مجلة آفاق علمية ISSN: 1112-9336
مجلد: 14 عدد: 03 السنة 2022 ص 377 - 396

تاريخ الإرسال: 2021/04/18 تاريخ القبول: 2022/02/18
تاريخ النشر : 2022/10/07

حفريات الموروث في الرواية الجزائرية المعاصرة: حفرة الرّابطة... تيمة أسطورية في رواية مملكة الزيوان للصديق حاج أحمد (الزيواني)

Fossils of heritage in the contemporary Algerian novel The hole El raabita ... a legendary theme in the novel Kingdom of Ziwan By the sedik Hadj Ahmed (Al-Zeywani)

زنقي لطيفة
جامعة الجزائر 2 (الجزائر) ، latifaabira@gmail.com

الملخص:

إنّ التصادم الحديث الذي حدث بين الذات والواقع جعل الكاتب العربي عموما والكاتب الجزائري خصوصا يسعى جاهدا إلى ضرورة التسلح بآليات جديدة تساعده في قراءة هذا الواقع المتأزم الذي عجزت الكتابة التقليدية عن احتواء مضامينه وتحولاته السريعة، لذلك حاول الكاتب الجزائري أن يسارع في اقتناء أساليب جديدة في الكتابة تستوعب هذا المدّ التراكمي المتسارع. ومن ثم يحقق مبتغاه في هيكلة تحولات الواقع وتغيراته الآنية.

الكلمات المفتاحية: الأسطورة، العنوان، الحفرة، الرّابطة، المكان، السرد

Abstract:

The recent clash that occurred between the self and reality made the Arab writer in general and the Algerian writer in particular strive to arm themselves with new mechanisms that would help him read this tense reality, whose contents and rapid changes in traditional writing were unable to contain its contents and rapid changes, so the Algerian writer tried to hasten to acquire new methods of writing Absorbed this cumulative

accelerating tide. And then it achieves its goal in structuring the transformations of reality and its immediate changes.

Keywords: Legend, title, The hole, El raabita, locatio, Narrative.

المؤلف المرسل: زنقي لطيفة، الإيميل: latifaabira@gmail.com

مقدمة:

يعد التراث الشعبي من أهم المقومات الرئيسية التي تميز خصوصية كل مجتمع عن آخر،لأنه تعبير خاص عن أفكاره وتجاربه الماضية التي تظهر في مختلف ممارساته وطقوسه الحياتية، فهو يعبر عن كينونته وهويته التي تميزه عن غيره، بحيث يستمر وجود هذا التراث ويتناقل بصورة طبيعية ومرنة عبر أجياله المتعاقبة.

وكلما اقتربنا أكثر من المشهد الثقافي الشعبي للمجتمع التواتي نجده الخزّان العجيب والغني الذي لا ينفد حيث يعودون إليه الكتاب والأدباء، محاولين إحيائه من جديد ضمن كتاباتهم، ليكون وقودا لذاكرتهم ومحركا روحيا للجوانب حياتهم، لأن الكتابة السردية المعاصرة "بوجه عام؛ لا تلفي أيَ غضاضة في أن تغني نصها السردي بالمأثورات الشعبية، والمظاهر الأسطورية والملحمية جميعا."[1]

وعلى هذا الأساس قام المبدع الزيواني بتوظف العديد من العادات والتقاليد التي تمارسها المرأة التواتية في نصه "مملكة الزيوان" ومزجها بملامح أسطورية خرافية، ليضفي نوع من العجيب والتخيّيل على نمط النص وأساليبه الفنية، لأن "الأسلوب العجائبي يستمد وجوده وشرعيته انطلاقا من غرابة الواقع وإكراهاته، وكأنه جاء ليكون بمثابة أداة فنية لاواقعية تصوّر واقعا مرعبا وغريبا، بحكم أن هذا العجائبي بات يشكّل جزءا لا يتجزأ من الواقع المعيش"[2]

كما تستمد "مملكة الزيوان" أصالتها من موروثها الثقافي المحلي المتعلق بجوانب حياة المرأة التواتية في مختلف صورها، حاول المبدع تصويرها ونقلها إلينا في قالب خرافي عجائبي يكسر نمطية السرد التقليدية السابقة، ليمنح النص القدرة على التفاعل

والانصهار بين الواقعي والمتخيل ويجعل من النص بنية عميقة يلفها الغموض والتعقيد، حيث تحيلنا إلى جملة من المعطيات والمحمولات التراثية التي تبرز تعارك ذات النص مع ذات القارئ، حيث قام المبدع بتطعيم بنائه الفني بالموروثات الحكائية من أسطورة وخرافية وحكايات شعبية، هذا التطعيم الإبداعي منح للنص ميراثا فنيا خالدا، لأن الموروث الحكائي الإنساني من "أهم الحوامل الجديدة التي أثرت في مجال الكتابة العربية المعاصرة وساهمت في بناء معمارها وقالبها الفني الجديد"[3]، فالتقنيات الحديثة التي اعتنقتها الكتابة السردية الجديدة أصبحت تلامس الشكل العجائبي المنفتح على كافة مرجعيات المتخيل التاريخية والدينية والثقافية والشعبية والأسطورية"[4]

وفي قراءتنا لرواية "مملكة الزيوان"، قمنا باختيار مشهد حفرة الرّابطة، فكانت هذه التيمة العجائبية بوابة النص المفتوحة على العوالم الغيبية ترتبط بعمق المكان التراثي، وبنمط التفكير وأسلوب العيش السائد في المنطقة، حيث أردنا من خلالها أن نطل على بعض ممارسات المرأة التواتية لعاداتها وطقوسها الشعبية التي تربطها بماضيها وحاضرها. باعتبار أن المرأة المحرك الأساسي لكل إبداع فني، فإلى أي مدى استطاع المبدع إبراز هوية النص ومحمولاته التراثية التي تعكسها غرابة المكان.؟

أولا: تعريف الأسطورة :

ورد في لسان العرب لابن منظور "الأسطورة لغة واحدة الأساطير، وهي ما سطره الأولون، والأساطير الأباطيل، وأحاديث لا نظام لها. ويقولون للرّجل إذا أخطأ: أسطر، وسطر فلان اليوم، إذا زخرف له الأقاويل ونمّقها"[5]

وفي معناها الاصطلاحي: هي "حكاية تقليدية مقدسة، يلعب أدوارها الآلهة وأنصاف الآلهة أحداثها مصنوعة أو متخيلة، بل وقائع حصلت في الأزمنة الأولى المقدسة، تناقلتها الأجيال المتعاقبة، كما تجعلها ذاكرة الجماعة، التي تحفظ. قيمها وعاداتها وطقوسها وحكمتها وتكسبها قوة السيطرة على النفوس."[6]

ثانيا: دلالة العنوان وملامحه الأسطورية:

ومن لحظة قراءتنا لعتبة النص "مملكة الزيوان" تشعرك بالانسياب والرغبة الجامحة في قراءة المعاني المبثوثة والمضمرة تحت هذه العتبة، لأن العنوان هو المفتاح الذهبي لفهم معاني النص ودلالاته العميقة ومحاولة الكشف عن هويته، فهو "أول لقاء بين القارئ والنص"[7]، فالمملكة إشارة إلى الزمن القديم عصر البطولات والملاحموالمماليك وسلطتهم وترفهم، فالممالك تدل على القوة والبطش،كما ولّد اقتران اسم "المملكة بالزيوان"جملة من الدّلالات والمعاني التي تحيلنا إلى الماضي والحاضر والمستقبل وترمز إلى عراقة الإنسان التواتي.

هذا الإسقاط الجمالي المتخفي بين الاسمين "المملكة والزيوان" يؤشر مبناه على وجود ملامح أسطورية، فالعنوان " ليس زائدة لغوية للعمل"[8] بل يمتلك دورا أسمى في العمل الأدبي، لأنه " يعد مراسلة لغوية تتصل لحظة ميلادها بحبل سري يربطها بالنص لحظة الكتابة والقراءة معا، نظرا لما يتمتع به العنوان من خصائص تعبيرية وجمالية كبساطة العبارة وكثافة الدلالة."[9]

أما الزيوان، فهو عرجون التمر اليابس له العديد من الاستعمالات في حياة المرأة التواتية، كان يستعمل قديما لكنس وتنظيف الأرض في المناطق الصحراوية ومادة أساسية في صنع الأبواب ووسائل النقل التي ينقل عليها التراب وما شابه، ومملكة الزيوان ترمز لمنطقة أدرار المعروفة بكثافة نخيلها، فالنخلة كانت منذ البدء الرفيق المصاحب للإنسان الصحراوي في حياته، فكل لوازم عيشه ترتبط بالنخلة مأكله، لباسه، مسكنه، فراشه، فيقول السارد: "وخرج متلمّسا في عوالم حفرة الرّابطة الخفيّة حلاّ لحلمه وتحقيقا لعشقه، والذي يخالف أنداده من سكان القصر، الذين كانوا يرون في حلم ميراث عراجين وزيوان نخل السباخ، وعشق قواريط ماء الفقاقير*، مغنمة لا تضاهيها مغنمة أخرى."[10]

ثالثا: تعريف حفرة الرّابطة:

1ـ الحفرة:

جاء في معجم العين للخليل بن أحمد الفراهيدي: "حفر: الحفيرة: الحفرة في الأرض، والحفر: اسم مكان الذي حفر كخندق أو بئر، وحفرا (وحفيرا وحفيرة).

والحافر: الدابة. والحافرة: العودة في الشيء حتى يراد آخره على أوله، وفي الحديث: إنّ هذا الأمر لا يترك على حاله حتى يرادّ على حافرته أي على أوّل تأسيسه. وقوله تعالى: إنّ لمردودون في الحافرة [النازعات:10]، أي في الخلق الأول بعدما نموت كما كنا."[11]

2ـ الرّابطة:

"ربط: ربط، ربطا: اوثقه وشده، رابط رباطا ومرابطة الجيش: لازم تخوم العدو، ترابط الماء في المكان: تجمع فيه وركد، الرباط ج ربط: ما يربط به الخيل، المربط ج مرابط: موضع ربط الدواب، الربط. المرابطة ج مرابطات: الجماعة التي رابطت. ربط، ربطه الله على قلبه: قواه وصبره، رابط رباطا ومرابطة الامر: واظب عليه."[12]والرابطة اسم يطلق على المرأة الأرملة المتوفى عنها زوجها ودخلت في عدتها.

رابعا: أبعاد حفرة الرّابطة وعلاقتها بالعادات والتقاليد:

حفرة الرّابطة نموذج من الأساطير التي تعلق تفاصيلها في ذهنية ومخيال الإنسان التواتي نظرا للأحداث والوقائع التي تدور حولهاوالممارسات التي يؤديها العنصر النسوي فيها تصل حد التقديس، "فيربطون مصيرهم أشد الارتباط بالطقوس الأسطورية كاستعمال التعاويذ، والنمنمة والاعتقادات"[13] تم توظيفها من قبل المبدع في عمله الإبداعي لخلق صورة عن هذا المكان المعادي، "إذن هو مكان يحدد جماليا بواسطة مجموعة من الكلمات، لأنه مكان يصاغ من ألفاظ لا من الموجودات."[14]

1 ـ البعد الأسطوري لحفرة الرّابطة:

وينضوي تحت هذا البعد جملة من التصورات الذهنية عن حفرة الرّابطة وخلفيتها الأسطورية وقيمتها الكبرى المحفورة في ذاكرة الجماعات الصحراوية، حيث حاول المبدع خلق هذا التصور للمجتمع التواتي عن الحفرة في نصه، فانطلق من داخلها، لتكون مرجعيته الأولى في فهم تحولات بعض القيم والعادات لهذا المجتمع.

إنّ نسق النص يتأسس على بنية عميقة تتماهى أحداثها بين ملامح أسطورية وواقعية، تهيمّن عليها طلاسم السحر والشعوذة والقوى الغيبية ونشاط الجن والعفاريت وتعاملهم الأدمي، وعناصر تراثية منتقاة من محمولات تاريخية مترسبة في عمق الذاكرة، والمخيال الشعبي للمنطقة، فكان من مخاضه تفريش حفرة الرّابطة التي زادت من جمالية تشكيل النص وغرابته، تفاجئ القارئ وتهزّه بأسطورية الواقع المعاش، فهي مأوى للجان والعفاريت وأيقونة عبور نحو الماضي، حيث وظف المبدع شخصيات أسطورية وهمية حمّلها طابعا رمزيا مكّنها من خوض معترك أحداث النص، هذا "النوع من التأليف والسرد الذي يتجاوز قوانين الواقع إلى قوانين الفن الخيالي. فقد يجمع في الرواية الواحدة بين شخصيات من بني البشر، وأخرى من العوالم الخفية كالجان أو الأساطير أو الطير أو الحيوان"[15]. وهذا ما يدل على تعامل الرواية الجديدة المعاصرة مع الشخصية، فيستطيع الكاتب "أن يُحيون الإنسان، أو يُؤنسن الحيوان، أو يشيّء الكائن الحي"[16]، لأن الشخصية ما هي "إلاّ أداة فنية يبدعها المؤلف لوظيفة هو مشرئب إلى رسمها؛ فهي إذن شخصية ألسنية قبل كل شيء؛ بحيث لا توجد خارج الألفاظ، إذ لا تغدو أن تكون كائن من ورق"[17]

والمسحة الأسطورية اللافتة، يعكسها سلوك وتصرفات الشخصيات وتفاعلها داخل النص، عندما تتحدث وتمارس طقوس سحرها، وتظهر جلية في لحظة التقاء الدرويش الزيواني بالجنية مروشة وبكبير الجان شمهرون داخل الحفرة والحوار الذي دار بينهم، فيصف لنا المبدع بعض ملامح شيخ الجان شمهرون، قائلا على لسان السارد: " لم يتبيّن ملامحه جيّدا كما ينبغي، لكون البخّار الذي كان يحمله في يده اليمنى، كان يتصاعد منه دخان كثيف، حجب عنه ما يمكن رؤيته من ملامحه على وجه الدّقة، أنّه شبح مهاب وكفى. كما كان يحمل في يده اليسرى تمائم كتّان، وبعد تمتمات وهمهمات كثيرة، سمعها ولم يعقلها، رفع إليه رأسه، وقال له بعد أن عرف حاجته، واسمه واسم أمه"[18]، فهذه الشخصية تظهر في النص إلاّ وهي تعد الطلاسم والأحجبة، فيقول لزيواني وهما داخل الحفرة "إنّي وصفت لك حجابات مجدولة، هي لأغراض شتّى، فما كان أبيض، فاعمله بخورا على زيوان يابس لعرجون أوّل نخلة

تلتقيها في طريق عودتك، وما كان وردي، فافعله رشا على أثار أقدام أي فتاة تعشقها، وما كان أحمر، فافعله بخورا ورشا فوق وسادة قديمة، فإنّه يجلب لك المال والجاه، وبخورا للمجنون، وكذا الذي اختفى في حفرة الجان."[19]

كما يزخر النص بنماذج حيوانية مثل الفئران والعقارب والخنافس والقطط والثعابين كلها عناصر ساهمت في صنع أسطورية الحدث وتأسيس مشاهد النص وأبعاده الأسطورية ونقلت إلينا صورة عميقة عن هذا المكان الخالي من الحياة بفضل خطاطة آثار أرجلها على الرمل الذي هو شخصية من شخصيات النص التي تفترس رهبة المكان وسطوته وتمتص سكونه لتعيد كتابة مسار الزمن من جديد تحاكي ما يعج به المكان من قرائن سياقية تنبأ عن ماضي وتاريخ حافل لهذا المكان التراثي من مملكة الزيوان تبرز معها مهمته في "تصوير العلاقات المتداخلة والغامضة التي تجمع بين شخصيات النص في واقع تمتزج فيه الأساطير بفلسفة السحر بالمعتقدات الخرافية."[20]

أ ــ حفرة الرّابطة وتجلياتها العجائبية:

هناك العديد من الإسقاطات تحيلنا إلى منبع أصالة هذا المكان التراثي المعقد، فكان مشهدًا تفريشياً للنص ممهدًا لهويته الزيوانية، فشخصياته وأحداثه تعبر عن بساطة هذا المجتمع وتقديسهم لفئة الدراويش وتباركهم بالأولياء الصالحين واستعانتهم بالسحرة والمشعوذين، فمن غرائب المكان، تحوّل الزيواني درويش في لحظة من الانغماس داخل نفسه، لتظهر معه روافد التصوف والغياب والذوبان في غياهب الحفرة، عند وصوله للحفرة والجو المحيط بها حرك في نفسه المواجع ومناجاة للخالق، ليكتشف في مملكة الجان والعفاريت بحفرة الرّابطة، ما هو حالم به، وعاشق له، في آن، فيصبح الإنسان هنا ظاهرة أسطورية معقدة ومنفصلة تماما عن الواقع، "فالخيال يفصلنا عن الماضي وعن الواقع، إنه يواجه المستقبل"[21]، وكذلك حدوث الزوبعة الرملية قرب الحفرة دلالة عن هذا المكان المعزول الذي يعبر عن ماض وتاريخ لا يقرئه إلاّ رمله وشمسه وسكونه، فيقول: " حين اقترابه من المكان،لم يتفاجأ على أيّة حال بزوبعة رملية دائرية، كسّرت صمت المكان، وزادته رهبة إلى رهبته

الأصلية، وقد ازداد يقينه بالطالب أيقش ساعتها، حدوث تلك الزوبعة الرملية الدائرية، والتي كثيرا ما سمع عنها في أساطير عمّته نفوسة، وأسطرة مخيال القصر الجمعي، إنّها من إمارات الجان والعفاريت."[22]

ولا يكف النص عن تصوير جدلية المكان بين الحياة والموت، تجسده حفرة الرّابطة، كأيقونة للدهشة والغرابة تتشكل عبرها "حمولة وشحنة أسطورية تولد علاقة بين المكان والأنسان تقوم على التشابك الكائنات المشكلة لذلك المكان"[23]، لكن الموت هنا جاء بداية لحياة جديدة، باعتبار أن الحفرة مكان حافظ للأسرار والعجائب يعكس هذه ثنائية الجدلية للمكان، لذلك تقول الباحثة آمنة بلعلى بأن "الحياة لا تتجدد إلا عبر الموت"[24]، فالموت والحياة ثنائية تَعلّق في ذهنية المرأة (الرّابطة) التي رمت كل أثقال حمولة الزمن والمحّن داخل الحفرة، ولحظة رجوعها من الحفرة تستعيد حريتها وتستعد لخوض غمار حياة جديدة، "فرغم غرابة تلك العادات ولبس تفاصيلها، لكن الاعتقاد الراسخ أن نزع اللباس القديم البالي واستبداله بالجديد يعني أنها في أهبة جلية في تكوين أسرة جديدة إن أتيحت لها الفرصة بموافقة أهلها مع كتمان الحزن في قلبها عن وفاة زوجها الأول"[25]، فينمو ويتطور الصراع الدرامي الأسطوري داخل الحفرة بين الموت والحياة، ثنائية ضدية تقف عند حدودها العديد من السمات والتقابلات الدلالية، وما هي إلاّ صراع نفسي داخل النص يتماهى بين السكون والحركة، وبين القيد والحرية، الحركة تتمثل في إحساس الذات بالغربة وسعيها للبحث عن الذات المفقودة ومقومات الهوية داخل الحفرة، والسكون يعكسه صراع الذات مع الواقع، فالمبدع يسعى للبحث عن الهوية ولكن هناك عوائق تعترض طريقه يفرضها واقع النص منها الشعور بالخوف والتيه في متاهة العصرنة. "وفي التحليل السيميائي، للناقد غريماس أشار إلى طبيعة العلاقات داخل النصوص يمكن إدراكها من خلال علاقات التضاد والتناقض."[26]

وفي الأساطير القديمة كانت تبحث عن منقذ من شبح الموت والسعي للخلود كما ورد في أسطورة جلجامش عندما بحث عن سر للخلود، ثم أيقن بأنها مرحلة لابد منها تنفصل فيها الأروح عن الأجساد وتركنُ الأرواح إلى العالم السفلي وتستقر فيه

بعد مغادرتها عالم الأحياء، ثم تنبعث من جديد إلى الحياة إما بشخصها أو مجسدة في ظواهر طبيعية حية "[27]وظهور هيئة مروشة الجنية في النص على هذه الشاكلة كان له وميض من هذا التفكير الأول لفهم الموت في اختفائها وظهورها أمام الدرويش الزيواني.

ب ــ طقوس وممارسات السحر والشعوذة داخل حفرة الرّابطة:

لقد سيطرة عوالم السحر والشعوذة و الأمور الخرافية على فكر الإنسان الصحراوي ، فأصبح يستند عليها في كل التحديات التي تواجهه في حياته، وكأنها نقطة بداية لمنبته الأول، فجاء مشهد حفرة الرابطة غني بطابعه السحري المستمد من التسليم والاعتقاد الشديد بوجود الجان والعفاريت وضرورة اللجوء إلى السحرة والمنجمين والاستعانة بهم في قراءة الغيب والاطلاع على المستقبل وطلب الشفاء، فالتفكير الخرافي يسيطر على الذهنيات الصحراوية نظرا للنمط وأسلوب حياتهم المعيشي البسيط، لأن الصحراء بتناقضاتها تعد المجال الخصب لهذه القرائن ، فكان بيت الطالب ايقش خير دليل على مظاهر السحر والشعوذة في المنطقة ويعكس مدى ارتباط فكر الإنسان التواتي بخرافاته واعتقاداته التي تسلم بقوة هذه المخلوقات وقدرتها على النفع والضر ،كما تسلّم بهم عمة الزيواني نفوسة.

وهذا ما أشار إليه النص قبل ذهاب الدرويش الزيواني للحفرة قصد بيت الطالب ايقش الذي أوصاه القيام ببعض الطقوس الغريبة قبل دخوله للحفرة إلى غاية إتمام أمره، فيظهر هناك إيمان وتسليم واضح في استعمال طقوس السحر والشعوذة من خلال تنفيذه، لتعليمات الطالب ايقش الذي يملك القدرة على التعامل مع الجان والعفاريت وتطويعهم لخدمته.

ويستحضر المبدع بعض الممارسات الطقوسية للمرأة الرّابطة عندما تلتجئ إلى الحفرة، وكأنها ملاذها الوحيد في الخلاص من حزنها، فيقول: "تلك الثياب البالية والتمائم المحجّبة، عند مدخل تلك الحفرة، للرابطات اللاّئي فسخن ثياب عدتهن في السنين الخوالي من تاريخ القصر"[28]، فهنا احالة لهوية المرأة الرّابطة من خلال لباسها، وممارستها لطقوس الدّفن تحصنها في اعتقادهم من الأرواح الشريرة التي

تترصدها وقت عدتها، فهذا الاعتقاد تتباين مفاهيمه عند الكثير من المجتمعات الصحراوية.

ج ـ توظيف الجان والعفاريت:

يبدو من خلال وصف الحفرة أن هذا المكان عامر بالجان والعفاريت مخلوقات غيبية تشاطر أهل المنطقة معيشتهم وتصاحبهم في حياتهم، لذلك نصح الطالب إيقش الدرويش الزيواني بتوخي الحذر عند زيارة المكان ونصحه بعدم التسمية أي (بسم الله الرحمان الرحيم)، لأن حسب ما هو متعارف أن ذكر اسم الجلالة الله يخيف الجان والعفاريت، فتختفي ولا تظهر وبذلك لا يستطيع قضاء حاجته وعدم العودة في نفس الطريق التي ذهب إليها للحفرة، فيقول السارد " أن يعود بذلك الزّقاق المخالف، الذي كانت تخرج فيه من القصر إلى حفرتها."[29]

ومن منطلق هذه الاعتقادات الراسخة في تفكير الإنسان الصحراوي يقف عند نقطة محددة، تعكس عجزه ونظرته الأولى السطحية لما يحيط به في حياته، فيستعين بأمور خرافية تتجاوز حدود الواقع.

2 ـ البعد الاجتماعي لحفرة الرّابطة:

وتتجلى مظاهر التّكافل الاجتماعي عن طريق ما تؤديه المرأة الرّابطة من عادات وتقاليد حسب عرف المنطقة وما يفرضه الدين الاسلامي، تتمثل في مساندة الرّابطة والوقوف إلى جانبها في محنتها ومحاولة التخفيف من حزنهم، فالنسوة يقمن بزيارة الرّابطة وتعزيتها وتصبيرها على مصابها وتحضير كل ما يلزمها وقت عدتها من ملبس ومأكل، ومن الطقوس التي كانت تقوم بها المرأة الرّابطة قديما، تبرز مستوى هذا التكافل الاجتماعي للمنطقة وتكشف عن أسلوب حياتهم، فالرابّطة "في يوم وفاة زوجها قبل فجر اليوم الموالي تلبس لباسا طويلا لا يكون ملونا يميل الى الأبيض، وبعد مرور عدة أربعة أشهر وعشر أيام تقام طقوس خاصة في اليوم الأخير ويقال بأن "دار فلان بغات تلوح" أو ما يسمى "خروج الرّابطة" من عدتها وتحضر نساء القصر مأدبة غذاء. وفي مطلع فجر يوم خروجها تذهب متجهة إلى مكان خالي بعيد عن القصر مرفوقة بمجموعة من النساء، يحفرن حفرة متوسطة

العمق، وتدفن فيها لباس عدتها وتقلم أظافرها وبقايا شعرها وجواربها وكل ما كانت ترتديه أيام عدتها ويجلبن النساء المرافقات لها قفة تحتوي على لباس جديد ويقمن بتغطيتها كاملة بستار على أربعة جهات. وترتدي اللباس الجديد."[30]

وها هو المبدع يصور لنا الرّابطة في شخصية امبيريكة التي توفى زوجها اللّندشوني لعوج صديق والد لمربط الزيواني، فيقول على لسان السارد، حزنت امبيريكة "حزنا شديدا، فاحتجبت في ببيتها ورابطت به، مدّة أربعة أشهر، ولذلك كان سكان قصرنا يسمونها الرّبطة، وما إن تمّت عدّتها، حتى جاءت عيشة مباركة، والمشّاطة مولودة، ونساء كثيرات، فأقمن لها فرحا لخروجها من العدّة، وفي عشية ذلك اليوم قبل المغرب أخرجوها بلباسها القديم، الذي رابطت به خلال فترة الرّباط إلى حفرة خارج القصر، فنزعت لها عشية أمباركة لباسها القديم، وألبستها لباسا جديدا، كما تخلت في هذه الحفرة، عن كل ما كان يلازمها في ربطاها"[31]، لأن اللباس يعبر عن الهوية، فلباس الرّابطة يعكس هويتها وتمسكها الشديد بمعتقداتها، فمن خلاله تستقر هيئتها في ذهن القارئ.

3 ــ البعد النفسي لحفرة الرّابطة:

من الوهلة الأولى يظهر عدائك الصريح للحفرة عن طريق رفضها وعدم تقبلها، لأنها تشعرك "برعشة الخوف الإنساني الكوني، الذي يحمل أصداء تلك الأسطورة الكبرى التي تحكي عن منفى الأنسان."[32] هنا تتجلى المسحة الصوفية الزاهدة في الحياة، ثم يقلب المبدع صورة الحفرة، فيصف هندستها الداخلية، حينها يتحرك وجدانك لحب الحياة والتمسك بها، فتعيش بين حالتين نفسيتين بين الهروب والعودة، لأن الإنسان المعاصر انفطر بين المحّن والبلايا، "والكتابة مجرد واسطة بين هذا المخاض الذي هو النص الذي تشترك في ايجاده طائفة من العناصر مثل القريحة، والخيال، والوجدان، والمرجعية الاجتماعية بكل تعقيداتها."[33]كما يقودك الحنين إلى الماضي والعودة إلى المنبت الأول، وأيام الطفولة والبراءة والحياة المفعمة بالراحة والمجبولة على العيش البسيط، ومن ثم تقلب الصورة مجددا،لتتحرك مشاعر الخيبة واليأس والقلق والخوف من هذا الوجود اللامتناهي، "فالمكان المصور من

خلجات النفس وتجلياتها وما تحيط بها من أحداث ووقائع أي من خلال الحالة النفسية التي يكون فيها، الروائي، وشخصيات الرواية، وليس المكان المصور كما هو قائم فعليا دون تدخل شعوري ونفس من الروائي."[34]

كما للحفرة وقعٌنفسي على النسوة الزائرات للرّابطة وعلى الرّابطة نفسها، يعكسه الجو السائد في تلك اللحظة، فكل ما يحيط بها يؤشر على الحزن والمأساة والمحنة، فيرى "شارل كريفل(charle crival) : بأن المكان هو الذي يضفي على التخيل مظهر الحقيقة."[35]

كما يعكس المكان الحالة النفسية والشعورية للإنسان، فمن خلاله يستحضر تذكاراته الماضية والحاضرة في توافق زمني لحظة تواجده بالمكان يسترجع جراحات الماضي في جدل مستمر بين الذات والواقع، ذات مثقلة بكل أعباءها وتصوراتها وخلفياتها السابقة، وهذا ما يؤكده قول السارد على لسان الزيوني: "يبدو أن ما أعطى للمكان وحشة حقا، هو تلك الثّياب البالية المرمية والمحروقة بأشعة الشمس، والتمائم الكتّانية والجلدية العتيقة، وكذا الأقداح الطينية القديمة المكسّرة والمتناثرة"[36]، فالدقة اللامتناهية في وصف حفرة الرّابطة زادت من رهبة المكان، بحيث تسللت هذه الرهبة إلى أعماق القارئ وأيقظت روحه من جديد.

خامسا: جمالية التشكيل المكاني لحفرة الرابطة في مملكة الزيوان:

حاول المبدع أن ينقل إلينا بأسلوبه الفني المتميز صورة مكثفة عن حفرة الرابطة وما كانت تشهده في سنين مضت، يعكس رهبة هذا المكان وما يسيره في نفسية قاطنيه، وفي نفسية المار بها حينما يقول: " كان سكان القصر في سالف عهدهم وحاضرهم أيضا، وفي واقعهم وخيالهم، يروون عن المكان روايات مرعبة، ماحدا بالكثير منهم، إن لم أقل الكلّ، أن يتفادوا المرور بالمكان في تلك الأوقات المحظورة"[37]

إن المبدع يتوارى خلف كلماته ويشحنها بشحنة تخيلية التي توهم القارئ برهبة المكان وسطوته ووحشته لخلوه من البشر، حيث يقول في هذا الصدد الكاتب "ميشيل بوتور إن قراءة الرواية رحلة في عالم مختلف عن العالم الذي يعيش فيه

القارئ؛ فمن اللحظة الأولى التي يفتح فيها القارئ الكتاب ينتقل إلى عالم خيالي من صنع كلمات الروائي."[38]

1- البعد التصويري للمكان:

إن للمكان أهمية كبيرة في تصوير ونقل الأحداث، فهو " أحد أشكال الوجود الذي يفترض وجود الزمن الذي لا يكتمل معناه، ولا يتحقق فعله، إلاّ من خلال ظهور آثاره في الإنسان والطبيعة، ولكي يظهر الزمن آثاره، فلا بد له من مكان يجري فيه، ولهذا يعد المكان عنصر إلهام حيوي للزمن"[39]

وجمالية تشكيل حفرة الرّابطة تبرز مدى قدرة المبدع التصويرية للمكان عن طريق ذخيرته اللغوية السلسة التي تحمل في طياتها لغة رمزية إيحائية تنهل من معجم المنطقة ولهجتها المحلية تعكس هوية المكان وأصالته تحاكي تفاصيل الماضي تنقل إلينا أروع الصور والمشاهد المنتقاة من عمق الذاكرة وحفريات المكان وموروثه الشعبي وجوانبه الماورائية كلها تشكلت في النص كوحدة دلالية لا متناهية من الإبداع والخيال تعكس البعد الرمزي لسلطة النص، حيث يقول الزيواني مندهشًا " تلك الرسومات والرموز، التي كانت منقوشة أمامه بجدران تلك الحفرة ،كانت في معظمها جداول وأوقاف، منها ماهو خماسي، ومنها ما هو سداسي، كتبت بداخلها حروف أبجدية ملتصقة من حمّارة الحساب."[40]

وعلى هذا الأساس نلمس القدرة التخيلية الإبداعية في خلق صورة المكان الروائي وبعث الحياة فيه ونقله للقارئ، ليكون حاضرا في عمق هذا المكان ويستشعر أبعاده الرمزية, فجاءت صورة المكان " تنبض بالحيوية والحركة، واللغة اختصرت المسافة والعلاقة بين الكاتب والمكان"[41]، فاللغة تقرب القارئ من المشهد المكاني الروائي الذي "هو لفظي متخيل، مكان صنعته اللغة انصياعا لأغراض التخييل."[42]

والنص من خلال إرهاصات الماضييحيلنا إلى عمق الذاكرة و المعتقدات ترسبت في الذهنية التواتية عن الحفرة، فهي المكان المغلق على كم من أسرار وحقائق للعديد من النساء الرّابطات اللاتي رمين حمولة الزمن ومرارته المثقلة في أعماق الحفرة، فها هو يشير لها قائلا:

"هناك خارج القصر الزيواني، توجد حفرة الرّبطة، التي تخرج إليها المرأة المتوفّى عنها زوجها، بعد انقضاء عدّتها. هي حفرة شبه عميقة من عمقها الأفقي، تشبه تماما مدخل كهف أو مغارة مخيفة. المكان يفرض على المار كيفما كان، أن يلبس عباءة الرّهبة المختلطة بالخوف، كتلك التي تعطي عادة، للأماكن التي يعتقد أنها مسكونة من الجان والعفاريت، ولا سيما وقت القيلولة صيفا، أو آخر أيام الشهر ليلا"[43]

هذا التداخل الفني الجمالي بين الزمان والمكان يثري معالم الحكي ويُظهر العلاقة الوطيدة بين المكان والزمان في تصوير الأحداث وتطورها، حيث تقول سيزا قاسم في هذا المنحى: إذا كان الزمن يمثل الخط الذي تسير عليه الأحداث، فإن المكان يظهر على الخط ويصاحبه ويحتويه"[44]

والمبدع كما أشرنا سابقا يستحضر القارئ لحظة الكتابة، فيعيش معه أدق تفاصيل هذا المكان الأسطوري العجائبي ويستشعر رهبته وسكونه وما يشغله من أسرار، لذلكالدرويش الزيواني عقد العزم في زيارة الحفرة وقام باستنطاقها ومساءلتها، قائلا في نفسه " قد يعطونك مرتبة رفيعة من مراتب السّالك والمريد في حضرتهم. أمّا والحال أن تكون حالما بأخبار الزيوان، فحسبك أن هذا أمر تنصرم دونه الأعمار. بعدها التفت ثانية إلى عرقه المتصبب، ومسحه. ويتابع قائلا في نفسه: إن الأمر في كل الحلات ليس سهلا، ولا يخلو من خطب جلل"[45]، فهو يدعونا بوقفة لإعادة حفر مدافن التاريخ المنسي والمهمش، كجيل معاصر مجبورين على قراءة الماضي وتقليب صفحاته عبر الزمن ومعرفة حيثياته، وفي هذا التقليب تعرية الواقع وتكسير الطابوهات و"استنطاق للمغيب والمجهول والمسكوت عنه" [46]

ولا يكتفي النص بوصف حفرة الرّابطة المكان التراثي المليء بالغرابة والتناقضات، بل يشخص أحداثها وتفاعل شخصياتها، قائلا:"كان الرمل الأصفر المفترش لفم الحفرة، يرسم تضاريس أرجل وآثار زحف للحشرات التي غدت أو راحت بفم الحفرة، بما فيها العقارب والخنافس والفئران والقطط والثعابين، ما أوثقه يقينا، من عدم وجود داخل للحفرة أو خارج منها، ولو لزمن معين."[47]مشهد فنتازي يجسد حمولة

المكان وتيمته الأسطورية تعيد قراءة تفاصيله في تجاعيد الذاكرة المثقلة، فالمكان "الذي يأسر الخيال لا يمكن أن يبقى مكانا لا مباليا خاضعا لأبعاد هندسية وحسب، بل هو مكان عاش فيه الأشخاص ليس بطريقة موضوعية، وإنّما ما للخيال من تحيزات."[48]

2ـ تجليات العشق السرمدي بين الإنس والجن في حفرة الرابطة:

لقد تم استدعاء شخصية مروشة من المرويات الشفوية والحكايات الشعبية التي ألفتها المنطقة وتوارثتها الأجيال عن هذه الشخصية الأسطورية الحاضرة في المخيال الصحراوي الجزائري، نُسجت حولها العديد من القصص والروايات، يصفها الزيواني قائلا: " فدخل غير مسمّ. فإذا هو أمام امرأة باهرة الجمال، لا عين رأت ولا خطر ببال أحد، لم ير في عالمه الإنسي الزيواني، امرأة فاتنة مثلها."[49]

ويضعنا النص أمام ذروة من الخوارق عندما ستحضر شخصية مروشة بكل محمولاتها الرمزية والأسطورية، وشخصية شيخ الجان شمهرون وتسخيرهم لخدمة مبتغى النص، فقصة حب مروشة مع الشلالي من القصص التي ظلت خالدة في الموروث الحكائي للمنطقة، وقيل بأن الجنية مروشة هي التي اختطفته "جنية من العالم الآخر عشقها محمد الشلالي وهو أحد شعراء المنطقة القدامى، التقى بها في إحدى رحلاته، فنادت عليه بعدما كان تائها، فوقعا في حب بعضهما من أول لقاء، فذهب معها إلى عالمها الجني وعاش بين أهلها طويلا، فاطلع على أوصافهم وطرق عيشهم ولما ارجعته إلى عالمه الإنس اكتوى بنار الهوى وبقي في حيرة وحزن وأسى من بعدها عنه، فتغنى بها في قصائده، فكان حاله حال مجنون ليلى."[50]

استثمر المبدع بعض عناصر هذه القصة التي تروي عن علاقة حب بين الإنس والجن، ووظفها بأسلوبه الفني المتفرد في متنه الحكائي بمسحة أسطورية أضفت على النص نوع من الغرابة، وتماهي بين الواقع والخيال، فتعترف مروشة بقصة حبها للشلالي قائلة: "وأضحت قصتي أكبر قصة حب وعشق ترويها الأجيال بمملكتكم الزيوانية."[51]

خاتمة و نتائج:

–إن الحس الإبداعي المتميز للمبدع الزيواني جعل من مكان حفرة الرّابطة ملحمة أسطورية تعكس تفاصيل الماضي وتحاكي خصوصية المكان.

–كان مشهد حفرة الرّابطة بطاقة هوية لمملكة الزيوان وتأشيرة دخول لفهم معاني النص ودلالاته المتشابكة التي تخللتبنيته العميقة.

–لقد وضعنا المشهد التفريشي لحفرة الرّابطة أمام العديد من الرهانات التي نقف عاجزين في بعض الأحيان عن قراءة وتحديد مسارها الحقيقي ضمن منظومة دلالية تحيلنا أحيانا إلى المشهد الثقافي الشعبي لمنطقة توات، وتارة تحيلنا إلى مجموعة من التّحولات الاجتماعية التي تعكسها غرابة المكان، فكان محمل بمعطيات تراثية ومشحون بمواقف ايديولوجية تختزل نظرة الكاتب وتوجه رؤية القارئ، حفرة الرّابطة مركز ثقل ونقطة انعطاف بارزة في النص.

– كما أن الحفرة تحيلنا إلى الصراع الخفي القائم بين جيلين، جيل قديم يعتز بموروثه وثقافته الشعبية وجيل جديد ضاعت مقوماته تحت معالم الحداثة، فيرى في هذه الثقافة ما يحمل الغرابة وتخاريف العقل القديم، فلا يمكن لعقله المنفتح على مظاهر العصرنة إدراكها.

–يمكننا القول بأن الطابع الخرافي الغالب على بنية النص ساهم في غرائبية الأحداث والشخصيات والأماكن، حيث طبع المشهد في مخيلة القارئ من خلال هيئة المرأة الرّابطة، فجاء يحمل رموزا تشفيرية، كأنها تحاسب القارئ وتنبهه في نفس الوقت للحفاظ على هويته، فمملكة الزيوان معلمٌ أسطوريللهوية التواتية.

الهوامش :

[1]–عبد المالك مرتاض، في نظرية الرواية، بحث في تقنيات السرد، عالم المعرفة، الكويت، 1998، ص11

[2]– عبد القادر عواد، العجائبي في الرواية العربية المعاصرة آليات السّرد والتّشكيل، بحث مقدم لنيل شهادة الدكتوراه، في النقد المعاصر، جامعة وهران، 2012/2011، ص10

[3]– ينظر: نضال الصالح، النزوع الأسطوري في الرواية العربية، منشورات اتحاد الكتاب العرب، 2001، ص7.

[4]– ينظر: عبد القادر عواد، المرجع نفسه،ص12

[5]– مليكة سعدي، الصحراء والأسطورة في روايات إبراهيم الكوني، مقاربة أنثروبولوجية، بحث مقدم لنيل شهادة الدكتوراه، جامعة وهران، الجزائر، 2013/2012، ص67

[6]– فراس السواح، مغامرة العقل الأولى، دراسة في الأسطورة، دمشق، 1988، ص19.

[7]– عبد القادر رحيم، العنوان في النص الإبداعي . أهميته وأنواعه . ، مجلة كلية الآداب والعلوم الإنسانية والاجتماعية، العدد3/2، جامعة محمد خيضر، بسكرة، الجزائر، 2008، ص8.

[8]– محمد البكري الجزار، العنوان وسميوطيقاالاتصال الأدبي، الهيئة المصرية العامة للكتاب، 1998، ص35.

[9]– عامر رضا، سيمياء العنوان في شعر هذى ميقاني، مجلة الواحات للبحوث والدراسات، المجلد7، العدد2، جامعة ميلة، 2014،ص125.

[10]– الصديق حاج أحمد، مملكة الزيوان، منشورات فيسرا للنشر، أدرار، الجزائر، 2013، ص17

*– مفردها فقّارة، وهي: عبارة عن نظام سقي هندسي تقليدي، وأقدم مصدر مائي بالمناطق الجنوبية الجزائرية، تتمثل في سلسلة من الآبار تحفر عموديا في الأرض، للوصول إلى المياه الجوفية، والبعد بين هذه الآبار، يختلف باختلاف مناطق الفقاقير، ينظر: عاشور سرقمة، تاريخ الثقافة والحياة الاجتماعية في الصحراء الكبرى: الصحراء الجزائرية نموذجا، مجلة الواحات للبحوث والدراسات، العدد15، جامعة غرداية، الجزائر، 2011، ص196.

[11]– الخليل بن أحمد الفراهيدي، تحقيق: عبد الحميد هنداوي، كتاب العين مرتبا على حروف المعجم، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ج1، ط1، 2003، ص334.

[12]– لويس معلوف، المنجد في اللغة، المطبعة الكاثوليكية، بيروت، لبنان، ص245.

[13]– فتيحة بلحاجي، فاطمة صغير، التراث الأسطوري والممارسات الطقوسية في الصحراء – مقاربة أنثروبولوجية –، مجلة انثروبولوجية الأديان، المجلد 16، العدد 2، المركز الجامعي، مغنية، 2020، ص194.

[14]– أحمد مولاي لكبير، العناصر المكانية والتأثيثاتالمشهدية في الرواية المغاربية فضاء الصحراء أنموذجا، بحث مقدم لنيل شهادة الدكتوراه، في نقد حديث ومعاصر، جامعة جيلالي ليابس، سيدي بلعباس، 2017/2016، ص29.

[15]– إبراهيم محمود الخليل، النقد الأدبي الحديث، دار الميسرة للنشر والتوزيع، الأردن، ط1، 2003، ص291.

[16]– عبد المالك مرتاض، في نظرية الرواية، بحث في تقنيات السرد، المرجع السابق ص.56

[17]– عبد المالك مرتاض، القصة الجزائرية المعاصرة، المؤسسة الوطنية للكتاب، الجزائر، 1990، ص68.

[18]– الصديق حاج أحمد، المصدر نفسه، ص23.

[19]– الصديق حاج أحمد، المصدر نفسه، ص24.

[20]– ينظر:عجوج فاطمة الزهراء، المكان ودلالته في الرواية المغاربية المعاصرة، بحث مقدم لنيل شهادة الدكتوراه، في الأدب العربي ل.م.د، جامعة جيلالي اليابس، سيدي بلعباس، 2018/2017ص81.

[21]– غاستون باشلار، تر: غالب هلسا، جماليات المكان، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع، بيروت،، ط2، 1984، ص30 .

[22]– الصديق حاج أحمد، المصدر السابق، ص 18/17.

[23]– أحمد مولاي الكبير، جماليات الفضاء الصحراوي، مملكة الزيوان للحاج أحمد الصديق، أنموذجا، المؤتمر الدولي السادس للغة العربية، الجزائر، ص166.

[24]– آمنة بلعلى، المتخيل في الرواية الجزائرية، دار الأمل للطباعة والنشر، تيزي وزو، الجزائر، 2006، ص131.

[25]– حوار شفوي مع الطالب الباحث في مجال التراثيات، عبد القادر بن جعفري، والذي يسكن بمنطقة أدرار، عبر الهاتف والفاسبوك، يوم الثلاثاء 29 ديسمبر 2020، على الساعة الثامنة مساء.

[26]– ينظر: محمد سالم سعد الله، مملكة النص، عالم الكتب للنشر والتوزيع، عمان، الأردن، ط1، ص141.

[27]– ينظر: خديجة مواسة، سيميائية الموت في رثاء النفس مالك بن الريب نموذجا، بحث مقدم لنيل شهادة الماجستير، في الأدب العربي القديم ونقده، جامعة أم البواقي، الجزائر، 2012/2011، ص65/46.

[28]–الصديق حاج أحمد، المصدر السابق، ص15.

[29]–الصديق حاج أحمد، المصدر السابق، ص17.

[30]– حوار شفوي مع الطالب الباجث في مجال التراثيات، عبد القادر بن جعفري، والذي يسكن بمنطقة أدرار، عبر الهاتف والفاسبوك في يوم الثلاثاء 29 ديسمبر 2020 على الساعة الثامنة مساء

[31]– الصديق حاج أحمد، المصدر السابق، ص189/188.

[32]– ينظر: غاستونباشلار، تر: غالب هلسا، المرجع السابق ص50.

[33]– عبد المالك مرتاض، نظرية النص الأدبي، دار هومة للطباعة والنشر والتوزيع، الجزائر، ط2، 2010، ص124.

[34]– عجوج فاطمة الزهراء، المرجع السابق، ص80.

[35]– عجوج فاطمة الزهراء، المرجع السابق، ص2.

[36]– الصديق حاج أحمد، المصدر السابق، ص15.

[37]– الصديق حاج أحمد، المصدر السابق، ص15.

[38]– سيزا قاسم، بناء الرواية، دراسة مقارنة في ثلاثية نجيب محفوظ، مهرجان القراءة للجميع، مكتبة الأسرة، القاهرة، 2004، ص103.

[39]– آمنة عشتاب، الحبك المكاني في السياق القصصي القرآني سورة يوسف أنموذجا، بحث مقدم لنيل شهادة الماستر، ،جامعة حسيبة بن بوعلي، الشلف، 2007/2006، ص13.

[40]– الصديق حاج أحمد، المصدر السابق، ص23/22.

[41]– محمد الصالح خرفي، جماليات المكان في الشعر الجزائري المعاصر، بحث مقدم لنيل شهادة الدكتوراه العلوم، جامعة منتوري، قسنطينة، 2006/2005، ص118.

[42]– أحمد مولاي لكبير، العناصر المكانية والتأثيثياتالمشهدية في الرواية المغاربية،فضاء الصحراء أنموذجا، المرجع السابق، ص71.

[43]– الصديق حاج أحمد، المصدر السابق، ص15.

[44]– سيزا قاسم، المرجع نفسه، ص106.

[45]– الصديق حاج أحمد، المصدر السابق، ص.18

[46]– آمنة بلعلى، المرجع السابق، ص129.

[47]– الصديق حاج أحمد، المصدر السابق، ص18.

[48]– سيزا قاسم، المرجع السابق، ص76.

[49]–الصديق حاج أحمد، المصدر السابق، ص19.

[50]–بشير بهادي، جمالية الموروث الشعبي في الرواية الجزائرية، مجلة اشكالات، العدد11، المركز الجامعي تامنغست، الجزائر، 2017، ص42.

[51]– الصديق حاج أحمد، المصدر السابق، ص21.