قصصُ أطفالِ الصّادقِ النّيهومِ بين هَيمنةِ الحُضورِ وتقويضِ المركز
(من المنظور الثّقافي)(*)

صيتة نقادان العذبة
كلية الآداب والعلوم - جامعة قطر

الملخص

ستتوقفُ هذه الدّراسةُ –مستعينةً بأدواتِ النّقدِ الثّقافي– على قضيتين اثنتين: الأولى هي النّظرُ إلى مستوياتِ حضورِ ثيماتٍ معينةٍ في مجموعةِ "من قصصِ الأطفال" للأديبِ والفيلسوفِ الليبيّ الصّادق النّيهوم، فقد لوحظ بروز ثيماتٍ هيمنت على السّرد في هذه المجموعة القصصية، وتبدو هذه الثّيمات كما لو كانت هاجسًا في ثنايا القصص، انطلاقًا من المدينة مرورًا بالمرأة وليس انتهاءً بالحيوان، في سلسلةٍ تكشفُ بعدًا تفاعليًّا ثريًّا كان له حضورٌ عميقٌ في ثنايا قصصِ أطفال النّيهوم بتركيزِها على الثّيماتِ التّاليةِ: مدينة بنغازي، والفقهاء والدّراويش، والحيوان، والإنسان العادي، والمخلوقات الأسطورية، والمرأة، وذوي البشرةِ السّمراء، وفكرة الرّزق والغريب، وأبطال السّير الشعبية. ثم تركزُ الدُراسةُ في مبحثِها الثاني على تصديرِ الهامشِ/ والمشوهِ والصعود به في محاولةٍ لإحلالِه مكان النّسق المركزي(نسق الدين، ونسق السلطة، ونسق البطولة) بعد نسفِ هذا المركز وتقويضِ سلطتِهِ. وتخلص الدراسة إلى أن هذا الخطابُ الثّقافيّ البارزُ في هذه المجموعةِ يتضاد بشكلٍ جليٍّ مع كل ماهو رسميٌّ ومركزيٌّ ومؤسساتي ليفتح مجالًا كبيرًا للنظرِ خلفَ الأنساقِ المضمرةِ في ثنايا المجموعةِ للكشفِ عن انتقاصٍ ممنهجٍ لأنساقِ السّلطةِ ونظيراتِها.

الكلمات المفتاحية: النّقد الثّقافي– الصّادق النّيهوم– النّسق المركزي– الأنساق المضمرة– الهامش– المركز– السلطة.

(*) قصصُ أطفالِ الصّادقِ النّيهومِ بين هَيمنةِ الحُضورِ وتقويضِ المركز (من المنظور الثّقافي)، المجلد الثاني عشر، العدد الثالث، يوليو ٢٠٢٣، ص ص٨١-١٠٨.

Abstract

This study uses cultural criticism's tools to study two issues:

1. It investigates the presence levels of particular themes in the collection entitled 'Min Qasas Al-Qur'an' by the Libyan writer and philosopher Al-Sadiq Al-Nayhoum. It is noticed that particular themes have dominated the narrative in this collection. It seems that those themes were the heart of the stories. Themes such as the city, woman and animals construct a chain that uncover a rich interactive dimension.
2. The second part of the study concentrates on foregrounding the marginalized and pushing it to replace the central (religious, authoritative, heroic) systems after destroying the center and deconstructing its power.

Keywords: Cultural criticism- Al-Sadiq Al-Nayhoum- Central System- Implicit Systems - Margin - Center - Authority.

عُرف الأديب والفيلسوف الليبي الصّادق النيهوم (١٩٣٧- ١٩٩٤) بآرائه المثيرة للجدل وخطه المختلف في الطرح والإبداع في قضايا فكريةٍ معاصرةٍ أو في قضايا مرتبطةٍ بالتراث الذي شُغل بتنميطه ودراسته ونقده، و "علاوة على انشغاله بالتراث فكريا، اشتغل النيهوم على التراث أدبيا كذلك، وذلك عبر كتابة نصوص قصصية وروائية حاولت تجاوز النّمطية السّردية التي قبعت فيها القصة والرواية بالمغرب العربي وذلك من خلال اجتراح أشكال فنية تستند إلى مرجعيات ثقافية تراثية تتسم بالتنوع والتعدد"[١] وظهر ذلك جليا من خلال الأعمال التي قام بكتابتها مثل رواية "الحيوانات" و "من مكة إلى هنا" و "القرود".

ومع خصوصية الطرح الذي جاء به النيهوم واختلافه كانت قلة من الدراسات تناولت الصادق النيهوم أديبا أو مفكرًا؛ ومنها:

- كتاب "الإسلام والعروبة في فكر الصادق النيهوم وروجيه جارودي"، لخيرية السقة عن دار المنارة السورية.

- و"بناء المفارقة في أدب الصادق النيهوم القصصي"، رسالة ماجستير لسالم مسعود العرابي، أصدرتها وزارة الثقافة الليبية عام ٢٠١٩ في كتاب.
- ودارسة حميد الجراري "الخرافي في الرواية المغاربية المعاصرة، رواية الحيوانات للصادق النيهوم أنموذجا"، منشورة في مجلة الثقافة الشعبية عام ٢٠١٤.

وإذا كان الاهتمام قد توزع بين كتب النيهوم ورواياته؛ فقد ظلت مجموعته القصصية "من قصص الأطفال"(١٩٧٢) غفلا من هذا الاهتمام.

هذه المجموعة التي بدأها بإهداء مثير للتساؤل: "سبع حكايات ليبية مهداة إلى المواطن ك. ن البالغ من العمر ٣ سنوات"، كان الإهداء لـ (ك. ن) هو ابن النيهوم كريم الذي كان يبلغ حينها ثلاث سنوات، ومصدر إثارة التساؤل هنا أننا حين نقرأ العنوان" قصص للأطفال" يتبادر إلى الذهن العنوان على ظاهره أنها قصص موجهة للأطفال وأهداها إلى ابنه، ولكن حين نقرأ القصص؛ نعلم أنها ليست قصصا للأطفال وإن اتخذت في إطارها الخارجي شكل قصة تُروى للأطفال بدءًا من الافتتاحيات، ومرورًا بجو الحكايات العجائبي، ولكن ليس انتهاءً بخواتيمها، فقصص الأطفال غالبًا تنتهي بانتصار البطل وهزيمة الشرير، ولكن هذا لا نجده هنا، ففكرة البطل والشرير شبه مغيبةٍ هنا، فأغلب القصص تتصارع فيها وجهتي نظر لهما أبعادهما الفلسفية والإنسانية والأخلاقية، عدا عن المضامين المثيرة الجدل التي حوتها القصص السبع التي شكَّلت متن هذه المجموعة[٢] على النحو التالي:

ت	عنوان القصة	بدايتها	ص	نهايتها	ص	عدد الصفحات
١	عن مراكب السلطان	"كان يا ما كان"	١١	ولكن السلطان لم يعد ، لأن المراكب لا تبحر في الرمال، ولأنك إذا أدرت ظهرك لجالو، فإن جالو ستدير ظهرها لك"	٢٠	١٠
٢	عن بائع الملح الطيب القلب	"ثم كان يا ما كان"	٢١	"فماذا أقول لكم إن الطموح يستطيع أحيانا أن يحول الملح إلى لؤلؤ، ولكن الإيمان وحده	٣٠	١٠

				يستطيع أن يبيعه"		
٣	عن أحسن لص في المملكة	من القصص غير المعقولة التي ترويها العجائز في بنغازي"	٣١	"وكان اللص يحمل في يده ورقة بيضاء صغيرة، وكانت تقول بالحرف الواحد: " وما أُتيتم من العلم إلا قليلا" صدق الله العظيم، إمضاء السلطان، هذا ما تقوله العجائز في بنغازي"	٣٩	٩
٤	عن النسر السحري الأبيض	"ثم كان يا ما كان"	٤١	"أيتها المرآة المباركة، يا بحيرة الخير والنعمة، خذي هذه البغلة البيضاء، واعطنا معلم الصبيان"	٤٩	٩
٥	عن العظم وراقد الريح	"يُحكى والله أعلم بغيبه وأحكم وأعز وأكرم، وألطف وأرحم"	٥٠	"وظل يراقب الحمال الذي وقف صامتا في مقدمة الطابور ووضع يديه في جيوبه وشرع يتفرج على الجحيم"	٥٨	٩
٦	عن غلطة جحا	"قيل والله أعلم بما يُقال في هذه المدينة الطويلة اللسان"	٥٩	الحمدلله على أي حال، لقد نسي أن يعطيني قطعة المضغة "	٧١	١٣
٧	عن قوت العيال	ثم كان يا ما كان	٧٣	"وكان الزناتي خليفة قد ظهر لتوه عند باب القلعة، على حصانه الأبيض وسط زغاريد النساء وانطلق يجر رمحه العظيم، في اتجاه أبي زيد تاركا وراءه خطا عظيما يشبه خط المحراث"	٨٢	١٠

وربما من أول ما يستوقف المتأمل في عناوين قصص المجموعة، أنها كلها تبدأ بـ "عن"، وكأنه يقول إني سأخبركم حكايةً عن (مراكب السلطان، بائع الملح، أحسن لص في المملكة، النّسر السّحري الأبيض، العظم وراقد الريح، غلطة جحا، قوت العيال)، فلم يكن هناك عنوانٌ فعليٌّ بمعنى العنوان، مثلما لم يكن للمجموعة عنوانٌ فهي (قصص للأطفال)!، وكأن العناوين والعتبات فقدت أهميتها في مقابل متنٍ مربكٍ بأفكاره وزخمه، وربما كان هناك بعدٌ أكثر تعقيدا من ذلك.

يقول ابن سيده: "العنوان سمة الكتاب"، ومن هذا يُفهم أن المنطوق ليس بحاجة إلى عنوانٍ يسمه، وإنما المكتوب أو الكتاب هو من يحتاج إلى عنوانٍ يسمه ويكون واجهةً له، ويرجع ذلك إلى طبيعة الوظيفة الاتصالية لكل من المنطوق والمكتوب، فالمنطوق بحاجة إلى التزامن الزمكاني؛ حيث يتواجه المتكلم مع المستمع في "سياق الموقف" الذي يصبح هو سمة المنطوق، فيقوم بالوظيفة التي يقوم بها العنوان للمكتوب في هذا الإطار الشفاهي. أما في حالة المكتوب؛ فثمة غياب كامل لسياق الموقف، بل لا وجود له فيحدث انكسار في الدائرة الاتصالية بين عنصري الاتصال السابقين في هذا التواصل الشفاهي السابق.[٣]

وربما كان النّيهوم يرمي إلى هذا المقصود، أنه يحكي لمستمعيه وليس لقرائه، ويفترض اشتراكه مع هؤلاء المستمعين في سياق موقف واحد فكريا واجتماعيا.

وتترسخ هذه الفكرة حين ننظر إلى افتتاحيات القصص التي أُفتتحت بمداخل معتادة في القصّ الشّعبي أو حكايات الأطفال مثل "كان يا ماكان" أو "قيل" أو "يُحكى" وكلها تُقال في أجواء الحكايات الشّفاهية التي تُقال في مجلسٍ متزامنٍ.

ومن جانبٍ آخر، هذا الغياب المقصود للعنونة هو بحد ذاته تكسيرٌ لنسقٍ مركزي، فالعنوان له سلطةٌ، وهذه المجموعة القصصية شوهت كل مضامين السلطة وأنساقها، فكان تهميشها للعنوان تهميشًا للسلطة، فكما لم يكن هناك عنوانٌ سلطويٌّ يسم المجموعة باسمه، لم تتسيد الأنساق المركزية أفكار هذه المجموعة ومضامينها، فغابت العناوين وتشوهت السلطة.

وإذا ذكرنا الافتتاحيات فلابد أن نذكر الخواتيم التي جاءت في صيغٍ ذات أبعادٍ مختلفة، حيث انتهت القصص بما يشبه نهايةً مفتوحةً أو غامضةً أو مثيرةً للتساؤل أو الحيرة، وهذا أبعد ما يكون عن خواتيم قصص الأطفال التي لا بد أن تنتهي بنهايةٍ سعيدةٍ ينتصر فيها البطل على الشرير الذي ينال عقابه.

وفي الطرح السابق إحاطةٌ بالمجموعة القصصية تفسر لنا سبب استحقاق هذه المجموعة للدراسة والتّوقف "فقد تناول النيهوم قضايا سياسية واقتصادية وفكرية وأدبية بالنقد والتحليل محاولا تقديم مشاريع بديلة في المجالات المذكورة، وميّز أسلوبه الخروج ببعض الألفاظ عن معانيها المركزية؛ لأنه أراد ان يرسل بها معاني لم تكن ترسلها قبل أن يطوّعها باعتماده كثيرا على استخدام الدلالات الهامشية الاجتماعية لألفاظ كثيرة"[٤] وهذا الخروج عن المعاني المركزية كان مشروعًا أكبر في هذه المجموعة القصصية التي حاولت نسف الأنساق الثقافية المركزية وتمكين الأنساق المهمشة حينًا والمشوهة حينًا آخر.

لذا ستتوقف هذه الدراسة –مستعينةً بأدوات النقد الثقافي– على مستويات حضور ثيماتٍ معينةٍ في المجموعة وسيطرتها على مجريات السرد، كي تعرج الدراسة بعد ذلك على تصدير الهامش/ والمشوه والصعود به في محاولة لإحلاله مكان المركزي بعد نسف هذا المركز وتقويض سلطته، "فالنقد الثقافي معني بنقد الأنساق المضمرة التي ينطوي عليها الخطاب الثقافي بكل تجلياته وأنماطه وصيغه، وماهو غير رسمي وغير مؤسساتي"[٥] وهذا الخطاب الثقافي البارز في هذه المجموعة بتضاده مع كل ماهو رسمي ومركزي ومؤسساتي فتح مجالًا كبيرًا للنظر خلف الأنساق المضمرة في ثنايا المجموعة.

المبحث الأول: الثيمات المهيمنة في حضورها

يُلاحظ بروز ثيماتٍ معينةٍ هيمنت على السّرد في هذه المجموعة القصصية، وتبدو هذه الثّيمات كما لو كانت هاجسًا في ثنايا القصص، انطلاقًا من المدينة مرورًا بالمرأة وليس انتهاءً بالحيوان، في سلسلةٍ تكشف بعدًا تفاعليًّا ثريًّا كان له حضورٌ عميقٌ في ثنايا قصص أطفال النيهوم، وفي هذا المبحث سنتوقف عند هذه الثيمات المسيطرة ككم عددي أو فكري دون معالجة مركزية الأنساق أو هامشيتها التي ستأتي لاحقا في المبحث الثاني.

١- بنغازي مكان الحدث المسيطر:

تستحوذ بنغازي مكانًا للحدث على خمس قصص من قصص المجموعة السبع -أو ربما ست؛ لأن السادسة وهي قصة "عن قوت العيال" مسكوت عن مكانها[٦]، فنجد أن بنغازي كانت مكانًا محددًا صُرح به مسرحًا للأحداث في:

- "عن بائع الملح الطيب القلب"
- "عن أحسن لص في المملكة"
- "عن النسر السحري الأبيض"
- "عن العظم وراقد الريح"
- "عن غلطة جحا"

فيبرز في ثنايا القصص حضورٌ مكثفٌ لبنغازي وارتباطٌ صميميٌّ بها، فهذه الأحداث الغريبة العجيبة لا يمكن أن تحدث إلا في بنغازي، لأن خصوصيتها ووجعها ينبع من بنغازي وأهل بنغازي، وأزقة بنغازي، ودراويش بنغازي، ونساء بنغازي.

في بنغازي يتحول الملح إلى لؤلؤ ويتصارع الإنس مع الجان[٧]. وفي بنغازي للصوص شيخٌ وسلطان، والسّرقة فيها فنّ من الفنون، فالمؤذن يسرق، والشّحاذ الضّرير يسرق، وحتى السّلطان يسرق[٨]، لا يحدث هذا إلا في بنغازي!

وفي بنغازي أيضا تختبئ أعظم كنوز الأرض[٩]، وفي بنغازي تحكم النّساء وتتحكم برجالها ومصائرهم، ويكون القاضي كبير المحتالين، وبنغازي لا يبعدها عن الجحيم سوى أميال خمسة[١٠]، وفي بنغازي جحا الغرب هزم جحا الشّرق ذا السمعة والصيت[١١].

زخم حضور بنغازي في المجموعة لا يكاد يشبهه أي زخمٍ آخر أو حضورٍ، تكاد تشم رائحة بنغازي تعبق بين الصفحات، وتصبح بنغازي هي الشخصية المحورية التي نحس خطواتها ولا نراها، فتأثيرها في أهلها عجيب غريب، وسكانها من عجائب خلق الله.

لا تتفاجأ أنت في بنغازي!، ما ينطبق على كل مدن الدنيا لا ينطبق عليها، وفي ذات الوقت – وعجباً! – تصبح بنغازي كل مدن الأرض، وما يحدث فيها قد يحدث لأي كان.

هذه المعادلة الصعبة هي معادلة بنغازي: الخصوصية والعمومية – فهذه المدينة

الفريدة التي لا تشبه سواها، هي مدينة كل إنسان: ذات الحزن السّاكن في النفوس، ذات الظلم المستشري في الأزقة، ذات الفتنة القادرة على سلب الضمير، ذات الغواية التي يسلم أمامها الجميع.

تموضع بنغازي فضاءً للحدث أحدث حيويةً هائلةً في مجريات السرد، نتج عنه قفزات عجائبية جعلت للمجموعة خصوصيةً فريدةً نبعت من خصوصية بنغازي التي سيطرت بحضورها على كل ماعداها، فبنغازي التي كانت مدينة النيهوم أصبحت مدينة العالم بأسره وهي تتحول مركزًا لهذا العالم.

٢- الفقهاء والدراويش الصورة المشوهة:

للدراويش والفقهاء حضورهم الملتبس في المجموعة، فحضورهم في ثنايا القصص هو نذير الشؤم، وادعاؤهم المعرفة هو سبب البلاء، ولعنتهم حاقت بالجميع، وشؤمهم يتعداهم ليصيب كل من يثق بأقوالهم، بادعائهم المعرفة واتخاذهم الدّين ستارًا لممارسة الحيلة والدجل والشعوذة.

ونجد هذا الحضور الملتبس استولى على أربع قصص من المجموعة وغيّر مسارات الأحداث فيها.

فالفقيّ – كما يُسمى في قصص أطفال النيهوم، وكما يُسمى في اللهجة الليبية – هو من دفع السّلطان في قصة " عن مراكب السّلطان " لإهمال المملكة والانهماك هو وشعبه في بناء المراكب حتى يرحلوا عن جالو قبل حلول اللعنة، ولكن جالو لعنتهم ولفظتهم وجعلتهم يبحرون في بحرٍ من رمال.

والفقيّ في قصة " عن النّسر السّحري الأبيض " الذي كان يعلم الصّبيان ويصنع الأحجبة، كان هو من ذبح الطّفل الزّنجيّ ليفتح الكنز الذي قدم من الجزائر من أجله، وعاش حياته يحلم به ليل نهار، فكان عقابه أن حظي بالكنز ولكنه تحوّل إلى بغلة.

والفقيّ في " عن غلطة جحا " الذي لم يكن سوى ضاربٍ بالرمل ومشعوذٍ ومحتالٍ، هزم جحا الشرق وخدعه وجلده وتسبب في سجنه، وربما قطع يده وهو يدعي البراءة.

وجماعة اللصوص في " عن أحسن لص في المملكة " تنكروا في زي دراويش زاويةٍ

حتى يخدعوا السلطان ويسرقوا جوهرة التاج.

هؤلاء هم دراويش المجموعة أو لعنتها؛ اللعنة التي سيطرت على مجريات السّرد، وكان لها الدّور المؤثر في المنحنيات الرّئيسية في سلسلة أحداث النّصوص، فالفقيّ هو من دفع السلطان إلى تغيير مسيرة حياته وحياة شعبه، وهو من ذبح الطّفل الزّنجي وفتح الكنز، وفي استمرار لسلسلة الأحداث الكبيرة كان فقي الغرب الذي هزم جحا، وكانت حيلة الدّراويش هي التي أدخلت اللصوص القصر.

وحضور الفقهاء والدراويش هذا فيه منافاة للثقافة المركزية والرسمية والمعلنة في تقديسها لرجال الدين، كما سيرد لاحقا في المبحث الثاني.

٣- السلطة المُمتَهنة:

للسلطة في نصوص المجموعة حضورها السّاخر والمضحك واللاهي والماكر والمخيف، فالسّلطة ظالمةٌ حينًا، وغبيةٌ حينًا، وماكرةٌ حينًا، ومحط سخرية في حينٍ آخر. وتتلون هذه السّلطة بعشرات الألوان، وتحضر ذلك الحضور المموه والمصيري معاً.

السّلطان في " عن مراكب السلطان " قطع رؤوس مئات الدجالين والفقهاء الذين عجزوا عن علاجه من حلمه بالكلب الأسود، واكترى له الديوان وصيفًا حتى يقضم أظافره نيابة عنه، وخدعه الفقيّ بدفعه لبناء المراكب التي حولت جالو من ميناء إلى صحراء.

والسّلطان في " عن أحسن لص في المملكة " سمح لعصابة اللصوص الدّراويش بدخول قصره والبصق على رأسه حتى يتبرك بهم، فسرقوا ياقوتته، وظل كل لصّ يسرقها من آخر حتى كان السّلطان أخر من استردها بحيلةٍ لم تخطر ببال أعتى اللصوص.

والقاضي في " عن العظم وراقد الريح " تبادل الخداع مع الرّعية في سلسلةٍ طويلةٍ من الخدع والخدع المضادة، ولكنه كان المخدوع الخاسر في النهاية.

ويُلاحظ هنا فيما يخصُّ حضور السّلطة، أن الحدث الذي يحضر أولا بحقيقته كفعلٍ حقيقيٍّ واقعٍ، يحضر تاليا بأبعاده الرمزية: فمن سمح للصوص بالبصق على رأسه حين تنكروا في لباس الدراويش، كان هو من بصق عليهم في النهاية حين استرد الياقوتة منهم

كلهم وجعلهم يفشلون في مهمتهم في تزعم اللصوص، وكأنه هو من أصبح زعيم اللصوص بصورة مجازية (البصق أولاً حقيقي، وتاليا رمزي).

ومن قطع رؤوس عشرات الفقهاء حين عجزوا عن معالجته، كان فقيًّا من قطع رأسه في النهاية؛ لأنه أنهى ملكه بمشورته عليه (القطع أولاً حقيقي، وتاليًّا رمزي).

وفي حضور السلطة هنا، تضادٌ واضحٌ مع الثقافة المركزية التي تُعلي من شأن السّلطان والحاكم والقاضي، كما سيتضح أيضا في المبحث الثاني.

٤- الإنسان بين التّجلي والقهر:

كان للإنسان العادي حضورٌ غير عادي في ثنايا النّصوص، فهذا الإنسان الذي يبدو بعيدا عن مراكز السلطة وبؤر الأحداث هو الحدث بذاته كل الحدث، هو من يصنع الحياة.

هو المزارع الأعرج الغريب الذي زرع نخيل جالو، وهو بائع الملح الطيب القلب الذي رضي برزقه، ولكن من حوله لم يتركوا له حتى تسليمه بالرزق، وهو الحمّال مسعود بن تفاحة الذي أثقلت عليه هموم الدنيا حملها. وهو الشّحاذ والرّاوي وصاحب القهوة والمستمعون لسيرة الحياة في " عن قوت العيال".

هذا الإنسان العادي على المستوى الحقيقي للحياة / والشخصية المحورية على المستوى السّردي للنصوص، كان في نصوص المجموعة يتنازعه فعلا التجلي والقهر.

المزارع الأعرج الذي مُورس عليه القهر؛ فألقي به في الميدان يومًا كاملًا دون أن يفكر أحد من أهل جالو بتقديم المساعدة له، وجلده جند السلطان عدة مرات، تجلّى في النهاية إلى الذروة القصوى حين كان من عمّر صحراء جالو بعرائس النخيل.[١٢]

بائع الملح الذي مارست عليه الحياة كل أنواع القهر، تجلي في عراكه الشرس مع الجني وهزمه، ولكن الحياة عادت لتقهره حين باعت زوجته أكياس اللؤلؤ وهي تحسبها ملحاً.[١٣]

مسعود بن تفاحة كانت لحظات تجليه خاطفة، حين اعتقد أنه خدع القاضي، ولكنه عانى من سلسلة طويلة من القهر انتهت بدخوله الجحيم على يد زوجته.[١٤]

رواد المقهى البسطاء المقهورون في الحياة كانت لحظات تجليهم هي سماعهم للسير الشّعبية التي تأخذهم لعوالم أخرى، الحياة فيها مثيرة ومشبعة بالحماس والفتوة.[١٥]

فهذا الحضور للإنسان كان حضورًا جوهريًّا، فالنيهوم احتفى في مجموعته بالإنسان/ مستمعه الذي كان بطلًا حينًا ومقهورًا في معظم الأحيان.

٥- الزنوج بين الأسطورة والنّمط:

لقد كان "الزنجي" بطلًا في نصٍّ وشخصيةً رئيسةً في نصين آخرين، أي مايقارب نصف نصوص المجموعة[١٦]، كان بطلًا في قصة "عن بائع الملح الطيب" وكان شخصيةً رئيسةً في "عن النسر السحري الأبيض" و "عن قوت العيال".

وحضور الزّنوج في النّصوص –كما سمتهم المجموعة مع التّحفظ على المسمى– هو الحضور النّمطي، وصورتهم هي الصّورة النّمطية غالباً: شديدو السّواد، ضخام الجثة، بالغو القوة. ولكن الاختلاف هنا جاء في الحضور الأسطوري لهم في النصوص.

فبائع الملح استطاع التغلب على ملك الجان في صراع الأيدي، والكنز العظيم لم يُفتح إلا بذبح طفل زنجي احتضن في عينه خاتم سليمان.

ولكن في النّص الثالث "عن قوت العيال" كان حضور الزّنجي وفقاً للمروي النّمطي الشائع في المرويات: فالزّنجي ضخمٌ كجبلٍ، قوي كثورٍ، وسريع الغضب يُستفز لأدنى إهانة قد تلحق بأبي زيد الهلالي.[١٧]

ومن حضور اللون الأسود: الحضور الغرائبي، فالجني الذي ادّعى جحا الغرب أنه سكن جسد جحا الشّرق: كان جنيًّا سودانيًّا في دلالة على مدى قوة هذا الجني وشدة تأثيره.

إذن حضور الزنجي هنا كان حضور الإنسان وحضور الأسطورة، بائع الملح الطيب إنسانٌ بسيطٌ مقهورٌ، ولكنه تحوّل إلى أسطورةٍ حين تغلب على الجني. والطفل الزّنجي البسيط الذي احتقره المعلم في البداية، وكان سيرفض تعليمه حتى لحظ الخاتم في عينه، كان هو المفتاح العظيم والأسطورة التي فتحت الكنز.

٦- المرأة: اللعنة وحضور اللا حضور:

كان حضور المرأة في نصوص المجموعة حضورًا باهتًا، وبشكلٍ عامٍ يكون الحضور أكثر أهمية حين يكون مدار الحديث هو نساء بنغازي في استمرار لحضور بنغازي الطاغي في النّصوص. وصورة حضور المرأة في النصوص تنازعتها اللعنة حينا، والهامشية حينا، وبنغازي حينا آخر.

وكان للمرأة حضورٌ محوريّ بشخصيتها وتعقيداتها في نصّ واحد من نصوص المجموعة[١٨]، وكان حضورها هو حضور اللعنة والتعاسة، فالمرأة في بنغازي اُختزلت في لعنةٍ مجسدةٍ، فنساء بنغازي هن السبب في شقاء رجالها، وهن السبب في دخولهم الجحيم؛ لأنهن بتحكمهن وغوايتهن وإصرارهن كن السبب في كل ذنب يقترفه الرجل.

وفي استمرار لصورة المرأة/ اللعنة: كانت المرأة الزّنجية التي أحضرت طفلها إلى الفقي ليعلمه، فقادته إلى الذبح بيدها[١٩]، وهي كذلك سبب شقاء زوجها وضياع ثروته في قصة "بائع الملح الطيب".

وفي نصٍّ آخر لا يعدو حضورها أن يكون حضور اللا حضور، مجرد شبحٍ هلاميٍّ قد لا يضر سياق النص حذفه، هي ابنة السلطان التي تزوجها الفقي وأنجبت له ستة أبناء.[٢٠] ولكن حين يحضرن عجائز بنغازي الرّاويات لحكاية لصوص المملكة، يتصدرن كل استئنافٍ جديدٍ في مجريات الحكاية " تقول العجائز في بنغازي " فهل يكون الحضور لنساء بنغازي فقط، وابنة السلطان ابنة جالو حين تحضر، يكون حضورها هامشيا بل تكون هذه الابنة مجرد سلعة تُهدى؟!

وهذا الحضور للمرأة في نصوص المجموعة كان بمجمله حضورًا أقرب للسلبية، فالمرأة لعنةٌ وغوايةٌ وتعاسةٌ، ولا قيمة لها أشبه بسلعة تُقدم جائزةً، وهي ثرثارةٌ كثيرة الحديث.

ولا نكاد نلمح أي حضورٍ إيجابي للمرأة في مجمل قصص المجموعة في ظاهرةٍ غريبةٍ تستلفت الانتباه، لأن نصوص المجموعة حرصت على تكسير الأنساق المركزية والصعود بالهامش، والمرأة لطالما كانت هامشًا في الحضور الرسمي والمؤطر، فكانت المجموعة بمجملها نصيرةً للهامش، عدا حضور المرأة الذي أبقته في دائرة الهامش

والمشوه مثلما فعلت تماما مع الأنساق المركزية، وكأن المرأة ذهنيا تحولت هنا لنسقٍ مركزيٍّ طاله التشويه والتهميش.

٧- أبطال السير الشعبية: بين البطولة واللصوصية:

كان لأسماء أبطال الحكايات الشعبية حضورٌ كبيرٌ في النصوص، وكأن هذه الأسماء قد حضرت لتحمل رزء التعبير عن فكرةٍ هائلةٍ لا يحملها إلا اسم له رمزيته وخصوصيته وحضوره المشبع بالأساطير في أذهان الناس. ولكن الغريب أن استعمال هذه الأسماء جاء في سياقاتٍ مختلفةٍ أحيانًا عن السّياقات المعروفة.

فالحسن البصريّ (الذي كان لصًّا وأصبح شرطيًّا في الحكاية الأصلية)، هو هنا لصٌّ كبيرٌ ممن سرقوا ياقوتة السلطان. والزّناتي خليفة (الذي كان أميرا) حضر اسمه مرتين في نصين مختلفين، حضر في نصّ ككبير اللصوص، وفى النّصّ الآخر "عن قوت العيال" حضر بشخصيته الحقيقية في الحكاية التي كنت تروى في المقهى، وفى ذات النّص كان حضور أبي زيد الهلالي بشخصيتين: شخصيته الحقيقية في القصّة، والزّنجي الذي تسمي باسمه. وكذلك حضر مرعي بن الجازية الذي صرعه الزّناتي خليفة بخدعة مشينة، كما كان يروي راوي السّيرة.

أما جحا (الذي عُرف بحمقه وطرائفه في المروريات الشعبية) فهو هنا شاطرٌ كبيرٌ جاء ليسخر بجحا الغرب؛ فسخر جحا الغرب به ومنه.

والأسماء التي وظفت في النّصوص وحضرت كشخصياتٍ فاعلةٍ في الأحداث هي ثلاثة: الحسن البصري والزناتي خليفة وجحا، وجاء استخدامهم في نسيج النّصوص في سياقٍ مختلفٍ عن ماعُرف عنهم في المروريات الشعبية، ولكنه متشابهٌ في نصوص المجموعة: فالثلاثة في قصص المجموعة كانوا شطارًا ولصوصًا اعتقدوا أنهم يستطيعون السّخرية بأي أحد وخداع كل الناس، فأصبحوا هم مثار السّخرية وضحايا الخدعة.

٨- أهل البلد: بين رزقهم والغريب :

كان لفكرة "الرّزق وأهل البلد والغريب " حضورها في نصوص المجموعة، فكرة ثروات البلد وخيراتها، لمن تكون؟ ومن يتنازعها؟ وكيف يتم التفكير بها؟ وكيف يتصرف أهلها أو كيف يتوقع منهم أن يتصرفوا؟

ولم تكن هذه الفكرة على مستوى واحدٍ بل كانت على مستويات، فهذا الغريب يأتي أحيانا بالرزق معه كالمزارع الأعرج، الذي طرز صحراء جالو القاحلة بأشجار النخيل.[٢١]

وأحيانا يأتي بطمعه وحقده ويأكل من خير البلد ويحتقرها، ويريد أن يستولي على كنوزها حتى يصبح فوق أهلها الذين يحتقرهم، ويراهم أقل منه في المستوى، كالفقيّ الذي جاء من الجزائر إلى بنغازي، وهو يحلم أن يستولي على الكنز ويدوس على أهل بنغازي ويطير فوق رؤوسهم.[٢٢]

وهو في أحيان أخرى، يأتي بعدته وعتاده ليستولي على رزق البلد؛ فيُعدّ بطلًا وتتغني الأساطير ببطولته ودناءة المدافعين عن بلادهم: كما هي وجهة نظر الشحاذ الأعمى في السّيرة الهلالية، فأبو زيد لم يكن عنده سوى "قاطع طريق" جاء لسلب خيرات تونس، فحقَّ للزناتي خليفة أن يدافعَ عن أرضه بأي وسيلة حتى لو كانت غير شريفة، فهو يدافع " عن قوت العيال"!

وهذ الغريب يأتي كذلك مغرورًا بذكائه معتدًّا بنفسه، ويظن أنه سيغلب ابن البلد وينتصر عليه، مثلما ظن جحا الشرق بحجا الغرب، فكان الانتصار ختاما لجحا الغرب.[٢٣]

٩. مخلوقات العالم الآخر: بين الغطرسة و العجز :

كان للعالم العجائبي حضوره في المجموعة، فحضرت شخصيتان من العالم الآخر: العالم السفلي أو عالم الظلام. واللافت في هذا الحضور: أن هذه المخلوقات تحضر بدايةً متمترسة بغرورها، وغطرستها وثقتها الهائلة بنفسها، ولكنها تُهزم في النهاية من قبل الإنسان الذي كانت تعده في منزلة أقل منها، لتنسحب في نهاية النصِّ بخيبتها وعجزها.

في قصة " عن بائع الملح الطيب القلب " حضر المخلوق الغريب الجني الضخم ذو القرون، والأظافر المدببة بقوته وجبروته ليتحدى بائع الملح في الصراع، تصارعا ثلاثة أيام لينتصر بائع الملح في النهاية.

وفي قصة "عن العظم وراقد الريح " غضب الشيطان حين أخبره رجل من بنغازي أنه (أي الشيطان) ليس من تسبب بإدخاله النّار بل زوجته هي من فعلت "إن كل امرأة

حافية القدمين في بنغازي قد وضعت في الجحيم أكثر مما وضعته أنت طوال حياتك مرتين على الأقل" [٢٤]

وذهب الشيطان المغرور إلى بنغازي حتى يطّلع على مدى كذب الرجل، ليتفاجأ بما تفعله نساؤها في رجالها، فيعود إلى جحيمه، وهو مكسور النفس والخاطر.

١٠- الحيوان : بين الهامشية والجوهرية :

كان لحضور أشكالٍ متعددةٍ من الحيوانات كثافةٌ جوهريةٌ في معظم الأحيان في معظم النّصوص، ما بين حيواناتٍ حقيقيةٍ كان لها دورٌ فاعلٌ في النصوص، وبين حيوانات تحضر على ألسنة الشخصيات كشتائمَ، أو وصفٍ..

من النّوع الأول: كان الكلب الأسود المفقوء العينين الذي حوّل حياة سلطان جالو إلى جحيم وهو يحلم به ليل نهار في قصة "عن مراكب السلطان"، وفي ذات النصِّ كانت بغلة الفقيّ التي صدمت الأعرج بصدرها وهي متجهةٌ لقصر السلطان، وأيضا جياد حرس السّلطان التي أوصلتهم إلى المزارع الغريب حتى يجلدوه لعصيانه أوامر السّلطان.

وهناك أيضا حمار بائع الملح، رفيق دربه الذي دار معه في شوارع بنغازي وشهد صراعه المتوحش مع الجني في قصة "بائع الملح الطيب القلب".

وحضر النّسر في العنوان والمتن في قصة " عن النّسر السحري الأبيض"، فالفقي الذي حلم أن يصبح نسراً أبيضَ يحلق فوق رؤوس أهل بنغازي، أصبح بغلة بائع الماء التي سرقها، ولكن صاحب البغلة عثر عليها وأخذها وعليها المرأة السحرية التي تعيد الفقي لطبيعته.

أما في قصة "عن العظم وراقد الريح"؛ فكان أبطال النّصِّ هم كِباش العيد، وأي كباش؟! لم يكونوا سوى أهل بنغازي الذين أجبرتهم نساؤهم على ارتداء جلود الكباش ورؤوسها حتى يقمن بحيلهنّ الماكرة.

وفي "عن غلطة جحا " كانت بغلة جحا التي حملته في رحلته المشؤومة من بغداد إلى بنغازي، وكانت الجمال في حيلة الجمال التي أراد أن يخدع بها جحا الشرق جحا الغرب، فخدعه بها.

وكانت خيل أبطال السير الشعبية التي ساروا بها للطعان والحرب، والتي حملت الهلالية في تغريبتهم.

أما النوع الثاني من الحضور؛ فهو كثير، لا يكاد يخلو نصٌّ من شتم بالخنازير وتلويناتها، وفي مرتبة لاحقة يأتي الشتم بالكلاب وأولاد الكلاب.

والنوع الثالث: هناك الوصف والتّشبيه بالحيوانات لصفاتٍ تُرى مشتركةً بين الشخصية والحيوان، مثل وصف بائع الملح بالبغل بشكلٍ متكررٍ وعلى ألسنة كل الشّخصيات الأخرى: "مجرد بغل أسود" وصف زوجة الزنجي له في (بائع الملح الطيب القلب)، "بغلا هائلا" وصف الجني له، "أخي مجرد بغل يجر أحمال الملح" وصف أخيه له، فكأن بائع الملح تماهى مع بغلته التي يحمل عليها الملح.

أو وصف " يصدر صوتا يشبه نقيق الضفدعة" تكرر مرتين في (بائع الملح الطيب القلب) "تصارعا مثل ضبعين مجنونين" تكررت مرتين كذلك في ذات القصة، وغيرها.

ونجد أن هذا الحضور للحيوان وصوره كان بالغ الوضوح في قصص النّيهوم وهو يتخذ شكلًا سرديًّا ووصفيًّا ذا أهميةٍ وظيفيةٍ وحضورٍ معقدٍ.

المبحث الثاني: تقويض الأنساق المركزية

في كل ثقافةٍ مجموعةٌ من الأنساق التي يكون لها السّيطرة والهيمنة والمركزية في وعي أبناء هذه الثقافة، مثل أنساق السّلطة والدين، ويصبح للأدب وظيفته في تكريس هذا النّسق أو محاورته أو تقويضه أو التوازي معه، فيكون هذا النّسق للأدب بمثابة نسق خارجي يعبر عنه، والنّسق الخارجي هنا هو "نسق كلي يتألف من الأنشطة والمشاعر والتفاعلات الثقافية والفكرية، يوجه نحو البيئة الخارجية. فالنسق الخارجي للأثر الأدبي هو بنية الوسط الذي ظهر فيه، وتجتمع في هذا النّسق المؤثرات المباشرة وغير المباشرة، وتظهر آثارها في طريقة تصوير النّص للعالم الخارجي".[٢٥] وهذا ما نراه في ثنايا المجموعة التي مثّلت أثرًا أدبيًّا يعبّر عن طريقةٍ معينةٍ في محاورة الأنساق المركزية اتسمت بمحاولة تقويضها بكل الطرق لإحلالِ أنساقٍ أخرى مشوهةٍ.

٢. ١ : نسق الدين

تحتفي الثّقافة المركزية بكل ما يرتبط بالدين وتعتزُّ به وتعلي من شأنه، فالنّسق الديني أكثر الأنساق قداسةً ورفعةً في الثّقافة العربية والإسلامية، هو السّمت الأعلى بين كل الأنساق، هو النّسق الذي لا يمسُّ؛ لأنه لا يستمد قداسته من البشر، بل من التّشريع الإلهي، ومن نصين مقدسين هما الكتاب والسّنة، ولكن قصص المجموعة بمجملها تُبرز نسقًا مضادًا لهذه الصّورة، وهي تمتهن وتسخر من كل الرّموز الدّينية التي ذُكرت في متن القصص.

في "عن مراكب السلطان" حلم السّلطان بالكلب الأسود الذي فسره له الفقيّ بخراب جالو بعد سبعة أعوام، ويحدث الخراب بعد سبعة أيام تجوس فيها الرياح المدينة وتخربها، ثم تعود لتعمر من جديد، ونصحه الفقي بضرورة بناء سفن تأخذهم بعيدا في البحر خلال هذه الأيام السبعة.

هذا الحلم وتفسيره يتناص مع عدد من القصص القرآني مثل حلم يوسف، وعذاب قوم عاد، وسفينة نوح. في الوقت الذي ترسخ ماجاء في محكم التنزيل: "نَحْنُ نَقُصُّ عَلَيْكَ أَحْسَنَ الْقَصَصِ"(سورة يوسف/ ٣) فكان هذا التّناص لا يخلو من سخريةٍ بالحلم وتفسيره.

واستمرت هذه النظرة الملتبسة تجاه النّسق الدّيني في نظرة المجموعة القصصية نحو الجامع أو المسجد الذي يحظى بصورةٍ شديدة القداسة في تصور المجتمع ووعيه المركزي، المسجد الذي قال عنه الحديث الشريف: "أَحَبُّ البِلادِ إِلى الله مَسَاجِدُهَا"[٢٦] بينما في المجموعة جاء في قصة "عن أحسن لص في المملكة" على لسان الحَسن البصري الذي كان أحد لصوص الزاوية:" ابتعد عن الجامع إذا كنت تريد أن تجد مكانا آمنا حقا. هذا ما أقوله لك. إني لا أريد أن أسيء إلى بيوت الله، ولكنها في الواقع ليست مكانا آمنا. هذا ما أقوله لك، إن الخلوة لابد أن تضم مؤذنا ما يسارع إلى سرقة ما تخبئه هناك. أو على الأقل يطالبك أن تقسم معه. هذا ما أقوله لك. ابتعد عن الجامع، وتعلم أن تخبئ مسروقاتك في مكان آخر"[٢٧] فيتبدى من الاقتباس السابق ويرشح صورة شديدة التشويه للمكان الأطهر والأكثر أمانًا وقداسة، ويعرج من هذا التشويه إلى تشويه آخر للمؤذن الذي

وصف وجهه بالقبيح واتهمه أنه لصٌّ سارقٌ، المؤذن الذي تَرسخَ له في النّظرة المركزية صورةٌ مشعةٌ عميقة الإشعاع، مع استعادة قول الرسول صلى الله عليه وسلم "يغفر للمؤذن منتهى أذانه، ويستغفر له كل رطب ويابس سمعه"[٢٨] وقوله عليه الصلاة والسلام: "المؤذنون أطول الناس أعناقا يوم القيامة"[٢٩]، ولكنه هنا يكوّن له صورةً بشعةً شكليًّا وأخلاقيًّا، فهو على مستوى الشكل قبيح الوجه، وعلى مستوى الأخلاق هو لصٌ ومدعٍ.

وتستمر المجموعة في تقويض الصّورة المركزية للنسق الدّيني من خلال نظرتها إلى الفقهاء التي كانت أكثر الصور سلبيةً في هذا النّسق، وتستخدم المجموعة مصطلحَ (فقي) بدلًا من (فقيه) حيث "تستخدم كلمة (فقي) بالياء المقصورة وهي كلمة متداولة في اللهجة الليبية مستدركا الفارق بينها وبين كلمة (فقيه) بالهاء ذلك المتخصص في علوم القرآن بمستوياته العالية، فـ"الفقي" الشعبي الذي استخدمه النّيهوم في شخوص رواية من مكة إلى هنا"[٣٠] هو نفسه في مجمل قصص هذه المجموعة التي رسمته شخصيةً مدعيةً تسعى لمصالحها من خلال ادعاء الورع والصلاح في تقويضٍ صارخٍ لصورة الفقيه في بعدها المركزي المُحتفى به، يقول النبي صلى الله عليه وسلم: "من يُرِدِ اللهُ به خَيْرًا يُفَقِّهْهُ في الدِّينِ"[٣١] في دلالة مركزية واضحة وراسخة على قيمة أهل العلم المختلفين عن صورة الفقيه الدّجال التي أحلتها المجموعة مكانهم: "كان جحا الغرب مجرد فقي، وكان يفوح برائحة المضغة والقهوة التركية مثل بقية الفقهاء الذين تركهم جحا وراءه في بغداد، وكان يجلس بجانب رقعة الرمل ويعبث في أنفه بأصبعه... وعقد حاجبيه القبيحين مثل كلب يتشمم دمية قطة"[٣٢] فالصورة هنا أحلت هذا الفقي القبيح شكلًا ومضمونًا مكان الفقيه العالم صاحب الهيبة والتّقدير.

وفي استمرار مدروس لهذا التّفكيك للمركزيات وإحلال صورٍ مشوهةٍ مكانها جاء تصويرُ أهل العبادة بأنهم سفهاءٌ وجهلةٌ ولصوص: "كما قيل منذ سالف الأمد، إذا كنت لا تستطيع أن تدخل قصر السلطان في ثياب لص، فانتظر حتى تدخله في ثياب درويش"[٣٣]؛ فتنكر اللصوص في ثياب الدراويش؛ فاستقبلتهم النساء في الشوارع بالزغاريد دون سؤالٍ عن خلفية هؤلاء الدراويش، وفي مكان آخر من نفس القصة " إن اللصوص لا يجلسون لقراءة الأوراد بجانب أضرحة الأولياء... ولكنه كان مخطئا في هذا

الزعم، لأن قراءة الأوراد كانت حيلة جديدة بين لصوص المملكة"[٣٤]، فصورة الدراويش في المجموعة هي مرادفة للصوصية والخداع، وقراءة الأوراد هي من حيل اللصوص!

وفي جانبٍ آخر، تستمر المجموعة في تقويض النّسق الدّيني المركزي المُحتفى به بكل صور التّقويض عن طريقِ تشويهِ صورة الأضحية، أحد النُّسك الإسلامية المقدرة "ضَحَّى النبيُّ صَلَّى اللهُ عليه وسلَّمَ بكَبْشينِ أمْلَحَيْنِ أقْرَنَيْنِ، ذَبَحَهُما بيَدِهِ، وسَمَّى وكَبَّرَ، ووَضَعَ رِجْلَهُ علَى صِفَاحِهِمَا"[٣٥].

فقد دارت أحداث قصة" عن العظم وراقد الريح" في الليلة السابقة لعيد الأضحى وتضمنت سخريةً لاذعةً من تلك الليلةِ بشكلٍ عامٍّ ومن الأضحية بشكلٍ خاصٍّ: " كانت المدينة مضاءة كالعادة بنور الإيمان وبعض مصابيح الغاز، وكانت تستعد لاستقبال عيد الأضحى المبارك في اليوم التالي، وكان الأهالي يملؤون الجوامع والطرقات، والعجائز تنتقل بين أضرحة الأولياء لإيفاء النذور المتبقية من العيد الماضي. طار الشيطان فوق مدينة بنغازي قائلا: هذه المدينة تفوح مثل اسطبل للنعاج، يا إلهي لماذا يضع كل امرئ هنا نعجة في سقيفة بيته؟"[٣٦]

فنجد أن نساء بنغازي ضحين برجالهن حتى يحضرن لهن الأضحية وكأنها أصبحت –وفقا للمجموعة- طريقًا مؤكدًا لدخول الجنة مهما كانت ذنوب مقدم الأضحية: "اذهب واسرق نعجة جارنا، إنني لا أستطيع أن أحتمل رؤية امرأته العرجاء وهي تركب تلك النعجة العظيمة عبر الصراط فيما أمشي أنا على قدمي، أجل. اذهب الآن، هل تريد أن تتركني أضحوكة يوم القيامة يا مسعود بن تفاحة؟"[٣٧] ونرى هنا أيضا مدى الانتقاص والامتهان للعديد من متلازمات النّسق الدّيني الغيبية بالغة القداسة مثل: الصراط ويوم القيامة.

وفي استمرار للمعالجة أعلاه التي تلجأ لتفكيك المركزي الدّيني المقدس الذي كان هذه المرة (فريضة الحج)، يرد في قصة " عن أحسن لص في المملكة" على لسان كبير اللصوص: "رأيت أن أذهب إلى مكة هذا العام وأغسل جثتي من الذنوب والآثام قبل أن يفوتني القطار ويقطع علي الموت طريق الأبرار"[٣٨] وقبل أن يذهب للحج يريد اختيار زعيمٍ جديدٍ للصوص الذين قالوا له: "يا شيخنا لا تذهب إلى مكة.. إن القدر يريد أن

يستدرجك إلى مكة لكي يقطع الوالي يدك" فرد عليهم أنه يفضل أن يذهب للجنة بيد واحدة على أن يذهب للنار بيديه معا.[٣٩] ففكرة التّوبة انتفت عنها فكرة التّوبة النّصوح، فزعيم اللصوص يذهب للحج زاعمًا أنه سيدخل الجنة حتى وهو يبحث عن من يكمل مسيرته اللصوصية في سخريةٍ مريرةٍ وانتقاصٍ صريحٍ للعديد من متلازمات النّسق الدّيني المقدسة.

٢. ٢: نسق السلطة

في الثقافة المركزية يعتلي الحاكم والسّلطان والقاضي وممثل السّلطة أيا كان هرم القيمة السّياسية والاجتماعية والسّلطوية، فيرتسم له على المستوى الرّسمي صورة السّمت الأعلى في التّفكير والمتخيل، وهي صورةٌ حرصت السّلطة عبر مرور الأزمان على ترسيخها وتكديسها عن طريق وسائلَ متعددةٍ كان من أبرزها الأدب الرسمي المُحتفى به، الذي زاد من ترسيخ هذه الصّورة الرفيعة للسلطة في عمليةٍ أشبه ما تكون بتبادل للمصالح، ولكن هذه الصّورة المؤطرة في درجاتها العليا تُنسف في ثنايا قصص أطفال النّيهوم بصورةٍ بالغة القسوة والحدة، فكل ذكرٍ للسلطة ورد ثنايا القصص كان ذكرًا مشوهًا يرسم صورةً لأنموذجٍ سلطويٍّ بالغ التشويه والامتهان والدّونية في تناقضٍ صريحٍ مع الأدب الذي أسس "وعيا مدينيا بالعقد الاجتماعي القائم بين الحاكم والمحكوم وفقا لنسق السّلطة الإسلامية ومفهوم الخلافة ومقتضياتها، فالحاكم أو السلطان يكون على قمة التراتبية السياسية والاجتماعية. وتسود (السلطة الرعوية) المتخيل السردي"[٤٠] ولكن المتخيل السردي هنا كان على النقيض تماما وهو ينتقص من هذه السلطة ويمتهنها.

فالسلطان في "عن مراكب السلطان" كان (مريضًا نفسيًّا) يحلم بالكلب الذي أرق نومه وكان يقضم أظافره حتى في مجلس الحكم، وهو (مثارٌ للسخرية وقذرٌ وكسولٌ بصورةٍ كوميديةٍ) فالديوان اكترى له وصيفا ليقضم أظافره نيابة عنه، وهو(ظالمٌ) قطع رؤوس عشرات الفقهاء؛ لأنهم لم ينقذوه من حلمه بالكلب الأسود. وهو (أبٌ سيءٌ وممتهنٌ للمرأة ويراها سلعةً) لأنه زوّج ابنته من الفقيه كمكافأةٍ له، وهو (حاكمٌ قصيرٌ النظر ويسهل التُحكم به وتسييره)؛ لأنه ترك مدينته تخرب اتباعًا لنصيحة الفقيه. وختامًا

هو (مطرودٌ منفي)؛ لأن جالو أدارت ظهرها له، في نتيجةٍ نهائيةٍ لمصير كل حاكمٍ مثله كما صورتها المجموعة وكما تحكيها (للمستمعين)!.

وكذلك السّلطان في "عن أحسن لص في المملكة" كان أنموذجًا آخر للحاكم في نسقٍ دونيٍّ مغايرٍ لنسق السّلطة المركزي المتعارف عليه، فهذا السّلطان كان مدعيًّا للتقوى والصلاح، وكان (أحمقًا ومثارًا للسخرية بصورةٍ مقززةٍ) وهو يسمح للدراويش بالبصق على رأسه طلبًا لبركتهم، ثم كان ختامًا اللص الأكبر في كل المملكة، في صورةٍ مغايرةٍ عن صورة حامي العدالة، وإن كان ختامًا استعاد شيئا هو له، فخبرته في السرقة -بحيث أنه فاق كل لصوص المملكة- تعطي صورةً واضحةً عن باعٍ طويلٍ في السّرقة بزَّ به كل مجايليه من اللصوص الذين امتاز عنهم بكونه الحاكم فقط!

وفي قصة "عن العظم وراقد الريح" تأتي صورة القاضي في غاية الامتهان والدونية، "لأن القاضي لا يرفض قط أن يشتري مطية إضافية مادام يعرف أكثر من سواه صعوبة المشي على الصراط" [٤١]، فالقاضي كان محتالًا ولصًّا ودنيئًا وخائنًا للأمانة، رغم أنه جاء في بداية القصة على لسان زوجة مسعود بن تفاحة: "اسمع يا مسعود بن تفاحة. أنت ستذهب في هذه الساعة لكي تسرق كبش القاضي. إنه الإنسان الشريف الوحيد الذي لن يضع دمية تحت النطع لخداع جيرانه"[٤٢] فتبدأ القصة بنظرة العامة المعتادة للقاضي التي تتوافق مع النّسق المركزي المعتاد (القاضي إنسان شريف) ولكننا نكتشف ختامًا أن هذا القاضي وأمثاله ربما هم من قربوا بنغازي من الجحيم حتى أصبحت لا تبعد عنه إلا خمسة أميال، رغم أن الصّورة المركزية للقاضي هي صورةٍ مغايرةٍ تحتفي بقيم العدل والأمانة والإنسانية التي غُيبت تماما في هذا النّص، وحلت مكانها صورةٌ مشوهةٌ لقاضٍ مشوهٍ يتسم بأرذل الخصال البشرية في تقويضٍ كليٍّ لبعده المركزي الرسمي.

وختاما في هذا النّسق نجد زعيم اللصوص في "عن أحسن لص المملكة" يقول: " الرعية بدون راعٍ، مثل الغنم بدون كلب"[٤٣] في تحقيرٍ كليٍّ لصورة السلطة، ومساواة صاحب السلطة –في صورةٍ دونيةٍ- بالكلب.

٢. ٣: نسق البطولة:

نجد أن المجموعة في تقويضها للأنساق المركزية لا تكتفي بتقويض الأنساق المركزية الرّسمية، بل تلجأ كذلك إلى تقويض أنساقٍ غير رسمية ولكنها ذات حضورٍ بارزٍ، فنجد أنها تلجأ إلى تقويض وتشويه صور الأبطال المعروفين في الحكايات الشعبية، فسخرت المجموعة من الزناتي خليفة وأبو زيد الهلالي والحسن البصري وحتى حجا، " تقول العجائز في بنغازي، لقد كان اللص المدعو "حسن البصري" لصا قديما واسع الخبرة"[٤٤] وكلما ذُكر حسن البصري جاء مرادفا له وصف (اللص القديم واسع الخبرة) وفي نفس القصة كلما ذُكر الزناتي خليفة جاء مرادفا له الوصف (اللص العظيم ذائع الصيت) و يوصف أبوزيد الهلالي أنه (قاطع طريق)[٤٥]، ويُعاقب جحا الشرق على غروره بنفسه ويُضرب ويمتهن.[٤٦]

والمجموعة في كل هذا تمارس تقويضًا ممنهجًا لنسق البطولة المعروف، فأبوزيد الهلالي يهزمه شحاذٌ أعمى، وجحا الشرق المعروف يهزمه جحا الغرب المجهول، واللصان حسن البصري والزناتي خليفة يهزمهما السّلطان في حقل مهارتهما وهي السّرقة ومجرد تحول اسميهما إلى شخصيتين سارقتين هو بحد ذاته هزيمة أولية تلتها هزيمة ثانية.

الخاتمة:

انقسمت الدراسة إلى مبحثين، كان الأول منهما هو: الثّيمات المهيمنة، والثاني هو تقويض الأنساق المركزية، وبدأت بمدخل تناولت فيه جملة قضايا تختصُّ بمجموعة (من قصص الأطفال) للصّادق النّيهوم، وخلصت إلى مجموعةٍ من النتائج:

- القصص وإن كانت موجهةً للأطفال ظاهرًا، فهي ليست كذلك فعليًّا، بل وجهت خطابًا فلسفيًّا عميقًا لجمهور القراء البالغين.
- عنوان المجموعة وعناوين القصص بلا عنوانٍ فعليٍّ، بل هي أقرب للوصف الذي يميز الخطاب الشفوي.
- افتتاحيات القصص أكثر ارتباطًا بالخطاب الشفوي كذلك من حيث استخدامها لمداخل الحكايات الشفوية.
- انتهت القصص بما يشبه نهايةً مفتوحةً أو غامضةً أو مثيرةً للتساؤل أو الحيرة، وهذا

أبعد ما يكون عن خواتيم قصص الأطفال، التي لابد أن تنتهي بنهايةٍ سعيدةٍ ينتصرُ فيها البطل على الشّرير الذي ينال عقابه.

- حضرت ثيمات معينة وهيمنت على مجريات السّرد في المجموعة وهي: مدينة بنغازي، والفقهاء والدّراويش، والحيوان، والإنسان العادي، والمخلوقات الأسطورية، والمرأة، وذوي البشرةِ السّمراءِ، وفكرة الرّزق والغريب، وأبطال السّير الشعبية.
- حرصت قصص المجموعة على تصديرِ الهامشِ/ والمشوهِ والصّعود به في محاولةٍ لإحلالِه مكان النّسق المركزي(نسق الدين، ونسق السلطة، ونسق البطولة) بعد نسفِ هذا المركزي وتقويضِ سلطتِهِ.

الهوامش:

(١) الجراري، حميد (شتاء٢٠١٤) "الخرافي في الرواية المغاربية المعاصرة، رواية الحيوانات للصادق النيهوم أنموذجا". مجلة الثقافة الشعبية. السنة السابعة العدد ٢٤. البحرين: أرشيف الثقافة الشعبية . ص٢٥

(٢) النيهوم، الصادق (٢٠٠٢) من قصص الأطفال. ليبيا: دار تالا. بيروت: مؤسسة الانتشار العربي.

(٣) انظر: الجزار، محمد فكري (١٩٩٨) . العنوان وسيموطيقيا الاتصال الأدبي. القاهرة: الهيئة المصرية العامة للكتاب. ص ١٨.

(٤) حسين مهارة مبارك (٢٠١٠) الدلالة بين المركزية والهامشية في لغة الصادق النيهوم، رسالة ماجستير غير منشورة. جامعة سرت. ص ٤٧.

(٥) الغذامي، عبدالله (٢٠٠٥) النقد الثقافي قراءة في الأنساق الثقافية العربية. الطبعة الثالثة. بيروت، الدار البيضاء: المركز الثقافي العربي. ص ٨٣، ٨٤.

(٦) تدور كل نصوص المجموعة في بنغازي عدا نصين، الأول منهما هو "عن مراكب السلطان" في جالو، وهي واحة نخيل ليبية تقع في وسط منطقة تسمي بحر الرّمال العظيم.

أما الثاني، فهو "عن قوت العيال" فهو النص الوحيد الذي خلا من تحديد المدينة، ولكن يفهم ضمناً أنها تدور في إحدى المدن الليبية، وقد تكون بنغازي مادام النص لم يحدد مكانا، وكل القصص حدثت في بنغازي.

(٧) في قصة "عن بائع الملح الطيب القلب"

(٨) في قصة "عن أحسن لص في المملكة".

(٩) قصة "عن النسر السحري الأبيض"

(١٠) قصة "عن العظم وراقد الريح" .

(١١) قصة "عن غلطة جحا "

(١٢) قصة "عن مراكب السلطان"

(١٣) قصة "عن بائع الملح الطيب القلب"

(١٤) قصة " عن العظيم وراقد الريح"

(١٥) قصة " عن قوت العيال"

(١٦) الزنوج: هو المصطلح الذي استخدمه مؤلف النص، لذا استخدمته رغم تحفظي الشديد عليه.

(١٧) من الممكن أن تفرد هذه النصوص بدراسة جيدة وفقاً للدراسات العرقية.

(١٨) قصة " عن العظم وراقد الريح "

(١٩) قصة " عن النسر السحري الأبيض"

(٢٠) قصة " عن مراكب السلطان"

(٢١) قصة " عن مراكب السلطان"

(٢٢) قصة " عن النسر السحري الأبيض"

(٢٣) قصة " عن غلطة جحا"

(٢٤) المجموعة، ص ٥٠.

(٢٥) قنيبي، حامد صادق (٢٠١٢) نقد أدبي حديث : مفاهيم ومصطلحات وأعلام . الطبعة الثانية. عمّان: كنوز المعرفة. ص٢١٣

(٢٦) النيسابوري، مسلم بن الحجاج القشيري (ت: ٢٦١) صحيح مسلم (المسند الصحيح المختصر من السنن بنقل العدل عن العدل عن رسول الله صلى الله عليه وسلم) المحقق: محمد فؤاد عبدالباقي. الطبعة الأولى ١٣٧٤هـ. القاهرة: دار إحياء الكتب العربية – عيسى البابي الحلبي وشركاه. الرقم ٦١٧– رواه أبو هريرة رضي الله عنه.

(٢٧) المجموعة، ص ٣٦

(٢٨) الألباني، محمد ناصر الدين (٢٠٠٠) صحيح الترغيب والترهيب. الطبعة الأولى. الرياض: دار المعارف. المجلد الأول. ص ١٤٣ . رواه أحمد. وراوي الحديث عبدالله بن عمر رضي الله عنه.

(٢٩) صحيح مسلم، الرقم ٣٨٧، رواه معاوية ابن أبي سفيان رضي الله عنه.

(٣٠) فاندي، سعيد ونور الدين محمود (٢٠١٩) الصورة الشعرية في مخيلة الصادق النيهوم. مجلة كلية الفنون والإعلام . جامعة مصراتة: ليبيا. العدد ٧. ص ١٩

(٣١) البخاري ، محمد بن إسماعيل (ت ٢٥٦هـ) صحيح البخاري، الجامع الصحيح المسند من حديث رسول الله وسننه وأيامه. المحقق: محب الدين الخطيب. الطبعة الأولى. ١٤٠٠ هـ. المكتبة السلفية – القاهرة. رقم ٣١١٦. رواه معاوية بن أبي سفيان رضي الله عنه.

(٣٢) المجموعة ، ص ٦٠.

(٣٣) المجموعة ، ص٣٣

(٣٤) المجموعة، ص ٣٦، وحتى مع التحفظ الديني الشخصي على مبدأ تقديس الأضرحة، ففي بعض الثقافات الدينية هي جزء من النسق الديني المركزي.

(٣٥) البخاري، الرقم ٥٥٦٥، رواه أنس بن مالك رضي الله عنه

(٣٦) المجموعة ، ص ٥١.

(٣٧) المجموعة، ص٥٣

(٣٨) المجموعة، ص ٣١

(٣٩) المجموعة ، ص٣٢.

(٤٠) الكعبي، ضياء (٢٠٠٥). السرد العربي القديم الأنساق الثقافية وإشكاليات التأويل. الطبعة الأولى. بيروت: المؤسسة العربية للدراسات والنشر. ص ٢٤٦.

(٤١) المجموعة ، ص ٥٥

(٤٢) المجموعة ، ص ٥٤

(٤٣) المجموعة، ص ٣١

(٤٤) المجموعة، ٣٤

(٤٥) المجموعة ، ص ٧٦.

(٤٦) المجموعة، ص ٧١.

المراجع والمصادر

أولا: المصادر:

- القرآن الكريم.
- الألباني، محمد ناصر الدين (٢٠٠٠) صحيح الترغيب والترهيب. الطبعة الأولى. الرياض: دار المعارف.
- البخاري، محمد بن إسماعيل (ت ٢٥٦هـ) صحيح البخاري، الجامع الصحيح المسند من حديث رسول الله وسننه وأيامه. المحقق: محب الدين الخطيب. الطبعة الأولى.١٤٠٠ هـ. القاهرة: المكتبة السلفية.
- النيسابوري، مسلم بن الحجاج القشيري (ت ٢٦١هـ) صحيح مسلم (المسند الصحيح المختصر من السنن بنقل العدل عن العدل عن رسول الله صلى الله عليه وسلم) المحقق: محمد فؤاد عبدالباقي. الطبعة الأولى ١٣٧٤هـ. القاهرة: دار إحياء الكتب العربية – عيسى البابي الحلبي وشركاه.
- النّيهوم، الصّادق (٢٠٠٢) من قصص الأطفال. ليبيا: دار تالا. بيروت: مؤسسة الانتشار العربي.

ثانيا: المراجع:

- الجراري، حميد (شتاء٢٠١٤) "الخرافي في الرواية المغاربية المعاصرة، رواية الحيوانات للصادق النيهوم أنموذجا". مجلة الثقافة الشعبية. السنة السابعة العدد ٢٤. البحرين: أرشيف الثقافة الشعبية.
- الجزار، محمد فكري (١٩٩٨) . العنوان وسيموطيقيا الاتصال الأدبي. القاهرة: الهيئة المصرية العامة للكتاب.
- حسين مهارة مبارك (٢٠١٠) الدلالة بين المركزية والهامشية في لغة الصادق النيهوم، رسالة ماجستير غير منشورة. سرت، ليبيا: جامعة سرت.
- الغذامي، عبدالله (٢٠٠٥) النقد الثقافي قراءة في الأنساق الثقافية العربية. الطبعة الثالثة. بيروت، الدار البيضاء: المركز الثقافي العربي.

- فاندي، سعيد ونور الدين محمود (٢٠١٩) الصورة الشعرية في مخيلة الصادق النيهوم. مجلة كلية الفنون والإعلام . جامعة مصراتة: ليبيا. العدد ٧.
- قنيبي، حامد صادق (٢٠١٢) نقد أدبي حديث : مفاهيم ومصطلحات وأعلام . الطبعة الثانية. عمّان: كنوز المعرفة.
- الكعبي، ضياء (٢٠٠٥). السرد العربي القديم الأنساق الثقافية وإشكاليات التأويل. الطبعة الأولى. بيروت: المؤسسة العربية للدراسات والنشر.