مجلة أنثروبولوجيا ISSN: 2437-041X
مجلد: 07 عدد: 01 السنة: 2021 E-ISSN :2588-2325

البعد الأنثروبولوجي في رواية "تلك المحبّة" للسّايح لحبيب

The anthropological dimension in the novel ‘‘Tilka Al-MAhabba(That Love) by Sayeh Lahbib

نوال العوفي*، جامعة بشار، الجزائر، nawaldoctorat@gmail.com

محمد تحريشي، جامعة بشار، الجزائر، mohamed59ksar@gmail.com

تاريخ الإرسال: 2021/05/14 تاريخ القبول: 2021/05/27 تاريخ النشر: 2021/06/05

ملخص:

تعدّ الثقافة بما تحمله من خصوصيات متمايزة عن هوية الشعوب منبع ثر لتمثل مواضيع جديدة داخل الأدب. والرواية بقدرتها الرهيبة على استيعاب كمٍ هائلٍ من الفنون والأنواع الأدبية، والأجناس التعبيرية قادرة على هذا التمثل، لأنّها تمتلك خاصية المرونة التي تمنحها طاقات خاصة تجعلها قادرة على امتصاص واجترار النصوص الأخرى، ثم اخضاعها لمنطق السرد الروائي. ضمن هذا التوجه وظف المبدع "لحبيب السايح" في روايته " تلك المحبة" علم الأنثروبولوجيا للظفر على الجماليات المكانية لتحفيز السرد بتلاقح الأنثروبولوجيا مع النص السردي، معولاً من بداية الحفر في الذاكرة عبر الإيغال الزمني ليكشف عن الأحداث الإنسانية التي شهدتها الأمكنة العتيقة، فاستنطق الآثار وأعاد بعث واقعها المتهالك في القدم، فأنشأ عوالمه السردية الجديدة برؤية واعية في إطار تخييلي جمع بين المعطى الأنثروبولوجي والجمالية المكانية.

الكلمات المفتاحية: الثقافة، الأنثروبولوجيا، الرواية، الآثار، الفنون.

Abstract:

Culture, with its peculiarities that are distinct from the identity of peoples, is a source of wealth that represents new topics within literature. The novel has its terrible ability to absorb a huge amount of arts and literary genres, and expressive genres are

* المؤلف المرسل

capable of this assimilation, because it has the property of flexibility that gives it special energies that make it able to absorb and ruminate other texts, then subject it to the logic of narrative narration. Within this approach, the creator “Habib Al-Sayeh” in his novel “Tilka Al-Mahaba” employed the science of anthropology to win the spatial aesthetics to stimulate the narration by cross-pollinating the anthropology with the narrative text, relying from the beginning to dig into the memory through the temporal impulse to reveal the human events that took place in ancient places, so he interrogated the effects and repeated He revived its dilapidated reality in the past, and established his new narrative worlds with a conscious vision in an imaginative framework that combined anthropological and spatial aesthetics.

Keywords: culture, anthropology, novel, archeology, arts.

مقدمة:

إن الأدب "فن جميل يُتَوَسَلُ باللغة، ومن بعد ذلك بالكتابة؛ لأنّ اللغة هي أحد وأهم ركائز الكتابة الإبداعية" (محمد عناني، 2010، صفحة 19)، فهو نوع من الفنون كالرسم والنحت، وربط الأدب بالفنون يجيز للمبدع الاستفادة من باقي الفنون غير القولية، بل إنّ البحث عن الجمالية يوسع من دائرة الأدب ليرتبط بميادين أخرى مختلفة ومتنوعة، فالأدب يرسم تجارب الإنسان بطريقته الخاصة، التي لا تمنع استفادته من علوم أخرى، وعلى هذا الأساس، يمكن النظر إلى الأدب ضمن نظرة متكاملة، تحاول أن تستفيد من مختلف نتائج العلوم الإنسانية، ومنها على الخصوص الأنثروبولوجيا، والرواية بوصفها جنس أدبي أثبت مرونته وانسيابه، وقدرته على الاستيعاب، فهو بذلك يشكل أهم شكل فني قادر على مسألة " التمثل la representation، وخاصة منها التمثل الرمزي؛ أي ذلك الإطار الأنثروبولوجي الواسع الذي يدعو لوضع النصوص الأدبية في مجموع الانتاجات التي يحاول الإنسان بواسطتها معرفة العالم، والآخرين، وبالتالي معرفة ذاته أيضا، فالرواية فن أبدعه الكتاب من جميل النثر، فكانت ولا تزال أهم جنس أدبي مصورا للعواطف الإنسانية، وراسماً للناس صور الحياة على اختلافها في الواقع المعيش. من هذا المنطلق تمكن الروائي السايح لحبيب من خلق بدائل فنية وجمالية في خطابه السردي عن طريق المزج الساحر بين المعطى الأنثروبولوجي والمعطى السردي.، فماهي الأنثروبولوجيا؟ وكيف سخرها المبدع لإبراز مفاتن روايته؟

1- علاقة الأنثروبولوجيا بالأدب:

يرتبط علم الأنثروبولوجيا ارتباطا وثيقا بالإنسان. فقد تعددت وتشعبت التعريفات التي تخص هذا المصطلح إلاّ أنّ أغلبها يصب في كونها " علم دراسة الإنسان وأعماله"، أو "علم دراسة الإنسان طبيعياً واجتماعياً وحضاريا" (شاكر مصطفى سليم، صفحة 56)، ولعل ارتباط هذا العلم بالإنسان يعزز دواعي اشتراكها مع الأدب، ولا سيما الرواية التي تعنى بخلاصة تجارب الإنسان، فالأنثروبولوجيا تقترب من الحقل الأدبي لأنها تحافظ بشكل أو بأخر على الذاكرة الجمعية فهي" كما عُرِفَ أنّه علم الجماعات البشرية وسلوكها وإنتاجها أو علم الحضارات والمجتمعات البشرية". (قباري محمد إسماعيل، صفحة 11)، إذن هي تهتم بالحياة القديمة للإنسان التي شكلت واقعه في حقب زمنية فائتة، فقطعاً تلك الحقب فيها من التجارب الإنسانية ما يشكل مادة أساسية للخطاب السردي الروائي.

شهد علم الأنثروبولوجيا تطورات نوعية ساهمت في حلحلته إلى الجانب الأدبي شيئا فشيئا. حيث تتميز مساهمة العالم الألماني فرديريك روخ كان، لأنه أول من استعمل الأنثروبولوجيا في كتابه (الأنثروبولوجيا أو نظرة في العقل البشري) عام1814، حيث ضمنها معنى فلسفياً يرتبط بعلم النفس ثم اقتصرها على الدراسات "السلالات" (شاكر مصطفى سليم، صفحة 32)، وبذلك باتت الأنثروبولوجيا تقترب أكثر وأكثر من الفن الروائي لأنه يعتني اعتناء خاصا بنفسية الإنسان محور اهتمام اللعبة السردية في الفن الروائي. لينتقل مفهوم الأنثروبولوجيا لمفهوم أوسع مع العالم البريطاني "إدوارد تايلور" يتطور المفهوم ويتحدد على أنها "الدراسة البيو ثقافية المقارنة للإنسان" فقد ربط هذا الأخير بين المظاهر البايولوجية للإنسان وما يتلقاه من تعلم وتنشئة اجتماعية" (عيسى الشماس، 2004، صفحة 10)، فبفضل هذا التطور النوعي لاهتمام هذا العلم بالناحية الاجتماعية تزداد فرص التلاقح بين الحقل الأنثروبولوجي والحقل الأدبي من خلال الاهتمامات المشتركة بين الأنثروبولوجيا والأدب، وهذا ما يعززه الأمريكي "مارفن هارس" فقد وضح أن الأنثروبولوجيا: "دراسة الإنسان أو العلم الذي يدرس الشعوب البدائية والشعوب الحديثة والأساليب التي يعتمدون عليها في معيشتهم" (مارفن هاريس، 1990، صفحة 07)؛ حيث اهتم بالجانب الاجتماعي والثقافي لمعيشة الإنسان. فهي بذلك تمثل "الفرع الرئيس للأنثروبولوجيا الذي يهتم بدراسة الثقافة الإنسانية وتراثه الاجتماعي، حيث يتألف هذا التراث الثقافي من ذلك الكل المركب من المعرفة والمعتقدات والفن واللغة والمعتقدات واللغة والعادات والتقاليد التي يكتسبها الإنسان بوصفه عضو في المجتمع" (قباري محمد إسماعيل، الصفحات 18-19)، والنصوص السردية أولت عناية بالغة للمحمول الثقافي والاجتماعي

والمعرفي للإنسان. من هنا يبدأ الارتباط الوثيق بين العلوم الإنسانية وفي مقدمتهم الأنثروبولوجيا والأدب بكل فروعه.

2. البعد الأنثروبولوجي في رواية "تلك المحبة":

إن الثراء المعرفي الذي اتسمت به رواية "تلك المحبة" شاكله ثراء فني جمالي مميز يجعل القارئ حائرا في قوام تلك الخلطة السحرية التي شكلها المبدع لابتكار عوالمه السردية، ولعل الأمر البارز هو تعلق حيثيات السرد بالإنسان التواتي وتجربته في الحياة التي أضفت بظلالها على المكان، وهذا يؤكد الاهتمام الخاص الذي أولاه المبدع للإنسان داخل إقليم توات، إذ أنّ النص السردي لم يقف عند إعادة ترتيب واقع سابق شهده إقليم توات، بل غاص المبدع في حيثيات الحيز المكاني مستقرئا إياه من خلال الآثار الموجودة، أو من خلال ما سمعه من الرواة أو مصادر أخرى لا يمكننا حصرها.

رصد المبدع في روايته حياة أهل توات في كل أبعادها الاجتماعية والثقافية والحضارية والاقتصادية والدينية ضمن أطر زمنية متباينة، حيث تمكن الروائي بحسه الفني المتميز من إعادة بعث حياة طوى بها الزمن، فطرحها في عمل فني بهذا العمق الذي لامسناه في رواية "تلك المحبة"، نصل إلى حقيقة تؤكد استفادة النص السردي من علوم إنسانية متنوعة، وهذا الأمر لا يتنافى مع طبيعة الأدب، لأن عملية إنتاج الأدب عملية معقدة تتدخل فيها عدة عوامل، ذلك لأنه "يملك طريقة خاصة به لقول العالم وكذا رؤية متميزة، فإن الأدب يوجد بشكل مختلف لا كوثيقة أو كلعبة لأشكال، مما يدعو إلى محاولة تعريفه وتحديده بشكل دائم" (Claude REICHLER, 1989, p. 109)، من هذا المنطلق يمكن النظر إلى الأدب بصفة عامة ضمن نظرة متكاملة تحاول الاستفادة من مختلف العلوم الإنسانية، لهذا يجب رصد أبعاد الحيز الروائي عموماً، لا سيما تلك الأبعاد المتعلقة بالإنسان التواتي والتي يمكن حصرها في ثلاثة أبعاد مهمة منها البعد الأنثروبولوجي موضوع بحثنا.

2-1 الحياة البدائية للإنسان العبد:

تتجلى الأبعاد الأنثروبولوجية في رواية "تلك المحبة" ضمن مسارات سردية متنوعة أولى فيها المبدع عناية فائقة في توصيف الإنسان التواتي القديم والمعاصر من الناحية الشكلية الجسمية فقدم لنا صورة عن الإنسان العبد واصفا ملامحه ومبرزا بدائيته في لحظة من لحظات ضعف شخصية "بليلو" أمام معشوقته باح لها بسر يتعلق بأصوله.

جاء على لسان السارد قوله: "ولما كان استلقى جانب ماريا عاريين مفترشين رمل قوس دارهم نفسه الذي كان يجمع أقرانه في قصر(أدغا) في ذلك اليوم الذي عادت فيه ووسّدها ذراعه أسمعها ما لم يكتبه لها أو يحدثها عنه من قبل أبدا، قال لها: كان جدي لأمي لا يملك غير جسمه العاري مستور العورة بخرقة حينا وبسعفة حينا آخر وليس في يديه غيره أصابعه وأظافره، يتحرك بحدس حيواني ورثه من جنس اليرابيع يهتدي به إلى العمق والطول والارتفاع و يداوم بها مثلها على العناد في النبش بصبر كبير في القلب يخرق به الأعماق، وبحلم دائم بأن يخرج حيا من ظلمة النفق و رائحة التراب. وقال لها: علمته العبودية ألا يكلّ ولا يمرض داخل المتاهة التي كان يحفرها شابا قويا صامتا وفي صدره اشتعال الحنين إلى أهل له هناك في أدغال إفريقيا السوداء صارت تفصله عنها مسيرة إلى القيامة، فثمة عرف فتاة من بنات قبيلته مثل ليل معطر بأنفاس المسك لقوامها العريش وللظبية مشيتها في تلك السهوب العظيمة، كان يقابلها ويلاعبها فتجري معه، ويصيد وهي وراءه، وكان يستحم في النهر الذي تستحم فيه هي والصبايا الأخريات يوم جاء من حاصروهم مشهرين في وجوههم آلات نارية ثم قيدوهم فتيانا وفتيات واقتادوهم إلى قافلة قطعت بهم الدنيا مشيا إلى أن نزلوا في أرض توات". (لحبيب السائح، 2002، الصفحات 77-88)

منحت الأبعاد الأنثروبولوجية الحيز المكاني في هذا المقطع ثراء معرفيا يتجلى في مجموع المعاني التي حملتها دوال هذا الملفوظ مانحة أبهى صور الجمالية المكانية الناتجة عن اقتران الخطاب السردي بالخطاب الأنثروبولوجي في هيئة متماسكة ومتجانسة، فلم يؤثر تداخل النوعين(الأدب والأنثروبولوجيا) على الحركة السردية، بل منحها دلالات أعمق وأضفى عليها مسحات جمالية رائعة، كما مكن هذا التزاوج الحيز المكاني من لعب أدوار مهمة تتعلق بإلقاء الضوء على حياة بدائية غابرة عاش فيها الإنسان حيوانيته لا لباس يستره ولا مكان يأويه ولا علم ينور حياته، فتاهت إنسانيته في غياهب الجهل، فقادته غرائزه، إذ اقتصرت حياته على حاجاته الضرورية من مأكل و مشرب و تناسل.

يعبق هذا المقطع السردي بالدلالات الناتجة عن توالد وتناسل الأمكنة، إذ يضع الروائي القارئ لهذا الملفوظ في حالة ذهول من روعة التوظيف المكاني، إذ تتمايز عدة أمكنة في هذا الملفوظ، وتتدفق الجمالية من كيفيات التوظيف الرائع للأمكنة، والأروع هو طريقة الربط بين الأمكنة، وحسن انتقاء الوضعيات لكل مكان، ففي البداية يرسم بفنية وضعية حميمية للعشيقين (بليلو/مارية)، لينتقل بعدها "بليلو" في رحلة البوح بالسر الذي طالما احتفظ به لنفسه، فينقلنا الكاتب عبر لحظات البوح إلى مشاهد مكانية إلى أدغال إفريقيا الرائعة الموطن الأصلي لجده، ثم إلى موطن الرق والعبودية، فالمكان الأول حمل قيماً تمثلت جاهلية الإنسان وبدائيته، والمكان الثاني حمّله الروائي قيماً تمثلت

في القهر والاستغلال والحرمان، بينما القوس الذي اجتمع فيه (بليلو/ماريا) شحنه المبدع بقيمة إنسانية هي المحبة.

التقى الخطاب السردي والخطاب الأنثروبولوجي في نقاط مشتركة مهمة، فكان للتوظيف الرائع للمكان فضلا في تجليها، فإذا كانت الرواية مرتبطة بواقع ترصده فإن الأنثروبولوجيا تعرف أنّها "العلم الذي يدرس الإنسان من حيث هو كائن عضوي حي، يعيش في مجتمع تسوده نظم وأنساق اجتماعية في ظل ثقافة معيّنة...ويقوم بأعمال متعدّدة، ويسلك سلوكاً محدداً، وأيضاً العلم الذي يدرس الحياة البدائية، والحياة الحديثة المعاصرة، ويحاول التنّبؤ بمستقبل الإنسان معتمداً على تطّوره عبر التاريخ الإنساني الطويل. ولذا يعد علم دراسة الإنسان (الأنثروبولوجيا) علماً متطوراً، يدرس الإنسان في سلوكه وأعماله" (أبو هلال أحمد، 1974، صفحة 09)، وهذه الحقيقة تجلت في الرواية إذ أنّ المبدع سلّط الضوء على الإنسان التواتي مستقصياً حياته العميقة جداً عاينها، فرسم لنا صورة جميلة عن المكان الذي عاش فيه العبيد.

يتجلى المدد الأنثروبولوجي في وصف ملامح العبد الجسدية في المقطع السردي الآتي:

"ولم تحكِ لي أمي عن زوجها الأول إلا قليلاً، لكنّها كانت في نهاية إحدى القيلولات القائضة الطويلة لما خرج زوجها الثاني قالت لي عنه: " كان رجلاً من أقوى الحفارين، ومن أمهر المتسلقين والدارسين، يملك عضلات يلوي بها رقبة بغل ويدين تكسر في كفهما أشواك السعف. فذلك كله ما خلّفه جدي الذي لست حفيده: نجل قوي الجسم كالبغل يتقن مهارة حفر الفقاقير، ورعايتها توارثها الأبناء والأحفاد، لعلني آخرهم لأمي"، فالرواية رصدت جانبا يتعلق بالإنسان التواتي مستفيدة من علم الأنثروبولوجيا العضوية التي تدرس الصفات العضوية للإنسان البدائي المنقرض والحالي، من حيث الملامح الأساسية والعضوية التي تجلت في الرواية عن طريق الكشف عن البنية الجسدية القوية التي أبدع الروائي في تصويرها مشبها العبد بالبغل في قوة الجسد وبلادة العقل، وفي ذلك إشارة لبدائيته.

2-2 جمالية توظيف علم الآثار والحفريات:

حفلت رواية (تلك المحبة) بالأبعاد الأنثروبولوجية بشتى مظاهرها وفروعها، وكان الحيز المكاني العنصر السردي الكفيل بحمل تلك الأبعاد، لأن المبدع عوّل عليه في توليد الدلالات وإضفاء الجماليات، فلم يترك المبدع أمر يتعلق بالحيز المكاني إلا واستقرأه حتى الآثار والحفريات الموجودة على رمال توات استنطقها فاستعاد من خلالها معارف عن الإنسان القديم الذي عاش هناك، فكاد

يتلبس دور الباحث الأنثروبولوجي لولا لغته الراقية وأسلوبه البديع، ونقف في الرواية عند عدة مقاطع سردية تحكي قصة أهل توات عن طريق الحفريات أو الآثار الموجودة هنا أو هناك مثل اللوحة الحجرية المنقوشة التي تركها اليهود فحملت سرهم. أو الفقارات التي شيّدها العبيد في توات .فشهدت على ذلهم وهوانهم

:أ- الفقارة

تمثل الفقارة أهم معلم أثري يشهد على ابتكارات الإنسان في إقليم توات، حيث وجد فيها التواتي السبيل الأنجع لمحاربة ندرة المياه بالإقليم، وقد منح الروائي هذا المكان حيزا مهماً في الرواية لأنّه الأثر الذي مكنّه من استرداد واقع أدرار في عصور خلت، فبنى حيوات جديدة متخيلة باستقراء الفقارات الموجودة في الإقليم، فكانت بمثابة المحفز له، لأنّها أثارت فيه تساؤلات متعددة؟ فما هي الفقارة؟ ومن أنشأها؟ وما الهدف منها؟

كل هذه الأسئلة تمت الإجابة عنها في الرواية بطريقة احترمت علمية هذا الابتكار في الوقت ذاته حافظ المبدع على أدبية النص، فقد عرض المبدع مكونات الفقارة وهي: البئر الرئيسي، أبار الخدمة، نفق جوفي لتحويل المياه (الرواق) الساقية الأولية (الساقية المغطاة – أغيسروا-)، القسرية، وشرح طريقة عملها فكان شديد الحرص على تجلي حقيقة هذا الإنجاز العظيم الذي وصل إليه الإنسان التواتي، في الوقت ذاته تمسك الكاتب بشعرية اللغة فوصف هذا الحيز المكاني بطريقة جميلة جدا تنم عن حسه الفني الدفين الذي تفجر في هذه القرينة النصية:" لم تترك الريح لقصة الفقارات رسما على الرمل، لكنها باقية شاهدة على زمن الماء في صحراء الصمت والقهر، كأن أفواهها آثار من مداخل بلاد تحت الأرض يعمرها خلق آخرون، فمنها ما هلك فآل ردما ومنها الذي لا يزال يحن إلى يد تعود لرفع الطمي و كسر الجحود، كما على عهد العبيد والحرثانيين الذين سخرهم الأسياد إلى آخر نز من عرقهم ليشقوا لهم بها دفقا إلى القصور والقصبات". (لحبيب السائح، 2002، صفحة 67)

لقد تقصى المبدع عن تجارب الإنسان بالعودة إلى الآثار التي خلفها على المكان، فتشابه دوره بدور الباحث الأنثروبولوجي الذي يدرس الإنسان القديم بوسائط متعددة منها الآثار لكن الأمر الأكيد أن لكل منهما لغته، فلغة الأنثروبولوجي لا تتطلب كل هذه الجمالية الموجودة في لغة الأديب الفنية وأسلوبه البديع، إذ بدأ بجملة منفية "لم تترك الريح لقصة الفقارات رسما على الرمل" (لحبيب

السائح، 2002، صفحة 67)، فالريح محت قصة الفقارات لأنها لم تترك أي أثر للفقارات على الرمل، وبعد ذلك يستدرك قائلا: "لكنّها تبقى شاهدة على زمن الماء في صحراء الصمت و القهر"، فمن الذي يتحدث هنا؟ إنّ الريح تعترف بما اقترفت في حق الفقارات، وتشهد على ذاك الزمان الذي يصفه بزمن الماء مشيرا إلى دور الفقارة في إيجاد الماء في الصحراء، فهناك انتقاء دقيق للدوال إذ أن كل دال يشير إلى دلالة معينة، فالصحراء مثلا تدل على الجذب والحرارة وقلة الماء.

يشحن الروائي حيزه بدلالات كثيرة، فهو لا يكتفي بالدلالات المعروفة عن الفقارة، بل يضيف لها صفات أخرى كالصمت والقهر، وبهذا فهو يربط الفقارة بالحيز الموجودة فيه (الصحراء)، فالصحراء صامتة لأنها سكتت على قهر الإنسان العبد، وبذلك اقترن الصمت بالقهر وبالصحراء، فالمبدع يتوارى وراء الراوي ليحكي قصة مكان، شهدت عناصره كالريح على قهر الفقارة ذلك المكان البديل عن الشخصية (العبد)، ثم يبدأ في وصفها وصفا رائعا عن طريق التشبيه "كأن أفواهها آثار من مداخل بلاد تحت الأرض يعمرها خلق آخرون" ، فهو يقر بكونها آثار لبلاد تحت الأرض يسكنها خلق، وللكاتب مقصدية حينما قال خلق ولم يحدد من هم هؤلاء الخلق أهم من عالم الإنس أم الجن؟، فهو ينزع لربط المكان بقيمة الخوف والتهويل، لتتشابك بعد ذلك الدلالات وتتوالد، وتمتزج بذلك الأبعاد الدلالية للحيز الروائي ككل بين الأسطوري والأنثروبولوجي، فتتشكل أبهى صور الجمالية المكانية.

إن المزج بين الأبعاد الدلالية للحيز الروائي يحفز التخييل، ويفجر الطاقات الإبداعية عند المؤلف، ولعل تقنية تماهي المكان مع الشخوص من أروع الآليات التي استخدمها الروائي لإنتاج الجمالية، وفي الشاهد المذكور أعلاه يُقَسِم الروائي مصير (الخلق- الفقارة) إلى حالات:

- (الهلاك) بمعنى الموت بالنسبة للخلق ثم التحول إلى ردم بالنسبة للفقارات.
- العودة من الموت إلى الحياة من جديد (يحن إلى يد تعود لرفع الطمي وكسر الجحود)

بمعنى أن الفقارات الباقية تنتظر من يحافظ عليها بوصفها أغلى أثر يدل على الإنسان في التوات، فمن العار أن نجحد بقيمتها، فهي من ساهمت في بقاء الحياة في الإقليم، فمعاملة الناس للفقارة الآن تشبه تماما معاملة الأسياد للعبيد في عصور خلت، لأنّهم أنكروا دور العبد في ضمان الماء الذي هو شريان الحياة، فما أشبه الأمس باليوم. إذن طريقة تعبير الكاتب اعتمدت الإيماء والإيحاء، فلم يصرح بطريقة فجة مباشرة لأنه يراهن على القارئ وأي قارئ! قارئ يفكك تلك الرموز ويكشف

مرامها لا لمعرفة التوجهات الدلالية للنص فقط، بل لقارئ يشارك الروائي في العملية الإبداعية، إذ أنه يمكن أن يكتشف معاني جديدة قد يجهلها صاحب النص ذاته.

ب- الحفريات:

إنّ الجميل في نص" تلك المحبة" أن ينتقل الراوي من مكان لمكان أثناء السرد كأنه يتنقل على رمال إقليم توات من فقارة لفقارة ثم من فقارة هنو التي شكلت الاستثناء إلى تلك الحفرية المتمثلة في اللوحة الحجرية، فلماذا اختار المبدع هذا التوجه بالتحديد؟، يواصل الراوي رحلته في توات ليقف عند فقارة هنو قائلا:

"جميعها يكاد يكون في اتجاه واحد من أعلى شرقا نحو انخفاض غربا، إلا واحدة فُطرت عكس الاتجاه مذ هجر تمنطيطَ أولئك الخلقُ، قيل عن هنّو هو الذي خط لها، وحدثت إحدى بنات هندل أنّ من حفرها بأظفارهم سجناء استجلبوا من القدس تحت التراب عقابا لهم على كبائرهم، فلم يروا نورا ولا ضياء في تمنطيط إلى الليلة التي انهمر من الفقارة ماء جرى غربا نحو شرق حتى الماجن، ثم غُلّوا فأعيدوا تحت الأرض من حيث أتوا، وبقيت من بعدهم تلك اللوحة الحجرية المنقوشة بالحرف العبري لا تفشي سرا." (لحبيب السايح، 2002، صفحة67) ، هذا الملفوظ السردي يلخص تاريخا لليهود في إقليم توات بين تمنطيط وتخفيف. اختار المبدع هذا التوجه بالتحديد للملمة تاريخا لليهود شهد عنه المكان (مدينة تمنطيط) عبر أثرين مهمين هما: فقارة هنو المسماة باسم ذلك الشخص اليهودي، واللوحة الحجرية المنقوشة باللغة العبرية التي تمثل أهم حفرية تلخص تجربة أهل توات مع اليهود. فالمكان بهذا التوظيف يحمل قيماً تاريخية.

ج- الحطام:

عني نص "تلك المحبة" بكل الشواهد الدالة على وجود الإنسان، ولو تعلق الأمر بحطام وُجِد في مكان معين، فقد عاد المبدع إليه مستقصيا عن حياة كانت فيه على غرار ذلك الحطام الذي تحدث عنه الراوي قائلا: "لكن العارفين بالأغوار والغوابر يقولون: "انظر وأنت في أوبتك نحو أدرار من (تينولاف) تُلفِ يمينك حطاما قرب(تخفيف) على هضبة عمّره يهودي أنجنه نخلة من الإيادة،عاد إليه أحد أحفاده خلسة يوم انتشرت غمامة عظمى في السماء بما أحدثه الانفجار الناري المهول في قلب رقان ونبش فيه فاستخرج كنزا لا يفنى رجع به إلى بلاد الفرنج حيث التجأ" (لحبيب السائح، 2002، صفحة 26)، هذا الحطام يشير إلى حياة ذلك اليهودي الذي عمر المكان قبل أن يؤول إلى مجرد حطام، كما يبين أنّ اليهود لا ينسون أغراضهم و الدليل عودة أحد أحفاده خلسة إلى ذات المكان

لاسترجاع الكنز المفقود، فاليهود قوم تسكن الخديعة قلوبهم أتوا الإقليم لاجئين فتحولوا إلى مالكين للأموال يتحكمون في التجارة ويحذقون في الصناعة، كما أسهموا في نشر السحر والشعوذة داخل الإقليم. فالقيمة الفنية لتوظيف الأمكنة تتجلى في الدلالات المستوحاة عبر التوظيف المكاني، وذلك بربط بالمنظومة القيم.

د- طقوس السحر والشعوذة:

أبدى المبدع في روايته "تلك المحبة" اهتماما خاصا بتحليل البناء الاجتماعي السائد في إقليم توات خاصة على مستوى النظم العقائدية كالسحر والدين، ووجود هذه التيمة في النص ليست الغاية منه إلقاء الضوء على هذه الطقوس فقط، بل كان لتوظيف ظاهرة السحر غايات تتصل بالحركة السردية للرواية ككل، لأن سحر الافتتان بتلك السيدة العظيمة الحسنة الخَلْقِ والخُلُقِ هو الحافز المهم لتحريك الشخوص وبخاصة الذكور، فالسيدة أثارت الفتنة في قلوب الرجال، وأشعلت نار الغيرة في أكباد النساء، فمن يراها في النهار يهوس بها في الليل، فكل رجل وقعت عينه عليها تمنى لو صحبها في لحظات، وكل مرأة رأتها تمنت لو تكون بثلث جمال البتول، فالسحر أثار الانبهار والعجب.

إنّ توظيف السحر والشعوذة يكشف خبايا مجتمع إقليم، كما يساهم في تشكيل جمالية المكان عن طريق تدفق الأجواء الغرائبية العجيبة، فحالة الافتتان الموجودة عند الشخوص داخل النص ستنطلي على المتلقي بدرجات أكبر، إذ يأسره وقع الكلام المتناغم والحركة المنسجمة وإيقاع الغناء، وكأنه يقرأ شعرا، فالسحر كما كان أداة لكشف خبايا مجتمع بدائي آمن بالخوارق والغيبيات ليحصل على لذة الحياة، وليتغلب على المستحيل، وليحقق ما اكتمن في اللاشعور، كان مفتاحا للسرد الجميل المسجوع، إذ تناغمت قوافي الكلمات، وحضرت أعذب وأحلى الألفاظ، فتنوعت واختلطت الأجناس التعبيرية والأنواع العلمية لعلّها تعبر عن سحر ذاك الجمال الأخاذ.

لقد ولد سحر الافتنان عدة قيم أخلاقية وأنطولوجية كانت بمثابة ردود أفعال تأرجحت بين السلبية والإيجابية على ذلك السحر الجذاب، بمعنى آخر قد تحركت الشخصيات وتفاعلت مع تلك الظاهرة، إذ هرول الذكور طالبين القرب من سيدة الحسن والجمال، بينما ردة فعل النساء أخذت شكل آخر، إذ استولت على قلوبهن مشاعر الغيرة، فهاموا في الأرض باحثين عن سر جمال السيدة وسر انجذاب الرجال إليها، وقد أخذ هذا الهوس عدة أشكال في الرواية عكست شيوع عادات وطقوس السحر في المجتمع التواتي، وبهذا حقق الروائي بواسطة هذا التوظيف الذكي والرائع لتيمة السحر مجموعة من الأبعاد الأنطولوجية.

هـ- الوصفات السحرية:

تجسدت ظاهرة السحر في الرواية على شكل وصفات سحرية تشعل نار الحب بين الرجل والأنثى، من ذلك ما ورد في المقطع السردي الآتي:

"وقد كانت بنت كلو قالت لخاصتها: قبل ذلك كادت له كيلا يكون لغيرها فعطرت الخرقة التي مسحت له بعد الجماع ونشرتها في ليلة ساطعة النجوم ثم بعثتها لي فخطُتُها وسادة وحشوتها بصوف جيفة فيه الحبة الكحلة والسفافيندة والحار الأحمر اليابس والقرنفل والكروية وكل البهارات الحارة وغرست فيها إبرا وأعدتها لها فغطسها منذ الصبح في زيت الزيتون ثم صعدت بها عند غروب الشمس إلى السطح وأحرقتها ليتحرّق قلبه عليها. ثم ضحكت وقالت لها أن تخلط له في قهوة الصباح بريقها وتقول: شربتك ريقي باش تتبع طريقي. فشرب ولم يقترب بقدر ما ترجّت. ثم وصفت لها أن تدخل قطعة سكر في فرجها بعد جماع الصبح حتى تتبلل وتحلّي له بها الفنجان أو الكأس، لكن جاذبية التارقية كانت قوية، ثم قلت لها عليك بقطعة اللحم فسهيج فيطلبك مثلما يطارد حيوان متوحش فريسة، فاختارت شريحة طرية من شبَك الحاشي ووضعتها بطول فرجها مثل ضمادة إلى أن تشربت مذيها ثم شوتها وقدمتها له، ولكن التارقية كانت له بسحر الشمس ومن عطر الليل ومن الحنين في السفر والوجع في المحبة" (لحبيب السائح، 2002، صفحة 55)، إذن فالسحر له وسائله فهو مثل الدواء يتكون من عدة مكونات: الحبة الكحلة، والسفافيندا، والحار الأحمر اليابس، القرنفل، القروية، صوف الجيفة...، كما أنه يُخْلَط بطريقة غريبة، ويتحدد العمل السحري في إطار زمني محدد، له علاقة بحركة الفلك وحالة الكواكب كالشمس والنجوم، وتستلزم طقوس السحر تمائم معينة يجب أن تذكر أثناء تنفيد العملية.

لقد تمكن المبدع من التحليق بنا في أجواء سردية رائعة غير مألوفة كسرت النمطية الواقعية المتعلقة بالحقيقة إلى أجواء سردية أخرى مفعمة بالخيال ومشحونة بالخوارق، فالعالم الثاني الذي أخذتنا إليه الرواية هو عالم جديد تتصارع فيه الرغبات وتتشاحن دون مواجهة للشخوص، بل ستتصارع بدائل أخرى عنها تتمثل في القوى الخارقة الناتجة من عمليات السحر، لكن كل القوى الخارقة المسخرة بواسطة السحر سيهزمها من دون شك سحر تلك السيدة العظيمة التي تعجز كل القوى الخارقة الموجودة في الإقليم عن مواجهتها فلا سحر بنت هندل ولا غيرها تمكن من قهر السيدة وإلحاق الهزيمة بها، فالسيدة بكل مقوماتها الجمالية الفاتنة ما هي إلا إقليم توات الذي أفتتن به العديد من الطامعين وحاولوا الاستيلاء عليه و نهب خيراته، لكن محاولاتهم باءت بالفشل لأن المكان محروس بعناية إلهية وقوى لا ترى بالعين كالعفاريت والجن. فالأجواء السحرية التي شابت أرجاء

الحيز المكاني جعلت المبدع يتكلم بمستويات لغوية متنوعة امتزجت فيما بينها مشكلة أروع أشكال البيان فبين لغة الكهانات والعرافات والساحرات وبين لغة المبدع الرائعة كان من البيان سحرا.

تواصلت فتنة السرد في رواية (تلك المحبة) تواكبها فتنة السحر

إن سحر فتنة البتول حير العقول، فالنساء العائدات من المناسبات السعيدة والحزينة حملن معهن الخيبة كونهن لن يصلن إلى جمالها مهما سعوا إلى ذلك مثابرات، ومنهن بنت كلو التي تبحث عن السر جمال السيدة بواسطة التنجيم، وفي المقطع السردي الآتي بيان عن ذلك:".. أحضرت بنت كلو طنجريها ولمعته فصار كالمرآة ثم ملأته ماء وقطرت قطرة زيت وقالت لطفلة لا تبلغ العاشرة تستبصر بها: أنت ترين أشخاصا يسيرون كما العسكر، واحدا وراء واحد. فلم تجب. فقالت لها: انطقي الآن، هل ضربوا خيامهم؟ فلم تنطق. فقالت لها: هل استراحوا؟ فلم تنطق. فقالت لها انطقي، هل ترين بلحمر؟ انطقي فلم تنطق. فقالت لها: اسأليه أين البتول الآن؟ فقربت الطفلة رأسها حتى كاد يغطس. فقال لها: ماذا قال لك؟ فلم تنطق. فقالت لها: أي جهة أشار إليك؟ فانفجرت باكية من فرط ما ركزت شادة بيدها على رأسها وعصرت ملح دمعها فاختلط بالزيت والماء ثم رفعت متلفتة إليها مذهلة من الاعتمال ثم ابتسمت فسألتها حالها فأجابتها بصوت راشدة: كلما سألتني ظهرت لي امرأة جميلة مثل حور الجنة وأشارت إلى أن أتبعها.

فقلبت العرافة طنجريها وهذت البتول امرأة ليس من جنس البشر. وحضنت الطفلة كي تخفف عنها ثم كررت التبصير في المرآة الجديدة لتصف لها الموضع الذي كانت توجد فيه البتول مع اسماعيل الدرويش فوصفت لها امرأة تهرها بطلعتها تلبس قفطانا وقبقبا وخلخالين وقد أسدلت شعرها الأكحل على كتفيها متسوكة مكتحلة وفي معصمها أسوارتان ذهبيتان كبيرتان" (لحبيب السائح، 2002، الصفحات 238-239)، يتبين من الملفوظ التنويع التقني والفني الذي مارسه الكاتب لاستجلاء ظاهرة التنجيم، فالطريقة الأولى للتنجيم أبى الكاتب تقديمها في قالب سردي إخباري.

أما الطريقة الثانية للتنجيم غيّرها الروائي تماما، معتمدا على السرد الحواري بين المنجمة والطفلة، فتجلت حيثيات الممارسة التنجمية عن طريق تسخير بنت بكر لم تبلغ تقرأ ما ترى في قاع الطنجير المصقول كالمرآة الذي يُمْلَأ بالماء مخلوط بقطرات من الزيت، بعد ذلك وجهت المنجمة مجموعة من الأسئلة للطفلة يكتشف القارئ من خلالها النية الحقيقية للمنجمة اتجاه الإقليم الذي يتأول من خلال المرأة الجميلة البتول، فكان الموضوع هو إقليم توات والمؤول له هي البتول، فهذه التيمة أولت لغة المبدع نفسها بنفسها، فكانت أشكال التنجيم الوسيلة الأمثل في إبراز إمكانات اللغة الجمالية، وعليه استفاد الخطابين السردي والأنثروبولوجي من بعضهما البعض فحصلت الفائدة مع

الإمتاع، إذ تتجلى الفائدة في تسليط الضوء على الظواهر المنتشرة في أدرار، وكانت المتعة في تنويع الطرق للتعبير عن الظاهرة، فأبرز الروائي الظاهرة معتمدا على الحيز المكاني بوصفه الموضوع المستهدف من التنجيم، فبرزت الجمالية المكانية في تماهي المكان في الشخصية الرئيسية العجيبة للرواية "السيدة البتول".

و- مراسيم طقوسية:

عرض المبدع من خلال روايته العديد من المراسيم الطقوسية التي تكشف عن الكم الهائل للعادات والتقاليد المتوارثة جيل عن جيل في ولاية أدرار، فالإنسان في إقليم توات صنع ثقافته وأبدعها، فقد كشفت رواية (تلك المحبة) عن مظاهر الإبداع الإنساني في مجالات متنّوعة، تجسد من خلالها التراث الفكري لإقليم توات وأنماط القيم وأنساق الفكر والإبداع الإنساني، فقد عبرت تلك المظاهر السلوكية المختلفة التي عجّ بها نص رواية "تلك المحبة" عن الفرجة التي تصنعها المشاهد الاحتفالية بمناسبات عديدة كالمولد النبوي الشريف، ومراسيم طقوسية أخرى تعكس مجموعة من العادات والتقاليد المشهورة بإقليم توات مثل مراسيم اللوح التي تتسم بعدة مظاهر سلوكية مصدرها عقائدي بحث، فالمشهد الثقافي في إقليم توات لا ترسمه العادات والتقاليد فقط بل تتدخل فيه عدة مصادر مثل الفلكلور الشعبي. ويرصد نص "تلك المحبة" مجموعة من المراسيم الطقوسية سنتناولها بالتفصيل مبرزين دور الحيز المكاني في تجليها.

ز- مراسم اللّوح:

تبقى المرأة الأدرارية كأي امرأة مسلمة مدة أربعة أشهر وعشرة أيام، مصداقاً لقوله تعالى: ﴿وَٱلَّذِينَ يُتَوَفَّوۡنَ مِنكُمۡ وَيَذَرُونَ أَزۡوَٰجٗا يَتَرَبَّصۡنَ بِأَنفُسِهِنَّ أَرۡبَعَةَ أَشۡهُرٖ وَعَشۡرٗاۖ﴾ (سورة البقرة، الآية 234)، بعيدة عن الزينة، تبقى المرأة هذه المدة كلها في منزلها لا تخرج منه إلا اضطراراً، كما أنها تتقيد بعدة أمور كالاستحمام مرة واحدة في الأسبوع، وأن تحتفظ بمشاقة شعرها طيلة تلك المدة ولا تتزين ولا تتعطر، وتلبس حجابها الأبيض الدال على الحزن، بعد انتهاء هذه المدة يصير الممنوع مسموحا، فتحتفي الرابطة مع النساء بيوم اللوح الذي تطبعه عدة مراسيم تقوم بها الرابطة قبل يوم اللوح وبعده، وقد نقل الكاتب هذه الأجواء الرائعة في عدة مشاهد منها:

ح- مشهد الرابط:

عني المبدع بنقل دقيق لتفاصيل هذا المشهد الدال على جزء من ثقافة المجتمع التواتي، فنقله بطريقة استعراضية رائعة، ولعل تلك الروعة تتأتى من الشخصية التي انتقاها المبدع لأداء هذا

الدور، فَ"نجمة" سيدة ذات نفوذ بفعل مالها وأعمالها، كما أنها شبقية تشتهي الجنس، لهذا ستنتظر ذلك اليوم على أحر من الجمر، وقد ظهرت تلك الحرارة من خلال التحضيرات التي قامت بها الرابطة وعبر عنها السارد قائلا: "حتى إذا حلَّت عشية نهاية تلك العدة أمرت أن تُخرج إلى الزاوية المطعمة مائة وثلاثون ماعوناً من عيش قمح (بلمبروك) بلحم ضأن الدمّان، حساباً لأيام عدتها ثم قامت فجراً تتهيأ للّوح فدخلت حوضاً من الماء سخنته المملوكة بالفحم السوداني ثم خرجت بعد التعرق فراحت المملوكة تحك لها كل مفصل" (لحبيب السائح، 2002، الصفحات 56-57)، ثم رسم الروائي بدقة متناهية تلك التحضيرات من بداية النهار إلى آخره لتعلن عن تحرر المرأة من التزامها الشرعي.

وصف الروائي مراسيم اللوح بعناية شديدة بدءً بإخراج الطعام إلى الزاوية، مرورا باستحمام الرابطة وصولا إلى لحظة خروج تلك المرأة الجاسور في كامل فتنتها وأناقتها، فلم يغفل الكاتب أي تفصيل فقد جاء لسان السارد قوله: "فقد تنشفت نجمة وأخرجت ما أهداها زوجها التاجر من ألبسة تلمسان، وراحت تجرب هذا وذاك لتطهر في احتفالها في اللوح ثم استقبلت حبيباتها من الهجّالات وانتظرت فيما خرجت البنات غير المتزوجات قبلها تتعّدهن امرأة عجوز إلى أرض بكر فدُرن بمكان ثلاثاً ثم حفرن فيه حفرة وقفت عليها العجوز وقالت: هذه حفرة الحزن فيها شر نجمة يندفن" (لحبيب السائح، 2002، صفحة 58)، عرض الروائي من خلال هذا القول طقوس اللوح التي كان آخرها خروج المعتدة إلى حفرة الحزن ودفن كل ما كانت تلبسه طوال العدة مع أحزانها، فكان خلاص نجمة من وضع لم ترتضيه لكنها أجبرت عليه احتراما للطقس الديني.

ط- مشهد الطبلات:

يعكس مشهد الطبلات جزء من الحياة الثقافية بإقليم توات، فحفل اللوح مثلا تحتفل به المعتدة حمدا على انتهاء عدتها بسلام لتستقبل حياتها الجديدة بالزغاريد وبالضرب على الطبول، والرقص، والغناء، فقد وصف السارد هذا المشهد الاحتفالي في قوله:"... زغردت التي كانت بجانبها و ضُرب على الطبول وارتفع صوت حسونة بمرجوع "الأزرق سعاني" وقامت واحدة من خلفه وقابلته على إيقاع الصفق الذي ارتفع فلم تبق كفّ لم تحترق ولا حنجرة لم تضبح: "الأزرق سعاني، يا رفيقي أدّ عنواني، لملاح الغواني فاستأنفت حسونة بصوت نحاسي بَخَت كل صوت: زر مسعودة زهو البال، حبك رشاني، من غرام اختي زدت هبال." حتى المرأة التي بهتها سلو عادت إليها البهجة وانسجمت في لفح المشهد مرددة: الأزرق سعاني، مركزة حسونة كيف تمسك بآخر صوت من حناجر النساء وتربط فلا تتلامس شفتاها وتبين سنها العليا المذهبة في كل مد فلا يتحرك فكها أو يتغضن في حنجرتها حبل وكأن الغناء آت من خلفها: طلقت تيت مقاني، سرحته بمسوك وغوالي. جبينك ضاوي والحواجب

نونين اقران. عيونك تهواني، مثل الجوهر داير قتال. فيأتي الرجع الأزرق سعاني، تساقطا على سلو الحائم في هواء من الانجذاب". (لحبيب السائح، 2002، صفحة 64)

عرفتنا الرواية على ألوان الثقافة في توات المتمثلة في أهم أشكال الفلكلوري النسوي في إقليم توات من ذلك مرجوع الشلالي الجميل وعلى طريقة الاحتفاء المنظمة بقرع الطبول والغناء الممزوج بالرقص والزغاريد وإيقاع الصفق كأننا أمام مشهد حقيقي حي إلى درجة أنّ القارئ ينسجم مع إيقاع الرقص وكأنه طرف حاضر في الاحتفاء، إنّها روعة التصوير التي حبا الله بها المبدع، وذكاءه الثاقب في اختيار الشخوص، فإضافة إلى دقة انتقائه لشخصية "نجمة"، فقد كان انتقاءه للشخصيتين حسونة وسلو موفق لحد كبير، فهما شخصيتان زادتا المشهد الاحتفائي احتفائية نظرا لروعة أدائهما للغناء والرقص، كما أن شدة الانسجام بينها لعبت دورا كبيرا في إثراء المشهد وزيادة فعاليته، فحسونة كانت بمثابه الحارس الأمين لشخصية بليلو الغريبة والاستثنائية التي جعلها الكاتب عين له على تلك الجلسات، فقد نقل الكاتب بواسطة هذه الشخصية أدق التفاصيل التي لا يمكن منها سوى بليلو الخنثى، ثم إنّ كل تم في مكان معين إنّه بيت نجمة الذي حوى كل هذه المظاهر الاحتفائية.

ي- مشهد احتفال من موسم تميمون:

تعددت مشاهد الاحتفالات في رواية "تلك المحبة" عاكسة ثقافة الإنسان التواتي، ومعبرة عن نشوة الأفراح التي تملأ الأمكنة الخاصة والعامة في إقليم توات، فمشهد الاحتفال بالمولد النبوي الشريف من أول ميلاده إلى غاية أسبوعه تعكس ارتباط الإنسان التواتي بدينه الإسلامي الذي ساومه عليه اليهود والنصارى لكنّهم انكبوا خائبين، فكانت أروع المشاهد المعبرة عن هذه الأجواء الاحتفائية موجودة في الصفحات (128-126)، التي أفضنا في شرحها عندما عرفنا بمنطقة تميمون، لكن الجدير بالذكر أن هذه المناسبات تشكل الوجه الثقافي لمدينة تميمون الذي تتأزر في رسمه عدة أنساق تتنوع بين العقائدية والتراثية، فالعامل الديني هو المحفز الكبير لتنظيم هذا النوع من الاحتفالات، والفلكلور الشعبي المتمثل في أهلليل هو الأداة الذي ينجز بها هذا الحفل العظيم، والساحة الكبيرة التي تتوسطها قبة سيدي بوغرارة البيضاء كان لها شرف احتضان ذلك المهرجان الفلكلوري، وبليلو وماريا كانا أهم شخصيتان عرفتنا على المكان وأسراره.

فالمبدع حبك حبكته بطريقة ذكية فولج القارئ إلى مكان لم تطأه قدماه لكنه تواصل معه وتعرف على حيثياته وكأنه زاره وراءه، فالمبدع جعلنا نصدق كذبة الرواية، ورحل بالمتلقي إلى إقليم توات، طائفا مدنه الذائعة الصيت، فجعل القارئ في حالة ذهول شديد لارتباطه بمفاصل السرد، فكان الوقع مؤثرا عندما يتعلق الأمر بالأمكنة لأنه وبكل بساطة طريقة عرض المشاهد المكانية كانت

رائعة جدا ينقاد لها القارئ بطريقة عجيبة وآسرة يجمع فيها الكاتب بين جماليات اللغوية والموضوعات المعرفية، فما من مكان عرضه المبدع إلا وشحنه بمعارف مختلفة المصادر فتارة ينهل من التراث وأخرى من التاريخ أو الجغرافيا، أو علوم أخرى لا يسعنا حصرها في هذا المقام.

ك- مراسيم الزواج:

تأخذنا أحداث الرواية بعيدا عن إقليم توات إلى "تمنراست" مدينة الملثمين، هذه المنطقة الصحراوية الجميلة سنكتشف عاداتها في الزواج من خلال زواج التاجر العظيم "عبد النبي" بالسيدة العظيمة البتول، وسنعرف جزء من حياة شخصية البتول في الصغر التي تعمد الكاتب في تأخيره حيث نجد تفاصيل عن بتول الصبية في الفصل رقم 15، فالسرد المتخيل يعود إلى الماضي إلى زمن الطفولة الذي فرضته ذكرى وفاة عبد النبي أثناء مراسيم الحضرة، والحضرة مناسبة تنظم لإحياء ذكرى الميت لهذا جاء عنوان الفصل "اجعلي جنازتي حضرة لأتلو عليك محبتي".

يحكي المبدع في الفصل المشار اليه اعلاه قصة الصبية التي تزوجت الملثم، فاستغل المبدع هذه المناسبة ليطلعنا على عادات أهل تمنراست في الزواج، حيث جاء على لسان السارد قوله:

"تاجر عظيم الشأن من نبلاء الملثمين مهرها، لدى شيخها الذي ولي أمرها في الخطبة والفاتحة والعقد، من الإبل خمسين ومن الإقطاع واحة نخل اشتراها لها في قصرها بحبة مائها وعبيدها العشرين، ثم بنى لها دارا في المدينة وأهداها صندوقا صغيرا من الذهب الخالص، ومثاقيل من الحلي الفضية الصافية، ومناديل وثياب من الحرير وملابس من القطن والقطيفة، ونعلا مدهونا بالذهب وأحذية مسكوفة بشكل بديع وقباقيب منقوشة تثير العجب، ومشطات وعطورا تختلف روائحها بتعدد أشكالها قواريرها الصغيرة والظريفة، ومراوح، ومخامل، وقمصانا، وأغطية طرزتها أيادي صناع ووشتها أنامل جميلات، ومخدات ووسائد عجيبة، وبساط وزربيتين، وأغطية أخرى للسرير من الحرير الهندي منمقة من الجهتين غير محشوة للصيف ومحشوة بالقطن للشتاء، وبخورا من الجاوي والمسك، والريحة والكحل، حتى لم يبق شيء تستطيع امرأة ذكره إلا تضمنها جهازها". (لحبيب السائح، 2002، صفحة 258)

عرض الروائي جهاز العروس التارقية بطريقة جميلة، فاختار الكلمات بعناية كبيرة، إذ يتأكد ذلك من وقع الكلمات الموظفة المطرب للأذن، فالجمالية في هذا الملفوظ تكمن في الإيقاع الصوتي المطرب، وفي روعة تصوير تلك الأشياء الجميلة التي تضمنها جهاز العروس، فمن جهة يؤكد الملفوظ قيمة المرأة في بلاد الأتاكور، ومن جهة أخرى يأخذ الروائي القارئ نحو عالم يشتهيه الإنسان

يوجد فيه ما لا عين رأت ، ولا أذن سمعت، إنّه عالم السيدة الفاتنة الجميلة، ولعل المبدع تقصى العادات والتقاليد الموجودة في الحيز المكاني فأبرزها بشكل جميل جدا عن طريق المسارات السردية للتأكيد على قيمة المرأة.

يتضح مما سبق أنّ غاية الكاتب الأساسية هي شد القارئ صوب عوالمه السردية، فما ينفك القارئ من إتمام قصة حتى يأسره المبدع لقصة أخرى أشهد وألذ، من ها هنا تتشكل قيمة الجمالية في النصوص السردية، والروائي في هذا الملفوظ لا يتقصى العادات والتقاليد حتى يشحن الحيز الروائي بمدلولات ثقافية فقط، بل يشحن بدلالات تتوارى بطريقة عجيبة، ثم تتكشف للقارئ بعد القراءة في مستوى معين من الرواية، ولعل الكاتب لا يقصد زواج الشخوص في الرواية، بقدر ما يقصد التاريخ المشترك لمدينتي تمنراست وأدرار الذي نشأ بفعل التقدم الحضاري الذي عرفه إقليم توات قديما، فكان أهم مظهر لهذا التقدم اتساع رقعة الإقليم الذي كان يضم مناطق من تمنراست حاليا إليه مثل منطقتي "عين صالح" و"اينغز"، لهذا فوجود هذه العادات واختلاط هذه الأنساب يعكس بشكل أو بأخر التمازج الثقافي والحضاري الذي عرفه الإقليم.

يؤكد جهاز العروس أهدافاً معرفية موجهة للمتلقي، كما له أهداف استراتيجية تتعلق بالسرد، إذ أنّ هذا الزواج سيأخذنا إلى أحداث أخرى، لأن زواج البتول بعبد النبي سيأجج مشاعر الغيرة في تبو، فيرتكب جريمة قتل في حق عبد النبي فينقلب الفرح إلى قرح تتجلى فيه أهم العادات التي يقوم بها أهل توات في مراسيم العزاء. فالروائي بمعنى آخر يوظف الأنثروبولوجيا من الناحية المعرفية، ويخضعها لأغراض السرد عن طريق التخييل، فتكون الوسيلة المهمة لفتح وتوجيه الحركة السردية، علاوة على ذلك فالتلاقح بين الأنثروبولوجيا والخطاب السردي ينتج الجمالية.

ل- مراسيم العزاء:

إذا كانت مراسيم اللوح تخص الرابطة (الزوجة)، فإن مراسيم العزاء تخص المتوفى الذي يفتح باب بيته ثلاثة أيام لتقديم واجب العزاء، تكون آخر ليلة من اليوم الأخير للعزاء ليلة صدقة يدعى لها أكبر الحفاظ من الشرفا والمرابطين والعبيد والحرثانيين لقراءة القرآن من الفاتحة إلى آخر المعوذتين بعد إتمام مراسيم السلكة، وتتمثل السلكة في إطعام المعزين بالعيش الذي تحضره البركشات في ذات اليوم. صورت الرواية مشهدا من مشاهد فتل العيش عن طريق البركشات في المقطع السردي الآتي:

"وقد جاءت ثلاث عشرة امرأة من أشهر البركشات تطهرن بالماء والصابون وفتلن العيش، وكان الذي نحر الحاشي من بلاد الملثمين، حضر ليعزي نفسه لدى السيدة في صديقه الوفي الذي قاتل جده إلى جانب جده عساكر الغازين فسقطا تحت سور قصر عين صالح فقدم قائد الفرقة الفرنسية المنتصرة التحية العسكرية بما أصابه من الدهشة من شجاعتهما في القتال وفي الالتحام بالتبوكة ذي النصل المسطح العريض الحاد، سلاحهما الوحيد الذي قضيا به على ستة عسكريين قبل أن يطلق عليهما الرصاص. ومن ذبح الأربعين من ذكران الضأن كان من قصر تبلكوزة، قطع مع أبويه وهو صغير مفازة بلاد الأبيض سيد الشيخ إلى تنكروك هربا من سطوة النصارى الغازين من مناطق التل والهضاب العليا". (لحبيب السائح، 2002، صفحة 262)

يتضح من خلال المقطع السردي عناية الكاتب بكل تفاصيل مراسيم العزاء من فتل الطعام إلى ذبح الماشية، كما يؤكد الروائي على ضرورة الطهارة قبل فتل الطعام لأن العيش موجه إلى السلكة التي ستتبعها قراءة القرآن، في هذه الجزئية لا يفوت الكاتب إظهار الجانب العقائدي للإنسان التواتي خاصة والمسلم عامة، فالإسلام دين يقوم على طهارة الأبدان والسرائر. كما تتجلى صورة أخرى من خلال هذه المراسيم تتعلق بذكر المناقب الحسنة للميت، فقد ورد في الحديث "حدثنا محمد بن العلاء أخبرنا معاوية بن هشام عن عمران بن أنس المكي عن عطاء عن ابن عمر قال: قال رسول الله صلى الله عليه وسلم: ((اذكُروا محاسنَ موتاكم وكُفُّوا عن مساويهم))" (جلال الدين السيوطي، 1414هـ-1994م، صفحة 739) فالمبدع يُظْهِر الجانب العقائدي للإنسان التواتي المسلم انطلاقا من مظاهر سلوكية بحثه قد تكون عن قصد أو غير قصد.

يعكس الروائي صورة معينة لشخصية "عبد النبي" الذي أحبته البتول فهو الرجل الشهم سليل المجاهدين الأشراف لمنطقة عين صالح، فجده أدهش الغزاة بشجاعته في القتال والالتحام بالتبوكة ذي النصل المسطح العريض الحاد، فالحديث عن مراسيم العزاء انساق فيه المبدع للحديث عن أهم وسيلة حربية قاوم بها الملثمون العدو الفرنسي، فهناك توالد رهيب للمشاهد المكانية، من مشاهد العزاء إلى مشاهد الحرب، وهناك انعكاس واضح لجوانب متعددة متعلقة بحياة الإنسان في إقليم توات أثرت المشاهد المكانية، بها تعزز الحضور الدلالي للحيز المكاني انطلاقا من أبعاد مختلفة تمثلت في الدين والتاريخ والثقافة والتراث، كل هذه الأمور عبر عنها الروائي بأداء لغوي متميز يتعرف من خلاله المتلقي على مراسيم العزاء في الوقت ذاته يستشعر لذة الحكي الناضحة من الأسلوب العجائبي الذي أحاطه المبدع بالسرد.

ولعل المقطع السردي الآتي سيتحدث عن هذه الأجواء العجائبية الغريبة بنفسه:

"وأما من قام على القدور الضخمة العشرين فزناتي من قورارة، كان أبوه هو الذي هيأ العيش لليلة ذلك العرس في قصرها التحتاني، إذ أخلته البتول إليها ونظرت إليه بسؤال فهم قصدها فارتج وقال: أما قصة البنت الزناتية ليلة دخلتها يا مولاتي فإنّها محيرة لأن كل ما حُضّر من طعام كان عاد إلى أصله، فالقمح للجنانات سنابل مستوية تتمايل من ثقل حباتها العامرة بها، واللحم خرج من القدور قطعة قطعة والتأم ثم تشكل كما الذبائح وإنْ هي إلا رمشة حتى انوصلت الرؤوس بالرقاب وعاد الدم في دفقة واحدة عبر النحور فردحت الذبائح مرة ثم صاحت وقامت عائدة تجري إلى الزريبة، واستعادت الخضر قشورها وطارت في الهواء إلى الجنانات، ورجع كل شيء إلى حيث كان مثل الملح والبزور والزيت، ما شاء الله و لا إله إلا الله". (لحبيب السائح، 2002، صفحة 262)

استمر الروائي في رصد مراحل تحضيرات مراسيم العزاء مرحلة بمرحلة كانت آخرها مرحلة إعداد عيش السلكة التي ربطها بأحداث زواج الأميرة الزناتية التي لم تكتمل مثلما لم يكتمل زواج البتول بعبد النبي، إذ لم يفرحا بزواجهما كثيرا، فالموت غيّبت عبد النبي، كما غيبت العفاريت زوج الأميرة الزناتية، ليكمل لنا القصة الخيالية العجيبة لذلك الزواج بعودة كل شيء إلى أصله كأنه البعث، فالكاتب يستحضر تيمتي الموت والحياة في هذا المشهد العجائبي، ويذهب بعيدا في إعادة بعث الحياة بعد الموت، ولعل الفكرة القائمة هي تماهي الشخصيات في بعضها، وتماهيها مع المكان، فما الأميرة الزناتية إلا صورة أخرى للبتول وما البتول إلا إقليم توات، وعلي الشريف والرجل الصالح وعبد النبي ومكحول كلهم ذلك الرجل الواحد وهو إسماعيل الدرويش، فالأوفياء للوطن يبقون أوفياء لهم مهما اختلفت طرقهم وسبلهم في حبه.

خاتمة:

لقد تمكن الروائي من السمو بخطابه السردي، لمنحه إياه أبعاداً أنثروبولوجية أسهمت في منح المتلقي معارف عن الإنساني التواتي القديم والمحدث بطريقة ممتعة؛ لأنّ عملية التلاقح بين الأنثروبولوجيا والسردية أفرزت دلالات جديدة عميقة تتدفق بالجمالية وذلك تجلى في النقاط الآتية:

- استحداث مواضيع جديدة في الأدب وفروعه، من ذلك الرق والعبودية والجاهلية.
- ربط النص السردي بالمنظومة القيمية، من ذلك توظيف القيم السامية والمتدنية على حد سواء، مثل قيمة المحبة، الشر، الخير، ناهيك عن القيم الأخلاقية والأنطولوجية.
- ابتكار عوالم متخيلة جديدة بإعادة بعث واقع موغل في القديم، باستنطاق الآثار والحفريات والفقارات.
- تحفيز التخييل، وتفجير الطاقات الإبداعية باستخدام تقنية تماهي الأمكنة مع الشخوص.

- توظيف الأسطورة أسهمت في تكثيف الرمز، والإيماء، والإبهام، والغموض.
- التعريف بالإنسان البدائي المنقرض والمحدث بتوظيف الأنثروبولوجيا العضوية.
- رصد كل الظواهر التي شابت المجتمع، كالسحر، الشعوذة، العادات والتقاليد، الطقوس والمراسيم.
- كسر كل الطابوهات، بالإضافة إلى توظيف العجيب والغريب بخلق أجواء سردية غير مألوفة كسرت النمطية، وعززت حضور الخيال.

4- قائمة المصادر والمراجع:

أبو هلال أحمد. (1974). *مقدمة في الأنثروبولوجيا التربوية*. الأردن: المطابع التعاونية.

جلال الدين السيوطي. (1414هـ-1994م). *جامع الأحاديث الجامع الصغير وزوائده والجامع الكبير*. دار الفكر للطباعة والنشر والتوزيع.

شاكر مصطفى سليم. (بلا تاريخ). *قاموس أنثروبولوجيا إنجليزي عربي*.

عيسى الشماس. (2004). *مدخل إلى الأنثروبولوجيا*. دمشق: إتحاد الكتاب العرب، ط 1، المجلد 1.

قباري محمد إسماعيل. (بلا تاريخ). *الأنثروبولوجيا العامة*.

لحبيب السائح. (2002). *رواية تلك المحبة*. الجزائر: المؤسسة الوطنية للنشر والتوزيع والإشهار.

مارفن هاريس. (1990). *الأنثروبولوجيا الثقافية، ترز اليد أحمد حامد*. الإسكندرية: منشأة المعارف.

محمد عناني. (2010). *الأدب وفنونه*. مصر: الهيئة المصرية العامة للنشر، ط 4، المجلد 1.

Claude REICHLER. (1989). La littérature comme interprétation symbolique (in) l'interprétation des textes (collectif). Paris: Ed. De Minuit