكون مقرونة بالانتماءات الدّينيّة و الثّقافيّة و العرقيّة.
- تكنيّة المرأة بأسماء الفاكهة لغرض التّدليل و الدّلع يأخذ أبعادا ثقافيّة ضاربة بعمقها في جذور التّاريخ.
- ظاهرة التّبرّك بالأسماء سمة ثقافيّة تطبع مجتمع الرّواية؛ إذ يتفاءل بأحسنها.
- ارتبط التّشاؤم و الاعتقاد باللّعنة و السّحر في الرّواية بالفكر الرّجعيّ لكونه غير مؤسّس على دلائل واضحة، لكنّها معتقدات متوارثة عن الأسلاف؛ لذا تمّت المحافظة عليها على الرّغم من التّطور العلميّ و الانفتاح الثّقافيّ.
- يبرز التّفوّق الذّكوريّ بشكل لافت للانتباه في مجتمع الرّواية؛ و هو ما يرسم صورة واضحة عن هيكلة الهرم الاجتماعيّ.
- من خلال الرّواية يبدو أنّ الإنسان يظلّ مؤسطر الفكر في أعماقه مهما تقدّم علما و عملا؛ لهذا حوّرت أسطورة المسخ و التّحوّل – المرتبطة في الثّقافة الشّعبيّة بالسّحر و الشّعوذة– بما يتماشى مع روح العصر، حيث استبدل السّحر بالكيمياء لتحقيق هذا التّحوّل.
- تشكّل تيمة الموت إشارة إلى اللّغز الأزليّ للإنسان، و قد تجلّى في الرّواية في عدّة أشكال.
- للعدد سبعة عدّة ظلال و دلالات في مختلف ثقافات العالم أهمّها: الاكتمال و القوّة.
- يعدّ اللّسان و الكلام من أهمّ مكوّنات الهويّة الثّقافيّة.

الخاتمـــــــة

بعد هذه الرّحلة البحثيّة التي نلت منها حظّا وافرا من الإفادة و الإمتاع، عزّ عليّ التّوقّف عند هذا الحدّ، ولكن حسبي أن يبقى أثرا يستنار به و يقدّم و لو الشّيء البسيط من محيط العلم الواسع و عساه ينفع من يحتاجه من هنا فصاعدا؛ و عليه يمكن تلخيص النّتائج التي تمّ التّوصّل إليها في النّقاط التّالية:

- إنّ مجال الأنثروبولوجية واسع جدّا؛ كونها تهتمّ بجميع شؤون الإنسان و كافّة مكوّناته الفيزيولوجيّة والذّهنيّة و السّيكولوجيّة و الوجدانيّة، لهذا فقد استقت بعض مناهجها و مواضيعها من روافد علميّة أخرى؛ كعلم الأحياء، و علم النّفس و علم الاجتماع و الفلسفة...
- تعدّ الأنثروبولوجية الثّقافيّة من أهمّ فروع الأنثروبولوجية العامّة، و يرجع الفضل في ظهورها إلى البريطانيّ "إدوارد تايلور" الذي حدّد مفهوم الثّقافة في كتابه "الثّقافة البدائيّة" عام 1871، ليبرز من بعده عدّة أعلام اهتمّوا بهذا المجال، من بينهم: "مالينوفسكي"، "شتراوس"، "مورغان"، "لينتون"، " ويسلر" و"فيرث" الذين درسوا الإنسان بوصفه الكائن الوحيد المنتج للثّقافة (المادّيّة و المعنويّة)؛ المتداول لها ضمن إطار الجماعة في الماضي و الحاضر.
- تنقسم الأنثروبولوجية الثّقافيّة إلى ثلاثة أقسام هي: علم آثار ما قبل التّاريخ و الإثنولوجيا و الأنثروبولوجية اللّغوية.
- تعكس رواية "منبوذو العصافير" اللّمحة الثّقافيّة الجزائريّة و النّايليّة على وجه الخصوص.
- تدلّ الأسماء و الألقاب على القرابة الثّقافيّة بين المجتمعات؛ و بذلك تساهم في تحديد المناطق الثّقافيّة وإبراز المشترك و التّاريخ الثّقافيّين.
- هيئة الإنسان لسان حاله؛ لذا يعدّ اللّباس و مكمّلاته خطابا ثقافيّا حاملا لمضمرات اجتماعيّة و تاريخيّة و دينيّة و سياسيّة؛ و بذلك يؤدّي وظيفة تواصليّة إفهاميّة، خاصّة و أنّه يوضّح ملامح المنطقة الثّقافيّة. و هكذا تتجلّى طرق الانتشار الثّقافيّ و تُستنبط صلات القرابة الثّقافيّة.
- ينتمي الطّعام إلى منظومة متكاملة يتضافر فيها التّاريخ و التّقارب الاجتماعيّ و الدّين و الاقتصاد... بصفته واجهة للمؤسّسة الاجتماعيّة التي تحتفي ببعض المواد الغذائيّة على حساب أخرى؛ نظير اكتسابها قداسة متوارثة عن الإنسان الأوّل الذي نسج حولها الأساطير أو لورودها في النّصّ الدّينيّ.

- تساهم الفضاءات المكانيّة و خصوصا المغلقة منها في فهم عقليّات الشّعوب بشكل أفضل؛ و ذلك لخروجها عن دلالاتها الحقيقيّة إلى دلالات مجازيّة مضمرة تحمل صورة صادقة عن الفكر الجمعيّ.
- تحضر السّلطة الذّكوريّة كنوع من أنواع الهيمنة الاجتماعيّة التي تنتشر في المجتمعات التّقليديّة التي يمثّلها المجتمع الرّوائيّ.
- تشكّل المعتقدات و العادات الشّعبيّة كالتّشاؤم و اللّعنة و السّحر مركّبا ثقافيّا متماسكا يظهر على اللّسان و في السّلوك.
- يلقي الموت بظلاله على الأحداث بصفته لغزا أبديّا ينخر الفكر الإنسانيّ منذ أمد بعيد دون أن يحلّ كنهه.
- تكتسب بعض الأعداد مكانة خاصّة في المجتمعات على غرار العدد سبعة الذي يعدّ الأكثر تكرارا في الكون، و الأكثر ارتباطا بالأساطير و الحكايات التي أحاطته بهالة قدسيّة.

- من خلال التّجربة الرّوائيّة المتميّزة لـ"إسماعيل يبرير" التي تمثّلها " منبوذو العصافير" يتّضح مدى انفتاح الرّواية الجزائريّة المعاصرة على مختلف نشاطات المجتمع، و قدرتها الهائلة على استيعاب عديد المنتجات الثّقافيّة التي ظهرت في المتن، و المتمثّلة في : الأسماء و الألبسة و الأطعمة و العادات و التّقاليد والمعتقدات. و هو ما ينمّ عن قدرته على تطويع اللّغة بما يتماشى مع التّقنيّات الفنّيّة و المواضيع المطروحة؛ فلا يتغلّب جانب على الآخر، و إنّما يسيران متحاذيين لتشكيل جسد روائيّ متناسق، موظّفا في ذلك ما استطاع من الآليّات الكتابيّة المعبّرة عن الحياة النّايليّة بما فيها من: ركود أو تجدّد، مميّزات أو مآخذ، تاريخ، رموز ثقافيّة، معالم مكانيّة ثابتة...، بحيث يجعل من الرّواية وثيقة أنثروبولوجيّة يعتمد عليها في التّعرّف على عقليّة المجتمع النّايليّ و الجزائريّ كافّة، و بذلك تقدّم صورة واضحة عن الهويّة و الوجه الثّقافيّ المحلّيّ.

الملحـــــــق

التّعريف بالرّوائيّ " إسماعيل يبرير ":

ولد إسماعيل يبرير في مدينة الجلفة (جنوبي الجزائر العاصمة) في الخامس من أكتوبر 1979. نشأ في مدارس المدينة و كتاتيبها، و واصل تعليما متقطّعا قبل دخول الجامعة. اشتغل في مهن حرّة قبل أن يلتحق بالجامعة، و في أثناء ذلك مارس الصّحافة، ثمّ أصبحت مهنته لسنوات لاحقة.

حقّقت رواياته صدى و حازت جوائز مهمّة؛ على غرار «جائزة الطّيّب صالح العالميّة للإبداع الكتابي» سنة 2013 عن روايته «وصيّة المعتوه» و جائزة «محمّد ديب للرّواية» سنة 2018 عن روايته «مولى الحيرة». و قدّم المسرح بعض نصوصه المسرحيّة ،كما توّج نصّه «الرّاوي في الحكاية» بجائزة الشّارقة للإبداع العربي في 2012.

و من أبرز مؤلّفاته: رواية "يامونداا... ملائكة لافران"، رواية "باردة كأنثى"، رواية " وصيّة المعتوه... كتاب الموتى ضدّ الأحياء"، رواية "مولى الحيرة"، ديوان "طقوس أولى"، ديوان "التّمرين، أو ما يفعله الشّاعر عادة"، ديوان "أسلّي غربتي بدفء الرّخام"، مسرحيّة "الرّاوي في الحكاية"، مسرحيّة "عطاشى".

تلخيص أحداث الرّواية:

"منبوذو العصافير" هي الرّواية السّادسة في مسيرة الكاتب "إسماعيل يبرير" صدرت في طبعتين متزامنتين داخل البلاد و خارجها (دار العين المصريّة و دار الحبر الجزائريّة) سنة 2019. و قد قسّم الرّوائيّ عمله إلى ستّة أقسام (مارك الأوّل، الرّواية، باب العين، كأنّ ليلى تعوّذ مجنونها، الحكايات العالقة، مارك الثّاني) مع العلم أنّ القسم ما قبل الأخير بدوره مقسّم إلى تسعة أقسام (1921، 1934، 1946، 1958، 1964، 1973، 1978، 2013، 2014).

عموما الرّواية عبارة عن قسمين أساسيّين: قسم إطار يتحدّث عن "مارك الثّاني"؛ الكاتب المكتئب الباحث عن عوالم يصعب على من حوله استيعابها، لذا يتخلّى عن نشر نصوصه السّابقة و يركن إلى الرّاحة دون عمل فيقتات على بيع أراضي والده كلّما احتاج. أمّا القسم الثّاني فهو لبّ الرّواية، أو هي الرّواية التي عزم "مارك الثّاني" على نشرها، فيتجرّأ للمرّة الأولى على اقتحام عالم النّشر باسمه الحقيقيّ؛ لتأكّده من أنّها روايته المثلى التي تستحقّ التّرشّح لجائزة الطّائر العالميّة.

تبدأ الرّواية مع "مارك الثّاني" الجالس في بيته مفكّرا بسوداويّة تجاه الحياة و الحبّ، و كلّ المقولات المركزيّة التي يتبنّاها المجتمع. حيث يبدو منفصلا عن عالمه الحقيقيّ انفصالا حادّا، و هذا ما انعكس على علاقته مع حبيبته "فضيلة" التي صبرت على هذيانه لمدّة سبع سنوات حوّلها فيها إلى شخصيّة ورقيّة، فعمدت إلى الانتحار لتثبت أنّها موجودة في الواقع.

من هنا تبدأ الأحداث بالتّصاعد حيث تُنقل "فضيلة" إلى المستشفى و يتمّ إنقاذها، و هناك تتعرّف على شابّ يدعى "الهاشمي" مدمن المخدّرات الذي دخل المشفى بسبب اعتداء من قبل قطّاع الطّرق، فيحدث تقارب بينهما يعينه على التّخلص من إدمانه و تحسين سلوكه.

ينحدر "الهاشمي" من عائلة هجينة العرق و الدّين و الثّقافة لكنّه يكتشف ذلك مؤخّرا؛ فجدّه "الكافي" العربيّ المسلم يهرّب فتاة يهوديّة و يتزوّجها دون التّصريح بهويّتها الحقيقيّة، مع تغيير اسمها من "ريبيكا" إلى "زوينة" ليحتار أهل البلدة حول موطنها الأصليّ، لكنّهم يحبّونها بمجرّد التّعرّف عليها. في حين والد "الهاشمي" المسمّى "محسن" يلتقي بحبيبته الأولى "الجوهر" بعد ردح طويل من الزّمن، و على الرّغم من صيرورتها بغيّا إلّا أنّه يعزم على الزّواج منها متخطّيا زوجته "أم النون" و حبّها الشّديد له. لكنّ ذلك الزّواج لن يتمّ لمعرفة "محسن" أنّ والدته يهوديّة من قبل "الجوهر" التي هي أصلا ابنة الثّائر الجزائريّ "سليمان القصّاب" الذي استشهد في سبيل القضيّة الوطنيّة و"سيمون بنت كوهين" الفرنسيّة. و هكذا يصاب "محسن" بالعته.

و في هذه الأثناء تكون ابنته "حنان" متزوّجة من ابن أخته "أنيسة"؛ "أمجد" ابن "إسماعيل" الفلسطينيّ، الذي فقد أباه في سنّ مبكّرة جرّاء ارتحاله إلى بلده ساعيا للمشاركة في تحريرها، إلّا أنّه يموت بحادث سير قبل وصوله؛ ويدفن دون أن يتعرّف عليه أحد.

أمّا "زوينة" فتتحوّل إلى "ليلى البلدة" لكثرة ما أُثر عنها من حكايات العشق التي هي في الأصل من روايات "الولهي"، الذي كان سابقا المعلّم "سي عيسى الطّالب"؛ لكنّه هجر بلدته بسبب حبّ من طرف واحد، فحبيبته هي ذاتها ضرّة "ليلى" و اسمها "سعديّة". و بعد أن كثرت الحكايات و ارتدّت إلى "الولهي" محوّرة، انتبه إلى وجود "ليلى" التي بادلته لواعج الشّوق و أسرار الهوى؛ و هذا ما زاد من حنق "محسن" عليها.

من جهة أخرى توجد عائلة "مارك الألمانيّ" القادم إلى الجزائر بعد إقامته المؤقّتة بفرنسا، أين غيّر هويّته مرّتين قبل الوصول؛ و ذلك لهربه من العدالة بعد قتله زوجته "فانيسا" التي خانته مع تلميذها "يوهان"، حيث ترك جثّتها و طفليه و عبر القارّة العجوز.

بعدها يتعرّف على "خديجة" ابنة أحد عمّاله ليعتنق دينها (الإسلام)، و يغيّر اسمه إلى "مالك"، و يلبس لباس بلادها، و يتعلّم لغتها، و يكون لها نعم الزّوج. إلّا أنّ تلك السّنوات الحلوة تنقضي سريعا بموته في بئر بعد محاولته إنقاذ حمامة، ليختفي ابنه "بشّار" في ظروف غامضة لمدّة أربعة عشر سنة؛ يتزوّج فيها "سيمون" و يتركها، و عند عودته يتزوّج مرّة أخرى و يحصّل عقارات و ثروة بطرق مشبوهة تغذّي تسلّطه.

كانت "خديجة" قبل وفاتها تتشاءم من خاتمي زفافها هي و "مارك" كونهما تركة العاشقين اللّذين التقاهما على متن السّفينة التي قدم فيها، حيث قتل الرّجل حبيبته برميها في البحر ثمّ انتحر بالطّريقة ذاتها بعد أن رمى الخاتمين لـ"مارك". و يزيد يقين "خديجة" بلعنة الخاتمين بعد غرق زوجها فتأمر حفيدها "يعقوب" بالتّخلّص منهما في البحر بعد قيامها بعدّة طقوس يستغرب منها، إلّا أنّه ينسى ذلك بمجرّد موتها في اليوم الموالي؛ فيعثر عليهما أخوه "مارك الثاني" و يحبّئهما إلى أن يكبر فيتذكّرهما ليخرجهما من جديد، فتصيبه لعنة التّشاؤم من الحياة، و هو نفسه "مارك" الرّوائيّ الذي تبدأ الرّواية الإطار بالحديث عنه.

و كل هذه الأحداث المتشابكة و المعقّدة التي نسجها الرّوائيّ بتكسير خطّيّة الزّمن و تقنيّتي الاستباق والاسترجاع تدور في حيّز مكانيّ واحد (بلدة "العين" و القرية التّابعة لها "باب العين")، ليكون حضنا دافئا لكلّ تلك الهويّات المتناقضة دون مساءلة أحد.

- الحنّاء.

– الملاية (الملاءة)

- العمامة

– البرنوس

- السّخاب

– العصابة النايليّة

- المدور النّايليّ

- الكسكسي

- القهوة المخلطة

- المقروض

- الشّخشوخة

قائمة المصادر و المراجع

- **أوّلا– الكتب السّماويّة :**

- القرآن الكريم.

ثانيا– المصادر:

- المدوّنة: إسماعيل يبرير، منبوذو العصافير، دار الحبر، الأبيار، الجزائر، د.ط، 2019.

ثالثا– المراجع بالعربيّة:

- أحمد أمين، فيض الخاطر (الجزء الثّاني)، مقالات أدبيّة و اجتماعيّة، مؤسّسة هنداوي للتّعليم و الثّقافة، القاهرة، د.ط، 2012.

- بلحاج لمباركي، صور و خصائل من مجتمع أولاد نايل، دراسة أنثروبولوجية، منشورات السهل، الجزائر، د.ط، 2009.

- بلقيس شرارة، الطبّاخ دوره في حضارة الإنسان، التّطور التّاريخيّ و السّوسيولوجيّ للطّبخ و آداب المائدة، دار المدى، ط1، 2012.

- جمال معتوق، الأنثروبولوجيا الفروع و المداخل النّظريّة، دار الكتاب الحديث، القاهرة، ط1، 2016.

- حسن ع. القادر حسن البار و آخران، ثقافة مستحضرات التّجميل الفكريّة، ج10، الملكيّة الفكريّة، ط1، 2012.

- حسين فهيم، قصة الأنثروبولوجيا، فصول في تاريخ علم الإنسان، سلسلة عالم المعرفة، الكويت، ع98، فبراير1986.

- سعاد علي حسن شعبان، الأنثروبولوجيا الثقافية لأفريقيا، معهد البحوث و الدراسات الأفريقية، جامعة القاهرة، د.ط، 2004.

- سمير الخليل، دليل مصطلحات الدراسات الثقافية و النقد الثّقافي، إضاءة توثيقيّة للمفاهيم الثّقافية المتداولة، مرا: سمير الشيح، دار التب العلمية، بيروت– لبنان، د ط، د ت.

- ابن سيرين، النابلسي، تفسير الأحلام و تعطيره و تعبيره، تصنيف: أبو محمد عبد الله بن مسلم و ابن قتيبة الدينوري، تعليق: أبو صهيب محمد بن سامح، دار ابن الجوزي للنشر و التوزيع، ط1، 2006.

- عاطف وصفي، الأنثروبولوجيا الثقافية، مع دراسة ميدانية للجالية اللبنانية الإسلامية بمدينة دير بورن الأمريكية، دار النهضة العربية للطباعة و النشر، بيروت، 1971،.

- عبد الله العروي ، الأيديولوجيا العربية المعاصرة ، المركز الثقافي العربي ، ط1 ، 1995.

- عبد الله محمد الغذامي، المرأة و اللّغة، المركز الثّقافي العربي، ط3، 2006.

- العربي بلقاسم فرحاتي، تجربة علوم الإنسان في فهم الإنسان، قراءة في علوم الإنسان الحديثة و مقدمات البديل، ج3، كنوز الحكمة للنّشر و التّوزيع، ط1، 2016.

- علي الجباوي ، الأنثروبولوجيا – علم الإناسة، جامعة دمشق، 1996-1997.

- علي فهمي خشيم، نصوص ليبيّة، دار مكتبة الفكر، طرابلس، ليبيا، د.ط،1967.

- عمرو بن عمر الجاحظ، البيان و التّبيين، ج3، تح : عبد السّلام هارون، مكتبة الخانجي، القاهرة، ط7، 1998.

- عيسى الشماس، مدخل إلى علم الإنسان (الأنثروبولوجيا) –دراسة–، اتحاد الكتاب العرب، دمشق، 2004.
- فاروق أحمد مصطفى و محمد عباس ابراهيم، الأنثروبولوجيا الثقافية، دار المعرفة الجامعيّة، مصر، د.ط، 2011.
- فوزي عبد الرحمان و علي المكاوي، دراسات في الأنثروبولوجيا الثّقافيّة، مؤسسة الأهرام، القاهرة، د.ط، 1419هـ/ 1999م.
- لونيس بن علي، الهويّة الثّقافيّة، من الانغلاق الأيديولوجيّ إلى الانفتاح الحواريّ، قراءة في رواية "كيف ترضع من الذّئبة دون أن تعضّك" للرّوائيّ الجزائريّ عمارة لخوص، كتاب جماعيّ: المحكي الرّوائيّ العربيّ أسئلة الذّات و المجتمع، إشراف: منى بشلم، تقديم: سعيد بوطاجين، دار الألمعيّة للنّشر و التوزيع، ط1، 2014.
- محمد الجوهري و علياء شكري، مقدمة في دراسة الأنثروبولوجيا، القاهرة، د ط،2008.
- محمد صقر خفاجة، هيرودورت يتحدّث في مصر، دار العلم، مصر، د.ط، 1966.
- محمد فياضو سمير أديب، الجمال و التّجميل في مصر القديمة، نهضة مصر للطباعة و النّشر و التّوزيع، القاهرة، د.ط.2000.
- محمد مؤنس، الحضارة –دراسة في أصول و عوامل قيامها و تدهورها –، عالم المعرفة، ع 2، الكويت، 1978.
- محمود أبو زيد، اللغة في الثقافة و المجتمع، مع دراسة ميدانية للمصطلحات و الكلمات العامية في ثقافة الشباب الفرعية، دار الكتاب للطّباعة و النّشر و التّوزيع، ٨ شارع حسن خليل– ميدان العزيز بالله، د ط، 1988.
- وسام العثمان، المدخل إلى الأنثروبولوجيا، الأهالي للنشر و الطباعة و التوزيع، دمشق، سوريا، د.ط، 2002 .
- المأثورات الشّعبيّة، منشورات جامعة القدس المفتوحة عمان، الأردن، ط10، 1996.

رابعا– المراجع المترجمة إلى العربيّة:

- أليساندرو دورانتي، الأنثروبولوجيا الألسنيّة، تر: فرانك درويش، المنظّمة العربيّ للتّرجمة، توزيع: مركز دراسات الوحدة العربيّة، بيروت، لبنان، ط1، 2013.
- بيير جيرو، سيميائيّات التّواصل الاجتماعيّ، تر: محمد العماري، مجلة علامات، ع12، 1999.
- ترنس هوكز، البنويّة و علم الإشارة، تر: مجيد الماشطة، وزارة الثّقافة و الإعلام، دار الشّؤون العامّة، بغداد، د.ط،1986.
- تشارلز باناتي، قصّة العادات و التّقاليد و أصل الأشياء، تر: مروان مسلوب، الدّار الوطنيّة الجديدة للنّشر و التّوزيع، المملكة العربيّة السّعوديّة، د.ط، د.ت، دار الخيال للطّباعة و النّشر و التّوزيع، بيروت، لبنان، ط1، 2003.
- جون ستوري، النظرية الثقافية و الثقافة الشعبية، تر: صالح خليل أبو أصبع و فاروق منصور، مر: عمر الأيوبي، هيئة أبو ظبي للسياحة والثقافة – مشروع "كلمة "، ط1، 2014.
- دوغلاس ج، ديڤيس، الوجيز في تاريخ الموت، تر: محمود منقذ الهاشمي، منشورات الهيئة العامّة السّوريّة للكتاب، وزارة الثّقافة، دمشق، د.ط، 2014.

- رالف بيلز، هاري هويجرا، مقدمة في الأنتروبولوجيا العامة، تر: محمد الجوهري و آخرون، دار النهضة المصرية، القاهرة، د.ط، 1977.

- فضيلة كريم، موجز تاريخ الحمامات، تر: حضرية يوسفي، دار دحلب للنشر، الجزائر، د ط، 2007.

- كلاريس هيرينشميث، الأبجديّات الثلاث اللغة و العدد و الرّمز، تر: جمال شحيّد، مكتبة، هيئة البحرين للثّقافة والآثار، المنامة، مملكة البحرين، ط1، 2016.

- مالك بن نبي، مشكلة الثقافة، سلسلة مشكلات الحضارة، تر : عبد الصبور شاهين، دار الوعي للنشر و التوزيع، رويبة، الجزائر، د.ط، 2012.

- مرسيا إلياد، الأساطير و الأحلام و الأسرار، تر : حبيب كاسوحة، وزارة الثّقافة، دمشق، د ط، 2004.

- هرسكوفيتز، ميلفيل، أسس الأنثروبولوجيا الثقافية، تر: رباح النفاخ، وزارة الثقافة، دمشق، د.ط، 1974.

خامسا– القواميس و المعاجم و الموسوعات:

- إبراهيم مصطفى و آخرون، المعجم الوسيط، ج1+2، مجمّع اللّغة العربيّة، الإدارة العامّة للمعجمات و إحياء التّراث، دار الدّعوة، د.ط، د.ت.

- سليم شاكر، قاموس الأنثروبولوجيا (إنجليزي ، عربي)،جامعة الكويت، ط1، 1981.

- ابن منظور، لسان العرب، مج 1، باب الثاء، دار الحديث، القاهرة، د.ط، 2002.

- عمر الدّقاق، موسوعة الأعداد، ظلال الأعداد و هالاتها في الأساطير و الآداب و الأديان و الحضارات، فصّلت للدّراسات و التّرجمة و النّشر، د.ط، د.ت.

سادسا– المجلّات و الملتقيات:

- بسمة قائد البناء، ليلة الحناء ..موروث العادات و وحي الأساطير،مجلة الثقافة الشعبية للدراسات و البحوث و النشر، ع26 ،البحرين، 2021.

- خضرة براك، ثقافة ينّاير في المجتمعات المحليّةبين الامتدادات الميثيولوجيّة و الممارسات الطقوسية مقاربة أنثروبولوجيّة " المجتمع التبسي أنموذجا"، مركز جيل البحث العلميّ، مجلّة جيل العلوم الإنسانيّة و الاجتماعيّة، تبسّة، الجزائر، ع 53، ماي 2019.

- خولة نجيمي، أنواع الحلي النايلية بين الشكل و الوظيفة، مجلة حقائق للدراسات النفسية و الاجتماعية، ع10.

- سعيد الحسن عبدولي، ميكروسوسيولوجيا الجريمة من خلال الممارسات السّحريّة و الشّعوذيّة – دراسة سوسيولوجية – أنثروبولوجيّة تبحث في علاقة الجريمة بالسّحر و الشّعوذة منطقة سيدي علي بن عون مثالا للدّراسة، مجلّة الدّراسات والبحوث الاجتماعيّة، جامعة الوادي، ع5، 2014.

- السيد عبد المؤمن السيد، علا عبد المنعم الزّيات، رموز الحنّاء من التّقليديّة و المعاصرة دراسة إثنوجرافيّة بإحدى المدن اللّيبيّة، مجلّة كلّية الآداب، جامعة بنها، عدد يوليو 2008.

- الصديق طاهري و سفيان دواح، التعريف باللباس التقليدي الجزائري – البرنوس و القشابية بالجلفة نموذجا –، مجلّة "دراسات في الاقتصاد و التّجارة و المالية"، مخبر الصناعات التقليدية لجامعة الجزائر 3، مج 9، ع 1، 2020.

- عبد المجيد حنون، الأسطورة و الأدب، ملتقى الأدب و الأسطورة ، عن الأدب العام و المقارن، جامعة باجي مختار، عنابة، 2007.

- كمال بلوصيف، أسطورة المسخ و التحول في الثقافات القديمة و أثرها في الثّقافة الشّعبيّة الجزائريّة، مجلّة العلوم الاجتماعيّة، ع 23، ديسمبر 2016.

- ماجدة بن عميرة، التّمظهرات الموضوعاتيّة لأسطورة التّحول في كتاب الليالي، ملتقى الأدب و الأسطورة، جامعة عنابة 2007.

- ميسون العتوم، جسد المرأة و الدّلالات الرّمزيّة : دراسة أنثروبولوجيّة بمدينة عمان (الأردن)، مجلّة إنسانيّات المجلّة الجزائريّة في الأنثروبولوجيا و العلوم الاجتماعيّة، ع:59، 2013.

سابعا– المحاضرات و الرّسائل الجامعيّة:

- أريج عيسى أحمد تليلات السليم، سيميائيّة الزيّ في التّراث الأدبي حتى القرن الرابع الهجري (أطروحة دكتوراه)، جامعة اليرموك، 2016-2017.

- خيرة بن زيان، المرأة و الحمام، حمام " جون روكس" بمدينة بوحجر نموذجا، مذكّرة ماجستير، كلّية العلوم الاجتماعيّة، جامعة وهران، 2008-2009.

- سفيان ميمون، محاضرات في مقياس مدخل إلى الأنثروبولوجيا، جامعة محمد الصديق بن يحي، جيجل، 2018-2019.

- سهام بودروعة، محاضرات في التحليل الأنتروبولوجي للأدب، موجهة لطلبة السنة الثانية ماستر، جامعة 8 ماي 1945 قالمة، كلية الآداب و اللغات، الجزائر 2018-2019.

ثامنا– المواقع الالكترونيّة:

- أمال عزري، البرنوس..زينة الرجل الجزائري،http//tahwaspresse.com، ت.ت.2021/01/14.

- البدلة..تاريخ من الأناقة؛ يمر الزمن وتبقى هي صامدة في وجه التغيرات الاجتماعية والسياسية، الشرق الأوسط، جريدة العرب الدولية، العدد: 14401، الخميس 18 شعبان 1439هـ-03مايو 2017م .http//aswat.comت.ت: 2021/01/14.

- البرنوس... سترة و زينة للنساء.. و رمز للشهامة و الشموخ للرجال ، ت.ن: 2019/08/07، http//www.elitihadcom.dz ، ت.ت:2021/06/05.

- التّشاؤم: علاماته، و أسبابه، و أعراضه، و طرق علاجه، ت ن: 16مارس 2020، http//annajah.net، ت.ت: 2021/06/28.

- رضوى الشاذلي، ما لا تعرفه عن تطوّر " الملاية اللّف".. من الرّومان لشط إسكندريّة و حتّى اختفائها في الثّمانينات، الثلاثاء 28 يوليو 2015- 03:08م ، ت.ت: 2021/06/12 http//www.youm7.com.

- الرمان...رمز الخصوبة و عنوان الريجيم الصحي، صدّره العرب إلى العالم من الأندلس، جريدة الشرق الأوسط، ت.ن: 2016/03/20، ت.ت : 2021/03/08 http//aswat.com

- زهراء مجدي، التّاريخ المؤلم لضفائر الراستا .. قرون من العبوديّة لترك الشّعر على حرّيته، ت.ن: 2019/06/19، ت.ت: 2021/06/17- ، http//www.aljazeera.net

- صلاح الدين أركيبي، الزمان و المكان من منظور سوسيو-أنثروبولوجي، إدوارد هول أنموذجا، http //www.anthropos.com، ت.ت: 2021/06/02.

- عمر عاشور، أسرار الحياة بعد الموت عند الحضارات الوثنية القديمة، ت.ن: 2016/11/06، http//raseef22.net ، ت.ت: 2021/03/28.

- قصة خيط الرّوح و الكارافاش اليهودي و سر "السخاب" في ليلة الدّخلة، 2019/02/27، http//echoroukonline.com ، ت.ت: 2021/06/12.

- ما معنى كلمة ثقافة متى ظهرت و ماذا تعني؟، http//azamil.com، ت.ت : 2021/06/27.

- محمد بهناس، قهوة بدويّة رفقة شعراء الملحون، ت.ن: 2020/06/06، ت.ت: 2021/06/28 djelfa.info

- مساهمة دحية صلاح الدّين (مستشار ثقافيّ): اللّباس التّقليديّ النّايلي بين الماضي و الحاضر، 2020/12/13 http//eldjazaironline.dz ، ت.ت: 2021/06/12.

- هبة أيوب، الملاية بين مطرقة الزّوال و سندان النسيان المؤرّخ و المهتمّ بالتّراث القديم الهادي طرشة للمساء، جريدة المساء، 2015/02/03، http//www.el-massa.com ، ت.ت: 2021/06/12.

ثامنا– المراجع بالإنجليزيّة:

- Darnell , Regna and editor (1978) Reading in the History of Anthropology , University of Ilinois.

- Jeyaraj (Stanley Tambiah) , Magie, religion and the scope of rationality , Cambridge university press 1990.

- Marilyn French :The war against Women p163 Ballantine Books, New York1992.

- University of wisconsin Press 1983. : Essays on Ethnographic Fieldwork , Madison wis :Stocking G.W., Jr ed . Observers observed.

تاسعا–المراجع بالفرنسيّة :

- Edward Twitchell hall, le language silencieux , traduit par Jean Mesrie et Barbara Niceall, Edition du Seuil ,1984 .
- Karl Jaspers, les grands philosophes, t. Socrate, Bouddha, Confucius, Jésus (Paris : Agora, 1990) .

الفهـــــرس

مقدّمـــــــة 4
الفصل الأوّل: لمحة عن الأنثروبولوجيا و الأنثروبولوجيا الثّقافيّة 4
أوّلا_ الأنثروبولوجيا (ANTHROPOLOGY) : 9
1_ ماهيّتها: 9
2- بوادر نشأتها: 12
ثانيا-الأنثروبولوجيا الثّقافيّة (CULTURAL ANTHROPOLOGY): 21
1_ ماهيّتها: 21
أ. الثّقافة في المعاجم العربيّة : 22
ب. الثّقافة في الاصطلاح: 23
2_ فترة تكوينها: 25
3_ أقسامها: 29
الفصل الثّاني: تجلّيات العلامات الأنثروبولوجيّة الثّقافيّة المادّية في رواية " منبوذو العصافير" 34
أوّلا_ اللّباس و مكمّلاته: 36
أ. اللّباس: 36
1. العمامة: 37
2. الملاية: 38
3. البدلة: 41
4. البرنوس: 43
5. القشّابيّة: 45
ب. الحليّ: 46

1. المدور: 47
2. العصابة: 48
3. خاتم الزّفاف: 49
4. العقد الفضّي: 52
ثانيا_ مستحضرات التّجميل: 54
1. الكحل: 54
2. الحنّاء: 56
ثالثا_ الطّعام : 59
1. المقروض : 59
2. الكسكسي : 61
3. الرفيس : 62
4. الشخشوخة : 62
5. اللّحم المقدّد : 63
6. القهوة المخلطة : 63
رابعا_ أنثروبولوجيّة المكان (الحمّام) : 66
الفصل الثّالث: تجلّيات العلامات الأنثروبولوجيّة الثّقافيّة المعنويّة في رواية "منبوذو العصافير" 71
أوّلا_ الاسم كواجهة للهويّة الثّقافيّة : 72
1. شخصية واحدة و عدة أسماء : 72
2. تكنية المرأة بأسماء الفاكهة: 78
3. ظاهرة التّبرك بالأسماء : 82
ثانيا_ المعتقدات الشّعبيّة : 83

1. التّشاؤم و اللّعنة: 83
2. السّلطة الذّكوريّة : 85
3. أسطورة المسخ و التّحوّل:..... 88
ثالثا_ فكرة الموت: 91
1. الموت المجازيّ :..... 93
2. القتل: 94
3. الانتحار : 95
4. الاستشهاد :..... 96
5. الموت المأساويّ (الحادث):..... 96
6. الموت بسبب المرض:..... 97
رابعا_ الدّلالة الأنثروبولوجيّة للعدد 7 : 98
خامسا_ اللّسان و الكلام :..... 102
خاتمـــــة 106
ملحـــــق..... 109
قائمة المصادر و المراجع 115
فهـــــرس 122

الملخّص

تتمحور هذه الدّراسة حول موضوع **الأنثروبولوجيا الثّقافيّة** و كيفيّة تمظهرها في **النّصّ الأدبيّ**، حيث اختيرت رواية: "**منبوذو العصافير** لإسماعيل يبرير" كأنموذج تطبيقيّ بهدف **استجلاء** أهم **العناصر الثّقافيّة الماديّة والمعنويّة** التي شكّلت **هويّة** مجتمع الرّواية.

و قد قام البحث على سؤال جوهريّ مضمونه: هل يمكن الاستناد إلى الرّواية باعتبارها **وثيقة أنثروبولوجية؟** و ما مدى نجاعة **النّصّ الرّوائيّ** الجزائريّ المعاصر في نقل **الوجه الثّقافيّ المحليّ؟**

و للإجابة على هذه الإشكاليّة تمّ تفكيكها إلى عناصر صغرى درست على مراحل إلى غاية تحصيل نتائج شاملة، و ذلك بتقسيم العمل إلى: مقدّمة و ثلاث فصول أحدها نظريّ، إضافة إلى خاتمة و ملحق.

Summary

This study is about **Cultural Anthropology** and how it appears in **literary text**, the novel " **Outcasts of the Birds by** Ismail Yabrir "was chosen as an applied model in order to **present material and intangible cultural traits** that formed **the identity** of the community of the novel.

The research was based on a question which is: Is it possible to rely on it as an **Anthropological Document**? And how effective is **the contemporary** Algerian novelist text in expressing the local culture

In order to answer these questions, it was disassembled into small elements that were obtained, by dividing the work into: an introduction and three chapters, one of it is theoretical, also a conclusion and an appendix.

Résumé

Cette étude porte sur le theme: **l´anthropologie culturelle** et comment apparaît elle dans un **texte littéraire**, cas de: "**les parias des oiseaux** d´Ismail Yabrir". Dans le but de **clarifier les éléments moraux et matériels** qui constituent l´**identité** de la société romanesque.

Cette étude vise à répondre à une question primordial: Est ce que qu´on peut vraimant considerer un roman comme **un document anthropologique**? À quelle point **le texte Romanesque** algerien contemporain transmit **le statut culturel local**?

Pour répondre à cette problématique, elle a été démantelé à certaints éléments qui ont été étudiés par étapes jusqu´à l´obtention de résultats complets, en décomposant la recherche en introduction, trois chapitres l´un de ces chapitres théorique, et la conclusion avec l´annexe.