البعد الأنثربولوجي للموروث الشعبي في الرواية الصحراوية قراءة في رواية "وقائع ما جرى للمرأة ذات القبقاب الذهبي"لإبراهيم الدرغوثي"

The anthropological dimension of folk heritage in the desert novel Reading in the novel "The facts of what happened to women with a golden domes" by Ibrahim Darghouti

ط/د بليلي عواطف *

أ.د صالح جديد ♣

تاريخ الإرسال: 2020/07/21	تاريخ القبول: 26 / 11 / 2020	تاريخ النشر: 30 / 03 / 2021

الملخص:

تحمل البيئة الصحراوية ثقافة ومعتقدات أهلها؛لذا قصدها الروائيون واغترفوا من تراثها العريق ليوظفوه داخل أعمالهم الروائية،تحاول هذه الدراسة إبراز الأبعاد الأنثربولوجية الثقافية للموروث الشعبي المبثوث في رواية "وقائع ما جرى للمرأة ذات القبقاب الذهبي" للروائي إبراهيم الدرغوثي ؛وذلك من خلال الاستعانة بالمنهج الأنثربولوجي في مقاربة نص أدبي،والذي ينبني على جملة من الخلفيات المعرفية،أهمها الأنثربولوجيا الرمزية التأويلية التي تتعاطى مع المعطيات الأنثربوثقافية داخل النص الروائي.ومن أهم النتائج المتوصل إليها:

- تقمص الدرغوثي عباءة الأنثربولوجي ليكشف عن ثقافة المجتمع الصحراوي من خلال(الحكاية الخرافية، عالم الكائنات الخفية)؛ دون إغفال إشارته لقضية الغناء،وما لها من تأثير على الطبقة المثقفة خاصة المرأة،فهذه الرواية تعد وثيقة أنثروبولوجية لجزء من عالم الصحراء.

الكلمات المفتاحية: الأنثربولوجيا،الموروث الشعبي،الرواية.

المؤلف المرسل: بليلي عواطف awateff116@gmail.com

*مخبر التراث والدراسات اللسانية جامعة الشاذلي بن جديد –الطارف/awateff116@gmail.com

♣مخبر التراث والدراسات اللسانية/جامعة الشاذلي بن جديد –الطارف/djedidsalah24@gmail.com

Abstract:
The desert environment carries the culture and beliefs of its people, so the novelists intended it and exalted its heritage to use it within their novels, this study attempts to highlight the anthropological dimensions of the popular heritage in the novel "The Facts of What Happened to the Woman with The Golden Domes" "The novelist Ibrahim Al-Darghouti, through the use of the anthropological approach to a literary text, which is based on a number of cognitive backgrounds, the most important of which is the interpretive symbolic anthropology that deals with the anthropological data within the narrative text.
Some of the most important findings are:
- Al-Darghouti adopts the mantle of anthropology to reveal the culture of Sahrawi society through (fairy tale, the world of hidden beings) , Ignoring his reference to the issue of singing and its influence on the educated class, especially women, This novel is an anthropological document of a part of the desert world.

Key words.: anthropology, folk heritage, novel

❊❊❊ ❊❊❊ ❊❊❊

مقدمة:

إن تكوين الأفكار هو أول نشاط عن الترميز الذي يرافق اتساع الوعي وارتقاءه،وقد كانت اللغة أول أشكال الترميز التي ابتكرها الإنسان،واكتشف معها مقدرته الهائلة على استيعاب ما حوله من خلال تكوين المفاهيم،ثم وضعها في الخارج عن طريق الكلمات،وهذا ما قاده إلى إنتاج أشكال تعبيرية مختلفة من بينها "الرواية" التي يعمل الروائي من خلالها على تحويل و موضعة تجربته الانفعالية مع الكون والنفس الداخلية،والروائي في ترميزه لهذه التجربة لا يلجأ إلى التحليل والتعليل الخطي المنظم،بل إلى إنتاج بنية أدبية تحاول من خلال تمثيلاتها و صورها الحركية إعادة إنتاج العالم على مستوى الرمز،و ذلك في وحدات أدبية رمزية تعمل على اختزاله ثم تقديمه مجددا إلى الوعي.

تعد الرواية جنسا أدبيا له حضوره القوي في الساحة الإبداعية،لما تملكه من قدرة عن التعبير عن الحياة وما يكتنفها من تناقضات بطريقة فنية وجمالية تصور

ISSN 2437-0819 EISSN: 2602-6333

علاقة الإنسان مع واقعه،كما تنقل الموروث الشعبي حيث يحمل كل جزء منه خصوصية ثقافية لا تخلو من رموز دالة على قيم وأفكار معينة في المجتمع.

تحاول هذه الدراسة الاعتناء بزاوية البعد الأنثربولوجي لتوظيف الموروث الشعبي في النص السردي، و ما يحيل إليه من مرجعيات لها وظيفتها ورمزيتها في البناء السردي، فوقع اختيارنا على رواية "وقائع ما جرى للمرأة ذات القبقاب الذهبي" للروائي التونسي إبراهيم الدرغوثي ؛التي عبر فيها عن موقفه من قضية الغناء وما لها من علاقة بالمرأة المثقفة متخذا من التراث الشعبي المحلي سمة بارزة في عمله الروائي؛وعليه يمكن طرح الإشكالية التالية:

-كيف حضر الموروث الشعبي في الرواية موضوع الدراسة؟،ثم ما هي أبعاده الأنثربولوجية؟،و ما هي وظائفه من ناحية الرموز والدلالات التي يجسدها في البناء السردي؟

نسعى من خلال هذه الدراسة إلى تحقيق هدفين:

-الأول يتمثل في إلقاء الضوء على الموروث الشعبي الموظف في الرواية الذي هو بدوره جزء من الموروث الثقافي الصحراوي الذي يستدعي العناية به ودراسته لأنه يحمل في طياته الهوية الثقافية لهذا المجتمع.

-الثاني: البحث عن أبعاده الأنثربولوجية الرمزية من خلال الخطاب الروائي وما يحمله من دلالات.

وقبل الغوص في التحليل والدراسة أردنا أن نقدم تحديدا نظريا لمفهوم الأنثروبولوجيا وعلاقتها بالأدب،ثم عرضا لأهم الموروثات الواردة مع التركيز على رمزيتها ووظيفتها في النص السردي.

2. الأنثروبولوجيا والأدب

2-1-مفهوم الأنثروبولوجيا:

الأنثروبولوجيا هي مصطلح مركب من مقطعين باللغة اليونانية هما(أنثربوس) وتعني إنسان و(لوجيا) وتعني علم ،و بهذا فهي"علم الإنسان أو المعرفة المنظمة عن الإنسان"[1]

أما من الناحية الاصطلاحية؛فيذهب **جلبير دوران** إلى أن الأنثروبولوجيا هي"مجموعة العلوم التي تدرس الجنس البشري دون الاعتماد على أفكار مسبقة ودون المراهنة

على أونطولوجيا نفسية ليست في الواقع سوى روحانية مغلقة أو على أونطولوجيا ثقافية ليست عموما سوى قناع لموقف يربط كل الظواهر بعلم الاجتماع لأن كل هذه المواقف هي في النهاية أشكال مختلفة لعقلانية إعراضية."[2]

وتعرف الأنثروبولوجيا كذلك بأنها العلم الذي يدرس الإنسان من حيث هو كائن عضوي حي يعيش في مجتمع تسوده نظم وأنساق اجتماعية في ظل ثقافة معينة ،ويقوم بأعمال متعددة،ويسلك سلوكا محددا ،وهو أيضا العلم الذي يدرس الحياة البدائية،والحياة الحديثة المعاصرة ،ويحاول التنبؤ بمستقبل الإنسان معتمدا على تطوره عبر التاريخ الإنساني الطويل.ولذا يعتبر علم دراسة الإنسان(الأنثروبولوجيا) علما متطورا يدرس الإنسان وسلوكه وأعماله.[3]

فالأنثروبولوجا إذن؛ تهتم بدراسة الإنسان من حيث هو عضو في مجتمع معين له جملة من الأنساق والنظم الثقافية الخاصة به. كما أنها لا تقتصر على دراسة المجتمعات البدائية بل امتدت لتشمل المجتمعات المعاصرة.

2-2-علاقة الأنثروبولوجيا بالأدب:

يرتكز الخطاب الأنثروبولوجي على مستوى آليات وأدوات اشتغاله في بناء خطابه المعرفي على السرد والوصف،و هذه الآليات هي أهم ما يميز الكتابة الأدبية السردية،خاصة القصصية والروائية،وإذا اعتبرنا أن الفاعلين في حقل الأنثروبولوجيا؛أي الأهالي؛هم الشخصيات في الكتابة السردية،وكانت الظواهر الانثربوثقافية والاجتماعية هي الموضوع المميز للأنثروبولوجيا،وهي الظواهر نفسها التي يغترف منها الروائي ،وتشكل سياقاته الخارج نصية ،ففي الحالة تأكيد عن مدى ارتباط الخطابين معا وتداخلهما وبالتالي إمكانية استفادة كل خطاب من الآخر[4]

إن العمل الأدبي هو جزء من الثقافة،و"مادام لكل مجتمع ثقافته الخاصة التي يتسم بها ويعيش فيها،وما دام لكل ثقافة ميزاتها وخصائصها ومقوماتها الرمزية التي تتألف من طرائق المعيشة والأدوات التي يستخدمها أفراد المجتمع في قضاء حوائجهم،والأساليب التي يضعونها لاستخدام هذه الأدوات،وللثقافة أيضا مقوماتها المعنوية والتي تتمثل في مجموع العادات والتقاليد التي تسود المجتمع والتي يتوارثها

أفراده جيل بعد جيل،مثل القانون أو العرف الذي يحكمهم،أو القيم والقواعد الأخلاقية التي تحدد طبيعة العلاقات بين بعضهم البعض."[5]

فاعتبار العمل الأدبي هو علامة ثقافية،هو كذلك الاعتراف له بالقدرة على التلفظ وعلى تحديد ملامح خصوصية الثقافة التي يندرج فيها ومدون بها،ففي الواقع يشكل العمل الأدبي ويحدد ملفوظيا بطريقة واضحة إلى هذا الحد أو ذاك خطاب هذه الثقافة ،ذلك أنه "ليس السرد في حد ذاته هو المقصود،بل السرد بما يحمل من دلالات ويختزن من معان أنثروبوثقافية واجتماعية،فكاتب القصة أو الرواية الذي يمارس تخييلا على الواقع الذي يحيا فيه يعتبر في المقام الأول عالما معطى معروضا هكذا،أمام الجميع يمارس تقطيعا لهذا العالم وانتقاء مدروسا ومحكوما بقصدية يمرر من خلالها رؤية أنطولوجية،جمالية وأنثربوثقافية من خلال مقارنة وتغريبه لهذا العالم في إطار عوالم أخرى ممكنة تؤهله شعريا للانتقال من العالم الكائن الواقعي إلى الممكن المتخيل،وهي نفس السيرورة الأنثرو خطابية التي يقوم بها الأنثربولوجي حين يعمد بشكل مباشر أحيانا وغير مباشر أحيانا أخرى إلى مقارنة مجتمع دراسته بمجتمعات مشابهة أو مفارقة."[6]

إذا كانت الأنثروبولوجيا الثقافية تدرس المجتمع من خلال خلفيته الثقافية،باعتبار أن مختلف نظمه الاجتماعية هي انعكاس وترجمة لأنساقه الثقافية،و الأنثروبولوجيا الاجتماعية تدرس المجتمع نفسه من زاوية النظم الاجتماعية،المفسرة لطبيعة النسق الثقافي الذي لا يعدو أن يكون مجرد أحد تجلياته،والتي تنشأ وتتطور نتيجة مختلف الأشكال وأنماط الجمعنة (socialisation)،وكان الفرعان المعرفيان معا يرتكزان منهجيا على بناءات وتحليلات الأنثروبولوجي الذي يسعى إلى تجريد هذه الأنساق وبنائها في نماذج تتطابق مع خلفياته النظرية التي لا تمنح كبير الاهتمام لتحليلات،تأويلات ووجهات نظر الأهالي في دراساته،مادام ينطلق من فرضية أن الأهالي ليسوا في مستوى تحليل سلوكاتهم وفهم أنساقهم الاجتماعية،فإن الأنثروبولوجيا التأويلية الرمزية تعالج الظواهر الانثربوثقافية باعتبارها ظواهر رمزية،حيث الأهالي يساهمون في صياغة الخطاب الأنثروبولوجي من خلال تأويلاتهم الأولية لأفعالهم وسلوكاتهم،فالانثربولوجيا تأويلية لأن الظاهرة الثقافية بشكل عام تأويلية بالأساس.[7]

تنطلق الأنثربولوجيا الرمزية التأويلية ؛إذن من التأكيد على" أن العمل الأدبي هو علامة على الثقافة، و به يملك جوهر النسق الثقافي الذي ينتظم حول الأسطورة المؤسسة لهذه الثقافة والمعنى الخاص به كأفق مرجعي،كما يملك وصفا وجردا للسيرورات التي يؤثر بها نسق رمزي ما على الذوات الإنسانية بطريقة جلية أو مستترة،بطريقة مباشرة أو غير مباشرة،واعية أو لا واعية."[8]

وإذا ما انتقلنا إلى مجال الخطاب الروائي نسعى من خلال هذه الدراسة إلى الكشف عن التجليات الأنثربولوجية الثقافية منها والاجتماعية للموروث الشعبي في نص سردي،بما يحيلنا ذلك من إمكانية اعتبار مؤلفها "الدرغوثي"بشكل ما أنثروبولوجيا، والرواية موضوع الدراسة"وقائع ما جرى للمرأة ذات القبقاب الذهبي"ميدانا أنثروبولوجيا،ولا يمكن العمل على ذلك إلا من خلال الأنثروبولوجيا الرمزية التي تنطلق من أن الثقافة هي نص،وما الأدب إلا جزء من هذه الثقافة،بل هو خطاب بني على هذه الثقافة بصيغة رمزية.

وبالتالي يمكن استخدام الأنثروبولوجيا الرمزية كأداة تحليلية لفهم الموروث الشعبي من خلال الخطاب الروائي الذي ينتقل ثقافيا بما يشمله من أقوال و سلوكات ليعكس الأدب هذا التراث من خلال أجناسه المختلفة بما فيها **الرواية** التي نحن بصدد البحث فيها،لذلك فهو ينقل لنا صورة كاملة عن ذلك المجتمع "قد أشار بعض الأنثروبولوجيين أن التراث يحمل معلومات عن الأحداث حتى و لو أن لب الحقيقة مغلفة بالخرافات كما أنه لا يمكن أن ينكر أن الحكايات الشعبية تحمل في طياتها أسماء الأسلاف و الأزمنة والأماكن و الوسائل المستخدمة في التفكير وأسماء القبائل والمواقف العامة التي توصف في الخطابات الشعبية والأساطير"[9]

والمقاربة الأنثربولوجية للنص الروائي هي محاولة للكشف عن الحياة الاجتماعية وطريقة العيش والثقافة السائدة؛ف"الكتابة مختلفة عن الواقع ولكنها قابلة للمقارنة،لأنها تنتج من قبل حركة متطابقة،وهي انعكاس لتأثر الكاتب بمحيطه الاجتماعي في شكله واختياراته ليضعه في قلب المشكلة الأدبية"[10]

1.3- القراءة الأنثروبولوجية لرواية"وقائع ما جرى للمرأة ذات القبقاب الذهبي"

1-3-ملخص الرواية

يقودنا الدرغوثي في روايته" وقائع ما جرى للمرأة ذات القبقاب الذهبي" التي تبدأ ب" تصدير"،وتنتهي ب"بعد النهاية"،لتحمل بين مقدمتها ونهايتها حكاية طالبة جامعية تدعى"لولوا" لا جرم لها سوى أنها فتاة مثقفة حازت على شهادة في الأدب العربي،رحلة تقودها لإتمام بحثها،يقول السارد:" فقد كانت دائما تتعلّل بأنّ وقتها كلّه صار ملكا لبحثها عمّا يقدّم الإضافة لشهادة الماجستير في الحضارة العربية الّتي تعدّها لنهاية السّنة الدّراسيّة.وكانت قد اختارت لها عنوانا ظريفا طريفا هو:" قراءة أسطوريّة في كتاب الأغاني لأبي الفرج الأصفهاني " [11]،إن شخصية"لولوا"تعلوها رغبة في الحصول على وظيفة مرموقة بإجازاتها ولكنها تصطدم برفضها من قبل صناجة العرب التي لم تثمر محاولاتها المتكررة في تحسين وضعها إلا عن ابتزازها،والنظر إليها نظرة دونية حصرها في حضورها الجسدي،وفي محاولة منها للتحرر من هذه القيود الاجتماعية تقتحم "لولوا"عالم أستاذ جامعي رافقته في رحلة إلى عوالم عجيبة،وسلمته مجموعة من الأوراق تحمل بين طياتها حكايتها،ليصطدم الأستاذ في نهاية الرواية بأن من كانت ترافقه ليست إلا صورة لشبح فتاة انتحرت في المبيت الجامعي منذ زمن طويل نتيجة ما عايشته.

تعالج الرواية قضية الغناء عند العرب من جهة،ومن جهة ثانية علاقة هذه القضية بالمرأة المثقفة ،وتعاملها مع الطرف الآخر الرجل ،وما لهذا العالم من حقائق تربطه تارة بالمقدس وتجذبه نحو المدنس تارة أخرى. ،كما تكشف عن الفاتورة الباهظة التي تدفعها الأنثى المثقفة على الخصوص،وفئة المثقفين عامة جراء الانحطاط الذي وصل إليه عالم الفن والثقافة.

يعد الموروث الشعبي رافدا مهما من الروافد الحضارية التي تشكل الأبعاد الثقافية والنفسية والجمالية لسكان الصحراء،ليحضر في الرواية من خلال تصدير الراوي لروايته بحكاية خرافية من الجنوب التونسي،وينقلنا إلى عالم العجائبي و ما فيه من غرائب وكائنات خفية وأفعال خارجة عن المألوف. إنه عالم الفانتاستيك الذي يجذب إليه الكبار الراشدين كما جذب إليه من قبل الصغار القصر، هذا العالم الذي يسكننا جميعا.

3- 2-الحكاية الخرافية

تشكل الخرافة في المجتمع الإنساني أحد أشكال التعبير الشفهي عن المخيال الجمعي،والصيغ المظهرية التي تتخذها نجد لها تجليات أنثروبو اجتماعية وثقافية في الخطاب الروائي،فمنذ البداية- من العنوان- يعمد الدرغوثي إلى دعوة قارئه إلى عالم الحكي الخرافي "خاصة وأن هذا المدخل اللسني قد جاء بلغة التواصل اليومي-الدارجة أو العامية-لكون الخرافة كأدب شفهي ارتبط ارتباطا وثيقا بالطبقات والأوساط الشعبية المغلقة-حيث تلعب اللغة العامية بعباراتها المألوفة التي يركز (بيير بورديو) على أهميتها،خاصة وأن المعرفة الأساسية بالظواهر الاجتماعية والثقافية تنحجب وراءها،كما أنها تحتضن فلسفة كامنة تؤشر عليها في آن واحد ،وهي بذلك أشد ارتباطا بها،وبمخزونها السيكو-وجداني ."[12]

فإذا ما ألقينا نظرة على الرواية التي بين أيدينا،والموسومة بوقائع ما جرى للمرأة ذات القبقاب الذهبي،نجده أن عنوانها مستوحى من خرافة شعبية من الموروث الصحراوي المحلي للجنوب التونسي،عنوان غني بالمعاني والدلالات يدفعنا للتساؤل عن الوقائع التي جرت لهاته المرأة؟ وبذلك جذب القارئ أو المتلقي للولوج إلى عالم الرواية لاكتشافها،ثم نسبة الوقائع لامرأة وما تحمله هذه اللفظة من دلالة،إذ قالت العرب في المرأة "امرأة ومرأة،ومرة،وكلها مشتقة من المروءة.والمروءة من الإنسانية،وهي كمال الأنوثة."[13]،وكأن نص الرواية سيكون إجابة عما وقع للأنوثة رمز الإنسانية.

ولكن سؤالا آخر يطرح نفسه بقوة، لم نسبت الأنوثة إلى القبقاب؟ ؛فحتى وإن كان القبقاب من ذهب وله قيمة مادية إلا أن موضعه هو القدم(أسفل موضع في جسم الإنسان)، وما تحمله هذه الأخيرة "من رمزية في اللغة الدارجة،تجعل عبارة عامية من القدم رمزا للبلاهة،لأنها تقع في مقابلة المخ،مقر الذكاء"[14] ؛فهل يعني هذا أن المرأة رمز البلاهة والغباء في مقابل الرجل رمز الذكاء والبداهة.

فالمرأة ذات القبقاب الذهبي تحوير من النموذج العالمي للحذاء الذي كان سببا في حصول الفتاة على السلطة والمركز لكن القصة هنا تحور حسب البيئة المحلية،ليكون القبقاب الذهبي سبيلها في الخلاص من الغول رمز الرجل المتسلط.

ويمكننا تتبع بعض من الرموز في الخرافة الموظفة في الرواية على النحو التالي:

أ-الغول:

ارتباط الغول بالفتاة يحمل رمزية كبيرة يمكن الكشف عنها من خلال المقطع السردي الموالي:"فتاة لا تنفكّ تبحث عن طريق تظنّ أنه يفتح أمامها الدنيا الجميلة ... ولكنّها تخاف الغول الذي ظل يعمّر داخل ذاكرتها المسكونة بالخرافة.أنا أخاف ...أنا أخاف ...أنا أخاف...تلك كانت ترنيمتي الّتي ما كنت أتعب من ترديدها كلما دعتني الحياة إلى ما تدعو إليها مثيلاتي من بنات هذا العالم المسكون بالغرابة."[15] ،خوف يسكن داخل كل امرأة من مجابهة سلطة ذكورية،تقتص حقها في العيش بسكينة بعيدا عن كل مظاهر الاستغلال.

إن توظيف الغول كحيوان خرافي في الحكاية المحلية وتوظيف الروائي للحكاية بدوره ليست إلا طريقة للتخفي والتستر وراء القناع الحيواني "التقنع وراء **الرمز الحيواني** الذي من الممكن أن يعفيه من مسؤولية الصدام،فأثره قالباً فنياً مميزاً لما يريد التعبير عنه،ومن ثم فإنه يمكن وصف هذا النوع أيضاً بأنه ضرب من الحكاية القناع »[16]

إن شخصية الغول داخل الحكاية الموظفة تتصرف مثل الذكر في القوة والسلطة،فقد حجز زينة الملاح وإخوتها،فبعد هروب الفتاة من الغول و لجوئها إلى بائع الملح الذي بدوره يواصل استغلالها ويرفض مساعدتها،لتتولى بنفسها مهمة القضاء على الغول وحرقه،يقول السارد "أنا طفلة العجب،تغلّبت على الغول وقهرته وأنا لم أزل طفلة فهربت من قصره لأعيش عيشة الفقراء في ملجأ للرّحمة.فكيف لك بي أيّها الرّجل المسكين؟ كيف لك بامرأة أخرجها جنّي من قمقم الظّلمات إلى أنوار هذا العالم الجميل؟"[17]

وانطلاقا من ذلك فقطع رأس الغول ليس إلا تعبيرا مجازيا أو رمزيا عن رغبة دفينة في نفس المرأة لرفضها استغلال الذكورة للأنوثة، أو هو محاولة لإخماد صوت القمع الذي تعيشه ولكن نبات يد في مكان كل واحدة قطعت هو تكرار لصورة الذكر المتسلط في كل مكان،يقول السارد :" وبدأت حلقة الأطفال تضيّق الخناق علينا والحصار يشتدّ من حولنا وعلا صياح الأطفال في الجوّ،وامتدّت أيادي الحارس نحونا تقطع عنّا طريق الهروب فمدّت لي لولوا سيفا أخرجته من تحت فستانها،وأمرتني بقطع عنق هذا الغول،ولكنّني،كنت كلّما قطعت له يدا نبتت له في الحين،في مكانها،أياد أخرى أطول

وأضخم،فلم أجد بدّا من الصراخ."[18]. إن الغول الرامز للمجتمع الباطرياركي نجده في الرواية يتجدد في أشكال ورموز مختلفة توحي كلها في نهاية المطاف أن التخلص من المجتمع الذكوري الباطرياركي في المجتمعات المنعزلة والمغلقة أمر من الصعوبة بمكان، وان لحظات التخلص منه لا يمكنها أن تدوم فسرعان ما نجده يقفز من جديد حاضرا ومهيمنا على العالم الأنثوي الذي يستدعي العالم الذكوري بكل أشكال وأفعال الاستدعاء المشروعة وغير المشروعة، لتتأكد في النهاية أن العالمين الذكوري والأنثوي لا يمكن أن ينقسما أو أن ينفصلا ، فهما عالمان مشتركان متداخلان متكاملان.

ب-بائع الملح:

لم يكن أقل رأفة بالفتاة من الغول بل كان رمزا للاستغلالية لدرجة جعلته يتمنى الخلاص منها حتى يعيش براحة،يقول السارد:"هل أنا تلك الفتاة التّي عايشت الحزن وحدها منذ أن بدأ صراخها في وجه العالم الذي رفض قبولها،فأهملها تحت شجرة زيتون عجوز وتركها للرّيح والمطر حتّى مرّ قربها ملّاح عجوز يقتات من بيع الملح المرّ للصّابرين من بني البشر،فأشفق عليها وحملها في عدله وهرب بها من الغول الّذي جرى وراءه والنّار تشتعل في شعر رأسه سائلا عنها وعن قبقابها الذّهبي المدسوس ضمن ثيابها.وخاف بعد ذلك أن يكتشف الغول أمره،فلم يكلّف نفسه مجرّد تسجيلها في دفاتر بلديّة المدينة مدّة طالت شهورا وهو يمنّي نفسه بموتها حتّى يرتاح منها ويريح منها العالم."[19]،فإثبات هويتها في المجتمع و تسجيلها في البلدية متوقف على سلطة الذكر"إن الرجل الشرقي أو العربي لا يعترف بوعي المرأة ولا بتثقيفها منذ سالف العهود بحكم فحولته الذي يحصر دورها الثقافي ويختزله في مجرد العناية الأسرية،كما أثرت فكرة الجنسانية والطبقية على منظور الثقافة للأنثى خاصة أنثى العالم الثالث الذي جعل الأنثى الجنوبية مطوقة ثقافيا،لا تنال فاعليتها بأيسر السبل جراء العلاقات المشبوهة والمحسوبية الانتقائية من قبل الامبريالية."[20]،إن الهوية المتأتية من سجلات الحالة المدنية بالبلدية ومؤسسات الدولة يمثل رمزا للسلطة الذكورية التي تتشكل في أثواب مختلفة وصور متنوعة، فالفرد مهما كان جنسه لا يمكنه أخذ الاعتراف بهويته وانتمائه إلا من خلال سجلات الحالة المدنية التي وضعت ملامحها وشروطها السلطة المركزية، وهي المعاناة ذاتها التي تعيشها المرأة/الأنثى في العالم الذكوري والمجتمعات المقدسة لعالم

الذكورة المهينة لعالم الأنوثة، إنها ثقافة متناسلة من العصور الجاهلية ومن ثقافة السند الذي يشد به الرجل عضده بذكر يحمله اسمه ويرث تركته وقبل هذا كله يعينه على نوائب الدهر وصروف الحياة.

ج-زينة الملاح:

ولتجد المرأة مكانة تليق بها وسط مجتمع ذكوري يقمعها كان لابد من التحليق في عالم الخيال،والمتصفح للرواية يلفت انتباهه المكانة التي كانت تحظى بها "زينة الملاح" المرأة الجريئة التي قهرت الغول في قصره،وهربت من الملاح الذي حاول استغلالها بدوره، لتؤسس لمدينة العجب ،هذا العالم الذي ولجت إليه"لولوا" رفقة الأستاذ ،لأنه ما كان بمقدورها تحقيق ما تصبو إليه في واقعها الفعلي،يقول السارد" قالت الجارية الجميلة: مرحبا بكم في قصر السّعادة.سنفرح بكم ،إخوتي وأنا،وسندعو مغنّيات القصر تسمعكم ما لا أذن سمعت منذ عهد الرشيد والمأمون وملوك الطوائف في بلاد الأندلس. لقد دعونا الأصفهاني فجاءنا بكلّ مغنّيات كتابه وكلّ شعراء أغانيه وكلّ ملحّني أشعاره، فأفردنا لكلّ مغنّية جناحا في هذا القصر الكبير وجمعنا الفنّانين والشّعراء في جناح آخر. وتركنا لهم حرّية التأليف والتّلحين والغناء.وسنطلقهم في آخر الزّمان في بلاد العرب.فقد بلغنا أنّه في آخر الزّمان يرخص في بلاد الضّاد سوق العلوم والأدب و يعلو شأن الغناء والطرب.فقلنا فيما بيننا لماذا لا نستثمر أموالنا التي استعدناها من قصر الغول في هذا الباب وسيصل منّا للعالمين الجواب."[21] ،

عرض الروائي لقضية الغناء،حيث استحضر الأصفهاني وكل شعراءه ومغنيه من الثقافة الأدبية العربية،وفي مقطع سردي آخر تحدث فيه عن أهل الجريد وآلاتهم الموسيقية،يقول السارد"نعم تلك المدينة التي ما آمنت بها يوما رغم إقرارك بإمكانيّة وجودها. فقد قلت لي مرّة في ساعة صفاء،إنك سمعت حكايتها وأنت طفل فتيّ من شيخ مغربي يلعب بالرّبابة أمام بيوت قريتكم ويبادل عناءه وحكاياته بالتّمر وبأشياء أخرى تجود بها عليه ربّات البيوت الجريديّة في غفلة من أزواجهنّ وهنّ يستمتعن بالغناء وبرنات الخلاخيل على الأرض. قلت إنك تذكر أنّها موجودة في جنوب ما. في بلاد الزّنج، أو في ممالك الطّوارق الصّحراويّة،أو تحت الأرض أو في كهف جبل أو في غيران واد سحيق أو في شارع من شوارع مدينة نسيها التّاريخ."[22] ، وتأسيسا على ما سبق،يتضح أن الغناء

يرتبط كمعطى انثروبوثقافي في الرواية،بطبيعة الثقافات التي عمل الروائي على تمريرها(الثقافة العربية،الثقافة المحلية،ثقافة الواقع اليومي).

إن إدراج هذه الخرافة يكشف عن نسق ثقافي يتوارى داخل الخطاب الروائي،لأن اللغة نوع من الترميز هدفها الكشف عن نظرة الإنسان للكون، فزينة الملاح رغم القبقاب الذهبي الذي تنتعله لم تسلم من سلطة الغول الذي خدمته بإخلاص إخلاص البنت لوالدها لتكتشف بمرور الزمن أن هذا الغول-الرجل- ليس إلا رمزا لشخص ذي الوجهين،ففي النهار هو عنوان للأخلاق أما في الليل يتحول لغول يقتنص الفرص للنهب والسلب بشتى الطرق،يقول الدرغوثي على لسان سارده " نظرت صاحبتي في عينيّ وقالت: هل عرفتها؟ فقلت: كيف لي أن أعرفها وأنا أراها لأوّل مرّة ؟فسكتت مدّة وهي ساهمة ثم أضافت: هي تلك التي صدّر بها الكاتب روايته انظر هناك. وأشارت بإصبعها السّبّابة إلى رجليها. ..هي ذي صاحبة قبقاب الذّهب الّتي عاشت طفلة في قصر الغول ردحا من الزّمن وخدمته كما لم تخدم بنتا والدها، فأجزل لها العطاء وكشف لها أسرار خزائن الذّهب والفضّة المدفونة تحت أساسات القصر، ثم هربت عندما اكتشفت أن له صفتين ظاهر وباطن. وأنّه في النّهار إنسيّ من خير ما أنجب آدم من رحم حوّاء، وفي اللّيل يتحوّل إلى غول يقتات على جيف الكلاب والأحمرة والخيول،فسرقت منه مفتاح القصر وهربت مع الملاح. ثم قادته إلى جبّ النّار حيث انتحر وذهب إلى الجحيم. وبعدها حوّلت قصره إلى مدينة سمّتها " مدينة العجب " نحن اليوم في ضيافتها يا صاحبي فلا تجزع ولا تبتئس وليهنأ بالك ما دمت معي."[23].

فخرافة"الغول وبائع الملح" ما هي إلا بعد شعبي رمزي،يمتزج مع حركة المرأة ونضالها من أجل نيل مكانتها.فكانت هذه الخرافة في ذهن المجتمع المحلي وتجسدت في الرواية ؛إذ لم يكتف الدرغوثي بتكرارها أو نقلها بل حاول الإبداع فيها من خلال الرحلة التي قادت لولوا والأستاذ إلى عالمها ومقابلتهم ل"زينة الملاح" ليعيد القارئ إلى عالم أسطوري جديد.

والمتمعن في نص الخرافة الموظفة على أنه خطاب رمزي يستنتج أن الموضوع هنا هو رفض المرأة لواقعها ،ودليل ذلك هو هروبها من الغول الذي كان يحتجزها ،ثم من بائع الملح وحرق الغول ليست إلا تبليغا للرسالة نفسها بصور سردية متعددة ،وهي خوف

المرأة من سلطة الرجل القمعية ورفضها لها في كل مرة إما بالهروب كما فعلت مع بائع الملح أو المواجهة مثلما حدث مع الغول.

3.3-سلطة الكائنات الخفية:

توفر مدينة العجب أجواء الغرائبيات من عوالم الجن ،يقول السارد على لسان زينة الملاح:" بلى يا إنسي،هذه جنّة على الأرض وهبها لنا سلطان الجنّ فلا تسارر نفسك بعد الآن كما يفعل دائما بنو البشر،ذلك الجنس المسكين،الدّعيّ،القاصر عن الفهم.نحن نقرأ ما تسرّ وما تظهر في لحظة من خلال النّظر داخل عينيك،حتى لكأنّك كتاب مفتوح على الدّوام فوق طاولتنا. وكلّما كنت صريحا في عالمنا وجدت بيننا القبول والتّقدير. فأنت يا صاحبي في الجنّة التي وهبها لنا جدّي سلطان الجنّ المؤمنين،فتوارثناها عنه أبا عن جدّ حتّى يوم الجنّ هذا."[24]

يوظف الروائي رموز وخلفيات عجائبية تحت بنية روائية للترميز والتخفية قصد تأويلها من طرف القارئ ،فلولوا الفتاة التي ينصدم السارد بعدم وجودها في الحياة الواقعية ما هي إلا صورة لكل امرأة انسحبت بصمت من الحياة،وما رحلتها لمدينة العجب إلا محاولة منها لتحقيق رغبتها الدفينة في بناء عالم يسوده احترام للأنثى ،ومحاولة منها لتخطي الأزمة النفسية التي سببها لها صناجة العرب الذي طالما سخر منها ومن شهادتها،وقد أطلق الروائي على هذه الشخصية اسم"صناجة العرب" وهو نفس اللقب الذي أطلق على الشاعر الأعشى الذي عرف " بلقب صناجة العرب؛ وهو أول من لُقّب به؛ وربما لُقِّب صناجة لقوة طبعه وحلية شعره، يخيل لك إذا أنشدته أن آخر ينشد معك "[25] ،وكأنه يؤشر على أن الألقاب تشابهت لكن الأفعال والمبادئ اختلفت بين ثقافة عربية أصيلة تولي للكلمة والموسيقى أهميتها،وبين ثقافة اليوم التي لم تعد تعتد لا بالشهادة ولا بالفكر،فشخصية لولوا المثقفة لم تكن بالنسبة له إلا دمية مغربة،يقول السارد" كانك ناوية تولّي فنّانة مشهورة،الشهايد ما تفيدكش في شي...يا ربّ محمّد... يا ربّ السّماء السّابعة... يا ربّ الإنس والجان... يا ربّ الأرباب...ماذا يفيد إذن في هذا العالم الّذي صار لا يقدّر الشّهائد العليا ولا يلتفت إليها؟ أنا ما جئت هنا من أجل الغناء والرّقص بل قصدت هذا العالم من أجل البحث في خزائن كتبه والنّهل من عيون أدبه،فازدرى الشهادة وسفّه شقاء العمر بصلف وبلادة. "[26] ،نظرة الرجل بصفة عامة

للمرأة،نظرة كلها طمع وتقليل من شأنها.في حين تحاول "لولوا" تصحيح نظرته وتوضح غايتها "فاحترت في أمري ولم أدر بماذا أجيب وأنا أحاول أن أذكّره بأنّني طالبة العلم ولست الفنّانة دنانير التي يتقصّدها"[27] ، وهنا مرة ثانية نجد إشكالية نظرة المجتمع المادي للمثقف/ الحامل للشهادات العلمية ، وهي إشكالية لا تقف عند حدود الأنثى - وإن كانت الأكثر تضررا- ولا كنها تمتد إلى عالم الذكور أيضا،فالمجتمعات الذكورية لا ترى في تعلم وثقافة المرأة أية زيادة تضاف، بل قد تجلب العار والسوء أحيانا، لذا نمت في تلك المجتمعات ثقافة عدم تعليم الأنثى وإن سمح لها بذلك فلا يمكنها تجاوز مرحلة تعلم فك الحروف وكتابة اسمها/ المرحلة الابتدائية من التعليم،ليستقر بها المقام في نهاية الأمر في بيت أهلها ثم في بيت زوجها، وكذلك ثقافة الميل للترف واللهو والهزل ممثلة في الغناء والطرب على حساب الجد،وهو المر الذي لم يعد حبيس العالم الروائي المتخيل بل الواقع الآن يؤكد تلك النظرة،وهي ثقافة مجتمعية لطالما فوتت على نفسها فرص الارتقاء والنهوض بالحياة،والخروج من باطن وقاع الحضارة إلى سطحها ظاهرها .

4.خاتمة:

يمكن أن نستخلص من الدراسة ما يلي:

- الرواية فضاء متخيل تجلى فيها الموروث الشعبي بكل ما يحمله من أبعاد أنثروبولوجية رمزية،هدف الدرغوثي من خلالها إلى الكشف عن واقع المرأة المثقفة وما لها من علاقة بعالم الغناء الذي يحكمه منطق الجسد لا العقل.

- إن لجوء الراوي إلى خطاب الخيال واللامعقول هدفه تمرير رسائله بطريقة رمزية،لعله يكشف عن الواقع أو يغير فيه شيئا.

-تقمص الدرغوثي عباءة الأنثربولوجي للكشف عن ثقافة المجتمع الصحراوي من خلال الحكاية الخرافية،وكذلك تطرقه للعالم الكائنات الخفية دون إغفال إشارته لقضية الغناء في هذا المجتمع،وما لها من تأثير على الطبقة المثقفة،فهذه الرواية تعد وثيقة أنثروبولوجية لجزء من عالم الصحراء .

-أراد الروائي أن يستنطق الموروث الشعبي عبر استحضاره لحكاية خرافية من الجنوب التونسي مستمدة من عمق الصحراء؛تحمل شخصياتها"زينة الملاح،بائع الملح،الغول"رموزا لنماذج إنسانية مختلفة.

-تنطلق الرواية من الواقع،واقع المرأة المثقفة في المجتمع إلى المتخيل بغية تسليط الضوء على الموضوع وفضح المسكوت عنه.

- مثلت شخصية "لولوا" البطلة المهمشة رمزا للمرأة الخاضعة لتقاليد المجتمع ،فحملت شعار التحرر من القيود جميعها،ومواجهة السلطة الذكورية في غمار تجربة خيالية قادتها إلى عوالم خيالية بغية الكشف عن قضايا ترهقها.

- إن توظيف الموروث الشعبي المحلي يحمل بعدين اثنين؛ بعدا ظاهرا،وهو جمالية النص السردي فنيا،أما البعد المضمر،فهو شحن القارئ بمجموعة من الأفكار،إذ يحمل بين طياته خبرة وتجارب الإنسان السالف ويكشف نظرته للحياة.

وبناء على ما سبق فإن عمل الروائي على توظيف الموروث الشعبي،وما ينم عنه من أبعاد رمزية أنثروبولوجية في الرواية الصحراوية،أمر لابد منه لحفظ التواصل بين الأجيال السابقة واللاحقة ليبقى فضاء الصحراء في هذا المجال وما يحمله من تراث مادي ولامادي مجالا خصبا للمبدع والناقد على حد سواء.

5. الهوامش:

[1]-زينب حسن زبود،الانثربولوجيا علم دراسة الإنسان طبيعيا واجتماعيا وحضاريا،،دار الإعصار للنشر والتوزيع العلمي،ط 1،عمان،الأردن،1436هـ -2005م، ص23.

[2]-جلبير دوران،الأنثربولوجيا رموزها،أساطيرها،أنساقها،تر:مصباح الصمد،مجد المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع ،ط 3،بيروت،لبنان،1426هـ-2006م، ص20-21.

[3]-زينب حسن زبود،الانثربولوجيا،علم دراسة الإنسان طبيعيا و اجتماعيا و حضاريا،ص24.

[4]-ينظر:عياد أبلال،أنثربولوجا الأدب،دراسة أنثربولوجية للسرد العربي،روافد للنشر والتوزيع،ط 1،القاهرة،2011م،ص7-8.

[5]-عبد الغني عماد:سوسيولوجيا الثقافة، مركز الدراسات العربية ،ط1،بيروت، 2006م،ص28.

[6]-عياد أبلال،أنثربولوجا الأدب-دراسة أنثربولوجية للسرد العربي-،ص10-11.

[7]- المرجع نفسه،ص46-47.

[8]- المرجع نفسه ،ص105.

[9]-فاروق أحمد مصطفى،الأنثربولوجيا و دراسة التراث الشعبي،دار المعرفة الجامعية،الإسكندرية،دط،2008،ص15.

[10]- Roland barthes, le degré zéro de lecriture,page7.

[11]- إبراهيم الدرغوثي،وقائع ما جرى للمرأة ذات القبقاب الذهبي،دار التونسية للكتاب،ط1،تونس،2012م ص8.

[12]-عياد أبلال،أنثربولوجا الأدب-دراسة أنثربولوجية للسرد العربي-،ص213.

[13] - عرفان محمد حمور،المرأة والجمال والحب في لغة العرب،دار الكتب العلمية،ط1،بيروت،لبنان، 2006،ص21.

[14]-فيليب سيرنج،الرموز في الفن-الأديان-الحياة،ترجمة عبد الهادي عباس،دار دمشق،الطبعة الأولى،1996م،ص225.

[15]- إبراهيم الدرغوثي،وقائع ما جرى للمرأة ذات القبقاب الذهبي،ص14.

[16]-*محمد رجب النجار، حكايات الحيوان في* التراث العربي،مجلة عالم الفكر ،المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب،الكويت،المجلد24 العدد 1 و 2 ، 1995م، ص190.

[17]- إبراهيم الدرغوثي،وقائع ما جرى للمرأة ذات القبقاب الذهبي،ص29.

[18]-المصدر نفسه،ص171.

[19]- المصدر نفسه ،ص11.

[20]- صليحة تباني وسعيد تومي ،نسقية الأنثى في ثقافة الآخر الجنوبي بين سلطة العقل ورغبة الجسد،قراءة نقدية في رواية"سيرابا"لمحمد سعدون،مجلة المدونة،الجزائر ،المجلد7،العدد1،جوان، 2020،ص31.

[21]- إبراهيم الدرغوثي،وقائع ما جرى للمرأة ذات القبقاب الذهبي ،ص35.

[22]- المصدر نفسه ،ص30.

[23]- المصدر نفسه ،ص33

[24]- المصدر نفسه ،ص36.

[25]- حسين جمعة،مرايا الالتقاء بين الأدب العربي والفارسي،منشورات اتحاد الكتاب العرب،دمشق،2006،ص41.

[26]- إبراهيم الدرغوثي،وقائع ما جرى للمرأة ذات القبقاب الذهبي ،ص78.

[27]- المصدر نفسه ،ص90.

❊❊❊ ❊❊❊ ❊❊❊