توظيف التراث في رواية "البئر" لإبراهيم الكوني

Heritage in the novel "The Well" by Abraham Al-Kony

د/ سكينة زواغي*

جامعة باجي مختار. عنابة (الجزائر)، dr.sakina23@gmail.com

تاريخ الإيداع : 2018 /12/01 تاريخ القبول :2020/07/20 تاريخ النشر :2021/09/27

الملخص:

لقد مثلت الدراسات حول توظيف التراث في النصوص الإبداعية اهتماما خاصة من طرف النقاد المعاصرين، لأن توظيف التراث جعل الرواية العربية تخرج عن مسار التقليد الغربي للرواية، باكتسابها خصوصية عربية من خلال هذا التوظيف. ولذلك ارتأيت الاشتغال على رواية اكتسبت خصوصيتها من خلال استلهامها لتراث خاص جدا، وهو تراث الطوارق، فكانت رواية حاملة لجينات الطوارق بامتياز، وهي رواية "البئر" للروائي العالمي: إبراهيم الكوني".

الكلمات المفتاحية: تراث، تراث شعبي، أسطورة، خرافة، كهانة، عرافة.

Abstract :

Studies on the use of heritage in creative texts have shown special interest by contemporary critics, because the use of heritage has made the Arab novel out of the Western tradition of the novel, acquiring Arab specificity through this recruitment. So I thought of working on a novel that gained its uniqueness through its inspiration for a very special heritage, the Tuareg heritage. It was a novel that bore the Tuareg genes with distinction, the novel of the well of the world novelist Ibrahim al-Kony.

Keywords: heritage, folklore, myth, fairy tale, priestess, divination.

مقدمة:

لقد شغل المشروع الروائي الكوني، النقاد الغرب قبل العرب بالاحتفاء به، لما يحمله في ثناياه من تراث طارقي وفضاء صحراوي له خصوصية خاصة كخصوصية الرجل الطارقي المتستر بلثامه، والذي يستميلك لتعرف عنه أكثر فأكثر. وحين تغوص في روايات الكوني، يشدك الفضول لمعرفة أسرار فضاء الصحراء بطبيعتها وبطوارقها وبحيواناتها وبعاداتها وتقاليدها، ولا تعلم إن بدأت بذلك إلى أين المنتهى ؟

أولا: توظيف التراث الشعبي في الرواية:

يعرف "إيكههولتكنرانس" الموروث الشعبي، بأنه:"عبارة عن المعتقدات والعادات الاجتماعية الشائعة وكذلك الرواية الشعبية، ويدل التراث الشعبي – بصفة عامة – على موضوعات الدراسة في الفولكلور، أو دراسة التراث الشعبي، أو دراسة الرواية الشعبية، وينبغي أن نرى الوحدة في كل هذه الموضوعات في كونها تجسد جميع جوانب الثقافة الروحية"[1].

وترى نبيلة إبراهيم أن التراث الشعبي بكل صوره وأشكاله يعدُّ المكوّن الأساسي لحضارة الشعوب "وإذا كانت الحضارة مفهوما محليا وعالميا، فغن التراث الشعبي لا يمكن أن يُبرزَ قيمته وفعاليته إلا مصحوبا بحركة المدِّ الحضاري لهذا الشعب أو ذاك"[2].

ويميل العلماء عند دراسة التراث الشعبي وتحليله، إلى تصنيفه إلى أقسام مختلفة، والتقسيم الأشمل والأدق عند علماء العرب، هو التصنيف الرباعي، الذي جاء على النحو التالي:"1- المعتقدات والمعارف الشعبية. 2- الأدب الشعبي. 3- العادات والتقاليد الشعبية. 4- الثقافة المادية والفنون الشعبية".[3]

ويُعتبر التوظيف نوع من أنواع التناصIntertextualité يتصرّف فيه الأديب بصورة مقصودة وواعية،

* المؤلف المرسل

ويستخدم فيه مواد التراث لنقل رؤى وأفكار معاصرة ، ولا يكون توظيفا واعيا إلا إذا حمل مقاصد تخص الراهن؛ « وتوظيف التراث هو عملية مزج بين الماضي والحاضر في محاولة لتأسيس زمن ثالث منفلت من التحديد هو زمن الحقيقة في فضاء لا يطوله التغيير»[4].

فالعودة إلى التراث في الكتابة الروائية ليست عودة للوقوف على تخوم الماضي، إنما هي عودة ورجوع وتقدم في الآن نفسه، حيث ينهل الروائي من مخزون التراث، ثم يعود به ليتشكل داخل الرواية من الأحداث والشخصيات وغيرها، متقدما به إلى الأمام حيث يريد أن يصل بالقارئ وأفق انتظاره، موافقا إياه حينا، وخارقا ذلك الأفق حينا آخر؛ حيث " إن التراث وُظِّفَ في الخطاب العربي توظيفا مضاعفا: فمن جهة كانت الدعوة إلى الأخذ من "التراث" والرجوع إلى الأصول، عرفته اليقظة العربية الحديثة ... للعودة إلى أصول الارتكاز عليها في نقد الحاضر والماضي، والقفز إلى المستقبل"[5].

والعودة إلى التراث تستوجب الإضافة عليه لا الاتكال عليه على هيئته الأولى، بل يعمل الروائي في ذلك كالصائغ الذي يذيب الذهب – الذي هو المادة الخام – ويجعله في قوالب، تعطينا أشكالا جديدة، أخاَّذة، هكذا هو التراث الذي ينزاح به الروائي عن أصوله، ليصل به إلى مبتغاه من ذلك التوظيف، فيكون التراث في أصوله هو الثابت، ومقاصد الشاعر من ذلك العدول والانزياح به هو المتحول، وتكون الدلالات هي البُعدُ القائم ما بين الثابت والمتحول، كالذهب الخام وأشكاله المتعددة والمختلفة، من خواتم وسلاسل وأساور وغيرها "فالروائي المعاصر لا يورد لنا التراث الشعبي كما هو بل يُعيدُ صياغته، ويضيف إليه أبعادا جديدة من شأنها أن تُعيد إليه الحياة، بحيث ينسجم مع العصر، ويستجيب لطبيعة الهموم التي يُعانيها إنسان العصر الحديث"[6].

ثانيا: توظيف التراث الشعبي في أعمال الكوني:

يُعدُّ توظيف التراث في الرواية تقنية من تقنيات الكتابة، وليس غاية في حد ذاته. حيث، يعتبر استلهام التراث وسيلة يصبو إلها الروائي للوصول إلى مقاصده، التي كتب من أجلها، والروائي إبراهيم الكوني . نفسه . يوضح ذلك قائلا:"الرواية تتخذ من التاريخ ذريعة بهدف الوصول إلى أمثولة درامية تقول أن ما يحدُثُ ليس هو ما يجب أن يحدث ، ما يحدثُ وهمٌ، لأنه يُكشف، لهذه العلة نستطيع أن نقول أن لا بقاء تحت كوكب القمر إلا للميراث الذي تغذى بأنفاس الروح، وارتوى من نبع الخافيات، وتغسَّل بمياه الزُّهد والعُزلة واليأس، فحقق غلبة على أزمان لا تُغلب ونال خلودا كان دائما حكرا على إرث الروح وحده"[7].

تعد رؤية المستشرق الأمريكي "روجر ألن"من خلال كتابه " الرواية العربية – مقدمة تاريخية ونقدية– حيث يرى أنّ الروائي الليبي إبراهيم الكوني قدّم إضافة بارزة إلى الاتجاه الذي يصبح فيه التوسل بتراث الماضي إبداعياً بارزاً، أما صيغة الحاضر فيتوسل بها باستمرار في تلك اللحظات التي يكون فيها الإنشاء مرجعها في أكثر لحظات خرافية أسطورة، حيث يسجل الراوي شعوراً بما هو مألوف ومتوقع وبما ينسجم مع الطبيعة؛ تلك الطبيعة الصحراوية البكر التي عبثت بها أيادي الأغراب.

يوظف الكوني التراث الأسطوري الإنساني الممتد في الماضي السّحيق ليعبّر عن قضايا العصر الراهن، والاشتغال على استثمار الأساطير في متون أعماله له ما يبرّره؛ وهو أن بها نزوعا إلى تجاوز العلاقات وردود الأفعال العادية للحياة؛ أي أنّه يحكمها منطق يخالف المنطق العقلي، ولا يخضع للعقل وإن كان لا يجافيه في احتوائه – عادة – على منطق العلة أو السبب والغاية والنتيجة.

يمثل مشروع الروائي الكوني، قصص أجيال متعاقبة لقبائل الطوارق المتمركزة بالصحراء الكبرى، فرواياته متحف حي لمجتمع الطوارق يستمتع القارئ في التنقل بين مختلف زواياه، ليعيش في كل زاوية منها جوا تراثيا بديعا للطوارق، وما ساعد على ذلك كون هذا المجتمع القبلي معزول عن غيره من المجتمعات، فحافظ بطريقة ما على خصوصياته و"لقد ساعد المكان الصحراوي المعزول على الاحتفاظ بأنماط حياة بشرية وحيوانية ونباتية، تقترب من الحالة الطبيعية

للمجتمعات الرعوية البسيطة"[8].

وقد استطاع الكوني أنسنة الفضاء الحكائي المكاني، بحيث "أصبح للصحراء حضور إنساني من خلال تلك القيم والصفات الإنسانية التي وَسَمَها بها فهي الأم الحنون / القاسية، وهي الجدة، المعلم، الحكيم، المنتقِم، الجبار...هذه الأنسَنَة مصبوغة بصبغة التمجيد والتقديس للمكان، الطبيعة عموما والصحراء خصوصا، فالبشر يتنفسون الصحراء، والحيوان والنبات والجنّ كذلك يتنفسون الصحراء، العادات والتقاليد والطقوس الصحراوية والتصوف والأساطير... في المدونة تتنفس هواء الصحراء، فلم تكن الأساطير والتقاليد صانعة الهوية للمكان الصحراوي بقدر ما كانت تلك الأحداث واقعة تحت صبغة ذلك المكان الذي يحتويها." [9]

يردّد الكوني عبارة أن الصحراء هي الجدة التي ربته، وعلمته أبجديات الحياة، وهي الملهم الأول له، في عدّة حوارات قائلا: "إنّ الصحراء هي الجَدّة التي ربّتني وهي التي روت لي وهي التي دفنت في قلبي سرها ولهذا عندما أتحدث عن الصحراء أشعر بأن الصحراء مسكونة.. أشعر بأنني مسكون بالصحراء، يعني لست أنا من يسكن الصحراء ولكن الصحراء هي التي تسكنني لأن في الصحراء فقط يتجسد مبدأ وحدة الكائنات، في الصحراء تعلمت أن تكون الشجرة، أصغر شجرة أو أصغر نبتة قرين لي في الصحراء أيضا تعلمت تحريم أن تنتزع عودا أخضر، في الصحراء تعلمت أن لا أفقس بيضة طير"[10].

ويرتكز الكوني في"توظيف التراث الطارقي بالتأريخ للأبعاد الواقعية والأسطورية في مجتمع الطوارق ومتابعة تحولاته الاجتماعية،فيتم ذكر العوامل الطبيعية المرافقة للإنسان الطارقي في حياته الاجتماعية من رياح وجبال ومطر بحيث تؤدي أدوارا أساسية في الخطاب السردي، إنها "كينونات" أخرى موازية للبطل/ الإنسان، ولذلك فهي تقف وراء الكثير من الوقائع والأحداث في النصوص الروائية. هذا فضلا عن تمثله بالكثير من النصوص المحيلة على خلفيات ثقافية عالمية تتقاطع مع الأنثروبولوجيا الثقافية لمجتمع الطوارق»[11].

1- توظيف الأسطورة في رواية "البئر" للكوني:

لقد استلهم الكوني أساطير عديدة في روايته "البئر" منها أسطورة الخصب، وأسطورة الخلود، وهي أساطير عالمية، عبرت كل الحضارات، كما استلهم أساطير من عمق التراث الشعبي الطارقي، والمجال لا يتسع لذكرها جميعا ولهذا سأتناول أسطورة طارقية واحدة بالدراسة، وهي:

أسطورة إله الخصب "القمر":

حظي القمر في حياة الطوارق بنصيب الأسد، فهم يعتقدون اعتقادا جازما أنّه السبب الرئيس في استمرارية الحياة وميلاد الخصب والنماء، وتماثل هذه الحكاية حكاية عشتار إلهة الخصب والنماء لدى الآشوريين. والسر في ذلك أنّ تجلّي القمر وبهائه يولّد الماء في جوف البئر، وعليه يمكن اعتبار هذه المسألة إشارة من الكاتب إلى قضية أسطورية في غاية الأهمية يتميز بها أهالي الطوارق، يدور فحواها حول التداول الكثيف لهذه الأسطورة، والدليل على ذلك أنّه كلما حدث للقمر خسوف تفشّى الرعب والفزع في قلوبهم وانتشروا بضاحية البئر منشدين مهلّلين يناجون القمر طمعا في سخائه، ليتكرّم عليهم ويرزق البئر الماء التي ينتج عنها بعد ذلك الخصب وعودة الحياة.

ويعدّ ظهور القمر – من حين إلى آخر– زمنا أسطوريا يتماهى فيه الأهالي ويتبرّكون به عند كل ظهور. يقول الكاتب: "وظل البئر ملجأ للرعاة وعابري السبيل، تنزح مياهه فيهاجرون إلى الواحات المتناثرة هنا وهناك، تطفو المياه فيعودون إليه ويقيمون حوله دون أن يجدوا تفسيرا لظاهرة اختفاء المياه التي تحدث، حسب ما تناقلته الأجيال، كل ثلاثمائة عام. ويؤكد البعض في قصصهم أن لاختفاء المياه في البئر علاقة مباشرة بعدد المرات التي يحدث فيها خسوف القمر في العام الواحد" [12].

تنطلق أحداث الرواية بمشهد مميز هو ابتهال الأهالي للقمر بعد خسوفه، و تتعالى الأصوات بجانب البئر ظنا منهم أن مثل هده الابتهالات تبعد الأذى عن القمر وتطرد الأرواح الشريرة التي تسببت في خسوفه، يقول: " ... في ذروة التظاهرة التي أقامها الأهالي- في تلك الليلة- لطرد الأرواح الشريرة عن وجه القمر عندما اكتسحه خسوف مفاجئ.

تجمعت النسوة عند البئر العتيق بمجرد أن أشيع الخبر، جلبن معهن الطبول والدفوف وآلات الموسيقى، سرعان ما أقبل الرجال أيضا... أقبل الأطفال أيضا، وقفوا بعيدا في طابور طويل يراقبون طقوس تخليص القمر من أعدائه وإعادته إلى أهل الأرض، ساحرا، ساطعا، لامعا بالأضواء واعدا بالأسرار... ارتفعت الحناجر بغناء جماعي كتراتيل وثنية :

- يا قمر أنت حبيبنا
- هل تخوننا
- الصحراء قدرنا
- العطش مصيرنا
- أنت ملك النجوم
- قاهر الكواكب
- نصيرنا

استمر الفناء حزينا، صوفيا، كالصلاة، يفضح فجيعة مكبوتة..." [13].

وطالما أن ابتهالات الأهالي لم تجد نفعا، ولهذا السبب يختم الكوني روايته بهجرة الأهالي نظرا لانقطاع الماء بعد جفاف البئر الذي حدث بعد أربعين يوما من الخسوف ليعد مجريات ووقائع الزمن الدائري لقصة (إلهة القمر تانس)، مشيرا خلف السطور إلى أن هؤلاء الأهالي وهم الآباء سيورثون أبناءهم هذه الحكاية، ويلقنونهم أنه بعد ثلاثمائة عام من رحيلهم هذا، سيعود الماء إلى البئر، ويعود الخصب والنماء إلى الصحراء، ومن ثم سيعود الأحفاد إلى هذا المكان، لتبدأ دورة حياة جديدة، تحت ضوء الإله (القمر)، ثم سيحدث الخسوف مجددا، وبعد أربعين يوما سيجف (البئر)، وسينزح الأهالي الأحفاد ملقنين الأجيال اللاحقة أن المياه ستعود إلى البئر بعد ثلاثمائة عام، ليعودوا مجددا إلى الصحراء. ضمن زمن دائري يعدهم دوما بالتجدد والأمل واستمرار الحياة.

حيث جاء في خاتمة الرواية: " قال آيس : - أتذكر الخسوف الأخير ؟ ربما أكمل العدد اللازم، فبدأت المياه تتراجع في البئر. لقد مر أربعون يوما على الخسوف الأخير، توقف غوما فجأة: نظر إلى آيس كأنه ينظر في الفراغ. عاد يمشي دون أن يعلق بكلمة: ... - إذن هو الرحيل لا أستطيع أن أتصور والله يا شيخ خليل أن تهجرها إلى الأبد شئت أم أبيت. اللهم إلا إذا كنت تطمع في عمر نوح فتنتظر حتى يعود الماء للارتفاع بعد ثلاثمائة عام ! "[14].

وبين الفينة والأخرى يتسلل الكاتب بذكاء شديد السلاسة من دائرة الزمن الأسطوري إلى الزمن الواقعي، أي إلى واقع العشيرة الطارقية محور الحياة في الصحراء، وتتم كل هذه العملية بعد معادلة متشابكة الأطراف تبدأ بحكاية خسوف القمر وجفاف البئر والتفاف الأهالي حوله متوسلين متضرعين، ولما لم يجد ذلك نفعا - وبعد أربعين يوما- يرحل الأهالي

بحثا عن مواطن الماء والكلأ. وهكذا كانت تتكرر هذه الحكاية من بداية الرواية إلى نهايتها في حلقة مستمرة هي حلقة الزمن الدائري.

2 – توظيف الخرافة في رواية "البئر":

تعدّ الخرافة سليلة الأسطورة، فهي بقايا أساطير أو أساطير تدنست، على حد تعبير ميرسيا إلياد . لكن الفارق بينهما جوهري، حيث نجد أنّ الأسطورة تحمل في طابعها صفة القداسة، كونها كانت في تعاملها الأوّل عبارة عن إجابات لأكثر الأسئلة إلحاحا، عن خلق الكون، والآلهة، وخلق الإنسان والطبيعة وغيرها. حيث "تتمتع الأسطورة بقدسية وبسلطة عظيمة على عقول الناس ونفوسهم. إنّ السطوة التي تمتعت بها الأسطورة في الماضي، لا يدانيها سوى سطوة العلم في العصر الحديث ... " إنّ الأسطورة هي حكاية مقدّسة، ذات مضمون عميق يشفّ عن معانٍ ذات صلة بالكون والوجود وحياة الإنسان"[15].

أما بالنسبة للخرافة، فهي بعيدة كل البعد عن خاصّية " القداسة "، حيث إنّها تجنح بالخيال البشري الجامح، البعيد عن مجريات الواقع، وتطرق حتى العالم الميتافيزيقي، رغم قربها الشديد من الأسطورة. إذ "الخرافة هي أكثر أنواع الحكايات التقليدية شبها بالأسطورة. تقوم الخرافة على عنصر الإدهاش وتمتلئ بالمبالغات والتهويلات وتجري بين المستوى الطبيعاني المنظور، والمستوى فوق الطبيعاني، وتتشابك علائقها مع كائنات ما ورائية متنوعة مثل الجنّ والعفاريت والأرواح الهائمة" [16].

تكتسب الرواية بتوظيف الخرافة طابعا خاصا من الغرابة والدهشة والإمتاع، وتصل بها في الوقت نفسه إلى مقاصد وأبعاد أبعد من ذلك بكثير؛ إنّ لها مغزى أخلاقيا وتعليميا، إذ " قد تنسج لغايات أخلاقية وتوجيهية كالحث على التزام الخلق الطيّب والنفور من المساوئ، وقد تتضمن رسائل من مثل تمجيد القوي وصاحب السلطان، وقد تروى لمجرّد التسلية والترفيه، إلا أنّها تعتمد على مبدأ نسب الخوارق والبطولات لعناصر الخرافة وشخصياتها الرئيسية. شخصيات الخرافة هم من البشر والحيوانات أو الجنّ أو العفاريت"[17].

دائما، وفي إطار الحديث عن علاقة الخرافة بالرواية، "فالعلاقة، علاقة مصدر؛ حيث تنسج النصوص الروائية عالمها من الخرافة، وتتقاطع معها في تداخل، يعجز القارئ، في كثير من الأحيان، التفرقة بين نسيج الرواية، والقصّة الخرافية الموظفة، وهذا في تضافر سردي رائع، تستمد فيه الرواية من القصّة الخرافية طابعها الحكائي، كأن تستمد منها عنصر الإدهاش، أو عالمها الميثافيزيقي، أو مغزاها الإرشادي" [18].

ولعل من ميزات البئر براعة الكوني في تطعيم النص بعناصر من التراث شديدة الأهمية مثل الأسطورة والخرافة والحكاية الشعبية وغير ذلك، هذا، وقد استلهمت الرواية" عناصر أسطورية مثلما استلهمت عناصر فلكلورية أخرى" [19]، لأنّ التراث بالنسبة للكاتب في رواية البئر – وغيرها من الروايات– بمثابة عالم خاص كلما انفتح عليه النص كلما ازدادت جماليته وتحققت أبعاده وغاياته. ويبدو أنّ مثل هذه الأمور " لا يمكن استغلالها إلا بفضل كاتب كبير يفهم مغزاها " [20].

وليس من الممكن لأي روائي أن يستنطق النص الفولكلوري ويستلهمه لما يعنيه وما يخدُمُ مقاصده، مثلما تفرد استنطاقه الكوني فقد "استطاع الكوني بقدرته الخارقة على استنطاق النصّ الفولكلوري في نصّه الروائي، وتفجير طاقته

الحكائية. باستلهامه للقصّة الخرافية إلى جانب القصّة الأسطورية، بغرض تشويق القارئ، وأيضا لأجل انتعاش النصّ الروائي من طاقتهما الحكائية، وكذلك لأجل تأصيل مقصدية النصّ وأبعاده الدّلالية بنفس مستوى النصّ الفولكلوري"[21]. وسنورد فيما يأتي بعضا من النصوص الخرافية التي احتوتها الرواية.

أ – توظيف خرافة العرافة والاستحضار:

يعد معتقد العرافة والكهانة من المعتقدات القديمة التي ظهرت منذ عهود خلت، معتقد يعتني بمشكلات الحاضر ومشكلات المستقبل على حد سواء وكيفية تخطيها، " ولا تختصّ العرافة فقط مسألة كشف المستقبل، ولا يسأل الكهنة فقط عن أمور الغد، بل يمكن أن تتطرق التنبؤات إلى قضايا حاضرة ومعاصرة، أو حتى ملحّة، أو تبحث في معضلة ماضية"[22]. للكهانة والعرافة بالغ الأثر والتأثير في تهدئة نفوس أولئك الذين يؤمنون بها ويعتقدون بفعاليتها ونجاعتها في تسيير شؤون حياتهم، و" لعلّ الكهانة والعرافة ساعدتا البشرية على إيجاد سبيلها في هذا العالم أمام المستقبل المجهول والمرعب"[23].

تأتي القصّة الخرافية – في كثير من المواضع في النص السردي – ملتحمة بخاصية الإدهاش وبشخصيات طبيعية وميتافيزيقية، وبمرامي وأهداف تربوية وإرشادية منها طريقة الاستحضار بطقوسها الغريبة التي تعمدها الأهالي للاطلاع على الغيب حين صمم الشيخ (غوما) بطل رواية البئر، على رؤية (أمستان) الخائن وتحالفه مع الجنود الفرنسيين لقتل أفراد القبيلة التي يكنّ لها الضغينة. لأنّ الشيخ (غوما) يبحث عن دليل ملموس حتى يتأهّب للبحث عنه ومعاقبته.

فقد جاء في نصّ الرواية: " – خير إن شاء الله يا سيدنا الشيخ.

– إن شاء الله خير. لا شكّ أنك علمت بما فعله أماستان... و...

:

– الحق أنني أريد أن أتأكد بنفسي. أريد أن أراه بعيني... أقصد...

:

– أقصد أنني لم أؤمن بالخرافات ولكن عالم الروح عالم عجيب...

:

سارعت العجوز تقول... نعم، نعم – لقد فهمت، تقصد الاستحضار ! استحضار الغائب !

:

ابتسمت العجوز وقالت بثقة:

– لـ " الاستحضار " طرق وأساليب عديدة. طريقة " الصّبية الصادقة " من ضمنها طبعا، وهناك تجمع النساء عند قبور الأولين، وهناك طريقة " الطفل الصادق "، فلماذا نذهب بعيدا و " آيس " بيننا.

:

– أحتاج إلى قماش أبيض جديد. وكذلك أكثر من امرأة لقرع الطبول. ومرآة جديدة لم يسبق استعمالها.

:

احتدّ قرع الطبول وارتفعت أصوات الزنجيات بالتراتيل وقراءة الطقوس بلغة "الهوسا"، ثم نهضت الزنجية العجوز وأتت بلحاف ثقيل وقالت تخاطب الطفل:

- آيس. الآن عليك أن تتغطّى بهذا.

:

- قال الطفل في صوت يصف حلما:
- أرى جبالا، جبال هائلة قاحلة.

قال الشيخ كأنه يخاطب نفسه:

آه، هذه جبال " الهوجار " ولكن أنظر تحت الجبال، في الأودية... ماذا ترى في الأودية؟

:

- أرى... زحام، زحام من الناس و... يرتدون ملابس غريبة و... هناك بنادق...و...

قال الشيخ بنفس اللّهجة:

- آه، إنهم الجنود الفرنسيس. هل ترى أماستان؟ ابحث جيدا... هل ترى أماستان بينهم؟.
- أماستان... أماستان، نعم... إنه هو، إنه أماستان...

:

- لا... إنه يتحدث مع أحدهم.

:

- إنهم يتهيئون للرحيل... قوافل، و... بنادق كبيرة... وصغيرة...
- آه، إنها المدافع والسيارات... حاول أن تصف أكثر، ماذا ترى أيضا؟.

:

أومأت الزنجية العجوز للشيخ أن يكف...

- لقد أرهقته يا سيدي الشيخ...
- إنه محموم.

:

أما الشيخ فقد نهض ووضع الطفل في فراشه، تحسس جبينه مرّة أخرى ثم أمرها بإحضار المراهم ومستحضرات الأعشاب. " [24].

لقد أسهمت الطرائق والطقوس الخرافية من معرفة للطالع وتفسير للرؤى في استرسال السّرد وانسيابه وتدفق مجرى الأحداث ومجريات الأحداث. إذ اجتهدوا في البحث عن (أمستان)، وأحضروه إلى الشيخ (غوما)، الذي أنزل به أشدّ العقاب. أمام كل الأهالي. وقد جاء في نص الرواية: " لقد قضينا عليه وأسرنا معه مائة وعشرين فرنسيا. اطمئن... أقبل الرّجل ومزّق السروال إلى نصفين فانكشفت عورة أماستان... ثم أضاف وهو يخاطب الرّجل الذي أتى بجمل يعلوه السّرج

– هيّا اربطه إلى الذيل... شدّ يديه إلى الذيل بحبل متين... هيّا !... انتصب الجمل واقفا وجلس الشيخ غوما ثابتا فوق السّرج هذه المرّة. انطلق عبر المنحدر المؤدّي إلى بيوت الأهالي – يجرّ أماستان العاري خلفه "[25].

انعكس توظيف الكوني للخرافة ببعد دلاليا للنص، وأضفى عليه جمالية خاصة؛ حيث"استمدّ النصّ الروائي، من الحكاية الخرافية، طاقتها الحكاية، وذلك في تضافر رائع" [26]، فقد تحمل (أماستان) الفضيحة جراء تحالفه مع الفرنسيين كما أكد ذلك الطفل "آيس" في رؤيته، واستمرت معه الفضيحة إلى غاية نهايته البشعة المتمثلة في الانتحار.

ب – توظيف الحكاية الشعبية في رواية "البئر":

– حكاية "أماستان":

لقد اعتمد الكوني تقنية الاستباق والاسترجاع في توظيفه للعديد من الحكايات الشعبية.ومثال ذلك، قصّة أماستان، وحبّه لفتاة من قبيلة (كبل أباد)، وثأره من قبيلتها بمعية الفرنسيين لأنهم لم يزوجوها إياه، ثم إمساك الشيخ (غوما) به ومعاقبته إياه أشد عقوبة، باعتماد تقنية الاسترجاع حينا والاستباق حينا آخر. ففي السطر الأوّل من الرواية أخبرنا الكوني بموت أماستان وتفاجئ الأهالي بذلك. لتُطرح العديد من الأسئلة أمامنا من هو أماستان؟ وكيف مات؟ وما قصّته؟ فقد أخبرنا قائلا: " البارحة مات أماستان" [27]. ثمّ لم يذكر الكوني خبرا عنه حتى وصل بنا فجأة، إلى إخبارنا بتأنيب أماستان من قبل أخيه بطل الرواية (الشيخ غوما)، حيث جاء: "أماستان، الأخ الأصغر للشيخ غوما من أبيه. اعتزل الدنيا وانطوى على نفسه منذ سنوات. منذ "فضيحة غات" عندما ألقى عليه غوما القبضة، وقيّده، وجرجره، خلف جمل وطاف به شوارع وأحياء الواحة عاريا تماما يتفرج عليه الخلق، عقابا له على تحالفه مع الفرنسيين ضد أهل الصّحراء، أثناء هجومهم على غات في تلك السنوات"[28].

بعدها يسرد لنا الراوي قصة شيقة تدور حول حب أمستان لفتاة جميلة من قبيلة (كيل أباد). اسمها "تارات". حيث أخبرنا فجأة بعد النصّ المذكورسابقا باعتماد تقنية الاسترجاع: "ولكن القصّة من هنا. قبل ذلك بسنوات شغف أماستان بفتاة جميلة من قبيلة "كيل أباد" التي استوطنت الصّحارى المجاورة... في تلك الليلة، بعد انتهاء المهرجان، عرف "تارات" وأعجب بها أثناء الحفل الموسيقي الذي أقيم في اللّيل واستمرّ حتى فجر اليوم التالي..." [29].

ويتواصل الحكي، حيث تنتحر "تارات" لأن الأهالي رفضوا تزويجها لأمستان، وهذا لم يأت إلا بعد أن سرد الراوي حكايات أخرى عديدة، من ثم أخبرنا الراوي عن النهاية المأساوية لقصّة حبّ (أماستان) و(تارات)، حيث جاء: " بعد هجومه الفاشل على المنتج بأيام جاءه خبر قطعها لشريان يدها بالسّكين تحت شجرة السّدر في الوادي السّحيق. ظلت مسجاة على الأرض، تحت الشجرة، ليلة كاملة والدم ينزف من يدها. لقد تركوها وهي ترقد في بركة من الدمّ " [30].

وبالتالي كانت هذه إحدى الحكايات الشعبية التياهتم بسردها الأهالي من حين لآخر والمتعلقة بقصة حب الخالدة التي رسخت في ذاكرتهم، وهي مرتبطة بقصة "غوما" الشهم الذي آثر قتل أخيه الخائن.

– حكاية "تالا"

تتناصّ رواية البئر مع حكايات شعبية مختلفة، وتأثث عوالمها الحكائية شخصيات وحكايات مثل شخصية "باتا" العاشقة الولهانة، واللعوب والتي قهرت قلوب الرجال ولها وهياما بها وعشقا.حيث جاء مختصر هذه الحكاية ما يلي: " باتا امرأة آسرة، ساحرة، خارقة الجمال، أجمل امرأة في الصّحراء الكبرى كلّها. ماتت أمها وهي تعاني آلام الوضع أثناء ميلادها، أما أبوها فقد قتلته باتا وهي طفلة لم تتجاوز الثالثة بطلقة من البندقية... ويقال إنّ الزنجية ضبطت فوقها أحد أبناء الجيران وهي في التاسعة من عمرها عندما كانت ترعى الجديان ... ويقال في القبيلة أن من ضمن الذين عشقوها كان الشيخ غوما بنفسه... وقد تزوجت باتا بعد هجرة غوما إلى الواحات بشهور فقط، تزوجها شاب نبيل من قبائل آير... ولكن المفاجأة كانت ليلة الزفاف، أثناء الدخلة، إذ لم يتصور أحد أن تقدم العروس لحظة تسليمها للعريس... إلى الارتماء في أحضان العريس دون خجل. في حين تقتضي التقاليد العريقة أن تبكي وتهرب وتختفي في الخلاء... أنجبت باتا ابنتها زارا في آير وهي فتاة جميلة وهادئة... ولما مات زوجها في معركة... عادت باتا إلى القبيلة مع زارا... " [31].

وهكذا تجري أحداث قصة باتا وتتشعب الأمور تشعبا رهيبا، والسبب يعود بلا شك إلى العلاقة غير الشرعية التي سعت إلى توطيدها باتا مع حبيب ابنتها، وقد ترتب عن ذلك طلاقها من أماستان الذي لم يكن يفكر للحظة في مثل هذا الحدث المأساوي، الذي أدى به في نهاية المطاف إلى الموت انتحارا، أما باتا فقد أدى بها المشوار إلى الزواج بأخنوخن حبيب ابنتها، هذا الزواج الملعون الذي أضفى في النهاية إلى موت ابنتها أيضا بالانتحار.

حيث جاء " باتا عشقت أخنوخن بين ليلة وضحاها... باتا سوف تطلق أماستان قبل أن يمضي شهر على زواجهما... سدّد الفوهة نحو رقبته... ضغط... أحس بالسائل اللّزج ينبثق ... لم يمض شهر واحد على زواج أخنوخن من باتا حتى أعدت الترتيبات لعرس أمغار وزارا ... عثروا على الجثة طافية فوق الماء... أقبلت باتا نحو الجسد المنفوش المسجّي على الأرض ... " [32].

استثمر الكوني في رواية "البئر" مجرى أحداث وطقوس المجتمع الطارقي نواة الكتابة عند إبراهيم الكوني ونواة البئر في حد ذاتها. ودليل ذلك أن شخصيات الرواية هي شخصيات محورية لها علاقة وطيدة بقداسة البئر وجفافها، وبالآلهة، وهي أيضا علاقة لصيقة بالخسوف، السبب المباشر الذي يتبعه جفاف البئر، وهو بدوره يؤدي إلى توقف الحياة نهائيا بسبب الجدب والقحط.

– حكاية "الشيخ غوما":

لم يغفل الكوني أيضا استلهام الحكاية الشعبية البطولية في الرواية، وأهمها حكاية " الشيخ غوما "، شيخ القبيلة، الذي تصدّى بكل بساطة للعدوان الفرنسي، وقاد معه معارك ضاريه كانت تنتهي مرة بأسره بعد فشله، ومرة بنصره فيستولي مسرعا على عدد من أسراهم، وبين مده و جزره كانت لـ "غوما" مواقف شجاعة وإقدام ملفت للنظر في توجيه قيادة الجيش وتدبير وتسيير شؤون القبيلة بقدر من الحكمة والمعرفة وهو ما لم يتميز به غيره من أفراد القبيلة. فصار بطلا دارت وتحدثت عنه الحكايات بشغف.وفي هذا السياق يذكر: " في ذلك الزمان البعيد لم يكن غوما شيخا بعد. أعياه الرّكض خلف الفتيات والمطلقات من نساء القبائل المجاورة. فجأة شعر بالوحدة والفراغ فاعتزل الناس وانطوى على نفسه

في الصّحراء أكثر من عام صائما عن الطّعام، والماء والكلام، صام عن الكلام عاما كاملا، ينتقل من واد إلى واد، ومن جبل إلى جبل،... ثم عاد إلى تجمع القبيلة وأودع ابنه الوحيد عند عمّه، وقرر أن ينطلق إلى واحات "فزان" طالبا للعلم... يا غوما يكفي أن نسجل ابنك ضمن قائمة المحاربين. أما أنت فمهمتك أن تقرأ لنا الكتب وتعلم أبناءنا القرآن.. ولكنه قال لهم .. الدفاع عن الصحراء واجب الجميع. وعندما يعلو صوت البندقية تخرس الكتب وتطوى الصّحف. وتخفى بعيدا في مكان أمين ... ظل يتراشق معهم حاميا ظهر المحاربين المنسحبين نحو الجبل، وعندما رأى ابنه منكفئا أقبل نحوه وأمسك بيده وشرع يجسّ نبضه. لقد مات... في نفس الوقت ظلت قوات العدوّ تتقدم محتمية بالمدرّعات والمدافع فشعر غوما بأن المرتفع الرملي لن يحميه إذا اقتربت القوات أكثر من ذلك فسارع يدفع بجثة ابنه فوق المرتفع صانعا منها متراسا صغيرا بدأ يطلق منه النار عليهم حتى أحاطوا به من كل جانبا. كانت البندقية قد فرغت من الرصاص وعندما همّ بحشوها وضعوا في يديه القيود وألقوا عليه القبض... بقي في الأسر شهرا كاملا... وقبل إطلاق سراحه بأسبوع قابله الجنرال بالبو الحاكم العسكري لطرابلس، وقال له: " أنت تعرف أنّ مصير أولئك العصاة الذين يقاتلوننا أمثالك هو الإعدام الفوري رميا بالرصاص. ولكن شجاعتك وتضحيتك بابنك أذهلتنا سوف نطلق سراحك ولكن بشرط ألا تقاتلنا مرّة أخرى... ".

جاء آيس إلى غوما راكضا. قال من بين أنفاسه المتلاحقة: المتقطعة: – يقولون أنّ مستوى الماء قد انخفض في البئر. الرجال هناك يطلبون مشورتك! انتفض الشيخ وهمهم وهو يقفز واقفا: مستحيل ! يجب توقع ارتفاع الماء اقتراب فصل الشتاء. إذن هو الرحيل. لا أستطيع أن أتصور والله كيف يمكننا أن نعيش في الواحة بعد الحياة في الصّحراء... عاد غوما يقول وهو يغرق في تفكير عميق: – أتعلم يا شيخ خليل؟ إنّ السمك في البحر يموت عندما يخرجه الصيادون من الماء. ونحن الآن مثل السمك... نموت إذا نزحنا من الصّحراء... جاء يوم الرحيل... استيقظ الشيخ غوما مبكرا... توضأ وصلّى وتوجّه إلى البئر... انحنى فوق فوهة البئر فلم يبصر سوى الظلام الحالك... غمره حنين محموم غامض أن يتسلق الحبل... تحركت القافلة الكبيرة... ولكنه استمر جالسا يجول ببصره في متاهة العراء... غابت القافلة عن الأنظار فوقف لكي يلحق بالركب. تحرّك كأنّه يجرّ صخرة كبيرة سار متثاقلا مثل محكوم بالإعدام، يدفع، مجبورا، لكي يخطو نحو المشنقة" [33].

هكذا، انصهرت أحداث الحكاية البطولية وتشابكت داخل نسيج النصّ. وكان البطل غوما هو بطل الرواية ككل، إنه وبطبيعة الحال الرجل الذي يتحكم في سير الأحداث في مواقع كثيرة من الرواية، الشأن الذي أدى إلى التحام وتعانق نسيج الحكاية البطولية بنسيج السرد في تضافر رائع.

الخاتمة :

وهكذا يعد المشروع الروائي لإبراهيم الكوني، سجلا حافلا بتراث الطوارق الشفوي والمكتوب معا، هذا التراث الذي حافظ عليه مجتمع الطوارق بسبب عزلتهم عن المجتمعات الأخرى، وقد وظف الكوني هذا الكم والإرث التراثي، ليس من خلال استعادته واستعراضه، إنما من خلال استلهامه، وجعله يتماهى في نسيج نصوصه الإبداعية ليشكل تضافرا رائعا يستحق الاهتمام والقراءة.

الهوامش والإحالات:

1- إيكههولتكنرانس، قاموس المصطلحات الأثنولوجيا والفلكلور، ترجمة:محمد الجوهري، وحسن الشامي، دار المعارف، دط، 1972. ص:95.

2- نبيلة إبراهيم، عالمية التعبير الشعبي، مجلة فصول، مج:03، العدد:04، يوليو، أغسطس، سبتمبر، 1983.، 96.

3- محمد الجوهري، علم الفولكلور، دار المعارف، ط4، القاهرة – مصر، 1981. ص:88.

4- العلجة هذلي، توظيف التراث الشعبي في المسرح الحلقوي في الجزائر – مسرحية القراب والصالحين لولد عبد الرحمان كاكي أنموذجا ، مذكرة مقدمة لنيل شهادة الماجستير، جامعة المسيلة، 2009/2008، ص23 .

5- محمد عابد الجابري، التراث والحداثة –دراسات ومناقشات –، مركز دراسات الوحدة العربية، ط1، بيروت . لبنان، 1991، ص: 25.

6- صبري مسلم، أثر التراث الشعبي في الرواية العراقية الحديثة، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، 1980، ص:12و13..

7- إبراهيم الكوني، صحرائي الكبرى – نصوص، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، ط1، بيروت – لبنان، 1998، ص:141.

8- اعتدال عثمان، قراءة استطلاعية في أعمال إبراهيم الكوني، مجلة فصول، مجلة النقد الأدبي، الهيئة المصرية العامة للكتاب، المجلد:16، العدد:04، مصر، 1998.ص: 227.

9 – جمالية الصحراء في الرواية العربية .إبراهيم الكوني أنموذجاالكاتب:وليد الذهلي وهذا ما أكده –في حوار خاص أجراه معه الإعلامي سامي كليب

10- أحمد علي الزين ، حوار مع إبراهيم الكوني ، روافد ، 2005/04/22.

11- علال سنقوقة، مخيال الصحراء في روايات إبراهيم الكوني ، ص111.

12 – إبراهيم الكوني، رواية "البئر"، ص 57.

13 – المصدر نفسه، ص : 07.

14- المصدر نفسه، ص: 199 و220.

15- فراس السوّاح، "الأسطورة والمعنى"،دراسات في الميثولوجيا والديانات المشرقية، دار علاء الدين للنشر والتوزيع والترجمة، ط2، دمشق، 2001،ص: 14.

16- المرجع نفسه، ص: 15.

17- جمعية التجديد الثقافية والاجتماعية، الأسطورة توثيق حضاري، ص: 42.

18- هجيرة لعور، أسطورة التكوين: المظاهر والتجليات، أطروحة دكتوراه، قسم اللغة العربية وآدابها، كلية الآداب والعلوم الإنسانية والاجتماعية، جامعة باجي مختار ، عنابة، 2016/2015، ص:233.

19- عبد البديع عبد الله؛ الخرافة والأسطورة في الرواية العربية، ص: 16.

20- المرجع نفسه، ص: 17.

21- هجيرة لعور، أسطورة التكوين: المظاهر والتجليات، دراسات في روايات إبراعيم الكوني، ص: 234.

22- محفوظ محمد أبو حميدة، قراءات في الأسطورة، ص: 142.

23- المرجع نفسه، ص: 145.

24- إبراهيم الكوني، رواية " البئر "، ص 26-31.

25- المصدر نفسه، ص: 89 و91 و 92 و93.

26- هجيرة لعور، أسطورة التكوين: المظاهر والتجليات – دراسة في روايات إبراهيم الكوني – ص:313.

27- إبراهيم الكوني، رواية "البئر"، ص: 07.

28- المصدر نفسه، ص 12.

29- المصدر نفسه، ص. 12

30- المصدر نفسه، ص: 147.

31- المصدر نفسه، ص 66-68.

32- المصدر نفسه، ص: 166 و167 و199 و205.

33- المصدر نفسه، ص: 37 و38 و40 و197 و220 و221 و223.